İDİL

ÇAĞDAŞ SANATTA EKOLOJİK BİR TAVIR: BANKSY ÖRNEĞİ

Nursun HAFIZOĞLU
Sanatçı-Araştırmacı, hafizoglunursun@gmail.com, ORCID: 0009 0007-0245-9762

Hafızoğlu, Nursun. "Çağdaş Sanatta Ekolojik Bir Tavır: Banksy Örneği". idil, 122 (2026/1): s. 98–112. doi: 10.7816/idil-15-122-08

Öz

16. yüzyıldan itibaren insanlığın kaydettiği ilerlemenin ağır bir bedeli olmuştur: Endüstrileşme ve hatalı siyasi kararlar, doğa üzerinde belirgin bir tahribata yol açmış; bu tahribat, özellikle son iki yüzyılda derinleşmiştir. Söz konusu küresel ekolojik krize 1960'lı yıllardan itibaren dikkat kesilen bilim insanları, düşünürler ve sanatçılar, benimsedikleri yaklaşımlar doğrultusunda farklı biçimlerde tepki geliştirmiştir. Banksy de bu isimlerden biridir. Politik ve aktivist bir duruş benimseyen sanatçı; savaş ve siyaset konularının yanı sıra kapitalizme, tüketim toplumuna ve doğal kaynakların kâr amaçlı sömürüsüne karşı çok sayıda eser üretmiştir. Bu çalışmada Banksy'nin ekolojik duyarlılık taşıyan eserleri incelenmiştir. Eserlerin anlam çözümlemesinde tutarlı ve nesnel bir araç sunan göstergebilim yöntemi tercih edilmiş; bu yöntem aracılığıyla sanatçının kullandığı imgelerin ekolojiyle kurduğu bağlam ve ürettiği söylem derinlemesine ele alınmıştır. Roland Barthes'in düz anlam ve yan anlam kavramları çerçevesinde çözümlenen eserlerde, Banksy'nin ekolojik krize ironik ve hicivli bir yaklaşım sergilediği saptanmıştır. Sanatçı, özenle seçtiği imgeleri bir araya getirerek ürettiği yeni anlam aracılığıyla gerçekliğin görünür kılınmasında ve ekolojik farkındalığın oluşmasında belirleyici bir rol üstlenmiştir. Banksy; kurumsal güçlerin, kapitalizmin, bürokrasinin ve tüketim kültürünün doğa üzerindeki yıkıcı etkilerini fark ederek küresel ekolojik krize bütüncül bir bakış geliştirmiştir. Bu eserlerde sanatçının eleştirdiği temel nokta ise hâkim insan merkezli düşünüş biçimidir.

Anahtar Kelimeler: Ekolojik kriz, Çağdaş Sanat, Banksy, Sokak Sanatı, Göstergebilim

Giriş

21. yüzyıl, ekolojik kaygıların giderek derinleştiği bir dönem olarak öne çıkmaktadır. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanayi devrimi, kapitalizm, hızlı kentleşme ve aşırı tüketim, dünya üzerinde gözle görülür bir tahribata yol açmıştır. Yaklaşık iki yüz elli yıllık bu süreçte hem doğal kaynaklar tükenmeye başlamış hem de pek çok bitki ve hayvan türü yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Ekolojik krizin yarattığı sorunlar, küresel ölçekte görmezden gelinemeyecek bir boyuta ulaşmıştır. Bu nedenle her yıl düzenlenen iklim zirveleri aracılığıyla çok uluslu şirketler ve devletler düzeyinde önlemler alınmaya çalışılmaktadır.

Durumun vahameti, ekolojistleri, çevre aktivistlerini ve bazı sanatçıları konu hakkında hâlihazırdaki durumu sorgulamaya, çözüm yolları aramaya, farkındalık yaratmaya teşvik etmiştir. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren çevre duyarlılığının artmasıyla birlikte, ekolojik krizin ve ona sebep olan düzenin varlığı incelenmiştir. Aynı dönem bazı sanatçılar da doğa/insan ilişkisine farklı bir pencereden bakmaya başlamışlardır. Sanatın metalaşmasına da tepki gösteren sanatçıların ilk eserleri galerilerden uzak ve doğaya yakın mekanlarda, arazi sanatıyla başlasa da daha sonraları bu durum değişim göstermiştir. Altmış beş yıldır sanatçılar, iklim krizi, kapitalizm, aşırı tüketim, hayvan hakları ihlalleri gibi ekolojik krizin belli başlı sebeplerine veya sonuçlarına odaklanarak çalışmalar üretmişlerdir. Bu sanatçılardan biri de bir sokak sanatçısı olan Banksy'dir. Sadece kendi şehri veya ülkesinde değil, dünyanın çeşitli yerlerinde eserler bırakmış ve aynı zamanda haksızlığa karşı durmuş bir aktivisttir. Onun ele aldığı konular arasında savaş, kapitalizm, ekolojik kriz gibi siyasi ve ticari erklerin sebep olduğu toplumsal olaylar yer almaktadır.

Bu makalede, Banksy'nin, zararlı insan faaliyetleri ve endüstrileşmenin sebep olduğu durumların ele alındığı eserleri incelenmiştir. Sanatçının, konunun önemini ve büyüklüğünü yansıtan çalışmalarının, dünyanın farklı yerlerinde sokak resmi veya yerleştirme olarak yapıldığı tespit edilmiştir. Sanatçının dünya çapındaki ünü ve başarısı ile doğanın zarar görmesine dikkat çekmiş ve ekolojik bilinç oluşturmuştur. Bilimin sayısal verilerindense sanatın dili, insanlar üzerinde daha fazla etkilidir. Bu bağlamda, ekolojik krizin çözümü politik ve ekonomik olsa da sanatçının eserleri, sanatın üstlendiği role dikkat çekmektedir.

Göstergebilimsel Yöntem

Göstergebilim, yazılı, görsel ve sözel her türlü göstergeyi tanıma, anlamlandırma ve çözümlemeye yönelik bir bilim dalıdır. Erkman'a göre göstergebilim, yazı, sembol, resim, şiir, mimari gibi tüm kültür olgularını kapsayan ve kültürü, iletişim açısından inceleyen bir alandır (Erkman, 1987:10-11). Rifat ise göstergebilimi şu biçimde tanımlamaktadır: "Dilimizde özellikle dilbilim (Fransızca linguistique) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca sémiotique ya da sémiologie) terimi ilk bakışta 'göstergeleri inceleyen bilim dalı' ya da 'göstergelerin bilimsel incelemesi' olarak tanımlanır." (Rifat, 2014:7). Göstergeler ve gösterge dizgeleri, anlamın aktarılmasını sağlayan ve birbirleriyle kurdukları ilişkiler aracılığıyla bütüncül bir yapı oluşturan birimlerdir. Yalnızca sözel dille sınırlı olmayan göstergeler; resim ve fotoğraf gibi görsel iletilerin anlamlandırılmasında da işlevsel bir çerçeve sunmaktadır.

