

Çağdaş Sanatta Bakım ve Ekolojik Onarımın Ekofeminist Bağlamda İncelenmesi

Burcu Özyonar Çırak¹

Özet

Bu çalışma, çağdaş sanatta bakım (care) kavramı ve onarıcı ekolojik pratiklerin ekofeminist bir perspektif doğrultusunda nasıl yeni bir etik ve estetik alan oluşturduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın temel odağı, bakımın yalnızca çevresel tahribatı gidermeye yönelik teknik bir müdahale değil; insanın doğayla kurduğu ilişkiyi etik sorumluluk, süreklilik ve karşılıklı bağımlılık temelinde yeniden kuran sanatsal bir yaklaşım olarak değerlendirilmesidir. Araştırmada nitel yöntem benimsenmiş; ekofeminist kuram, feminist sanat teorisi ve çağdaş sanat yazını çerçevesinde kavramsal bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Sonuç olarak çalışma, bakımın güncel sanatta estetik bir tema olmanın ötesine geçerek sanatsal üretimin yöntemi ve etik duruşuna dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

1. Giriş

Etik, insanların davranışlarını doğru–yanlış, iyi–kötü bağlamında değerlendiren; bireyin ve toplumun ahlaki sorumluluklarını inceleyen bir felsefe alanıdır. Bu bağlamda etik, yalnızca insanlar arası ilişkileri değil, bireyin çevresine, diğer canlılara ve doğaya karşı taşıdığı sorumlulukları da kapsamaktadır. Doğaya karşı etik anlayışı, toplumların dünya görüşü, üretim biçimleri ve insan-doğa ilişkisine dair düşüncelerinin değişmesiyle birlikte tarihsel süreç içerisinde farklılaşmıştır.

Modernizmde doğaya yönelik etik anlayışı, insanı merkeze alan ve doğayı denetlenmesi, dönüştürülmesi ve fayda sağlanması gereken bir kaynak olarak gören bir yaklaşıma dayanmıştır. Modernizmde doğanın insan yararına kullanılabilir bir kaynak olarak görülmesinin temel nedenleri; bilimsel ve teknolojik gelişmelerin hız kazanması, sanayileşme, üretim odaklı ekonomik

1 Doç., Trabzon Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, burcuozyonar@gmail.com, ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-9335-1576>

sistemlerin yaygınlaşması ve insan aklını merkeze alan düşünce yapısının güçlenmesidir. Bu süreçte doğa, insanın egemenlik kurabileceği ve kontrol edebileceği bir alan olarak değerlendirilmiştir. Horkheimer ve Adorno'ya göre modern akıl, doğayı kontrol edilmesi gereken bir nesneye dönüştürmüştür; insanın doğa üzerindeki tahakkümü ilerleme düşüncesiyle meşrulaştırılmıştır. Bu durum insan ile doğa arasındaki etik ilişkinin zayıflamasına ve ekolojik yıkımın derinleşmesine neden olmuştur (Horkheimer & Adorno, 2014).

Modern dönemde insan merkezli ve doğa üzerinde hâkimiyet kurmaya dayalı etik anlayışı, postmodern düşünceyle birlikte sorgulanmaya başlanmıştır. Postmodern etik anlayışı, evrensel ve kesin ahlak kuralları yerine farklılıkları, kırılabilirliği, ilişkiselliği ve bireysel sorumluluğu öne çıkaran bir yaklaşım geliştirmiştir. Bu süreçte insanın doğayla kurduğu ilişkinin yalnızca fayda ve kontrol ekseninde değerlendirilmesi eleştirilmiştir; insanın diğer canlılar ve çevre karşısındaki etik sorumluluğu yeniden düşünölmeye başlanmıştır. Zygmunt Bauman, postmodern etik anlayışında ahlaki sorumluluğun kurallar ve bürokratik sistemlerden önce geldiğini vurgulayarak etik ilişkiyi "öteki"ne karşı duyulan sorumluluk üzerinden açıklamaktadır (Bauman, 2011). Bu yaklaşım, insanın yalnızca toplumsal ilişkilerde değil, doğa ve diğer canlılarla kurduğu ilişkilerde de bakım, duyarlılık ve sorumluluk geliştirmesi gerektiğine işaret etmektedir.

