

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

Günümüzde sıklıkla maruz kaldığımız doğa felaketleri dünyanın bir iklim krizi içerisinde olduğunu kanıtlar niteliktedir. Özellikle Sanayi Devrimi'nden sonra nüfusun yükselmesiyle birlikte artan fosil kaynakların tüketimi gezegenin iklimsel dengesini bozmuştur. Bilim insanlarının Antroposen olarak adlandırdıkları bu sürece insan faaliyetlerinin dünya üzerindeki jeolojik etkisi sebep gösterilmektedir. Antroposen adının *antroposu* yani insanı merkezine almasından dolayı tartışmalı görülmüş; bu yeni çağ farklı isimlendirme ve anlamlandırma girişimleri doğmuştur. Buna paralel olarak dilimize insan-sonrası ya da insan-ötesi olarak çevrilen posthüman² teori tartışmaların odağı olan insanı yeniden konumlandırır. Yeryüzüne izini bırakan insanın öznelliğini, failliğini ve insan-olmayanlar ile ilişkilerini sorgulayan bu düşüncenin temeli hümanizm sonrası, insanmerkezcilik sonrası ve buradan hareketle kurulacak yeni etik fikrine dayanır (Braidotti, 2018).

Araştırmanın ana eksenini bu tartışmalarla ilişkilenen güncel sanat örnekleri oluşturacaktır. 11. Gwangju Bienali ve 16. İstanbul Bienali gibi büyük sanat organizasyonlarının bu yeni teorileri odağına almasıyla birlikte Antroposen ve posthuman kavramlarının sanat alanında görünürlüğü artar. Aynı zamanda bilim ve sanat gibi farklı disiplinlerin birlikte çalışması yeni ortaklıklar kurulmasına sebep olur. Bu bağlamda değerlendirilen Yabanıl Atlas Kolektifi (Feral Atlas Collective), Arazi Kolektifi ve Forensic Architecture gibi sanatsal oluşumlar bilim insanlarını içeren bir yapıya sahiptir ve üretimleri çoğunlukla bilimsel verilerden beslenir. Bu gibi gruplar, deniz ticaret rotaları, fabrikalar, barajlar, madenler gibi altyapıların yanı sıra devletler ve şirketlerin izini süren bir yöntem geliştirirler ve tüm sınırları zorlayarak tehditkâr ekolojilere, şiddet ve yaşam hakkı ihlallerine yol açan süreçleri kayıt altına alırlar. Nihayetinde bu kolektiflerin çalışmaları bizatihi bir bilgi kaynağına dönüşür ve sanat alanını da aşarak farklı alanlara etki eder. Antropolog Anna Tsing'in mantarlarla birlikte kapitalist harabeyi keşfe çıkması ya da sanatçı Jumana Manna'nın savaştan etkilenen tohumların izini sürmesi gibi tekil hikayelerin aslında gezegeni ilgilendiren bir mesele olduğu paylaşılır. Tabiatı itibarıyla insan-dışı olan sanat, bizleri kimliklerimizin ötesine aktararak, etrafımızı saran hayvani, bitkisel, yeryüzüne ve gezegene mahsus kuvvetlere bağlar ve cisimleşmiş benliğimizin muktedir olabildiği ve katlanabildiği sınırlara taşır (Braidotti, 2018, ss. 131-132). Bu kapsamda ele alınan güncel sanat çalışmalarının dünyanın karmaşık yapısına karşılık geliştirdiği yaratıcı söylemleri ve müdahaleleri incelenecektir.

Antroposen Çağı

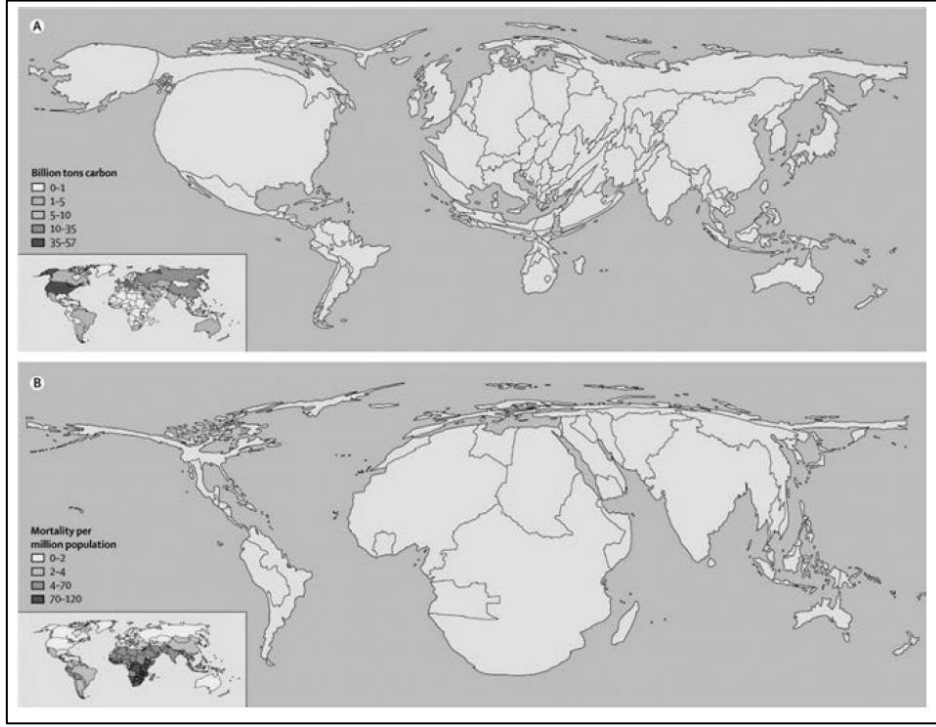
Aralık 2021'de ABD Ulusal Havacılık ve Uzay Dairesi NASA tarafından, Türkiye'nin 2. büyük gölü olan Tuz Gölü'nün kayboluşuna dair yeryüzü gözlem verileri paylaşılır (NASA, 2021). Özellikle 2000 yılından sonra dramatik bir şekilde kuruduğu gözlemlenen gölün beslediği su kaynaklarının aşırı kullanımı bu kuraklığa sebep olarak gösterilir. Yine aynı şekilde Türkiye'nin en büyük gölü olan Van Gölü'nün sularının çekildiği (Özesmi ve Yar, 2021a) ve 5. büyük gölü olan İznik Gölü'nün küresel ısınma kaynaklı mevsimsel kuraklık yaşadığı belirtilir (Özesmi ve Yar, 2021b). Son yıllarda gerek Türkiye'de gerek dünyada kuraklığın yanı sıra yangınlar, kasırgalar, seller gibi büyük çaplı çevre krizleri gündemi

² Türkçede *insan-sonrası* anlamına gelen ve bu şekilde kullanımına da rastlanılan *posthuman* teriminin bu metindeki karşılığı için posthüman sözcüğü tercih edilmiştir.

oluşturmaktadır. Bu krizlerin sebebi ise dünyanın doğal kaynaklarını sınırsızca tüketen insan faaliyetleri gösterilmektedir.

