

# KÜRESEL İKLİM DEĞİŞİKLİĞİNİN ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI\*

Figen GİRGIN<sup>1</sup>

**Atıf:** Girgin, F. (2022). Küresel iklim değişikliğinin çağdaş sanata yansımaları. *Hitit Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(2), 429-452. doi: 10.17218/hititsbd.1177977

**Özet:** Doğa ve doğa-insan ilişkisi, mağara çizimlerinden itibaren sanatın ana konularından biridir. Figüre fon olarak hizmet eden doğa, Rönesans ve sonrası başlı başına bir konu haline gelir. Sanayi Devrimi ile birlikte, teknolojinin gelişmesi, şehirlerin kalabalıklaşarak büyümesi, şehirlerin görünümündeki değişim ve kirlilik Claude Monet'nin Londra'daki Thames Nehri üzerindeki çizimlerinde belirgin olarak görülür. Ucuz ve güvenilir enerji talebini karşılamak için çok fazla kömür yakılması ve kömürün filtrelenmeden yakılmış olması hava kirliliğine neden olur ve bu da Monet'nin Londra'da sevdiği ve resimlerindeki sisli görüntü ile açığa çıkar. Umberto Boccioni ise trenlerden çıkan buhar ve arabalardan çıkan egzoz gazını modern hayatın dinamik koşullarının yansımaları olarak görmüş ve hareket ve ilerleme ile ilişkilendirmiştir. İnsan varlığından arındırılmış ve göğe kirliliği bırakan fabrikalar ve fabrika bacaları ile Charles Sheeler, sanayileşmenin etkisinde yeni bir manzarayı vurgulamıştır. Bu eserlerde çevre kirliliği görülmesine karşın, sanatçıların gündeme getirmek istedikleri asıl şey bu değildi. Arazi sanatı ile birlikte değinilen çevre kirliliği ve iklim değişikliği konuları, 20. yüzyılın sonlarına yaklaşıldıkça çağdaş sanatta belirgin bir şekilde vurgulanmaya başlanır. Bu eserlerde sanatçıların amacı, iklim değişikliğinin giderek artan ve kaçınılmaz etkilerini göstermek ve farkındalık yaratmak üzerinedir. Betimsel tarama modeli bu araştırmada küresel iklim değişikliği; bu konuda öne çıkan çağdaş sanatçıların çalışmaları üzerinden incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İklim Değişikliği, Çağdaş Sanat, Sanat, Çevre Kirliliği, Ekoloji

## Global Climate Change in Contemporary Art

**Citation:** Girgin, F. (2022). Global climate change in contemporary art. *Hitit Journal of Social Sciences*, 15(2), 429-452. doi: 10.17218/hititsbd.1177977

**Abstract:** The relationship between nature and nature-human is one of the main subjects of art since cave drawings. Nature, which serves as a backdrop for the figure, becomes a topic in itself during the Renaissance and later. Along with the Industrial Revolution, the development of technology, the growth of cities, the change in the appearance of cities and pollution are evident in Claude Monet's drawings on the River Thames in London. Burning too much coal to meet the demand for cheap and reliable energy, and the coal being burned without filtering, causes air pollution, which is revealed in the foggy image Monet loved in London and in his paintings. Umberto Boccioni, on the other hand, saw the steam coming out of trains and the exhaust gas coming out of cars as a reflection of the dynamic conditions of modern life and associated it with movement and progress. With factories and factory chimneys stripped of human presence and polluting the sky, Charles Sheeler was emphasizing a new landscape under the influence of industrialization. Although environmental pollution can be seen in these artworks, this was not the main thing that the artists wanted to bring to the agenda. As the end of the 20th century approaches, the issues of environmental pollution and

### İnceleme Makalesi / Review Article

Makale Geliş Tarihi / Submitted: 20.9.2022

Makale Kabul Tarihi / Accepted: 3.12.2022

\*Bu çalışma, 21-23 Mayıs 2022 tarihleri arasında İstanbul'da düzenlenen 3rd International Sustainable Development Congress adlı etkinlikte sözlü bildiri olarak sunulmuş ve özeti kongre bildiri özet kitabında basılmış "Küresel İklim Değişikliğinin Çağdaş Sanata Yansımaları" başlıklı bildirinin tamamlanmış halidir.

<sup>1</sup>Doç.Dr., Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, figengirgin@trakya.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-5747-6769>

---

climate change, which are mentioned together with land art, begin to be emphasized in contemporary art. In these artworks, the aim of the artists is to show the increasing and inevitable effects of climate change and to raise awareness. In this research with descriptive survey model, global climate change; analyzed through the artworks of prominent contemporary artists in this regard.

**Keywords:** *Climate Change, Contemporary Art, Art, Environmental Pollution, Ecology*

## 1. GİRİŞ

Doğa hem içinde yaşadığımız çevredir hem de çevreyi de içine alan birçok canlı ve cansız ekolojik bileşeni içeren karmaşık bir yapıya sahiptir. Sanatçılar, 1960'ların sonlarında doğal ve kentsel çevreyi keşfetmek için açık alanlarda maceraya atılırlar. Ancak bu açık alanlara çıkma durumu Emprestyonistlerin yaptığından oldukça farklıdır. Artık toprak, hava, ateş, su gibi doğal unsurların yanı sıra bitkilerin büyümesi ve doğanın döngüsü bir sanat formu olarak seçilmeye başlamıştır (Bijvoet, 2016, s.14).

Ne yazık ki; yeryüzünde insan müdahalesinin izini göremediğimiz neredeyse hiçbir yer kalmadı diyebiliriz. Doğanın son zamanlardaki en büyük ve geniş kapsamlı dönüşümü, 19.yy sonlarında, demiryollarının inşası ve geniş kentsel alanları birbirine bağlamak için araziye bölen yolların yapımı ile olmuştur. Bu uygulamalar, doğayı bazı açılardan fethedilecek ve köleleştirecek bir şey olarak yorumlayan dünya görüşünü, yani doğa ve kültürün adeta birbirine karşıt olarak işlev gördüğü anlayışını günümüze kadar getirmiştir. İnsanı doğanın dışında tutan felsefenin modası geçmiş olsa da küreselleşmeyi hoş karşılayan ekonomik güçlerin hala insanı her şeyin üzerinde tuttuğunu söyleyebiliriz. Son elli yılda sanayileşmiş ülkelerin, dünyanın kaynaklarını tüketmesi oldukça etkili boyuta ulaşmıştır. Yağmur ormanlarının tahrip edilmesi ve yangınlar, okyanuslardaki aşırı avlanma, su sıkıntısı, küresel ısınma ve iklim değişikliği, sıcaklıkların kademeli olarak artması, sel ve kasırgaların artması, kutuplardaki buzulların erimesi ve daha birçoğunda sanayileşmiş ulusların sosyal ve politik sorumlulukları vardır. Doğal kaynakların sürdürülebilir keşfine doğru yol almanın etik bir zorunluluk olduğu gerçektir. Lester Brown, Worldwatch Enstitüsü'nün 2000 yılı raporunda: "İnternetin büyümesine kapılıp, dünyanın sağlığının kötüye gittiğine dair algıyı kaybetmiş görünüyoruz. Sanal dünyanın titreşimlerini gerçek dünya olarak kabul etmek hata olur" demiştir (Bijvoet, 2016, ss.17-22).

Rönesans'tan bu yana doğa resmi yavaş yavaş değişime uğrayarak, dini sahnelerin arkasındaki manzara ve portrelerin arka planı işlevinden kurtulup, dünyevi bir manzaranın gerçek tasvirine dönüşen bir tür haline gelir. 17.yy ünlü Hollanda manzara resimleri, bu türün temsilcilerindendir. Doğa algısındaki bu genişlemeyi, coğrafi keşiflerin bir sonucu olarak ortaya çıkan dünya görüşündeki değişim ile ilişkilendirilebiliriz. 19.yy başlarında, sanatçı ve kutsal doğa arasındaki ilişkiyi tasvir etmeye çalışan manzara resmi, önemli bir rol üstlenmiştir. Caspar David Friedrich'in "Sis Denizi Üzerindeki Gezgin" adlı resminde sırtını seyirciye, yüzünü doğaya dönmüş vaziyette yer alan figür, geniş ve görkemli okyanusun derin bir tefekkürü içindeymiş gibi durmaktadır. 19.yy ortalarından sonra, endüstri dalgası, Batı toplumunda ve kültüründe devrim yaratmıştır (Bijvoet, 2016, s.23).

Sanayi Devrimi ile birlikte, teknolojinin gelişmesi, şehirlerin kalabalıklaşarak büyümesi, şehirlerin görünümündeki değişim ve kirlilik, Claude Monet'nin Londra'daki Thames Nehri üzerindeki çizimlerinde belirgin olarak görülür. Bu dönemde, ucuz ve güvenilir enerji talebini karşılamak için kömürün çok fazla kullanılması ve filtrelenmeden yakılmış olması hava kirliliğine neden olmuştur. Londra'daki bu kirlilik, Monet'nin resmetmekten haz duyduğu sisli

görüntü ile açığa çıkar. Umberto Boccioni ise trenlerden çıkan buhar ve arabalardan çıkan egzoz gazını, modern hayatın dinamik koşullarının yansması olarak görmüş ve hareket ve ilerleme ile ilişkilendirmiştir. Eserleri çevre kirliliği ile ilişkilendirilebilecek olan bir başka sanatçı Charles Sheeler ise göğe kirliliği bırakan fabrikalar ve fabrika bacalarını betimlediği resimlerinde, sanayileşmenin etkisinde olan bir manzarayı vurgulamıştır. Bahsedilen bu sanatçıların eserlerinde çevre kirliliği görülmesine karşın, onların gündeme getirmek istedikleri asıl şey, çevre kirliliği değildir.

Paul Shepard 1967'de yayınlanan 'Man in the Landscape' (Manzaradaki Adam) adlı kitabında: "Toplumumuz sezgisel, estetik, organik, sosyal ve bireysel ideallere değil, rasyonel, pratik, sömürücü, politik, ticari, soyut davranış ve değerlere odaklanmıştır" demiştir (Shepard, 2002, s.108). Yine Vladimir Vernadsky'nin dediği gibi: "Tarihte dikkate değer bir jeolojik an, antropojenik çağda yaşıyoruz; son yıllarda giderek artan bir şekilde, insanlar, aralıklı; ama kaçınılmaz olarak, gezegenimizin çehresini değiştiren jeolojik bir güç haline geliyor" ("Studio Tomás Saraceno", t.y., *Moving Atmospheres...*).

Bazı bilim insanları Antroposen çağının (İnsan Çağı) 16 Temmuz 1945'te ABD'de ilk atom bombasının infilak etmesiyle başladığını savunurken; genel olarak Antroposen çağının başlangıcı, "insan nüfusunun ve tüketim alışkanlıklarının aniden hızlanmasını ifade eden "Büyük Hızlanma" döneminin başladığı 1950'lere dayandırılmaktadır. Bu, aynı zamanda alüminyum, beton ve plastik gibi materyallerin de her yerde yaygınlaştığı bir dönemdir" (Briggs, 2020). Disiplinlerarası bilim insanları, yerli aktivistler, çevreciler, çeşitli analistler ise iklim çöküşünün nedenselliğinin, Batı kapitalist modernite içindeki sanayi devriminin çok daha öncesinde olduğunu düşünmektedirler. Özellikle 1492 Amerikan kolonizasyonu ve sonrasında başlayan soykırımlar ve çevre kısımları ile birlikte sömürgecilik ve köleliğin rollerine, yerleşik çiftçiliğe, mülkiyet ilişkilerine ve demir eritiminin başlangıcına kadar götürmektedirler. Doğal sistemlerdeki düzensizliğin münferit olaylarla tanımlanmadığı açıktır (Demos ve diğerleri, 2021, s.5).

Küresel iklim değişikliği ve doğa konusunun, çağdaş sanatta nasıl ele alındığının belirlenmesinin amaçlandığı betimsel tarama modeli bu araştırmada: "Çağdaş sanatçıların, iklim değişikliğine bakış açıları nasıldır?", "Sanat ve bilimin birlikteliğinde, iklim değişikliği nasıl ele alınmıştır?", "İklim değişikliği konusunda duyarlılık oluşturmada sanatçılar ne kadar başarılı olmuşlardır?", "Estetik pratikler, sanat aktivistleri, çevresel dönüşümün gelişen süreçlerine karşı tekil yollardan, bizi duyarlı kılmaya nasıl yardımcı oluyorlar?" sorularına cevap aranmıştır. Araştırma, iklim değişikliğini farklı teknik ve yönelimlerde ele alan Joseph Beuys, Olafur Eliasson, Lotte van den Berg ve Daan't Sas, Agnes Denes, Tomás Saraceno, Yang Yongliang ve Ai Weiwei'nin çalışmaları ile sınırlandırılmıştır.