Postmodern etik anlayışıyla birlikte insanın doğaya yönelik sorumluluğu yeniden düşünölmeye başlanmıştır; etik kavramı yalnızca insanlar arası ilişkilerle sınırlı olmaktan çıkarak insanın çevresiyle kurduğu ilişkiyi de kapsayan daha ilişkisel bir yapıya dönüşmüştür. Bu dönüşüm, bakım etiğinin ortaya koyduğu karşılıklı bağımlılık, duyarlılık ve özen kavramlarıyla daha görünür hâle gelmiştir. Bakım etiği, insanı doğadan ayrı ve üstün bir özne olarak konumlandırmak yerine, onu diğer canlılarla birlikte var olan kırılabilir bir varlık olarak ele almaktadır. Bu bağlamda etik ilişki, tahakküm ve kontrol yerine bakım, sorumluluk ve birlikte yaşam fikri üzerinden kurulmaktadır.

Bu yaklaşım sanat alanında da önemli dönüşümlere yol açmıştır. Özellikle onarıcı ekolojik sanat pratiklerinde sanatçı, doğayı yalnızca temsil edilen bir nesne olarak değil, birlikte ilişki kurulan canlı bir özne olarak değerlendirmektedir. Böylece sanat üretimi, doğa üzerinde hâkimiyet kuran bir eylem olmaktan uzaklaşarak dinleme, gözlemlenme, birlikte üretme ve ekolojik süreçlere katılma pratiğine dönüşmektedir. Sanatçı ile doğa arasındaki ilişki karşılıklı bir iletişim alanı hâline gelirken; bakım etiği, bu ilişkinin temel belirleyicisi olarak öne çıkmaktadır. Bu doğrultuda sanat, yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda insan ile doğa arasındaki kırılmış bağları onarmaya yönelik etik ve ekolojik bir karşılaşma zemini oluşturmaktadır.

2. Etik Dönüşüm ve Bakım Etiği

Etik kavramı tarihsel süreç içerisinde değişen toplumsal, kültürel ve düşünsel yapılar doğrultusunda farklı biçimlerde ele alınmıştır. Modern dönemde insan merkezli düşünce yapısının güç kazanmasıyla birlikte doğa, insanın denetimi altına alınabilecek ve ekonomik fayda doğrultusunda kullanılacak bir kaynak olarak değerlendirilmiştir. Bilimsel gelişmeler, sanayileşme ve teknolojik ilerleme düşüncesi, insanın doğa üzerindeki hâkimiyetini meşrulaştıran bir anlayış üretmiştir. Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer, modern aklın doğayı araçsallaştırdığını ve onu yalnızca kullanım değeri üzerinden değerlendirdiğini belirtmektedir. Bu bağlamda modernite, insan ile doğa arasındaki etik ilişkinin zayıflamasına ve ekolojik krizlerin derinleşmesinde etkili olmuştur (Horkheimer & Adorno, 2014: 20-26).

Postmodern düşünceyle birlikte modernitenin kesin, evrensel ve tahakkümcü etik anlayışı sorgulanmaya başlanmıştır. Zygmunt Bauman göre etik, yalnızca toplumsal düzenin bir parçası değil; kırılğan olana karşı geliştirilen duyarlılık biçimidir (Bauman, 2011:31). Bu yaklaşım, insanın yalnızca diğer insanlara değil, doğaya ve diğer canlılara karşı da sorumluluk taşıdığı düşüncesini görünür kılmaktadır.

Bu dönüşüm, bakım etiği yaklaşımının gelişmesinde önemli bir zemin oluşturmuştur. Joan Tronto, bakım etiğini ilişkiler, karşılıklı bağımlılık ve sorumluluk temelinde şekillenen etik bir yaklaşım olarak açıklamaktadır. Tronto'ya göre bakım, yaşamı sürdürmeye ve dünyayı devam ettirmeye yönelik tüm pratikleri kapsamaktadır (Tronto, 1993:104-109).

