



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

**FIRTINANIN GÖBEĞİNDE SANAT MÜMKÜN MÜ?
İKLİM KRİZİ ÇAĞINDA BİR GÜNCEL SANAT YAKLAŞIMI**

Eda GECİKMEZ

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

FIRTINANIN GÖBEĞİNDE SANAT MÜMKÜN MÜ?
İKLİM KRİZİ ÇAĞINDA BİR GÜNCEL SANAT YAKLAŞIMI

Eda GECİKMEZ

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2024

FIRTINANIN GÖBEĞİNDE SANAT MÜMKÜN MÜ? İKLİM KRİZİ ÇAĞINDA BİR GÜNCEL SANAT YAKLAŞIMI

Danışman: Prof. Cebrail ÖTGÜN

Yazar: Eda GECİKMEZ

ÖZ

Çağımızda sıklıkla yaşanan doğa felaketleri gezegenin bir iklim krizi yaşadığını göstermekte ve bilim insanları tarafından buna sebep olarak insanların dünyanın kaynaklarını sınırsızca tüketmesi düşünülmektedir. Bu tez Antroposen olarak tanımlanan bu yeni kriz çağında gerçekleştirilen güncel sanat pratiklerini odağına almakta ve ilgili eleştirel teori ve kavramlarla ilişkilendirmektedir. Yeryüzü krizi *antropos*'un yani insanın da krizini gözler önüne sermektedir. Bu da yeni anlatı biçimlerine olan ihtiyaca işaret etmektedir. Sanat savaşa karşı nasıl bir duruş alabilir? Felaketlerle başa çıkmanın yöntemleri nelerdir? Antroposen'in haksızlıkları nasıl görselleştirilebilir? Yeni metodolojiler ve iş birlikleri nasıl kurulabilir? Bu sorulardan yola çıkarak, insanın failliği ve insan-olmayanlarla ilişkisini sorgulayan *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır* isimli sanat projesi tezin ana odak noktasını oluşturmaktadır.

Anahtar sözcükler: İklim Krizi, Antroposen, posthüman, güncel sanat, Akyanaklı Arap Bülbülü, Fırat Nehri, Suriye Savaşı.

**IS ART POSSIBLE IN THE HEARTH OF THE STORM?
A CONTEMPORARY ART APPROACH IN THE AGE OF
CLIMATE CRISIS**

Supervisor: Prof. Cebrail ÖTGÜN

Author: Eda GECİKMEZ

Abstract

The frequent natural disasters in our era indicate that the planet is experiencing a climate crisis, and scientists consider the cause of this to be the unlimited consumption of the world's resources by humans. This thesis focuses on contemporary art practices carried out in this new crisis era, known as the Anthropocene, and associates them with relevant critical theories and concepts. The crisis of the Earth exposes the crisis of the anthropos, or humans. This also signifies the need for new narrative forms. How can art take a stance against war? What are the methods of coping with disasters? How can the injustices of the Anthropocene be visualized? How can new methodologies and collaborations be established? Based on these questions, the main focus of the thesis is the art project titled "The Bird is Unseen, yet its Voice is in the Tree," which questions human agency and the relationship with non-humans.

Keywords: Climate crisis, Anthropocene, posthuman, contemporary art, White-eared Bulbul, Euphrates River, Syrian War.

TEŞEKKÜR

2020 yılında Galeri Nev'in davetiyle gelip Covid-19 pandemisine yakalanmam sonucu hala Ankara'da devam eden ikametime başladım. Bu sürecin başında 'Ankara'da öğrencilik güzeldir' deyip beni bu programa yönlendiren sevgili Necla Rüzgar'a teşekkür ederim. Böylece hem Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü hocaları ve öğrencileriyle tanıştım hem de kapalı kaldığımız bir yıl boyunca online derslerle birbirimize destek olduk. Gerçekleştirdiğimiz derslerde bilgilerimizi tazelerken ve bilmediklerimizi kendimize katarken, bu tezin ana konularından birini oluşturan, 2016'da Beyrut Ashkal Alwan'da başlayan, araştırmasını sürdürdüğüm projenin olgunlaşmasını sağladı. Yine aynı dönemde doğan okuma grubum ile iki yıl ritmimizi hiç bozmadan yaptığımız güncel teorilere dair okuma ve tartışmalarımız bu projenin temellerini güçlendirdi ve bu tezin kaynaklarını oluşturdu. Bu anlamda farkında olup olmaksızın bu yolculukta bana eşlik etmiş herkese çok teşekkür ederim. Özellikle tez sürecini her türlü kolaylaştıran, çözüm odaklı davranan, inancını ve desteğini hep hissettirerek motivasyonumun dağılmasına hiç izin vermeyen danışmanım Cebrail Ötgün'e ayrıca çok teşekkür ederim. Son olarak, her daim yanımda olan, sabırla derdimi dinleyen ve sonsuz sevgisini ve şefkatini esirgemeyen tüm dostlarıma, aileme ve Nev aileme; kedilerim Fiko ve Koli'ye ve bu tezi yazmama aracılık eden insan-olmayan tüm yoldaşlara çok teşekkür ederim.

*Bu tez;
buradaki neredeyse tüm kitapları ve daha fazlasını birlikte okuyup tartıştığım,
d-oku-ma-ma grubunun kraliçesi,
hocam, dostum, hayranlık duyduğum sanatçı,
aramızdan çok erken ayrılan
canım Gülçin Aksoy'a ithaf edilmiştir.*

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İTHAF.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	v
GÖRSEL DİZİNİ	vi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: FIRTINANIN ADI ANTROPOSEN.....	4
1.1. Antroposen Peyzajları	8
1.2. Antroposen’de Özne.....	27
2. BÖLÜM: KUŞ GÖRÜLMEZ FAKAT SESİ AĞAÇTADIR.....	42
SONUÇ.....	77
KAYNAKLAR	78
EKLER.....	89
EK 1: KGFSFA Kitapçık Metni.....	89
EK 2: İmgeler Yığını, Tuçe Erel.....	96
EK 3: MAKALE YAYIN BELGESİ.....	102
ETİK BEYANI	103
ORJİNALLİK RAPORU	104
ORGİNALITY REPORT.....	105
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	106

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. İklim değişikliğinin sağlık etkilerinin yönetimi.....	6
Görsel 2. Claude Monet, Impression: Sun Rising,1873.....	8
Görsel 3. Feral Atlas Kolektifi, 16. İstanbul Bienali sergi görünümü, 2019	11
Görsel 4. Feral Atlas Collective açık kaynak web sitesi.....	12
Görsel 5. Feifei Zhou, 2021. Invasion (İstila).....	13
Görsel 6. Feifei Zhou, 2021. Empire (İmparatorluk).....	13
Görsel 7. Feifei Zhou, 2021. Capital (Sermaye).....	14
Görsel 8. Feifei Zhou, 2021. Accelaration (Hızlandırma).....	15
Görsel 9. Arazi Kolektifi, Bir Arşiv Olarak Dicle Nehri.....	16
Görsel 10. A.S.T. (Alliance of the Southern Triangle) (Güney Üçgen İttifakı). Noise (kalıcı yanılısama aracılığıyla geri yayın).2017, (Sharjah Biennial 13).....	18
Görsel 11. Towards an Investigative Aesthetic, 2016, (MACBA, Barcelona).....	20
Görsel 12. Eyal Weizman, Batı Şeria'daki Yahudi Yerleşkeleri, 2002, harita.....	22
Görsel 13. Forensic Architecture, Bomba Bulutu Atlası, Venedik Mimarlık Bienali, 2016 (Hyde, 2017).....	23
Görsel 14. Hito Steyerl. Müze Bir Savaş Alanı Mıdır? 2013.....	25
Görsel 15. Forensic Architecture. TRIPLE-CHASER, video görüntüsü. 2019.....	26
Görsel 16. Leonardo da Vinci, Vitruvius Adamı, 1492.....	28
Görsel 17. Pierre Huyghe. Untitled (Human Mask) (İsimsiz (İnsan Maskesi)). 2014.....	30
Görsel 18. Cai Guo-Qiang. Drawing for The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century (Yüzyılın Mantarlı Bulutları: 20. Yüzyıl İçin Proje).....	32
Görsel 19. Mengele'nin Kafatası.....	34
Görsel 20. Jumana Manna. Wild Relatives (Vahşi Akrabalar). 2018.....	35
Görsel 21. Paulo Tavares, Nonhuman Rights (İnsan-olmayanlar Hakları), Esperanza Martinez ile yapılan röportajdan bir detay. 2012.....	37

Görsel 22. Paulo Tavares ve Ursula Biemann. Forest Law (Orman Hukuku). 2014.....	39
Görsel 23. Gılgamış'ın şu an Louvre Müzesinde sergilenen temsili.....	43
Görsel 24. Eda Gecikmez. Studying for a bird (Bir kuş için çalışma). 2017.....	46
Görsel 25. Eda Gecikmez. Teşhis ve Muhafaza. 2015.....	47
Görsel 26. Güneş Yerinde sergi görünümü. 2018, (artsümer Galeri, İstanbul).....	48
Görsel 27. Güneş Yerinde sergi görünümü. 2018, (artsümer Galeri, İstanbul).....	49
Görsel 28. Eda Gecikmez. Datascape. 2018.....	50
Görsel 29. Eda Gecikmez. Ân ve Hâl serisi. 2018.....	51
Görsel 30. Eda Gecikmez. Kabuksuz serisi yerleştirme görünümü. 2018, (Galeri Nev, Ankara).....	52
Görsel 31. Eda Gecikmez. Uzak Manzara serisi. 2018.....	53
Görsel 32. Eda Gecikmez. Bir kuş için etüt enstalasyon görünümü. 2018, (Mixer Galeri, İstanbul).....	55
Görsel 33. Eda Gecikmez. The Memory of the Bird- I (Kuş Hafızası- I).2018.....	56
Görsel 34. Eda Gecikmez. The Memory of the Bird- II (Kuş Hafızası- I).2018.....	56
Görsel 35. Eda Gecikmez. The Memory of the Bird- III (Kuş Hafızası- III). 2018, (Mahalla Festivali yerleştirme görünümü. Malta).....	57
Görsel 36. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır sergi afişi. 2022.....	58
Görsel 37. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır. 2022, (Galeri Vitrin, Goethe Institut Ankara).....	60
Görsel 38. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır kitapçık. 2022.....	61
Görsel 39. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır Konuşma Programı. 2022.....	63
Görsel 40. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır Konuşma Programı. 2022.....	64
Görsel 41. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır Konuşma Programı. 2022.....	65
Görsel 42. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır desen serisi. 2022.....	66
Görsel 43. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır desen serisi. 2022.....	67
Görsel 44. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır desen serisi.	

2022.....	67
Görsel 45. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır desen serisi. 2022.....	68
Görsel 46. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır desen serisi. 2022.....	69
Görsel 47. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır desen serisi. 2022.....	71
Görsel 48. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır. 2022, (Galeri Vitrin, Goethe Institut Ankara).....	72
Görsel 49. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır desen serisi. 2022.....	73
Görsel 50. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır desen serisi. 2022.....	74
Görsel 51. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır desen serisi. 2022.....	74
Görsel 52. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır desen serisi. 2022.....	76

GİRİŞ

Çağımız bir paradigma değişimi ile karşı kaşıya. Her yıl katlanarak büyüyen doğal afetler, seller, kuraklıklar, yangınlar, fırtınalar, rekorlar kıran sıcaklıklar, nesli tükenen hayvanlar, salgınlar bize dünyanın artık bildiğimiz dünya olmadığını söylemekte ve buna sebep olarak da insanlığın gezegenin kaynaklarını sınırsızca tüketmesi olarak gösterilmektedir. Antroposen olarak tanımlanan bu yeni çağ iklimin ve yerkürenin olduğu kadar *antropos*'un yani insanın da krizini gözler önüne sermektedir. Bu tez yaşanan bu kriz çağında sanat yapma pratiklerine ve eğilimlerine odaklanarak yeni anlatı biçimlerini araştırmaktadır.

Global bir etkiye sahip olduğu anlaşılan insan aktivitelerinin gezegen üstünde jeolojik bir etki olarak ortaya çıkması Antroposen Çağ'ın öne çıkan özelliklerinden biridir. Çalışmanın ilk bölümünde kavramın ortaya çıkış süreci ve belirtileri detaylıca incelenmektedir. Aynı zamanda insanı merkeze almasından dolayı getirilen eleştirilere ve Kapitalosen, Kthulusen gibi farklı kavramsal önermelere yer verilmiştir. Daha sonra kavramın mekânsal ve öznesel boyutları ayrı iki başlık halinde ilgili sanat eserleriyle birlikte ele alınmıştır. *Antroposen Peyzajları* isimli bölümde savaşın, doğa felaketlerinin, altyapıların ya da ekstraktivist faaliyetlerin yeryüzü üzerinde oluşturduğu harabe sorgulanmaktadır. Günlük hayatımızı şekillendiren birçok rutin arkasında karmaşık kurallar zinciri vardır ve bu da aşırı tüketime dayalı bir örgütlenme ve yönetime dayanmaktadır. Militarist, ekonomik ve politik güçlere dayalı bu yapılar altyapı mekanlarını tasarlayıp, biçimlendirip ve yöneterek yeni dünya ekolojilerini yaratırlar. Devasa atık yığınları, kanallar, barajlar, demir yolları, hava yolları gibi altyapıların yarattığı ekolojik hasarlar, madencilik ile yok olan yaşam ve geçim kaynakları, yerinden edilen topluluklar gibi örneklenen hem ekosistem hem de kültürel ve mekânsal hafıza üzerinde yaratılan zarar ve yıkım birçok sanatçı ve kolektifin çalışma konusunu oluşturur. Bunların yanı sıra; devletlerin ve farklı grupların uyguladıkları şiddet biçimleri, insan hakları ihlalleri, enkaz yığınları, kayıplar, savaş alanları ve nesnelere geliştirilen yeni teknikler, yöntemler ve kavramlar ile yeni ifade yolları aranmaktadır. Bu anlamda ortaya çıkan adli estetik ve adli mimarlık kavramları ile ilgili çalışmalar paylaşılmıştır.

Son olarak sanat kurumlarının ve organizasyonlarının global şiddet ağlarının failleriyle olan iş birliklerini görünür kılan, eleştiren ve protesto eden çalışmalara yer verilmiştir.

Antroposen'de Özne isimli bölümde ise yeryüzüne izini bırakan insanın failliği ve insan-olmayanlar ile ilişkisi sorgulanmaktadır. Posthüman teori olarak karşımıza çıkan bu eleştirel tavır hümanizm sonrası, insanmerkezcilik sonrası ve yeni bir etik fikrini kapsamaktadır. Batı rasyonalitesinin her şeyin ölçüsü olan beyaz erkek insan ve doğa/kültür, insan/hayvan, zihin/beden gibi ikicilikler yerinden edilir. Buradan yola çıkarak posthümanizm, insan ve insan olmayan diğer yaşam formlarını bir arada düşünmeye ve insan deneyimi üzerine düşünce biçimimizi değiştirmeye davet eder. İnsanmerkeziyetçiliği aşan, sorumluluk ve hesap verebilirlik üzerine kurulu yeni fail özneler tariflenir. Bununla birlikte Antroposen Çağ'ın adaletsizlikleri ve şiddetiyle baş edilecek yeni bir etik fikrinin gerekliliğini öne sürülür. Tam da bu noktada sanat tüm bu fikirlerin ifade edilebileceği, tartışabileceği ve deneyimlenebileceği yeni alanlar yaratmaktadır. Mantarlar, hayvanlar, kemikler, tohumlar, nehirler ya da ötekileştirilen yerli halkların anlatıları ön plana çıkmaya başlar. Sanat, hikâye anlatmanın yeni yollarını ve geleceğe dair yaratıcı alanları keşfetme potansiyeline sahiptir. Bu bölümde Antroposen'in sonuçları ve karmaşıklığını ele alan, insan ve doğa arasındaki sınırları bulanıklaştıran ve birbirine dolanık hikayeleri üretebilen çalışmalar paylaşılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde ana araştırma aksını oluşturan Antroposen ve posthümanizm kavramları ile ilişki kuran *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır* isimli sanat projesi ele alınmıştır. Sanat savaşa karşı nasıl bir duruş alabilir? Felaketlerle başa çıkmanın yöntemleri nelerdir? Antroposen'in haksızlıklarını nasıl görselleştirebiliriz? Yeni metodolojiler ve iş birlikleri nasıl kurulabilir? Bu soruları tartışmaya açmayı hedefleyen projenin gelişim ve üretim süreci incelendikten sonra detaylarına inilmektedir. 16 Haziran – 18 Eylül 2022 tarihleri arasında Goethe Institut Ankara, Galeri Vitrin'de izleyici ile buluşan proje Suriye Savaşı'ndan kaçıp Türkiye'de yuvalamaya ve yaşamaya başlayan Akyanaklı Arap Bülbülünün hikayesini konu edinmektedir. Beyaz yanak lekeli ve zor görülen soluk göz halkası ile Akyanaklı Arap Bülbülü – *Pycnonotus Leucotis* – Suriye'deki iç savaştan etkilenen canlı türlerinden biridir. Fırat nehri boyunca

uzanan Deir Ez Zor bölgesinde yaşayan bu bülbüller, savaştan dolayı doğadaki dengeleri bozulup evlerini terk eden diğer milyonlarca mülteci gibi Türkiye'ye sığınmak zorunda kalır. 2013 yılından itibaren Urfa'nın Birecik ilçesinde gözlemlenen Akyanaklı Arap Bülbülü, Türkiye ulusal kuş envanterine girer (Goethe Institut, 2022a; Gecikmez, 2019). Proje savaştan dolayı yerinden edilmiş bir bülbülün izini sürerek bugünün politik ve tarihsel katmanlarını görünür kılmaya çalışırken, gazete, arşiv, belgesel, makale, sosyal medya içerikleri gibi farklı alanlardan ve kaynaklardan elde edilen görsellerin mürekkep çizimlerinden bir görsel harita oluşturur. Aynı zamanda içinde farklı tarzda metinlerin yer aldığı bir kitapçık görsel enstalasyona eşlik eder. Ayrıca sergi süresinde küratör Tuçe Erel'in moderatörlüğünde bir konuşma programı düzenlenmiştir. Böylece bülbülün hikayesinin bağlantılı oldu farklı zaman, mekân ve faille dayanan katmanlar tartışmaya açılır. Farklı disiplinlerden davet edilen misafir konuşmacıların kendi alanlarından kurduğu bağlantılar projenin kapsamını kuvvetlendirmesi, arşivsel bir nitelik kazandırması ve kendi bilgi havuzunu yaratması bu tez için zengin bir kaynak oluşturmuştur.

Suriye'deki savaş ve yarattığı yıkım ciddiyetini hala sürdürürken dünyadan yeni savaş haberleri gelmekte ve buna bağlı olarak türlü adaletsizlikler ve mağduriyetler çoğalmaktadır. Bu anlamda bu şiddetin görünür kılınması, insan ve insan olmayan varlıkların sesinin duyulması adına aciliyeti olan bir sorumluluk duygusu açığa çıkmaktadır. Bu projenin amaçlarından biri de disiplinlerarası zengin materyalini otoriterliğe, eşitsizliğe ve şiddete karşı hafızayı genişletmek ve dayanışmayı teşvik edebilmektir.

1. BÖLÜM: FIRTINANIN ADI ANTROPOSEN

Her yıl giderek artmaya başlayan doğa olayları ve felaketler bir iklim krizinin içerisinde olduğumuzu şüphe götürmez bir şekilde kanıtlamaktadır. 2023 yılı temmuz ayı dünya tarihinin en sıcak ayı rekorunu kırmayı, deniz yüzeyi sıcaklıklarının anormal artması, Antarktika'daki giderek azalan buzlanma ve okyanuslardaki anormal sıcaklıklar sadece son yılda elde edilen verileri oluşturmaktadır (C3S, 2023). Buna karşılık giderek yoğunlaşan kuraklık, seller ve kontrol edilemeyen yangınlar dünyanın dört bir yanında katliam denilebilecek bir güçte can ve mal kayıplarına yol açmaktadır.

Sanat tarihçisi John Ruskin (2019) 'On Dokuzuncu Yüzyılın Fırtına Bulutu' adlı eserinde elli yıllık yaşamı süresince titizlikle kaydettiği gökyüzü gözlemlerini paylaşır ve hava durumunun son yıllarda radikal bir şekilde değiştiğini savunur. Bu bulutları doğal fenomenler ya da meteorolojik olarak değil; insan ürünleri olarak, insan emeğinin ve mekanizasyonunun atmosferde somutlaşması olarak düşünür. (Weizman, 2017, s.192) Benzer biçimde fırtına analogisini Santa Cruz Kaliforniya Üniversitesi'nde Bilinç Tarihi Bölümü'nde Ordinaryüs Profesörü olan feminist düşünür Donna Haraway de kullanarak, insan ve insan olmayan varlıkların içinde bulunduğu iklim krizini bir yok oluş krizi olarak görür ve *fırtınanın göbeğinde yaşam biçimi* olarak adlandırır (Bryant & Wallenberg 2021).

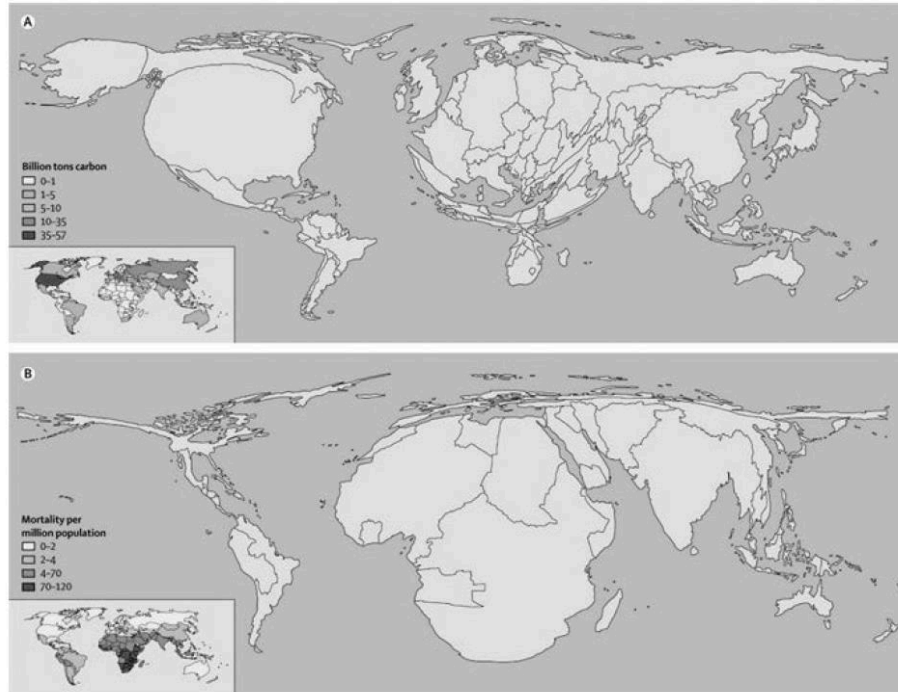
Yerküre tarihinde 540 milyon yılı kapsayan 5 büyük yok oluş kaydedilmektedir. Atmosfer değişimleri, buzul çağı, volkanik hareketler veya astroid çarpmaları gibi gezegenin doğal döngüleri kitlesel yok oluşlara yol açmıştır. Günümüzde ise insan faaliyetlerinden dolayı 6. büyük yok oluş içerisinde olduğumuz düşünülmektedir (Pievani, 2014). Yaşam çeşitliliği olarak tanımlanan (Faith, 2023) biyolojik çeşitliliğin (biyoçeşitlilik) içinde bulunduğu bu kriz, soy tükenişlerine, genetik çeşitlilikteki azalmaya ve buna bağlı olarak ekosistem kayıplarına dayanır. 2019'da yayınlanan IPBES (Biyçeşitlilik ve Ekosistem Hizmetlerine İlişkin Hükümetlerarası Bilim Politikası Platformu) raporunda doğadaki küresel değişim oranının insan tarihinde eşi benzeri görülmemiş bir seviyede olduğu paylaşılır ve buna doğrudan itici faktörler olarak arazi

ve deniz kullanımındaki değişiklikler, kaynakların aşırı sömürsü, kirlilik, iklim değişikliği ve yabancı türlerin istilası gösterilirken; bu krizi tetikleyen dolaylı itici faktörler ise insan nüfus artışı, tüketim alışkanlıkları, ticari, teknolojik yenilikleri ve yönetim şekilleri olarak belirtilir. Raporda; okyanusların %75'lik bir kısmı önemli ölçüde değiştirilmesi, sulak alanların %85'inin kaybı, yüksek biyoçeşitliliğe sahip tropikal ormanların büyük oranlarda kaybedilmesi, 1970'ten bu yana karasal türler için %40, tatlısu türleri için %84 ve deniz türleri için %35 azalma yaşandığı ve devam eden habitat kayıpları ve bozulmalardan dolayı 500 binden fazla karasal tür ile birlikte yaklaşık 1 milyon türün soyunun tükenme tehditi altında olması insan aktivitelerin doğurduğu sonuçlardan birkaçını oluştururken, küresel ısınmaya dayalı kayıpların bu şartları daha da olumsuz etkileyeceği belgelenmiştir (IPBES, 2019).

Yaşanan bu yerküre krizinin sebebi olarak dünya üzerinde artan insan faaliyetleri gösterilmekte ve gelinen tarihsel süreç Antroposen Çağı olarak adlandırılmaktadır. 2000 yılında Nobel ödüllü kimyager Paul Crutzen ve deniz biyoloğu Eugene Stoermer'in Uluslararası Jeosfer-Biyosfer programı IGCP'ye yolladıkları bir mektupta Antroposen olarak nitelendirdikleri bu yeni çağı, yoğunlaşan insan aktivitelerinin global bir etkiye sahip olması şeklinde tanımlarlar (Crutzen & Stoermer, 2013). Son buzul çağının ardından geçen on ila on iki bin yıllık jeolojik dönem olan Holosen çağının, insanlığın jeolojik bir güç olarak dünyayı ve dolayısıyla iklimi değiştirmesi sonucu son bulduğunu ileri sürerler. İnsan nüfusunun ve bununla birlikte kentleşmenin giderek artması, birkaç nesil içinde yüz milyonlarca yıl süren fosil kaynakların tüketimi, kömür ve petrol yakma ile atmosfere salınan zehirli gazların orantısız artması, yine aynı şekilde tarımda kullanılan gübrelerle karasal ekosistemin bozulması, erişebilir tatlı suyun yarısından fazlasının insanlar tarafından kullanılması, tropikal yağmur ormanlarının ve türlerin yok olma hızını artırması gibi belgelenen bu etkiler düşünöldüğünde mevcut çağa insanlığın rolünü vurgulamak için Antroposen adını verirler(Crutzen & Stoermer, 2013). Crutzen ve Stoermer bu insan çağının başlangıcı olarak endüstri devrini işaret etse de iklimbilimci William F. Ruddiman insanın dünya üzerinde ve atmosferde etkisinin ormansızlaştırma ve evcilleştirme gibi tarımsal faaliyetler ile başladığını ve sanayi devri ile bir patlama yaşandığını öne sürmektedir

(Ruddiman, 2013).

Yunanca insan anlamına gelen *antropos* kelimesinden türetilen Antroposen kavramı tür olarak insanı merkezine almasından dolayı eleştirilmiştir. Kolaylıkla, insanı, üretken ya da yıkıcı olsun evrenin merkezi ve efendisi olarak düşünme yanılışmasına düşülebilir (Malm & Hornborg, 2014). Bir diğer eleştiri de kavramın genellemeci ve soyutlayıcı bir şekilde insana işaret ediyor oluşudur. Bu durum; "siyasal eleştiriye saptırmak; doğanın tahribatını yönlendiren güçlerin ve bunun ürünü olan zenginliğin, çoğunluğu beyaz ve çoğunluğu erkek olan, hiçbir sorumluluk duymayan bir seçkin kesimin elinde olduğu gerçeğini" (Plumwood, 2017, s.23) gizleyebilir. IPBES raporunda da işaret edildiği üzere mevzu bahis krizin ivmesi sanayi devrimi ile artmıştır ve sorumlu olan ülkeler bugün hala daha aynı sömürüye devam etmektedir. Aşağıda yer alan haritada üstte karbon emisyon miktarının yoğun olduğu ülkeler, altta ise iklim değişikliğinin etkili olacağı ülkeler ölçeklendirilerek verilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa karbon salınımının en büyük faileri iken bunun sonucunu Afrika ve Hindistan çekecektir (Mirzoeff, 2014, s.226).



