



EKOLOJİK SANAT BAĞLAMINDA 2. ULUSLARARASI PERRE SANAT ÇALIŞTAYI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Büşra KURUÇAY* Muhammet Fatih GÖK**

Öz

1960 sonrası dönemde doğaya ve ekolojiye bakışta yaşanan değişimler sanat üzerinde de etkili olmuş; sanat üretiminin kamusal alanda da olduğu, hatta halkın ve farklı meslek gruplarının da dahil olduğu yeni yaklaşımlar getirmiştir. Bu makalede, 2022 yılında Adiyaman Perre Antik Kenti'nde düzenlenen Perre Sanat Çalıştayı sürecinde üretilen bazı sanat eserlerinin Antroposen Çağı içerisinde yer alan kavramsal metinlerin ve ekolojik sanat pratiklerinin incelenerek yorumlanması amaçlanmaktadır. Bu amaçla çağdaş sanat, antroposen ve ekolojik sanat ile ilgili literatür taraması yapılmış ve bu kavramlar ile ilgili daha önce yapılmış olan sanat çalışmalarıyla çalıştay süresince üretilen eserlerin ekolojik göstergeleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Ayrıca bu çalışmada ismine yer verilen sanatçılarla bireysel görüşmeler yapılarak ilgili sanat eserlerinin sanatçı ve izleyici bakış açısından çok yönlü olarak incelenmesi yöntemi benimsenmiştir. Sanat çalıştayları hakkında mevcut literatürün azlığı da göz önüne alındığında, Perre Sanat Çalıştayı süreci ve sonrasında ortaya çıkan kolektif bilgi ve deneyimin bireysel gözlemler aracılığıyla araştırılıp, incelenip, ortaya konulması ayrıca önem arz etmektedir.

* Öğr. Gör., Adiyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, bkurucay@adiyaman.edu.tr, Adiyaman/Türkiye

** Araş. Gör. Dr., Adiyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, m.fatihgok@msn.com, Adiyaman/Türkiye

Anahtar Kelimeler: Ekolojik Sanat, Antroposen, Güncel Sanat, Perre Sanat Çalıştayı, Sanat Eleştirisi.

2ND INTERNATIONAL PERRE ART WORKSHOP IN THE CONTEXT OF ECOLOGICAL ART

Abstract

In the post-1960 period, changes in the view of nature and ecology have also had an impact on art, bringing new approaches in which art production is also present in the public sphere, even involving the public and different professional groups. In this article, it is aimed to interpret some of the artworks produced during the Perre Art Workshop organized in the ancient city of Perre in Adıyaman in 2022 by examining the conceptual texts and ecological art practices within the Anthropocene Age. For this purpose, a literature review on contemporary art, anthropocene and ecological art has been conducted and the ecological indicators of the artworks produced during the workshop have been examined comparatively with the artworks produced before. In addition, the method of conducting individual interviews with the artists whose names are included in this study was adopted to examine the relevant artworks from the perspective of the artist and the audience in a multidimensional way. Considering the scarcity of existing literature on art workshops, it is also important to investigate, analyze and reveal the collective knowledge and experience that emerged during and after the Perre Art Workshop through individual observations.

Keywords: Ecological Art, Anthropocene, Contemporary Art, Perre Art Workshop, Art Criticism.

1. GİRİŞ

Çalıştay, Türkçede bilim ve sanat alanında sıkça karşılaşılan terimlerden biri olmasına karşın, çalıştay kavramı üzerine yapılmış yeterli ölçüde araştırma ve

literatür bulunmamaktadır. Bu nedenle bu makalede çalıştay kavramının açılımı, çoğunlukla davetli katılımcı tecrübeleri ve organizasyon koordinatörünün gözleme dayalı tecrübeleri üzerinden aktarılmaya çalışılacaktır.

Başlangıç olarak çalıştay kavramının kelime anlamı TDK'ya göre; "Bilim adamlarının ve uzmanların bir konuda ön hazırlık yapmak üzere katıldığı inceleme ve değerlendirme toplantısı"dır (<https://sozluk.gov.tr>, 2022). Çalıştay kelimesi bir kavram olarak ele alınacak olursa, bugün pek çok farklı alanda geçerli olan ve farklı görüşleri ifade eden bir eylem olarak anlamak mümkündür (Arslan, 2019: 78). Çalıştaylar İngilizcede *workshop* (atölye) olarak adlandırılır ve genel olarak sanat çalıştaylarının kapsamının en büyük parçasını sanatçı atölyeleri (workshoplar) oluşturur. Öğrencilerin veya izleyicilerin de katılabildiği bu atölye çalışmaları, etkileşimli üretimler çerçevesinde interaktif katılımcılarla gerçekleştirilmektedir. Ulusal ve uluslararası düzeydeki sanat çalıştayları, farklı kültürlerde yetişmiş sanatçıların farklı kültürel ortamlarda buluşup etkileşimde bulunmalarına da olanak tanır. Bu bakımdan çalıştayları bir açık sanat eğitimi atölyesi olarak da değerlendirmek mümkündür. Mevcut kültürel ve sanatsal birikimlerin bir ifade aracı olarak malzemeyle aktarılması, genç kuşaklar için önemli bir deneyim sağlamaktadır.

Workshoplar, işleyen düzenin dışında oluşumlardır; farklı yapıda, farklı mesleklerden, farklı okullardan, işlerden, ülkelerden insanların bir arada çalışabilmelerine olanak sağlarlar. Bu bağlamda önemli bir hizmet veren bu ciddi organizasyonlar yaygın eğitim sistemlerinin en önemli parçasıdır (Yürekli ve Yürekli, 2004: 4). Bilen (2002) çalıştayları, bireyleri bir yerde kısa bir süreliğine bir araya getiren ve onlara ortak bir eğitim sorununu, ilgi alanını veya işle ilgili sorunu çözmeyi öğreten uygulamalı bir teknik olarak tanımlamıştır. Sanat çalıştaylarında atölye katılımcıları yeni bilgi ve becerileri uygulayarak öğrenme imkânı bulurlar.

Bu yeni teorik bilgi ve uygulama becerilerinin eşzamanlı olarak pratiğe dökülmesiyle de kalıcı öğrenmenin gerçekleşmesi sağlanır.

Tanım olarak çalıştay, üretimin gerçekleştiği yerdir. Sunum şekli nasıl olursa olsun bu üretim izleyici katımlı olarak (interaktif ortamda) yapılır. Fikirlerin paylaşılmasıyla oluşan atmosfer ortak yapımlara yansımış olsa da üretimler kişiseldir. Sürece dolaylı olarak dahil olan herkes, ortaya çıkarılan ürünün ortak atmosferin ve ortak düşüncenin bir ürünü olmasını sağlar. (Ciravoğlu, 2001: 52). Yani farklı bireysel çabaların toplamından doğan kolektif bir ürün yaratımı söz konusudur.

Çalıştaylar sayesinde sağlanan sanatçı, öğrenci ve izleyici birlikteliği ulusal ve uluslararası kültürel ve sanatsal bir ağın kapılarını açarken aynı zamanda da organize edilen kentlerin kültür, tarih ve turizm tanıtımına katkı sağlayan önemli araçlara dönüşmektedir. Sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni Ebru Nalân Sülün (2010: 44) *Bir sanat ve Tarih İmecesini: Göbekli Tepe Çalıştayı* başlıklı yazısında bu konuyu şöyle dile getirmiştir;

Türkiye’de son yıllarda sanat adına umut verici gelişmeler yaşanıyor. Ülke genelinde özel kuruluşlar, vakıflar, yerel yönetimler, özellikle metropol olmayan kentlerden farklı festivaller, çalıştaylar düzenleyerek kültürel ve sanatsal ivmeyi yükseltmeye çalışıyorlar. Ayrıca; Doğu illerinde gerçekleştirilen etkinlikler, festivaller, çalıştaylar da son zamanlarda sanatçı, eleştirmen, küratör cephelerinde yükselen bir trend olma özelliğini koruyor. Türkiye’de farklı kentlerde gerçekleşen sanat odaklı etkinliklerde, bölge coğrafyasının, doğasının, kentin stratejik konumunun, tarihinin de önemli bir etkenle dönüştüğü ve sanat yoluyla tüm bu etkenlerle önemli bir diyalog oluşturulduğu bilinmekte ve izlenmekte.

Tüm bunlara ek olarak çalıştayların önceden planlanmış sürecine paralel farklı etkinlikler gerçekleştirme olanağı da vardır. Panel, söyleşi, video gösterimi, performans, gezi ve sergi gibi çeşitli etkinlikler ile çalıştay kapsamını ve programını genişletmek mümkündür. Bu şekilde yoğunlaştırılmış çalıştay programları, çağdaş sanatçıların eser üretimlerine özgünlük bağlamında kayda

değer katkılar sağlamaktadır. Bu katkılar aracılığıyla özellikle çağdaş formlarda ve disiplinlerarası üretimlerde çalıştay mekanının sanat nesnesine dönüşümü de izlenebilmektedir. Bu tanımlamalara bir örnek olarak Perre Sanat Çalıştayı ele alındığında; etkinlik mekânı¹ video yerleştirmeler, enstalasyonlar ve performanslar için eserin bir parçası haline gelmiş ve adeta yaşayan bir yapıta dönüşmüştür. Tüm bu üretimler ile çalıştay, kısa süreli bir bienal benzeri yapısıyla katılımcılara, izleyicilere ve öğrenci guruplarına gerek tartışma ortamları gerekse de üretim ve sergileme olanakları ile bir güncel sanat deneyimi ve büyüleyici bir sanat atmosferi sunmuştur.

