

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**KADIN VE DOĞA İLİŞKİSİNİN, 1970 SONRASI SANATA
YANSIMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEDA AYTAR

İstanbul, 2013

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**KADIN VE DOĞA İLİŞKİSİNİN, 1970 SONRASI SANATA
YANSIMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEDA AYTAR

TEZ DANIŞMANI: DOÇ. SEVİL SAYGI

İstanbul, 2013



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Seda AYTAR

Anasanat Dalı : RESİM

Tezin Adı : KADIN VE DOĞA İLİŞKİSİNİN 1970 SONRASI SANATA
YANSIMASI

4.7.2013 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve
şekil yönünden Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Seda AYTAR	Danışman	Doç..Sevil SAYGI	MÜGSF RESİM	
	Asıl Üye	Doç.Z.Rüçhan ŞAHİNOĞLU ALTINEL	MÜGSF RESİM	
	Asıl Üye	Yrd.Doç.Nalan DANABAŞ	MSGSF SERAMİK ve CAM	
	Yedek Üye	Yrd.Doç.Hakan ONUR	MÜGSF RESİM	
	Yedek Üye	Doç.Şeyma ÜSTÜNER UZUNÖZ	MÜGSF HEYKEL	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 14.08/2013 tarih ve 2013/XVII..... sayılı
kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Nilüfer ERGİN DOĞRUER

Müdür

v. Doç. Sevim Arslan

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, kadın ve doğa başlıkları arasındaki özdeşlik ve problematikler, mitoloji, sosyoloji, felsefe, sanat gibi alanlarda incelenmektedir. Sanatsal açıdan, kadın ve çevre sorunları üzerine çalışmalar 1970'lerde hız kazanmıştır. Dolayısıyla bu çalışma, 1970'den itibaren kadın-doğa konusuna değinmiş, çeşitli sanat eserlerini incelemektedir.

Çalışmamın başından itibaren desteklerini ve fikirlerini esirgemeyen, tez danışmanım Doç. Sevil Saygı'ya; İngilizce çeviriler konusunda yardımcı olan ve manevi desteğini her daim hissettiren, teyzem Saadet Öztürk Öztan'a teşekkürlerimi sunarım. Çalışmamın, konuyla ilgilenen herkese yardımcı olmasını dilerim.

İstanbul, 2013

Seda AYTAR

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZET	iii
SUMMARY	iv
1. GİRİŞ	1
2. ANTİK YUNAN DOĞA GÖRÜŞÜNDEN EKOFEMİNİZME KADIN-DOĞA İLİŞKİSİ	4
2.1. Platon'dan Kant'a Rasyonalite ve Doğa.....	4
2.2. Günümüz Toplumunda Kadın ve Doğa Sorunlarının Birlikteliği	7
3. EKOFEMİNİST DÜŞÜNCE SİSTEMLERİ: KADIN-DOĞA ETKİLEŞİMİ	14
3.1. Liberal Ekofeminizm.....	15
3.2. Toplumsal Ekofeminizm.....	16
3.3. Sosyalist Ekofeminizm.....	16
3.3.1. Çevre Sorunları İçin Ekofeminist Çözüm Arayışları	17
3.3.1.1. 'Chipko' Eylemi.....	19
3.3.1.2. Jackie Brookner'in Çevre Sorunlarına Sanatsal Önerileri	23
3.3.1.3. Teresa Murak'ın Bitkilere Sağladığı Yeni Yaşam Alanı	29
3.4. Kültürel Ekofeminizm: Tanrıçalar ve Dişil Doğa Kurguları	32

3.4.1. Demeter'in Öyküsü ve İki Örnek.....	36
3.4.2. Tomur Atagök; Doğanın Çağrısı Sergisi.....	40
3.4.3. Doğa ve Kadın Üreme Organı Temsilleri.....	41
3.4.4. Yaratılış Mitleri ve Ağaç-Kadın Kültü.....	47
3.4.4.1. Türk Kültüründe Ağaç ve 'Genç Kız' Benzeşimi...	58
4. SİLÜET SERİSİ: ANA MENDIETA'NIN YERYÜZÜNDE BIRAKTIĞI 'İZ'LER.....	60
4.1. Silüet Serisi'nde Özne ve Nesne Olarak Ana Mendieta.....	61
4.2. Özcü Olma Eleştirisi Açısından Silüet Serisi.....	62
4.3. Silüet Serisi ve Sömürgecilik Mantığı.....	63
5. SONUÇ.....	71
KAYNAKÇA.....	74
RESİMLER LİSTESİ.....	78

Anahtar Kelimeler: Kadın, doğa, ekofeminizm, ataerkillik, toprak ana, ekoloji, sömürgecilik, yeryüzü.

ÖZET

Dünyada ataerkil toplum düzeninin hüküm sürmesinden itibaren, kadın sorunları ortaya çıkmıştır. Bu sorunlar 1960'lı yıllardan itibaren feminist argümanlar dâhilinde incelenmekte ve birçok sanatsal çalışmaya konu olmaktadır. Tıpkı kadın sorunları gibi, ekolojik sorunlar da uzun yıllardan bu yana araştırma konusu olmaktadır. Birçok araştırmacı, ekolojik sorunların da kadın sorunları gibi ataerkil toplum yapısının bir sonucu olduğunu düşünmektedir. Geçmişten günümüze gelen ataerkillik, toplum yapısını ve ekosistemi benzer şekilde etkilemektedir.

1970'li yıllarda kadın ve doğa sorunlarının birlikteliğinden 'ekofeminizm' kavramı ortaya çıkmıştır. Ekofeminizm, kadın ve doğa kavramlarının benzerliklerini tüm yönleriyle inceler ve birçok alt başlığı vardır. Örneğin: Kültürel ekofeminizm, kadın-doğa kavramlarını mitolojik hikâyeler ve inanışlarla ilişkilendirir. Sosyalist ekofeminizm ise bu konuyla ilgili gerçekleşen toplumsal olayları konu edinir.

Kadın ve doğa kavramlarıyla ilgili bütün bu başlıklar, çeşitli sanatsal örnekleri içerir. Dolayısıyla tez, kadın-doğa konusuyla ilgili, sanatçıların farklı bakış açılarını, yöntemlerini inceler. Kimi sanatçılar bireysel mitolojilerinden yola çıkarken kimileri ise bir çevre aktivisti olarak konuya dâhil olur. Bu açıdan tez, kadın-doğa konusunu kapsayan, kısa bir zaman diliminde gerçekleşmesine rağmen büyük çeşitlilik gösteren sanatsal örneklere odaklanır.

Key Words: Woman, nature, ecofeminism, patriarchy, mother earth, ecology, colonialism, earth.

SUMMARY

From the continuation of the patriarchal social order ruled the world, women's issues have emerged. From the year 1960, These issues are examined within the feminist arguments, and has been the subject of many artistic work. Just as women's issues, environmental issues are also the subject of research for many years. Many researchers thinks that, just like women's issues, ecological issues are also a result of the patriarchal structure of society. Patriarchy from the past to the present affects community structure and the ecosystem in a similar way.

In the 1970s, the problems of women and the unity of nature 'ecofeminism' concept have emerged. Ecofeminism examines all aspects of the similarities between the concepts of nature and women , there are many sub-heading. For example: Cultural ecofeminism, associates women-nature concepts with the mythological stories and beliefs and socialist ecofeminism is subject to the social events which took place on this topic.

All of these topics, that are related to concepts of women and nature, include examples of various artistic. Thesis on the subject of women and nature, examines the artists from different perspectives and methods. While some artists set individual mythology, others will be included on the basis of an environmental activist. In this respect, this thesis focuses on artistic examples covering women and nature topic that even though had happened in a short period of time, it had shown great diversity.

1. GİRİŞ

Kadın ve doğa sorunları, ataerkil düzenin ortaya çıkışından bu yana hüküm sürmektedir. Dünya üzerinde anaerkil toplum yapısı hüküm sürerken kadın ve doğa tahakkümü meselesinin olmadığı bilinmektedir. Ataerkillikle birlikte, ‘kadın ve doğa tahakkümü’ ve ‘kadın-doğa özdeşliği’ kavramları türemiştir. Özellikle bu özdeşlik, zaman içinde mitolojiye, dinlere ve bazı toplumların yaşam koşullarına adapte edilmiştir. Fakat bu özdeşliğin bir yüceltme mi yoksa bir indirgeme mi olduğu halen tartışma konusudur.

1970’lere gelindiğinde bu iki konunun ‘ekofeminizm’ olarak kavramsallaştırılması söz konusu olmuştur. Günümüzde kadın sorunları ve ekolojik sorunlar halen devam etmektedir. Özellikle 1970’lerden itibaren, bu sorunları çözmeye yönelik eylemler sanatsal pratiğe dahil olmuştur. Kadın-doğa özdeşliğinden doğan ‘ana tanrıça’ inanışları da sanatçılara ilham kaynağı olmaktadır. Dolayısıyla bu konuyla ilgili sanatsal çalışmalar oldukça fazla ve çeşitlilik göstermektedir.

Tezin amaçları arasında, 1970’den itibaren görsel ve plastik sanatlar alanlarında yapılan eserlerde, kadın-doğa kavramının nasıl işlendiği ve bu eserlerin çeşitliliklerini vurgulanması yer almaktadır. Kadın ve doğa alanındaki hem özdeşlik, hem de problematik alanlarının beslediği tarihsel olguları, sanatsal örnekler üzerinden incelemek amaçlanmaktadır.

Bu yüzden tezi ele alırken; ataerkil düşünce sisteminin temellerinin atıldığı antik Yunan düşüncesinden, ekofeminizime, yani günümüze değin, kadın-doğa kavramını irdelenmek doğru olacaktır. Ekofeminizm başlığı çok geniş bir alanı kapsadığından, ‘kültürel ekofeminizm’ başlığı altında ‘toprak ana’ olgusu, çeşitli kültürlerin dini inanışları, mitoloji gibi kavramlara ve bu alanlardan türeyen eserlere de değinmek gerekmektedir. Ayrıca 1970’lerin feminist atılımları dâhilinde, sanatçıların performans işleri önemli yer tutmaktadır. Bütün bunların yanında toplumsal hareketlerden türeyen hatta bilimsel araştırmalarla desteklenen eserler yapılmıştır. Bu çalışmalarını konu

başlıklarına uygunlukları açısından örneklemek doğrudur. Çünkü 1970 ve günümüz arasında kısa bir dönem vardır, kronolojik açıdan incelemek mümkün değildir. Zira aynı yıllarda bazı sanatçılar performans eylemlerine yönelmişken, diğerleri resim, heykel, baskı gibi örnekler vermişlerdir.

Tezde, 'kültürel ekofeminizm' başlığının kapsadığı, toprak ana olgusu ve kadın-doğa ilişkisine dair mitolojik inanışlar, sayısız sanat eserine ve araştırmaya konu olmuştur. Ancak ekofeminizm kavramının araştırma konusu olarak ele alınması nadirdir. Öncelikle, bir çevre aktivisti olarak yaşamını tamamlayan, Val Plumwood'a değinmek gerekir. 1993 yılında yayınlanan, İngilizce basımı, 'Feminizm and the Mastery of Nature' olan çalışması, ülkemizde 2004'de, 'Feminizm ve Doğaya Hükmetmek' olarak yayınlanmıştır. Bu çalışma, kadın-doğa ilişkisini bütün yönleriyle ele alarak tartışmaktadır. Kadın ve doğa tahakkümü meselesinin, sadece büyük bir haksızlık olmadığını ve bu sorunun çözümüne yönelik bakış açılarını irdeler. Susan Best, 2007 yılında yayınlanan, 'The Serial Spaces Of Ana Mendieta' isimli makalesinde, Ana Mendieta'nın işlerini ekofeminizm açısından, kapsamlı bir şekilde incelemiştir. Ülkemizde ise araştırmacı kimliğinin yanında yine aktivist olarak yaşamını tamamlamış olan Günseli Tamkoç, 1996 yılında 'Ekofeminizmin Amaçları' isminde bir makale yayınlamıştır. Bu makalesinde, o yıllarda bu konu ülkemizde bilinmediği için, ekofeminizmi ve türlerini anlatmıştır. Yine 1996 yılında, Fatmagül Berktaş'ın 'Ekofeminizm Ya Da Yüreğin İyimserliği' ismindeki makalesi aynı amacı taşımaktadır. Oya Beklan Çetin'in 2005 yılında yayınlanan 'Ekofeminizm: Kadın-Doğa İlişkisi ve Ataerkillik' isimli makalesi konuya, ataerkilliğinin etkileri üzerinden değinmiştir.

Bu argümanların ışığında; kadın-doğa özdeşliğini, sanat eserlerinin hem kendi çeşitliliklerini hem de konunun çok yönlülüğüne nasıl adapte olduklarını irdelemek gerekmektedir. Zira sanatçıların meseleye dâhil olma hikâyeleri, bakış açıları ve uygulama yöntemleri büyük çeşitlilik göstermektedir. Örneğin; 1970'lerde çevre sorunları için verilen mücadeleler arasında olan 'Chipko Hareketi', Hintli kadınların ağaç kesimlerini durdurmak için ağaçlara sarılma eylemidir. 1970'li yıllarda yapılan bu eylem, 2000'li yıllara gelindiğinde Louise Bourgeois'nın çizimlerine, konu olabilmektedir. Ana Mendieta ise kadın-doğa ilişkisini ele alırken tamamen kendi

yaşamından, geçmişinden yola çıkmıştır. Bu açıdan gerçekleştirdiği performanslar dramatik etkiler bırakır. Ancak 1970'lerin sanatçısı olması açısından, ekofeminist akımın en önemli temsilcilerindendir. Görüldüğü gibi, kadın-doğa ilişkisi konusu oldukça geniştir. Başlıklar dâhilinde sanatçıların problematik alanlarını ayrı ayrı incelemek en doğru yöntemdir.

2. ANTİK YUNAN DOĞA GÖRÜŞÜNDE EKOFEMİNİZME KADIN-DOĞA İLİŞKİSİ

2.1. Platon'dan Kant'a Rasyonalite ve Doğa

Antik Yunan'dan günümüze uzanan süreçte, erdem, rasyonalite, akıl gibi kavramlar doğadan kopuk ve önem sırasına göre doğanın üzerinde tasarlanmıştır. Batı geleneği olarak adlandırılabilir bu düşünce sistemi temelini Antik Yunan kültüründen almıştır. Ataerkil toplum yapısında, 'akıl', 'doğa'nın karşıtı olarak görülüp erilliği temsil etmiştir. Doğa ise dışıl, denetime tabi tutulan, özne olmayan ve rasyonaliteden uzak bir alan olarak kabul edilmiştir. Doğanın dışileştirilmesi ve tahakküm altına alınması, sadece kadınlar üzerindeki bir baskı değil; sömürgeleştirilen yerel halklar, hayvanlar ve toplumun alt kademeleri gibi doğayla işbirliğine ihtiyacı olan bütün canlılar üzerinde etkilidir. 'Dışı', ezilen bütün varlıklar için geçerli bir kavram olarak kullanılmıştır. Bu tutum genel hatlarıyla, eril, rasyonel ve insan merkezidir.