## 2. ÇAĞDAŞ SANATTA İKLİM DEĞİŞİKLİĞİ

Doğanın tamamının canlı bir organizma olarak görülmesi ve organik kozmolojiye yönelik farklı yaklaşımların gelişmesi, 1960'lı ve 1970'li yıllardaki kadın hareketleri sayesinde olur. 1960'ların sonunda, emekçi isyanları, sanatın yükselişi, ticari galerilere yönelik protestolar, kadın hareketi ve eşit haklar mücadelesi, doğanın korunması ve ekoloji hareketi gündeme gelir. Tüm bu hareketler ve eylemler mevcut sosyal, politik ve ekonomik yapıya yöneliktir ve temel bir mutsuzluktan ortaya çıkmıştır. 1960'lı yılların sonlarında, sanayileşme ve teknolojileşmenin doğal kaynakların yok olmasına neden olduğu, iklim ve ekosistemin çöküşün eşliğinde olabileceği düşünceleri, ekoloji hareketinin sanatta da yer bulmasını sağlamıştır. Bu dönemde, Club of the Rome'un (Roma Kulübü) raporu 'Limits to Growth' (Büyümenin Sınırları) (1972),

dünyanın gelecek milenyumda hayatta kalması için ortaya koyduğu felaket öngörüsüyle, milyonlarca kişinin dikkatini çekmiştir. Rachel Carson'ın 1962 tarihli 'Silent Spring' (Sessiz Bahar) adlı kitabı, zehirli kimyasalların kontrolsüz uygulanmasının getirebileceği tehlikelere yönelik farkındalık oluşturmuştur. Jannis Kounellis, kömür ve gaz brülörlerini sergilediğinde amacı, sadece sanat sistemine karşı ucuz malzemelerle protestoda bulunmak değildir. Aynı zamanda bunların, fosil yakıt olarak kökenine ve enerji kaynağı olarak varlıklarına da dikkat çekmek istemiştir (Bijvoet, 2016, ss.40-68). Kounellis kömürün ağır sanayiye ve sanayi devrimini çağrıştırdığını: "Demir ve kömür, sanayi devriminin dünyasını, çağdaş uygarlığın kökenlerini en iyi çağrıştıran malzemelerdir... Bir kömür deposu yaptığımda, o dünyayı, o duyguları uyandırmayı amaçlıyorum... mümkün olan en inandırıcı ve tanınabilir şekilde, yine de belirli boyutların sınırları içinde kalarak" (aktaran Codognato ve d'Argenzio, 2002, s.237) sözleri ile ifade etmiştir. Kömürü galeri mekanında kullanmak için seçen ilk kişi, Kounellis değildir. Marcel Duchamp, 1938 yılında Uluslararası Gerçeküstücülük sergisinde sergilediği 1200 Kömür Çuvalı ile galeri mekanında tavan taban ilişkisini altüst eder. Ancak Kounellis'te malzemenin ağırlığını, şeklini görürken Duchamp'ta bu belirsizdir. Cabanne ile yaptığı röportajda, çuvalların içlerinde kömür değil kömür tozu, kâğıt ve gazeteler olduğunu açıklamıştır. Sadece çuvallar gerçektir (aktaran Cabanne, 2009). Ancak burada, kömürün yakıt olarak kullanımı vurgulanmasına rağmen, enerji kaynağı ya da yakıt olarak kullanımına yönelik bir eleştiri söz konusu değildir. Yerdeki sobanın üzerinde yer alan ve tavanda asılı duran 1200 kömür çuvalı, bir ters yüz edıştır ve kimsenin sergilemek için seçmek istemeyeceği tavanın, galeride başka sanat yapıtları varken çerçeve içine alınmasının ilk örneğidir (O'Doherty, 2010, s.89).

1960'ların kavramsal ve süreç sanatı, ekolojik sanata olan mevcut ilgiyi önceden şekillendirmiş ve ekoloji, sanat da dahil olmak üzere birçok disipline nüfuz etmeye başlamıştır. Örneğin Jack Burnham, 1968 tarihli 'Beyond Modern Sculpture' (Modern Heykelin Ötesinde) adlı kitabında, sistemleri keşfetmenin sanatta en önemli eğilimlerden biri olduğu fikrini destekleyen söylemlerini kaleme almıştır. 1966'dan 1969'a kadar Hans Haacke, sıcaklık ve barometrik değişikliklere tepki olarak, buharlaşma ve yoğunlaşma döngülerini araştıran "Yoğunlaşma Kutuları" ve galeri alanının içinde oluşturulan kırdaki gerçekleştirdiği "Çim Yetiştirmeleri" de dahil olmak üzere ekolojik sistemleri araştıran bir dizi eser üretmiştir. 1971'de Joseph Beuys, Almanya'nın Düsseldorf kentinde yer alan, tehdit altındaki bir ormanı kurtarmak için halka açık birçok gösteriye öncülük etmiştir. 1973'te, Zuider Zee boyunca, bir sulak alanı koruma eylemi olan "Bataklık Eylemi"ni başlatmıştır. 1982'de, Documenta sanat sergisinin bir parçası olarak, Almanya'nın Kassel kentinde beş yıllık bir ağaç dikme eylemine öncülük etmiştir (Wilson, 2002, s.132). Genellikle su havzalarına odaklanan Newton ve Helen Harrison ikilisi, haritalar, hava ve uydu fotoğrafları, çizimler ve fotoğraflar kullanarak, odaklandıkları arazinin kaderine yönelik fotomurallar ve performanslar yapmışlardır. "Free International School for Creativity and Interdisciplinary Research" (Özgür Uluslararası Yaratıcılık ve Disiplinlerarası Araştırma Okulu) kurulmasına ilişkin manifestosunda, ekolojik kaygıların ve eylemin önemini şöyle ilan etmiştir: "Her ağaç, her gelişmemiş toprak parçası, henüz zehirlenmemiş her dere, her eski şehir merkezi için ve her düşüncesiz yeniden inşa planına karşı savaşmak artık romantik değil, aşırı gerçekçi görülüyor. Ve artık doğadan bahsetmek romantik sayılmaz" (Wilson, 2002, s.132). 1970'lerde feminist teori ve ekolojik problemlerin kesiştiği noktada ortaya çıkan Ekofeminizm de "Doğayı romantikleştirmek ve ona özne kategorisi eklemek ne kadar doğrudur?" sorusu ile benzer bir yaklaşım sergiler. 1974 yılında Françoise d'Eaubonne'un 'Le Feminisme ou la Mort' (Feminizm veya Ölüm) adlı kitabında Ekofeminizm kavramı, kadınların egemenliği ile doğanın egemenliği arasında önemli bağlantıların olduğu bir konum olarak tanımlanır. D'Eaubonne, ataerkilliği çevresel yıkımın nedeni olarak görmüştür. Kadınların liderliğinde,

---

toplumsal cinsiyet eşitliği sağlanan bir ekolojik devrimi, çözüm olarak da önermektedir (Karakurt, 2021).

Arazi sanatçılarından bazıları da daha sonraki çalışmalarında ekolojik sorunları dikkate almaya başlamıştır. Bu sanatçılardan biri olan Robert Smithson, çalışmalarında kullanmak için maden ocakları gibi zaten hasar görmüş yerleri tercih eder. 1979'da Seattle Sanat Müzesi, sekiz sanatçıyı önerilerde bulunmaya davet ettiği "Sanat Olarak Toprak İşleri-Arazi Islahı" (Earthworks- Land Reclamation as Art) adlı bir proje başlatmıştır. Bazı eleştirmenler, bu projedeki önerilerin, ıslaha karşı cidden işe yaradığını öne sürmüşlerdir. Herbert Bayer, sanat ve altyapıyı kaynaştırdığı, yağmur suyunu tutan ve baraj görevi gören büyük çimenli höyüklerden ve yontulmuş topraktan oluşan Mill Creek Canyon Earthworks işleri yapmıştır. Harriet Feigenbaum ise ıslah için çeşitli ağaçların etkinliğini incelemiş, "8000 Çam Ağacı" ve "Serpentine Üzüm Bağı" (8000 Pines and Serpentine Vineyard) gibi verimliliği geri kazandıran ve ekosistemi restore etmeye başlayan bir dizi proje önerisinde bulunmuştur (Wilson, 2002, ss. 132-133).

Arazi sanatı ile birlikte değinilen çevre kirliliği ve iklim değişikliği konuları 20.yüzyılın sonlarına yaklaştıkça çağdaş sanatta belirgin bir şekilde vurgulanmaya başlanır. Arazi sanatı veya Yeryüzü sanatında boya, çelik gibi malzemeler yerine toprak, taş veya ahşap gibi doğal malzemelerin kullanılmaya başlandığına tanıklık etmekteyiz. Günümüz sanatçısının doğal gerçekliği, öncekilerden farklıdır. Çoğu sanatçı şehirde yaşamaktadır. Hem şehirler genişlemeye devam etmekte hem de kırsal alana müdahale artmaktadır. Arazi sanatı çalışmalarının bazılarının galeri ortamına taşınması, evcilleştirilmiş yapay bir gerçeklik sunar.

Kuşkusuz önümüzdeki yıllarda insanlık, tarihinde ele alması gereken en karmaşık zorluklardan biriyle karşı karşıya kalacaktır. 19.yüzyıldan itibaren sanayi araçlarında kömürün kullanımı ve dolayısıyla atmosferdeki sera gaz yoğunluğundaki artış, 21.yüzyılın ikinci yarısında, karbon salınımını sonsuza kadar bırakmamız gerekliliğini doğuracaktır. Bilim insanları, sanatçılar, çeşitli kuruluşlar iklim değişikliği, ekoloji, çevre üzerine birçok projede yer almakta ve durumun vahametini göstermektedirler.

Cape Farewell ölçeğinde bir projede sanatçılar ve bilim adamlarının işbirliği, sanat dünyasında çok az görülen bir olgudur. İşlerin ve enstalasyonların eko-politik odağı ve gelecek yönelimleri esastır. On yılı aşkın bir süredir devam eden proje, kapsamlı bir web sayfası, YouTube videoları ve bloglar (örneğin Switch Youth Poetics-Cape Farewell) dahil olmak üzere yeni medya kuruluşları aracılığıyla küresel erişim sağlar. Cape Farewell projesinin yaratıcı çalışmalarında, ağırlıklı olarak görsel sanatçılar ve bilim adamlarının yanı sıra besteciler, yazarlar ve şairler yer almaktadır. Yüksek Arktik Bölgesi, Grönland, And Dağları, Peru Amazonu ve İskoç Adaları gibi iklim değişikliğinin sıcak noktalarına odaklanılmaktadır. Yerel ortamların disiplinlerarası deneyimleri ve iklim değişikliğine karşı savunmasızlık, yaratıcı süreç için esastır (Taplin, 2014, s.509).

José Luis de Vicente'nin küratörlüğünde gerçekleştirilen ve CCCB Barselona'da (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona-Barselona Çağdaş Kültür Merkezi) sergilenmiş olan "Dünyanın Sonundan Sonra" (After the End of the World), doğal sistemler üzerindeki iki yüzyıllık insan etkisinin ardından geri dönüşü olmayan bir şekilde, Antroposen gezegenine dönüşen dünyayı ele alan bir sergidir. Bu sergi, bu konuda düzenlenen birçok serginin aksine iklim değişikliğinin geleceğine odaklanmak yerine zaten yaşanmakta ve hissedilmekte olduğunu göstermektedir. José Luis de Vicente, konuşmasında, 21. yüzyılın ikinci yarısının dünyasına nasıl ulaşacağımızı ve toplumumuzun, içinde doğup büyüyecek nesillere karşı sorumluluğunu

şöyle ifade eder: “Zor sorunlarla yüzleşmenin kolay olmadığını biliyoruz. Birçok kişinin rahatsız olacağını da biliyoruz. Ancak ziyaretçilerin kişisel sorumluluklarını ve değişim ajanı olma güçlerini düşünerek, sergiden çıkacaklarını düşünüyoruz. Her ebeveyn size, çocukları için her şeyi yapacağını söyleyecektir. Bu nedenle bu zorluğun üstesinden gelmemiz gerekiyor” (De Vicente, 2017).