Çağların getirisi olarak dünya nüfusunun artması, sanayi ve teknolojinin gelişmesiyle insanlık, doğayı giderek daha fazla tahakküm altına almış ve özellikle Antroposen Çağı adı verilen günümüzde ise insanlık, doğada geri dönüşü mümkün olmayan bozulmalara sebep olmuştur. 1960'lı yıllardan sonra doğa anlayışının ve sanat üretim alanlarının değişmesiyle birlikte sanatçılar sanatsal yaratımlarını kamuya açık alanlar ve doğa gibi farklı sahalarda da gerçekleştirmeye başlamışlardır. Bu dönemde gerçekleştirilen sanatsal üretimler bireysel atölyelerin dışına taşmış, hatta halkın ve farklı meslek guruplarının dahil olduğu kolektif üretimlere yönelmiştir. Özellikle doğa tahribatının neden ve sonuçlarına yönelik farkındalığın artmasını sağlayan farklı disiplinlerde ve disiplinlerarası eserler ortaya konulmuştur. Sanatçılar, merkez fikrinin önüne geçerek süreç içerisinde ürettikleri çıktılarla merkezci ve elitist tavırlara yanıt verirken, aynı zamanda doğayla bütünleşerek birlikte var etme gayreti içinde sorunları yansıtmak istemişlerdir. Ayrıca, doğaya yön veren konumda olan insanın doğayı nesneleştirmesi ve sorumsuzca kendi çıkarları için sömürmesini sanatsal üretimler ile görünür kılmaya ve bu konulara dikkat çekerek farkındalık yaratmaya çalışmaktadırlar. Bienaller, çalıştaylar ve festivaller gibi geniş katımlı

¹ Perre Antik Kenti.

sanat etkinliklerinde bir kavram olarak ele alınan ekoloji ve onun alt kavramları üzerinden tartışma, üretme ve görünürlüğü artıracak bir bellek oluşturma açısından önemli etki ve çıktılara sahiptir. Ayrıca bu tür etkinlikler sanatçılar açısından güçlü bir varlık ve varoluş göstergesidir.

2. GÜNCEL SANATTA EKOLOJİ VE ANTROPOSEN KAVRAMI

Doğa ve insan arasındaki etkileşim kaçınılmazdır. Bu etkileşim sırasında doğanın kendi yoğunluğu vardır. Onu oradan çıkaran, görünür kılan, düzene sokan insanın bakış açısidir. İnsanın doğayı düzenleme ve şekillendirmeye yönelik bu arzusu ekolojiye dair problemleri de beraberinde getirmiştir. Bu anlamda sanat tarihi, insanın doğayla olan ilişkilerinin üretiminin tarihi olarak tanımlanabilir (Bourriaud, 2005: 46). Yılmaz (2006: 254) dönüşüm içerisinde olan doğa-insan ilişkisine dair şöyle demiştir;

Sanatta 'doğayı aşma' yerine 'doğayı kabullenme', modernizmin sınırları dışına çıkma demektir. Ancak bunun eski manzara geleneğinden çok başka bir şey olduğu da ortadadır. Çünkü burada gerçekleşen hadise, *doğanın bir manzaraya dönüştürülmesi* değil, tam tersine, *manzaranın doğaya, doğanın da sanat yapıtına dönüşmesidir*. Bu ise -yaşamlarımız dahil- doğada varolan her şeyin, şu ya da bu şekilde *sanatsal göstergeler* haline gelmesi demektir.

Bu durumda modern sonrası dönemde geleneksel manzara anlayışına (dolayısıyla da doğaya) bakışta bir kırılma söz konusudur. Artık doğa manzaranın bir aracı değil, ta kendisidir. Bu dönemde pek çok sanatçı, önceki dönem sanatçılarından farklı olarak doğayı sadece dışsal bir yapı olarak görmemiştir. Entelektüel anlamda da bir tür kopukluk gözlemlenir. Doğa artık sadece ilham alınacak, taklit edilecek veya reddedilecek bir dış yapı değildir. Doğanın değişimini içeren, hatta bu sürece dahil olan ve var eden işler üretmişlerdir. Bu anlamda sanatçılar toplum, doğa ve sanat arasında kurulacak yeni ilişkilere yeni tanımlar getirmişlerdir.

Özellikle çağdaş sanatta birçok dönemde etrafında olup bitenden beslenen sanatçılar, var olan durumları görünür kılmaya çalışmıştır. Toplumların değişim süreci içerisinde yaşanan teknolojik gelişmeler, nüfus artışı, sanayi ve endüstrinin ilerlemesi gibi etkenlerin bir sonucu olarak oluşan doğa tahribatı ve doğaya dair gelecek kaygısı özellikle son yarım yüzyıldır sanatçıların çalışmalarında konu edildiği önemli meselelerden olmuştur. 1960'larda başlayan sanat ve doğa algısındaki değişim; yeni sanatsal projelere, sanatçı eleştirilerine, sorgulamalara ve çözüm önerilerine yol açmıştır. Bu dönemde gerçekleştirilen ekolojik bağlamlı sanat üretimleri “doğayı sadece görüntüsü ya da malzemesiyle değil, çevreye karşı duyarlılığı arttırmaya yönelik bir ilişkiler bütünü” (Saygı, 2016: 7) olarak ele almıştır. Bir sosyal sorumluluk çabası benzeri bu durum, günden güne aşınan doğa karşısında bir şeyler yapma gereksiniminin kaçınılmaz bir sonucudur. Bazı durumlarda geri dönülebilir eşğin geçilmiş veya geçilecek sınırdaki olması nedeniyle acil eyleme geçilmesi elzem hale gelmiştir. Örneğin Dünya Meteoroloji Örgütü'ne (WMO) göre, 2025 yılına kadar dünyanın sanayi öncesi seviyeler olan 1,5 santigrat derecenin üzerinde ısınma ihtimali %40'tır (Shukman, 2021).

1960'ların ve 1970'lerin sanatçıları, 1960'lardan sonra gelişen toplumsal ve çevresel hareketlerden etkilenmiştir. Doğa-insan ilişkilerindeki sorunlara kendi sanatsal dillerini kullanarak dikkat çekmek istemişlerdir. Sanatçıların bu çabaları eleştiri ve çözüm önerilerini bir arada içerebilmektedir. Malzeme seçiminden yarattıkları eylemlere kadar yaşadıkları dönemin yerleşik düşünce kalıplarına karşı direnmişlerdir. Sanatsal etkinlik, diğer tüm insan etkinlikleri gibi, çağlara ve toplumsal içeriklere göre şekillenir ve evrilir. İnsanların doğaya bakışındaki farklılıklar, dönemin egemen sanat anlayışının doğayı algılamasındaki farklılıklarla doğru orantılıdır.

1960'lı yılların sanatında doğaya yönelimin sebeplerinden birisi de zamanın sosyal, toplumsal ve siyasi ruhudur. Sanatın sosyal bir olgu ve zamana göre değişebilen devinimli bir yapı olarak algılanmasıyla sanatçılar, sanatın iyileştirici bir dönüşüm yaratabileceğini düşünerek bireye, topluma ve doğaya yönelik duyarlılığını çeşitli yollarla ifade etmişlerdir (Oğuz, 2015: 74).

Sosyal değişim taleplerinin dile geldiği, sivil toplum hareketlerinin ırk-cinsiyet kültür bağlamında eşit hak arayışlarını örgütlediği bir dönemde sokakta olup bitenin dinamiklerinden beslenen çok sayıda sanatçı, müze ve galerilerinden ayrılarak, alternatif mekanlardan biri olan doğaya yönelmiştir (Antmen, 2010: 251-253). Doğa sadece eser sergileme mekânı olmanın ötesine geçmiş; doğaya dair kaygılar arttıkça sanatçıların konuları üzerine üretimleri de başka yönle ve yaklaşımlara evrilmiştir. Resim-heykel gibi geleneksel araçların ötesinde doğa ile ilişkili olarak arazi sanatı, toprak sanatı, ekolojik sanat ve çevre sanatı gibi çeşitli terimlerle adlandırılan yeni yaklaşımlar gelişmiştir. Galeri ve müze mekanının fiziksel ve ideolojik sınırlarını aşmak adına açık alanlarda ve doğada gerçekleştirilen bu yeni sanat pratikleri endüstriyel gelişmelerin, teknolojik hızın olumsuz etkilerini ve tehlikeli boyutlarını düşünmeye çağırarak, doğaya dair bilinç uyandırmayı amaçlayan ve teknoloji karşısında doğayı kutsayan bir yaklaşımın ürünüdür (Antmen, 2010: 193).