Gösterge kavramı sadece günümüz dünyasına ait değildir. Eski çağlardan itibaren insanlar, konuşmak ve iletişim kurmak için göstergeleri kullanmışlardır. Dumanla haberleşmeden, mağara duvar resimlerine kadar uzanan tüm iletişim biçimleri göstergelerden ve gösterge dizgelerinden oluşmaktadır. Günümüz kent yaşamının ve iletişim sistemlerinin çoğullaşması, göstergelerin doğru biçimde anlamlandırılmasını giderek daha önemli kılmaktadır. Göstergelerin anlamları toplumlara göre de farklılaşabilmektedir. Trafik kurallarının, renklerin, alyans takılan parmağın veya kafa sallamanın anlamı coğrafyalara ve kültürlere göre değişebilir. Fiske'ye göre anlamın oluşması, göstergeler üzerinde toplumsal bir uzlaşının bulunmasına bağlıdır; bu uzlaşı olmaksızın göstergeler ortak bir anlam taşıyamaz (Fiske, 2003:80-81).

Çağdaş göstergebilimin kurucuları, Amerika'da felsefeci, mantıkçı ve matematikçi Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve Avrupa'da İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'dür (1857-1913). Saussure, dilleri dilbilim içerisinde incelerken, dil dışı göstergeler için ayrı bir bilim dalı kurulması gerektiğini öne sürmüştür. Peirce ise, dilsel ve dil dışı göstergeleri inceleyecek yeni bir kuram tasarlamış ve göstergebilimi bağımsız bir bilim dalı olarak temellendirmiştir (Rifat, 2014:30-32). Roland Barthes, özellikle dil dışı göstergelere odaklanmıştır. "Saussure'ün yapısalcı dil modelini edebiyata ve moda, reklam, güreş, hayvanat bahçeleri, müzik, sinema, fotoğraf, resim gibi her tür kültürel fenomene uyarlayan ilk isimdir" (Barrett, 2015:199). O, sanat eserlerinin ve gündelik hayatın her anının anlamının çözümlenmesinde göstergebilimin kullanılabileceğini belirtmiştir. Barthes, göstergeye yüklenen anlamın çoğullaşmasının önünü açmıştır. "Gösterge, bir gösterenle bir gösterilenden kuruludur, gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur" (Barthes, 1979:31). Anlam ise bu

ikisi arasında kurulmakta ve iki düzeyde işlemektedir: düz anlam ve yan anlam. Düz anlam, terimleri gerçek anlamda ele alır. Yan anlam ise, terimin üstünde taşıdığı veya ona atfedilen anlamları da kapsar. Yan anlam, tarihsel, kültürel, ideolojik, vb. boyutlarla bağlantı kuran düzlemdir (Berger, 2014:93-94). "Göstergebilimin temel alanı anlamdır, anlamın oluşumu ve anlamlama durumudur." (Günay ve Parsa, 2012:23) Yan anlamın çözümlenmesiyle göstergeye ait ve bütüne hizmet eden birden çok anlam katmanına ulaşılabilmektedir.

Tablo 1. Yananlam ile Düzanlamın Karşılaştırılması (Berger, 2014:94).

Düz anlam	Yan anlam
Gerçek	Mecazi
Gösteren	Gösterilen(ler)
Aşikâr	Çıkarsanan
Tanımlar	Anlam Önerir
Varlık Alanı	Mit Alanı

Çalışmanın yöntemi, göstergebilimsel çözümleme olarak belirlenmiştir. İmge, dilsel ve dil dışı göstergelerden farklı olarak tek katmanlı bir biçimde çözümlenmeye elverişli değildir. Bu nedenle, görsel kültürün derinlemesine incelenmesinde işlevsel bir araç olarak değerlendirilen göstergebilim, çalışmanın analiz sürecinde temel yaklaşım olarak benimsenmiştir. Örneklem, Roland Barthes'ın çözümleme tekniği doğrultusunda düz anlam ve yan anlam düzlemlerinde incelenmiştir. Bu yaklaşım, eserlerin hem kendi iç bağlamları hem de daha geniş toplumsal ve tarihsel çerçeveleriyle ilişkileri açısından ayrıntılı bir biçimde çözümlenebilmesine olanak tanımaktadır.

Ekolojik Hassasiyetin Çağdaş Sanata Dönüşümü

17. ve 18. yüzyıllar; toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasi pek çok alanda kapsamlı dönüşümlerin yaşandığı, insanlık tarihi açısından belirleyici dönemler olmuştur. Aydınlanma çağı ve bu dönemin felsefesiyle temellenen sanayi devrimi, insanlık tarihinin ilk büyük devrimi olan Neolitik dönemin tarım devrimine kıyasla daha kapsamlı, daha verimli, daha istikrarlı ve küresel ölçekte daha güçlü bir ivmeye sahip olmuştur (Sanayi devrimi, t.y.). 1760 yıllarında başlayan sermaye birikim süreçleri, Aydınlanma düşünürlerinin insanı doğadan üstün gören anlayışıyla birleşmiştir. Doğayı devasa ve ruhsuz bir maddeye indirgeyen bu düşünürler doğanın geri dönüşü olmayan biçimde kullanılmasının yolunu açmışlardır (Garrard, 2020:94).

> Mekanikçiliği ve matematiği benimseyen Descartes, Galileo, Spinoza ve Newton gibi düşünürler "netliğe" ulaştılar, ama bu uğurda "yaşamdan vazgeçtiler." Onların mekanik evrenleri, Mumford'a göre, "büyümenin, döllenmenin, çürümenin çirkin izlerinden azade, temiz, düzenli, tertipli, kokusuz, tatsız; hepsi bir yana, gerçek yaşamın pürüzlerinden temizlenmiş bir dünyaydı." (Morris, 2019:80).

Descartes, Galileo, Spinoza, Bacon ve Newton gibi Aydınlanma düşüncesinin önde gelen temsilcileri, insanı merkeze alan bir yaklaşım benimseyerek, onu doğadan ayrıştırmış ve doğa üzerinde üstün bir konuma yerleştirmişlerdir. Bu felsefe, 18. yüzyıldan itibaren yaşamın tüm alanlarında yaygınlık kazanmış ve baskın bir düşünme biçimi hâline gelmiştir. Ancak, bu insan merkezli yaklaşımın doğa üzerindeki olumsuz etkileri zamanla sorgulanmaya başlanmıştır. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren bilim insanları, düşünürler, ekolojistler, çevre aktivistleri ve sanatçılar bu yaklaşıma karşı eleştirel bir tutum geliştirmiş; insanı merkezden alan, doğayla daha uyumlu ve eşitlikçi bir anlayışın gerekliliğini savunarak toplumsal farkındalık ve dönüşüm talebini gündeme taşımışlardır.