Görsel 1. İklim değişikliğinin sağlık etkilerinin yönetimi (Mirzoeff, 2014)

Yaşanan bu eşitsizlik ve adaletsizliği tüm insanlığa mal ediyor gibi gözükten Antroposen yerine bu çağı daha iyi ifade edebilecek farklı isim önerileri ve teorileri geliştirilmiştir. Amerikalı çevre tarihçisi ve sosyolog, Dünya Ekoloji Araştırma Kolektifi başkanı Jason W. Moore tarafından formüle edilen *Kapitalosen* (Capitalocene), doğayı düzenleme biçimi olarak kapitalizmi odağına alır (Moore, 2016). 16. yüzyıldan itibaren Avrupa'da kurumsallaşmaya başlayan kapitalizmin kökleri sömürgecilik ve kölelik sistemine dayanmaktadır. Batı rasyonalitesi kendini akıl/doğa ikiliğine dayanan bir düşünce sistemi kurmuş, doğayı beyaz erkek insanın tahakküm kuracağı ayrı bir yer olarak görmüştür. Avusturyalı ekofeminist düşünür Val Plumwood bu ikicil düşünce sistemini şekillendirenin "efendi" kimliği olduğunu öne sürer. Bu eril kimlik, insan dışının yanı sıra ırksal, sınıfsal ve toplumsal cinsiyete dayalı çeşitli insan gruplarını dışlama ve denetleme ile marjinalleştirir ve böylece kendi gücüne tabii tutar (Plumwood, 2017). Batı uygarlığının dayandığı tüm paradigmalarda bu ikicil sistemi görmek mümkündür. Aynı şekilde kapitalist sistem de doğayı ve emeği araçsallaştırarak efendinin amaç ve ihtiyaçlarına göre şekillendirir ve bu da sermayenin sonsuz birikimine hizmet etmek anlamına gelmektedir. Buradan hareketle Moore kapitalizmi artık sadece ekonomi ile ilişkilendirmez; iş, üreme ve yaşam koşulları arasındaki ilişkileri düzenleyen yeni bir dünya ekolojisi olarak anlamlandırır (Moore, 2016).

Antroposen kavramına alternatif önerilerin bir diğer amacı da geleceğe karşı öngörülerini geliştirmek üzerinedir. Bu sadece isim koyma işi değildir: "yeni tür bir doğa için yeni türden emekler yaratma, yapma meselesidir" (Wark, 2020, s. 304). Tam da bu noktada Haraway, dünya üzerinde çoklu türlerin, insan ve diğer canlı varlıkların akrabalık içinde bir araya gelerek yaşamın ve ölümün sorumluluğuyla başa çıkma zamanı olarak adlandırdığı *Kthulusen* (Chthulucene) kavramını öne sürer (Haraway, 2016). Yunanca dünya anlamına gelen *khthôn* ve yeni anlamına gelen *kainos* kelimelerinden türettiği bu kavram ile yeryüzüne dikkati çekmek ister:

Özellikle, Antroposen veya Kapitalosen'in aksine, Kthulusen, devam eden çok türlü hikayelerden ve oluşlarla ilgili uygulamalardan oluşur, zamanların tehlike altında olduğu, belirsiz zamanlarda, dünya bitmemiş ve gökyüzü henüz düşmemiş olan zamanlarda. Birbirimize karşı bir risk altındayız. Antroposen ve Kapitalosen söyleminin baskın dramalarının aksine, insanlar Kthulusen'de tek başına önemli aktörler değildir, diğer varlıklarla birlikte tepki vermelidir. Düzen yeniden örülmüştür: yeryüzünün insanları yeryüzü ve diğer biyotik ve abiyotik güçlerle birlikte dünyanın bir parçası olarak ana hikayedir. (2016, s.55)

Farklı önermeler Antroposen çağının varlığını azımsamaz, aksine kitlelerce kabul edilmeye başlayan bu terimin sebeplerini ve olası sonuçlarını farklı sorularla ele alıp derinleşmeye çalışır. Bu anlamda bu yeni çağ yeni düşünme, sorgulama ve sunum yöntemlerini talep eder. Antroposen dünyanın yeni düzenini ya da imajını temsil etmeye başlamıştır ki bu aynı zamanda çağdaş öznenin materyaliğini, ekolojilerini ve zaman ile tarih üzerine yeni söylemlerini içerir (Yusoff, 2022). Yerin yüzeyini, coğrafyalarını ve mimarisini bozarak tüketimin, altyapının unutulmuş ve gömülmüş tarihlerini ortaya çıkaran (Mitropoulos, 2018) bu fırtınayı daha iyi anlamak için önce manzaraya bakabiliriz.

1.1. Antroposen Peyzajları

Yaşadığımız dünya, bildiğimiz dünya olmaktan çıktığının sinyallerini okyanusların asitlenmesi, mercan resiflerinin beyazlaması, salgınlar, kasırgalar, seller gibi semptomlarla çoktandır vermeye başladı. Bugünlerde birçok araştırmacı, aktivist ve sanatçı bu felaketlerle şekillenen yeni manzaraları anlamaya çalışıyorlar. Tıpkı Claude Monet'in sanayi devriminden sonra atmosferi değişen La Havre limanının gri bulutlarını tuvaline aktarması gibi bu değişen dünyaya bakma hakkını (right to look) kullanıyorlar (Mirzoeff, 2014).



Görsel 2. Claude Monet, Impression: Sun Rising, 1873, (Musée Marmottan Paris). (Wikipedia t.y.)

Illinois-Chicago Üniversitesi Sanat ve Sanat Tarihi Okulu'nun direktörü ve aynı zamanda Sanat Tarihi Bölümü'nde doçent olan Ömür Harmanşah, savaşın, doğa felaketlerinin ya da ekstraktivist faaliyetlerin ardında bıraktığı harabeyi *Antroposen peyzajları* olarak tanımlar.¹ Enerji için fosil yakıt madenciliği ve inşaat için taş, kum ve çakıl gibi kaynakların çıkarıldığı altyapı projeleri için yerli ve yerel bilgi sistemlerine dayalı kültürel miras coğrafyalarının ve kırsal alanların şirketlere kiralanarak bertaraf edilmesini iklim değişikliğiyle sıkı bir şekilde ilişkilendirir (Harmanşah, 2023). Altyapı denildiğinde ilk akla elektrik kabloları, doğalgaz, su boruları, barajlar, demir yolları, deniz ve hava yolları gibi çeşitli kamu hizmetleri gelse de günümüzde altyapılar tüm yaşam alanlarını yöneten bir kurallar zincirini oluşturmaktadır. Elimizdeki cep telefonlarından, kolumuzdaki saatlerden kullandığımız kredi kartlarına, otobanlardan alışveriş merkezlerine, restoranlara, otellere, gökdelenlere, iş merkezlerine, sitelere, akıllı evlere, hastanelerden okullara, üniversitelerden parklara hayatın tüm alanını kapsayan altyapılar, “tasarlanmış tekrarlanabilen fenomenlerdir ve en önemlisi, tüketimi örgütlemek için kapsamlı rutinleri ve programları olan” bir teknoloji ağı oluştururlar (Easterling, 2017). Amerikalı mimar ve yazar Keller Easterling bu altyapı teknoloji ağlarının kendi bilgi ve iktidar sistemini yarattığını ve küreselleşen dünyada hâkim politik ve ekonomik ilişkileri bu ağı elinde tutanların belirlediğini öne sürer. *Devletdışı güç* (extrastatecraft) olarak tarif ettiği bu yeni otorite ülke içi ve ulus aşırı yetki alanlarının çarpıştığı çoklu, örtüşen ya da iç içe egemenlik türlerinin bir sahası olarak işler (2017, s.17). Örneğin devletlerin hukuklarından bağımsız, vergi ayrıcalıkları, gümrük avantajları, ucuz emek gücü içeren ve çevre kanunlarından muaf tutulan serbest bölge alanları; küresel internet ve mobil geniş ağ bantları veya hükümetler üstü yaptırımları bulunan ISO (Uluslararası Standartlar Örgütü), NATO, Dünya Bankası, IMF gibi uluslararası örgütler bu devletdışı güce örnek verilebilir. Militarist, ekonomik ve politik güçlere sahip bu örgütler altyapı mekanlarını tasarlar, biçimlendirir ve yönetir. Bu anlamda Moore'un bahsettiği gibi yeni dünya ekolojilerinin yaratıcısıdırlar.

¹ Çevrimiçi Konuşma: Ömür Harmanşah & Zeynep Sayın. (6 Temmuz 2022). KGFSK Konuşma Programı No.4. Goethe Ankara YouTube Kanalı.
https://www.youtube.com/watch?v=KppE8_2jdQs&list=PL3F9KT89L39I1UrRv_Mbl_9u5CQJd8saN&index=3

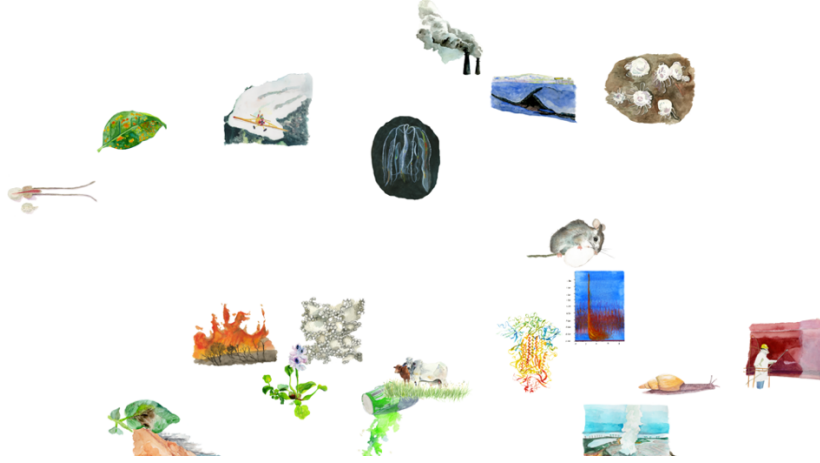
Son yıllarda güncel sanat alanı bu yeni ekolojileri gözler önüne seren ve tartışmaya açan etkinliklere sıklıkla yer verir olmuştur. 2019 yılında gerçekleşen **16. İstanbul Bienali** *Yedinci Kıta* ana başlığını, Antroposen'in en gözle görünür sonuçlarından biri olarak, Pasifik Okyanusu'nun ortasındaki 3,4 milyon kilometrekare genişliğinde, 7 milyon ton ağırlığındaki devasa atık yığınının alır (İstanbul Bienali, 2019). Bienal küratörü Nicolas Bourriaud (2019) insan eylemlerinin doğaya etkisi her şeyin birbirine bağlı olduğu bir dünya yarattığını ve sanatın da insan ile insan olmayana birbirine bağlayan bu küresel yaşamın antropolojik bir araştırmasına dönüştüğünü aktarır. Bunun bir örneğini bienal katılımcılarından **Feral Atlas Collective** (Yabanıl Atlas Kolektifi) hem yüzden fazla bilim insanı, hümanist ve sanatçıyı bir araya getiren disiplinlerarası yapısı hem de insanların kurduğu altyapıların öngörülemediği etkilerini incelemesi oluşturur. Plantasyonlar, nakliye yolları, fabrikalar, barajlar, elektrik santralleri ve sondaj makineleri gibi sıradan altyapıların ne kadar ölümcül etkileri olduğunu ortaya koyan kolektif Antroposen'in birer ürünü olarak ortaya çıkan yabanıl varlıklara odaklanır (İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2019, s. 91). Kolektif uzun mesafe fetih, yönetim ve servet biriktirme amacıyla yapılan ve gezegeni şekillendiren ekolojik dönüşüm projelerini ele alır:

Feral Atlas, son 500 yıldır antropojenik peyzaj değişikliğini, yani altyapıyı şekillendiren dört temel bağlantı kümesine özel bir dikkat gösterir. İlk olarak, Avrupalıların Amerika'yı istilası, kıtalararası fetih ve yerleşim kolonyalizminin bir çağını başlattı ve bu, altyapı tasarımı ve uygulamasında günümüze kadar yankılanan bir etki yarattı. İkinci olarak, Avrupa imparatorluklarının inşası ve buna bağlı sömürge yönetimi, ulaşımı ve mühendisliği devrimleştirerek altyapının uzun mesafe yönetimi aracı olarak mümkün olanları gösterdi. İnsanlar ve cansızlar dünya çapında gasp edildi, yer değiştirdi ve gönderildi. Üçüncü olarak, kapitalizmin ortaya çıkışı, yatırım sermayesinin dağıtımı ve birikimi için altyapı tasarımı teşvik etti. Son olarak, ABD'nin egemenliğinin yükselmesi ve Soğuk Savaş, uluslararası modernleşme hakkında bir dizi beklentiyi ortaya çıkardı ve dünya genelinde altyapı gelişimini hızlandırdı ve yaygınlaştırdı. (Feral Atlas, 2021)



Görsel 3. Feral Atlas Kolektifi, 16. İstanbul Bienali sergi görünümü, 2019
(16. İstanbul Bienali, 2019)

Altyapılar ile dünya şekillenirken insanların kontrolünden çok şey kaçmıştır ve bunun sonucunda istilacı türler, denizdeki plastikler ve endüstriyel gürültü gibi yabancı varlıklar çevreyi kuşatmaya başlamıştır. Kolektif Antroposen'in insan anlamına gelen antro- ön ekinin insandan daha fazlasını gizleyebileceği gibi her şeyin insan kontrolünde olduğu yanılsaması üzerine bizi uyarır. Yalnız bu kontrolden kaçanların her zaman kötü olduğu anlamına gelmez, insanlar vahşi faaliyet olmadan hayatta kalamazlar; bu aynı zamanda, bitkilerin ve hayvanların insan hakaretlerine rağmen hayatta kalmalarına izin veren şeydir (Feral Atlas, 2021). Ancak sorun çıkaran etkilerin birikmeye başlaması ve dünya üzerindeki insanüstü yaşanabilirliği zorlaması bu etkilere dikkat etmeyi gerektirir. Yerli halkların anlattıkları, bilim insanlarının araştırma raporları ve bölgesel hatıraları şiir ve sanatla bir araya getirdikleri bu yabancı atlada, insanların etrafında gerçekleşen üst üste binen anlatıları ele alırlar. Saha raporları aracılığıyla tehditkâr ekolojilerin insan mühendisliği sonucu nasıl yayıldıklarını paylaşırlar. Örneğin bu yabancı olaylardan biri 29 Mayıs 2006'da Endonezya'daki Sidoarjo kasabasının eteklerinde gerçekleşen bir çamur volkanı patlamasıdır. Patlamaya Endonezyalı bir petrol şirketinin keşif sondajı sebep olmuştur. Bir diğer rapor demir yollarının gelmesiyle Bengal Deltası'nda yaşanan eşi görülmemiş ekolojik hasar üzerinedir. İstilacı bitki türlerinin çoğalmasının deltanın tarım ekolojisini nasıl yıkıma uğrattığı gösterilir (Feral Atlas, t.y.).



Görsel 4. Feral Atlas Collective açık kaynak web sitesi (Feral Atlas, t.y.)

Feral Atlas Kolektif transdisipliner gerçekleştikleri tüm araştırmaları ve bulguları açık kaynak olarak geliştirdikleri web sitelerinde paylaşır (Görsel 4). Stanford Üniversitesi'nin yayınladığı bu kaynakta Antroposeni ateşleyen altyapı süreçleri *Invasion* (İstila), *Empire* (İmparatorluk), *Capital* (Sermaye), and *Acceleration* (Hızlandırma) adlı 4 ana başlıkta incelenir. Bu başlıkların her birinde alt başlık olarak ne gibi yöntemlerle bu altyapıların gerçekleştiği ele alınır. Örneğin bu alt başlıklar arasında *Burn* fosil yakıtlarını, *Crowd* insan ve insan dışı varlıkları, *Dump* zehirli ekolojileri, *Grid* plantasyonları, *Pipe* su, petrol, doğalgaz borularını, *Smooth and Speed* yollar, kanallar, barajlar, sondajlar, göletler, demiryolları, konteyner gemileri ve hava yollarını ve *Take* kıtalararası yolculuklarda taşınan köpekler, domuzlar, taro, hindistancevizinin yanı sıra bir dizi istenmeyen zararlı virüs, bakteri ve parazitleri merçeğine alır. Bilimsel veriler, raporlamalar ve haritaların yanı sıra sanatçılarla iş birliği yapılarak Antroposen'i görselleştirmenin yolları aranır. Sanatçı **Feifei Zhou** ile yapılan ortak çalışmada çevresel sorunlara yol açan tarihsel bağlantıları görünür kılma adına fotoğraflar ve tarihi illüstrasyonlara dayanan bir dizi çizim gerçekleştirilir. Bunlardan ilki *Invasion* (İstila) (Görsel 5) uzun yatay ekseni, sınırsız gibi gözükken keşfedilmemiş bir manzaranın genişliğine işaret eder ve izleyicileri düşünsel olarak kendilerini isticilacılarla birlikte sağ tarafta konumlandırmaya davet eder:

Çizim, genel olarak üç bölümden oluşur: önce, sırasında ve sonra. Sahile yaklaşan çeşitli koloniyal gemilerden başlayarak, çizim merkeze doğru ilerler, burada hem insanlar hem de insan olmayanlar arasında çeşitli şiddet ve direniş biçimleri gerçekleşir ve nihayetinde antropojenik olarak değiştirilmiş manzaraya, işgal süreçlerinin devam ettiği uzak sola ulaşır. (Zhou, 2021)



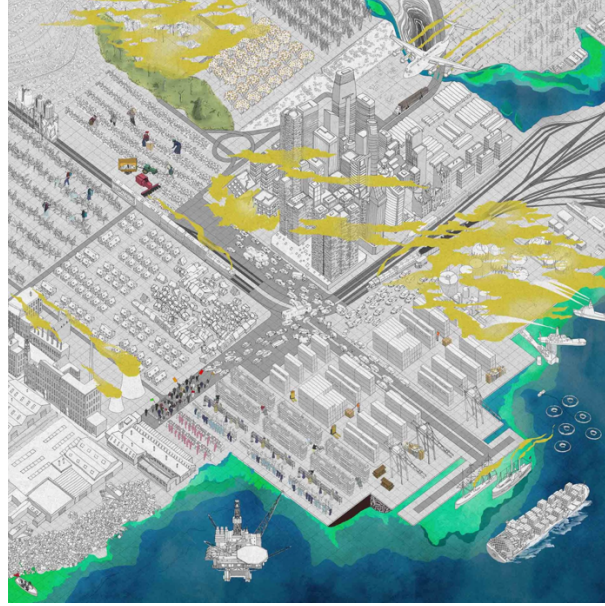
Görsel 5. Feifei Zhou, 2021. Invasion (İstila). (Zhou, 2021)

Altyapıların dünyayı değiştirdiği ve hala daha da değiştirmekte olduğunu vurgulayan Feifei, *Empire* (İmparatorluk) adlı çizimde bu değişim sürecini bir imparatorluk haritacısının gözünden yansıtmaya çalışır (Görsel 6). İzleyicileri haritacının bulunduğu tepelik konumda kendilerini hayal etmelerini ister ve aşağıdaki çiftliklerle koloni arasındaki başlayan peyzajı, devamında başlayan büyük ölçekli koloni tarımı ve su projelerini ve nihayetinde sahilde yükselen metropolü gözlemlemeye davet eder. Sahildeki gemilerin hareketliliği bu sürecin hiç bitmediğine işaret etmektedir (2021).



Görsel 6. Feifei Zhou, 2021. Empire (İmparatorluk). (Zhou, 2021)

Sanat ve bilim arasında yaratıcı bir diyalog başlatmayı ve bilimsel ana argümanları ve endişeleri görünür kılmayı amaçlayan bu serinin 3. manzarası *Capital* (Sermaye) üzerinedir (Görsel 7). Burada Batı rasyonalitesinin düzene dayalı ızgara sistemiyle manzaranın nasıl homojenleştirildiği gösterilir. Çizimde tek tür tarım sahaları, sığır besleme alanları, endüstriyel fidanlıklar, gökdelenler ve banliyö evleri yan yana dururken, aynı zamanda, konut bloklarının ve gecekondu mahallelerinin birbirine karışmasını, fabrikaların egzoz dumanı ve endüstriyel atıklarını salmasını ve nükleer santrallerden çıkan dumanın rüzgarla uçmasını, yakındaki gökdelenleri ve konteyner yüklerini örtmesini göstererek düzenli mantığın ızgarasının bozulduğunu ve altyapıların nasıl vahşi etkileri barındırdığını ve yaydığını görselleştirir (2021).



Görsel 7. Feifei Zhou, 2021. *Capital* (Sermaye). (Zhou, 2021)

Mimari çizim yöntemlerinin özgürce uygulandığı bu çizimlerde herhangi bir ölçek, kronoloji veya bakış açısı kullanılmaz. Kendi başlarına hem ayrı hem de ilişki içinde olan bu manzaraların sonucusu olan *Acceleration* (Hızlandırma) (Görsel 8) izleyiciye başka bir bakış açısı sunar: “deniz plastiklerinin altından bakılan bir görünüm, içinde sıkışık ve kirli bir ortamdaki bir perspektif, insanların diğer canlılar için ve kendimiz için yarattığı bir ortam. Altyapılar tarafından üretilen atıklar ve toksinler birbirlerine akar ve sızar, yabancı etkilerin kontrolsüz bir şekilde yayılmasını kolaylaştırır.” (2021)



Görsel 8. Feifei Zhou, 2021. Acceleration (Hızlandırma). (Zhou, 2021)

Ferla Atlas Kolektifi araştırma, rapor ve makalelerle ortaya konulan bilgileri yerel halkların ve sanatçıların şiir ve görselleriyle bir arda vermeye çalışır. Tüm bunlarla birlikte ortaya çıkan yabancı varlıkları, Antroposen haritaları, alternatif hikâye anlatımları ve eğitim için ders izlencelerine kadar farklı alandan birçok bilgiyi web sitesinde bulmak mümkündür. Buradan da anlaşılabilceği üzere Antroposen'i anlamak, araştırmak ve baş edebilmek için modernist anlayışın yarattığı parçalara bölünmüş iş alanlarını iş birliklerine çevirmemiz gerekmektedir. Tıpkı gelecekte kurulacak dünyalar için, insan ve insan-olmayanları ayrı düşünemeyeceğimiz gibi, sanat, antropoloji ve bilim gibi farklı uçlardaymış gibi gözükken alanların sınırlarının birbiri içinde erimesi ve yaratıcı ortaklıklar kurması bu kriz çağına bir çözüm olarak belirmektedir.



Görsel 9. Arazi Kolektifi, Bir Arşiv Olarak Dicle Nehri (Arazi Assembly, 2018)

Feral Atlas Kolektifi'nin yapısına benzer bir biçimde mimarlık ve sanat alanından bir grup bağımsız araştırmacı tarafından 2014'te Mardin'de kurulan **Arazi Kolektifi** otonom arşivleme, ilişkiyel fenomenoloji, eylem araştırması, alternatif pedagojiler, eleştirel haritalama ve video deneyleri gibi çeşitli sanat ve tasarım yöntemlerini kullanarak saha araştırmaları yürütmektedir. Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ne odaklandıkları çalışmalarında altyapıların nasıl işlev gördüğünü, bölgeyi yeniden yapılandıran ve sömürgeleştiren ağların nasıl oluştuğunu ve yürütüldüğünü sorgularlar (Arazi Assembly, t.y.) Mimari olarak üzerine bina inşa edilen alanı temsil eden arazi; ülke, bölge, mülk, zemin, toprak, tarım alanı gibi anlamlara gelmesinin yanı sıra boşluk, harabe, terkedilmiş, yıkılmış, ya da çöplük gibi alanları da nitelendirir. Kolektif arazinin bu çok çeşitli anlam yelpazesini şekillendiren kullanım koşullarını sorgulayarak onları görünür kılar ve tartışmaya açar. Kolektif, 17. İstanbul Bienali'nde yer alan *Yerinden Edilme Hâli: Dolaşık Topografyalar* (State of Displacement: Entangled Topographies) adlı projesinde Hasankeyf'te ve Dicle kıyısında sular altında kaldıktan sonra zorla yerinden edilen köyler, Dicle havzasında yaşayan mülksüzleştirilmiş kadın çiftçiler ve arayıcılar/toplayıcılar, kayıtsız veya sınırötesi göçmenler gibi yerinden edilmiş toplulukların anlatıları ve kentsel/kırsal alanlardaki direniş pratiklerinin müşterekleştirilmesi hakkında görsel ve yazılı karma belgeler paylaşır (İstanbul Bienali, 2022). Mekânsal adalet açısından kentsel, kırsal ve eşik

alanlarında arşivleme, tanıklık etme ve katılım pratiği uygulamalarına yoğunlaşan araştırmacılar, kentsel çatışma veya su barajları aracılığıyla yerinden edilmiş yerel mahallelere, arazilerin ölçeklendirilmesine ve hayvan otlatma gibi pastoral uygulamalara ve bu uygulamaların insan-ötesi dünya ile ilişkilerine odaklanırlar (Tan, 2022).

Arazi Kolektifi'nin temel dayanak noktalarından birini *jeontoloji* kavramı oluşturur. Columbia Üniversitesi, Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları ve Antropoloji bölümlerinde profesör olan Elizabeth Povinelli'nin geliştirdiği kavram, yaşamın ve ölümün yönetiminden ziyade canlı ve cansız ayrımının belirginleşen ayrımını korumak ve şekillendirmek için kullanılan söylemleri, duyguları ve taktikleri araştırır (Povinelli, 2016). Jeontoloji, gücünü yitiren geç dönem liberalist yöntemlerin "doğal yaşamı, eleştirel yaşamı ve gerek insanın gerek diğer canlıların, yani bütün türsel varoluş formlarının yönetilme biçimlerini ve bunların bünyesinde nasıl desteklendiğini" görünür kılmaya çalışır (Povinelli, 2022). Kolektif bu perspektiften bakarak Güneydoğu Anadolu'daki jeontolojik katmanların şekillendirdiği yeni figürler, taktikler ve güç söylemlerini araştırır. Örneğin 2018'den bu yana devam eden *Bir Arşiv Olarak Dicle Nehri* projesi (Görsel 9) su barajının, ana altyapıların, yeni konut projelerinin ve kentsel dönüşümün Dicle manzarasını nasıl dönüştürdüğünü incelemektedir. Dicle Nehri üzerine yapılan Ilısu Barajı, Hasankeyf antik kentini sular altında bıraktığı gibi onlarca yerleşim yerini geçim kaynaklarıyla birlikte yok etmiş, köyleri tahliye ederek binlerce insanın yerinden edilmesine sebep olmuştur. 2007'de Devlet Su İşleri'nin hazırladığı raporda gündeme gelen güvenlik barajları, enerji ve sulama amaçlarının yanı sıra barajları birer güvenlik aygıtına dönüştürerek yapay sınırları doğal sınırlara dönüştürmektedir (Avcı, 2020). Bu şekilde gerçekleştirilen güvenlik barajları kendilerini askeri savunma merkezleri (kalekollar) ve köy korucu sistemi ile birleştirerek militer bir örgütlenmeye dönüşmüştür (Akıncı, Z. S. & Tan, P., 2016). 2014 yazında Türkiye'nin Suriye sınırında Fırat nehrinin akışını kapatması gibi komşu ülkelere karşı nehirleri bir silah gibi kullandığı kayıtlara geçmiş, çevre ülkelerin yaşadığı çatışma ortamını etkileyen bir aktör olduğu saptanmıştır (Gürcan, 2018). Bununla birlikte su barajının nehir üzerindeki kontrolüne bağlı olarak su kalitesi dönüştürmesi, fiziksel ve kimyasal

özelliklerini değiştirmesi özellikle balıkların beslenme zincirini etkilemiş, bu durum, balık türlerinin çeşitliliğinin yok olmasına neden olmuştur (Keskin, L. 2022). Hem ekosistem hem de kültürel ve mekânsal hafıza üzerinde yarattığı zarar ve yıkım bakımından güvenlik barajları Antroposen peyzajlarının bir örneğini oluşturur.