Ekolojik Sanatta çevresel hareketlerin ve ekolojik sanat üretimlerinin, doğa ve insan etkileşimini destekleme, ekosisteme verilen zararı gözler önüne serme, küresel sorunlara yerel çözüm modelleri önererek ekolojik sorunlar konusunda toplumun bilincini yükseltme konusunda disiplinler arası yaklaşımla çalışıldığı görülmektedir (Brown, 2014'ten akt. Yücel, 2022: 161-162). Bu göstergelerin ışığında ekolojik sanat oluşumuna dair tanımı Germaner'den aktaran Akkol (2018: 423) şöyle tarifler;

Çevresel sanat kapsamında ele alınan çoğu yapıt, çöllerde, terk edilmiş mekânlarda, dağların ulaşılmaz alanlarında, geniş boş arazilerde yapıtlarını gerçekleştirirler. Sanatçılar yapıtlarının sonsuza kadar kalması amacı taşımazlar ve yapıtlar zamanla yok olur. Doğayı tümünden değiştirmek, onu alt etmek, nesneleştirmek gibi bir amaç taşımamaktadırlar. Daha çok onunla bütünleşerek yan yana durarak barışık işler üreterek doğada sadece bir kendilerinden iz bırakmaktır.

Bookchin (1996: 41)'e göre ekolojik yıkıma sebep olan araçlardan birisi olarak teknoloji, aynı zamanda ekolojik iyileştirmenin de bir aracı olabilir. Bu bakımdan teknolojinin mutlak reddi, ekolojik iyileşme bağlamında yapıcı bir çözüm değildir. Bu nedenle sanat alanında da disiplinler arası bağlamda teknolojiyi de içerecek şekilde ekolojiye değinmek mümkündür. Ekolojik sanat uygulamaları, temelde dünyanın ekolojik ve çevresel bütünselliğinin korunması ve bir insan-doğa etkileşimi gerçekleştirerek doğal dengenin insan eliyle yok edilmesi yerine insanın doğaya verdiği kayıpları yine insan eliyle geri vermesidir.

“Ekolojik sanat, doğada ve ekolojik sistemlerde iyileştirme çabalarının yanı sıra doğa ile iletişimi geliştirme konularında sosyo-kültürel katkılar sunmaktadır” (Çakıroğlu, 2022: 24). Sürekli güncellenen teknolojik ve bilimsel bilginin sadece insan merkezli kullanımı gibi eşitsizliğe dayalı bir varoluş düşüncesi, sanatçıların yeni fikir ve sanat anlayışlarını şekillendiren etmenlerden biridir. Eko-sanatçılar, çalışmalarında insanın doğaya verdiği zararı gözler önüne sererek farkındalık yaratmayı ve özgün bir yaklaşım ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu süreçte sürekli gelişen ve değişen *çevre* ve *doğa* kavramları üzerine düşünceler, çevre sorunları da dahil olmak üzere ekosistemleri ilgilendiren bir kaygıya dönüşmüş ve sanatta ekoloji temelli bir sanat formu oluşturmuştur. “‘Ecological Art’ ya da akılda daha kolay kalması amaçlanan söyleniş şekliyle ‘Eco-art’, çevresel sorunlara hitap eden ve genellikle ortaklaşa çalışma, onarım, yenileme kavramlarını içeren, çoğunlukla çevre dostu yaklaşımları ve yöntemleri olan bir çağdaş sanat akımıdır” (Ataseven, 2016: 273). Ekolojik sanatta amaç her zaman, Antroposen Çağına girişimizin bir belirtisi olan iklim değişikliği ve küresel ısınma

ile ilgili konularda halkı bilinçlendirmek olmuştur. Çağdaş sanat yaklaşımları içinde değerlendirilen ekolojik sanat; ekoloji, çevre ve sürdürülebilir kalkınma düşüncesini destekleyen yaratıcı çabalar için kullanılan terimdir (Ardenne, 2019: 51).

Fosil yakıtların endüstriyel üretimde kullanılmasıyla başlayan Antroposen Çağ, başta küresel ısınma ve iklim değişikliği olmak üzere birçok çevre sorununa sahne olmaktadır. Bu bağlamda sorunların kaynağı olan insan yeni bir geri dönüşü olmayan evreye girmiş ve bilim insanlarınca farklı bir çağ terimi ortaya çıkmıştır. Bu terim Antroposen kavramıdır. Antroposen, insan faaliyetlerinin ekosistemler üzerindeki etkisini tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Dünya hızla daha sıcak, muhtemelen daha nemli ve fırtınalı, daha az biyo-çeşitliliğe ve daha az ormana doğru ilerlemektedir (Mc-Neill'den akt. Angus, 2021: 39). Bu tespitin abartılı olmadığı açıktır.

Antroposen kavramı isim olarak tam anlamıyla kabul edilmiş ve resmileşmiş bir adlandırma değildir. Birçok bilim insanı doğada bu geri dönüşü olmayan tahribatın gerçekleştiği çağa birçok farklı isimler vermişlerdir². Bu adlandırmalar içerisinde Antroposen tanımı daha uygun olduğu düşünülerek kullanımı tercih edilen bir terim olmuştur. *Antroposen* terimi, 2000 yılında ekolojist Eugene Stoermer tarafından icat edilmiş; nobel ödüllü kimyager Paul Crutzen ise terimi popüler hale getirmiştir. Antroposen, dünyayı kökten değiştiren ve dönüştüren insan kaynaklı endüstriyel etkilerin yeni adıdır. Yeni bir çağın ya da son *İnsan* çağının adıdır (Yazgünoğlu, 2022: 33). Yeryüzü ve doğa bağlamında ümitsiz bir dönem olan Antroposeni Atay (2018), *kıyametin jeolojik adı* olarak tanımlamıştır. Artık jeoloji insanı değil, insan jeolojiyi şekillendirmektedir. Bu nedenle jeolojik dönemlerin sonuncusu olarak insan çağı tanımı ortaya çıkmıştır. İnsan eliyle bir

² Bunlardan bazıları; Holosen Çağı, Analog Olmayan (Benzersiz) Evre ve Gezegenel Terra Incognita'dır (Angus, 2021: 37-39).

terra incognita yani bilinmeyen bir dünyaya dönüştürülmekte olan dünya, artık insan ve insan olmayanların yaşamlarını şekillendirmektedir. Antroposen, Holosen'den itibaren doğanın aktif insan kontrolünün ötesinde bir noktaya kadar, doğanın kendisinin insan tarafından yapıldığı/bozulduğu/yeniden yapıldığı ürkütücü bir jeolojik aşamayı tanımlar. İstikrarlı olduğunu düşündüğümüz bu ilişkinin alt üst olması, insanın doğaya tam hakimiyet kurma arzusundan kaynaklanmaktadır (Atay, 2018).

Antroposen, son zamanlarda küresel olarak etkileşimli kültür yapısına giren modern bir kavramdır. Ekoloji, içeriği itibarıyla postmodernitenin tüm melez kodlamalarını içinde barındıran bir yapı olmanın yanı sıra yeni bir doğa simgesi olarak görülmeye başlanmaktadır (Ünal, 2019: 190). Bunun sebebi ise teknolojinin yıkıcı etkisi karşısında doğanın tahribatına ve çevre sorunlarına dikkat çekmek içindir.

Antroposen kavramında insan faaliyetlerinin sonuçlarından etkilenen sadece doğa ve iklim değildir. Aynı zamanda “Antroposen kavramı, yok olan veya türleri ciddi tehdit altına girmiş olan flora ve faunası ile insanın erozyona uğramış kültürel hafızasını onarmaya çalışacağı bir dönem olarak tarif edilmektedir” (Yücel, 2022: 161-162). İklim krizleri ve doğa tahribatı, biyolojik tüm türler gibi insan yaşamlarını, toplumsal yapıları ve toplumların kültürlerini de negatif bozulmanın kapsamına dahil etmiştir. Kuraklık, sel, hava kirliliği, aşırı sanayileşme, salgın hastalıklar gibi etkenlerle göçlere ve dolayısıyla bölgesel nüfus artışlarına sebep olmuştur. Tüm bunlara bağlı olarak kültürel ve psikolojik bozulmaların gerçekleşmesi kaçınılmaz olmuştur. “Antroposenin, iklim değişikliğinin antropojenik, yani insan kaynaklı nedenlere bağlı olduğunu ve sadece yerküreyi değil yeryüzünde bulunan her şeyi etkilediğini görmekteyiz” (Yazgünoğlu, 2022: 34).

Çağın getirdiği tüm bu olumsuzluklar sanata yine yön vermiş ve güncel sanatın konularına kaçınılmaz şekilde Antroposen kavramı da dahil olmuştur. Sanatçılar, ekolojik sanatla doğaya saygı, doğayı onurlandırma veya doğayı yok edilenin yerine yeniden koyma gibi göstergelerin ötesinde daha ciddi şekilde sorunların görünmezlikleri ve çözüm önerilerini daha belirgin şekilde görünür kılmaya odaklanmıştır. *Ekolojik Sanat* tanımının ötesinde *Antroposen Sanatı*, daha geniş bağlamda “insanın faaliyetleri aracılığıyla Dünya sistemine telafi edilmez biçimde etki ettiği antroposen çağına has, çoğu kez etik ve siyasal tercihlere dayalı problematikler etrafında dönen bir sanat” (Diep, 2019) anlayışdır.