Rasyonalite; insan aklını, erilliğin ayırt edici bir niteliği olarak değerlendirmeyi ve 'ötekileri' kültürün dışına itmek için araç olarak kullanmayı öngörür. İnsan merkezci yaklaşım ise, kültür alanının, doğadan üstün olduğu varsayımdır. Buna göre bedensel yetiler hayvanlarla özdeştir, erdem ise insana aittir. Yunan filozoflar, Platon (MÖ 427 - MÖ 347) ve Aristoteles (MÖ 384 – 7 Mart MÖ 322) bu konuya ilişkin temel bilgileri kendi çağlarında ortaya koymuşlardır. Modern felsefeye geçiş dönemi ismi, 17. Yüzyıl filozofu, Fransız Rene Descartes'in (d. 31 Mart 1596 - ö. 11 Şubat 1650) ve 18. Yüzyıl'da, Alman Immanuel Kant'ın (22 Nisan 1724 – 12 Şubat 1804) yaklaşımları, kendi içlerinde küçük farklılıkları olsa da bu batılı egemen kültür modelinin temelidirler.

Platon'a göre doğa, insanlığın denetimindeki tek tipleşmiş 'çevre'dir. Buradaki tek tip tanımı, doğanın kendi içindeki çeşitliliği, değeri, benzersizliği gibi olumlu değerlerinin görmezden gelinerek, homojenleştirilmesidir. Doğa, insanlık için yeniden tasarlanarak, çevre olarak oluşturulmalıdır. Platon insanlık adına doğaya karşı rasyonel bir tutumla sömürgeci yaklaşımdan yanadır. Platon'a göre beden, tutkuların, duyuların

şekillendirdiği, hayvanlarla yani vahşi doğayla özdeş bir formdur. “Beden ve ortağı olan duyular Phaidon’da tümüyle olumsuz bir yaklaşımla gerçek benliğe yabancı ve ruh için bir ‘hapis’ ya da ‘tuzak’mışçasına ele alınır. Ruhun hükmü altında, onun ‘kulu ve kölesi’dirler.”¹ Platon felsefesinde, bedenin ve doğanın aşağısınması, yeryüzünü insanlık için önemsiz kılar. Biyolojik yaşamımızın mekanı olan doğa, çürümenin, sembolüdür. Erdeme ulaşmanın yolu bu yersel düzenden kurtularak, yani ölümlük, göksel düzene geçmektir. “Formların cansız dünyası sonsuz yaşam sağlar, doğanın canlı dünyasının adı mezardır.”² Aynı şekilde doğum da ölümlük gibi bir kurtuluştur. Platon ana rahmini mağaraya benzetir. “Anneyi terk etmek, ilkelikten kültürel kimliğe geçiştir.”³ Doğaya olan tutumunun aynısı kadınlar içinde geçerlidir, ancak biyolojik farklılıkları için değil, gündelik hayattaki görevleri ve doğayla olan etkileşimleri sebebiyledir. Dolayısıyla ırksal, sınıfsal üstünlüğü olan ve eril düşünce modelini benimsemiş bir kadını dışlamaz.

Platon’un formlar dünyasını terk etme felsefesi, üç büyük dinle benzerlik gösterir; bu dinlerde, dünyadaki her şeyin gökyüzünde ki tanrı tarafından yaratıldığı ve denetlendiği inancı hakimdir. Dolayısıyla Tanrı gökyüzünde, en yüksek mertebededir, insanlık yeryüzindedir, denetleyebileceği doğanın hakimidir. Maddesel evren karşıtı inanışlar Hıristiyan düşünce sistemlerinde kendini gösterir. İkinci yüzyılda Gnostik inançlarına göre, üstün doğa maddesel değil tinseldir. Tinsel dünya cennetin bir parçasıydı, maddesel dünya ise şeytanın yarattığıydı. Ortaçağ’da da durum farklı değildi, maddesel, fani dünya; ideal, ulaşılamaz cennet yolunda bir araçtan başka bir şey değildi. Yunan, İbrani ve Babil kültürleri başta olmak üzere, Hıristiyan öğretilerinde maddesel dünyayı, tinsel aleme ulaşmak için, insanlığa bahşedilen, bir araç olarak görme eğilimi yani inancı vardır. Bu inanış, her ne kadar doğayı aşağısayan bir tavır olsa da, beraberinde dünyanın oluşumuna bilimle yaklaşmayı da sağlamıştır. “Doğa dünyası bir organizma değil, bir makinedir: Sözcüğün ilk ve asıl anlamıyla makine, kendi dışındaki

¹ Platon, **Phaedo, Symposium ve Republic**, Scott Buchanan (der.), The Portable Plato, Harmondsworth, Mx: Penguin; Türkçesi: **Dialoglar, I-II**, çev. S. Eyüboğlu vd., İstanbul: Remzi, 1995, s.203-229. Aktaran: Plumwood, Val, **Feminizm ve Doğaya Hükm etmek**, Metis Yayınları, Ağustos, 2004, İstanbul, s.123.

² Plumwood, **a.g.e.** s.135

³ Platon, **Devlet**, çev. S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, İstanbul: İş Bankası, 2000. Aktaran: Plumwood, **a.g.e.** s.130.

zeka dolu bir akılca tasarlanıp bir araya getirilmiş, belli bir amaç için ayarlanmış cisimsel parçaların bir düzenlenişi.”⁴

Aristoteles’e göre bütün tahakküm biçimleri hiyerarşik düzendedir. Akıl hem insanı ayırt edici, hem de diğer canlılardan üstün olmayı sağlayan bir özelliktir.

“... Öyleyse, bir başkasına bağlı olabilen dolayısıyla da bağlı olan ve akıl yürütme yetisinden anlayacak kadar pay alan, ama ona sahip olacak kadar pay alamayan kimse doğası gereği köledir... şurası açık ki, bazıları doğası gereği özgür bazılarıysa köledir ve bunlar için, kölelik etmek hem doğru hem uygundur.”⁵

Descartes, bedeni Platon gibi öte dünyaya ulaşma arzusuyla ya da erdemlilikle değil, zihin-bilinç ayrımı ve ikiciliğiyle aşağısarı. Birbiriyle benzeşmeyen, ayrışan kavramları içeren ikicilik yani düalizm, Descartes felsefesinde belirginleşir. Batı kültüründe zaten var olan kadın/erkek, akıl/doğa, kültür/doğa, efendi/köle gibi çeşitlendirilebilen ikicilikler, Descartes felsefesinde zihin/doğa olarak öne çıkar. Buna göre doğa zihinden yoksundur ve insan, vahşi doğa ve hayvanlarla etkileşimde bulunamaz. Düşünme eylemi hayvanlardan farklı ve üstün yanımızdır. Yani Platon gibi doğayı araç olarak kullanmak, kültür için çevre tasarımı yapma düşüncesi Descartes’de yoktur.

İmmanuel Kant’ın doğa görüşleri, Platon, Aristoteles ve Descartes’ten farklı değildir. Akılcı felsefesine göre; ahlakın, bununla bağlantılı olarak aklın, yoksun olduğu varlıkları hiyerarşik olarak sıralar: kadınlar ve alt sınıf erkekler, siyahlar, insan dışı varlıklar. Bu durumda sömürgeleştirilmeye en müsait olana doğru ahlak ve akıl azalır. Kant’ın akılcı felsefesinde kadınlara ancak anne rolü düşer. Ancak erkekleri sadece biyolojik farktan ötürü akıllı olarak nitelemez, yani erkekler arasında istisnalara yer verir.

Bütün bu görüşlerden de anlaşılacağı üzere, tarih boyu doğaya yaklaşım kadına ve ezilene yaklaşımla aynıdır. Rasyonelitenin erillikle bir tutulması bunu desteklemiştir. Kültür-doğa, akıl-doğa, erkek-kadın, zihin-beden, efendi-köle, benlik-öteki, kamusal-

⁴ R.G. Collingwood, **Doğa Tasarımı**, çev. Kurtuluş Dinçer, İmge Kitabevi, say;14, 1999, Ankara.

⁵ Aristoteles, **Politika**, çev. Mete Tunçay, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983, s.14. Aktaran: Plumwood, **a.g.e.** s.69.

özel gibi ikicilikler yumağı, günümüzde de devam etmektedir. Bu ikicilikler silsilesinde, kadın sorunlarının ekolojik sorunlarla ele alınması, kamusal-özel ayrımını öne çıkarır. Çünkü günümüzde ev hayatına yatkınlaştırılan kadınlar kendilerini, vahşi doğanın kültürden ayrışmasına benzer bir durumda bulurlar. Kadın-doğa açısından hem bu ayrışma hem de tahakküm, “ekofeminizm” kavramının oluşmasını sağlamıştır.

2.2. Günümüz Toplumunda Kadın ve Doğa Sorunlarının Birlikteliği

1970’ler birçok konu açısından uyanış ve sorgulama dönemi olarak nitelendirilebilir. Bu yıllarda feminist hareket içerisinde ekolojik sorunları dert edinen birçok sanatçı, düşünür ve bilimsel araştırmacı kadın ve doğa sorunlarını birlikte ele almıştır. Bu fikir birliğinden eko-feminizm kavramı doğmuştur.

“İkinci Dünya Savaşının ardından geçen 20 yıl, sanayileşme hareketi hızlandıkça dünya yeni sorunlarla karşı karşıya kaldı. Nükleer araştırmalar, tahrip gücü yüksek silahların üretimi, hızla artan dünya nüfusu eko sistemi derinden yaralamaya başladı. Sorunların artması çözüm arayışlarını da beraberinde getirdi. Dolayısıyla ‘Derin Ekoloji’, ‘Çevre Etiği’, ‘Sürdürülebilir Kalkınma’ ve ‘Eko-Feminizm’ kavramlarının literatüre aynı zaman dönemi içinde girmesi bir rastlantı değildir.”⁶

Derin Ekoloji terimi 2. Dünya Savaşının ardından Avrupa’daki kentleşme ve sanayileşmeye karşı tepki olarak ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda kentleşme sonucu doğayı ‘çevre’ olarak algılayan zihniyeti eleştirir. Kentli nüfusun kırsal kesime ve doğaya karşı sömürücü olduğu düşüncesini ifade eder. Bu bağlamda derin ekoloji hareketinin aydınlanma karşıtı olduğu söylenebilir. Derin Ekoloji insan benliğinin doğayla özdeş olduğunu savunur. Bununla birlikte derin ekoloji kavramı, doğanın yok oluşuna duyulan endişeyi de niteler. Bu endişe kadın sorunlarıyla bağdaştırılır, çünkü doğa alanı tikel, bedensel, duygusal alanlarla nitelenir. Murray Bookchin’in toplumsal

⁶Arzu Özyol, *Kalkınma Politikalarında Kadın ve Eko-Feminizm*, s.6, <http://www.hydra.com.tr/uploads/kutup2.pdf>, (26 Eylül 2012).

ekoloji felsefesindeki görüşü, insanın doğaya tahakkümünün temelinde, insanın insana tahakkümü vardır. Yani tarihsel açıdan, sömürgecilik ardından gelen ekolojik krizler, neden-sonuç ilişkisine bağlıdır. Bookchin'e göre ekolojik toplum elbette değildir ancak önce insan tahakkümü meselesi ortadan kalkmalıdır. İnsanın doğa karşısında hiyerarşik üstünlüğü olduğunu ve bunu yadsımanın insan zekasını, farklılığını ve rasyonaliteyi reddetmek olduğunu söyler. Dolayısıyla derin ekoloji kavramının doğayı öncelikli kılan yaklaşımının insanı önemsizleştirdiğini savunur.

Çevre etiği kavramı ise gelişen toplumlarda insanların çevreye saygılı olma zorunluluğu olmamasından kaynaklanan sorunlar üzerine ortaya çıkmıştır. Hızla gelişen dünyada, doğayla uyumdan ziyade, doğayı sömürme ve insanı biricik kılma tutumu oluşmuştur. Çevre etiği, salt insan ilişkilerinde kullanılan 'etik' kavramının kapsamının doğa ve insan ilişkisine yansımalarıdır. Ancak insani etik kapsamında kişiler arası bir etkileşim varken, çevre etiği insanın doğaya karşı tutumunu ifade eder. Burada ki 'Doğa'nın kapsamına yeşil alanların yanı sıra doğadaki bütün canlı türleri de girmektedir. Çevre Etiği tanımı, 'etik' kavramının insan merkezci zihniyetine karşı, 'çevre' kavramının görünenin dışında kalan önemini anlamayı ifade eder.

Sürdürülebilir Kalkınma Politikalarına, bu tezde 'sosyalist ekofeminizm' başlığı altında değinilecektir. Bu kavram doğrultusunda çeşitli kurum, kuruluş ve kişiler, ekofeminist hareket gereğince, doğaya zarar vermeden çağa ayak uydurmaya ilişkin, somut çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Günümüzde kadınlarda, ev, çocuklar ve kocayla ilgilenmeyi, anaçlık kavramı üzerinden bir görev olarak üslenme durumu vardır. Bu durumda doğurganlık ve anaçlıkla birlikte, ailenin mutluluğu, evin düzeni kadın sorumluluğundadır. Özgecilik varsayımı, kendi çıkarlarını hiçe sayarak, karşılık beklemeden başkalarına hizmet etmektir. Kadının aile hayatı özgecilik üzerine kuruludur. Tanımından da anlaşılacağı üzere özgecilik, egoizmin karşıt anlamıdır.

“'İnsan doğasının' egoizmine ilişkin varsayımlar üstü kapalı olarak eril ve sınıfsal bir model barındırır, çünkü kendini inkâr etmeye varan özgecilik, kimliği rasyonel egoizmin hüküm sürdüğü kamusal alan üzerinden şekillenen

erkekler için fuzuli sayılırken, kimliği özel alan üzerinden şekillenen kadınlar için geleneksel olarak şart olagelmıştır.”⁷

Dolayısıyla kadınlar için özgecilik hem evde hem toplumda bir görev olmuştur. Buradan hareketle, efendinin bu egoizmi kadın sorununa benzer olarak doğa içinde aynıdır. Doğaya yaklaşım kendi çıkarlarına hizmet edecek şekildedir.

Nadide Akdeniz, kadına ve topluma ait objeleri, bitkisel formlar arasında izleyiciye sunmaktadır. (Resim 1) Bu objeler doğada yeri olmamakla birlikte, ayakkabı gibi fetiş, çaydanlık gibi evcil, kadına ait, onu çağrıştıran elemanlardır. Bu açıdan Akdeniz, hem gerçeküstü bir durum hem de toplum ve doğa etkileşimi açısından farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Benzer şekilde Murat Tosyalı, doğa görünümünün içinde kentli bir kadını, uzun saç tutamlarını, çamaşır ipine asarken sunuyor. (Resim 2) Burçak Bingöl ise bitkisel formları; kadını, ev gereçlerini ve tüm mekânı kapsayacak şekilde yayıyor. (Resim 3) Sibel Horada, bir tahta kaşık imgesini, mermer malzemesiyle, kamusal yeşil alana konumlandırıyor. (Resim 4) Bu örneklerin ortak paydaları, günümüz toplumunda kadının yatkın olduğu ev yani özel alanı, doğa alanıyla özdeşleştirmeleridir. Günümüzde ekosistem ve ev benzeşmektedir.

⁷ Plumwood, a.g.e. s.192.



Resim 1: Nadide Akdeniz, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200x270cm, 1998.



Resim 2: Murat Tosyalı, Bir Kadının Günlüğü 1, 2011, Fotoğraf, 80 x 120cm.



Resim 3: Burçak Bingöl, “Öngörülemeyen Dönüşüm #2”, 2011, Fotoğraf, 100x100cm.



Resim 4: Sibel Horada, “Kaşık”, Mermer, 2007.