2000 yılında, Nobel ödüllü kimyager Paul Crutzen ve Eugene Stoermer Uluslararası Jeosfer-Biyosfer Programı IGCP'ye yolladıkları bir mektupta, yoğunlaşan insan aktivitelerinin global bir etkiye sahip olduğu bu yeni çağı Antroposen olarak adlandırır ve başlangıcını 18. yüzyıl sonu olarak belirlerler (Crutzen ve Stoermer, 2013, s. 483). Özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte nüfusu hızla yükselen insanların fosil kaynak tüketiminin arttığını, dünyaya ve atmosfere yüklü miktarda karbondioksit salınımı gerçekleştiğini ve bu sürecin de iklimi geri dönüşsüz etkilediğini saptarlar. 2. Dünya Savaşı ve nükleer silahların kullanımı gibi farklı tarihselleştirmelerin yanı sıra paleo-iklimbilimci William Ruddiman (2013) ise İnsan Çağı başlangıcı için daha da geriye giderek endüstri öncesi insanların ilk tarım faaliyetlerine işaret eder.

Adını Yunanca insan anlamına gelen *antropos* kelimesinden alan Antroposen kavramı, kökenindeki genelleme ve gizlilikten dolayı oldukça tartışmalıdır. Buradaki insan hangi insandır? Hiyerarşik ilişkiler göz önüne alındığında, bu genellemeci isim ile beyaz, sömürgeci, patriyarkal, heteroseksist petro-kapital düzenin faileri görünmezleşir. Bunu daha iyi anlamak adına aşağıdaki diagrama (Görsel 1) bakılabilir. Üstteki haritada ülkelerin büyüklükleri karbon emisyon miktarının yoğunluğuna göre verilmiştir. Alttaki haritada ise iklim değişikliğinin etkilerinin en fazla görüleceği ülkeler ölçülmüştür. Açıkça Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa karbon salınımının en büyük faileri iken bunun sonucunu Afrika ve Hindistan çekecektir (Mirzoeff, 2014, s. 226). Bu gerçekliği görünür kılmak adına, Jason W. Moore'un Kapitalosen (*Capitalocene*) kavramı sanayileşme ve sömürgeleşmenin kaynağı olan kapitalist sistemi merkezine alır (Moore, 2016). Jean-Luc Nancy ve Peter Sloterdijk Sanayi Devrimi'ni takiben yaşanan teknolojik gelişmelerden dolayı *Technosphere* adını önerirken, yine Sloterdijk sömürgecilik geçmişine dayanarak *Eurocene* ismini önerir (Davis ve Turpin, 2015, s. 8). Bu anlamda Simon Lewis ve Mark Maslin tarafından ortaya atılan *Plantationocene* kavramı ise bu yeni çağı 1610 yılına dayandırarak Colombian Değişim adını verdikleri yeni kıtanın keşfi ile başlayan ticaret ve kölelik düzeninin yarattığı soykırıma odaklanır (Davis ve Turpin, 2015, s. 8). Donna Haraway ise insanmerkezci antropos kelimesi yerine türler arası eşitlik düzenini tahayyül ettiği Ktulusen (*Chthulucene*) kavramını kullanır (Haraway, 2016). Tüm bu isim çeşitliliğine bakıldığında karşı karşıya olduğumuz bilinmezlik çağının ardında yatan failerin arandığı söylenebilir. Artık tabiatla insanlık tarihi arasındaki ayrım ortadan kalkmıştır (Zizek, 2012). Aynı zamanda bu çeşitlilik bir kavram krizini de gözler önüne sererek insanlığın bir tarihsel açmazda olduğu düşünülebilir. Diğer yandan adlandırmalardaki bu zenginlik yaratıcılığı da içerir: Zamanımızın karmaşıklığına karşılık olarak kendimiz hakkında farklı düşünmeyi öğrenme sürecinde bize yardımcı olurlar (Braidotti, 2021, s.19).



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

Posthüman Teori

Antroposen yeni bir çağ ise bu çağı anlamlandırmaya çalışan düşünce biçimlerinden biri posthüman teori olduğu söylenebilir. Dilimize insan sonrası ya da insan ötesi olarak çevrilen posthüman, yeryüzüne izini bırakan insanın öznelliğini, failliğini ve insan-olmayanlar ile ilişkilerini sorgular. Posthüman düşüncenin temeli hümanizm sonrası, insanmerkezcilik sonrası ve buradan hareketle kurulacak yeni bir etik fikrine dayanır (Braidotti, 2018).

Carl Wolfe (2009) kavramın jeneolojisini 1946-1953 yıllarında gerçekleştirilen sibernetik konferanslarında insan ve *homo sapiens*in biyolojik, mekanik ve iletişimsel süreçlerde ayrıcalıklı konumundan çıkarılmasına dayandırır ve teorik altyapısını Foucault'nun *insanın* nasıl icat edildiğini anlattığı insan bilimleri arkeolojisi ile başlatır. Donna Haraway'ın 1986'da kaleme aldığı *Siborg Manifesto* ile posthüman teori kendi alanını oluşturmaya başlar. Haraway'e (2010) göre siborg toplumsal ve bedensel gerçekliğimizi oluşturan bir kurgudur ve insan, hayvan ve makine arasındaki tüm sınırları ortadan kaldırır. Irk, toplumsal cinsiyet, cinsellik, sınıf gibi tahakkümlerle hesaplaşan manifesto, Batılı mantık ve pratiğin temelini oluşturan, benlik/öteki, zihin/beden, kültür/doğa, erkek/dişi, uygar/ilkel gibi tüm ikiciliklere karşı çıkar. Siborg imgesi, evrensel, bütünselleştirici bir kuram üretmek ve bilim ve teknolojinin toplumsal ilişkileri için sorumluluk almak savlarını öne sürer (Haraway, 2010, s. 90).