3. PERRE SANAT ÇALIŞTAYI VE EKOLOJİK SANAT İLİŞKİSİ

Çağın güncel kavram ve konuları gibi sanatçıları etkileyen etkenler, doğru orantılı olarak sanat etkinliklerini bağlam ve kavram anlamında da eklenmeyi gerekli kılmıştır. Sanatsal etkinliklerinin daha fazla ulusal ve uluslararası kitlelere ulaşılabilme özelliği, konuları görünür kılma ve sorunlar üzerine düşünme, tartışma ve öneriler getirme bağlamında etkili bir ortam sunar. Bu sanat etkinlikleri, etkileşimli ve katılımcı yapıları ile kavramlar üzerinden kolektif bir varlık stratejisi ortaya koymaya çalışır. Kavram veya kavramlar üzerinden ortaya çıkan bu kolektif üretimler ve söylemler, güçlü bir farkındalık yaratır ve sorunlara yönelik görünürlüğü arttırarak göz ardı edilemeyecek şekilde bilinçlenmeyi arttırır. Tüm bu önemli faktörler göz önüne alındığında bienal, çalıştay ve sempozyum gibi sanat etkinlikleri sanatçısı, katılımcısı, öğrencisi ve halk için ciddi bir eğitim-öğretim platformlarıdır.

2. Uluslararası Perre Sanat Çalıştayı 1-8 Ekim 2022 tarihleri Adıyaman Perre Antik Kenti’nde gerçekleştirilen bir çağdaş sanat etkinliğidir. Çalıştay organizatörlüğünü Adıyaman Üniversitesi’nin üstlendiği etkinlik T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, T.C. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, Adıyaman Valiliği, Adıyaman Belediyesi, TGA

Türkiye Turizm Tanıtım ve Geliştirme Ajansı ve GAP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı iş birliği ve çeşitli özel firmaların sponsorluğunda gerçekleştirilmiştir. Koordinatörlüğünü ve Küratörlüğünü Nurullah Atalay ve Büşra Kuruçay'ın üstlendiği, Ulusal ve uluslararası yaklaşık olarak 75 sanatçının yer aldığı bu etkinliğe 300'e yakın öğrenci katılım sağlamıştır. Çalıştay kapsamını paneller, etkileşimli projeler, eser üretimleri ve workshoplar oluşturmuştur.



Görsel 1. 2. Uluslararası Perre Sanat Çalıştayı Afifi, 2022, Çalıştay Arşivi, Adiyaman.

Kaynak: <https://perresanatcalistayi.adiyaman.edu.tr/tr/>, Erişim Tarihi: 15.11.2022.

2. Uluslararası Perre Sanat Çalıştayı, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde çağdaş sanat adına yenilikçi bir içerik sergilemiştir. Çalıştay kapsamında oluşturulan geziler, disiplinlerarası sanat eseri üretimleri, etkileşimli projeler, söyleşi atölyeleri ve konserler ile sanat alanında farklı bir tartışma ortamı veya üretim platformu olarak yeni bir sanat deneyimi sunulmuştur. Danışma Kurulu Üyelerinin ve Düzenleme Kurulunun önerileri ile hazırlanan bu çalıştayda sanatçıların eser üretim süreçlerine Adiyaman halkı, engelli bireyler, çeşitli meslek grupları ve güzel sanatlar öğrencileri de dâhil edilmiştir. Böylece çalıştay

mekânı olarak tercih edilen tarihi Perre Antik Kentine ait doğal ortam ve yapısal kalıntılar, sanat eserinin üretildiği ve sergilendiği bir mekân olmanın ötesine geçmiş ve sanat eserini tamamlayan bir malzemeye ve sanat dersliklerine dönüştürmüştür. Antik kentin esere dönüştürüldüğü bu etkinlikte sanatçıların eserlerinin kavramsal alt zeminini çalıştay teması oluşturmuştur. Perre Sanat Çalıştayı'nın teması "Mavi, Sarı ve Az Yeşil ..." olarak belirlenmiştir ve çalıştay ekibinden Öznur Yıldırım tarafından kaleme alınan etkinlik manifestosu ise şu şekildedir;

Adıyaman'da 1-8 Ekim 2022 tarihlerinde gerçekleşecek 2. Uluslararası Perre Sanat Çalıştayı renklerin armonisinde bir buluşma gerçekleştiriyor. 63 sanatçının katılımı ile kültürlerarası bir diyalog zemini oluşturarak bu coğrafyanın renklerinde bir araya gelmeyi hedefliyoruz. Bu çalıştay ile geleneksel ve çağdaş sanat olanaklarını aynı platformda birleştirip alanında uzman isimlerin var etme çabalarına tanıklık ederek kolektif bir bellek oluşturulacaktır. Adıyaman hafızalara güneşinin, başağının, tütünün sarısı, gökyüzünün, barajının mavisini az biraz da yeşili ile kazanır. Yeşili azdır, sıcaklığı çok, yolları uzundur, patikaları dar. Cahit Sıtkı'nın duası gibi bir memlektir. Göğü mavi, tarlası sarı, dalı az da olsa yeşil, kuşların, çiçeklerin diyarı... Doğmak mı gerekir bir yerli olmak için? Ekmeğinden yemek, suyundan içmek, renklerini görmek, kokusunu içine çekmek de oralı olmanın manevi hazlarını barındırmaz mı? Bu çalıştay ile katılımcıları efsanelere konu olmuş, inanç, kültür ve geleneklerin bütünleştiği Mezopotamya'nın kadim topraklarına bir süreliğine Adıyamanlı olmaya renklerin diliyle davet ediyoruz (<https://perresanatcalistayi.adiyaman.edu.tr/>, 2022).

Günümüzde birçok sanat bienali ve etkinliğinin temasını oluşturan eko-sanat tavrı ve kavramı Perre Sanat Çalıştayı'nın da uzunca bir süre güncelliğini koruyacak olan *ekoloji* kavramı oluşturmuştur. Bu temada Adıyaman doğasına ait renklere gönderme yapılırken, bölgenin doğasını, kültürünü ve tarihini deneyimlemek, tanımak ve bu bölgenin insanı ve doğası ile ilişki ve empati kurmaya yönelik bir ortam amaçlanmıştır. Katılımcı sanatçılar bu bölgeye ait ekolojik yaklaşımlarını üretimlerine dönüştürerek, 'Mavi, Sarı ve Az Yeşil ...' teması üzerinden bir varlık stratejisi ile gerek bireysel gerek kolektif olarak sanatsal üretimler gerçekleştirmişlerdir. Bu üretimlerin yanı sıra gerçekleştirilen panellerde güncel

sanatta ekolojik yaklaşımlar ile ilgili tartışma ortamları da sağlanmıştır. Ekolojik sanat ve Antroposen kavramları bağlamında güncel sanat eserleri üzerinden söyleşiler, tartışmalar ile ekolojik sanat değerlendirmeleri yapılmıştır.

Çalıştay sürecinde ortaya çıkan eserlerin birçoğunda sanatçılar toplumsal ekoloji ve doğaya dair ekolojik göstergelere işaret etmiştir. Üretimlerde kullanılan teknik, malzeme ve medyumlar sanatçı yorumlarına bağlı olarak farklılıklar gösterse de eserlerin temalarını Adıyaman kültürüne ve doğasına ait imgeler ve ekoloji olgusu oluşturmuştur.

3.1. Çalıştay Sürecinde Üretilen Eserlerin Ekolojik Göstergeleri

Sanat, insanlarla bir arada var olmuş ve doğa ile her zaman yakın bir ilişki içinde olmuştur. İnsanlık, doğada etkileşimde bulunduğu canlı ve cansız tüm varlıkları temel bir unsur olarak kabul etmiş ve zamanla doğada iz bırakmaya başlamıştır. İlk zamanlarda insanlar doğada bulunan malzemeleri kullanarak çevrelerinde gördüklerini doğaya aktarmaya başlamışlardır. Bir zamanlar ilham kaynağı olan doğa, günümüzde ise sanatçıların eserlerinde her geçen gün daha eleştirel bir tavırla ele alınmaktadır.

II. Perre Sanat Çalıştayı sürecinde ortaya çıkan eserlerdeki ekolojik göstergeler, sanatçıların var etme çabalarına ve anlatımlarına bireysel kodlarla eşlik etmiştir. Bu kodlar sanatçıların tercih ettiği ifade durumları ve medyumlarla da teknik ve kavram bakımından bütünsel bağlamlar oluşturmuştur. Ortaya çıkan eserlerde okunan kodlar sadece güncel ekolojik sorunlar değildir. Bu kodlar aynı zamanda ekolojik bozulmanın insan ve insan dışında kalan her şeye dair ekolojik bağlamlarda geri sunma(saygı), hafıza, politika, toplumsal ekoloji, eko-feminizm, antroposen ve nostalji gibi olgulara işaret etmiştir.



Görsel 2. Cebraail Ötgün, Kuşun Bakışı, 2022, Tuval Üzerine Akrilik ve Talaş, 100x120 cm.

Kaynak: 2. Uluslararası Perre Sanat Çalıştayı Sergisi Görsel Arşivi, 2022.

