T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

ÇAĞDAŞ FOTOĞRAFIN ÇEVRE BİLİNCİ YARATIMINDA ROLÜ VE ETKİSİ

Hazırlayan
Ayşegül KAYCI

Danışman
Doç. Dr. Gökhan BİRİNCİ

İZMİR / 2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Çağdaş Fotoğrafın Çevre Bilinci Yaratımında Rolü ve Etkisi" adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../ .../ 2023

Ayşegül KAYCI

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün …… / …… / ……. tarih ve …… sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin …….. maddesine göre Fotoğraf Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Ayşegül KAYCI'nın **"Çağdaş Fotoğrafın Çevre Bilinci Yaratımında Rolü ve Etkisi"** konulu tezini incelenmiş ve aday …… / ……. / ……... tarihinde, saat …….'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ……. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin …….. olduğuna oy …… ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

İnsanın çevre ile kurduğu ilişkisinin tarihsel bir boyutu vardır. Doğayı ruhsallaştıran ilkel insanın çevresi ve doğa ile kurduğu saf ilişki, tanrıyı doğa içerisinde içkinleştirmiştir. Zaman içerisinde insanın doğa içerisinde edindiği tecrübeler çeşitli dönüşümleri de beraberinde getirmiştir. İnsan daha bilgili hale gelmiş; doğaya dair sahip olduğu bilgi insanı tefekkür eyleminden tahakküm anlayışına götürmüştür. Çeşitli bilim insanlarının evren anlayışı ile de değişen doğa algısı, Sanayi Devrimi ile birlikte bir problem haline gelmiştir. Aydınlanma Çağı'nda doğa ölçeğinin en üstüne konumlandırılan insan doğayı bir meta olarak görerek doğaya yabancılaşmıştır. Çevre ve çevre sorunları gerçek manada ancak 1970'ler itibariyle tartışılır olmuştur. Bu doğrultuda, insan ve doğa problemi olarak karşımıza çıkan çevre sorunlarının günümüz dünyasında, biyolojik, psikolojik ve toplumsal olarak birbirine örülmüş bir dünya haline gelmekte olduğu görülmektedir.

Öte yandan Sanayi Devrimi'nin bir ürünü olan fotoğrafın bulunuşu aynı yüzyıl içerisinde ekoloji kavramının da ortaya çıktığı bir dönemi kapsamaktadır. Bu çerçevede fotoğrafın bulunuşu ile doğa görünür olmuş; doğanın görünür olması ise bakir alanların korunmasına vesile olmuştur. 19. yüzyılda fotoğraflanan doğal manzaralar hem estetik açıdan hem de yüce olanın ruhunu yansıtan manzaralar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu manzaraları fotoğraflar aracılığıyla gören dönemin ülke başkanları koruma kanunlarının çıkmasını sağlamışlardır. Çevreyi koruma tarihinde bu fotoğraflar referans olarak ele alınmışlardır. Ayrıca fotoğrafın teknik gelişimi doğrultusunda basılmış, yayınlanmış ve paylaşılarak çevre örgütlerine ve aktivistlere ilham olmuş ve bu sayede çeşitli iş birlikleri kurulmuştur.

Bu tezin amacı fotoğraf tarihinde gerçekleştirilen çalışmalar ile birlikte günümüzde çağdaş fotoğraf uygulamalarının çevre sorunlarını ne derece temsil ettiğini belirlemek ve aynı zamanda ekoloji ile de iç içe geçen çağdaş fotoğrafın çevre bilinci yaratımında ne derece

etkili olduğunu araştırmaktır. Bu doğrultuda hem Türkçe hem de yabancı dillerdeki kaynaklardan yararlanılarak örnekler ile açıklanmaya çalışılmıştır.

İnsan eliyle yaratılan çevre tahribatı günümüz dünyasında çağdaş fotoğraf ile görünür olmuş; bu durum da sanatçıların eleştiren, sorgulayan, çözüm üreten ve günceli yakalayan projeler üretmesine vesile olmuştur. Zaman içerisinde kendi dilini yaratan fotoğraf doğanın hafızasını estetik bir düzlemde kurgulayarak çevre için olumlu değişim ve dönüşümlere öncü olmuş ve çevre bilinci yaratımındaki rolü ve etkisini kanıtlamıştır.

Anahtar Sözcükler: Çevre, doğa, ekoloji, fotoğraf, çağdaş fotoğraf, koruma.

ABSTRACT

The humankind's relationship with nature has a historical background. The pure relationship of the early humans with nature, who approached it spiritually, and their environment, made them perceive God as immanent in nature. The experience humans gained in nature in the course of time brought about various transformations. The extent of human knowledge increased, and their deepening knowledge about nature caused them to move from contemplation to domination over it. The shifting perception of nature along with various scientists' understandings of the universe has become a problem as of the Industrial Revolution. Placed at the top of the Scala Naturae in the Age of Enlightenment, humans became alienated from nature by considering and treating it as a commodity. It was not until the 1970s that the environment and environmental issues became visible, thus began to be discussed. Accordingly, it seems that the environmental issues, which are encountered as human- and nature-related problems as well, are becoming more intertwined biologically, psychologically and socially nowadays.

On the other hand, the invention of photography, which is an outcome of the Industrial Revolution, coincides with the same century when the concept of ecology emerged. In this framework, nature became visible by the invention of photography, and it contributed to the preservation of the wilderness environment. The natural landscapes that were photographed during the 19th century showed up as scenes which both possessed aesthetic forms and reflected the spirit of the sublime. Upon seeing such scenes through photographs, the presidents of many countries of that time used their authorities in the legislative processes that led to the enactment of conservation laws. The said photographs have been used as references in the history of environmental conservation. Moreover, in line with the technical development of photography, they were printed, published and shared, and inspired environmental organizations and activists, thus contributed to the formation and promotion of various cooperative initiatives.

The aim of this study is to examine and identify to what extent the works carried out throughout the history of photography and the existing contemporary photography practices can represent the environmental issues, and to study to what degree the contemporary photography, which is deeply intertwined with ecology, is influential in raising environmental consciousness. Accordingly, the findings have been clarified with examples by benefiting both from Turkish and foreign language resources.

The human-made ecocide has become visible thanks to contemporary photography in today's world, which encouraged artists to design projects which are critical, question, work towards solutions and keep up with the times. Having developed its own language in the course of time, photography has paved the way for positive changes and transformations related to the environment by fictionalizing the memory of nature on an aesthetic level, thus proved its crucial impact and role in raising environmental consciousness.

Keywords: Environment, nature, ecology, photography, contemporary photography, conservation.

ÖNSÖZ

Doç. Dr. Nezaket Tekin öncülüğünde gerçekleşen ‘Ekoloji ve Çağdaş Fotoğraf’ isimli ders kapsamında edindiğim bilgiler beni bu tezi yazmaya teşvik etmiştir. Bu çerçevede güncel bir sorun olan çevre ve ekoloji probleminin çağdaş fotoğraf ile temsilinin ilgimi çekmesi ile birlikte fotoğraf tarihinde yarattığı dönüşümler beni düşünsel olarak etkilemiştir.

Bu tezi hazırlarken danışmanım Doç. Dr. Gökhan Birinci ile yaptığımız görüşmeler bakış açımı genişletmekle birlikte verdiği örneklerin tezimi yazmam konusunda yönlendirici olması ve hoşgörüsünü eksik etmemesi sebebiyle hocama çok teşekkür ediyorum.

Yararlandığım yabancı kaynakların çevirileri ve düzenlemelerinde bana yardımcı olan ve elimi asla bırakmayan yol arkadaşım çevirmen Efe Tanrıöver’e sonsuz minnetimi sunuyorum.

Ayşegül KAYCI

İzmir-2023

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....ii

TUTANAK.....iii

ÖZET.....iv

ABSTRACT.....vi

ÖNSÖZ.....viii

İÇİNDEKİLER.....ix

ŞEKİLLER LİSTESİ.....xiv

KISALTMALAR.....xxiii

GİRİŞ.....**1**

1. BÖLÜM

İNSANIN ÇEVRE VE DOĞA İLE İLİŞKİSİ

1.1. Çevre Kavramına Tarihsel Bir Bakış.....4

1.1.1. İlkel İnsanın Doğal Dünyayı Anlamlandırma Süreçleri.....5

1.1.2. Tarım Keşfinin İnsan ve Çevre İlişkisine Etkisi.....8

1.1.3. Doğa Felsefesinde Anlamlandırma Süreçlerinde Çevre Unsurları Olarak "Su" ve "Hava.....12

1.1.4. Çeşitli İnanç Biçimleri ve Semavi Dinlerde Çevre.....17

1.1.4.1. Tabiat İçinde Birliğe Doğru Yaklaşım ile Bütünsellik İlkesi.....18

1.1.4.2. Semavi Dinlerde İnsan-Çevre İlişkisi.....22

1.2. Tefekkür Anlayışının Tahakküm Anlayışına Teslimiyeti (Doğanın Araçsallaşmasının Serüveni).....25

1.2.1. Akıl Çağında İnsan-Doğa ve Evren Görüşü.....28

1.2.2. "Makine"leşen Doğa, "Yabancı"laşan İnsan.....32

1.3. Çevre Felsefesi olarak Ekoloji.....35

1.3.1. Çevre Felsefesinde Başlıca Akımlar.....38

1.3.1.1. Derin Ekoloji.....38

1.3.1.2. Toplumsal Ekoloji.....40

1.3.1.3. Ekofeminizm.....41

1.4. Küresel Bir Sorun Olarak Çevre.....42

2. BÖLÜM

FOTOĞRAFIN ÇEVRE FARKINDALIĞINA ETKİSİ

2.1. 19. Yüzyılda Fotoğrafın Bulunuşu ile Çevre Farkındalığına Giden Yol.....47

2.1.1. Ekolojik Farkındalığın İlk Fotografik Yansıması: Korumaya Alınan Yosemite Vadisi.....58

2.1.2. İlk Botanik Fotoğraf Kitabı ve Anna Atkins (1799-1871).....63

2.1.3. Doğayı Stüdyosuna Getiren Artistik Fotoğrafçı: William Notman (1826-1891).....67

2.1.4. Çevreci, Yazar ve Kuş Fotoğrafçısı: Herbert K. Job (1864-1933).....72

2.2. Yaşamı İtibariyle de Çevresine Kayıtsız Kalamayan Basın Fotoğrafçısı Jakob Riis (1849-1914) 78

2.3. Fotoğrafları "Sosyal Haksızlıklara Karşı Bir Silah" Olarak Anılan Fotoğrafçı Lewis W. Hine (1874-1940) 84

2.4. Büyük Buhran'ın Görsel Temsilcileri FSA/ Farm Security Administration (Çiftlik Güvenlik Kurumu) Fotoğrafçıları.....89

2.5. Türkiye'ye "Ayna Tutan Adam" Fikret Otyam.....93

3. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ FOTOĞRAFIN ÇEVRE BİLİNCİ YARATIMINDA ROLÜ

3.1. Çağdaş Fotoğrafın Geleceğini Çevreyi Koruma Çerçevesinde Belirleyen Fotoğraf Ustaları.....97

3.1.1. Bir Doğa Aşığı Ansel Adams (1902-1984).....99

3.1.2. Renk Ustası Eliot Porter (1901-1990).....103

3.2. Çağdaş Fotoğrafın Geleceğini Çevre Bilinci Çerçevesinde Belirleyen Sosyal Belgesel Ustaları.....106

3.2.1. Minimata'daki Çevre Felaketini Dünyaya Duyuran William Eugene Smith (1918-1978).....107

3.2.2. Sabastião Salgado ve *Genesis/ Yaratılış* Projesi.....110

3.3. Çevresel Sanat Anlayışında Bir Medyum olarak Çağdaş Fotoğraf.....115

3.4. Gregory Coulbert'in Doğa ile Kurduğu Şiirsel Dili "Küller ve Kar" (d.1960, Kanada) 121

3.5. Çağdaş Fotoğraf ile Çevre Sorunlarını Yeniden Düşünmek.....124

3.5.1. Mandy Barker (d.1964, İngiltere).....124

3.5.2. Benoit Aquin (d. 1963, Kanada)…….....127

3.5.3. Yao Lu (d.1967, Çin) 129

3.5.4. Nadav Kander (d. 1961, İsrail).....131

3.5.5. Daniel Beltrá (d. 1964, İspanya).....133

3.5.6. Edward Burtynsky (d.1955, Kanada).....135

3.5.7. Eduardo Leal (d.1980, Portekiz).....137

3.5.8. Fabrice Monteiro (d.1972, Belçika).....138

3.5.9. Nick Brandt (d.1966, İngiltere).....140

3.5.10. Benjamin Von Wong (d.1986, Kanada).....143

3.5.11. Alejandro Durán (d.1974, Meksika).....145

3.5.12. Gregg Segal (d.1964, ABD).....147

3.6. Türkiye'de Çevre Bilinci Yaratımında "Çevre"yi Çağdaş Fotoğraf ile Yeniden Görmek.....149

3.6.1. Serkan Taycan'ın Projesi, "Kente Doğru" (2021).....149

3.6.2. "Su-suz Yaz" Sergisi (2022).....151

3.6.3. Savaş Onur Şen (d.1978, Eskişehir).....153

3.6.4. Ebru Ceylan "Ebedi Bir An" (d.1976, Ankara).....157

SONUÇ.....158

KAYNAKÇA.....161

ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Çatalhöyük'te patlayan Hasan Dağı'nı tasvir eden bir duvar resmi.....7

Şekil 2. Bizon resmi, M.Ö. yaklaşık 16000-9000, Altamira Mağarası, Kuzey İspanya...47

Şekil 3. El İzleri, M.Ö. yaklaşık 13000-9000, Eller Mağarası/ Cueva de las Manos Arjantin.....48

Şekil 4. Nicéphore Niépce, Le Gras'da Pencereden Görünüm, Helyografi, 1826.....50

Şekil 5. Dominique François Arago, Dagerotipin keşfi hakkında sunum yaparken, Temsili Görsel, L'Academie des sciense, 10 Ağustos 1839.....52

Şekil 6. Arkasında işçi ve önünde izleyicileri olan dioramik ekran, 1848.....54

Şekil 7. Louis Jacques Mandé Daguerre, Tapınak Bulvarından Görünüm, Paris, Dagerotip, 1833 ya da 1839.....54

Şekil 8. William Henry Fox Talbot, The Pencil of Nature/ Doğanın Kalemi adlı kitabın ilk fasikülünün kapağı, 1844-1846.....56

Şekil 9. William Henry Fox Talbot, The Pencil of Nature/ Doğanın Kalemi adlı kitaptan bir sayfa, 1844-1846.....57

Şekil 10. William Henry Fox Talbot, The Pencil of Nature/ Doğanın Kalemi adlı kitaptan bir sayfa, 1844-1846.....57

Şekil 11. James M. Hutchings, The Heart of the Sierras/ Sierra'ların Kalbi adlı kitap kapağı, 1888.....58

Şekil 12. Carleton E. Watkins, Yosemite'in en genel görünümü, 1866.....59

Şekil 13. Carleton E. Watkins, Yosemite Vadisi, 1876-1879.....60

Şekil 14. Carleton E. Watkins, Agassiz Kayası ve Yosemite Şelaleleri, 1878.....62

Şekil 15. William Henry Jackson, Yosemite Ulusal Parkı Buzul Noktasında.....62

Şekil 16. William Henry Jackson, Green River üzerinde Flaming Gorge su havzası, 1870.....63

Şekil 17. Sarah Anne Bright, Bir Yaprağın Fotografik Görüntüsü, 1839.....64

Şekil 18. Anna Atkins, Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions/ İngiliz Alglerin Fotoğrafları: Cyanotype İzlenimleri adlı kitap kapağı, 1853.....65

Şekil 19. Anna Atkins, Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions / İngiliz Alglerin Fotoğrafları: Cyanotype İzlenimleri adlı kitaptan bir sayfa, 1853.....66

Şekil 20. Anna Atkins, Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions / İngiliz Alglerin Fotoğrafları: Cyanotype İzlenimleri adlı kitaptan bir sayfa, 1853.....66

Şekil 21. William Notman, The Chance Shot/ Şans Atışı, 1866.....68

Şekil 22. William Notman, A. H. Buxton, 1887.....69

Şekil 23. William Notman, Sitting Bull and Buffalo Bill/ Oturan Boğa ve Bufalo Bill, 1885.....70

Şekil 24. William Notman, Alex. Strathy, 1882.....71

Şekil 25. William Notman, Bute House Skating Party/ Bute House Kayak Partisi, 1873.....72

Şekil 26. Herbert Keightley Job, "Jim" Crow and Hersey, at Camp, N. Manitoba, 1917.....73

Şekil 27. Herbert Keightley Job, Wild Wings/ Vahşi Kanatlar kitabından örnek sayfalar, 1905.....74

Şekil 28. Herbert Keightley Job, Mavi-Başlı Vireo Yuvası, Enfield, CT, 1913.....75

Şekil 29. Herbert Keightley Job, Kuzey Sumrusu, Seal Island, Nova Scotia, Fotoğraf, 1904.....76

Şekil 30. Herbert Keightley Job, İki Yumurta Bulunan Siyah Taçlı Gece Balıkçılı yuvası, Barnstable, Massachusetts, 1905.....76

Şekil 31. Herbert Keightley Job, Kuzey Amerika Yaban Ördekleri ve Kılkuyruk Ördekleri, 1916.....77

Şekil 32. Roger Fenton, Kırım Savaşı'nda Askerler, 1855.....80

Şekil 33. Timothy O'Sullivan, A Harvest of Death/ Ölüm Hasadı, Gettysburg, Pennsylvania, 1863.....80

Şekil 34. Jacob Riis, Gecekonduda Kalan Göçmenler, New York City, 1888.....81

Şekil 35. Jacob Riis, İki Varil Üzerinde Derme Çatma Bir Yatak Üzerinde Bir Adam, New York City, 1890.....82

Şekil 36. Jacob Riis, Bandit's Roost/ Haydut Çöplüğü, Mulberry Streeet, New York, 1888.....83

Şekil 37. Jacob Riis, How the Other Half Lives/ Diğer Yarı Nasıl Yaşıyor adlı kitap kapağı, 1890.....83

Şekil 38. Lewis W. Hine, Lancaster Dokuma Fabrikaları'nda çalışan birçok çocuktan biri: Sadie Pfeifer, 1908.....85

Şekil 39. Lewis W. Hine, 6 yaşındaki Amos ve 4 yaşındaki Horace; gün boyu tütün tarlasında çalışmak zorunda oldukları bir günden.....86

Şekil 40. Lewis W. Hine, 9 yaşındaki Salvatore (en önde), 11 yaşında çalışırken bacağını kaybeden Joseph ve arkalarında duran 13 yaşındaki Lewis.....87

Şekil 41. Lewis W. Hine, Icarus, Empire State Binası, New York, 1930.....88

Şekil 42. Lewis W. Hine, Demirleme Direğinde Güvenlik İşçisi, Empire State Binası, New York, 1930.....88

Şekil 43. Walker Evans, Sel Mültecileri Kampında Yemek Sırasındaki Zenciler, Arkansas, 1937.....90

Şekil 44. Arthur Rothstein, Toz Fırtınası, Oklahoma, 1936.....91

Şekil 45. Dorothea Lange, Migrant Mother/ Göçmen Anne, Nipomo, Kaliforniya, 1936.....92

Şekil 46. Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1982.....94

Şekil 47. Fikret Otyam, Gide Gide adlı kitap serisinden bir fotoğraf.....96

Şekil 48. Fikret Otyam, Gide Gide adlı kitap serisinden bir fotoğraf.....96

Şekil 49. Peter Henry Emerson, Gathering Water Lilies/ Nilüfer Toplamak, 1886.....98

Şekil 50. Peter Henry Emerson, The Snow Garden/ Kar Bahçesi, Marsh Leaves/ Bataklık Yaprakları adlı kitabından, 1895.....99

Şekil 51. Ansel Adams, The Tetons and Snake River/ Tetonlar ve Yılan Nehri, Grand Teton Ulusal Parkı, 1942.....102

Şekil 52. Ansel Adams, Moon and Half Dome/ Ay ve Yarım Kubbe, Yosemite Ulusal Parkı, 1960.....102

Şekil 53. Eliot Porter, Parula Warbler/ Kuzey Çıvgını, Great Supruce Head Adası, Maine, 1968.....104

Şekil 54. Eliot Porter, Sunflower and sandune/ Ayçiçeği ve kum tepeciği, Colorado, 1959.....105

Şekil 55. W. Eugene Smith, Annesinin Kucağında Banyo Yapan Kamimura Tomoka (Cıva Zehirlenmesi), Minemata, Japonya, 1972.....108

Şekil 56. Sebastião Salgado, The Eastern Part of the Brooks Range/ Brooks Sıradağları'nın Doğu Kısmı, Genesis Projesi, Alaska, ABD, 2009.....112

Şekil 57. Sebastião Salgado, Deniz İguanası, Genesis Projesi, Galapagos Adaları, Ekvador, 2004.....113

Şekil 58. Sebastião Salgado, Willis Adası Takımadalarında Kara Kaşlı Albatros, Genesis Projesi, Güney Gürcistan, 2009.....114

Şekil 59. Robert Smithson, Spiral Jetty/ Spiral Dalgakıran, Büyük Tuz Gölü, Utah, 1970.....116

Şekil 60. Leah Hogsten, İnsanlar kuzeydoğu kıyısında bulunan Rozel Point yarımadasının hemen güneyinde yer alan Robert Smithson'a ait Spiral Jetty/ Spiral Dalgakıran'ı keşfederken, Büyük Tuz Gölü, Utah, 2022.....117

Şekil 61. Richard Long, Yürümek için bir çizgi çekmek, İngiltere, 1967.....118

Şekil 62. Ana Mendieta, Silueta çalışmaları, Meksika, 1973-77.....119

Şekil 63. Andy Goldsworthy, Arazi Sanatı çalışması.....120

Şekil 64. Gregory Coulbert, Ashes and Snow/ Küller ve Kar.....123

Şekil 65. Gregory Coulbert, Ashes and Snow/ Küller ve Kar.....123

Şekil 66. Mandy Barker, Penalty/ Penaltı, 2014.....126

Şekil 67. Mandy Barker, EVERY… Snowflake is Different/ HER… Kar Tanesi Farklıdır, 2011.....127

Şekil 68. Benoit Aquin, Motorcycle and Storm/ Motosiklet ve Fırtına, Çin, 2006.....128

Şekil 69. Benoit Aquin, Ağaçlar, Sibirya'dan kuzey Çin'e doğru esen rüzgarlarla gelen bir toz fırtınası altında bükülüyor, Çin, 2006.....128

Şekil 70. Yao Lu, New Landscapes/ Yeni Manzaralar serisinden, 2006.....130

Şekil 71. Yao Lu, New Landscapes/ Yeni Manzaralar serisinden, 2006.....130

Şekil 72. Nadav Kander, Qinghai Eyaleti, 2007.....131

Şekil 73. Nadav Kander, Chongqing Belediyesi, 2006.....132

Şekil 74. Daniel Beltrá, Meksika Körfezi'nde Deepwater Horizon kuyu başından dökülen yoğun bir petrol yığınının ortasında sürüklenen bir gemi, 2010.....133

Şekil 75. Daniel Beltrá, Louisiana kıyılarındaki ham petrol sızıntısını temizlemeye çalışan teknelerden geriye Meksika Körfezi'nin sakin sularında petrolden arındırılmış su yolları kalıyor, 2010.....134

Şekil 76. Edward Burtynsky, Clearcut/ Tıraşlama Kesim, Palmiye Ağacı Ekimi amacıyla, Borneo, Malezya, 2016.....136

Şekil 77. Edward Burtynsky, Carrara Mermer Ocakları, Carbonera Ocağı #1, Carrara, İtalya, 2016.....136

Şekil 78. Eduardo Leal, Plastic Trees/ Plastik Ağaçlar serisinden bir fotoğraf, 2015....137

Şekil 79. Eduardo Leal, Plastic Trees/ Plastik Ağaçlar serisinden bir fotoğraf, 2015....138

Şekil 80. Fabrice Monteiro, The Prophecy/ Kehanet serisinden bir fotoğraf, 2013.....139

Şekil 81. Fabrice Monteiro, The Prophecy/ Kehanet serisinden bir fotoğraf, 2013.....139

Şekil 82. Nick Brandt, Inherit the Dust/ Tozlu Miras serisinden bir fotoğraf, 2015.....141

Şekil 83. Nick Brandt, Inherit the Dust/ Tozlu Miras serisinden bir fotoğraf, 2015.....141

Şekil 84. Nick Brandt, Natron Gölü'nden bir fotoğraf.....143

Şekil 85. Benjamin Von Wong, Mermaids Hate Plastic/ Deniz Kızları Plastikten Nefret Eder serisinden bir fotoğraf, 2016.....144

Şekil 86. Benjamin Von Wong, Mermaids Hate Plastic/ Deniz Kızları Plastikten Nefret Eder serisi için çalışırken, 2016.....144

Şekil 87. Benjamin Von Wong, Mermaids Hate Plastic/ Deniz Kızları Plastikten Nefret Eder serisinden bir fotoğraf, 2016.....145

Şekil 88. Alejandro Durán, Algae/ Algler, Washed Up/ Karaya Vurmuş serisinden bir fotoğraf, 2013.....146

Şekil 89. Alejandro Durán, Spill/ Sızıntı, Washed Up/ Karaya Vurmuş serisinden bir fotoğraf, 2013.....146

Şekil 90. Gregg Segal, 7 Days of Garbage/ Çöpün 7 Günü, 2014.....148

Şekil 91. Gregg Segal, 7 Days of Garbage/ Çöpün 7 Günü, 2014.....148

Şekil 92. Serkan Taycan, Habitat, 2009.....150

Şekil 93. Serkan Taycan, Kabuk: Beylikdüzü/ Ayazağa/ Kayabaşı, 2012.....150

Şekil 94. Serkan Taycan, Agora, Taksim Meydanı, 2014.....151

Şekil 95. Bekir Dindar, Kanalist, 2021.....152

Şekil 96. Savaş Onur Şen, Ucube, Van, 2020.....154

Şekil 97. Savaş Onur Şen, Vantitas Vanitatum, Van, 2022.....155

Şekil 98. Savaş Onur Şen, Kuşlar ve Şeyler serisinden bir fotoğraf, Van, 2022.....156

Şekil 99. Savaş Onur Şen, Kuşlar ve Şeyler serisinden bir fotoğraf, Van, 2022.....156

Şekil 100. Ebru Ceylan, Ebedi Bir An serisinden, 2022.....157

KISALTMALAR

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

SSCB: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

DDT: dikloro difenil trikloroetan

M.Ö.: Milattan Önce

M.S.: Milattan Sonra

UÇEK (National Child Labor Committee): Ulusal Çocuk Emeği Komitesi

FSA (Farm Security Administration): Çiftlik Güvenlik Kurumu

UNEP (United Nations Environment Programme): Birleşmiş Milletler Çevre Programı

ILCP (International League of Conservation Photographers: Uluslararası Koruma Fotoğrafçıları Birliği

UNESCO (The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization): Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Araştırma Örgütü

GİRİŞ

Binlerce yıl önce türümüz *Homo-Sapiens* derin karanlık mağaralarından dışarı çıkarak gördüklerini ve yaşamsal faaliyetlerini sürdürmek için tecrübe edindikleri izlenimlerini mağara duvarlarına nakşetmiştir. Anlama ve anlatma arzularını ilk olarak görsel bir dil kullanarak dışa vurmuşlardır. Belki de biz insanlığın bebeklik dönemlerimizde annelerimiz ile kurduğumuz ilk iletişim biçimi olarak göz hareketlerini takip ederek temas kurmaya çalışmamız gibi yaklaşık 35-30 bin yıl önce insanlığın o ilk sığınakları olan mağara duvarlarının, görsel keşfin de başlangıç noktası olduğunu söyleyebiliriz. Bizler, "Bakan Maymun"larız (Giphart &Vugt 2018:18). O günlerden günümüze kalan en net görseller, Fransa'da Perigord bölgesindeki Lascaux mağarası, İspanya'nın Cantabrian bölgesindeki Altamira mağaraları olmakla birlikte Anadolu'da ise Çatalhöyük'te ve birçok bölgede resimli mağaralar keşfedilmiştir. Çeşitli hayvan figürleri bizon, boğa, at olmakla birlikte ilkel insanın ruhsal olarak kurduğu bu ilişkiyi öyküleştirerek betimlediği görseller de mevcuttur. Henüz tarımı keşfetmemiş ilkel avcı-toplayıcının yapmış olduğu bir diğer görsel ise Çatalhöyük'te bulunan Hasan Dağı'nın tasviridir. Çatalhöyük'te yaşayanların Hasan Dağı'nın püskürdüğünü gördükleri bilinmektedir (Gezgin, 2008: 13-26).

19. yüzyılda fotoğrafın olanaklarını keşfeden modern insan ise gözlem ve tecrübelerini yine aynı karanlığın sırlarına teslim etmesi karşısında şaşkınlığını ve hayranlığını gizleyememiş ve ilkel insan dürtüleri ile görme arzusunu sürekli yenilemiştir. Elbette geçen binlerce yılın ardından arada önemli bir fark bulunmaktadır. Modern insan, bilginin gücü ve aklının farkındalığını çoktan elde etmiş ve sınırlarını çoktan aşmıştır. Binlerce yıl önce görerek anlamaya, anlamlandırmaya çalışarak mitler yaratan ilkel insan, bugün aklın gücünü kullanarak görerek anlamaya çalışmakla birlikte daha çok bilmek ve bildiğine sahip olmaya çalışmaktadır.

"Çağdaş Fotoğrafın Çevre Bilinci Yaratımında Rolü ve Etkisi" başlıklı tez çalışmamda ulusal ve uluslararası literatür taraması ve çeşitli görsellerin incelenmesi ile insan-doğa-çevre ilişkisini hem sanatsal hem de sosyolojik bağlamda tarihsel bir bakış açısı ile ele almaya çalıştım. 20. yüzyılda belki de farkına varılan, bilim insanları ve bağımsız topluluklar ile sürekli liderlere ve topluma sunulmaya çalışılan ve tartışılan en önemli kavramlardan biri çevre ve çevre sorunlarıdır. Çevre, çevrecilik, çevre hareketleri, çevre etiği, çevre bilinci, çevre sorunları gibi kavramlar ve bu kavramların düşünsel bağlamda temelini oluşturan ekoloji, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren fazlasıyla çeşitli ortamda küresel boyutta tartışılmakta ve güncel sanat ortamlarında ise fotoğraf ve çeşitli disiplinler aracılığıyla görünür kılınmaya çalışılmaktadır.

Tez çalışmam, 3 ana bölüm ile çerçeveye alınmıştır. *İnsanın Çevre ve Doğa ile İlişkisi* isimli ilk başlık altında insan-doğa ilişkisini Doğa Felsefesi, Aydınlanma Çağı ve Sanayi Devrimi çerçevesinde insanlığın doğaya yaklaşımı ve buna bağlı olarak ortaya çıkan ve günümüz ana konularından olan çevre sorunlarını ele aldım. *Fotoğrafın Çevre Farkındalığına Etkisi* adlı ikinci başlık altında hem sosyolojik hem de sanatsal bir farkındalığın fotoğraf tarihi bağlamında gelişimini 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan süreçte "Fotoğraf ve Ekoloji"nin tarihsel temelleri üzerinden görseller ile destekleyerek anlatmaya çalıştım. *Çağdaş Fotoğrafın Çevre Bilinci Yaratımında Rolü* adlı üçüncü başlık altında ise 20. yüzyılın ikinci yarısı ve günümüz itibariyle çevre sorunlarının insanlığın gündemine ne şekilde geldiği ve bu çerçevede, güncel sanatın başlangıç noktasını oluşturan kavramsal sanatçıların ekoloji sanatını nasıl icra ettiklerini görsellerle destekleyerek fotoğrafın çağdaşlaşma süreçlerini ve çevre sorunlarına yaklaşımını anlatmaya çalıştım.

1. BÖLÜM

İNSANIN ÇEVRE VE DOĞA İLE İLİŞKİSİ

1. BÖLÜM

İNSANIN ÇEVRE VE DOĞA İLE İLİŞKİSİ

1.1. Çevre Kavramına Tarihsel Bir Bakış

Günümüzde, "çevre" kavramı, disiplinlerarası konu edilen bir kavramdır. Tek bir tanımı olmamakla birlikte, ağırlıklı olarak insan eli ile yaratılmış tahribat ortamları çerçevesinde, 20. yüzyılda adı konmuş global tartışmaların odağında bir kavramdır, fakat biz insanlık ailesi için 1970'ler itibariyle önem sırası yer değiştirmiştir. Geçmiş yüzyıllara nazaran daha hızlı bir şekilde değişen çevre koşulları ve buna bağlı bir yok oluşa sürüklenme ihtimali, beraberinde küreselleşen bir kaygı mekanizmasına dönüşerek hem bireysel hem de toplumsal çeşitli çözüm yolları aranmasına vesile olmuştur. Bunlara karşın, insan olarak sorunun temel kaynağına inilmedikçe ve yüzleşme ortamı sağlanmadıkça, çözüm arayışları bağlamında düşünsel birlik kurulamamaktadır.

Dolayısıyla, çevre kavramını tarihsel olarak ele aldığımızda, insanın doğa ile kurduğu o saf ilişki, insanın ihtiyaçları doğrultusunda yaşanılan çeşitli devrimler ile dönüşerek biçim almış; insan, doğanın bilgisine erdikçe doğanın kullanım alanları çeşitlenmiş; akabinde insan, doğayı tahakkümü altına alma konusunda bir nevi eylem birliğine varmış ve tüm bunların sonucunda, çevre sorunları oluşmaya ve ekosistem çeşitliliği ise azalarak geri dönülmez seviyelere doğru yol almaya başlamıştır.

Çevre kelimesi, "civar, bölge, yöre, etraf" gibi anlamları haizken, Görmez çevre kavramını şu şekilde ifade etmiştir: "Canlı ve cansız varlıkların bir arada bulundukları ve birbirlerinden etkilendikleri ortam olarak tanımlayabiliriz" (Görmez, 1991: 35, Aktaran Arslan, 2020: 3). Öte yandan, günümüzde çevre kavramı yanında ekoloji kavramı ile de karşılaşmaktayız. Ekoloji ise Yunanca kökenli "yer" anlamına gelen *oikos* ve "bilim" anlamına gelen *logos* köklerinden türemiş olup "yer bilimi" anlamında kullanılmaya başlanmış ve ilk olarak bu terim, 1856 yılında Alman Biyolog Ernst Haeckel tarafından kullanılmıştır. Türkçe sözlüğe baktığımızda karşılığının "Çevrebilimi" olduğunu görmekle

birlikte, Ekoloji'nin bütünsellik anlayışı sayesinde çevre sorunlarının doğada yaşayan canlı ve cansız tüm organizmalara kadar ulaşır olması, çevreyi indirgemeci değil daha bütünsel bir anlayış ile almamızı sağlamaktadır.

"Çevre" kavramının, Ekoloji'ye ait bir terim olduğunu belirten Rene Dubos, çevre kavramını şöyle tanımlamaktadır:

> *"Önce başlı başına Çevre diye bir şeyin olmadığını belirtmek gerekir. Sözcük, 'kuzey', 'güney'... gibi ilişkisel bir sözcüktür. Ancak bir şeyin kuzeyi ya da güney olması gibi, çevre de bir şeyin çevresidir. Sözcük en azından iki öğeyi içerir: (1) Çevreleyen (2) çevrelenen. 'Çevre' asıl olarak ekolojiye ait bir terim olduğundan, çevrelenen genellikle bir organizmadır. Çevreleyen de onun büyüyüp geliştiği ve faaliyet gösterdiği ortamdır. 'Çevre' sözcüğü, organizmanın dışında kalan hem bilinen hem de bilinmemekle birlikte organizmanın biyolojik doğasını etkileyen bütün faktörleri kapsar"* (Ünder, 1996: 4, Aktaran Demirel, 2021: 38-39).

"Çevre" kavramını fiziksel ve mekânsal olarak çevrelenen ve çevreleyen olarak ifade etmesinin yanında habitat kavramını da kullanır. Dolayısıyla *çevre,* bir habitat ortamında yaşayan tüm canlıları, bitkileri, hayvanları ve aynı zamanda organizmaları da açıklamaktır. Habitat kavramı, bir organizmanın ya da türün içinde yaşadığı çevre tipine ve canlı-cansız varlıkların varoluş koşulana işaret etmek için kullanılmıştır.

1.1.1. İlkel İnsanın Doğal Dünyayı Anlamlandırma Süreçleri

Binlerce yıl önce geçimini avcı-toplayıcılık ile sağlayan ilkel insan, temel ihtiyaçlarını karşılayabilmesi ve bu zorunluluk ile baş edebilme süreçlerinde cesaret vermesi açısından çeşitli sembolik formlar üretmelerini ve doğayı malzeme olarak kullanmalarını sağlayan davranışlar geliştirmişlerdir. Dolayısıyla, bu davranış biçimleri zaman içerisinde inanç biçimlerine de dönüşerek doğayı ve gözlerinin önündeki çevreyi hem fiziki anlamda gözlemlemelerine olanak sağlamış, hem de çeşitli inanç biçimlerinin temelinde olan, Harari'nin, "… temel olarak her yerin, her hayvanın her bitkinin ve her doğa olayının

farkındalığı ve hisleri olduğuna ve insanlarla doğrudan iletişim kurabildiği fikrine dayanır", şeklinde tanımladığı "Animizm"[1] düşüncesinin gelişimine de katkı sunmuşlardır (2015: 66).

Henüz doğanın bilgisine ermemiş olan ilkel insan için rüzgârın şiddetli esintisi ile hışırdayan ağaçlar, güneş ışığı ile süzülen tedirgin edici gölgeler, doğanın kendine özgü ritmi, suyun hareketleri, kuşların kanatları, aslanların kafaları, doğanın bereketi ve kendi elleri üzerinden hem bireysel hem de grup olarak kurduğu ilişki hem kendi doğasıyla hem de gördüğü ve henüz işlenmemiş doğal dünya ile kurduğu ilişkinin birikimleridir. İlkel insanın, hayatta kalmak için anlama ve anlamlandırma çabasıdır. Doğayla kurduğu ilişki, korkuyu ve saygıyı barındıran karşılıklı bir iletişim biçimine de dönüşmüştür.

> *"Bu yüzden animistler tepenin üstündeki büyük kayanın da arzuları ve ihtiyaçları olduğuna inanabilir. Kaya, insanların yaptığı bir şeye kızabilir veya başka bir hareketlerine sevinebilir, insanlara tembihte bulunabilir veya onlardan iyilik isteyebilir… Sadece kaya değil, aynı zamanda tepenin eteklerindeki meşe ağacı, aşağısında akan dere, ormanın ortasındaki su pınarı, etrafında büyüyen çalılar, o pınara giden patika, oradan su içen fareler, kurtlar, kargalar da ruhu olan yaratıklardır"* (Harari, 2015: 66).

İlkel insanın yaşamını sürdürebilmesi, çevresi ile uyumlanmanın yanında gruplar halinde, birlikte, komün olarak da uyumlanma sürecini başlatmıştır. Dolayısıyla, doğanın koşullarına topluca göğüs germek kendilerini güçlü hissetmelerini sağlamış, bir güven ortamı oluşturmuş ve aynı zamanda yaratma olanağı da vermiştir. İlkel insanların yaşadıkları mekânlar olan mağaraların derinliklerinde, günümüzde mağara sanatı dediğimiz, çeşitli sembolik hayvan figürleri, topluluk halinde yapılan birtakım ritüeller ve Şekil 1'deki Hasan Dağı örneğinde olduğu gibi gözlemlerini betimleyen resimler keşfedilmiştir.

Son buzul çağı sona ermeye başlamış ve insan bu değişimle, yeni bir yaşam biçimi yaratmak zorunda kalmıştır. Doğa ile mücadelesi için çevresini daha iyi gözlemlemek

---

[1] Animizm: Latince "ruh" anlamına gelen *Anima*'dan gelir. Belirli bir inanç biçimi olmamakla birlikte binlerce inanç biçiminin ortak bir tanımıdır. Burada önemli olan doğal dünyanın içerisinde insanın kendi varoluşuna karşı ortak bir yaklaşımının söz konusu olmasıdır (Harari, 2015: 66-67).

kendisinin yeni aletler üretmesine de vesile olmuştur. Buna karşın, fiziksel dünyanın en zayıf halkası olan insanın sığınacak bir güce, sembolik olarak bir motivasyona ihtiyacı vardı. İçindeki arkaik ölüm korkusunu, yaşamsal kaygılarını bastırmanın yollarını aradı. Bu sebeple, ilkel insan anlamanın yolunu yaratma cesareti ile birleştirerek, toprağı "anne" - çünkü ölümlü bedenin geldiği yere geri gönderilmesi, ana rahmine, yani toprağa gömülmesi gerekir-, ölümü ise "öte dünya"ya bir geçiş – bir son fakat yeniden yeni bir hayata kavuşabileceği geçici bir son – olarak görmüş; radikal değişimler gösteren doğa karşısında günümüzde de modası geçmeyen bir düşüncenin temelini oluşturmuşlardır. (Gezgin, 2008: 11-17). Gezgin'in ifadesi ile:

> *"İnsan, en büyük korkuyla başladı işe; ölümle. Önce kocaman bir ölüm yaptı; genellikle siyah veya kırmızı renkte yapılan ölüm kimi zaman bir boğa kimi zaman bir bizon kimi zaman ise vahşi bir attı. Sonra kendisini ve klanını yaptı ve bizonun yanına koydu; küçücüktüler ölümün karşısında. Daha güçlü olsun diye eline bir mızrak ya da bir yay ile ok verdiler ve hep birlikte hareket ettiler; organize olmak zorundaydılar. Düşman çok büyük ve güçlüydü. Sonra yaşamak için saldırdılar, ölümü temsil eden büyük hayvana. Kimi zaman yaralasalar da öldüremediler onu. Ama bu mücadele hep devam etti"* (2008: 13).



Şekil 1. Çatalhöyük'te patlayan Hasan Dağı'nı tasvir eden bir duvar resmi (Yıldırım, 2014).

İnsanın güçlü doğa karşısındaki aciz konumunun farkında olması, birlikte mücadele, birlikte hayatta kalma, birlikte avlanma, birlikte anlama ve yaratma çabası ile beraberinde çeşitli inanç biçimleri, doğaüstü güçleri, mitosları yaratmıştır. Birbirinden habersizce ve uzak

mağaralarda bulunan resimlerin en önemli ortak yönü, çoğunlukla vahşi ve güçlü hayvanların resmedilmiş olmasıdır. "İnsanın karşısında kendisini küçük hissedeceği hayvanlar" (Gezgin, 2008: 15). Gezgin'e göre, betimlemenin gerçeğe uygun olması ile birlikte mekânı süslemenin ötesinde, birçok arkeolog ve antropoloğa göre de salt avlanma ile ilgili olmadığı kanısındadırlar (2008: 15). Bu doğrultuda, ilkel insanların görsel bir dil de yarattıklarını söyleyebiliriz. İlkel insan her şeyi duvarına resmetmek yerine seçici davranarak birtakım doğa unsurlarını sembolize etmiştir. Brown'a göre, "Bu resimler gerçekte onların kontrolü dışında olan güçleri hem övmenin hem de zararsız kılmanın bir yoluydu; bunlar bir yandan da kendi sınırlı kavrayışlarını aşan fakat varlıklarını da borçlu oldukları doğa güçlerine anlam verme girişimiydi" (Brown, 2014: 10).

Avcı-toplayıcılıktan tarım toplumuna geçiş sürecini betimleyen volkanik Hasan Dağı tasviri (Şekil 1), en eski manzara resmi olmakla birlikte Dağtanrının insana verdiği bir tufanı da temsil etmektedir. İki başı olan dağın tepesinden lavların yerleşim yerine püskürmesi bu görüntüye topluca şahitlik ettiklerini düşündürtmektedir. Üstlerine ateş ve kül yağan çaresiz fakat kalabalık insan topluluğunun, tanrılarını göz ardı etmeme, unutmama, sürekli hatırlama maksadıyla yaptıkları bir ritüeldir. Gezgin'in de değindiği gibi, "Ortak düşman, ortak sembolik dil. Bu resimlerin aynı zamanda toplumsal bir psikolojik rahatlama da getirdiği açıktır; toplumsal bir terapi, bir boşaltım yoludur. İçindeki ölüm korkusunu dışavurumdur. Bu şekilde toplumsal iç huzur da yakalanmaya çalışılır" (Gezgin, 2008: 16). Tanrıları ile iyi geçinmek zorundalar yoksa toplu katliama hazırlıklı olmalılar. Dolayısıyla, ilkel insanın geçiş sürecinde çevresi ile ilişkisini sembolik olarak ifade etmesi, kendi konumunu da belirlemiş aynı zamanda ölüm karşısındaki çaresizliğini kültürü yaratarak hafifletmeye çalışmıştır.

1.1.2. Tarım Keşfinin İnsan ve Çevre İlişkisine Etkisi

Binlerce yıl avcılık ve toplayıcılık ile göçebe bir hayat yaşayan insan için doğanın ısınmaya başlaması ile açığa çıkan çevreyi gözlemlemesi ve hakkında bilgi sahibi olmaya başlaması, kendisine bir deneyim alanı kazandırmıştır. Dünyanın birçok yerinde

mağaralarından çıkıp göçebe yaşayan insanların ekin biçer hale gelmeleri tesadüf değildir. Günümüz verileri ile yaklaşık 12 bin yıl öncesine ait bir dönemde insanların tarımla uğraşmaya başlamış olmalarının ve aynı zamanda hayvanları evcilleştirme çabalarının keşfi, bilim insanları için hala tartışma konusu olsa da yeryüzü ikliminin değişimi önemli bir sebep olarak görülmektedir. Toprağı işlemek insana yeni kurallar getirmiştir. Yeni inanış biçimleri, mülkiyet ve aidiyet kavramlarının kazanımı ile birlikte nüfusun artışı yeni yerleşim alanları ve sınırlandırma yöntemlerini geliştirmelerini sağlamıştır. Dolayısıyla, toplumsal bir kolektiflik anlayışı ile birlikte kültürel faaliyetlerin artışı, insanın doğanın gücünü taşıyan doğurgan kadını da belli bir çerçevede baskılamasını gerektirmiştir. Doğayı işleme bilgisi, kontrol mekanizmasını arttırarak iktidar ilişkileri kurmayı başlatmıştır.

İnsanlık tarihinde tarımın başlangıcı ateşin bulunuşu gibi önemli bir dönüm noktasıdır.

> *"X. binyıldan başlayarak Doğu'da ve Orta Doğu'da tarihin ilk köylü toplulukları kuruldu. Diğer hayvan türleri gibi insan da çevresiyle denge içinde yaşıyordu. Yemek üzere seçtiği bitkileri yetiştirerek ve yardımına başvurduğu bazı hayvanları evcilleştirerek çevresini derinlemesine değiştirdi, doğaya kendi damgasını vurdu, ama bir yandan da ister istemez doğal dengeyi bozmaya başlamıştı bile"* (Théma Larousse, 1993: 34).

Yabani otların tarımsal faaliyetler ile faydalı bitkiler olarak dönüşüme uğratılması, hayvanların evcilleştirilip başka çevrelerde de uyumlarının sağlanmış olması, hem genetik evrim açısından, hem de iktisadi, toplumsal ve çevresel olarak insanı üreten bir konuma sürüklemiştir. Bu konum insana yerleşik bir düzende ailelerin genişlemesine, bakılacak nüfusun artmasına ve insanların sabahtan akşama kadar çalışmalarına sebep olmuş; dolayısıyla iş bölümü, görev bilinci ile uzmanlaşma ve sorumluluk, toplumsal ve ticari sonuçları da beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda, Tarım toplumun ilk çiftçileri, avcı-toplayıcıların çevreleri ile olan sıkı ilişkilerinin aksine daha fazla ekin ve otlak alan için ormanları yakmak durumunda kalarak çevreyi tahrip etmişlerdir (Théma Larousse, 1993: 35).

> *"Bütün bunlar 10 bin yıl önce, Sapiens tüm vaktini ve enerjisini birkaç hayvan ve bitki türünün yaşamını değiştirmeye adayınca değişti. Gündoğumundan günbatımına kadar insanlar tohum ektiler, bitki suladılar, kökleri topraktan söktüler ve koyunları bereketli çayırlara sürdüler. Bu çabanın onlara daha çok meyve, tahıl ve et olarak geri döneceğini düşünüyorlardı. İnsanların yaşamında devrimdi bu: Tarım Devrimi"* (Harari, 2015: 89).

Öte yandan, Clive Ponting'in *Dünyanın Yeşil Tarihi* adlı kitabında, tarıma geçişin yaşandığı dönem ile yerleşik düzenin artması, kentlerin oluşması, el sanatlarında çanak-çömlek yapımı ile yaratım biçimlerinin ortaya çıkması, inanç biçimleri ile kurulan bir düzene ihtiyaç duyulması gibi hususlara bağlı olarak insanlık tarihinde uygarlığın oluşumunu sağlayan bu dönemi, Neolitik Devrim (Cilalı Taş Devri) tanımıyla ifade etmekle birlikte devrimsel bir süreç olarak yorumlanmasını doğru bulmamaktadır. "Devrim" sözcüğünün değişim yaratmak üzere eyleme geçmek anlamını taşıdığını ifade eden Ponting, insan topluluklarının yerleşim yerlerini kurmak ve tarımı icat etmek için yola çıkmadıklarını, doğa şartları ve belli çevresel koşullar sonucu besin elde etme ve onu sürekli hale getirme çabası ile aşama aşama büyük değişimler yaratarak bu dönemin oluşmasını sağladıklarını ve bunun yanında, bu dönem insanının en önemli farkının, çarkı insan-çevre bağlamında avcı-toplayıcı yaşam biçiminden keskin ve geri dönülemez bir biçimde döndürmüş olması şeklinde ifade etmiştir (2012: 46). Tarımın benimsenmesinin insanlık tarihindeki en temel değişim olduğunu belirten Ponting, Tarımın etkisi hakkında sadece yerleşik toplumları ortaya çıkarmakla kalmayıp toplumun kendisini de kökten değiştiren bir dönüşüm yaşanmasında etken olduğunu aktarmıştır. Mülkiyet kavramının olmadığı, eşitliğin hâkim olduğu avcı-toplayıcı gruplarda, sadece birkaç kişi alet yapımında ve avlanmada uzmanlaşırken, yaşlılardan birkaçı da topluluğun inanç ve geleneklerinden sorumlu olduğu özel bir konum elde edebilmiştir. Buna karşın, tarım dönemine geldiğimiz vakit, toprağın ve üzerindeki kaynakların işlenmesi, zaman içerisinde bir kişiye ya da topluluğa ait olmasını gerektirmiş; kullanılan kaynaklar ile üretilen besinler 'mal' olarak görülmeye başlanmıştır. "Belki başlangıçta toprak ve besinler tüm topluluğa aitti ama bu mülkiyet hızla bireylere geçerek toprak ve gıdaya ulaşımda eşitsizlikler ortaya çıktı" (Ponting, 2012: 64-65). Üstelik tarım

toplumu, tüm bunlar için daha fazla saat ve çaba harcamak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla, bunun sonucu olarak da üretilen besin artış göstermeye devam etmiştir. İhtiyaç fazlası besinin tarım döneminde değerlendirilme biçimi, zaman içerisinde kültürel ve siyasi değişimlerin de temelini oluşturmuştur.

"Tarım (agriculture)" kelimesi, saban demirinin ağzı anlamına gelen "kültür (coulter)" ile aynı kökeni paylaşmaktadır (Eagleton, 2016: 9, Aktaran Bulut, 2021: 4). Konuşarak iletişim biçimi geliştirmiş, yazı ile kurgusal yaşamını desteklemiş, yerleşik hayat ile ekinler biçerek besin üretmeyi başarmış, çoğaltmak için ise çeşitli teknikleri geliştirmiş insanın; çevresi ile kurduğu ilişki, tarım dönemi ile epey karmaşık bir hale bürünmüştür. Bu ilişki birbirini etkileyen ve sürekli dönüşüme uğrayan bir zincirin halkaları gibi sürekli büyüyen bir yapı içerisinde, Sanayi Çağı ile birlikte "Modern İnsan"ı yaratmıştır. Kültür, aynı zamanda bu dönemde insanın çevresi ile kurduğu uyum ilişkisini dengeleyebilmek adına etkili süreçler oluşturmuştur.

