

Su estetiđi ve politikaları üzerine

On the aesthetics and politics of water

İPEK TÜRELİ

Olafur Eliasson'un ilk olarak 2018 yılında hayata geçirdiği "Yeşil nehir" başlıklı çalışmasının ana fikri, bir ırmağa organik ve zararsız boya katarak suyun rengini bir süreliğine değiştirmeye odaklanıyor. Sanatçı, söz konusu müdahaleyi 2000 yılında Stockholm'de gerçekleştirdiğinde medyanın ilk tepkisi, yeşil rengi bir sızıntının sonucu olarak yorumlamak olmuş. Ardından sızıntının nehir yatağının yukarısında yer alan bir ısıtma tesisinden kaynaklandığına ve zararsız olduğunun tespit edildiğine dair resmi fakat asılsız bir açıklama yapılmış. Sanatçı ise kirlilik algısı yaratmaktan ziyade, yalnızca ırmağın kentteki varlığına dikkat çekmeyi amaçladığını ifade ediyor. Eliasson'un etkin kıldığı bu çok yönlü farklı tartışmalar, çevreyle ilişkimizin nasıl bir hâl aldığına gözler önüne seriyor.

Bizi saran yapay çevrelerin tenlerimize temasını mekanik sistemler (ısıtma, havalandırma ve soğutma, HVAC) aracılığıyla kontrol etmeye çalışıyor; bir yandan da tabiatın bozuluşunu, çarpıcı yüksek çözünürlüklü görüntüler ve felaket haberleri döngüsü içinde her geçen gün daha çok gözlemliyoruz. 2021 yazında Marmara Denizi'nde görülen yapışkan "deniz salyası" veya müsilaj yayılımı da uluslararası haberlerde bu şekilde yer aldı. Suyun yüzeyini kaplayan kocaman ve çirkin boz köpük katmanının havadan çekilmiş görüntüleri gelecekte yaşanacaklara dair bir uyarı olarak ekranlara yansdı ve yayıldı.

Müsilaj oluşumu, kanalizasyonun ve endüstriyel atık suların çoğunlukla arıtılmadan denize karışmasının yarattığı kirlilikten kaynaklanır. Bu her ne kadar yeni bir olgu olmasa da, bilim insanlarının açıklamaları, söz konusu mevcut durumda iklim değişikliği ve küresel ısınmanın müsilajın daha şiddetli tezahür etmesine neden olduğuna işaret ediyor. Yapılan resmi açıklamalar ve haberler, her zaman olduğu gibi, altta yatan nedenler yerine temizleme çalışmalarına odaklandı. 2021 yılında bu yazıyı kaleme alırken yönelttiğim soru şuydu: Kirliliđe dair görüntüler etkili

Olafur Eliasson's work "Green river" that he first introduced in 2018, centers around an organic, non-toxic dye into a river temporarily transforming its color. The media's first response, when his intervention was staged in Stockholm in 2000, was reportedly to interpret the green as the result of a leak, which then was followed by an official but false explanation that the harmless leak was traced to a heating plant upstream. According to the artist's statement, he had merely wanted to raise awareness about the existence of the river in the city, and not necessarily create the perception of pollution. This interpretive unfolding reveals how we have come to relate to the environment.

As we are trying to control how our artificial environments touch our skin through mechanical systems (heating, ventilation and air conditioning, HVAC), we are increasingly receiving the environment through spectacularized high-resolution imagery of environmental disruptions and cycles of disaster news. Such was the case when, in the summer of 2021, the news of slimy "sea snot" or mucilage bloom in the Marmara Sea hit international news. Aerial shots of the vast ugly brown froth covering the water surface circulated and aired on screens worldwide as a warning for the shape of things to come.

The mucilage formation is caused by pollution originating from sewage and industrial wastewater discharge into the sea, mostly without treatment. Although not a novel phenomenon, in this apparition, it was exacerbated due to climate change and global warming, scientists explained. Official statements and media reporting that followed focused on cleanup efforts, as usual, rather than addressing underlying causes. Writing back in 2021, I noted: Will the visuals of pollution lead to effective climate action or will the mucilage disappear as abruptly as it appeared in the cycle of global news media, as yet another forgettable layer to the end of the world



Fotoğraf Photo: Serkan Ocak

bir iklim hareketine yol açacak mı? Yoksa müsilaj haberleri de dünyanın sonuna dair senaryoların unutulabilir herhangi bir etabıymış gibi, belirlediği hızla küresel haberlerden silinip gidecek mi? Maalesef şaşırmadık ve silinip gitti.

Eliasson'un üretimlerinin temel dayanaklarından biri, çevreye karşı "hissiz" oluşumuz. Böyle bakıldığında, kayıtsızlığın ortadan kalkması için iklim değişikliğine dair düşünce odaklı bir anlayış yerine bilginin somut bir deneyimle bir araya gelmesi gerektiği belirtilebilir. Şayet insanlar "Yeşil nehir" in yapay bir biçimde yeşertilmiş sularını gözleriyle görebilir, ya da sanatçının Grönlandlı jeolog Minik Rosing ile gerçekleştirdiği "Buz Nöbeti" adlı projede olduğu gibi, eriyen buza şahsen dokunabilirlerse, çevresel değişimlerin gerçekliğiyle ilişki kurabilirler. Etkili bir iklim hareketinin ortaya çıkması için insanların çevreye dair bilgiler edinmekle kalmayıp, aynı zamanda duygusal olarak da onunla ilişkiye geçmeleri gerekir. Bu, iddialı bir sav olmakla birlikte, ilginçtir, iklim değişikliğine odaklanan iletişim literatüründe de yer alıyor (örneğin bkz. Burke vd. 2018, Cameron vd.

scenarios? Unsurprising in retrospect, it turned out to be the latter case.

A premise of Eliasson's work is that we are "numb" to the environment. Accordingly, concerning climate change, intellectual knowing is not enough to dispel apathy; it has to be coupled with embodied knowing. Thus, if people see the artificially greened waterway of "Green river," if they touch the melting ice of his project "Ice Watch," jointly realized with Greenlandic geologist Minik Rosing, then the reality of these environmental transformations will also touch them back. People need not only to know about the environment but also effectively engage with it to result in effective climate action. This is a bold argument, interestingly also advanced by climate change communication literature (e.g., Burke et al. 2018, Cameron et al. 2013, Moser and Dilling 2011, Hulme 2011), but one difficult to verify in the context of installation art, where typically there is no systematic follow up on the long-term impact.

Artworks are typically experienced individually in the "white cube" space

2013, Moser ve Dilling 2011, Hulme 2011). Ancak uzun dönemli etkilere dair sistemli bir takip çalışmasının genellikle söz konusu olmadığı yerleştirme sanatı bağlamında bu fikrin doğruluğunu göstermek güç.

Sanat yapıtları genellikle galeri mekânı kapsamında, adeta “beyaz küp” içinde bireysel olarak deneyimlenir. Ziyaretçi sessizleştirilir, kontrol altına alınır. Teorik olarak, odaklanmış bir biçimde, sıraya konmuş tek tek yapıtları özümseyecek bir göze indirgenir. Tüm bu mekânsal koreografi, davranışları koştulamakla kalmaz, izleyiciyi sanat yapıtının “içine çekilmeye” hazırlar. Öte yandan mekânsal yerleştirmede alanda hareket hâlinde olan izleyici, Walter Benjamin’in ifadesiyle bir tür “dikkat dağınıklığı hâli”nde sanat yapıtının “içine çekilmektedir” (1935/2017 239). Benjamin, (film ve mimari bağlamındaki) etkinleştirilmiş ancak aynı zamanda merkezleştirilmiş izleyiciliğe dikkat çeker. Burada “merkezleştirme” izleyicinin betimlenen dünyanın odak noktasına yerleşmemesi ve o dünya üzerinde egemenlik iddia edecek bir konumda olmaması anlamında kullanılıyor. Yerleştirmede hareket hâlinde olan ziyaretçi merkez olmaktan uzaklaşıyor ve yapıta kendi yorumlarını katması mümkün hâle geliyor. İlaveten, Eliasson’un pek çok yapıtında ziyaret, kolektif bir deneyime dönüşüyor. Sanatçı, yarattığı yapay çevreye ziyaretçinin vereceği tepkiyi serginin ana konusu hâline getirmeye özel bir dikkat sarfediyor. Sonuç olarak Louise Hornby’nin öne sürdüğü şekilde, ziyaretçi, serginin ana öznesi olarak yeniden merkeze alınıyor (2017). Eliasson’un yapıtları bu merkezileştirmeyi pekiştirmek üzere, genellikle “Senin...” zamiriyle, doğrudan ziyaretçiye hitap eder şekilde adlandırılmıştır.