Cebraail Ötgün, Perre Sanat Çalıştayı sürecinde kendi sanatsal varlık stratejisi ile çalıştay için seçilen *Mavi, Sarı, Az Yeşil...* temasını hem kavramsal hem de teknik açıdan bir araya getirmiştir. Yedi günlük süreç içerisinde ürettiği *Kuşun Bakışı* (Görsel 2) adlı esere ilk bakıldığında kuşbakışı bir kadraj görülmektedir. Kompozisyonda en fazla dikkat çeken imge ise çalışmanın merkezinde yer alan kahverengi bir zemin üzerinde sarı renkli geometrik ve gölgeli bir formdur. Eserin üst kısmından başlayarak açık bir kompozisyon ile devam eden bu sarı form kuşbakışı görülen bir mimari yapı ögesidir. Bu sarı şeklin sağ tarafında küçük yeşil lekeler ve mavi uzun bir leke görülmektedir. Bu yeşil lekelerin birer ağaç imgesi, mavi lekenin ise ırmak imgesi olduğu açıkça görülmektedir. Ötgün eserlerinin altında yatan sanatçı mitinin çalışmalarındaki imgesel yapıyı nasıl şekillendirdiğini şu şekilde özetlemiştir;

Seçtiğim konu daha önceleri çalıştığım konular arasındaydı. Bu konuyla ilgili çalıştığım dönemde şöyle bir not düşmüşüm: “Çocukluğumdan ergenlik yıllarıma kadar evimizin uzantısı ahırlarda renkli, takla atan güvercin beslerdik. Güvercin ya da kuş tutkusu olanlar bilirler. O ne sevgidir öyle. Ölümüne sahiplenirsin. Bütün yaşamın onlarla geçsin istersin. Onların gökyüzünden süzülerek bize doğru alçalmaları ve bazen de bize gösteri yaparcasına takla atarak damın üzerine inmeleri olağanüstü heyecan vericiydi. Çocukluğumda gökyüzünde uçan kuşların bizim evi yukarıdan

nasıl gördüklerini hayal ederdim. Bizim gördüklerimizi daha sınırsız daha geniş daha yüksekte nasıl gördüklerini hayal eder, heyecanlanırdım. Hiçbir zaman da bilemeyeceğimiz için hala heyecan duyarım. Kuşlar, birçok masalarda ve efsanelerde insana ne olduğunu nasıl olması gerektiği onlar aracılığıyla anlatılır. Yolculukların metafor imgesidir çoğunlukla. Gidişlerin ve dönüşlerin macerasında insanın kendisini sorgulamalarında başat rol oynar. Fars şiirlerinde her kuşun bir insan davranışını simgelediği yazar. Çekilen acıların, direnişlerin derin anlamlarına, barışın değerine kuşların hikayelerinden ulaşırız. Benim için de kuş, çocukluk ve gençlik miti, ulaşamayacağım hayal ve düş imgesidir. Gerçekleştirdiğim kompozisyonlarda seçtiğim imgeler; bir şekilde yaşadığım, deneyimlediğim, temas ettiğim yerlerin kuşun bakışıyla nasıl görünebileceği üzerinedir.” Adıyaman’a gelince ilk dikkatimi çeken bu konuya yakın görsellikler oldu. Sürekli yükseklerden (geziler, Nemrut, Kahta kalesi gibi) kenti ve çevreyi izlemenin getirdiği duyguyla bu konu örtüşmüş oldu. Temel Kurgu çocukluğumun imgeleri ile Adıyaman’ın bende bıraktığı görsel ve düşünsel izlenimleri üzerinedir (Ötgün, görüşme, 8 Ekim, 2022).

Bu açıklama ışığında çalıştay sürecinde Ötgün tarafından üretilen *Kuşun Bakışı* adlı esere bakıldığında da nostaljik bir tavır görülmektedir. Ötgün, eserinde ekoloji ve antroposen kavramlarıyla yaratım sürecinde hiç ilgilenmediğini belirtmiştir (Ötgün, görüşme, 8 Ekim, 2022). Fakat eser yaratım sürecinden sonra bu kavramlar bağlamında ele alındığında, doğa içerisinde yer alan ve yine doğaya ait bir figür olan kuş ile empati kurma çabasına göstergesel olarak tanıklık edilmektedir. Ötgün yapıtında yer alan imgeleri şu şekilde açıklar; “Kuşbakışı perspektif geleneksel ve teknik bir anlama karşılık gelirken benim bakışım bunu kapsamakla birlikte daha kişisel daha tematik bir bağlama oturur. Malzeme ve doku da eklenebilir. Merkezdeki ana motif benim çocukluğumun geçtiği evin planıdır” (Ötgün, görüşme, 8 Ekim, 2022). Yapıtta kendisinin de ifade ettiği gibi çocukluk dönemlerini geçirdiği bu evi ve çevresini bir kuş gözüyle görme gayreti ilk olarak nostaljik bir kod olarak okunmaktadır.

Ötgün’ün bu esere ilişkin teknik ve materyal çözümlemelere bakıldığında ise eserde kullanılan doku dikkat çekmektedir. Sanatçı yapıtında doku olarak talaş

kullanmıştır. Özgün kullandığı medyum, materyal ve tekniğinin, eserin anlamsal yapısını oluşumuna katkısını şöyle aktarmıştır;

Tüm yüzey malzemenin katkısıyla oluşturulmuştur. Kompozisyon ışık - gölge ve renk alanı olmakla birlikte bazı imgelerin yüzeyde malzemenin kaynaklı katmanlar oluşturması farklı bir katkı olarak düşünülebilir. Boya dışı malzemeler ifade aracı olarak uzun süredir sanatın içinde zaten. Malzeme bir kolaj olarak değil, bir dil olarak, bir karşı duruş olarak var resimlerimde. Bir yadırgatma aracı. Zaman zaman malzeme estetik – plastik düzlemde de bir sınırdadır resimlerimde. Malzeme kimi zaman resimlerimde bir kolaj-biçim ilişkisinde, kimi zaman bir düzlem olarak yer alır. Benim seçtiğim malzeme özellikle yüzey üzerinde yoğunlaşabilir, dönüştürülebilir, yapıştırılabilir, biçimlendirmeye uygun olanlardır. Malzeme hem beyne hem dokunsallığa hitap eder (Özgün, görüşme, 8 Ekim, 2022).



Görsel 3. Lütfi Özden, *İnsanın Felaketleri*, 2019, Tuval Üzerine Akriлик, 70x80 cm.

Kaynak: 2. Uluslararası Perre Sanat Çalıştayı Sergisi Görsel Arşivi, 2022.

Lütfi Özden, Perre Sanat Çalıştayı sürecinde kendi sanatsal varlık stratejisini 2019 yılında ürettiği *İnsanın Felaketleri* isimli eseri ile sergilemiştir. Çalıştay teması ile kavramsal bir temas halinde olan esere (Görsel 3) ilk bakıldığında geleneksel bir yaklaşım olarak akrilik boya kullanımı görülür. Özden'in sanat anlayışında

hikâyenin güncelliği medyumdan önce gelmektedir. Teknik ve araçlar değişse de temel problem ortaktır. Kompozisyona bakıldığında ise yüzeydeki lekeler kirletilmiş ve kaosu anımsatan bir mekânı çağrıştırmaktadır. Yapıtta en fazla dikkat çeken imge tek başına duran bir ağaç ve sıralı yığın halinde duran araç lastiği imgeleridir. Eser açık bir kompozisyon ile devam ederken bu iki belirgin imgeye muğlak, karanlık ve kirli lekeler eşlik etmektedir.

Özden'in son çalışmaları *İnsanın Felaketleri ve Ekolojik Bozulmalar* gibi meselelerle ilişkilidir. Sanatçı eserinin kavramsal yapısını şöyle açıklamıştır;

Doğaya atfedilen afet kavramı, temelde insan merkezli yaklaşımımızda yer almaktadır. Sel felaketlerinden yangın, deprem vb. de insan kaynaklı sorumsuzca hataların başlatıcısı gibi görünmektedir. Sanayi üretiminden tüketimdeki orantısızlığa kadar çok katmanlı felaketlerin üreticisi olan insanın kendi çağının bozulmasından da sorumlu olduğu bir gerçektir (Özden, görüşme, 8 Ekim, 2022).

Özden tarafından üretilen *İnsanın Felaketleri* adlı eserde sanatçının ifadelerinden yola çıkıldığında ilk olarak ekoeleştirel bir tavır görülmektedir. Özden yapıtında yer alan imgelerinin yorumlanmasına ilişkin geliştirdiği kodları şu şekilde aktarır; “Bu çalışmanın ve serinin oluşumunda özelleşmiş bir kod olarak, sadece gerçek olaylara yönelik tanıklıklarımı ele aldığımı belirtebilirim” (Özden, görüşme, 8 Ekim, 2022). Yapıtta kendisinin de ifade ettiği gibi eserini üretim sürecinde metinsel olarak ekoloji ve antroposen gibi kavramlar ile etkileşim halindedir. Özden, bu imgeler aracılığıyla her gün tanık olduğumuz, gördüğümüz ve okuduğumuz kadar neden olduğumuz bozulmalara dair not almak, işaret etmek ve farkındalık yaratmak konusunda önemli bir yaklaşıma sahiptir.



Görsel 4. Binnaz Koca, Hem Yarım Hem Yarı; Taş'ın Fotoğrafi, 2022, Enstalasyon, Heykel, Fotoğraf.

Kaynak: 2. Uluslararası Perre Sanat Çalıştayı Sergisi Görsel Arşivi, 2022.