İnsanın, doğanın tanrısal gücünü Tanrıça olarak sembolleştirmesi ve doğurgan kadın ile dişil bir özdeşleştirme yapması, efsane, mit ve çeşitli anlatılarda geçen farklı tanrılar yerine zaman içerisinde tek tanrı inancının yerleşmesine de sebep olmuştur. Metin Özbek, *Dünden Bugüne İnsan* adlı kitabında, insanın yaşadığı dünyaya biyolojik ve kültürel olarak uyum sağladığını, biyolojik uyumun aksine kültürel uyumun vücudun dışında (ekstrasomatik) gerçekleştiğini ve değişen çevre koşulları karşısında kültürün insanın biyolojik olarak yetersiz kaldığı durumlarda adeta bir takviye aracı işlevi gördüğünü ifade etmiştir (2007: 18). Toprağın ana tanrıça olarak sembolize edilmesi de işte bu noktada önemli bir takviye aracı işlevi görür. Tarım ve tarım öncesi dönemde, en az erkek kadar doğada bulunan kadının doğanın sırlarına erkeklerden daha hâkim olduğu düşünülmektedir. Tohum, toprak ve döllenme gibi besin üretim teknikleri konusunda uzmanlaşarak tüketilebilir bitkileri ve bu bitkilerin nerede ve hangi koşullarda yetişebileceğini öğrenenlerin önce kadınlar olduğu düşünülmektedir. Tarım dönemine geçiş süreçlerinde yabanıl bitkileri evcilleştiren kadının, vahşi hayvanların evcilleştirilmesinde de önemli bir rol aldığı

düşünülmektedir. “Evcilleştirme” kelimesi, eve alıştırma, eve çekme, eve ait kılma gibi anlamları barındırır (Gezgin, 2008: 36-37). Gezgin, erkeğin ava gitmesi, kadının ise çocukları ve onlarla birlikte ev ve civarındaki gündelik işleri halletmesi evin kadına ait olduğunu, dolayısıyla da evcilleştirme işlemini gerçekleştirenin de kadın olduğu yönündeki düşüncesini ifade etmiştir (2008: 37). Bu doğrultuda şişman, sarkık memeler ile çok doğum yaptığı anlaşılan kadının, bazen ayakta bazen de oturarak ve her iki yanında vahşi hayvanlar ile tasvir edilmiş olması, güçlü ve anaç özelliklerinin ön plana çıkarıldığı “Ana Tanrıça” heykelcikleri olarak sembolleştirilmiştir (Gezgin, 2008: 36).

> “*Ve ilk tarımcılar hiç şüphe yok ki, kadınlardı. Kadın binlerce yıllık deneyimi ve toprağa benzeyen doğası ile erkekten daha avantajlıydı. Nüfusun hızla artması ve tarım alanlarının büyümesi daha büyük güce ihtiyaç duyulmaya başlaması daha sonradan tarımın kadından erkeğe geçmesine neden olacaktı. Kadınların hayvanlarla ilişkisi de benzer bir süreç içermekteydi”* (Gezgin, 2008: 37).

1.1.3. Doğa Felsefesinde Anlamlandırma Süreçlerinde Çevre Unsurları Olarak “Su” ve “Hava”

Antik Yunan felsefesinde Sokrates öncesi doğa filozofları ilk maddeye, çevrelerinde gözlem yaparak veya akıl yürüterek, günümüzde çevre sorunları adı altında canlıların yaşamını sürdürebilmesinin önündeki en temel engeller olarak karşımıza çıkan hava kirliliği, suyun yetersizliği, toprağın kuruması gibi yaşamsal olgular üzerinden ulaşmaya çalışmışlardır. Tanrısal gücü olan doğanın karşısında hala aciz olan varlığın var olma sebeplerini doğanın merkeziyeti çerçevesinde sorgulamışlardır. Doğa merkezli metafizik sorgulamalar, Sokrates ile birlikte insanı da içine alan felsefi ve bilimsel bir dönüşüme uğramaya başlamış ve Aristotales ile daha sistematik bir çerçeveye oturmuştur.

Doğa Felsefesi, doğayı tefekkür konusu yapan bir felsefe türü olmakla birlikte (Cevizci, 2012: 132), Antik Yunan’da *Pre-Sokratik/ Sokrates Öncesi* doğa filozoflarının dış

doğaya, yani cisimlerin dünyasına yönelerek *arkhe'*nin[2] ne olduğuna dair sorgulamalar yaptıkları ve ilk kez doğaya ait olan bilgiyi sistematikleştirme çabasının temellendiği felsefe türüdür (Gökberk, 1993: 17). "Doğal dünyanın yapısını, hareketini ve kurucu ya da bileşensel unsurlarını açıklamak amacıyla birtakım genel ilkeler geliştiren doğa felsefesinin ilk örneğine Sokrates öncesi doğa filozoflarında rastlanır" (Cevizci, 2012: 132).

Felsefenin doğuşu da aslında çeşitli kültürel toplumların çevre ile ilişkisinde öğrenilen bilginin inanç çerçevesinde kalmasının insanı tatmin etmeyerek yeni arayışlara yönlendirmesi ile olmuştur. Bu inanç biçimlerinde (mythos, çeşitli dini tasarımlar, vb.) insan elbette evren hakkında, doğa ve kendisi hakkında birtakım sorular sormuştur: "Bu evren nereye gidiyor, insanın yazgısı nedir, vb." Ancak, sordukları bu soruları dini bir inanç sistemi içerisinde doğaüstü cevaplar arayarak ele almışlardır. Dolayısıyla, bu inanç sistemi bilinçsiz olarak yarattıkları kolektif hayal gücünden doğmuş ve kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Doğayı gözlemleyerek yaşamını idame ettirme çabası bir takım pratik bilgilerin de gelişmesine sebep olmuştur (Gökberk, 1993: 12). Örneğin, bugün bilimsel olarak adlandırdığımız geometri bilgisi Mısır'da Nil nehri etrafında yerleşim yeri kuran insanların zaman içerisinde zorunlu olarak edindiği pratik-teknik gereksinimlerden oluşmuştur. Nil nehrinin belirli dönemlerde taşması gibi bir doğa olayı ile karşılaşılmasıyla birlikte ona karşı geliştirilen var olma mücadelesi bir inanç sistemi içerisinde kendisini göstermiştir. Diğer yanda Babillilerin astronomi bilgisi, yıldızlara tapan Babillilerin güneş ve ay tutulmalarını hesapladıkları dini-pratik inanç ve bilgi sistemleri içerisinden geliyordu. İhtiyaç, gözlem ve kolektif hayal ürününden çıkan bu pratik bilgiler, Yunan Felsefesi ile doğa ve parçası olan çevre unsurları bağlamında bilimsel bir sistematik çerçevede sorgulanmış ve araştırılmıştır (Gökberk, 1993: 14). "Yunan'da felsefe, dini ya da mitolojik düşünceden kopuşun sonucunda, doğal olayların,

[2] Arkhe: "Doğayı açıklamak için girişilen bu en eski denemelere -sovut olarak dile getirilmiş olmasa bile- belli bir düşünce kılavuzluk etmektedir; bu da: «Hiç'ten hiç bir şey meydana gelmez» düşüncesidir (Aristoteles bunu haklı olarak, belirtiyor). Bundan dolayı kendisi meydana gelmemiş ve yok olmayacak olan bir varlığı her şeyin *ilk nedeni* olarak kabul etmek gerekiyordu. Meydana gelmemiş ve yok olmayacak olan varlık da kendi kendisiyle özdeş kalan, kalıcı olan bir anamaddedir, arkhe'dir" (Gökberk, 1993: 21).

doğaüstü değil de doğal nedenlerle açıklanması gerektiği inancıyla, insan aklına dayanan bağımsız bir faaliyet olarak başlamıştır" (Cevizci, 2014: 32).

Elbette ki Doğu düşüncesi ve bilgi birikiminden etkilenmiş ilk doğa filozoflarının (Thales, Anaksimandros[3], Anaksimenes) en önemli girişimleri, evrenin doğasını kendi doğası içerisinde irdelemek suretiyle doğal süreçler ile ortaya çıkan, gözle görünür rasyonel cevaplar araması idi. Bugün ekolojik sorunların temelinde doğa bir araç, meta, insan için yaşamını sürdürmesi gereken bir tüketim nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır, ancak ilk maddenin "ne"liğini sorgulayan ilk filozoflar, doğanın hakikati üzerine kafa yormuşlardır.

Doğanın hakikatini elde etme yolunda, "Hiçten hiçbir şey meydana gelmez" (nihil ex nihilo fit) (Cevizci, 2014: 39) savı, ilk çağ filozoflarının doğanın/evrenin içerisinde, düzeninde aradığı değişmez, kalıcı, ezeli olan bir zihinsel yoğunlaşma içerisinde belirmiştir. Thales'in "su"yu her şeyin ilk maddesi, tözü, hakikati, doğası olarak görmesi ve dünyanın da suyun üzerinde yüzdüğünü iddia etmiş olması doğanın içinde gözlemleyerek elde ettiği ilk bilimsel önermesidir. "Su, Her şeyin Arkhesi, ilkesi veya Doğasıdır" (Arslan, 2006: 88; Cevizci, 2014: 39; Gökberk, 1993: 21).

---

[3] Anaksimandros: Haritacılık geleneği bu dönemden daha eskilere dayansa da Thales'in ardından gelen Anaksimandros, dünya haritasıyla bir gök haritası yapma teşebbüsünde bulunan ilk kişi olmuştur (Anaksimandros güneş saatinin keşfini de Yunan dünyasına kazandırmıştır. Güneş saati, düz bir taban üzerindeki dik bir çubuk vasıtasıyla günün belirli saatlerinde meydana gelen gölgelerin yerleri ve uzunluklarının hesaplanarak zamanın belirlenmesi için kullanılan bir alettir. Bunların yanında, Anaksimandros da ana maddenin, *arkhe'*nin, ilkenin ne olduğu sorusunu kendisine sorar ve *apeiron* cevabını verir. Yunanca'da *apeiron*, hem nicelik bakımından sınırsız olan, hem de nitelik bakımından belirsiz olan anlamına gelen bir kelimedir. Orijinal adıyla mı, yoksa sonradan koyulan bir adla mı günümüze kadar geldiği konusunda çeşitli tartışmalar ve görüşler olmakla birlikte, kendisinin *Doğa Üzerine/ Peri Physeos* adlı eseriyle doğa hakkında yazan ilk filozof olduğu kabul edilmektedir (Arslan, 2006: 95-97-98). Dünyanın su üzerinde yüzdüğünü iddia eden Thales'in aksine Anaksimandros kozmolojik anlayışında, dünyanın bir tepsi değil, genişliği yüksekliğinin üç katı olan bir silindir şeklinde olduğunu aktarmıştır (Cevizci, 2014: 41). Bununla birlikte, insan da dahil tüm yaşam belirtilerinin önce denizlerde veya suda başladığını daha sonrasında karaya çıktığını düşünerek bir evrim kuramı da geliştirmiştir (Arslan, 2006: 105). "İnsan da, sonra, balığa benzeyen bu ilk canlılardan türemiştir" (Gökberk, 1993: 23).

Aynı zamanda Thales'in anlayışı, evrenin ve insanın varlık sorgulamasına tekil bir kozmolojik açıklama getirmiştir. Bu kozmolojik açıklamaya, insan da dahil tüm canlılara yöneldiği için holist bir anlayışın açıklamasıdır diyebiliriz (Yılmaz, 2017/2018: 112, Aktaran Görgeç, 2019: 514). Bununla birlikte, Thales gibi bütün bir kozmosu tek bir bildik maddeye dayandıran Anaksimenes de *arkhe*'nin "hava" olduğunu öne sürerek hylozoist anlayışa yönelmiştir (Cevizci, 2014: 40-41). Yani, Thales ve Anaksimenes'in kozmolojik anlayışı, insan ve insan dışı var olanların kökenlerinde ortak ilke mevcudiyeti düşüncesi bağlamında değerlendirildiğinde, insanı doğadan ayırması değil aksine kozmosun bir parçası kılması anlamında önem taşımaktadır (Görgeç, 2019: 515).

Aynı zamanda, Thales dünyanın büyük kısmının su ile kaplı olduğu, sonrasında buhara ve buza dönüştüğü, canlılığın büyük oranda su ile oluştuğu yönündeki savlarıyla ve gözlemlerine dayanarak maddenin ilk ilkesini su olarak belirlemesiyle, suyun doğa, yaşam ve tüm canlılar için sahip olduğu hayati öneme dikkat çekmiştir (Denkel, 2008: 21, Aktaran Görgeç, 2019: 515). "Yeryüzündeki yaşamın su içinde ortaya çıktığı ve canlıların karalar üzerinde yayılışından önceki 3 milyar yıl boyunca su içinde evrimleştiği kabul edildiğinde, bu durum Thales'in hipotezinin bilimselliğini ve önemini de açığa çıkarmaktadır" (Reece, vd, 2013: 46, Aktaran Görgeç, 2019: 515).

Doğa felsefesinin ilk dönemi ortaya çıkan (İyonya Okulu) filozoflardan sonuncusu ise Anaksimenes'tir (M.Ö. 585-525). Anaksimenes, Anaksimandros gibi belirsiz ve sınırsız olan madde veya ilke anlayışının aksine, Thales'in anlayışına geri götüren belirleyici bir ilke olarak "hava"yı , yani *aer*'i öne sürmüştür. Aynı zamanda, boşlukta bir silindir şeklinde duran dünyanın yerine aslında havada yaprak gibi yüzen, bir masa kapağı şeklinde dünya anlayışını öne sürmüştür (Cevizci, 2014: 41; Arslan, 1993: 115-116). Bu bağlamda, Anaksimenes düşünce olarak Anaksimandros'tan daha geride olsa da "hava"yı evrenin bütününü, düzenini ayakta tutan, onu canlı kılan, canlandıran bir ilke olarak sunmasıyla canlı-cansız madde ayrımını belirleyen ilk filozoftur. Bunun yanında, hava (soluk) insan vücudunu da canlı kılan, onu ayakta tutan, dağılmasını önleyen bir ruh kavramı olarak da ilk kez doğa

felsefesinde karşılığını bulmuştur. “Nasıl hava-soluk-olan ruh, insanın vücudunu cansız bir madde olarak dağılmaktan koruyorsa, bunun gibi hava da evrenin bütününü, düzenini ayakta tutar. Hava: canlı, canlandıran şey, etkin olan bir ilke” (Gökberk, 1993: 24).

Sonuç olarak, doğa filozoflarını, “hylozoist (canlı maddeci)” görüşe sahip olarak ele aldığımızda, “Thales’in arkhe olarak aldığı *suyun*, yaşamın kaynağı ve devindirici mahiyeti ile Anaksimenes’in arkhe’si olan *hava* arasında koşutluk kurulur: Yaşamsallık” (Kılıçarslan, 2003: 16). Aynı zamanda, Thales için su, Anaksimenes için ise hava yaşamın kaynağı, temel öğesi, canlılığın ve karmaşık yapıdaki canlılığın da varlığa gelmesi olarak görülerek kutsal ve tanrısal olarak da nitelendirilmiştir. “Thales suyu alıyor ve bunun içinde tanrısal yaratma gücünün, mıknatıs taşındaki çekme kuvveti gibi bir hayat gücünün bulunduğunu düşünüyorken, aynı şekilde Anaksimenes de ‘hava’yı tanrı olarak, tanrı gücüyle dolu olarak düşünüyordu” (Kranz, 1994: 27-34, Aktaran Görgeç, 2019: 516). Kılıçarslan’ın da aktardığına göre, Ritter, bütünü veya varlığı “arkhe” olarak kavramanın ne olduğu sorusuna şu şekilde cevap verir: “Arkhe, bu dönem felsefesinde ‘tabiat’ (physis) olarak tanrısal varlığa yönelmesinde dile gelir” (2003: 28-29). Dolayısıyla, tanrısal varlık düşüncesi evrenin hakikatini ve onu bir arada tutan elementin kendisini soruşturmak için önemlidir. Canlı maddeci görüş ile evrenin en temel öğesi üzerinden gerçekleştirilen bu sorgulamalar, evrenin birliğini - birlik ilkesini konu eden soruşturmalardır.

Günümüzde su ve hava bir meta olarak karşımıza çıkmakla birlikte, çevre ve çevre sorunları çerçevesinde değerlendirdiğimiz takdirde, tüm yaşamsal faaliyetleri kapsayan ekosistemin içinde önem teşkil eden unsurlardır. Doğa felsefesinde karşımıza *arkhe* olarak çıkan su ve hava, bugün yine bütünsellik ve birlik ilkesi çerçevesinde bilgisine ulaşılmış, metalaşmış ekosistem problemi olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.1.4. Çeşitli İnanç Biçimleri ve Semavi Dinlerde Çevre

Günümüzde çokça tartışılan insan eli ile yaratılmış çevre sorunlarını tanıyabilmek, anlayabilmek adına çevre kavramının disiplinlerarası yaklaşım ile kendi tarihselliği içinde anlatılması gerekmektedir, çünkü insan bilinen tarihi boyunca çevresi ile yakın ilişkisi içerisinde kendi farkındalığını oluşturmaya da çalışmıştır. Dolayısıyla, doğa felsefesi öncesinde de bir takım tarihi figürler varlık sorgulamaları sonucu kozmolojik deliller oluşturmaya çalışmışlardır. Bu çerçevede, çevre etiği, ahlakı ve öğretisi tarihsel olarak da bu açıdan irdelenir. Kısacası tarih içinde insanın çevre ile ilişkisinde din ve inanç biçimleri önemli rol oynamıştır. Elbette ki olumlu ve olumsuz etkileri üzerine çeşitli tartışmalar mevcuttur. Ağbuğa'nın aktardığı üzere Des Jardins, sayısız din ve akımın çevre etiğini şekillendirdiğini söylemektedir (Des Jardins, 2006: 92, Aktaran Ağbuğa, 2016: 40). Aynı zamanda, Ağbuğa, doğayı tanrı eseri olarak gören her inanç biçiminin doğal çevreyi koruma eğiliminde olduğundan ve insana bir çeşit sorumluluk veren bir anlayışın var olduğundan söz etmektedir. İnsan din çerçevesinde çevresine, doğal dünyaya karşı "emanetçi" rolündedir (Ağbuğa, 2016: 40).

Çevre kavramı, felsefenin konusu olduğu kadar çeşitli mistik dinlerin ve tek tanrılı vahiy geleneğinden gelen semavi dinlerin de konusudur. Kâinatın bilgisi, tanrı bilgisi veya ilahi bilgi olarak görülmektedir. İnsanlık tarihi kadar eski olan dinler tarihinde insan topluluklarının, coğrafi konum itibari ile çevrelerini etkilediklerinden bahis vardır. Bilindiği üzere, bu etkileşim karşılıklı surette gelişmiştir. Her inanç biçimi ve dinlerin toplumsal bir boyutu olduğuna, bu çerçevede sosyal ve kültürel değişkenlere maruz kaldığına ve bu sebeple çevrenin ve koşullarının olumlu ya da olumsuz etkilendiğine günümüzde dahi şahit olmaktayız. Dini, geniş anlamı ile insan ve Tanrı arasındaki bağlılık olarak tanımlayan Prof. Dr. İbrahim Agah Çubukçu, ilkel insanların doğayı kendilerinden ayırmadıklarını; bu sebepten, ya gizli ruhlara, ya kendi ürettikleri putlara, ya da tabiat güçlerine taptıklarını aktarmıştır (Çubukçu, 1988: 132).

> *"Dinin en önemli ilkelerinden olan inançlar, kâinata ve hayata anlam vermekte insanları derin biçimde etkilemiştir. Kutsal değerler toplumun çeşitli kültür unsurlarını yönlendirmiştir. Böylece insan, hem alemin başlangıcını ilahi güce bağlamış, hem ölümünden sonraki hayata hazırlamaya çalışmış, hem de dünya davranışlarından sorumlu olacağını idrak etmiştir"* (Çubukçu, 1988: 131).

1.1.4.1. Tabiat[4] içinde Birliğe Doğru Yaklaşım ile Bütünsellik İlkesi

Çevre nosyonu yaygın anlamıyla irdelendiğinde, kâinatı çevreleyen tabiatın tüm özelliklerini içeren, tüm canlıları kapsayan yeryüzünde ise tabiat ve tabiat unsurları ile inşa edilmiş her şeyi ifade etmektedir. Aynı zamanda, bu "her şey" *bütünsellik ilkesi* çerçevesinde bir ekosistem[5] problemidir.

Berkes ve Kışlalıoğlu, dünya ekosisteminin karmaşık ve sıralı olmayan şekilde, bin bir çeşit etken olarak bir girift biçiminde birbiri içine örülü olduğunu ifade etmişlerdir (1993: 33). Dolayısıyla, ekolojideki "Bütünsellik (Holizm)" kavramını incelerken de doğayı bir bütün olarak ele alan mistik inancın doğa ile bütünleşme ilkesi çerçevesinde kurduğu, birliğe doğru yönelen anlayışı göz ardı etmemek gerekir. İnsanın çevre ve tabiat ile ilişkisinde doğrudan ilişki bağlamında ilk akla gelen Mistisizm'dir. (İslamiyet'in bir parçası olan Tasavvuf Felsefesi, Hinduizm, Budizm, Taoizm, Şamanizm, Zerdüştlük, vb.). Mistisizm, "İnsanın görünen nesnelerin ötesindeki gerçeklik, sonsuzluk ve birliğe ulaşma yönündeki ruhsal tecrübesi ve bu tecrübeyi ifade eden öğreti," olarak tanımlanmaktadır.

---

[4] Tabiat**:** Arapça asıllıdır ve "basman; tab etmek" anlamındaki "Taba" kökünden gelmektedir ve "basılan" yani bir defada dışarıdan verilen şey, değişmez bir varlık ve/veya nitelik demektir ve bu biçimiyle Latincedeki *natura'*ya denk düşmekte olduğu söylenebilir. Türkçede - bir görüşe göre düpedüz uydurma, diğer bir görüşe göre de arkaik, "toha"dan zorlanarak türetilen- "doğa" kelimesinin esasen "Phsis" ve "Kainat"a, bununla beraber "tabiat" kelimesinin ise "Natura"ya denk düştüğü söylenebilir (Hocaoğlu, 2006: 118).

[5] **Ekosistem:** "İnsanlar da dahil olmak üzere, dünya üzerindeki hiçbir canlı türü tek başına var olamaz; tümü bir ekosistemin parçasıdır. Ekosistem, bir organizma topluluğu ve bu topluluğun çevresi anlamında kullanılan bir terimdir'' (Ponting, 2012: 24).

Mistik tecrübenin en karakteristik özelliği ise Tanrı ile kurulan temasta bir aracının olmadığına inanılmasıdır. Dolayısıyla, benliğin tanrı ile bir olması ilahi varlığın içkinlik durumu mistik inancın temelidir (Kutluer, 2005: 189-190, Aktaran Arslan, 2006: 15).

Berkes ve Kışlalıoğlu, Bütünsellik ilkesinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu belirtmelerinin yanında, ekolojik problemlere yaklaşım olarak tasavvuf ve Doğu felsefesi ile bir karşılaştırmaya gitmişlerdir (1993: 27). "Tasavvuf felsefesinde her şey birliğe yöneliktir. Alem, Tanrı, dünya bir bütünlük içinde ele alınır. Y.Z. İnan'ın *Yunus Emre* adlı kitabında işaret ettiği gibi, Tanrı, <<başka bir alemde taht kurmuş ayrı bir kudret değil>> yaşamın içinde, insanın özündedir" (1993: 31).

Tasavvuf felsefesi ile birlikte insan-doğa birliğine yönelen Uzak Doğu mistik inancının temelinde de doğadaki her şeyin birbiri ile ilişkisindeki bütünlüğü, bölünmezliği ve birliği, inanç felsefisini oluşturmaktadır; ki Sufi gelenekten gelen vahdet (birlik) *vahdet-i vücud* (varlık birliği) gibi, Hinduizm'de *Brahman,* Budizm'de *Dharmakaya,* Taoizm'de *Tao* olarak birliğin bilincine yönelen anlayışı temsil etmektedir (Berkes ve Kışlalıoğlu, 1993: 32).

Politeist (çok tanrılı) inanç biçimine sahip Hinduizm, felsefe literatüründe tam olarak bir din sayılmamasına rağmen bazı eski kaynaklarda eski geleneklerden biri olduğu kabul edilmektedir. 19. yüzyılda İngiliz Literatürüne giren Hindu kelimesi ise Hindistan'a bin yıla yakın hâkim olan Perslerin İndus ırmağından türettikleri bir kelimedir. Diğer dinlerde olduğu gibi bir kurucusu yoktur. Toplum hayatını düzenleyen Hint kutsal metinlerinde, sonsuz sayıda kutsal varlık vardır. Dolayısıyla, doğa ile içkin olan ve doğanın unsurları ile bütünleşen tanrılara ulaşma yolları da sınırsızdır. Ulaşma yollarının ve çeşitliliğinin serbestlik sağlaması, geniş bir dinsel tolerans ve hoşgörünün hâkim olduğu bir inanç sisteminin de gelişimini sağlamıştır. Hinduizm, farklı şekillerde ortaya çıkan tanrı kavramına yönelik yaklaşımları yadırgamaz. Böylece her insan ve toplum kendi şahsiyet ve geleneklerine göre tanrıya yönelebilir ve tanrıya giden yollar farklı olsa da aynı sonuca ulaşır düşüncesi ile tanrılarla doğanın içinde "öz" varlık inancında bir olur. Hinduizm'in en eski yazılı kutsal metin kaynakları *Vedalarda* tabiat tanrılarının egemenliği hakimdir ve güneş ile

ilişkilendirilen çokça tanrı mevcuttur. Çoğunlukla kutsallaştırılmış tabiat nesnelerinin bulunduğu Vedik Hinduizm'de, doğayla özdeş otuz üç milyona yakın çok tanrıya sahip bir inancın varlığından söz edebiliriz (Karadağ Ağkurt, 2015: 20-21-22). Hindulara göre insan doğanın hâkimi değil, sadece bir parçasıdır. Tanrı yaşadığımız dünyada kendisini farklı şekillerde göstererek hatırlatır. İnsanlar güneşin doğuşunu görüp sıcaklığını hissettiklerinde, suyu tattıklarında, muson yağmurları altında toprağın kokusunu içlerine çektiklerinde tanrı Vişnu'yu hatırlarlar. Dolayısıyla, insanın içine doğduğu dünya bencil istekler doğrultusunda yağmalanacak kadar ruhsuz maddelerden oluşmamıştır (Karadağ Ağkurt, 2015: 22).

Günümüzde tabiata, yaşadığımız çevreye yeniden bakmayı sağlayan, ekolojik farkındalığı da arttıran bir diğer din, inanç biçimi ve Uzak Doğu Çin felsefesi olarak da tanımlayabileceğimiz Budizm ve Taoizm inanışlarında da yaratılmış olanlar, yaratıcı ve doğa ile bir bütünlük içindedir. Budizm, milattan sonra 6. yüzyılda Siddhartha Gautama Buda tarafından kurulmuş olup Buda'nın Sanskritçedeki anlamı "hikmet"tir. Manevi yolculuğunu ormanda doğanın içinde sürdüren Gautama'nın varoluşsal birtakım sorularına cevaplar araması ve bulması üzerine kendisine Buda ismi yakıştırılmıştır. Budizm'in bir inanç sisteminden çok bir yaşam biçimi olduğunu da söyleyebiliriz ki bu yaşam biçimini şekillendiren en önemli şey doğanın kendisidir, çünkü Buda'nın tam uyanışını (ermesini), yıllarını doğanın içinde geçirmesi sonucu gerçekleştirdiğine inanırlar. Dolayısıyla varlık bilincine ermek, bütünleşmek doğa ile baş başa kalmaktan geçmektedir (Karadağ Ağkurt, 2015: 15).

Çin yolu sayesinde Japonya'da da benimsenen Budizm'in temel fikri yaşamın içinde uyum ve ahengin mevcut olduğu inancıyla doğanın birliğinin bilincine varmayı hedefleyerek yüce idrake, yani Nirvana'ya ulaşmaktır. Aynı zamanda temel inançlarından biri olan *karma* öğretisi, canlı varlıklara ve çevreye asla zarar vermeden yaşamayı öğütleyerek uyumlu bir yaşamın gerekliliğini sunar. Budist kutsal metinlerinde geçen çevre ile ilgili şu cümlenin net bir şekilde ortaya koyulduğunu görmekteyiz: "Bir anne çocuğuna her gün nasıl davranıyorsa insanların da diğer bütün yaratıklara aynı şekilde davranması gerekmektedir" (Köylü, 2008:

173, Aktaran Arslan 2020: 17-18). Budizm'e göre insanlar doğaya muhtaçtır. Dolayısıyla, onu anlamak ve nasıl işlediğini kavrayabilmek adına onunla uyum içinde olmalıdırlar. Bu anlayış şu şekilde ifade edilmektedir: "Her kim yeryüzünü, su, ateş, hava ve bitkileri dikkate almaz veya ihmal ederse kendi öz varlığını ihmal etmiş olur. Zira insan doğanın dışında olmayıp onun bir parçasıdır" (Özdemir, 1997: 88, Aktaran Arslan, 2020: 18).

Ekolojideki bütünsellik yaklaşımı (holizm) ise doğadaki ilişkilerin tümüne bakmak anlamına gelmektedir. Bu tanım ile indirgemeci yaklaşımın* (redüksiyonizm) tam tersi olduğunu dile getirmişlerdir (Berkes ve Kışlalıoğlu, 1993: 28). Bütünsellik yaklaşımı, etik kavramını ekosistemin bütünlüğünün çerçevesinde genişleterek doğada bulunan her varlığın var olmalarının, hak sahibi olmaları için yeterli olduğu görüşünü savunur. Bu yaklaşım ile cansız varlıklar da etiğin konusu haline gelmiştir. Ayrıca, insan sadece doğanın bir parçasıdır. Dolayısıyla, Bütüncül yaklaşımın birleştirici bir düşüncenin bakışını da oluşturduğunu söyleyebiliriz.

> *"Bütüncül yaklaşımda doğa bir bütün olarak kabul edilmekte ve insanın amaçlarına hizmet edip etmediği değerlendirilmemektedir. Doğa karşısında her şey eşit konumdadır. Bütün varlıklar, ekosistemler, biyosfer bir bütün olarak bir değere sahip olup, bu alanlarda doğrudan insani bir sorumluluk mevcuttur. Doğa hiçbir şekilde başkaları için sadece bir araç konumuna indirgenemez. 'Her şeyin kendisi var olma arzusunda olduğu için ve potansiyel ahlaki bir obje olduğu için vardır"* (Kılıç, 2008: 183, Aktaran Şakacı, 2011: 134)). *"Ayrıca bütüncül yaklaşım çevremerkezci kuramların dayandığı birleştirici düşüncedir"* (Des Jardins, 2006: 338, Aktaran Şakacı, 2011: 134).

Araştırmacılar çevre olgusunun daha iyi anlaşılabilmesi için inanç biçimlerinin insan ve çevre ilişkilerine etkisinin tespitini ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu doğrultuda, mistik inanışlarda Tanrının doğa ile iç içe geçmiş ve doğada bulunan canlı ve cansız tüm varlıklar ile bütünleşmiş olması, bu mistik inanışların ekolojik dinler olarak görülmesini sağlamış ve bunlara evrensel nitelik kazandırmıştır. Doğal çevre değerlendirmelerinde, Semavi dinlerin (İslam, Hristiyanlık, Yahudilik) aksine mistik inançta, Yaratıcının doğa

içinde kendisini gösteriyor olması ve varlığının tabiat öğelerinde form bulması, çevreye etik ve ahlak çerçevesinde bir bakış geliştirmek adına saygı, özdeşlik, farkındalık ilkeleri bağlamında bir referans oluşturmuştur. Dolayısıyla, uluslararası çevre ve ekoloji odaklı çeşitli konferanslarda evrensel olan inanç biçimlerinden referans alarak çevre farkındalığı ve çevre sorunlarına bakış açıları da kazandırmışlardır.

1.1.4.2. Semavi Dinlerde İnsan-Çevre İlişkisi

İnsanın çevre ile ilişkisi ve çevre sorunları, Semavi dinler çerçevesinden incelendiğinde canlı merkezci bakışın yanı sıra insan merkezci çevre-doğa anlayışına çeşitli görüşler eşliğinde dikkat çekilmiştir. Mistisizmin olduğu gibi ilahi dinlerin de insan ve yaratıcı ilişkisi bağlamındaki ilkeleri, yaşamın tüm öğeleri ile ilişkisinde çeşitli öğretiler olarak geniş yer bulmaktadır. İnsanın kendi tarihi boyunca kâinata ve kendisine bakışında ve hakikat arayışında dinlerin ağırlığı olmuştur. "Din" kelimesinin, etimolojik olarak, "Yol, adet, hüküm, ceza, iman, hal, gidiş, ibadet, hesap, saltanat, idare, vb." anlamları bulunmakla birlikte, semantik yönden hem hakimiyet hem de teslimiyet gibi zıt anlamlara da sahip olduğu söylenebilir. Batı dilinde *religion* şeklinde ifade edilen din kelimesine benzer şekilde, Cicero'nun (M.Ö. 43), *Tanrıların Mahiyeti* isimli kitabında bir Stoalının ağzından "religio" deyimine yer verilir. Cicero bu kelimeyi tekrar tekrar okumak, vazife edinmek anlamına gelen *re-legere*'den türetmiştir (Tümer, 1986: 216-217). Nihayetinde, din tanrıya karşı duyulan bağlılık, korku ve saygıyla yapılan ibadetler ile tanrı ve insan nezdinde kutsal sayılan kanunlardan mütevellit bir davranışlar bütünü manasına gelmektedir.

Çevreyi, "Canlıların yaşamasını ve gelişmesini sağlayan fiziksel, biyolojik, kimyasal faktörlerin bütünü" (İslam, 2000: 50, Aktaran Çelikten ve Ocak, 2021: 59) olarak kısaca tanımlarsak, bu doğal akışın içinde "çevre"nin insan davranışları ile sürekli değişime uğradığını söyleyebiliriz. Bu çerçevede, dinin toplumsal hayattaki rolü de sosyo-kültürel bağlamda ve ahlaki bir zeminde zihinsel dönüşümlerden geçmiştir. Dolayısıyla, dinin toplumsal varlık olan insanda düşünme biçimleri oluşturduğunu söylersek çevre ile

ilişkisinde hem yapıcı hem de insanı canlıların en üstüne koyarak olumsuz sonuçları üzerine tartışmalar da yarattığını söyleyebiliriz. "Bütün kutsal dinlerde manevi bir boyutu olan, saygı duyulan tabiat sömürü haline gelmiştir" (Bayyiğit, 2002: 42; Özdemir ve Yükselmiş, 1997: 63, Aktaran Ünal, 2010; 56).

Dinlerin insanlık ile ilişkisi tanrının koyduğu kurallar çerçevesinde manevi yaşam üzerinden kurgulanmıştır. Dolayısıyla, yaratıcı tarafından yaratılmış her şeye karşı insanın sorumlulukları vardır. Doğal dünya iyi olan, iyiliksever tanrının eseri olduğu için dine inanan her insanın ona iyi bakma eğilimi olmak zorundadır. Doğal dünya nesnel olarak iyidir, insanın yargılarından bağımsız olarak iyidir. Bu düşünce, doğrudan yaratıcının yarattıklarına saygılı olanın, yaratıcıya da saygılı davranmış olacağı yaklaşımının ifadesidir. Des Jardins'ten aktaran Sağır ve Sözen'e göre, "Yaradılış amacının ne olduğunu kavrayabilen insan, kolaylıkla doğal bir düzenin ve bu düzenin iyi olduğunu anlayabilecektir" (2006:93, Aktaran Sağır ve Sözen, 2020: 3316).

Dünya üzerinde yaygın, ilahi kaynaklı dinler olan Yahudilik, Hristiyanlık ve son din olarak kabul edilen İslamiyet'e ait, yaratıcının kutsal sayılan sözlerinin yer aldığı Tevrat, Zebur, Kitab-ı Mukaddes, ve Kur'an-ı Kerim gibi "Kutsal Kitaplarda"[6] doğal çevre ve doğal dengenin bozulmamasına ve korunmasına yönelik birçok ifade ve ayet vardır. Aynı zamanda, bu kutsal metinlere göre insan bu doğal düzen içerisinde yaratılmış olanların en üstünüdür. Kuran'da (Bakara 2/30-33), "İnsan her şeyin isimleri/esması kendisine Allah tarafından öğretildiği için de, yeryüzündeki bütün varlıklara üstün kılınmıştır" (Hacımüftüoğlu, 2016: 281) ve Tevrat'ta (Tekvin I 26.), "Ve Allah dedi: Suretimizde, benzeyişimize göre insan yapalım; ve denizin balıklarına, ve göklerin kuşlarına ve sığırlara ve bütün yeryüzüne, ve

[6] Kutsal Kitap: ''Kutsal Kitap" ifadesi, Tanrı tarafından vahyedildiğine ya da dinde aziz kabul edilen bir şahıs tarafından yazıldığına inanılan, müntesiplerine mutluluğu vaat eden ve bu mutluluğa ulaşmak için birtakım emir, yasak ve tavsiyeler içeren, ayrıca hayat ve kainatla ilgili açıklamaların yer aldığı kutsal metinlere verilen addır (Çelikten ve Ocak, 2021: 62). Müslümanların tabiri ile Hristiyanların Kutsal Kitabı 'İncil', Yahudilerin 'Tevrat', Müslümanların 'Kuran-ı Kerim'dir.

yerde sürünen her şeye hakim olsun" (Pakoğlu, 2012: 636) şeklindeki ifade ve ayetler insanın yeryüzündeki mertebesini açıkça dile getirmiştir. Bunun yanında, insanın yeryüzünden nasıl fayda sağlayacağını ve ona nasıl davranacağını da ayetlerle ortaya koymuştur. Yaratıcı, kendi varlığının delillerini tabiat üzerindeki tüm varlıklarda görebilen akıl için ayetler indirmiştir:

> *"Göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün birbiri ardınca gelip gidişinde selim akıl sahipleri için elbette ibretler vardır. Onlar ayaktayken, otururken ve yanları üzerine yatarken Allah'ı anarlar. Göklerin ve yerin yaratılışı üzerinde düşünürler…"* (Al-i İmran 3/190-191) (Hacımüftüoğlu, 2012: 283).

Beşerî/ ilahi dinler insan aklını temsil eden felsefi bilgidir. Kronolojik olarak felsefeden önce gelen, insanlığın ilk zamanlarına kadar giden ve insanlık üzerinde birincil gücü olan bir fenomendir. Dolayısıyla, insan kendisini tanıyabilmek adına kendisini çevresi ile değerlendirir ve konumlandırır. İlahi inançta, Tanrı suretinde yaratılmış insanın kendisini anlayabilmesi, Rabbine inanması ve onu bilmesi ile mümkündür. Bu da insanın çevresi ile geliştirdiği bağ ile gerçekleşir. İman ile itaat eden insan için Tanrı'nın varlığına hükmetmek, "tabii olandan" "tabiat üstü" olana delil getirerek mümkün olur (Pakoğlu, 2012: 634-635).

Diğer yandan, Kitab-ı Mukaddes'te yer alan, insanın "Tanrı suretinde yaratılması" ifadesi, çevre sorunları çerçevesinde insan-çevre ilişkisine bakıldığında çeşitli düşünürler tarafından ele alınmıştır. Bateson'a göre, insanların dini inançları, doğa ile ilişkilerinde doğrudan sorumludur. Dolayısıyla, insanın Tanrı suretinde yaratıldığı düşüncesine sahip olması doğal olarak kendisini diğer varlıklardan daha özel bir konumda görmesine sebebiyet verir. Kendisini akıl sahibi ve yaşamını devam ettirmesi gereken bir canlı olarak gördüğünden kendi yaşamını diğer yaşamlardan üstün tutacaktır. Bu anlayış ise yok etme, sömürme anlayışını doğal olarak görmesiyle sonuçlanacaktır (Olgun, 2008: 63, Aktaran Feyzioğlu, 2011: 49). Bunlarla birlikte, doğanın önemini kavrayan akıl ve tefekkür sahibi insan, doğayı ele geçirmek, onu sömürmek yerine Tanrı'nın ona ve diğer canlılara verdiği yaşama sahip olma derdinde olmayıp bir emanetmiş gibi doğaya sahip çıkacaktır. Bu

yönelim, Allah'ın kâinatı bir armağan ve emanet olarak insana verdiğini ve dolayısıyla, doğal kaynakların israf edilmeden kullanılması gerektiğini öngören dini inançtan beslenir. "Yiyin için fakat israf etmeyin! Çünkü Allah, israf edenleri sevmez" (Araf 7/31). Buna karşın, aydınlanma ile gelen modern dünya görüşü, maddi ve fiziki etkenler tarafından çevre ve insan davranışlarını belirlemiş ve evren düşüncesi bu çerçevede bir bütünlük kazanmıştır. Bu doğrultuda, evren ve tabiat kutsal bir üst güce ihtiyaç duymadığı gibi kutsiyetini de kaybetmiştir. Bu anlayış, endüstri devrimini beslemiş ve insanoğlunun öncelikli hedefi olarak doğal kaynakları kazanca dönüştürme fikrinin gelişmesine sebep olmuştur. Bu durum ise kaçınılmaz olarak çevreye karşı aşırı tüketici bir davranış oluşturmakla birlikte sahip olmaya dayanan bir yönelimi de beraberinde getirmiştir (Ayten, 2010: 207).

1.2. Tefekkür Anlayışının Tahakküm Anlayışına Teslimiyeti (Doğanın Araçsallaşmasının Serüveni)

Çevre ahlakının önemi çerçevesinde, Aristoteles'in *Ethica* eserinden örnek veren İbrahim Özdemir, Aristoteles'in ahlak anlayışını şöyle aktarmıştır: "Gözleri ya da bütün bedeni iyileştirmek zorunda olan bir insan nasıl gözleri ve bedeni tanımak, bilmek zorundaysa, aynı şekilde, politik bilimler öğrencisi gibi ahlak öğrencisi de *insan ruhu* ile ilgili bazı gerçekleri bilmek zorundadır" (Özdemir, 1999: 295). Özdemir şöyle devam eder: "Böylece, insanı tanımanın, onun ruh dünyasını ve eylemlerini yönlendiren temel düşünceleri bilmenin önemini belirtmiştir." Bunu anlamanın yolunun ise bazı soruların cevaplandırılmasından geçtiğini aktaran Özdemir şu soruları sıralamıştır: "İnsan nedir? Kainattaki yeri nedir? Diğer varlıklara göre konumu nedir? İnsan dışındaki varlıkların anlamı ve insana göre anlamı nedir/nelerdir? Bunların kendi başlarına bir anlamı var mıdır? Hayatın ve insanın anlamı nedir? Hayattan beklentilerimiz nelerdir?" (1999: 295).

Yine benzer sorular soran Durmuş Hocaoğlu, insan ve tabiat ilişkisi çerçevesinde "insanın" ne veya kim olduğunun, tabiat içerisindeki yerinin, varlık sebebinin ve/veya

hikmetinin ne olduğu gibi soruların sorulmasının; insanın diğer insanlar ve tabiat ile ilişkisinde ve aynı zamanda bu çerçevede oluşan tüm problemlerin Modernite ile ilişkisinde de nitelikli çözüm yolları oluşturmak adına bir düğüm olduğunu vurgulamaktadır:

> "*Yani, meselenin, **ben kimim, neyim?** Sorusunda düğümlendiğini söyleyebiliriz. İnsanın kendisi diğer insanlar ve tabiat ile ilişkilerindeki sağlıksızlığının ve kavgalarının temelinde yatan asli sebep, ilk olarak, bu soruya içselleştirilmiş bir şekilde sağlam, sağlıklı ve tutarlı bir cevap verilebilmesindeki yetersizlikte yatmaktadır. Çünkü, **ben kimim, neyim?** sorusu, bütün diğer soruları da cevaplarıyla birlikte ihtiva etmektedir; cevaplarının tümü bu sorunun içinde gizlidir. Kim ve ne olduğunu bilmek, varlığını, mahiyetini, değerini, genelde varlık alemindeki, özelde kainattaki yerini, diğer var-olanlar ile mesafesini, dengeleri, adaleti bilmek demektir. Sokrates'in, **kendini bil** düsturu ile felsefenin akış yönünü değiştiren sorusu da budur, Yunus'un **sen seni bil, sen seni** ihtarı da. Ne var ki bu sorulara doğru ve tutarlı cevaplar verilmiş olsa bile, mesele sadece 'bilgi'de kalmak değildir; 'bilgi' den, 'kılgı' ya, yani fiile, amele geçmedikçe soyut bilginin bir değeri olmayacaktır ki bu suretle de 'ahlak' alanına girmiş oluruz; çünkü insan sadece bilen, kendi varlığını bilen ve kılan bir varlık değil, aynı zamanda ahlaki bir varlıktır da"* (Hocaoğlu, 2006: 88).

Hocaoğlu'nun ifadesi ile yaratılışı dual yapıda olan insan varlığının problemi, Modernite ile daha keskin bir biçim almıştır. Uyumsuz ve dengesiz bir karakter barındıran insanın bu kadim probleminin Modernite çerçevesinde bir başka ve daha ağır bir problem yumağına dönüştüğünü ifade etmiştir. Öte yandan, insanın asli probleminin Hürriyet olduğunu vurgulayarak; insanın, hür bir varlık, iyi ya da kötü olmasının haricinde iyiliği ya da kötülüğü tercih edebilme hürriyetine sahip tek varlık olduğunu belirtmiştir. Modernite ile de Kilise dogmalarına karşı Hür Aklın merkeze alınması, bu "Yeni Dünya"da Kutsala ihtiyaç duymayan insan problemini ortaya çıkarmıştır. "Yeni Dünya", Modernite ve bilim arasındaki sıkı ilişkinin bir sonucudur. İnsanın hem insan hem de tabiat ile ilişkisinde köklü değişimler meydana getirmiştir. Yalnızca bilmeye, bilgi için bilgiye, hakikat soruşturmalarına yönelen bilimin tahakküm anlayışına teslimiyeti ile bir vasıta haline dönüştürülmüştür (Hocaoğlu, 2006: 89-90-91-92-95).

> *"İktidar da kezâ en geniş kontekstte tasarruf demek olup, "hükmetmek" demektir. Mesela, Âdem 'in Cennet'te yaklaşması yasaklanan ağaç, aslında "Hikmet Ağacı", daha doğrusu Hikmet'in sembolü olup, ilahi bilgiyi temsil etmektedir; ona yaklaşmak demek, ilahi bilgi ile donatılarak ebediyet kazanmak- bunun için ona "Şeceretü'l-huld: Ebediyet Ağacı" denmiştir- ve Tanrı gibi iktidar sahibi olmayı talep etmek demektir ve Prometeus efsanesinin anlattığı da bu kıssanın Grek mitolojisindeki versiyonundan başkası değildir"* (Hocaoğlu, 2006: 95).

Antik Yunan'dan Modernite'ye uzanan serüvende, insanın doğa ilişkisinde öncelik/ ikincilik sorunsalı çerçevesinde tartışan iki düşünürden bahsetmek gerekir: akıl ve duyular arasında ayrım yapan Platon ve *Doğa Ölçeği* tasarısında en üst halkaya memeliler ve insanı yerleştiren Aristoteles… Akıl ile duyular arasında ayrım yapan Platon, hayvanların ve bitkilerin doğaüstü bir dünyada ideal formların basit birer kopyası olduğunu ileri sürerek ideaların ve nesnelerin dünyalarını ayırmıştır. Dolayısıyla, bu durum iki karşıt evren algısı meydana getirmiştir; duyularla algılanan nesneler evreni ile akıl ile algılanan idealar evreni. Bu düşünce maddi dünyadaki canlıların kendi içindeki değişiminin doğaüstü dünyadaki idealar evrenini hiçbir şekilde etkilemeyeceği düşüncesiyle insanı, üstün bir yaşam formu olarak konumlandırmıştır. İnsanı Doğaüstü ötesinde konumlandıran Platon, doğal olan dünyayı aşağı bir alan olarak kavramıştır. Tüm bu düşüncesine rağmen Platon, insanın dış dünya üzerindeki kontrolüyle ilgilenmeyerek onun iç dünyasındaki varlığına yönelik olarak bedeni, duyuları, duyguları tahakküm altına alıp disipline etmesi ile ilgilenir. Bu bağlamda, Aristoteles de insanın yaşamın gerekliliklerinden ve bu gerekliliğin yarattığı kölelikten kendisini, kendisinde içkin olan şeye yönelerek kurtarabileceğini düşünür. Aristoteles, bu düşüncesi ile ruhu kavramsallaştırarak insanı akıllı bir ruha sahip, diğer varlıklardan ayrı konumlandırdığı bir varlık basamağı olarak *Doğa Ölçeği*'ni ortaya koymuştur. Tüm canlıların beslenmeyi ve hissetmeyi sağlayan bir ruha sahip olması ile birlikte insanın ek olarak akıllı bir ruha sahip olması, basitten karmaşığa giden bir sıralamanın sonucu olmuştur (Yardımcı, 2006: 5-6-7-9). "En altta yer alan hareketsiz maddeden, çıkarak bitkilere,

süngerlere, denizanası ve yumuşakçalara kadar yükselmekte ve en üstte memeliler ve insanlar ile son bulmaktadır" (Ronan, 2005: 111, Aktaran Yardımcı, 2006: 7).

Platon'un esas ve temel olarak aldığı idealar dünyasında insana karşı doğanın ikincil bir konum yüklemesi mevcut iken, Aristoteles'te ise Biyoloji'den etkilenerek ampirik bir düzlemde veri toplamasıyla elde ettiği hiyerarşik bir evren sıralaması mevcuttur. Bu düşünce biçimi, hiyerarşik fakat uyumlu ve organik bir düşünce olarak kabul edilmekle birlikte Orta Çağ'daki Varlık Zinciri düşüncesine ilham olmuştur. Varlık Zinciri düşüncesi dahilindeki insan-doğa ikileminde hiyerarşik bir düzlem olmasına rağmen hem ruhsal hem de maddesel anlamda organik bir bütünlük de mevcuttur. Bu çerçevede, insan-doğa ilişkisi hususunda Modernite öncesi Orta Çağ sonrasına gelindiğinde ise insanın doğadan üstün kılınması düşüncesi temellendirilirken insanın doğayı denetleme güvenilirliği kazanması için modernite eşiğinin aşılması gerekir. Bu yeni dünyada insan-doğa ilişkisi, "Mekanist Evren Anlayışı" ile yeniden konumlandırılır.

Val Plumwood'un ifade ettiği üzere, "On ikinci yüzyıldan itibaren başlayarak teknolojinin (özellikle de silah teknolojisinin) gelişimi ile (Passmore, 1974:17, Aktaran Plumwood, 2017: 149), aradaki yüzyıllarda entelektüeller açısından değişen şey doğanın ayrılığı ve düşük ahlaki konumu değil, denetlenebilirliğine duyulan güvendir" (Plumwood, 2017: 149). Platon, iç dünyayı mücadele edilmesi ve denetlenmesi gereken dizginsiz bir hayvan olarak görürken, Descartes'in dış dünyaya ilişkin başlıca imgesi, edilgen ve kolayca şekil alan "Makine"dir. Makine imgesi her şeyin denetlenebilirliği düşüncesinin yanı sıra doğanın araçsal olduğu görüşünü de onaylar. "Makine denetlenmek için yapılmıştır, onu işletmeyi bilmek, üzerinde iktidar sahibi olmanın yoludur" (Plumwood, 2017: 150).