Dünyanın şu anda olduğu durumu düşününce, daha fazla bilimsel kesinlik içermesi bakımından çevresel terimlerde yapılan güncellemelerden biri olan “iklim değişikliği” yerine, “iklim çöküşü” de kullanılabilir. Ancak “iklim değişikliği”, yaygın olarak kullanılan ve kabul gören bir terim olduğu için seçilmiştir. The Guardian, dünyanın karşı karşıya olduğu çevresel krizleri daha doğru tanımlayan terimleri tanıtmak için bir güncellemede bulunmuştur. “İklim değişikliği” yerine “iklim aciliyeti, krizi veya çöküşü” terimleri tercih edilmektedir. Guardian’ın yazı işleri müdürü Katharina Viner’a göre: “İklim değişikliği, bilim adamlarının insanlık için bir felaket olarak bahsettiği şeyin karşısında oldukça pasif ve yumuşak bir ifade olarak kalıyor”. BM’den Met Office’e kadar iklim bilimcileri ve kuruluşları, giderek artan bir şekilde terminolojilerini değiştirmekte ve içinde bulunduğumuz durumu tanımlamak için daha güçlü bir dil kullanmaktadırlar (Carrington, 2019).

### 2.1. Joseph Beuys

Joseph Beuys, yalnızca radikal bir ekolojist değil, aynı zamanda insan ve doğal çevre arasındaki ilişki için radikal ekolojik paradigmlar oluşturmada sanatı kullanan öncü araştırmacılardan biridir. 1960’larda kâğıtları geri dönüştüren Beuys, çöplüklerin yeraltı sularını kirletebilecek sızıntılar içerebileceği uyarısında bulunmuştur. O, Batı medeniyetinin karakteristiği olan doğaya yönelik yerleşik, sömürücü tutumların, aslında, temelde bireysel düşünme ve kendi kendini imgeleme tarzlarına ve ayrıca (daha açık bir şekilde) kâr sağlamak için sınırsız maddi büyümeye yönelik bir ekonomiye dayandığını öne sürmüştür. Dış toplumsal sorunu, “paranın gücü ile devletin gücü arasındaki suç ortaklığı” olarak özetlemiştir. Buna yönelik çözüm için antroposofist Rudolf Steiner’in “sosyal düzeni”ne başvurur. Yani ekonominin, yasama politikasının ve kültürün işleyişini birbirinden bağımsız üç alan olarak çalışacak şekilde ayırmayı önermiştir (Adams, 2014, ss. 26-27).



**Görsel 1.** Joseph Beuys, 7000 Meşe Ağacı, 1982’de Documenta’da açılmıştır. Fotoğraf: Bill Jacobson Stüdyosu, New York

Beuys’un *7000 Meşe Ağacı* projesi (Görsel 1) Almanya’nın Kassel şehrinde, 1982’de Documenta 7’de başlamış ve 1987’de Documenta 8’de tamamlanmıştır. Proje, Kassel şehri boyunca her biri yerden yaklaşık dört fit yükseklikte bulunan bazalt taşla eşleştirilmiş 7000 ağacın dikilmesini

kapsar. Çevresel ve sosyal değişimi tetikleme küresel misyonunun bir parçası olarak bu şehirde başlayacak ağaç dikme eyleminin, tüm dünyaya yayılması hedeflenmiştir. Dia Sanat Vakfı'nın da içinde olduğu pek çok gönüllü, Beuys'un meşe dikmesine yardım etmek için gelmiştir. Hatta 1988'de Dia Sanat Vakfı, 7000 meşe ağacı projesini, beş bazalt taş sütunla eşleştirdiği beş ağaçla, New York'a yaymıştır. 1996'da yirmi beş ağaç daha eklenmiş, var olan ağaçların yanına da yedi taş eklenerek sayı, otuz yedi eşleştirmeye getirilmiş, 2020-21'de bir çift ağaç taş sütun eşleşmesi ile sayı, otuz sekize çıkarılmıştır. Temsil edilen ağaç türleri arasında armut, yaban mersini, ginkgo, Japon pagodası, Japon zelkovası, ıhlamur, iğne meşesi, çınar ve dikensiz bal otu bulunur ("Dia", t.y., *Joseph Beuys, 7000...*).

Bir çevresel sanat eseri olan 7000 meşe ağacı dikme fikri, şehrin genişleyen kentleşmesinden kaynaklanmaktadır. Bu proje ile artan kentleşmeye müdahalede bulunulmuş olacağı düşünülmektedir. Ağaçlar, öncelikle II. Dünya Savaşı sırasındaki bombalamalardan etkilenen bölgelere dikilmiştir. Bu projede yer alan bazalt taşı, Beuys'un çalışmalarında sıklıkla yer verdiği bir malzemedir. Burada, insan yapımı yapıların ve doğanın karşıt niteliklere sahip olmasına rağmen, uyum içinde olabileceklerine yönelik kavramı pekiştirmek adına kullanılmıştır. 7000 meşe ağacı projesi ile Beuys, insanları harekete geçirmeyi ve onları sosyal ve çevresel değişime ayak uydurmaya davet etmiştir. Bu çalışma, Fridericianum Müzesi'nin önüne 7000 taşın yığılması ile başlamıştır. Başlangıçta pek çok sosyal ve çevresel proje gibi tartışmalara neden olmuş hatta pek çok kişi 7000 ağacın dikileceğine inanmamıştır. Ancak proje ivme kazandıkça ve farklı kesimlerden destek aldıkça, halkın projeye bakış açısı da değişmiştir. Muhafif cepheye karşı, Kassel belediye başkanının Beuys'un projesinin önemli bir destekçisi olması etkili unsurlardan biridir. Beuys, taş ve ağacı kullanarak bu ikili arasındaki sürekli gelişen ilişkiye dikkat çeker ve aynı zamanda topluluğun değişime ve birbirleriyle etkileşime açık olması gerekliliğini de vurgular. Norbert Scholtz'a göre Beuys, "kamusal" açık alanı sosyal olarak işgal etmek ve kullanmak için önemli fırsatlar sunmuştur (aktaran Cooke, t.y., *Joseph Beuys: 7000 Oaks*).

Sanatçı neden bu kadar ağacın içinden meşeyi seçtiğini Richard Demarco ile 1982 tarihinde yaptığı görüşmede şöyle açıklamıştır: "Bence ağaç, kendi içinde zaman kavramı olan bir yenilenme unsurudur. Meşe, özellikle çok sağlam bir öz oduna sahip, yavaş büyüyen bir ağaç olduğu için böyledir. Meşe olarak adlandırılan Druidlerden beri her zaman bir heykel biçimi, bu gezegenin sembolü olmuştur. Kutsal yerlerini tanımlamak için kullandılar. Gelecek için böyle bir kullanım görebiliyorum... 7000 meşe ağacının dikilmesi sembolik bir başlangıçtır. Sembolik bir başlangıç gibi ilerici özellikler, burada bir bazalt sütunun yaptığı gibi bir işaretleyici gerektirir. Devam eden bir ağaç dikme planı tüm dünyaya yayılacak" (aktaran "Public Delivery", 2021, *Joseph Beuys' ambitious...*).

Meşe ağacı, belirli bir zaman geçtikten sonra büyüyecek, onlara ilk ekildiğinde hükmeden taşla zamanla onlar hükmedecek boyuta gelecektir. Beuys, meşe ağacı ve bazalt taşı arasındaki orantı değişimini şu şekilde ifade etmiştir: "7000 ağaç... her biri canlı bir parça, sürekli değişen canlı bir ağaç ve şeklini, boyutunu, ağırlığını koruyan bir kütlede (bazalt taşı) oluşan bir anıt olacaktır... Bu iki nesne yan yana yerleştirildiğinde anıtın iki bölümünün orantılılığı asla aynı olmayacak. Şimdi altı ve yedi yıllık meşelerimiz var ve taş, onlara hükmediyor. Birkaç yıl içinde taş ve ağaç dengede olacak ve 20-30 yıl içinde taşın yavaş yavaş meşenin ya da her ne ağaç olursa olsun dibinde bir ek haline geldiğini görebiliriz" (aktaran Meecham ve Sheldon, 2000).

Çağdaş sanat konusunda oldukça derin bir anlayışa sahip olan Beuys'un başlattığı bu projeyi, insanların yaşamına dokunacak benzersiz bir şeyin başlangıcı olarak görebiliriz. 1988'de Dia Sanat Vakfı'nın New York'daki girişimi, 2000 yılında Maryland Üniversitesi Sanat ve Tasarım

Bölümü'nün "Joseph Beuys Heykel Parkı" ve "Joseph Beuys Ağaç Ortaklığı" girişimi neticesinde 350'den fazla ağaç dikimi, Heather Ackroyd ve Dan Harvey'in meşe palamutlarından yetiştirilen 100 fidanı içeren "Beuys'un Meşe Palamudu" onun başlattığı projenin devamı niteliğindeki etkinlikler arasındadır ("Public Delivery", 2021, *Joseph Beuys' ambitious...*).

Heather Ackroyd ve Dan Harvey, sanat ve aktivizm, biyoloji ve ekoloji, mimari ve tarih arasındaki kesişme noktalarında yer alan Beuys benzeri çalışmalarıyla tanınırlar. Tate Modern'in güney terasında sıralar halinde duran bu sürekli büyüyen fidanlar, 2009'dan beri farklı yerlerde sergilenmektedirler ve sadece kendilerine has bir orman yaratacak kadar yüksekliğe sahiptirler. Zamanında Beuys'un başlattığı, sonrasında farklı projelerle desteklenen bu canlı türlere ilişkin çalışmalara rağmen; ağaçlar tehdit altında olan canlı organizmalardır. Global Forest Watch'a (Küresel Orman İzleme Örgütü) göre 2020, izlemenin başladığı 2002'den bu yana ağaç kaybı için üçüncü en kötü yıldır. Dünya topraklarının sadece yüzde üçü ekolojik olarak bozulmamış durumda ve bu durum insanların yanı sıra hayvanların yaşam alanları ve popülasyonları adına da tehdit oluşturmaktadır. Beuys'un iddia ettiği gibi, doğaya olan sevgimizi daha aktif bir şeye dönüştürmek için neredeyse zamanımız kalmamış görünüyor. Ackroyd: "Beuys geri çekilip nerede olduğumuzu görse ne derdi diye düşünüyorum... O hayattayken ortaya çıkan trajediyi yaşıyoruz. Bunu görebiliyordu. Şirketleşme, metalaştırma, tüketimcilik dışında daha çok politik ve sosyal konuşmaların başlangıcıydı... Her şey hızlandı. Doğal dünyaya saygı duymaya geri dönmeli ve onun bir parçası olduğumuzu anlamalıyız" der (Jacobs, 2021).

## 2.2. Olafur Eliasson



**Görsel 2.** Olafur Eliasson, Buz Saati, 2018, Tate Modern, Londra

Olafur Eliasson, iklim ve çevresel değişikliklere odaklanan etkileyici eserleri ile bilinmektedir. Tate Modern'deki "Hava Durumu Projesi", Versailles'deki bağımsız şelalesi, Danimarka'nın Aarhus şehrindeki devasa gökkuşağı yerleştirmeleri, iklim ve çevresel değişikliğe odaklanan çalışmalarından birkaçıdır. Sanatçı, *Buz Saati* (Ice Watch) (Görsel 2) adlı çalışması için Grönland'dan çıkarılan buzul buzlarını, 11 Aralık 2018'de Londra'daki Tate Modern'in ön cephesine yerleştirerek burada erimeye bırakmıştır. Endüstriyel bir binanın önüne yerleştirilen, yirmi dört blok buzul buzundan oluşan enstalasyonu tanıtan büyük panelde yazılı olan: "Elinizi buza koyun, dinleyin, koklayın, bakın ve dünyamızın geçirdiği ekolojik değişimlere tanık olun" sözleri, izleyiciyi aslında izleyici olmamaya davet etmektedir (Hosseini, 2019).

Eliasson'un seçtiği buz görüntüsü iklim değişikliğinin yaygın bir simgesidir, felakete ve küresel ısınmaya işaret eder. Eriyen, çözülen, suya karışan buz görüntülerine medyadan alışığız. Eliasson, sıcaklıkların artması, buzulların erimesi, doğal ve kültürel dünyadaki bu değişiklikleri kaydetmek ve iletmek için medyadan daha farklı bir yolu denemiştir. Buzun katıdan sıvıya geçişi,



bilimin de sanatın da onu hem araç hem de çalışma nesnesi olarak seçmesinde ve öne çıkarmasında oldukça yaygındır (Gabrys ve Yusoff, 2012, s.2). Bilim insanları buz kütlelerinin derinliklerinde iklimin geçmiş kayıtlarını ararken, sanatçılar donmuş manzaralardaki buzlu belgeler ya da Eliasson'ın yaptığı gibi izleyicinin deneyimi (yerinden edilmişlik nedeniyle tam olarak olmasa da) bedensel ve ruhsal olarak yaşamalarını sağlayacak eylemlerde bulunurlar. Kuzey kutbunun yerli halkları, rahatsız edici ve şiddetli ekolojik değişimlere tanık olurken, kısmen dünyadaki insanların çoğunluğunun (başka bir yerde yaşayan) şimdiye kadar önemli bir iklim değişikliği görmedikleri için bu konuya daha uzak oldukları söylenebilir. Bu da tanık olma (görme ve algılama) ve deneyimleme (etkilerini hissetme) ihtiyacını vurgulamıştır (Demos ve diğerleri, 2021, s.4).