Binnaz Koca, Perre Sanat Çalıştayı sürecinde kendi sanatsal stratejisini taş ile kurguladığı enstalasyon, heykel ve fotoğraflardan oluşan bir seri ile sergilemiştir. Çalıştay teması ile kavramsal bir temas halinde olan *Hem Yarım Hem Yarı; Taş'ın Fotoğrafi* adlı eser (Görsel 4) Adıyaman Perre Antik Kent civarında bulunduğu çeşitli büyüklüklerdeki kesik taş yüzeylerdir. Yapıtın en fazla dikkat çeken tarafı taşların bir bütünün iki yarısı durumunda olmaları ve her bir yarımda da boyanmış farklı imgelerin olmasıdır. Bu yerleştirme kavramsal olarak, Perre Antik Kenti'nden çekilen ve tekrar doğaya bırakılan bir parça, yaşam izi, bellek, yer değişikliği, biçim değişikliği gibi her olasılığı bünyesinde barındırmaktadır. Koca, kendisi ile yapılan görüşmede, eserin kavramsal yapısını üretim sürecindeki disiplinlerarası tekniksel sıralama ile oluşturduğunu ifade etmiştir. Koca, eserin üretim sürecinde metinsel olarak ekoloji ve antroposen gibi kavramlar ile etkileşim halindedir ve şöyle açıklamaktadır;

Her şeyden evvel bu proje bir teori olmadan önce; ben'im kendi iç güdülerimin, ilkel benliğimin, hislerimin, sanatçı soykütüğümün, doğayla kurduğum saygılı, samimi ve dostça tavrın sanat eseri aracılığıyla oluşturduğu kişisel bir izdüşümden ibarettir. Bu anlamda ancak son dönemde sıkça gündeme gelen ve popüler bir kavram olan antroposen'i kritik eden ve onunla tezat bir ilişki kuran bir bağlamı gündeme getirebilir. Çünkü burada basit anlamda insanın neden olduğu düşünülen jeolojik katmana karşı bu proje bir taşın soykütüğünü ortaya çıkaran doğal katmanlara saygılı, uyumlu bir ekolojik fikri savunan bir sanat formasyonu sunmaktadır (Koca, görüşme, 8 Ekim, 2022).

Koca'nın *Hem Yarım Hem Yarı; Taş'ın Fotoğrafı* adlı eserinde doğaya saygı ve geri sunma bağlamında ekolojik bir tavır görülmektedir. Koca, yapıtında yer alan imgelerinin yorumlanmasına ilişkin geliştirdiği kodları şu şekilde aktarır; “Üç boyut: heykel, Yüzey: Fotoğraf, resim, Enstalasyon: Doğanın kendisi, Kurgu: kendime verdiğim izin belgesi., Süreç ve biçimsel bellek. Oluşan imgeler taşın imgesidir benim değil” (Koca, görüşme, 8 Ekim, 2022).

Binnaz Koca'ya ait bu eser, taşın bulunması, kesilmesi, ardından kesilen bu yüzeylere imgelerin resimsel bir tavırla eklenmesi, tekrar bulunduğu bölgeye taşınarak mekâna yerleştirilmesi ve fotoğraflanması gibi disiplinlerarası ekolojik kavramlarla ilintili farklı teknik aşamalardan oluşmaktadır. Sanatçıya göre eserin teknik öyküsü şöyledir; “Doğa ile aramızda bir takas gerçekleşti, ondan aldığım taş ve ‘Taş'ın fotoğrafı’ bana bir zemin oluşturdu ve ben de doğaya karşılık olarak, resimlerden oluşturduğum bu iki yüzeyden birini ona geri verdim. Belki de birbirimizi bölüştük” (Koca, görüşme, 8 Ekim, 2022).



Görsel 5. Aşkın Ercan, Hasırca Çiftliği / Hasırca Farm, 2021, Tek Kanallı Video & 8D Ses 03'00'', Eskişehir.

Kaynak: 2. Uluslararası Perre Sanat Çalıştayı Sergisi Görsel Arşivi, 2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=OzRNqDyJH9c>

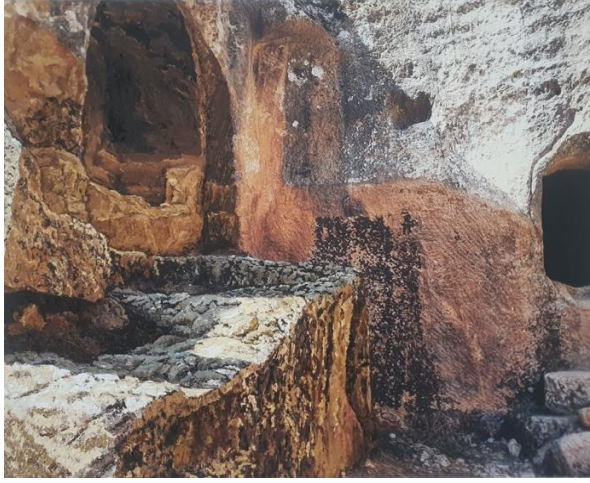
Aşkın Ercan, Perre Sanat Çalıştayı sürecinde sanatsal stratejisini çalıştay öncesi ve sürecinde ürettiği 2 video çalışması³ ile sergilemiştir. Bu videolar *Hasırca Çiftliği*

³ <https://vimeo.com/769624063>

ve *Geçmişin Sesi/ Zerban* isimli sanatçı çalışmalarındadır. Makalenin bu bölümünde Ercan'ın *Hasırca Çiftliği* isimli yapıtı incelenmiştir. Video kurgusuna dahil olan Hasırca Çiftliği yıllardır at ve hindi çiftliği olarak kullanılmaktadır. Çiftlik arazisi üzerinde birden fazla kullanılmayan yapı bulunmaktadır. Hamam, ortasındaki sıcak su kaynağından beslenen bir yapıdır. Buradaki su, doğa-insan ilişkisinin giderek gerilemesine tanık olurken yıkıntı ve tahribat karşısında direnişi ile hafızanın en canlı tanığı olarak varlığını sürdürmektedir. Ercan, eserin üretim sürecinde Eko-eleştirel stratejisi ile video kurgusunda, ekolojik yıkımın tüm göstergelerinin ve gelecek senaryolarının tartışıldığı bu yüzyılda, türler arası eşitlik, iklim adaleti, kentsel adalet, su hakkı gibi pek çok konuya odaklanır (Ercan, görüşme, 8 Ekim, 2022). Sanatçı, araştırmaları sonucunda elde ettiği veriler ve *Terk Edilen Sular-Yıkıntı Hamamlar* gibi imgeler ile Antroposen Çağda suya uygulanan şiddeti görmenin tüm olasılıklarını araştırmaktadır.

Ercan'a ait *Hasırca Çiftliği* adlı eserde ekoeleştirel bir tavır görülmektedir. Sanatçının bu video kurgusunda suyun, direnmesi, hayatta kalması, şifası ve güçlü yönleri ifade edilmektedir. Yeryüzüne gelen temiz kaynak suları ile insan eliyle kirletilen suların karşılaşması sonucu ortaya çıkan temiz su, şifalı yönüyle güçlü bir üstünlük sağlamıştır. Mimari bir yapı ile sömürgeleştirilen su, videonun önemli kodlarından biridir (Ercan, görüşme, 8 Ekim, 2022).

Hasırca Çiftliği videosu, hikâyenin gidişatını ve anlatılmak isteneni etkili bir şekilde vurgulamaktadır. Birçok hareketli görüntünün bir araya gelmesiyle oluşan anlatı bütünü oluşturmaktadır. Videoda akan görüntüler, zihin odalarında yeni katmanlar açmaktadır. Akışkan imgeler, suyun akışkanlığı ile dolaylı bir bağlantı kurarak yeni kodlar oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra sanatı ekolojik düşünmenin araçlarından biri olan video, teknik ve bağlamın kurduğu ilişkide tutarlılık gösterir.



Görsel 6. İrem Hatipoğlu, İsimsiz, 2022, Fotoğraf Baskı Üzerine Yağlı Boya, 80x100 cm.

Kaynak: 2. Uluslararası Perre Sanat Çalıştayı Sergisi Görsel Arşivi, 2022.

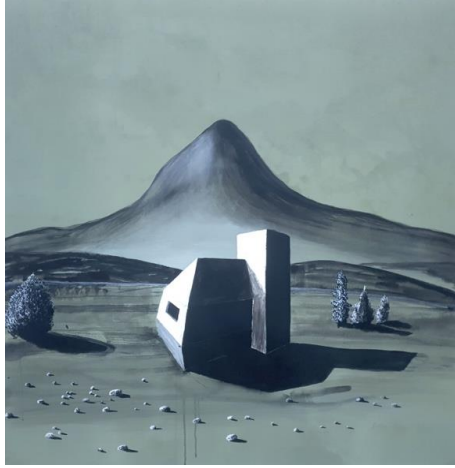
İrem Hatipoğlu, İsimsiz (Görsel 6) eserinde realist bir kurgu görülmektedir. Bu kurgu çalıştay kavramları ile etkileşimli bir sanatsal strateji örneği olarak Perre antik Kente dair dokusal bir form ve kadrajdır. Bu tarihi mekâna dair dokunun gerçekçi bir ifade ile alınması eserin kavramsal yapısına ait bir göstergedir. Sanatçı, geri dönülmez yıkıma işaret eden bu çağda, insan merkezli yapıların olumsuz etkilerini, sanatın imkanlarıyla göstermenin önemine vurgu yapmaktadır. Sanatçının meselesi, eseri temsil etmediği bir şeye dönüştürmeden sadece bir hatırlatıcı olarak göstermesidir. Ama asıl olan görsel, kültürel ya da toplumsal hafızalardan silinmesi muhtemel olanı vurgulamaktır.