İnsanı eleştirel bir yeniden değerlendirmeye tabi tutan posthüman teori öncelikle hümanizmin içinde bulunduğu krizi ele alır. Bu kriz hümanist düşüncenin temelinde yer alan Batı medeniyetinin öznesi beyaz erkek insanın krizidir. Kendisi dışında kalanları marjinalleştirilmesi veya yeniden tanımlanmasıyla dünyayı sömürgecilik, savaşlar ve

soykırımlar ile kavuran bu beyaz erkek insan özellikle 2. Dünya Savaşı sonrası düşünürler ve feministler tarafından ağır eleştiriye tabi tutulur. Postmodern dönemin özgürleşme hareketleri ile körüklenen hümanizm karşıtlığı posthüman teorinin kaynaklarından birini oluşturur ve hümanizm sonrası adı altında bir söylem geliştirerek “insan öznesinin alternatif biçimlerde kavramsallaştırılması için farklı yolların geliştirilmesi üzerine çalışır” (Braidotti, 2018, s. 52). Dünya üzerindeki ayrıcalıklı konumunun ters yüz edildiği bu özne faillik ve hesap verebilirlik ile sorumluluk ve karşılık verme yetisi ekseninde kavramsallaştırılır. Helen Hester (2019) ihtiyacımız olan şeyin fail olan siyasal özne olduğuna dikkat çeker:

Durağan değil, canlı bir öznedir bu – sürekli uğruna 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 paylaştırılması gayet muhtemeldir. Bu haliyle, mevcut siyasal eyleyenlerin failliğini ve yükümlülüğünü iptal etmeksizin, siyasetimizde insansonrası temayülleri korumak da mümkün olabilir. (s.350 -351)

Posthümanizm beyaz erkek insanı ters yüz ederken, insanmerkezcilik sonrası ise insan ile insan-olmayanlar arasındaki hiyerarşiyi söker. Braidotti (2019) bu insan öznesini hayvanlar, yeryüzü ve makine ile birbirine bağlanmış ve bedenlenmiş olarak kurar ve yeni kolektif özneyi oluşturan bir *biz* tarifler. Bu *biz* çok katmanlı ve karmaşıktır. Burada yaşam artık insandan ibaret olan *bios* değil, tüm canlı ve şeyleri içeren *zoedir*. Zekâ, düşünme ve bilgi üretme kapasitesi artık sadece insanlara özgü değil tüm teknolojileri ve insan-olmayan şeyleri kapsar (Braidotti, 2019, s. 69). Posthüman teori için özellikle Antroposen Çağının belirsizlikleri karşısında insan-olmayanlar ile kurulacak olan açık uçlu ve yaratıcı iş birlikleri kritik önemdedir ve muhtemel gelecekler bu kümelenmeler ile şekillenecektir (Marchand, 2018).

Posthüman etik, yaşanan adaletsizliklere, şiddete ve nekropolitik yönetimlere karşı olumsuz duyguları işlemeyi ve dönüştürmeyi hedefler. Bu olumlama, şiddeti ve yıkımı inkâr etmek değil tam aksine başa çıkabilme yolları üzerinedir. Foucault’un yaşamın idaresi olarak tanımladığı biyoiktidarın karşısına ölümün idaresi yani nekropolitika konumlanır ve bu gezegenin ve içindeki tüm canlıların araçsallaştırılması ve bedenlerinin maddi yıkımı anlamına gelir (Braidotti, 2018, s.148). Küresel hareketlilik çağında askeri operasyonlar ve öldürme hakkı artık sadece devletlerin tekelinde değildir; farklı failer ve kurumlar birbiri ile karışıp karmaşıklaşarak coğrafi olarak iç içe geçer ve çeşitli bağlılıklar, simetrik olmayan egemenlikler artar. 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). İnsan sonrasının insanlık-dışı durumu tam da bu nekropolitik yönetim tarzından doğar. Eleştirel kuram bu noktada sorumluluk ve hesap verebilirlik ilkelerini öne sürer. İnsan sonrası 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).

Özetle posthüman teori insanın öznelliğini sorgular ve onu yeniden konumlandırır. İnsanın faili olduğu durumları ve olayları saptar ve eleştirir. İnsanmerkezci düşünceyi yerinden eder ve insan ve insan-olmayanların birbirine bağlı yaşamsallığını öne çıkarır. Tüm bunlar ile birlikte özellikle Antroposen Çağının felaketleri karşısında yeni bir etiğin aciliyetine dikkat çeker, sorumluluk ve hesap verebilirlik ilkelerine dayanan, ihtimamı öne çıkaran bir geleceği merkezine alır.

Antroposen Çağında Sanat

Zamanın ruhu iklim krizi ile meşgul olur iken sanatın bundan uzak durması beklenemezdi. Özellikle 2000 sonrası sanat üretimleri incelendiğinde Antroposen'in ve buna paralel olarak posthuman teorinin daha çok işlendiği ve tartışıldığı görülür. Sanat tarihine bakıldığında ekoloji üzerine bir külliyat yer alsa da bu yeni teoriler kendine farklı bir ekol yarattığı söylenebilir. Bunu sağlayan etmenlerden biri de büyük sanat organizasyonlarının bu konuları odağına almaya başlamasıdır. Örneğin, 2016 yılında Güney Kore'de gerçekleşen 11. Gwangju Bienali *Sekizinci İklim (Eighth Climate)* adı altında küresel ısınmaya işaret ederken, sanat ne yapar sorusunu sorar ve sanatın gelecek hakkında bir şeyler söyleme ve yapma kapasitesini araştırır (Gwangju Biennale, 2016). Sergiye paralel olarak, çeşitli sunumlar, grup tartışmaları, seminerler, video gösterimleri, sanatçı buluşmaları düzenlenir. Programa bakıldığında sanatçıların, sanat kuramcılarının ve eleştirmenlerin yanı sıra, kentsel ve toplumsal çalışmalar, ekoloji, sosyoloji, tarih, siyaset bilimi gibi farklı disiplinlerden aktivistlerin, araştırmacıların, eğitimcilerin ve bilim insanlarının da davet edildiği görülür. Bienal küratörü Maria Lind (2016), sanatın arabuluculuğu ve bağ kurma potansiyeline dikkat çekerek, deneyim paylaşımı ve yeni iş birlikleri ile sanatın büyük yapılar arasında anlamlı ilişkiler oluşturup oluşturamayacağını sorgular. Bilim ve sanat gibi ayrı uçlarda olduğu düşünülen iki alanın sınırları birbirine geçer ve yeni ortaklıklar kurulur. Bu daha sonra gerçekleşecek olan çoğu sergide bir yöntem haline gelir ve artık fizikçilerin, biyologların, iklim bilimcilerin isimleri sıklıkla programlarda geçmeye başlar, bir fiil sergilerde yer alırlar ve teorileri sanat alanında karşılığını bulmaya çalışır.