3. EKOFEMİNİST DÜŞÜNCE SİSTEMLERİ: KADIN-DOĞA ETKİLEŞİMİ

Ekofeminizm kavramı, 1970'lerde, kadın sorunlarına eğilen feminist düşünce ve çevre sorunlarını dile getiren yeşil politikanın fikir birliğinden doğmuştur. 1974'te Françoise d'Eaubonne tarafından 'Le Feminism ou la Mort' (Feminizm veya Ölüm) isimli makalesinde, kadınların dünyayı kurtarmak için önderlik edeceği ekolojik devrimin adı olarak ortaya çıkmıştır. Her ne kadar kavram olarak 1974'te dillense de, kadın-doğa tahakkümü, ikinci dalga feminist hareket içinde, ekofeminizm akımları dâhilinde, 1960'lardan itibaren yer almıştır. Kadın ve doğa sorunlarının nedeni olarak erkek egemenliğini gören ekofeminizm, Ynestra King tarafından 1976'da Vermont-ABD Toplumsal Ekoloji Enstitüsü'nde geliştirilmiştir. Ekofeminizm, ataerkil görüşün benimsediği, kadının doğaya, erkeğin kültüre eşdeğer olduğu ve erkeğin kadından üstün olduğu görüşüne karşı gelişmiştir. Ekofeminizmin ortaya çıkmasının temel nedenlerinden biri doğaya tahakkümün, toplumsal cinsiyetle ilişkilendirilmesidir. Kadın ve doğa arasında kurulan olumlu özdeşlik bu yüzdendir.

1970'lerde, ekoloji ve feminizmin benzer argümanlarını siyasi bir hareketle dile getirme çabası ekofeminizmi doğurmuştur. 1970'lerde var olan Marksizm ve işçi sınıfının mücadeleleri evrenselleşerek, ekoloji ve kadın sorunlarının minör politikalar olarak algılanmasına neden oluyordu. Kadın sorunlarının ayrıca ele alınması bu öğretiler açısından imkansızdı çünkü kadın erkek eşitliği tartışmaları hâkimdi. Öte yandan liberal, sosyalist, radikal (kültürel) feminist söylemlerin her biri kadın-doğa ilişkisini yetersiz ve yanlış açılardan ele almışlardır. Ekofeminizm, kadının, sadece doğayı simgeleyen bir figür değil, tarihsel süreçte toplum içinde yer edinmiş bir figür olarak ele alınmasını savunur. Bu yüzden ekofeminizm sosyal feminist hareketin ekolojiyle işbirliğinden doğdu ve kendi içinde bir problematik alanı olarak ele alındı. Ekofeminizm genel olarak kadın ve doğanın tahakküm altına alınmasını eşzamanlı olarak eleştirir.

Ekofeminizm genel anlamda kadın-doğa etkileşimlerini ve sorunlarını incelese de kendi içinde keskin fikir ayrımları mevcuttur. Ekofeminizm, liberal, toplumsal (sosyal), sosyalist ve kültürel ekofeminizm olmak üzere dört ayrı grupta

incelenmektedir. Ancak liberal ekofeminizm diğer üç ‘radikal’ ekofeminist yaklaşımdan ayrı durumdadır. Liberal ekofeminizmin kadın-erkek arasındaki ‘eşitlikçi’ yaklaşımına karşın toplumsal, sosyalist ve kültürel ekofeminizm, eşitlikten ziyade kadınsal değerlerin üstünlüğünü ve vurgulanışını savunurlar. “Kadınların kurtuluşu hareketinin gerçek görevi, böyle bir erkek-egemen kültüre eşit katılım elde edip içinde erimek değil, buna direnmek, bunu yıkmak ve eleştirmektir”⁸. Dolayısıyla, liberal ekofeminizm gibi, ilerleyen sayfalarda irdelenecek olan bu üç radikal ekofeminist sistem, kendi içlerinde, var olan kadın ve doğa sorunlarına çözümler getirmeye çalışırlar.

3.1. Liberal Ekofeminizm

Liberal ekofeminist düşünce genel anlamda, çevre ve kadın sorunlarının çözümünü var olan sistemde kadınların da erkekler kadar çok rol almalarında görür. Erkeklerle yönetim, sanat, bilim gibi birçok alanda tanınan hakların, aynı şekilde kadınlara da tanınması gerektiğini savunur. Liberal ekofeminizme göre toplumdaki cinsiyet ayrımlarının ortadan kalkması çevre sorunlarının çözümüdür ve kadın ve erkek arasında fırsat eşitliğinin olması gerekir. Kadınların mevcut hükümet sistemlerinde, bilim, teknoloji, hukuk gibi çevre sorunlarını ilgilendiren konulara erkekler gibi dâhil edilmesi gerektiğini savunur. Buradan anlaşılacağı üzere ‘doğa’ kavramından ziyade gelişen toplumların beraberinde getirdiği ‘çevre’ olgusunun iyileştirilmesi söz konusudur. Çünkü toplum sürekli gelişen bir sistem üzerine kurulu ve günümüzde doğanın çevreye dönüşümü gerçekleşmiştir.

Ancak toplumdaki cinsiyet ayrımının ortadan kalkması ve eril bir toplum ideali, kadınlar açısından tam olarak bir eşitlik sağlamayabilir. “İnsanlık, kültür ve toplumsal yaşama ilişkin efendi modelinin içinde erimek toplumsal ve kültürel hiyerarşide altta kalmayı sürdüreceği olan çoğu kadın için bir başarı olamaz.”⁹ Öte yandan ekofeminizmin temel argümanlarından erkeklerin kadın ve doğaya tahakkümü meselesi, kadınların ‘erkekleştirilmesiyle’ toplum tarafından doğaya uygulanan

⁸ Plumwood, a.g.e. s.48.

⁹ Vandana Shiva, *Staying Alive: Women, Ecology and Development*, Londra: Zed Books, 1989. Aktaran: Plumwood, a.g.e. s.46.

tahakküme dönüşecektir. Bununla birlikte egemen grupların, beyaz olmayanlar, hayvanlar, yerliler, elit tabakadan olmayanlar gibi sözde 'ötekilere' karşı kötü tutumu daha belirgin hale gelecektir.

3.2. Toplumsal Ekofeminizm

Toplumsal ekofeminizm, toplumdaki bütün tahakkümlerin ataerkil ve kapitalist sistemden dolayı oluştuğunu savunur. Yönetim sistemlerinin ekofeminizmin temel ilkeleriyle yeniden inşa edilmesini önerir. Kapitalist modelin merkezi ve hiyerarşik yönetimine karşın yerel yönetim esaslarının gelmesini destekler. Çünkü kadınlar, erkeklerle iş bölümü sayesinde, yerel yönetimlerde daha kolay görev alacaklardır. Ancak bu iş bölümü liberal ekofeminizmdeki eşitlikçi yaklaşımla aynı değildir. Buradaki durum, var olan ataerkil sistemin erkek ve kadını iş bölümüne götürmesini desteklemektir. Ayrıca birazdan değinilecek olan, kültürel ekofeministler gibi tanrıça mitlerini ve anaerkil dünya görüşünü desteklemezler, ancak kadınlığın doğaya yakınlığını yüceltmenin pozitif bir ayrıcalık olarak faydasını da yadsımazlar.

3.3. Sosyalist Ekofeminizm

Sosyalist Ekofeminizm'e göre Batı'daki erkek egemen ve kapitalist toplum yapısı, kadının aktif olduğu üretim-üreme ilişkilerini doğrudan etkilemektedir. Öncelikle gelişen toplumların mekanik ve geniş çaplı tarım tercihleri sayesinde üretimde kadın işçi sayısını azaltmıştır. Kapitalist sistem daha çok üretimi, insanlığın üremesine tercih eder. Ancak kadınların üretim alanından dışlanması, onları ev alanına yani üreme alanına dâhil eder. Böylece orta sınıf kadınlar üretimden ziyade, ev işleri ve çocuk doğurma görevlerine geri dönerek, hem kapitalist sistemin hem de sosyalist ekofeministlerin istemediği bir duruma düşer. Sosyalist ekofeminizm bu duruma çözüm olarak, kadınların aktif olarak yer alacağı yerel ticaretin desteklenmesini ve kadına zararsız doğum kontrol yöntemlerinin kolay ulaşılır olmasını önerir. Sonuç olarak, seri

üretimden ziyade, ihtiyaç kadar üretimi destekleyen sosyalist bir politikanın, kadın sorunları vesilesiyle, kapitalizmle uzlaşma çabasını görmekteyiz.

Bu girişimlere ek olarak sosyalist ekofeministler doğa ve kadın sorunlarıyla alakalı birçok eylem ve bilimsel çalışmaların gerekliliğine değinmişlerdir.

“Gelişmiş ülkelerdeki sosyalist ekofeministler, gelişmemiş ülkelerin doğal zenginliklerinin yok edilmesini önlemek için öteki kadın hareketleri ile beraber çalışmaya ve böylece sosyal adaleti de öngören bilimsel ve ekolojik hareketlere güç katmış olacaklarına inanmaktadırlar.”¹⁰

Çünkü üçüncü dünya ülkeleri kadınları, batının sömürgesiyle karşı karşıya kalmış ve ezilmeye zorlanmışlardır.

3.3.1. Çevre Sorunları İçin Ekofeminist Çözüm Arayışları

Feminist ve yeşil hareketlerde olduğu gibi, ekofeminizm de eşitlikçi, anti-hiyerarşik sistemleri savunur. Ekofeminizm de birçok siyasi görüş gibi, emperyalizme, heteroseksüellik dayatmasına, militarizme ve kapitalizme karşı çıkar. Ekofeminizm, 1970’lerde süre gelen, doğanın tahakküm altına alınmasıyla kadının toplumsal hayattan ayırıştırılmasına karşı duran eylemci tavrın, kuramsallaşmasını sağlamıştır. Doğayla iç içe yaşayan ve ev işlerinde bile doğayla ilişki kuran kırsal kesimdeki kadınların, kimyasal atıklar, hava kirliliği gibi çevre sorunlarından etkilenmeleri söz konusudur. Bu kimyasallar hayati risk taşıdıkları gibi, kadın hastalıklarına, çocuk düşürmelerine neden olmaktadır. Bu durum üretim ve üreme arasında bir çelişkiye neden olmaktadır. Yani toplumun gelişmesi üretim –buna bağlı olarak tüketim- sayesinde oluyor ancak bu üretim sonucu insanın, özellikle kadının, üremesi engelleniyordu. Bununla birlikte, sanayileşme sonrası çoğu dönemde, kadınların çevre sorunlarıyla ilgili mesleklere dâhil edilmesinin nüfus oranına göre düşük olduğu söylenebilir. Özellikle 1970 ve sonrasında, ekoloji ve çevre sorunlarının çözümü ve oluşmamasına dair siyasette, akademik çevrelerde ve gündelik hayatta, birçok kadın aktivist çevre ve kadın

¹⁰ Tamkoç, Günseli, “Ekofeminizmin Amaçları”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, sayı;4, 1996, s.82.

sorunlarına dair ses getiren çalışmalarda bulunmuşlardır. Yerel halktan kadınların da kendi yaşam alanlarında eylemleri ve çabaları olmuştur. Onlarınki, kendileri ve ailelerinin hayat mücadelelerinin yanı sıra çevreci hareketlerle birlikte kolektif olarak yürüyen eylemler olmuştur.

“Toprakla ilişkinin geleneksel modeli, biyo-bölgecilik modeliyle yakından ilişkilidir. Biyo-bölgeciliğin stratejisi insanları, kendileri için anlamlı olan ve içinde kolayca özen ve sorumluluk merkezli bir yaşam tarzı kurabilecekleri yerel alanlarla daha geniş bilgi ve özenle ilgilenmeye sevk edecektir.”¹¹

Yeşiller olarak anılan, çevre sorunlarının gündeme çekilmesini amaçlayan partiler Almanya, İngiltere ve Fransa’da çalışmalarını sürdürmüşlerdir. En çok ses getiren, Alman yeşil partisi ‘Die Grünen’, Petra Kelly’nin öncülüğünde, kadınların bilim ve kültürden dışlanarak eve hapsedilmesine karşı çıkmıştır. Parti birçok feminist oluşum ve gruplarla işbirliğinde bulunmuştur. Ancak 1990’lardan itibaren, kadın sorunlarına yeterince katkı sağlayamamak ve kendi içindeki uyumsuzluklardan dolayı düşüş yaşamıştır.

Rachel Carson adlı kadın ekolog 1962 yılında yayımlanan “Sessiz Bahar” adlı roman türündeki kitabında, tarımda kullanılan böcek öldürücü kimyasalların (pestisit) ekoloji ve sağlığa zararlarından bahsetmiştir. Kendisi 1965 yılında, meme kanserinden ölmüştür, romanında anlattığı kimyasalların meme kanserini tetiklediği ise yıllar sonra anlaşılmıştır. Bu trajik olay sonrasında uzun yıllar bu konuyla ilgili tartışmalar yapıldığı ve Amerika’da bu ilaçlara büyük kısıtlamalar getirildiği bilinmektedir.

Arundhati Roy isimli, küreselleşme karşıtı, Hintli yazar 1997 yılında, İngiltere’de Nobel Edebiyat ödülü almıştır. Çevre sorunlarına ilişkin birçok yazı kaleme almıştır. Ancak bunların yanında Hindistan’da çevre felaketine neden olacak ve insanları göç etmek zorunda bırakacak baraj yapımı projelerinde protesto yürüyüşlerine katılmıştır.

Wangari Muta Maathai adındaki Kenya’lı kadın biyolog, 1977 yılında Yeşil Kuşak Çevre Hareketi’ni (Green Belt Movement) Kenya’da kurmuştur. Maathai,

¹¹ Plumwood, a.g.e. s.246.

savaşların oluşmasını doğal kaynakların yok edilmesine bağlamıştır. O'na göre ağaçlar ve diğer doğal oluşumlar toplumların arasındaki sınırları belirlemekte ve savaşlar bu sınırlar sömürüldüğünde ortaya çıkmaktaydı. Kendisi kadınlarla birlikte ağaç dikme kampanyalarına katıldı. Maathai doğa ve barışın korunmasını desteklediği için Nobel Barış Ödülü kazanmıştır.

1952 Hindistan doğumlu Vandana Shiva, Hindistan'da tarımsal çeşitlilik ve çiftçi hakları adına çalışan "Bilim, Teknoloji ve Çevre Politikaları İçin Araştırma Vakfı"nın ve Navdanya olarak adlandırılan ulusal hareketin kurucusudur. Tohum patentine karşı çalışmalarda bulunmuştur ve tarımın geleneksel yöntemlerle, kadınların işbirliğinde olması gerektiğini savunmuştur.

3.3.1.1. 'Chipko' Eylemi

Hindistan Hükümeti'nin yıllar yılı ormanları ticaret kaynağı olarak kullanmasının bir sonucu olan toprak erozyonu, 1974 yılında Himalaya'larda Reni Ormanı bölgesindeki yerli kadınları harekete geçirmiştir. Guara Devi (1925-1991) adındaki yerli bir kadın öncülüğünde örgütlenen kadınlar, ağaç kesimleri hızla sürerken, hayatlarını tehlikeye atarak ağaçlara sarılmışlardır.(Resim 5) Böylece Hindu dilinde 'sarılmak ve kucaklamak' kelimelerinden türeyen 'Chipko' hareketi başlamıştır. Bu eylem hükümetin ağaç kesimini yavaşlatması ve diğer çevreci gruplara ilham kaynağı olması sebebiyle büyük ses getirmiştir. 1980'li yıllarda bu bölgede, yine kadınların girişimiyle, ekoloji kampları kurulmuştur. Chipko akımı, Hindistan'ın lideri Mohandas Karamchand Gandhi (1869-1948) yani Hintlilerin deyimiyle 'Mahatma'nın, (Büyük Ruh) 'Satyagraha' (sivil itaatsizlik) tavrıyla benzeşmektedir. Gandhi'nin ideolojisinin temellerini, şiddet karşıtlığı, sivil itaatsizlik, pasifizm, uzlaşmacılık, çilecilik, Asya milliyetçiliği, Hinduizm akımının dinsel mistik öğeleri, dinlere saygı ve teknoloji karşıtlığı oluşturur.