Eliasson’un çevreye ayak uydurmamız adına malzeme olarak sudan yararlanan yapıtlarından esinle, bu yazıda suyla ilişkimiz üzerine düşünmeye koyulacak; müze mekânından şehre doğru ilerleyerek ve tarih içinde yolculuk ederek biz

of the gallery: The visitor is silenced and disciplined, theoretically reduced to a seeing eye, absorbing the work one by one, in an ordered sequence, and in a state of concentration. All this spatial choreography conditions not only behavior but also prepares the viewer to be “absorbed by” the work of art. In spatial installation work, where one moves through the space, however, the visitor “absorbs the work of art” in a “state of distraction” to use Walter Benjamin’s words (1935/2017 239). What Benjamin points to is an activated but also decentered spectatorship (found in film and architecture). “Decentered,” here, means the viewer is not positioned at the fixed center of the depicted world and is not to claim mastery over that world. In asking the visitor to move, installation work decenters the visitor and allows them to bring their interpretations to the work. Further to that, in many of Eliasson’s works, the visit becomes a collective experience. The artist is deliberate in the way he turns the individual visitor’s responses to the artificial environment he creates into the main subject of the exhibition, and thus, as Louise Hornby argues, ends up re-centering the visitor as the main subject of the exhibition (2017). To enhance the re-centering of the visitor, his works were often titled with a direct address to the visitor with the pronoun “Your...”.

Inspired by Eliasson’s works that use water as material to attune us to the environment, in this essay, I reflect on our relationship with water, starting within the space of the museum and moving to the city, moving back and forward in its history, and beyond, through the varied ways we, humans, think about, live with and embody water.

WATER IN THE MUSEUM

Eliasson has built on earlier works of color in waterways with installations inside galleries—creating artificial natures in the

insanların suyu düşünme, onunla yaşama ve onu cisimlendirme biçimlerimizden bahsedeceğim.

MÜZEDE SU

Eliasson, suyollarını renklendirdiği erken dönem çalışmalarını galeriler içinde gerçekleştirdiği yerleştirmelerle geliştirerek müze binalarının zaten suni olan atmosferleri içinde yapay doğalar yarattı. Peyzaj mimarı Günther Vogt ile kurguladığı “Arabuluculu devinim” (2001) başlıklı yerleştirme, Peter Zumthor tarafından tasarlanmış olan, Avusturya’daki Kunsthaus Bregenz adlı mekânda sergilendi. Serginin iki katından birinde, yüzeyi su mercimeği ile kaplı bir su kütlesi bulunuyordu ve ziyaretçiler tahta köprüler üzerinde yürüyerek suyla dolu bu alanı deneyimliyordu. Sanatçı, 2021’in başlarında yine Günther Vogt ile, Renzo Piano tarafından tasarlanmış Fondation Beyeler’i suyla doldurdu. “Yaşam” adlı bu yerleştirmede Eliasson, iç mekânı imzası sayılan yeşil suya ilaveten hava unsurlarına maruz bıraktı. Bir park alanı içinde yer alan Piano tasarımı binanın önünde, hâlihazırda cephe boyunca uzanan büyük bir havuz bulunuyordu. “Yaşam” sergisinde, yapının içi ile dışını ayıran cam bölücüler kaldırılarak yansıtma havuzunun iç mekânla bütünleşmesi sağlanmıştı. Bu müdahaleyle sanatçı, çağdaş sanat müzelerinin, medeniyet ritüelleri (Duncan 1995) veya ulus inşasına (Bennett 1995) yönelik ideolojik aygıtlar olmasından öte, politik açıdan ilerici bir kültürel aktör ve kapsayıcı bir alan olarak önemine ve potansiyeline duyduğu sarsılmaz inancı göz önüne seriyordu.

Su, Piano’nun yapılarında mutlak bir tasarım ögesi olmasa da, kendisinin İstanbul Modern için geliştirdiği tasarımda da merkezi bir rolde. Müze, şehrin geri kalanından bir çit ve güvenlik kontrol noktalarıyla ayrılmış, kruvaziyer gemileri için özelleştirilmiş lüks bir kompleks olan Galataport’un bir parçası olmasına rağmen; suyla kurulan ilişki, dikdörtgen prizma biçimli yalın projeyi

already artificial atmosphere created by the museum building. In collaboration with landscape architect Günther Vogt, he installed “The mediated motion” (2001) in the Peter Zumthor-designed Kunsthaus Bregenz in Austria, where one of the two levels of the exhibition featured a body of still water with duckweed floating and pedestrians experiencing the water-filled space by walking on wooden footbridges. In 2021, Eliasson, again together with Günther Vogt, flooded the Renzo Piano-designed Fondation Beyeler, this time exposing the interior to the elements of the weather as well as his signature green water in an installation titled “Life.” Piano’s design is set in a park environment and is already fronted with a large pool extending the width of the building’s facade. The glass walls of the building separating inside and outside were removed for the “Life” exhibition, and the reflecting pool was allowed to flow into the building. This project of lifting demonstrates the artist’s unwavering belief in the importance and potential of the contemporary art museum as a politically progressive cultural actor and inclusive space, rather than as an ideological instrument of civilizing rituals (Duncan 1995) or nation-building (Bennett 1995).

While not necessarily a trope in Piano’s work, the Istanbul Museum of Modern Art’s design also by Piano displays a centrality attributed to water. The use of water visually integrates the simple rectangular box to its urban context, despite being part of Galataport, a privatized, purpose-built luxury complex for cruise ships, otherwise separated from the rest of the city with a fence and security checkpoints. The building’s terrace views emphasize and pull inside, rather than mere framing, the panoramic vistas afforded by the extraordinary positioning of the building near the confluence of the estuary of Golden Horn and the strait of Bosphorus with views out into the Marmara Sea.

bağlamıyla görsel olarak bütünleştirmekte. Boğaziçi ile Haliç'in bulunduğu konumdaki yapının terası, binanın olağanüstü yerleşiminin bir getirisi olan Marmara Denizi'ne uzanan panoramik manzarayı sırf çerçeve içine almaktansa, vurguluyor ve kendisine katıyor. Üstelik üzerindeki yansıtma havuzuyla çatı, çevredeki sırtlardan bakıldığında, suyun binanın bir parçası olduğu veya binanın çevresini saran (sudan oluşan) peyzaj içine karıştığı izlenimini oluşturuyor. Tasarım, kent sakinlerinin deniz manzaralarına duyduğu derin sevgiyi benimsiyor.

BİR ÖLÇÜ OLARAK (ÇAĞLAYAN) SU

Eliasson'un yapıtları içinde, suyu malzeme ve bazen de mekânın kendisi olarak kullandığı bir diğer tanınmış proje serisi "Çağlayan" çalışmalarıdır. Hâlihazırda yapı çevre içinde yer alan şelale projeleri nasıl meydana getirildiklerini de son derece çarpıcı bir şekilde göz önüne serer. Çağlayanlar birer göz aldatmacası değildir, çünkü düzenekleri daima görünür haldedir. Sanatçı, 2009 tarihli bir konuşmasında çağlayanı oluşturan suyu mekânsal bir ölçü olarak tanımlamaktadır: "Suyun düşme hızı her yerde sabit olduğuna göre, bir şelalenin hızlı akıyor olması size yakın ve küçük olduğu anlamına gelir. Bedeninizin bunu bir şekilde bilir. Yani şelale mekânı ölçmenin bir yoludur" (Eliasson 2009). Bu yaklaşım, sanatçının etkinleştirilmiş izleyiciliği ve mekânın bir parçası olan bedenleri merkeze alan fenomenolojik anlayışı ile ilişki içindedir. Pek çok tepe ve yokuşu olan bir kentten denizi izleyebildiklerinden, suyun uzaktaki tepedelerden izlendiğinde yavaş, kıyıdan izlendiğinde daha hızlı aktığını deneyimleyen pek çok İstanbullu'ya yakın gelebilecek bir his bu. Boğaz manzaralarının müşterek bir keyif kaynağı (Işın 2010) olmasının ardında yatan anlayış, tam olarak da bununla, yani kentsel mekânda ve onun bir parçası olmayla ilişkilendirilebilir.