Sanatçılar, benimsedikleri ekolojik hassasiyetle anti-kapitalist tavrı birleştirerek, sanatın metalaşmasına karşı çıkmışlar ve galerileri terk etmişlerdir. Onlar, doğa/insan ilişkisini sorgulamak üzere, doğayla daha yakın temas kurmaya çalışmış ve geniş arazilerde enstalasyon temelli sanat projeleri yürütmüşlerdir. Geleneksel "manzara" anlayışı bu sanatçılar için dönüşüme uğramış; doğa, tasvir edilen bir konu olmaktan çıkıp eserin gerçekleştiği mekânın kendisi hâline gelmiştir. Arazi sanatı, ekolojik sanat veya yeryüzü sanatı olarak da adlandırılan bu akımlar, doğaya dikkat çekmek isteyen, insanlarda bilinç uyandırmayı amaçlayan ve sanayileşme karşısında doğayı kutsayan sanat hareketleri olarak nitelendirilmektedir (Antmen, 2009:251-255). Sanatçıların doğayla kurdukları söz konusu ilişkilerdeki amaç sadece farkındalık yaratmak değil, bazen de iyileştirici projelerle

doğaya doğrudan müdahalelerde bulunmaktır. Kavramsal ve performatif çalışmaların da yer yer kullanıldığı bu dönemde, geleneksel resimlerdeki doğa algısı büyük ölçüde dönüşmüş ve yerine doğaya hizmet eden ve onu görünür kılan yeni bir anlayış yerleşmiştir. Arazi sanatçılarının cesur ve öncü yaklaşımları, çağdaş sanatın tüm alanlarına yayılmış; doğa ve insan algısı, tuval resminden heykele, fotoğraftan seramiğe, hatta grafitiye kadar pek çok sanat disiplininde dönüşüm geçirmiştir. Doğayı yalnızca güzelliğiyle, yüceliğiyle ya da taklit edilmesi gereken bir unsur olarak görmenin ötesine geçen sanatçılar, son altmış beş yıldır arazi sanatçılarının başlattığı hareketi devralarak doğanın talan edilmesine sanat yoluyla karşı çıkmış; konuyu hem çeşitlendirmiş hem de derinleştirmişlerdir.

Anlamın İnşası ve Banksy Eserleri

Sanat, insanlık tarihi kadar eski bir olgudur. Paleolitik dönemden itibaren insanlığa dair pek çok bilgi, geride bırakılan sanat eserleri aracılığıyla elde edilmiştir. Sanat, çağlara, dönemlere, toplumlara göre değişim göstermiş ve insanlıkla beraber gelişmiştir. Sanatın önemli unsurlarından biri olan "anlam" da bu değişime/gelişime göre biçimlenmiş ve konumlanmıştır. Anlam "bir şeyin gösterdiği ya da dile getirdiği kavramlar bütünü veya dildeki göstergelerin ifade ettiği şey" olarak tanımlanır (Cevizci, 2010). Anlam, algılamayla oluşmaktadır. Sanatta da benzer şekilde algı, temel kavram olarak öne çıkar. Herhangi bir nesnenin estetik obje olarak değerlendirilebilmesi için, öncelikle o nesnenin algılanması gerekmektedir. Algılamanın çeşitleri vardır. Bunlardan biri olan duyulur algı, olanı olduğu gibi verir; masa, örtük olarak da masadır. Ama konu sanata geldiğinde, söz gelimi bir heykel algılanırken, taş veya bronz kütlesi olarak değil, estetik algı vasıtasıyla, "heykel" olarak algılanır ve duyulur algının dışında, alt anlamlar içerir. Hem duyulur (real) hem de irreal olan bu iki varlık alanı, estetik tavırda aktiftir (Tunalı, 2008:34). Bu bağlamda, sanat, kullandığı imgeler aracılığıyla "duyulur algı"nın ötesine geçen bir kavrayış sunmaktadır. Bu kavrayış, "real" ile "irreal" olanı aynı düzlemde bir araya getirir. Bu durum, sanatsal anlamlandırma süreci açısından büyük önem taşımaktadır. Zira gündelik yaşamda karşılaşılan nesnel gerçekliğe ait simgelerin çözümlemesi görece daha kolayken, sanata özgü simge ve imgelerin yorumu çok katmanlı ve daha karmaşık bir yapı arz eder. İmgelerin dili çözümlenmeye başladığında ise, eserin düz ve yan anlamları ortaya çıkmaya başlar. Bu aşamada biçim ve anlam birbirini tamamlayarak yeni bir anlamın doğmasına olanak veren süreci kurar. Anlamın inşasında, sadece eserin değil aynı zamanda dönemin hem tarihsel hem de toplumsal yapısı açığa çıkmaktadır. "Sanat eserleri, alıcılara mütemadiyen aynı sinyali ya da sinyal kümesini gönderen radyo-televizyon vericileri gibi değildir. Anlamın inşası, nesnelerin tarihsel ve toplumsal özgül koşullar altında harekete geçirdiği bitimsiz bir üretimdir" (Leppert, 2017:22). Çünkü, sanat, toplumsal kurumlardaki değişimlerin yansıdığı en önemli alanlardan biridir. Değişimleri sadece yansıtmakla kalmayıp, işledikleri malzemenin dönüşmesini de sağlayan sanatçılar, imgeye yükledikleri anlamlarla toplumu etkilemeyi başarırlar. Günay ve Parsa'ya göre, sanat yapıtında imgenin kendisi bir ileti olarak değerlendirildiğinde, imgenin görevi alımlayıcıyı bilgilendirmek, ikna etmek, yönlendirmek veya yönünü değiştirmesine yardımcı olmaktır. (Günay ve Parsa, 2012:21) Banksy, hem toplumsal konulardaki güçlü imge kullanımı hem de alımlayıcıya doğrudan ulaşabilmek adına sokakları tercih edişiyle, imgenin görevlerini yerine getirmesini sağlamış bir sanatçı olarak değerlendirilebilir.

Banksy, kimliğini gizli tutmayı ve rumuz kullanmayı tercih eden İngiliz sokak sanatçısıdır. Dünyanın birçok yerinde yaptığı üretimlerle büyük yankı uyandıran sanatçının konuları arasında savaş karşıtlığı, kapitalizm karşıtlığı, tüketim karşıtlığı, küresel gelir eşitsizliği, bürokratik düzen eleştirileri, çocuk ve hayvan hakları savunuculuğu, küresel iklim krizi, göçmen krizi gibi dünya genelinde yaşanan ve tüm toplumların etkilendiği konular yer almaktadır. Bu konuların neredeyse hepsinin ortak noktası hak ihlalleri, güç ilişkileri ve sömürüdür. Sanatçı, ele aldığı imgeleri ironik bir bakış açısı ve hicivli bir yorumla işlerken, bu süreci kamusal alanda bir mücadele biçimi olarak yürütmektedir. Banksy, kullandığı imgelerin açık ve örtük anlamlarını özenle seçerek; güç, iktidar ve bunlara bağlı karmaşık ilişkiler ağını sorgulayan bir yaklaşım benimsemektedir. "Bir resim, ressamın belli bir dönemde, belli bir kültürde dikkatini verdiği ve dikkat çekmeye değer gördüğü şeyler hakkında tarihe düşülen bir kayıttır" (Leppert, 2017:25). Banksy'nin bu bağlamda tarihe düştüğü kayıtlar oldukça önemli ve toplumsaldır. Sanatçı, kimliğini gizleyerek, eserlerinde yarattığı anlamın bu kimlik tarafından gölgelenmesini önlemiş; böylece yalnızca iletilen mesaj ve onu alımlayan kişi/kişiler odak noktası hâline getirilmiştir.