Resim 5: Chipko Eylemindeki Hintli Kadınlar, 1974.

Louise Bourgeois 1970'lerde ki, kadınların doğayı korumak için verdikleri mücadeleden etkilenerek 1990'ların sonlarından itibaren, kadın-doğa özdeşliğine atıfta bulunan bir dizi çizim gerçekleştirmiştir. 'Ağacı Kucaklamak' isimindeki seri işlerinde Hindistan'daki Chipko eyleminden yola çıktığı anlaşılmaktadır. Louise Bourgeois'in kompozisyonlarında yerli hintli kadın görüntüsünden uzak, şehirli olduğu anlaşılan ancak çıplak ve tıpkı yerliler gibi ağaca sarılan kadın figürleri görülmektedir. (Resim 6-7)



Resim 6: Louise Bourgeois, Ağacı Kucaklamak-2, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 39x28.5cm, 2000.



Resim 7: Louise Bourgeois, Ağacı Kucaklamak -3, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Kuru Boya, 39x28.5cm, 2001.

‘Ağaç ile Kadın’ adlı işindeyse, ağaca sarılmış ve bacaklarıyla ağacın köklerinin şeklini alan çıplak bir kadın resmetmiştir. (Resim 8) Bu resim de Chipko eylemindeki kadın figürünü anımsatır. İsimlendirirken ifade ettiği “From Topiary: The Art of Improving Nature” (Ağaç Budama Sanatı) tanımıyla ağaç ile kadını eşdeğer görerek ağaçların kesilmesini kadına yapılan müdahale olarak görüyor. Öte yandan ağacı budamanın, onu güçlendirici etkisini de vurgulamış bu açıdan düşündürücü bir seri çıkarmıştır. Bu düşüncesi aynı seriden başka örneklerinde de vardır “Ağaç ile Ayakkabılar” isimli işinde ayakkabıları olan, bir kadın ve bir erkek bacağından çıkan ağaç dalları görülmektedir. (Resim 9)



Resim 8: Louise Bourgeois, Ağaç İle Kadın, Kağıt Üzerine Çinko Baskı, 76x55,3cm, 1998.



Resim 9: Louise Bourgeois, Ağaç İle Ayakkabılar, Kağıt Üzerine Çinko Baskı, 76x55,3cm, 1998.

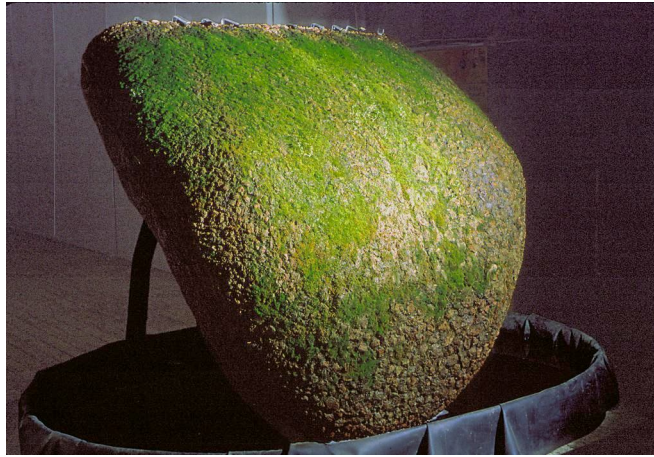
3.3.1.2. Jackie Brookner'in Çevre Sorunlarına Sanatsal Önerileri

1945 doğumlu Jackie Brookner, ekolojist, yazar, eğitimci ve sanatçıdır. Ekoloji konusunda seminerler ve çeşitli üniversitelerde dersler vermiştir. Sanat yapıtlarında, sürdürülebilir kalkınma politikaları, yerel halkla kolektif olarak çalışma, yağmur sularının kullanımı gibi konularda gerektiğinde bilim adamlarıyla işbirliği içinde çalışmıştır. Bir sanatçı olarak çevre sorunlarına, heykelleriyle çözüm arayışları getirmeyi amaçlamaktadır. Kamusal alanların iyileştirilmesini, peyzaj düzenlemesinin

ötesine geçerek gerçekleştirir. Hemen hemen bütün sanat eserleri ekoloji konusuyla ilgili bir araştırma yaparken ortaya çıkmıştır.

Özellikle ‘biosculptures’ isimli seri heykelleri, belirli bitkilerin yaşam alanı olmakta ve bu bitkiler sayesinde su kaynaklarına filtreleme yapmaktadır. Özellikle su kenarlarına inşa ettiği bu heykelleri, mermer ve taş türevlerinden oluşmaktadır. Bu sayede günümüz kent yaşamına gönderme yaparak, oluşan çevre sorunlarına, betonarme yapıları kabullenerek, bir çözüm getirmeyi amaçlar. Su kenarında ya da su ile ilişkili oluşlarının etkisiyle, bu heykellerin üzerinde zamanla yosun türleri ve çeşitli bitkiler ürer. Bu sayede diğer su canlılarına yeni yaşam alanları ve besinler oluşmuş olur.

‘Biosculpture’ heykellerinin ilk örneği ‘İlk Dil’ adını verdiği çalışmasıdır. (Resim 10 A-10 B) Bu heykeli, üzerinde yosunlar, bitkiler ve dibinde balıkların yaşadığı, büyük bir dil olarak tasarlanmıştır. Güneş ışığını az gören bir mekana konumlanan heykelin, çelik ve beton karışımı gözenekli yüzeyi üzerinde, zamanla yosunlar oluşmuştur. Bitkilerin köklerinde üreyen bakteriler de oluşan ekosistemin zinciri olmuştur. Bitkilerin gelişimi 1996 yılından 2001 yılına kadar sürmüştür. Dip kısmındaki su birikintisinde balık ve salyangozlar için bir yaşam alanı, bulunduğu ortam içinse oksijen kaynağı olmuştur.



Resim 10 A: Jackie Brookner, “İlk Dil”, 64x101x80cm, Beton, Çelik Volkanik Kaya, Yosun, Su Bitkileri, Balıklar, 1996.(Bitkiler Büyümeye Başlarken)



Resim 10 B: Jackie Brookner, “İlk Dil”, Heykel, 64x101x80cm, Beton, Çelik Volkanik Kaya, Yosun, Su Bitkileri, Balıklar, 2001.(Bitkiler Büyüdükten Sonra)

Bir iç mekan düzenlemesi olarak gerçekleştirdiği ‘Ben Senin’ isimli düzenlemesi ‘biosculpture’ örneklerinden bir diğeridir. (Resim 11 A-11 B) Yine su ve yosun ilişkisinden yola çıktığı bu işinde, yosunun ve insan elinin mikroskopik olarak incelendiğinde birçok bakteriyi barındırdığını anlatır. Bu yüzden bu tasarımını insan eli şeklinde yapmıştır. El konstrüksiyonuna su pompalanarak yosun tutması sağlanmıştır.



Resim 11 A: Jackie Brookner, “Ben Senim”, Enstelasyon, 67x112x50cm, Yosun, Kaya, Çimento, Kauçuk, Balıklar, Su, Pompalar, 2000.



Resim 11 B: Jackie Brookner, “Ben Senim”, Enstelasyon, 67x112x50cm, Yosun, Kaya, Çimento, Kauçuk, Balıklar, Su, Pompalar, 2000. (Detay)

‘Su Hediyesi’ isimli açık alan heykelini, insanların yüzebileceği sulak bir alanı, klor kullanmadan, devir daim sistemiyle filtre etmeyi amaçlamıştır. (Resim 12 A-12 B)

Bu heykelini bir miktar suyu bir hediye gibi sunan, bir çift insan eli olarak tasarlamıştır. Bu heykelini Dresden Teknik Üniversitesi'nden, teknolojik anlamda, yardım olarak gerçekleştirmiştir.



Resim 12 A: Jackie Brookner, “Su Hediyesi”, Heykel, 3x5x9m, Özel Formüllü Malzeme, 2001, Grossenhain, Almanya. (Detay)



Resim 12 B: Jackie Brookner, “Su Hediyesi”, Heykel, 3x5x9m, Özel Formüllü Malzeme, 2001, Grossenhain, Almanya. (Genel Görünüm)

Esasında bütün ‘biosculpture’ heykellerinde bizim göremediğimiz mikroskobik canlılar için mükemmel bir flora, bir mikro dünya yaratmayı başarmıştır. Bu küçük ekosistemler, kent hayatına konumlandırılabilen sanat eserleri olarak adlandırılabilir. Bu

serideki heykellerin ve enstalasyonların bir diğerk ortak noktası ise, yapıldığı andan itibaren yaşayan, gelişen, metamorfoza uğrayan canlılar olmalarıdır. Belki de bu yüzden Brookner, hemen hemen hepsini oluştururken insan bedeninden esinlenmiştir. O'nun bu tutumu, bu güne kadar yapılan, kültür ve doğanın ayrılığı tartışmalarına karşı farklı bir bakış açısıdır.

Brookner, 1990 yılların başından itibaren yerel halkın toprakla olan ilişkisine ve toprağın tarihsel süreçlerine odaklanmıştır. 1994-1998 yıllarında güney Amerika seyahati sırasında, 1930-40 yılları arasında elle pamuk toplayan işçilerle ilgili dokümanlara rastlar. Sonrasında o bölgedeki başka işçilerle konuşmalar yapmış ve pamuk işçiliğinin zorluklarından etkilenmiştir. İşçilerin birebir ayak modelleri, pamuk, toprak ve 1930'lu yıllarda kaydedilen belgelerden oluşan bir düzenleme gerçekleştirmiştir. (Resim 13 A-13 B) Ayak figürlerini farklı renklerde yaparak, değişik ırkların, aynı amaç için, bir arada oluşlarını vurgulamıştır. Kadın ya da erkek olduğu anlaşılamayan bu ayak figürleri, insanlığın doğadan faydalanışını ifade ederken, aynı zamanda işçi sınıfının doğaya yakınlığına değinir.



Resim 13 A: Jackie Brookner, “Toprak Ve Pamuk”, Enstalasyon, Kil, Toprak, Pamuk, 1996. (Detay)



Resim 13 B: Jackie Brookner, “Toprak Ve Pamuk”, Enstalasyon, Kil, Toprak, Pamuk, 1996. (Detay)

3.3.1.3. Teresa Murak’ın Bitkilere Sağladığı Yeni Yaşam Alanı

Teresa Murak, 1949’da, Polonya-Lublin’de doğmuştur, performans sanatı ve heykel ile ilgilenmektedir. 1970’li yıllardan itibaren işlerini, ilk sanatsal örnekleri de dâhil olmak üzere, toprak, tohum, çamur, taş, kil ve su gibi doğal malzemeler kullanarak gerçekleştirmektedir. 1972’den itibaren, özellikle su teresi bitkisinin tohumlarıyla ilgilenmeye başlar. Bu bitki Polonya’da paskalya dönemlerinde dekoratif süslerde kullanılır aynı zamanda diriliş sembolü olarak bilinir. Çok zor şartlarda kolayca yetişebilen bir bitkidir.

İlk performansı “Geçit” ya da “Şehir Yürüyüşü” olarak bilinen işidir.(Resim 14) Kumaş bir elbisenin ilmeklerinin arasına tere tohumlarını yerleştirmiş ve nemli halde bu elbiseyi giyerek, vücut sıcaklığı yardımıyla tohumları filizlendirmeyi başarmıştır. Bu filizlenme bir kaç günde gerçekleşmiştir. Sonunda oluşan elbiseyle şehir içinde yürüyüş yaparak performansını gerçekleştirmiştir. Oluşturduğu nesne, elbisenin ve tohumların işlevlerini yitirmiş, farklı hallere bürünmüş, ancak yaşayan bir organizma olarak sanatçının elbisesine dönüşmüştür. Bu canlı organizmanın ömrü sanatçının

onunla kurduğu ilişkiye bağlıdır. O’nu, her gün nemlendirerek giyinirse ömrünü uzatabilir, yine de sonunda ne Şekil alacağı tahmin edilemez. Öte yandan, bu organik elbiseyle Şehir içinde yürüyüş yapması, kentleŐmeye dair bir eylem olarak algılanabilir. Kumaş zerine tohum yerleŐtirerek gerçekleştirdiği “Ekim Serisi” adı altında sayısız rneği vardır.



Resim 14: Teresa Murak, Şehir Yürüyüşü, Performanstan Fotoğraf, 1974.

Bir başka önemli performansı ise “Tohum” adındadır.(Resim 15) amur ve tohum dolu bir küvette  gün boyunca, yine kendi vücut sıcaklığıyla tohumların filizlenmesini sağlamıştır. Bu doğal malzemelere bedeni yardımıyla yaşam alanı, flora sağlamıştır.



Resim 15: Teresa Murak, Tohum, Performanstan Fotoğraf, 1989.

Murak'ın sanatı genel anlamıyla, kendi bedenini kullanmasından dolayı kadın-doğa ilişkisini irdeler. Bu konuyla ilgili olabildiğince fazla örnek üretmeye çalışmıştır. Ancak bu örnekler, kendi kültüründen ve dininden öğeler barındırır. Öte yandan kentsel-kırsal ve doğa-insan gibi ilişkileri ve ayrımları sorgular. Ekosisteme dair referanslar önerir ve bu konuda duyarlılık bilincine atıfta bulunur. Dolayısıyla kadın-doğa ilişkisine dair referansların hepsini barındırır.

3.4. Kültürel Ekofeminizm: Tanrıçalar ve Dişil Doğa Kurguları

Kültürel Ekofeministler olarak adlandırılan gruba göre yeryüzü tıpkı kadın gibi dişil bir varlıktır. Bu benzeşim hem biyolojik hem psikolojiktir. Kadın doğurganlığının yeryüzünün üretkenliğine benzetilmesini ve ‘doğa ana’ kavramını savunurlar. Benzerliğin psikolojik boyutunu ise kadının şefkati, anaçlığı, uzlaşmacılığı, tinselliğini hem doğanın yapısına benzetirler hem de kadınların bu özelliklerini doğa için yararlı görürler. Kadınlardaki bu psikolojik ayrımlar, erkeğin iktidar hırsı ve ataerkil düşünce sisteminden farklıdır. Bu görüşleri savunan eko-feministler, ataerkilliğin, tıpkı kadınlara yaptığı gibi, doğayı da tahakküm altına aldığını savunurlar. Erkeğin kadına hükmetmesi durumunun temelinde, insanlığın avcı-toplayıcı toplumdan, tarım toplumuna, dolayısıyla yerleşik toplum düzenine, geçmesi yatar. Neolitik Dönem’de toprağın verimliliğinin keşfedilmesi ile kadının doğurganlığı eşdeğer görülerek, kadın kutsallaştırılmıştır ve ilk ana tanrıça heykelleri bu dönemde yapılmıştır. Tarımsal üretkenlik nedeniyle dünyaya tabiat ana, doğaya toprak ana denilmesi doğayı dişil olarak nitelendirir. Kültürel ekofeministler tarih öncesi toplumların sosyal yapılarını ve ‘Ana Tanrıça’ inançlarını önemserler. “Birçok ekofeminist Tanrıçayı kendilerine güç veren bir olgu olarak görmekte; bunu doğanın ve kadınlığın politik kazançları için yerinde bir etken olarak yeniden değerlendirilmesine çaba göstermektedirler.”¹² Kültürel ekofeminist düşünce ise kadın ve doğa için yapılan bütün eylemlerin, araştırmaların, sanatçılara ilham veren kadının doğayla, gerek toplumsal gerekse mitolojik ve dini açıdan, ilişkilerini görünür kılmaktadır.