Bakım etiğinin ekolojik boyutu, Maria Puig de la Bellacasa tarafından geliştirilmiştir. *Matters of Care* adlı kitabında bakım, insanların ve insan-dışı varlıkların birlikte yaşayabilmesini mümkün kılan; dünyayı sürdüren, onaran ve devam ettiren ilişkiler bütünü olarak tanımlanmaktadır (Puig de la Bellacasa, 2017: 62). Bakım etiği, insanı doğadan ayrı ve üstün bir özne olarak görmek yerine, diğer canlılarla birlikte var olan ilişkisel bir varlık olarak ele almaktadır. Bu yaklaşım, bakım kavramını insan-merkezci sınırların ötesine taşıyarak insan olmayan varlıklarla kurulan ilişkileri de etik düşüncenin bir parçası hâline getirmektedir. Puig de la Bellacasa'ya göre bakım, yalnızca insanlar arasındaki bir sorumluluk değil; aynı zamanda toprağa, ekosistemlere ve insan-dışı canlılara yönelik etik bir ilişki biçimidir (2017: 69-70). Bu perspektif, ekolojik krizlerin yalnızca çevresel değil, aynı zamanda etik bir sorun olduğunu da ortaya koymaktadır.

Bakım etiğiyle birlikte insan-doğa ilişkisini yeniden düşünmeye yönelik bu yaklaşım, çağdaş sanat pratiklerinde de etkili olmaya başlamıştır. Özellikle

onarıcı ekolojik sanat üretimlerinde sanatçılar, doğayı yalnızca temsil edilen bir nesne olarak değil; birlikte ilişki kurulan canlı bir varlık olarak ele almaktadır. Agnes Denes, Joseph Beuys, Mel Chin ve Helen Mayer Harrison ile Newton Harrison gibi sanatçılar; ekolojik süreçlerle iş birliği kuran, çevresel iyileştirmeyi hedefleyen ve bakım pratiğini görünür kılan çalışmalar üretmişlerdir. Bu doğrultuda çağdaş ekolojik sanat, insan ile doğa arasındaki kırılmış ilişkileri yeniden kurmaya çalışan etik ve dönüştürücü bir alan hâline gelmektedir.

3. Ekofeminizm ve Sanatsal Üretim

Ekofeminizm, feminist kuram ile ekolojik düşüncenin kesişiminde oluşan ve hem kadınların hem de doğanın ataerkil düzen tarafından benzer biçimlerde sömürüldüğünü savunan bir kuramsal çerçevedir. Bu kavram, 1974 yılında Françoise d'Eaubonne tarafından ilk kez kullanılmış; feminist hareketin ikinci dalgasında ortaya çıkan toplumsal cinsiyet, tahakküm ve doğa ilişkisine dair tartışmalarla birlikte teorik bir zemin kazanmıştır. Ekofeminizm, kadınların ezilmesi ile doğanın sömürülmesi arasında tarihsel ve ideolojik bir ilişki kurarak, her iki tahakküm biçiminin de ataerkil dünya görüşünden beslendiğini ileri süren bir feminist kuramdır. (Tong, 2006).

Val Plumwood, ekofeminist düşüncüyü sistematik biçimde ortaya koyan kuramcılardan biridir. Plumwood, kültür/doğa, akıl/duygu, erkek/kadın gibi ikili karşıtlıkların Batı felsefesinde nasıl hiyerarşik bir yapı kurduğunu ve bu yapının hem kadın hem de doğa üzerinde tahakküme zemin hazırladığını vurgulamaktadır (Plumwood, 1994). Bu bağlamda ekofeminizm, söz konusu ikili karşıtlıkları çözümlenerek ilişkiselliğe, çoğulluğa ve karşılıklı bağımlılığa dayalı alternatif bir etik anlayış geliştirmeyi hedeflemektedir.

Ekofeminist düşüncenin sanata yansması, 1960'lı yıllarda başlayan feminist sanat hareketleriyle birlikte gerçekleşmiştir. Bu dönemde kadın sanatçılar, kamusal ve kurumsal sanat alanlarındaki eril tahakkümü sorgulamaya başlarken, üretim biçimlerini de dönüştürmüşlerdir (Özyonar Çırak, 2021). Feminist sanatın ikinci dalgasında doğa, beden ve döngüsellik temalarıyla kurulan bağ, ekofeminist sanat pratiklerinin temel izleğini oluşturmuştur. Sanatçılar, salt imgelerle temsil etme anlayışından uzaklaşarak doğrudan çevresel süreçlere katılan, kolektif üretim biçimlerini benimseyen ve bakım pratiğini görünür kılan çalışmalar ortaya koymuşlardır.