2019 yılında düzenlenen 16. İstanbul Bienali *Yedinci Kıta* başlığıyla doğrudan Antroposen'i odağına alır, insan ve insan-olmayanlar arasındaki sınırın gerçirgenleştiği ve kültür-doğa ayrımının ortadan kalktığı insan üretimi bir mekân olarak dünyayı araştırır (İstanbul Bienali, 2019). Bienal küratörü Nicolas Bourriaud (2019), bir antropoloji olarak ele aldığı sanatın eskide kalmış sosyolojik, etnik, cinsel ve politik kitle sistemlerinin uğradığı tahribatı gözler önüne serdiğini aktarır; sanatın insan türünü merkeze almayan ve bakış açılarını çoğaltan yeni bir perspektif icat etmesi gerekliliğine dikkat çeker. Yedinci kıta ismini Antroposen'in bir diğer sonuçlarından biri olan devasa atık yığınının olarak, bu yeni plastikten oluşan harabenin arkeolojisine kalkışır. Bienal katılımcılarından Yabanıl Atlas Kolektifi'nin çalışmalarına bakıldığında bu oldukça belirgindir. Kolektif, insanların kurduğu altyapıların öngörülememiş etkilerini incelemeyi hedefleyen yüzden fazla bilim insanı, hümanist ve sanatçılardan oluşarak disiplinlerötesi bir yapıya sahiptir. Plantasyonlar, nakliye yolları, fabrikalar, barajlar, elektrik santralleri ve sondaj makineleri gibi sıradan altyapıların ne kadar ölümcül etkileri olduğunu ortaya koyan kolektif insanların sebep olduğu bu yabanıl ekolojileri gözler önüne serer (İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2019, s. 91).



Görsel 2. Yabanıl Atlas Kolektifi, Feifei Zhou, Amy Lien ve Enzo Camacho, *Hızlandırma*, 2019 (Darbley, 2021)

Kolektif, emperyal ve endüstriyel harabelerin içerisinde yer alan insandan öte hikayeleri ironik, politik ve ahenkli bir dil ile ele alır. Geleneksel harita ve haritalama yöntemlerinin sınırlarını zorlayarak Antroposen'in dijital dünyadaki ilişki potansiyellerini açığa çıkarmaya çalışır (Feral Atlas, t.y.). Kolektife göre Antroposen'in başındaki Yunanca insan anlamına gelen antro- ön eki her şeyin insanların kontrolünde olduğu yanılsaması yaratabilir ama zamanımızın çevresel sorunları, insanların kontrolünden ne kadar çok şeyin kaçtığını ve dünyamızın oluşumunda insan-olmayanların ne kadar önemli olduğunu bize hatırlatır. Yabanıl atlasa dahil edilen varlıklar hem canlı hem cansız olguları içerir. İstilacı türler, denizdeki plastikler ve endüstriyel gürültüyle yan yana durur. İnsanların mühendislik başarılarıyla inşa ettikleri altyapılar kendi yabanıl ekolojilerini yaratır ve yörüngelerini çizer. Zizek'in (2012) deyişiyle teknolojik gelişmeler bizi tabiatın bağımsızlaştırırken, öte yandan, bir başka seviyede, tabiatın kaprislerine daha bir bağımlı kılar.

Altyapılar ile yabanıl varlıklar arasındaki ilişkiye ve etkilerine odaklanan kolektif, 16. İstanbul Bienali'nde şu soruları sorar: Tasarlanmamış etkiler nelerdir? Ne gibi boşluklar ve çatlaklar ortaya çıkıyor? Neler kayboluyor? Neler çoğalıyor? Neler kontrol edilemez hale geliyor? Ardından cevapları bulmamızı sağlayacak bir dizi saha raporunu merkezine alır ve böylece araştırmacılardan süreçlerin yabanıl dinamikler yarattığı alanlara odaklanmalarını, etkili alanlar, deniz taşımacılığı rotaları, fabrikalar, barajlar, tren yolları, madenler ve benzeri emperyal ve endüstriyel altyapıların her yere yayılıp dünyayı tahrip eden yabanıl varlıklara nasıl yol açtıklarını gözlemlemelerini isteyen bir yöntem geliştirir.

Sergide, oluşum halindeki yabanıl ekolojilere dair hikayeler paylaşılır: 2006 yılında Endonezya'da Sidoarjo kasabasının eteklerinde bir petrol şirketinin keşif sondajı yaptığı yerdeki çamur volkanı patlaması ya da Bengal Deltası'nda demiryolu ağlarının genişlemesi nedeniyle benzeri görülmemiş ekolojik hasar. Daha geniş bir çerçeveden baktıkları, keşif yolculukları aracılığıyla Avrupalı yerleşimcilerin yerli topluluk ve ekolojileri yerinden etmesi, okyanus yüzeyinde oluşan çöp birikintileri veya deniz yaşamını tahrip eden sualtı

gürültüsü gibi hikâyelere de yer verilir. Proje, yerli halkın anlattıklarını bilim insanlarının araştırma raporlarıyla, bölgesel hatıraları şiir ve sanatla üst üste bindirir. Kolektif, tek bir otoriter sesi benimsemeyi reddederek, tehditkâr ekolojilere yol açan düzensiz ve baştan savma süreçlere, dolayısıyla bölge temelli arızalar, eşitsizlikler ve farklılıkların tarihçelerine dikkat kesilir (Feral Atlas, t.y.).



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

Kolektif üyelerinden antropolog Anna Tsing (2015) insan-olmayanlar, altyapılar ve insanlık tarihi arasındaki ilişkilere odaklandığı *Dünyanın Sonundaki Mantar* adlı kitabında matsutake mantarının dünya üzerindeki dolaşımını paylaşır. 1945'te atom bombası ile yıkıma uğrayan Hiroşima'nın tahrip olmuş doğasında ilk yaşam gösteren canlı matsutake mantarı olur. 1990'larda Japon gazetelerinde bununla ilgili yapılan bilimsel araştırma haberlerine rastlanır. Bu bomba denemesinden sonra insanlığın gezegenin yaşamsallığını yıkıma uğratabileceği anlaşılır. Bunun devamında kirlilik, kitlesel soy tükenmeleri ve iklim değişikliği farkındalığı yaşanır. Hiroşima aynı zamanda savaş sonrası gelişmelerin çelişkilerini de ortaya serer. Modernleşmenin gelecek vaatleri bomba ile sönümlenir. Tam da bu noktada Tsing bu mantarlardan yardım alabileceğimizi öne sürer. Matsutake mantarının yıkıma uğramış bir doğada hayatına devam edebilmesi, bize kolektif evimizi kuracağımız kapitalist harabeyi keşfetmemize olanak sağlayabilir.