Kuşkusuz toplumun kadına –ve bedenine- bakışı ilkel dönemlerde günümüzden farklıydı; özellikle çok tanrılı dinlerde kadına verilen bu tanrısallık vasfı, kadının cinsel farklılığı ile ilgili olarak, toplumun doğa gözlemciliği sonucunda ulaşılan bir sonuçtu. “Kadının doğallığı, toplumun doğayı görme tarzıdır: Doğanın kendisi değil, onun bir imgesidir.”¹³ Bu güne kadar ki bütün ana Tanrıça imgeleri analığı ve dişiliği ve doğurganlığı simgelemek adına yapılmıştır. Kadın figürünün işlendiği, bilinen en eski heykel olan Willendorf Venüs’ü (Resim 16), cinsel organı ve memelerinin belirginliği ve büyüklüğü açısından, tarih öncesi dönemde kadının doğurganlık simgesi olduğunu

¹² Tamkoç, a.g.e. s.81

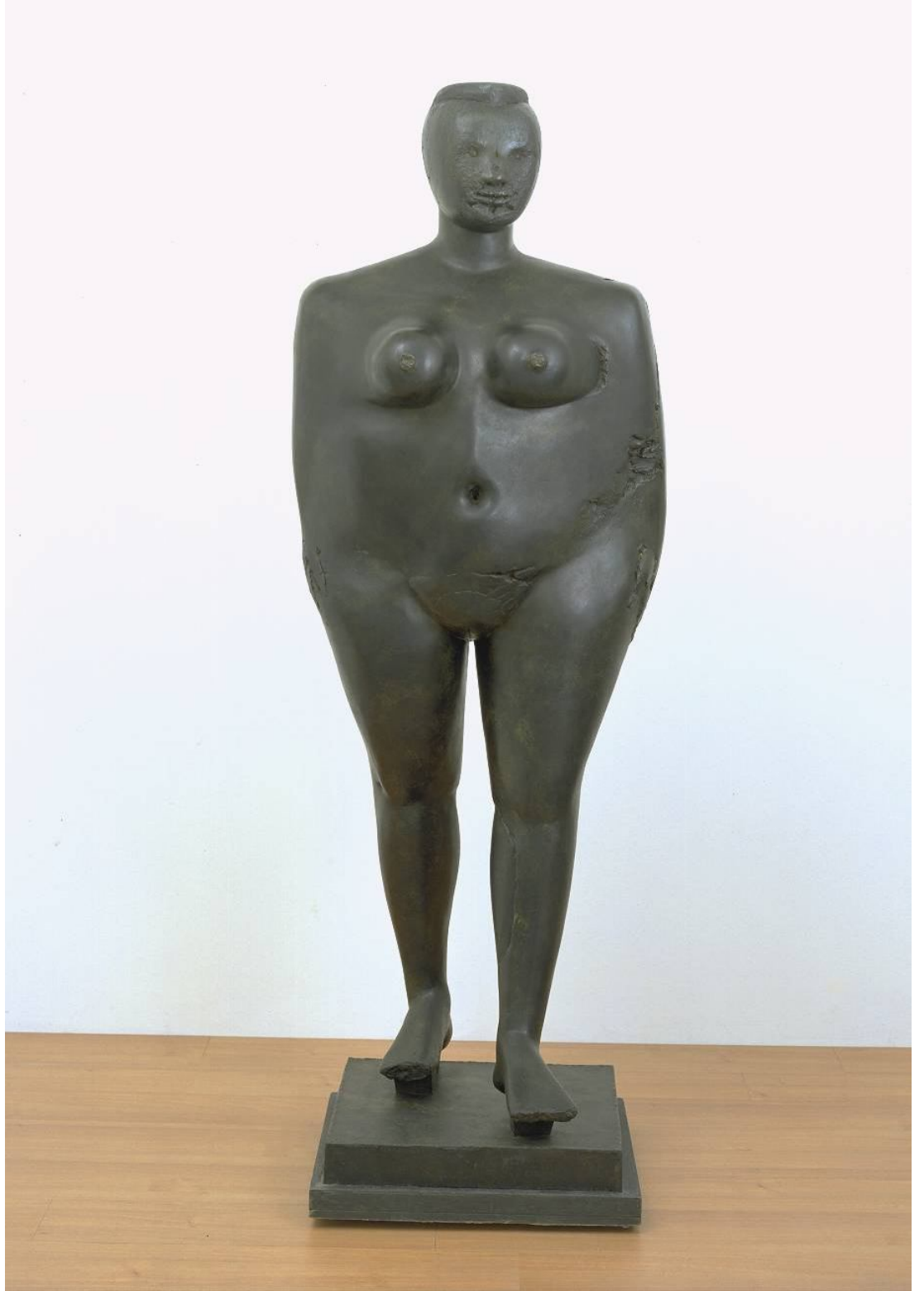
¹³ Önay Sözer, **Kadın ve Benzeri: Bir Kadın Ütopisi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1993, s.23.

göstermektedir. Ancak Emre Caner'in belirttiği gibi, Willendorf Venüs'ünün yapıldığı dönemlerde tarım henüz gelişmediği için kadının toprağın verimliliğiyle ilişkilendirilmesi söz konusu değildi.¹⁴ Tarım toplumuna geçilmesiyle, kadının toprakla, dolayısıyla yeryüzüyle, özdeşliği sanat eserlerinde de görülmeye başlanmıştır. Jean Ipousteguy, sadece cinsel organı ve memeleri organik formlardan oluşan kadın figürü heykeline 'Yeryüzü' adını vermiştir. Böylelikle Willendorf Venüs'ünden farklı olarak salt doğurganlık ve cinsel çekicilik unsurlarının dışında, bu kadın yorumlamasında, toprak ve kadın verimliliğinin eşitlendiği bir 'Yeni Tip Tanrıça Heykeli'nden söz edilebilir.(Resim 17)



Resim 16: Willendorf Venüsü, yükseklik 11cm, Kireç Taşı, M.Ö. 25.000.

¹⁴ Emre Caner, **Kutsal Fahışeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın**, Su Yayınları, 2004, s.66.



Resim 17: Jean Ipousteguy, Yeryüzü, 188 x 68,6 x 54 cm, 180 kg, Bronz, 1962.

Tarım devriminin gerekleŖtiđi yıllarda, toprağa tohum serpmekle hamilelik benzer görülerek, kadının dođurđanlıđına övgü devam ediyordu. Toprağa ekilen tohumların yağmurla hayat bulup büyümesiyle, kadının, cinsel iliŖki sonucu spermle hamile kalması ve tıpkı toprak gibi 'tohumu' karnında büyütmesi benzeŖtiriliyordu. Selma Gürbüz(Resim 18) ve Louise Bourgeois'in(Resim 19) birbirine benzer örnekleri 'tohum metaforu 'nu desteklemektedir.



Resim 18: Selma Gürbüz, Uzun Saçlı Kadın Dizisi, Litografı, 65x48cm, 2006.



Resim 19: Louise Bourgeois, Düşen Kız, Kuru Boya, 38,5x27,8cm, 1993.

3.4.1. Demeter'in Öyküsü ve İki Örnek

Demeter Yunan Mitolojisinde toprak ve bereketle ilişkili olarak, tarımın ve buğdayın tanrıçası olarak bilinir. Kızı Persephone (Kore), Hades tarafından, ilkbaharda çiçek toplarken yeraltına kaçırılmıştır. Demeter'in, kızının ardından tuttuğu yas sebebiyle, toprağın ürün vermemesi sonucu insanlığın yok olma tehlikesiyle karşılaştığı rivayet edilir. Yıldız Doyran'ın, Demeter'in bu hikayesinden yola çıkarak, gerçekleştirdiği parodiler söz konusudur. (Resim 20) Ayrıca Yıldız Doyran 2004 yılında gerçekleştirdiği 'Macro' adlı sergisinde, yakın plandan fotoğrafladığı bitki formlarıyla kendi deyimiyle 'özel bitki evrenini' oluşturmuştur. Dolayısıyla Yıldız Doyran kadın ve doğa özdeşliğini, mitolojik yaklaşımlarla özel olarak doğa ve kendisine dair hissettiklerini yapıtlarında dile getiren bir sanatçıdır.



Resim 20: Yıldız Doyran, "Demeter" Dijital Fotoğraf, 127x200 cm, 2005.

Joe Tilson, 1980'den itibaren, yaptığı kültür gezilerinin de etkisiyle, farklı medeniyetlerin inançlarını ve mitolojik konuları işlemiştir. Demeter ve Kore (Persephone) figürlerine özgü semboller kullanarak işlediği seri çalışmaları vardır. 'Kore'ye Varış'(Resim 21) ve 'Demeter'e Varış'(Resim 22) isimindeki çalışmalarında anne ve kızın hikâyelerini sembollerle anlatmıştır. Öncelikle Antik Dönem miti oldukları için, her bir resimdeki dokuz sembolün bazılarını tablet izlenimi vermiştir ve her kahramanın ilk sembolü kendi 'profil' resmidir. Kore'yi anlatırken, baharda çiçek toplarken kaçırılmasını simgeleyen renkli noktacıklar, büyüyen bitkiler, toprağın içine düşerken oluşan yarıklar ve O'nun bekâretini ve cinsiyetini simgeleyen ters üçgen kullanmıştır. Hikâyeye göre, Zeus, Kore'nin yeraltından çıkmasının tek şartının, yerin altındayken ağzından tek lokma girmemiş olması gerektiğini söylemiş. O'nu kaçıran Hades bunu öğrendikten sonra, O'na nar ikram etmiş. Bu yüzden ancak yılın yarısını yeryüzünde geçirmesine izin verilmiş. Tilson buradan yola çıkarak nar tanelerine benzeyen cisimleri de kullanmıştır. Demeter'i anlattığı resimde ise O'nu simgeleyen ekin demeti, kızını yer altında ararken kullandığı ve Demeter'in sembollerinden biri olan, meşale de yer almaktadır. Bunların dışında Tilson'un başka işlerinde de kullandığı meşe yaprağı, batıda dört elementi temsil eden Yunan Haçı, maddi evrenin sembolü küp

ve Tilson'a göre baş parmak hariç dört elementi temsil eden el ve parmaklar bulunmaktadır.



Resim 21: Joe Tilson, Kore'ye Varış, 55,2 x 46,4 cm, Kağıt Üzerine Kabartma Baskı, 1982.



Resim 22: Joe Tilson, Demeter'e Varış, 55,2 x 46,4 cm, Kağıt Üzerine Kabartma Baskı, 1982.

3.4.2. Tomur Atagök; Doğanın Çağrısı Sergisi

Günümüzde, çoğunlukla kadın sanatçılar, kendi yaşamları ve bireysel mitolojilerinden yola çıkarak, kadın-doğa benzeşimi tartışmalarına değinmekte ve çevre sorunlarına farklı yaklaşımlar sergilemektedirler.

Tomur Atagök 2011 tarihli ‘Doğanın Çağrısı’ isimli sergisinde Tanrıçalar ve Sıradan Kadınlar’ temalı resimleri ile birlikte doğa ve kadın temaları dikkat çekiyor. Sanatçı özel yaşamında uzun yıllardan bu yana doğa ile iç içe yaşadığını ve evinin bahçesinden hayvan kemikleri kurumuş dallar gibi organik malzemeler toplayarak kendi evinin içinde düzenlemeler yaptığını belirtiyor. Son yıllarda, medeniyetin kaçınılmaz sonu olarak teknolojik atıklar da bu işlere dâhil olmuş ve sanatçı evinin içindeki bu düzenlemeyi galeriye taşımış.(Resim 23) Tomur Atagök, medeniyetin doğayı yok etme çabası içinde olmasına kadınsı bir duyarlılıkla tepki gösteriyor. Teknolojik atıkları kadın imgeleriyle birlikte sanatsal öge olarak kullanma fikri, hem sanatçının kendi yaşantısının yansıması olarak hem de kadın-doğa ilişkisi açısından ele alınmalıdır. Yıllardan beri toplumda var olan kadınların doğayla olan benzerliğinin medeniyet dışı ve ilkel olduğu fikrine ve doğurganlık, şefkat, koruyuculuk, doğa egemenliği gibi tanrıçalara dolayısıyla kadınlara bahşedilen bu yüceltilmesi gereken rollerin, eril toplum gözünde pasiflik olarak algılanmasına yatkınlık vardır. Teknoloji gibi rasyonel olguların erkeğe mal edilmesi açısından Atagök’ün yaklaşımı bir tepki olarak da görülebilir.

“... Uzun yıllardır doğanın egemen olduğu bir ortamda hava, deniz ve orman ile iç içe yaşayan sanatçının, doğaya duyduğu duygu ve düşüncelerle ortaya koyduğu çalışmalar sergilenmektedir. Sanatçının; metal ve kağıt üzerine yapmış olduğu çalışmalarda, kadının doğa karşısındaki güç arayışı hakkında olumlu mesajlar bulunmaktadır. Günlük hayat içinde karşımıza çıkan sıradan kadınların, uygarlık tarihi içinde yer alan tanrıçalardan destek almak için yüzlerini onlara dönmesi ve geçmiş aracılığı ile geleceğe bakmaları konu edilmektedir. Bir yandan "Doğa nereye doğru gidiyor?" sorusunu sorarken diğer yandan yaptıklarımızla doğaya ters düşen, onun yüceliğine set çeken, uygarlığın kendini var eden doğayı yok etme çabası ile izleyiciyi karşı karşıya getirilmektedir ve bu anlamda yapıtlar izleyiciye içinde bulunduğumuz zaman diliminde kaybettiğimiz umutları yeniden vermektedir. Kare Sanat'ın ikinci salonunda ise

Atagök'ün; kemikler, kurumuş dallar, yapraklar, ölü böcekler, kelebekler, taş vs gibi doğadan geriye kalan ve endüstriyel atıklarından oluşan heykelleri ile kutu sanatları (Box Art) görülecek, ayrıca renkli, büyük bir orman yerleştirmesi de sergide yer alacaktır.”¹⁵



Resim 23: Tomur Atagök, Doğanın Çağrısı, Yerleştirme, 2011.