Görsel 10. A.S.T. (Alliance of the Southern Triangle) (Güney Üçgen İttifakı). Noise (kalıcı yanılısama aracılığıyla geri yayın).2017, (Sharjah Biennial 13). (Video ve mixed media enstalasyonu). (Sharjah Art Foundation, 2017)

Altyapıların tarihsel sürecine bakıldığında devlet ve orduyla yakından bağları olduğu görölmektedir. Easterling, Foucault'un "siyaset savaşın başka araçlarla sürdürölmesidir" sözünü aktarır ve ulusların başlıca askeri varlıklarının sivil altyapıyı ve kent teknolojisini ve gideceği yönü belirlediğini paylaşır (Easterling, 2017, s.143). Toplumsal hayata kazandırılan tüm teknolojik altyapıların başlangıçta askeri amaçlar için geliştirildiği bilinmektedir. Bu araçların hayata entegre olması da bir nevi kamunun militerleşmesi olarak okunabilir. Sanatçı ve yazar James Bridle, *Yeni Karanlık Çağ* adlı kitabında günümüzün dijital teknolojilerinin temelini askeri finansmanla gelişen sayısal hava durumu tahminleriyle başladığını anlatır. İlerleyen süreçte meteorolojiden nükleer silah yapımına, yıldızların konumundan borsaya, radar sistemlerinden trafik

yönlendirmelerine, kamu ve askeri alanların iç içe geçtiği bağımlısı olunan bir sistem yaratılmıştır. Gündelik en ufak aktivite; iletişim, bankacılık işlemleri, alışveriş, eğitim, eğlence, spor bu sistem ağının içerisinde kodlanarak hem iktidarın gözetim, denetleme ve kontrol mekanizması, hem de piyasanın tüketim sarmalı için büyük bir bilgi akışı yönetimi anlamına gelir. Bridle, düşüncelerimizin temelini oluşturan şeyin ta kendisine dönüşen bu yapıyı *işleme rejimi* olarak adlandırır ve onun ürünleri etrafımızı sarıp sarmaladıkça hakikatin ve kültürün belirleyicisi ve üreticisi haline geldiğini aktarır (Bridle, 2020). Bu da kaçınılmaz olarak askeri, devlet ve şiddet çıkarlarına yönelik enformasyon ve şiddet tümüyle ve ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlanır ve dünya üzerinde söz sahibi olma iddiası taşıyan teknolojilerin birer silaha dönüşmesini hızlandırmaktadır (2020, s.250).

2015 yılında Diann Bauer, Felice Grodin, Patricia M Hernandez ve Elite Kedan tarafından kurulan **A.S.T. (Alliance of the Southern Triangle)** (Güney Üçgen İttifakı) Easterling'in devletdışı güç kavramından esinlenerek altyapının günlük yaşam alanını yöneten görünmez kurallarının nasıl işlediğini araştırır. Karşı koyacak tek, tanımlanabilir bir güç olmadığı için, mevcut ağları, güçleri, kopmaları ve zaten devrede olan akışları kullanarak gelişebilecek faillik, direniş ve zamana dair keşfedilmemiş kavramları Noise (kalıcı yanılısama aracılığıyla geri yayın) adlı video çalışmalarında ele alırlar. İklim krizinin ortasında nasıl yaşanacağını daha iyi anlamayı ve iletmeyi amaçlayan grup, sanatı spekülasyon için bir platform sağlamasıyla alternatif geleceklerin ortaya çıkmasını mümkün kıldığını düşünür. Mevcut dünya yapma teknolojileriyle (terraforming) ilgilenen kolektif çalışmalarında çoğunlukla iklim modelleme, küresel lojistik ve diğer gezegen altyapıları gibi sistemleri konu edinir ve bu konuların uzmanlarıyla iş birlikleri içindedir. Bu sistemler, kamusal alanın nasıl şekillendiğini ve yeniden yapıldığını hayal edebileceğimiz ve şekillendirebileceğimiz araçlar ve yollar olarak karşımıza çıkar (A.S.T. t.y.)



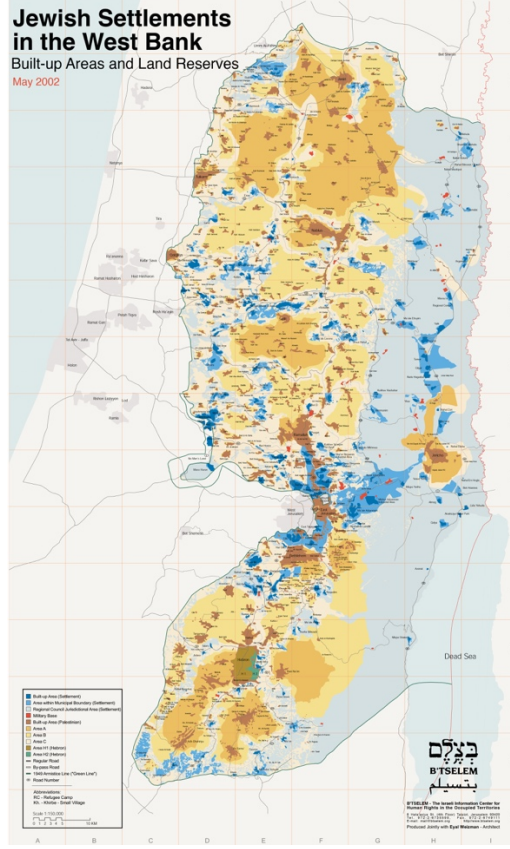
Görsel 11. Towards an Investigative Aesthetic, 2016, (MACBA, Barcelona).
(Forensic Architecture, 2018)

2010 yılında Goldsmiths Üniversitesi bünyesinde mimar Eyal Weizman öncülüğünde kurulan **Forensic Architecture** (FA) (Adli Mimarlık) mimarlar, yazılım geliştiriciler, film yapımcıları, araştırmacı gazeteciler, bilim adamları ve avukatlardan oluşan ekibiyle yeni teknikler, yöntemler ve kavramlar geliştirmek, kullanmak ve yaymak için devlet ve kurum şiddetini soruşturur (Forensic Architecture, t.y.). Uluslararası sivil toplum kuruluşlarıyla, aktivistlerle, legal kuruluşlarla ve medya kurumlarıyla iş birliği yaparak, yaşanan devlet, polis, ordu ve şirketlerin sebep olduğu insan hakları ihlallerini araştırırlar. Mekân analizi ve dijital modelleme alanındaki son teknolojileri kullanmanın yanı sıra açık kaynak araştırmalar ve yazılım geliştirme, etkileşimli kartografyalar, 'uzaktan algılama' ve uydu görüntü analizi, akışkan dinamik simülasyonu ve 'yerel tanıklık' gibi çeşitli kurumsal ve deneysel metodolojilerden yararlanırlar.

Araştırmalarının çıktılarını Uluslararası Ceza Mahkemesi, Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi (EİHM) ve Birleşmiş Milletler Genel Kurulu gibi ulusal ve uluslararası mahkemelerde ve parlamento soruşturmalarında sunan FA aynı zamanda dünyanın önde gelen kültür kurumlarının sergilerinde ve uluslararası medyada da sanatı bir soruşturma ve politik araç olarak kullanır (t.y.). 2018'de İngiltere'nin en önemli sanat ödülllerinden biri olan Turner Prize'in finalistleri arasında yer alan FA (Tate, 2018),

ArtReview tarafından çağdaş sanat dünyasında 2023'ün en ilham veren 100 kişisi arasında 14. sırada gösterilmiştir (ArtReview, 2023).

Adli mimarlık; mimarlık, tarih ve savaş hukukunun kesişme noktasında yer alan şiddet sahnelerini, mekânsal yapılara ve inşa edilmiş çevreye kaydedildikleri haliyle, yeniden kurgulamak için kullanılan bir yöntem olarak karşımıza çıkar (Weizman, 2018, s. 144). Yıkıma kimin hangi bağlamda sebep olduğu, enkaz yığınları, savaş alanı ve nesnelere, uydu fotoğrafları, tıbbi raporlar, silah ve cephane kalıntıları titizlikle incelenir. Böylece elde edilen kanıtlar kendilerine aracılık edecek kişi veya teknolojiler ile *konusabilir* hale gelir. Nihayetinde kanıtların hitap edebilmesi için foruma ihtiyaç vardır. Forum, mesleki, siyasi ve hukuki bir topluluk önünde iddiada bulunma pratiği ve beceresi, nesneyi sunması, yorumlaması ve bir anlatı içine yerleştirmesi anlamına gelen adli retoriğin mekanıdır. Böylece adli bilimler sadece bilimsel araştırmayla değil, "adli estetik ifadesiyle karşılanabilecek olan bilime ilişkin retorikle- jestler, gösterim teknikleri ve teknolojileri, teatrallık, anlatı ve sahneleme yöntemleriyle – de ilgilidir." (2018, s. 152) Adli estetik, şeylerin konuşmasını yorumlarken başvurulan estetik faaliyettir. Şeylerin ve sahanın hassasiyetini arttırmakla kalmaz, onları yorumlayarak, sergileyerek ve onlara aracılık ederek bulunan malzemeyi forumda tartışmaya açar.



Görsel 12. Eyal Weizman, Batı Şeria'daki Yahudi Yerleşkeleri, 2002, harita (Weizman, 2002)

Weizman, İsrail işgali altındaki bölgelerdeki şehir planlamasının nüfusu bölmek ve bastırmak için kullanılması üzerine bir doktora tezi yazarak "mimarlık ve planlama yoluyla insan haklarının ihlal edilebileceğini [...] ve mimarların da suçta payının olabileceğini" göstermeye çalışır (R. Moore, 2018). 2002'de, İsrail/Filistin'deki en büyük insan hakları grubu olan B'Tselem, genç mimar Weizman'ı, Batı Şeria'daki yerleşimlerin tasarımı ve inşasında yer alan mimarları ve planlamacıları insan hakları ve uluslararası hukuk ihlaliyle suçlayacak bir raporun hazırlanması için davet eder:

Bu planlar, suçların mimarlığın en temel jestinde- kâğıt üzerinde çizilen çizgilerde- işlendiğini gösterdi. Çizimde gerçekleştirilen şiddet daha sonra zemine aktarıldı. Peyzaja ve insanlara karşı işlenen bu suçlar, toplumsal ve siyasi zarar yaratmayı amaçlayan ve başarılı olan eylemlerdi- toplulukları bölmek, köyleri ve mahalleleri sarıp izole etmek, şehirleri açık alanlarından, peyzajlarından ve su kaynaklarından mahrum bırakmak, Filistinlilerin mekânı kullanma ve tadını çıkarma veya içinden geçme yeteneklerini sınırlamak. Bu, insanları uzaklaşmaya teşvik etmeyi amaçlayan, hatta onları göçe zorlamayı hedefleyen genel bir politikaydı- mimari olarak uygulanan bir etnik temizlik. (Weizman, 2017, s.137)

2002'de yayınlanan İşgal Edilmiş Topraklar haritası² büyük bir yankı uyandırır ve aynı şekilde sansüre uğratılarak sergisi iptal edilir ve kataloglar imha edilir. Gazze haritasının da eklenmesiyle kitap olarak basılan bu çalışma (Weizman, 2007) İsrail hükümetine karşı açılan davalarda coğrafi bir araç olarak kullanılır, işgal etrafında şekillenen söyleme 'mekânsal bir yön' vererek çatışma hakkındaki politik kavrayışa fiziksel ve coğrafi bir gerçeklik kazandırır (Not Bored!, 2014). Proje hem mimarlık tarafından işlenen şiddeti hem de mimari soruşturma ve kanıtların bununla yüzleşmek için nasıl kullanılabileceğini göstererek, birçok farklı bağlamda, mahkemelerde, BM komisyonlarında, Lahey'deki Uluslararası Adalet Divanı (IAD) tarafından takip edilen bir davada ve İsrail'in hakimiyet ve işgali karşısında çeşitli sivil toplum girişimlerinde sunulur (Weizman, 2017, s.138).



Görsel 13. Forensic Architecture, Bomba Bulutu Atlası, Venedik Mimarlık Bienali, 2016 (Hyde, 2017)

FA, devlet veya ordunun kontrol altına almak ve gözetlemeye çalışmak adına kullandıkları bakışı tersine çevirmeyi amaçlar. Bunu da bilgi üzerinde tekelleşen kurumların kullandıkları araçları onlara karşı kullanarak gerçekleştirirler. Tanıklar aracılığıyla elde edilen videoları, sesleri, sosyal medyada yer alan fotoğrafları ve uygu görüntülerini bilgisayar ortamında yer ve zaman sekanslarına göre düzenleyip, şehir ve bölge modelleri tasarlarlar. Böylece nesnelere ve manzarayı yeniden canlandırarak

² Harita ve devam eden proje için bkz. (Forensic Architecture & B'T_selem, t.y.)

onlara belge ve arşiv niteliği kazandırırılar. 2016 yılında Venedik Mimarlık Bienali'nde sergiledikleri *Bomb Cloud Atlas* (Bomba bulutu Atlası) projesi anlık bir olayı sabitlemesiyle yorumlanabilecek bir düzeleme çıkarır:

“Bir bombalamanın meydana getirdiği toz bulutu [imha edilen] binanın ta kendisidir – gaz formunda: sıva, beton, ahşap ve et. Dehşet verici, feci bir toz bulutu.” Ama “formuna bakarak patlamanın kuvvet alanını canlandırabilirsiniz.” Her toz bulutunun bir “parmak izi” vardır, hareket halinde bir iz, bu da bulutun şekline bakarak onu görüntüleyen bir fotoğrafın hangi noktadan ve ne zaman çekildiğini tespit etmemizi sağlar. Bu yolla elde edilen enformasyonun nirengi ve koordinat hesabını yapan Forensic Architecture, özellikle büyük ve ölümlü sonuçlanan patlamaların yerini saptayabildi. (Moore, 2018)

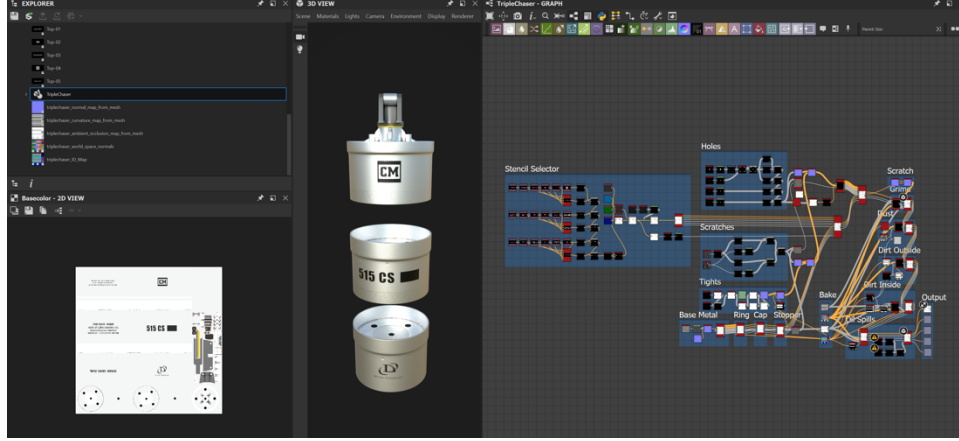
Tıpkı sanat tarihçisi John Ruskin'in endüstri devrimiyle birlikte değişen atmosferi kaydetmesi gibi, FA yüzlerce metreyi bulan bu toz sütunlarının yumuşak, geçici ve her an değişen yapısını inceler ve böylece oluşturdukları bomba bulutları arşivini Ruskin'in çalışmasının çağdaş bir versiyonu olarak düşünürler. Mimarının gaz hali olarak tanımladıkları bu bomba bulutları parçalanmış bir binanın içerdiği her şeyi içerir: temellerinin altındaki kum ve toprak, yapısının betonu, içerisinde ezilmiş alçıları, içlerindeki plastik, kumaş, ahşap, cam, evraklar, mutfak eşyaları ve mobilya, bazen de dehşet verici bir şekilde, insan bedenlerine ait kalıntılar (Weizman, 2017, s.193). Bu modeller tanıkların yaşadıkları olayları daha iyi hatırlamasına yardımcı olmasının yanı sıra bombanın çevresiyle kurduğu ilişki daha iyi anlaşılabilir ve daha önce anlaşılamayan durumları kavramaya olanak sağlar. Örneğin Palmyra'daki bir tapınağın yıkımı sırasında İşid'in fotoğrafçıları olabilecek en iyi noktalara konumlandığı ve medyaya sunacağı görselleri bir tiyatro sahnesi gibi kurguladığı anlaşılır (Hyde, 2016). Yaşanan olayların şok edici etkisi ve görüntülerin hızı yavaşlatıldığında, şiddetin ardında yatan gerçeklik bir hafıza çalışması olarak değer kazanır.



Görsel 14. Hito Steyerl. Müze Bir Savaş Alanı Mıdır? 2013. (Belgesel video, Süre: 36:47")
(Museum Batterfield, 2013)

Gezegenin, iktidar/militarizm/sermaye kaynaklı yaşadığı yıkım alanları olarak karşımıza çıkan altyapılar ve savaş mahalleri Antroposen peyzajlarına birer örnek oluştururlar. Devlet, ordu veya şirketlerin çıkarlarına yönelik ekstraktif müdahaleler tüm şiddetiyle birlikte yeryüzüne izini bırakır ve yukarıda alıntılanan birçok grup bu hikayelerin peşine düşer. Bununla birlikte, bienaller, müzeler gibi çeşitli sanat mecraları içinde buldukları ağlar ve ortaklıklar dolayısıyla yeni Antroposen peyzajlarına eklenir. Doğayı katleden ve birçok felaketin faili olan makamlar, şirketler ya da kişiler; ekoloji, sürdürülebilirlik, geri dönüşüm gibi başlıklar altında sanat organizasyonlarını destekleyerek suçlarını gizleyebilmekte ve çevrecilik iddiasıyla kamuoyunu manipüle edebilmektedir (Gecikmez, 2023). Sanatçı ve yazar Hito Steyerl 13. İstanbul Bienali'nde sergilenen "Müze Bir Savaş Alanı Mıdır?" adlı video belgeselinde Van yöresindeki toplu bir mezarda bulduğu boş bir mermi kovanının izini sürerek üreticisi olan Batılı şirket General Dynamics ile tanışır. Mermiden yola çıkarak kendisini bu şirketin kimi üyeleri tarafından desteklenen Chicago Sanat Enstitüsü'nde bulur. Bir diğer mühimmat üreticisi olan Heckler and Koch adlı şirketin başkanı Londra Kraliyet Akademisi'nin destekçisidir. Aynı zamanda askeri amaçlarla kullanılan yazılımların çeşitli versiyonlarının müze gibi sanat kurumlarını inşa eden yıldız mimarların stüdyosunda kullanıldığını keşfeder. Ayrıca İstanbul Bienali sponsoru olan Koç Holding'in de aralarında bulunduğu diğer askeri araç üreticilerinden bahseder. Atılan bir mermi ile aynı anda hem ekonomik kazanç sağlandığı hem de kitlelerin

yerinden edildiği, kaybedildiği veya işkence gördüğü sonucuna varır. Steyerl şu soruları sorar: Askeri çatışma, işgal ya da iç savaş ile sanat piyasası arasında bir bağ var mı? Sanat piyasaları iç savaştan nemalanıyor mu? Çatışmaların sonrasında sanat piyasalarının canlanmasını nasıl düşünebiliriz? (Museum Battlefield, 2013)



Görsel 15. Forensic Architecture. TRIPLE-CHASER, video görüntüsü. 2019.
(Forensic Architecture, 2018)

Hito Steyerl'in 13. İstanbul Bienali'nin savaş ekonomisiyle bağına dikkat çekmesinden 3 bienal sonra hiçbir şey değişmediği gibi, Yedinci Kıta teması ile dünyadaki kıta büyüklüğüne varan kirliliğe dikkat çeken 16. bienal sponsorlarının plastik kirliliğinin, ekolojik yıkımın ve iklim krizinin kaynağı olarak görülen sermaye gruplarından oluşması, aktivistler tarafından protesto edilmiştir (350 Ankara, 2019). Benzer şekilde 2019 yılında gerçekleştirilen Whitney Bienali, Triple-Chaser isimli göz yaşartıcı gaz bombası ve daha pek çok silah üretimini yapan Safariland Grubu'nun yönetim kurulu başkanı Warren B. Kanders'in Whitney Müzesi mütevelli heyetinde yer alması bir dizi eyleme sebep olur. *Toksik hayırseverlik* olarak tanımlanan bu ortaklık bienale davet edilen birçok sanatçı tarafından da protesto edilir. Dünyanın dört bir yanına satılan Triple-Chaser gaz bombası İsrail- Filistin hattında, Suriye iç savaşında, Gezi Parkı'nda, Kuzey Dakota Standing Rock olaylarında ve daha pek çok ülkede kullanılmasını çektikleri bir video ile deşifre eden FA sanat dünyası ile insan hakkı ihlalleri arasındaki gizli iş birliğiyle hesaplaşmayı hedefler:

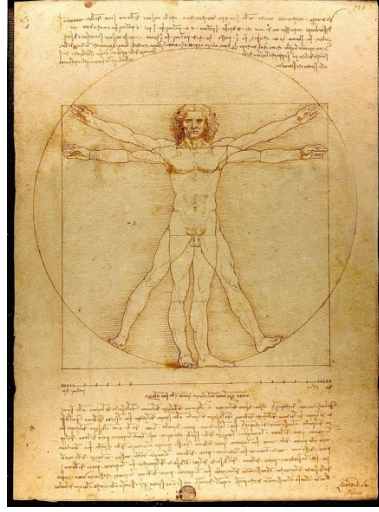
Whitney-Kanders tartışmasının merkezinde şu gerçek yer alıyor: Sanat, insan hakkı ihlallerinin müsebbipleri tarafından desteklenmesinin yanı sıra, kültürel ve sembolik sermaye kazandırmak suretiyle bu ihlalleri bilfiil destekliyor. Silah ve ilaç şirketi yöneticilerini kurumlarımıza soktukça, bu iş modellerinin yol açtığı köklü ve sistemli felaketlerin normalleştirilmesini, aklanmasını ve kabul görmesini teşvik etmiş oluyoruz. (skopbülten, 2019).

Sosyal medyada ulaşılan görüntüleri yapay zekâ kullanarak tarayan grup, kaynağı açık bir programlama geliştirerek sadece geçmişte yaşanmış olayların izini sürmeye yönelik değil henüz yaşanmamış ihlalleri denetleme amacı da taşır. İnternet üzerinden ücretsiz izlenen Triple-Chaser videosunun dışında, müzede polis şiddetinin yaşandığı altı farklı karşı-araştırma göstererek gösterim salonunu pedagojik bir mekâna dönüşeceğini ve insanları harekete geçmeye teşvik edeceğini ümit ederler (skopbülten, 2019). Nihayetinde Kanders'ın mütevelli heyetinden istifası ile sonuçlanan bu süreç sanat kurumlarının ekolojik ve politik bağlarından ayrı düşünülmemeyeceğini gözler önüne sermektedir.

1.2. Antroposen'de Özne

Antroposen tartışmalarının bir diğer odak noktası yeryüzüne izini bırakan insandır. Batı düşüncesinin her şeyin ölçüsü olan insanın öznelliği, failiği ve insan-olmayanlar ilişkisi yeniden sorgulanır. Bu çalışmalar arasında çatı bir teori olarak karşımıza çıkan posthümanizm³ hümanizm sonrası, insanmerkezcilik sonrası ve buradan hareketle kurulacak yeni bir etik fikrine dayanır.

³ Türkçede insan-sonrası, insan ötesi ya da post insan gibi çevirileri ile kullanılan posthuman teriminin bu araştırmadaki karşılığı için posthüman sözcüğü tercih edilmiştir.



Görsel 16. Leonardo da Vinci, Vitruvius Adamı, 1492. (Wikipedia, t.y.)

Modern insan fikrinin temeli 19. yüzyıla dayanmaktadır. Foucault (2001) insanın icat edilme sürecini hayatın, emeğin ve dilin varoluş tarzlarının çözümlenme süreçleri ile açıklar. Klasik çağda her türden bilgi, farklılıkları ortaya konulması yoluyla düzene sokularak tanımlanırken; modern çağda bilgi sınıflandırmalar ve çizgisel hiyerarşiler altında parçalara ayrılır. Modern düşünce hayatı biyolojiye, emeği iktisada ve dili filolojiye hapsedtiği gibi insanı da onu çevreleyen evrenden kopararak kendi bedensel organizması içinde ele alır. İnsan bilgi için nesne ve bilen için de özne olan ikircikli konumuyla karşımıza çıkar (Foucault, 2001, s.435). Batı düşüncesinin üzerine kurulduğu rasyonalite insanı akrabalıkların, benzerliklerin ve yakınlıkların kurulduğu alandan çözümlenme, ölçme ve kategorilere koyma düzenine yerleştirir. Zihnin faaliyeti de şeyleri birbirine yaklaştırmaya değil tam tersine ayırıştırmaya yönelik olacak, böylece her türlü farklılaştırmayı dayatabilecek ve hesaplanabilir biçimine indirgeyecektir. **Leonardo da Vinci**'nin Vitruvius Adamı isimli çizimi (Görsel 16) her şeyin ölçüsü bu erkek insanın bir sembolü haline gelmiştir.

Başlangıcı 1946-1953 yılları arasında gerçekleştirilen sibernetik konferanslarına dayanan posthüman düşünce insanın doğa ile ayrışarak edindiği ayrıcalıklı konumu sorgulamaktadır. Kavramın öncülerinden akademisyen Carl Wolfe (2009) posthümanizmi bedenini aşıldığı bir "sonra" olarak değil, hümanizmden miras alınan özerklik konumuna karşı çıkan bir düşünce biçimi olarak tanımlar. Buradaki amaç

hümanizmin reddi değil, kullandığı felsefi ve teorik çerçevelerle insan kategorisini yeniden üretmesine dair bir eleştiridir. Bu anlamda posthümanist teori, rasyonel hümanist anlayışı kendine temel alan, bilim ve teknoloji ile evrim geçiren insanın bedensel, zihinsel ve duygusal yeteneklerinin mükemmelleşmesine dayanan transhümanist anlayıştan kökten ayrılır. Posthümanizm, insanı aşmak veya reddetmekten ziyade, insanı ve onun karakteristik iletişim biçimlerini, etkileşimlerini, anlamlarını ve duygusal durumlarını, kapatıldığı bilinç, akıl, düşünce gibi ontolojik alandan çıkartarak tanımlama olanağı sağlar. Aynı zamanda insanın, insan olmayan diğer yaşam formlarıyla evrimleştiğini kabul eder ve aralarındaki etik ilişkiyi ele alarak insan deneyimi hakkında düşünce biçimimizi değiştirmeye davet eder (Wolfe, 2009).

Şüphesiz posthümanist düşünceyi etkileyen metinlerden en ilham verici olanı Donna Haraway'ın 1985 tarihli Siborg Manifestosu'dur. 1960'ta Soğuk Savaş'ın ve uzay yarışlarının ortasında sibernetik organizma kavramından türetilen siborg başlangıçta uzay yoluculuğunda kendi kendini idare edebilecek bir tür makine-insan karışımı olarak ortaya çıkar (Haraway, 2010 s.232). Haraway, özellikle feminist bilim araştırmalarından yola çıkarak, siborgu, insan, hayvan ve makine arasındaki sınırları ortadan kalkmış yeni bir figür olarak sunar. Dünyayı değiştiren politik ve toplumsal gerçekliği, bilimsel kodları, sınıf, ırk ve toplumsal cinsiyeti, sömürgeleştirmeyi, savaşları açık eden bir kurgudur. Siborg dünyasında Batı kültürünün temelini oluşturan ikiciliklere karşı çıkılır ve doğa ve kültür birinin diğerine tahakküm kuracağı bir kaynak olmaktan çıkar. Ötekiler olarak inşa edilen tüm ayrımlara meydan okur ve buradan hareketle kendi doğum mitini kendi yazar/kodlar/örer. Haraway, hayal güçlerimizi şekillendiren mit ve anlam sistemlerini içerecek biçimde bilim ve teknolojinin toplumsal ilişkilerini ele alan kuram ve pratiklerle gelecek politikalarını yeniden inşa etmemiz gerektiğini; ancak bu sorumluluğu alarak *ikicilikler labirentinden bir çıkış yolu* bulabileceğimizi aktarır (2010, s.67-90).