Yaşanan iklim krizinin ağırlıklı sebebi fosil kaynakların çıkarılması ve artan tüketimi olmasının yanı sıra, sömürge tarihinden bakıldığında insan kaynaklı dönüşümlerle iklim değişikliği arasında bir ilişki kurulabilmektedir. Doğayı ve insanı kontrol edebilmek, mevcut sınırların ötesine geçmek, tanıdık olmayan toprakları ele geçirmek ve yaşanabilir hale getirmek iklimlendirme gerektirir. Bu anlamda iklim değişikliği, doğa ve insan üzerindeki bir tür yönetim biçimi olarak düşünülebilir (Weizman, 2017). 2014 yılında, bağımsız araştırmacılar tarafından Mardin'de kurulan Arazi Kolektifi, Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesine odaklanarak, barajlar gibi altyapıların nasıl işlev gördüğünü, toprakları yeniden yapılandıran ve sömüren varlıkların bir birleşimini nasıl oluşturduğunu sorgular; yeni metodolojiler ve kurgular geliştirir (Arazi Assembly, t.y.) (Görsel 4). Elizabeth



Görsel 4. Arazi Kolektifi, Bir Arşiv Olarak Dicle Nehri (Arazi Assembly, 2018)

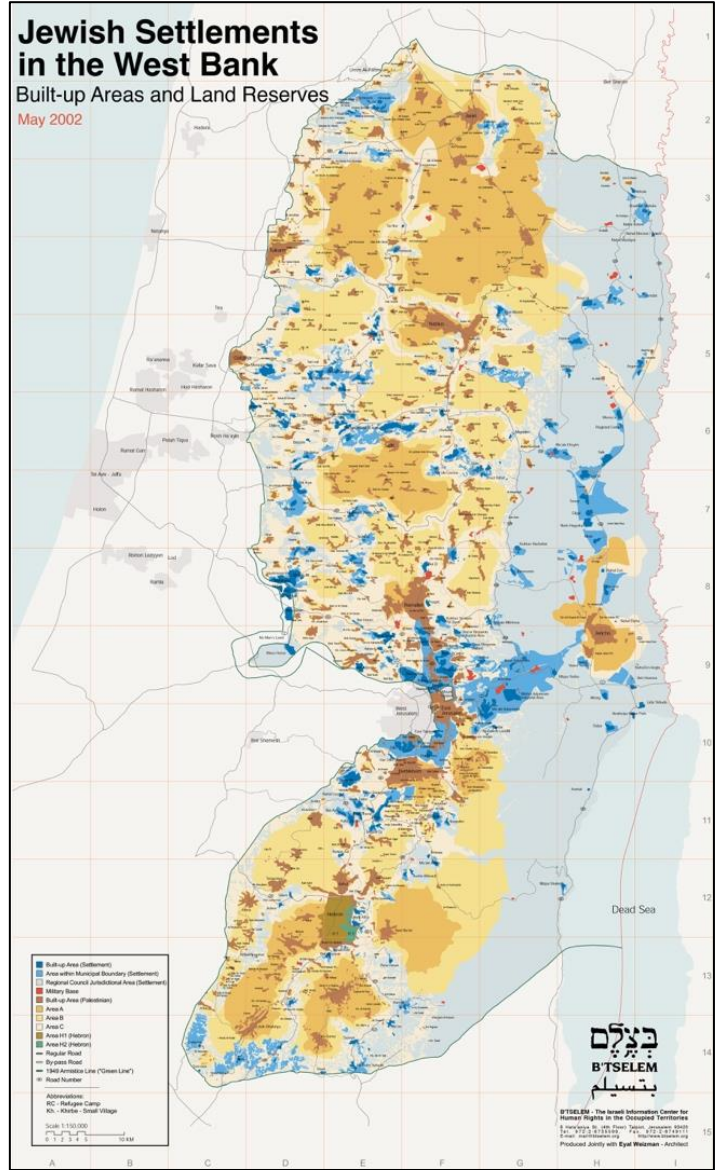
Povinelli'nin jeontoloji kavramından yola çıkarak, şiddet tarafından şekillendirilen altyapı manzaralarını eleştirel mekânsal araştırma ve uygulamalar aracılığıyla ele alırlar (Sharma, 2022). Jeontoloji ve bununla birlikte ortaya çıkan jeontoiktidar, yaşam ve ölüm yönetiminin ötesine de geçerek yaşam ile cansızlık arasındaki ilişkiyi şekillendirir ve arasındaki farkları yönetir (Povinelli, 2016). Bu çerçevede kolektif Güneydoğu Anadolu'daki jeontolojik katmanların şekillendirdiği yeni figürler, taktikler ve güç söylemlerini araştırır. Örneğin Dicle Nehri üzerindeki Ilisu Barajı'nın Hasankeyf'i sular altında bırakarak, orada yaşayan halkı nasıl yerinden ettiğini, geçim kaynaklarını yok ettiğini, mekânsal hafızanın nasıl silindiğini kayıt altına alırlar. Enerji ve sulama için yapılan barajlar, yapay sınırları doğal sınırlara dönüştürerek güvenlik unsuru içermeleri, suyun yuttuğu yerleşkeler ve yeniden inşalar ile yerinden edilen insanlar üzerinde bir denetim mekanizması olarak ortaya çıkar. Bu denetim mekanizması bulunduğu coğrafyayı tamamen değiştirerek insanların geçim kaynaklarını etkiler, göçe zorlar, mülksüzleştirir ve geçmişten günümüze gelen bir kültürü yok eder (Avcı, 2020).