3.4.3. Doğa ve Kadın Üreme Organı Temsilleri

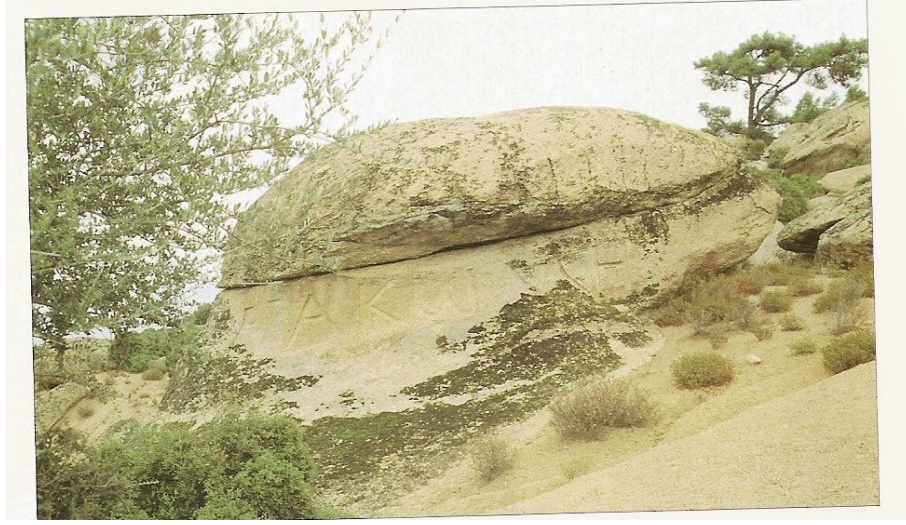
Özellikle 1970 ve sonrasında kadın sanatçıların performanslarıyla, başlayan dişil cinselliği ilahlaştıran ve görünür kılan örnekler, feminist sanatın önemli gelişmelerindendir. Bu önemli örneklerin öncülleri, 1960'lı yıllarda Shigeko Kubota, 1970'li yıllardan itibaren, Francesca Woodman, Carolee Scheneemann, Judith Chicago Mary Kelly gibi sanatçılardır. 'Vajinal İkonografi' kavramı kadın cinselliğinin, gerek cinsel eylem açısından, gerekse kadın cinsel organının özgürce ifşa edildiği ve sanat eseri olarak sunulduğu bir olgudur. Ancak 1970 öncesi dönemlerde de bazı inanışlar, feminist atılımlara gerek kalmadan kadın cinsel organını putlaştırmıştır. Günümüze uzanan doğu veya batı farkı olmaksızın, dünyanın farklı coğrafi bölgelerindeki

¹⁵Doğanın Çağrısı Sergisi Basın Bülteni, 2011, <http://www.kareartgallery.com/index.php?cmd=sergiler&page=basin&sid=131&siid=134>, (3 Ocak 2012).

kültürlerde kadın ve doğayla ilgili, fiziksel ve dini açıdan, etkileşime dayanan inanışlar vardır. Bu inanışlar kimi zaman görsel algının bir sonucu da olabilir. İngiltere’de ki bir mezarın ön avlusunun, aldığı şekil itibariyle Toprak Ana Tanrıçasının vajinası olduğuna inanılıyor.(Resim 24) Buna benzer bir örnek Türkiye’de bulunmaktadır. Günümüzde Büyük Menderes Nehri güneyi ve Muğla İlinin kuzeyine denk gelen bölgede bulunan Kria ya da Karya ülkesinin ormanlık bölümünde yer alan Gerga Antik Kentinde, bir kaya bulunmaktadır. Bu kayanın dış görünüşü itibariyle, Kibele’nin ‘bakire’ cinsel organı olduğuna inanılıyordu.(Resim 25) Bu inanış Anadolu’nun farklı devirlerde Yunan kolonilerini barındırması sebebiyle Doğu ve Batı Mitolojisinin birçok kez harmanlanmış olmasına örnektir. Çünkü bir Anadolu Tanrıçası olan Kibele doğurganlığı temsil eder, bedeni birçok kez doğum yapmış bir kadın gibi iridir, cinsel organı ve memeleri büyüktür. Yunan kaynaklı mitlerde ise birçok dişi figür bakire ve narin yapıdır. Bir başka örnek ise Hint Okyanusu kıyılarında yetişen Coco de Mer Meyvesine ilişkin bir inanış. Hindistan’da halen bu meyveye Ana Tanrıçanın üreme organı olarak tapınılır. (Resim 26)



Resim 24: İngiltere Gloucestershire’da, Belas Knap’ta bir mezarın ön avlusu. (Fotoğraf, Roger Worsley.)



Resim 25: Gerga Antik Kenti'ndeki Kutsal Kaya



Resim 26: Bir 'Coco de Mer' meyvesi, Hint Okyanusu Kıyılarında görülür ve yaklaşık 23 kilo civarında olurlar. (Durham Üniversitesi, Gulbenkian Doğu Sanatı Müzesi Arşivi.)

Yeryüzü, bitkiler ve putların kadın üreme organıyla benzeştiği bu örneklerin ardından sanat dünyasından da örnekler verilebilir.

Ali Taptık kendi sanatsal anlatım dili olan fotoğraf aracılığıyla, doğadaki bir ağaç gövdesini, şekil ve görüş açısı itibarıyla kadın bacak arası ve üreme organına atıfta bulunarak izleyiciye sunmuştur. Bu örnek ileriki bölümlerde değinilecek olan 'ağaç kadın' kültüyle de benzeşen bir yaklaşımdır. (Resim 27)



Resim 27: Ali Taptık, "Bir Bitki Örtüsüne Doğru", c-print, 3 ed+1 AP, 90 x 90 cm, 2011.

İkinci örnek ise Hairong Tiantian'ın 'Lotus' isimli performansıdır. (Resim 28)
Diğer adı nilüfer olan lotus;

“Sulak alanların olduğu kùltùrlerde farklı bir değer taşımaktaydı. Bu kùltùrlerin başında adından da anlaşıldığı üzere ‘iki nehir arasında’ yer alan Mezopotamya, kutsal Ganj Nehrinin sularıyla hayat bulan Hindistan ve tabiki Nil’in doyurduğu Mısır yer almaktadır.”¹⁶

Nilüfer Tanrıçası, Hindu inancına göre bereket sağlayandır ve yeryüzü tanrıçasıdır. Toprağın, ağaçların kozmik dölyatağı olduğu, diğer kùltùrlerin inançlarından farklı olarak, su dişi ve doğurgandır. Bu inanişa göre nilüfer kozmik üreme organıdır. Kendisi de Çinli olan Tiantian bu performansında çıplak bedeniyle toprağa uzanmış ve cinsel organına, kökü organının içinde hissi vererek, bir lotus yerleştirmiştir. Lotusun suda hayat bulan bir bitki olduğunu düşünürsek sanatçı kendi vajinasını, sıvıları ile birlikte lotusa bir yaşamsal mekan olarak yeniden sunmuştur. Bunu yaparken kendi bedenini de yeryüzünün bir parçası olarak ifade etmiştir.



Resim 28: Hairong Tiantian, ‘Lotus’, Performans, 2007.

Son örnek Marcel Duchamp’ın 1950 yılında düşündüğü dört adet küçük boyutlu, erotik objelerinden birisidir. ‘Dişi İncir Yaprağı’ (Resim 29) isimli heykelinde

¹⁶ Deniz Gezgin, **Bitki Mitosları**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010, s.147.

kadın genital bölgesinin kalıbını negatif olarak, yani tersten, sergiliyor. Bu kalıbı, kaide üzerinde ve bronz döküm olarak klasik bir tavırla sunması, mahremiyet ve sanat kavramlarına cesur bir yaklaşım olarak görülmektedir. Bu iş 1970’lerde değil de 1961’de yapılmış olsa da, mitolojik inanışlara gönderme yapması açısından önemlidir. Adem ve Havva’nın çıplaklıklarından ilk utanmaya başladıklarında incir yaprağıyla mahrem yerlerini örttüklerine inanılır. “İncir neredeyse evrensel bir bereket sembolüdür ve yaprağı erkeklığı, meyvesi ise dişilığı temsil etmektedir.”¹⁷ Duchamp’ın kadın genital bölgesini dışa dönük biçimde, tıpkı fallik gibi, sunması ve bu formu ‘dişi incir yaprağı’ olarak nitelemesi, incir yaprağının, mitoslarda, erkeklığı simgelemesi açısından düşündürücüdür.



Resim 29: Marcel Duchamp, ‘Dişi İncir Yapracağı’, 9 x 13,7 x 12,5 cm, Bronz, Kalıp Alma Tarihi 1950, Döküm Tarihi 1961.

¹⁷ Kathryn Wilkinson, **Semboller ve İşaretler**, Alfa Yayınları, 2011.s.98

3.4.4. Yaratılış Mitleri ve Ağaç-Kadın Kültü

İnsanlığın yaratılışı ile ilgili olarak, mitolojik ve dini temellere dayandırılmış, birçok efsane ve inanış vardır. Bu inanışların, bitkilerin insan ve soyunun temelini oluşturduğuna ilişkin olanları doğu veya batı ayırt etmeksizin fikir birliği içerisinde. Dünya kültürlerinde farklı tezahürleri bulunan bu inanışların kadın figürü ile ilgili olanları oldukça fazladır.

Marcel Dzama, birçok işinde insanlaşmış, uzuvları olan ağaçları konu edinmektedir. Örnekteki işinde olduğu gibi birçok sembolden de yararlanmaktadır. Bu ağaç çiziminin tepesindeki ince dallar 'the royal family' yazısını oluşturmakta; insan bacağı şeklindeki köklerinde ölü askerler bulunmakta; insan, hayvan ve bitki türlerini dallarında barındırmaktadır. Dolayısıyla ucu açık birçok söylemi barındırmaktadır. Ancak insan soyunun ağaçtan geldiği ve ağaç kadın kültü inanışlarını desteklemektedir. (Resim 30)



Resim 30: Marcel Dzama, “İsimsiz”, 22x14 inç, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Suluboya, 2004.

Canan Şenol’un ‘Türk Lokumu’ isimli sergisinde yer alan ‘Cann ile Canan’ adlı eseriyle ilgili olarak katalog metninde, ‘toplum içinde tezahürü olmayan fakat şiddet dolu toplumsal baskı ile sarmalanmış iç dünyasına ait korkular görülmektedir’ ifadesi yer almıştır. Bu iş görsel açıdan ağaçtan doğum inancını destekler gibi görünmektedir. Ancak bir kadın sanatçının toplumsal baskı olgusunu ağaç ile sembolize etmesi ironi olarak algılana bilir. (Resim 31)



Resim 31: Canan Şenol, "Cann ile Canan", Aherli Kağıt Üzerine Mürekkep, Altın, Fotoğraf, 65 x 65 cm, 2011.

Joe Tilson 'Toprak Ana' isimli çalışmasında(Resim 32), hem insan soyunun oluşumu hem de berekete dair farklı inanışların sembollerini bir arada sunmaktadır. Solucan sembolü "toprak, ölüm ve çözünüm simgesidir. Aralarında İrlanda ve Çin'in de bulunduğu çeşitli kültürler onu atalar ve yaratıcı efsaneleriyle ilişkilendirir."¹⁸ Resimde de görülen ağaç sembolünün, ilerleyen sayfalarda belirtileceği gibi, birçok mitte insan soyunun anası olduğuna inanılır. Bunların dışında yeşeren, bir kadın ve bir erkek figürünü içinde barındıran, tohumlar bulunmaktadır. Tilson'un resmettiği tohum metaforu yaratılış mitlerinin bilinen sembollerindedir. Ancak bu resimdeki tohumlar, kuş yuvasını andıran samanların arasından çıkmaktadır. Bu durum 'yumurta' imgesini

¹⁸ Wilkinson, a.g.e. s.73.

çağrıştırmaktadır. “Pek çok yaratılış mitinin ana teması olan kozmik yumurta, evrensel bereket ve hayat potansiyeli sembolüdür. Hıristiyanlıkta yumurta dirilişi simgeler.”¹⁹



Resim 32: Joe Tilson, Mother Earth, 61,3 x 92,1 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 1972.

“Doğumun gerçekleşmesi için her zaman bir döl yatağının olması ve dışarıdan bir nesnenin girip burada gelişmesi gerekir. Doğuma olağan üstünlüğünü veren, döl yatağının içine giren bu nesnenin (ışık, insan, hayvan veya tanrı spermi) özgünlüğü, bazen de döl lenmenin çerçevesi ve koşullarıdır.”²⁰

Ağaçtan doğum inancı, doğuda ve batıda, birçok köken mitinin kaynağını oluşturmuştur.

¹⁹ Wilkinson, a.g.e. s.101.

²⁰ Jean Poul Roux, **Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar**, çev. Aykut Kazancıgil, Lale Aralan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005, s.275.

“ilk insan Er-Sogotoh, yer ve gök oluşturulurken yaratılan hayat ağacında doğmuştur. Yeryüzüne onunla inmiştir. Kutsal ağaç onu öz suyuyla beslemiş korumuştur. Bu nedenle ‘anne’ görevi üstlenmiştir. Kahramanlık destanlarımızda da Tanrı’nın yarattığı kahramanlar, ağaç tarafından ‘anne şefkati’yle korunmakta ve beslenmektedirler. Ayrıca bütün canlıların kökeni, sembolü hayat ağacıdır.”²¹

Birçok kültürde ağaçların, tıpkı bir kadın gibi, doğuran ve doyuran olarak yaşam kaynağı olduklarına dair inanışlar vardır. İnsanlığın da ağaçtan türediğine ve dolayısıyla ağaçların, kimi zaman erkek ve dişi çoğu zaman tek bir dişi olarak yaratan ve yaşam veren varlıklar olduğuna dair birçok inanış vardır. “Ağaç, birçok dinde ve toplumda bir çocuğun çıktığı ‘Hayat Ağacı’ olarak görülmekte, insanlığın ondan zuhur ettiğine ve ruhların da ölümden sonra ona gittiğine inanılmaktadır.”²² Ağaçtan doğum efsanelerine İskandinav Mitolojisinde de rastlanmıştır.

“Yaratılan ilk erkek Ask ve ilk kadın ise Embla’dır. Tanrılar iki dişbudak ağacının gövdesine yaşam verdiler. Her bir ağaç kütüklerine bir meziyet üfledi. Böylece düşünen, nefes alan ve hisseden ilk çift yaratıldı. İlk erkeği ve ilk kadını bu iki dişbudak kütüğünden var ettiler.”²³

İnsan soyunun ağaçla ilişkilendirilmesi inanışında özellikle Türk topluluklarıyla ilgili, bir diğer önemli nokta, ağaçlarla ilgili terimlerin, insan soyuyla ilgili terimlerle benzer olmasıdır. Örneğin: ‘Kütük’ kelimesi hem ağacın köklerinin başladığı yere kadar uzanan kısmını, hem de insan soyunu ifade eder. Evliliklerde çocuk meyveye benzetilir; günümüz Türkçesinde bu örnek sıkça kullanılır. Bu çoğaltılabilecek örnekler bütünü, günümüzde kullandığımız dilimize yerleşmiş, ancak nesiller önceden bu yana gelen, inanışlarımızla şekillenmiş, ağaç kültürüne dayanan ayrıntılardır.

Sibirya’nın kuzeydoğusuna yerleşmiş Yakut’lardaki Hayat Ağacı’yla ilgili köken inancı şöyledir:

²¹ Pervin Ergun, “Türk Kültüründe Ağaç Kültü”, **Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları**, Ankara, 2004, s.245.

²² Hikmet Tanyu, “Türklerde Ağaçlarla İlgili İnançlar”, **Türk Folkloru Araştırmaları Yılığ**, 1975, s.131.

²³ Gezgin, **a.g.e.** s.62.