Furthermore, the roof with its reflective pool creates an illusion of the continuity of water or the blending of the building with its landscape (of water) when viewed from the surrounding hills. The design recognizes the immense love citizens of this city have for their water views.

WATER(FALL) AS A MEASURE

In Eliasson's oeuvre, another famous work that uses water as material, and sometimes also as site, is the "Waterfall." Set in already constructed nature, the waterfall projects reveal most vividly their artifice. The waterfalls are no phantasmagoria; the apparatus is always revealed. In a 2009 talk, the artist presented the water-falling as a measure of space: "If a waterfall is falling faster, it's a smaller waterfall which is closer by—because the speed of falling water is pretty constant everywhere. And your body somehow knows that. So this means a waterfall is a way of measuring space" (Eliasson 2009). He connects this back to his phenomenological understanding of activated spectatorship, of having a body that feels part of the space. It is a feeling many Istanbulites will associate with as they experience the movement of the flowing body of the water from its many hills and banks—moving slowly if they are far away on a hilltop and faster if they are on the water bank. Perhaps the views of the Bosphorus are a source of communal enjoyment (Işın 2010) precisely for this sense of being in space, being a part of the city.

These beautiful views, however, do not reveal Istanbul's many and variegated water problems. The city historically developed around waterways—obviously, water is Istanbul's raison d'être. Ironically, surrounded by so much of it, Istanbul has always had challenges providing freshwater to its residents. Added to this challenge in the modern era are wastewater and

Ancak bu güzel manzaralar, ne yazık ki İstanbul'un çeşitli su problemlerini yansıtmıyor. Suyun, tarihsel olarak su yolları etrafında gelişmiş olan kentin varlık sebebi olduğu besbellidir. Sularla çevrili kentte tatlı su temininin her daim bir zorluk olmuş olması ironiktir. Modern dönemde atık sular ve kanalizasyon meseleleri bu zorluğu iyice artırmıştır. Yalnızca kentteki değil Türkiye genelindeki başlıca çevre meselelerinden biri de, su ve onun yaşam değil ham madde olarak görülmesidir.

TATLI SULAR, REKREASYONEL SULAR VE ATIK SULAR

Su yolları etrafında inşa edilmiş olan kentin tatlı su kaynaklarından yoksun olması, girift bir altyapının ve onunla bağlantılı mimarinin inşa edilmesi gerektiği anlamına geliyordu. Roma döneminden itibaren, uzun mesafeler aşan büyük su kemerleriyle kente taşınan su, açık hava ve yeraltı sarnıçlarında depolanmıştır (Çeçen 1996). Kentin Osmanlı idaresine geçmesinin ardından, uzak kaynaklardan su taşıyıp kent sakinlerine kuyulardan su temin etmek üzere bent, havuz ve boru hatlarını kapsayan büyük altyapı faaliyetleri gerçekleştirildi (Çeçen 1999, 1991). 18. yüzyıldan itibaren bu altyapı, zarif çeşmeleri de beslemeye başladı (Hamadeh 2008).

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul'da su sıkıntılarına ek olarak kolera ve tifo salgınlarının yaşanması, 1856'da kurulan İntizam-ı Şehir Komisyonu gibi modern kent planlama faaliyetlerine odaklanacak oluşumların ortaya çıkmasına yol açtı. Modernleşme çalışmaları dini kurumların ve vakıfların su altyapısının bakımındaki rolünü gitgide azalttı. Yabancı şirketler Terkos ve Elmalı'da sınırlı kapasitelere sahip su tesisleri inşa ettiler (Dinçkal 2008). Bu şirketler, cumhuriyetin ilanının ardından millileştirildi, 1930'larda ise belediye bünyesinde bir sular idaresi kuruldu. Osmanlı döneminde inşa edilmiş entegre altyapı, Dinçkal'ın "musluk ve çeşmeler arasındaki rekabet"

sewage. And beyond the city, one of the main environmental challenges in Türkiye again has to do with water and seeing it as a resource rather than as Life.

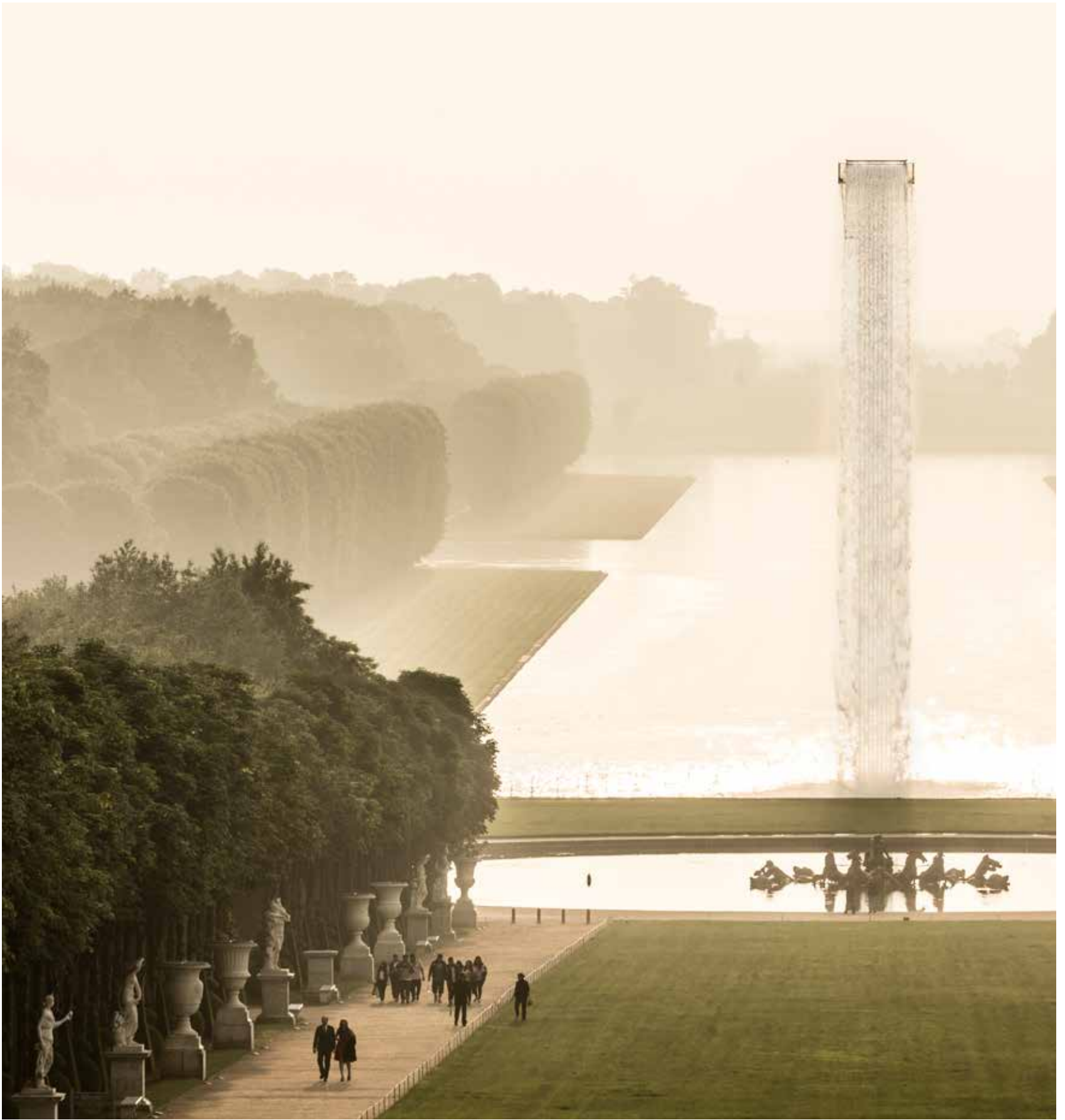
FRESHWATER, RECREATIONAL WATER, AND WASTEWATER

The lack of freshwater supplies in this city built around waterways meant an intricate infrastructure and associated architecture had to be constructed. Starting in Roman times, grand long-distance aqueducts carried water to the city which then was stored in open-air reservoirs and underground cisterns (Çeçen 1996). After the Ottoman take-over of the city, a large infrastructure of dams, basins and pipes were constructed to bring freshwater from distant sources to provide water to the residents of the city from public wells (Çeçen 1999, 1991). The water infrastructure fed elegant public fountains in the 18th century (Hamadeh 2008).