Kurulum, malzemenin doğası, konumlandırılışı ve hava koşulları nedeniyle geçicidir. Halka açık bir alanda sergilenmesi ve halkın buzulların erimesine tanıklık etmesi, iklim değişikliğine yönelik bir kamu eylemi çağrısı olarak da görülebilir. İnsanlar bu süreçte buzlara dokunabilir, koklayabilirlerdi. Buza yönelik yaptıkları her bir temas, çevreyle kurulan duygusal bağı arttırmanın yanı sıra Grönland'a da bir temasta bulunmak, iklim değişikliğinin etkilerini duymak değil, görmek ve bu konuda net bir fikir elde etmek anlamına da geliyordu. Eliasson iklim değişikliği konusunda yaptığı bu çalışmada “...iklimin anlatısını beyinde değiştirmek ve onu bedenlerimizde duygusal bir olay haline getirmek istediğini” ve bu konuda endişelenmemiz gerektiğini dile getirmiş ve sözlerine şöyle devam etmiştir: “Bireysel olarak, farklı eylemlerde bulunma ve sonunda sistematik bir değişime zorlama yeteneğine sahibiz. Hepimiz iklim bilgisine sahibiz ve bu bilgiyi iklim eylemlerine dönüştürmezsek asla bir değişiklik getiremeyiz” (“Public Delivery”, 2021, *Olafur Eliasson's Ice Watch...*).

Sanatçının, şehrin içinde gerçekleştirdiği bu kurulum zamanla performatif bir eyleme dönüşür. Tarihöncesi çağların son hayatta kalanlarının yavaş yavaş ortadan kayboluşu, uzak bir gelecekte gerçekleşecekmiş hissi uyandıran anı, ön plana çıkarır. Buzun kristalimsi ve yüce yapısı; izleyicilerin fotoğrafladığı, dokunduğu, kokladığı, kucaklaştığı ve dolayısıyla doğayla bütünleştiği bir eyleme dönüşür. Buz bloklarının gelip geçici güzelliğini olabildiğince canlı deneyimleme fırsatı bulan izleyici için bir süre sonra, ruhsal kaynaşma eylemine yol açan bu kütleler, kucaklamalar ve dokunmaların altında, hızlı bir şekilde boyutlarını kaybetmeye başlamışlardır (Hosseini, 2019).

Bu kurulum için sanatçı bir jeolog olan Minik Rosing ile çalışmıştır. Getirilen buzullar buz tabakalarından ayrılmış ve okyanusta erimek üzere olan serbest buzlardır. Bu buzlar, özellikle Grönland Sermersooq komünündeki Nuup Kangerlua Fiyordu'ndan alınmıştır. Bu kurulum, Hükümetlerarası İklim Değişikliği Panelinde (Intergovernmental Panel on Climate Change) iklim değişikliğine yönelik öne sürülen raporu takiben yapılmıştır. Önemli bir toplumsal etkiye sahip olan bu çalışmada sanatçının umudu, iklim değişikliği konusunda bir bilinç uyandırması ve herkesin çevre konusunda etkili bir değişiklik için çaba sarf etmesi yönündedir. Eliasson'a göre bilim ve teknoloji, iklimi istikrarsızlaştırma ve doğanın kurallarına saygısızlık etmede etkiliydi ancak o, insanların bu değişikliğin arkasındaki tüm mekanizmaları bilmelerinin iklim değişikliğini değiştirme ve önleme gücüne de sahip oldukları anlamını taşıdığını düşünmektedir (“Public Delivery”, 2021, *Olafur Eliasson's Ice Watch...*).

Kurulumdaki buzlara, kulağınızı dayadığınızda buzulların eridiğini sadece sözselle olarak işitmezsiniz, kırılmayı, çatırdamayı hissederek duyarsınız. Eliasson bunu “bir baloncuk konseri” olarak niteler. Onların kırılma sesini insanların bedenlerinde hissetmeleri, sunumlardaki metinlerin ya da grafiklerin yapamayacağı bir etkiyi sağlar ve durumun aciliyetini gözler önüne serer. Buzullar, yüzlerce yıllık tarihi kar yağışının kütleleridir ancak oluşumlarının uzunluğuna

tezat erimeleri birkaç gün içinde gerçekleşmektedir. Bu kurulum bizlere, buz tabakasının yok olma hızını, deniz seviyesindeki endişe verici yükselmeye neden olma hızını göstermenin yanı sıra aynı zamanda bir fark yaratabileceğimiz süreyi de çağrıştırmaktadır. Çünkü felaketleri önleme konusundaki bu süre, Hükümetlerarası İklim Değişikliği Panelinde 12 yıl olarak belirtilmiştir (Luke, 2016).

Hosseini'ye (2019) göre ise; "çözülen buz, yalnızca iklim değişikliğinin bir işareti olarak değil, aynı zamanda uzun süredir nesli tükenmiş organizmaların bulunduğu, doğal bir zaman depolama aracı olarak sanat eseri işlevi görür; tarih yazımından önce, sanatçının talimatlarında belirtildiği gibi fiziksel olarak yaklaşılması gereken özgün bir geçmişi aktarıyor. Böylece, neo-romantik bir özlemle sonuçlanan dokunulmamış, sabit bir doğa özleminin nesnelere haline gelirler ve buna göre insanın doğayla ilişkisini ve eylem paradigmasını tanımlarlar. Bu kurulum, sanatın sözlerin yerine, imge gücünü ve harekete geçirme gücünü kullanmasının etkin örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Hosseini'nin de ifade ettiği gibi bu enstalasyon, iklim değişikliğinin farklı yönlerine değinmekle birlikte, hedefe yönelik bir temalaştırmayı yakaladığı pek söylenemez. İnsanoğlunun benmerkezciliği, doğa ve bedensellik deneyimlerine yönelik arzusunu pekiştirir. Buz blokları ile karşılaşma anı, gelecekte gerçekleşecekleri ortaya çıkarmaktan ziyade, insanlığın kendini tanımlaması ve merkezini oluşturduğu dünyaya dair kavrayış ve fikirleri hakkında bir zemin oluşturur.

Buza dokunuşları ile izler bırakan insanın, antroposen sürece vurgusunun şefkatli bir dokunuş ve sarılma eylemi ile kırıldığını düşünsek de bedenın ısısı ile temasa giren erime sürecinin hızlandırılmış etkisi, antroposen sürece yönelik vurguyu daha da belirgin kılar.

### 2.3. Lotte van den Berg ve Daan't Sas



**Görsel 3 ve Görsel 4.** Lotte van den Berg ve Daan't Sas, Biz Hiç Modern Olmadık, 2018, Oerol Festivali, Wadden Denizi

Lotte van den Berg ve Daan't Sas denize yerleştirdikleri cam bir küpten oluşan *Hiç Modern Olmadık* (We Have Never Been Modern) (Görsel 3 ve 4) adlı çalışmalarında, iklim krizine ve iklim krizinin Hollanda'yı etkileyecek sonuçlarından biri olan, deniz seviyesinin yükselmesine dikkat çekmişlerdir. Bu çalışma, Wadden Denizi'ndeki adalardan biri olan Terschelling'de gerçekleştirilmiştir. Kuş popülasyonunun son derece çeşitli olduğu ve iki deniz arasında kalan bu ada, bir yanda çok sessiz, sığ ve tekinsiz iken diğer yanda geniş kumsallara, kum tepelerine, ormanlara ve çayırlara sahiptir. Bu çalışma, Bruno Latour'un 1991'de yayınlanan kitabı ile aynı ada sahiptir. Bir gelgit bölgesi de olan Wadden Denizi'ne yerleştirilen küp, gelgit düşük seviyede olduğunda kumun üzerinde dururken; su yükseldiğinde denizde kaybolur. Küpte oturabilir ve on iki saat boyunca gelgit hareketini izleyebilirsiniz. Küpün üzerinde ayrıca yalıtımı

tamamlamak için bir de çatı bulunur. Doğa ve kültür arasında nihai bir ayrılık söz konusudur. Latour, kitabında bu konuyu şöyle yorumlamıştır: “Hiçbir zaman modern olamamamızın nedeni, aslında doğayı kültürden ayırmayı hiçbir zaman başaramamış olmamızdır”. Buradaki küp, bir anlamda modernitenin son hayali ve imkânsız bir rüyadır. Bu çalışma, yeni gerçeklikle nasıl başa çıkılabileceği üzerine bir yorumda bulunmaktadır. Sanatçılar, bir dizi düşünceyi gösterme, ilham verme ve bir sohbet inşa etme istegindedirler. Burada küp; bir natürmort değil, bir yerleştirmedir. Ziyaretçilerin parçası olduğu bir öğrenme sürecidir. Çalışmada küp dışında üç konteyner atölye ve bir de konuşmaların devreye girdiği bir platform yer alır. Burada çeşitli nesnelere vardır ve her bir nesne konuşmayı tetiklemede önemli bir role sahiptir. Doğa nedir? Öz nedir? Kaçınılmaz olan nedir? Ne istiyorsun? soruları ile yüzleşen katılımcılar, her bir soruya verilen yanıtta kendisine yardım etmesi için bir nesne alırlar. Nesnelere birlikte hareket etme söz konusudur. Çok fazla düşünce egzersizinin yapıldığı bu çalışmada Lotte, katılımcılardan birini küpe girmesi için davet etmiştir. Sızdıran bir küpün içinde olmak, deniz suyu küpün içine dolarken insanı o deneyimden geçmeye zorlar. Lotte, ekolojik çalışmalarda durumun genelde böyle olduğunu söyler: “Çalışmasını sağlamak için onun etrafında bir hikâye yaratırsınız. Ama gerçeklik içeri sızınca, her şey netleşir. Artık o kadar esnek değilsin. Savunmasız hale gelirsin. Bu bizim sorunumuz: Ekoloji, hala bir düşünce deneyi gibi görünüyor, çünkü (henüz) onunla somut bir şekilde karşı karşıya değiliz. Ya da yeterli değil. Bu gerçekleştiğinde, ekolojik dönüş çok daha hızlı olacaktır. Küpte de böyle oldu. Dünyada olacak olan budur. Düşüncemiz çok esnektir. Gerçekle yüzleşmeliyiz. İleriyi düşünün. Önümüzdeki otuz yılı düşünün. Eyleme geçmemiz gerekenler hakkında. Düşünme şeklimizi değiştirmeliyiz”. Van den Berg’in de Sas’ın da amacı insanlığın devamı üzerine değil, ekolojik bir sistemin, sonsuz olanın bir parçası olmak üzerinedir (Van Bogaert, 2018).

#### 2.4. Agnes Denes

Agnes Denes, 1982 yılının Mayıs ayında, Wall Street ve Dünya Ticaret Merkezi’ne oldukça yakın ve Özgürlük Anıtı’na bakan Aşağı Manhattan’daki çöplük alana 2 dönümlük buğday tarlası ekme girişiminde bulunmuştur (Görsel 5). Şehrin boş veya terk edilmiş alanlarına dikkat çekmek adına gerçekleştirilen bu girişim için iki yüz kamyon dolusu toprak getirilmiş ve iki yüz seksen beş oluk, elle kazılmış ve alan, taş ve çöplerden arındırılmıştır. Tohumlar elle dikilmiş ve oluklar, toprakla örtülmüştür. Tarla, dört ay boyunca bakıma tabi tutulmuş, yabancı otlardan ayıklanmış, gübrelenmiş, ilaçlanmış ve bir de sulama sistemi kurulmuştur. Bu süreçte sanatçı, iki asistan ve mahalleden bir grup gönüllüyle çalışmıştır. Mahsul, 16 Ağustos’ta hasat edilmiş ve bin poundun üzerinde sağlıklı buğday elde edilmiştir. Dört buçuk milyar dolar değerindeki araziye buğday ekilmesi ve hasat edilmesi, güçlü bir paradoks yaratır. Aslında buğday tarlası bir semboldür, evrensel bir kavramdır ve gıdayı, enerjiyi, ticareti, dünya ticaretini, ekonomiyi temsil eder. Bu çalışma ile Denes, kötü yönetime, israfa, dünyadaki açlığa ve ekolojik kayıplara atıfta bulunur. Yanlış yerleştirilmiş önceliklerimize dikkat çeker (“Agnes Denes web cite”, t.y.).