Görsel 1. Banksy, "I Don't Believe in Global Warming", "Küresel Isınmaya İnanmıyorum", 2009, Londra.
https://streetartutopia.com/2025/01/01/banksy-climate-change/

2009 yılında Banksy'nin Londra'daki Regent Kanalı'nda "Küresel Isınmaya İnanmıyorum" yazısı oldukça dikkat çeken bir çalışma olmuştur. Çalışmanın yapıldığı yıl, Kopenhag BM İklim Zirvesi'nde küresel ısınmaya karşı alınan kararların yetersizliği, halkın ve aktivistlerin protestolarına sebep olmuştur (Kopenhag iklim zirvesi, t.y.). Banksy de, kanala bu cümleyi yazarak, protestolara katılmış ve konunun gündeme taşınmasına yardımcı olmuştur.

Regent Kanalı'nda bir binanın duvarına büyük harflerle ve kırmızı renkte yazılan bu cümle, düz anlam düzleminde, küresel ısınmanın reddi biçiminde anlaşılmaktadır. İki satıra bölünmüş yazının "Global Warming" yazan kısmı suya batmış haldedir ve bu durum, yan anlam düzleminde, cümlenin taşıdığı anlamın aksini iddia ederek, iklim krizini görmezden gelmenin ve inkâr etmenin saçmalığını vurgular. Banksy'nin bu yazı için, durumu daha da ironikleştirmek adına, özellikle bir kanal seçtiği anlaşılmaktadır. "İmgelerin kazandıkları "anlam" yalnızca kendilerine özgü "içerikler"ine ve insanların bu içerikleri nasıl tanımladıklarına bağlı değildir. Bu anlamı belirleyen bir başka faktör de sanat eserinin sergilendiği yer, yani yerleştirildikleri fiziksel mekandır" (Leppert, 2017:28). Bu bağlamda, eser için, kanaldaki bir binanın seçilmesi anlamı perçinlemiştir. Sanatçının yarattığı anlam, mekanla birleşerek, yan anlamlar üzerinden bir okuma sunmaktadır. Bu çalışmada anlam ve işlev birbirini tamamlayarak iş görmüş; eser, küresel ısınmanın varlığının kamusal alanda hissedilir kılınmasına ve insanlar üzerindeki etkinin derinleşmesine katkı sağlamıştır.

Görsel 2. Banksy, "Cameraman and Flower", "Kameraman ve Çiçek", Konum: Park City, Utah, ABD, 23 Ocak 2010.
https://banksyexplained.com/cameraman-and-flower-january-2010/

"Kameraman ve Çiçek", Banksy'nin 2010 yılında Utah'ta bir kafenin duvarına yapmış olduğu bir resimdir. Resimde, doğa-insan ilişkisi, bir kameraman ve bir çiçek üzerinden oldukça ironik biçimde ele alınmıştır. Erkek figürün, elinde taşıdığı video kamera ve kulaklık gibi cihazlarla bir kameraman olduğu anlaşılmaktadır. Düz anlam düzleminde, sanatçı, bu kameramanın işini yaptığı bir anı resmetmiştir. Kameramanın karşısında, güzel, narin, pembe bir çiçek vardır ve o, bu çiçeği ölümsüzleştirmek istemiştir. Resmin asıl çelişkisi ise, kameramanın yakın çekim yapmak isterken kendisini çiçeğe yaklaştırmak yerine çiçeği kameraya yaklaştırması ve böylece onun köklerinden kopmasına yol açmasıdır. Yan anlam düzleminde, resme bakıldığında, doğa/insan ilişkisinin eşitliksiz yüzü açığa çıkmaktadır. İnsanın, doğa üzerinde kurduğu tahakküme göndermede bulunan sanatçı, özellikle kapitalizm sonrası yaşanan doğa sömürüsüne ve insan türünün bencilliğine dikkat çekmek istemiştir. Kameraman biraz daha eğilse veya kamerasının yakınlaştırma ayarını kullansa, çiçeği topraktan sökmeye gerek kalmadan, istediği açıyı yakalamış olacakken, türünün "gerçek" bir temsilini sunarak, onu köklemeyi tercih etmiştir. Çünkü kameramanın, çiçeği kaydettikten sonra onunla herhangi bir işi kalmamış olacaktır.

Resim, bir kameramanın çiçeği görüntülediği bir anı değil, bir kameramanın çiçeği köklediği anı izleyicilere sunmuştur. Banksy, hoyrat insan, narin ve güzel doğa diyalektiği üzerinden, anlamı, doğa/insan ilişkisinin dramatik ve trajik tarafına çekmiştir.

Görsel 3. Banksy, "Save or Delete", "Koru veya Sil", 2002, Geri dönüştürülmüş kâğıt üzerine ofset litografi, https://www.smolenskygallery.com/products/banksy-save-or-delete

"Koru veya Sil" Banksy'nin Greenpeace için hazırladığı bir posterdir. Yağmur ormanlarının yok olmasıyla ilgili olarak tasarladığı bu poster, Disney'in yasal tehditleri nedeniyle kullanılamamış ve basılan posterlerin birçoğu geri dönüşüme gönderilmiştir (Smolensky, 2002). Posterde, Disney'in "Orman Kitabı" filminin ana karakterleri yer almaktadır. Bu karakterler, gözleri ve bedenleri bağlı bir halde, elinde balta tutan birinin karşısında ve harap bir ormanın içindedirler. Banksy'nin ekolojik bir konu için Disney'e ait bir çocuk filmindeki karakterlerle, anlamı değiştirilerek kullanılması oldukça dikkat çekicidir.

Çalışmaya, düz anlam düzleminden bakıldığında, doğa/insan ilişkisinin anlatıldığı ve çocukların sevdiği bir filmin ana karakterlerinin kullanıldığı görülmektedir. Ancak filmin konusu gereği, ormanda özgürce dolaşması gereken çocuk ve hayvanlar esir alınmış ve ormandaki ağaçlar kesilmiştir. Banksy, ana karakterleri esir alan kişiyle ağaçları kesen kişinin aynı olduğunu; yüzü görünmeyen bu figürün eline tutuşturduğu baltayla alımlayıcıya hissettirmektedir. Bu kişi, aynı zamanda koyu renk kıyafet giymiş ve cellatların orta çağda kullandığı başlığın

benzerini kafasına takmıştır. Bu figürün kimliği ve Disney'in posteri yasaklatma gerekçesi, yan anlam düzleminde aydınlanmaktadır. Filmdeki iyi karakterleri yakalayıp bağlayan ve ormanı kesen aynı kötü kalpli kişiyle kapitalizme gönderme yapılmaktadır. Çünkü, yağmur ormanlarının yok olmasının en büyük nedeni kapitalizm ve açgözlü şirketlerdir. Disney ise kapitalizmin meşrulaştırıldığı ve çocukların endoktrinasyonunun hedeflendiği bir organizasyondur. "Walt Disney, tüm dünyayı kuşatan Amerikan kapitalizminin masum görünümlü bir aracıdır– üstelik öncelikli olarak çocukları hedef alan bir araçtır; zaten şirinliği de buradan ileri gelir" "(Dorfman ve Mattelart, akt. Kayaalp, 2023) Sanatçının diğer çalışmalarından da algılanabilen çocuk hassasiyeti ve kapitalizm karşıtlığı da aynı çizgide birleşerek, küresel bir sorun olan iklim krizine dair yeni bir anlam üretilmiştir. Sanatçı, kapitalizmin, Disney'in ve doğa tahribatlarının bağlantı noktalarını yakalamış ve ürettiği bu eserle, gerçekleri ifşa etmiştir. Bu sebeple "Koru veya Sil" yasaklı bir poster haline gelmiştir.