Görsel 17. Pierre Huyghe. *Untitled (Human Mask)* (İsimsiz (İnsan Maskesi)). 2014.
(Film, color, stereo sound, 2 min. 66 sec. Running time: 19 min.). (Huyghe, 2017)

Fransız sanatçı **Pierre Huyghe** çalışmalarında, Haraway'ın bahsettiği ikicilikleri yerinden eden ve insan, hayvan ve makine arasındaki sınırları bulanıklaştıran bir yaklaşım ile karşılaşırız. *Untitled (Human Mask)* (İsimsiz (İnsan Maskesi)) isimli videosunda bu yaklaşım oldukça öne çıkar. Japonya'da tsunami ve Fukushima'daki nükleer felaketin ardından harap olan bir yerde çekilen bu videoda geleneksel Japon Noh tiyatro maskesi takmış, peruk ve giysiler giyinmiş bir maymunu izleriz. Bu maymun Japonya'da geleneksel bir sake evinde müşterilere hizmet etmek ve eğlendirmek üzere eğitilmiştir. Videoda ıssız bir manzara içinde yıkıma uğramış terkedilmiş binalarla çevrili bir mekânda maymun eğitildiği davranışları tekrar eder: özenle bir peçete serer, boş bir masaya bir şişe servis eder ve bir zamanlar müşterilerini eğlendirmek için öğrendiği tek ayağı üzerinde döner ama maskenin ifadesizliği figürün yalnızlığını ve yabancılaşmasını daha da vurgular (Huyghe, 2017). Videonun başlığında paranteze alınan insan maskesi provokatif bir önerme sunuyor gibidir. Huyghes filmdeki figürün rol mü yaptığı ya da bir tiyatro karakteri mi olduğu üzerine kafa karışığı yaratmak ister ve bunun sonucunda maymun ile bir empati kurulmasını amaçlar. Tıpkı filmdeki maymun gibi hepimiz giydiğimiz insan maskeleri ile ötekini yaratan bir tuzak içine kısırılmışızdır (Hughes, 2022). Bunu rasyonalitenin insan/doğa ayrımı ve insanın dünya üzerindeki sınırsız tahakkümü olarak düşünebiliriz. Film "geleceği ve geçmişi bir araya getiren bir spekülasyonla" (Levis, 2021) bu tuzak sonuncu insanların olmadığı

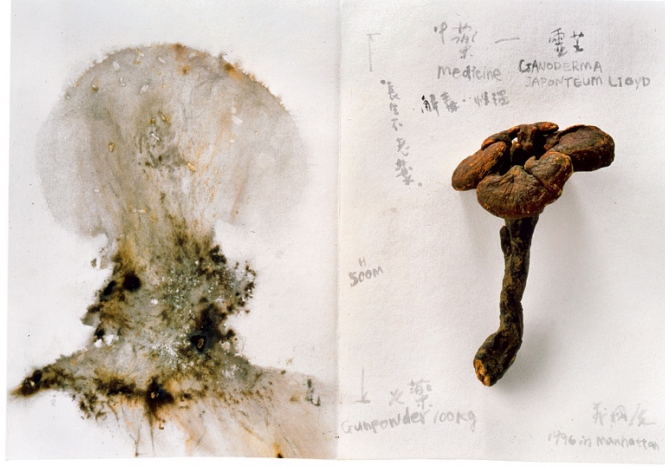
bir felaket sonrasını görselleştirir.

İnsanın sonu geldiyse, ki bu insan Antroposen'i yaratan *antropos*'tur, peki yerini kim/ne alacaktır? Tıpkı Haraway'in siborg önermesi gibi geleceğin öznelerini tahayyül etmek için önce günümüzün krizini iyi anlamak gerekir. Posthümanist düşünce öncelikle hümanizmin içinde bulunduğu krizi çözümlenmeye girer. Bu kriz Val Plumwood'un da bahsettiği efendi kimliğinin, her şeyin ölçüsü erkek insanın krizidir. 1960'lar ile başlayan özgürleşme hareketlerinin hümanizmin bu merkezi özne sorununu ifşa etmeleri posthüman teorinin temellerinden birini oluşturur. Feminist filozof ve teorisyen Rosi Braidotti (2018), insan öznesinin alternatif biçimlerde kavramsallaştırılması gerektiğini; insan-olmayan ve yeryüzüne ait başkalarının da dahil olduğu kapsamlı bir karşılıklı bağlantıya dayalı bütüncül bir insan sonrası kuramı geliştirmenin önemini vurgular. Eleştirel hümanizm sonrası olarak adlandırdığı bu durumu "hibritlik, göçebelik, diasporalar ve melezleşme süreçlerini, insan ve insan olmayan özneler arasında öznellik, bağlantı ve topluluk iddialarını yeniden temellendirmeye dönük araçlara aktaran bir konum" olarak aktarır (Braidotti, 2018, s.67). Araştırmacı akademisyen Helen Hester (2019) ise bu konumdaki özneyi fail olan siyasi özne olarak tarifler:

Durağan değil, canlı bir öznedir bu – sürekli uğrunda mücadele edilen, kolektif mücadeleye ve güncel koşullara karşılık şekillenen ve tekrar şekillendirilen bir özne. Böyle bir öznenin şimdiki insan anlayışımızı önünde sonunda aşması ya da şimdiki insanla özdeşleştirdiğimiz niteliklerin daha kapsamlı bir aktörler dizisine daha adaletli bir şekilde paylaşılması gayet muhtemeldir. Bu haliyle, mevcut siyasal eyleyenlerin failliğini ve yükümlülüğünü iptal etmeksizin, siyasetimizde insansonrası temayülleri korumak da mümkün olabilir. (2019, s.350 -351)

Posthümanizm, erkek insan ve onun kurduğu hümanizma ile hesaplaşırken insanmerkezciliği aşmayı amaçlar. İnsan ile insan-olmayanlar arasındaki sınırları bulanıklaştırır; hayvan, yeryüzü ve makine ile birlikte birbirine bağlanmış ve bedenlenmiş yeni oluşlar tarifler. Geleneksel olarak antroposa tahsis edilen maddi ve söylemsel yaşam dilimi olan *bios*'a karşı tüm canlı maddenin ve şeylerin iç içe geçmiş ağı olan *zoe* karşımıza çıkar (Braidotti, 2019, s.68). Burası karmaşık ve de çok katmanlı olarak felsefe, tarih, kültür araştırmaları ve beşerî bilimlerin yanı sıra bilim ve teknoloji araştırmaları, basın ve dijital kültür, çevrecilik ve yeryüzü bilimleri, biyogenetik, sinirbilim ve robot bilimleri, evrim kuramı, eleştirel hukuk kuramı, primatoloji, hayvan

hakları ve bilim kurguyu içerir (Bradiotti, 2018, s.76). Esasen bu ağın içinde insan merkez olmaktan çoktan çıkmıştır. Antroposen çağ da sürekli etkileşim halinde olduğumuz, daha önce ayrı bir "doğal" dünya olarak kabul edilen, ancak bugüne kadar tanımadığımız dünyaya, birçok diğer güç ve varlığı dikkate çekmektedir (Marchant, 2018). Bu anlamda, insanın da bir parçası olduğu yeryüzünün tüm aktörleri birbiriyle etkileşim içinde ve dolanık biçimde zoe'nin öznelerini oluşturur.



Görsel 18. Cai Guo-Qiang. Drawing for The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century (Yüzyılın Mantarlı Bulutları: 20. Yüzyıl İçin Proje). 1995-96. (Munroe, t.y.)

Dolanık yaşam biçimlerinin bir örneğini Feral Atlas Kolektifi üyesi, antropolog **Anna Tsing** (2015) *Dünyanın Sonundaki Mantar* adlı kitabında matsutake mantarının izini sürerek ele alır. İkinci Dünya Savaşı'nda Hiroşima'ya atılan atom bombası sonrası yıkıma uğrayan doğada ilk yaşam gösteren canlı matsutake mantarı olur. Tsing, böylesi bir felakete rağmen hayatta kalabilen mantardan içinde bulunduğumuz Antroposen krizi için örnek alabileceğimiz koca bir hikâye çıkarır. İnsanlar tarafından yetiştirilmesi tümüyle imkânsız olan bu mantarın özelliği insan kaynaklı tahrip olmuş doğalarda yaşayabilmesidir ve kendine özgü bir ekonomisini yaratmıştır. Geleneksel Japon kültüründe sembolik bir değere sahip olan matsutake aynı zamanda gastronomi için tadı ve kokusuyla özel bir yeri vardır. Böylece toplayıcılık ile gelişen bir pazar ortaya çıkar ve güvencesiz çalışma koşullarına üreten bir ticarete dayanır. Tsing, Batı dünyasının ilerleme hikayesinin çöküşünü, hem kapitalizmin etkin bir şekilde tahrip ettiği doğa hem de toplumsal hayattaki adaletsizlikler karşısında hayata karşı gittikçe

büyüyen güvencesizlik ile ilişkilendirir. Aynı zamanda bu güvencesizlik durumunu olumlu bir zemine çekerek dünya üzerindeki kırılğan konumumuzu fark etmemize ve ihtiyacımız olan iş birliklerini kurmaya olanak sağladığını ileri sürer. Matsutake bize ormanlar, insanlar ve diğer türler ile önceden planlanmamış bir şekilde birbirinin hayatlarını mümkün kıldığını gösterir. Çinli sanatçı **Cai Guo-Qiang** *Yüzyılın Mantarlı Bulutları: 20. Yüzyıl İçin Proje* isimli çalışmasında lifli bir kâğıt üzerinde barutu ateşleyerek elde ettiği nükleer patlamayı çağrıştıran iz ile tıbbi bir malzeme olarak kullanılan Lingzhi mantarını yan yana getirir (Munroe, t.y.) (Görsel 18). Tıpkı Anna Tsing gibi o da yıkım süreçleri ile iyileşme süreçlerini iç içe geçmişliğine işaret etmektedir. Hayatları birbirine dolanmış mantarlar, bombalar ve insanlar Antroposen çağın öznelerini oluştururlar.

Posthüman teori Antroposen çağının adaletsizlikleri ve şiddetine karşı geleceğin muhtemel dünyalarını kurabilmek için yeni bir etik fikrinin kurulması gerekliliğini öne sürer. Bu etik olumluluğu inşa etme, böylelikle de incinme ve acıdan doğan yeni toplumsal koşulları ve ilişkileri hayata geçirmeye ve yaratıcı alternatifleri inşasına odaklanır (Braidotti, 2018, s. 156). Bunun için öncelikle gezegenin içinde bulunduğu yıkıma yol açan idarenin tanımlanması gerekir. Foucault canlıların sağlık, hijyen, doğum oranı, yaşam süresi, ırklar gibi karşılaştığı sorunları akılsallaştırma çabasına biyopolitika adını verir ve bu yönetimi liberalizmin tarihsel süreci ile ilişkilendirir (Foucault, 2015, s.263). Günümüzde ise yaşamın idaresi nekropolitika olarak adlandırılan ölümün idaresine dönüşmüş bulunmaktadır ve bu durum da ileri kapitalizm ile ilişkilendirilmektedir. Kamerunlu tarihçi ve teorisyen Achille Mbembe'nin (2003) nekropolitika olarak adlandırdığı bu durum egemen güçlerin ölüme dayalı siyaseti tanımlar ve direniş ile intihar, kurban ve kurtuluş, şehadet ve özgürlük arasındaki çizgilerin belirsizleştiğini öne sürer.

Öldürme hakkı artık devletlerin tekeli olmayıp, askeri gücün piyasada alınıp satılabilen bir duruma dönüşmesi ile farklı coğrafyalarda hareket edebilen özel milisler, ordular, güvenlik güçlerini doğurur. Bununla beraber doğal kaynakların yağmalanması üzerine kurulan yerel ve bölgesel ekonomiler kendi sınırlarını yaratarak nüfuslar isyancılara,

çocuk askerlere, kurbanlara veya mültecilere ya da sakatlanma sonucu etkisiz hale getirilmiş sivillere ayrıştırılır ve dehşet verici sürgünden sonra hayatta kalanlar kamplarda ve istisna bölgelerinde hapsedilir (Mbembe, 2003). Posthüman etik, bu insanlık dışı durumlardan, şiddetten ve yaşamın sömürsünden doğan bir aciliyetle faillik koşullarını yeniden sorgular; olumsuz duygulanımları ve ilişkileri yeniden işlemeyi ve dönüştürmeyi hedefler (Braidotti,2019, s.73).İçinde bulunduğumuz krizin insan kaynaklı oluşunu inkar eden ve eski hiyerarşik doğa insan ilişkisini tekrar eden mevcut kamusal ahlak yerine; kaygı ve doğal düzenin kaybına yas tutma eğilimini verimli bir toplumsal ve siyasi edime dönüştüren ve toplumsal sürdürülebilirlik ruhuyla gelecek nesle sorumluluk üzerine temellenen yeni bir etik fikrine dayanır (Braidotti, 2018, s. 137).



Görsel 19. Mengele'nin Kafatası. (Sternberg Press, 2012)

Adli estetik canlı ve ölü, özne ve nesne, geçmiş ve şimdiki zaman kategorilerinin sorgulandığı, biyopolitik ve nekropolitik çevrelenişi, şiddetin temsili ve tarih anlatısının kurulmasına dayanan bir sınır hattında nesnelere konuşmaya davet eder (Franke, 2014). Bu anlamda Nazi subayı Josef Mengele soruşturması öncü bir örnek oluşturur. İkinci Dünya Savaşı sonrası başlayan yargılamalar sonrası başlayan tanıklık çağında nesnenin bir insan hakları konusu haline gelmesi yeni bir yargılama türünü yaratır. Kemikler, yapılar, manzara artık konuşan birer nesne haline gelir ve politik bir aktöre

dönüşür (Weizman, 2014). Auschwitz'teki deneyleriyle ünlü Mengele Almanya'dan kaçıp, hayatını saklanarak Arjantin'de sürdürmüş ve ölümünden sonra sahte bir kimlikle gömülmüştür. Yapılan soruşturmalar sonrası mezarı bulunmuş ve iskeleti mezardan çıkarılmıştır. Ancak kemiklerin Mengele'ye ait olup olmadığına dair kamuoyunu ikna edici bir araştırma gerekir. *Karar, estetik faaliyetlere – yani şeylerin ve olayların bize görünme şekline ve düzenine- bağlıdır* (Keenan & Weizman, 2014). Burada yaşayan bir kişi yerine kemiklerin yargılanması söz konudur. Bilimsel bir forum eşliğinde kullanılan analitik yöntemler ve bilimsel teknikler sonucunda Mengele teşhis edilir yalnız ikna için hala bir imaja ihtiyaç vardır. Yapılan çalışmalar sonrası yüz fotoğrafları ve kafatası elektronik süperimpozisyon ile televizyon ekranında eşleştirilir. Bu dava sürecinde geliştirilen yöntemler daha sonra savaş ve insanlık suçları soruşturmalarında kullanılır; "bir zamanlar hafıza mekanlarından ibret olan mezarlar birer bilgi kaynağına" dönüşür (2014, s.68). Böylece her türlü teknolojik yöntem, görsel ve sözlü iddia ve ikna faaliyetlerinin iç içe geçtiği, nesne özne ayrımını bulanıklaştıran adli estetiği Antroposen çağın hakikat oluşturma uğraşı olarak düşünebiliriz.



Görsel 20. Jumana Manna. Wild Relatives (Vahşi Akrabalar). 2018. (HD video, 64'00"). (Manna, 2022)

Nekropolitik şiddetten insanlar olduğu kadar insan-olmayanlar da zarar görmektedir. Bu durum Antroposen çağ ile ayrılmaz bir ilişki içindedir ve maddesel, sosyal, insan ve insan-olmayanların bir araya geldiği, birbiri ile yarışmadığı, çizgisel olmayan, ağsal bir kompleks şekilde görselleştirilebilir (Mirzoeff, 2014). Filistinli sanatçı **Jumana Manna**,

Suriye iç savaşından etkilenen tohumlar üzerine çektiği *Wild Relatives* (Vahşi Akrabalar) adlı belgeselinde “şiddetle kazılmış bir tarihi ortaya çıkarma görevini” (Nasr, 2021) üstlenir. Belgesel, tarımsal araştırma enstitüsü Kurak Alanlarda Tarımsal Araştırma Uluslararası Merkezi'nin (ICARDA) Norveç'teki Svalbard Küresel Tohum Deposu'ndan yedeklenmiş tohumların geri iade sürecini anlatır. “Nuh'un Gemisi” ya da “Kıyamet Ambarı” olarak da anılan bu tohum bankası 2008'de dünyadaki bütün bitki tohumlarını muhafaza etmek ve felaket durumlarına karşı farklı soylar için güvenli depolama sağlamayı amaçlamaktadır:

Tohum Bankası hayati öneme sahiptir, çünkü yalnızca çeşitliliğin değil çeşitliliğe ilişkin bilgimizin, bilgi olarak çeşitliliğin de kalesidir. Başka şeyleri – malzemeyi, bilgiyi ve bilme biçimlerini- belirsiz bir şimdiden daha da belirsiz bir geleceğe taşımaktadır. Banka fikrini destekleyen şey yalnızca içerdiği malzeme değil, malzeme çeşitliliğidir. [...] Kısacası, iklim krizi aynı zamanda bir bilgi, bir kavrayış, bir iletişim krizidir; geçmişin, şimdinin ve geleceğin bilgisine erişme krizidir. (Bridle, 2020, s. 62-64)

Belgeselde ICARDA'nın Suriye Halep şehrinde yer alan şubesinin savaştan dolayı yağmalanıp kapanması ve Lübnan'a taşınmasının ardındaki ekolojik ve politik süreçler, farklı coğrafyalar, kurumlar, çeşitli hiyerarşik konumdaki kişiler tohumların yolculuğu ile iç içe geçer. 20. yüzyılın başlarında, endüstriyel tarım uygulamaları, tohum dolaşımını dönüştürmesi ve devamında yaşanan çeşitlilik kaybı sonucu tohumların arşivlenmeye başlanması, Suriye'de yaşanan savaşın kuraklık ve doğal kaynakların yanlış politikalarla yönetilmesiyle bağlantılıdır. Manna arşivi, hem canlı kültürel miras ekolojisinin insan ve insan-olmayan ittifakların ve birbirlerini beslemesinin tanığı olarak, hem de genetik materyalin korunması, yönetilmesi ve geliştirilmesi, neoliberal biyo-sermayenin veya biyo-gücün bir başka formu olarak ele alır (Sheikh, 2018, s.219). Filmin hem nesnesi hem de öznesi konumundaki tohumların tarihsel süreç içerisindeki evrimi, dondurulup arşivlenmesi ve tekrar toprağa ekilme süreci bize Antroposen hikayelerinden birini anlatır. Bu vahşetlerin nasıl ortaya çıktığı, görünüşte ayrı gibi gözükeneğin zaman ve mekânda nasıl birleştiği ve şimdiki zamanı nasıl şekillendirdiği, yerel bir sorunun aslında gezegenin bir sorunu olduğunu Jumana Manna bize bu belgesel ile gösterir (Nasr, 2021).



Görsel 21. Paulo Tavares, *Nonhuman Rights* (İnsan-olmayanlar Hakları), Esperanza Martinez ile yapılan röportajdan bir detay. 2012. (Tavares, 2012)

Sanatçı ve mimar **Paulo Tavares**, *Nonhuman Rights* (İnsan-olmayanlar Hakları) adlı video enstalasyonunda insanların yanı sıra doğayı bir hukuk öznesi olarak ele alan Ekvador'un yeni anayasasını konu edinir.⁴ 2008'de yazılan ve onaylanan bu yeni anayasasının tarihsel süreci hakkında arşiv röportajlar, belgeler sunar ve insan olmayanlar arasında bir sosyal sözleşme kurulmasının hukuki, siyasi ve etik sonuçlarını ele alır. Bu yasal metnin 'animist' kavrayışı, kaya, dağ, nehir deltaları ve deniz gibi unsurlara temel haklar tanıyan bir yapıya sahiptir ve nesnelere dünyasını öznelere dünyasından, doğalı sosyalden ayıran sıkı sınırlara meydan okuyarak, modernitenin anayasa temellerine eleştirel bir bakış sunar (Tavares, 2012). Animizm teorik olarak her şeyin canlı ve iletişim kurduğu bir evreni işaret eder ve potansiyel olarak her şey bir tür faillığe sahiptir. İnsani olan ile ötekiler olarak addedilen ilkel, vahşi, hayvan, deli gibi dışlananlar gibi ayrımlara dayanan kültürel inşanın aksine animizmde toplumsal ve ontolojik sınırlar geçirgendir, birbiri içinde dönüşür ve bir ilişkiler kümesi oluşturur (Franke, 2018). Örneğin röportaj yapılan isimlerden Kichwa sözcüsü Luis Macas, Batı

⁴ Süreç ile ilgili daha detaylı bilgi için: <https://www.worldofmatter.net/rights-nature#path=prologue-worldly-war>

medeniyetinin asıl günahı olarak herkes için temel bir öneme sahip yaşamın parçası olan doğaya bir kaynak ya da üretim aracı olarak görüp el koymasındır ve ekler: “Bizim için- insanlar özellikle halk ve kültürle ilişkili olarak- doğa bir nesne değil, bir öznedir. Bu yüzden yaşlılarımız taşları masaya getirir, böylece taşlar bize konuşabilir, biz de onlarla konuşabiliriz... böylece ‘bu kadar yıla sahip olan bu taşlar, atalarımızın yaşındadır ve ortak yaşamımızın bir parçasıdır’ diyebiliriz. Biz buna topluluk diyoruz.” (Macas, 2012, s.465).

Tavares çalışmasında animist anlayışla topraklarını savunan yerli halkın, aktivistlerin ve ekolojistlerin söylemleriyle, Fransız filozof Michel Serres’in (1994) öne sürdüğü doğanın tüm unsurlarını içeren ‘doğayla sözleşme’ argümanını bir araya getirir. Antroposen çağı insanları jeopolitik güçlerle eşit hale getirmişse, doğanın da insanlar tarafından kazanılan benzer haklara sahip olması gerekmez midir? Sözleşme, modernite ve sömürgecilik ile başlayan mekânsal uygulamalara eleştirel bir bakış açısı sunarak, insanlık ile çevre, kültür ile doğa, antropolojik ile jeolojik gibi bölünmüş alanların bulanıklaştığı yeni bir zemin sunar ve varlığımızın bağımlı olduğu yeryüzü üzerinde bir tür olarak gezegenin yaşamını koruma sorumluluğunu vurgular (Tavares, 2012).

Tavares’in röportaj yaptığı ekolojist ve yazar Esperanza Martinez anayasanın kabul sürecinde doğa üzerine yapılan tartışmalara değinir. Bilim, yerli halklar, hukuk veya kapitalizm için doğa farklı anlamlara gelmektedir. Tüm bu çeşitliliğe açık ama aynı zamanda klasik çevre ve doğa görüşlerini eleştiren, yeryüzü ile sıkı sıkıya bağlı olanların bilgeliği anlamına gelen ‘Pachamama’ terimini kullanmaya karar verirler. Martinez, doğa haklarının tanınmasıyla birlikte doğanın işlevsel bir durumdan farklı bir konum kazandığını, artık gelişmeyi tatmin etmek için değil, kendi varlığına sahip olma hakkını kazandığını paylaşır. Ayrıca doğanın hakları kendiliğinden korunamayacağı için onu savunanın kim olduğu sorusu gündeme gelir ve doğayı bir özne olarak savunma siyasi bir araca dönüşür. 2010’da Meksika Körfezi’nde yaşanan petrol sızıntısı için BP’ye açılan dava emsal niteliğini taşır. Dava Ekvador’da doğaya tanınan önlem, tazminat ve koruma şeklindeki üç temel hakkı tanıtmak amacıyla tasarlanır. BP

yapılan tüm tehlike uyarılarına uymayarak önem hakkını ihlal etmiştir. Tazminat hakkı, dökülen miktar kadar petrolü gezegenin bir başka yerinde yerde bırakmayı taahhüt etmesi gerekmektedir. Koruma hakkı içinse özellikle sızıntıdan etkilenen ülkelerden temsilcilerle oluşturulmuş bir ağ oluşturarak doğanın haklarını savunmanın tüm gezegeni ilgilendiren bir durum olduğunu, işlenen suçun da tüm gezegeni etkilemesinden dolayı evrensel bir yargı yetkisi talep edilir (Martinez, 2010).



Görsel 22. Paulo Tavares ve Ursula Biemann. *Forest Law* (Orman Hukuku). 2014.
(İki kanallı video enstalasyon). (Tavares, 2014)

Forest Law (Orman Hukuku) adlı bir diğer çalışma **Paulo Tavares** ve yönetmen **Ursula Biemann**'in 2013 yılında Amazonlar boyunca seyahat ederken karşılaştıkları birçok insan ve varlık arasındaki diyaloglar üzerinden şekillenir. Proje, yerli halk sözcülerinin röportajları ile topluluğun parçası olduğu orman görüntülerini birlikte sunan iki kanallı bir video, doğa hakkı davalarının arka planını gösteren bir foto-metin ve bir sanatçı kitabından oluşur. Burada sunulan kişisel tanıklıkların ve gerçek kanıtların bir araya getirilmesi, tropikal ormanın fiziksel, yasal ve kozmolojik bir varlık olarak çok yönlü boyutlarını ortaya çıkarır (Tavares, 2014). Projenin kalbinde, ormanı mahkemeye taşıyan ve doğanın hakları için çığır açan yasal vakalar dizisi bulunmaktadır. Sarayuku yerlileri tarafından yaşayan ormanın kozmolojisine dayanarak kazanılan dava emsal

niteliktedir. Proje aynı zamanda Tavares'in Ekvador Amazonu sınırında, dünya'nın biyoçeşitlilik ve mineral açısından en zengin bölgelerinden biri olup büyük ölçekli ekstraktif faaliyetlerinin dramatik genişlemesi baskısı altında olan bu bölge gerçekleştirilen petrol ve madencilik araştırmalardan yararlanmaktadır (Biemann, 2014). Yerli ulusların ve büyük etno-kültürel bir çeşitliliğe sahip Amazon ormanları aynı zamanda geniş petrol, gaz ve maden yataklarına sahiptir ve bu da bölgeyi devletler ve çok uluslu şirketlerin ekstraktif faaliyetleri için cazip kılar. Videoda arka planda katman katman yeşil tropikal orman önünde yerli halktan bir figürün toprak ve su savunusunun kolektif mücadelesini anlatırken, videonun çevresindeki sergide Sarayaku halkının adalet, soykırım ve ekokırım mücadelesine dair belgeler ve devletin petro-ekstraktif endüstrisi ile iş birliğine dair kanıtlar sunulur. Ama projenin adından da anlaşılacağı gibi Forest Law özne/nesne ayrımını tersine çevirir ve canlı ormanı baş karakteri haline getiren bir sergi tasarımıyla ormanı merkeze koyar (Gómez-Barris, 2021, s. 84).

Antroposen Çağ'da, beyaz erkek insan her şeyin ölçüsü ve merkezi olmaktan çıkmış; Vitruvius Adamı'nın içinde yer aldığı sınırlar mantarlar, hayvanlar, kemikler, tohumlar, nehirler ya da yerli halkların anlatılarıyla parçalanmış durumdadır. Bu çağın felsefesi olarak karşımıza çıkan posthümanist düşünce yeryüzünü krize sürükleyen fail insanı sorgulayarak eleştirel bir hümanizm kurar. İnsan ve insan-olmayanların birbirine bağlanıp bedenleştiği bir kurgu ile insanmerkezciliği aşmayı hedefler. Bunlara ek olarak çağımızın adaletsizlikleri ve şiddeti ile başa çıkabilmek için sorumluluk ve hesap verebilirlik üzerine temellenen yeni bir etik fikri öne sürer. Antroposen Çağ posthümanizm gibi yeni düşünce sistemleri gerektirdiği gibi yeni anlatıların da gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu anlamda sanat, yeryüzü krizinin karmaşıklığını, sebep olduğu sorunlarla nasıl başa çıkabileceğini ve belirsizliklerini araştırma, tespit etme ve geleceğe dair açık uçlu yaratıcı alanları keşfetme potansiyeline sahiptir (Hedin & Gremaus, 2018, 1-11). Yukarıda incelenen çalışmaları güncel tartışmalarda yerini alan, Antroposen'in sonuçlarını ve karmaşıklığını ifade eden alternatif anlatı formları olarak düşünebiliriz. Dünyanın daha az insanmerkezci anlatımının olasılıklarını araştırarak, insan ile doğa arasındaki sınırları bulanıklaştıran ve insan-olmayanlar arasındaki dolanık hikayeleri üretebildiğini söyleyebiliriz. Sanatçıların, bilim ve teknoloji

ile sıkı bir etkileşim ve iş birlikleri kurarken, aynı zamanda yerli halkların geleneksel bilgisini kullanabildiğini ve buradan hareketle gözlemsel ve arşivsel öngörülerini medyayı kullanarak paylaşabildiğini görebilmekteyiz.