Sanatçı, Public Art Fund tarafından sipariş edilen ünlü eserinin amacını serginin kataloğundaki bir metinde: “Başka bir kamusal heykel tasarlamak yerine Manhattan’da bir buğday tarlası dikme kararım, uzun süredir devam eden endişeden ve yanlış yerleştirilmiş önceliklerimize ve bozulan insani değerlerimize dikkat çekme ihtiyacından doğdu” sözleri ile açıklar (Hoban, 2019).



**Görsel 5.** Agnes Denes, Buğday Tarlası-Bir Yüzleşme, 1982, Manhattan

Hasat edilen buğdayın saman olan kısmı, New York'taki atlı polislerin atları tarafından kullanılmış, diğer kısmı ise Minnesota Sanat Müzesi tarafından düzenlenen "Dünya Açlığının Sonu İçin Uluslararası Sanat Gösterisi" adlı sergi ile dünyanın yirmi sekiz şehrine götürülmüştür. Tohumlar, onları dünyanın birçok yerine eken insanlar tarafından taşınmıştır ("Agnes Denes web cite", t.y.).

Denes'in ekim için bu alanı seçmesi de rastlantı değildir. Buğday gibi malların ticaretinin yapıldığı bir finans merkezi ve borsaya ev sahipliği yapan Wall Street'e yakınlığı nedeniyle bu konumu seçmiştir. Bu seçim, dünyanın ekonomisine ve dünyanın kendi durumuna yönelik bulunduğu atfı pekiştiren bir girişimdir. Neden buğday tarlası kullandığını "Yeterince at üzerinde oturan adam heykelimiz var" sözleriyle açıklar. Belki de ziyaretçilerin bir sanat eserini sadece gözlemlediklerini değil, onu yaşadıklarını, Özgürlük Anıtı'nın bir kır alanından fırlamış gibi görüldüğü gizemli bir manzaraya adım attıklarını hissetmelerini umuyordu. Denes, Michael Heizer, Robert Smithson, Mel Chin ve Alan Sonfist gibi arazi sanatında kabul edilen ilk kadın sanatçılardan biridir. Diğer sanatçılar çoğunlukla hareketsiz, değişmez ve inorganik malzemelerden sanat eserleri yapıyorken; Denes formu değişen, büyüyen, geçici olan, jeoloji ve hidrolojiden etkilenen, çoğalan ve ölen canlı malzeme seçimi ile onlardan ayrılır. Bu çalışma ile benzerlik kurulabilecek çalışma, Alan Sonfist'in bir tür yerli ekimi sunduğu Time Landscape'i (Zaman Manzarası) olabilir. Ancak Denes, çalışmasını kentsel-kırsal çevrenin eşliğine yerleştirerek yine de ondan ayrılır. Diğer birçok arazi sanatı işinde olduğu gibi bu projeye de onu belgeleyen fotoğraflar aracılığıyla ulaşabilmektedir. Denes'in kot pantolon ve çizgili bir gömlekle, neredeyse tamamen ekinlere dalmış görüntüsü oldukça etkileyicidir. Buğday tarlası içinde yalnız bir figür ve arkada devasa mimari yapılar hem oldukça mizahi hem de düşündürücü bir görüntü sunmaktadır ("Public Delivery", 2021, *Why did Agnes Denes...*).

C. Haberman ve L. Johnston bu çalışmaya ilişkin New York Times'ta: "Bu buğday tarlasına bakmak, Özgürlük Anıtı'nı, Ellis Adası'nı ve tekne trafiğini gerçeküstü bir illüzyonda görmek demektir", şeklinde yazarlar (Haberman ve Johnston, 1982). Pauley ise tohumlar filizlenmeye ve uzun buğday saplarına dönüşmeye başladıktan sonraki görüntüyü: "300 yıldır New York'ta görülmeyen pitoresk, rustik bir mahsul" olarak tanımlar ve Denes'in gür bir buğday demetini elinde salladığı anı ve buğday tarlası görüntüsünü, "Dünya Ticaret Merkezinin olduğu bir arka plan görüntüsü ile buğday sallamak ve Wall Street yakınında bir biçerdöver. Bu olağanüstü bir resim!" olarak açıklar. Wall Street başlangıçta projeyi hoş karşılamasa da Dennes, Pauley'e ifade

ettiği gibi, ofis binalarından insanların ziyarete gelmelerini ve yağmur yağması için dua etmelerini, onların tarlayı sahiplenmeleri olarak değerlendirir ve “Tam olarak istediğim buydu, katılım ve yarattığı duygu” sözleri ile vurgulamıştır. Metninde de yazdığı gibi: “Derinlere inmek sanattır” (Hoban, 2019). Denes’in kırsal ve kentsel birleştiren eleştirelilikle yüklü yarattığı bu peyzaj ile derinlere inmeyi başardığı söylenebilir.

## 2.5. Tomás Saraceno

Tomás Saraceno, *Hareketli Atmosferler*’de (Görsel 6) birbirimizle ve gezegenle olan ilişkimizi sorgular, bu ilişkinin radikal bir dönüşümünü savunur ve iklim değişikliği karşısında ek önlemler alınması aciliyetini gündeme getirir. *Hareketli Atmosferler*, havada asılı duran ve bizi bir Aerocene çağına doğru iten, kısmen ayna görünümünde olan bir küredir. Saraceno, doğa ile geliştirebileceğimiz işbirliklerini daha çok enerji meselesi üzerinden ele alır. Güneş panelleri ve rüzgâr türbinlerinin çok ötesinde; doğayı sömürmeksizin, fosil yakıtlardan arınmış bir seyahatin mümkün olabileceği fikrini gündeme getirir. Bu yeni çağ, bazı kapitalist faaliyetlerin iklim ve çevre üzerinde baskın etkiye sahip olduğu Antroposen’in kalıcı ekolojik travmalarıyla da tezat oluşturmaktadır. *Hareketli Atmosferler*’in tasarımı, Saraceno’nun da sanatçısı olduğu Fransız Ulusal Uzay Araştırmaları Merkezi (French Centre National d’Études Spatiales (CNES)) tarafından başlatılan bilimsel deneylere dayanmaktadır (“Stúdio Tomás Saraceno”, t.y.).



**Görsel 6.** Tomás Saraceno, *Hareketli Atmosferler*

Saraceno, stüdyo çalışmalarına ek olarak yürüttüğü Aerocene projesinde, “Güneşten başka bir kaynak kullanmadan dünyanın etrafını dolaşmak mümkün müdür?” sorusuna yanıt arar. Sanatçı, atmosferik akımlarla seyahat eden balon heykellerinin elverdiği ölçüde, fosil yakıtsız uçuşlar sayesinde, Bolivya’nın uhrevi düzlüklerinden, ünlü Champagne üzüm bağlarına, Kapadokya’nın peri bacalarına kadar dünyanın dört bir yanındaki izleyicileri büyüler. Atmosferde süzülen bu çalışmalar, heykelin alanını da genişletir. Bu heykellerde son derece dayanıklı bir polimer malzeme olan ETFE kullanılmıştır. Bu heykeller, içine hava doldurulup bırakıldığında, içindeki havanın güneşten aldığı ısı ile ısınması ile birlikte atmosferde süzülürler. Sanatçı, fosil yakıtlara bağımlılığımızı gündeme getirmenin yanı sıra başka bir çözümün olabileceği fikrini de paylaşır. Ocak 2020’de Jujuy’daki Salinas Grandes’te 21 dakikada, 1,7 km seyahat etmeyi başaran bir insan uçuşu, bir zamanlar bir rüya gibi görünen projenin uygulanabilirliğini göstermiştir. Aerocene, sıfır karbonlu hava yolculuklarını hayal eden; bilim adamları, mühendisler, gönüllüler ve halkı katılıma davet eden ortak bir çabadır. Saraceno, Aerocene uçuşlarının yörüngelerinin küresel bir toplulukla paylaşılmasına izin

verecek bir arttırılmış gerçeklik deneyimi de yaratmıştır. Sanatçı, Berlin'deki Neugerriemschneider sergisinde de çevresel kaygıları gündeme getirir ve birlikte nasıl farklı bir şekilde yaşayabileceğimizi göstermeye çalışır. Sergi içeriğinden (hava kalitesi görselleştirmeleri, nefes bilincimizi artıran işler), sergi açılışına (açılış saatinin gün ışığının olduğu saatte yapılması) kadar çevre bilincini arttırmaya odaklanılmıştır (Chan, t.y.).

Saraceno, gökyüzünde süzülen balonlarla, sömürgeci uygulamalardan vazgeçerek, gezegenimizin sınırları içinde hareket etmenin alternatif yollarını bulmamız gerekliliğini hatırlatır. Rüzgârla birlikte hareket etmek, güneşle ısıtılan havanın olduğu bir balonda süzülme, heykelin, mimarının sınırlarını değiştirmekle birlikte geleceğin gökyüzünde olduğu vaadinde de bulunmaktadır.

## 2.6. Yang Yongliang

Yang Yongliang, büyük ölçekli dijital fotoğraf kolajlarında, Çin manzara resmi estetiğini kullanır. Yongliang, Çin'de ve dünyada kontrolsüz kentleşme ve sanayileşmenin yıkıcı etkilerini öngörerek ekonomik, çevresel ve sosyal sorunlarımızı sorgular. *Yeni Dünyadan* (From the New World) (Görsel 7) görkemli bir manzarayı betimleyen, dijital bir kolajdır. Sanatsal vizyonunu görselleştirmek için dijital teknikleri kullanırken bile, açıkça "Shan shui"<sup>2</sup> resminin estetik geleneğinden yararlanır (aktaran Chen, 2021, s.326).



**Görsel 7.** Yang Yongliang, *Yeni Dünyadan*, 2016, Epson Kâğıdına Epson Ultra Giclee Baskı, 400 x 800cm.

Çektiği fotoğraflardan bir şehir manzarası veri tabanına sahip olan sanatçı, photoshop kullanarak binaların örüntüleri ile manzara resim öğelerini birleştirir. Çin manzara resmi yapıtlarından referanslar alan sanatçı, yeni medyayı kullanmasına rağmen, yaptığı çalışmalarında geçmişin ustalarına atıfta bulunmaktan çekinmez. Çin manzara felsefesinden doğan bu ilginin kökeninde, izleyicilerin hayal gücüyle keşfedebilecekleri bir zihin manzarası, sürükleyici bir manzara yaratma isteği yatar. Sanal gerçeklik adı verilen yeni teknoloji, sonunda izleyicinin bir ortama dalmış hissetmesini sağlar (Chen ve Shannon, 2020, s.634).

Yongliang, Alexander Strecker ile yaptığı röportajda çalışmalarının bağlantısını şöyle açıklamıştır: "İzlanda ve Norveç'e gittim. Orada çok şaşırtıcı doğal manzaralar bulmak beni şaşırttı. Bana eski Çin edebiyatçıların geleneksel manzara resimlerinde tasvir ettiklerini hatırlattılar. Yabancı topraklara aşina olmamı sağladılar ve çalışmalarımam tam olarak uyabileceklerini düşündüm. Amacım, Çin'deki şehirleşme ve tüketiciliğin eleştirisini ifade

<sup>2</sup> Dağ, su olarak tercüme edilen Shan shui, manzaraları fırça ve mürekkeple ele alan bir Çin manzara resim tarzıdır. Bu resim tarzı, 10. ve 11.yy Çin'inde öne çıkmış ve genellikle dağları, nehirleri ve şelaleleri içerir. Bir eleştirmene göre: "izleyicinin gözü için bir açık pencere değildir, izleyicinin zihni için bir nesnedir. Shan shui resmi daha çok bir felsefe aracı gibidir" (aktaran Chen, 2021, s.326).

etmek, aynı zamanda küresel bir mesele olarak (sorun sonuçta Çin ile sınırlı değil...). Yine de sanatsal olarak, bir Çin ifade tarzı olan “Doğulu bir yol” ile uyarladım. İşlerim “gerçekçi” olmasa da belgesel fotoğrafa dayanıyor. Belgesel olmasaydı, içinde yaşadığımız çevrenin ezici etkisini tarif edemezdim. “Şimdiyi” yakalamanın gücüne derinden inanıyorum” (Yongliang, t.y.).