Görsel 4. Banksy, "Show Me The Monet", "Bana Monet'yi Göster", 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 143,1×143,4 cm. https://banksyexplained.com/show-me-the-monet-2005/

Monet'nin başyapıtlarından biri olan, 1897-1899 yılları arasında yaptığı, "Giverny'de Bahçe ve Nilüferler" adlı eseri 2005 yılında Banksy tarafından yeniden yorumlanmıştır. Banksy, bu tekrar boyama işleminde resme eklediği birkaç nesneyle, resmin tüm anlamını değiştirmiş ve çevre kirliliği konusundaki en ikonik eserlerden birini yaratmıştır. Düz anlam düzleminde, Banksy, 19. yüzyıla ait bir başyapıtı postmodern bir tavırla tekrar yorumlamıştır. Bu yorumlamada, eserin empresyonist yapısı korunmuş ama günümüze ait iki alışveriş arabasıyla, bir adet turuncu trafik konisi tabloya eklemlenmiştir. Yan anlam düzleminde esere bakıldığında ise, resme yerleştirilen göstergelerle, tüketim toplumu ve kapitalizm eleştirisi yapıldığı görülmektedir. Banksy'nin ironi ve hiciv içeren sanatsal üslubu, günümüzde pastoral manzaranın romantik ve idealize edilmiş doğasının yerini, tüketim kültürünün yarattığı çevresel tahribatın ve kirliliğin aldığına işaret etmektedir. Resimde değişen anlam, aslında dünyadaki değişen anlama göndermedir. Banksy, endüstrileşen dünyanın ve sözde "insan ilerlemesi" başlığı altında yapılanların, doğa üzerindeki etkisine dair bir tartışma açmıştır.

Monet, sanat tarihinin önemli figürlerinden biri olarak değerlendirilirken; Nilüferler serisi de yüzyılın sanatsal başarılarının zirvesi olarak görülmektedir. Monet tarafından bir seri olarak üretilen bu resimler; gözlem,

özveri ve sanatsal evrimin temsili haline gelmiştir (Pivada, t.y.). Banksy, bu eseri seçerek hem sanat tarihine hem de insan medeniyetinin zirvesinin geldiği duruma ironik bir bakış sunmaktadır.

Görsel 5. Banksy, "We're All In The Same Boat", "Hepimiz Aynı Gemideyiz", 2021. İngiltere, Nicholas Everitt Parkı, Oulton Broad, Suffolk, https://banksyexplained.com/a-great-british-spraycation-august-2021/

2021 yılında, İngiltere'de Banksy tarafından yapılan bu eserde hem yazı hem de resim yer almaktadır. Banksy, Nicholas Everitt Park'ında, duvarın önündeki ufak bir su birikintisinde yer alan metal levhanın arkasına üç çocuk resmetmiştir. Metal levhanın bir sala dönüşmesini sağlayan sanatçı, çocuklara da kâğıt dürbünleri, şapkaları ve fularlarıyla denizci rolünü vermiştir. Çocuklardan biri, teknenin içindeki suyu boşaltıyor gibi kovayı tutarken, diğeri açık denizdeymişler gibi ileriye bakmaktadır. Ortadaki çocuk ise biraz korkmuş bir tavırla öndeki çocuğa tutunup, diğerinin hareketlerini izlemektedir. Düz anlamda resim, oyun oynayan ve kendilerini rollerine kaptırmış üç çocuğu yansıtmaktadır.

Yan anlam düzleminde ise çocukların oyunlarındaki panik, gerçek dünyadaki ekolojik krize işaret etmektedir. Çocuk oyununun anlamını dönüştürüp, tüketim toplumuna göndermelerde bulunan sanatçı, duvara yazdığı "Hepimiz Aynı Gemideyiz" deyimiyle de bu durumu onaylamaktadır. Resimde, tüketim toplumunun tıpkı bir çocuk gibi tüketirken eğlenmesi ve yarınları sorgulayamaması göndermesi vardır. Aynı zamanda doğanın bu sistem sebebiyle yok olmaya başladığının işaretleri de yer almaktadır. Geleceği temsil eden çocuk figürlerinin, paslı, kirli metalden bir çöp parçasının atıldığı, suyun azaldığı hatta balçığa dönüştüğü ve duvarın rutubetten renk değiştirdiği, izbe bir yere çizen sanatçı, açıkça, geleceğin, yaratılan ekolojik kriz sebebiyle tehdit altında olduğunun mesajını vermektedir. Sanatçı, kapitalizmin bu gidişle yol açacağı ekolojik felaketin, doğanın geri dönülmez biçimde yok olması ve toplumsal statü ya da ayrıcalık gözetmeksizin herkesin bu yıkımdan etkileneceğini, duvara yazdığı söz konusu yazı ile ifade etmektedir. Çocuklardan birinin elindeki kova yan anlam açısından bakıldığında geminin su aldığının, yani, felaketin yaklaşmakta olduğunun işaretidir. Banksy'nin bu çalışması, kapitalist sistemin körüklediği aşırı üretim ve tüketim döngüsünü sorgulayarak, ihtiyaç fazlasını tüketen topluma yönelik keskin bir eleştiri olarak nitelendirilebilir.

Görsel 6. Banksy, 2024, Finsbury Park, Londra. https://inspiringcity.com/2024/03/21/banksy-street-art-appears-in-finsbury-park/

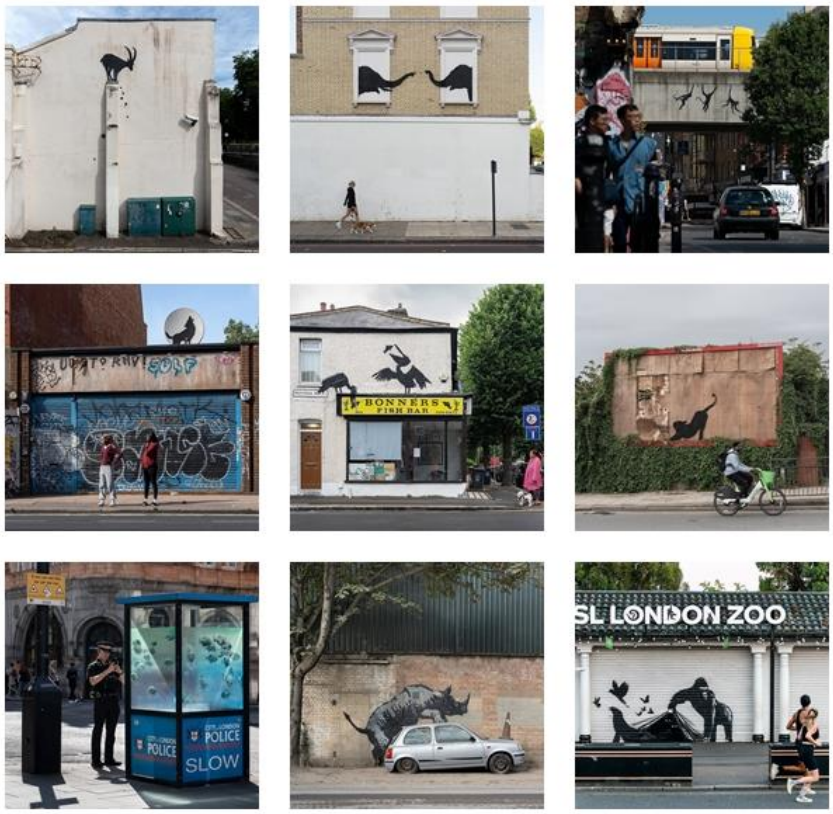
2024 Mart ayında Banksy'nin ekoloji temalı yeni bir çalışması daha kamusal alanda görünür olmuştur. Sanatçının, Londra'daki Finsbury Park yakınlarındaki bir binayı, duvarının hemen önündeki budanmış ağaç için seçtiği anlaşılmaktadır. Düz anlamda, binanın duvarına püskürtülen yeşil boya ile budanan ağacın yaprakları varmış hissiyatı verilmektedir. Duvarın altında elinde basınçlı bir tüp olan kadın figürü yer almaktadır. Çalışmanın yan anlamına bakıldığında, çevre korumacı bir yaklaşımın hâkim olduğu görülmektedir. Doğanın daha fazla tahrip olmaması için, doğaya duyarlı insanların müdahalesine hatta yardımına ihtiyaç duyulması durumu eleştirilmektedir. Sanatçı, aslında politik ve siyasi kararlarla korunması gereken doğanın, Greenpeace gibi çevreci örgütlerin, aktivistlerin ve ekolojistlerin çabalarına muhtaç hâle gelmesine göndermede bulunmaktadır.