2010 yılında mimar Eyal Waizman tarafından kurulan multidisipliner bir araştırma grubu olan *Forensic Architecture* (FA) mimari teknikleri ve teknolojileri kullanarak dünya üzerindeki devlet, polis, ordu ve şirketlerin şiddetini ve insan hakları ihlallerini araştırır. Londra Üniversitesi Goldsmiths Mimarlık Araştırma Merkezi bünyesinde çalışan grup, uluslararası sivil toplum kuruluşlarıyla, aktivistlerle, legal kuruluşlarla ve medya kurumlarıyla iş birliği yürüterek çatışma, polis vahşeti, sınır politikaları ve çevresel şiddetten etkilenmiş bireyler ve topluluklar adına projelerini yürütmektedir. Araştırmalarını mekânsal ve mimari analizler, açık kaynaklar, dijital modeller ve çeşitli teknolojileri kullanmanın yanı sıra belgesel araştırma, röportajlar ve akademik işbirlikleri ile geliştirirler. Bu araştırmaların sonuçlarını ulusal ve uluslararası mahkemelerde, parlamento soruşturmasında, dünyanın önde gelen kültür kurumlarının sergilerinde ve

uluslararası medyada ve aynı zamanda bireysel davalarda ve toplumsal kurumlarda paylaşırlar (Forensic Architecture, t.y.).

FA'nın fikrinin doğuşu Eyal Weizman'ın Tel Aviv'de genç bir mimarken İsrail işgali altındaki bölgelerdeki şehir planlamasının nüfusu bölmek ve bastırmak için kullanılması üzerine bir doktora tezi yazmasına dayanır. Weizman bu kararını "Mimarlık ve planlama yoluyla insan haklarının ihlal edilebileceğini ... ve mimarların da suçta payının olabileceğini göstermeye çalışıyordum" (Moore, 2018) diye aktarır. Daha sonra 2002'de işgal edilmiş topraklar haritasını yayınlamasıyla³ büyük bir yankı uyandırır; öyle ki Berlin'deki sergi iptal edilir ve katalogları imha edilir. Gazze haritasının da eklenmesiyle kitap olarak basılan bu çalışma İsrail hükümetine karşı açılan davalarda coğrafi bir araç olarak kullanılır. İşgal etrafında şekillenen söyleme *mekânsal bir yön* vererek çatışma hakkındaki politik kavrayışa fiziksel ve coğrafi bir gerçeklik kazandırır. Farklı örgütler tarafından çizilen ve dağıtılan çok çeşitli haritaların hazırlanmasına ön ayak olur (Not Bored!, 2014).

FA, maddeleri, nesnelere ya da manzarayı yeniden canlandırarak data ve imaj halindeki bulgulara ulaşır. Bu bulguları kanıt haline getirmek için pratik ve eleştiri arasındaki tansiyonu üretken bir şekilde araştırmalarını kaynağı haline getirirler. Adli bakışı (*forensic gaze*) tersine çevirmek, devlet ve birey arasındaki ilişkiyi tersyüz etmek için adli olanı hegemonya karşıtı bir pratiğe dönüştürmek ve devlet ve şirketlerin şiddeti ve onların gerçeklik tiranlığı ile baş etmek ve direnmek amacını taşırlar (Weizman, 2014). Tanıkların cep telefonları ile çektikleri videoları, kaydedilen sesleri ve sosyal medyada yer alan fotoğrafları yer ve zaman sekanslarına göre düzenleyip, tasarlanan şehir veya bölge modellerinin üzerinde yerleştirirler, böylece olayları belgeler ve de arşivlerler:



Görsel 5. Eyal Weizman, *Batı Şeria'daki Yahudi Yerleşkeleri*, 2002, harita (Weizman, 2002)

³ Harita ve devam eden proje için bkz. (Forensic Architecture & B'Tselem, t.y.)



Görsel 6. Forensic Architecture, *Bomba Bulutu Atlası*, Venedik Mimarlık Bienali, 2016 (Hyde, 2017)

Bir bombalamanın meydana getirdiği toz bulutu [imha edilen] binanın ta kendisidir – gaz formunda: siva, 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)

2016 yılında Venedik Mimarlık Bienali’ne katılan FA, Suriye iç savaşı sırasında sosyal medyada paylaşılan drone saldırıları görüntülerinden ve ortaya çıkan patlama bulutlarından yola çıkarak o anın 3D modellerini sergiler. Sadece 5-10 dakika süren bir olayı bu şekilde sabitleyerek görüntüleri yorumlanabilecek bir düzleme çıkarır. Bu modeller ile patlamanın çevresiyle olan ilişkisi daha iyi anlaşıldığı gibi, daha önce fark edilemeyen durumları da açığa vurur. Örneğin Palmyra’daki bir tapınağın yıkımı sırasında IŞİD’in fotoğrafçıları olabilecek en iyi noktalara konumlandığı ve medyaya sunacağı görselleri bir tiyatro sahnesi gibi kurguladığı anlaşılır (Hyde, 2017). *Bomba Bulutu Atlası* işte bu patlama sahnelerini gözler önüne serer.

Savaşlar ve insan insan-olmayanlar üzerinde yarattığı ekonomisi Antroposen Çağı ile ayrılmaz bir ilişki içindedir. Mirzoeff, Antroposen’i savaş alanına benzetir, yalnız bu savaş gerçek anlamda tüm gezegeni ilgilendirmektedir ve bu yüzden ilgimiz tüm dünyaya yöneliktir. Bu durum maddesel, sosyal, insan ve insan-olmayanların bir araya geldiği, birbiri ile yarışmadığı, çizgisel olmayan, ağsal bir kompleks şekilde görselleştirilebilir (Mirzoeff, 2014). Bu anlamda Filistinli sanatçı Jumana Manna, Suriye üzerine odaklandığı *Vahşi Akrabalar (Wild Relatives)* adlı belgeselde “şiddetle kazılmış bir tarihi ortaya çıkarma görevini” (Nasr, 2021) üstlenir. Belgeselde askeri çatışmalardan dolayı Lübnan’a taşınan tarımsal araştırma enstitüsü Kurak Alanlarda Tarımsal Araştırma Uluslararası Merkezi’nin (ICARDA) Norveç’teki Svalbard Küresel Tohum Deposu’ndan önceki yıllarda verilen tohum



Görsel 7. Jumana Manna. *Vahşi Akrabalar*, 2018, HD video, 64'00" (Manna, 2022)

yedeklerini geri çekmesini anlatır. Kıyamet Ambarı olarak da anılan tohum bankası 2008 yılında açılmış olup, dünyadaki bütün bitki tohumlarını muhafaza etmeyi amaçlamaktadır (Wikipedia, t.y.). Tahmin edilenden daha erken bir tarihte bankanın tohumları geri vermesi ile başlayan bu yolculuk Manna'nın belgeselinde ele alınır. Tıpkı Forensic Architecture'ın saniyeler içerisinde oluşan bomba bulutlarını dondurarak yorumlamaya açması gibi, Manna da savaş görsellerinin hızının aksine filmi yavaş bir tempoyla oluşturur ve izleyiciye bu yerinden edilmenin günlük olağan akışını deneyimlemesine olanak sağlar. 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).