*Yeni Dünyadan*, sanatçının o zamana kadarki en büyük boyutlu eseridir. İnşaat, moloz ve yüksek gökdelenlerle dolup taşan aşırı kalabalık, fütürist bir manzarayı betimler. Çoğu çalışmasında olduğu gibi kontrolsüz kalkınma ve sanayileşmenin yıkıcı etkilerinin bir yorumudur. Arttırılmış gerçeklik ve kurgusal kompozisyon arasındaki bu eser, izleyiciyi sakinlik mi yıkım mı, zamansızlık mı değişim mi, barış mı tehdit mi? soruları ile baş başa bırakır. Uzaktan bakıldığında antik çağlardan kalma sisli, göksel manzaraların kaligrafik etkisinde olan Çin resminin tipik manzaralarını anımsatan eser, yakından bakıldığında çağdaş kentsel görüntünün varlığını her yerde görünür kılar. Ustaları gibi Yonliang da içeriği maskeleyerek için kompozisyonu ustalıklı kullanan sanatçılardan biridir. Ustalarından farklı olarak, yüz yıllık ağaçlar, şelaleler, kutsal dağların yerine elektrik direkleri, gökdelenler ve trafikle dolu kaotik görüntüleri kullanır. Pamuklu kâğıda aldığı baskılar, kullandığı klasik kırmızı mürekkep mühürleri, onun çalışmalarını pastiş kavramının çok ötesine geçirecek, fotografik bir Shan Shui haline getirir. Gizlenmiş, endüstriyel saldırganlık ve ultra kentleşme, kompozisyona ustaca yerleştirilmiştir ve Shan Shui artık güzelliğin yüce ifadesi olarak değil, doğa ve insan hakkında soruları gündeme getiren, gizem ve bilinmezlik aracı olarak algılanmaktadır (“Gallery Paris-Beijing”, *From the New World...*). Yongliang eserlerinde; gelenek ve modernite, doğa ve kültür arasında olası bir anlaşmayı kurnazca önerir (“Gallery Paris-Beijing”, t.y., *Yang Yongliang*).

Yeniden yorumladığı tomarlarda, korkunç ekolojik uyarılara karşı bir belirsizlik vardır. Bir dinamizm, aynı zamanda bir nostalji gizlidir. “Çocukluğumda Jiading adlı bir kasabada yaşıyordum, kültürle doluydu, pek çok tarihi kalıntı ve çok insancıl bir ortam vardı. Şimdiyse kanallar ve eski sokaklar yerine, yükselen binalar var, sahil ve çakıl taşlı yollar yerine, beton otoyollar var... Küçük bir Çin kasabasının başına gelenler, Batılı gelişmiş ülkelerin hızına yetişmeye çalışan Çin’in kentleşme sürecinin bir parçası ama ödenen bedeller çok ağır” sözleri, çalışmalarında gizlenmiş olan nostaljinin çocukluğunda yaşadığı kasaba ile bağıntısını göstermektedir (Hicks, 2015, s.120).

## 2.7. Ai Weiwei

Bazı sanatçılar iklim değişikliğini küresel iklim değişikliğinin iletişim sembolleri haline gelen eriyen buzullar üzerinden fotoğraflama, videoya çekme şeklinde tasvir ederken; bazı sanatçılar endüstriyel kirlilik, petro-sanayi ve yok olan doğa turizminin olumsuz etkileri, ekolojik çok türlü ilişkilerin bozulmasını daha duygusal ve eleştirel görüşlere yönelerek tasvir ederler. İkinci yönelimde olanlar, yerlilerin ve türlerin hayatta kalmasının sosyo-çevresel, hukuksal-politik ve kültürel meselesine de odaklanırlar. İklim değişiklikleri ile doğal süreçlere atıfta bulunarak, ırkçılık, göç ve sömürünün birbirine karıştığı çevreleri karakterize ederler, ayrıca birbirinden ayrılamayan ve karmaşık altyapıları, duygusal atmosferleri, doğa kültürleri ve düzensiz coğrafyaları belirleyen neden-sonuç ağlarını tanımlarlar (Demos ve diğerleri, 2021, ss. 4-5). Ai Weiwei de ikinci yönelimde olan sanatçılardan biridir.

Weiwei, ormanların yanması ve iklim krizine karşı acil önlem alınması gerekliliğini, doğal dünya ve üzerindeki hâkimiyetimizi göstermek adına ağaçlara yönelir. Portekiz’in Porto kentinde demirden yapılmış, 32 metre yüksekliğinde tropik ağaç, ormansızlaşmanın yıkıcı sonuçlarını gösterir. Reuters’e verdiği demeçte: “İnsanlar, bu eserlere bakmalı ve gelecekte neler kaybedebileceğimizi düşünmeli. Harekete geçmezsek neler kaybedeceğimize dair bir uyarı” der.



Porto, yapraksız, içi boş bir gövdeye sahip ve paslı demirden bir ağaçtır ve ziyaretçilere, gezegenin karşı karşıya olduğu çevresel tehditleri hatırlatır (Demony ve Moura, 2021).



**Görsel 8.** Ai Weiwei, Kökler, Enstalasyon, 2019, Lisson Galeri, Londra

*Kökler* (Roots) (Görsel 8) adlı serisi, ormanların karşılaştığı tehditleri araştırmak için gittiği Brezilya, kuzeydoğu Atlantik ormanında nesli tükenmekte olan Caryocar cinsine ait bir ağaçla karşılaşması deneyimine dayanır. Ağaçlar üzerinden gerçekleştirdiği birçok deneyim, onların dünyadaki rolünü keşfetme ve farkındalık yaratma üzerinedir. Ağaçlar, eski mitleri ve çocukluk hikâyelerini akla getirir. Ayrıca ormansızlaşma, sanayileşme, insan politikası ve yıkımı da gösterir. Ağaçlara bazı kültürlerde insani özellikler verilmiştir ve sanatta da çoğu kez sembolik anlamları ile kullanılırlar. Antik çağlardan beri ağaç, tüm yaratılış, düşünce ve duygu alanlarında merak uyandıran, büyüleyen, sorgulatan, ilham veren bir özelliğe sahiptir. Çin’de büyük saygı gören ağaç, yeraltı güçleri ile göksel güçler arasındaki mükemmel bağlantıyı, sürekli değişen evreni temsil eder. Ağacın yaşam döngüsü, her şeyin birbirine bağlı olduğunun, tek başına ve bütün bir ormanın parçası olabileceğinin kanıtıdır. Taoizm’le bağlantılı bu geleneksel kültür, onun ağaçlarla ilgili çalışmalarına yaklaşımını da şekillendirmektedir. Weiwei’nin ağaçlarla olan ilişkisi, onlarca yıldır ağaç gövdelerinin, dallarının ve köklerinin satıldığı Jingdezhen (Güney Çin) sokaklarında başlamıştır. Doğada bulunan bu karmaşık şekiller, evleri ya da ofisleri süslemek için kullanılan tefekkür nesnelere. Weiwei yıllarca yaşlı ağaçların bölümlerini satın alıp Pekin’deki stüdyosunda saklamıştır. Enstalasyonlarında, geçmişten kalma nesnelere kullanılmadan, yeniden dekore etmekten, yeniden bir araya getirmekten ve hatta yok etmekten çekinmeyen bir sanatçı olduğu söylenebilir (Crabos, 2017).

Keşfedilmeye açık, ağaçlarla kaplı bu alanların tehdit altında olması, Brezilya’daki orman yangınları ve iklim değişikliği ile ilgili küresel konuşmalarda kolektif bilinç uyandırmada son derece sembolik bir öneme sahiptir. Weiwei’nin Brezilya’da çalışırken yaptığı *Kökler* serisi, turuncu paslanmış demirden yapılmıştır ve bu ağır eserler, sanki ormandan sürüklenerek galeriye getirilmiş gibi görünür. Doğa parçasının, galerinin temiz duvarları arasına yerleştirilmiş hem vahşi hem evcilleştirilmiş bu görüntüsü, güçlü ama aynı zamanda yerinden edilmiş izlenimi uyandırır. Bize doğanın üzerindeki rolümüzü hatırlatmanın yanı sıra doğanın da ne kadar güçlü olduğunu gösterir. Kök, bir ağacın ilk bakışta görünmeyen tarafıdır. Ancak o, yerinden söküldüğünde görülebilir. Bu anlamda, *Kökler* serisi, 2015’te Çin’den ayrılmasına izin verilen sanatçının, kendi gezgin yaşamı ve dünyanın dört bir yanında yerinden, “köklerinden edilmiş” güçlü insanların elinde acı çeken mültecilerle bağlantılıdır. Brezilya’nın ormanlarında yaşam süren yerli halkların ormansızlaşma sonrası tasfiye edilmeleri, yine yerinden edilmişliği güçlendiren bir unsur olmanın yanı sıra Çin de dahil olmak üzere birçok ülkenin siyasi gerçekleriyle ilintili bir durumu yansıtır. Weiwei, bir süredir ağaç formlarıyla çalışmaktadır.



Lisson Galeri’de sergilenmiş olan bu eserler, Bahia yağmur ormanlarında bulunan nesli tükenmekte olan Pequi Vinagreiro ağacının köklerinden ve gövdelerinden dökülmüştür, bu süreçte sanatçıya, Brezilya’daki yerel halk ve topluluklar da yardım etmiştir. Sergide yer alan eserlere verilen isimler, Weiwei’nin küçük oğlu Ai Lao’dan, bu ağaç kalıntılarını babası ile ziyaret ederken yaptığı kişisel gözlemlere veya bağlantılara dayanılarak konulmuştur (Steer, 2019).

Bazıları bin yıldan daha eski olabilen bu nadir ağaç köklerinin unsurları, Brezilya mirasını yansıtan çarpıcı kompozisyonlar ve cesur formlar oluşturmak için özenle kalıplanmış, birleştirilmiş ve ardından dökümü yapılmıştır. Bazıları fantastik orman canavarlarını andırırken bazıları ise “Martin” çalışmasında olduğu gibi kökten dışarıya doğru fırlamış dağılmış duygusu verir. Yakın dönem heykel sanatında kullanılan bronz ve çelik yerine, pasla kaplanmış demir malzeme seçimi de eski kültürlerdeki ağaç kesme ve ahşap işlemeye yönelik ilk kullanılan araçlara vurguda bulunur. Eserde kullanılan malzeme, doğası gereği dış mekanda sergilendiğinde oksitlenir ve belirgin bir pas rengi alır. Weiwei, böylece mevsimlerin döngüsü ve zamanın geçişi fikrini uyandırır. Weiwei, doğal malzemeden demir kalıba geçiş yaparak, şeylerin olası başkalaşımının aktif bir ilkesi olarak sanat fikrini daha da kapsamlı araştırma yoluna gider (Lisson Gallery Press Release, *Ai Weiwei: Roots...*).

### 3. SONUÇ

İklim değişikliği söz konusu olduğunda en sık karşılaşılan yaratıcı uygulamalar, buzullarla ilgilidir. UNESCO miras alanları, iklim bilimi ve halk bilimi, görüntü ve ses olarak işlenen iklim modelleri ve verileri, biyolojik çeşitlilik haritalaması ve vahşi yaşam yürüyüşleri, fenoloji çalışmaları, emisyon senaryoları ve afet provaları, karbon ticareti ve enerji, biyosferler ve hayatta kalma sistemleri, hava modifikasyonu ve hayatta kalma deneyleri estetik alanların yöneldiği diğer konular arasındadır (Gabrys ve Yusoff, 2012, s.19). İklim değişikliği paralelinde kültürel, genetik ve teknolojik olarak değişime uğramış doğanın sanatta farklı teknik ve yönelimlerle ele alındığına tanıklık etmekteyiz. Bu yönelimlerden biri görselleştirmeyi ve iletişimi vurgulayan temsiller aracılığıyla. Eriyen buz görüntüsü, iklim değişikliğinin yaygın ve neredeyse tahmin edilebilir bir simgesidir ve felakete ve küresel ısınmaya işaret eder. Antarktika’da çöken buzullar, Alaska’daki buzulların çözülmesi, Kuzey Kutbundaki deniz buzullarının fotoğrafları ve uydu görüntüleri, medyada sıklıkla karşılaştığımız türdendir. Bu stratejiyi kullanan bir dizi çalışma iklimin distopik geleceğine dikkat çekerek farkındalık ve değişim yaratmayı hedefler (Giannachi, 2012, s.127). Demos ve diğerlerinin de ifade ettiği gibi (2021: 4): “Temsili pratikler iklim değişikliği gerçekliğine sadece gönderme yapmakla kalmaz, aynı zamanda onu farklı ve karmaşık bir şekilde ortaya koyarlar”.