Ekofeminist sanat pratiklerinde öne çıkan temel özellik, sanatçı ile doğa arasındaki hiyerarşik ilişkinin çözülmesi ve karşılıklı bir alışveriş zeminine dönüştürülmesidir. Bu bağlamda sanat; temsil etmek yerine birlikte var olmayı, hâkimiyet kurmak yerine özen göstermeyi ve tamamlanmış bir nesne üretmek yerine süregelen bir süreci görünür kılmayı ön plana almaktadır. Ekofeminist

yaklaşım, sanatsal üretimi bir bakım etiği pratiğine dönüştürerek hem kadın emeğini hem de doğayla kurulan ilişkiyi değersizleştiren egemen anlayışlara karşı eleştirel bir duruş geliştirmektedir. Bununla birlikte, bu yaklaşım yalnızca kadın sanatçılar tarafından benimsenen bir üretim biçimi değildir. Ekofeminist düşüncenin öne çıkardığı bakım, karşılıklı bağımlılık, ekolojik sorumluluk ve insan-merkezcilik eleştirisi gibi ilkeler, farklı cinsiyetlerden sanatçılar tarafından da benimsenmiş; özellikle çevresel sanat, arazi sanatı ve ekolojik sanat pratikleri içinde çalışan birçok erkek sanatçının üretimlerinde de etkili olmuştur. Böylece ekofeminist sanat, belirli bir cinsiyet kimliğine ait bir yaklaşım olmaktan ziyade, insan ile doğa arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeye yönelik etik ve politik bir perspektif olarak geniş bir sanatsal alanda karşılık bulmuştur.

4. Sanatta Bakım Etiği ve Onarıcı Ekolojik Pratikler

Bakım etiğinin ortaya koyduğu ilişkisellik, karşılıklı bağımlılık ve sorumluluk anlayışı, çağdaş sanat pratiklerinde de etkili olmaya başlamıştır. Özellikle ekolojik sanat üretimlerinde sanatçılar, doğayı yalnızca temsil edilen bir tema olarak ele almak yerine onunla çalışan, ekolojik süreçlere katılan ve çevresel onarımı destekleyen üretim biçimlerine yönelmiştir. Bu doğrultuda gelişen onarıcı ekolojik sanat pratikleri; doğayla kurulan etik ilişkiyi görünür kılarak bakım kavramını estetik üretimin merkezine taşımaktadır. Sanatçı ile doğa arasındaki ilişki, tahakküm ve müdahale yerine gözlem, dayanışma, iyileştirme ve birlikte var olma fikri üzerinden yeniden şekillenmektedir.

Joseph Beuys'un 7000 Oaks adlı çalışması, bakım etiği ve onarıcı ekolojik sanat pratikleri bağlamında önemli örneklerden biri olarak değerlendirilebilir (Görsel 1). Sanatçı, 1982 yılında Documenta 7 kapsamında başlattığı projede Kassel kentine 7000 meşe ağacı dikerek kent ekolojisine doğrudan müdahalede bulunmuştur. Beuys'un bu çalışması, doğayı korunması, dönüştürülmesi ve birlikte yaşam kurulması gereken bir alan olarak ele almaktadır. Uzun yıllara yayılan bu proje, ekolojik sürdürülebilirlik, kolektif katılım ve bakım pratiği üzerine kurulmuştur. Beuys'un yaklaşımı, modernitenin doğa üzerinde kurduğu tahakküm anlayışına karşı alternatif bir ilişki modeli önermekte; insan ile doğa arasındaki bağı yeniden kurarak sanatı toplumsal ve ekolojik dönüşümün bir parçası hâline getirmektedir (Yılmaz, 2013: 351). Bu bağlamda 7000 Oaks, bakım etiğinin öne çıkardığı sorumluluk, ilişkisellik ve onarım kavramlarını görünür kılan önemli bir ekolojik sanat pratiği olarak değerlendirilebilir.