2. BÖLÜM: KUŞ GÖRÜLMEZ FAKAT SESİ AĞAÇTADIR

Doğa, dünya, toplum ya da kültür olsun tüm tarihsel anlatıların kaynağını insanın yeryüzüne bıraktığı iz olarak düşünebilir miyiz? İlk bölümde tartışıldığı üzere Antroposen, insanlığın gezegende bıraktığı iz olarak tanımlandığında, belki de tüm canlılığın yok oluşuna sebep olacak güçte bir etkiye sahip olabileceğinden, anlatıların sonu anlamına gelebilir. Başka bir taraftan bakıldığında ise, yeni bir materyalizm, yeni bir varlıkbilim ve insanmerkeziyetçi olmayan yeni bir düşünce çağı iddiası olarak da okunabilir (Yusoff, 2022). Bu da tıpkı posthümanistler gibi diğer birçok kuramcının ortak bir şekilde dile getirdiği “uygarlığın temel ilkelerinin ötesine geçen gerçek hikâyeler anlatmanın yeni yollarını bulma vakti” geldiğini gösterir (Tsing, 2023, s.7). Bu bölümde *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır* isimli sanat projesi bu kapsamda ele alınacak, projenin sanatsal gelişim, dönüşüm, üretim ve sergileme süreci paylaşılacak, ayrıca Antroposen ve posthüman düşünce ile ilişkileri üzerinde durulacaktır.

İçinde bulunduğu çevreyi anlamaya ve de atalarının bilgisini aktarmaya çalışan ilksel toplulukların çeşitli yöntemlerle mağaralara yaptıkları resimler ya da oydukları kayalar, taşlar insanın yeryüzüne bıraktığı izlerin en eski örnekleri sayılır. Mamutlar, atlar, aslanlar, geyikler, yılanlar, kartallar gibi hayvan betimlemelerinin yanı sıra avlanan, doğum yapan, savaşan, dans eden insan figürleri, noktalar çizgiler daireler ile birbirine karışarak bize ilksel dünya görüşünü yansıtmaktadır. *İnsanoğlunun* ilk yazınsal başyapıtı Gilgamiş Destanı’nda ise yaşam sevgisi, ölüm korkusu, yiğitlik, aşk, cinsellik gibi temel değerlerin etkileyici bir biçimde iç içe geçmesi anlatılır (Gilgamiş Destanı, 2015). Uruk kentini surlarla çeviren acımasız güçlü kral Gilgamiş, hayvanlar arasında büyüyen yabanıl arkadaşı Enkidu ile birlikte Sedir Ormanları’nın gözcüsü devin işini bitirmeleriyle başlayan serüvenleri Enkidu’nun ölümüyle sonlanır. Bu ölümle sarsılan Gilgamiş ölümsüzlüğün peşine düşer ve onun Büyük Tufan’dan kurtulan bilgeden denizlerin dibindeki dikenli bir otta olduğunu öğrenir. “Gilgamiş iner denizin dibine, otu bulur, yukarı çıkarır, ama çok geçmeden yılanı kaptırır” (2015, s.105). Doğaya karşı kazanılan zaferler, güç ve tahakküm kurmak isteyen hükümdarın egemenliğini pekiştirir. Bu tanrıları öfkelendirirken, düşmanlara korku salar ve halkının saygı, onay

ve tabiiyetini elde eder ama bu gücün sonsuza kadar sürdürme arzusu yine doğa tarafından engellenir.



Görsel 23. Gılgamış'ın şu an Louvre Müzesinde sergilenen, esasen Dur-Şarrukin'de bulunmuş olan Asur saray kabartmasında sol kolunda bir aslan ve sağ elinde bir yılan tutarak "Hayvanların Efendisi" şeklinde betimlenen olası temsili. <https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C4%B1lgam%C4%B1%C5%9F>

Kabilelerden komünlere, hanedanlıklardan krallıklara, imparatorluklardan ulus devletlere uzanan mekânsal dönüşüm ve üretim, insanlığın doğa karşısındaki sözde iktidarının sembolleri olarak okunabilir. Bu süreçte ön plana çıkan kentler insan faaliyetlerinin ana mekanını oluşturmaktadır. 2019 yılında tamamladığım yüksek lisans tezinde, kentsel dönüşüm kavramı odağında, zaman içinde değişen politikaların etkisiyle kentlerin karmaşık ağlar üzerine kurulu yapısını ve sosyo-ekonomik ve toplumsal etkilerini incelemiştım (Gecikmez, 2019). Latince şehir anlamına gelen *civitas* kelimesinden türetilen ve uygarlık anlamına gelen *civilization* kelimesi ya da Medine kentinden üretilen Arapça medeniyet kelimesi kentlerin dünya üzerindeki uygarlıkların etkili birer sahnesi olduklarını göstermektedir. Özellikle 19. yüzyıldan itibaren Modernist yaklaşım, hayatın her alanında başlattığı rasyonelleşme ile kentleri birer temsilcisi olarak işlevselleştirir. Sanayileşme ile gelişen ulaşım ve iletişim sistemleri, mühendislik ve planlama kentleri biçimlendirerek metropollere dönüştürür. Soğuk Savaş sonrası

küreselleşme adı altında değişen sosyo-ekonomik politikalar ise kent algısını tümünden değiştirerek yeniden kurgular. Modernitenin ulus-devletleri ile uluslararası şirketler arasında el değiştiren güç dengeleri kentleri sermaye gruplarının hem bir yerleşkesi hem bir rekabet ortamı hem de yatırım ve rant aracı olarak yeniden şekillendirir. Tam bu noktada ortaya çıkan kentsel dönüşüm projeleri, artan nüfusun ihtiyaçlarını karşılamaktan öte, kentleri global pazarın çıkarlarına ve tüketimine yönelik metalaştırmış; megaprojeler olarak adlandırılan büyük ölçekli altyapı ve yatırım projeleri ile toplumsal hafıza mekanları ve müşterek doğal kaynaklar sermayenin sınırsız sömürüsüne açılmıştır.

Yüksek lisans araştırmasının asıl ana odağını İstanbul özelinde yaşanan kentsel dönüşüm sürecini ele alan sanatçıların çalışmaları oluşturmaktaydı. Hafıza, göç, toplumsal eşitsizlik ve ayrışma, azınlıklar, yerellik, kamusal ve özel alanlar gibi konuları bu bağlamda ele alan çalışmaların yanı sıra özellikle dönüşüm projeleri kapsamında yıkım tehlikesinde olan mahallelerde mahallelilerle birlikte yapılan iş birlikleri öne çıkmıştı. Bu alanları analiz ve tespitler ile kaydetme ve belgeleme pratiği mekanların görünürlüklerini arttırmış, yıkımların durdurulması için bir fiil alan savunucusu gruplar ile birlikte çalışmıştır. Aynı zamanda kayıt ile sağlanan bilgi birikimi ortak kullanıma açılarak görünmez kılınan karmaşık iktidar ağları görünür kılınmıştır (Gecikmez, 2023). Aynı süreç içerisinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nde Prof. Murat Cemal Yalçıntan yürütücülüğünde kentsel toplumsal hareketler araştırma grubunun içinde yer alarak toplulukların nasıl bir araya geldikleri, kolektifliği, ne tür savunu mekanizmaları geliştirdikleri ve eylem pratiklerini araştırma fırsatı buldum (BAP, 2018). Sanat ve Direniş isimli bir diğer çalışmada ise, yine bu gruptan akademisyen Yasemin Bahçekapılı ile birlikte, sanatçılar ve mahallelilerin nasıl bir araya geldiklerini ve nasıl ortak bir dil kurduklarını; birlikte çalışırken hangi stratejileri geliştirdiklerini; hangi yöntemleri uyguladıklarını; bu stratejilerin direnişe etkisini ve bu tarz iş birliklerinin sanat dünyasını nasıl etkilediği gibi sorulara yanıt arayan, sanatçılar ve kentsel toplumsal hareketler arasındaki etkileşimi incelediğimiz bir araştırmada yer aldım (Bahçekapılı & Gecikmez, 2021).

İlk çalışmalarında çoğunlukla beden odaklı, toplumsal cinsiyeti problematize eden ve bunu yaparken feminist ve sürrealist gelenekten beslenen bir görsel dil kullanırken; bu araştırmalar ile ilgim bedenın mekân ile kurduğu çoklu ilişkilere yöneldi. 2016-2017 dönemi Lübnan, Beyrut'ta Ashkal Alwan Plastik Sanatlar Derneği'nin yürüttüğu Home Workspace sanat eğitimi programı⁵ süresince ilk bölümde yer alan Antroposen ve posthüman gibi teoriler ve bu konuları ele alan sanatçılar ve araştırmacılar ile tanışmam beden, mekân ve zaman kavramları üzerine bakış açımı genişletti. Aynı zamanda Irak, İran, Mısır, Filistin, Pakistan gibi Orta Doğu ülkelerinden davet edilen program katılımcılarının hikayeleri ve Beyrut kentinin tarihsel süreci ve bunun günümüzde devam eden etkileri ilgilendiğim konulara daha geniş bir perspektiften bakmamı sağladı. İktidarın bedenlere ve mekanlara uyguladığı baskı ve tahakkümün din, dil, ırk fark etmeksizin hep aynı yıkım ile sonuçlanıyor olduğunu; her birimizin aslında yaşamlarımızda yüzleştiiğimiz sorunların ve devamında açığa çıkan direnişin ortaklaştığını gözlemledim. Neredeyse hepimizin hayatlarını dönüştürmüş ve dönüştürmekte olan savaş olgusu üzerine düşünmeye başladım ve o sırada şiddetinin doruklarında olan Suriye Savaşı ve diğer milyonlarca insan gibi etkilenererek bu savaştan kaçtığı iddia edilen Akyanaklı Arap bülbül'nün haberi ile karşılaştım. Bir kuşun hikayesi üzerinden hem bu geniş coğrafyaya hem tarihine hem de savaşın yıkımına bakmak o sırada deneyimlediğim tüm bu süreç ile birleşti. Özellikle adli estetik ve Forensic Architecture üzerine yaptığım inceleme sonrası resim gibi geleneksel bir sanat türünü günümüzün gerçekliklerini içinde barındıran bir kayıt oluşturma ve geleceğe yönelik öngörülerini tartışmaya açabilecek bir alan yaratma potansiyeli üzerinde çalıştım (Görsel 24).

⁵ Program hakkında ayrıntılı bilgi için: <https://www.ashkalalwan.org/program.php?category=3&id=18>



Görsel 24. Eda Gecikmez. Studying for a bird (Bir kuş için çalışma). 2017. (tuval üzerine yağlı boya, 200 x 300 cm)

Yine aynı dönemde, Türkiye’de doğrudan Antroposen konusunu ele alan ilk sergi olma özelliği taşıyan, Ankara’da Arte Sanat galerisinde gerçekleştirilen ‘Şimdi Buradasınız’ başlıklı grup sergisine küratörler Seval Şener ve Tuçe Erel tarafından davet edildim. “Şu an bulunduğumuz yer bize ne anlatıyor? Çevremize baktığımızda ne görüyoruz? Dün gördüklerimiz ya da deneyimlediklerimiz bugün nerede duruyorlar, yarın nerede olacaklar? Birey olarak içinde bulunduğumuz koşulları nasıl etkiliyoruz? Çevremizi nasıl değiştiriyoruz, dönüştürüyoruz? Doğa ile kurduğumuz ilişkiyi en son ne zaman düşündük? İçtiğimiz sudan yediğimiz ekmeğe kadar üretim ve tüketim süreçlerinin ne kadar içindeyiz? Bu süreç içinde birey olarak etkimiz ya da katkımız ne? Biz neredeyiz? Tam olarak bulunduğumuz nokta bize ne ifade ediyor? Buradayız, ama burası neresi? Burası ne?” soruları eşliğinde sanat ve kültürel çalışmalar alanındaki tartışmalardan da yola çıkarak Antroposen kavramı ile ‘Şimdi Buradasınız’ sergisi arasındaki bağları kurmayı amaçlayan sergi; bu gündemi doğrudan kendine dert edinmiş ve bu kavram üzerinden okunabilen eserleri bir araya getiren, ‘bu-gün’ü işaretlerken kavram ile ilişki

kuran Kerem Ozan Bayraktar, Eda Gecikmez, Sibel Horada, Evrim Kavcar, Esra Oskay, Elvan Serin, Seval Şener, Mürüvvet Türkyılmaz ve Özlem Ünlü'nün işlerinden oluşan bir seçkiden oluşmaktaydı (Şener & Erel, 2017). Sergide yer alan *Teşhis ve Muhafaza* isimli çalışmadan küratörlerin incelikle ele aldıkları sergi katalog yazısında şu şekilde bahsedilir:

İnsan meraklı bir canlı. Araştırıyor, soruyor, test ediyor, topluyor ve analiz ediyor. Toplama, analiz etme ve sınıflandırma ise bilimsel araştırmaların temel taşı. Toplayıcılığın (bunu tarımdaki toplayıcı olarak algılamamak lazım) müzeciliğe dönüşmesine ön ayak olan 'nadire kabinesi', Eda Gecikmez'in *Teşhis ve Muhafaza* işinde farklı bir sınıflandırma ve teşhir etme önermesinde bulunuyor. Bugünün ve geleceğin modern hayatından, insan öykülerinden fragmanların bir araya geldiği, adeta arkeolojik kazı görüntüsüyle bu iş bugünün izlerini geleceğe müjdeliyor. (2017) (Görsel 25)



Görsel 25. Eda Gecikmez. *Teşhis ve Muhafaza*. 2015. (tuval üzerine yağlı boya, 140 x 180 cm)

Beyrut dönüşü hem öğrendiğim yeni bilgileri paylaşmak hem de pratik etmek adına sanatçı Sevil Tunaboşlu ile birlikte *Güneş Yerinde* isimli grup sergisini organize ettik. Ferah Doğan, Eda Gecikmez, Erkin Gören, Selen Hayal, Ata Kam, Ekin Kano, Nadine El Khoury, Uluç Ali Kılıç, Oddviz, Mert Öztekin, Elçin Poyraz ve Sevil Tunaboşlu'nun

çalışmalarını bir araya getiren sergi kavramsal çerçevesini Anna Tsing'in *Dünyanın Sonundaki Mantar* kitabının odak noktası matsutake mantarından ilhamla bize miras kalan kapitalist harabe içinde yaşam olanakları oluşturmaktaydı. Sergi genel anlamda 'olmak' değil 'oluş' fikrinin yarattığı umutla, bakış açılarını çoğaltan bir yelpazede çevremizi yeniden tanımlamamız ve sonrasında buna uygun yeni yaşam formları oluşturmamız gerektiğine dair gelecek önermeleri barındırıyordu (Güneş Yerinde, 2018). (Görsel 26, 27).



Görsel 26. Güneş Yerinde sergi görünümü. 2018, (artsümer Galeri, İstanbul).

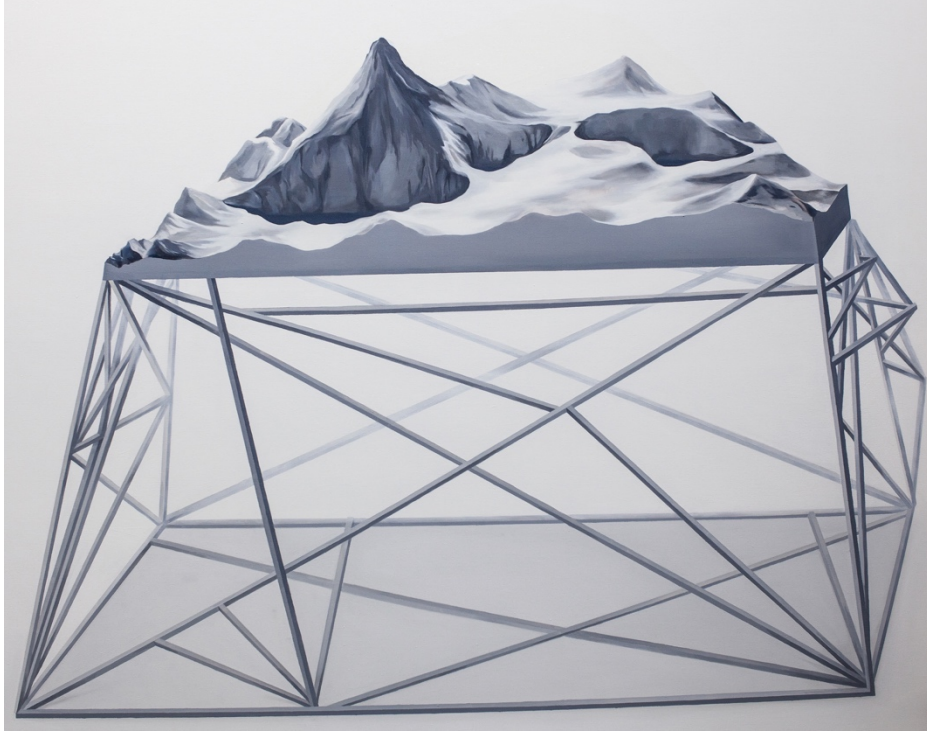


Görsel 27. Güneş Yerinde sergi görünümü. 2018, (artsümer Galeri, İstanbul).

Sergi ismini Büyük Ev Ablukada müzik grubunun Nazım Hikmet'in *Yaşama Dair* adlı şiirinden yola çıkarak gerçekleştirdikleri şarkıdan alıyor.⁶ Bu ilişkileneceğe eklenerek farklı disiplinlerin birbirine bulaşmasını deneyimlemeyi amaçlamamız serginin içeriğine de yansıyorak şiirden dijital animasyona, fotoğraftan resme birçok farklı sanat üretimini bir araya getirdi. Bir araya gelmenin başlı başına sisteme katlanmayı sağlayan bir güç oluşturmasından ve serginin Mayıs-Haziran gibi anlamı yüklü aylara denk geliyor oluşundan dolayı içinde umut barındıran olumlu bir başlık tercih ettik (Ülgen, 2018). Sergiye katılan sanatçılarla düzenlediğimiz düzenli toplantılar eşliğinde ortaya çıkan çalışmalar hem kolektif karşılıklı öğrenme sürecine hem de farklı karşılaşmalara ön ayak oldu. Sergiye *Datascape* isimli 3D modelleme estetiği ilhamıyla oluşturulmuş bir manzara resmi ile katıldım. Hiçbir yere ait olmayan veya her yere ait olabilecek bir manzara kesiti bir iskelet üzerine yerleşiyor. Bu iskelet yerleri tanımlayan altyapı çalışmalarına işaret ederken aynı zamanda, bilgisayar ortamında üç boyutlu modelleme için oluşturulan ön yapı çalışmasına benziyor. Bu yapı üzerine yapıştırılan görsellerin render alınmasıyla üç boyutlu görsel oluşuyor. Bu resimde bu işlem bir nevi

⁶ Büyük Ev Ablukada, Güneş Yerinde şarkısını dinlemek için: <https://www.youtube.com/watch?v=ZXYaTnyajok>

tersine döndürülerek, internette bulunmuş 3D bir veri olarak dağ manzarasını resmin geleneksel yöntemi ile imaja dönüştürülüyor. (Görsel 28)



Görsel 28. Eda Gecikmez. Datascape. 2018. (Tuval üzerine yağlıboya, 130 x 160 cm)

Önceki resimlerimde, çoğunlukla, iktidarın ürettiği bütünlüğü parçalamaya çalışmışım. Bu parlatılmış ve sürekli parlatılmaya mecbur olan, kuşe kağıda basılmış ya da dev ekranlarda gözümüze sokulan bütün, maruz kalınan bir tür simülasyondur. Bu dayatılan hayat düzeni, disipline olmuş modifiye bedenler ile doğal ve kültürel tarihi vakumlanmış hijyenik kentlerde nasıl yaşayacağımızı belirler. Düzen, arzulanan bir yönetim biçimiyken bir anda kendine karşı yürütülen korkutucu bir komploya dönüşebilir. Kolaj yönetimi ile daha çok bu bozgunculuk ile ilgilenmişim. 2018 yılında *Kapsül Manzara* isimli kişisel sergimde ise, açımı değiştirerek, bütünlüğü iktidar tarafından bozulmuş olana; parçaların oluşturduğu manzaraya bakmaya çalıştım. Bu belki biraz ihtiyaçtan dolayı gerçekleşti; bir tür inziva hissini kapatma olasılığına karşı bir reddediş ama bu hissini varlığını yadsımadan. Akmış, boyası dökülmüş, yosun tutmuş, rutubetten küflenmiş bir boşluğu kendisine fon yapan resimler, kendi mekânını ve hikayesini imleyen, karşılaştığım durumlarına çok fazla müdahale etmeden, sadece aracılık etmek

istediğim obje resimleri bunlar. (Görsel 29)



Görsel 29. Eda Gecikmez. Ân ve Hâl serisi. 2018. (Tuval üzerine yağlı boya, 80 x 100 cm)

Kabuklar, bakımımızın kolaylıkla kavradığı ama zihnimize gizemli gelen nesnelere. Gaston Bachelard *Mekânın Poetikası* adlı kitabında böyle bahsediyor kabuklardan ve onları yaşamın bizi büyük hüznere boğduğu durumlarda, insanların ve talihin haksızlıkları karşısında kurulan düşlerin mekânı olarak yorumluyor (Bachelard, 1996). Önceki çalışmalarım da binaları kimlik edinmiş bedenler vardı, *Kabuksuz* resim serisinde ise öteki yakada kabukların içine sığınanları, içinden çıkanları buldum (Tarı, 2018). *Sihirbazın şapkasından çıkar gibi kabuğun içinden çıkan* bedenler yine Nâzım'ın dizeleriyle karşılığını buluyor: "Güneş battıktan sonra / tıpkı açık deniz gibi, büyük dağlar, büyük ormanlar gibi, / bozkır süratle serinleşir. / Ve bu saatlarda, buralarda, aylak insan keyifli değilse / hele aydınlardansa eğer, / kabuklu bir hayvan gibi kendi içinde derinleşir." (Hikmet, 2008)



Görsel 30. Eda Gecikmez. Kabuksuz serisi yerleştirme görünümü. 2018, (Galeri Nev, Ankara).

Sergide yer alan *Taş Düş* isimli resim serisindeki salınan yarı taş yarı insan varlıklar ise bir geçişi temsil ediyor. Sanki kent hayatı kimliğini üzerlerinden sıyırmak, içlerindeki kapsülü bulmak üzere uyanmışlar. Bu arayış onları havalandırmış ama kapsülü çevreleyen bedenleri taş kesmiş halde. Belki de öylece fosilleşecekler ya da üzerlerindeki o kimliği atıp yeni formlar yaratmak için doğaya karışacaklar. Figürlerin yalınlığı, bundan daha başka hikayelerin kurulmasına izin veriyor; izleyicinin karakterlerle yeni ve kendine ait bir hikâye yazabilmesine imkan tanıyor (Tarı, 2018).



Görsel 31. Eda Gecikmez. Uzak Manzara serisi. 2018. (Tuval üzerine yağlı boya, 49 x 49 cm)

Uzak Manzara isimli resim serisi ise bedenın bir tür kayıt yerine dönüştüğü, internetin anonim sularında yüzen imgelerinden temellük ettiğim dövme resimlerini kapsıyordu. Bedenin yeniden sahiplenildiğini düşündüren dövme bedenlerin yerlerinden edilmiş olduklarını, kendi coğrafyalarını hafızaları yerine bedenlerine kayıt ettiklerini, bedenlerini hafızaları haline getirdiklerini hayal ettim (2018). Her beden kayıp haritanın bir parçası gibi bir araya getirmeyi denedim (Görsel 31). Tam da bu noktada serginin ismini ödünç aldığı Henri Michaux'un öyküsü devreye giriyor:

Manzaraya bakan insanların çoğunda bir kapsül oluşur derler. Bu kapsül sanıldığı kadar küçük değildir.

Bu kapsül manzara ile seyirci arasındaki medyumdur. Şayet manzaraya bakan bu kapsülü koparıp alabilse, ölçülemeyecek kadar mutlu olurdu ve yeryüzü üzerinde cenneti fethederdi.

Ama bu muazzam bir inceliği, inanılmaz bir gücü ve ne yaptığınızı bilmenizi gerektirir. Tek bir hamleyle ağacı bütün kökleriyle koparmaya benzer. Gözlemlenen nesne üzerinde hafızaya dair teknikleri, grafik temsilleri, karşılaştırmaları, analizleri ya da kaba kuvveti kullanan aklıevveller, değil sadece benim neden bahsettiğimi bilmeyi, aynı zamanda bu operasyonun ne kadar harikulade bir basitliği hatta çocukça bir sadeliği gerektirdiğini de asla idrak edemezler. Oysa bunu yapmak sizi mutluluğun doruk noktasına taşır. (Michaux, 2015)

Tüm bu işler, çalışma ve düşünce şeklimin beden, mekân ve zaman üçgeninde geliştiği ve bu üçgen içerisinde var olan dolanıklıkların pratiğimde ifadesini aradığım bir döneme denk geliyor. Beden üzerine okumalarım, insan odağından çıkıp canlı bedenine ve doğaya yöneldi. Zaman'dan anladığım ise insan sonrası, Antroposen, post-truth ve post

kapitalizm olarak belirginleşti. Donna Haraway'den ilhamla teknik olanı, metinsel olanı, organik olanı, mitik olanı ve politik olanı birbirinden ayırmadan, birbiri içinde nasıl eridiğinin ve aralarında örüntüler oluşturan ilişkilerin izini sürerek doğa ile toplum arasındaki sınırların nerelerden ve nasıl çizildiğini anlamaya çalışıyorum. Devam eden bu süreçte tekrar tekrar bülbülün hikayesine geri dönüp denemeler yapmayı sürdürdüm. Bunlardan biri Mixer Galeri'de Ahmet Ergenç küratörlüğünde gerçekteşen *Hayvanların Tarafı* isimli grup sergisinde yer aldı. Suriye Savaşı'ndan dolayı yerinden edilen Akyanaklı Arap Bülbülü'nün hikayesi ile İstanbul'un kuzeyinde yer alan, kuşların doğal göç yollarını ve yaşam alanlarını yok eden üçüncü havalimanı bir araya getiren flyerlara silik bir kuş bakışı manzara resmi eşlik ediyordu (Görsel 32). Kentsel Dönüşüm ve mega projelerin doğaya ve canlılara verdiği tahribatın savaşın boyutlarında olduğuna dikkat çekiyordu. Bir diğer çalışmayı ise Malta'da gerçekteştirilen Mahalla Festivali için hazırladığım çizim oluşturuyordu. Eski bir harita izlenimi veren çizimde tüm bu hikayelere ek olarak Malta'da avcılık yüzünden nesli tükenme tehlikesi altındaki üveyik ve bıldırcınların hikayesini de dahil etmişim (Görsel 33, 34). Her iki çalışmada da İranlı sufi şair Feridüddin Attar'ın Mantık Al-Tayr isimli manzum eserinden dizeler yer almıştı.