Starting in the second half of the 19th century, Istanbul started experiencing water shortages coupled with cholera and typhoid epidemics which led to the establishment of modern town planning tools such as the 1856 Commission for Urban Regulation. Modernization efforts undermined and supplanted the role of religious and private philanthropy in maintaining the water infrastructure. Foreign companies built waterworks in Terkos and Elmalı (Dinçkal 2008) which had limited efficacy. These companies were nationalized with the establishment of the Republic and a municipal waterworks company was founded

Othmar Pferschy, 1898-1984
Unkapanı'ndan Saraçhane'ye
Doğru, İstanbul
From Unkapanı Towards
Saraçhane, İstanbul
1948
Istanbul Modern Sanat Müzesi
Fotoğraf Koleksiyonu
Istanbul Museum of Modern
Art Photography Collection







Çağlayan

Waterfall

2016

Vinç, su, paslanmaz çelik, pompa sistemi, hortum, balast
Crane, water, stainless steel, pump system, hose, ballast
42,5 x 6 x 5 m

Yerleştirme görüntüsü Installation view:
Versay Sarayı Palace of Versailles, 2016

Fotoğraf Photo: **Anders Sune Berg**
Sanatçının izniyle Courtesy of the artist;
neugerriemschneider, Berlin;

Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles

diye betimlediği şekilde, 20. yüzyılın ortasına dek modern merkezi sistem ile birlikte kullanıldı (678). Kent çeperindeki plansız yerleşimlerde başta kuyulardan yararlanılıyordu. Kayırmacılık odaklı bir politikanın sonucunda zamanla bu bölgeler de resmi su tedarik zincirine katıldı.

1980'lerin sonlarından itibaren İstanbul'da musluk suları yoğun klorlamaya rağmen sağlık açısından riskli görülmeye başlandı. Su depoları modern kentin büyüklüğü ve büyüme hızıyla baş edemiyordu. Bu kaynaklar, yaygın görüşe göre iklim değişikliği ve küresel ısınma nedeniyle yağış miktarının daha önce görülmemiş seviyelere düşmesi ve yaşanan kuraklıklar neticesinde 21. yüzyıl başlarında daha da yetersiz kaldı. Tatlı su kaynaklarının özelleştirilmesiyle mavi plastik damacanelerle evlere su dağıtımını yapan küçük şirketler ortaya çıktı ve su güvenliği satıcıların insafına bırakıldı. Günümüzde İstanbulluların neden hâlâ musluk suyunu içmedikleri açık değil. İSKİ'nin musluk suyu içmenin güvenli olduğuna dair açıklamalarına rağmen pek çok kişi konuya şüpheyle yaklaşıyor, kimileri de uygulanan kimyasal işlemler nedeniyle suyun tadının içilemez bir hâl aldığını öne sürüyor.

Tatlı su dünyadaki en kıymetli "kaynak"tır. Temelde bedelsiz ve herkese ait olanın küresel şirketler tarafından metalaştırılması ve sömürülmesi hararetli tartışmalara, eleştirilere ve yerel direnişlere konu oluyor. İstanbul'da su tedarikçilerinin ölçeği büyük olmasa da, su dağıtımının özelleştirilmesi kent altyapısının neoliberal rasyonalizm çerçevesinde parçalara ayrılmasının bir yansıması. Graham ve Marvin, modern altyapı ideali olan bütünleşik şebeke sisteminden uzaklaşmayı ifade eden bu dönüşümü "parçalı kentleşme" diye adlandırır (2001). Kentleşmenin parçalanması neoliberalizm bağlamında normalleştiriliyor, ancak temiz içme suyu tedarikçilerinin parçalara ayrılması ve özelleştirilmesi gerekliliği, nihayetinde bir anlatı. Bunu idrak ettiğimiz takdirde anlatının kendisi de, onun aracılığıyla kurulan gerçeklik de değiştirilebilir.

in the 1930s. Until the mid-20th-century, the integrated infrastructure Ottomans had built was used side by side with the modern centralized system in what Dinçkal calls a "competition between taps and fountains" (678). The informal settlements surrounding the city relied mainly on wells but were gradually integrated into the formal water supply chain through a politics of clientelism.

From the late 1980s on, tap water in Istanbul came to be considered a health hazard despite heavy chlorination. With its modern size and pace of growth, Istanbul's water reservoirs turned out to be inadequate and suffered from all-time low rainfalls and droughts at the turn of the 21st century, often linked to climate change and global warming. Freshwater was privatized with small companies delivering to households in blue plastic bottles, the safety of water at the mercy of vendors. Today it is not clear why Istanbulites still don't drink tap water. Contrary to the waterworks' (İSKİ) declaration that it is safe to drink, many are suspicious it is safe, while others claim it is the chemical treatment that makes the taste undrinkable.

Freshwater is the most precious "resource" on earth. The commodification and exploitation by global corporations of what is essentially free and belongs to all is a topic of heated debate, scrutiny, and localized resistance. While the scale of water providers in Istanbul is small, the privatization of water provision in Istanbul follows the debundling of urban infrastructure under neoliberal rationality. Graham and Marvin call this transition, away from the modern infrastructural ideal of an integrated networked system, "splintering urbanism" (2001). Splintering urbanism is normalized under neoliberalism, but it is ultimately a narrative that fresh drinking water provision needs to be debundled and privately supplied. Once we recognize this, the narrative and the reality constituted by that narrative can be changed.

İstanbul'un dinlenme amaçlı sular ile ilişkisi de geçtiğimiz elli yılda sorunlu bir hâl aldı. 1970'lere dek kıyılarda deniz hamamları (yararlanmak için yüzme bilmenin gerekmemesi nedeniyle "hamam" olarak adlandırılıyorlardı) denilen ahşap yapılar bulunuyordu. Bu yapılar zamanla yerlerini plajlara ve Türkiye'nin modernleşme sürecinin bir göstergesi olarak kadın ve erkeklerin bir arada yüzüp sosyalleştiği halk plajlarında yeşeren bir yüzme kültürüne bıraktı. Cumhuriyetin kurucu lideri Mustafa Kemal Atatürk'ün 1934 yılında mimar Seyfi Arkan tarafından tasarlanan Florya'daki modernist yazlık konutunda yüzücülerin arasına katıldığı bilinir, zaten onlarla birlikte çektiği fotoğraflar akıllara kazınmıştır. Marmara Denizi'nin kumlu sahilleri zaman içinde Avrupa yakasında Kumburgaz'dan Silivri'ye, Anadolu yakasında da Tuzla'ya kadar uzanan yazlık sitelerle doldu. Son yıllarda nostaljiyle gündeme gelen bu yazlıklar, suyun bir dinlenme ve eğlence kaynağı olmasına odaklanan bir yaklaşımla İstanbulluların suyla ilişkisine dair geçmişten feyz alan ve yeni bir gelecek canlandıran sergilere konu oldu (SALT Beyoğlu 2014; Pera Müzesi, 2018). Günümüzde Boğaz kıyılarında yer alan pek çok özelleştirilmiş plajda su kalitesi, akıntılara ve kirlilik durumuna bağlı olarak değişkenlik gösteriyor.