Görsel 7. Banksy, *"Wall Art, East London", "Duvar Sanatı, Doğu Londra",* 2005, Ahşap Kartpostal Üzerine Dijital Pigment Baskı, 12,7 × 17,8 cm. https://banksyexplained.com/banksy-museum-pranks-2003-2005/

> Post-Katatonik döneme ait bu incelikle korunmuş ilkel sanat örneği, erken dönem insanının şehir dışındaki avlanma alanlarına doğru yolculuğunu tasvir ettiği düşünülüyor. Sanatçının, Banksymus Maximus adıyla Güneydoğu İngiltere'de önemli sayıda eser ürettiği biliniyor, ancak kendisi hakkında başka pek bir şey bilinmiyor. Bu tür sanat eserlerinin çoğu ne yazık ki günümüze ulaşamadı. Çoğu, duvarlara resim çizmenin sanatsal değerini ve tarihi değerini anlamayan gayretli belediye yetkilileri tarafından yok edildi. "Duvar Sanatı" adlı çalışmanın açıklama yazısı.

Banksy, bu eseri British Museum'un Roma Britanyası Galerisine Mayıs 2005'te yerleştirmiştir. Bir başlığı, açıklaması ve kimlik numarasıyla standart müze objesini taklit eden yerleştirme, sanatçının mizacına uygun olarak, yasa dışı biçimde yapılmıştır. Sanatçı, müzenin bu durumdan üç gündür haberi olmaması üzerine, kendi web sitesinden bir açıklama yapmış ve eseri geri çekmiştir (Banksy Açıkladı, 2003/2005). Yerleştirmenin yan anlamı oldukça açık görünmektedir; tüketim toplumunu eleştirmek. Ancak çalışma, sanatçının ilkel dönem duvar resimlerini taklit ederek, bunları günümüz tüketim toplumuna göre yeniden yorumlaması ve bu eserleri müzeye gizlice yerleştirmesiyle, çok katmanlı bir anlam kazanır. Yerleştirme metninden de anlaşılacağı üzere, sanatın değeri ile tarihsel öneminin, yetkili kurumlar tarafından yeterince umursanmaması durumu da eleştirilmektedir. Nitekim sanatçı, eserle birlikte müzeye yerleştirdiği açıklama yazısında, "Çoğu, duvarlara resim çizmenin sanatsal ve tarihî değerini kavrayamayan gayretli belediye yetkilileri tarafından yok edildi" diyerek bu duruma doğrudan dikkat çekmektedir.

İlkel dönemin avcı toplayıcı topluluklarıyla günümüz kapitalist tüketim toplumları arasındaki uçuruma göndermede bulunan Banksy, aklın araçsallaşmasıyla, doğa/insan arasındaki bağın neredeyse koptuğuna işaret etmiş olabilir. Betonun üzerindeki, insan ve alışveriş arabasını bizondan ayıran kırık, bu doğa/insan ayrımın nesnel olarak temsili olabilir.



Görsel 8. Banksy, Londra Hayvanat Bahçesi Serisi, 9 Adet, 05 Ağustos-13 Ağustos 2024.
https://www.typelish.com/b/banksynin-dokuzuncu-duvar-resmi-112063

Banksy, 05 Ağustos-13 Ağustos 2024 tarihleri arasında dokuz gün boyunca, Londra'daki farklı lokasyonlarda toplam dokuz adet çalışmanın bulunduğu yeni bir seri yapmıştır. Seriyi her gün kendi sosyal medya hesabından herhangi bir açıklama veya yorum yapmadan paylaşan sanatçı, seçtiği hayvanları, uygun gördüğü mekânlara yerleştirmiştir. Türü tükenmekte olan bir ceylan veya dağ keçisiyle başlayan seri, yapım sırasıyla, pencereden birbirine bakan iki fil, işlek bir tren yolu köprüsüne üç maymun, bir dükkânın üzerindeki uydu antenine bir kurt, balık ve patates kızartması dükkanının tabelasında iki pelikan, reklam panosuna kara panter veya büyük bir kedi, caddedeki bir polis noktasına pirana sürüsü, kaputunda trafik konisi bulunan bir arabanın tepesine bir gergedan ve son olarak da Londra Hayvanat Bahçesi'nin kepengine, oradan kaçan bir goril, çeşitli kuşlar, bir deniz aslanı ve karanlıkta ancak gözleri görünen diğer hayvanları resmetmiştir (Gümüşçü, 2024). Özellikle son resimdeki goril ve kaçmalarına yardım ettiği hayvanlar, serinin tamamının anlaşılması bakımından oldukça önemlidir. Diğerlerine göre daha büyük olan bu resimde, tutsaklıktan kaçan hayvanların özellikle bir hayvanat bahçesinin kepengi üzerine çizilmesi serinin tümüne yapılan bir gönderme olabilir.

Düz anlam düzleminden bakıldığında, seride şehrin farklı noktalarına çizilen ya da spreylenen sevimli, güçlü veya mizahi hayvan figürleri, kente görsel çeşitlilik ve estetik bir dinamizm kazandıran unsurlar olarak değerlendirilebilir. Seri, yan anlam bakımından değerlendirildiğinde ise, hayvan haklarına ve özgürlüklerine odaklanıldığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda modernizmi ve insan merkezli kent yaşamını eleştiren eserler, durumun vahametini ironik ve estetik bir biçimde yansıtmışlardır. Özellikle son resmin, bir hayvanat bahçesi kepengine yapılması ve hayvanların oradan kaçışının görselleştirilmesi net bir mesaj olmuştur. Dokuz günde tamamlanan bu dokuz adet eserde yer alan çeşitli vahşi hayvanlar, kentte özgürce hareket etmektedirler. Sanatçı, insan faaliyetleri ve kentleşmenin sonucu olarak, doğal yaşam alanları giderek daralan hayvanlara dair bir farkındalık yaratmak istemiştir. Banksy, serinin tamamında, doğa/insan ilişkisinin eşitsizliğine göndermede bulunmuştur. İnsan ırkı, hayvanların sadece yaşam alanlarını daraltmakla kalmamış, aynı zamanda üstlerinden gelir elde etmek üzere hapsetmiştir. Bu bağlamda eserler, düz anlamın gösterdiği üzere, yalnızca kente estetik bir müdahale değil, aynı zamanda yan anlamla kurulan, ekolojik adalet ve yaşam hakkı gibi meseleleri gündeme taşıyan eleştirel bir ifade biçimi olarak okunabilir.