1.2.1. Akıl Çağında İnsan-Doğa ve Evren Görüşü

Kimi görünümleri daha önce belirtilen "ekolojik bunalımın" arka planında, Rönesans ile başlayıp, toplumsal ve kültürel yapıda köklü değişikliklere yol açan ve "modern toplumsal şekillenmeyi" ortaya çıkaran süreçlerin bulunduğu belirtilebilir. Bu bağlamda, ana

sürecin bu gelişmeleri olanaklı kılan "zihni dönüşüm" olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, aklın merkeze alındığı süreç Aydınlanma Çağı'dır. Cevizci'nin ifadesi ile "Aydınlanma" terimi, "Genel ve uzlaşımsal olarak, Batı'nın 18. yüzyıl düşüncesine veya felsefi kültürüne ya da Avrupa ve modern Batı'da, yine aynı dönemde yaşanan sosyal ve politik süreçlere göndermede bulunmak üzere kullanılır" (Cevizci, 2003: 756).

> *"Genel bir ifade ile Aydınlanma (İng. Enlightenment, Alm. Aufklarung, Fr. Eclaircissement, ya da le siecle des lumieres, İtal. Illuminismo, İsp. Illuminismo/Ilustracion) dendiğinde Modernitenin de en önemli uğrağı 18. yüzyılda yaşanan, sonuçları itibariyle günümüze dek etkili olan ve geleneksel olarak 1688 İngiliz Devrimi ile başladığı ve 1789 Fransız Devrimi'yle doruk noktasına ulaştığı kabul edilen dönem ve bu dönemde Batı dünyasındaki felsefi ve bilimsel gelişmeler, sosyal ve politik süreçler bir bütün (idea ve süreç) olarak kastedilmektedir"* (Çiğdem, 1997: 13-16; Cevizci, 2002: 9; Buhr vd., 2003: 7-9; Goyard-Fabre, 2003: 126-138, Aktaran Duman, 2006: 120).

Henüz tanrının merkezde olduğu Orta Çağ döneminde, dünyayı gezegenlerin arasına, güneşi de bu sistemin merkezine koyan Kopernicus, ardından bu hipotezi destekleyen Kepler'in çalışmaları, Kepler ve Kopernicus'un çizgisinde matematik dili ile yol alan Galilei ve fizik bilimi ile de son noktaya taşıyan Newton'un evren tasarımı, Yunan-Musevi-Hristiyanlık kozmolojisinin temellerini sarsmıştır.

> *"Heliosantrizm (güneşin merkezde bulunması) iki Kilisede de tehlike işareti olur. Kepler zulme uğruyor, Galilei sözünü geri almaya mecbur ediliyor. Eğer Copernicus sistemi kabul edilecek olursa, Hristiyanlığın temellerini yıkmak tehlikesi göstermez miydi? Eğer güneş gezegen yollarının merkezi ise, eğer dünya hareket ediyorsa, demek ki Yuşa mucizesini göstermedi, demek ki Kutsal Kitap aldanıyor, demek ki Kilise yanılabilir!"* (Weber, 1998: 198).

Kopernik'in görüşleri, Kepler'in bilimsel çalışmalara sayısallaştıran bir ifade getirmesi, Galilei'nin matematik dili yaratarak evreni anlama çabası ve Fizik bilimine katkı sunan Newton'un çalışmaları, modern bilimin temellerini geliştirmekle birlikte, akıl çağının

bir diğer adı olan Aydınlanma Çağı'nda felsefe ile de iç içe geçmiştir. Modern toplumsal süreçler ve modern bilimin değerleri Rönesans ile başlayarak köklü değişimler ile bir zihniyet doğuşu yaratmıştır. Yeryüzü merkezli bir evren anlayışından güneş merkezli bir evren anlayışına geçişte gözlem, deney, ölçme yolu ile fizik ve matematiksel dilin geliştirilmesi, Galilei için evreni anlayabilmenin yegâne yolu olmakla birlikte Descartes içinse tabiat sırlarına vakıf olma yolunda yegâne anahtardır. Galilei cisimleri birinci dereceden (nesnelerin sayı, şekil, hareket, durum, konum ve genişlik gibi özellikleri) ve ikinci dereceden (nesnelerin renk, ses, koku gibi duyu organlarımıza bağlı olarak elde edilen özellikleri) olmak üzere ikiye ayırmış ve bunlara binaen, birinci dereceden özelliklere öncelik vermiştir. Descartes ise Tanrı'yı düşünce konusu dışında tutarak sonlu ve sonsuz iki tür cevherden bahsetmektedir. Tanrıyı sonsuz bir cevher olarak görmenin, düşüncenin yani felsefenin inceleme konusu olamayacağını belirtmiş ve teolojinin felsefeden ayrılmasına sebep olmuştur. Bedeni ise sonlu bir cevher olarak görerek canlı ya da cansız fark etmeksizin her türlü fiziki varlığı mekanik bir tasarı olarak kurgulamıştır (Özel, 2007: 213-214). "Hem bedenin, hem de zihnin sayısız hastalığından ve hatta belki de yaşla gelen zayıflıklardan, nedenlerine ve doğanın sunduğu devalara dair yeterli bilgi sahibi olduğumuz takdirde azat olabiliriz" (Descartes, 1952: 152, Aktaran Plumwood, 2017: 150).

Modern Batı Felsefesi'nin babası sayılan Descartes, tüm varlık alemini ruh ve madde olarak ikiye ayırmakla birlikte, insanı "Düşünüyorum; öyleyse varım,' ifadesi üzerinden tanımlamış; maddeyi ise sayısal bir zemine indirgeyerek Modern Fiziği inşa etmiştir (Hocaoğlu, 2006: 98). Öte yandan, Aydınlanma[7] Batı özgürlüğünü inşa etme temelinde bir dönüm noktasıdır. Düşünsel, bireysel ve toplumsal bağlamda Tanrı'dan

[7] 1784 yılında, Aydınlanma işinin çok büyük bir kısmını hayata geçirdiği zaman, Kant onu, insanın kendi suçu ile düşmüş bir ergin olmayış halinden çıkışı diye tanımladı ve Sapare aude'yi- "öğrenme ve bilme cesareti göster!", "Keşfin tehlikelerini göze al! Engellenmemiş eleştiri haklarını kullan! Özgürlüğün yalnızlığını kabul et"i- onun mottosu olarak kabul etti" (Cevizci, 2003: 758).

bağımsız; günümüz uygarlığının dünya anlayışının temelinde olan Modernite'nin[8] zeminini oluşturmuştur. Bu çerçevede, Modern Klasik Fiziğin kurucusu Newton ve Modern Felsefe'ye rasyonel akıl çerçevesinde yaklaşan Descartes ve Bacon, insanın tahakküm aracılığı ile doğanın dönüşümüne kapı aralamışlardır.

> *"Ancak, Modernite, babası olan Descartes'in ilkelerini çiğneyerek, bütün varlığı fiziksel aleme, yani maddeye ve insanı da ruh yanını ıskalayarak aynı şekilde sayıya indirgemeye yönelmiş, yani onu bütünüyle bir nicelik olarak kabul etmiş, nitelik yanını bir kenara atmış, ya da daha hafif ifadesiyle ihmal etmiştir. Hal böyle olunca, insan, sadece fizikokimyasal süreçlerden oluşan bir 'makine'den başkası olmayacaktır"*[9] (Hocaoğlu, 2006: 98).

Plumwood'a göre, "Bilimsel mekanizma paradigmasında doğa sıfırlanır ve bir eksiklik olarak tanımlanır" (2017: 150). Dolayısıyla, doğaya dayatılan tutum; doğanın salt maddi, zihin ya da düşünceden yoksun, amaçsız, bir sabit varlık olarak görülmesi, insanın özgürlük aleminde nötr ve anlamsızdır. İnsan bilinci, insanın yaratıcılığı, insan rasyonalitesi ve özgürlüğü çerçevesinde doğa sadece homojen bir boşluktur. İnsanın bu anlayışı, gereksinimlerini karşılayabilmesi için tüm normalleştirilmelere açık hale gelir. Kendi amacı olmayan nötr bir varlığa mekanizmacı bir yaklaşım ile ona sahip olabilir ve düşünen bir varlık olarak onu özgürce tahakküm altına alabilir. (Plumwood, 2017: 150-151).

---

[8] Bilimin araçsallaşması ile yeni dünyanın kurulması demek olan modernitenin insanlığa demokrasi ve refah sağlamasıyla birlikte çok şeyler kazandırdığı gibi çok şeylerin de kaybı bir hakikattir. Batının dönüm noktası olan Modernite; tüm insanlık alemi olmak üzere, insan problemlerini karmaşıklaştırması, dünyanın maddi ve kültürel zenginliklerin tahribi, emperyalizm ve kolonyalizm ile insan doğa uyumunu bozmuş ve doğanın tahrip edilmesine yol açmıştır (Hocaoğlu, 2006:.84).

[9] Descartes, bütünsel doğa anlayışını zihin ve madde olarak iki ayrı düzlemde temellendirerek insanın zihnini tanınmasını sağlamıştır. Aynı zamanda her ikisinin de referans noktası Tanrıdır. Tanrı'nın varlığı Descartes için bilimsel temelini oluşturuyordu. Fakat ilerleyen zamanlarda bilim insanlarının salt maddi yaklaşımları insan bilimleri ve doğa bilimleri olarak Kartezyen anlayışını doğurmuştur (Capra, 1992: 61).

1.2.2. “Makine”leşen Doğa, “Yabancı”laşan İnsan

Bookchin, *Özgürlüğün Ekolojisi* eserinde, doğa’nın öncesinde veya sonrasında yer alan anlardan koparılmış veya bir anlığına pencereden baktığımız, yüce bir dağ zirvesini seyrettiğimiz bir manzara olmadığını ifade eder. Doğa, bütün bu şeylerdir ve aynı zamanda bütün bunlardan daha fazla şeydir. Gittikçe farklılaşan ve karmaşıklaşan yaşam biçimlerinin birikimsel evrimidir (Bookchin, 1996b: 48, Aktaran Ünal, 2010: 115).

17. yüzyıl Rönesans döneminde doğa kavramına bakış Orta Çağ ve öncesindeki organik ve aşkın anlamlardan oldukça farklı bir bakış niteliğine bürünmüştür. Doğa karşısında büyülenen insan, Rönesans döneminde doğaya egemen olmanın tohumlarını atmıştır. Bu dönemde, köklü değişimler meydana gelmiştir. Hem toplumsal hem de ekonomik alanlarda meydana gelen bu değişimler çerçevesinde bilim de insanın konforu adına bir araç haline dönüştürülmüştür. Önceleri doğayı anlamak ve açıklamak için kullanılan bilim, insan yaşamını daha konforlu hale getirmek üzerine bir ilerleme aracına dönüşmüştür. Dolayısıyla, aklın da desteğini alan insan doğaya karşı tahakkümünü etkin hale getirerek doğayı kontrol altına alınabilir bir nesne durumuna sokmuştur. Bu bağlamda, doğaya dair organik dünya görüşü felsefe tarihi içerisinde aşamalı olarak mekanik bir görüşe evirilmiştir. Bu görüş çerçevesinde dünya bir makinedir ve evrende mekanik olarak işleyen parçaların ilerleme adına bozulması veya yok olması makinenin bütününü bozmaz. Doğanın iç dinamiklerini keşfeden insan, doğayı tahakkümü altına alarak gelecekte bunu sistematik hale getirmiştir.

Rönesans dönemindeki düşünürler doğayı Tanrı’dan ayrı tutarak modern bilimlerin temellerini atmışlardır. Bacon ve Descartes ile başlayan doğayı denetim altına alma düşünceleri Sanayi Devrimi ile birlikte doğayı sömürme tutkusuna dönüşmüştür. Bacon insanın bilgisinin ve eylemlerinin doğa üzerine inşa edilmesini savunurken, deney yolu ile doğanın sırlarına vakıf olarak eyleme geçilebileceğini ve bu sayede egemenlik kazanarak boyunduruk altına alınabileceğini ifade eder. “… doğaya egemen olmak için doğayı tanımak gerekir” (Akarsu, 1995: 30). Bacon’un, Descartes’in zihin-beden ikiliği, hayvanların ruhsuz

makineler olduğu görüşü ve bilginin araçsal kullanımı üzerine görüşlerinden ilham aldığını söyleyebiliriz. Bu çerçevede, iki töz ortaya çıkar: Mekanik olmayan fakat düşünen ruh ile mekanik ilkelere göre işleyen fakat düşünmeyen madde. Bu ayrım insanı doğadan ayırarak doğaya karşı yabancı kılar. Dolayısıyla hem ruha hem de maddeye sahip olan insan, araçsallaştırılan bilgiyi doğayı tahakkümü altına alınması bağlamında kullanarak hayatını kolaylaştırır. Yüzyıllardır şifanın arandığı yer olarak doğa Modernizm ile birlikte insanın hakimiyet altına almak istediği bir güce dönüşür.

Mekanist Evren anlayışında, Galilei-Newton'un evren anlayışı parçalara bölünmüş bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla bu parçalar, aşağıdan yukarıya hiyerarşik bir yapı düzleminde nedensellik zinciri oluşturmaktadır. Dünya da bu evren tasarımı içerisinde parçalara bölünerek anlaşılabilecek kapalı bir sistemdir. Varlık zincirinden farklı olarak bu düşünce sisteminde doğa, insandan ayrı tutulan ya da aşağı görülen bir sistem olmasının dışında, denetlenebilir olmasına yönelik itimat ile değerlendirilir. Bowler'ün ifadesiyle, "Bir zamanlar doğa, gizli yapısal güçlere sahip organik bir bütün olarak görülüyorken şimdi insanın istediği gibi oynayabileceği bir saat mekanizmasının parçasından ibaret bir sistem haline gelir" (Bowler, 2001: 103, Aktaran Yardımcı, 2006: 11).

Descartes'in dış dünyaya yönelik başlıca imgesi "Makine" olmakla birlikte, bu "makine" her şeyi denetim altına alabilir ve gelişen teknoloji ile de doğanın araçsal oluşunu da onaylar. Burada doğa, bilimin ilerleyişi paralelinde matematiksel bir sistemin içerisine sokulması ile "yararcı bir mantığın" gerekliliğinde yeniden ele alınır (Yardımcı, 2006: 11). Bu zeminde, insan-doğa çerçevesinde Plumwood'un da ifade ettiği üzere, "İnsanı ayırt edenin ve erdemli kılanın doğanın üzerinde sayıldığı erken akılcılıktaki yabancılaşmış insan kimliğine, bir de tam tahakküm fantezisi eklenir" (2017: 157). "Doğa, artık kendi içinde bütünleşen birtakım güçler tarafından yönetilmediğinden, ona, organik bir bütün olarak yaklaşmaya gerek yoktur" (Bowler, 2001: 103, Aktaran Yardımcı, 2006: 11).

Ömer Naci Soykan, insanın dünyadaki yerinin yeniden sorgulanması üzerine yaptığı çalışmasında, insanın doğaya olan bakışının dünya içindeki yaşamıyla ve kendisini nasıl

gördüğüyle bağlantılı olduğunun altını çizmiştir (2001: 11). Bu çerçevede, sanayileşme ve kentleşme ile artan insan bilgisinin de etkisiyle, önceleri bağımsız olarak algılanan doğa tamamen insana bağımlı, yönetilen ve yönlendirilen bir araca dönüşmüştür.

17. yüzyıldan başlayarak günümüze değin doğa teknik ile hareket etmiş, Sanayi Devrimi ile birlikte Kapitalizmin doğuşu sağlanmıştır. İnsanın dünya üzerinde kendini konumlandırdığı yerin, 16. ve 17. yüzyıldan beri süregelen, "Bilmek bölmektir. Bilginin ereği doğaya egemen olmaktır. O halde böl ve egemen ol!" savsözüyle işaret edilen yer olduğunu belirten Ömer Naci Soykan, bölünerek lime lime edilen doğanın günümüzde geldiği yerin gözümüzün önünde olduğunu ve tarihsel bağlamda belirtirsek birbirine bağıntılı üç aşamadan geçtiğini belirtmiştir. Parçalanan doğa bu üç aşamanın sonucudur: Modern doğabilimin kuruluşu, sanayi devrimi ve kapitalizm (Soykan, 2001: 11). "Önceleri sınırsız ve bedava kabul edilen doğa, çağdaş toplumlarda üretim faaliyetleriyle sınırlı bir 'sermaye'ye dönüştü" (Simonnet, 1990: 26). Bir zamanlar muzaffer olan dünya bir kurban haline dönüştürülerek faydacı bir yaklaşımla özel mülkiyet alanına ittirilmiştir. Dolayısıyla, modernizm ile doğanın evcilleştirilmesi insan müdahalesi ile gerçekleştirilmiş; insanın insan ve doğa üzerinde tahakkümü doğayı bağımlı hale getirmiştir.

17. ve 18. yüzyıl aydınlanması Batı burjuvasının gelişimi bakımından insanlık tarihinin toplumsal ve düşünsel manada önemli bir dönüm noktasıdır. Fikriyattayken pratiğe geçen bir irade biçimine dönüşen Modernite, Aydınlanma ve ilerleme anlayışına sağlam bir zemin oluşturarak Modern Batı çerçevesinde köklü değişimler yaratmıştır. Batı, Modern olarak tanımladığı ben-birey-bilincini Modernleşme süreçleri ile birlikte bir değerler üstünlüğü olarak görmeye başlamıştır.

Aydınlanma Çağı, insanın doğa ile ilişkisi sürecinde insanı merkeze alan düşüncelerinin oluştuğu bir dönemdir. Bu düşüncelerin temel savı genel olarak her şeyin insanlar için olduğu ve tüm varlıklardan üstün olduğu düşüncesidir. Aydınlanma Dönemi'nde doğaya olan yaklaşımları şu özellikler çerçevesinde açıklayabiliriz:

- “İnsan dünya üzerindeki tüm canlılardan farklı olup, diğerleri üzerinde egemendir.

- İnsanlar geleceklerini belirleme iradesine sahiptir. Hedeflerini seçebilir ve bunlara ulaşma yolunu öğrenebilirler.

- Dünya son derece zengin kaynaklara sahip olup, bu kaynaklar insanlara sınırsız olanaklar sağlar.

- İnsanlık tarihi gelişimin tarihidir. Bu gelişme asla durdurulamaz” (Kasapoğlu, 1997: 19, Aktaran Maltaş 2015: 3).

Öte yandan, Aydınlanma ile başlayan, hür aklın hakimiyetinin insanı özgürleştirebileceği sanısının aksine ne bizatihi insanı ne de doğa ile olan karşılıklı ilişkisinde doğayı özgürleştirdiğini, bilakis esirleştirdiğini söyleyebiliriz. Bu çerçevede, Frankfurt Okulu düşünürlerinden Adorno ve Horkheimer’in kaleme aldıkları *Aydınlanma Diyalektiği* adlı eserde, Aydınlanma’nın yıkıcı doğasına karşılık eleştirilerini dile getirmişlerdir. Aydınlanma ve ilerleme düşüncesinde, aklın doğadan ayrıştırılarak insanın ve doğanın nesneler dizisine dönüştürüldüğünü savunmuşlardır. Aydınlanmanın amacı çerçevesinde akla yönelik eleştirileri her iki düşünüre göre de insanları korkudan arındırmak, efendi konumuna getirmek, mitleri parçalamak ve dünyanın sırlarına vakıf olmaktır. Dolayısıyla, aklın tüm sınırları ve engelleri aşarak bir güce dönüştüğünü ve kötü kullanımının toplum, birey, doğa ve çevreye zarar verdiği üzerinden iddialı eleştirilerini dile getirmişlerdir (Demirel, 2021: 18).

1.3. Çevre Felsefesi olarak Ekoloji

19. yüzyılda Newton’un bilimsel anlayışı hız kesmeden devam ederek çeşitli bilimsel çalışmalara da yön vermiştir. Dünyanın “işleyen bir makine” olduğu fikri, insan doğa ilişkisi çerçevesinde başka bilimsel devrimlerin de önünü açmıştır. Bu bağlamda,

Charles Darwin'in "evrim kuramı" öne çıkmaktadır. Ekolojik düşünceye de katkı sağlayan Darwin, aklı yücelten anlayışın ve evrimin parçalara bölünerek denetlenebilirliğine vurgu yapan Aydınlanmacı düşünürleri, Varlık Zinciri fikrinden kurtulamamakla eleştirir. Darwin'in 1859 yılında yayınlanan *Türlerin Kökeni* adlı kitabında, doğada güçlü genlere sahip olanın çevreye uyum sağlayacağını, güçlü olmayanın doğal ayıklamaya tabi olacağını ileri sürerek tabiatta bulunan tüm canlıların doğa ve birbirleriyle olan ilişkisinde dengeli bir sistem olduğunu ortaya koymuştur. Tam da bu noktada, "rastlantı yolu ile değişim" ve "doğal ayıklama" (Berkes ve Kışlalıoğlu, 1993: 235-238) kavramlarına dayanarak insan-doğa ilişkisine yeni bir bakış kazandıran Darwin, *Türlerin Kökeni* adlı eseri ile bilim dünyasına, Descartes, Bacon, Newton gibi isimlerin mekanik dünya görüşünün benimsetmeye çalıştığı tüm kesinliklere ve evrenin işlenmiş tüm kodlarına farklı bir boyut kazandırmıştır (Aksoy, 2014: 7).

Darwin, türlerin çevreleri tarafından şekillendiği ve doğanın da sürekli bir değişim içinde olduğu görüşünü savunarak yeni bir doğa yasası ortaya koymuştur. Darwin bu yasanın temellerini araştırırken Malthus'un 1789 yılında yayınlanan *Toplum Yasası Üzerine Bir Deneme* isimli eserinden ilham alarak ve buradan hareketle türlerin gelişiminde doğal ayıklama düşüncesini geliştirmiştir.[10] Ortaya koyduğu bu doğa yasasını, Varlık Zinciri kavramının aksine bir "Yaşam Ağacı" kavramı oluşturur. Bu kavrama göre ağaçta bulunan her dal kendi yolunu çizen ve birbiri ile karşılaştırılamayan aynı enerji ile çalışmaktadır. Dolayısıyla, insan da bir canlı olarak bu evrimin bir ürünü olarak görüldüğünden diğer canlılar arasında izole edilmiş bir fenomen olmaktan çıkar. Genetik bir süreklilik olarak diğer canlılarla bağlanarak onlarla akraba haline gelir. Dolayısıyla, bu düşünce bir yandan evrim teorisinde doğanın nasıl işlediğine dair bir açılım sağlarken, diğer yandan dini yaklaşımların da temelini sarmıştır. Doğal olarak evren anlayışında köklü bir değişim yaratırken hem doğa

[10] Darwin için, doğal ayıklanma, başka bir ifade ile "var olma çabası, yani türlerin çevreye en iyi uyum sağlayanın yaşayıp diğerinin ölmesine yol açan baskı"dır (Bowler, 2001: 310, Aktaran Yardımcı, 2006: 15).

bilimleri hem de toplumsal yaşamın örgütlenişinde farklı düşünüş şekillerine de ilham olmuştur [11] (Yardımcı, 2006: 16-17).

Evrim Kuramı'ndan etkilenen bilim insanlarından biri ekolojik düşünceye katkı sağlayan Ernst Haeckel'dir. Ekoloji terimini ilk kez literatüre kazandıran Haeckel,[12] 1866 yılında yayınlanan *Canlıların Genel Morfolojisi* adlı eserinde ekoloji terimini, organizmalar ve dış dünya arasındaki etkileşimi anlatmak için kullanmıştır. Haeckel, Ekoloji terimini Yunanca ev, hane anlamına gelen *oikos* sözcüğü ile bilim, düzenli veya mantıklı söz anlamına gelen *logos* sözcüklerinden türetmiştir. Ekoloji başlangıç aşamasında hayvan ve bitki türlerinin çevreleri olan ilişkisini incelerken bir bilim olarak kabul görmesi 1940'lı yıllarda gerçekleşmiştir. Bu yıllarda genetik bilimindeki gelişmeler sonucu Darwinizm'in yeniden saygınlık kazanması ile birlikte her türün çevresinin yarattığı baskılar sonucu şekillendiği varsayımı, organizma ve çevresi arasındaki ilişkiye işaret etmiştir. Bununla birlikte, ilerleyen yıllarda artan çevre sorunları ve toplumsal yaşamı etkilemesiyle birlikte Ekoloji bilimi günümüz dünyasında saygınlık kazanmıştır. Bu dönemde, Ekoloji bilimi incelemelerine insan doğa ilişkisi çerçevesinde insan ve onun yarattığı etkileri dahil ederek ekoloji kavramına bir yan dal olarak insan ekolojisi (human ecology) kavramını da eklemiştir (Yardımcı, 2006: 20-21).

---

[11] Evrim teorisi insan doğa ilişkisinin nasıl formüle edildiğine bağlı olarak çeşitlilik kazanırken ilerleme fikrinin ve insan hükmü altındaki doğa algısının yanında sönük kalmıştır. Aydınlanma düşüncesi etkisiyle toplumsal ilerleme fikrinin temsili August Comte, sosyoloji alanını biyoloji ve fizyolojinin devamı olarak görmesi sosyal bilimlerin doğa bilimlerinin etkisi altına girmesine vesile olmuştur. Dolayısıyla "siyaset, felsefe, biyoloji ve sosyal bilimlerin birbiri içine geçmiş ilişkiler yumağı" ekseninde Sosyal Darwinizm'in ortaya çıkmasında rol almıştır. Aynı zamanda sekülerleşmenin bilimsel temelini kurduğunu iddia ettiği teorisi ile Kropotkin gibi anarşist düşünürleri de etkilemiştir. Hatta toplumsal ekoloji teorisyeni olan Murry Bookchin'in üzerinde önemli derecede etkileri vardır. Kropotkin geliştirdiği 'karşılıklı yardımlaşma' kavramını evrim teorisinde bulunan 'var olma mücadelesi' yerine geliştirmiştir. Darwin'in 'İnsanın Türeyişi' eserinden ilham almıştır. Kendi eserinde doğadaki mücadelenin olumsuz iklim koşullarına karşı olduğunu canlılar evriminde karşılıklı yardımlaşmanın esas olduğunu ileri sürmüştür (Yardımcı, 2006: 16-17).

[12] Ernst Heackel, evrim teorisinin Hristiyanlık öğretileri ile ters düşmesi sonucu ortaya yeni bir din olarak Monizm kavramını atmıştır. Monizm'e göre, "Tanrı ve doğa birdir, çünkü doğa ve madde bizzat Tanrının kendisidir" (Doğan, 2006 Aktaran Sulak, 2018: 12).

Ekoloji, çevre felsefesi bağlamında toplumsal, siyasi, felsefi hareketler çerçevesinde devrimci bir sentez olarak ortaya çıkan ve birbirine rakip diyebileceğimiz ekofelsefeler yaratmıştır. Dolayısıyla, çevre krizini yaratan unsurları vurgulayarak disiplinlerarası yaklaşımlar ile eylemleri tetikleyen "Ekolojizm" adı altında çeşitli alanlara ayrılarak sosyal ve politik kimlikler de inşa etmiştir. "Organizmaların kendi aralarındaki ve çevreleriyle olan ilişkilerini konu alan bir bilim dalı olan ekoloji, çevre dediğimiz şeyi oluşturan bağlantıları ve süreçleri görmemizi sağlar ve çevreyi korumamız için temel sebepler sunar" (Callenbach, 2011: 28).

Günümüzde ekoloji düşüncesiyle ortaya çıkan pek çok düşünce akımı ve topluluğu mevcuttur. Çevre korumacılıktan radikal ekolojiye, derin ekolojiden eko-sosyalizme, toplumsal ekolojiden eko-feminizme ve dinsel hareketlere kadar pek çok ekoloji temelli düşünce akımının varlığından söz etmek mümkündür. Bu akımların hemen hemen hepsinin ekolojik düşünce bağlamında farklılıklarının olduğu söylenebilir. Bu farklılık, sadece sorunlara bakış açılarında değil, aynı zamanda ekolojik krizlerin nedenlerinin aranışında ve önerilen insan ve toplum modellerinde de farklılık göstermektedir (Görmez, 2010: 95-96, Aktaran Yıldırım, 2017: 292).

1.3.1. Çevre Felsefesinde Başlıca Akımlar

1.3.1.1. Derin Ekoloji

Derin Ekoloji kuramcısı olan Norveçli felsefeci Arne Naess, 1973'te yayınladığı *The Shallow and the Deep: Long Range Ecology Movement: A Summary/ Sığ ve Derin: Uzun Vadeli Ekoloji Hareketi: Bir Özet* adlı makalesinde, reformcu çevre hareketinden farklı olarak derin ekolojyi öne sürmüştür. Naess, Derin Ekoloji'yi, dünya görüşümüzde, insan değerleri, amaçları ve politikalarında ve yaşam tarzında köklü değişiklikler yapması gereken bir hareket olarak tanımlamıştır (Çüçen, 2011: 265).

Doğayı merkeze alan bu akım, düşünsel temellerini doğayla bir olmayı savunan Budizm, Taoizm gibi Doğu kökenli inanç biçimlerinden ilham alarak oluşturmuştur. Genellikle "mistik ekoloji" olarak da adlandırılan bu akım, insanın doğadan uzaklaşmasını ilk günah olarak görmekle birlikte, evrimsel süreçteki gelişmeleri göz ardı ederek her şeyi eş değer olarak görür. Bu sebeple, yabancılaşmanın da ortadan kalkacağını savunur. Derin ekoloji, tüm yaşam şekillerini içsel değerler açısından birbiri ile eşitleyen "biyo-merkezcilik" denilen ortak görüşü de benimsemektedir (İdem, 2002: 8, Aktaran Yıldırım,2017: 294).

"Arne Naess'in ileri sürdüğü derin ekoloji kavramı, sekiz temel ilke üzerine kurulmuştur:

- Yeryüzündeki her şey değerlidir ve insan merkezci düşünceden uzaklaşmaya davet etmek.
- Ekosistemin tümüyle değerli olduğunu kabul edip, türlerin devamını sürdürmek.
- İnsanların yaşamları için gerekli ihtiyaçlarını, çevreyi yok etmeden sade bir biçimde doğadan alması gerekeni almaya davet etmek.
- Ekosistemdeki tüm yaşamın dengeli olması.
- İnsanların çevrelerine olan etkilerinin aşırı olduğu ilkesine karşı çıkabilecek çok az kişi olmasına rağmen, pek çok kişinin bu müdahaleyi vicdanları rahatsız olmadan yaptıkları inancı.
- Yapılacak değişmeler, ekonomik ve ideolojik kurumları mutlaka etkileycektir.
- Yaşamın niteliği her şeyden önemlidir.

- İnsanların derin ekoloji ilkelerini kabul etmeleriyle çok büyük değişikliklerin yaşanacak olması. Buna gerekçe olarak; mekanist dünya görüşü ile gelişen endüstri toplumunun gereklerine göre yaşam felsefesinin maddeci, faydacı ve insanı birbirinin kurdu olarak gören rekabet içinde görmesidir" (Çüçen, 2011: 265).

1.3.1.2. Toplumsal Ekoloji

"Toplumsal Ekoloji" kavramı, Murry Bookchin tarafından ele alınmış olup kendisi doğa ile insan ilişkisini doğa ile toplum üzerinden açıklayarak çevre hareketlerinin toplumsal bir hareket olduğunu, çevre sorunlarını0n da aynı zamanda sosyal sorunlar olduğunu belirtmiştir. Toplumsal muhalefetlerin de içinde yer alan Bookchin, ekoloji krizlerinin kaynağı olarak "hiyerarşi" ve "tahakküm" biçimlerini görür. "İnsanın doğaya hükmetmesi ve sömürmesi gerektiği şeklindeki varsayımın insanın insana hükmetmesi ve onu sömürmesinden kaynaklandığını savunur. Diğer bir deyişle, 'insanın doğayı emek potasında eriterek özgürleştireceği' varsayımın tersine insanın, ancak doğayla ahenkli bir şekilde oluşturacağı etiksel ve ekolojik bir müdahale ile doğayı zenginleştirerek özgürleşebileceğini savunur" (Çüçen, 2011: 267).

Bookchin'e göre doğa, canlıdan cansıza ve oradan da topluma doğru birikerek ilerleyen bir süreçtir (1994: 31, Aktaran Eray Sarıtaş, 2020: 718). Bookchin toplumu oluşturan insanın akıl sahibi olması nedeniyle hayvan ve bitkilerden ayrıldığını belirterek, insanın toplumu oluşturduğunu diğer varlıkların ise topluluk oluşturduğunu ve öte yandan toplumun kurumsallaşmış topluluk olduğunu ifade eder. Dolayısıyla, kurumsallaşan toplum sorumluluk, birlik ve kişisel ilişkiler ağı ile kendisini oluşturur. Bookchin toplumu doğadan tamamen ayrı tutmamakla birlikte doğayı "birinci doğa" ve "ikinci doğa" olarak açıklar. Birinci doğayı doğal olan dünya, yani vahşi doğa, ikinci doğayı ise insan ve toplumu ilgilendiren her şey olarak ele alır (1996b: 11, Aktaran Eray Sarıtaş, 2020: 718).

Bookchin doğayı düalist bir zıtlık içinde değil evrimsel bir açıdan ele alır. Doğa yalnızca bir yapı değil, yeni, karmaşık ve indirgenemez yapıların ortaya çıktığı bir süreçtir. Doğal olan evrimde gittikçe karmaşıklaşan ve çeşitlilik yaratma yönünde bir erek vardır. Bu sürecin sonunda bu nitelikten farklı olarak insan toplumu, öznelliği ve kültürü ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, derin ekoloji taraftarlarının arasında görülen, insanlardan nefret etme tutumuna karşı çıkar ve insanın ortaya çıkışını bir talihsizlik olarak görmez.

> *"Yalnızca insanlar diğer yaşam biçimlerine değer biçen, eşi olmayan bir etik sistemler yaratma kapasitesine sahip olduklarına göre kendilerine ait özel bir değerleri olduğu açıktır. Davranışlarının ve onların yarattığı ekolojik etkinin tamamen farkında olabildiklerine göre biyosferde nadir bulunan varlıklardır; çünkü başka hiçbir yaşam biçimi evrim tarafından kendine bahşedilen bir olağanüstü bilinçliliğe sahip değildir"* (Bookchin, 1994: 22-27, Aktaran Çüçen, 2011: 267).

Toplumsal ekoloji hareketine göre yeryüzündeki tek "etik özne" insandır, fakat toplumsal ekolojiye göre etik değer ve etik özne tek başına hayatın ortaya çıkması ile vücut bulmaz. Bu eksende insanın hayata dahil olup toplumsallaşması ile eş zamanlı olabilir. Öte yandan, toplumsal ekoloji insanı tekil bir varlık olarak görmeyip insanın oluşturduğu hiyerarşik toplumsal ilişkiyi temel alarak ekolojik bunalımın nedenlerini ortadan kaldırma yönünde katkı sunabilecek yeni bir toplum anlayışı öne sürer (Bookchin, 1999b: 46-47, Aktaran Eray Sarıtaş, 2020: 720).

1.3.1.3. Ekofeminizm

"Ekofeminizm" terimini 1974 yılında kadının baskı altına alınması ile doğanın baskı altına alınması arasında bağlantılar kuran ve feminist hareketin çevreci hareket ile birleştirilmesini savunan Fransız feminist Françoise d'Eaubonne literatüre sokmuştur. Feminist çalışmaların ayırt edici özelliğinin genel olarak erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü anlama ve bunları ortadan kaldırmaya yönelik çaba olduğunu söyleyebiliriz. Ekofeminist çalışmalar da hem kadın hem doğa üzerinde inşa edilen hiyerarşi anlayışını ve

aralarındaki ilişkiyi anlamayı ve ortadan kaldırmayı amaçlar. Ekofeminizmi diğer ekolojik hareketlerden ayıran nokta, kadın bakış açısını kullanarak kadın ve çevre sorunları ilişkisi bağlamında çevre sorunlarını analiz etmesidir (Ünder, 2005: 605, Aktaran Çüçen, 2011: 267).

"Feminist çözümlemelerde genellikle kullanılan kavramsal şemaya göre, erkek egemen Batı düşüncesinde kendimize ve doğaya bakışımıza şekil veren birbiriyle bağlantılı ve birbirini güçlendiren- örneğin, zihin/beden, akıl/duygu, erkek/kadın, insan/doğa, kültür/doğa, özel/kamusal, aşkın/içkin gibi- birbiriyle bağlantılı ve birbirini güçlendiren ikilikler vardır" (Ünder, 2005: 605, Aktaran Çüçen, 2011: 268). Bu ikilik iki terim ile eşleşir: birincisi eril, ikincisi dişil olan. Diğer bir deyişle, eril olan birinci terim hiyerarşik ve özsel olarak daha üstün görülürken, dişil olan ikinci terim ise birinci terimdeki erilin hizmetinde ve onun ihtiyaçlarını karşılayan bir araç olarak görülür. İnsanın doğadan, erkeğin kadından, aklın duygudan üstün olduğu, bu kavramsal çerçeve düşünüldüğünde, kadın ve doğa tabi kılınarak meşrulaştırılır. Dolayısıyla, kadın ve doğanın kaderi aynıdır. Bu nedenle, insanın doğa ile ilişkisini yeniden düşünmek ve bu hiyerarşi düzenin yarattığı ikilikleri yok etmek gerekir (Çüçen, 2011: 268).

1.4. Küresel Bir Sorun Olarak Çevre

> *"Saniyenin kırkta biri kadar bir sürede doğal çevre tahrip edildi ve yüzlerce canlı varlığın soyu tüketildi. Batıdaki sanayileşme ve şehirleşme bitki örtüsünü ve hayvan gruplarını verimsizleştirdi, orman kıyımı ve otlakların çoğalması erozyonu hızlandırdı ve su rejimini değiştirdi. Tarım yapabilen alanlar azalırken, çölleşme hızlandı. Yaşadığımız çevre harabeye döndü. Her yerde kalkınma doğal çeşitliliği bozdu"* (Simonnet, 1990: 20).

Günümüzde küresel bir sorun olarak içinde bulunduğumuz ve gündelik yaşamımızı etkileyen çevre sorunsalı tarihsel olarak düşünüldüğünde insanın varoluşu boyunca süregelen bir olgudur. Tarih öncesi canlıların neslinin tükenmesinden Sanayi Devrimi'ne kadar olan

süreçte insanın çevresine müdahalesi bugün mevcut ekolojik sorunlara zemin hazırlamıştır. Sanayi Devrimi ile şiddetlenen çevre sorunları, küreselleşmenin etkisi ile ekolojik sorunlara dönüşmüştür. Son birkaç yüzyılda ve küreselleşme olarak adlandırılan son dönem gelişmelerinin de ivme kazandırdığı süreçlerle günümüz dünyasında çevresel olayların biyolojik, psikolojik ve toplumsal olarak birbirine örülmüş bir dünya haline gelmekte olduğu görülmektedir. Çevre sorunsalının kavramsallaştırılmasının ötesinde daha derin bir sorunun varlığına dikkat çeken Nükhet Turgut, "... Somut olanın, görünenin ötesinde bir sorunun varlığına ve bu sorunun çok boyutluluğuna karmaşıklığına ve çözümünün zorluğuna" işaret etmektedir (Turgut, 1998: 7, Aktaran Özel, 2007: 209).

Tarih öncesi çağda doğa ile iç içe yaşayan insanın ateşi bulması ve yerleşik hayata geçmesi ile çevre sorunları oluşmaya başlamıştır. Toprağın ve suyun gereğinden fazla kullanımı, nehir yataklarının değiştirilmesi, ormanlık arazilerin tarım alanlarına dönüştürülmesi vb. çevre sorunları, bölgesel felaketler olarak tarihte yerini almıştır. İlerleyen yıllarda Antik Roma'da madenciliğin keşfi ile döküm işleri, hava ve su kaynaklarına karışan kurşun sonucu meydana gelen zehirlenmeler ve çevre kirlenmeleri meydana gelmiştir. Aynı zamanda yakacak, konut ve gemi yapımı için kullanılan odun tüketimi orman alanlarının git gide yok olmasına yol açarak bölgesel olarak çevre tahribatları meydana getirmiştir. Artan nüfus yoğunluğu ile yerleşim alanlarının genişlemesi ve bu dönemde oluşan çevre sorunları insan hayatını da etkileyerek çeşitli hastalıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Coğrafi keşifler ile daha da ciddileşen bu durum, yeni kıtalara yerleşen Avrupa halkı, yanlarında getirdikleri bitki ve hayvan türleriyle yerli ekosisteme zarar vermiştir. Sanayi Devrimi'ne kadar süren bu süreç, genel olarak bölgesel çevre sorunları olarak yerini almış Sanayi Devrimi ve sonrasında bu sorunlar çeşitlenerek artış göstermiştir (Oruç, 2017: 7-8).

1840'lı yıllar itibari ile artan makine gücüne dayalı üretimin hızlanması ve seri üretime geçiş dönemi olarak bilinen Sanayi Devrimi, çevre sorunları bağlamında yeni bir çağ açılmasına sebep olmuştur. Kentlerde kurulan fabrikalar iş gücünü kırsal kesimden kentlere çekerek nüfus yoğunluğunun artışına sebep olmuş; aşırı nüfus yoğunluğu ile de çarpık

kentleşme meydana gelerek hava kirliliği ile karşı karşıya kalınması kaçınılmaz bir hale gelmiştir. İlk asit yağmuru bu dönemde yaşanmış ve bitki örtüsüne ciddi zararlar vermiştir. Yine bu dönemde buharlı tren ve demir yolları kömür madenlerinin önemini arttırmış ve maden işletmeciliğini yaygınlaştırmıştır. Bunlara bağlı olarak yer altı sularının kirlenmesi ve erozyon başta olmak üzere ciddi çevre sorunları belirgin hale gelmeye başlamıştır. Buharlı tren ile kolaylaşan ulaşım sayesinde Sanayi Devrimi kısa sürede tüm dünyayı etkileyerek çevre sorunları için bir dönüm noktası olmuştur. Öte yandan, 1850'li yıllarda fosil yakıt olan petrolün de kullanımı toprağa, bitki örtüsüne, yer altı sularına zarar verirken; sera gazı salınımına sebep olarak hava kirliliği de meydana getirmiştir. Dolayısıyla, günümüzde yaşadığımız iklim değişikliğinin önemli etkenlerinden biri olmuştur (2017: 8-9).

Yine Sanayi Devrimi'nin sonuçlarından biri olan Birinci ve İkinci Dünya Savaşları esnasında kullanılan ağır silahlar, Nagazaki ve Hiroşima'ya atılan atom bombaları ve fosil yakıtlar geri dönülmesi neredeyse imkânsız ciddi seviyelere erişen ekolojik krizlere sebep olmuştur. Bunun sonuçlarından biri olan radyoaktif kirlenme, radyoaktif yağmurlara sebebiyet vererek tüm dünyanın ekosistem sağlığını tehdit etmeye başlamıştır. ABD ve SSCB arasında devam eden soğuk savaşın bir sonucu olan teknolojik gelişmeler, bilhassa "Uzay Yarışı" çerçevesinde gerçekleşen roket üretimi, roket yakıtı kullanımı ve roket sanayisinin ürettiği atıklar ekolojik sorunlara yol açarak hava kirliliği yaratmıştır. Bu doğrultuda, atmosferimizi koruyan Ozon tabakasının incelmesine neden olmuştur. 1952'de Londra'da en az 4000 kişinin ölümü ile sonuçlanan dört günlük hava kirliliği, çevre sorunlarının varlığının kabul edilmesini sağlamış ve müteakiben çözüm arayışlarına girişilmiştir.

Günümüzde ise ulusal ve uluslararası ölçekte çevre sorunları olarak kabul edilen iklim değişikliği, Ozon tabakasının incelmesi, ormanların tahribatı nedeniyle bitki ve hayvan türlerinin azalması, nükleer kirlenmeler, asit yağmuru, çölleşme, toksik atıklar, dünya ekosistemi çapında DDT kirlenmesi ve denizlerde petrole bağlı kirlenme gibi küresel

ekosistemi etkileyen ciddi çevre sorunları doğmasına vesile olmuştur (Berkes ve Kışlalıoğlu, 1993: 59-60).

> *"Doğa karşısındaki sorumsuz ve saygısız tutumumuzun bir başka kaynağı, bilim ve teknolojinin yardımıyla olağanüstü boyutlara ulaşan gücümüzü kullanmadaki sınır tanımazlığımız olagelmiştir. Doğayı, insanın istediği gibi sömürebileceği bitmez tükenmez bir kaynak, alt edilmesi gereken bir düşman; bilimi de bu sömürünün en önemli aracı olarak gören dünya görüşü, insan-doğa uyumunu bozmuş, giderek artan çevre sorunlarının kaynağı olmuştur"* (Gökdağ, 1995: 48).

2. BÖLÜM

FOTOĞRAFIN ÇEVRE FARKINDALIĞINA ETKİSİ

2. BÖLÜM

FOTOĞRAFIN ÇEVRE FARKINDALIĞINA ETKİSİ

2.1. 19. Yüzyılda Fotoğrafın Bulunuşu ile Çevre Farkındalığına Giden Yol

İnsan, eski çağlardan beri doğa ile ilişkisini, gözlemlerini, keşiflerini anlamak adına bunları bir yüzey üzerine aktarmıştır. Doğadaki tanıklığını, nesneler üzerinden birbiri ile ilişkisini, maddelerin değişimini ve bunların sonucunda ortaya çıkan yeni durumları imgeler ile dile getirmiştir. İnsan, birtakım ihtiyaçlarını karşılamak için avcılık ve toplayıcılık yaptığı esnada, güneş ışığının bitkilerin rengini değiştirmesini, bitkilerden ve topraktan elde edilen renklerin bir yüzey üzerine sürüldüğü zaman oluşturduğu şekilleri, yağmur suyu birikintilerinde oluşan doğa figürleri yansımalarını gözlemlemiş ve kendi hikayesini de içine katarak doğayla olan ilişkisini bir nevi betimleyerek insanlık tarihini bugünlere getirmiştir. (Kılıç, 2019:47).



Şekil 2. Bizon resmi, M.Ö. yaklaşık 16000 – 9000, Altamira Mağarası, Kuzey İspanya (Ertuğrul, 2015).



Şekil 3. El İzleri, M.Ö. yaklaşık 13000 – 9000, Eller Mağarası/ Cueva de las Manos Arjantin (Ertuğrul, 2015).

Levend Kılıç, bu durumu şu sözlerle aktarır: "İnsanın yüzey üzerinde düşünce ve duygularını ifade etmesinin tarihi de insanlık tarihi kadar eskidir" (Kılıç, 2019: 47). "Üst Paleolitik Çağ" olarak nitelendirilen, yaklaşık 35-10 bin yıl öncesine ait mağara resimleri insanın yüzey üzerinde kendini ifade etmesinin kanıtıdır. Çoğunlukla hayvanların resmedildiği bu tasvirlerde, belli teknikler kullanılarak oluşturulan el izlerine de rastlanmıştır (Şekil 2-3). Aynı zamanda, Andrew Brown'un ifade ettiği şekilde, "…atalarımız çevrelerinde gördüğü her şeyi resmetmek yerine onlara eşit ölçüde yaşam ve ölüm getiren önemli kabul ettikleri doğa unsurlarına sembolik bir form veriyorlardı" (Brown, 2014: 8). Şekil 1'de görülebileceği üzere, Türkiye'nin Antik Kasabası ve ilk yerleşim alanlarından biri olan Çatalhöyük'te bulunan bir yanardağ olan Hasan Dağı'nın tasviri de bir duvar yüzeyine aktarılmıştır. Bu aktarımda, iki zirveli bir tepe ve eteğinde bulunan yerleşim yeri betimlenmiştir. Aynı zamanda, bu dağın getirdiği felaketler nedeniyle bir ölüm sembolü olarak da kullanılmıştır (Gezgin, 2008: 26-27). "Dolayısıyla bir yandan insanlığın çevre ile ilişkisinin bir görsel temsili iken, diğer yandan da bu ilişkiyi doğrudan bir eylem olarak içeriyorlardı" (Brown, 2014: 9).

19. yüzyılın ilk yarısında ise Şekil 4'te (1827) görülebileceği üzere, pencereden dışarısının göründüğü ilk fotoğraf elde edilmiştir. Bu şerefe, Joseph Nicéphore Niépce (1765-

1833) nail olmuştur. Böylelikle, Niépce tarafından evinin birinci kat penceresinden görünen Le Gras Köyü, iki çatı ve ortasında başka bir evin çatısı ile ağaçların yer aldığı ilk manzara fotoğrafı da elde edilmiştir. Fotoğraf kelimesi henüz literatüre girmeden önce Niépce çalışmasına *Helyografi* (güneşle yazmak) adını vermiştir. Aynı zamanda bu fotoğrafın, çeşitli bilim insanlarının görüntüyü oluşturma ve onu kaydetme üzerine yüzyıllardır süren uğraşlarının da bir sonucu olduğunu da söylemek gerekir.

Bu bağlamda, ilk görüntüler "Karanlık Kutu" (Camera Obscura) ile elde edilmiştir. Günümüz fotoğraf aygıtlarının atası olan "Karanlık Kutu", geçmişte güneş ve ay tutulmalarını izlemek ve ressamlar tarafından gerçeğe uygun bir perspektif ile resimler yapabilmek için kullanılmıştır. Karanlık Kutu, bir tarafında bulunan iğne deliği büyüklüğünde bir delikten giren ışık vasıtasıyla bir nesneye ait görüntünün, bu deliğin karşısında bulunan duvar ya da yüzey üzerinde oluştuğu karanlık odaya verilen addır. Dolayısıyla, ışığın kullanılması yoluyla yüzey üzerinde hayali görüntü oluşturma denildiğinde gölgeler ve yansımalardan söz etmek gerekir. Yunan filozof Aristoteles'in (M.Ö. 384-322) *Problemler* adlı eserinde "Karanlık Kutu"dan ilk kez söz etmesi, milattan önce çeşitli filozofların ışık ile görme eylemlerinde temel optik kuralları hakkındaki düşünceleri ve Yaşlı Plinius'un (M.S. 23-79) *Doğa Tarihi* adlı kitabında ışık ve gölge üzerine yazdıkları, zaman içerisinde hayali olan görüntünün netliği ve keskinliği üzerine düşünceler ve çalışmalara kadar uzanmıştır. Belirli bir süre geçtikten sonra, İbnü'l Heysem, X. yüzyılda optik ve ışıkla ilgili yaptığı çalışmalarla Karanlık Kutu'nun nasıl çalıştığını açıklayan ilk bilim insanı olmuştur. İbnü'l Heysem'den etkilenen İngiliz Roger Bacon (1220-1292), aynalar ve mercekler kullanarak görüntüleri elde etmekle birlikte güneş tutulmasını gözlemlemek için yine Karanlık Kutu'dan faydalanmıştır. Leonardo da Vinci de (1452-1519) bu aracı, çizim yapmak için kullanılacağına dair notlar almıştır. Böylece, insan gözünün çalışmasını ve perspektifin yapısını açıklamıştır. XVI. yüzyılda fizikçi ve doğa bilgini Girolamo Cardano (1501-1576) basit iğne deliği yerine camdan yapılmış bir mercek kullanmıştır. Alman astronom Johannes Kepler (1571-1630) mercekten gelen görüntünün doğru görülebilmesi için aygıta ayna sistemi yerleştirmiştir. XVII. yüzyılda Kepler'in

geliştirdiği ve elle taşınabilir karanlık kutular, sanatçılar ve amatör ressamlar tarafından yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Kılıç, 2019: 47-60).

> *"Fotoğrafın ilk zamanlarını perdeleyen sis, matbaanın ilk zamanlarını saran sis kadar koyu değildir. Fotoğrafta herhalde daha çok göze çarpan şey, icat edilmesinin zamanın geldiğinin birçok kişi tarafından sezilmiş olduğudur. O dönemde birçok insan birbirlerinden bağımsız olarak aynı amaca ulaşmaya -en azından Leonarda'dan beri bilinmekte olan camera obscura (Karanlık Oda) tarafından elde edilen görüntüleri sabitlemeye- uğraşıyorlardı"* (Benjamin, 2012: 3).

Niépce yaşadığı yıllarda bir çoğaltma tekniği olan taşbaskı (lithography) ile ilgilendi, ancak taşbaskı için çizim yapma becerisi olmadığı için çalışmalarını yeni resmetme teknikleri üzerine yoğunlaştırdı. Mekanik çoğaltma tekniklerini kendi ürettiği yapay taşlar üzerinde denese de istediği şeyi elde edemiyordu, fakat bu merakı onu iki şeye yönlendirdi: Çizmeden resimleri aktarmak ve yüzey malzemesi olarak taş yerine daha hafif malzemeler kullanmak. Bu doğrultuda, taş ve daha hafif bir malzeme olan levhaların yüzeyini ışığa duyarlı maddeler ile kaplayarak pozlama yoluyla kopyalar üretmiştir.