“Dünyanın göbeğinde sekiz dallı yeşil bir ağaç bulunur... Ağacın tepesinden köpüklü sarı renkli ilahi bir sıvı akar... Oradan geçenler bunu içtiklerinde yorgunlukları kaybolur ve açlıkları giderdi... İlk erkek (Er-Sogotoh) dünyaya geldiğinde, neden orada bulunduğunu öğrenmek istedi. Tepesi gölü delip geçen ve dallarından, içine mutluluk veren bir kaynak akan ağacın yanına gitti. Tam bu sırada harikulade ağacın gövdesinde birdenbire bir oyugu belirdiğini ve içinde kendisine, dünyaya insan soyunun atası olmak için geldiğini söyleyen ve yalnızca beline kadar kendini gösteren bir kadının olduğunu gördü... Ağacın yanı başında bir süt gölü vardır. Erkek gölden bir eş ister. O sırada sıcak bir rüzgâr eser, ağaç çatırdamaya başlar ve ağacın kökünden ancak beline kadar görünen dişi bir varlık çıkar. Kadının saçları havada serbestçe uçuşmaktadır ve göğüsleri de açıktır. Kadın genç erkeğe şişkin, iri göğüslerinden süt verir ve erkek bunu içer içmez gücünün on kat arttığını görür.”²⁴

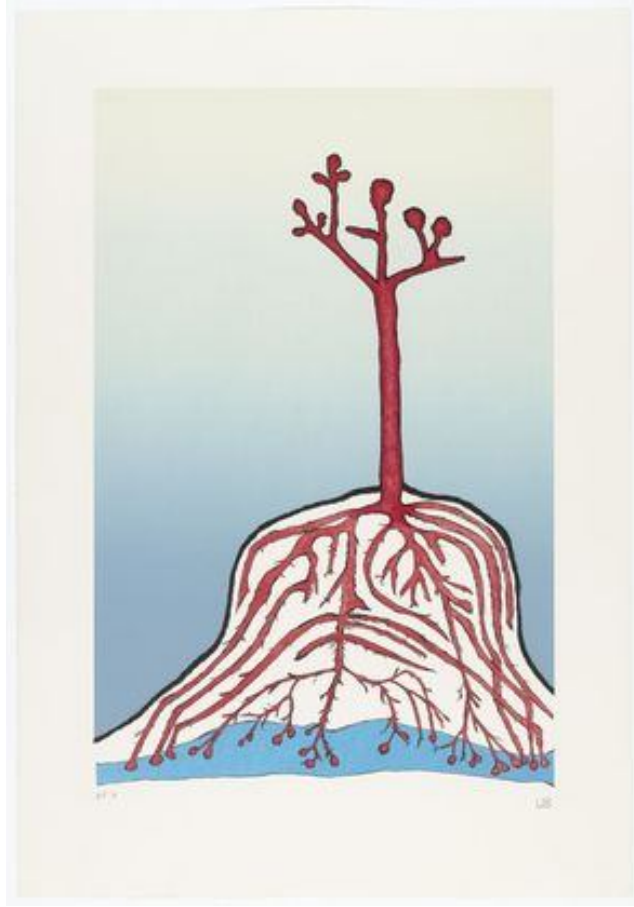
Yakutlar’da dünyanın ve insanlığın yaratıcısı olan Ana Tanrıça bu hayat ağacının kökünde yaşamaktaydı. Yakutlar’daki Er-Sogotoh efsanesinde olan, ilk erkeğin yaratılışı ve bir anne, ana-ata olan ‘ağaç kadın’ motifi Oğuz Kağan Destanında da Ak-Oğlan efsanesiyle dile gelmiştir.

Söğüt ağacı doğu kültüründe dişi zerafetini simgeler, Japon Ainu halkının inanişına göre ilk insanların bel kemiği söğüt ağacındandır.²⁵ Louise Bourgeois ‘Ainu Ağacı’ isimli çiziminde kırmızı renkli, kökleri yerin altında, dallarından daha fazla olan bir ağaç tasvir etmiştir.(Resim 33) Ainu’ların yaratılış mitlerinin söğüt ağacıyla ilgili olmasının dışında, kırmızı ağaç birçok inanişe gönderme yapmaktadır: Örneğin Çin inanişlerinde kan hayat sıvısı olduğundan, kırmızı bitkilerin şifalı olduğuna inanılır. “Brule Siouks yaratılış mitinde dünya üzerinde ilk canlı olarak çam ve sedir ağacı ekilir ve insan yaratılırken sedir ağacının damarı kullanılır.”²⁶ Diğer bir taraftan gövdesi kolları ve bacakları olan, bir insana benzeyen adamotu bitkisine ait bir mitosta: Türk topluluklarının, toprağa sıkı sıkıya bağlı adamotunun, kökü kesildiğinde, insan kanına benzer sıvı akıttığına inandıkları söylenir.

²⁴ Roux, a.g.e. s.353

²⁵ Gezgin, a.g.e. s.171.

²⁶ Ergun, a.g.e. s.235.



Resim 33: Louise Bourgeois, Aynu Ağacı, Taş Baskı, 74x51cm, 1999.

Doğu Mitolojisinde ağaca dişi vasıflar atfeden bir başka hikaye Vak Vak Ağacı efsanesidir. Çin kaynaklarında kaya üzerinde büyüyen, kırmızı dalları olan bir ağaca asılı parmak çocuklardan bahsedilir. Bu çocukların ağaçtan koparıldıklarında, bir meyve gibi, kuruyup siyahlaşarak, hayatlarının son bulduğu söylenir. Bu hikayede ki meyvelerin kimi kaynaklarda, şekil ve büyüklük açısından insan başına benzemesi nedeniyle hindistan cevizi olduğu söylenir. Ayrıca büyük çoğunluğunda İslam Dini'ni benimsemiş Endonezya'ya bağlı Bali Adası'nda çoğunluk Hindu Dini'ni benimsemiştir. Bali'de yaşam ağacı hindistan ceviziydi, bir çocuk doğduğu zaman hindistan cevizi ağacı dikilir ve doğan çocuğu temsil ederdi. Tropik bölgelerin çoğunda hindistan cevizi geçim kaynağıdır, 'yaşam bitkisi' olması süt vermesiyle de ilişkilendirilebilir. Çünkü süt; yukarıda hayat ağacı tasvirlerinde ağaçtan süt emme

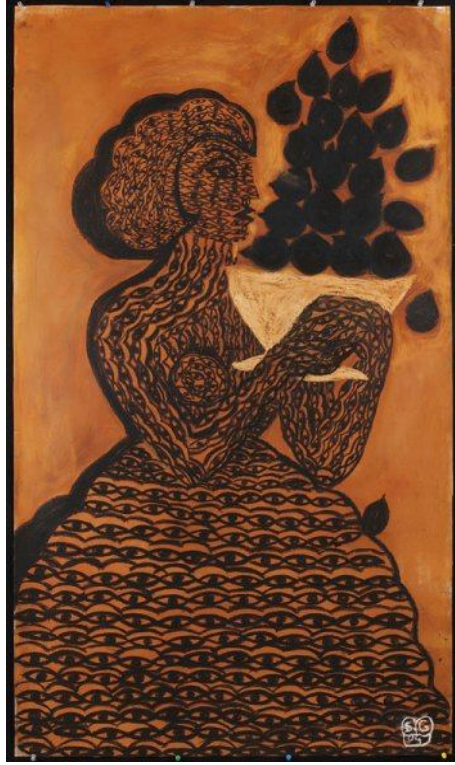
hikayelerinde de belirtildiği gibi, kadına ve anneye özgü bir sembol ve hayati bir besindir. Ortadoğu'ya özgü mitlerde ise incir sapından süt süzülmesi doğurganlıkla ilişkilendirilir.²⁷ Selma Gürbüz'ün mitolojik temelli, kadın, doğa ve bitkisel formlar üzerine yoğunlaşan çalışmaları arasında incir meyvesi ve kadınla ilgili örnekleri de vardır. (Resim 34-35)

Başka kaynaklarda ise Vak Vak Ağacı'nın meyvelerinin hurmaya benzediği ve olgunlaştığında genç kızlara döndüğü rivayet edilir. Saçlarından ağaca asılı bu 'dişi meyveler' olgunlaştıklarında, Vak! Vak! sesleri çıkararak, toprağa düşerler ve çürüyerek toprağa karışırlarmış. Canan Şenol'un, kozmik ağaç imgesi doğrultusunda var olan birçok örnek gibi, Vak Vak Ağacı'nı tasvir ettiği bir çalışması vardır. (Resim 36)

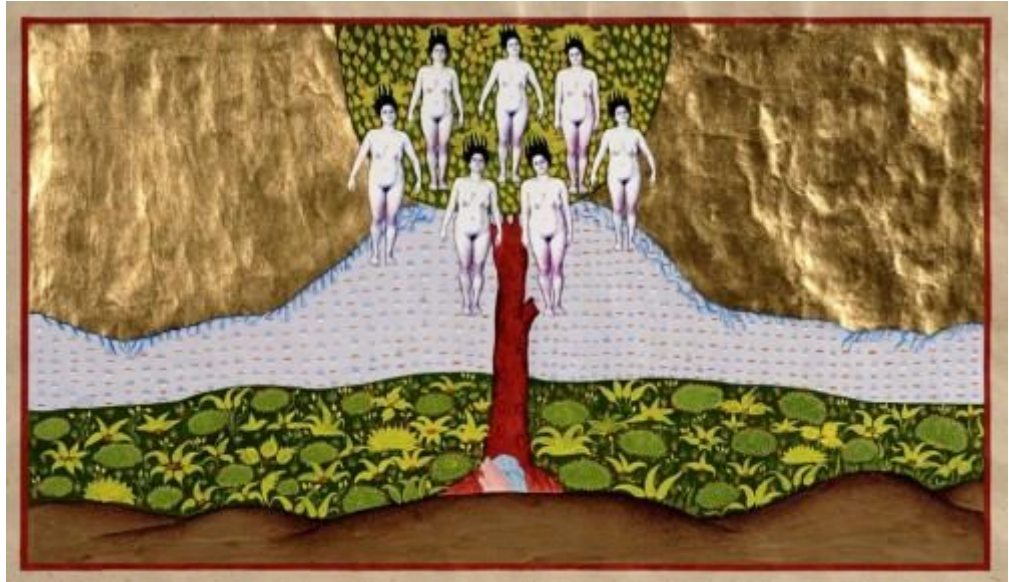


Resim 34: Selma Gürbüz İncir Perisi, kağıt üzerine toz pastel, 2004.

²⁷ Gezgin, a.g.e. s.107.

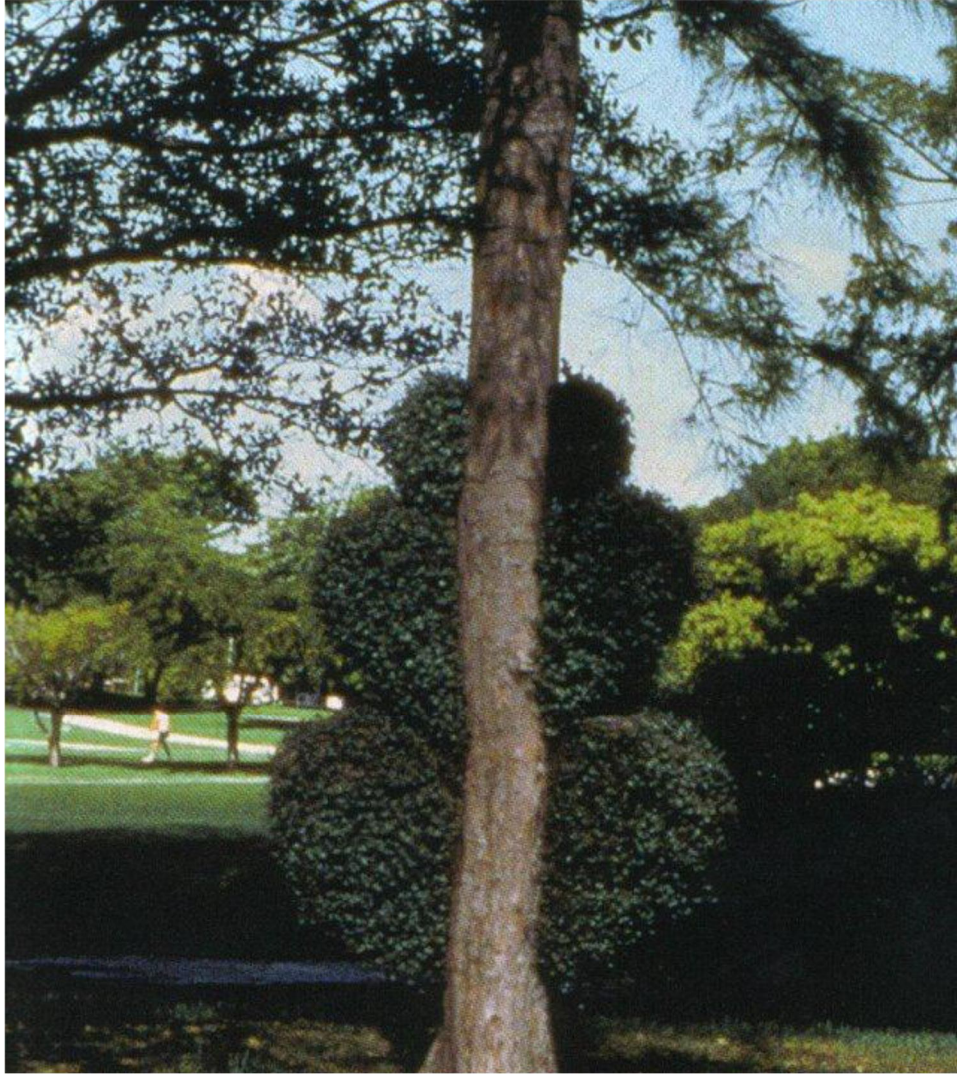


Resim 35: Selma Gürbüz İncirli Kadın, kağıt üzerine toz pastel, 2004

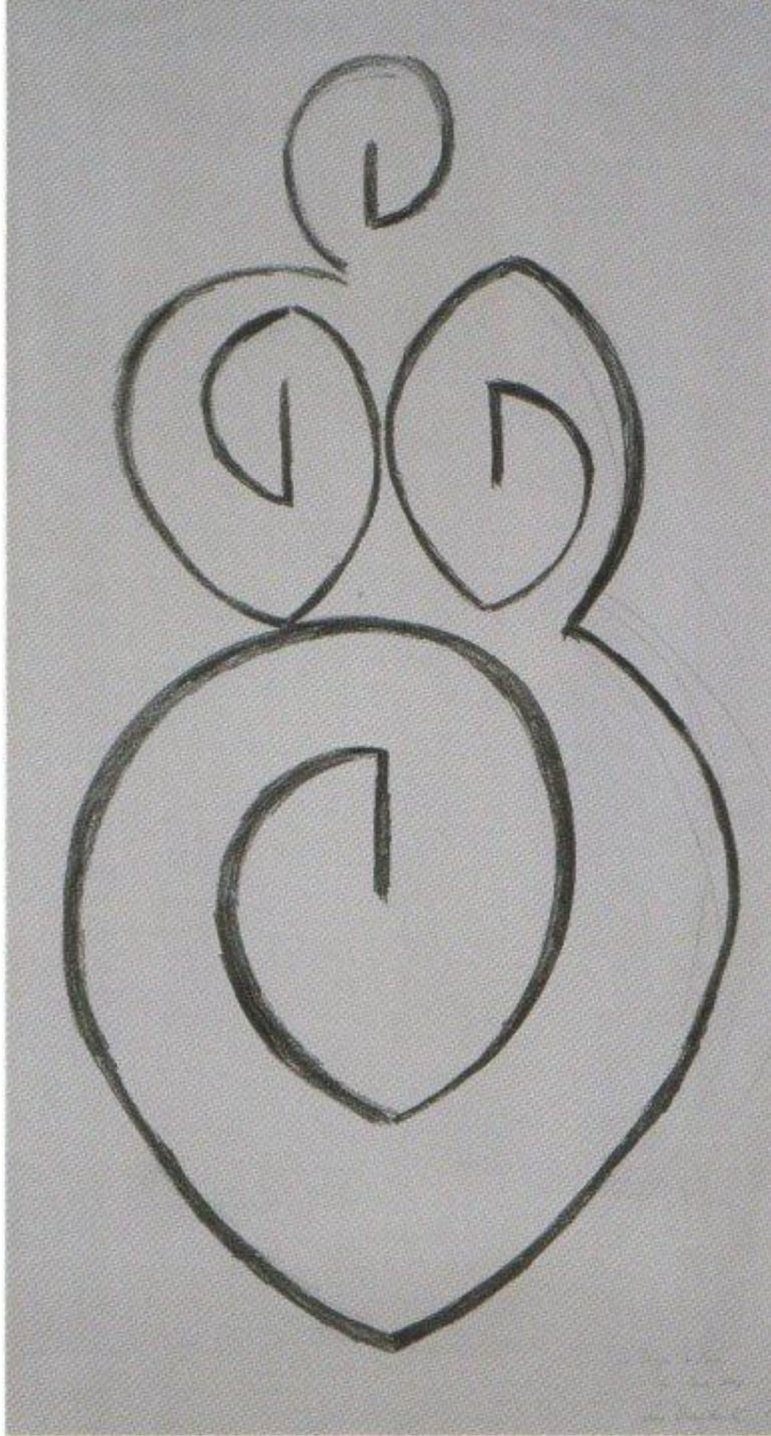


Resim 36: Canan Şenol , "Vakvak Ağacı II", Aherli kağıt üzerine altın ve mürekkep, 96 x 68 cm, 2009.