Olafur Eliasson’ın iklim krizi vurgusu bu anlamda temsildir. Eliasson, temsili anlamda buzu ilk kullanan sanatçı değildir. Antony Gormley’in heybetli buz heykeli “Marker 1” (2005) ve David Buckland’ın “Batan Buz” (2004) videosu tek bir görüntüde iklim değişikliğini vurgulama konusunda oldukça etkilidir. Gormley’in buz heykelinin ertesi bahar erimesi, Buckland’ın çektiği videoda buz dağının suya batması, deniz tarafından geri alınışı göstermektedir. Burada eriyip suya karışma doğanın olduğu kadar söylemin kırılmasını da vurgular (Giannachi, 2012, s.125). Oysa Eliasson, buzu yerinden eder ve orada yaşayan yerli halkların doğrudan deneyimlediği, orada yaşamayanların ise medya aracılığıyla bilgi sahibi olduğu durumu deneyimlemeye davet eder. Bu anlamda Eliasson temsilin ötesine geçerek, iklim değişikliğini ifade etmede bir diğer yönelim olan derinliği ve deneyimi vurgulayan performans düzeyine taşır. Nele Azevedo’nun 2009 yılında Berlin Konser Salonu ve Gendarmenmarkt Meydanı merdivenlerinde sergilediği ve Arktik bölgelerden getirdiği buzlardan yaptığı 1000 adet eriyen adam figürü, buzun yerinden edilmesi hususunda Eliasson’a öncül teşkil edebilecek başka bir

---

örnektir (Türe, 2016, s.229). “Eriyen Adam” adlı bu çalışma, izleyicinin doğrudan teması olmaması bakımından, Eliasson’ın “Buz Saati”nden ayrılır. Ancak buzulların erimesine zaman ve yerinden edilmişlik kavramı bakımından yaklaşımları, bu iki çalışmayı ortak kılan özelliklerdir. Lotte van den Berg ve Daan’t Sas da iklim değişikliğine “Biz Hiç Modern Olmadık” adlı çalışmalarında tıpkı Eliasson gibi deneyim üzerinden yaklaşırlar. Ancak burada katılımcının fiziksel teması daha fazladır ve kaçınılmaz olan son, sızdıran bir küpün içinde olma deneyimi ile daha belirgin hale gelir.

Değişen iklimimiz hakkında daha geniş bir yorumda bulunmanın yollarından biri de hava olaylarıdır. Tomás Saraceno’nun, “Hareketli Atmosferler”i doğayı sömürmeksizin, fosil yakıtlardan arınmış bir seyahatin mümkün olabileceği fikrini gündeme getirerek, iklim değişikliğine yönelik bir çözüm önerisinde bulunur. Saraceno, aynı zamanda iklim değişikliğini ifade etme yöntemlerinden bir diğeri olan müdahaleyi kullanmıştır. Joseph Beuys’un “7000 Meşe Ağacı” ve Agnes Denes’in “Buğday Tarlası-Bir Yüzleşme” adlı projeleri de vurgulamaya yönelik müdahalelerdir. Aktivist bir bakış açısı ile gerçekleştirilen bu çalışmalar, eylemde bulunmaya da bir çağrı niteliğindedir.

İklim değişikliği alanındaki en ilginç eserler, genellikle estetik açıdan melezdir ve sanat ve bilim birlikteliğinde gerçekleşen disiplinlerarası yöntemleri kullananlardır. Fransız Ulusal Uzay Araştırmaları Merkezi ile işbirliği içinde çalışan Saraceno’nun “Hareketli Atmosferler”i bunun en güzel örneklerinden biridir. Bu alandaki çalışmalar, izleyicinin geçmişten günümüze var olan konumunda da değişikliğe neden olur. Çağdaş sanatta pasiflikten aktifliğe geçen izleyici, artık hiç olmadığı kadar aktiftir. Projeleri ya da çalışmalarını izlediğinde artık sadece izleyicisi değildir, bilerek ya da farkında olmaksızın temasta bulunduğu doğaya yönelik iklim değişikliği doğrultusundaki çalışmaların var olmasının nedenlerinden de biridir. İzleyicinin kuşkusuz, sanata taşınan bu konunun sorumlularından birisi olmasını en hızlı ve doğrudan hissettiği çalışmalardan biri, Eliasson’ın “Buz Saati” adlı yerleştirmesidir. Kaçınılmaz sonla doğrudan yüzleşmeyi sağlayan Van den Berg ve Sas’ın “Biz Hiç Modern Olmadık” adlı çalışmalarında, sızdıran bir küpün içinde olmak, izleyicinin kendisinin farkına varmasını sağlayan, oldukça rahatsız edici bir deneyimdir. İnsan, doğayı tehlikede olan bir varlık olarak algıladığı anda, Gernot Böhme’nin atmosfer kuramı anlamında ilişki bir varlık olarak kendisinin farkına varır. O artık tamamen rasyonel bir özne değil, kendi geçiciliğini kabul eden, her şeyden önce yaşam alanı olarak doğaya bağımlılığını kabul eden bir beden haline gelir. Bu bedensellik de bir tenselliğe yol açar, bu sayede doğa deneyimi, ortamlarda kendini hissetme, estetik bir soru haline gelir (Hosseini, 2019).

Bu türden çalışmalarda bir dizi metinlerarası ve ara biçim genellikle eşzamanlı olarak kullanılır. Modernist “şok”, bu kullanımlardan biridir. Bu doğrultuda çalışan sanatçılar, “şok”un modernist kullanımlarını romantik “yüce” nosyonları ve iz ve silme üzerine postmodernist söylemlerle eşleştirerek, bir dizi metinlerarası ve ara formu genellikle aynı anda kullanırlar. Bu doğrultuda, Yongliang’ın fotoğrafları postmodernist söylemlerle ilişkilendirilebilir. Fotoğraflarındaki sisli, göksel manzaralar uzaktan bakıldığında, Çin resim sanatının tipik manzara resimlerini çağrıştırırken, dikkatle incelendiğinde, ürkütücü çağdaş kentsel görüntünün, gelenek ile bağ kuran sürükleyici manzaranın ardına saklandığı görülür. Sanatçıların bazıları temsile ayrıcalık tanırken, bazıları performans ortamları oluştururlar ve birkaçı da bireysel veya topluluk düzeyinde davranış değişikliği oluşturmayı amaçlarlar. Bir dizi çalışmada, içgüdüsel tepkileri kışkırtmak ve analizi teşvik etmek için bu stratejiler aynı anda kullanılır (Giannachi, 2012, s.131). Joseph Beuys’un “7000 Meşe Ağacı” ve Agnes Denes’in “Buğday Tarlası-Bir Yüzleşme” adlı çalışmalarında, formu değişen canlı organizmaları

kullanarak, topluluk düzeyinde farkındalık yaratmayı ve davranış değişikliğini amaçladıkları söylenebilir. Ancak Andrew Ross'un ifade ettiği gibi, şiddetli iklim değişikliğini önlemede karar verip demokratik bir eyleme geçmek, genel nüfusun rutin davranışlarında kapsamlı değişiklikler gerektirecektir. Sürdürülebilir enerji kaynakları için yeterli bir alt yapı inşa etmenin yanı sıra burada en belirleyici olacak olan şey, sosyal ilişkilerimizin, kültürel inançlarımızın ve siyasi geleneklerimizin gerekli olan türde radikal değişikliklere izin verip vermeyeceğidir. Bu sebeple iklim krizi, biyolojik olduğu kadar sosyal bir sorundur (Ross, 2016, s.38). Ai Weiwei, "Kökler" serisinde ve daha birçok çalışmasında, yerlilerin ve türlerin hayatta kalmasını, sosyo-çevresel, hukuksal-politik ve kültürel meselelere odaklanarak, ırkçılık, göç, sömürü gibi karmaşık alt yapılarla ilişkilendirip çok yönlü olarak ele almaktadır.

Yaratıcı uygulamaların tek bir sanatsal türle ya da bilim laboratuvarlarındaki verilerle sınırlı olmadığı görülmüştür. Geleneksel estetik anlayıştan uzak olan bu çalışmalarda, insanları, izleyici rolünü düşünmeye ve eyleme geçmeye sevk eden olanaklar sunulmaktadır. Gabrys ve Yusoff (2012: 19) iklim değişikliği ile ilgili bu türden yaratıcı pratikler ve bilimlerin bu olumsal süreçlerini, paylaşılan maddesel ve duygusal dünyaların yaratılmasını, hayal edilmesini, mücadele edilmesini ve yaşanmasını tanımladıkları için politik olarak nitelendirirler. Sanat, sorunların ve çözümlerin ortaya konma biçimleri, iklim değişikliğini düşünmek ve buna duyarlı olgular oluşturmak için önemli bir yol olabilir. İklim değişikliği sıcaklık değişiminden çok daha fazlasıdır ve iklim değişikliği ile bağlantılı dünyaları sanat yoluyla keşfetmek, durumun ciddiye alınma olasılığını arttırabilir. Temsilin ve deneyimin gücü ile bilinçli bir buluşma gerçekleşebilir. Gündelik hayatın yaratıcı uygulamalarını, halkın katılımını ve bilimsel araştırmayı dikkate alan iklim değişikliği projelerinin kolektif deneyi ile ilgilenen birçok proje ortaya çıkmaktadır.

İklim değişikliğinin zorunlu olarak karakteristiği olan belirsizlik ve deneyim, yeni yaklaşım biçimlerini doğurmuştur. Sanat ve bilim ilişkisi, sanat tarihinde hiç olmadığı kadar bu iki alanın sınırlarında kaymalara neden olur. Koşullar nedeniyle başka alanlarla ortak karşılaşmaların, iç içe geçmelerin getirdiği bu kolektif çalışma; doğrusallık, ispat ve duygusallığın iç içe geçtiği yaratıcı bir pratiği doğurmaktadır. Estetik pratiğin tanıdık olanı yabancılaştırma ve yabancıyı aşına kılma konusundaki kapasitesine acil durumu inkâr etme eğiliminde olan kurumsal medya, algoritma yakalama ve tüketici kültürü çağında her zamankinden daha fazla ihtiyaç vardır. İklim değişikliği ile ilgili çalışmaların büyük çoğunluğu, geleneksel sanat kategorilerinin ötesine geçen, disiplinlerarası, deneysel, görsel ve çok kültürlü bir yapıyı barındıran, yeni bilgilerin, organizasyonların ve ağların, yaratıcı bir şekilde kurulmasını içeren türdedir. Ayrıca sanatçıların, kültürel sektörler ve farklı kurumlarla ilişkileri sonucunda gerçekleşen estetik pratikler, onlara sanatsal-aktivist bir konum da kazandırmaktadır (Demos ve diğerleri, 2021, ss.8-9). Sonuç olarak, küresel iklim değişikliğini ele alan çağdaş sanatçıların, doğal kaynakların korunması ve sürdürülebilirliği konusunda, doğal dünyanın bir parçası olduğumuzu hatırlatan ve bunu fark etmediğimiz takdirde neler yaşayabileceğimizle bizleri yüzleştirmeye çalışan, geleneksel sanat anlayışından ve medyada sıklıkla karşılaşılan görüntülerden oldukça farklı, uyarıcı, eyleme dönük ve sarsıcı girişimlerde buldukları söylenebilir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Etik Onay:** Bu makale, insan veya hayvanlar ile ilgili etik onay gerektiren herhangi bir araştırma içermemektedir.

**Yazar Katkısı:** Figen Girgin (%100)

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Funding:** The authors received no financial support for the research, authorship and/or publication of this article.

**Ethical Approval:** This article does not contain any studies with human participants or animals performed by the authors.