Şekil 4. Nicéphore Niépce, Le Gras'da Pencereden Görünüm, Helyografi, 1826 (Brown, 2002).

Bu durum, mekanik çoğaltma tekniği olarak bir dönüm noktası yaratmıştır. Niépce ilerleyen dönemlerinde çalışmalarını Karanlık Kutu içerisinde görüntü elde etmeye çalışmıştır. 5 Mayıs 1816'da denemelerinin sonuçlarını kardeşine yazdığı mektupta şu ifadeleri kullanmıştır: "Aygıtı çalışma odama yerleştirdim ve pencereden dışarıya yönelttim. Bildiğin teknikleri uyguladım" (Kılıç, 2019: 69). Bu şekilde, ışığa duyarlı gümüş tuzlarını yüzey üzerinde kullanarak Karanlık Kutu'nun verdiği görüntüyü kaydetmeyi başarır. Elde ettiği görüntü negatif olduğundan, elde etmek istediği görüntüyü gözle göründüğü şekliyle oluşturamamıştır. "Niépce'nin penceresinden doğayı resmettiği bu görüntü bulanıktı ve gün ışığında bakıldığında ışığa duyarlı kâğıt kararak yok oluyordu. Onun *retinas* adını verdiği bu görüntü aslında *negatif görüntü'*dür… ışık ve gölgenin doğadaki şekline uygun olarak ortaya çıkması için pozitife dönmesi gerekiyordu, ancak bunu gerçekleştirememiştir" (2019: 69-70). Niépce ilerleyen yıllarda kurşun-kalay karışımı bir levha üzerine Judea bitumeni (Bitumen of Judea) sürerek yüzeyi duyarlı hale getirmiş ve dikkatlice karanlık kutu içerisine yerleştirmiştir. 8 saatlik pozlama sonucunda ilk fotoğrafı (Şekil 4) elde etmeyi başarmıştır (Modiano, 2007: 23).

Sanayi Devrimi'nin bir ürünü olan "Fotoğraf Makinesi"nin doğrudan teknik süreçlerle ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda, mekanik sistemlerden oluşan bir aygıttır. Makine sözcüğü Yunanca *mekhos* kökünden türemiş ve Latinceye *machina* olarak geçmiştir. *Camera Obscura* bu çerçevede birçok bilim insanı için doğayı, doğadaki birtakım çeşitli olayları ve nesneleri gözlemlemek adına araç olmuştur. Bunun yanında, görüntüyü kaydetme denemeleri olsa da başarısızlıkla sonuçlanmış; 19. yüzyılın ilk yarısında Niépcehore Niépce tarafından sonuçlandırılmıştır. Işık ortamında gerçekleşen kimyasal ve fiziksel süreçler vasıtasıyla saatler süren pozlama sonucu görüntünün kaydedilmesini sağlamıştır. Ortağı Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) ise Niépce'nin vefatı sonrasında çalışmalarına devam ederek buluşu "Dagerotip (Daguerreotype)" ile pozlama süresini yarım saat gibi bir süreye indirerek teknik anlamda fotoğrafın ilerlemesini sağlamıştır. "1839'da Daguerre, Niépce'den öğrendiği bilgileri geliştirerek; *Camera Obscura* ile pozlandırma sırasında, görüntü oluşuncaya kadar beklemek gerekmediğini, gizli

görüntünün cıva buharı ile görünür hale getirilebileceğini fark ederek poz süresini 15-30 dakikaya indirmiştir" (Ertan, 2009: 8).

17. yüzyıl sonlarında Paris'te bulunan Fransız Bilimler Akademi'sinde Descartes'in düşünceleri kuşkuyla karşılanmış olsa da Akademi'nin kararı ile daimî sekreterliğe getirilen Fontonelli ile Descartes'in düşünceleri kabul görmüştür. Descartes'in mekanik bilgi ve maddi varlık üzerine düşüncelerini Fontenelli ve Fransız Aydınlanmacılarının sosyal hayatta yayma çabalarının, mekanikçi felsefeyi fiziki dünyadan "beşerî dünya"ya doğru genişlettiği varsayılmaktadır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Niépce'nin çalışmalarını sürdüren Daguerre'nin buluşu olan Dagerotip'i Fransız Bilimler Akademisi üyesi ve sekreteri olan Francois Arago akademiye sunarak (Şekil 5), "Bilimden yeni bir sanatın doğduğunu, bu sanat dalına 'fotoğrafçılık' denileceğini ve babasının da Louis Daguerre olduğunu" aktarmış ve sözlerine şu şekilde devam etmiştir: "Bu bir zaferdi. Mucidinin, *Daguerreotype* olarak aktardığı fotoğraflar korku ve kuşkuyla karşılanmıştı" (Modiano, 2007: 26-27).

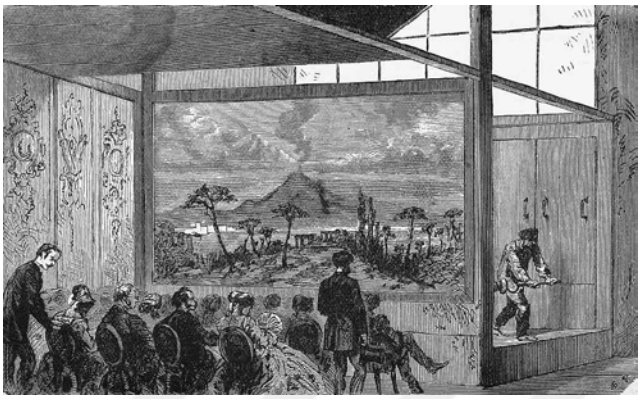


Şekil 5. Dominique François Arago, Dagerotipin keşfi hakkında sunum yaparken (temsili), L'Academie des sciense, 10 Ağustos 1839 (Azoulay, 2018, Aktaran Gen, 2018).

Fransız Bilimler Akademisi ve Güzel Sanatlar Akademi'sinin 19 Ağustos 1839'daki ortak toplantısında, Bilimler Akademisi sekreteri ve çok yönlü bilim insanı François Arago, Daguerreotype'ın kâşifi Louis Jacques Mande Daguerre ve Isidore Niépce (vefat eden Nicéphore Niépce'nin oğlu) salonun tam ortasında Daguerreotype icadını ve sürecini sunmak için hazır bulunuyorlardı. Nüfuzlu biri olan Arago bu yeni icadı, "Sayın baylar, doğa ışık aracılığıyla bir yüzeyin üzerine geçirildi" (Ertan, 2009: 2) sözleriyle takdim ettiğinde, salonun diğer kısmında dışarıdan gelen halk, seçkinler ve bilim insanları tüm dikkatle kendisini dinliyorlardı. *La Gazzete de France* ve İngiliz gazetesi *The Litearary Gazzete* de bu gelişmeyi, "Dioramanın ünlü ressamı M. Daguerre'in yaptığı önemli bir keşfi duyurmaktan mutluluk duyuyoruz. Bu keşif bir dahi gibi görünüyor. Işık ve optik alanındaki tüm bilim teorilerini rahatsız eder ve doğrulanırsa tasarım sanatlarında bir devrim yapmayı vaat eder", şeklinde duyurmuşlardı. Daguerreotype icadının, Ocak 1839'da kulaktan kulağa yayılıp ilgi ve övgülere mahzar olmasının ardından, birkaç yıl içinde daguerreotypomanie olarak adlandırılan kültürel bir akım da ortaya çıkmıştır" (Detraz, 2015).

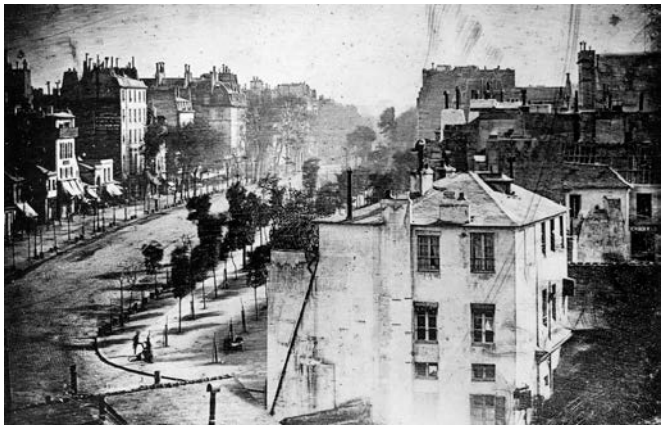
> *"Niépce ile Daguerre yaklaşık beş yıl yoğun bir çaba harcadıktan sonra aynı zamanda amaçlarına ulaştıklarında, devlet -mucitlerin önündeki patent yasası güçlüklerinden faydalanarak- bu icada el koydu ve kamuya mal etti. Bu ilk adımın atılmasıyla birlikte, uzun zamandan beri geriye bakmayı engelleyen bir gelişmede hızın durmadan artacağı koşullar sağlanmıştı"* (Benjamin, 2012: 3-4).

Daguerre, Niépce gibi bir bilim insanı ve seçkin bir ailenin üyesi değildir. O bir ressam, sahne tasarımcısı ve "Diorama"nın kaşifidir. Diorama (Şekil 6) karanlık bir salonda bir sahneye yerleştirilen, yarı saydam panoramik perde ye yansıtılan resmin, farklı ışık ve renkli filtreler aracılığıyla sunulduğu bir gösteri çeşididir. Işık ve filtrelerin temel amacı hareket izlenimi vermek olup Daguerre bu görüntüleri fotografik yöntemlerle elde etmeyi başarmıştır. 1820'lerde, Fotoğraf ve Camera Obscura çalışmalarında Diorama'nın etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca, Daguerre'nin en büyük zaferi, fotoğrafı çıplak göz ile görmek ile aynı etkiye sahip detayların kusursuzluğunu mükemmel hale getirmesidir (Modiano, 2007: 25-28,).



Şekil 6. Arkasında işçi ve önünde izleyicileri olan dioramik ekran, 1848 (Young, 2010).

Aynı zamanda, Daguerre'nin buluşu Daguerreotype, insanın doğa ve çevresi ile ilişkisine yeni bir göz ile bakmasını sağlamıştır. Philadelphia'daki saygın Franklin Enstitüsü Akademik Dergisi'nde yayınlanan rapora göre, "…binaların aynılığı ve suyun altındaki taşın bile aynı görünmesi çok şaşırtıcı bir olaydı. (Modiano, 2007:27)." "Daguerreotype ile insanlar hem doğanın, hem sevdikleri kişilerin, hem de kendilerinin görüntülerini yüzey üzerinde kalıcı kılmak için bu yeni buluşla ilgilendiler." (Kılıç, 2019:83).



Şekil 7. Louis Jacques Mandé Daguerre, Tapınak Bulvarından Görünüm, Paris, Dagerotip, 1833 ya da 1839 (Kılıç, 2019: 84).

Daguerre'in *Daguerreotype* adını verdiği fotoğraf makinesi ile çektiği ve fotoğraf tarihinde bilinen ilk insanlı fotoğrafı (Şekil 7), 1833 ya da 1839 yılında çekilmiştir. Fotoğrafta

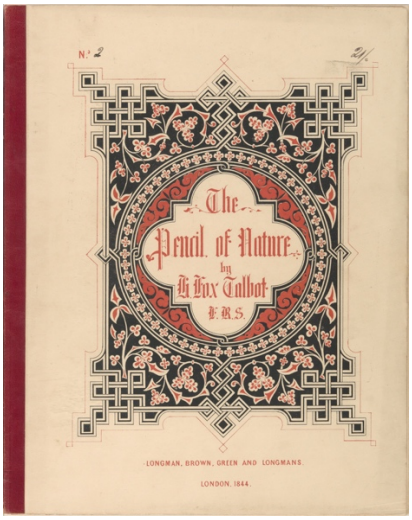
karşılıklı iki kaldırım, ağaçlı bir bulvar ve bitişik ve yine karşılıklı binalar görülmektedir. Yüksekçe bir yerden çekilmiş bu fotoğraf karesinde, caddenin bulvar ile kesiştiği köşede bir ayakkabı boyacısı bir kişinin ayakkabısını boyamaktadır. Bu insan detayının çok önemli olması pozlama süresi göz önüne alındığında iyi bir sonuçtur (Kılıç, 2019: 85). Aynı zamanda bu fotoğraf (Şekil 7), erken dönem *manzara (landscape)* fotoğrafı tarzında bir kent görünümüdür.

Daguerreotype, 1840 yılından itibaren hızla yayılmaya başlamıştır. Bu yılın sonunda üç önemli gelişme bu buluşun yayılmasını daha da hızlandırmıştır. Daguerre'in kullandığı objektiflerden daha güçlü objektiflerin üretimi, diyafram açıklığı ve levhaların ışığa duyarlılığı Daguerreotype'ın çekimini hızlandırmış, pozlama süresi dört ila yirmi beş dakika arasına düşmüştür. Bu gelişme sonucunda, Batı'da portre stüdyoları hızlıca gelişerek Amerika'da bir endüstriye dönüşmüştür. Zaman içerisinde, Daguerreotype ustaları stüdyoya giren doğal ışığı ve çeşitli dekorlar kullanarak portre fotoğrafını ileriye taşımışlardır. İzleyiciler, bu alışılmadık düzeydeki ayrıntılı, net ve doğanın benzeri fotoğraflara şaşkınlıkla bakmışlardır (Kılıç, 2019: 85-86-89).

Niépce ve Daguerre çalışmalarına yeni boyut kazandırdıkları yıllarda, ışığa duyarlı maddeler üzerinde çalışan ve bu maddelerin kapladığı yüzey üzerinde nesnelerin kalıcı olmasına yönelik denemeler yapan bir başka isim de William Henry Fox Talbot'dur (1800-1877). Çok yönlü bilim adamı Talbot, bir yanda botanik, matematik, fizik gibi bilimsel çalışmalarının yanı sıra politik etkinliklerini sürdürürken, diğer yanda fotoğraf ile ilgili çalışmalarını da devam ettirmiş; Daguerre'in oluşturduğu kopyalanamayan pozitif görüntülerin aksine, negatif görüntülerden pozitif görüntü elde ederek görüntünün çoğaltımını gerçekleştirmiştir. 1840 yılında gerçekleştirdiği bu yeni buluşuna Yunanca *kahos (güzel)* ve *typos (izlenim)* sözcüklerinden oluşan *Kalotip (Calotype)* adını vermiştir. Negatifi çoğaltılabilen Kalotip, mekanik çoğaltma tekniğinin temel öğelerini belirlemiştir. Talbot bu yeni dönemin öncüsü olmakla birlikte çalışmalarını yakından takip eden Sir John Herschel, bu resmetme ve mekanik çoğaltma tekniğe, Yunanca *photos (ışık)* ve *graphos (çizmek)*

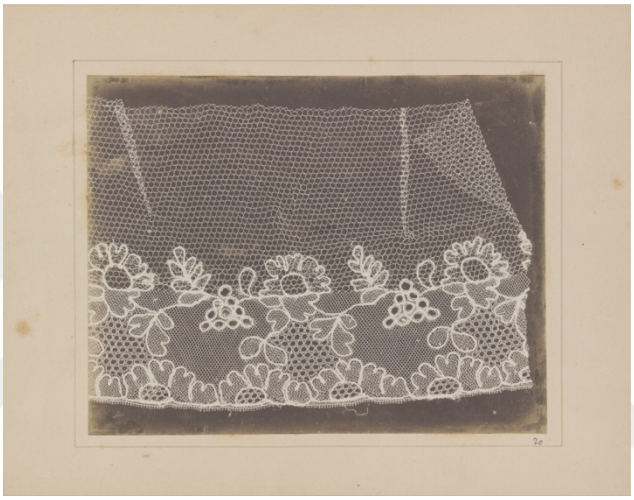
sözcüklerinden oluşan *Photography (Fotoğraf)* adını vermiştir. 1800'lü yılların ikinci yarısı itibari ile hızla yayılan Kalotip, yeni fotoğrafik görüntülerin yolunu açmış; kaydetme ve mekanik çoğaltma süreçlerinin temel öğelerini belirlemiştir.

Öte yandan, Talbot seçkin bir aileden geliyordu. Çocuk yaşta annesinden öğrendiği botanik alanı, ona doğanın içerisinde gözlem yapma imkânı tanımıştı. Tatil için gittiği İtalya kentindeki Como Gölü çevresinde gördüğü manzaraları kâğıt üzerine aktarmak için "Aydınlık Kutuyu (Camera Lucida)" kullanarak kâğıda yansıyan görüntüleri kalemle çizerek ortaya çıkarırken, ışığın kendisinin bu işi yapabileceğini düşündü; fakat görüntüyü sabitlemesi için karanlık kutuyu kullanması gerekecekti. Talbot bu gezi sonrasında (1833) çalışmalarına hız vererek kâğıt üzerine pozlanmış olan gizli görüntüyü ortaya çıkarmayı başardı. Ortaya çıkardığı bu negatif siluet görüntüye fotogram dediğimiz "Fotojenik Çizimler" adını verdi. Talbot 1835 yılında elde ettiği fotojenik çizimleri, Kraliyet bilim Akademisi'ne sunmayı düşündüğü 7 Ocak 1839 yılında Daguerre'in buluşundan henüz haberi olan Talbot büyük bir çelişkiye düşerek ilk sunumunu 31 Ocak 1839 yılında gerçekleştirdi (Kılıç,2019: 91-92-93-94).



Şekil 8. William Henry Fox Talbot, The Pencil of Nature/ Doğanın Kalemi adlı kitabın ilk fasikülünün kapağı, 1844-1846.

"25 Ocak 1839'da, Michael Faraday (1791-1867), Talbot'un 1835 yılında çektiği bazı çalışmaları Londra'daki Kraliyet Bilim Akademisi'ne sundu. Bunların tamamı 1835 yılı yaz aylarında çekilmiş çiçekler, bitkiler, danteller, boyama cam resimlerden figürler, Venedik görüntüsü içeren baskılar ve solar mikroskoptan alınan görüntülerden oluşan fotojenik çizimlerdir" (Kılıç, 2019: 94).



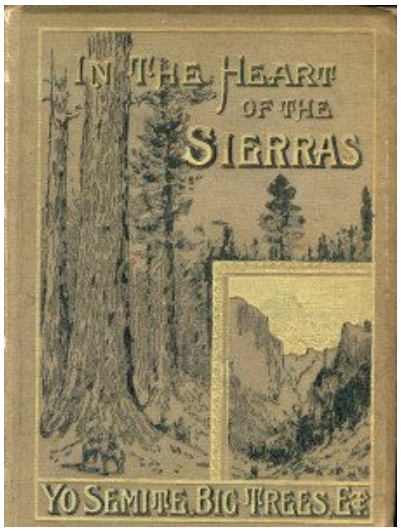
Şekil 9. William Henry Fox Talbot, The Pencil of Nature/ Doğanın Kalemi adlı kitaptan bir sayfa, 1844-1846.



Şekil 10. William Henry Fox Talbot, The Pencil of Nature/ Doğanın Kalemi adlı kitaptan bir sayfa, 1844-1846.

Talbot, “Kalotip” adını verdiği mekanik çoğaltma tekniği ile çağdaş fotoğrafçılığın da temelini belirlemiştir. Talbot, Şekil 9 ve Şekil 10’da görüldüğü üzere bu çalışmaları ile fotoğrafın sadece kaydetme kopyalama tekniği olmadığını, aynı zamanda kendine has özellikleri kullanarak sanatın ortamına da girebileceğini göstermiştir. Aynı zamanda, yazı insan eliyle çizilmiş resimlerle değil, optik ve kimya yoluyla elde edilen gerçekçi görüntülerle bir arada kullanılmaya başlanmıştır. Bu konuda ilk örneği, *The Pencil of Nature/ Doğanın Kalemi* (1844-1846) (Şekil 8) çalışması ile Talbot vermiştir. Döneminde geniş bir kitleye yayılan bu eser aynı zamanda fotoğrafların yer aldığı ilk kitap olarak Fotoğraf tarihinde yerini almıştır. Kılıç’ın ifadesi ile *Doğanın Kalemi,* “Fotoğrafın gelecekte hangi alanlarda gelişeceğinin ortaya konulduğu bir kitaptır. Bu kitap incelendiğinde fotoğrafın doğa araştırmalarında bilim adamlarının yardımcısı olduğu, önemli tarihsel eserlerin belgelenmesinde, çevremizdeki nesnelerin, sanat eserleri ve mimari yapıların kaydedilmesinde ne kadar önemli olduğu kolayca anlaşılır” (Kılıç, 2019: 99).

2.1.1. Ekolojik Farkındalığın İlk Fotografik Yansıması: Korumaya Alınan Yosemite Vadisi



Şekil 11. James M. Hutchings, The Heart of the Sierras/ Sierra’ların Kalbi adlı kitap kapağı, 1888 (Willette, 2015).

Neredeyse okunamayan durumda olan ve Kaliforniya topraklarının keşfi üzerine yazılan *The Heart of the Sierras/ Sierra'ların Kalbi*/ (1888) (Şekil 11), James M. Hutchings (1820-1902) yerli Amerikalılara ait Yosemite Vadisi'nin keşfini anlatmıştır. Kitapta ayrıca Kaliforniya'da altını keşfeden beyaz madencilerin bölgeye nasıl geldiğini ve bakir topraklara nasıl tecavüz ettiklerini yazmıştır.

Hutchings'in 5 veya 6 Mayıs 1851 yılında ifade ettiği gibi, "… büyük vadi önlerinde yüce bir vahiy gibi açıldı." Mariposa Taburu'nun bir üyesi olan Lafayette Houghton Bunnell (1824-1903), gördüğü manzara karşısında büyülenerek deneyimlerini şu sözlerle ifade eder:

> *"Büyük nesnelerin üzerimizde bıraktığı etkiyi kelimelerle tanımlamak kolay değildir. Bu gerçeği tam olarak ne zaman önce fark ettiğimi tarif edemem. Bu harika vadiyi ziyaret edenlerden başka hiç kimse orada sunulan manzaraya baktığım duyguları hayal bile edemez. Sahnenin ihtişamı, vadinin üzerinde asılı duran pus, yüksek uçurumları ve dağları kısmen karartan bulutların görüntüsü yumuşak bir doku sunuyordu. Bu görmenin belirsizliği içimdeki huşu duygusunu arttırarak her baktığımda yüceltilmiş bir his içimi dolduruyordu. Ben bu duygularla kendimi gözyaşları içinde buluyordum"* (Willette, 2015).



Şekil 12. Carleton E. Watkins, Yosemite'in en genel görünümü, 1866.

Çevreyi temsil eden doğa ve unsurları, insanlık ailesi çerçevesinde her zaman bir ifade biçimine dönüşmüştür. 19. yüzyılda fotoğrafın bulunuşu ise bu bağlamda, hem kamusal hem de öznel anlamda doğa kavramını manzara fotoğrafçılığı olarak yeni temsil aracına dönüştürmüştür. Batı merkezli fotoğrafçılar, hem portre hem de peyzaj deneyimleri ile görsel tarih içerisinde bellek oluşturan ikonik diyebileceğimiz çalışmalar bırakmışlardır.

Fotoğrafın bulunuşu birçok bilim insanı, gezgin, araştırmacı tarafından gerçekliği inşa eden görsel bir temsile dönüşürken çeşitli manzara, natürmort üreten ressamların da ilham kaynağı haline gelmiştir. Çeşitli araştırmacıların fotoğraf ile doğayı ve bakir alanları keşifleri esnasında edindikleri deneyimler, bugün çevre bilinci çerçevesinde kendine özgü bir bellek ortamı yaratırken, aynı zamanda kolektif ve sosyal belleğe özgü sosyal değişimleri tetikleyen çevre hareketlerini de etkilemiştir. Dolayısıyla, çevreye bakan fotografik gözlerin manzara, doğa, yerli insanların portreleri ve kamusal bellek olarak da ele alabileceğimiz bir nevi hatırlatma araçları olduğunu söyleyebiliriz.

> *"İnsan, varoluşunun kaynağı doğa ile sürekli ve devingen bir ilişki içindedir. Fiziksel, duygusal ve bilişsel olarak doğaya bağlı olan insan, kaydettiği her gelişim aşamasında kendini ve doğayı yeniden tanımlamıştır. Bilimsel gelişmelerle doğa güçlerini kontrol ederek varlığını sürdürme çabasındaki insan, sanatsal yaratılarında doğayı yorumlarken, betimlemenin ötesinde ona hayranlığını, özlemini de kayda geçirmiştir"* (Sezer, 2017: 427).



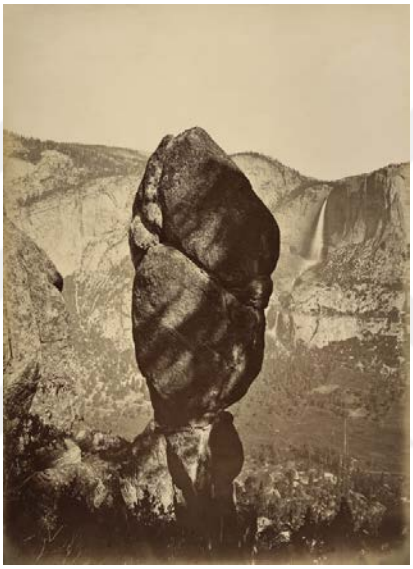
Şekil 13. Carleton E. Watkins, Yosemite Vadisi, 1876-1879.

19. yüzyılda Amerika'nın batısını keşif sürecinde *Great Surveys Project*'te (1867-1871) görev alan Eadweard Muybridge, Carleton Watkins, William Henry Jackson'ın bilinen ilk bakir alan fotoğrafları, doğanın yüceltilmesi olgusunu yaratmışlardır. "Büyük format makineler, cam levhalar ve yaş kolodyum yöntemi ile üretilen fotoğraflar, doğanın yalın güzelliğini objektif aracılığı ile gözler önüne seriyordu" (Hacking, 2015: 132,133, Aktaran Sezer, 2017: 427).

Dünyanın ilk milli parkı olan Yosemite Vadisi fotoğrafçılarından Carleton Watkins'in daha erken dönemlerde çekmiş olduğu fotoğrafların (Şekil 12-13-14), hem manzara fotoğrafçılığı adına hem de koruma bilinci yaratması adına kamuya mal edilen ilk çalışmalar olduğunu söyleyebiliriz. W. H. Jackson'ın (1843-1942) (Şekil 15-16) fotoğrafları, Hayden'ın 1871 Yellowstone araştırmaları, Carleton Watkins'in 1860'larda Yosemite ve Mariposa Grove'daki çalışmaları, 20. yüzyılda Ansel Adams ve Eliot Porter'ın *Sierra Club* adına yaptıkları çalışmalar, Amerika'nın koruma fotoğrafçılığı tarihinde fotoğrafın belge niteliği taşıyan bir araç olarak kullanımı hususunda önemli bir yer tutar. Bozulmamış doğal manzaraları, ekosistemleri, vahşi yaşamı ve diğer yandan çevresel bozulmaları ve etkilerini tasvir etmeye çalışan fotoğrafçılar, çevre farkındalığını arttıran koruma mesajları iletmeye çalışmışlardır. Dolayısıyla, bir yanda peyzajların doğasında yer alan tüm canlılar için ekolojinin değerini anlatmaya çalışırlarken, diğer yanda korumanın eksikliği sonucu oluşan sorunların getirdiği zararı göstererek çevreciliği de teşvik etmişlerdir.

> *"Fotoğraf, iklim değişikliği veya bas-çek kameraların önemli kültürel unsurlar haline gelmesinden çok önce, korumaya yönelik bir araç olarak kullanıldı. Doğal manzaraların Amerikan kimliğindeki önemini göstermek amacıyla ilk fotoğrafların çekilmesi, Ansel Adams'ın zamanından bile önceydi. Bu tarihin belki de en önemli çıkış noktasını fotoğrafçı W.H. Jackson'un Ferdinand Hayden ile birlikte 1871 yılında Yellowston bölgesine keşif için gitmesi ile olmuştur. Hayden, ABD hükümeti tarafından tarafından bölgeyi keşfetmesi birkaç kişilik ekibiyle ayrıntılı haritalar, anketler ve raporlar oluşturması için fon sağladı. Hayden Jackson'u o esnada jeolojideki felaket ve tedrici tartışma için kanıt toplamaya yönelik bir bakış açısıyla, bölgede bulunan oldukça farklı manzaralardaki keşif gezisinin cam plaka fotoğraflarıyla tamamlamasını*

istedi. Jackson kendisini bir doğa koruma fotoğrafçısı olarak değil, sınırın ve bunun ülke için yararını anlatan bir belgeselci olarak görse de, en kalıcı çalışmalarından bazılarının, gösterileceği gibi, dünyanın korunması hakkında Yellowstone bölgesi için konuşmaya ilham veren görüntülerden oluştuğunu söyler. Jackson, başından beri niyet etse de etmese de, bu manzara hakkındaki diyalogda önemli bir rol oynadı" (Yale, 2014: 11).

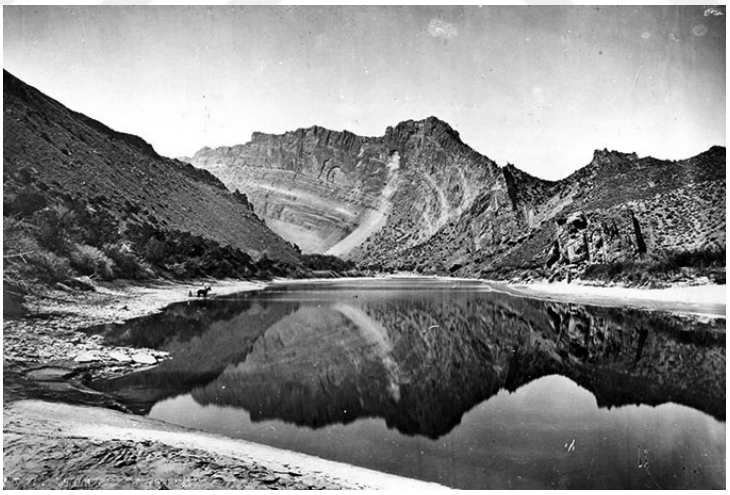


Şekil 14. Carleton E. Watkins, Agassiz Kayası ve Yosemite Şelaleleri, 1878 (Knight, 2018).



Şekil 15. William Henry Jackson, Yosemite Ulusal Parkı Buzul Noktasında.

Watkins ve Jackson'un fotoğrafları, Yosemite'nin ilk milli park olması rolünde federal hükümeti harekete geçirerek dönemin başkanı olan Abraham Lincoln'ün (1809-1865) devreye girmesini sağladı. 1860'lı yıllarda Batı'da gerçekleşen iç savaşın bölünmüş eyaletlerde şiddetini arttırdığı sırada, Başkan Lincoln bakışını Yellowstone ve Yosemite Vadisi fotoğraflarının etkisi ile bakir alanlara çevirdi. Lincoln, Yosemite Vadisi'ni korumaya almak için 1872 yılında bir yasa tasarısı imzaladı. Bu bağlamda, Kaliforniya için bütçe oluşturulmasını sağladı. Bu adım, çevrecilik tarihindeki ilk büyük atılım olarak tarihe geçti. Dolayısıyla, fotoğrafların etkisi doğa habitatının faydacı bir zihniyetle kurtarılmasının ilk fotografik temsili olmuştur. Yosemite, ilk milli park olarak Çevrecilik tarihine geçmiştir. Bugün Kaliforniya'nın Sierra Nevada bölgesinde bulunan Yosemite Ulusal Parkı'nda granit oluşumlar, basamaklı şelaleler, berrak sular, göller, çayırlar, buzullar ve devasa sekoyalar gibi doğal harikalar mevcuttur.



Şekil 16. William Henry Jackson, Green River üzerinde Flaming Gorge su havzası, 1870 (Hein, 2014).

2.1.2. İlk Botanik Fotoğraf Kitabı ve Anna Atkins (1799-1871)

Erken dönem botanik fotoğraflar üreten fotoğrafçılar, genel olarak bilimsel geçmişleri olan fotoğrafçılardır. Aynı zamanda fotoğrafın teknik karmaşıklığı fotoğrafın ilk

uygulayıcılarını alternatif fotoğraf tekniklerine yöneltmeyi sağlamakla birlikte nihai olan görüntüyü optimum düzeyde netliğe kavuşturmak adına fotoğraf adına çeşitli deneysel ortamlar yarattılar. Bu deneysel ortamlarda üretilen fotogram çalışmaları çeşitli nesne örneklemeleri ile ortaya çıkmakla birlikte bitki örnekleri ile de kendisini göstermiştir. Anna Atkins'in çalışmaları ise sistematik olarak bitki örneklemeleri üzerine yapılan çalışmalardır.

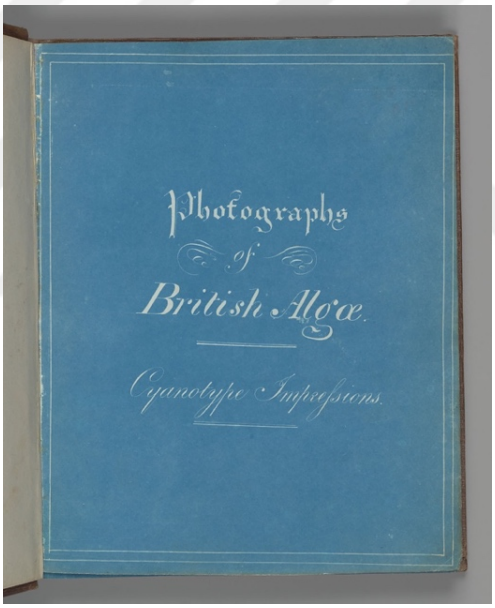
Fotogram, "Objelerin fotoğraf makinesi aracılığı ile değil de ışığa duyarlı fotoğraf malzemesinin üzerine doğrudan konması ile oluşur" (Ertan ve Erutku, 2004: 91). Erken dönem fotogram çalışmaları, botanik temaları, kuş tüyü, dantel, tül gibi kompozisyonlardır. Geçmişi 1700'lü yıllara, fotoğrafın bulunuşundan daha eskiye dayanan fotogramın süreçleri 1839 sonrası kendi oluşumunu tamamlamış olup günümüzde sanatsal ifade aracı olarak da kullanılmaktadır (Şekil 17).



Şekil 17. Sarah Anne Bright, Bir Yaprağın Fotografik Görüntüsü[13], 1839 (Robinson, 2015).

[13] Şekil 17: 1800'ler de oluşturulduğu öne sürülen bu fotografik görüntünün Talbot veya daha da öncesinde Weedwood tarafından elde edildiği öne sürülse de yapılan son çalışmalarda 1839 yılında Sarah Anne Bright tarafından üretildiği tespit edilmiştir.

İngiliz amatör fotoğrafçı Anna Atkins (1799-1871), fotoğrafın icadı hakkında Talbot ile yazışarak fotoğrafı öğrenen bir botanikçiydi. Bilimsel bir referans olan kitabı *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions/ İngiliz Alglerinin Fotoğrafları: Cyanotype İzlenimler* (1843-1853) kitabı için (Şekil 18) fotografik görüntü üretmeyi öğrendi. Kitaptaki metinler ve görüntüler Cyanotype görüntüleri idi. Bu sayede bilimsel bir araç olarak da fotoğrafı kullanarak toplamda üç ciltlik bir seri hazırlamıştır (Johnson, Rice ve Williams, 2012: 274).



Şekil 18. Anna Atkins, Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions / İngiliz Alglerin Fotoğrafları: Cyanotype İzlenimleri adlı kitap kapağı, 1853 (Krasnopoler, 2021).

Anna Atkins (1799-1871), babası ile birlikte *London Botanical Society (Londra Botanik Topluluğu)* üyesi olmakla birlikte hayatı botanik bilimi ile iç içe geçmiştir. *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions/ İngiliz Alglerinin Fotoğrafları: Cyanotype İzlenimleri* adlı kitabı fotoğraf tarihindeki ilk fotoğraf kitabı olmakla birlikte, yapıtında bitkileri pozlandırılmış kâğıt üzerine koyarak bitkilerin negatif görüntülerini elde etmiştir. Kitap, 1843-1853 yılları arasında üç cilt halinde yayınlanmış olup on dört sayfa metin ve üç yüz seksen dokuz adet bitki fotogramından oluşmaktadır. Bitkilerin birbirinden

yapı ve form bakımından farklı özelliklerde olması çeşitli görsel imgeler olarak da kitapta yerini almıştır. Her bitkinin altında (Şekil 19-20) Latince isimleri de belirtilmiştir (Böcekler, 2020: 63). “Bu fotogramlar kırılgan ve şiirsel görünümlüdürler” (Key Soles, 2008: 93-94, Aktaran Böcekler 2020: 63).



Şekil 19. Anna Atkins, Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions / İngiliz Alglerin Fotoğrafları: Cyanotype İzlenimleri adlı kitaptan bir sayfa, 1853 (Krasnopoler, 2021).



Şekil 20. Anna Atkins, Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions / İngiliz Alglerin Fotoğrafları: Cyanotype İzlenimleri adlı kitaptan bir sayfa, 1853 (Krasnopoler, 2021).

Bu kitabın ilk kısmı, henüz Henry Fox Talbot'un *The Pencil of Nature/ Doğanın Kalemi* adlı kitabı yayınlanmadan önce, Ekim 1843'te yayınlanmış ve ilk botanik fotoğraf kitabı olarak da fotoğraf tarihi içerisinde fotoğraf kuramı çerçevesinde günümüzde pek çok fotoğrafçının da çalışmalarında değindiği bir yapıt olmuştur. Atkins'in *Cyanotype* yöntemi ile ürettiği bu çalışma kitabının önsözünde çalışmanın amacının belgeleme ve botanik alanına bir katkı sunmak olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir: "Algleri (su yosunları), su bitkileri gibi çok detaylı bitkilerin doğru çizimini yapmanın zorluğu bitkilerin izlenimlerini elde etmek için Sir John Herschel'in güzel yöntemi Cyanotype yönteminden yararlanmama neden oldu bu çalışmayı botanikçi arkadaşlarıma sunmaktan keyif duymaktayım" (Böcekler, 2020: 64-65). "Atkins'in bu çalışmasıyla fotoğraf kanıt olma/ belgeleme/ kataloglama amacıyla botanik alanında kullanılmaya başlanmıştır" (Frizot, 1998: 274, Aktaran Böcekler, 2020: 63).

> *"Bu çalışmanın fotoğraf tarihinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Kitabın özelliklerinden birincisi ilk kez bir fotografik çoğaltma yönteminin bilimsel bir botanik çalışmada kullanılmasıdır. Fotoğraf ile botanik arasındaki ilişki, kuşkusuz Talbot'un ışığa duyarlı yüzey çalışmaları sırasında ortaya çıkarılmıştır. Talbot, çalışmalarına yaprak ve çiçeklerle başlamış ancak bitki görsellerinin bir tipoloji oluşturması Anna Atkins'in bu albümü sayesindedir. İkincisi bu kitap Cyanotype tekniğinin duyulmasını sağlamıştır. Birçok kişi bu tekniği botanik alanında fotogram yapmak için bir ilham kaynağı olarak görmüştür ve dünyanın birçok yerinde botanik alanında uygulanmıştır. Bunlardan iki tanesi Herbet Boucher Dobbie "New Zeland Ferns (1880)/Yeni Zelanda Eğreltiotları" ve Bertha Evelyn Jaques (1863-1941)'in bitki fotogramı içeren kitaplarıdır*" (Böcekler, 2020: 65).

2.1.3. Doğayı Stüdyosuna Getiren Artistik Fotoğrafçı: William Notman (1826-1891)

Doğa her zaman yaratan sanatçılar için bir referans noktası ve ilham kaynağı olmuştur. Aynı zamanda doğa, insan ve sanat arasındaki ilişkiyi şekillendiren bir anlamlar bütünüdür. Bu bağlamda, William Notman çalışmalarında, doğa kavramlarını sezgi ve hayal dünyasıyla harmanlamış; plastik bir sanat üslubu ile doğayı yeniden tasarlayarak stüdyosuna

taşımıştır. Doğa burada bir sanat nesnesi olarak insan-doğa diyalektiği bağlamında da karşımıza çıkmaktadır. Doğa, sanat nesnesi olarak insanın yarattığı biçimler evrenine sanatsal bir kurgu ile dahil olur. Bu sanatsal kurgu, insan ve doğa ilişkisinin yaşadığı her yeni deneyim bağlamında bütünlüklü bir diyalektik ifade sunar. Dolayısıyla, Notman 19. yüzyıl sonlarında kurguladığı fotoğraflar ile doğaya yönelik yeni bir bakış açısı yaratmış; böylece, insan ve doğa ilişkisini kurgusal bir bağlamda ortaya koyarak günümüz çağdaş yaklaşımlarının ruhunu yakalayan çalışmalar sergilemiştir.

Philadelphia Photographer adlı saygın ve nüfuzlu fotoğraf dergisi editörü Edward L. Wilson, 1866 Mayıs sayısı kapağında kullandıkları Notman'a ait *A Chance Shot/ Şans Atışı* adlı fotoğraf için şu ifadeleri kullanmıştır: "Doğa – istirahatteyken değil – uyanıkken yakalanmış! Dış mekân, kendine ait unsurlarla iç mekâna taşınmış… Bugüne dek bu denli başarılı ve doğaya sadık bir şeye şahit olmadık; hem de doğanın kendisi bile değilken. Vay be! Fotoğrafçılığı nasıl da bir gelecek bekliyor" (Parsons, 2014: 17).



Şekil 21. William Notman, The Chance Shot/ Şans Atışı, 1866 (Parsons, 2014: 16).



Şekil 22. William Notman, A. H. Buxton, 1887 (Oseid, 2016).

İlk ulusal ününü, St. Lawrence Nehri üzerindeki yapım aşamasındaki Victotaria Köprüsü'nü ayrıntılı bir şekilde belgeleyerek kazanan Nottman, İskoçya'da doğmuş ve 1856 yılında Kanada'ya göç etmiştir. Sanatçı birçok konuda kendi üslubunu yaratarak yaratıcı fotoğraflar çekmekle birlikte, dönemin önemli figürlerinin portrelerini de kayda almıştır. 1860 yılında Notman kendi stüdyosunu kurup çeşitli ressamları işe alarak mekân tasarımı ve fotoğraf çalışmalarının teknik detayları üzerindeki çalışmalar konusunda yönlendirici olmuştur. Aynı zamanda, Kanada fotoğraf tarihinde öncü ve vizyoner fotoğrafçı olarak anılan Nottman, ağırlıklı olarak resim sanatı kökenli asistanları işe almıştır. Bu asistanlar, stüdyoya yerleştirilen fonları boyamak, fon üzerinde doğa resimlerini betimlemek, negatifleri rötuşlamak, gruplara ayırarak yeniden birleştirerek kompozit hale getirmek ve baskıları elle boyamaktan sorumluydular. Kurduğu stüdyo ortamında tiyatral bir atmosfer yaratarak doğa unsurları ile betimleme yaparak çektiği portreler (Şekil 21-22-23-24) ve kompozit çalışmaları (Şekil 25), günümüzde de farklı sanatçılar ve farklı biçimler ile hala varlığını sürdürmektedir. William Notman, 19. yüzyılda Kanada'da yaşamış öncü ve en başarılı fotoğrafçılarından biri olarak görülür.



Şekil 23. William Notman, Sitting Bull and Buffalo Bill/ Oturan Boğa ve Bufalo Bill, 1885.

Fotoğrafa sanat olma yolunda modern bir pencere açan Notman, Viktorya dönemini yaşayan Kanada'nın kapsamlı bir portresini sunmuştur. Kanada ve ABD'de yirmiden fazla stüdyo açan Notman, dünya çapında fuarlara da katılarak ününü arttırmıştır. O zamanlar nadir olan sanat müzelerinde Notman'ın fotoğrafları sergilenmiştir. Montreal ve Kanada'nın şehirlerinde sergilenen fotoğraflarının bulunduğu Notman'ın *Fotoğraf Seçimi* isimli kitabı büyük ve karlı bir başarı elde etmiştir. Kitap ve sonrasındaki baskıları da Notman'ın fotoğrafı bir sanat formu olarak sunmasını sağlamıştır (Kerr, 2016).



Şekil 24. William Notman, Alex. Strathy, 1882.

Fotoğrafın tarihinde ve başlangıç yıllarında portre fotoğrafı sürekli gelişime uğrayan bir tür olmuştur. Hatta fotografik portrenin tarihini yazmak, fotoğrafın tarihini yazmak anlamına gelir. Fotoğraf tarihinde kimi portreler sosyal, kültürel kodları okumamızı sağlarken[14], fotoğrafın kendisi yeniden üretim olasılığından doğar. Bu bağlamda, Notman'ın oluşturduğu arka fonlar ve sahne atmosferi doğaya temas eden sanatsal fotografik bir dil de oluşturur. Çalışmaları çeşitli formlara ve kullanım alanlarına uyum sağlayarak modernleşmeye doğru ilerleyen öznenin hikayesini de kendi tarzında oluşturur.

[14] Ayrıca 1850'lerin başında ABD ve Avrupa'da yaşanan fotoğraf patlaması fotoğrafçılığı zanaat aşamasından sanayileşmiş bir sisteme geçirerek portre üreten atölyelerin de artışını sağlamıştır. Dagerotip Portre ticareti Amerika'da çoktan sanayi ölçeğine erişmiş ve onu takip eden Avrupa başkentlerinde de yerini almıştır. Bunlardan en ünlüleri Amerika'da Matthew Brady Stüdyoları olmakla birlikte Paris'te ise Mayer ve Pierson, Nadar ile Disderi bunlar arasında sayılabilir (Bajac, 2004: 51-54).



Şekil 25. William Notman, Bute House Skating Party/ Bute House Kayak Partisi, 1873.

2.1.4. Çevreci, Yazar ve Kuş Fotoğrafçısı: Herbert K. Job (1864-1933)

"Job, amatör bir fotoğrafçı olmasına rağmen, kuşları yine de neşeyle canlı ve bazıları neredeyse insani özelliklere sahip görünüyordu" (Brinkley, 2009: 708).

Güzel bir fotoğrafa bakmak, insanlarda koruma ve sahip çıkma içgüdülerini harekete geçirebilir. Doğa fotoğraflarının, vahşi yaşam alanlarının korunmasındaki en önemli etkisi budur. Fotoğrafların büyüleyici, yüceltici ve aura etkisi yaratan yanları, kelimelerin veremeyeceği mesajları sunabilir. Bu bağlamda, fotoğraflar insanların güçlü duygularını uyandırarak koruma iç güdüsünü harekete geçiren manzaralar sunar. Amatör bir fotoğrafçı olan Herbert Keightley Job ise sahada ve bakir alanlarda gözlemlediği birçok kuş türünü ve yaşam alanlarını içeren fotoğraf çalışmaları üreterek hem dönemin Amerikan başkanı Rosvelt'i etkilemiş, hem de doğal yaşam alanlarını korumada etkin örgütlere ilham olmuştur.

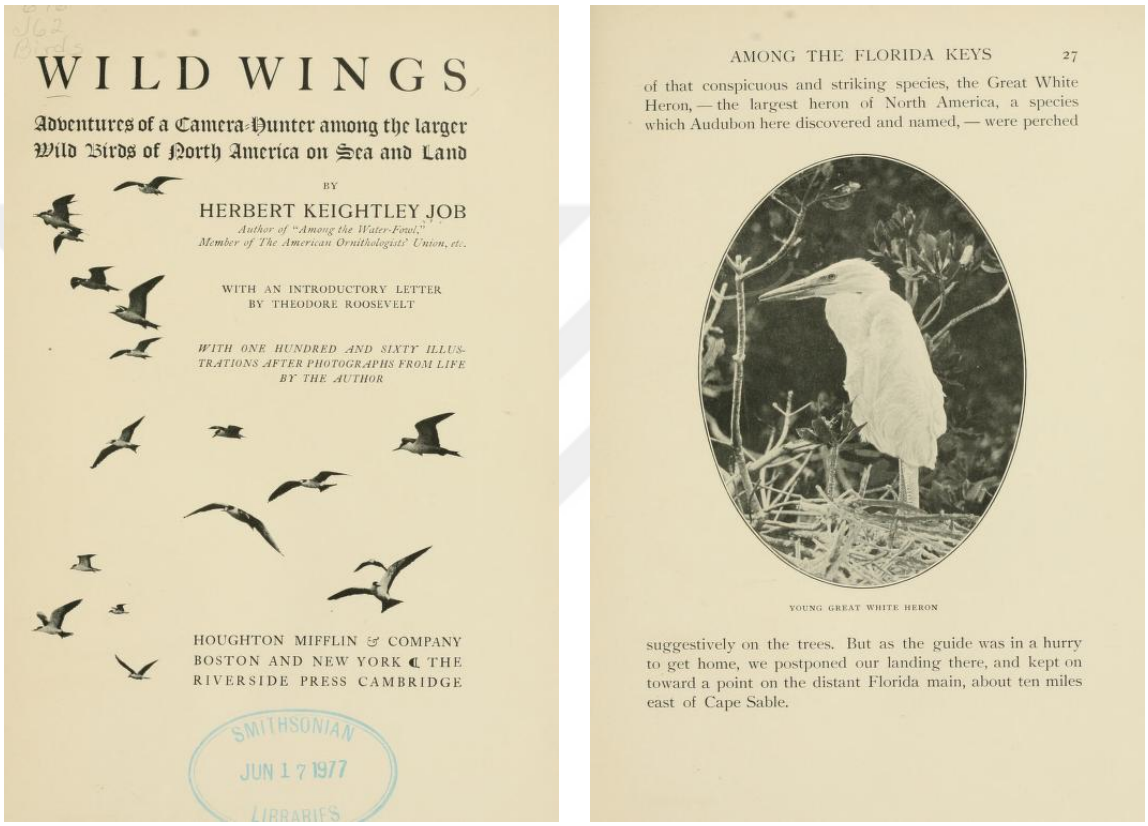


Şekil 26. Herbert Keightley Job, "Jim" Crow and Hersey, at Camp, N. Manitoba, 1917.

Herbert Keightley Job (29 Kasım 1864 – 17 Haziran 1933), Amerikan bir ornitolog, kuş fotoğrafçısı, çevre korumacı ve yazardır. Boston'da dünyaya gelen Job, kuşların korunması hususunda rol almış öncü isimlerden biridir. Protestan bir aileden gelen Job, ilahiyat eğitimi de almıştır. Bu çerçevede, Job'a göre kuşlar Tanrı'nın yaratımlarıdır ve insanların onları korumak gibi kutsal bir yükümlülükleri vardır. Oysa Fotoğrafın bulunuşu öncesinde ilk ornitologlar kuşları gözlemleyebilmek ve onları araştırabilmek için onları avlamak zorunda kalıyorlardı. Fotoğrafın ilerleyen zamanlarında gelişen teknolojisi sayesinde doğal yaşam alanlarında onları izleyerek kayıt altına almak mümkün hale gelmiş ve bu sayede, çevre hareketlerine de ilham olmuşlardır (Wills, 2021). Bu bağlamda, fotoğrafı kullanarak estetik bir düzlemde sergileyen Job'un bir sanatçı olarak çevre bilinci yaratımında da öncü bir ornitolog olduğunu söyleyebiliriz.

Herbert K. Job'un, elle renklendirilmiş cam plakalardan oluşan ve günümüze ulaşmayı başaran 770 adet fotoğraf çalışması, kendi döneminde, içinde emülsiyon ve renk tonları içeren 3,25x4 inç'lik cam plakalar halinde fenerli slayt projektörlerde sergilenmiş ve

Job, kendine has üslubuyla bir kuş tipolojisi oluşturarak bunları yayınlamayı başarmıştır (Resim 28-29-30-31).



WILD WINGS

Adventures of a Camera-Hunter among the larger Wild Birds of North America on Sea and Land

BY

HERBERT KEIGHTLEY JOB

Author of "Among the Water-Fowl," Member of The American Ornithologists' Union, etc.