Hatipoğlu'nun *İsimsiz* adlı eserinde ekolojik bağlamda doğaya saygı ile hatırlatıcı bir tavır görülmektedir. Sanatçı eserin kavramsal olarak oluşturduğu kodları şöyle ifade eder;

Geçmiş anımsatmak, belki bilinmeyene dair ipucu vermek gibi bir meselede tarihi doku ile olanın temsiliyetinden daha fazlasını işaret etmek asıl mesele. Hem bireysel hem de kolektif düzeyde önemli bir yer tutan doğa imgesinin ve içinde barındırdığı öğelerin mevcut bütünlüğünü

yaşadığımız çağa ve bu çağın aktörü insana rağmen koruyabilmek.
(Hatipoğlu, görüşme, 8 Ekim, 2022).

Hatipoğlu'na ait eseri teknik bakımından incelemek gerekirse sanatçının kendi arşivine ait fotoğraflar üretim sürecinin önemli bir parçasıdır. Sanatçı süreklilikten çıkardığı fotoğrafları sayesinde doğa ve zamanla ilişkili olan nesnelere bir kadraja sığmaktadır. Bu şekilde süreksizliğin yarattığı belirsizlik kırılmaktadır. *Devinim* ve *An* kalıcı hale gelmektedir. Bu kalıcılık, iki boyutlu yüzeyde yağlıboyanın imkân verdiği pentür dokusu ile doğaya ve ögesine dair bir imgeye yapılan vurgu yoluyla anlamca tamamlanır. Böylece teknik kavramı desteklemektedir.



Görsel 7. Burhan Yılmaz, Tütün Rengi Manzara, 2022, Tuval Üzerine Akrilik, 100x100 cm.

Kaynak: 2. Uluslararası Perre Sanat Çalıştayı Sergisi Görsel Arşivi, 2022.

Burhan Yılmaz, Perre Sanat Çalıştayı sürecinde kendi sanatsal varlık stratejisini *Tütün Rengi Manzara* isimli çalışması (Görsel 7) ile sergilemiştir. Yılmaz'ın eserinin tam merkezinde hâkî renkte bir atmosfer içerisinde yamuk ve işlevsiz gibi görünen bir mimari yapı yer almaktadır. Bu mimari yapıda ışık ve gölge kontrastı oldukça yoğun kullanılmış, koyu ve açıklıklarla net bir zıtlık oluşturulmuştur. Bu yapının arkasında belirli bir mesafeyi imleyecek şekilde duran bir tepenin görüntüsü mevcuttur. Bütün bu manzara tam kurumamış, henüz kahverengileşmemiş bir

tütün yaprağı rengindeki genel bir ton içerisinde yer almaktadır. Yılmaz kendisi ile yapılan bireysel görüşmede yapıtın üretim sürecinde Adıyaman yöresinde yaygın olan tütün tarımından etkilendiğini belirtmiştir. Bu bağlamda eserin kavramsal metninde ekolojiyle ve antroposen ile ilişkisi yine tütün bitkisi üzerinden kurulabilmektedir. Antroposen, bildiği gibi insanın doğaya etki etmeye başladığı andan itibaren başlamış bir çağdır. Yılmaz'a göre bu ilk müdahale yaklaşık olarak tarım ile başlamıştır denebilir ve bu yöreye özgü bir bitki olarak tütün, antroposeni ve ekolojiyi hatırlatacak birtakım anlamlar içermektedir (Yılmaz, görüşme, 8 Ekim, 2022).

Yılmaz'ın *Tütün Rengi Manzara* adlı eserinde tütün renginin hakimiyetinde tekinsiz gerçeküstücü mekân algısı, geleceğe dair karanlık ve karamsar bir çağrışım yapmaktadır. Bu mekân, Perre Sanat Çalıştay'ının *Az Yeşil...* kavramında vurgulanmak istenen doğasız ekolojinin ve antroposenin imgesel bir ifadesidir. Sanatçı eserinin imgesel olarak yorumlanmasına ilişkin kodları şöyle ifade eder; "Kendi içimde tartışmalı bir ifade olsa da bu bölgedeki tütün tarımını doğayla kurulmuş barışçıl bir ilişkinin izleri olarak düşündüm. Bu biraz da duygusal bir yaklaşım içeren bir etkilenmedir kuşkusuz, ancak resim açısından tütün rengi bir manzaranın öyküsünü bir kod olarak ifade edebilirim" (Yılmaz, görüşme, 8 Ekim, 2022). Eser, Sanatçı tarafından yapıt yüzeyindeki teknik ve kavram bütünlüğünü korumak adına çeşitli evrelerden oluşmuştur. Bunlar; eserin oluşumu, çevreyi gözlemlene, çeşitli görsel notlar alma, fotoğraflar, incelemeler yoluyla imgesel bir örgü oluşturma aşamasıyla başlamaktadır. Daha sonra tuval, fırça ve boyanın olanağında, konvansiyonel bir teknik içerisinde imge üretimi gerçekleştirilmiştir.



Görsel 8. Yeliz Selvi Gölpunar, *İşe Taş Koydum*, 2022, Asetat ve Fotoğraf, (11 adet).

Kaynak: 2. Uluslararası Perre Sanat Çalıştayı Sergisi Görsel Arşivi, 2022.

Yeliz Selvi Gölpunar, Perre Sanat Çalıştayı sürecinde çalıştay alanı olarak seçilen Perre Antik Kenti'nde deneyimlediği görsel izleri ve kendi imgesel kurgularını *İşe Taş Koydum* (Görsel 8) isimli serisi ile sunmuştur. *İşe Taş Koydum* serisinde antik kent görselleri üzerine yerleştirilmiş negatif deniz canlıları ile karşılaşmaktadır. Gölpunar'ın şablonlara dönüştürdüğü bu canlılar, sanatçının en uzun ikame ettiği iki coğrafyada en çok ve en az gördüğü iki imgenin temsilleridir. Yani bu temsiller deniz canlılarından ve başka bir kültürel varlıktan (Göbeklitepe) devşirdiği bellek göstergeleridir. Gölpunar çalıştay sürecinde sanatsal stratejisi bakımından ilk olarak mekân ile bir buluşma gerçekleştirmiş, bu ilk karşılaşmada gözün ilk teorik okumaları başlamış ve tarihsel bilinci devreye sokmuştur. Sanatçı, tüm arketipler, fikirler ve imgeler arasında esnek, kapsayıcı ve iyimser bir arayüz oluşturmak niyetiyle yola çıkarak, her durumda sanatsal okumalar yapabileceği kendi duygusal ve entelektüel katmanlarını oluşturmuştur. Sanatçının eserlerinin ekoloji ve antroposen kavramları ile ilişkisi Gölpunar'a göre şöyledir; "İşlerimde ne doğa ne de karşısında konumlandırılan kültür konusunda bir güzelleme yapmamaktayım. Birbirine karşıt değil, birbirini besleyen, yıkıcılıktan uzak, geleceğe yatırım yapan iki ayrı değer birliktedir iyimser, saygılı ve uzlaşmacı bir ortak dili besleyebileceğini düşünmekteyim" (Gölpunar, görüşme, 8 Ekim, 2022).

Gölpunar'ın bu eseri gerçeküstücü ve ironik bir kurgudan oluşmaktadır. Sanatçı eserinin imgesel olarak yorumlanmasına ilişkin kodları şöyle ifade eder;

Perre'nin maddi fiziksel gerçekliğine orijinal boyutlarından farklı olarak bağlamdan kopuk sürreal imgeler yerleştirdim. Fotoğrafın gerçeği olduğu gibi yansıtmaya huyunu da kullanarak, gerçek dünyada sürreal kurgumu yeniden gerçek kıldım. İmgelerime fotoğraf aracılığıyla bazen dokunulabilecek, bazen görülebilecek bir deri yaptım. Bu bir anlamda söylemek istediğim şeyler konusunda niyetimin ciddi olduğunun göstergesiydi. (Gölpunar, görüşme, 8 Ekim, 2022).

Eser teknik olarak sanatçının asetat üzerine çizdiği şablonları Perre Antik Kente yerleştirilerek çektiği fotoğraflarından oluşmuştur. Ortaya çıkan pozlar, kişisel olandan yola çıkarak kolektif bilince, ortak hafızaya, günümüz insanı ve onun değerler sistemine dair bir şeyler söylemek adına yeterince tatmin edici bir fikrin açığa çıkmasına kaynaklık etmiştir.

4. SONUÇ

Bozulan ekolojik denge ve doğa tahribatı üzerine düşünmek bilimin ve sanatın ortak alanlarından. Bu alandaki bilimsel çalışmalar, özellikle olguların analiz edilmesi, değerlendirilmesi ve sunulması gibi somut ve istatistiksel veriler sunar. Sanat ve ekoloji ilişkisine dair gerçekleştirilen sanat eseri üretimleri ve yine bu bağlamdaki sanat ortamı üzerinden tartışma alanları açılması, bilim ve sanatın ortaklaştığı ve ayrıştığı noktaları aynı anda göstermektedir. Bu makale aracılığıyla sanat alanındaki bazı ekolojik çalışmaların yeniden değerlendirilmesi ve tartışılması imkânı doğmuştur.

Ayrıca makalenin kapsamının Perre Sanat Çalıştayı sürecinde üretilen çalışmalarla sınırlı olması, tek bir etkinlik odağında ortaya çıkan üretimin nesnel değerlendirmesi imkanını doğurmuştur. Uygulama odaklı sanat çalışmaları genellikle *anda* gerçekleşip sona eren çalışmalardır. Bu makale sonucunda bu sınırlılık aşılmış; çalıştay kapsamı, içeriği ve sonucu hakkında yazın alanında yeni araştırma olanakları imkânı oluşmuştur. Bu sayede genel anlamda sanat çalıştay kavramının da yeniden ele alınması mümkün olmuştur.