Görsel 32. Eda Gecikmez. Bir kuş için etüt enstalasyon görünümü. 2018, (Mixer Galeri. İstanbul).
(Çizimlerin basılı olduğu flyerlar ve resim, tuval üzerine yağlıboya, 89,5 x 139,5 cm)



Görsel 33. Eda Gecikmez. The Memory of the Bird- I (Kuş Hafızası- I). 2018. (Kâğıt üzerine
karakalem, 50 x 70 cm)



Görsel 34. Eda Gecikmez. The Memory of the Bird- II (Kuş Hafızası- II). 2018. (Kâğıt üzerine
karakalem, 50 x 70 cm)



Görsel 35. Eda Gecikmez. The Memory of the Bird- III (Kuş Hafızası- III). 2018, (Mahalla Festivali yerleştirme görünümü. Malta). (Kumaş üzerine çizim, 180 x 200 cm)

Beyrut'ta yaptığım resimden çizimlere uzanan süreçte bülbülün hikayesini tekrar tekrar ele alsam da hikâyenin karmaşık yapısını tam olarak ifade edemediğimi düşündüğüm için çalışmalarına devam ettim. Galeri Nev tarafından sanatçı rezidansına dönüştürülen eski galerilerinde çalışmaya davet edilmem üzerine Ankara'ya geçici olarak gelmişken hemen sonrası Covid-19 pandemi salgınının başlamasıyla burada kaldım. Aynı süreçte Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı'nda başladığım doktora programı kapsamında aldığım dersler bülbülün hikayesine daha da yoğunlaşmamı sağladı. Yine aynı dönemde kendiliğinden gelişen online okuma grubu ile yaklaşık iki yıl boyunca Antroposen ve posthüman teorilerini kapsayan okumalar ve tartışmalar gerçekleştirdik. Bu süreç bülbülün hikayesinin dolanık yapısını, insanlar ve insan-olmayanlar ile kurduğu karmaşık ağları, çoklu zamanlar ve mekanların birbiri içinde nasıl eridiğini ve günümüzü nasıl şekillendirdiğini ifade etme olanaklarını derinlemesine araştırmamı sağladı. Goethe Institut Ankara'nın Galeri Vitrin sergi mekanıyla tanışmam ve desteklerini almam projeyi sonuçlandırma

şansını verdi. Hem işlerimi Antroposen konusu ile ilişkilendirerek bir bakıma bu konuya dikkatimi çeken hem de okuma grubunda onlarca metni birlikte okuyup tartıştığım kişilerden küratör Tuçe Erel'in de dahil olması ile projenin kapsamı daha da genişledi. Sergi süresince onun moderatörlüğünde yürüttüğümüz konuşma programı ile projenin iç içe geçen katmalarını konusunda uzman misafir konuşmacılar ile birlikte tartışma fırsatı yakaladık⁷. Vitrin içinde yer alan çizimlere eşlik eden kitapçıkta çeşitli metinsel ve görsel paylaşımların yanı sıra Erel'in incelikle ele aldığı sergi metni yer aldı (Ek 2). Bu tez kapsamında ele aldığım teoriler ve çalışmalar ile ilişkilene ve bu projeyi gerçekleştirme sürecimi anlatan bu uzun girizgâh sonrası şimdi projenin detaylarına bakabiliriz.



Görsel 36. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır sergi afişi. 2022. (Tasarım: Berek.)

16 Haziran – 18 Eylül 2022 tarihleri arasında Goethe Institut Ankara, Galeri Vitrin'de izleyici ile buluşan *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır* isimli proje Suriye Savaşı'ndan kaçıp Türkiye'de yuvalamaya ve yaşamaya başlayan Akyanaklı Arap Bülbülü'nün

⁷ Çevrimiçi gerçekleştirilen konuşma programına Goethe Institut Ankara YouTube hesabından ulaşılabilir: <https://www.youtube.com/@goetheankara2192/playlists>

hikayesini konu edinmektedir. Beyaz yanak lekeli ve zor görülen soluk göz halkası ile Akyanaklı Arap Bülbülü – Pycnonotus Leucotis – Suriye’deki iç savaştan etkilenen canlı türlerinden biridir. Fırat nehri boyunca uzanan Deir Ez Zor bölgesinde yaşayan bu bülbüller, savaştan dolayı doğadaki dengeleri bozulup evlerini terk eden diğer milyonlarca mülteci gibi Türkiye’ye sığınmak zorunda kalır. 2013 yılından itibaren Urfa’nın Birecik ilçesinde gözlemlenen Akyanaklı Arap Bülbülü, Türkiye ulusal kuş envanterine girer (Goethe Institut, 2022a; Gecikmez, 2019).

Proje, Suriye iç savaşından dolayı yerinden edilmiş bir bülbülün izini sürerek şimdinin politik ve tarihsel katmanlarını görünür kılmaya çalışır. Gazete, arşiv, belgesel, makale, sosyal medya içerikleri gibi farklı alanlardan ve kaynaklardan elde edilen görseller mürekkep çizimler şeklinde yeniden ele alınırken, bu imajların yan yana gelmesiyle oluşan kolaj, mevzubahis coğrafyayı farklı okumalara açabilecek radikal bir haritaya dönüşür (Görsel 37). İnsan ve insan olmayanlar arasındaki hiyerarşiyi kırarak geliştirilen anlatıda bülbül, Fırat nehri, arkeolojik kalıntılar, petrol, dronelar gibi daha çok insan dışı aktörler ön plana çıkarılır. Böylece insan kaynaklı şiddetin gerçek mağdurlarına söz hakkı tanınarak aykırı bir hafıza çalışması kurulması amaçlanır. T. J. Demos’un ifade ettiği gibi, resmi devlet tarihlerine, ana akım medyaya ve gösteri toplumuna karşı sosyal ve politik bir karşı-hafıza oluşturur (Demos, 2012). Diğer yandan, çoklu insan ve insan-olmayan fail öznelerin birbirleriyle ilişkili içinde kurulan bütüncül kompozisyon posthüman düşünce ile paralellik gösterir. İnsanmerkezci bir anlatının dışına çıkmaya çalışılırken savaş dahil olmak üzere yaşanan felaketlerin faili olan erkek insana birçok imge ile işaret edilmektedir. Bununla birlikte, herhangi bir hiyerarşi güdülmeden yıkıma uğrayan bir coğrafyanın canlı ve cansız unsurları bir arada resmedilmiştir. Bu biraraya geliş posthüman düşüncedeki zoe yani yaşamın bir süreç olarak öne çıkması, interaktif, açık uçlu olması ve insanın sınırını yerinden ederek hayvan ve insan-olmayanları da kapsayarak genişleyen yaşam parçası olarak okunabilir (Braidotti 2018, s.83).



Görsel 37. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır. 2022, (Galeri Vitrin, Goethe Institut Ankara). Fotoğraf: Serhat Şatır. (400 x 600 cm ölçüsündeki vitrin içinde farklı ölçülerde kâğıt üzerine mürekkep desenler ve vitrin camına Fırat Nehri'nin kuş bakışı haritasının folyo uygulaması)

“Savaş kuşları da yerinden etti” (Ud, 2016), “Suriye’nin kuşları da bombalardan kaçtı!” (Haksöz Haber, 2017) veya “Suriyeli kuşlar da Türkiye’ye sığındı” (Son Haberler, 2017) başlıklı haberlerle gündeme gelen Akyanaklı Arap Bülbüllerinin anavatanı Suriye’nin kuzeydoğusunda yer alan Deir Ez Zor bölgesine uzanır. Burası 1915’te en büyük katliamlarının gerçekleştiği yerdir. Proje ile birlikte hazırlanan kitapçık, o dönemden sağ kalıp Beyrut’a göç edebilenlerin torunu ile gerçekleştirilen bir diyalog ile başlar. Yine aynı kitapçık dünyadaki en büyük Ermeni diasporasından doğan Beyrut’taki Burc Hamud Ermeni mahallesine ithaf edilmiştir:

E: Sana bir hikâye anlatmak istiyorum.

N: Tabi ki.

E: Suriye’den Türkiye’ye zorunlu göç eden bir kuş hakkında.

N: Peki anlat.

E: Bu bir bülbül, Suriye Deir ez-Zor'da yaşıyormuş.

N: Der Zor? Orası hakkında bir bilgin var mı?

E: Hayır, neden? Sadece son zamanlarda haberlerde duyduğum kadarıyla..

N: Bizim cemaatte Der Zor'u bilmeyen yoktur. Ailesinden muhakkak oradan geçen birileri vardır. Biz de Halep'e Der Zor'dan gelmişiz.

E: Der Zor'un anlamı ne?

N: Türkiye'den yola çıkanların çoğunun gittiği ve en büyük katliamların gerçekleştiği yer. Oradan getirilen kurukafaları buradaki manastırda görebilirsin. (Ek. 1)



Görsel 38. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır kitapçık. 2022.

Vitrinde sergilenen mürekkep çizimlerden oluşan yerleştirmenin tamamlayıcı bir parçası olarak hazırlanan bu kitapçıkta yer alan bir diğer metin Mircea Eliade'nin Şamanizm, Derrida'nın Marx'ın Hayaletleri ve Zeynep Sayın'ın Ölüm Terbiyesi isimli kitaplarından düzenlenmiş kolaj metindir. Bu metnin kurgusal, deneysel ve soyut yapısı hikayenin özellikle duygulanımsal yanını ifade edebilmek amaçlamaktadır. Son olarak bülbülün savaştan kaçtığına yönelik yayınlanmış haberleri ve tür bilgisi ile kitapçık tamamlanır. Kitapçığın sayfaları birbirine zımbalamadan iç içe geçerek oluşturulmuştur. Bunun bir sebebi bu hikâyenin başka hikayelerle eklenerek çoğalabilme ve ucu açık

bağlantısını hissettirebilmek adınadır. Tasarımın böyle tercih edilmesinin bir diğer sebebi de kitapçığı metin olarak okurken fragmanlar halinde izlediğimiz Fırat Nehri'ni, sayfaları açıp yan yana dizdiğimizde tıpkı vitrinde sergilendiğı gibi kuş bakışı haritasının elde edilebilmesidir. Böylece bu anlatının bir diğer ana aktörü olan nehir bir bütün olarak görülebilir ama bu sefer de yazıların bütünsel yapısı kaybedilmektedir. (Görsel 38)

Projenin bir diğer tamamlayıcı unsuru olan küratör Tuçe Erel moderatörlüğünde hazırlanan konuşma programında farklı disiplinlerden konuşmacılar davet edilerek Akyanaklı Arap Bülbülünün hikayesindeki çeşitli katmanlar tartışmaya açıldı. 18 Haziran 2022'de Goethe Institut Ankara'da gerçekleşen sanatçı konuşmasının ardından diğer üç konuşma YouTube'da online canlı yayınlandı ve hala daha açık bir kaynak olarak erişime açık durumdadır. 22 Haziran 2002'de gerçekleşen ilk online buluşmaya Kürt Çağdaş Sanatı üzerine çalışmalar üreten sanat tarihçi ve akademisyen Engin Sustam ve Uluslararası kadın kolektifi Parrhesia Collective'in kurucu üyesi Aylin Vartanyan Dilaver katıldı. Bu buluşmada Engin Sustam, Ortadoğı'da yaşanan şiddet ve yerinden edilenlere odaklanarak, insan ve insan olmayan varlıkların paylaştığı mağduriyeti, bu mağduriyetin oluşturduğu hafızayı tartıştı. Aylin Vartanyan Dilaver ise kolektif travma, acı ve hafızanın sanat ile dışavurumuna ve sanatın iyileştiriciliğinden bahsetti. (Görsel 39)



Görsel 39. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır Konuşma Programı. 2022. (sol üst: Tuçe Erel, Eda Gecikmez, Aylın Dilaver Vartanyan, sol alt: Engin sustam, Linda Rödel) (Goethe Institut, 2022b)

İkinci online konuşmaya Türkiye'nin öncü bir kuş gözlemcisi ve çeşitli kuş organizasyonları kurmuş, yönetmiş; çeşitli kuş kitapları yayımlayarak ve kuş verilerini tanıtarak, Türkiye'de kuş gözlemciliğinin erken gelişimine katkıda bulunmuş bir isim olan Kerem Ali Boyla ile Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Kent, Çevre ve Yerel Yönetim Politikaları Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Nesrin Algan davet edildi. Bu buluşmada Kerem Ali Boyla bülbül kelimesinin etimolojisinden başlayarak Arap Bülbülü'nün insan zoruyla göçüne ve savaş ortamında daha da vahimleşen yasadışı hayvan ticaretine odaklandı. Nesrin Algan ise canlı ve canlı olmayan varlıkların savaş nedeniyle uğradıkları çevrekırım / ekokırımı siyasal çevre bilim bakımından tartıştı.(Görsel 40)



Görsel 40. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır Konuşma Programı. 2022. (sol üst: Prof. Dr. Nesrin Algan, Kerem Ali Boyla, sol alt: Eda Gecikmez, Tuçe Erel) (Goethe Institut, 2022b)

Son olarak gerçekleşen konuşmaya ise Illinois-Chicago Üniversitesi Sanat ve Sanat Tarihi Okulu'nun direktörü ve aynı zamanda Sanat Tarihi Bölümü'nde doçent Ömür Harmanşah ve imge bilimci ve sanat kuramcısı Zeynep Sayın katıldı. Bu buluşmada Ömür Harmanşah, Orta Doğu'daki, iklim değişimi ve şiddet ortamında ve geç kapitalizm rejimleri altında kültürel mirasın daha önce hiç bilinmeyen ölçeklerde yıkımını tartıştı. Zeynep Sayın ise Kanarya ve Angelus Novus'tan yola çıkarak güzel ve felaketlerden, şiddet ve zarafetten bahsederek güzel olanı tekrar nasıl politikleştiririz sorusuna odaklandı. (Görsel 41)



Görsel 41. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır Konuşma Programı. 2022. (sol üst: Eda Gecikmez, Zeynep Sayın, Ömür Harmanşah, sol alt: Tuçe Erel, Linda Rödel) (Goethe Institut, 2022b)

Projenin merkezini her ne kadar Akyanaklı Arap Bülbülü ve onunla ilişkili hikayeler kümesi oluştursa da bir diğer ana vurguyu savaş olgusu sağlamaktadır. Savaşın nasıl bir Antroposen peyzajı oluşturduğunu anlamak için konunun detaylıca ele alınmasına gerek duyulmaktadır. Suriye Savaşı'nın tarihsel sürecine bakıldığında çatışmaların sebebi olarak petrol endüstrisi odaklı ekonominin yeterli geçim kaynaklarını üretememesi, neoliberal politikaların tarımda ve toplumda ayrışmalara, eşitsizliklere ve iflaslara sebep olması, su kaynaklarının ve modern tarımsal uygulamalarının yanlış yönetilmesi sonucu yaşanan şiddetli kuraklık gösterilmektedir (Gürcan, 2018; Malm, 2019). Bunun sonucunda köylerini terk edip kentlere göç eden yoksul halk hayatta kalmaya çalışırken rejim tarafından desteklenmeyip aksine sermayedarlara yönelik teşvik ve yatırımlara devam edilir. Bunun üzerine başlayan hoşnutsuzluklar ve protestolar devrimci bir ayaklanmaya ve daha sonra farklı radikal grupların da dahil olmasıyla bir iç savaşa dönüşür. Şüphesiz bu gruplardan uyguladığı sınırsız şiddet, infaz ve intihar saldırılarıyla kendini İslam Devlet'i olarak adlandıran İŞİD terör örgütüdür. Şeriat kanunlarına dayalı bu radikal İslamcı hareket, şiddetle yeni bir toplumsal ve kutsal örgütlenme perspektifi kurar, küresel boyutta örgütledikleri aktörlerini bu güç pratiği ve yıkıcılık faaliyeti etrafında bir araya getirir, nefret kültürüyle biçimlenmiş öznelerin muhafazakâr arzularını disiplinci bir ilgayla biçimlendirir (Sustam,

2016). Kasabaları boşaltıp yıkan, yerel halkların geçim kaynağı olan tarım arazilerini yakarak yok eden örgüt aynı zamanda yerel aidiyet duygusunu ve toplumsal belleği ortadan kaldırmayı amaçlayan kültür odaklı şiddet eylemleri gerçekleştirir (Harmanşah, 2016). Örgütün sosyal medyada paylaştığı arkeolojik mirasın, müzelerin, tapınakların, mezarların, kutsal mekanların ve kütüphanelerin yıkım ve ortadan kaldırılması tüm dünyada infial yaratmıştır. Ömür Harmanşah, Bir yandan da İslam Devleti'nin bu yıkımları, mirasın mekanlarına ve nesnelere yönelik şiddetin medyatik bir gösterisi olarak kurguladığını ve koreografisini yaptığını ileri sürer (2016). İŞİD'in kültürel mirasın tahribatını gösteren görüntülerin küresel medyaya dağıtılmasını bir performans biçimi olarak yorumlar. Meslektaşlarından ayrılarak, bunu ikonoklazm olarak değil, İŞİD'in sürekli bir görüntü üreticisi olarak görmeyi tercih eder. Harmanşah, bu görüntü rejiminin, tarihi referanslarla dolu, arkeolojik eserlerin satışından kaynaklanan bir motivasyonla hareket ettiğini ortaya koyar, terör örgütünün bu ticaret aracılığıyla kendini finanse ettiğini belirtir.⁸

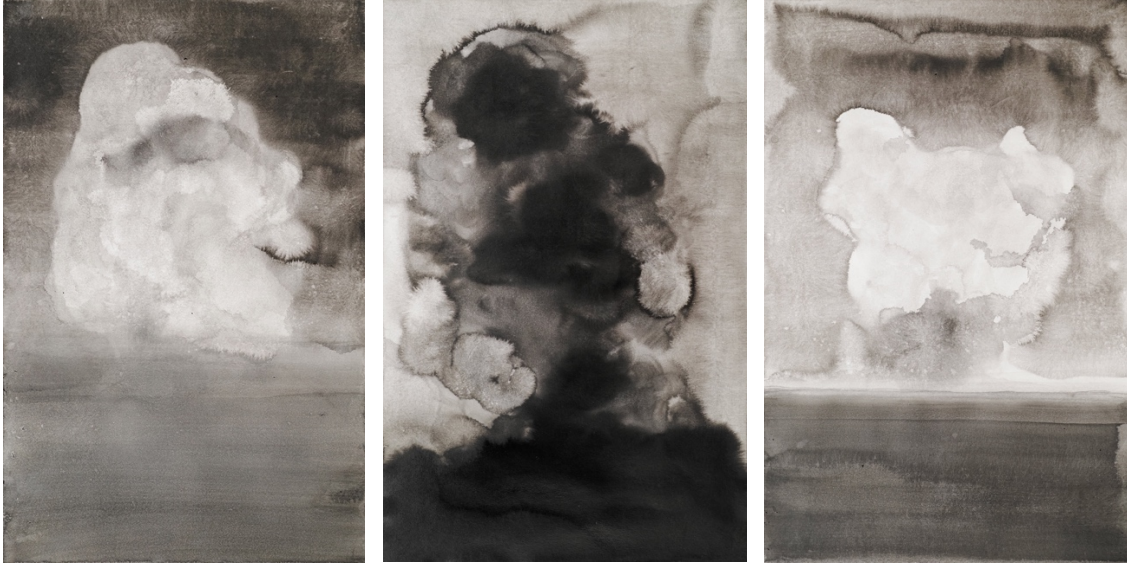


Görsel 42. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır desen serisi. 2022. (Kâğıt üzerine mürekkep, 33 x 25 cm)

⁸ Çevrimiçi Konuşma: Ömür Harmanşah & Zeynep Sayın. (6 Temmuz 2022). KGFSK Konuşma Programı No.4. Goethe Ankara YouTube Kanalı.
https://www.youtube.com/watch?v=KppE8_2jdQs&list=PL3F9KT89L39I1UrRv_Mbl_9u5CQJd8saN&index=3



Görsel 43. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır desen serisi. 2022. (Kâğıt üzerine mürekkep, 50 x 99 cm)



Görsel 44. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır desen serisi. 2022. (Kâğıt üzerine mürekkep, her biri 50 x 33 cm)

İŞİD'in bir diğer finans kaynağını ise biyokaçakçılık oluşturmaktadır. Ornitolog Kerem Ali Boyla, Akyanaklı Arap Bülbülünün göçünü yasa dışı yaban hayvanı ticareti olarak açıklar.⁹ Bir kuş nasıl savaşla ilişkilendirilebilir? Savaş yasadışı birçok ticaretin farklı şekillerde yapıldığı bir ortam sağlamasıyla biyokaçakçılığa zemin hazırlamaktadır.

⁹ Çevrimiçi Konuşma: Nesrin Algan & Kerem Ali Boyla.(29 Haziran 2022). KGFSK Konuşma Programı No.3. Goethe Ankara YouTube Kanalı.

https://www.youtube.com/watch?v=CPRX8iLvXuc&list=PL3F9KT89L39I1UrRv_Mbl_9u5CQJd8saN&index=2

Boyla, Suriye savaşı nedeniyle Türkiye sınırındaki hareketliliğin arttığını, Doğan ve Şahin gibi kuş kaçakçılığının daha aktif olduğunu belirtir. Akyanaklı Arap Bülbülünün de güzel sesi olduğu için kafese alınıp kaçırıldığı düşünülmemekte, böylece Urfa gibi doğal olarak büyümediği yerlerde de yayılma gösterebilmektedir. Bir diğer kuş gözlemcisi olan Mehmet Mahmutoğlu, Akyanaklı Arap Bülbülünün göçüne benzer bir olayı Irak'taki Körfez Savaş sırasında da yaşandığını, savaş sonrası bölgedeki faaliyetleri gözlemlediğini ve göç etmeyen kısa ömürlü Irak Turdoides Altirostris gibi kuşların Urfa'da görüldüğünü aktarır (Ud, 2016).



Görsel 45. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır desen serisi. 2022. (Kâğıt üzerine mürekkep, 100 x 66 cm)

Bülbülün açığa çıkardığı dolanık hikayelerin en büyük kaynağını bugün hala daha devam eden şiddet oluşturur. Enstalasyon olarak sergilenen çizimlerin çoğu Suriye Savaşı sırasında gerçekleşen katliam ve yıkım görüntülerine dayanır. Yezidi katliamı, Palmira antik kentinin yok edilmesi, dronelerin bombalama görüntüleri, patlamaların toz bulutları siyah mürekkebin akışında birbirine karışır. Engin Sustam, sanatın Orta

Doğu'daki şiddete, insan merkezli bir okumanın dışında bir bakış sağlayabileceğine dikkat çeker.¹⁰ Sanatçıların nekropolitik şiddet mekanizmaları karşısında başka bir dil ve estetik ilişkisellik kurarak karşı-şiddet ürettiğini, bu şekilde bir hafıza kurulduğundan bahseder. Tıpkı bu projede olduğu gibi günümüzde birçok sanatçı kuşların, zeytin ağaçlarının, tohumların ya da kemiklerin izini sürerek yeryüzünü kırıma uğratmış insanın failliğini kayıt altına alır ve Sustam'ın deyişiyle radikal bir kartografiye dönüştürür. İnsanların karşısında hayvanların kartografisi, savaş ve kapitalizmin karşısında mağdurların kartografisi İklim Krizi Çağı'nda bizi yeni okumalara davet eder.



Görsel 46. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır desen serisi. 2022. (Kağıt üzerine mürekkep, soldaki 100 x 83 cm; sağdaki 155 x 83 cm)

¹⁰ Çevrimiçi Konuşma: Engin Sustam & Aylin Vartanyan Dilaver. (22 Haziran 2022). KGFSK Konuşma Programı No.2. Goethe Ankara YouTube Kanalı. <https://www.youtube.com/live/QByiTFiyF9w?si=RW1w9wx5Fgx11Bnc>

Altıncı büyük kitlesel yok oluşun içerisinde sayılan gezegenimizin ekolojisine en büyük zararı savaşlar vermektedir. Dünya üzerinde gerçekleşen her savaş sadece gerçekleştiği coğrafyaya değil tüm gezene zarar veren bir yıkıma sahiptir. Buzullar, ağaçlar, atmosfer veya okyanus suları insanlığın şiddet izlerini taşımaktadırlar. Jonathan Crary' e göre kapitalizmin son safhası olan yakıp yıkma (scorched earth) yaşamı sürekli bir militerleşmeye götürür ve bu da toplumsal oluşumların ve topluluklarının kökünün kurutulduğu, insani müştereklerin bağımlı olduğu yeryüzü-sisteminin söndürülmesi anlamına gelmektedir (Crary, 2023, s.49). Yüksek teknolojiye bağımlı olan askeri sistem yeraltındaki enerji kaynaklarını elde edebilmek için madencilğe bağımlıdır. Bu kaynakları sömüreceği bölgeleri işgal ederken aynı zamanda silahlarını üzerinde kullanabileceği bir alan da yaratmış olur. Kimyasal silahlar karşılına çıkan tüm engeller için kullanılırken aynı teknoloji tarım alanında da uygulanarak yeryüzü topyekûn zehirlenmektedir. Örneğin nükleer denemeler çevreyi değiştirmesinin yanı sıra ozon tabakasını inceltir. Nükleer enerji santralleri ise terör riskiyle bizatihi bir silaha dönüşebilmektedir. Prof. Dr. Nesrin Algan, 1909 yılından itibaren binin üzerinde çevre anlaşması yapıldığını ama dünyanın tüm silahlı kuvvetlerinin bu yasalardan muaf tutulduğunu aktarır.¹¹ Bunun yanı sıra Rus-Ukrayna Savaşı nedeniyle Uluslararası Adalet Divanı ve Avrupa Güvenlik ve İş birliği Teşkilatı'nın ilk kez savaş yüzünden çevreye verilen zararı bir savaş suçu olarak nitelendirdiğini ekler. Savaş zamanlarında doğanın, etkileri çok uzun yıllar boyu sürececek biçimde zarar gördüğünü, bir nevi çevre kırımına uğratıldığını ifade ettiği bir diğer değerlendirmesinde, Ukrayna'da süren savaşta kullanılan silahların başta ormanlar, su kaynakları, nehirler, Karadeniz'deki biyolojik çeşitlilik, kültürel ve tarihi değerleri olmak üzere çevrenin çoğu bileşeninin yok edilmesine neden olduğunu belirtir (Pamuk, 2022). Ekolojik kırımın bugün uluslararası hukuka dahil edilmeye çalışılması ile sadece doğanın değil tarihi ve kültürel varlıkların da korunması mümkün olabilecektir.

¹¹ Çevrimiçi Konuşma: Nesrin Algan & Kerem Ali Boyla. (29 Haziran 2022). KGFSK Konuşma Programı No.3. Goethe Ankara YouTube Kanalı.
https://www.youtube.com/watch?v=CPRX8iLvXuc&list=PL3F9KT89L39I1UrRv_Mbl_9u5CQJd8saN&index=2



Görsel 47. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır desen serisi. 2022. (Kâğıt üzerine mürekkep, 25 x 66 cm)

Uluslararası kadın kolektifi Parrhesia Collective'in kurucu üyesi Aylin Vartanyan Dilaver, Der Zor'dan Türkiye'ye uzanan Akyanaklı Arap Bülbülünün yolculuğuna dair iz sürme eylemini *poiesis* kavramı ile ilişkilendirir.¹² Aristoteles'in dünyayı deneyimleme ve hayata anlam vermenin yollarından biri olan *poiesis*, elle yaparak, şekil vererek dünyayı anlama ve deneyimleme, içinden geçtiğimiz zorlayıcı durumlara sanatsal bir üretim deneyimi üzerinden anlam verme olasılığını sunar (Vartanyan Dilaver, 2022). Sanat üretiminin ortaya çıkan bir fenomeni takip edebilmeleri için alan açmasıyla *poiesis* mümkün olur. Diğer yandan sanat dünyayı nasıl çirkin bir hale getirdiğimizi gösteren bir alan da yaratır ve aynı zamanda bu çirkinliklerden çıkma yolunda olasılıkları araştırmamıza da alan açar. Bireyin veya topluluğun bir sanat eseriyle karşılaşması, varoluş sürecine katkıda bulunur ve dönüştürür. Görünmeyeni görünür kılan *poiesis*, bulunduğumuz dünyaya tepki verme ve yaratıcı pratiğin genişlemesi yoluyla hayal gücümüzü genişletme yoluyla gelen sanatın iyileştirici yönünden gelir. Vartanyan Dilaver'e göre yas tutma araçları sağlaması sanatın bir sorumluluğudur ama öncelikle yası tutabilmek için kayıplarımızın ne olduğunu bilmemiz gerekir. Sanat parçalanmış hikayeleri birleştirerek ve yan yana koyarak bütüncül bir anlatıya ulaşılabilir. Hafıza kayıtları olarak okuyabileceğimiz bu çalışmalar bize karşılaşılan felaketlerle baş etme gücü ve çevremizle daha samimi bir ilişkiye girme pratiği

¹² Çevrimiçi Konuşma: Engin Sustam & Aylin Vartanyan Dilaver. (22 Haziran 2022). KGFSK Konuşma Programı No.2. Goethe Ankara YouTube Kanalı. <https://www.youtube.com/live/QByiTFiyF9w?si=RW1w9wx5Fgx11Bnc>

sağlayabilir.