WITH AN INTRODUCTORY LETTER BY THEODORE ROOSEVELT

WITH ONE HUNDRED AND SIXTY ILLUSTRATIONS AFTER PHOTOGRAPHS FROM LIFE BY THE AUTHOR

HOUGHTON MIFFLIN & COMPANY
BOSTON AND NEW YORK ¶ THE RIVERSIDE PRESS CAMBRIDGE

SMITHSONIAN
JUN 17 1977
LIBRARIES

AMONG THE FLORIDA KEYS 27

of that conspicuous and striking species, the Great White Heron, — the largest heron of North America, a species which Audubon here discovered and named, — were perched

YOUNG GREAT WHITE HERON

suggestively on the trees. But as the guide was in a hurry to get home, we postponed our landing there, and kept on toward a point on the distant Florida main, about ten miles east of Cape Sable.

Şekil 27. Herbert Keightley Job, Wild Wings/ Vahşi Kanatlar kitabından örnek sayfalar, 1905 (Job, 1905: 3-27).

Herbert K. Job, takdire şayan bir hassasiyetle avcıların hedefinde olan kuşların çeşitli hallerini ve biyolojik özelliklerini onları rahatsız etmeden fotoğraflamış, kitabında şiirsel bir dil ile süsleyerek anlatmış ve daha geniş bir kitleye hitap edebilmenin yollarını aramıştır. "Dönemin Amerikan Başkanı Roosevelt etkileyici fotoğrafların yer aldığı *Vahşi Kanatlar* kitabının bir kopyası eline ulaştığında bu kitap onda bir kuş bilimciyi eyleme geçirme güdüsü uyandırdı" (Şekil 27) (Brinkley, 2009: 708). Job, tüm ornitolojik gözlemlerini gerek yazılı olarak gerekse fotoğraflar şeklinde sunmuş; aynı zamanda, yolları olmayan kızıl ve siyah mangrov ormanlarının, şakıyan kuşlarla dolup taşan deniz kayalarının

ve kuş yuvalarıyla kaplı beyaz sahillerin topografik detaylarını da beraberlerinde sunmuştur. Bu durum, ortaya koyduklarının gerçek ve samimi olduğunu düşünen Rosevelt'in de kendisini sevmesini sağlamıştır. Sayesinde Rosevelt, hükümeti yaptırıma zorlamak adına gereken desteği elde etmek için elinden gelen her şeyi yapmış ve böylece, kuş rezervlerinin arttırılmasını sağlamıştır. İlerleyen yıllarda çeşitli doğa bilimcilerin ve aktivistlerinin katılımı ile yeni koruma alanları oluşturulmuş ve gözlem noktaları arttırılarak yasal düzenlemeler yapılmıştır (2009: 708). "Eskiden nadir hayvanların yumurtalarını toplamak bir hobiydi ve koleksiyoncular için bir yarış halini almıştı. Dolayısıyla bir tehdit haline gelen bu durum ABD'de 1918 Göçmen Kuş Yasası sayesinde yasadışı görülmüş ve kuşların katledilmesinin önüne geçmeye çalışılmıştır" (Wills, 2021).



Şekil 28. Herbert Keightley Job, Mavi-Başlı Vireo Yuvası, Enfield, CT, 1913 (Wills, 2021).



Şekil 29. Herbert Keightley Job, Kuzey Sumrusu, Seal Island, Nova Scotia, 1904 (Wills, 2021).



Şekil 30. Herbert Keightley Job, İki Yumurta Bulunan Siyah Taçlı Gece Balıkçılı yuvası, Barnstable, Massachusetts, 1905 (Wills, 2021).



Şekil 31. Herbert Keightley Job, Kuzey Amerika Yaban Ördekleri ve Kılkuyruk Ördekleri, 1916.

Herbert K. Job, Florida'da bulunan Key West sahillerinde keşfettiği su kuşları, mercan kayacıklarındaki tropik adacıklar, devasa deniz kaplumbağaları ve çeşitli türleri dikkatlice fotoğraflayarak *Will Wings/ Vahşi Kanatlar* (1905) kitabını ortaya çıkarmıştır. Kendisinden önce yaşamış bir doğa keşifçisi ve gezgini olan John James Audubon'un 1832 yılındaki Florida gezisini tekrar eden Job, çektiği fotoğrafları aynı zamanda ona da armağan ederek günümüze anıt niteliğinde bir kitap bırakmıştır. Farkları ise Audubon kuşları bir silah ile öldürdükten sonra fotoğraflayıp kayda alırken, Job ise silah yerine kamera kullanarak yüzlerce unutulmaz fotoğrafın altına imza atmıştır.

Aynı zamanda Job, o dönemde kadınlar için üretilen kuş tüyünden şapkaların üretilmemesi için de hayatı boyunca mücadele etmiştir.

> *"Burada, kuş dünyasındaki olağanüstü manzaraların doruğuna ulaştığımı hissettim," diye yazdı Job, kamerasıyla Key West'i belgelemesinin ardından. "Gelecekteki gezintilerimde nereye nüfuz edersem edeyim, gözlerimi alamadığım bu şeyleri geride bırakabilecek ya da bunlara denk dahi olabilecek herhangi bir şey görmeyi asla ummuyorum. Yıllar önce, bu*

> *manzaralar Florida ve diğer Güney Eyaletleri'nin her yerinde mevcuttu. Burası, Parisli kelebekler tarafından buyrulmuş ve sözde özgür birçok Amerikalının köleymişçesine peşinden gittiği gaddar, duyarsız, ve evet, mücrim, kadın şapkaları çılgınlığı için katledilen masum ve hassas canlılara ait yuvaların son acıklı kalıntısıdır. Florida yaşadığı kaybın farkına varmış ve öldürülen bu kuşların her biri için çok ağır bir para cezası uygulamaktadır. Yürekten dilerim ki kanatlı şiirlerin bu hayat dolu parçalarını katleden ya da katledilmesine sebep olan her kim olursa olsun, yasaların ve de vicdanın öngördüğü cezanın tüm ağırlığını çeksin"* (Brinkley, 2009: 708).

2.2. Yaşamı İtibariyle de Çevresine Kayıtsız Kalamayan Basın Fotoğrafçısı Jakob Riis (1849-1914)

> *"XIX. Yüzyılın sonlarında yeni bir dönem başladı. Mekanik alanında son derece gelişmiş olan sanayi, elektrik motorunun kullanılmaya başlamasıyla birlikte büyük ilerleme gösterdi. Pazarlar genişledi. Bu gelişmenin temelinde, iletişimin kolaylaşması yatıyordu. 1876 yılında Graham Bell, telefonu icat etti.1880 yılında dünya üzerindeki demiryollarının toplam uzunluğu 371.000 kilometreye ulaştı. Aynı yıl, bir gazetede, ilk defa bütünüyle mekanik yöntem kullanılarak üretilmiş bir fotoğraf yayımlandı. Bu buluş, olayların aktarılması açısından bir devrim niteliği taşıyordu"* (Freund, 2008: 95).

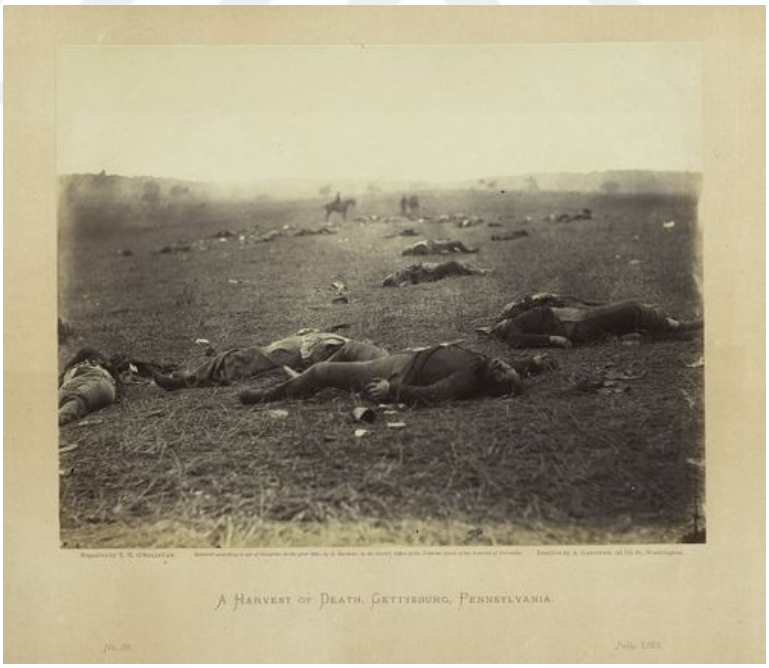
Sanayi Devrimi sürecinde ve sonrasında ortaya çıkan toplumsal dönüşüm, 19. yüzyılı her yönüyle etkilemiştir. 1700'lü yıllarda başlayan Sanayi Devrimi, teknoloji açısından birçok gelişmeyi beraberinde getirirken kapitalizmin doğuşuna da sebep olmuştur. Artış gösteren üretim faaliyetleri yeni Pazar arayışlarını gerekli kılarken, ucuz ham madde ve işgücü arayışları da ortaya çıkmıştır. Avrupa ve Amerika'da gerçekleşen bu siyasal ve toplumsal dönüşüm, beraberinde birçok olumsuz faktör ile birlikte geriye dönülmesi zor tahrip edilmiş ortamların doğmasına sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda, sanayinin gelişmesi, fabrikaların artışı kentlerde iş gücü ihtiyacı doğurmuş ve insanlar düzensiz olarak kırsal ortamlarından şehirlere göç etmeye başlamıştır. Kitlesel göçler ile sanayi bölgeleri genişlemiş, kırsal coğrafyalar ise küçülmeye başlamıştır. Dolayısıyla, bu dönem çarpık

kentleşme, nüfus artışı, çevre sorunları, sınıf çatışmalarının ortaya çıktığı bir dönem olmuştur.

1800'lerin sonlarına doğru fotoğrafın basın alanına girmesi ile kitlelerin dünyaya bakış açısı değişmeye başlamıştır. Hemen öncesinde insan yalnızca kendi çevresinde şahit olduklarıyla sınırlanırken, fotoğrafla birlikte dünyayı görmeye başlamıştır. İnsanlar, kamuya mal olmuş kişilerin yüzlerinden, ülkenin farklı bölgelerinde ve hatta sınır dışında gerçekleşen olaylardan haberdar olmaya başlamıştır. Fotoğrafın gücüyle bakış açıları genişlemiş; yazılı ve görsel bir iletişim biçimi ortaya çıkmıştır. "Yazılı sözcükler soyuttur: ama fotoğraf, herkesin içinde yaşadığı dünyanın somut yansımasıdır" (2008: 96-97). Aynı zamanda bu doğrultuda fotoğraf, politikanın hedefinde olduğundan kendi çıkarlarını gözeten bir zıtlık ortamı da yaratmıştır. Bir propaganda ve yönlendirme aracı olarak da kullanılmıştır. Buna örnek olarak, İngiliz Kraliyet Ailesi tarafından Kırım Savaşı'na gönderilen Roger Feonton'un çektiği fotoğrafları (Şekil 32) gösterebiliriz. Savaştaki askerleri sadece ateş hattının gerisinde ve sohbet esnasında fotoğraflayarak savaşın korkunç yüzünü göstermekten kaçınmış ve kurgusal diyebileceğimiz fotoğraflar yaratmıştır. Öte yandan, hiçbir yerden destek almadan 1861 yılında Amerikan İç Savaşı'nı fotoğraflayan Matthew B. Brady ve ortakları Timothy O'Sullivan ile Alexander Gardner'in çektikleri görüntüler (Şekil 33), savaşın korkunçluğunu ilk kez somut olarak ortaya koymuştur (2008: 97-98).



Şekil 32. Roger Fenton, Kırım Savaşı'nda Askerler, 1855.

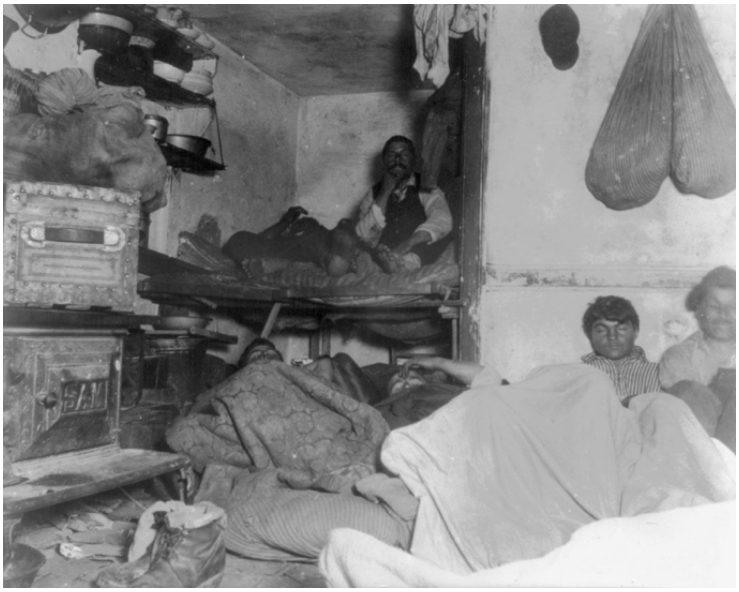


Şekil 33. Timothy O'Sullivan, A Harvest of Death/ Ölüm Hasadı, Gettysburg, Pennsylvania, 1863 (Thomas Perich, 2013).

19. yüzyılın sonlarında bir tarım ülkesi olan ABD'nin kırsal bölgelerinde yaşayanların kentlere göç etmesi, ABD'yi hızlı bir değişime uğratarak kentli nüfusun ağır

bastığı bir endüstri devine dönüştürmüştür. Birçok teknik yeniliğin hayatı kolaylaştırmasının yanında rahatsız edici olguların da varlığından söz edebiliriz. Bir yanda, bilimsel gelişmeler, iyi beslenme koşulları ve bebek ölümlerinin azalarak yaşam sürelerinin uzaması gibi olumlu değişimler varken diğer yanda ise sosyal eşitsizlik, milyonlarca kişinin ırk, cinsiyet, etnik köken yüzünden oy kullanamaması, ağır çalışma koşulları gibi olumsuz değişimler de mevcuttu. Küresel bir güç haline gelen ABD, gelişimin simgesi olmakla birlikte yoğun bir göç akınına uğrayarak yoksulluğun da merkezi haline gelmekteydi.

Yine o yıllarda (1871) henüz yirmilerinin başında olan Jacob A. Riis Danimarka'dan Amerika'ya göç ederek hem gazeteci hem de fotoğrafçı olarak yaşamına burada devam etmiş ve New York'un arka sokaklarında, göçmen ailelerin yaşam koşullarını fotoğraflayarak yayınlanmasını sağlamıştır. "Birkaç yıl sonra New York Tribune'de gazeteci olarak çalışmaya başladı ve bir ilke imza attı. New York'un aşağı mahallelerinde sefil hayatlar süren göçmenlerin yaşam koşullarını anlattığı yazılarını, görüntülerle güçlendirmek için fotoğraftan faydalandı ve böylece fotoğraf, ilk defa toplumsal eleştiri malzemesi olarak kullanılmış oldu" (Freund, 2008: 99).



Şekil 34. Jacob Riis, Gecekonduda Kalan Göçmenler, New York City, 1888.

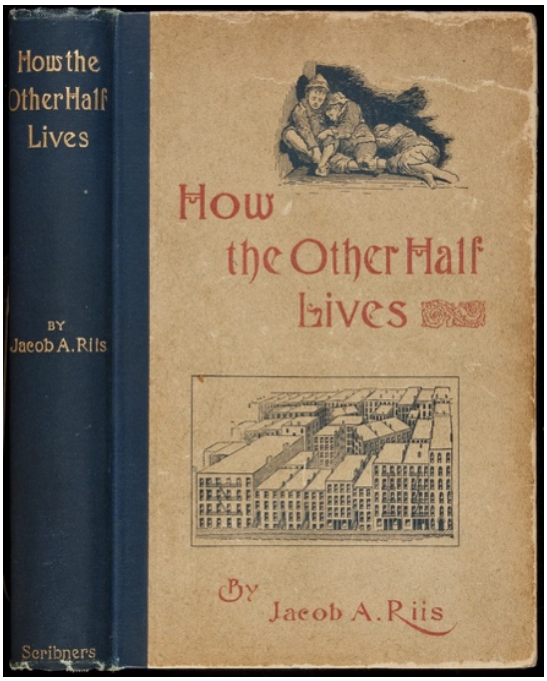
1890'lı yıllarda New York'un yıkık dökük ve "getto" olarak adlandırılan mahallelerinde bir milyondan fazla göçmen insanlık dışı şartlarda yaşıyordu. Sadece tek bir banyosu olan bu apartmanlarda çok sayıda göçmen yaşıyor; tek bir odada ise on iki kişi bir arada hayatlarını idame ettirmeye çalışıyordu. Dolayısıyla, hastalık, ölüm, intihar ve suç oranları da bir hayli yüksekti. Kendisi de göçmen olan ve bu yaşamın içinden gelen Jacob Riis, karşılaştığı bu kötü manzaraları gözler önüne sererek kamuoyuna duyurmayı başarmıştır. "Fotoğraflarını çektiği insanların başından geçen her şey onun da başından geçmiştir. Göçmenliğin ne demek olduğunu hangi koşullarda yaşadığını, neler düşündüklerini çok iyi bilmektedir" (Ünal, 2012: 98).



Şekil 35. Jacob Riis, İki Varil Üzerinde Derme Çatma Bir Yatak Üzerinde Bir Adam, New York City, 1890.



Şekil 36. Jacob Riis, Bandit's Roost/ Haydut Çöplüğü, Mulberry Streeet, New York, 1888.



Şekil 37. Jacob Riis, How the Other Half Lives/ Diğer Yarı Nasıl Yaşıyor adlı kitap kapağı, 1890.

Jacob Riis, çevresindeki sorunlara kayıtsız kalamayarak dönemin toplumsal sorunlarına fotoğraf makinesi ile ilk dikkat çeken fotoğrafçı olmakla birlikte kamuoyunu etkilemiş ve birtakım yasaların çıkmasını sağlamıştır. Verdiği konferanslar, dergi ve gazetelerde yazdığı makaleler ve bunları takip eden kitaplar ve sefaleti yansıtan fotoğraflarıyla olağanüstü bir ilgi kaynağı olmuştur. 1890 yılında yayınlanan en önemli ve popüler yapıtlarından biri olan *How the Other Half Lives/ Diğer Yarı Nasıl Yaşıyor* adlı kitabı, (Şekil 37) gerçekleri görülebilir hale getirmiştir. Buna bağlı olarak, ilerleyen zamanda 26. ABD Başkanı olarak seçilen Theodore Roosevelt, o yıllarda New York valisi sıfatıyla birtakım reform önlemeleri almıştır. Bu reformlar sayesinde okullardaki eğitimin iyileştirilmesi yönünde adımlar atılmış, polis nezarethaneleri kapatılmış, kaçak apartman inşaatları durdurularak iş yasaları düzeltilmiştir. Aynı zamanda yasadışı işlerin olduğu bölge mahallelerinde apartman ve konutlar yıkılarak yerine yenileri yapılmış ve insanlar bu yeni konutlara yerleştirilmiştir.

Riis fotoğraf makinesini toplumsal bir amaç adına kullanan tarihteki ilk fotoğrafçı olmuştur. Jakob Riis'in bu en önemli zaferi, ardından gelen ve çevresine kayıtsız kalamayan fotoğrafçılara da ilham kaynağı olmuştur. Riis hayatı boyunca birçok haksızlığı ortadan kaldırmak için yılmadan çalışmış ve bu uğraşları başarı ile sonuçlanmıştır. Çocukların çalışmasını önleyici yasaların çıkartılmasını da sağlamıştır. Bugün Amerika'da birçok çocuk parkı adı Riis'tir. (Ünal, 2012:98). Onu takip eden Lewis W. Hine 1908-1914 yılları arasında saatlerini fabrikalarda, tarlalarda çalışarak geçiren çocukları yaşadığı bakımsız evlerde fotoğraflamış ve çeşitli yasaların oluşturulmasını sağlayarak toplumsal bir farkındalık yaratmıştır.

2.3. Fotoğrafları "Sosyal Haksızlıklara Karşı Bir Silah" Olarak Anılan Fotoğrafçı Lewis W. Hine (1874-1940)

"Ben iki şey yapmak istedim. Öyle konuların çekimlerini yapmalıyım ki, mutlaka iyileştirilmesi gerek" (Ünal, 2012: 101).

Bir sosyolog ve öğretmen olan Lewis W. Hine, insanlık dışı çalıştırılan çocukları, göçmenlerin yaşam koşullarını ve işçileri belgeleyerek Jacob Riis'in yaklaşımını sürdüren bir fotoğrafçıdır. 1905 yılında fotoğrafçılığa başlayan Lewis W. Hine, Chicago, Columbia ve New York Üniversiteleri'nde Sosyoloji eğitimi almış ve kamerasını aldığı bu eğitimlerle besleyerek güçlü ve etkili fotoğraflar üretmiştir. Ağırlıklı olarak kamerasına yansıyanlar, Ellis Adası'na gelen göçmenler, işçi mahalleleri ve kömür madenlerinde, fabrikalarda, tarlalarda hukuksuz bir şekilde çalıştırılan işçiler ve çocuk işçilerdir.

Lewis W. Hine'in fotoğraf çekmeye başladığı yıllarda milyonlarca insan Avrupa'dan Amerika'ya göç etmekteydi. Ellis Adası bu göçmenlerin giriş limanı idi. ABD'ye sığınmak isteyen göçmenlerin sıkıntılarını belgeleyen birçok fotoğraf çekmiştir. Ülkenin emekçi sınıflarını belgeleyerek, onları tüm kırılganlıkları ve onurlarıyla tasvir ederek binlerce kilometre yol kat etmiştir. Lewis W. Hine odağını bu adada yaşayan göçmenlerin zorlu yaşam koşullarına ve kalabalık gecekondu hayatlarına çevirmiş, 1907 yılında ise ismi daha sonra *Survey* olarak değiştirilecek olan sosyal yaşam dergisi *Charity and the Commons* için Pittsburg'daki işçilerin yaşam ve çalışma koşullarını fotoğrafları (Şekil 41-42) ile belgelemiştir (Küçük, 2019).



Şekil 38. Lewis W. Hine, Lancaster Dokuma Fabrikaları'nda çalışan birçok çocuktan biri: Sadie Pfeifer, 1908 (Baker, 2017).

İlerleyen yıllarda fotoğrafçılık kariyerinin en önemli noktası çocuk işçileri belgelemek olmuştur. 1908 yılında, "Ulusal Çocuk Emeği Komitesi (UÇEK)" tarafından araştırmacı ve fotoğrafçı olarak işe alınan Lewis W. Hine, yüzyılın başında yaygın olan çocuk işçileri, fabrikalarda, değirmenlerde, atölyelerde, tarlalarda fotoğraflamıştır (Şekil38-39-40). Kendisini "toplumsal fotoğrafçı", yaptığı işi ise "toplumsal fotoğrafçılık" olarak tanımlayan Hine, UÇEK gibi fotoğrafın toplumsal reformların gerçekleştirilmesinde kullanılabileceğine inanmaktaydı. 5x7 inç kamerasıyla fabrikalarda makinaların yanı başında gördüğü çocukları fotoğraflayarak düzeltilmesi gereken şeyleri göstermek istediğini belirtmiştir (Hine, 1986: 6; Aktaran Buçan, 2014: 94). Bu kareler, ilerleyen yıllarda çocuk istismarına karşı yürütülen davalarda kanıt olarak kullanılmıştır.



Şekil 39. Lewis W. Hine, 6 yaşındaki Amos ve 4 yaşındaki Horace; gün boyu tütün tarlasında çalışmak zorunda oldukları bir günden (Aydın, 2015).



Şekil 40. Lewis W. Hine, 9 yaşındaki Salvatore (en önde), 11 yaşında çalışırken bacağını kaybeden Joseph ve arkalarında duran 13 yaşındaki Lewis (Aydın, 2015).

UÇEK ve Hine'in çalışmaları sonucunda, ABD'de 35 eyalet 14 yaşından küçük çocukların çalışmasını engelleyen ve 16 yaşından küçük işçiler için ise azami 8 saatlik çalışmayı şart koşan yasalar getirmiştir. Bunun yanında, 36 eyalet "İş Müfettişleri Örgütü" adı ile anılan bir yapılanmaya giderek çocuk işçilerle ilgili yasaların iyileştirilmesi ve uygulamalarının geliştirilmesi için girişimlerde bulunmuştur. Hine'ın çalışmaları yeni yasaların çıkarılmasını sağlamıştır. Lewis Hine, fotoğrafın sahip olduğu gücü şu sözlerle ifade etmiştir: "Bir fotoğraf, gerçeğin kendisinden daha etkilidir. Çünkü fotoğrafta, gerekli olmayan, tartışma açan noktalar ayıklanmıştır… O, diğer görsel araçlarda bulunmayan bir inandırma gücüne sahiptir". Bir sosyolog ve öğretmen olması sebebiyle sosyologların yaptıkları çalışmalarının en önemli neticesinin fotoğrafın halk ile buluşması olduğunu belirtmiştir. Bir sosyoloğun görevinin kitleye ışık olmak olduğunu ve bu bağlamda, fotoğrafçıların da ışık olarak ışık yazıcılar yani fotoğrafçıların olduğunu belirtmiştir (Hine, 1986: 10-11, Aktaran Buçan, 2014: 95).



Şekil 41. Lewis W. Hine, Icarus, Empire State Binası, New York, 1930.



Şekil 42. Lewis W. Hine, Demirleme Direğinde Güvenlik İşçisi, Empire State Binası, New York, 1930.

2.4. Büyük Buhran'ın Görsel Temsilcileri FSA/ Farm Security Administration (Çiftlik Güvenlik Kurumu) Fotoğrafçıları

"Fotoğrafçıların gerçeği en çok yansıtmaya çalıştıkları zamanlarda bile, sözsüz anlatılan zevk ve vicdan zorunlukları onların peşini bırakmaz" (Sontag, 2008: 22).

Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayan ve uluslararası piyasalara yayılan 1929 ekonomik krizi, diğer bir adıyla "Büyük Buhran", yaşattığı ekonomik ve sosyal sonuçları itibari ile yüz yılın krizi olarak dünya tarihindeki yerini almıştır. 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı, etkisini 1930'ların sonlarında tam anlamıyla hissettirerek Kuzey Amerika ve Avrupa'yı merkezine almasına rağmen özellikle sanayileşmiş ülkelerde de yıkıcı etkiler yaratmıştır. Sanayileşmiş şehirleri süresi ve yayılması babında derinlemesine etkisi altına alarak bir işsizler ve evsizler ordusu yaratmıştır. İnşaat faaliyetleri durmuş; tarım ürünlerinde yaşanan devasa fiyat düşüşleri özellikle çiftçileri ve kırsal nüfusu derinden etkilemiştir. 1. Dünya Savaşı'nın hemen ardından yaşanan 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı, tüm dünyayı dolaylı ya da dolaysız etkilemesine rağmen sonuçlarını en ağır şekilde yaşayan ülkeler ABD, Birleşik Krallık ve Almanya olmuştur. Bu bağlamda, *FSA'nın (Farm Security Administration/ Çiftlik Güvenlik Kurumu)* başında olan Roosevelt, *New Deal* politikalarını eksen alan geniş çaplı toplumsal duyarlılık taşıyan belgesel fotoğraf çalışması başlatmıştır (Yurdalan, 2007: 103). "Roy E. Stryker, otuzlu yılların başında, Roosevelt'in *New Deal* partisine bağlı *Farm Security Administration /Çiftlik Güvenlik Kurumu* desteğiyle bir fotoğraf ekibi oluşturdu ve ekonomik krizden en çok etkilenen kırsal bölgelere gönderdi" (Freund, 2008: 99).

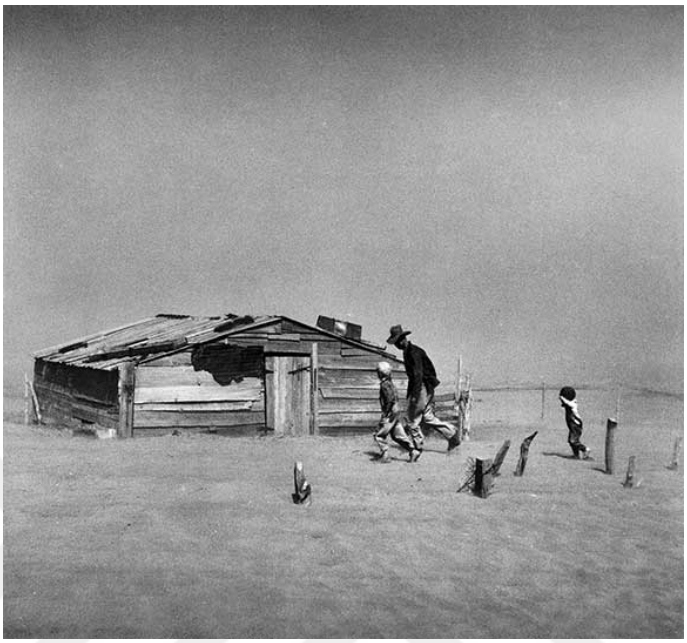
Prof. Rexford Tugwell tarafından görevlendirilen Stryker, Amerikan köylülerinin içinde bulunduğu o acınası durumu araştırmak için görevlendirilmiştir. FSA kurumu, hükümetin müdahalesiyle tarım sorunlarını iyileştirmek amacıyla kurulmuştur. Stryker bu çerçevede bir fotoğraf projesi grubu oluşturarak göçmen tarım işçilerinin yaşamlarını tüm çıplaklığıyla belgelemelerini istemiştir. Bu grubun içerisinde **Ben Shahn, Walker Evans, Dorethea Lange, Arthur Rothstein, Carl Mydans, Russel Lee, Gordon Parks** ve **Jack**

Delano yer almıştır. Elde edilen fotoğraflar, nasıl yaşadıklarına dair gerçekçi, anlatımı güçlü ve dönemin yaşamını saptırmadan doğru bir şekilde çekilmiş fotoğraflardı. Sekiz yıl içerisinde iki yüz binin üzerinde fotoğraf elde edilmiş olsa da günümüzde çok azı bilinmektedir (Ünal, 2012: 102). Stryker bahse konu fotoğrafçılar hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle aktarmıştır: "İnsanlara bakıp korku ve üzüntü ve çaresizlik görebilirdiniz. Ancak başka bir şey daha görülüyordu. Ekonomik bunalımın bile yok edemediği bir kararlılık. Fotoğrafçılar bunu gördüler ve -kaydettiler" (Nordeman, 1997, Aktaran Can Çuvalcı, 2017: 35).



Şekil 43. Walker Evans, Sel Mültecileri Kampında Yemek Sırasındaki Zenciler, Arkansas, 1937.

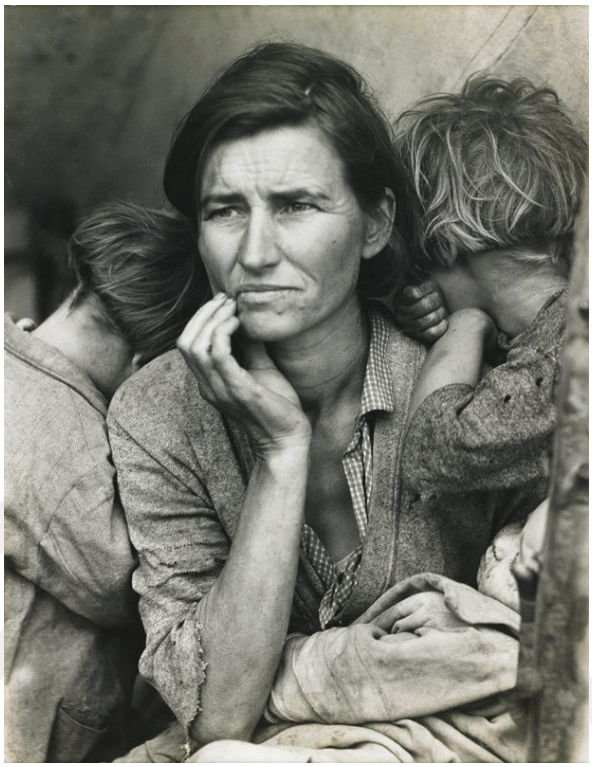
> *"1930'lardaki Tarım Güvenlik İdaresi (Farm Security Administration) fotoğraf projesinin son derece yetenekli elemanları tümüyle doğru olduğuna inandıkları bakışı film üzerine alıncaya kadar tek bir çiftçinin düzinelerce portresini çekerlerdi-konunun yüzündeki anlatım tam olarak istedikleri yoksulluk, ışık, asalet, doku, sömürü ve geometri kavramlarını destekler oluncaya kadar"* (Sontag, 2008: 23).



Şekil 44. Arthur Rothstein, Dust Storm/ Toz Fırtınası, Oklahoma, 1936.

FSA kadrosunda yer alan fotoğrafçılar, nüfusun üçte birini oluşturan grubun barınma sorunlarını, içerisinde yaşadıkları yetersiz yaşam koşullarını (yetersiz beslenme, giyinme sorunları, vb.) fotoğraflamışlar ve bu görüntüler, basın mecralarında paylaşıldığında kamuoyu nezdinde büyük ses getirmiştir (Şekil 43) Arthur Rothstein'in rüzgarla mücadele eden bir aileyi fotoğrafladığı *Dust Storm/ Toz Fırtınası* (Şekil 44) ve Dorothea Lange'in California Nipomo'da fotoğrafladığı *Migrant Mother/ Göçmen Anne* (Şekil 45) çalışmaları dönemin simgeleri olmuştur. Çalışmalarıyla farkındalık ve bir etkileşim ortamı yaratan Lange, 1936 yılında çekmiş olduğu *Göçmen Anne* fotoğrafı için şu açıklamayı yapmıştır:

> *"Aç ve umutsuz anneyi görünce mıknatısla çekilmiş gibi yaklaştım. Aynı yönden yakından, daha yakından çalışarak beş poz çektim. Adını ya da geçmişini sormadım. Bana otuz iki yaşında olduğunu söyledi. Etraftaki tarlalarda donmuş sebzelerle, çocukların öldürdüğü kuşlarla beslendiklerini söyledi. Yiyecek satın alabilmek için arabasının tekerleklerini yeni satmıştı. Fotoğraflarımın ona yardım edebileceğini biliyor gibiydi. Bu yüzden bana yardım etti. Bir tür eşitlik vardı"* (Partridge, 2012: 211-216, Aktaran Buçan, 2014: 97).



Şekil 45. Dorothea Lange, Migrant Mother/ Göçmen Anne, Nipomo, Kaliforniya, 1936.

Fotoğrafın hiçbir yoruma gereksinim duymadan güçlü bir mesaja sahip olduğunu belirten Merter Oral Lange, şu ifadeleri kullanmıştır: "İnsan yüzü evrensel bir dile sahiptir. Aynı ifadeler dünyanın her yerinde geçerli ve anlaşılırdır. Gerçekten evrensel iletişime sahip tek dilin bu olduğuna inanıyorum. Bütün anlam gölgeleri, tutku ve heyecan patlamaları hepsi insan anatomisinin bu bölümünde yani yüzde toplanmıştır" (Açık Kapı, 1992, Aktaran Aydemir, 2013: 92). Bu fotoğrafın yarattığı etki, San Francisco News gazetesinde (10 Mart 1936) şu sözlerle aktarılmıştır: "… hasta, pejmürde, açlıktan bir deri bir kemik kalmış, 2.500 insan, kadın ve çocuk, bu ızdıraplarından bir devlet fotoğrafçısının rastlantısal ziyaretinden bir, iki hafta sonra kurtarıldılar" (Taylor, 1985: 12-13, Aktaran Buçan, 2014: 98). Bürokratlar bu çerçevede gıda yardımı yapılmasını sağlayarak bu sorunu gündemlerine almış ve Kongre akabinde "Kırsal Reform Yasası"nı çıkarmıştır.

2.5. Türkiye'ye "Ayna Tutan Adam" Fikret Otyam

"Ezilen, horlanan, sahipsiz, gözü olup da görmeyen, kulağı olup da duymayan, dili olup da söylemeyen kesimin, sömürülen, ezilen halkımın dili, gözü kulağı olmayı yeğledim" (Fikret Otyam'la Söyleşi, 1979, Aktaran Oral, 1996: 101).

Fikret Otyam'ı "Türkiye'ye Ayna Tutan Adam" olarak niteleyen Behzat Ay, 1968 yılındaki *Kim* dergisinde yayınlanan bir yazısında Otyam'ın toplumsal belgeci tüm fotoğraf çalışmalarını, "Türkiye'yi ve bozuk düzeni yansıtan birer ayna'' olarak tanımlamış ve şu ifadeleri kullanmıştır:

> *"Resimler, fotoğraflar, ezgiler, kavgalar, yatırlar, olaylar, topraksızlık, yolsuzluk, okulsuzluk, güvensizlik, ağalık, şeyhlik, hastalıklar, eşkıyalar, açlık, zulüm, esrarlı ölümler, mayın tarlalarında ölüp gözler önünde kartallara yem olanlar, mutsuzluklar, bırakılmışlıklarla dolu birer albüm Otyam 'ın kitapları… Bölgeler, kentler, kasabalar, köyler, dağlar, ırmaklar, düzensizlikler, çözüm bekleyen sorunlar, göller ve çölleriyle Türkiye… Her kitap Türkiye'ye tutulmuş bir ayna… Türkiye'yi ve bozuk düzeni yansıtan birer ayna… Bunun için Otyam'a, Türkiye'ye ayna tutan adam diyorum ben"* (Aktaran Oral, 1996: 92).

Merter Oral'ın ifadesi ile "toplumsal belgeci fotoğrafçıdır Otyam". Toplum sorunlarına Diğer kimliklerinin yanında bir fotoğrafçı olarak, toplum sorunlarını gerçekçi bir yaklaşım ile ele almış ve fotoğrafları etkin bir görsel araç olarak kullanmıştır. Aynı zamanda, fotoğrafı salt bir kaydetme aracı olarak görmemiş ve fotoğrafı görsel bir iletişim aracı olarak kullanarak gözlemlediği sorunlara çözümler aramıştır. Sorunların düzeltilmesi, ortadan kaldırılması ve geniş kitlelere aktarılması doğrultusunda Otyam'ın tavrı çevresine ve tarihine kayıtsız kalamayan duyarlı, çözümcü ve bilinç yaratan bir tavırdır (Oral, 1996: 92).

Fikret Otyam, 1926 yılında Aksaray'da doğmuş ve çeşitli illerde geçen ömrü boyunca sanatsal üretimlerini Anadolu insanından ilham alarak gerçekleştirmiştir. 1953 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmasını müteakip yıllarda Güneydoğu Anadolu'ya gitmek istemiş; Sirkeci'de başlayan yolculuğu, Aksaray, Adana, Gaziantep,

Urfa, Diyarbakır ve Türkiye'nin en uçta yer alan şehri Hakkari'ye kadar uzanmıştır. Gazetecilik serüvenine *Son Saat* gazetesinde başlayan Otyam, akademideki hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından yazma konusunda teşvik edilmiş ve bu durum, kendi röportajında da ifade ettiği üzere, "Bu insanlara ayna tutacak" bir meslek edinmesini sağlamıştır (Oral, 1996: 95-96).

Otyam, yazarlığı ve fotoğrafları gibi fırça darbeleri ile de insanın peşine düşmüştür. Gazetecilik mesleği süresince çektiği fotoğraflarda olduğu gibi sonrasında ürettiği resim çalışmalarında da sık sık Anadolu insanını, özelikle başı örtülü kadın figürlerini iri gözler ve doğa ile betimlemiştir (Şekil 46-47). Resimlerinde göz figürlerini dikkat çekici bir şekilde betimleyerek dünyada üç tane güzel gözün varlığından bahsetmiştir: "Dünyada üç tane güzel göz vardır: Birincisi; Doğu Anadolu kadını gözü, ikincisi; eşek sıpası gözü, üçüncüsü; ceylan gözü". Kadınları, gözleri iri, ağız ve burunları küçük olarak betimlerken kendine özgü görme ve algılama gücüyle birlikte resimlerindeki masalsı sahicilik, Fikret Otyam'ı Türk geleneksel resim sanatının önemli ressamlardan biri yapmıştır (Koraşlı, 2020).



Şekil 46. Fikret Otyam, Otyam'ın Fırçasından, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1982.

Fikret Otyam'ın gazetecilik alanında yükselmeye başladığı yıllar, Türkiye'nin aynı zamanda toplumsal olarak da önemli dönüşümlerden geçtiği yıllardır. Marshall yardımlarına bağlı olarak tarım sektörü makineleşmeye maruz kalmış; örneğin, traktör sayışının artışı, toprak mülkiyeti hususunda adaletsiz bir dağılımı beraberinde getirmiştir. Kapitalizmin tarım kesimi üzerindeki gelişmesi ve güç kazanması, toprakların büyük işletmelerin elinde toplanmasına sebep olmuş ve bu nedenle, köyden kente göç süreci başlamıştır. Emre Kongar'dan aktaran Oral'ın ifadesiyle, "Kongar tarım kesimindeki kapitalist gelişmelerin sonuçları arasında kırsal kesimdeki büyük kitlelerin yoksullaşmasını da sayar" (1996: 99-100). Dolayısıyla, makineleşme ve toprakların büyük işletmelerin eline geçmesi, eski derebeylik düzenini sarsarak eski düzenin sağladığı toplumsal ve ekonomik güven ortamının ortadan kalkmasına sebep olmuş ve bu nedenle, özgür işgücü kentsel alanlara göç etmiştir (1996: 99-100).

Bu gelişmeler, dönemin toplumsal ve ekonomik belirleyicileri olmuştur. Kendi kendine yeten tarım kesimi kapitalizmin ağırlığı ile ekonomik niteliklerinden kurtularak Piyasa ekonomisi ile bütünleşmiştir. Bunun sonucunda, toplumsal yaşam modernleşerek halk üzerinde siyasal bilincin gelişmesine yol açmıştır. Otyam'ın yazı ve fotoğraflarının etkinlik kazandığı yıllarda Türkiye'de değişen toplumsal oluşumlar, kültürel anlamda da gelişime olanak hazırlamıştır. Bu gelişmeler ile sanat, edebiyat, sinema gibi alanlarda kırsal kesime yönelik konular ele alınmıştır (1996: 100).

Fikret Otyam'ın toplam sayısı 40'ı aşan kitap dizisinde sayısı 15'i bulan *Gide Gide* kitaplarında ağırlıklı olarak Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da toprak ağalığı, işsizlik, kaçakçılık, din sömürüsü, tarım emekçileri, topraksız köylüler, susuzluk, kan davası, sağlık, çalışma ve yaşam koşulları ele alınmıştır. Bu bağlamda, birçok röportaj vermiş, sergiler açmış ve dönemin hükümet yetkililerinin dikkatini çekmeyi başarmıştır (Şekil 47-48).

Oral, Otyam'ın aktardığı konuları salt fotoğraflamakla yetinmeyip bu konular için harekete geçerek sonuna dek mücadele verdiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

> *"Otyam yazı ve fotoğraflarında konularını salt aktarmakla kalmamış, bu koşulların düzeltilmesi için de uğraş vermiştir. Otyam'ı bir fotoğrafçı olarak kendi dönemindeki çoğu fotoğrafçıdan farklı kılan da bu özelliğidir. Onun fotografik tavrı bu boyutuyla, özellikle Jacob Riis ve Lewis Hine'ın tavrı ile benzeşir. Onlar gibi Otyam da fotoğrafı bir araç olarak görmüş, yazılarını zenginleştirmek, aktardığı sorunları kamuoyunda daha etkin bir biçimde algılanmasını sağlamak için kullanmıştır"* (Oral, 2011: 104).



Şekil 47. Fikret Otyam, Gide Gide adlı kitap serisinden bir fotoğraf.



Şekil 48. Fikret Otyam, Gide Gide adlı kitap serisinden bir fotoğraf.

3. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ FOTOĞRAFIN ÇEVRE BİLİNCİ YARATIMINDA ROLÜ

3. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ FOTOĞRAFIN ÇEVRE BİLİNCİ YARATIMINDA ROLÜ

3.1. Çağdaş Fotoğrafın Geleceğini Çevreyi Koruma Çerçevesinde Belirleyen Fotoğraf Ustaları

"Doğanın kusursuz bir imitasyonu (mümkün olsa dahi) bir işe yaramaz; sanatçı zekasını katmalıdır, çünkü yaptığı iş bir yorumlamadır… Tüm bu gereksinimler yerine getirilene dek kendinizi asla tatmin olmuş hissetmeyin ve bunlara haiz olmayın tüm işleri yerle yeksan edin" (Emerson, 1889, Aktaran Beven, 2020).

Sanayileşmenin hız kazandığı, yaygınlaştığı bir dünyada doğanın hem mekanik hem de kimyasal yollarla iki düzleme aktarımı, fotoğrafın modern bir araç olarak görülmesine ve modern çağın simgesi olmasına sebep olmuştur. Zaman içerisinde kendi dilini oluşturan fotoğraf, modern ve postmodern sanat içerisinde disiplinlerarası pratikler geliştirmiştir.

19. yüzyıl sonlarına doğru doğal manzaraların (Şekil 50) hafızasını fotoğraf estetiği ile buluşturan P. H. Emerson, fotoğrafçılık kariyeri boyunca ürettiği eserler ve ortaya koyduğu söylemler nedeniyle ciddi eleştirilere maruz kalmıştır. Fotoğrafın diğer sanat formlarını taklit etmeye çalışan bir tür olarak değil, kendi başına bir sanat formu olarak görülmesi gerektiğini savunmuştur. Aynı zamanda, fotoğrafa dair sanatsal felsefesini *Natüralist (Doğalcılık) Fotoğrafçılık*[15] eseri üzerinden ifade eden sanatçı, fotografik gözün gerçeğin bir temsili olması gerektiğine inanıyordu. Ayrıca, Pitoresk yaklaşımlarını fotoğraflarına yansıtmasının yanı sıra fotoğrafı sanatsal bir form olarak ileriye taşıyan bir sanatçıdır. Öte yandan, (Şekil 49) ortaya koyduğu eserler, giderek artan sanayileşme

[15] Natüralist Fotoğrafçılık: "Yaşamı ve doğayı birebir oranında detaylarıyla kopya eden, her şeyin doğal varlıklardan, doğal nedenlerle oluştuğunu, doğaüstü varlıklara ve açıklamalara itibar edilmemesi gerektiğini savunan bir düşüncedir" (Özel Sağlamtimur, 2011: 72).

döneminde kaybolmaya yüz tutan geleneksel kırsal yaşamın hafızasını, çevre ve doğa içindeki uyumu yansıtan şiirsel ve görsel bir anlayış ile kayıt altına almıştır.

Emerson haricindeki bazı fotoğrafçılar, sanat akımı olan İzlenimciliğin etkisinde kalarak günlük yaşamda veya doğada gördüklerini doğrudan aktarmak yerine fotoğraflarına estetik bir kaygı güderek kendi duygularını da katmış ve üretimlerini bu şekilde gerçekleştirmişlerdir. Dolayısıyla, bu durum "İzlenimci Fotoğrafçılık" ve "İzlenimci Resim" akımları ile ilgili tartışmalar yaşanmasına sebep olmuştur. En sert eleştiren de Emerson'dır. Fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmalarının yaşandığı bu dönemde, Emerson'ın sanatsal yaklaşımı kabul görmese de ilerleyen dönemlerde etkisi birçok fotoğraf sanatçısında karşılığını bulmuştur.

Çevreye, doğaya ve insana dair "Toplumcu Belgesel" fotoğraflar çeken ve fotoğrafa yeni yaklaşımlar sunan, fotoğrafın sanat olması yönünde çaba harcayan Ansel Adams'ın da (1902-1984) ilham kaynağı olan Alfred Stieglitz (1864-1946), Paul Strand (1890-1976) ve Eugene Smith (1918-1978) bunlardan birkaçıdır.



Şekil 49. Peter Henry Emerson, Gathering Water Lilies/ Nilüfer Toplamak, 1886.

Ansel Adams ve Eliot Porter doğanın ihtişamını çevre bilinci çerçevesinde ortaya koymak için yola çıkmamış olsalar bile günümüzdeki çevre bilinci çerçevesinde görsel kültürün sanatsal, sosyal ve politik anlamını aktarmanın bir yolunu ortaya koymuşlardır. Fotoğraf yaklaşımları, kullandıkları teknikler itibariyle bugün yüksek sanat statüsünde yer almaktadır. Yüce olan "Doğa"nın hafızasını *Landscape* fotoğrafı çerçevesinde izleyiciye aktarımları günümüz çevreciliğinde önemli hale gelmiştir. Ayrıca kendilerinden sonra gelen kuşaklara hem sanatsal olarak hem de çevre bilinci bağlamında ilham olmuşlardır.



Şekil 50. Peter Henry Emerson, The Snow Garden/ Kar Bahçesi, Marsh Leaves/ Bataklık Yaprakları adlı kitabından, 1895.

3.1.1. Bir Doğa Aşığı Ansel Adams (1902-1984)

"Mükemmel bir fotoğraf, kişinin fotoğraflanan şeye ilişkin olarak, en derin manasıyla, hissettiklerini bütünüyle dışa vurandır".

– Ansel Adams (Aktaran Yale, 2014: 11)

Adams hayatını çevreye, doğaya ve Yosemite Vadisi'ne adamış bir çevreci, korumacı ve fotoğraf sanatçısıdır. Fotoğrafı hem teknik hem de sanatsal düzlemde ileriye taşıyan Adams, 1920'li yıllarda fotoğrafa başlamış ve zaman içerisinde ABD'nin öncü fotoğraf sanatçılarından biri olarak görülmüştür. Yaşamı boyunca doğal çevre ile bağlantılı

fotoğraflar üretmiştir. Çalışmalarını deneyimleyen izleyiciler, doğal yaşam, milli parklar ve Adams'ın ilham kaynağı Yosemite'nin büyüsüne kapılırlar, çünkü Adams'ın çalışmaları Amerika'nın doğal manzaralarının en etkili ve nefes kesici temsilleridir.

Landscape'in ustası olan Adams'ın fotoğraf aşkının çocukken gittiği Yosemite'de, doğanın içerisinde oluştuğunu söyleyebiliriz. 14 yaşında bir aile gezisinde gittiği Yosemite'de ona hediye edilen *Kodax Box Brownie* kamera ile fotoğraf çekmeye başlamıştır. Adams, 1919 yılında *Sierra Club* topluluğuna katılarak, fotoğraf vizyonunu geliştirmesi bağlamında önemli bir basamak atlamıştır. 1934 yılından 1971 yılına kadar yöneticiliğini yapmış ve 60 yıla yakın etkin olarak çalışmalarına katılmıştır.

Diğer yandan, konser piyanisti olarak yaşamını idame ettiren Adams'ın 1930'lu yıllarda Paul Strand ile yolunun kesişmesi onu tamamıyla fotoğrafa yöneltmiştir. 1932 yılında Willard Van Dyke, Imagen Cunnigham, Edward Weston, Henry Swift, Sonya Noskowiak ve Jan Paul Edwas'ın üyesi olduğu *f:64* grubuna katılmıştır. 1930-35 yıllarında aktif olan grubun en büyük ilham kaynağı doğa olmuştur. Büyük formatlar ile çekimlerini gerçekleştiren grubun teknik olarak mükemmeliyetçi tavırları bulunmaktaydı. Fotoğrafların gerçekliğe bağlılığı, yorum ve teknik mükemmelliği, özenli bakış açıları ile hayranlık uyandırarak dönemin sanatsal çizgisini de etkilemişlerdir (Özdal, 2002: 82-86).