Görsel 9. Banksy, "I Remember When All This Was Trees", "Bütün Bunların Ağaç Olduğu Zamanları Hatırlıyorum", 2010, Detroit, ABD. https://streetartutopia.com/2023/01/16/exploring-the-thought-provoking-street-art-of-banksy-i-remember-when-all-this-was-trees-and-its-commentary-on-urbanization-and-environmentalism/

2010 yılında, Banksy, bu kez eski bir fabrika çevresini mekân olarak seçmiştir. ABD'nin Detroit kentinde yer alan bu duvar resminde başrol yine bir çocuk figürüdür. Düz anlam düzleminden bakıldığında, bu çocuğun biraz önce "Bütün bunların ağaç olduğu zamanları hatırlıyorum" yazısını duvara yazdığı anlaşılmaktadır. Çünkü, boya kutusu hâlâ çocuğun elindedir. Yan anlam düzleminde ise, sanatçı, kentleşme ve endüstrileşme ile oluşan çevresel tahribatı ve doğal yaşam alanlarının zararlı insan faaliyetleri sebebiyle kaybını, hicivli bir dille

eleştirmiştir. Özellikle ABD'deki terk edilmiş eski bir fabrikayı seçmiş olması da eser ve mekân ilişkisi bakımından anlamı yeniden yaratmıştır. Eskiden doğal yaşam alanı olan ve insanlar tarafından bir fabrikaya dönüştürülen mekân, insanların orayı terk etmesiyle, harap bir alana dönüşmüştür. Bu ve bunun gibi dünyanın birçok yerinde, çevreyi istediği gibi şekillendiren insanın, geriye bıraktığı enkaza da göndermede bulunan sanatçı için, seçilen mekânın, bu bağlamda önemi oldukça büyüktür.

Figürün yetişkin yerine çocuk olarak seçilmesi, yan anlam bakımından, Banksy'nin endüstrileşmenin ve sermaye birikiminin özellikle çocuklar üzerinde yarattığı eşitsizliğe ve haksızlığa dikkat çekmek istediğini düşündürmektedir. Sanatçının, yalnızca ekolojik sorunlara değil, çocukların yaşadığı sorunlara da duyarlı olduğu, diğer çalışmalarından anlaşılmaktadır. Bu resimde ise Banksy'nin, dezavantajlı gruplardan olan doğa ve çocukların, endüstrileşme süreci, bu sürecin yarattığı küresel gelir adaletsizliği ve çevre sorunları sebebiyle, olumsuz etkilenmeleri durumunu eleştirdiği görülmektedir.

Görsel 10. Banksy, "Barkodlu Leopar", 2002, Manchester. (Banksy, 2005:80)

Sanatçı, 2002'de Manchester'da, kapitalizm ve tüketim toplumu eleştirisi üzerinden, hayvan haklarına dikkat çekmek adına bir çalışma daha üretmiştir. Göstergeler üzerinden inşa edilen resimde, düz anlam bakımından, büyük bir barkodun yer aldığı kamyondan kaçtığı izlenimi veren bir leopar yürümektedir. Göstergelerin yan anlamları açılmaya başladığında ise, tüketim toplumunu ve kapitalizme gönderme yapan barkodun arka planda yer aldığı görülmektedir. Barkodun yer aldığı araç, hayvanların tutulduğu bir taşıma aracıdır. Barkodla hapishane parmaklıkları arasında bir ilişki kurulmuştur. Sanatçının kurduğu bu ilişki, ön planda izleyiciye doğru yürüyen bir leoparla tamamlanmıştır. Vahşi yaşamın ve doğal yaşam alanları tahrip olmuş hayvanları simgeleyen leopar az önce kapitalizmi simgeleyen aracın parmaklıklarını açıp, dışarı çıkmıştır.

Banksy; doğal yaşam alanlarının tahribatı, hayvanların yakalanıp hayvanat bahçelerine kapatılmaları, derileri ve kürkleri için öldürülmeleri gibi yalnızca kâr amacıyla uygulanan eziyetleri görünür kılmaktadır. Sanatçı bu yolla, konu üzerinde toplumsal bir bilinç oluşturmayı amaçlamaktadır.

Sonuç

Ekolojik krizin sebepleri ve sonuçları hakkında, 1960'lı yıllardan itibaren toplumsal bilinç kazanılmaya başlanmıştır. Konu hakkında ekolojistler, çevre aktivistleri, düşünürler ve sanatçılar durumun düzelmesi için çaba sarf etmişlerdir ve bu çabalar halen devam etmektedir. Ekolojik krizi hazırlayan süreç, doğanın ruhsuz ve cansız bir madde olarak algılanıp, sermaye tarafından talan edilmesiyle başlamıştır. Yaklaşık 16. ve 17. yy.'dan itibaren Avrupa'da yavaş yavaş inşa edilen bu mekanikçi felsefenin sonucunda vahşi kapitalizm küresel bir forma bürünmüştür. Yarattığı yıkım da buna bağlı olarak küresel bir ekolojik krize dönüşmüştür. İnsanı merkeze alan bu sistem doğanın çöküşünü başlatmıştır.

Ekolojistler, insan merkezli dünya görüşüne itiraz ederek, insanı merkezden alan, daha eşitlikçi bir sistem talep etmişlerdir. Bookchin, Morris, Dubos, Mumford gibi öncüller kendi hayat görüşlerine göre ekolojik yeni bir sistem önermişlerdir (Morris, 2019). Birey, toplum ve doğanın uyum içerisinde olduğu yeni bir yapı kurulmaya çalışılmıştır. Bu yapıda sanatçılara da roller düşmüştür. Sanatın toplum üzerindeki güçlü etkisi düşünüldüğünde, sanatın yarattığı anlam oldukça önem arz etmektedir. Sanatçılar, doğanın algılanışını değiştirerek, doğayla yeniden inşa ettikleri ilişkide, anlamı ve biçimi yeniden yapılandırmışlardır. 1960 öncesi doğa/sanat ilişkisi, mimetik bir benzerlik, coşkun duyguların temsili veya ilham kaynağı iken, 1960 sonrası bu ilişki başka bir gerçekliğe doğru yol almıştır. Bu bağlamda üretilen eserler de hem anlam hem biçim bakımından farklılık göstermişlerdir. Özellikle arazi sanatının temsilcileri galeri mekanlarını da dışlayarak, doğaya daha yakın olmaya ve bu ilişkiyi eserleriyle aktarmaya başlamışlardır. İlerleyen süreçte ise, sanatta doğanın değişen anlamı, birçok disipline ait sanatçının durumdan etkilenmesine ve konu hakkında eserler üretmesine neden olmuştur.