Görsel 48. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır. 2022, (Galeri Vitrin, Goethe Institut Ankara). Fotoğraf: Serhat Şatır.

Bu anlamda Aylın Vartanyan Dilaver bu projenin kamusal bir alanda gerçekleşmesini anlamlı bulur. Türkiye’de giderek baskılanan ifade özgürlüğünün yanı sıra sanat üretimlerinin kamusal görünürlükleri azalmakta ve çoğu zaman sansürlenmektedir. Bu proje kapsamında üretilen mürekkep desenlerin sergilendiği Goethe Institut’a bağlı Galerı Vitrin, Ankara’nın merkezi Kızılay’da Kültür Han adlı kamusal bir geçitte yer almaktadır. Sergi 3 ay süresince 7/24 erişebilir şekilde izleyiciyle buluşmuştur. Farklı iki caddeyi birbirine bağlayan bu geçit projenin odaklarından biri olan göç temasıyla oldukça örtüşür. İnsanların her gün ve her saat bir caddeden diğerine geçtiği bu koridor, savaştan kaçan canlıların hayat koridorlarını andırır. Nitekim Gezi protestoları sırasında polisten kaçanlar tarafından sıklıkla kullanılan bu geçitin kaçış noktası gibi bir anlamı

da vardır.



Görsel 49. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır desen serisi. 2022. (Kâğıt üzerine mürekkep, 105 x 66 cm)

Desenlerin içinde bulunduğu vitrin camı üzerine mavi folyo ile uygulanan Fırat Nehri'nin izdüşümü, coğrafyanın imzası niteliğinde tüm bu katmanlı arka planı birleştirir. Nehrin kendisi tıpkı Walter Benjamin'in Tarih Meleği gibi tüm bu geçmişe ve şimdije şahitlik eder ve sürüklendiğimiz gelecek için bir hafıza kaydı tutar. Diğer yandan izleyicinin kendi imgesi camın parlaklığı ile aynalanarak vitrinin içinde yer alan imge yığına karışır ve tüm bu tanıklığa davet edilir. Böylesi kamusal kullanıma açık bir ortam her zaman yeni ve beklenmedik karşılaşmalara açıktır, bu da sanat için çok değerlidir.



Görsel 50. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır desen serisi. 2022. (Kâğıt üzerine mürekkep, 50 x 66 cm)



Görsel 51. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtır desen serisi. 2022. (Kâğıt üzerine mürekkep, 50 x 33 cm)

2016 yılında peşine düştüğüm Akyanaklı Arap Bülbülünün karmaşık hikayesini 2022 yılında Goethe Institut Ankara, Galeri Vitrin'de en sağlıklı bir şekilde paylaşma fırsatını yakaladım. Hikâyenin dolanık yapısı farklı bir sergileme kurgusunu gerektirdi. Yağlı boya resmin sabitleyen kapatıcı plastiğinden ziyade hikâyenin açık uçluluğunu ve her an kaybolabilecek yapısını daha iyi hissettirmek adına görseller mürekkep çizimler şeklinde ele alındı. Böylece vitrin camında yer alan Fırat Nehri'nin sularıyla da bir bağ kuruldu. Sanat eserlerinde ele alınan her konu kendi medyumunu bulmaya ihtiyacı vardır. Burada mürekkebin transparan organik yapısı ve daha çok kitap gibi basılı bir malzemede kullanılıyor oluşu hafızaya gönderme yaparken, siyah rengi hem savaşın hem de petrolün karanlığını simgeledi. Hali hazırda yayınlanmış fotoğraf benzeri bu görsellerin çizimler şeklinde yeniden ele alınması ise sanatçının bir fail olarak kendini bu hikâyeye eklemesi olarak okunabilir. Posthümanist düşüncenin sorumluluk sahibi ve hesap verebilir özne tanımı sanatçılar için de geçerlidir, ele alınan her konu ve kurulan her türlü ilişkiden mesuldürler. Aynısı her türlü sanat kurumu, organizasyonu ve sanat aktörleri için de geçerlidir. İstanbul Bienali'nin ya da Whitney Bienali'nin protesto edilmesinin gösterdiği gibi bugün sanat içinde bulunduğu ağların ekolojik ve politik bağlarından ayrı düşünülemez.

Ömür Harmanşah bu yeni jeolojik çağın adaletsizliklerinin kaydını tumanın ve yeni bir tarih yazımını üretmenin önemini vurgular. *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır* projesi bu farkındalıkla ve bu yeni çağın ihtiyaç duyulan farklı hikâye anlatma yöntemlerini geliştirme motivasyonu ile gerçekleştirildi. Tez boyunca örnekleri verilen sanat çalışmalarında olduğu gibi yeryüzüne izini bırakan insanın özneliği, failiği ve insan-olmayanlar ile ilişkisi sorgulanarak posthümanist bir yapı kurulması amaçlandı. Sanat pratiğimin temelinde yer alan kolaj mantığının katlanarak genişlemesi şeklinde yorumlanabilecek çok disiplinli bir sergileme yapısı tercih edildi. Bülbülün anlatısını oluşturan farklı fail, zaman ve mekân hikayelerini daha görünür, duyulur, hissedilir kılmak adına farklı disiplinlerin iç içe geçmesi istendi. Vitrindeki enstalasyona eşlik eden kitapçık ve konuşma programı ile hem görsel hem metinsel hem de sözselsel bir şekilde hikâyenin her katmanı açılmaya çabalandı. Böylece bülbül ile ve aracılığıyla kurulan diyaloglar bizi Orta Doğu'nun enkazında hayat arayan hikâye anlatıcılarına dönüştürdü.



Görsel 52. Eda Gecikmez. Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır desen serisi. 2022. (Kâğıt üzerine mürekkep, 50 x 66 cm)

SONUÇ

Bugün belki de hiç olmadığı kadar yeni hikayeler anlatmaya ihtiyaç duyuyoruz. Hiyerarşiden uzak, birini diğerine indirgmeden, karşıtıklardan ziyade ortaklıklara ve ilişkiselliklere dayanan, ucu açık, çoklu anlatılar geleceğe dair kurguları zenginleştirebilir. Aynı zamanda bu anlatılar yaşamsal bir krizin içerisinde ve Antroposen'in harabesinde hayatta kalmak ve hayatlar kurmak adına bize ilham verebilir. Bu anlamda sanat tüm bu yaklaşımları deneyimlemek, bir araya gelmek, tartışmak ve farklı olasılıkları üretebilmek için oldukça geniş bir alan açabilmektedir.

Suriye Savaşı'ndan dolayı yerinden edildiği haberi ile tesadüfen karşılaştığım Akyanaklı Arap Bülbülü'nün izini sürmek yıllara yayılan bir öğrenme ve farkındalık sürecine dönüştü. Bülbülün hikayesini anlatmasına aracılık ederken hem kendi pratiğimde hem hayata dair türlü gerçekliklerle yüzleştim ve hala daha yüzleştirim. Dünyanın içinde bulunduğu kriz çağını anlamamı ve kendi konumumu sorgulamamı sağlarken, hayal bile edemeyeceğim farklılıkta ve sayıda diyaloglara sebep oldu. Beyrut'ta başlayan ve Ankara'da görünürlüğüne kavuşan bu çalışmada birçok hikâye ve fail birbirine eklemlendi ve son olarak bu tez ile bu halkalar çoğalmaya devam ediyor.

Tıpkı Anna Tsing'in *Dünyanın Sonundaki Mantar* isimli kitabının son bulmayı reddetmesi gibi bu tez de bir sonuçla bitmeyi reddediyor: Bir avcıdan ziyade toplayıcı gibi anlatılan hikayeler asla son bulmaz, aksine, bizi hep yeni hikayelere götürür (Tsing, 2023). Akyanaklı Arap Bülbülü'nün yolculuğu, tıpkı Matsutake mantarı gibi devam ederken, hikâyenin farklı katmanlarını keşfedecek ve açığa çıkaracak yeni hikâye anlatıcılarını bekliyor.

KAYNAKLAR

350 Ankara. (27 Eylül 2019). Sanatı piyasalaştırdınız, mücadeleyi de piyasalaştırmayın. *350 Ankara*. Erişim: 11.04.2024.

<https://350ankara.org/mucadeleyidepiyasalastirmayin/?fbclid=IwAR3XZpJrNhZ3Zmn4kwb576HIQ-UswlIO9sKXYqJRDsGaDg5X5orn26qVY3k>

Akinci Z. S. & Tan, P. (2016). Waterdams as Dispossession: Ecology, Security, Colonization. *Climates: Architecture and the Planetary Imaginary*. Columbia Books on Architecture ve the City and Columbia University GSAPP.

Arazi Assembly. (t.y.). *About*. Erişim: 11.04.2024. <http://araziassembly.org>

Arazi Assembly. (2018). *Tigris River As An Archive*. Erişim: 11.04.2024. <http://araziassembly.org/tigris-river-as-an-archive/>

ArtReview. (2023). *Power 100*. Erişim: 11.04.2024. <https://artreview.com/power-100/>

A.S.T. (t.y.). *About*. Erişim: 11.04.2024. <https://a-s-t.co/about/>

Avcı, Bekir. (2020). Mekânın imhası, belleğin silinmesi, halkın mülksüzleştirilmesi. *1+1 Express*. Erişim: 11.04.2024. <https://birartibir.org/mekanin-imhasi-bellegin-silinmesi-halkin-mulksuzlestirilmesi/>

Bachelard, Gaston. (1996). *Mekânın Poetikası*. (A. Derman, Çev.). Kesit Yayıncılık.

Bahçekapılı, Y. & Gecikmez, E. (2021). Art and Resistance: Interactions Between Artist and Anti-gentrification Movements in Istanbul. *The Art and The City: Urban Space, Art and Social Change Conference*. Aarhus University. Konferans sunumu.

BAP (2018). İstanbul'da Yeni kentsel ve Toplumsal Hareketler. (Yürütücü: M.C.

Yalçıntan Araştırmacılar: B. İngin, E. Gecikmez, E. S. Ökdemir, Y. Bahçekapılı). BAP 2018-32. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü.

Biemann, Ursula. (2014). *Forest Law*. Erişim: 11.04.2024. <https://geobodies.org/art-and-videos/forest-law/#>

Braidotti, Rosi. (2018). *İnsan sonrası*. (Ö. Karakaş, Çev.) (2. Baskı). Kolektif Kitap.

Braidotti, Rosi. (2019). İnsan sonrası, pek insanca: Bir posthümanistin anıları ve emelleri. *Cogito*. (95-96). s. 53-97.

Bridle, James. (2020). *Yeni Karanlık Çağ*. (K. Güleç Çev.). Metis Yayınları.

Bryant, K. & Wallenberg, E. (2021). Fırtınanın Göbeğinde: Donna Haraway ile Röportaj. *Terrabayt*. Erişim: 11.04.2024.

<https://terrabayt.com/yasam/firtinanin-gobeginde-donna-haraway-ile-roportaj/>

Bourriaud, Nicolas. (2019). *Küratörün metni*. İKSV Bienal. Erişim: 11.04.2024.

<https://bienal.iksv.org/tr/16-istanbul-bienali/kuratorun-metni>

C3S - Copernicus Climate Change Service. (2023). July 2023, The warmest month in Earth's recent history. Erişim: 11.04.2024.

<https://climate.copernicus.eu/july-2023-warmest-month-earths-recent-history>

Crutzen, P. J. & Stoermer, E. F. (2013). The "Anthropocene". (L. Robin, S. Sörlin & P. Warde, Ed.). *The Future and Nature*. Yale University Press. s. 483 – 485.

Darbley, Louise. (2021, Şubat 12). Disaster tourism: the world according to Feral Atlas. *Art Review*. Erişim: 11.04.2024. <https://artreview.com/disaster-tourism-the-world-according-to-feral-atlas/>

Demos, T.J. (2012). *Sites of Collective Counter-Memory*. Erişim: 11.04.2024.
<https://animateprojectsarchive.org/>

Easterling, K. (2017). *Devletdışı Güç*. (Ş. Tokel, Çev.). Metis Yayınları.

Faith, Daniel P. (2023). Biodiversity. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. (E. N. Zalta & U. Nodelman, Ed.), Erişim: 11.04.2024.
<https://plato.stanford.edu/archives/spr2021/entries/biodiversity/#Aca>

Feral Atlas. (t.y.). *Home*. <https://feralatlas.org/>

Feral Atlas (2021). Introduction to Feral Atlas. Stanford University Press.
DOI 10.21627/2020fa Erişim: 11.04.2024.
<https://feralatlas.supdigital.org/?cd=true&bdtex=ntroduction-to-feral-atlas>

Forensic Architecture. (t.y.). *About*. Erişim: 11.04.2024.
<https://forensic-architecture.org/>

Forensic Architecture. (2018). *TRIPLE- CHASER*. Erişim: 11.04.2024.
<https://forensic-architecture.org/investigation/triple-chaser>

Forensic Architecture. (26.04.2018). *Twitter*. Erişim: 11.04.2024.
<https://twitter.com/ForensicArchi/status/989410480505704449>

Forensic Architecture & B'Tselem. (t.y.). *Conquer and Divide*. Erişim: 11.04.2024.
<https://cosnquer-and-divide.btselem.org/>

Foucault, Michel. (2001). *Kelimeler ve Şeyler*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitapevi.

Foucault, Michel. (2015). *Biyopolitikanın Doğuşu*. (A. Tayla, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Franke, Anselm. (2014). Estetiğin, bilimin ve hukukun sınırlarında. *Mengele'nin Kafatası*. (T. Keenan ve E. Weizman, Ed.). (S. Bayram, Çev.). Açılım Kitap.

Franke, Anselm. (2018). Animism. *Posthuman Glossary*. (R. Bradiotti & M. Hlavajova, Ed.), Bloomsbury Academic. s. 39- 41

Gecikmez, Eda. (2019). *Kentsel Dönüşüm ve Güncel Sanat: İstanbul'da Kentsel Dönüşümü Eserlerinde Konu Edinen Sanatçılar*. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Gecikmez, Eda. (2021). Kentsel Dönüşüm ve Güncel: İstanbul'da Yaşanan Kentsel Dönüşümü Sanat Eserleri Üzerinden Okumak. *Sanat Tasarım Kuram*. 17(32). doi: 10.14744/tasarimkuram.2021.79663 s. 160-176.

Gómez-Barris, Macarena. (2021). In the Heart of the Occupied Forest. *The Routledge companion to contemporary art, visual culture, and climate change*. (T.J. Demos, E. Scott ve S. Banerjee, Ed.). Routledge, New York. s. 79-87.

Goethe Institut. (2022a). *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır*. Erişim: 11.04.2024. https://www.goethe.de/ins/tr/tr/sta/ank/ver.cfm?event_id=23054247

Goethe Institut. (2022b). Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır çevrimiçi konuşma programı. *YouTube*. Erişim: 11.04.2024. https://www.youtube.com/watch?v=QByiTfF9w&list=PL3F9KT89L39I1UrRv_Mbl_9u5CQJd8saN

Güneş Yerinde. (2018). *Basın bülteni*. İstanbul: artsümer Galeri. Erişim: 11.04.2024. <https://www.artsumer.com/gallery/expressrelease/99>

Haksöz Haber. (31 Ocak 2017). Suriye'nin kuşları da bombalardan kaçtı!. Erişim:

11.04.2024. <https://www.haksozhaber.net/suriyenin-kuslari-da-bombalardan-kacti-89147h.htm>

Haraway, Donna. (2016). *Staying with Trouble*. Duke University Press.

Harmanşah, Ömür. (2016). IŞİD, Kültürel Miras ve Küresel Medyada Yıkım Gösterileri. (A. E. Uzman, Çev.). *Birikim*. 322. s. 72-81.

Hedin, G. & Gremaud A. N. (2018). Introduction: Artistic Visions of the Anthropocene North. *Artistic Visions of the Anthropocene North*. New York: Routledge. s. 1-11

Hester, Helen. (2019). Sapiens + ihtimam – insan sonrası siyasette akıl ve sorumluluk. *Cogito*. (95-96). s. 343- 363.

Hikmet, Nâzım. (2018). *Bütün Şiirleri*. Yapı Kredi Yayınları.

Huyghe, Pierre. (31 Mart 2017). Pierre Huyghe: Untitled (Human Mask). *e-flux Announcements*. Erişim: 11.04.2024. <https://www.e-flux.com/announcements/90433/pierre-huygheuntitled-human-mask/>

Huyghe, Pierre. (2022). I'm not interested in binarity. *Louisiana Channel*. Erişim: 11.04.2024. <https://channel.louisiana.dk/video/pierre-huyghe-im-not-interested-in-binarity>

Hyde, Dr. Rory. (2017). Dr Rory Hyde on Bomb Cloud Atlas [Video]. *YouTube*. Erişim: 11.04.2024. <https://www.youtube.com/watch?v=U3tNCm-QVs0&list=PLe2ihXndm5j5spfx3Xb4N2yJv99X-Z4pbL&index=7>

IPBES. (2019). Summary for policymakers of the global assessment report on biodiversity and ecosystem services (summary for policy makers). IPBES Plenary at

its seventh session (IPBES 7, Paris, 2019). Zenodo.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.3553579>

İstanbul Bienali. (2022). *Arazi Kolektifi ve Topolojik Atlas*. Erişim: 11.04.2024.

<https://bienal.iksv.org/tr/17b-sanatcilar/arazi-kolektifi-ve-topolojik-atlas>

İstanbul Bienali. (2019). *Yedinci Kıta*. Erişim: 11.04.2024. <https://bienal.iksv.org/tr/16-istanbul-bienali/yedinci-kita>

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV). (2019). *Yedinci Kıta*.

Keskin, Leyla. (2022). Ecological Mourning: Extinction of fishes in Tigris River. *Arazi Assembly: State of displacement entangled topographies. İstanbul Biennial Edition*.

Lewis, Mark. (2021). *Pierre Huyghe, Untitled (Human Mask)*. Afterall Books.

Macas, Luis. (2012). *Nonhuman Rights*. Erişim: 11.04.2024.

<https://www.paulotavares.net/nonhuman-archive>

Malm, Andreas. (2019). Isınan Bir Dünyada Devrim. *Cogito*. 93. s. 239-265

Malm, A., & Hornborg, A. (2014). The geology of mankind? A critique of the Anthropocene narrative. *The Anthropocene Review*. 1(1).

<https://doi.org/10.1177/2053019613516291> s. 62-69.

Manna, Jumana. (2022). Selected Works. *Moma Ps1*. Erişim: 11.04.2024.

<https://www.momaps1.org/programs/128-jumana-manna>

Marchand, J. S. (2018). Non-human agency. (R. Bradiotti & M. Hlavajova, Ed.).

Posthuman Glossary. Bloomsbury Academic. s. 292- 295.

Martinez, Esperanza. (2012). *Nonhuman Rights*. Erişim: 11.04.2024.

<https://www.paulotavares.net/nonhuman-archive>

Michaux, Henri. (2015). *Sihir Diyarında*. (E. Soysal, Çev.). MonoKL Yayınları.

Mirzoeff, Nicholas. (2014). Visualizing Anthropocene. *Public Culture*. 26(2), 213-232.

Mitropoulos, Angela. (2018). Lifeboat Capitalism, Catastrophism, Borders. *Dispatches Journal*. .issue #001.

Moore, Jason W. (2016). *Antropocene or Capitalocene?*. Kairos Books.

Moore, Rowan. (8 Nisan 2018). Adli mimarlık: şeytan ayrıntıda gizlidir. (A. Boren Çev.). *e-skop*. Erişim: 11.04.2024. <https://www.e-skop.com/skopbulten/adli-mimarlik-seytan-ayrintida-gizlidir/3764>

Munroe, Alexandra. (t.y.). Cai Guo-Qiang, Drawing for The Century with Mushroom Clouds: Project for the 20th Century. *Guggenheim*. Erişim: 11.04.2024. <https://www.guggenheim.org/artwork/18998>

Museum Battlefield. (2013). Is the Museum a Battlefield? *Vimeo*. Erişim: 11.04.2024. <https://vimeo.com/76011774>

Nasr, Edwin. (2021). Jumana Manna. *Afterall Journal*. (5). s. 133-142.

Pamuk, Dilan. (14. 04.2022). Prof. Dr. Nesrin Algan, Rusya-Ukrayna Savaşı'nın çevreye etkilerini değerlendirdi. *Yeşilhat*. Erişim: 11.04.2024. <https://www.aa.com.tr/tr/yesilhat/kirlilik/prof-dr-nesrin-algan-rusya-ukrayna-savasinin-cevreye-etkilerini-degerlendirdi/1815009>

Pievani, Telmo. (2014). The sixth mass extinction: Anthropocene and the human impact on biodiversity. *Rend. Fis. Acc. Lincei* 25, <https://doi.org/10.1007/s12210-013-0258-9>. s. 85–93.

Plumwood, Val. (2017). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. Metis Yayınları.

Povinelli, Elizabeth A. (2016). *Geontologies: a requiem to late liberalism*. Duke University Press.

Povinelli, Elizabeth A. (2022). Jeontolojiler: Kavram ve Yurtları. (E. Koyuncu Çev.). *Teorik Bakış*. Sayı 15. s.175-192.

Ruddiman, William F. (2013). The Anthropocene. *Annual Reviews*. (41), 4.1–4.24. 10.1146/annurev-earth-050212-123944

Ruskin, John. (2019). *On Dokuzuncu Yüzyılın Fırtına Bulutu*. (E. İ. Akter, Çev.). Vakıfbank Kültür Yayınları.

Serres, Michel. (1994). *Doğayla Sözleşme*. (T. Ilgaz, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Sheikh, Shela. (2018). Planting Seeds / The Fires of War. *Third Text*. 32:2-3. DOI: 10.1080/09528822.2018.1483899. s. 200-229.

Sharjah Art Foundation. (2017). *Noise (back-broadcast through the persistent illusion)*. Erişim: 11.04.2024. <https://sharjahart.org/sharjah-art-foundation/projects/noise-back-broadcast-through-the-persistent-illusion>

Son Haberler. (31 Ocak 2017). Suriyeli kuşlar da Türkiye'ye sığındı. Erişim: 11.04.2024. <https://www.sonhaberler.com/suriyeli-kuslar-da-turkiye039ye-sigindi-haber-218634>

Sternberg Press. (2012). *Mengele's Skull*. Erişim: 11.04.2024. <https://www.sternberg-press.com/product/mengeles-skull-the-advent-of-a-forensic-aesthetics/>

Sustam, Engin. (2016). Orta Doğu'da Şiddetin Totaliter Halleri ve Mesihçi Şiddetin Güncelliği. *Teorik Bakış*. 7. s.121-163

Şener, S. & Erel, T. (2017). *Şimdi Buradasınız*. Ankara: Arte Sanat. Erişim: 11.04.2024.

https://tuceerel.files.wordpress.com/2019/03/now_you_are_here_simdi_buradasiniz_2017.pdf

Tan, Pelin. (2022). *Arazi Assembly: State of displacement entangled topographies. İstanbul Biennial Edition.*

Tarı, Nermin. (2018). Öteki Tarafın Aynası. *İstanbul ArtNews*. s.56

Tate. (2018). *Turner Prize*. Erişim: 11.04.2024. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/turner-prize-2018>

Tavares, Paulo. (2012). *Nonhuman Rights*. Erişim: 11.04.2024. <https://www.paulotavares.net/nonhuman-archive>

Tavares, Paulo. (2014). *Forest Law*. Erişim: 11.04.2024. <https://www.paulotavares.net/forest-law>

Tsing, Anna. (2015). *The Mushroom at the end of the world*. Princeton University Press.

Tsing, Anna. (2023). *Dünyanın Sonundaki Mantar*. (E. Gökyaran, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Ud, Metehan. (22 Aralık 2016). Savaş kuşları da yerinden etti. *Evrensel Gazetesi*. Erişim: 11.04.2024. <https://www.evrensel.net/haber/300791/savas-kuslari-da-yerinden-etti>

Ülgen, Yasemin. (09.06.2018). Güneş Yerinde: Anna Tsing'in, 'Dünyanın Sonundaki Mantar'ı Matsutake'den ilham alan sergi. *Yeşil Gazete*. Erişim: 11.04.2024.

<https://l24.im/MfJY1Aa>

Vartanyan Dilaver, Aylin. (21 Mart 2022). Dışavurumcu Sanatlar Yaklaşımının Kadın Dayanışmasına Katkıları. *Açık Radyo*. Erişim: 11.04.2024.

<https://acikradyo.com.tr/dunya-mirasi-adalar/disavurumcu-sanatlar-yaklasiminin-kadin-dayanismasina-katkilari>

Wark, McKenzie. (2020). *Moleküler Kızıl*. (C. Yardımcı Çev.). Metis Yayınları.

Weizman, Eyal. (2002). Batı Şeria'daki Yahudi yerleşkeleri. B'Tselem. Erişim: 11.04.2024. https://www.btselem.org/download/settlements_map_eng.pdf

Weizman, Eyal. (2007). *Hollow Land, Israel's Architecture of Occupation*. Verso.

Weizman, Eyal. (2014). Introduction: Forensis. *Forensis: The Architecture of Public Truth*. Sternberg Press ve Forensic Architecture.

Weizman, Eyal. (2017). *Forensic Architecture, Violence at the Threshold of Detectability*. Zone Books.

Weizman, Eyal. (2018). *Arendt'den Gazzze'ye Ehvenişer Siyaseti*. (S. Bayram. Çev.). Açılım kitap.

Wolfe, Cary. (2009). *What is posthumanism?*. University of Minnesota Press.

WWF. (2022). Yaşayan Gezegen Raporu 2022 – Doğa ile uyumlu bir toplum inşa etmek. (R.E.A. Almond, M. Grooten, D. Juffe Bignoli & T. Petersen, Ed.). Gland, İsviçre: WWF.

Yusoff, Kathryn. (2022). Epochal aesthetics: Affectual infrastructures of the anthropocene. *Accumulation: The Art, Architecture, and Media of Climate Change*. (N. Axel, D.A. Barber, N. Hirsch, A. Vidokle, Ed.) University of Minnesota Press.

Zhou, Feifei. (2021). Historical and Fantastical Landscapes: The Making of Anthropocene Detonators. Erişim: 11.04.2024. <https://l24.im/7STygu>

Ekler: Bu kısımda *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır* sergisi kapsamında basılan kitapçıkta yer alan metin ve küratör Tuçe Erel'in sergi için yazdığı kavramsal metin yer almaktadır.

EK 1. KUŞ GÖRÜLMEZ FAKAT SESİ AĞAÇTADIR

Burj Hammud'a

- DİYALOG-

Beyrut, 2017

E: Sana bir hikâye anlatmak istiyorum.

N: Tabi ki.

E: Suriye'den Türkiye'ye zorunlu göç eden bir kuş hakkında.

N: Peki anlat.

E: Bu bir bülbül, Suriye Deir ez-Zor'da yaşıyormuş.

N: Der Zor? Orası hakkında bir bilgin var mı?

E: Hayır, neden? Sadece son zamanlarda haberlerde duyduğum kadarıyla..

N: Bizim cemaatte Der Zor'u bilmeyen yoktur. Ailesinden muhakkak oradan geçen birileri vardır. Biz de Halep'e Der Zor'dan gelmişiz.

E: Der Zor'un anlamı ne?

N: Türkiye'den yola çıkanların çoğunun gittiği ve en büyük katliamların gerçekleştiği yer. Oradan getirilen kurukafaları buradaki manastırda görebilirsin.

- TARİF-
Ankara, 2020

Yaşam, olağanüstü halin istisna halidir.

Zeynep Sayın

Bu topraklarda inanış ne olursa olsun bir hatırayı deşmek, onun derinine inmek hep sınırlı kalır. Örneğin ya yangın, deprem, sel gibi bir felakette yok olmuştur, ya kıymeti bilinmemiş, bilinmemiş atılmıştır, taşınırken kaybolmuştur; ya da konuşacak olanlar göçmüştür. Bunun her zaman kader veya kısmetle bir ilgisi yoktur, meğer ki istenmedik bir durum meydana gelsin. Dünyayı; depolanacak bir envanter, imgelerle ele geçirilebilecek bir parça, simgesel düzenin anlamlarıyla doldurulacak bir boşluk, bir artı-ürün üretim merkezi ya da hizaya sokulacak bir yapıt olarak görenler olabilir. Anlaşılacağı gibi bu gibi durumlarda hep bir şeyler el değiştirir, temize çekilir ya da yok edilir ve bu yüzden de yaşanan şimdiki zamandan geriye dönmek pek kolay değildir ama imkânsız da değildir.