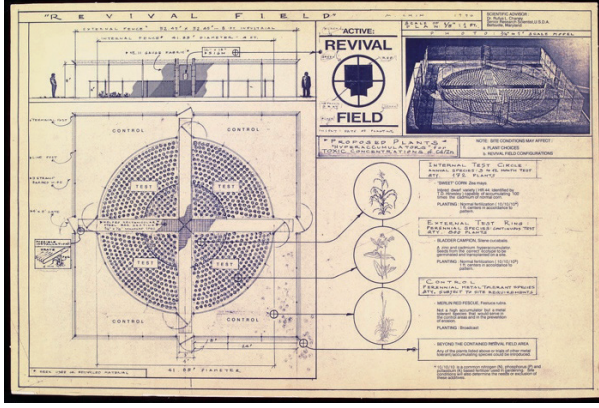
Görsel 1: Joseph Beuys, 7000 Oaks (7000 Meşe) performansı, 1982.

Bakım etiğinin çağdaş sanattaki yansımalarından biri, Agnes Denes'in ekolojik ve kamusal alan odaklı çalışmaları üzerinden okunabilmektedir. Denes, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi etik, politik ve ekolojik bir sorumluluk alanı olarak ele almaktadır. Sanatçının üretimleri, modernitenin doğa üzerinde kurduğu tahakküm anlayışını sorgularken insanın çevreyle kurduğu ilişkiyi yeniden düşünmeye davet etmektedir. Denes'in en bilinen çalışmalarından biri olan Wheatfield – A Confrontation (1982), New York'taki Dünya Ticaret Merkezi yakınlarında atıl bir araziye buğday ekmesiyle gerçekleştirilmiştir (Görsel 2). Sanatçı, kapitalizmin merkezinde yer alan bir alanda tarımsal üretim gerçekleştirerek tüketim, kentleşme ve ekolojik yıkım arasındaki ilişkiye dikkat çekmiştir. Bu çalışma, doğayı yalnızca kullanılabilir bir kaynak olarak gören modern anlayışa karşı bakım, üretim ve sürdürülebilirlik temelli alternatif bir yaklaşım önermektedir (Demos, 2016). Agnes Denes'in pratiğinde doğa, insan müdahalesine açık pasif bir nesne değil; birlikte ilişki kurulan canlı bir varlık olarak ele alınmaktadır. Sanatçının doğayla kurduğu bu ilişki biçimi, bakım etiğinin öne çıkardığı karşılıklı bağımlılık, sorumluluk ve onarım kavramlarıyla örtüşmektedir.



Görsel 2: Agnes Denes, Wheatfield – A Confrontation (Buğday tarlasında bir çatışma), 1982.

Mel Chin'in Revival Field adlı çalışması, onarıcı ekolojik sanat pratikleri bağlamında köklü bir örnek oluşturmaktadır (Görsel 3). Sanatçı, 1990'lı yıllarda başlattığı bu projede ağır metallerle kirlenmiş toprakların belirli bitki türleri aracılığıyla temizlenmesini hedeflemiştir. Bilim insanlarıyla iş birliği içinde gerçekleştirilen çalışma ile yıllarca sürebilecek bu temizlenmeyi hızlandırmıştır (Antmen, 2014: 255). Bu örnek sanatın çevresel iyileştirme ve ekolojik onarım süreçlerine aktif olarak katılabileceğini göstermektedir. Mel Chin'in yaklaşımı, doğayı insan müdahalesiyle kontrol edilmesi gereken pasif bir nesne olarak görmek yerine, birlikte çalışılabilen canlı bir sistem olarak ele almaktadır. Sanatçı, ekolojik yıkımın görünür kılınmasının ötesine geçerek doğrudan iyileştirme sürecine katılan bir sanat pratiği geliştirmiştir (Boswell, t.y.). Bu bağlamda Revival Field, bakım etliğinin öne çıkardığı sorumluluk, karşılıklı bağımlılık ve onarım kavramlarını somutlaştıran önemli bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Eserde bakım, yalnızca düşünsel bir yaklaşım değil; toprağın iyileştirilmesine yönelik fiziksel ve kolektif bir müdahale biçimi hâline dönüşmektedir.



Görsel 3: Mel Chin, *Revival Field Plan (Canlanma Alanı Planı)*, 1990.

Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison, ekolojik sanat alanında bakım etiği ve onarıcı çevresel pratikler bağlamında öne çıkan sanatçılar arasında yer almaktadır. “Harrison Studio” adıyla birlikte çalışan ikili, sanat üretimini ekolojik sorunlara yönelik araştırma, çevresel farkındalık ve sürdürülebilir yaşam pratikleriyle ilişkilendirmiştir. Çalışmalarında iklim değişikliği, su ekosistemleri, biyolojik çeşitlilik ve çevresel yıkım gibi konulara odaklanan sanatçılar; sanatın yalnızca temsil üretmekle sınırlı olmadığını, aynı zamanda ekolojik iyileştirme süreçlerine katkı sağlayabilecek bir alan olduğunu göstermektedir.

Lagoon Cycle (1972-1984), Harrison’ların ekolojik sanat bağlamında en kapsamlı çalışmaları arasında yer almaktadır (Görsel 4). Farklı coğrafyalardaki lagün ekosistemlerini inceleyerek insan faaliyetlerinin su sistemleri üzerindeki etkilerini görünür kılmayı amaçlayan bu proje; bilimsel araştırma, haritalama, metin, fotoğraf ve çevresel verileri bir araya getirmektedir. Lagoon Cycle, doğayı onunla doğrudan ilişki kuran ve ekolojik süreçleri anlamaya çalışan bir yaklaşım geliştirmektedir. Harrison’lar, lagünleri yaşayan ve sürekli dönüşüm hâlinde olan ekosistemler olarak değerlendirirken insan müdahalesinin çevresel dengeler üzerindeki etkisini sorgulamaktadır (Harrison & Harrison, 1982). Bu yönüyle çalışma, modernitenin doğa üzerinde kurduğu tahakküm anlayışına karşı bakım, sorumluluk ve sürdürülebilirlik temelli alternatif bir ilişki modeli önermektedir. Bakım etiği bağlamında değerlendirildiğinde Lagoon Cycle, insanın doğaya karşı taşıdığı etik sorumluluğu görünür kılan ve sanatın çevresel onarım süreçlerine katılabileceğini kanıtlayan kapsamlı bir örnek oluşturmaktadır.



Görsel 4: Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison, Lagoon Cycle (Lagün Döngüsü), 1972-1984.

Sonuç

Bu çalışma, çağdaş sanatta bakım etiğinin ekofeminist bir perspektifle nasıl onarıcı ekolojik pratiklere dönüştüğünü tartışmayı amaçlamıştır. Bakım kavramının feminist teoride görünmezleştirilen ve değersizleştirilen bir emek biçimi olarak ele alındığı düşünüldüğünde, bu kavramın sanatsal üretime taşınması yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda derin bir etik duruş anlamını taşımaktadır. Nitekim bakım etiğinin günümüzdeki uzantısı, bakım kavramının insan-doğa ilişkisini yeniden yapılandıran ekolojik bir boyut kazanmasında kendini göstermektedir. Bu etik yaklaşımın günümüzdeki en önemli açılımlarından biri ise, bakım kavramının insan-doğa ilişkisini yeniden yapılandıran ekolojik bir boyut kazanmasıdır. Böylece bakım, ekofeminist düşünce çerçevesinde çevresel adalet, karşılıklı bağımlılık ve ekolojik onarım ekseninde yeniden tanımlanmaktadır.

Joseph Beuys, Agnes Denes, Mel Chin ve Helen Mayer Harrison ile Newton Harrison'ın çalışmaları incelendiğinde, ortak bir eksen belirginleşmektedir: Doğa, bu çalışmaların hiçbirinde yalnızca temsil edilen pasif bir nesne değildir. Aksine sanatçılar, doğanın aktif katılımcısı konumuna geçerek onu iş birliği yapılan, dinlenen ve özen gösterilen canlı bir varlık olarak ele almaktadır. Bu yaklaşım, Puig de la Bellacasa'nın (2017) insan-dışı varlıklara uzanan bakım etiği çerçevesiyle örtüşmekte; sanatsal pratiği yaşamın sürdürülmesine ve yeniden kurulmasına katkıda bulunan etik bir alan olarak tanımlamaktadır.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde, onarıcı ekolojik sanat pratiklerinin yalnızca çevresel tahribatın estetiğini yapmadığı, aksine tahribatın nedeni olan dünya görüşünü köklü biçimde sorguladığı görülmektedir. İnsan-merkezcilik, patriyarkal tahakküm ve kapitalist üretim anlayışı; bakım etiği temelinde eleştirilerek bu anlayışlara alternatif, ilişkiyel ve onarıcı üretim pratikleri