Ansel Adams, ABD'nin çevreyi koruma tarihinde öncü isimlerden biri olmuş; vahşi doğal yaşamı koruma ve yaşatma fikrini hayatı boyunca etkili bir biçimde savunmuş ve bu doğrultuda faaliyetler yürütmüş bir fotoğraf sanatçısıdır. "Vahşi Doğa" Adams için her zaman "…bir gizem; geçerliliğini koruyan, metaryalist olmayan bir deneyim alanı" olmuştur (Turnage, 1980). Adams'ın doğa tutkusu, vadinin sınırlarına dek uzanan uzun yürüyüşler yapmasını sağlamıştır. Doğal dünyanın keşfinin verdiği haz, vadi çevresindeki patikalar hakkında edindiği bilgi Yosemite'ye aşinalık kazandırarak kişisel bağlılığını arttırmıştır. Dolayısıyla, Sierra Club'ın da derin saygısını kazanan Adams, bölgeye aşinalığı sayesinde bir uzman olarak görülerek adından sıkça söz ettirmiştir. Adams aynı zamanda doğal yaşama ait felsefesini ve fotoğraf sanatını, Sierra Club'ın entelektüel üyelerinden aldığı ilhamla

geliştirerek şu ifadeleri kullanmıştır: “Dağların ve diğer tüm doğa biçimlerinin hatlarına kozmik zihin içindeki fikirlerin engin ifadelerinden başka bir şeymiş gibi bakıyorum” (McWenie, 2004: 66).

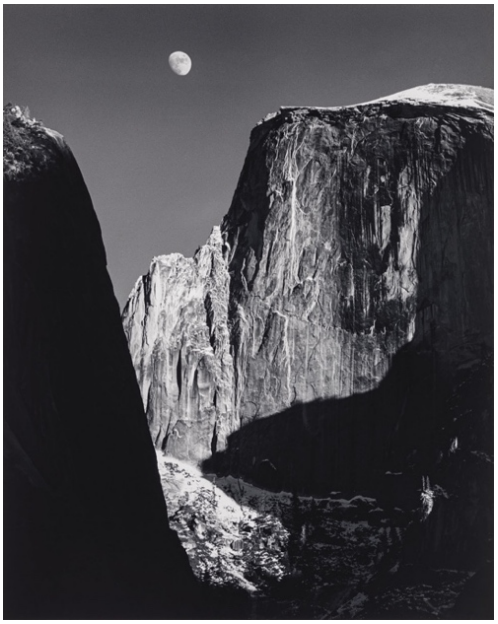
> *“Doğaya tutkusu, gözlem gücü ve sabırla belirlediği kadrajlarını zonex sistemin teknik üstünlüğü ile kayda geçiren Ansel Adams’ın fotoğrafları, günümüz doğa fotoğrafının klasik örneklerini oluşturmuştur. Adams’ın pırıltılı, şiirsel vizyonuna karşın, 1975 yılında New York Rochester George Eastman Hause Fotoğraf Müzesinde açılan ‘Yeni Topograflar; İnsan Eliyle Düzenlenmiş Manzaralar’ sergisi ile doğa tahribatı, kent içinde düzenlenmiş alanlar, kent doğa çatışması, ekoloji gibi konular fotoğraf vizyonuna taşınmıştır”* (Sezer, 2017: 428).

“İyi bir fotoğraf nerede duracağını bilmektir,” şeklinde konuşan Ansel Adams’ın bugün ikonik olan siyah beyaz manzara fotoğraflarını, yaptığı yürüyüşler esnasında durakladığı zemin üzerinden izliyoruz (Şekil 51-52). Olağanüstü netlik ve derinlikle ayırt edilen fotoğrafları, dünyanın en tanınmış görüntüleri arasındadır. Bir çevreci olarak Ansel Adams, fotoğraflarını izleyenlere ekolojik aktivizm ve vahşi doğanın korunması konusunda ilham vermek için kullanmıştır. 1977-1981 yıllarında Amerika Birleşik Devletleri’nin 39. Başkanı Jimmy Carter, Ansel Adams için şu sözleri kullanmıştır:

> *“Amerikan manzarasının gücüne sahip olan ve çalışmalarının sabırlı becerisi ve zamansız güzelliği ile tanınan fotoğrafçı Ansel Adams, hem filmde hem de dünyada bu ülkenin vahşi ve doğal alanlarını koruma çabalarında bir vizyoner olmuştur. Doğanın anıtlarının güzelliğine çekilen sanatçı, çevreciler tarafından kendisi bir anıt, fotoğrafçılar tarafından ise ulusal bir kurum olarak görülüyor. Amerika’nın büyük bir kısmı gelecekteki Amerikalılar için onun öngörüsü ve metanetiyle kurtarıldı”* (Sanal Sergi, 2022).



Şekil 51. Ansel Adams, The Tetons and Snake River/ Tetonlar ve Yılan Nehri, Grand Teton Ulusal Parkı, 1942.



Şekil 52. Ansel Adams, Moon and Half Dome/ Ay ve Yarım Kubbe, Yosemite Ulusal Parkı, 1960.

3.1.2. Renk Ustası Eliot Porter (1901-1990)

"Fotoğraf, doğadaki bir fenomen gibi, bir çiçek gibi ya da bitkisel kökleri güzelliğinin ayrılmaz bir parçası olan bir kar tanesi gibi etkiler bizleri"

- André Bazin (Aktaran Friday, 1999: 25)

"Tanrıya şükürler olsun ki insanoğlu uçamıyor ve Dünya gibi gökyüzünü de yerle bir edemiyor."

- Henry David Thoreau (Aktaran Yale, 2014: 11)

Çağdaşları tarafından bir sanatçı olarak kabul edilen diğer bir isim ise Eliot Porter'dir (1901-1990). Adams gibi Porter de çağdaşlarını çevreyi koruma bağlamında etkilemiş ve onlar için bir ilham kaynağı olmuştur. Hem sanatsal hem de doğayı koruma bilinci bağlamında iki öncü isim olarak, geçmişte ulusal düzeyde olan etkileri günümüz dünyasında dünya çapında bilinmektedir. Porter'in çalışmaları vahşi doğanın korunmasında tarihi bir rol üstlenerek çevre etiğini somut hale getirmiştir. Aynı zamanda sanatçı doğal dünyanın renkli güzelliğini görkemli ayrıntılar ile tasvir etmenin yeni yollarını aramıştır.

Eliot Porter'ın doğaya yönelik tutkusu aynı Ansel Adams gibi küçük bir çocukken evinin etrafındaki alanları keşfederken gelişmiştir. 11 yaşında edindiği ilk fotoğraf makinesi ile doğaya olan ilgisi yeni bir biçim kazanmıştır. Bu sayede, gerçekleştirdiği gezintiler esnasında keşiflerini belgeleyerek doğal dünyanın görmediğimiz ayrıntılarını görebilme imkânı bulmuştur. Harward Tıp Fakültesi'nden mezun olduktan sonra on yılını bir araştırma laboratuvarında bakteriyolog olarak geçiren sanatçı fotoğraf çekmeye ilgi duymaya başlayınca işini bırakmış ve tamamen fotoğrafa yönelmiştir. 1938 yılında Alfred Stieglitz öncülüğünde bir sergi düzenleyen Porter sanat kariyerinde bir dönüm noktası yaşamıştır. İlerleyen yıllarda renkli fotoğrafçılığa başlayarak hayatını doğal dünyanın görsel ihtişamını göstermeye adamıştır. Amerikalı fotoğrafçı Porter, bu renkli çalışmaları ile *Landscape* fotoğrafına yeni bir bakış getirerek doğaya yeniden bakmanın bir yolunu sunmuştur (Şekil 53-54). Aynı zamanda, renkli fotoğrafçılığın bir sanat biçimi olarak kabulünü etkilemiş;

çağdaşlarına ve ardından gelen fotoğrafçılara hem sanatsal ifade gücü hem de çevresel konularda farkındalık gelişimi bağlamında katkı sağlamıştır (Christie Puckett, 2008: 25).



Şekil 53. Eliot Porter, Parula Warbler/ Kuzey Çıvgını, Great Supruce Head Adası, Maine, 1968.

Eliot Porter renkli fotoğraflar üretmeye çağdaşı olan fotoğrafçılardan çok önce 1939 yılında başlamıştır. Hatta Ansel Adams gibi çağdaşı olan fotoğrafçılar renkli fotoğrafı reddederken Porter zengin renklere sahip binlerce fotoğraf çekmiş ve baskısını gerçekleştirmiştir. Sanatçıya göre rengin önemini reddeden fotoğrafçıların aynı zamanda çok az sayıda hayvan türünde bulunan ve biyolojik özelliklerden olan renkleri görmeyi de reddetmiş olduklarını ifade etmiştir (Christie Puckett, 2008: 26). Aynı zamanda, 25 adet renkli fotoğrafından oluşan fotoğraf kitapları yayınlanmıştır. Porter'in çalışmaları renkli fotoğrafçılık bağlamında tarihsel olarak en temel çalışmalardır diyebiliriz.

Eliot Porter, kendisinden sonra gelen ve doğal dünyaya ilgi duyan çeşitli fotoğraf sanatçılarına ilham olmuştur. Bunlardan birisi de Robert Glenn Ketchum'dır (1947-). Sierra Club'ın bir yayınında rast geldiği Eliot Porter'a ait bir çalışma, Ketchum'ın doğaya ve çevreye olan tutkusunu arttırarak bir ilham kaynağı olmuş; onun bir sanatçı ve aktivist olmasında büyük rol oynamıştır.



Şekil 54. Eliot Porter, Sunflower and sandune/ Ayçiçeği ve kum tepeciği, Colorado, 1959.

Sierra Club işbirliğinde yayınlanan Eliot Porter'ın kitabı *In Wildness is The Preservation of The World: Selections and Photographs by Eliot Porter/ Dünyanın Korunması Yabanda Yatar: Eliot Porter Seçkileri ve Fotoğrafları (1967)* büyük başarı yakalamıştır. Aynı zamanda, kitabın içeriği Henry David Thoreu'dan alıntılar ile şiirsel bir yaklaşım ile üretilmiştir. Diğer yandan, kitabın yayınlanması, Thoreu'un 100. ölüm yıl dönümüne denk gelmiştir. Çevre ve çevre sorunlarına ilginin arttığı bu dönemde yayınlanan bu çalışmanın, Rachel Carson'ın *Silent Spring/ Sessiz Bahar (1972)* kitabından önce yayınlandığını da söylemek gerekmektedir (Christie Puckett, 2008: 26).

3.2. Çağdaş Fotoğrafın Geleceğini Çevre Bilinci Çerçevesinde Belirleyen Sosyal Belgesel Ustaları

İnsanlık aleminde önemli bir yere sahip olan fotoğrafın belgesel yaklaşımı, birçok görüşün dünyanın yansıması olarak düşünülmesine ve bir belge niteliğini haiz olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Belgesel yaklaşımı olan fotoğraf çağımızın tüm sorunlarını gösterirken yaşamın tüm görünümlerini de içinde yansıtmaktadır. Bu bağlamda, fotoğrafçılar kendi yaklaşımları ile dünyada önemli gördüğü her şeyi belgesel çalışmaları ile izleyene yansıtır. 19. yüzyıl ortalarında Roger Fenton tarafından fotoğraflanan Kırım Savaşı ile Matthew Brady ve arkadaşları tarafından fotoğraflanan Amerikan İç Savaşı, bu türün ilk örneklerinden olmuştur. İlerleyen yıllarda, Jakob Riis'in mevcut toplumsal koşulların değiştirilmesi adına bir mesaj taşıyan çalışmaları ve Lewis Hine'ın 20. yüzyılın ilk yıllarında çocuk emeği üzerindeki sömürüyü kamuoyuna duyuran çalışmalarının, toplumsal gerçekliği sunan ilk sosyal belgesel fotoğraflar olduğunu söyleyebiliriz (Özel Sağlamtimur, 2011: 79-80-81).

"Belgesel fotoğrafın yorum ve mesaj kaygısı, toplumsal belgeci fotoğrafta yoğunlaşır" (Oral, 2011: 30). Sosyal belgesel fotoğraf, toplumsal koşulların değiştirilmesi ve toplumsal bilinç oluşturmak adına tarihsel olarak yoğun kullanılan bir fotoğraf türüdür. Büyük ekonomik bunalımın hemen öncesinde kurulan *Photo League* grubunun fotoğrafçıları işsizlik, sokak gösterileri, çatışmalar ve genellikle ticari basında yer almayan önemli olayları belgeleyerek sosyal ve belgesel fotoğrafçılık kavramını geliştirmiş ve kendilerinden sonra gelenleri etkilemişlerdir (Özel Sağlamtimur, 2011:128). Oral, "Toplumsal Belgeci" fotoğrafın eğildiği konuları Sontag'dan şu şekilde aktarmıştır: "Fotoğraf her zaman toplumsal tepelere ve çukurlara hayranlık beslemiştir. Belgeselciler (eli fotoğraf makineli saraylılardan farklı olarak) bunlardan ikincisini yeğler" (1993: 68-69, Aktaran Oral, 2011: 30).

Sosyal belgesel fotoğrafçılık bağlamında iki önemli isim olan Eugene Smith ve Sabastia Salgado, aynı zamanda bu alanda en etkili çalışmaları üreten sanatçılardır. Sosyal, kültürel ve çevresel sorunlarını sanatsal ifade biçimleri ve aynı zamanda aktivist kişilikleri ile harmanlayarak, insanlık alemine ilham kaynağı olmuşlardır.

3.2.1. Minimata'daki Çevre Felaketini Dünyaya Duyuran William Eugene Smith (1918-1978)

20. yüzyılın en etkili fotoğrafçılarından biri olarak kabul edilen Eugene Smith, zor ve tehlikeli koşullarda çalışmış bir sanatçıdır. Aynı zamanda, "Foto-Röportaj"ın en etkili örneklerini veren sanatçının psikolojik etkiler yaratan fotoğrafları, izleyeni gerçeklik dünyasına çeken çalışmalardır. Çok iyi kompozisyon yeteneğine sahip olan sanatçı, fotoğraflarında duyusal anlamda en etkili ifade biçimlerini kullanabilmek, en nesnel hallerini görebilmek ve gösterebilmek adına bulunduğu yerlerde aylarca hatta yıllarca kalarak çalışmalarını üretmiş ve sergilemiştir.

Fotoğrafın gücüne inanan Eugene Smith'in fotoğrafa dair cümlesi, John G. Morris'in *Get the Picture: A Personal History of Photojournalism* isimli kitabının "Minamata" bölümünde şu şekilde geçmektedir: "Fotoğraf en iyi ihtimalle küçük bir sestir, ama bazen- sadece bazen- bir veya bir grup fotoğraf bazı duyularımızı farkındalığa çekebilir." Dolayısıyla, fotoğraflar etkileme yoluyla izleyenin tepkilerini kışkırtabilir; bir reform, bir aktivizm dalgası yaratabilir. Bu sebeple, Smith Minamata'da yaşayan insanların maruz kaldığı hastalıkların acımasızlığını öğrendiğinde, bu insanların yaşadığı mağduriyeti fotoğraflayarak 1972 yılında *Life* dergisinde yayınlanmasını sağlamıştır. Hastalık hakkında farkındalık yaratmak için elinden geleni yapan Smith, yayınlanmış en ikonik fotoğrafı, "Annesinin Kucağında Banyo Yapan Tomoko 1972, Japonya" (Şekil 55) ile tüm dünyanın dikkatini bu hastalığa çekmeyi başarmıştır. Çalışmaları, çevre sağlığı ve çevre adaleti konusunda önemli bir sembol haline gelmiştir (Su, 2013-2014: 29).



Şekil 55. W. Eugene Smith, Annesinin Kucağında Banyo Yapan Kamimura Tomoka (Cıva Zehirlenmesi), Minemata, Japonya, 1972 (Ok, 2021).

Endüstriyel kirlilik ve çevre sorunları konusunda çalkantılı bir geçmişe sahip olan Minamata, bir kimya şirketine ait cıva atıklarından zehirlenmeleri sonucu bedensel şekil bozukluğu yaşayan insanlarının yaşadığı bir balıkçı köyüdür. *Perils of Progress: Environmental Disasters in the Twentieth Century/ İlerlemenin Tehlikeleri: Yirminci Yüzyılda Çevresel Felaketler* adlı kitabında, Andrew L. Jenks'in de bahsettiği üzere geleneksel bir balıkçı köyü olan Minamata'da, zaman içerisinde yaşanan endüstrileşme sonucu kimya fabrikaları ortaya çıkmıştır (1932). Bu fabrikalarda, metil cıva atığına sebep olan gübre gibi kimyasal içerikli maddeler üretilmiştir. Çıkan metil cıva atıklarını bertaraf etmek için Minamata Körfezi'ne boşaltılmış; bu durum, insanların ve hayvanların zehirlenmelerine sebep olmuştur. 1953 yılına gelindiğinde, içerisinde metil cıva birikmiş deniz ürünlerinin sürekli tüketimi halkın vücudunda ölümcül derecede cıva konsantrasyonu birikimine sebep olmuştur. Halk önce bölgede bulunan hayvanların garip davranışlarını fark etmeye başlamış ve kısa bir süre sonra Minamata sakinleri olarak kendilerinde de kontrol edilemeyen rahatsızlıklar ortaya çıkmaya başlamıştır. Titreme ve kasılmalar, görme ve konuşma zorluğu, uyuşukluk şeklinde semptomlar ortaya çıkmıştır. Yeni doğan bebeklerde çarpık ve cılız uzuvlar, deforme eller gibi ayırt edici özelliklere sahip fiziksel ve zihinsel engeller oluşmuştur. İlerleyen yıllarda, fabrikalarda atık yöntemi değiştirilmiş olsa dahi

durum geri döndürülmesi zor bir seviyeye ulaşmıştır. Bu sebeple, Minamata'da yaşanan bu felaket, yüzyılın dört büyük çevre felaketi arasında yerini almıştır (Su, 2013-2014: 29-30).

Eugene Smith ve eşi 1971 yılında New York'tan Minamata balıkçı köyüne taşınarak planladıkları üç aylık kalma sürecini üç yıla uzatmışlardır. Hiçbir devletten yardım almayan halkın mağduriyetleri karşısında şoke olmuşlardır. Bu doğrultuda, çalışmalarını en iyi şekilde sunup farkındalık yaratabilmek adına halktan çekim taleplerinde bulunmuştur. Smith'in fotografik geçmiş tecrübelerinde (örn: İspanyol Köyü, Ebe Hemşire, Taşra Doktoru, vb.) de görüldüğü üzere konunun özünü ortaya çıkarmak için karakterleri ve koşulları derinlemesine anlama girişimi, Minamata'da gerçekleştirdiği çalışmalarında da görülmektedir. Bu bağlamda, "Banyoda Tomoko" fotoğrafı uluslararası bir ün kazanarak "Minamata Hastalığı" bağlamında küresel çapta bir farkındalık oluşmasına büyük katkı sağlamıştır. Smith bu fotoğrafı ortaya çıkarmak için Anne Ryoko ile kör, sağır ve belden aşağısı felçli doğan kızı Tomoko Uemura'dan bir fotoğraf çekimi talep etmiş; anne ve kızı ise bu talebini olumlu karşılayarak kompozisyon yaratma adına da bir iş birliğinde bulunmuşlardır.

Odak noktasında parıldayan anne ile kızının yer aldığı bu fotoğraf, nefes kesici ve güçlüydü. Fotoğrafta Ryoko, Tomoko'yu kucağına alıyor ve yüzünde şefkatli bir ifadeyle kızının gözlerinin içine bakıyor. Tomoko ise sırtüstü yatıyor ve boşluğa bakıyor. İkisinin de yüz ifadeleri zevk aldıkları anlaşılan yumuşak bir biçimde beliriyor. Ryoko izleyicilerin kızının uzun ve rahatsız edici ince bacaklarını, kısa gövdesini, pençe gibi ellerini ve genel olarak küçülmüş görünümünü net bir şekilde görebilmeleri için kızının vücudunu banyo suyunda yüzer halde tutuyor. Minamata'nın sembolü haline gelen bu kare birçok insanı büyüleyerek Michelangelo'nun *Pieta* eseri ile karşılaştırmaya da sebep olmuştur. "Moris'e göre, 'Tomoko'nun annesinin kollarında yıkandığı fotoğrafı, Minamata'nın sembolü haline geldi ve endüstriyel çağımızın *Pieta'sı* olarak tanımlandı" (Morris, 2002: 276, Aktaran, Su, 2013-2014: 32). Her iki yapıt farklı mecralar olsa da taşıdıkları duygu bağlamında ortaklıklar taşımaktadır; anne ve çocuk arasındaki güçlü bağlar gibi. Michelangelo'nun çarmıha gerildikten sonra oğlu İsa'nın yasını tutan Meryem Ana tasviri, Hristiyan geleneğinden

ilhamını almıştır. “Banyoda Tomoko” fotoğrafı da benzer bir ifade ile fotoğraflanmıştır. Her iki ifade de cansız ve aciz bedenlerin bir trajedisini sunmaktadır. “Tanınmış Michelengelo heykeline yapılan bu ince ima, Minamata hastalığına dikkat çekilmesine yardımcı olmuş olabilir” (2013-2014: 31-32)

Eugene Smith’in çalışmaları ve kitapları endüstriyel su kirliliğinin tarihsel kayıtları olmuştur. Aynı zamanda, hümanizm adına hem sanatsal olarak hem de aktivizm bağlamında gelecek nesillere ilham kaynağı olmuştur. Japonya merkezli bir çevre örgütü olan *Green Action*’un icra direktörü ve nükleer enerji karşıtı aktivist Alieen M. Smith’ün ifadesiyle, “Bu tür bir iletişim gerçekten önemlidir. Sadece gerçekleri çekiçlemek değil, insanları tanırsınız ve kalbiniz hareket eder. Bu da gerçekten temel değişimi yaratan bir şeydir” (Genova, 2019). Yine Alieen’in ifadesiyle, “Smith’in fotoğrafları, mağdurların davayı kazanma çabalarını ve ardından gelen küresel medya kapsamını içeren toplam etkinin bir parçasıdır” (Genova, 2019). Bunun yanında, Aileen geçmişte birçok insanın kendisine, Smith ile ortaklaşa çıkardıkları *Minamata (1975)* kitabını çocukken okuduklarını; bu kitabın hayatlarını değiştirdiğini ve hatta ilerleyen yaşlarında yaptıkları işlerde belirleyici bir rol oynadığını aktardıklarından bahsetmiştir. ABD eski başkanlarından Barack Obama, otobiyografisinde çocukluk yıllarında *Life* dergisinde gördüğü bir fotoğraftan çok etkilendiğinden bahsetmiştir. Fotoğrafta kucağında engelli çocuğuyla bir annenin küvette bulunduklarını belirtmiştir. Alieen, bu fotoğrafın kuvvetle muhtemel Tomoko’nun fotoğrafı olduğunu düşünmektedir. Obama’nın, ABD Başkanı olduğu yıllarda cıva kullanımını engellemek maksadıyla uluslararası bir mutabakata varılması yönünde çok önemli çabaları olmuştur (Genova, 2019).

3.2.2. Sabastião Salgado ve *Genesis/ Yaratılış* Projesi

Sosyal belgesel fotoğrafın en önemli ve etkili temsilcisi olarak ifade edilen Salgado, 1944 yılında Brezilya’da doğmuştur. Ekonomi alanında doktora yapmak için Paris Üniversitesi’ne gitmiş ve ardından *Uluslararası Bir Kahve* örgütünün yatırım bölümünde çalışmaya başlamıştır. 1973 yılında örgüt adına Afrika’ya yaptığı bir iş gezisi onun dönüm

noktası olmuş ve Salgado, eşi Lela'nın kendisine işi için aldığı fotoğraf makinesiyle Afrika'da çeşitli fotoğraflar çekmiştir. Bu sayede, otuzlu yaşlarında fotoğraf çekmeye başlayan Salgado, bundan sonraki süreçte elinden fotoğraf makinesini bırakmamış ve kısa zamanda dünyanın en iyi fotoğrafçıları arasında yerini almıştır. *Time, Paris-Match, Stern, The Sunday Times* ve *Fortune* gibi ünlü yayınlarda foto-röportajlar gerçekleştiren Salgado, 1974 yılında Paris'te bulunan haber ajansı *Sygma* için Portekiz'e karşı kurtuluş mücadelesi veren Angola ve Mozambik gibi ülkeleri fotoğraflamıştır. 1975-79 yıllarında *Gamma* ajansı için çalışmaya başlamıştır. Avrupa, Afrika ve Latin Amerika'da gerçekleşen çeşitli haberler üzerine çalışmıştır. 1979 yılında ise 1947 yılında dört fotoğrafçı arkadaşın (Robert Capa, Henri Carter Bresson, George Rodger, David Seymour) tutkularından ilham alarak kurdukları fotoğraf ajansı Magnum'a katılmıştır (Buçan, 2015: 163).

Salgado'nun aldığı eğitimler sonucu edindiği bilgi birikimi, entelektüel kişiliği ve ideolojisi yoksulluk, üçüncü dünya ülkeleri ve sanayileşme kavramlarına yönelik eleştirel yaklaşımını belli bir paradigma içerisine oturtmasını sağlamıştır. Konuları ağırlıklı olarak göçmenler, işçiler, topraksız köylüler, yoksullar, evsizler olarak belirleyen Salgado ilk çalışmasını da öteki olandan yana kullanmıştır. 1977-1984 yılları arasında yedi yıl boyunca Brezilya'nın uzak dağ köylerini gezerek *Other Americans/ Öteki Amerika* (1986) isimli çalışmasını hazırlamıştır. Aynı adı taşıyan Amerika kıtasının ötekiliğini ön plana çıkararak kırsal kesimin yaşam savaşını fotoğraflar (Özel, 2005: 65, Aktaran Buçan, 2015: 167). 1980 yılında on beş ay boyunca "Fransız Sınır Tanımayan Doktorlar Topluluğu" ile Afrika'nın Sahra Bölgesi'ni gezerek *Sahel: L'Homme en Detresse/ Sahra: Izdırap İçindeki İnsan* ve 1986-1992 yılları arasında en büyük projelerinden olan küresel işçi profilini de ortaya çıkaran *Workers/ İşçiler (1993)* çalışmalarını tamamlamıştır. "Endüstriyel Çağının Arkeolojisi" olarak kabul edilen *Workers* çalışmasının önemi, kol emeğinin, başta Üçüncü Dünya Ülkeleri olmak üzere dünyanın birçok ülkesinde yaygın olarak kullanımını ve bedensel iş gücünün üretim süreci içindeki ağırlığını gözler önüne sermesi olmuştur (Çobanoğlu, 2004: 32, Aktaran Buçan, 2015: 167). 1997 yılında ise Brezilya'da topraklarının geri verilmesi için mücadele eden köylüleri fotoğraflayarak *Terra: Struggle of The Landless/ Yurtsuzların*

Mücadelesi çalışmasını hazırlayarak albümleştirmiştir. Bu çalışmanın ardından, 2000 yılında vatansız insanları, göçmenleri, mültecileri fotoğrafladığı albümler hazırlamıştır. Bu albümler binlerce kez basılarak proje kapsamında çokça sergilenmiş ve bilinç yaratımı için eğitim programları hazırlanmıştır. Objektifini henüz doğaya bakir olana çevirmeyen Salgado, 2002 yılında çocuk felcinin önüne geçmek için Somali, Sudan, Hindistan, Kongo gibi ülkeleri gezerek kampanyalar için çekimler gerçekleştirmiştir.



Şekil 56. Sebastião Salgado, The Eastern Part of the Brooks Range/ Brooks Sıradağları'nın Doğu Kısmı, Genesis Projesi, Alaska, ABD, 2009 (Valcárcel, 2015).

Pek çok çağdaşından ayrılan bir yaklaşıma sahip olan Salgado, hayatını adadığı tüm bu çalışmalarının ardından 2004 yılında *Genesis/ Yaratılış* projesine başlamıştır. Salgado, bir umut kaynağı olarak gördüğü *Genesis* projesinden şu sözlerle bahsetmiştir: "Sonunda sahip olduğumuz tek mirasımız gezegenimizdir ve gezegenin en bakir yerlerine gitmeye karar vererek bildiğim en dürüst şekilde kendi bakış açım ile fotoğraflamaya karar verdim" (Hattenstone, 2004). Yıllardır sürdürdüğü uzun soluklu çalışmalarının dışında bir yaklaşım ile kendi öznel hikayesi içerisinde de gelişen *Genesis* projesi, Salgado'nun yerkürenin henüz bozulmamış bakir alanlarına 32 seyahat gerçekleştirerek 2011 yılında tamamladığı bir projedir. Kendi deyimiyle Salgado, "... modern insanın uzun -ve çoğu zaman yıkıcı- kolundan

kurtulabilmiş kara ve deniz manzaralarını, hayvanları ve ilkel toplulukları" fotoğraflamıştır (Salgado, 2013: 26, Aktaran Buçan, 2015: 170). Dağların, okyanusların, çöllerin, toplumun izinden kaçan hayvanların ve yerli insanların (Şekil 56-57-58) tam on yıl boyunca izini süren Salgado, salt bir fotoğrafçı olmadığını; sosyal ve çevresel sorunlara bir koruma içgüdüsü ile yaklaşarak ortaya koyduğu felsefi ve politik yönelimlerini de bizlere göstermiştir.



Şekil 57. Sebastião Salgado, Deniz İguanası, Genesis Projesi, Galapagos Adaları, Ekvador, 2004 (Valcárcel, 2015).

Genesis projesi ile Salgado'nun fotoğraf pratiği farklı bir yol almıştır. Salgado, hayatı boyunca vahşet dolu olaylara tanık olmuş ve insanlığa dair umudunu yitirdiği bir dönemde bu projeye başlamıştır. Brezilya'da bulunan, çocukluğunda ayrılarak geride bıraktığı ve zaman içerisinde yok oluşa sürüklenen kurak arazisine yıllar sonra eşi ile dönerek bu çölleşmiş araziyi yeniden canlandırma girişimlerinde bulunmuştur. Çocukluğunda tropik bir orman içinde yemyeşil bir halde bıraktığı çiftliğin kıraç bir toprağa dönüştüğünü gören Salgado ve eşi, bu çiftlik ve arazisini yeniden canlandırmak için ormanlaştırma projesine başlamışlardır. Bu girişim, *Genesis* projesine ilham olmuş ve aynı zamanda, Salgado'yu düştüğü manevi boşluktan çıkarmıştır. Lelia'nın, *Instituto Terra* adlı kuruluşu kurarak bölgenin felce uğramış doğal halini diktikleri iki milyondan fazla ağaç ile yeniden

canlandırma çabası, Salgado'ya umudun henüz tükenmediğini hatırlatarak onun dünyanın en bakir alanlarına yolculuğa çıkmasına vesile olmuştur. Toprak hızla iyileşerek yerli yaban hayatı geri döndüğünde Salgado'nun coşkusu daha da artmıştır. *Genesis* projesi ve *Instituto Terra* kuruluşu, gezegenimizin güzelliğini göstermeye, ona verilen hasarı düzeltmeye ve bu alanları gelecekte de korumaya adanmış girişimler olmuştur.



Şekil 58. Sebastião Salgado, Willis Adası Takımadalarında Kara Kaşlı Albatros, Genesis Projesi, Güney Gürcistan, 2009 (Valcárcel, 2015).

Fotoğrafçı ve yönetmen Wim Wenders, *Toprağın Tuzu* isimli belgeselinde, Salgado'nun yaşamını fotoğraflarıyla bizlere sunmuş; başta umut kırıcı olan ancak sonrasında umudu yeşerten bir hale bürünen hikayesini aktarmış ve beraberinde ilkel insanların hallerini, gezegenimizi ve ekosistemimizi bizlere yeniden hatırlatmayı başarmıştır:

> *"Fotoğraflarıyla bize bu gezegendeki bir milyon hayatın hikayesini anlatan adam şimdi büyük bir öyküyü paylaşıyor ve bizimle birlikte hayal ediyor: Doğadaki yıkım geri döndürülebilir. Binden fazla su kaynağı, Instituto Terra'nın toprağında tekrar akıyor. İki buçuk milyon ağaç ekildi. Vahşi yaşam geri döndü. Arazi artık Salgado'ların özel mülkü değil, şu an ulusal park ve herkese ait. Nerede olursa olsun vahşi toprakların tekrar ormana dönüşebileceğini gösteren bir model oldu"* (Salgado, J. R. & Wenders, W. & Salgado, S., 2015).

3.3. Çevresel Sanat Anlayışında Bir Medyum olarak Çağdaş Fotoğraf

Ekosistemdeki giderek artan tahribat ortamları 1960-1970'ler itibari ile sanat ve doğa algısında birtakım değişimler meydana getirmiştir. Sanatçıların bu bağlamda eleştiren, sorgulayan, çözüm üreten projeler ile birlikte sanatsal pratikler ortaya koymalarına sebep olmuştur. Özellikle 1970'ler sonrası geri döndürülemez boyutlara ulaşan çevresel sorunların artışı ve yeni tartışma ortamlarının oluşması sanatçıların ulusal ve uluslararası gündemde hem eleştirel hem de çözüm üreten bir bakış sergilemesine sebep olmuştur. Dolayısıyla, çevreci bir sanat anlayışının ortaya çıkmasıyla sanatçı doğada alternatif mekân arayışlarına yönelmiştir. "Arazi Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Çevresel Sanat, Ekolojik Sanat" gibi doğaya duyarlı sanatsal hareketler doğmuştur. Bu hareketler içerisinde yer alan sanatçılar, doğal süreç içerisinde gerçekleştirdikleri sanatsal aktivitelerini ekolojik çevresel bağlamlara oturtarak, sadece bir görüntü oluşturmak için hareket etmemişler, aynı zamanda çevre bilinci yaratma ve duyarlılığı arttırmaya yönelik sanat-doğa ilişkisini günümüzdeki ekolojik anlayış doğrultusunda geliştirmişlerdir.

> *"Akımın öncü sanatçılarından Robert Smithson'un dediği gibi, 'fırça yerine buldozer' kullanan bu sanatçılar, çoğunlukla gelip geçici olan, ama aralarında binlerce yıl yaşamaya aday örneklerin de bulunduğu birçok ilginç 'arazi enstelasyonuna' imza atmışlardır. 'Arazi Sanatı', 'Yeryüzü Sanatı', 'Çevre Sanatı', 'Toprak Sanatı' gibi çeşitli terimlerle anılan bu yaklaşımın temelinde, sanatçıların geleneksel galeri mekanlarına yönelik tepkisinin yanı sıra tam da bu dönemde gelişmeye başlayan çevreci hareket vardır"* (Antmen, 2012: 251).

Çevre sorunları, sanat bağlamında yeni alanlar doğmasına vesile olurken doğa büyük bir yoğunlukla ele alınmaya başlanmıştır. Çevreci sanat anlayışı bir tür farkındalık çağrısına dönüşmüş ve bu dönemde, yeryüzü sınırsız malzemeye sahip uçsuz bucaksız bir sergi mekânı mahiyetiyle sanatçıların dikkatini çekmiştir. Aynı zamanda, sanatçıların dönemin sanat piyasasına karşı aldıkları tavır yapıtlarını doğal çevrede gerçekleştirmelerini sağlamıştır. Sanatçıların bu yaklaşımlarından kimisi özünde doğanın görüntülerine yeni

unsurlar katarak ona dikkat çekmeyi, kimisi doğal malzemeyi kullanarak yeni yapıtlar ortaya çıkarmayı, kimisi ise salt doğayı koruma amacıyla yeniden üretmeyi barındırıyordu. Bu bağlamda, çağdaş fotoğrafın konumlandığı yer, izleyicinin kolay kolay gidip göremeyeceği yerlerde gerçekleştirilen bu projelerin izleyici için ulaşılabilir olmasını sağlamasıdır. "...onları kalıcı kılan da yine fotoğraflardır" (2012: 253).

Çağdaş Fotoğrafın 1960-1970'ler itibari ile performans, zamana dayalı süreç sanatında, Arazi Sanatı çalışmalarının hem doğal alanlarda üretimi hem de galeri mekanlarına taşınması bağlamında, sanat formlarının bir dokümantasyonu olarak fotoğrafın belgeleme ve birer sanat eserine dönüştürülmesi açısından büyük bir önemi vardır. Fotoğrafın çoğaltılabilir olması, sanat eserlerinin çoğaltımı ve yeniden üretiminin hızlı ve yaygın bir biçimde yapılabilmesini mümkün kılmıştır. Aynı zamanda, çağdaş fotoğraf pratikleri kendilerine özgü sanatsal ifade biçimleri yaratırken, mekân sınırının ortadan kalktığı yerlerde üretilen işin fotoğraf ile taşınabilir olmasına da katkı sunmaktadır.



Şekil 59. Robert Smithson, Spiral Jetty/ Spiral Dalgakıran, Büyük Tuz Gölü, Utah, 1970 (Taylor, 2016).

Arazi Sanatı akımının öncülerinden olan Robert Smithson'un 1970 yılında gerçekleştirdiği *Spiral Jetty/ Spiral Dalgakıran* (Şekil 59) çalışması akımın en bilinen örneklerindendir. Sanatçı, Utah'taki Büyük Tuz Gölü kıyısında, terk edilmiş endüstriyel atık

alanında gerçekleştirdiği bu proje ile insanlığın doğaya karşı sürdürdüğü yıkıcı tutumunun ekosistem üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çekmeye çalışmıştır.

Kaya, taş ve topraktan oluşan ve 4,5 metre uzunluğunda, 450 metre genişliğinde, saat yönünün tersine 2,5 spiral dönüş ile tamamlanan bu çalışmayı deneyimleyen insanlar, baştan sona yürüyerek dalgakıranın sonuna aynı zamanda merkezine ulaşırlar. Dolayısıyla, bu çalışmanın ayrıntılarından birisi de zamanda geriye dönüşe, geçmişe bir referans olmasıdır; tıpkı fotoğrafın bu dalgakıranın farklı dönemlerini temsil etmesi gibi. Smithson'un 1970 yılında gerçekleştirdiği çalışma ertesi yıllarda yaklaşık 32 yıl boyunca sular altında kalarak çalışmanın su ile olan gelgitli ilişkisini de ortaya koymuş ve yıllar sonra tekrar görünür hale gelmiştir (Şekil 60). Aynı zamanda, çalışma için doğada en çok bulunan bazalt kayadan kullanması sayesinde kayalar üzerinde dalga kaynaklı tuzların birikmesi, çeşitli fotografik görüntülerin elde edilmesini sağlamıştır.



Şekil 60. Leah Hogsten, İnsanlar kuzeydoğu kıyısında bulunan Rozel Point yarımadasının hemen güneyinde yer alan Robert Smithson'a ait Spiral Jetty/ Spiral Dalgakıran'ı keşfederken, Büyük Tuz Gölü, Utah, 2022 (Jayswal, 2022).

Doğada varlığının izini performatif bir eylem ile kurgulayan İngiliz sanatçı Richard Long, çalışmalarını fotoğraf ile kayıt altına alarak geçmişi, geleceği ve şimdiyi aynı karede birleştirmiştir. Dünyanın çeşitli yerlerinde gerçekleştirdiği yürüyüşler, kısa zamanda silinen izler ve heykel performansları olarak ekosistemin döngüselliği içerisinde kaybolur.

Günümüze ise fotoğraflarla dondurularak aktarılan bu çalışmalar, fiilen icrasından başka bir gerçekliğe sahip olmayan çalışmalardır. Buna karşın, Long'un yaptığı (Şekil 61) yürüyüşler ve bu yürüyüşler esnasında doğadaki malzemeleri kullanarak ürettiği enstalasyonlar doğanın döngüselliğine göndermede bulunurken, izlediği sanatsal yol ile de yaşamın özünü kavramaya çalışmıştır. "Sanatımın görünürlüğünün ve ulaşabilirliğinin koşullara bağlı oluşu, ayrıca aynı anda hem kamusal hem özel olabilmesi hem sahip olunabilmesi hem de olunamaması hoşuma gidiyor" (Antmen, 2012: 259).



Şekil 61. Richard Long, Yürümek için bir çizgi çekmek, İngiltere, 1967 (Kent Stratejileri Merkezi, 2018).

Sanatını icra ederken doğada bulunan birçok malzemeyi bedeni ile kurgulayan diğer bir sanatçı ise Küba kökenli Amerikalı Ana Mendieta'dır. Sanatçı, bedeninin kavramsal bir malzeme olarak doğada dışavurumunu "yeryüzü beden sanatı" olarak izleyicisi olmadan sunmuştur. Bedeni ve doğa arasında pozitif bir ilişki kuran sanatçı, doğada bıraktığı geçici izleriyle mekân ve zaman içinde görünen ve kaybolan işler üretmiştir.

Ana Mendieta, 1973 ila 1977 yılları arasında ürettiği *Silueta* (Şekil 62) serisinde bedeninin izlerini çamura, kuma, buza, ateşe, çimlere ve toprağa bırakarak yaşamın yokluğu ve yaşamın doğuşuna gönderme yapmıştır. Seriyi Meksika'ya yaptığı yolculuk sırasında yapmaya başlayan sanatçının aynı zamanda doğduğu topraklar ve kültürel kökenleri onun için ilham kaynağı olmuştur. Serinin ilk işinde sanatçı Kolombiya Dönemi öncesi bir mezar içerisinde çıplak bedeni beyaz çiçeklerle kaplanmış biçimde görülmektedir. Doğayla birlikte geldiği yerin kültürel kodlarını da kullanan sanatçı, kullandığı tüm doğal malzemeler ile "Animizm" inancını da çağrıştırmaktadır. Kendi bedenini toprak içine yerleştirip kullandığı tüm çeşitli doğal malzemelerle bir performans gerçekleştiren sanatçının çalışmaları, feminist bir yaklaşım olarak da değerlendirilmektedir. Doğanın kendi döngüsü içerisinde geçici olan bu performanslar bugün bellek ve hatırlama kaydı olarak çağdaş fotoğrafın temsiliyetlerindendir.



Şekil 62. Ana Mendieta, Silueta çalışmaları, Meksika, 1973-77.

Doğada bulduğu her tür malzemeden geçici enstalasyonlar (Şekil 63) üreten İngiliz heykeltraş Andy Goldsworthy, doğa sanatının genellikle geçici olduğunu ifade etmiştir. Genelde mikrokozmik boyutta ürettiği işlerini doğaya minimal düzeyde müdahale ederek oluşturmuştur. Üretimlerine başlamadan önce hava koşulları, canlıları, bitkileri, materyalleri değerlendirmek için zaman ayırdığını belirten sanatçı, işin yapılacağı bölgeye özgü doğal olanakları kullanarak enstalasyonlar üretmektedir.



Şekil 63. Andy Goldsworthy, Arazi Sanatı çalışması.

Sanatçının doğada bulduğu ve bir araya getirerek ürettiği sanatsal eserleri, oluşturulduğu bölgenin kendine özgü karakteri ve iklim şartları işin var olmasını ve bir süre sonra değişime uğraması ile bütün olarak sergilenen işlerin tekrar parça haline gelmesine sebep olmaktadır. Bu bağlamda, sanatçı işlerini yarattıktan sonra fotoğraflayarak geçici olan enstalasyonlarını kalıcı hale getirmektedir. Doğaya yakından dahil olarak doğayı anlamanın peşine düşen sanatçı, ekolojik sanatın bir parçası olan arazide, doğada gerçekleştirdiği sanatsal çalışmaları ile sanata farklı bir bakış açısı getirmiştir. Aynı zamanda taş, yaprak, dal gibi doğal materyalleri bir araya getirerek ürettiği enstalasyonlarını hiçbir şekilde yapıştırıcı

kullanmadan gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla, sabır isteyen işin gerçekleşme süreçlerinde çevreyle uyumun, doğayla bütünleşmenin incelikleri de saygılı bir dokunuş olarak kendisini gösterir.

3.4. Gregory Coulbert'in Doğa ile Kurduğu Şiirsel Dili "Küller ve Kar" (d.1960, Kanada)

> "Doğanın en büyük hikâye anlatıcısı olduğuna inanıyorum. Tüm hayvanların ortak dilini ve paylaşılan şiirsel duyarlılıklarını keşfederken, bir zamanlar insanlar doğa ile denge içinde yaşadıklarında var olan ortak zemini yeniden keşfetmeye çalışıyorum. Görüntüler, başlangıcı ya da sonu olmayan, burada ya da orada, geçmişi ya da bugünü olmayan, bir dünyayı tasvir ediyor"
>
> - Gregory Coulbert (Aktaran Seamogano)

Gregory Coulbert'in *Ashes and Snow/ Küller ve Kar* (1992-2002) adlı çalışması, yaklaşık on yıllık bir hazırlık sürecinin ürünüdür. Fotoğraf sanatçısı ve yönetmen olan Gregory Coulbert, bu proje için mecranın tüm sınırlarını zorlayarak Hindistan, Burma, Sri Lanka, Mısır, Dominik, Etiyopya, Kenya, Namibya ve Antarktika gibi uzak ülkelere yolculuklar gerçekleştirmiştir. 1992'den beri ürettiği bu çalışmalarda, sanatçı çeşitli hayvan ve insan görüntülerini bir araya getirmiş ve kendi ifadesi ile bu çalışmayı "türler arası işbirliği" olarak nitelendirmiştir (Şekil 64-65).).

Bu proje, *Nomadic Museum/ Göçebe Müze* adı verilen, yedi kıta dolaşan ve halen devam eden bir sergi projesidir. Müze, elli veya daha fazla ve büyük ölçekli fotoğraf eserlerinin yanı sıra bir saatlik bir film, *haikus* olarak adlandırılan iki kısa film ve bir kâşifin evine mektuplar yazmasının kurgusal bir anlatımı olarak yazılı bir kitap çalışmasından oluşuyor. *Nomadic Museum/ Göçebe Müzesi* projesi özellikle ekoloji konularına vurgu yapan sanat ve bilim alanındaki çeşitli projeleri destekleyen bir saat şirketinin hayır kurumu olan "Rolex Enstitüsü" tarafından desteklenen bir projedir. Dolaştığı şehirlerde geçici olarak ikamet eden bu müze 2005-2007 yılları arasında, New York, Santa Monica, Tokyo, Meksika

gibi ülkelerde on milyon üzerinde izleyici ağırlamıştır. Aynı zamanda, müzenin yersiz-yurtsuz ve yerel olmayan taşınabilir mimari yapısı, içinde sergilenen bireysel ve kimlikten yoksun konuları ve mekanları bir araya getiren eserleriyle paralellik göstermektedir (Kit McManus, 2011).

> *"Sergi, 'Ashes and Snow/ Küller ve Kar' olan adını, ana karakterin şiirsel ifade biçiminden almış olup, günümüze taşınan geçmişin nostaljik bir yeniden yorumlamasıyla bezenmiş karmaşık bir retorik duruş ortaya koymaktadır. Fotoğraflar ütopik bir ihtişam, mitik boyutlarda bir hayal ülkesi içerisinde birlikte yaşayan, insan ve hayvan veyahut insan ve doğaya ait rahatsızlık verici bir peri masalını betimlemektedir. Fotoğrafçı, görselden görsele, hayvan 'erkek kardeşleri' ve 'kız kardeşleri' ile çeşitli aktivitelerde bulunan (fotoğrafçının kendi görselleri dışında) beyaz hariç renk yelpazesinin her tonundan, bilhassa da çocuklar ve kadınlara ilişkin romantik bir çağrışım yaratmaktadır. Okuma, yüzme kayıkla dolaşma, dans etme, ağaçlar arasında uzanma ya da çömelmiş halde sessizce dua etme gibi hayvanların görünüşte insansı davranışları şunu ifade etmeye çalışmaktadır: 'Bakın çok da farklı değiliz'. Sıklıkla gözleri kapalı olarak tuhaf bir biçimde pasif ve hareketsiz pozlarda konumlanan Colbert'in subjeleri (insan veya hayvan) asla isimleriyle tanımlanmamaktadır. Resim düzleminde nesneleştirilmiş olarak bu görsellerdeki hayvanlar ve insanlar davranışlarıyla bir nevi nötrleştirilmiş Antromorfiz ve Antropolojik bir imgelem ortaya koymakta olup sanat olarak sunulmuş ve boyut olarak insana yakın bir ölçeğe getirilmiştir. Herhangi bir tanımlayıcı özellik ihtiva etmeyen bir landscape içerisine yerleştirilmiş olarak görseller, başka yerlerde genelleştirilmiş olana bir yerellik getirerek subjelerini bir fantezi düzlemine oturtmaktadır*" (Kit McManus, 2011).

Colbert, tüm türlerin evrensel bir sohbete katılması için ortak bir arzu olduğuna inanmaktadır. Colbert, doğayı insanlar için büyük bir hikâye anlatıcısı ve kendisini de onun çırağı olarak görmektedir. Sanatçı tam da doğanın kütüphanesini yakıp yıktığımız bir anda, bize neyin kaybolduğunu hatırlatan, doğal dünyanın nefasetinin somut olmayan kütüphanesini inşa etmektedir. Tüm türlerin ortak şiirsel duyarlılıklarını ifade eden, insanlar ve diğer hayvanlar arasındaki iş birliklerini eserleriyle ortaya koymaktadır.



Şekil 64. Gregory Coulbert, Ashes and Snow/ Küller ve Kar (Khong, 2012).



Şekil 65. Gregory Coulbert, Ashes and Snow/ Küller ve Kar (Khong, 2012).

3.5. Çağdaş Fotoğraf ile Çevre Sorunlarını Yeniden Düşünmek

Fotoğraflara bakarak çevrenin teorik olarak değerli niteliklerini görebilir miyiz sorusunu soran Friday, cevabının evet olduğunu ve taktir edebileceğimiz şeyin bu olduğunu savunmuştur. Dünyaya karşı baskıcı bir bakış açısı sunan fotoğrafın öte yandan tasvir ettiği doğal dünyaya yönelik izleyene estetik bir bakış deneyimi sunması bağlamında sahip olduğu niteliklerden şu şekilde bahsetmiştir: "Fotoğraflar yalnızca bize dünyayı gösterdiği için değerli değildir; bize dünyayı daha önce hiç görmediğimiz bir şekilde gösterebildikleri için değerlidirler. Dolayısıyla çevrenin yalnızca belirli türdeki fotoğraflarına bakılarak değerlendirilebilecek estetik açıdan değerli bazı nitelikleri olduğunu söylemekle eşdeğerdir" (1999: 34). Dolayısıyla, çağdaş fotoğrafı kullanan sanatçılar çeşitli çevre sorunlarını tartışarak gerçek dünyanın estetik açıdan önemli görsel niteliklerini sunmaktadırlar.

Sözcüklerin yeterli olmadığı noktada güçlü dışavurumcu ve metaforik bir ifade ile sunulan çağdaş fotoğraf, dışavurumcu nitelikleri ile izleyenin dikkatini kendisine çekmektedir. Bize yaşadığımız dünyanın sorunlarını unutturmadan sorunlarımızı yeniden düşünme imkânı vermek suretiyle algılanan nesnelerin kendilerinden uzaklaşmanın da önüne geçmektedir. Çevre sorunlarının görsel olarak temsil edilen özelliklerini anlatım biçimiyle izleyeni duygusal ve zihinsel olarak da içine çekmektedir.

Son yıllarda bir görsel ifade olarak "Çağdaş Fotoğraf" çevre sorunlarını yeniden düşünmemizi sağlayan çeşitli bakış açıları sunmaktadır. Ayrıca, son yıllarda yaşanan teknolojik gelişmeler ile disiplinlerarası bağlamda fotoğraf pratiklerinin keşfi, konuya yaklaşımını da etkilemiştir. Kullanılan çoklu teknikler ve bu yeni pratikler fotoğrafın kavramsallaştırılması açısından postmodern değerlendirmeler de sunmaktadır.

3.5.1. Mandy Barker (d.1964, İngiltere)

Günümüzde plastik atıkların en büyük kısmını tek kullanımlık plastikler oluşturmaktadır. İnsanlık aleminin plastik tüketimi ciddi anlamda çevresel, sosyal, ekonomik

ve sağlık sorunları yaratmaktadır. 1950'lerden 1970'li yıllara kadar az miktarda olan plastik atıklar nispeten yönlendirilebilecek durumdayken plastik tüketimi 1970-1990 yılları arasında üç kattan daha fazla artış göstermiştir. 2000'li yıllara geldiğimizde ise plastik atık miktarı sadece on yıllık bir periyotta son kırk yıldan daha fazla artış göstermiştir. Bu endişe verici öngörüye göre temel plastik tüketiminin, 2050 yılına kadar 1,100 milyon tona ulaşacağı tahmin edilmektedir (UNEP, 2018).