Banksy, onlardan biridir. O, çağdaş sanatta ekolojik konulara hem de herkesin ulaşabileceği kamusal alanda dikkat çekmeye çalışan, güçlü bir figürdür. Sanatçı, savaş karşıtlığı, gelir adaletsizliği gibi konuların yanı sıra ekolojik krizi konu alan birçok eser yaratmıştır. Sanatçı, kurumsal güçlerin, kapitalizmin, bürokrasinin ve tüketim kültürünün, doğa üzerindeki yıkıcı etkilerini fark edip, küresel ekolojik krize bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşabilmiştir. Hayvan haklarından, ormansızlaşmaya, kapitalizmin körüklediği üretim/tüketim döngüsünden insanın bencilliğine kadar ekolojiyle kesişen çeşitli alanlarda eser üretmiştir. Sanatçının eleştirdiği tüm bu alanlardaki ortak nokta ise, hepsinin odağında yer alan insan merkezli düşünüş biçimidir.

Banksy'nin eserlerinde kullandığı imgelerle yeniden oluşturduğu anlam, genellikle ironi ve hiciv içeren bir yapıya sahiptir. Anlamın inşasında sanatçının özenle seçtiği bu imgelerin bir araya gelmesiyle oluşan alt anlamlar, genellikle toplumsal düzeni ve ekolojik krizin sebeplerini eleştiren birer göstergeye dönüşmüşlerdir. Bu göstergelerin taşıdığı ideolojik içerik, gerçeğin ifşasında önemli rol oynamaktadır. Makalede çalışmanın yöntemi olarak belirlenen göstergebilimsel yöntemle bu göstergelerin düz ve yan anlamlarının derinlemesine bir incelemesi yapılmıştır. Göstergebilim, eserlerin incelenmesinde nesnel ve tutarlı yanıtlar alabilmek için tercih edilmiştir.

Sanatın toplumları etkilemede üstlendiği rol, Banksy'nin aktivist ve politik tarafıyla birleşmiş; konunun toplumun her kesimine ulaşmasına katkı sağlamıştır. Özellikle ekoloji konusunda Oppermann'a göre, insanlar matematiksel veriler ve istatistiksel bilgilerden çok hikayelere ilgi duyarlar (Aktaran: Gülersoy ve Dursun, 2023:70). Bu bağlamda Banksy'nin yarattığı anlatılarda ortaya çıkan anlam, doğanın savunulmasında belirleyici bir işlev üstlenmektedir.

Kaynaklar

Antmen, A. (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Banksy, (2005), Wall and Piece, Wemding: Appl Druck Press.

Banksy Açıkladı, (2003/2005), Banksy Müzesi Şakaları. Erişim adresi: https://banksyexplained.com/banksy-museum-pranks-2003-2005/ Erişim tarihi: 01.06.2025.

Barthes, R. (1979). Göstergebilim İlkeleri, B. Vardar, M. Rifat (Çev.). (1. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı.

Barrett, T. (2015). Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri. (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Berger, A. A. (2014). Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş. (Özgür Emir. Çev.) (2. Baskı). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Erkman, F. (1987). Göstergebilime Giriş. (1. Baskı). İstanbul: Alan Yayıncılık.

Cevizci, A. (2010). Felsefeye Giriş (1. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.

Fiske, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. S. İrvan (Çev.). (2. Baskı). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Garrard, G. (2020). Ekoeleştiri Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar. (Çev. Ertuğrul Genç). İstanbul: Kolektif Kitap.

Gümüşçü, E., (2024). Banksy'nin Dokuzuncu Duvar Resmi. Typelish. Erişim adresi: https://www.typelish.com/b/banksynin-dokuzuncu-duvar-resmi-112063 25.08.2025 Erişim tarihi: 12.08.2025.

Gülersoy, A.E. ve Dursun, E. (2023). Çevre Etiği Yaklaşımları ve Akımları. Ankara: İksad Yayınevi.

Günay, V.D. ve Parsa, A.F. (Eds.). (2012). Görsel Göstergebilim: İmgenin Anlamlandırılması. İstanbul: Es Yayınları.

Kayaalp, A. (2023) Skop Dergi. Disney Âleminin Kapitalist Ütopyası. Sayı: 22. Erişim adresi: https://www.e-skop.com/skopdergi/disney-%C3%A2leminin-kapitalist-utopyasi/6569 Erişim tarihi: 07.07.2025.

Kopenhag İklim Zirvesi, (t.y.). Vikipedi. Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Copenhagen_climate_summit Erişim tarihi: 23.07.2025.

Leppert, R. (2017). Sanatta Anlamın Görüntüsü. (Çev. İsmail Türkmen). 3. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Morris, B. (2019). Ekolojik İnsancıllığın Öncüleri Mumford, Dubos, ve Bookchin. (Çev. Burak Esen). İstanbul: Sümer Yayıncılık.

Pivada, (t.y.). Giverny'de Bahçe ve Nilüferler- Claude Monet. Erişim adresi: https://www.pivada.com/claude-monet-givernyde-bahce-ve-niluferler. Erişim tarihi: 24.08.2025.

Rifat, M. (2014). 20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1. (5. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sanayi Devrimi, (t.y.). Vikipedi. Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi_Devrimi#:~:text=Sanayi%20Devrimi%3B%2018.%20y%C3%BCzy%C4%B1lda%2C,ve%20toplumsal%20d%C3%B6n%C3%BC%C5%9F%C3%BCmlere%20neden%20olmu%C5%9Ftur. Erişim tarihi: 14.06.2025

Smolensky. (2002). Posterler-Banksy-Koru veya Sil. Erişim adresi: https://www.smolenskygallery.com/products/banksy-save-or-delete Erişim tarihi: 06.05.2025.

Tunalı, İ. (2008). Estetik. (11. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

AN ECOLOGICAL ATTITUDE IN CONTEMPORARY ART: THE CASE OF BANKSY

Nursun HAFIZOĞLU

ABSTRACT

Since approximately the 16th century, progress in human development has come at a heavy price. The damage inflicted on nature by industrialization and misguided political decisions is evident. The situation has worsened, particularly in the last two centuries. From the 1960s onward, some scientists, thinkers, and artists gradually began to pay attention to this global ecological crisis and intervene in line with their own ideologies. Banksy is one of them. Taking a political and activist stance, the artist, beyond war and politics, has opposed capitalism, the consumer society, and the exploitation of natural resources for profit, and has produced numerous works in this context. This article examines and analyzes Banksy's ecologically sensitive works. It utilizes "semiotics," a consistent and objective method, to analyze and interpret the meanings of his works. This method provides a deep understanding of the context in which the artist's images intersect with ecology and the discourse they represent. Ultimately, Banksy's ironic and satirical approach to the ecological crisis is evident in his works, which are examined through Roland Barthes' concepts of meaning and connotation. By carefully selecting and combining the images he uses in his works, the artist has played a significant role in revealing truths and raising ecological awareness through this new meaning he creates. He has recognized the destructive effects of global powers, capitalism, bureaucracy, and consumer culture on nature and developed a holistic perspective on the global ecological crisis. The fundamental point of criticism in his works on this subject is the anthropocentric mindset.

Keywords: Ecological Crisis, Contemporary Art, Banksy, Street Art, Semiotics