### **KAYNAKÇA**

- Adams, D. (2014). Joseph Beuys: Pioneer of a radical ecology. *Art Journal*, 51(2), 26-34. doi:10.1080/00043249.1992.10791563
- Agnes Denes web cite. (t.y.). Works. Erişim adresi: <http://agnesdenesstudio.com/works7.html>
- Bijvoet, M. (2016). *The greening of art: shifting positions between art and nature since 1965*. Norderstedt: Books on Demand.
- Briggs, H. (2020, 10 Aralık). Antroposen çağı: İnsan yapımı nesnelere ağırlığı dünyadaki tüm canlıların ağırlığını aştı. *BBC News*. Erişim adresi: <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-55252792>
- Cabanne, P. (2009). *Dialogues with Marcel Duchamp*. United States of America: Da Capo Press.
- Carrington, D. (2019, 17 Mayıs). Why the Guardian is changing the language it uses about the environment. *The Guardian*. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/environment/2019/may/17/why-the-guardian-is-changing-the-language-it-uses-about-the-environment>
- Chan, T. (2021, 3 Ekim). Tomás Saraceno's environmental art implores us to live together differently. *Wallpaper*. Erişim adresi: <https://www.wallpaper.com/art/tomas-saraceno-profile-environmental-art>
- Chen, T. (2021). *Global Asias: On the structural incoherence of imaginable ageography*. B. Huang ve V.Mendoza (Ed.), *Asian American literature in transition, 1996-2020* (ss.311-330) içinde. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chen, M. ve Shannon, C. (2020). *Photography: A 21st century practice*. London ve New York: Routledge.
- Codognato, M. ve d'Argenzio, M. (Ed.). (2002). *Echoes in the darkness: Jannis Kounellis, writings and interviews 1966-2002*. London.
- Cooke, L. (t.y.). Joseph Beuys: 7000 oaks. Erişim adresi: <http://web.mit.edu/allanmc/www/cookebeuys.pdf>
- Crabos, C. (2017, 22 Şubat). In the shade of trees #1 Ai Weiwei- the tree recomposed. *Sculpturenature*. Erişim adresi: <https://www.sculpturenature.com/en/in-the-shade-of-trees-1-ai-weiwei-the-tree-recomposed/>
- De Vicente, J.L. (2017, 22 Kasım). After the end of the world. *IAAC*. Erişim adresi: <https://www.iaacblog.com/life/jose-luis-de-vice-nte-after-the-end-of-the-world/>
- Demony, C. ve Moura, V.S. (2021, 22 Temmuz). Ai Weiwei unveils giant iron tree to warn people what they risk losing. *Reuters*. Erişim adresi: <https://www.reuters.com/business/environment/ai-weiwei-unveils-giant-iron-tree-warn-people-what-they-risk-losing-2021-07-22/>
- Demos, T.J., Scott, E.E. ve Banerjee, S. (2021). *Introduction*. T.J. Demos, E.E. Scott ve S. Banerjee (Ed.), *The Routledge companion to contemporary art, visual culture, and climate change* içinde. New York: Routledge.

- 
- Dia. (t.y.). Joseph Beuys, 7000 oaks. Erişim adresi: <https://www.diaart.org/visit/visit-our-locations-sites/joseph-beuys-7000-oaks/>
- Gabrys, J. ve Yusoff, K. (2012). Arts, sciences and climate change: Practices and politics at the threshold. *Science as Culture*, 21(1), 1-24. doi:10.1080/09505431.2010.550139
- Gallery Paris-Beijing. (t.y.). From the new world Yang Yongliang, January 15 - March 07, 2015. Erişim adresi: <http://www.galerieparisbeijing.com/exhibition/yang-yongliang-from-the-new-world/>
- Gallery Paris-Beijing. (t.y.). Yang Yongliang. Erişim adresi: <http://www.galerieparisbeijing.com/artist/yang-yongliang/>
- Giannachi, G. (2012). Representing, performing and mitigating climate change in contemporary art practice. *Leonardo*, 45(2), 125-131. doi:10.1162/LEON\_a\_00278
- Haberman, C. ve Johnston, L. (1982, 2 Ağustos). Urban waves of grain. *New York Times*. Erişim adresi: <https://www.nytimes.com/1982/08/02/nyregion/new-york-day-by-day-057239.html>
- Hicks, A. (2015). *Küresel sanat pusulası: 21.yüzyıl sanatında yeni yönelimler*. (D. Şendil, M. Haydaroğlu ve S. Evren, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hoban, P. (2019, 6 Kasım). Agnes Denes's prophetic wheatfield remains as relevant as ever. *Architectural Digest*. Erişim adresi: <https://www.architecturaldigest.com/story/agnes-denes-prophetic-wheatfield-remains-as-relevant-as-ever>
- Hosseini, A. (2019, 11 Mart). Olafur Eliasson's 'ice watch'. *Hypotheses, Bilderfahrzeuge*. Erişim adresi: <https://bilderfahrzeuge.hypotheses.org/3528>
- Jacobs, B. (2021, 21 Haziran). Why planting a tree is a radical act. *BBC, Culture*. Erişim adresi: <https://www.bbc.com/culture/article/20210618-joseph-beuys-the-original-eco-activist>
- Karakurt, D. (2021). Ekoloji ve kadının kesişim noktası: Ekofeminizm. *Gaia Dergi*. Erişim adresi: <https://gaiadergi.com/ekoloji-ve-kadinin-kesisim-noktasi-ekofeminizm/>
- Lisson Gallery Press Release. (t.y.). Ai Weiwei: roots, London, 2 October – 2 November 2019. Erişim adresi: <https://www.lissongallery.com/exhibitions/ai-weiwei-roots>
- Luke, B. (2018, 12 Aralık). Olafur Eliasson and Minik Rosing's ice watch review: Big freeze comes early with an urgent warning of climate crisis. *Evening Standard, Culture*. Erişim adresi: <https://www.standard.co.uk/culture/olafur-eliasson-and-minik-rosings-ice-watch-review-big-freeze-comes-early-with-an-urgent-warning-of-climate-crisis-a4015216.html>
- Meecham, P. ve Sheldon, J. (2000). *Modern art: A critical introduction*. London ve New York: Routledge.
- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz küpün içinde: Galeri mekanının ideolojisi*. (A. Antmen, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Public Delivery (2021, 4 Aralık). Joseph Beuys' ambitious plan to plant 7000 oaks. Erişim adresi: <https://publicdelivery.org/joseph-beuys-7000-oaks/>
- Public Delivery (2021, 18 Ekim). Olafur Eliasson's ice watch was slowly disappearing. Erişim adresi: <https://publicdelivery.org/olafur-eliasson-ice-watch/>
-

- 
- Public Delivery (2021, 18 Ekim). Why did Agnes Denes create this wheatfield in New York? Erişim adresi: <https://publicdelivery.org/agnes-denes-wheatfield/>
- Ross, A. (2016). *Climate change*. J. Adamson, W.A. Gleason ve D. Pellow (Ed.), Keywords for environmental studies içinde. New York: New York University Press.
- Shepard, P. (2002). *Man in the landscape: A historic view of the esthetics of nature*. Athens: University of Georgia Press.
- Steer, E. (2019, 3 Ekim). Why Ai Weiwei's roots are more relevant now than ever. *Elephant*. Erişim adresi: <https://elephant.art/ai-weiveis-roots-relevant-now-ever/>
- Studio Tomás Saraceno. (t.y.). Moving atmospheres, Garage Museum of Contemporary Art – Atrium Commission Moscow, Russia September 11, 2020 – February 14, 2021, curated by Iaroslav Volod. Erişim adresi: <https://studiotomassaraceno.org/moving-atmospheres/>
- Taplin, R. (2014). Contemporary climate change art as the abstract machine: Ethico-aesthetics and futures orientation. *Leonardo*, 47(5), 509–510. doi:10.1162/LEON\_a\_00827
- Türe, C. (2016). Küresel iklim değişikliğinin toplumsal algısında görsel sanatların rolü. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(6), 224-239. doi: 10.20488/austd.88679
- Van Bogaert, P. (2018, 27 Haziran). The end (or how to deal with it) meeting Lotte van den Berg. *Grand Tour 2020*. Erişim adresi: <https://grandtour2020.wordpress.com/tag/lotte-van-den-berg/>
- Yongliang, Y. (t.y.). A. Strecker tarafından gerçekleştirilen röportaj. Interview with Yang Yongliang, *Lens Culture*. Erişim adresi: <https://www.lensculture.com/articles/yang-yongliang-artificial-wonderland>
- Wilson, S. (2002). *Information arts: Intersections of art, science, and technology*. London: The MIT Press Cambridge.

### Görsel Kaynaklar

- Görsel 1.** Joseph Beuys, 7000 Meşe Ağacı, Erişim adresi: <https://www.diaart.org/visit/visit-our-locations-sites/joseph-beuys-7000-oaks/>
- Görsel 2.** Olafur Eliasson, Buz Saati, Erişim adresi: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109190/ice-watch#>
- Görsel 3.** Lotte van den Berg ve Daan't Sas, Biz Hiç Modern Olmadık, Erişim adresi: <https://www.fredrodrigues.net/collaborations/we-have-never-been-modern/>
- Görsel 4.** Lotte van den Berg ve Daan't Sas, Biz Hiç Modern Olmadık, Erişim adresi: <https://wehaveneverbeenmodern.nl/expositie/>
- Görsel 5.** Agnes Denes, Buğday Tarlası-Bir Yüzleşme, Erişim adresi: <http://agnesdenesstudio.com/works7.html>
- Görsel 6.** Tomás Saraceno, Hareketli Atmosferler, Erişim adresi: <https://studiotomassaraceno.org/moving-atmospheres/>
- Görsel 7.** Yang Yongliang, Yeni Dünyadan, Erişim adresi: <https://www.thisiscolossal.com/2014/05/from-the-new-world-yang-yongliang/>

---

**Görsel 8.** Ai Weiwei, Kökler, Erişim adresi: <https://elephant.art/ai-weiweis-roots-relevant-now-ever/>

### **SUMMARY**

Nature, which contains many living and non-living ecological components and has a very complex structure, has been one of the most important subjects of art since cave paintings. Nature, which has become a subject on its own after the Renaissance, has evolved into a new language of discourse by being associated with environmental pollution and climate change by contemporary artists. The effect of industrialization and environmental pollution were also seen in Claude Monet's paintings of cities, Umberto Boccioni's paintings showing steam from trains and exhaust gas from cars, and Charles Sheeler's artworks depicting factories and factory chimneys. However, the purpose of these artists was not to raise environmental pollution and raise awareness on this issue. However, contemporary artists have brought the consumption of nature's resources to the agenda with their artworks and actions, and they have attempted to question the existing social, political and economic structures with a critical point of view.

In this research with a descriptive scanning model, which aimed to determine how the global climate change and nature issue was handled in contemporary art: "What are the perspectives of contemporary artists on climate change?", "How is climate change handled in the coexistence of art and science?", "On climate change, how successful have artists been in raising awareness?", "How do aesthetic practices, art activists, help sensitize us to the evolving processes of environmental transformation?" answers to the questions were sought. The research was limited to the artworks of Joseph Beuys, Olafur Eliasson, Lotte van den Berg and Daan't Sas, Agnes Denes, Tomás Saraceno, Yang Yongliang and Ai Weiwei, who dealt with climate change in different techniques and orientations.

As a result, when it comes to global climate change, it was seen that the most common creative actions were related to glaciers. In addition to photography and video images, ice was brought to the city squares from the regions where they were found in the artworks of artists such as Olafur Eliasson and Nele Azevedo. These artists invited the audience to witness the speed of the melting up close. The shocking effect of contact and experience and the inevitable end became more evident in Lotte van den Berg and Daan't Sas's artworks, where they invited the viewer to be inside a leaky cube. When it comes to global climate change, there are also intervention and activist discourses. Joseph Beuys' project to plant 7,000 oak trees and Agnes Denes' attempt to plant wheat on a landfill very close to Wall Street and the World Trade Center were effective actions in this sense. Ai Weiwei also touched upon our dominance over the natural world through trees, and in his Roots series, he dealt with the survival of natives and species in a multi-faceted way, focusing on socio-environmental, legal-political and cultural issues, and associating them with complex infrastructures such as racism, migration, exploitation. In addition to all these action-oriented artworks, Yang Yongliang's photos may seem at first glance to be stuck in the language of traditional discourse. The destructive effects of uncontrolled development and industrialization can be noticed when examined carefully. While the foggy, celestial landscapes in his photographs evoke typical landscapes of Chinese painting when viewed from afar, when examined carefully, it is seen that the eerie contemporary urban image hides behind the gripping landscape that connects with tradition. Some artists, on the other hand, approached global climate change with a solution-oriented approach. Tomás Saraceno is one of these artists, who showed that a journey free of fossil fuels is possible. One of the common points of most of the artworks on global climate change is that they are different from the traditional art and that creative practices include an experimental, interdisciplinary and

---

multicultural structure. The artists carry out collective works with scientists and people from different fields and contribute to the emergence of creative practices. Another common point is the attempts to encourage the audience to think about their role, realize their responsibility and take action. Contemporary artists dealing with global climate change remind us that we are a part of the natural world on the conservation and sustainability of natural resources. They try to confront us with what we might experience if we do not realize this. It can be said that they make stimulating, action-oriented and shocking initiatives that are quite different from the traditional art and the images frequently encountered in the media.