İnsanın “ruh” olarak – yani hep tehdit altında bulunan, bedeni bırakıp gitmeye eğilimli, bilinmez güçlere av olabilecek bir psişik birim olarak – yaşantılarını ilgilendiren tüm ritüellerde geçmiş ile bağların somut değerini kuran hatıralar hiçbir şeyin yerini tutmaz. Bu nedenledir ki işlev gören, tanı koyan, kaçak hatırayı arayan, bulan, yakalayan ve terk ettiği sahibine geri dönmesini sağlayan her türlü iz sürme büyük önemdedir. Kayıp olan yeraltından böyle çıkarılır.

Sağaltıcı ve de bilgi taşıyıcı hatıranın bulunması iz sürme teknikleri sayesinde: çok uzak yerlere yolculuk yapılabilir, gerektiğinde yeraltı dünyasına girilebilir ya da göğe çıkılabilir, çünkü daha önce de dolaşmıştır oralarda. Türlü boşluk içinde kaybolunma tehlikesi vardır ama zamanla deneyim kazanılması ve yardımcı ruhların çoğalmasıyla bu tehlike göğüslenebilecek, böyle gizemli bir coğrafyada serüvene atlanabilecektir.

Böyle durumlarda bir hayvan iz sürülebilecek yerlere götürme yeteneğine sahip olabilir. Bu hayvanın rolü gittikçe önem kazanır ve sonrasında karmaşıklaşabilir ama iç-görü ve dış-görü yetilerinden yararlanılarak gizlenen hatıra ortaya çıkarılabilir. Yolunu şaşırın insan veya hayvanların, kaybolan nesnelere izi sürülerek uzun bir tarihin yükünü taşıyan son derece karışık bir hikâyeye çözülebilir.

“Ak” ile “kara” arasındaki karşıtlığı tanımlama her zaman kolay olmayabilir. Dualite insanların kolayına geldiği için başvurulan, basit bir sınıflama işleminden başka bir şey olmadığı görülür. “Gök” ve “yer” yerleri ayrı diye bunların aralarında açık ve net bir karşıtlıktan söz edilemez. “Yukarı” ve “aşağı” aslında oldukça belirsiz ve müphem terimlerdir, bir nehrin -akışına göre- geldiği ve gittiği yönlerde bulunan yerleri de gösterebilirler.

İyi sayılan güçlerle kötü sayılanlar arasına net bir sınır çekmek oldukça güçtür ama şu da açıktır ki durumlar ve hiyerarşiler birkaç kez değişikliğe uğramış, hatta makamların bazen haksız yere ele geçirilmiş olduğudur. Böyle karmaşık ve bulanık, zıvanadan çıkmış, ayarı bozulmuş, çıldırmış zamanlarda iz sürmenin kendine özgü yeri ve konumunu belirleyen şey hem yukarıdakilerle hem de aşağıdakilerle olan ilişkilendirilmedir.

- YERİN DUMAN DELİĞİ-

İstisna hali, daha çok, yasadışı ile hukuk arasında mutlak bir belirsizlik bölgesidir – yaratıklar âlemiyle hukuk düzeninin aynı yıkımın birer parçasını oluşturduğu bölge.

Giorgio Agamben

Yolculuk kendi yurdundan başlar. Önce güney yolunu tutar, komşu bölgeleri geçer, dağlara tırmanır ve bir saksağanın bile uçamayacağı sarı bir bozkırda yoluna devam eder. Bir hastalığın nedenlerini araştırmak, sağıltmak ve evin arındırılması adına bir yolculuk. Ölüme doğru değil de bir üst-yaşama doğru, yani yaşamla ölümün birer izden ve izlerin izinden başka bir şey olmayacağı bir ize doğru. Capcanlı şimdinin kendine

özdeşliğini ve de her türlü etkililiğini önceden ayırmaya ya da ayarını bozmaya yönelik bir yaşamda kalmaya doğru.

Başlangıçta yolculuk rahat ve kolaydır fakat yerin duman deliğine yaklaşıldıkça güçlükler artar. Göğe değen demir dağa tırmanmak zordur, doruğa varmaya gücü yetenler öbür dünyanın girişi olan bu deliğin önüne gelir. Buradan geçince önce bir düzlüğe sonra üstünde saç teli kalınlığında bir köprü bulunan nehre varılır. Büyük ırmak yolu kesmiştir. Ayak izleri, küller ve odun parçaları... Yaşamayı öğrenmek hala gerçekleşmeyi bekleyen bir şeye, yalnız bu yolculukta gerçekleşebilir. Madeni gürültü, dalgaların uğultusu ve rüzgârın ıslığı... Ne tek başına yaşamda ne de tek başına ölümden gerçekleşebilir. Yeraltına inmek ve ruhları öğrenmek gerekecektir. Bu ruhları hesaba katmak gerekir, bunlar birden fazladır.

Yeraltı dünyasında ırmaklar ters yönde kaynaklarına doğru akar. Dünyada devrilmiş baş aşağı duran her şey yeraltında normal durumundadır, bu dünyada kırık olan şey öbür dünyada sağlam demektir. Burası imkansızın yeridir, imkansız paylaşma yeri, bitmeyen, bitişlenemeyen, kendilerinde kalmayan, kendilerinden taşan, kendilerini aşan imgelerin mekânı. Bakışımızın hiçbir zaman kesişemeyeceği bir bakışın bize baktığını hissettiğimiz, her şeyi boşluğun imkansızlığında buluşturan bir alan.

Yerin duman deliğine yolculuk; tarihin mutlak karanlığında kendiyi yüzleşmek, kendinden öncekiler tarafından yapılmamış olanı tamamlamak için değil, tahammül edilmesi imkansız olana gösterilen saygı ve duyulan hürmettendir.

Ve bu deliğin içinden bir kuşun uçuşunu tasarlamak zor değildir.

(Yukarıdaki *Tarif ve Yerin Duman Deliği* bölümleri Mircea Eliade - Şamanizm, Derrida - Marx'ın Hayaletleri ve Zeynep Sayın - Ölüm Terbiyesi kitaplarından düzenlenmiş kolaj metindir.)

- GÖĞE ÇIKIŞ-

Anı yüklü bir hayvan. Tüm hayvanların en kıymetlisi.

Elias Canetti

Beyaz yanak lekeli ve zor görülen soluk göz halkası olan Akyanaklı Arap Bülbülü – Pycnonotus Leucotis – Suriye’deki iç savaştan etkilenen canlı türlerinden biri. Özellikle Fırat nehri boyunca uzanan Deir ez-Zor bölgesinde yaşayan bu bülbüller, savaştan dolayı doğadaki dengeleri bozulup evlerini terkeden diğer milyonlarca mülteci gibi Türkiye’ye sığınmak zorunda kaldı. 2013 yılından itibaren Urfa’nın Birecik ilçesinde gözlemlenen Akyanaklı Arap Bülbülü, Türkiye ulusal kuş envanterine girdi.

2014 yılında “Arap bülbülü de savaştan kaçtı” başlıklı bir haberde türün ilk fotoğraflarını çeken kuş gözlemcisi Yusuf Özbey’in görüşlerine yer veriliyor: “Bu kuşun ana vatanı Türkiye değil o yüzden biraz ilginç geliyor. Bu kuşun ana vatanı Hindistan, Afganistan, Pakistan, İran, Irak’ın güney kısımları, Suriye ve Arabistan yarımadası. Burada görülmesi çok büyük bir sürpriz oldu. Türkiye’ye ait bir kuş değildi ama artık Türkiye’nin kuşu oldu.”¹³

2016 yılında “Savaş kuşları da yerinden etti” başlığıyla yayınlanan diğer bir haberde kuş gözlemcisi Mehmet Mahmutoğlu bu olayın ilk kez yaşanmadığını ifade ediyor: “Daha öncesinde Irak’ta yaşanan Körfez Savaşı’nın ardından kuş gözlemcileri bölgede hareketlilik gözlemledi. Kısa vadeli uçan ve göç etmeyen Irak yedikardeşkuşu Şanlıurfa’da görüntülenmişti. Irak yedikardeşi çalılıklarda yaşayan bir kuştur ancak savaş onları da etkilemiş oldu. Yurtlarını terk etmek zorundaydılar. Türkiye’de 2000’li yıllardan beri görülmeye başlandı. Şimdi o bölgede çoğalmaya başladılar. Çoğaldıkça da daha geniş bölgelere yayılmaya devam ediyorlar.”¹⁴

¹³ <https://www.sabah.com.tr/yasam/2014/03/16/arap-bulbulu-de-savastan-kacti>

¹⁴ <https://www.evrensel.net/haber/300791/savas-kuslari-da-yerinden-etti>

Tür Tanımı:

Alem: Animalia

Şube: Chordata

Sınıf: Aves

Takım: Passeriformes

Familya: Pycnonotidae

Alt familya: Pycnonotus

Tür: P. Leucotis

Boyu 17-19 cm olan bu kuş görünüşte Himalaya bülbülüne (Pycnonotus Leucogenys) benzer ama daha küçüktür. Daha büyük beyaz yanak lekesi ve zor görülen soluk göz halkası vardır. Gövde altı kuyruğa doğru portakalimsi renktedir. Koyu renk kuyruğun ucu beyazdır ve uçarken rahatça görülür. Gaga biraz daha uzun ve kuvvetlidir. Erkek ve dişi aynı görünüşlüdür. Bazen grup bazen çift görünürler.

Habitatı

Daha çok meyve bahçeleri ile çalılıklarda görülürler. İğde ağaçlarını çok severler. Yarı çöl yamaçlardaki çalılıklara yuva yaparlar.

Yayılışı

Kuveyt, Bahreyn, Orta ve Güney Irak, Güney İran, Afganistan, Pakistan, Kuzey Batı Hindistan, Suriye ve Arabistan yarımadasına yayılmıştır.

Beslenme

Çoğunlukla meyve ve böceklerle beslenirler.

Biyolojisi

Mart ve Haziran arası ürerler.

Göçü

Büyük ölçüde yerleşik olmalarına rağmen yerel ve çevresel etkilere bağlı olarak mevsimlik göçler yapabilirler.

Popülasyonu

Dağılım alanı 1.740.000 km²'dir. Popülasyon eğilimi azalmaktadır.

Davranışları

Genellikle çiftler ya da küçük gruplar halinde görülürler. Davranışları Arap bülbülüne

benzer.

Ses-Ötüşü

Çağrı sesi Arap bülbülüne benzer.

Ayırıcı Tanı

Beyaz yanak lekesi ile Arap bülbülünden kolaylıkla ayırt edilir.

EK 2.

İmgeler Yığını

Zeynep Sayın, *Ölüm Terbiyesi* kitabında imge üretim tarihini cesede bakmanın tarihi olarak ifade eder ve der ki: “İmge üretimi, cesetle başlayan ikiz üretimidir: ilk evler konut değil, mezardır. İlk heykeller (yatan ölüyü doğrultan birer) mezar taşı, ilk portreler ölü maskesidir. İnsanbilim ceset insanbilimi, imgebilim cesedin insanbilimidir.” [1] John Berger, *Görme Biçimleri* kitabının ilk bölümünde, görmenin tek taraflı olmadığını, görme ile görülmenin karşılıklı bir diyalog olduğunu vurgular. Ancak, görme ve görülme arasındaki diyalogun aksine, Berger’e göre imge, insan eliyle üretildiği için tek taraflıdır. Yani imge, bir yeniden yaratım ve yeniden üretimdir. İmgenin bağlamı, yer ve zamandan koparılmıştır. [2]

Eda Gecikmez’in “Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır” solo sergisinin araştırma süreci bir diyalogla başlar. Sanatçının Beyrut’taki Ashkal Alwan Plastik Sanatlar Derneği’nde geçirdiği bir yıllık dönemden, 2017’den bir diyalogdur bu. Yerinden yurdundan edilmiş Akyanaklı Arap Bülbül’ün kaçıışı üzerine, onun izini sürmeye başlayan Gecikmez’in anlattığı, sadece bülbül ile sınırlı kalmayan; çok katmanlı, farklı zamanlarda geçmiş göçler hikayesidir. Akyanaklı Arap Bülbülü’nün ve daha nice insan ve insan olmayan varlığın yurdu olmuş; anıların ve acıların gömüldüğü bir şehir olan Deyr-i Zor’da başlar hikâye.

Sanatçının araştırma sürecinde biriktirdiği imgeler, bir yığına bu arşivsel yığın da, alternatif bir tarih anlatımına dönüşür. Bir araya gelen imgeler, yeni diyaloglar, yeni anlamlar kazanırken, ulus-devlet tarih yazımını eleştirir, minör hikayeleri kendi anlatımıyla yeniden kurgular. Jussi Parikka’nın *Medya Arkeolojisi* [3] kitabında, sanatsal pratiklerin alternatif tarih yazımı için kullanımından bahsedilir. Her ne kadar Parikka’nın kitabındaki medya; yeni medya ve teknoloji bazlı üretilmiş medyanın üzerinden bir araştırma olsa da, Eda Gecikmez’in imgeler yığını bir medyalar yığını olarak kabul edersek, Parikka’nın bahsettiği eleştirel ve alternatif bir tarih yazımını,

Gecikmez'in görsel anlatısında da bulabiliriz. Arşivsel pratiklerin sanatsal bir araştırma tekniğine dönüştüğünü ifade eden bir başka araştırmacı da Anne Swartz'dır. Teknolojik gelişmenin ve dijital verinin erişiminin çok kolaylaştığı bir dönemde, sanatçıların arşiv oluşturma ve bu arşivi bir materyale dönüştürmesini, Swartz 'Bir anlatım olarak arşiv' ifadesiyle açıklar. Bu makalede, kadın sanatçıların arşivleme tekniklerini kullanarak kimlik, politik ve öznel hikayelerden yola çıkan anlatıları inceler. [4] Bu anlatılar, deneysel, içerik bağlamında zengin ve kompleks yapılarıyla, ucu açık okumalara vesile olur. Swartz'ın kurduğu bağlamdan yola çıkarak, Gecikmez'in solo sergisinin yarattığı kolaj imgeler, izleyicinin kendi bakış açısıyla yeni bir okuma ve anlatı yaratmasına olanak sağlar.

Kuş bakışı, sınırlar ve göç

Kuş bakışı ifadesi, haritacılık tarihinde 19. yüzyılın ortalarında sıkça kullanılan bir kavram olarak dikkat çeker. Aslında bir yerleşkenin tepeden görüntüsü olan bu haritalama biçiminin kuş bakışı olarak tanımlanması, sınır politikaları üzerine düşündükçe anlamı kayan ve absürdleşen bir ifadeye dönüşür. Çünkü haritalar, tarihte sınırları belirleyen güçler politikasının kağıt üzerindeki izdüşümü, hangi hükümdarlığı hangi bölgeye sahip olduğunu gösteren ya da hükmetmek için hedeflerin koyulduğu ve savaş stratejilerinin geliştirildiği belgelerdir. Bu güç, ayrıca ekonomiktir de: vergi toplanan bölgeleri belirler, ticaret yollarını gösterir. Ha, bir de masallarda ve çizgi filmlerde ganimetlerin gizlendiği yeri gösteren, sihirli bir harita vardır hep. Kuş bakışı çizim, o paha biçilmez definenin yerini gösterir.

Birçok hayvan için göçebelik zorunludur. Kuşların göçü de mevsim değişikliği ile sınırların ötesini aşan bir harekettir. Afrika'dan Avrupa'ya göçen bülbüller, kıtalar arası göçleri sırasında kaç şehir veya ülke geçtiklerini bilmezler. Daha iyi hava şartları, çiftleşmek ve besin bulmak için türlerin göçü, mecburi bir göçebeliktir. Bir de kuşların esaret altında kafeste ve ticari sebeple de gerçekleşen kuşların hareketliliği var. İnsan bencilliğini gösteren ve kapitalizmi bir başka canlının üzerinden okumamıza vesile olan bir göç hikayesidir bu.

Kuşların ve tüm insan olmayan canlıların göçü ve onların sınırlar ötesi hareketliliği, elbette biliminsanlarının da dikkatle takip ettikleri bir araştırma konusu. Kanada ve ABD'den yedi kurumun bir arada gerçekleştirdiği bir araştırmanın sonucu, 19 Eylül 2019'de kapsamlı bir rapor olarak *Science* dergisinde yayımlandı. Bu rapor, 1970'lerden günümüze yabani hayatın üçte birinin yok olduğunu göstermektedir. [5] Dr. John W. Fitzpatrick (Cornell Kuşgözlem Laboratuvarı direktörü) ve Dr. Peter P. Marra (Georgetown Çevresel İnisiyatif direktörü)'nün rapora cevaben kaleme aldıkları metninde, kuşların rolüne dikkat çekilir: "Kuşlar, çevresel sağlığın son derece hassas barometreleri olarak hizmet eden gösterge türleridir ve kuşların sayılarının düşüşü, dünyanın biyolojik sistemlerinin başının belada olduğuna işaret eder." [6]

Kuşlarla beraber, arıların, böceklerin ve daha birçok türün yokoluşu, zaten 'Altıncı Yok Oluş' olarak ifade edilmektedir ve Antroposen çağının bir göstergesi olarak yirmi birinci yüzyıla ve güncel dünya tarihine damgasını vurmuştur. [7] Bu içinden geçilen yok oluşların hikayesini ise birçok görsel sanatçının doğrudan ve dolaylı olarak eserlerinde görüyoruz. Eda Gecikmez'in Akyanaklı Arap Bülbülü'nün (*Pycnonotus Leucotis*) az bilinen hikayesine vurgusu da bu yok oluşlar tarihine eklenir. Savaş nedeniyle Deyri Zor civarında yaşayan bu kuş türünün, yaşam alanının talanı nedeniyle Fırat nehrini takip ederek, kuzeye göçtüğü tahmin edilmektedir. Türkiyeli kuş gözlemcileri ilk kez, 2014 yılında Birecik-Şanlıurfa civarında bu kuşu gözlemlemiştir ve ardından da Türkiye Ulusal Kuş Listesi'ne eklenmiştir. Bir kuşun özelinde başlayan bu imgesel kazı, Eda Gecikmez'in "Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır" sergisiyle, bölge tarihinin katmanlarına ve derinlerine inen bir hikaye örgüsüne dönüşür..

Sonuç (ya da başlangıç)

Eda Gecikmez ile aramızda geçen diyaloglar sırasında fark ettik ki ikimizin arasındaki diyalogu çoğaltmalıyız ve daha fazlasını öğrenmek için farklı isimlerle bu sohbetleri genişletmeliyiz. Bu vesileyle sergi süresince devam edecek bir konuşma serisi ortaya çıktı.

Konuşma programının birinci etkinliği, 18 Haziran 2022'de saat 16:00'da Goethe Institut Ankara'da Eda ile aramızdaki diyalog ile başlıyor. İkinci etkinlik, 22 Haziran 2022'de Engin Sustam ve Aylin Varyanyan Dilaver'in katılımıyla devam ediyor. Engin Sustam, Ortadoğu'da yaşanan şiddet ve yerinden edilenlere odaklanarak, insan ve insan olmayan varlıkların paylaştığı mağduriyeti, bu mağduriyetin oluşturduğu hafızayı tartışıyor. Aylin Vartanyan Dilaver ise kolektif travma, acı ve hafızanın sanat ile dışavurumuna ve sanatın iyileştiriciliğinden bahsediyor. Üçüncü etkinlik ise, 29 Haziran 2022'de Nesrin Algan ve Kerem Ali Boyla'yı ağırlıyor. Bu buluşmada Kerem Ali Boyla bülbül kelimesinin etimolojisinden başlayarak Arap Bülbülü'nün insan zoruyla göçüne ve savaş ortamında daha da vahimleşen yasadışı hayvan ticaretine odaklanıyor. Nesrin Algan ise canlı ve canlı olmayan varlıkların savaş nedeniyle uğradıkları çevrekırım / ekokırımı siyasal çevre bilim bakımından tartışıyor. Konuşma programı 6 Temmuz 2022'de, Ömür Harmanşah ve Zeynep Sayın'ın katılımıyla sona ediyor. Bu buluşmada Ömür Harmanşah, Orta Doğu'daki, iklim değişimi ve şiddet ortamında ve geç kapitalizm rejimleri altında kültürel mirasın daha önce hiç bilinmeyen ölçeklerde yıkımını tartışıyor. Zeynep Sayın ise *Ölüm Terbiyesi* ve *İmgenin Pornografisi* kitaplarından yola çıkarak, imgelerin ve ölümün fragmente tarihine odaklanıyor.

Bu konuşmalar ve sergi süreci şimdilik Ağustos sonuna kadar devam edecekse de aslında bu bir son değil; uzun soluklu bir sürecin sadece başlangıcı. Bizim için daha alınması gereken yollar var. Dolayısıyla bu fragmanlardan oluşan yazıya sonuç yazmak yerine bir sonraki döneme kadar önümüzde bir pusula olması niyetiyle Anna Tsing [8]'in Endonezya'daki gerçekleştirdiği kuş gözlemi araştırmasının rapor metninden bir alıntısı ile bitirelim:

“Diğer canlıların önemini vurgulayan sosyal ve kültürel analizler bile, insan ilişkilerini öteki insanlardan ayrıcalıklı kılmaya devam etmektedir. İnsanların diğer organizmaları anlamlandırmalarının ve onlarla birlikte yaşamının farklı yollarını öğreniyoruz. İnsan-insan dışı ilişkilerinin, insan sistemlerinin, güç ve bilgi sistemlerinin bir parçasını oluşturduğunu öğreniyoruz. Diğer kozmolojilerin Batı biliminin araçlarına meydan

okuduğunu öğreniyoruz. Bütün mesele Aydınlanma destekli doğa-kültür ikiliğinin ötesine geçmek olsa bile, çoğu zaman, diğer varlıkların etkin yanıtları, analizin bir parçası değildir. Gerçekten de, sosyal ve kültürel araştırmacılar, hegemonik bilimsel mantığa tabi olmaktan korktukları için diğer organizmaların var olan uygulamalarına karşı dikkatli davrandılar. Ben buna karşıt olarak, sosyal ve kültürel analizlerin içine kuşların tepkilerinin insan projelerine dahil edilmesinin, nasıl bilim ve alternatiflerinin kuş gözlemlene pratiklerini şekillendirebileceğini savunuyorum.”[9]

Tuçe Erel, Haziran 2022.

[1] Zeynep Sayın, *Ölüm Terbiyesi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2018). S. 10.

[2] John Berger, *Görme Biçimleri*, çev. Yurdanur Salman,(Yankı Yayınları, 1986).

[3] Jussi Parikka, *Medya Arkeolojisi Nedir?*, çev. Ebru Kılıç (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017).

[4] Anne Swartz, ‘Archive as Narration’ [Bir Anlatı olarak Arşiv], Art Pulse Magazine (blog), 2013, <http://artpulsemagazine.com/archive-as-narration>.

[5] Anna-Sophie Springer, Etienne Turpin, and David Bonter, ‘Post-Digital Ornithology’, in Publication: These Birds of Temptation, Intercalations 6 (Berlin: K. Verlag & Haus der Kulturen der Welt, 2021), 40–50, https://www.hkw.de/en/media/publikationen/2021_publikationen/publikation_these_birds_of_temptation.php.

[6] John W. Fitzpatrick and Peter P. Marra, ‘The Crisis for Birds Is a Crisis for Us All’, The New York Times, n.d.; Springer, Turpin, and Bonter, ‘Post-Digital Ornithology’.

[7] Jason W. Moore, ‘Anthropocene, Capitalocene & The Myth of Industrialization II’, 4 July 2013, <https://jasonwmoore.wordpress.com/2013/07/04/anthropocene-capitalocene-the-myth-of-industrialization-ii/>; Anthropocene Working Group, ‘Media Note: Anthropocene Working Group (AWG) — University of Leicester’, 29 August 2016, <http://www2.le.ac.uk/offices/press/press-releases/2016/august/media-note-anthropocene-working-group-awg>; Tuçe Erel and Seval Şener, *Şimdi Buradasınız | Now You Are Here*, Exh. Cat (Ankara: Arte Sanat, 2017).

[8] Anna Tsing, *Dünyanın Sonundaki Mantar* (2015, Princeton University Press)

kitabı, daha önce Eda Gecikmez'in Sevil Tunaboşlu ile gerçekleştirdiği "Güneş Yerinde" (2018, Artsümer, İstanbul) sergisinin pusulası olmuştur.

[9] Anna Tsing, 'The Sociality of Birds: Reflections on Ontological Edge Effects', *These Birds of Temptation*, editörler: Anna-Sophie Springer and Etienne Turpin, Intercalations 6 (Berlin: K. Verlag & Haus der Kulturen der Welt, 2021), 139–66, https://www.hkw.de/en/media/publikationen/2021_publikationen/publikation_these_birds_of_temptation.php. p. 164.

EK 3. MAKALE YAYIN BİLGİSİ

Tyche, 8(15), 2023

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 15.08.2023

Kabul Tarihi: 27.09.2023

İklim Krizi Çağında Güncel Sanat Eğilimleri

Eda Gecikmez¹

Öz

Son yıllarda, dünyanın hemen her yerinde iklim krizi sebebiyle sıklıkla doğa felaketleri yaşanmaktadır. Bilim insanları tarafından Antroposen olarak adlandırılmaya başlanan bu yeni çağın sebebi olarak dünya kaynaklarını sınırsızca tüketen insan faaliyetleri gösterilmektedir. Bu yeni çağı anlamak ve geleceği hayal etmek adına ortaya çıkan düşünce biçimlerinden biri posthüman teoridir. Yeryüzüne izini bırakan insanın öznelliğini, failliğini ve insan-olmayanlar ile ilişkilerini sorgulayan bu teori, hümanizm ve insanmerkezciliği eleştirir, krizlerle baş edebilecek yeni bir etik fikrini ele alır. Bu makalede, Antroposen kavramına odaklanan, anlamını ve yöntemini posthümanizm ile ilişkili kuran sergi ve sanat eserleri araştırılmıştır. Güncel sanat alanını dönüştürmeye başlayan bu tartışmalar, sanatın da felaketler karşısında bir arayış içerisinde olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: İklim krizi, Antroposen, posthüman, güncel sanat

Contemporary Art Tendencies in the Age of Climate Crisis

Abstract

In recent years, natural disasters have become increasingly common worldwide due to the climate crisis. This new era, referred to as the Anthropocene by scientists, is attributed to human activities that exploit Earth's resources limitlessly. One of the emerging forms of thought to understand this new era and envision the future is posthuman theory. This theory questions the subjectivity, agency, and relationships of humans who leave their mark on the Earth. It critiques humanism and anthropocentrism and explores a new ethical idea that can cope with crises. This article explores exhibitions and artworks that focus on the concept of the Anthropocene and relate its meaning and methodology to posthumanism. These discussions, which are beginning to transform the field of contemporary art, demonstrate that art is also in search of solutions in the face of disasters.

Keywords: Climate crisis, Anthropocene, posthuman, contemporary art.

¹ Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Sanatta Yeterlik, ORCID NO: 0000-0002-9279-7568, edagecikmez@gmail.com

Etik Beyanı

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

- Tez/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,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

04/06/2024

Eda GECİKMEZ

Sanatta Yeterlik Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Fırtınanın Göbeğinde Sanat Mümkün Mü? İklim Krizi Çağında Bir Güncel Sanat Yaklaşımı

Yukarıda başlığı verilen Tez/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
28/05/2024	64	119380	21/05/2024	%14	2390154901

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/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. (04/06/2024)

Eda GECİKMEZ

Öğrenci No.: N19242062

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	x		

DANIŞMAN ONAYI
UYGUNDUR
Prof. Cebrail ÖTGÜN

Proficiency in Art Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : Is Art Possible in The Hearth of The Storm? A Contemporary Art Approach in The Age of The Climate Crisis

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
28/05/2024	64	119380	21/05/2024	%14	2390154901

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. (04/06/2024)

EDA GECİKMEZ

Student No.: N19242062

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	x		

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED
Prof. Cebrail ÖTGÜN

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/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, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/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 tezim/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 tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ...yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

04/06/2024
Eda GECİKMEZ

*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 korunmasını ş 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.