Sonuç

Günümüzde, farklı isim önerileri güncelliğini sürdürse de insan faaliyetleri sonucu yerkürenin dönüşümü anlamına gelen Antroposen fikri geniş kitlelerce kanıksanmış, eleştirel bir söylem olarak posthüman teori farklı çevrelerce sıklıkla ele alınır olmuştur. Bugün sanatçıların eserlerine ve sergilere baktığımızda bu konulara daha sık yer verildiği ortadadır. Bunu salt bir trend olarak düşünmek yerine, yukarıda da bahsedildiği gibi dünyanın yüz yüze olduğu krize bir çözüm bulmak için farklı farklı tüm alanların ortak eylemliliği olarak okumak yerinde olacaktır. Nitekim 11. Gwangju Bienali ya da 16. İstanbul Bienali gibi sergi yapılarına bakıldığında bu tarz interdisipliner iş birliklerinin gerçekleştiği görülmektedir. Tıpkı posthüman teorisinin sınırları bulanıklaştırması, insan ve insan-olmayanların ortaklaşması gibi sanatın da farklı alanlarla birleşerek bir tür dönüşüm geçirdiği söylenebilir.

Makalede ele alınan örneklerde görüldüğü gibi, yeryüzüne izini bırakan insanın öznelliğini, failliğini ve insan-olmayanlar ile ilişkilerini sorgulamasıyla, güncel sanatın posthüman teoriyle ilişkilenen eğiliminden bahsedebiliriz. T. J. Demos (2018) bu sanatsal dışavurumu, eşitsizlik ve mülksüzleştirmeye dayalı global politik dünyanın karmaşık ilişkilerini

kesişimsel bir estetik anlayışla ele almak olarak tarifler. Hayalgücünü ve temsil yeteneklerini zorlayan bir iklimsel bozulma karşısında sanatçıların yaratıcı müdahalelerde bulunduğunu ve büyük felaketler karşısında mücadele ettiğini paylaşır. Bu sanatsal projeler, altyapısal çöküşün ve kolektif yeniden şekillenmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan bir son-dünya hayaline yaklaşır; post-apokaliptik bir hayal gücüyle birleşerek, post-antroposentrik ve post-hafriyatçı toplumsal varoluşun yeni bir yapılanmasına işaret eder. (Demos, 2018). Böylesine ekolojik ve ekonomik şiddetin iç içe geçtiği sömürü bölgeleri nasıl görselleştirilebilir? Bu görselleştirme salt bir estetik veya temsilden daha ziyade, tıpkı yukarıda değinilen örnekler gibi görünenin arkasındaki katmanlara ulaşmaktan geçer. İz sürmek, kayıt oluşturmak ve elde edilen verileri kamuya açmak tam da bu görselleştirme için uygulanan yöntemler olarak karşımıza çıkar. Gerek altyapıların gerekse tohumların peşinde olsun yaşanan iklim krizinin müsebbibi jeontoiktidar sisteminin karmaşık yapısını ortaya sermek bugün birçok sanatçının ve kolektifin motivasyonunu oluşturur. Bununla birlikte, bienaller, müzeler gibi çeşitli sanat mecralarının içinde buldukları ağlar ve ortaklıklar gözden kaçmamalıdır. Günümüzde, 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. Nitekim, *Yedinci Kıta* teması ile dünyadaki kıta büyüklüğüne varan kirliliğe dikkat çeken 16. İstanbul Bienali plastik kirliliğinin, ekolojik yıkımın ve iklim krizinin kaynağı olarak görülen sermaye gruplarınca finanse edilmesi sebebiyle, aktivistler tarafından protesto edilmiştir (350 Ankara, 2019). Aynı şekilde 2019'da gerçekleşen Whitney Bienali, kimyasal silah üreticisi Safariland adlı firmanın sahibi olan Warren B. Kanders'ın Whitney Müzesi'nin mütevelli heyetinde yer alması *toksik hayırseverlik* olarak tanımlanarak reddedilmiştir. İçlerinde Forensic Architecture'ın da olduğu onlarca sanatçı Kanders'ın istifasını isteyip imza toplamış ve eylemler gerçekleştirmiştir (Küçük, 2019). FA bienale *Triple-Chaser* isimli videosuyla katılarak Safariland şirketinin göz yaşartıcı bombalarının Meksika, Filistin, Türkiye gibi dünyanın farklı bölgelerinde insan hakları ihlallerine karıştığını deşifre etmiş ve sonrasında bienalden çekilmiştir. Nihayetinde Kanders'ın mütevelli heyetinden istifası ile sonuçlanan bu süreç sanatın içinde sergilendiği kurumların ekolojik ve politik bağlarından ayrı düşünülmemeyeceğini gözler önüne sermektedir. Bu durum posthüman teorinin vurguladığı sorumluluk ve hesap verebilirlik argümanlarıyla da örtüşmektedir.

Dünyanın giderek karmaşıklaşan yapısı ve felaketlerle şekillenen gündemi, sanatı belki de hiç olmadığı kadar hakikat arayışına yönlendirdiğini düşünebiliriz. Toplumların ve devletlerin giderek muhafazakarlaşması; baskının, şiddetin, sömürünün ve talanın sistematikleşmesi ve inkarcılığın ve ikiyüzlülüğün bir yönetim biçimine dönüşmesi karşısında sanat bu çelişkileri açık eden bir hafıza oluşturur; farklı görüşlere ve seslere alan açar. İnsandan öte; moleküllerin, mikropların, mantarların, hayvanların, nehirlerin, kayaların ya da makinelerin de söz sahibi olduğu bir dünya kurmaya çalışır. Çağımızın ihtiyaç duyduğu yeni çoklu anlatılar insan ve insan-olmayanların ortak kolektif hayal gücüyle mümkün olacaktır.