Bir diğer önemli nokta, çalıştay sürecinde üretilen sanat eserlerinin çalıştay teması ve ekoloji-antroposen kavramları altında yeniden değerlendirme olanağıdır. Sanatçılarla yapılan bireysel görüşmeler, sanatçının ilk bakışta görünür olmayan kavramsal sürecinin de bu kapsama dahil edilmesi ve izleyici bakış açısıyla yeniden değerlendirilmesini sağlamıştır.

Çıkar Çatışması Bildirimi:

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Destek/Finansman Bilgileri:

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanması için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Etik Kurul Kararı:

Bu araştırma için etik kurul kararına ihtiyaç bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

Akkol, N. (2018). "Değişen Doğa Algısı ve Armağan Etme Bağlamında Ekolojik Sanat." *İdil Dergisi*, 7(44): 421-427.

Angus, I. (2012). *Antroposen'le Yüzleşmek: Fosil Kapitalizm ve Dünya Sisteminin Krizi*. Çev., Nuray Onuk. İstanbul: Marx21 Yayınevi.

Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ardenne, P. (2019). Ecological art-ongoing, reality, becoming. Reiss J. (Ed.). *Theory and practice in the anthropocene*. United States: Vernon Press.

- Arslan, N. (2019). Sanat Sempozyumlarının ve Çalıştayların (Workshop) Seramik Sanat Eğitimine Katkısı, *International Social Sciences Studies Journal*, 5(29): 75-88. https://sssjournal.com/files/sssjournal/1422078873_7_5-29.ID1193%20Arslan_75-88.pdf. Erişim: 17.11.2022.
- Ataseven, O. (2016). "Heykelin Çevresel Serüveni". *Sdu Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 9(17) (Mayıs –Haziran 2016): 262-277.
- Atay, T. (2018). Kıyametin Jeolojik adı: 'Antroposen'. *Cumhuriyet Gazetesi*, Erişim: 16.11.2022. <https://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/tayfun-atay/kiyametin-jeolojik-adi-antroposen-988542>.
- Bilen, M. (2002). *Plandan Uygulamaya Öğretim*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Bookchin, M. (1996). *Ekolojik Bir Topluma Doğru*. Çev: Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel Estetik*, çev. Saadet Özen, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Ciravoğlu, A. (2001). *Mimari Tasarım Eğitiminde Workshop-Stüdyo Paralelliği Üzerine*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Çakıroğlu, E. (2022). Antroposen Çağında Ekolojik Sanat: David Buckland, Terike Haapoja ve Mel Chin'in Ekolojik Sanat Projeleri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(1).
- Diep, S. (2019). Antroposen Sanatı Bir Dövüş Sanatıdır: Paul Ardenne'le Söyleşi, çev. Uraz Aydın, E-Skop. <https://www.eskop.com/skopbulten/antroposen-sanati-bir-dovus-sanatidir-paul-ardennele-soylesi/5450>. (Erişim: 27.11.2022).
- Oğuz, D. (2015). 1960-1980 Arası Değişen Doğa Algısı ve Sanatta Doğaya Yöneliş, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz 2015, Sayı 14. 67-76.
- Perre Sanat Çalıştayı. <https://perresanatcalistayi.adiyaman.edu.tr/tr>. Erişim: 20.11.2022.
- Saygı, S. (2016). Çağdaş Sanatta Doğa Algısı ve Ekolojik Farkındalık. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 7-13. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/marustd/issue/30399/328263>

- Shukman, D. (2021). Dünya küresel ısınma eşiği olan 1.5 C dereceye 'gelecek beş yıl içinde ulaşabilir'. *BBC News Türkçe*, Erişim: 10.01.2023. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-57264316>.
- Sülün, E. N. (2010). Bir sanat ve Tarih İmecesini: Göbekli Tepe Çalıştayı, *Artist Modern*, 17:44-47, Temmuz-Ağustos.
- TDK Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr>. Erişim: 21.11.2022.
- Ünal, B. (2019). Antroposen ve Yeni Dünya Tasarıları. *Fine Arts (NWSAFA)*, 14(3): 186-199.
- Yazgünoğlu, K. C. (2022). *İklimkurgu İklim Değişikliği, Antroposen'in Poetikası ve Ekoleştirel İzler*. İstanbul: Çizgi Kitapevi.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yücel, D. (2022). Türkiye'de 1990 Sonrası Video Sanatında Toplumsal Belleğin Kaydı ve Ortak Hafızalar İnşa Etmek, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yürekli, İ., ve Yürekli, H. (2004). Mimari Tasarım Eğitiminde Enformellik. *itüdergisi/a mimarlık, planlama, tasarım* 3(1), 53-62, Mart. http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi_a/article/viewFile/1007/909 Erişim: 21.11.2022.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Although workshop is one of the most frequently encountered terms in the field of science and art in Turkish, there is not enough research and literature on the concept of workshop. For this reason, this article will try to explain the concept of workshop through the experiences of invited participants and the observational experiences of the organization coordinator.

If the word workshop is considered as a concept, it is possible to understand it as an action that is valid in many different fields today and expresses different

opinions (Arslan, 2019: 78). Workshops are called workshops in English, and in general, artist workshops constitute the largest part of the scope of art workshops. These workshops, in which students or viewers can also participate, are realized with interactive participants within the framework of interactive productions.

Bilen (2002) defines workshops as an applied technique that brings individuals together in one place for a short period of time and teaches them to solve a common educational, interest or work-related problem. In art workshops, workshop participants have the opportunity to learn new knowledge and skills by practicing them. By putting this new theoretical knowledge and practical skills into practice simultaneously, permanent learning is ensured.

With the increase in the world's population and the development of industry and technology, humanity has increasingly dominated nature, and especially today, called the Anthropocene Epoch, humanity has caused irreversible degradation in nature. After the 1960s, with the change in the understanding of nature and artistic production areas, artists began to realize their artistic creations in different areas such as public spaces and nature. Artistic productions have moved beyond individual workshops and even turned towards collective productions involving the public and different professional groups. They have created works in different disciplines and interdisciplinary works that raise awareness about the causes and consequences of nature destruction. Biennials, workshops and festivals have important effects and outputs in terms of creating a memory that will increase discussion, production and visibility through ecology and its sub-concepts, which are handled as a concept in art events with wide participation. In this article, the concept of workshop is analyzed in the context of the Perre Art Workshop and the works produced in this process.

Conclusion and Discussion

This human desire to organize and shape nature has also brought along problems related to ecology. In this sense, art history can be defined as the history of the production of human relations with nature (Bourriaud, 2005: 46). In the post-modern period, there is a break in the traditional understanding of landscape (and therefore nature). Nature is no longer just an external structure to be inspired, imitated or rejected. Artists have produced works that include the change of nature, even participating in this process and bringing it into existence.

The destruction of nature as a result of factors such as technological developments, population growth, and the advancement of industry and industry in the process of societal change, and the concern for the future of nature have been important issues that artists have addressed in their works, especially in the last half century. Artists of the 1960s and 1970s were influenced by the social and environmental movements that developed after the 1960s. They wanted to draw attention to the problems in nature-human relations by using their own artistic language. From the choice of materials to the actions they created, they resisted the established thought patterns of their time. In a period when demands for social change were voiced and civil society movements organized the search for equal rights in the context of race-gender culture, many artists, fed by the dynamics of what was happening on the street, left museums and galleries and turned to nature as one of the alternative spaces (Antmen, 2010: 251-253).

According to Bookchin (1996: 41), technology, as one of the tools that cause ecological destruction, can also be a tool for ecological healing. In this respect, the absolute rejection of technology is not a constructive solution in the context of ecological healing. For this reason, it is possible to address ecology in the field of art in an interdisciplinary context, including technology.

Another concept used to explain the artworks produced within the scope of the workshop is the Anthropocene Age. Anthropocene is a term that covers many irreversible environmental problems such as global warming and climate change. This concept defines a period of human impact on the environment. Atay (2018) defines the Anthropocene, which is a hopeless period in the context of the earth and nature, as the geological name of the apocalypse. Geology no longer shapes human beings, but human beings shape geology. For this reason, the definition of the human age has emerged as the last of the geological periods.

All these negativities brought about by the age have shaped art and the concept of Anthropocene has inevitably been included in the subjects of contemporary art along with ecology. The 2nd International Perre Art Workshop held in the ancient city of Perre in Adıyaman, which is the center of this article, has created an art experience that puts these concepts at its center. The theme of the workshop, which is described as "Blue, Yellow and Less Green...", defines regional characteristics while at the same time pointing to the concept of ecology.

In this context, the works of artists Cebrail Ötgün, Lütfi Özden, Binnaz Koca, Aşkın Ercan, İrem Hatipoğlu, Burhan Yılmaz and Yeliz Selvi Gölpunar, who produced

works within the scope of the workshop, were analyzed in terms of their connections with the concepts of ecology and anthropocene. In the light of individual interviews with the artists, it was possible to analyze the works in a multidimensional way from the perspectives of the artist and the viewer. Practice-oriented art workshops are usually instantaneous and finalized. As a result of this article, this limitation has been overcome and new research opportunities have been created in the literature on the scope, content and outcome of the workshop.