Plastik fosil bazlıdır ve tek kullanımlık tasarlanmıştır. Günümüzde her yerde mevcut olan plastik, evlerimizde, giyimde, ambalajda, envai çeşit günlük eşyada ve uçaklardan tutun da hayat kurtaran tıbbi malzemelere kadar her şeyde kullanılır durumdadır. Plastik olmayan bir modern dünya düşünülemez hale gelmiştir. Aynı zamanda, plastiklerin büyük ölçekte üretimi, tüketimi ve atık hale gelmesi "plastik krizi" olarak adlandırılan olguya da yol açmıştır (Chertkovskaya, E., Holmberg, K., Petersén, M., Stripple, J. Ve Ullström, S., 2020)

İngiliz fotoğrafçı Mandy Barker, on iki yıldır denizlerdeki plastik kalıntılarını çağdaş bir yaklaşım ile fotoğraflayan uluslararası ödüllü bir fotoğrafçıdır. Birçok yerde yayınlanan çalışmaları, organik bileşenlere göre daha uzun ömürlü olan plastik atıkları geleceğin fosilleri olarak kavramsallaştıran çalışmalardır. Deniz plastiklerini içeren bir dizi fotoğraf projesi üretmiştir. 2018 yılında *National Geographic Society*'den araştırma hibesi alan Barker'in çalışmaları *Time, Unesco, The Guardian* gibi yayınlarda 40'tan fazla ülkede yayınlanmıştır. Aynı zamanda ilk kitabı *Beyond Drifting* son on yılın en iyi on fotoğraf kitaplarından biri olarak seçilmiştir.

Barker'in çalışmaları plastik tüketimimiz hakkında estetik bir yorum ortaya koymaktadır. Çalışmaları geleneksel temsil biçimlerine meydan okuyarak büyük çevre sorunlarından biri olan plastik krizine farklı bir bakış açısı getirmektedir. Siyah fon üzerine bilinçli bir şekilde yerleştirdiği plastik atıkları gruplara ayırarak, fotoğraflar ve dijital düzenleme ile izleyiciye sunmaktadır. Bu bağlamda, Tekin'in ifadesiyle, "Uzay çöpünü çağrıştıran stiliyle kurguladığı fotoğrafları üzerinden çöplerin çeşidi ve yeri konusunda bilgi ediniriz" (Tekin, 2021: 69). Dolayısıyla, plastik krizine dair çoğu zaman veriler ya da

istatistikler akılda kalmaz iken Mandy Barker'in etkileyici projeleri geniş kitlelere ulaşarak bu devasa sorunu hatırlatma görevi de görmektedir.



Şekil 66. Mandy Barker, Penalty/ Penaltı, 2014 (Staugaitis, 2018).

Sanatçı, çalışmasındaki amacını şu şekilde ifade etmiştir: "İzleyiciye farkındalık mesajı ile birlikte estetik cazibe arasındaki çelişkiyi birleştirerek duygusal bir tepki oluşturmak ve onu uyarmaktır" (CREA.TIPS, 2018). Bu bağlamda, ürettiği *Penalty/ Penaltı* serisi (Resim 67) odak olarak aldığı tek bir plastik obje ve uluslararası izleyici kitlesine ulaşabilecek küresel bir sembol olarak futbol kavramına değinmiştir. Bu sayede, deniz kirliliği konusunda farkındalık yaratmayı amaçlamıştır. Proje kapsamında, dünyanın dört bir yanından gelen insanlar 992 adet eskimiş atık halindeki futbol topunu işbirliği içerisinde denizlerden toplamışlardır (MANDY-BARKER).

EVERY… Snowflake is Different/ HER… Kar Tanesi Farklıdır (Şekil 67) serisi ise denizlerden toplanan beyaz renkte plastik kalıntılarından oluşmuştur. Doğadaki kar tanelerinin insan yapımı metaforları olarak kurgulanan seride, her nesne farklı bir yapıya sahiptir. Tarak, kap, endüstriyel maske, iplik, top, bileklik, şişe ve tanımlanamayan birçok nesneyi içeren beyaz renkte plastik atıkların, Spurn Point'teki doğa koruma alanının kıyı şeridinde toplanmış olması da başlı başına bir ironi olmuştur (MANDY-BARKER).



Şekil 67. Mandy Barker, EVERY… Snowflake is Different/ HER… Kar Tanesi Farklıdır, 2011 (Staugaitis, 2018).

3.5.2. Benoit Aquin (d. 1963, Kanada)

Benoit Aquin, *The Chinese Dust Bowl/ Çin Toz Çanağı* (2006-2009) adlı serisinde, Çin'de bulunan geniş çaptaki ekilebilir tarım arazilerinin çölleşmesini ve bunun yerel nüfus üzerindeki etkilerini belgesel fotoğraf ve çağdaş sanat arasında ustaca bir denge kurarak ortaya koymuştur. Gerçeküstü diyebileceğimiz monokrom fotoğraf serisi ile büyük çevre felaketlerinden biri olan toz fırtınasını gündelik yaşamın içerisinde manzaralar olarak izleyicilerine sunmuştur (Şekil 68-69). Çin'de 300 milyon insanı etkileyen bu toz fırtınaları, rüzgârın da etkisiyle Kuzey Amerika'ya kadar ulaşmaktadır. Aquin bu serisini Çin'de yaşanan su kıtlığı, çölleşme ve ekolojik mülteciliğe yönelik bir farkındalık yaratma çağrısı olarak görmektedir.

Dünyanın en büyük çöllerinden biri, kuzey Çin ve Moğolistan sınırları içinde bulunmaktadır. İnsan eli ile yapılan aşırı otlatma ve su için kullanılan derin sondaj gibi zarar verici tarım uygulamaları, verimli arazilerin ve otlak alanların çölleşmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla, açıkta kalan toprak arazileri yüksek hızda esen rüzgarla buluşarak muazzam toz bulutlarına dönüşmekte ve Çin'in güneydoğusundan Kore ve Japonya'ya ve hatta Kuzey Amerika'ya kadar taşınmaktadır. Bu toz fırtınalarının sadece Çin'de üç yüz

milyon insanı etkilediği tahmin edilmektedir. Bu çevresel felaketi tersine çevirmek için acil eylem planı oluşturarak harekete geçen Çin Hükümeti, yerinden edilmiş ekolojik mültecileri için yeni şehirler kurarak yerleşim alanları oluşturmaya başlamıştır (Brown, 2014: 21).



Şekil 68. Benoit Aquin, Motorcycle and Storm/ Motosiklet ve Fırtına, Çin, 2006.



Şekil 69. Benoit Aquin, Ağaçlar, Sibirya'dan kuzey Çin'e doğru esen rüzgarlarla gelen bir toz fırtınası altında bükülüyor, Çin, 2006 (Alleyn, 2020).

Aquin, fotoğrafın insanları çevresel sorunlar konusunda yönlendirebileceğine ve bu bağlamda dünyada bir değişim yaratabileceğine inanmaktadır. Uzun yıllardır çağdaş dünyanın tehlikelerini araştıran sanatçı, dünyada gerçekleşen çevresel felaketlere ayna tutmuştur. Küresel ısınmanın etkileri ve sonuçları olarak dünyanın çeşitli yerlerinde gerçekleşen iklim değişikliği, nüfus patlaması ve depremler, sanatçının ilgilendiği ve çalıştığı başlıca konular olmuştur.

3.5.3. Yao Lu (d.1967, Çin)

Çinli sanatçı Yao Lu'nun, geleneksel Çin manzara resimlerinden ilhamla ürettiği *Yeni Manzaralar* adlı çalışması, ilk bakışta Song Hanedanlığı'ndan kalma şiirsel Çin manzaralarını akla getirse de tamamen insan yapımı yeşil ağ ile örtülmüş moloz yığınları ve çöp sahalarından oluşmaktadır. 2009 yılında, Prix-Pictet Fotoğraf Ödülleri'nde finale kalan Yao Lu, fotoğraflarında ülkesinde artan kentleşmenin doğal peyzaj ve çevre sağlığı üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.

Yao Lu'nun fotoğraflarında görülen (Şekil 70-71) tepeler, şelaleler, uçurumlar ve dağlara benzeyen şekiller aslında tozun rüzgarla dağılmasını önlemek veya inşaat sahalarındaki hırsızlığı önlemek için moloz yığınlarının üzerine yeşil ağlar örülmüş tepelerden ibarettir. Günümüzde Pekin'in her yerinde görülen bu tepeler, modern Çin'in sembolü haline gelmiştir. Kimilerine göre doğal peyzaja yapılmış çirkin bir müdahale iken çoğunluk için inşaat halinde yeni yapılacak yapılar için bir karşılama işareti olarak algılanmaktadır. Eğer şehirde bu toz geçirmez yeşil ağlar ile kaplı tepeler ve yığınlar yoksa sermaye ve iktidar sahiplerinin canlılıktan ve güvenden yoksun olduğu gerekçesiyle tercih etmedikleri düşünülmektedir. Dolayısıyla, bu durum şehrin modernleşme sürecine girmediğinin herhangi bir geleceğinin olmadığının göstergesidir (Brown, 2014: 22).

Hem sanatçı hem de akademisyen olan Lu, çektiği fotoğrafları kullanarak görüntüleri dijital ortamda yeniden düzenlemektedir. Çin'in hakikatteki yüzünü ifade etmek

için kullandığı yöntem için geleneksel Çin resimlerinden ilham aldığını belirten sanatçı, çağdaş fotoğrafın öneminden de şu şekilde bahsetmektedir:

> *"Fotoğrafçılık geleneksel yollardan anlaşılabilir: Bizim zamanımızdan uzun zaman öncesindeki geçmişi ''kaydedebilir'' ve insanları uzun yıllar öncesindeki zamanlara ve durumlara geri götürebilir. Ama fotoğraf aynı zamanda da çok günceldir. Gördüklerimizi yeniden bir araya getirip, yeniden düzenleyerek insanların böyle fotoğraf eserleri önünde olduklarında görebilecekleri yanılsamalar üretebilir. Bu çalışmalarda hem gerçek hem de kurgusal olan görüntüler ile karşılaşıyorsunuz"* (Brown, 2014: 22).



Şekil 70. Yao Lu, New Landscapes/ Yeni Manzaralar serisinden, 2006 (Noorata, 2013).



Şekil 71. Yao Lu, New Landscapes/ Yeni Manzaralar serisinden, 2006 (Noorata, 2013).

3.5.4. Nadav Kander (d. 1961, İsrail)

Nadav Kander, İsrail'de doğan fakat Güney Afrika'da büyüyen bir sanatçıdır. 2009 yılında gerçekleştirdiği çalışması *Yangtze, The Long River/ Yangtze, Uzun Nehir* adlı fotoğraf serisi, prestijli *Prix Pictet* ödülünü kazanmıştır (Şekil 72-73). Bu çalışma, Çinghay eyaletinden Şangay'a kadar yaklaşık altı bin dört yüz kilometre uzanan Çin'in ana su yolunun bir parçası olan Yangtze nehri kıyısındaki manzaraları ve insanları kaydettiği fotoğraflardan oluşmaktadır. Sanatçı için bu nehir, Çin'in kültürel geçmişini yok eden hızlı ilerleme ve değişimin bir metaforudur. Kander bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: "Çin ulusu böylesine şaşırtıcı ve doğal olmayan bir hızdaki 'ileriye' doğru hareketinin kuvvetiyle geçmişini yok ederken köklerini de koparmakta gibi görünüyor: ülkesinde iz bırakacak yaralar açan bir millet ve insanlarında yaralar açan bir ülke" (Brown, 2014: 25).

Yaptığı çeşitli fotoğraf çalışmaları ile sayısız ödül kazanan sanatçının amacı asla belgesel fotoğraf çekmek olmamasına rağmen bu çalışmanın sosyolojik bağlamı ve bu bağlamın önemi dikkatini çekmiş ve bunu şu sözlerle aktarmıştır: "Nehir Çinlilerin bilincine kazınmıştır… nehirden binlerce kilometre uzakta yaşayanlarınkine bile. İnsanların hem ruhsal hem de fiziksel yaşamında önemli bir rol oynar" (2014: 25)



Şekil 72. Nadav Kander, Qinghai Eyaleti, 2007.

Nadav Kander'in fotoğrafları, özenle hazırlanmış kompozisyonları ve yumuşak tonları ile nehrin kenarında, çevresinde devam eden tüm bu hareketliliğin ortasında boş bir durağanlık anı yakalamaktadır. "Neredeyse dokunabileceğiniz bir huzursuzluk ve kaygı duygusu yaratır" (2014: 25) Fotoğraflar doğal ve mesafeli kurulan bir ilişki ile bir yanda endüstriyel güçler bir yanda gündelik yaşamın, doğal hayatın akışı arasında var olan soğuk bir çekişmeyi göstermektedir. Bir zamanlar kırsal bir görüntüye sahip bir alanda halihazırda bulunan moloz yığınları ve yarı inşa halindeki gökdelenler (Şekil 73), geleceğin insan eliyle yapılmış manzaralarının hakimiyetini temsil ederken, bir yanda bir nehrin köprüyü yıkması (Şekil 72) doğanın intikamını anımsatmaktadır. Çalışmalarının kalıcı ve tekrar edilebilir olmamasını, Çin'in hem ekonomik hem de fiziksel manzarasının her gün değişiyor olmasına bağlayan Kander için bu çalışmanın bir şans olduğunu söyleyebiliriz. "Nehrin 600 kilometrelik bir kısmında üç milyon insanın yer değiştirmek zorunda kalması ve bir ülkenin hızla geleceğe doğru hareket etmesinin insanlık üzerindeki etkisi, kaçınılmaz olarak bu işe dahil olacak temalardır" (2014: 26).



Şekil 73. Nadav Kander, Chongqing Belediyesi, 2006.

3.5.5. Daniel Beltrá (d. 1964, İspanya)

Daniel Beltrá'nın çalışmaları, hem dünyanın doğal güzelliklerini hem de iklim değişikliği, ormansızlaşma ve petrol sızıntıları gibi olumsuz olayları gösteren çalışmalardır. Kendisini "koruma fotoğrafçısı" olarak da tanımlayan sanatçı, aktivizm çalışmalarında da önemli bir rol oynamaktadır. Son yirmi yılda Amazon yağmur ormanları, Kuzey Kutup Bölgesi, Güney Okyanusları ve Patagonya buzul alanlarını fotoğraflayan sanatçının korumaya dair tutkusu çektiği büyük ölçekli hava fotoğraflarında belirgin bir şekilde görülmektedir. Kapsamlı hava görüntüleriyle yarattığı bakış açısı, insan eli ile yaratılmış dünyevi tehlikeyi bir cennetin akıl almaz ayrıntılarıyla birleştirerek meselenin asıl kaynağını geniş bir bağlama oturtmaktadır. Çalışmaları narin bir ölçek çerçevesinde doğal dünyanın güzelliğini ve kırılganlığını yakalamaktadır.



Şekil 74. Daniel Beltrá, Meksika Körfezi'nde Deepwater Horizon kuyu başından dökülen yoğun bir petrol yığınının ortasında sürüklenen bir gemi, 2010.

İnsanlık tarihindeki en yıkıcı çevresel felaketlerden biri olan Nisan 2010 yılında Meksika Körfezi açıklarında *BP Deepwater Horizon* kulesinde gerçekleşen patlama çok büyük ölçekli bir petrol sızıntısına sebep olmuştur. Amerika Birleşik Devletleri'nin başına gelen bu en büyük çevre felaketinin ardından Beltrá havadan bir uçuş gerçekleştirerek tahribatın muazzam görünüşünü ve gerçekleştirilen temizliğin ne ölçüde gerçekleştiğini

fotoğraflarıyla (Şekil 74) ortaya koymuştur. Beş milyon varil ham petrol üç ay gibi bir süre içerisinde tahmini olarak 175.000 kilometreyi kapsayan bir alana yayılarak denize sızmıştır. Temizleme çalışmaları aşamasında iki adet tahliye kuyusu açılmış; düzinelerce askeri tekne ve uçak, binlerce gönüllü gemi seferber edilmiş ve kontrollü yangınlar (Şekil 75) gerçekleştirilmiştir (Brown, 2014: 28).



Şekil 75. Daniel Beltrá, Louisiana kıyılarındaki ham petrol sızıntısını temizlemeye çalışan teknelerden geriye Meksika Körfezi'nin sakin sularında petrolden arındırılmış su yolları kalıyor, 2010.

Uluslararası Koruma Fotoğrafçılığı Birliği'nin (ILCP) bir üyesi olan Beltrá, Greenpeace ile birlikte çalışmakta ve onlar adına fotoğraflar üretmektedir. Kıyı ve deniz ekosistemlerindeki yaşam üzerinde yıkıcı etkiye sahip petrol sızıntılarıyla birlikte ekosistemimiz hakkındaki görüşünü şu sözlerle ifade etmiştir: "Ekosistemlerimizin kırılganlığı tüm çalışmalarımda tekrar eden sürekli bir çizgi…" (Brown, 2014: 31). Fotoğraflarının, dünyamızda insan eliyle oluşturulan geniş çaplı dönüşümleri gösterdiğini söyleyen Beltrá, havadan çalışmanın imkânı ile izleyiciye daha derin bir kavrayış aşılayabilmeyi ümit etmektedir: "İzleyicileri insanoğlu ile doğanın zıtlaştığı uzak yerlere götürerek, gezegene dayattığımız istikrarsız dengeye yönelik daha derin bir kavrayış aşılayabilmeyi ümit ediyorum" (2014: 31).

3.5.6. Edward Burtynsky (d.1955, Kanada)

Dünyanın en başarılı çağdaş fotoğrafçılarından biri olan Edward Burtynsky, kırılgan çevremizi korumak için acil eylem ihtiyacını vurgulayan birçok sanatsal proje gerçekleştirmiştir. Çalışmaları dünya çapında altmıştan fazla büyük müzenin koleksiyonlarında yer almaktadır. Birçok ödül sahibi olmakla birlikte sekiz onursal derecesi bulunmaktadır. Sanatçı ağırlıklı olarak insan eliyle değiştirilen manzaraların nefes kesen geniş formatlı fotoğraflarıyla doğanın insanlık aleminde yarattığı değişim ve dönüşümü belgeleyen çalışmalar üretmiştir. Endüstrileşmenin sonuçlarını doğanın dönüşümü bağlamında fotoğraflarında gösteren sanatçının çalışmaları, modern dünyamızda çevre üzerindeki kolektif etkimizin varoluşsal bağlamda yarattığı ikilemin metaforları olarak ortaya çıkmaktadır: "Doğa bize tüketim için gerekli malzemeleri sağlarken gezegen acı çekiyor ve Edward Burtynsky yıkımın ölçeğini belgeliyor" (Burgstaller, 2017).

Sanatçı, çalışmalarını genel olarak insanlığın dünya üzerindeki yıkıcı çevresel etkisini, küresel düzeyde endüstriyel ekonominin gezegeni tehdit etme biçimi üzerinden ele almaktadır. Sanatçının imgeleri genel olarak, maden alanları, taş ocakları, ormansızlaşma, çöp yığınları ve esrarengiz manzaralar olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlık aleminin kolektif etkisinin kanıtı olan bu manzaralar, gezegenin jeolojik olarak nasıl değiştirildiğini de bizlere göstermektedir (Şekil 76-77).

Sanatçının, insanları çevre üzerindeki bireysel ve küresel etkilerini sorgulamaya teşvik eden *Antroposen* projesi, dünyanın durumunu, dinamiğini ve geleceği üzerindeki insan etkisini araştırdığı ve çok disiplinli gerçekleştirdiği bir projedir. Sanatçı, *Antroposen* terimi ile ilk kez 2008 yılında *National Geopraphic*'in özel sayısına katkıda bulunmak üzere davet edildiğinde karşılaştığını ifade ederek bilim insanlarının araştırmalarına dahil olmuş ve bu proje için bir iş birliğinde bulunmuştur. Araştırmalarının sonucunda, 30 yılı aşkın çalışmalarının zaten ilgili kavramı yansıttığını ifade etmiştir. Sanatçı *Antroposen*'e olan ilgisinin, insanlığın gezegen üzerinde sebep olduğu jeolojik değişime bağlı olarak bıraktığı silinmez izlerin kavramsal uzantısını düşünmesiyle birlikte başladığını ifade etmiştir. "Her

zaman dünyayı nasıl büyük bir şekilde etkilediğimizi göstermekle ilgilendim. Bu amaçla kalıcı izler bırakan büyük ölçekli sistemleri araştırıyor ve fotoğraflıyorum'' (Burtynsky, t.y.).



Şekil 76. Edward Burtynsky, Clearcut/ Tıraşlama Kesim, Palmiye Ağacı Ekimi amacıyla, Borneo, Malezya, 2016.



Şekil 77. Edward Burtynsky, Carrara Mermer Ocakları, Carbonera Ocağı #1, Carrara, İtalya, 2016.

3.5.7. Eduardo Leal (d.1980, Portekiz)

Eduardo Leal, ağırlıklı olarak Güneydoğu Asya'ya odaklanan Portekizli belgesel ve çağdaş belgesel fotoğrafçıdır. Önceki yıllarda birkaç yıl Güney Amerika'da çalışan sanatçı, şu an çalışmalarını Çin'de sürdürmektedir. Ulusal ve uluslararası birçok ödüle sahip sanatçı, plastik tüketimi ve plastik poşetler üzerine çalışmalarını sürdürmektedir.

Guinness Dünya Rekorlar Kitabı tarafından dünyadaki en yaygın tüketici ürünü olarak kabul edilen plastik poşetler, Eduardo Leal tarafından çağdaş bir bakış açısı ile fotoğraflanmıştır. Bir yandan rahatsız edici, öte yandan ise estetik açıdan çarpıcı olan ödüllü serisi *Plastic Trees/ Plastik Ağaçlar (2014)*, (Şekil 78-79) doğal dünyada çöp olarak varlığını koruyan ve gezegenimizde en yaygın tüketici maddesi olan plastik poşetleri kullanmamamız konusunda toplumsal farkındalığı teşvik etmeyi amaçlayan bir çalışmadır. Sanatçının ifadesi ile günümüzde işimize her koşulda yarayan plastik poşetler ne yazık ki dünya çapında kirliliğin ana kaynağı haline gelmiştir: "Deniz kıyısından okyanusun dibine ve Kuzey Kutbu'na kadar gezegenin her yerinde bulunabilir. Dünyanın tepesinde Everest Dağı'nda bile, bazı plastik kalıntıları bulabilirsiniz" (Strecker, t.y.).



Şekil 78. Eduardo Leal, Plastic Trees/ Plastik Ağaçlar serisinden bir fotoğraf, 2015.



Şekil 79. Eduardo Leal, Plastic Trees/ Plastik Ağaçlar serisinden bir fotoğraf, 2014.

3.5.8. Fabrice Monteiro (d.1972, Belçika)

"İnsanoğlunu çevreyi ihmal etmesi ve tahrip etmesi konusunda uyarmak için Toprak ana tarafından gönderilen bir dizi ruh yaratmak istedim"

– Fabrice Monteiro (Aktaran Siddons, 2021)

Dünyadaki atıkların neredeyse %40'ı çoğunlukla yoksul ülkelerdeki kentsel nüfusunun yakınında bulunan, insan sağlığı ve çevre için ciddi bir tehdit oluşturan devasa çöp yığınlarından oluşmaktadır. Dünyanın en büyük ve en tehlikeli çöp alanlarından biri olan Senegal'in başkenti Dakar'ın 12 mil uzaklığındaki Mbeubeuss, bugün yüzlerce ton çöp yığınına ev sahipliği yapmaktadır.

1980'lerde Batı Afrika'da büyüyen sanatçı, otuz yıl sonra 2012 yılında büyüdüğü yere geri dönerek çevresel bozulmanın vardığı boyutu şaşkınlıkla karşılamıştır. Sanatçı Beninli bir baba ile Belçikalı bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Her iki kültürden de etkilenen sanatçı, çalışmalarında moda unsurlarını figüratif olarak kurgulamaktadır. Birincil ilham kaynağı Afrika kültürü, toplumu ve dini ritüelleridir. Çocukluğunda tanık olduğu dini törenlerin ve *Voodoo* ritüellerinin anıları ve fotoğraflarda gördüğü imgesel

ayrıntılar onu *The Prophecy/ Kehanet (2013)* isimli çalışmasını yapması hususunda teşvik etmiştir.



Şekil 80. Fabrice Monteiro, The Prophecy/ Kehanet serisinden bir fotoğraf, 2013 (Siddons, 2021).



Şekil 81. Fabrice Monteiro, The Prophecy/ Kehanet serisinden bir fotoğraf, 2013.

Sanatçı 2013 yılında Senegal'de ülkenin yaşadığı çevresel sorunların yanı sıra aşırı plastik tüketiminin sonuçları hakkında yerel halkı bilinçlendirmek maksadıyla *The Prophecy/ Kehanet* projesine başlar. Monteiro, Senegalli stilist olan Dolusy'den ilham alarak kendisiyle bir iş birliğinde bulunmuştur. Aynı zamanda sanatçı çevreci bir topluluk olan *Ecofund, Dakar*

Üniversitesi Yeşil Araştırma Bölümü ve Prof. Adams Tidjani ile bir iş birliği kurarak çalışmanın amacı çerçevesinde çevresel yıkımın en belirgin temsili bölgelerini bilimsel araştırmalar başlığı altında da sunmuştur.

Monteiro, *The Prophecy/ Kehanet* projesi ile çevresel kaygılarını ortaya koyan bir dizi fotoğraf projesi üretmiştir. Projenin ilhamını animizm, yani nesnelerin ve doğal dünyanın ruhlarla dolu olduğu inancı, kavramından alan ve dokuz fotoğraftan oluşan seride, kumaştan yapılmış ayrıntılı kostümler giyen görkemli kadın figürleri gösterilmektedir. (Resim81-82). Senegalli stilist Dolusy'ın geri dönüştürülen çöplerden tasarladığı kostümler model kadın figürlerinin üzerinde dokuz farklı ruhu temsil etmektedir. Batı Afrika'da Gaia tarafından dünyaya gönderilen ruhların insanları uyardığı ve onlara çevre sorunlarının yıkıcı yollarını değiştirmeleri için güç verdiğine inanılmaktadır. Monteiro'nun ifadesiyle, "Animizm doğaya bağlıdır: Doğayı tüm farklı unsurlarla övmek, ona karşı değil, onunla çalışmak ve onunla uyum içinde yaşamakla ilgiliydi. Bunların çoğu küreselleşme ve modern yaşam tarzı ile yok oldu. Bu seri ile, insanoğlunu, çevreyi ihmal etmesi ve onu tahrip etmesi konusunda uyarmak için Toprak Ana tarafından gönderilen bir dizi ruh yaratmak istedim" (Aktaran Siddons, 2021).

3.5.9. Nick Brandt (d.1966, İngiltere)

Resim ve sinema üzerine eğitim alan Nick Brandt, 1992'de Amerika'ya taşınarak çeşitli ünlü müzisyenlerin kliplerini yönetmiştir. Bunlardan biri olan Micheal Jackson'un *Earth Song* klibi için Tanzanya'ya gittiğinde, Doğu Afrika'daki vahşi yaşama hayran kalmış ve birkaç yıl sonra oraya tekrar giderek film çekmek yerine fotoğraf çekmeyi tercih etmiştir. Vahşi doğa fotoğrafçılık deneyimini, Afrika'nın doğal yaşamın dönüşümü ile harmanlamıştır.

Sanatçı, klasik vahşi yaşam fotoğrafçılık anlayışının dışında, doğadaki canlıların estetiğini portre fotoğrafı bağlamında da bizlere sunmaktadır. Ağırlıklı olarak orta format ve

monokrom çalıştığı çalışmalarını dijital düzlemde yeniden bir araya getirmektedir. Son çalışması *Inherit The Dust/ Tozlu Miras* (2015) kanayan yara Doğu Afrika'nın süratle yok olan tabiatını ve nesli tükenen hayvanlarını bu seride yan yana getirmiştir. On yıl önce Doğu Afrika'da çekim yaptığı yerleri tekrar ziyaret ettiğinde vahşi yaşamdan eser kalmadığını gören sanatçı yerlerinde endüstrileşme, çöp yığınları ve fabrikaları görmüştür. Buna kayıtsız kalamayan sanatçı *Inherit The Dust/ Tozlu Miras* (2015) ile eski ve yeni fotoğrafları bir araya getirerek yurtsuzlaşan hayvanların varlığına dikkat çekmiştir (Şekil 82-83).



Şekil 82. Nick Brandt, Inherit the Dust/ Tozlu Miras serisinden bir fotoğraf, 2015 (Akgün, 2017).



Şekil 83. Nick Brandt, Inherit the Dust/ Tozlu Miras serisinden bir fotoğraf, 2015 (Akgün, 2017).

Sanatçı, büyük boyutlu hayvan portrelerini geçmişin yerini alan, insan eli ile değiştirilmiş, moloz, enkaz ve çorak alanlara dönüştürülmüş yerlere duvar resmi formatında

çeşitli yerleştirmeler yaparak izleyicinin dikkatini çekmek istemiştir. Çalışmalarını, fotoğraf içinde canlandırma fotoğraflar ile kurgulamıştır. Sanatçı, yok edilen doğada gerçekleştirdiği dört aylık bir çekim süreci sonrasında bu manzaraları eski fotoğraflarıyla eşleştirdiği bir çalışma ortaya çıkarmıştır. "Ortaya distopik gelecek kurgularından çıkmış gibi görünen ama tüm gerçekliğiyle insanın yıkıcılığını su yüzeyine çıkaran bir utanç tablosunu gözler önüne seriyor" (Sezer, 2016).

> *"Görmeye alıştığımız vahşi yaşam fotoğraflarındaki gibi sadece belgesel amaçlı, aksiyon ve heyecan yüklü fotoğraflar çekmekle ilgilenmiyorum. İlgilendiğim hayvanları basitçe var oldukları ortamda göstermek. Yani daha sonra var olamayacakları ortamlarda. Bu dünya korkunç bir yıkımın eşiğinde, hepsi de bizim sayemizde. Bana göre, insan olan ya da olmayan her varlık eşit haklarda yaşam hakkına sahip, bu demektir ki kameramdan baktığımda beni etkileyen her hayvan ve ben eşitiz. Fotoğraflarım bu güzel yaratıklara ve gözlerimizin önünde feci şekilde yok olan bu güzel dünyaya ağıtımdır"* (Arka Pencere, 2011).

Brandt, anlatı biçimindeki görüntülerden ziyade fotoğrafın, "Hayvanların duyarlılığı ve doğal dünyanın ortadan kaybolması" hakkındaki duygularını daha kişisel, daha az uzlaşmacı bir şekilde ifade etmesine izin verdiğini belirtmiştir (Aktaran Williams, t.y.).

Bunların yanında Brandt, Tanzanya'daki ölümcül Natron Gölü yakınlarında bulunan canlıların kireçleşmiş bedenlerini fotoğraflayarak tüyler ürpertici bir seri yakalamıştır (2010-2012) (Şekil 84). Son derece aşındırıcı ve bir o kadar sıcak olan Natron Gölü dünyanın en ölümcül yerlerinden biridir. Ph değeri yüksek sodyum karbonat mineraller ile zengin olan bu gölde ölen hayvanlar dağılmak yerine kalsiyumla kaplanmakta ve taşlaşmaktadırlar. Mumyalama özelliğine sahip Natron Gölü'nün kendine has renkli dokusu yanında pelikanlar, flamingolar, yarasalar, martılar ve çeşitli kuşlar göle uğrayan hayvanlar arasındadır. Burada heykele dönüşerek mistik şiirsel bir ortam görüntüsünü bizlere hissettirmektedirler; sanki başka bir dünyanın manzarasıdırlar ama bu dünyada vücuda gelmiş gibilerdir de... Bu bağlamda, Brandt heykele dönüşmüş olarak bulduğu hayvanları yeniden konumlandırarak yaşadıkları andaki gibi sanki hayattalarmış gibi fotoğrafladığını

ifade etmektedir. “Bu da onlara bir nevi ölüm esnasında canlılık hali kazandırdı (Ölen Canlıları Heykelleştiren Göl: Natron Gölü, 2015).



Şekil 84. Nick Brandt, Natron Gölü’nden bir fotoğraf (Ölen Canlıları Heykelleştiren Göl: Natron Gölü, 2015).

3.5.10. Benjamin Von Wong (d.1986, Kanada)

Montreal merkezli fotoğrafçı Benjamin Von Wong, son projesi *Mermaids Hate Plastic/ Deniz Kızları Plastikten Nefret Eder* (2016) çalışması ile bir çevre sorunu olan plastik atıklara dikkat çekmiştir. 10.000 plastik şişe kullandığı bu seri çalışmasında, bahse konu şişeler ile tasarladığı masalsı bir deniz ve içerisinde bir deniz kızının boğulmasını sahneleyerek fotoğraflamıştır (Şekil 85-87). Ekibi ile kurguladığı bu estetik düzlemde yarattığı çalışması bir Amerikalının yaşamı boyunca 10.000 plastik atık bıraktığına ve bunu değiştirmenin gerektiğine dikkat çekmeyi amaçlamıştır.

Benjamin Von Wong, fotoğraf çekimlerini gerçekleştirmek için binlerce plastik şişeyi bir dönüşüm merkezinden ödünç alarak ekibi ve ailesi ile onları tek tek temizlemiş ve sahnelemeye hazır hale getirmiştir. Proje tamamlandıktan sonra onları geri dönüşüm merkezine geri iade etmiştir (Şekil 86).



Şekil 85. Benjamin Von Wong, Mermaids Hate Plastic/ Deniz Kızları Plastikten Nefret Eder serisinden bir fotoğraf, 2016 (Ruiz-Grossman, 2017).

Sanatçının bu çalışmaları günümüzde plastik kirliliği sorununun gerçekte ne kadar büyük olduğunu bizlere göstermiştir. Sadece insanlığın yüzde ellisi tek kullanımlık plastik atık tüketmekte ve bu oran bile başlı başına 450 yıl boyunca doğaya karışmayarak devasa atıklar toplulukları oluşturmaktadırlar. Eğer bunun önüne geçilmez ise 2050 yılında plastik atıkların devasa boyutlara ulaşacağı öngörülmektedir. Sanatçı, bu bağlamda gerek Youtube videoları, gerekse sosyal medyada paylaşımları sonucu umut verici geri dönüşümler almış olsa da bu durumun sürdürülebilir olmadığına da dikkat çekmektedir.



Şekil 86. Benjamin Von Wong, Mermaids Hate Plastic/ Deniz Kızları Plastikten Nefret Eder serisi için çalışırken, 2016 (Ruiz-Grossman, 2017).



Şekil 87. Benjamin Von Wong, Mermaids Hate Plastic/ Deniz Kızları Plastikten Nefret Eder serisinden bir fotoğraf, 2016 (Ruiz-Grossman, 2017).

3.5.11. Alejandro Durán (d.1974, Meksika)

New York'ta yaşayan multimedya sanatçısı Alejandro Durán fotoğraf, enstalasyon ve video çalışmaları ile insan ve doğa ilişkisi bağlamında tüketici kültürünün doğal dünya üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. 2010-2014 tarihleri arasında gerçekleştirdiği uzun soluklu çalışması *Washed Up/ Karaya Vurmuş,* Meksika'nın el değmemiş kıyılarına vuran plastik atıklardan çevresel bir sanat anlayışı ile ürettiği enstalasyon ve fotoğraf projesidir. Bu proje süresince sanatçı Meksika'nın en büyük koruma rezervi ve UNESCO dünya mirasında yer alan "Sian Ka"nın kıyıları boyunca karaya vuran uluslararası plastik atıkları, mekâna özgü heykeller ve enstalasyonlar yaratmak için kullanmıştır. Çalışmalarını kimi zaman dalgaların dağıttığı gibi yayarak oluşturmuş, kimi zaman ise doğal dünyanın kendine özgü biçimlerini temsil eden algler, kökler, nehirler veya meyveleri taklit ederek plastiklerin doğal ortama nasıl sızdığını ortaya koymuştur (Şekil 88-89).

Alejandro Durán'ın enstalasyonları, gerçeküstü veya fantastik bir manzara yaratmanın ötesinde üretilen çalışmalardır. Doğa harikası Karayip kıyılarına vuran atık plastikler, kaplar, şişeler, kapaklar, diş fırçaları vb. atıkları doğal formlara uyumlu bir şekilde yerleştirerek günümüzdeki çevresel çıkmazın gerçekliğini yansıtmaktadır.



Şekil 88. Alejandro Durán, Algae/ Algler, Washed Up/ Karaya Vurmuş serisinden bir fotoğraf, 2013 (SFO Museum, 2017).



Şekil 89. Alejandro Durán, Spill/ Sızıntı, Washed Up/ Karaya Vurmuş serisinden bir fotoğraf, 2013 (SFO Museum, 2017).

3.5.12. Gregg Segal (d.1964, ABD)

Gregg Segal Kaliforniyalı bir sanatçıdır. 2014 yılında gerçekleştirdiği *Saven Days of Garbage/ Çöpün Yedi Günü* isimli çalışması 30 adet fotoğraftan oluşmuştur. Sanatçı çalışmasında izleyicisini, bir insanın bir haftalık çöpünün ne kadar olduğu, ne tür şeyler tüketildiği, kolayca hatırımızdan çıkan bu çöplerin nereye gittiği gibi birtakım sorgulamalara yönelterek tüketim alışkanlıkları ve tüketici davranışlarına dikkat çekmeyi hedeflemiştir.

Sanatçı, yaşadığı şehirdeki sahil, orman, göl gibi çevre unsurlarını evinin bahçesinde kurduğu stüdyosunda yeniden kurulayarak komşularını, arkadaşlarını, ailelerini ve hatta kendisi ile ailesini de bir hafta biriktirdiği çöpler arasında fotoğraflamış ve böylece güçlü portreler ortaya koymuştur (Şekil 90-91). Gerçekleştirdiği çalışmayı, "... komşularımdan ve bazı tanıdıklarımdan çöplerini ve geri dönüştürülebilir malzemelerini bir hafta boyunca saklamalarını ve sonra uzanıp fotoğraflarını çekmelerini istedim" şeklinde ifade eden Segal, neden geri dönüştürülebilir malzeme kullandığı sorulduğundaysa, "… çünkü plastiğin geri dönüşümü çevresel maliyetleri arttırdığından kaynaklı olarak çoğunlukla geri dönüştürülemediğini" savunmuştur (Segal, t.y.).

Bu çalışma kimilerine göre eğlenceli görünse de çalışmaya katılan insanlar bir haftalık topladıkları çöp karşısında şaşırdıklarını ifade etmişlerdir. Bazı insanların tüketim alışkanlıkları konusunda fikir ve davranışlarını değiştirebilmek ve çevre sorunu karşısında çevre bilincini arttırmak için bu projeyi gerçekleştirdiğini ifade eden Segal, (The Annenberg Space for Photography, 2014), görsel bir belge niteliğinde ki çalışmalarında aynı zamanda portrelerini çektiği kişilerin hissettikleri duyguları da göstermeyi amaçlamıştır. Bu çalışması bağlamında fotoğraflarını bir çeşit "an arkeolojisi" olarak değerlendiren Segal, fotoğraflardan yansıyanın sadece atıklar olmadığını, fotoğrafları aynı zamanda kültürel değerlerin ne derece evrimleştiğine dair arkeolojik bir kayıt olarak gördüğünü ifade etmiştir (Segal, t.y.)



Şekil 90. Gregg Segal, 7 Days of Garbage/ Çöpün 7 Günü, 2014 (Segal, t.y.).



Şekil 91. Gregg Segal, 7 Days of Garbage/ Çöpün 7 Günü, 2014 (Segal, t.y.).

3.6. Türkiye'de Çevre Bilinci Yaratımında "Çevre"yi Çağdaş Fotoğraf ile Yeniden Görmek

Küresel bir sorun olarak çevre kavramı hem eylemsel hem de sanatsal bağlamda, Türkiye'de de yerini bulan bir kavramdır. Son yıllarda artış gösteren göç, kentsel dönüşüm, nüfus artışı, sanayi atıkları ve deprem gibi sorunların yanı sıra iklim değişikliği sonucu sel ve orman yangınları da gözlemlenmektedir. Bu çerçevede, yaşadığımız gezegenin bugününü ve geleceğini tehdit eden ekolojik krize karşı kültür sanat dünyası ve sanatçılar sorumluluk hissiyle kendi pratiklerini ortaya koyduğu birçok oluşum, sanat kolektifi ve inisiyatif oluşturmuş ve ekolojik krize dair hem düşünsel hem de çözümcü ortak bir zemin yaratmayı hedeflemişlerdir.

Yaratıcı ifade biçimi olarak çağdaş fotoğraf, ülkemizde son yıllarda değişen çevre koşullarını gündelik hayatta yeniden gözlemlememize olanak sağlamaktadır. Çağdaş fotoğrafın bu bağlamda görünürlük kazandırması, yaratıcı ifadeyi çeşitlendirmektedir. Aynı zamanda çağdaş fotoğrafın üretim pratikleri ve paylaşım süreçleri, çevre sorunları ve farkındalığı bağlamında kültür sanat alanında önemli bir konuma da sahiptir.

3.6.1. Serkan Taycan'ın Projesi, "Kente Doğru" (2021)

Serkan Taycan'ın *Kente Doğru* (2021) sergi projesi, modern kentleşme sürecini İstanbul üzerinden izleyen bir projedir. *Kente Doğru* projesi kapsamında sanatçının 2007 itibari ile gerçekleştirdiği diğer çalışmaları, *Habitat, Kabuk, Agora* ve *İki Deniz Arası* ilk kez bir arada sunulmuştur. Kentleşme, kentsel dönüşüm kavramlarına ekolojik bir yaklaşım ile bütünlük sağladığı projesi, "kentleşmenin ne olduğu" sorusunu bizlere sordurmuştur. Sanatçı çalışmalarını bir araştırma yöntemi çerçevesinde fotoğraf, yürüme ve haritalandırma gibi pratikler ile kurgulamaktadır. Aynı zamanda, içeriden ve dışarından bakan bir gözlemle toplumsal hafızayı yeniden şekillendirmektedir.

Kente doğru projesi kapsamında izleyiciyi bir yolculuğa çıkaran Serkan Taycan *Habitat* ile (Şekil 92) taşrayı göstermiştir. İkincisi olan *Kabuk*'ta (Şekil 93) İstanbul'un sınırlarından kentin dönüşümünün izlerini aramıştır. İstanbul'un meydanlarına odaklandığı üçüncü çalışması *Agora* (Şekil 94) ve bu çalışmaların hepsi ile ilişki kuran *İki Deniz Arası* ile izleyiciye "Kanal İstanbul" rotasındaki sosyal ve ekolojik dönüşüme tanık olma imkânı sunmuştur.



Şekil 92. Serkan Taycan, Habitat, 2009.



Şekil 93. Serkan Taycan, Kabuk: Beylikdüzü/ Ayazağa/ Kayabaşı, 2012 (Dural ve Soysal, 2013).



Şekil 94. Serkan Taycan, Agora, Taksim Meydanı, 2014 (Unlimited, 2021).

3.6.2. "Su-suz Yaz" Sergisi (2022)

Bir Avrupa Birliği projesi olan *CultureCIVIC Kültür Destek Programı* tarafından fonlanan *Su-suz- Yaz* projesi, Melike Bayık küratörlüğünde ve farklı disiplinlerden bir araya gelen sanatçılar ile oluşturulmuş bir sergi projesidir. Sergide, Alper Aydın, Alpin Arda Bağcık, Özgür Demirci, Elmas Deniz, Bekir Dindar, Berna Dolmacı, Erdal Duman, Murat Germen, İz Öztat, Ilgın Seymen, Hale Tenger, Gülhatun Yıldırım ile Birbuçuk İnisiyatifi sanatçıları yer almıştır. Sergi, küresel iklim değişikliğinin sonuçlarından olan insan eli ile oluşturulmuş, su kirliliği, tatlı su krizi, sel felaketleri, ağır metal ve kimyasalların suya karışması, suyun bilinçsizce tüketimi gibi konuları içermiştir. Aynı zamanda, sergi yaşamın doğal kaynağı suyun krizi ve sonuçları bağlamında savaş gibi küresel krizler, göç, ayrımcılık, barınma gibi insan hakları konularını da ele almıştır.

Yaşlanan bir dünyada yaşamın devamlılığı için "suyun hayat mı yoksa sonsuz bir tükeniş mi" olduğu sorusunu yönelten Melike Bayık şu an içinde bulunduğumuz zamanın, Metin Erksan'ın 1963 yılında çekmiş olduğu *Susuz Yaz* filmindeki gibi bir zaman olduğunu ifade etmiş ve şunları eklemiştir: "Hayat ve ölüm arasındaki siyah beyaz bir drama gibi.

İnsanlık olarak yaşanabilecek ne varsa hızlıca tüketip yaşamsal olanı da gözden çıkardığımız, yaşamı öldürmeye meyilli, oldukça ilkel, bir o kadar da ters köşe bir durum içindeyiz" (Bayık, 2022).



Şekil 95. Bekir Dindar, Kanalist, 2021 (Yıldırır, 2022).

Sergide, Bekir Dindar'ın *Kanalist* projesi kapsamında ürettiği, Kanal İstanbul'un yapılacağı güzergâhta yer alan *Sazlıbosna Baraj Göleti* çevresinde bir nevi dokümantasyon görevi gören çalışmaları dikkat çekmiştir. Özellikle kuraklığın etkisini gösterdiği ayçiçeği tarlasındaki boynunu bükmüş ayçiçekleri, akla ilk olarak Van Gogh'un ayçiçekleriyle bezenmiş tablolarını getirmektedir (Şekil 95). Van Gogh, ayçiçekleri ile ilişkisini kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplarında ifade etmiş ve ayçiçeklerinin çabuk solması nedeniyle gün doğumuyla onları resmettiğinden bahsetmiştir (1888). Van Gogh değişimi ayçiçekleri üzerinden resimleri ile kayıt altına almaya çalışırken, Bekir Dindar ise *Kanalist* çalışmasında değişimi öznel bakışını da içeren fotoğraflarıyla kayıt altına almıştır (Yıldırır, 2022).

3.6.3. Savaş Onur Şen (d.1978, Eskişehir)

Aktivist, çevreci ve sanatçı Savaş Onur Şen, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Dr. Öğretim Üyesi'dir. Son yıllarda sokak hayvanları ve çevre üzerine çalışmalarını sürdüren sanatçı, ulusal ve uluslararası birçok ödüle layık görülmüştür. *Ucube* isimli çalışması (Şekil 96) ile dikkat çeken Şen, Türkiye Foto Muhabirleri Derneği'nin düzenlediği "Yılın Basın Fotoğrafları 2020" yarışmasında "Yılın Basın Fotoğrafı" ve "Çevre ve Doğa" kategorilerinde birincilik ödüllerinin sahibi olmuştur.

Savaş Onur Şen, bir derleme olarak *yazdığı Hayvanların Acısına Bakmak: Hayvan Foto Muhabirliğine Dair Kavramsal bir Çerçeve* isimli makalesinde, gördükleri ve hissettikleri üzerine fotoğrafın insan acılarını temsil etmedeki rolünden bahsetmiş, bu rolün hayvanlar için etkili olup olmadığı yönünde bizlere bir tartışma ortamı yaratmış ve deneyimlerini şu şekilde aktarmıştır:

> *"Bir gün, sokak köpekleri ile ilgili gerçekleştirdiğim fotoğraf çalışması için, illegal olarak hayvan kesimi yapılan bir bölgede çekim yapıyordum. Havadaki koku, ayağımın altında kanla ıslanmaktan yumuşamış ve simsiyah olmuş toprak ve çevredeki hayvan parçaları bana James Nahtwey, Don McCullin ve Gilles Peres gibi savaş fotoğrafının büyük isimlerini ve onların çalışmalarını düşündürdü. Yakın tarihte dünya yüzeyinde gerçekleşen birçok çatışma ve savaşı fotoğraflayan bu isimler de büyük olasılıkla o an benim duyduğum kokuyu duymuş, toprağın bu renge dönüştüğünü görmüş ve karınlarını doyurmak isteyen diğer hayvanların o çatışma bölgelerinde nasıl dolaştığını görmüşlerdir. ''Katliam alanları birbirinden çok da farklı değildir'' diye düşündüğüm o gün insan ya da hayvana uygulanmış olan vahşetin görüntülerinin işlevselliği üzerine düşünmeye başladım"* (Savaş Onur Şen, 2021).



Şekil 96. Savaş Onur Şen, Ucube, Van, 2020.

Bir çevre ve hayvan aktivisti olan Savaş Onur Şen, sanatsal duyarlılığı ile çalışmalarını çevre bilinci çerçevesinde kavramsal olarak görünür kılmaya çalışmaktadır. Van'da bulunan *Nov Art* galeride sergisi (2022) yapılan bir diğer çalışması *Vanitas Vanitatum* ise *Vanitas* resim geleneğini kullanarak oluşturduğu bir çalışmadır (Şekil 97). Kibir ve hiçlik anlamına gelen *Vanitas,* 16. ve 17. yüzyılda Hollanda'da ortaya çıkan bir sanat geleneğidir. Çoğunlukla kuru kafa sembolleri kullanılmakla birlikte yaşamın içinden fakat ölümü hatırlatan bir takım görsel nesneler ile kurgulanmaktadır. Bu görsel nesnelerin anlamları birbirinden farklı olsa da insanlığa ölümü hatırlatarak kibrinden kurtulmaya davet etmektedir. Bu bağlamda, Savaş Onur Şen'in *Vanitas Vanitatum* çalışması, Van gölü kıyısında yaptığı uzun yürüyüşler sonucu topladığı atık nesneleri stüdyo ortamında hayvan iskeletleri ile kurgulamasıyla ortaya çıkmıştır. Atık çocuk oyuncakları, hayvan kuru kafaları, yetişkin ayakkabıları ve diş fırçaları gibi atık nesneler ve benzeri çeşitli çiçek figürleri ile çalışmasını sergilemiştir. *Vanitas* resim geleneğindeki gibi lüks nesneler ya da statü sembolleri kullanmak yerine Van Gölü kıyısına vuran tüketim nesnelerini kullandığını ifade eden sanatçı, Van Gölü'nün 2 kilometrelik kıyısında tabiri caizse "dalından koparırcasına" çöpleri topladığını ifade etmiştir. "Çalışmamda *Vanitas* resim geleneğinin yüzyıllar öncesinden günümüze ulaşan hiçliğe, zamana ve beyhudeliğe ilişkin mesajını, bugünün tüketim alışkanlıklarına ve insanlığın doğa ile giriştiği çatışmalı ilişkiye bu atıklar vasıtasıyla uyarlamaya çalıştım" (Savaş Onur Şen, Sanatçı ile röportaj).



Şekil 97. Savaş Onur Şen, Vantitas Vanitatum, Van, 2022.

Kuşlar ve Şeyler projesi ise *Vanitas Vanitatum* projesinden sonra ortaya çıkan bir projedir. Aynı zamanda, *Vanitas Vanitatum* çalışmasından ilhamla ortaya çıkmıştır. Bu çalışma da sanatçının Van gölü sahilinde yaptığı yürüyüşler esnasında ortaya çıkmakla birlikte karşılaştığı ölü kuşlar ve atık nesneleri yerinde fotoğraflayarak gerçekleştirdiği bir çalışmadır. (Resim 99-100). Bu bağlamda, son iki çalışması kendisinin ifadesi ile yıllardır benimsediği foto muhabirlik yaklaşımının dışına çıktığı hem düşünsel hem de biçimsel olarak şekillenen kavramsal bir projedir. Van Gölü'ndeki kirliliğe ve özellikle evsel atıklara dikkat çekmek amacıyla yola çıkan sanatçı, bölgedeki çöplerin hem miktarı hem de çeşitliliği açısından günümüzdeki çevresel problemlerin ciddiyetle ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır.

Ağırlıklı olarak ölü kuşların görünür olduğu bu çalışmada ölümlerinin nedenini sanatçı şu şekilde aktarmıştır:

> *"Van gölünün üst kısmında yani doğusunda bulunan tatlı su birikintisinin iklim koşulları itibari ile çekilmesi mesafenin genişlemesine sebep olmuştur. Tatlı suyun çevresi özel bir bölge olmakla birlikte sazlıklar ve çok sayıda ve çeşitlilikte kuş türleri bulunur. Fakat kış aylarında kuşların avcılar tarafından öldürülme ihtimali var. Aynı zamanda Van gölü havzasında çok sayıda martı var fakat yılın belli dönemlerinde kitlesel olarak ölüyorlar. Uzmanlar bu ölümlerin açlık ve açlık kaynaklı stresten*

meydana geldiğini ifade etmişlerdir. Aynı zamanda bir diğer sebep çevre kirliliğidir. Tüm bunları üst üste koyduğumuzda, insanoğlunun dünya yüzeyinde küçücük alanlarda bile bir bütün olarak doğayla kurduğumuz yıkıcı ilişki karşımıza çıkıyor" (Savaş Onur Şen, Sanatçı ile röportaj).