Kaynakça

- 350 Ankara. (2019, Eylül 27). *Sanatı piyasalaştırdınız, mücadeleyi de piyasalaştırmayın*. 350 Ankara. <https://350ankara.org/mucadeleyidepiyasalastirmayin/?fbclid=IwAR3XZpJrNhZ3Zmn4kwb576HIQ-UswII09sKXYqJRDSGaDg5X5orn26qVY3k>
- Arazi Assembly. (t.y.). *About*. <http://araziassembly.org>
- Arazi Assembly. (2018). *Tigris River As An Archive*. <http://araziassembly.org/tigris-river-as-an-archive/>
- Avcı, B. (2020). Mekânın imhası, belleğin silinmesi, halkın mülksüzleştirilmesi. 1+1 Express. <https://birartibir.org/mekanin-imhasi-bellegin-silinmesi-halkin-mulksuzlestirilmesi/>
- Bourriaud, N. (2019). *Küratörün metni*. İKSV Bienal. <https://bienal.iksv.org/tr/16-istanbul-bienali/kuratorun-metni>
- Braidotti, R. (2018). *İnsan sonrası*. (Çev. Ö. Karakaş) (2. Baskı). Kolektif Kitap.
- Braidotti, R. (2019). İnsan sonrası, pek insanca: Bir posthümanistin anıları ve emelleri. *Cogito*, (95-96), 53-97.
- Braidotti, R. (2021). Eleştirel insanötesi bilimler için kuramsal bir çerçeve. *Pasajlar Sosyal Bilimler Dergisi*, (7), 15-48.
- Crutzen, P. J. & Stoermer, E. F. (2013). The "Anthropocene". L. Robin, S. Sörlin & P. Warde (Ed.), *The Future and Nature* içinde (483 – 490). Yale University Press.
- Darbley, L. (2021, Şubat 12). *Disaster tourism: the world according to Feral Atlas*. Art Review. <https://artreview.com/disaster-tourism-the-world-according-to-feral-atlas/>
- Davis, H. & Turpin, E. (2015). *Art in the anthropocene*. Open Humanities Press.
- Demos, T. J. (2018). Blackout: The necropolitics of extraction. *Dispatches Journal*, (000). <http://dispatchesjournal.org/articles/blackout-the-necropolitics-of-extraction/>
- Feral Atlas. (t.y.). *Home*. <https://feralatlas.org/>
- Forensic Architecture. (t.y.). *About*. <https://forensic-architecture.org/>
- Forensic Architecture & B'Tselem. (t.y.). *Conquer and divide*. <https://conquer-and-divide.btselem.org/>
- Gwangju Biennale. (2016). 11th Gwangju Biennale The Eight Climate (What does art do?). <http://www.the8thclimate.org/>
- Haraway, D. J. (2010). *Başka yer*. (Çev. G. Pular) Metis Yayınları.
- Haraway, D. J. (2016), *Staying with the trouble*. Duke University Press.
- Hester, H. (2019). Sapiens + ihtimam – insan sonrası siyasette akıl ve sorumluluk. *Cogito*, (95-96), 343- 363.
- Hyde, Dr. R. (2017). *Dr Rory Hyde on Bomb Cloud Atlas* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=U3tNCm-QVs0&list=PLe2ihXndm5jstpx3Xb4N2yJv99X-Z4pbL&index=7>
- İstanbul Bienali. (2019). *Yabani Atlas Kolektifi* (Feral Atlas Collective). <https://bienal.iksv.org/tr/sanaticilar/feral-atlas-collective>
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV). (2019). *Yedinci Kita*.
- Küçük, C. (2019, Ağustos 15). *Toksik hayirseverlik*. e-skop. https://www.e-skop.com/skopbulten/toksik-hayirseverlik/5431#_ednref11
- Lind, M. (2016). *The Eight climate (What does art do?). Introduction*. The 8th Climate. <http://www.the8thclimate.org/en/introduction/>
- Manna, J. (2022). *Selected Works*. Moma Ps1. <https://www.momaps1.org/programs/128-jumana-manna>
- Marchand, J. S. (2018). Non-human agency. R. Bradiotti & M. Hlavajova (Eds.), *Posthuman Glossary*, (292- 295). Bloomsbury Academic.
- Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture*, 15(1), 11- 40.
- Mirzoeff, N. (2014). Visualizing anthropocene. *Public Culture*. 26(2), 213-232.

- Moore, J. W. (2016). *Antropocene or capitalocene?*. Kairos Books.
- Moore, R. (2018, Nisan 8). *Adli mimarlık: şeytan ayrıntıda gizlidir*. (Çev. A. Boren) e-skop. <https://www.e-skop.com/skopbulten/adli-mimarlik-seytan-ayrintida-gizlidir/3764>
- NASA. (2021, Ağustos 9). *Disappearing Lake Tuz*. Earth Observatory. <https://earthobservatory.nasa.gov/images/149211/disappearing-lake-tuz>
- Nasr, E. (2021). Jumana Manna. *Afterall Journal*, (5), 133-142.
- Not Bored!. (2014, Temmuz 23). *İsrail'in işgal mimarisi*. (Çev. A. Boren, E. Gen) e-skop. <https://www.e-skop.com/skopbulten/israilin-iscal-mimarisi/2051>
- Özesmi, U. & Yar, B. (2021a, Aralık 7) *Van Gölü'ndeki çekilme: Bazı alanlar kara parçasına dönüştü*. Açık Radyo. <https://acikradyo.com.tr/gezegenin-gelecegi/vangolundeki-cekilme-bazi-alanlar-kara-parcasina-donustu>
- Özesmi, U. & Yar, B. (2021b, Aralık 22) *İznik Gölü'nde kuraklık yaşanıyor*. Açık Radyo. <https://acikradyo.com.tr/gezegenin-gelecegi/iznik-golunde-kuraklik-yasaniyor>
- Povinelli, E. A. (2016). *Geontologies: a requiem to late liberalism*. Duke University Press.
- Ruddiman, W. F. (2013). The Anthropocene, *Annual Reviews*, (41), 4.1-4.24. 10.1146/annurev-earth-050212-123944
- Sharma, I. (2022). *Conversation with Pelin Tan*. Topological Atlas. <https://topologicalatlas.net/blog/a-conversation-with-pelin-tan-on-studying-place-as-a-constellation>
- Tsing, A. (2015). *The Mushroom at the end of the world*. Princeton University Press.
- Weizman, E. (2002). *Batı Şeria'daki Yahudi yerleşkeleri*. B'Tselem. https://www.btselem.org/download/settlements_map_eng.pdf
- Weizman, E. (2014). Introduction: Forensis. *Forensis: The Architecture of Public Truth*. Sternberg Press ve Forensic Architecture.
- Weizman, E. (2017). *Forensic Architecture, Violence at the Threshold of Detectability*. Zone Books.
- Wikipedia. (t.y.). *Svalbard Küresel Tohum Deposu*. Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Svalbard_K%C3%BCresel_Tohum_Deposu
- Wolfe, C. (2009). *What is posthumanism?*. University of Minnesota Press.
- Zizek, S. (2012). *Antroposen'e hoşgeldiniz*. (Çev. M. Budak) Encore Yayınları.