Kirliliğin görülebilir veya koklanabilir bir seviyeye ulaşması aslında yeni bir hadise değil. Pek çok İstanbullu Haliç'in veya Kadıköy'deki Kurbağalıdere'nin nasıl kötü koktuğunu dün gibi hatırlar. 20. yüzyıl başında, derelere dökülen kanalizasyon atıklarının denize karışması ve yaz aylarında su sıcaklığının yükselmesiyle organik kirlilik görünür bir seviyeye ulaşıyordu. Tatlı su sıkıntısına ilaveten, sanayileşme ve artan kentleşmeyle birlikte korunaklı su hazneleri ve su yolları da kirlenmeye başladı. Kanal İstanbul gibi büyük inşaat projeleri ise çeşitli hususlara ek olarak deniz yaşamı açısından arz ettiği risklerden ötürü de çevrecileri endişelendiriyor. Olanlar muhtemelen

Istanbul's relationship with recreational water has also become troubled in the past half-century. Up until the 1970s, the shoreline of the city had wooden structures in the water called sea baths ("baths" as one didn't necessarily need to know swimming to benefit from them) which were eventually supplanted with beaches and the culture of swimming—women and men swimming and socializing together in public beaches was a sign of Türkiye's arrival into the stage of modernity. The Republic's founding leader Mustafa Kemal Atatürk famously mingled and posed with groups of swimmers while visiting his modernist summer house in Florya designed in 1934 by architect Seyfi Arkan. The sandy beaches of the Marmara Sea eventually came to be lined by a strip of summer housing for the masses from Kumburgaz stretching to Silivri on the European side and Tuzla on the Asian side—lately these are the subject of nostalgia and exhibitions (SALT Beyoğlu 2014; Pera Museum, 2018). These exhibitions look back to history to suggest a renewed future for Istanbulites' relationship with water—water being a source of leisure and enjoyment. Today, beaches along the Bosphorus are mostly privatized and water quality wavers with the prevailing currents and pollution.

Visible and olfactory pollution is not necessarily new—many Istanbulites vividly remember the stench of the Golden Horn or Kurbağalıdere in Kadıköy. By the turn of the 20th century, sewage disposal through brooks which flowed into the sea along with high water temperatures in the summers started creating visible organic pollution. Added to the lack of freshwater, industrialization and sprawling urbanization have resulted in the previously protected water reservoirs and the waterways becoming polluted. Large construction projects such as the Kanal İstanbul worry environmentalists for their potential threat to marine life among other concerns. Perhaps more than humans it is the non-



Fotoğraf Photo: Serkan Ocak

insanlardan ziyade, insan olmayan canlıları ağır şekilde etkiliyor; Marmara Denizi'nde artık bulunmayan ve soyu tükenmiş balık türleri bu durumun başlıca göstergelerinden (Ulman vd. 2000). Müsilaj, yani kıyılardaki boz köpükler suların sıcaklığındaki mevsimsel artışlara bağlı olarak her yıl görülmekte; ancak konuyu 2021'de dünya çapında haberlere taşıyan, bu oluşumun daha önce görülmemiş bir boyut ve yoğunluğa ulaşarak deniz canlılarını boğar hâle gelmesiydi. Başka yerlere ya da geleceğe ait gibi görülen iklim krizi şimdi ve burada artık.

humans that suffer, the disappeared and extinct fish species in the Marmara Sea being a key indicator (Ulman et al 2000). The mucilage, brown froth on the shores, is observed on an annual basis due to the seasonal warming of the waters, but what made it to global news in 2021 was the unprecedented intensity and extent suffocating marine life. Climate emergency, happening elsewhere and in the future, had arrived here and now.

ARTISTS ENGAGE THE ENVIRONMENT

SANATÇILAR ÇEVREYLE HEMHAL OLUYOR

Dünyanın kaynaklarını sömüren ve iklim değişikliğinin tarihsel sorumlusu olan sanayileşmiş ülkeler ile bu değişimin yükünü çeken daha az sanayileşmiş ülkelerin maruz kaldığı sıkıntılar aynı değil. Merkezi yönetimlerin, azınlık gruplarının yaşadığı ücra bölgelerde kalkınma odaklı yaklaşımları ve hafriyatçılık faaliyetleri nedeniyle, iklim

Climate change is creating unequal burdens between industrialized countries who exploited the world's resources and are historically responsible for it, and less industrialized countries who are experiencing today the brunt of climate change. Climate change is also aggravating inequalities within countries where central governments are applying the logic of developmentalism and resource extraction

değişikliği kimi ülkelerde eşitsizlikleri daha da şiddetlendiriyor. Böyle bölgelerde yaşayıp bu eylemlerden en ağır şekilde etkilenenler, çıkar ve ihtiyaçlarını ifade etmeye dair ekonomik, sosyal ve politik araçlardan yoksun hâlde olabiliyor. Buna karşılık olarak, dünyanın dört bir yanındaki sanatçılar duyulmayan seslerin gündeme gelmesi adına yeni roller üstleniyor.

Türkiye’den Aslıhan Demirtaş, Serkan Taycan, Elmas Deniz ve Ozan Atalan gibi sanatçıların çalışmalarında gözlemlediğim bir yaklaşım da kapitalist hafriyatçılığın tabiat üzerindeki etkisini belgelemek (Taycan ile ilgili olarak bkz. Türel ve Al 2018). Çeşitli hafriyatçılık projelerinden biri olan baraj inşası da Türkiye’de başlıca ulusal enerji stratejisi olarak uygulanıyor (Erensü 2017, Bilgen 2021). Dicle ve Fırat nehirleri üzerindeki Güneydoğu Anadolu Projesi (GAP), bölgedeki kamulaştırma uygulamaları ve yarattığı çatışmalarla dünyanın en büyük ve en tartışmalı baraj projelerinden biri olarak görülüyor. Resmi söyleme göre GAP yoksul bölgeleri kalkındırmayı amaçlıyor. GAP’la ilgili tartışmalarda daha belirgin olmakla birlikte, tüm Türkiye genelinde görüldüğü üzere, çeşitli devlet kurumları ırmaklar üzerinde ölçümler yapıp akış hızlarına göre söz konusu ırmaklara değer biçiyor ve hidroelektrik enerjiyi karbonsuz, yenilenebilir enerji olarak pazarlıyor. Böylece Türkiye’de akarsular üzerine son hızla barajlar (HES) kurulurken, bir yandan da ekosistemler altüst ediliyor. Bu kalkınmacı anlayışın altında yatan, suyun bir ham madde, yani biz insanlardan ayrı bir şey olarak görülmesi. Peki suyu yerinden edilecek, ölçüp biçilecek, metalaştırılacak bir şey yerine, geleceği tasavvur etmek için bir “ölçü”, bir eylem sürecinin ölçütü olarak görebilirsek nasıl olur?

1980’lerden bu yana Türkiye’de çevreci grup ve araştırmacılar çoğaldı. Hem aktivistler hem de araştırmacılar çevresel yıkım ile kaynak kavgaları, hayatı idame ettirme mücadeleleri ve demokrasi arasında ilişkiler kuruyor (Adem 2005, Arsel 2021).

to their remote regions with minority populations. Those who are most affected in such zones may not have access to economic, social and political means of representing their interests and needs. In response, artists around the world are finding renewed roles to amplify the unheard.

One approach I have observed in the works of artists from Türkiye, such as Aslıhan Demirtaş, Serkan Taycan, Elmas Deniz and Ozan Atalan, has been to document the impact on the landscape, of capitalist extractivism (on Taycan, see Türel and Al. 2018). Among other extractive projects, damming has emerged as the primary national energy strategy (Erensü 2017, Bilgen 2021). Türkiye’s Southeastern Anatolia Project (GAP in Turkish acronym) on the rivers Tigris and Euphrates is one of the largest and most controversial large dam projects in the world, linked to dispossession and conflict in the region. According to official discourse, GAP seeks to uplift the impoverished region. As most evident in debates surrounding GAP, but all across Türkiye, various state actors measure and value rivers for their flow rate; tout hydropower as carbon-free renewable energy, and thus, Türkiye is damming at full speed its freshwater streams, disrupting ecosystems in the meanwhile. Underlying this developmentalist vision is an understanding of water as a resource, as something separate from us, humans. What if we could imagine water as “measure,” that is, a course of action to imagine the future, rather than as something to be extracted, measured, commodified?