Şekil 98. Savaş Onur Şen, Kuşlar ve Şeyler serisinden bir fotoğraf, Van, 2022.



Şekil 99. Savaş Onur Şen, Kuşlar ve Şeyler serisinden bir fotoğraf, Van, 2022.

3.6.4. Ebru Ceylan “Ebedi Bir An” (d.1976, Ankara)

Ebru Ceylan 1992 yılında fotoğraf çalışmalarına başlamıştır. Ulusal ve uluslararası sergilerinin yanı sıra sinema ile de uğraşan sanatçının ilk kısa metrajlı filmi *Kıyıda (1998) Cannes Film Festivali* yarışmalı ana bölümünde gösterilmiştir. Sanatsal pratiğinde bugüne kadar insanın iç dünyasına odaklanan sanatçı, *Edebi Bir An* (2022) adlı çalışmasında (Şekil 100-101) yücelik kavramından ilhamla doğada içkin olduğuna inandığı yüce kavramının peşine düşmektedir.

Ebru Ceylan bu çalışmalarının bir manzara fotoğrafı olduğunu ifade ederken aynı zamanda herhangi bir manzara fotoğrafı olmadığını, karşısında alınan hazzın ötesinde kendi duygu yoğunluklarının kaynağını aradığını ifade etmiştir. Bu arayışlar ile birlikte Ceylan bu sergisinde, “yücelik” kavramından hareketle doğayla bütün olduğunu düşündüğü “yüce”nin peşine düşmektedir. Bu çalışma kaynağını, yüceliğe dair çeşitli eleştirel düşünceleri kapsayan Kant’ın *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler* isimli makalesinden almıştır. Sergi tanıtım metninde Ceylan’ın ve çıkış noktasının sahip olduğu ortak ruha şu sözlerle atıfta bulunulmuştur: “Kant’a göre yücelik duygusu, duyu sınırlarını aşan, akıl almaz, sahip olunamaz, bilgisine tümüyle varılamaz ve arzulanamaz olanın karşısında duyulan kozmik bir saygıdır. Güzel manzara insana haz verir, yüce olan ise aynı zamanda çaresizlik, kaygı ve hatta acı…” (Aktaran Kolekta, 2020).



Şekil 100. Ebru Ceylan, Ebedi Bir An serisinden, 2022.

SONUÇ

İnsanlık tarihinde yaşanan çeşitli devrimler ile insanın çevre ile ilişkisinde geriye döndürülmesi imkansıza yakın olan birtakım değişimler yaşanmıştır. Bu sebeple, ilkel insanın doğa ve çevresi ile kurduğu o saf ilişki zaman içerisinde köklü bir dönüşüme uğramıştır. Tarımın keşfi ile yerleşik hayata geçen insanoğlu, üretim bolluğu ve kaynakların paylaşımı gibi nedenlerden ötürü yeni teknik arayışlarına yönelerek sosyal ve kültürel bağlamda çevre ile olan ilişkisinde farklılaşma yaşanmasına sebep olmuştur. Nüfusun artışı insanlık adına yeni ihtiyaçlar doğurmuş ve bu durum, yeni teknik arayışlarını beraberinde getirmiştir. Tekniğin bilgisi, doğanın bilgisine dönüşerek yüzyıllar içerisinde gerçekleşen "Aydınlanma Çağı" ile zirveye ulaşmıştır. Bu bilgi çağı, insanlığın ve doğanın geleceğini belirleyerek insanı üstün bir varlık konumuna taşımış; doğayı ise alt edilmesi gereken bir objeye dönüştürmüştür. Bu bağlamda, doğanın araçsallaşması ile insanın çevresine müdahalesi, Sanayi Devrimi ile küresel boyutlara ulaşan çevre sorunlarına zemin hazırlamıştır.

19. yüzyılda fotoğrafın bulunuşu ve çevre bilincine giden yolda çevre felsefesi olarak nitelendirebileceğimiz "ekoloji" kavramının ortaya çıkmasıyla doğal manzaraların görüntüleri sıradan insanları ve beraberinde dönemin ülke başkanlarını da etkilemiştir. Bu sayede fotoğraflanan bakir doğa alanları koruma altına alınmıştır. Birtakım fonlar sağlanarak doğayı koruma yasalarının ortaya çıkması sağlanmıştır. Korunan bu doğal alanlar günümüzde milli parklar olarak karşımıza çıkmaktadır. O dönemde çevreyi korumak adına fotoğraflar üretilmemiş olsa bile çevreyi koruma tarihinin araştırılma noktasında bakir doğanın fotoğrafları referans olarak gösterilmiştir. Doğanın görüntüleri yücelik kavramı ile içkin hale getirilerek sanatsal bir çerçeve oluşturmuştur. İlerleyen yıllarda fotoğrafın teknik anlamda gelişimi ile doğanın bilgisi çevre hareketlerini etkilemiş ve üreten fotoğraf sanatçıları ile bir iş birliği yapılmasını sağlamıştır. Bu iş birliği hem sanatsal hem de aktivizm birlikteliği olarak kendisini göstermekle birlikte kendilerinden sonra gelenlere de ilham kaynağı olmuştur. Diğer yandan, sosyal ve belgesel fotoğraflar üreten sanatçılar çevreye

farklı yaklaşımlar sunarak yoksulluk, sosyal adaletsizlik ve çalışma koşulları gibi hususlarda insan hakları farkındalığı yaratarak evrensel iyileştirmeler gerçekleştirilmesine katkı sunmuşlardır. Çevrelerine kayıtsız kalamayan bu fotoğraf sanatçıları, fotoğrafın çağdaşlaşma süreçlerinde de önemli roller oynamışlardır.

20. yüzyılda artış gösteren ve insan eli ile yaratılan çevre tahribatı ekosistemimizi etkilemiş ve bu tahribat, fotoğraflar ile daha görünür hale gelmiştir. 1970'ler itibari ile tartışılan çevre sorunları çağdaş fotoğrafçıların bu bağlamda ortaya koydukları çalışmalar neticesinde, çeşitli örgütlerin, hareketlerin, kitlelerin harekete geçme arzusunu tetiklemiştir. Aynı zamanda çağdaş fotoğrafın çevre bilinci yaratımında etkisi ve rolünü de belirlemiştir.

Çağdaş fotoğrafın çevre nosyonu ile arasındaki retoriğin yansıması, fotoğrafın gerçeklik dili aracılığıyla yaratılmıştır. Bir *medium* olarak fotoğrafın çevresel sanat ortamlarında kullanımı, kolektif ve sosyal bellek yaratımında da etkili olmuştur. Bu bağlamda, görsel ifade biçimleri sunan çağdaş fotoğraf çevresel sanat anlayışını da etkilemiştir. Çevre bilinci yaratımında çevresel sanat anlayışının performatif eğilimleri ve malzemenin geçiciliği fotoğraflar ile kalıcı hale gelmiştir. Dolayısıyla, tarihsel olarak da çağdaş fotoğrafın çevre bilinci yaratımında belgeleme, bir sanat nesnesine dönüştürme açısından önemli bir etkisi vardır.

Fotoğraf, sanat tarihi kadar eski bir tarihe sahip olmamakla birlikte, görüntüler ile kurduğumuz ilişki ve bu bağlamda etkileşim ortamı yaratması babında kendi tarihini yaratmıştır. Dolayısıyla, insan-çevre-doğa ilişkisini fotoğraf aracılığıyla değişimini ve dönüşümünü anlayabilir ve bir yüzleşme ortamı sağlayabiliriz. Bu bağlamda fotoğrafın günümüzde sanatının icrası geçmişin bilgisini evrensel düzeyde aktarmakla birlikte geleceği tahayyül etmemize de yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla tez içerisinde yer verdiğim örnek çalışmalar önemli referans noktaları olmuştur. Bu çalışmaların, "Neydim, neydik, ne olacağım, ne olacağız?" gibi soruların hem bireysel hem de toplumsal olarak ısrarla sordurduğuna inanmaktayım.

Sonuç olarak, çevre bilinci oluşumunda belgesel, kurgusal ve kavramsal fotoğraf yaklaşımlarının estetik düzlemde çevre sorunlarını aktarmada yeni bakış ortamları sunmuştur. Bu yaklaşımlar son yıllarda çevre sorunları hakkında yeniden düşünmemizi sağlamıştır. Sözcüklerin yeterli olmadığı noktada çağdaş fotoğrafın dışavurumcu nitelikleri hem teknik hem kavramsal olarak insan doğa ilişkisini yeniden görmemizi sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Genel Başvuru Kaynakları

CEVİZCİ, Ahmet (2012). *Felsefe Sözlüğü,* İstanbul: Paradigma Yayınları.

CEVİZCİ, Ahmet (2013). *Felsefe Ansiklopedisi 1,* İstanbul: Etik Yayınları.

ERTAN, Güler – ERUTKU, Bülent (2004). *Açıklamalı Fotoğraf Terimleri Sözlüğü,* İstanbul: Say Yayınları.

Théma Larousse (1993). İstanbul: Milliyet.

- Kitaplar

ARSLAN, Ahmet (2006). *İlkçağ Felsefe Tarihi 1 – Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi,* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

ANTMEN, Ahu (2012). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar,* İstanbul: Sel Yayıncılık.

AYDEMİR, Caner (2013). *Fotoğraf Neyi Anlatır,* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

BAJAC, Quentin (2004). *Karanlık Odanın Sırları: Fotoğrafın İcadı,* çev. Ali Berktay, İstanbul Yapı Kredi Yayınları.

BENJAMIN, Walter (2012). *Fotoğrafın Kısa Tarihi: Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri,* çev. Osman Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.

BERKES, F. – KIŞLALIOĞLU, M. (1993). *Çevre ve Ekoloji,* İstanbul: Remzi Kitabevi.

BROWN, Andrew (2014). *Güncel Sanat ve Ekoloji*, çev. Emre Gözgü ve Yiğit Adam, İstanbul: Akbank.

CALLENBACH, Ernest (2011). *Ekoloji: Cep Rehberi*, çev. Egemen Özkan, İstanbul: Sinek Sekiz Yayınevi.

CAPRA, Fritjof (1992). *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası,* çev. Mustafa Armağan, İstanbul: İnsan Yayınları.

CEVİZCİ, Ahmet (2014). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Say Yayınları.

ERTAN, Güler (2009). *Dünden Bugüne Fotoğraf,* İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.

FREUND, Gisele (2008). *Fotoğraf ve Toplum,* çev. Şule Demirkol, İstanbul: Sel Yayıncılık.

GEZGİN, İsmail (2008). *Sanatın Mitolojisi,* İstanbul: Sel Yayıncılık.

GIPHART, R. – VUGT, M.V. (2018). *Uyumsuzluk*, çev. Mustafa Özen, İstanbul: Paloma Yayınevi.

GÖKBERK, Macit (1993). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

HARARİ, Yuval Noah (2015). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*, çev. Ertuğrul Genç, İstanbul: Kolektif Kitap.

JOB, Herbert Keightley (1905). *Wild Wings*, Boston: Houghton, Mifflin & Company.

JOHNSON, W. S. – RICE, M. – WILLIAMS, C. (2012). *A History of Photography: From 1839 to the Present.*, ed. Therese Mulligan – David Wooters, Cologne: Taschen.

KILIÇ, Levend (2019). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi,* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

MODIANO, Alberto (2007). *Fotoğraf Tarihine Giriş,* Antalya: Art Studio.

ORAL, Merter (2011). *Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği,* İstanbul: Espas Yayınları.

ÖZBEK, Metin (2007). *Dünden Bugüne İnsan,* Ankara: İmge Kitabevi.

ÖZEL SAĞLAMTİMUR, Zuhal (2011). *Fotoğrafçılık Tarihinde Teknik ve Kültürel Dönüşümler,* İstanbul: Ege Yayınları.

PARSONS, Sarah (2014). *William Notman: Life & Work*, Toronto: Art Canada Institute.

PONTING, Cleve (2012). *Dünyanın Yeşil Tarihi & Çevre ve Büyük Uygarlıkların Çöküşü,* İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.

PLUMWOOD, Val (2017). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek,* İstanbul: Metis Yayınları.

SIMONNET, Dominique (1990). *Çevrecilik,* İstanbul: İletişim Yayınları.

SONTAG, Susan (2008). *Fotoğraf Üzerine,* çev. Reha Akçakaya, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

ÜNAL, Mehmet (2012). *Yaşamın Aynası: Fotoğraf,* İstanbul: Espas Yayınları.

WEBER, Alfred (1998). *Felsefe Tarihi,* çev. H. Vehbi Eralp, İstanbul: Sosyal Yayınlar.

YURDALAN, Özcan (2007). *Belgesel Fotoğraf ve Fotoröportaj,* İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Dergiler ve Makaleler

AKARSU, Bedia (1995). "İnsan ve Çevre", Kirlenen Çağ, *Cogito Dergisi*, Sayı: 2, Güz, ss. 29-36.

AYTEN, Ali (2010). " 'Sahip Olma' mı, 'Emanet Görme' mi? -Çevre Bilinci ve Dindarlık İlişkisi Üzerine Bir Araştırma-", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi,* Cilt: 10, Sayı: 2, ss. 203-233.

BÖCEKLER, Burcu (2020). "Başlangıcından Günümüze Cyanotype'ın Tarihsel Gelişimi ve Örnek Bir Proje: "Istanbul Mavisi"", *Art-Sanat Dergisi,* Sayı: 13, ss. 53-86.

BUÇAN, Nadir (2015). "Fotoğraf Makineli Sosyolog: Sebastião Salgado", *Atatürk İletişim Dergisi,* Sayı: 9, ss.161-175.

CAN ÇUVALCI, Funda (2017). "Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Walker Evans", *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi,* Cilt: 25, Sayı: 1, ss. 28-50.

CHRISTIE PUCKETT, Nora (2008). "Eliot Porter and Robert Glenn Ketchum: A Conversation on Color, Composition, and Environmental Conservation", *Art Education,* Volume 61, Issue 1, pp. 25-32.

ÇELİKTEN, D. – OCAK, H. (2021). "Dinlerde Çevre Tasavvuru ve Çevre Sorunlarının Önlenmesinde Çevrenin Rolü", *Disiplinlerarası Sosyal Bilimler Dergisi,* Sayı: 11, ss. 51-86.

CHERTKOVSKAYA, E. - HOLMBERG, K. - PETERSÉN, M. - STRIPPLE, J., - ULLSTRÖM, S. (2020). "Making visible, rendering obscure: Reading the plastic crisis through contemporary artistic visual representations", *Global Sustainability,* 3, e14, ss. 1-12.

ÇUBUKÇU, İbrahim Agah (1988). "Kültürümüzde Din", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 30, Sayı: 1-4, ss. 131-142.

DUMAN, Fatih (2006). "Akılcılık Bağlamında İki Aydınlanma Geleneği: Fransız Aydınlanması Versus İskoç Aydınlanması", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi,* Cilt: 61, Sayı: 01, ss. 117-151.

ERAY SARITAŞ, Şenay (2020). "Hiyerarşi Olgusu Ekseninden Toplumsal Ekoloji", *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi,* 10 (2), ss. 715-729.

FRIDAY, Jonathan (1999). "Looking at Nature through Photographs", *Journal of Aesthetic Education,* Vol. 33, No.1, (Spring, 1999), pp. 25-35.

GÖKDAĞ, Dursun (1995). "Ortaöğretim Programlarında Çevre", Kirlenen Çağ, *Cogito Dergisi,* Sayı: 2, Güz, ss. 47-50.

GÖRGEÇ, Oğulcan (2019). "Thales ve Anaksimenes'in Günümüzde Unutulmuş Elementleri: Su ve Hava", *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 6, Sayı: 2, ss. 511-526.

HACIMÜFTÜOĞLU, Esra (2016). "Kur'an'a Göre İnsan-Çevre İlişkisi", *ISEM2016, 3'ncü Uluslararası Çevre ve Ahlak Sempozyumu*, ÇEKUD (Çevre Kuruluşları Dayanışma Derneği), ss. 279-288.

KIT MCMANUS, Karla (2011). "Questionable Moral Geographies: The Human-Animal Landscapes of Gregory Colbert", *Psychogeographies,* Sayı 1.0, Sonbahar.

MALTAŞ, Arzu (2015). "Ekoloji Ekseninde İnsan-Doğa İlişkisi ve Özne Sorunu", *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi,* 17 (29), ss. 1-8.

ÖZDEMİR, İbrahim (1999). "Çevre Bilincinin Gelişiminde Çevre Ahlakının Önemi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Özel Sayı,* Cilt: 30, Sayı: 02, ss. 295-317.

ÖZEL, Mehmet (2007). "Çağımız Çevre Sorunlarının Düşünsel Temelleri Üzerine Bir Yaklaşım", *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi,* Cilt:9 Sayı: 1, ss. 207-226.

PAKOĞLU, Abdullah (2012). "Yükselen Çevre Bilinci ve Klasik Delillerin Yeniden Tasnifi", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 16, Sayı: 1, ss. 631-641.

SAĞIR, H. – SÖZEN, H. (2020). "Semavi Dinler Perspektifinden İnsan Çevre İlişkisi", *Turkish Studies – Social Sciences,* Cilt: 15, Sayı: 6, ss. 3307-3338.

SEZER, Işık (2017). "Türk Fotoğrafında Manzara Yorumları", *Art-Sanat Dergisi,* Sayı: 8, ss. 425-435.

SOYKAN, Ömer Naci (2001). "İnsanın Dünyadaki Yerinin Yeniden Sorgulanması Üzerine", *Felsefe Dünyası,* Sayı: 33, 2001/1, ss. 11-23.

ŞEN, Savaş Onur (2021). "Hayvanların Acısına Bakmak: Hayvan Foto Muhabirliğine Dair Kavramsal Bir Çerçeve", *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Cilt: 10, Sayı: 1, ss. 696-706.

TEKİN, Nezaket (2021). "Ecological Awareness Strategy of the Pictet Photo Awards", *European Journal of Social Sciences Studies,* Volume 6, Issue 6, pp. 68-81.

TÜMER, Günay (1986). "Çeşitli Yönleriyle Din", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 28, Sayı: 1-4, ss. 213-268.

ÜNAL, Feyzullah (2010). "Toplumsal Ekoloji", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt: 1, Sayı: 26, ss. 114-123.

YILDIRIM, Cuma (2017). "Ekoloji Düşüncesinde İnsan ve Toplum Anlayışı", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi,* Cilt: 6, Sayı: 1, ss. 289-308.

- Kitap İçi Bölüm

HOCAOĞLU, Durmuş (2006). "Yirmibirinci Yüzyıl Felsefesi İçin Temel Bir Problem Alanı: İnsan ve Tabiat", *21. Yüzyılda Türkiye'de Sosyal Bilimler ve Toplum Sorunları Sempozyumu, Bildiriler Kitabı,* (ed. Levent Özmen, M. Akif Özer), Ankara: Akademisyenler Birliği, ss. 88-127.

BRINKLEY, Douglas (2009). "Chapter Twenty-Four – Mighty Birds: The Federal Reservations of 1907–1908", *The Wilderness Warrior: Theodore Roosevelt and the Crusade for America,* New York: Harper, ss. 708-751.

- Basılmamış Kaynaklar

AĞBUĞA, Fatma (2016). *Çevre Sorunlarına Etik Bir Yaklaşım: "Felsefi Bir Sorgulama",* Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Fikri Gül, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Sistematik Felsefe ve Mantık Bilim Dalı, Denizli.

AKSOY, Özge (2014). *Oktay Rifat'ın Şiirlerinde Doğa Farkındalığı: Çevreci Eleştiri Işığında Bir Okuma,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara.

ARSLAN, Çiğdem (2020). *İslami ve Modern Epistemoloji Bağlamında Çevre ve Çevre Sorunları,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr. Üyesi Sami Şekeroğlu, Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Şanlıurfa.

BUÇAN, Nadir (2014). *Belgesel ve Toplumsal Belgeci Fotoğrafı Walter Benjamin'le Okumak,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. İrfan Hıdıroğlu,

Erzurum Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Erzurum.

DEMİREL, Cumali (2021). *Frankfurt Okulu ve Doğa Felsefesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr. Üyesi Haluk Aşar, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Kayseri.

FEYZİOĞLU, Eda (2011). *Ekoloji, İnsan ve Din,* Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Abdülkerim Bahadır, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Psikolojisi Bilim Dalı, Konya.

KARADAĞ AĞKURT, Gülhan (2015). *Çevre ve Ekoloji Algısının Yaygın Dinler Perspektifinden Değerlendirilmesi,* Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Elif Çolakoğlu, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Erzurum.

KILIÇARSLAN, Tahsin Temel (2003). *İlk Felsefi Önermenin Onurunu Taşıyan Bir Bilge: Thales,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Faruk Akyol, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, İstanbul.

ORUÇ, Zeren (2017). *Çevre ve Ekoloji Kavramları Kapsamında İdeolojik Yaklaşımlar ve Sanat,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Mehmet Üstünipek, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Yönetimi Anabilim Dalı, Sanat Yönetimi Programı, İstanbul.

ÖZDAL, Işık (2002). *Landscape Fotoğrafı ve 1970 Sonrası Dönüşümler,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, dan. Prof. Dr. R. Simber Atay, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema-Televizyon Bölümü, İzmir.

SULAK, Hasibe (2018). *Çevreci Hareketin Siyasallaşma Deneyimi: Avrupa ve Türkiye Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr.

Üyesi Hakan Olgun, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Bilecik.

ŞAKACI, Bilge Kağan (2011). *İnsanmerkezcilik ve Çevremerkezcilik Ekseninde Derin Ekoloji Yaklaşımının Çözümlenmesi ve Eleştirisi,* Yayımlanmış Doktora Tezi, dan. Aykut Namık Çoban, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Çevre Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.

ŞEKER BULUT, Delal (2021). *Antroposen Çağında Sanat ve Yeni İhtimaller,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Necla Rüzgar, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara.

ÜNAL, Vehbi (2010). *Çevre Sorunları ve Dindarlık İlişkisi – "Kayseri Örneği",* Yayımlanmış Doktora Tezi, dan. Doç. Dr. Hayri Erten, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Konya.

YALE, Nathaniel W. (2014). *Images for a Nation: The Role of Conservation Photography in American Environmentalism,* Senior Theses, Readers: Dr. Richard Hazlett & Dr. Kathleen Howe, Pomona College, Bachelor of Arts Degree in Environmental Analysis, Claremont, California.

YARDIMCI, Sanem (2006). *İnsan-Doğa İlişkisi Ekseninde Derin Ekoloji ve Toplumsal Ekoloji,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Alev Özkazanç, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Siyaset Bilimi Bilim Dalı, Ankara.

- Diğer

Salgado, J. R. - Wenders, W. - Salgado, S. (2015). “The salt of the earth/ Toprağın Tuzu” Culver City, California, Sony Pictures Home Entertainment.

- İnternet Kaynakları

ANONİM (2015). “Ölen Canlıları Heykelleştiren Göl: Natron Gölü”, *GaiaDERGİ.* https://gaiadergi.com/olen-canlilari-heykellestiren-gol-natron-golu/ [01 Kasım 2022]

ARKA PENCERE (2011). “Nick Brandt”, *Arka Pencere.* http://arkapencere.blogspot.com/2011/11/nick-brandt.html [01 Kasım 2022]

BEVEN, Keith (2020). “Peter Henry Emerson – Naturalistic Photography as Art (and Science)”, *On Landscape.* https://www.onlandscape.co.uk/2020/09/peter-henry-emerson/ [12 Eylül 2022]

CREA.TIPS (2018). “Dünya Sularından Sanat Eserlerine Taşınan Atıklar – MANDY BARKER”, *CREA.TIPS.* http://crea.tips/sanat/fotograf/dunya-sularindan-sanat-eserlerine-tasinan-atiklar-mandy-barker/ [10 Ekim 2022]

BAYIK, Melike (2022). “BUHARLAŞAN BİR VEDA: SU-SUZ YAZ”, *Eksav.* https://eksav.org/eldemsanatalani/dalyancikonagi/sergiler/su-suzyaz [21 Aralık 2022]

BURGSTALLER, Anna Maria (2017). “The World From Above - An Interview with Edward Burtynsky”, *Widewalls.* https://www.widewalls.ch/magazine/edward-burtynsky-interview [25 Ekim 2022]

BURTYNSKY, Edward (t.y.).
https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/anthropocene
[25 Ekim 2022]

ÇÜÇEN, Abdülkadir (2011). "Derin Ekoloji", *International Symposium on Kazdağları*, ss. 260-270.
https://websitem.karatekin.edu.tr/user_files/bdemirbilek/files/20191005_d19049be260c4a2e90ad9acebf71b3c6.pdf [25 Ocak 2022]

DETRAZ, Anaís Gonzalez (2015). "The Daguerreotype: the great (but short-lived) success of the mirror Picture", *cultureXchange.*
https://culturexchange1.wordpress.com/2015/02/20/the-daguerreotype-the-great-but-short-lived-success-of-the-mirror-picture/ [28 Ocak 2022]

JACQUELINE, Su (2013-2014). "Photography and Activism: The Story of Minamata", Prized Writing 2013-2014, *University Writing Program (UWP),* University of California.
https://prizedwriting.ucdavis.edu/sites/prizedwriting.ucdavis.edu/files/sitewide/pastissues/13%E2%80%9314%20SU%20j..pdf [28 Temmuz 2022]

GENOVA, Alexandra (2019). "W. Eugene Smith's Warning to the World", *Magnum Photos.*
https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/w-eugene-smith-minamata-warning-to-the-world/ [28 Temmuz 2022]

HATTENSTONE, Simon (2004). "In the beginning", Sebastião Salgado: genesis Series, *The Guardian.*

https://www.theguardian.com/artanddesign/2004/sep/11/sebastiaosalgado.photography [02 Eylül 2022]

KERR, Peter (2016). “McCord Museum puts its Notman Collection on display”, *The Montrealer*. https://themontrealeronline.com/2016/12/mccord-museum-puts-its-notman-collection-on-display/ [13 Mart 2022]

KHONG, Phung (2012). “Gregory Colbert - ASHES & SNOW”, *Simply 2 Fime*. http://simply2fine.blogspot.com/2012/04/gregory-colbert-ashes-snow.html [18 Ekim 2022]

MANDY-BARKER. “PENALTY”. https://www.mandy-barker.com/penalty-2 [13 Kasım 2022]

SEAMOGANO, Khumoetsile. “The Beauty that is Nature – Gregory Colbert’s Ashes and Snow”, *Girl Gone Authentic*. https://www.girlgoneauthentic.com/the-beauty-that-is-nature-gregory-colberts-ashes-and-snow/ [18 Ekim 2022]

SEGAL, Gregg (t.y.). “7 Days of Garbage”, *Personal Website*. https://www.greggsegal.com/P-Projects/7-Days-of-Garbage/1/caption [25 Aralık 2022]

KOLEKTA (2020). “Ebru Ceylan: Ebedi Bir An”, Sergi Tanıtımı, *Kolekta*. https://www.kolekta.com.tr/sergiler/ebedi-bir-an/ [28 Aralık 2022]

KORAŞLI, Deniz (2020). "Toprağıyla, İnsanıyla; Ülkesinin Savdalısı: Fikret OTYAM", *Kontrast.* https://kontrastdergi.com/deniz-korasli-topragiyla-insaniyla-ulkesinin-savdalisi-fikret-otyam-49-sayi/ [03 Mart 2022]

KÜÇÜK, Bülent (2019). "Toplumsal Belgeci Fotoğrafın Mihenk Taşi: Lewis W. Hine", *Ifsak Blog.* https://www.ifsakblog.org/toplumsal-belgeci-fotografin-mihenk-tasi-lewis-w-hine%EF%BB%BF/?doing_wp_cron=1673385586.0534529685974121093750 [16 Mart 2022]

MCWENIE, Megan (2005). "Seeing Nature: Ansel Adams in the Human and Natural Environments of Yosemite", *University of Nebraska – Lincoln Journal of the National Collegiate Honors Council --Online Archive.* https://digitalcommons.unl.edu/nchcjournal/161/?utm_source=digitalcommons.unl.edu%2Fnchcjournal%2F161&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages [13 Temmuz 2022]

SANAL SERGİ (2022). "Bir Öğrencinin Hayatı Boyunca Ansel Adams'ı Hatırlamak". https://www.sanalsergi.com/bir-ogrencinin-hayati-boyunca-ansel-adams-i-hatirlamak/ [13 Temmuz 2022]

SEZER, Kerem (2016). "Doğu Afrika'nın Asıl Sahiplerinin Katledilen Yuvaları", *Bigumigu.* https://bigumigu.com/haber/dogu-afrika-nin-asil-sahiplerinin-katledilen-yuvalari/ [19 Ekim 2022]

SIDDONS, Edward (2021). “Fabrice Monteiro’s best photograph: a spirit emerges from a rubbish dump in Senegal”, *The Guardian.* https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/nov/24/fabrice-monteiro-best-photograph-spirit-of-a-rubbish-dump-in-senegal [08 Kasım 2022]

STRECKER, Alexander (t.y.). “Plastic Trees”, *Interview made with Eduardo Leal by Alexander Strecker from Lensculture.* https://www.lensculture.com/articles/eduardo-leal-plastic-trees [08 Kasım 2022]

THE ANNENBERG SPACE FOR PHOTOGRAPHY (2014). “Gregg Segal on Photographing Seven Days of Garbage”, [Video], Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=jOYonO4Znt0 [25 Aralık 2022]

TURNAGE, Robert (1980). “Ansel Adams: The Role of the Artist in the Environmental Movement”, *The Ansel Adams Galery.* https://www.anseladams.com/ansel-adams-the-role-of-the-artist-in-the-environmental-movement/ [13 Temmuz 2022]

UNEP (2018). “SINGLE-USE PLASTICS: A Roadmap for Sustainability”, Rev. ed., pp. vi; 6. https://www.unep.org/resources/report/single-use-plastics-roadmap-sustainability [18 Kasım 2022]

WILLETTE, Jeanne (2015). “Carleton Watkins (1829-1916)”, *ArtHistoryUnstuffed.* https://arthistoryunstuffed.com/carleton-watkins-1829-1916/ [19 Şubat 2022]

WILLIAMS, Gina (t.y.). “Alive Again, in Death”, *Lensculture.* https://www.lensculture.com/articles/nick-brandt-alive-again-in-death [01 Kasım 2022]

YILDIRIR, Halil (2022). “Hava durumu değil, iklim değişiyor!”, *Argonotlar.* https://argonotlar.com/hava-durumu-degil-iklim-degisiyor/ [19 Ekim 2022]

- Şekil Kaynakları

Şekil 1: YILDIRIM, Zeliha (2014). “Volkanik Patlamayı Gösteren En Eski Duvar Resmi”, *Yeşil Gazete.* https://yesilgazete.org/volkanik-patlamayi-gosteren-en-eski-duvar-resmi/ [19 Aralık 2021]

Şekil 2: ERTUĞRUL, Erman (2015). “Tarih Öncesi Dönemden 11 Mağara Sanatı, *Arkeofili.* https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/ [19 Şubat 2022]

Şekil 3: ERTUĞRUL, Erman (2015). “Tarih Öncesi Dönemden 11 Mağara Sanatı, *Arkeofili.* https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/ [19 Şubat 2022]

Şekil 4: BROWN, Barbara (2002). “Nicéphore Niépce, Le Gras’da Pencereden Görünüm”, *WAAC Newsletter,* Cilt: 26, Sayı: 3. https://cool.culturalheritage.org/byorg/abbey/an/an26/an26-3/an26-307.html [25 Şubat 2022]

Şekil 5: GEN, Elçin (2018). “Her Şeyi Görme Hakkı: Fotoğrafın İcadı ve Emperyalist Bakış”, çev. Elçin Gen, *e-skop.* https://www.e-skop.com/skopbulten/her-seyi-gorme-hakki-fotografin-icadi-ve-emperyalist-bakis/4041 [26 Şubat 2022]

Şekil 6: YOUNG, Gillian (2010). “Diorama Screen 1848”. Daguerre's Diorama - Dead Media Archive (cultureandcommunication.org) [02 Mart 2022]

Şekil 7: KILIÇ, Levend (2019). “L. J. Mandé Daguerre: Gerçeği Saklayan Ayna”, *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi,* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, ss. 76-91.

Şekil 8: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267022 [15 Mart 2022]

Şekil 9: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267022 [15 Mart 2022]

Şekil 10: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267022 [15 Mart 2022]

Şekil 11: WILLETTE, Jeanne (2015). “Carleton Watkins (1829-1916)”, *Art History Unstuffed.* https://arthistoryunstuffed.com/carleton-watkins-1829-1916/ [10 Haziran 2022]

Şekil 12: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/659010 [12 Haziran 2022]

Şekil 13: https://it.wikipedia.org/wiki/File:The_Yosemite_Valley_from_near_Inspiration_Point,_by_Watkins,_Carleton_E.,_1829-1916.png [12 Haziran 2022]

Şekil 14: KNIGHTS, Christopher (2018). "Carleton Watkins: Making the West American' sheds light on the photographer who artfully captured early California", *Los Angeles Times.* https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-carleton-watkins-tyler-green-20180926-htmlstory.html [15 Haziran 2022]

Şekil 15: https://www.historycolorado.org/media/336 [15 Haziran 2022]

Şekil 16: HEIN, Rebecca (2014). "William Henry Jackson: Foremost Photographer of the American West", *WyoHistory.* https://www.wyohistory.org/encyclopedia/william-henry-jackson-foremost-photographer-american-west [18 Haziran 2022]

Şekil 17: ROBINSON, Julian (2015). "Expert who thought famous Leaf photograph was world's oldest and so valued for millions reveals its real creator - meaning it's not worth very much at all", *Dailymail.* https://www.dailymail.co.uk/news/article-3150959/Expert-thought-famous-Leaf-photograph-world-s-oldest-valued-millions-reveals-real-creator-meaning-s-not-worth-all.html [18 Haziran 2022]

Şekil 18: KRASNOPOLER, Elliott (2021). "Anna Atkins and the cyanotype process", *Smarthistory.* https://smarthistory.org/anna-atkins-cyanotype/ [27 Haziran 2022]

Şekil 19: KRASNOPOLER, Elliott (2021). “Anna Atkins and the cyanotype process”, *Smarthistory.*
https://smarthistory.org/anna-atkins-cyanotype/ [27 Haziran 2022]

Şekil 20: KRASNOPOLER, Elliott (2021). “Anna Atkins and the cyanotype process”, *Smarthistory.*
https://smarthistory.org/anna-atkins-cyanotype/ [28 Haziran 2022]

Şekil 21: PARSONS, Sarah (2014). *William Notman: Life & Work*, Toronto: Art Canada Institute.

Şekil 22: OSEID, John (2016). “Notman, A Visionary Photographer: Montreal Mounts A Sensational Historic Exhibit”, *Forbes.*
https://www.forbes.com/sites/johnoseid/2016/12/12/notman-a-visionary-photographer-montreal-mounts-a-sensational-historic-exhibit/?sh=4470e9a837ab
[03 Temmuz 2022]

Şekil 23:
https://www.loc.gov/resource/ds.07833/ [03 Temmuz 2022]

Şekil 24:
https://www.historymuseum.ca/notman/ [03 Temmuz 2022]

Şekil 25:
https://www.historymuseum.ca/notman/ [03 Temmuz 2022]

Şekil 26:
https://digitalrepository.trincoll.edu/jobslides/498/ [12 Temmuz 2022]

Şekil 27: JOB, Herbert Keightley (1905). *Wild Wings*, Boston: Houghton, Mifflin & Company.

Şekil 28: WILLS, Matthew (2021). "Bird Watcher", *JStor Daily*.
https://daily.jstor.org/bird-watcher/ [13 Ağustos 2022]

Şekil 29: WILLS, Matthew (2021). "Bird Watcher", *JStor Daily*.
https://daily.jstor.org/bird-watcher/ [13 Ağustos 2022]

Şekil 30: WILLS, Matthew (2021). "Bird Watcher", *JStor Daily*.
https://daily.jstor.org/bird-watcher/ [13 Ağustos 2022]

Şekil 31:
https://digitalrepository.trincoll.edu/jobslides/403/ [22 Eylül 2022]

Şekil 32: HARRINGTON, Peter. "Roger Fenton, Crimean War Photographer", *Warfare History Network.*
https://warfarehistorynetwork.com/roger-fenton-crimean-war-photographer/
[22 Eylül 2022]

Şekil 33: THOMAS PERICH, Shannon (2013). "A Harvest of Death - Alexander Gardner's morality message", *National Museum of American History*.
https://americanhistory.si.edu/blog/2013/11/a-harvest-of-deathalexander-gardners-morality-message.html [22 Eylül 2022]

Şekil 34:
https://www.britannica.com/biography/Jacob-Riis [22 Eylül 2022]

Şekil 35:
https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/us-art-19c/xf20f462f:us-19c-photography/a/jacob-riis-sweaters [02 Ekim 2022]

Şekil 36:
https://en.wikipedia.org/wiki/How_the_Other_Half_Lives#/media/File:Bandit's_Roost_by_Jacob_Riis.jpeg [02 Ekim 2022]

Şekil 37:
https://www.historyonthenet.com/half-lives-jacob-riis [02 Ekim 2022]

Şekil 38: Baker, Rob (2017). "Heartbreaking Photographs of Child Labour in the United States by Lewis Hine", *Flashbak.*
https://flashbak.com/heartbreaking-photographs-child-labour-united-states-lewis-hine-389173/ [05 Ekim 2022]

Şekil 39: Aydın, Pelin (2015). "Lewis Hine'ın objektifinden 1900'lerin çocuk işçileri", *GaiaDERGİ.*
https://gaiadergi.com/lewis-hinein-objektifinden-1900lerin-cocuk-iscileri/ [05 Ekim 2022]

Şekil 40: Aydın, Pelin (2015). "Lewis Hine'ın objektifinden 1900'lerin çocuk işçileri", *GaiaDERGİ.*
https://gaiadergi.com/lewis-hinein-objektifinden-1900lerin-cocuk-iscileri/ [05 Ekim 2022]

Şekil 41:
https://www.catawiki.com/en/l/12484689-lewis-w-hine-1874-1940-icarus-empire-state-building-new-york-1930 [05 Ekim 2022]

Şekil 42:
https://www.mutualart.com/Artwork/Safety-man-coming-up-on-mooring-mast--Em/3575AC698C1ED84F [06 Ekim 2022]

Şekil 43:
https://oscarenfotos.com/2013/01/26/la_photo_league/negroes-in-the-lineup-for-food-at-mealtime-in-the-camp-for-flood-refugees-forrest-city-arkansas-walker-evans/ [06 Ekim 2022]

Şekil 44:
https://www.artsy.net/artwork/arthur-rothstein-dust-storm-cimarron-county-okalahoma [06 Ekim 2022]

Şekil 45:
https://collections.artsmia.org/art/4383/migrant-mother-dorothea-lange
[12 Ekim 2022]

Şekil 46:
https://fikretotyam.com/resimleri/detay/otyam-in-fircasindan/129 [12 Ekim 2022]

Şekil 47:
https://fikretotyam.com/cektigi-fotograflar [12 Ekim 2022]

Şekil 48:
https://fikretotyam.com/cektigi-fotograflar [12 Ekim 2022]

Şekil 49: GUIMARAES LIMA, Marcelo (2012). "Peter Henry Emerson: nature and memory".
http://photographyhistory.blogspot.com/2012/02/peter-henry-emerson-nature-and-memory.html [08 Kasım 2022]

Şekil 50: BEVEN, Keith (2020). "Peter Henry Emerson – Naturalistic Photography as Art (and Science)", *On Landscape.*
https://www.onlandscape.co.uk/2020/09/peter-henry-emerson/ [08 Kasım 2022]

Şekil 51:
https://portlandartmuseum.org/exhibitions/ansel-adams-in-our-time/ [08 Kasım 2022]

Şekil 52:
https://portlandartmuseum.org/exhibitions/ansel-adams-in-our-time/ [08 Kasım 2022]

Şekil 53: O'NEILL, Claire (2013). "Bird Photos That Defy Time And Space", *npr.*
https://www.npr.org/sections/pictureshow/2013/01/08/168859089/bird-photos-that-defy-time-and-space [14 Kasım 2022]

Şekil 54:
https://www.andrewsmithgallery.com/exhibitions/eliotporter/portfolios/index.html [14 Kasım 2022]

Şekil 55: OK, Sebla Selin (2021). "Hümanist fotoğrafın kurucu temsilcisi William Eugene Smith´in varoluş meselesi", *Şalom Dergi.*

https://dergi.salom.com.tr/haber-669-humanist_fotografin_kurucu_temsilcisi_william_eugene_smithacutein_varolus_meselesi.html [16 Kasım 2022]

Şekil 56: Valcárcel, Marina (2015). “Genesis by Sebastião Salgado”, *Alejandra De Argos.* https://www.alejandradeargos.com/index.php/en/artp/223-genesis-segun-sebastiao-salgado [20 Kasım 2022]

Şekil 57: Valcárcel, Marina (2015). “Genesis by Sebastião Salgado”, *Alejandra De Argos.* https://www.alejandradeargos.com/index.php/en/artp/223-genesis-segun-sebastiao-salgado [20 Kasım 2022]

Şekil 58: Valcárcel, Marina (2015). “Genesis by Sebastião Salgado”, *Alejandra De Argos.* https://www.alejandradeargos.com/index.php/en/artp/223-genesis-segun-sebastiao-salgado [20 Kasım 2022]

Şekil 59: TAYLOR, Rebecca (2016). “"Robert Smithson, Spiral Jetty," *Smarthistory.* https://smarthistory.org/robert-smithson-spiral-jetty/ [21 Kasım 2022]

Şekil 60: JAYSWAL, Palak (2022). “Spiral Jetty: A barometer for the Great Salt Lake, or a work of art unto itself?”, *The Salt Lake Tribune.* https://www.sltrib.com/news/2022/06/26/spiral-jetty-barometer/ [21 Kasım 2022]

Şekil 61: KENT STRATEJİLERİ MERKEZİ (2018). “Toprakta iz bırakmak: Richard Long”, *Kent Stratejileri Merkezi.*

https://kentstratejileri.com/2018/04/05/toprakta-iz-birakmak-richard-long/ [22 Kasım 2022]

Şekil 62: https://www.icaboston.org/art/ana-mendieta/silueta-works-mexico [23 Kasım 2022]

Şekil 63: Dainius (2017). "Magical Land Art By Andy Goldsworthy", *Boredpanda.* https://www.boredpanda.com/land-art-andy-goldsworthy/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic [23 Kasım 2022]

Şekil 64: KHONG, Phung (2012). "Gregory Colbert - ASHES & SNOW", *Simply 2 Fime.* http://simply2fine.blogspot.com/2012/04/gregory-colbert-ashes-snow.html [23 Kasım 2022]

Şekil 65: KHONG, Phung (2012). "Gregory Colbert - ASHES & SNOW", *Simply 2 Fime.* http://simply2fine.blogspot.com/2012/04/gregory-colbert-ashes-snow.html [28 Kasım 2022]

Şekil 66: STAUGAITIS, Laura (2018). "Artful Swirls of Plastic Marine Debris Documented in Images by Photographer Mandy Barker", *Colossal.* https://www.thisiscolossal.com/2018/04/plastic-marine-debrisby-mandy-barker/ [30 Kasım 2022]

Şekil 67: STAUGAITIS, Laura (2018). "Artful Swirls of Plastic Marine Debris Documented in Images by Photographer Mandy Barker", *Colossal.*

https://www.thisiscolossal.com/2018/04/plastic-marine-debrisby-mandy-barker/ [30 Kasım 2022]

Şekil 68: https://kochgallery.com/artists/benoit-aquin/ [01 Aralık 2022]

Şekil 69: ALLEYN, Patrick (2020). "The Chinese Dust Bowl", *The Walrus.* https://thewalrus.ca/the-chinese-dust-bowl/ [01 Aralık 2022]

Şekil 70: NOORATA, Pinar (2013). "Artist Transforms Landfills Into Beautiful Chinese Landscapes", *My Modern Met.* https://mymodernmet.com/yao-lu-new-landscapes/ [05 Aralık 2022]

Şekil 71: NOORATA, Pinar (2013). "Artist Transforms Landfills Into Beautiful Chinese Landscapes", *My Modern Met.* https://mymodernmet.com/yao-lu-new-landscapes/ [05 Aralık 2022]

Şekil 72: https://www.atlasofplaces.com/photography/yangtze-the-long-river/ [05 Aralık 2022]

Şekil 73: https://www.atlasofplaces.com/photography/yangtze-the-long-river/ [05 Aralık 2022]

Şekil 74: https://www.atlasofplaces.com/photography/spill/ [05 Aralık 2022]

Şekil 75:
https://www.atlasofplaces.com/photography/spill/ [12 Aralık 2022]

Şekil 76:
https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/anthropocene [12 Aralık 2022]

Şekil 77:
https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/anthropocene [12 Aralık 2022]

Şekil 78:
https://www.lensculture.com/articles/eduardo-leal-plastic-trees#slideshow [13 Aralık 2022]

Şekil 79:
https://www.photoawards.com/winner/zoom.php?eid=8-88851-15 [13 Aralık 2022]

Şekil 80: SIDDONS, Edward (2021). "Fabrice Monteiro's best photograph: a spirit emerges from a rubbish dump in Senegal", *The Guardian.* https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/nov/24/fabrice-monteiro-best-photograph-spirit-of-a-rubbish-dump-in-senegal [17 Aralık 2022]

Şekil 81:
https://chazen.wisc.edu/exhibitions/fabrice-monteiro-the-prophecy/ [17 Aralık 2022]

Şekil 82: AKGÜN, Serap (2017). "Tozlu Miras 'Nick Brandt'", *Arsız Sanat.* https://arsizsanat.com/tozlu-miras-nick-brandt/ [18 Aralık 2022]

Şekil 83: AKGÜN, Serap (2017). “Tozlu Miras ‘Nick Brandt’”, *Arsız Sanat.* https://arsizsanat.com/tozlu-miras-nick-brandt/ [18 Aralık 2022]

Şekil 84: ANONİM (2015). “Ölen Canlıları Heykelleştiren Göl: Natron Gölü”, *GaiaDERGİ.* https://gaiadergi.com/olen-canlilari-heykellestiren-gol-natron-golu/ [19 Aralık 2022]

Şekil 85: RUIZ-GROSSMAN, Sarah (2017). “Mesmerising Mermaid Photos Reveal Awful Truth About Our Oceans”, *Huffpost.* https://www.huffpost.com/archive/au/entry/mermaid-plastic-photos-von-wong_au_5cd357c4e4b0acea94fefd1e [19 Aralık 2022]

Şekil 86: RUIZ-GROSSMAN, Sarah (2017). “Mesmerising Mermaid Photos Reveal Awful Truth About Our Oceans”, *Huffpost.* https://www.huffpost.com/archive/au/entry/mermaid-plastic-photos-von-wong_au_5cd357c4e4b0acea94fefd1e [19 Aralık 2022]

Şekil 87: RUIZ-GROSSMAN, Sarah (2017). “Mesmerising Mermaid Photos Reveal Awful Truth About Our Oceans”, *Huffpost.* https://www.huffpost.com/archive/au/entry/mermaid-plastic-photos-von-wong_au_5cd357c4e4b0acea94fefd1e [19 Aralık 2022]

Şekil 88: SFO Museum (2017). “Alejandro Durán”, *SFO Museum.* https://www.sfomuseum.org/exhibitions/alejandro-duran-washed/gallery#8 [21 Aralık 2022]

Şekil 89: SFO Museum (2017). “Alejandro Durán”, *SFO Museum.*

https://www.sfomuseum.org/exhibitions/alejandro-duran-washed/gallery#6 [21 Aralık 2022]

Şekil 90: SEGAL, Gregg (t.y.). "7 Days of Garbage", *Personal Website.* https://www.greggsegal.com/P-Projects/7-Days-of-Garbage/1/caption [22 Aralık 2022]

Şekil 91: SEGAL, Gregg (t.y.). "7 Days of Garbage", *Personal Website.* https://www.greggsegal.com/P-Projects/7-Days-of-Garbage/1/caption [22 Aralık 2022]

Şekil 92: https://humakabakci.com/collection/taycan-serkan/ [25 Aralık 2022]

Şekil 93: DURAL, Tevfik Çağrı – SOYSAL, Şener (2013). "Serkan Taycan ile 'Bitmeyecek Söyleşi'", [Röportaj], *Orta Format.* http://www.ortaformat.org/serkan-taycan-ile-bitmeyecek-soylesi-10 [25 Aralık 2022]

Şekil 94: UNLIMITED (2021). "Serkan Taycan'ın Kente Doğru sergisi Müze Gazhane'de", *Unlimited.* https://www.unlimitedrag.com/post/serkan-taycan-in-kente-dogru-sergisi-muze-gazhane-de [25 Aralık 2022]

Şekil 95: YILDIRIR, Halil (2022). "Hava durumu değil, iklim değişiyor!", *Argonotlar.* https://argonotlar.com/hava-durumu-degil-iklim-degisiyor/ [25 Aralık 2022]

Şekil 96:
https://www.all-about-photo.com/photographers/photographer/1102/savas-onur-sen [16 Aralık 2022]

Şekil 97:
https://www.savasonursen.com/vanitas-vanitatum?lightbox=dataItem-la5m88vi2 [16 Aralık 2022]

Şekil 98:
https://www.savasonursen.com/kopyas%C4%B1-birds-and-the-things?lightbox=dataItem-l9x9m0e62 [16 Aralık 2022]

Şekil 99:
https://www.savasonursen.com/kopyas%C4%B1-birds-and-the-things?lightbox=dataItem-l9x9m0e5 [16 Aralık 2022]

Şekil 100:
https://www.ekavartgallery.com/tr/tm_pg_album/ebru-ceylan-ebedi-bir-an/ [27 Aralık 2022]

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Ayşegül KAYCI

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: "Meryem'in Esrarı", 2019, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü

Lise: 2001, Mehmet Rıfat Evyap Endüstri Meslek Lisesi, Kimya Bölümü

İş Tecrübesi:

2014, Arkeoloji Kazı Alanı, Batman, Fotoğrafçı

2015-2016, Akdeniz Akademisi, İzmir, İçerik Asistanı

2017-2018, Sklife Dergisi, İstanbul, Fotoğrafçı

Sergiler ve Atölyeler

2022, "Yavaş Yavaş Bilemiyorum", Ayzerdant Galeri, Karma Sergi

2021, "Meryem'in Esrarı", Base21, Sergileme

2020, Galeri A- Güncel Sanat Atölyeleri- Sanat Eleştirmenliği

2014, Proje Müphem, Kare Sanat Galeri, Karma Sergi

2013, Kuşadası Fotoğraf ve Sinema Sanatı Derneği, Gösteri ve Söyleşi

Festivaller

2022, "Blown Into The Water", Reboundart Festival, Videoart Film sergileme

2013, "Güneşin Şehri Van", Bursa Uluslararası Fotoğraf Festivali, Sergileme

Projeler ve Yayınlar

2022, Genel Röportaj, Mecmua Dergisi

2021, "Hatırla" Artistbook, Bir Sanatçı Bir Defter Online Yayınlanma

2021, "Kaç Çeşit Uzak", Yıldıztozu Dergisi Yayınlanma (metin)

2021, Kadın Harekatı Dergisi, Fotoğraf Yayınlanma

2020, "İki Farklı Mekan Bir Dora Maar", İzmir Fransız Kültür Merkezi, Galeri A, (metin)

2019, "Yedi Kiliseli Köy", Jef Klak Dergisi, Fransa, Yayınlanma

2017, "Rosa Parks'ını Arayan Fotoğrafçı", Evrensel Gazetesi, (röportaj)

2017, "Uzak Yakın Çekimlerde Tenhalık Giderek Büyüyor", Sanatatak, Hüseyin Gökçe