önerilmektedir. Sanat, bu bağlamda yalnızca anlam üretmekle kalmayıp dünyayla etik bir ilişki kurmanın somut bir pratiğine dönüşmektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, bakım etliğini çağdaş sanatın merkezine taşımanın hem kuramsal hem de pratik bir gerekliliği olduğunu ortaya koymaktadır. Ekolojik krizin derinleştiği, doğa ile insan arasındaki ilişkinin giderek araçsallaştığı günümüzde; bakım, sorumluluk ve onarım kavramlarını sanatsal üretime taşıyan bu pratikler, sanatın toplumsal ve ekolojik dönüşüme katkısının en somut örneklerini sunmaktadır. Çağdaş ekofeminist sanat pratiklerinin bu potansiyelinin Türkiye sanat ortamında da daha kapsamlı biçimde tartışılması, hem sanat üretimi hem de sanat kuramı açısından verimli olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2014). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayınları.
- Bauman, Z. (2011). *Postmodern Etik*. (Çev. Alev Türker). Ayrıntı Yayınları.
- Boswell, P. (t. y.). Invisible aesthetic: Revisiting Mel Chin's *Revival Field*. *Walker Art Center*. <https://www.walkerart.org/reader/mel-chin-revival-field-peter-boswell-rufus-chaney-eco-art/> Erişim Tarihi: 18.05.2026
- Chin, M. (1990). Revival field: Artist writing. <https://melchin.org/oeuvre/artist-writing-revival-field/> Erişim Tarihi: 18.05.2026
- Demos, T. J. (2016). *Decolonizing nature: Contemporary art and the politics of ecology*. Sternberg Press.
- Harrison, H. M. ve Harrison, N. (1982). *The lagoon cycle*. Herbert F Johnson Museum of Art, Cornell University.
- Horkheimer, M. ve Adorno, T. W. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği* (N. Ülner ve E. Öztarhan Karadoğan, Çev.). Kabalıcı Yayıncılık.
- Özyonar Çırak, B. (2021). Kadın Sanatçıların Toplumsal Cinsiyet Kodlarına Karşı Sanatsal İfadelerindeki Dönüşüme Yönelik Bir Değerlendirme. *Sanat Der-gisi*, 38, 81-95. <https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.909085>
- Plumwood, V. (2004). *Feminizm ve Doğaya Hükm etmek*. (Çev. Başak Ertür). Metis Yayıncılık.
- Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds*. University of Minnesota Press.
- Tong, R. P. (2006). *Feminist düşünce* (Z. Cirhinlioğlu, Çev.). Gündoğan Yayınları.
- Tronto, J. C. (1993). *Moral boundaries: A political argument for an ethic of care*. Routledge.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ütopya Yayın evi.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1:** Joseph Beuys, *7000 Oaks (7000 Meşe) performansı*, 1982.
<https://allartisqueuseful.wordpress.com/2012/10/02/jospeh-beuys-7000-oaks/>
Erişim Tarihi:18.05.2026.
- Görsel 2:** Agnes Denes, *Wheatfield – A Confrontation (Buğday tarlasında bir çatışma)*, 1982.
<https://news.artnet.com/art-world/agnes-denes-wheatfield-2497536> Erişim Tarihi:18.05.2026.
- Görsel 3:** Mel Chin, *Revival Field Plan (Canlanma Alanı Planı)*, 1990.
<https://www.walkerart.org/reader/mel-chin-revival-field-peter-boswell-rufus-chaney-eco-art/> Erişim Tarihi:19.05.2026.

Görsel 4: Helen Mayer Harrison ve Newton Harrison, *Lagoon Cycle* (*Lagün Dönüşümü*), (1972-1984), <https://www.theharrisonstudio.net/the-lagoon-cycle-1974-1984-2> Erişim Tarihi:23.05.2026.