Since the 1980s, Türkiye has seen a proliferation of environmentalist groups and scholarship where both activists and scholars are connecting environmental destruction to struggles over resources, contestations over livelihood, and democracy (Adem 2005, Arsel 2021). In the art world, climate change has not become a rallying cry, that is, until recently.

İklim değişikliğinin sanat dűnyası için tematik başlıklardan biri hâline gelmesi ise son yıllarda gerçekleşti. İstanbul Bienali, İstanbul Modern ve SALT, ister Türkiye'deki hafriyatçılık ve kalkınmacılık tutumuna ister küresel iklim krizine karşılık olarak ekoloji odaklı çalışmalar yapan yerel ve uluslararası sanatçılara kurumsal destek ve platformlar sağladı. 2013 yılında Fulya Erdemci küratörlüğünde, "Anne Ben Barbar mıyım?" başlığıyla düzenlenen İstanbul Bienali, kamusal alan, demokratik katılım ve kentsel dönüşüme dair meselelere eğilen seçkisiyle öngörölü bir tavır sergilemişti. Zira açılıştan yalnızca birkaç ay önce gerçekleşen Gezi protestoları tam da bu konularla ilişkili olarak ortaya çıkmıştı. 2016'da İstanbul Modern, doğa ve sürdürülebilirliği konu alan "YOK OLMADAN" başlıklı bir sergi düzenleyerek, mevcut iklim krizinde sanata bir rol biçen sergi ve programlara ev sahipliği yapan çok sayıdaki uluslararası müze arasında yerini aldı. 2019'da Nicolas Bourriaud küratörlüğünde düzenlenen bienal de iklim krizini bütün yönleriyle ele almaya yöneldi. Okyanuslarda biriken plastik atık yığınının yarattığı oluşumdan hareketle "Yedinci Kıta" olarak adlandırılan etkinlikte davetli sanatçıların birçoğu Antroposen'e karşı projeler geliştirdi.

"Antroposen" ifadesi, insanların gezegen üzerindeki etkilerine dikkat çekmek için kullanılıyor. Ancak bu kavramla irksal kapitalizmin tarihsel etkisi, yerleşimci sömürgecilik ve çağdaş kurumsal sömürgecilik göz ardı edilerek bir genelleştirme içinde *anthropos* (insan) failleştirildiğinden, eleştirilere de konu oluyor (Demos 2016; Gómez-Barris 2017). Antroposen, görsel kültür araştırmacısı Nicolas Mirzoeff'in ifadesiyle "biyosferin yıkımına rağmen durmamamıza, hiçbir şey görmememize ve emtia dolaşımını sürdürmemize olanak sağlayan" (2014, 217), kendine özgü bir görsellik barındırıyor. Antroposen'e karşı temsillere yönelen sanatsal çabalar da birtakım zorluklarla karşı karşıya. Bunların ilki anlatının

The Istanbul Biennial, the Istanbul Museum of Modern Art and SALT have provided institutional support and platforms for local and visiting artists who have developed ecology-focused works whether in direct response to the rationality of extractivism and developmentalism within Türkiye or the global climate crisis. The 2013 edition of the Istanbul Biennial, curated by Fulya Erdemci with the theme "Mom, Am I a Barbarian?" was prescient in its thematic selection addressing problems of public space, democratic participation and urban transformation as Gezi Protests unraveled precisely on these very themes, only a few months before the opening. In 2016, Istanbul Modern put on an exhibition on nature and sustainability entitled "TILL IT'S GONE," joining several international museums in programming exhibitions that attribute a role to art in the current climate emergency. In 2019, the Biennial curated by Nicolas Bourriaud took on the climate emergency full on. Entitled "The Seventh Continent" after the plastic waste piling up in the oceans, many of the invited artists made an effort to counter-visualize the Anthropocene.

"Anthropocene" seeks to call attention to the impact of humans on the planet, but it is not a term without its critics for universalizing the *anthropos* (human) as the culprit without addressing the historic impact of racial capitalism, settler colonialism, and contemporary corporate colonialism (Demos 2016; Gómez-Barris 2017). The Anthropocene has a visuality of its own, that, in the words of visual culture scholar Nicolas Mirzoeff, "allows us to move on, to see nothing and keep circulating commodities, despite the destruction of the biosphere" (2014, 217). There are several challenges to artistic efforts to counter-visualizing the Anthropocene. The first is controlling the narrative: Local environmental politics and the economy of the global art world can easily coalesce to render what may be powerful, situated

kontrolüyle ilgili: Yerel çevre politikaları ile küresel sanat dünyasının ekonomisi rahatlıkla bir araya gelebilir ve bağlamlarına özgü güçlü eleştirileri evrenselleştirilmiş eko-estetik göstergelere dönüştürebilir. Bununla bağlantılı olan ikinci mesele de dünyanın insan kaynaklı değişimine dair tasvirlerin estetize edilebilmesi ve böylece, T. J. Demos'un ifadesiyle "tıpkı görüntüleri gibi doğanın kendisine de sahiden 'bizim' hâkim olduğumuza dair tekno-ütopyacı bir pozisyonu pekiştirecek" şekilde sunulabilmesi (2017, 28). Üçüncü güçlük ise, gitgide daha fazla sayıda sanatçının çevreye eğilip hafriyatçı eylemler üzerine araştırmalar yapmalarına rağmen, bu isimlerin yapıtlarının ve hatta kendilerinin maddi kaynaklarla birlikte piyasada dolaşımında olan yerel kaynaklar olarak algılanması (Çaylı 2020, 6). Son olarak da, sanatın kurumsal bağlamının belirleyiciliği önem arz etmektedir. "Yedinci Kıta"nın, sponsorlarından ötürü Türkiye'de faaliyet gösteren çevreci grupların toplu protestolarına hedef olmuş ilk İstanbul Bienali olması dikkate şayan bir husus (Eskop 2019). Tüm bu güçlükler içinde, yapıt deneyiminin bir anlık hissetme hâlinde ötesine karşılık gelmesi nasıl mümkün olabilir?

"SU YAŞAMDIR"

İstanbul'un sularından bahsederken (tatlı sular, rekreasyonel sular ve atık sular kategorileri içinde) insan merkezli yaklaşımlar üzerinde durmuş olsam da, suya ve onunla ilişkimize dair yaygın anlatıya yaratıcı bir şekilde meydan okuyan başka düşünme biçimleri de şüphesiz mevcut. Örneğin, Standing Rock'taki ve Kuzey Amerika'nın dört bir yanındaki yerel su koruyucuları bize nasıl hem eleştiri hem de empati geliştirebileceğimize dair büyük umut veriyor. Su koruyucuları multimilyarlık boru hatları, altyapı ve hafriyat projelerine karşı *Mní Wicóni* (Su yaşamdır) diyerek direniyorlar. Suyu bir hammadde değil,

critiques into universalized eco-aesthetical gestures. A second connected issue is that depictions of the human-driven alteration of the earth can be aesthetizing, and thus can be reframed, to borrow the words of T. J. Demos, to "reinforce the techno-utopian position that 'we' have indeed mastered nature, just as we have mastered its imaging" (2017, 28). Third, while a growing number of artists are engaging the environment and shining light on extractivist practices, their works and even artists themselves can be framed as local resources circulating alongside material resources in the marketplace (Çaylı 2020, 6). Finally, the institutional context of the art matters. It is worth mentioning that "The Seventh Continent" became the first Istanbul Biennial at the receiving end of collective protest action by environmentalist groups active in Türkiye because of the list of sponsors (Eskop 2019). Under these challenges, how does the experience of the work translate to anything more than an occasion of feeling?

"WATER IS LIFE"

Although until now I have admittedly given space to human-centered accounts of water in Istanbul (with the categories of freshwater, recreational water, and wastewater), there are certainly other ways of thinking that productively challenge the given narrative about water and our relationship to it. For example, Indigenous water protectors at Standing Rock and across North America give us great hope regarding how we can build both critique and empathy. Water Protectors have been resisting multi-billion pipelines and other infrastructure and resource extraction projects claiming *Mní Wicóni* (Water is Life). Guided by Indigenous knowledge systems, where water is not a resource but a kin, which flows in and out of our bodies, such environmental action has introduced new frames of reference and

bedenlerimize girip çıkan ve içimizde dolaşan bir akraba olarak gören yerel bilgi birikimlerinin kılavuzluğunda ilerleyen bu çevre hareketi, geleceği tasavvur etmek için yeni referans çerçeveleri ve olanaklar sunuyor. Doğa ile kültürün birbirinden ayrılmasına karşı çıkmaktaki gayemiz de doğayı kültürün bir alt kategorisine dönüştürmekten ziyade, bizim bizzat doğa olduğumuz anlayışına vakıf olmak. O halde soru şu: Sanat, insan bedeninin de dünyanın (üzerindeki yaşamın) da sudan var olduğuna dair bir anlayışı, bir hissi nasıl aksettirebilir? Bu soruya bir yanıtım yok; ancak Eliasson'un küresel ölçekte konumlanmış ve dolaşıma girmiş yapıtlarını İstanbul'da, İstanbul Modern'in yeni binasında, etrafını saran suları dikkate alan bir alanda hayal etmek, suyun dolaşım ve akışını yerellik üzerinden düşünmeye ve nihayetinde de suyu bizi meydana getiren, insan olmayan bir olgu hâlinde tasavvur etmeye sürüklüyor beni. Eliasson ve düşünsel yoldaşları Lynn Margulis, Donna Haraway ve Timothy Morton'ın (Eliasson 2019, 58-59) son dönemde hazırlanmış sergi kataloglarından birinde karşılıklı bağımlılık (simbiyoz) kavramı üzerinde durmaları da dikkat çekici. Eliasson, bireyin (ziyaretçinin) genellikle galeri mekânı bünyesindeki yapıtın sunduğu yapay doğa ile etkileşimine odaklanan erken tarihli çalışmalarının gelişiminde hayli etkili olmuş fenomenolojiden ve onun barındırdığı evrensel özne düşüncesinden uzaklaşarak, simbiyotik bağlarla örülü sistemler mefhumuna ve çok türlü bir çevresel adalet anlayışına doğru yol alıyor. İstanbul sergisi Eliasson'un ünlü eski yapıtlarından bazılarını sanatçının yeni simbiyotik yaşam anlayışı ışığında yeni bir formatta deneyimleme imkânı sunuyor. Bu anlayışı somutlaştıran yeni yapıtlar, İstanbul'daki izleyicilerle ve kentin sularıyla yeni bağlamlar kazanıyor.

possibilities for imagining the future. In rejecting the division between nature and culture, we do not want to subsume all nature into culture but rather recognize we are nature. The question is then: How can art convey an understanding, feeling, of the human body and (life on) Earth as both made up of water? For this question, I don't have an answer, but imagining Eliasson's globally situated and globally circulating work in Istanbul, in the new building of Istanbul Modern, a space that makes much of the surrounding waters, has pressed me to think through the local circulations and flows of water, and ultimately, to reflect on water as a non-human actor constitutive of us. Remarkably, in one of his latest exhibition catalogs, Eliasson and his intellectual companions, Lynn Margulis, Donna Haraway, and Timothy Morton (Eliasson 2019, 58-59), dwell on the notion of interdependency (symbiosis). Eliasson himself charts an intellectual move away from phenomenology, and the implied universal subject, so formative in his earlier works, where the individual (visitor) typically interacts with the artificial nature that the artwork presents inside a gallery space, to the notion of symbiotic networked systems and toward an understanding of multispecies environmental justice. The Istanbul exhibition will be an opportunity to experience some of the artist's older well-known work anew, in light of this new symbiotic understanding of life, and how this understanding translates to new work as it refracts at these waters and meets its Istanbul audience.



Simbiyotik görme
Symbiotic seeing

2020

Lazer (cam göbeği, sarı), sis makinesi, havalandırma sistemi, robot kol, çello
Lasers (cyan, yellow), fog machine, air ventilation system, robot arm, cello

Değişebilir boyutlar Dimensions variable

Ses Sound in collaboration with *Hildur Gudnardottir* işbirliğiyle

Yerleştirme görüntüsü Installation view: *Kunsthau Zürich, 2020*

Fotoğraf Photo: *Franca Candrian*

Sanatçının izniyle Courtesy of the artist; *neugerriemschneider, Berlin;*

Tanya Bonakdar Gallery, New York / Los Angeles

© 2020 *Olafur Eliasson*

KAYNAKÇA

- Adem, Çiğdem. 2005. "Non-State Actors and Environment." *Environmentalism in Turkey: Between Democracy and Development* içinde, ed. Fikret Adaman ve Murat Arsel, 71-86. Londra: Routledge.
- Arsel, Adanır, Fikret Adaman ve Bengi Akbulut, 2021. "Political Economy of Environmental Conflicts in Turkey." *The Routledge Handbook on Contemporary Turkey* içinde, ed. Joost Jongerden, 309-321. Londra: Routledge.
- Benjamin, Walter. 1935/2007, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." *Illuminations* içinde. Ed. Hannah Arendt, 1935 tarihli metinden çev. Harry Zohn, 217-251. New York: Schocken Books.
- Bennett, Tony. 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londra, New York: Routledge.
- Bilgen, Arda. 2021. "'Concrete' Steps Toward Modernization: Dam-, State- and Nation Building in Southeastern Turkey." *The Routledge Handbook on Contemporary Turkey* içinde, ed. Joost Jongerden, 297-308. Londra: Routledge.
- Burke, Miriam, David Ockwell ve Lorraine Whitmarsch. 2018. "Participatory arts and affective engagement with climate change: The missing link in achieving climate compatible behaviour change?" *Global Environmental Change* 49: 95-105.
- Cameron, Fiona, Bob Hodge ve Juan Francisco Salazar. 2013. "Representing Climate Change in Museum Space and Places." *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change* no. 4: 9-21. doi: 10.1002/wcc.200.
- Çaylı, Eray. 2021. "Contemporary art and the geopolitics of extractivism in Turkey's Kurdistan." *Transactions of the Institute of British Geographers*. DOI: 10.1111/tran.12465
- Çeçen, Kazım. 1999. *İstanbul'un Osmanlı Dönemi Suyolları*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- , 1991. *İstanbul'un Vakıf Sularından Taksim ve Hamidiye Suları*. İstanbul: T.C. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi Genel Müdürlüğü.
- , 1996. *The Longest Roman Water Supply Line*. çev. Georgina Özer. İstanbul: TSKB, Türkiye Sınai Kalkınma Bankası.
- Demos, T. J. 2016. *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berlin: Sternberg Press.
- , 2017. *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*. Berlin: Sternberg Press.
- Dinçkal, Noyan. 2008. "Reluctant Modernization: The Cultural Dynamics of Water Supply in Istanbul, 1885-1950." *Technology and Culture* 49, no. 3, Water: 675-700.
- Duncan, Carol. 1995. *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. Londra, New York: Routledge.
- Eliasson, Olafur. 2009. "Playing with Space and Light." TED Konuşması. Erişim adresi: https://www.ted.com/talks/olafur_eliasson_playing_with_space_and_light/transcript
- , 2019. "An Exchange of Thoughts: Olafur Eliasson in Conversation with Mirjam Varadinis." *Olafur Eliasson: Symbiotic Seeing* içinde, ed. Esther Braun-Kalberer. Köln: Snoeck.

BIBLIOGRAPHY

- Adem, Çiğdem. 2005. "Non-State Actors and Environment." in *Environmentalism in Turkey: Between Democracy and Development*, edited by Fikret Adaman and Murat Arsel, 71-86. London: Routledge.
- Arsel, Adanır, Fikret Adaman and Bengi Akbulut, 2021. "Political Economy of Environmental Conflicts in Turkey." In *The Routledge Handbook on Contemporary Turkey*, edited by Joost Jongerden, 309-321. London: Routledge.
- Benjamin, Walter. 1935/2007, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." In *Illuminations*, edited by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, from the 1935 essay, 217-251. New York: Schocken Books.
- Bennett, Tony. 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London, New York: Routledge.
- Bilgen, Arda. 2021. "'Concrete' Steps Toward Modernization: Dam-, State- and Nation Building in Southeastern Turkey." In *The Routledge Handbook on Contemporary Turkey*, edited by Joost Jongerden, 297-308. London: Routledge.
- Burke, Miriam, David Ockwell, and Lorraine Whitmarsch. 2018. "Participatory arts and affective engagement with climate change: The missing link in achieving climate compatible behaviour change?" *Global Environmental Change* 49: 95-105.
- Cameron, Fiona, Bob Hodge, and Juan Francisco Salazar. 2013. "Representing Climate Change in Museum Space and Places." *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change* no. 4: 9-21. doi: 10.1002/wcc.200.
- Çaylı, Eray. 2021. "Contemporary art and the geopolitics of extractivism in Turkey's Kurdistan." *Transactions of the Institute of British Geographers*. DOI: 10.1111/tran.12465
- Çeçen, Kazım. 1999. *İstanbul'un Osmanlı Dönemi Suyolları*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- , 1991. *İstanbul'un Vakıf Sularından Taksim ve Hamidiye Suları*. İstanbul: T.C. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi Genel Müdürlüğü.
- , 1996. *The Longest Roman Water Supply Line*. Translated by Georgina Özer. İstanbul: TSKB, Türkiye Sınai Kalkınma Bankası.
- Demos, T. J. 2016. *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berlin: Sternberg Press.
- , 2017. *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*. Berlin: Sternberg Press.
- Dinçkal, Noyan. 2008. "Reluctant Modernization: The Cultural Dynamics of Water Supply in Istanbul, 1885-1950." *Technology and Culture* 49, no. 3, Water: 675-700.
- Duncan, Carol. 1995. *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London, New York: Routledge.
- Eliasson, Olafur. 2009. "Playing with Space and Light." TED Talk. Available online at: https://www.ted.com/talks/olafur_eliasson_playing_with_space_and_light/transcript
- , 2019. "An Exchange of Thoughts: Olafur Eliasson in Conversation with Mirjam Varadinis." In *Olafur Eliasson: Symbiotic Seeing*, edited by Esther Braun-Kalberer. Cologne: Snoeck.

Erensü, Sinan. 2017. "Turkey's Hydropower Renaissance: Nature, Neoliberalism and Development in the Cracks of Infrastructure." *Neoliberal Turkey and Its Discontents Economic Policy and the Environment Under Erdoğan* içinde, ed. Fikret Adaman, Bengi Akbulut ve Murat Arsel, 120-146. I.B.Tauris. DOI10.5040/9781350987326.ch-005

Eskop. 2019. "Bienal'e Protesto." <https://www.e-skop.com/skopbulten/bienale-protesto/5482>

Gómez-Barris, Macarena. 2017. *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Durham: Duke University Press.

Graham, Stephen ve Marvin, Simon. 2001. *Splintering Urbanism: Networked Infrastructures, Technological Mobilities and the Urban Condition*. Londra, New York: Routledge.

Hamadeh, Shirine. 2008. *The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century*. Seattle: University of Washington Press.

Hornby, Louise. 2017. "Appropriating the Weather: Olafur Eliasson and Climate Control." *Environmental Humanities* 9, no. 1: 60-83.

Hulme, Mike. 2011. "Meet the Humanities." *Nature Climate Change* 1, no. 4: 177-179.

Işın, Engin. 2010. "The Soul of a City: Hüzün, Keyif, Longing." In *Orienteering Istanbul: Cultural Capital of Europe?* ed. Deniz Göktürk, Levent Soysal, İpek Türeli. 35-47. Abingdon, Oxon; New York: Routledge.

Mirzoeff, Nicolas. 2014. "Visualizing the Antropocene." *Public Culture* 26, no. 2: 213-232. doi 10.1215/08992363-2392039

Moser, Susan C., Dilling, Lisa. 2011. "Communicating Climate Change: Closing the Science - Action Gap." *The Oxford Handbook of Climate Change and Society*, ed. John S. Dryzek, Richard B. Norgaard ve David Schlosbe, 1-18. Oxford: Oxford University Press, Oxford.

Türeli, İpek ve Al, Meltem. 2018. "Walking in the Periphery: Activist Art and Urban Resistance to Neoliberalism in Istanbul." *The Review of Middle East Studies* 52, no. 2: 310-333.

Ulman Aylin, Zengin, Mustafa, Demirel, Nazlı ve Pauly, Daniel. 2020. "The Lost Fish of Turkey: A Recent History of Disappeared Species and Commercial Fishery Extinctions for the Turkish Marmara and Black Seas." *Frontiers in Marine Science* 7, makale 650. doi: 10.3389/fmars.2020.00650

SERGİLER

"Anne Ben Barbar mıyım?", Küratör: Fulya Erdemci, İstanbul Bienali, 2013.

"Yazlık: Şehirlinin Kolonisi", SALT Beyoğlu. 2014.

"YOK OLMADAN", Küratörler: Çelenk Bafra ve Paolo Colombo. İstanbul Modern, 2016.

"İstanbul'da Deniz Sefası", Pera Müzesi, 2018.

"Yedinci Kıta", Küratör: Nicolas Bourriaud, İstanbul Bienali, 2019.

Erensü, Sinan. 2017. "Turkey's Hydropower Renaissance: Nature, Neoliberalism and Development in the Cracks of Infrastructure." In *Neoliberal Turkey and Its Discontents Economic Policy and the Environment Under Erdoğan*, edited by Fikret Adaman, Bengi Akbulut and Murat Arsel, 120-146. I.B.Tauris. DOI10.5040/9781350987326.ch-005

Eskop. 2019. "Bienal'e Protesto." <https://www.e-skop.com/skopbulten/bienale-protesto/5482>

Gómez-Barris, Macarena. 2017. *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Durham: Duke University Press.

Graham, Stephen, and Marvin, Simon. 2001. *Splintering Urbanism: Networked Infrastructures, Technological Mobilities and the Urban Condition*. London, New York: Routledge.

Hamadeh, Shirine. 2008. *The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century*. Seattle: University of Washington Press.

Hornby, Louise. 2017. "Appropriating the Weather: Olafur Eliasson and Climate Control." *Environmental Humanities* 9, no. 1: 60-83.

Hulme, Mike. 2011. "Meet the Humanities." *Nature Climate Change* 1, no. 4: 177-179.

Işın, Engin. 2010. "The Soul of a City: Hüzün, Keyif, Longing." In *Orienteering Istanbul: Cultural Capital of Europe?*, edited by Deniz Göktürk, Levent Soysal, and İpek Türeli, 35-47. Abingdon, Oxon; New York: Routledge.

Mirzoeff, Nicolas. 2014. "Visualizing the Antropocene." *Public Culture* 26, no. 2: 213-232. doi 10.1215/08992363-2392039

Moser, Susan C., Dilling, Lisa. 2011. "Communicating Climate Change: Closing the Science - Action Gap." *The Oxford Handbook of Climate Change and Society*, edited by John S. Dryzek, Richard B. Norgaard, and David Schlosbe, 1-18. Oxford: Oxford University Press.

Türeli, İpek, and Al, Meltem. 2018. "Walking in the Periphery: Activist Art and Urban Resistance to Neoliberalism in Istanbul." *The Review of Middle East Studies* 52, no. 2: 310-333.

Ulman Aylin, Zengin, Mustafa, Demirel, Nazlı, and Pauly, Daniel. 2020. "The Lost Fish of Turkey: A Recent History of Disappeared Species and Commercial Fishery Extinctions for the Turkish Marmara and Black Seas." *Frontiers in Marine Science* 7, article 650. doi: 10.3389/fmars.2020.00650

EXHIBITIONS

"Mom, Am I a Barbarian?" Curated by Fulya Erdemci, İstanbul Biennial, 2013.

"Summer Homes: Claiming the Coast," SALT Beyoğlu. 2014.

"TILL IT'S GONE," Curated by Çelenk Bafra and Paolo Colombo. İstanbul Modern, 2016.

"İstanbul's Seaside Leisure," Pera Museum, 2018.

"The Seventh Continent," Curated by Nicolas Bourriaud, İstanbul Biennial, 2019.