Ana Mendieta, peyzaj düzenlemesi olarak tasarladığı bir işine ‘Hayat Ağacı ‘ adını vermiştir. (Resim 37) Bu düzenleme adını, daha önce, 1977 yılında Silüet Serisi kapsamında yaptığı ‘Hayat Ağacı’ isimli performanstan alır. Bir ağacın gövdesinin iki yanına, simetrik olarak sabitlenmiş çalılardan oluşan form, kadın bedenini, özellikle de Willendorf Venüsü’nü anımsatmaktadır. Büyük bir olasılıkla bu düzenleme işi için yaptığı bir çiziminde ise, kadın üreme organları ve baş kısmı olmak üzere, dört sarmaldan oluşan, minimal bir Willendorf Venüsü’ü görülmektedir.(Resim 38) Her iki çalışmayı da aynı yıl içerisinde yapmış ve her ikisini de Willendorf Venüsü figüründen yola çıkarak gerçekleştirmiştir.



Resim 37: Ana Mendieta, ‘Hayat Ağacı’, Açık Alan Yerleştirme, 1984. Lowe Sanat Müzesi, Miami.



Resim 38: Ana Mendieta, 'La Maja De Yerba', 101x56 in, Kağıt Üzerine Grafit Kalem, 1984.

3.4.4.1. Türk Kültüründe Ağaç ve ‘Genç Kız’ Benzeşimi

Türk inanışlarındaki kayın ağacının ‘dişi’ ve ‘tanrıça’ olduğuna inanılır. Hayat ağacı betimlemelerinde de gördüğümüz gibi, beyaz saçlı yaşlı ve süt veren kadın tanımlaması aslında ‘ana’lığın delaletidir.

“Kayın eski kaynaklarda ‘kadın’ olarak geçer. Divanü Lugati Türk’te ‘kadın’ şekliyle yer almaktadır. Daha sonraki diyalektlerde ‘kayın’, biçiminde kullanılmaktadır. Kayın kelimesi Saha (Yakut) Türkçesinde ‘xatın’, Çavuş Türkçesinde ‘huran’ şeklindedir. Hasan Eren bunlara dayanarak ‘kayın’ kelimesinin ‘kadın’dan geldiğini, Ana Türkçede ‘kadın’ biçiminin kullanıldığını yazar.”²⁸

Bu dilbilimsel köken çözümlerinin dışında kayın ağacı, bazı Türk toplumlarında genç kızlarla da özleşmiştir.

“Düğün öncesinde gelinin saçlarını örmek için kayın ağacından küçük bir kulübe yapılır. Kayın ağacı uzun örgüleri olan genç kıza benzetilir. Kayın ağacından yapılan kulübedeki tören, kızlık hayatıyla ilgilidir. Bir nevi bekârlığa veda gibi, kayınların arasından ayrılıştır.”²⁹

Söğüt ağacı da Türk kültüründe, aile yapısı ve örf-adetlere dayanan inanışlar çerçevesinde, genç kıza benzetilir:

“Kültürümüzde önemli yeri olan söğüt, yiğitlerin gölgesinde oturdukları, çadır diktikleri kutlu ağaçlardandır. Atalarımız ‘Koz gölgesi, kız gölgesi; söğüt gölgesi, yiğit gölgesi; dut gölgesi, it gölgesi’ derken sembollerin şifrelerini vermişlerdir. Koz ya da ceviz heybetli, gösterişli, beyaz gövdeli, büyük ve güzel kokulu, aydınlık bir ağaçtır. Serin ve güzel bir gölgesi vardır. Fakat uzun süre oturunca insanı rahatsız eder. Kızında aynı şekilde güzel özellikleri vardır. Ev, onun sayesinde şenlenir, güzelleşir. Eve pek çok faydası dokunmakla birlikte onun bu faydalarının uzun sürmesi istenmez. Bir an önce yuva kurması evlenmesi istenir.”³⁰

²⁸ Ergun, a.g.e. s.197.

²⁹ Ergun, a.g.e. s.201.

³⁰ Ergun, a.g.e. s.240.

11. yy'da derlenen bazı metinler de ve Kaşgarlı Mahmut'un bir şiirinde, ardıc ağacının rüzgarda sallanması, dalgalı uzun ve gür saçlı genç kızlara benzetilmiştir.³¹

Genç kızlar ve ağaçlar arasındaki bu mitolojik ve dini temelli benzeşimler Canan Şenol'un bir resmine konu olmuştur. (Resim 39) Resimde grafiksel nitelikte bitkisel formların yanında memeleri yeni beliren, utangaç genç kızlar vardır. İsmi 'Memeleri Yeni Tomurcuklanmış Kızlar' olması yukarıda değinilen kız ve ağaç arasındaki benzeşimlere gönderme yapıyor ve memenin gelişimini çiçeğinkiyle bağdaştıran bir yaklaşım sunuyor.



Resim 39: Canan Şenol, "Memeleri Yeni Tomurcuklanmış Kızlar", aherli kâğıt üzerine mürekkep ve altın, 35 x 50 cm, 2009

³¹ Ergun, a.g.e. s.226.

4. SİLÜET SERİSİ: ANA MENDIETA'NIN YERYÜZÜNDE BIRAKTIĞI 'İZ'LER

Ana Mendieta, 1948 yılında Küba'nın Havana şehrinde doğmuştur. Ancak 1961 yılında annesi O'nu kız kardeşiyle birlikte, 13 yaşındayken, Fidel Castro rejiminin yükseliş zamanlarında, Katolik Kilisesi'nin himayesinde, Amerika Birleşik Devletleri'ne yollamıştır. Bu süreçte babası siyasi suçlu olarak cezaevindeydi. İleriki yıllarda Iowa Üniversitesinin sanat programına katılmasıyla sanatsal yaşamı başlamıştır.

1960-70 yıllar hem feminist sanat hareketlerinin hem de arazi sanatının ortaya çıkış yıllarıdır. Mendieta 1970'li yıllarda, ikinci dalga feminist akım içerisinde, toplumsal cinsiyet konularını, performans ve beden sanatı aracılığıyla, mesele edinmiştir. 1975 yılından itibaren ise kadın, doğa, din, kültür ve çevre gibi konulara değinen, yeryüzüne kendi beden formunun izlerini bırakmaya yönelik, 'Silüet' serisini yapmaya başlamıştır. 1973-1980 yılları arasında gerçekleşen, Silüet serisi 200'e yakın film ve fotoğrafla belgelenmiştir. Mendieta, bu seriyi Meksika'daki Iowa şehrinin, El Yagul, Oaxaca, Salina Cruz gibi kırsal bölümlerinde, gerçekleştirmiştir. Mendieta Silüet serisinde, vücut formunu yeryüzüne işaretlemek için; çamur, barut, kum, kar, çim, kırmızı meyveler, ahşap, kumaş, kül, kuru yapraklar gibi organik malzemeler kullanmıştır. Bunun nedeni, kendi vücut izini doğal döngüye adapte etmek istemesidir. Organik maddelerden oluşan, bu izler, iklim koşullarıyla, değişime uğrayıp, zamanla yok olmuşlardır.(Resim 41-44)

Gerçekleştirdiği performansları video ve fotoğraflarla, belgelemesi O'nun için önemliydi. Çünkü arazide, organik malzemeler zamanla değişime uğruyordu, bunlar farklı zamanlarda fotoğraflanıyordu. Ayrıca organik malzeme kullanmadan, bedeninin kalıbını yeryüzüne oyarak yaptığı işleri de, iklim koşullarıyla dönüşüme uğruyordu. Bazı performanslarını da gerçekleştirdiği sırada, videoya kaydetmeyi uygun görmüştür. (Resim 41) Silüetlerinin başkalaşım ve yok oluş süreci yaşamı ve ölümü simgelediği anlaşılmaktadır. Bazı işlerini gelgitlerden faydalanarak, bu süreci hızlandırmak için su

kenarına yapmıştır. (Resim 45) Ya da kumaştan oluşturduğu vücut formunu barutla yakarak, süreci hızlandırmıştır. İlk Silüet örneklerinde çıplak bedenini de kullansa da, daha sonraki örnekler tamamen izlerden ibaret olmuştur.

Çağdaş olan birçok performans sanatçısının yaptığı gibi işlerini, galeri mekanında, teatral gösteri mantığıyla değil, yerel halkın gözleri önünde gerçekleştirmiştir. Amerikalı eleştirmen Lucy Lippard, Mendieta'nın işlerini galeride sergilememesini, sanat piyasasına karşı duruş olarak değerlendirmiştir. Mendieta'nın 'Silüet'leri, Christo ve Robert Smithson gibi dönemin arazi sanatçılarıyla kıyaslandığında, doğadaki anıtsal heykeller gibi değil, kişiselleştirilmiş heykelsi peyzajlar gibi görünmektedir. Aynı zamanda bu seri; boyut, biçim ve malzeme olarak, doğada bir yapı bozum amaçlamamaktadır, aksine 'doğa dostu' olarak nitelenebilir.

4.1. Silüet Serisi'nde Özne ve Nesne Olarak Ana Mendieta

Ana Mendieta sanatından bahsederken yaşam öyküsündeki göçten etkilendiği anlaşılmaktadır. Amerika'ya gidişini, 'ana rahminden dışarı atılmak', 'İki kültür arasında bir yerdeyim' gibi ifadelerle dile getirmiştir. Bu anlamda işlerinde bedenini nesne olarak kullandığı gibi, kişisel hikayesinden yola çıkarak işlerinin öznesini kendisi yapmıştır. Silüet serisinde de bu hislerini destekler nitelikte; Afro-Küba, Afrika ve Amerika yerlilerinin dini ritüellerini, kültürlerini harmanlamıştır. Özellikle Afro-Küba etnik grubuna özgü Santeria ayinleri ve Taino Kızılderilileri'nin kültürleri, Silüet serisinin en önemli yapıtaşlarıdır. Mendieta, kültürel geçiş süreci boyunca, farklı kültürler aracılığıyla kişisel ve toplumsal kimliğin izini aramıştır. Çıplak bedenini arazi üzerinde konumlandırmasının amacı, etnik kimliği üzerinden, göç, yabancılık hissi ve köken sorunlarını vurgulamaktır.

"Toprak ile (kendi silüetime dayalı) kadın bedeni arasında bir diyalog yürütüyorum... Rahimden (doğadan) fırlatılmış olduğum duygusunun dayanılmaz etkisi altındayım. Sanatım, beni evrenle birleştiren bağları yeniden oluşturmanın bir yolu. Ana kucağına dönüş demek. Toprak/beden heykellerimin aracılığıyla toprakla bütünleşiyorum. ... Ben doğanın bir uzantısına dönüşüyorum, doğada

*benim bedenimin bir uzantısı oluyor. Toprakla bağlarımı yeniden kurma yönündeki bu saplantılı eylem, ilkel inançların yeniden canlandırılmasıdır:... Kadiri mutlak kadın gücüne, rahim içinde kuşatılmış olmanın ardıl imgesine, var olma açlığımın tezahürüne olan inanç...*³²

Mendieta'nın 1973'te gerçekleştirdiği ilk Silüet örneğinde, çıplak bedenini kullanarak, Meksika ölüm ritüellerini anımsatan, antik bir zapotek mezarını simgelediği görülüyor. (Resim 40) Ceset görünümüne bürünen Mendieta'nın üzerinden çiçekler büyüymüş gibi durmaktadır. Bu sayede yaşam-ölüm bağlantısına; ölümden sonraki süreçte bedenin florasına ve kadın doğurganlığına gönderme yaptığı anlaşılmaktadır. Bu performansında, Meksika ölüm ritüellerinde yeniden doğuşu simgeleyen unsurlardan olan çiçekleri kullanmıştır. Bu Mendieta'nın Küba kökenli olması açısından, işlerinde kendini özne olarak kullandığını kanıtlamaktadır.

4.2. Özcü Olma Eleştirisi Açısından Silüet Serisi

1970'li yıllarda, Mendieta gibi, birçok sanatçı, tanrıça kültlerini konu edinmiştir. Aynı zamanda yine feminist sanat dahilinde kadın cinselliğiyle alakalı işler yapılmıştır. Her iki grupta özcü olmakla eleştirilmiştir. Bilindiği gibi özcülük, türlerin özelliklerini, kendi içlerinde, genellemek anlamına gelir. Yani kadın ve erkeklerin doğuştan gelen, değişmeyen, birbirinden farklı özellikleri vardır. Simone de Beauvoir (d.1908-ö.1986) ve Julia Kristeva (d.1941) bu konuda fikir birliği içerisinde, kadınlığın doğuştan gelen bir özellik olmadığını, sonradan öğrenildiğini, savunmuşlardır. Yani özcülüğün gerektirdiği gibi, biyolojik farklılıklar bir şey ifade etmemektedir.

Kadın sanatçılara getirilen eleştiri ise aynı şekilde, kadınlığı sadece cinsellik ve doğurganlık üzerinden ele almaktır. Ancak tanrıça kültü kadını, sadece doğurganlığıyla yüceltmemektedir, bu işlerde kadın tarih dışı bir varlık gibi putlaştırılmamıştır. Çünkü yapılan birçok araştırmada kadının statüsü geçmiş dönemlerde günümüzden fazlaydı ve anaerkil bir toplum yapısı vardı. Bu açıdan kadını doğayla eşdeğer tutmak ilkelikten

³²John Perreault, "Earth and Fire, Mendieta's Body of Work", **Ana Mendieta: A Retrospective**, 10. Akataran: Ahu Antmen (hızl), **Sanat ve Cinsiyet: Sanat tarihi ve Feminist eleştiri**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. s.307.

ziyade, bir kudret göstergesi gibidir. Öte yandan Medieta, kendi bedeni üzerinden, kadın-doğa, dişilik-toprak ana, yaşam-ölüm gibi temaları konu edinmiştir. Mendieta'nın bu çürüyen ve kadın bedeninin görünmediği silüetleri, pek de cinsel obje algısı oluşturmamaktadır. Dolayısıyla Mendieta'nın 'Silüet Serisi', özcülük eleştirisine, karşı duruş sergileye bilmektedir.

4.3. Silüet Serisi ve Sömürgecilik Mantığı

Mendieta'nın Silüet'leri arasında Venüs Negra efsanesinden yola çıktığı 'Hayat Ağacı' isimli performansı kendi yaşamından ipuçları barındırır. (Resim 43 A-43 B)Efsaneye göre 1827 yılında İspanyol kolonistler Küba'daki Cayo Loco sahiline gelirler. Burada Siboney Kızılderilileri'nin kolonileşme sürecinde hayatta kalan son üyesi olan, güzel vahşi bir kızla karşılaşırlar. O'na Venüs Negra adını verirler, içlerinden biri onu medenileştirmeye çalışır ancak başaramaz. Sonunda onu ait olduğu yere, doğaya bırakırlar. Bu hikaye ırkçılığa ve sömürgeleştirilmeye direnen halk tarafından benimsenmiştir. Mendieta, performansını bir ağacın önünde kendini toprağa ve çamura bulayarak gerçekleştirmiştir. Çamur sayesinde hem 'toprak ana' hem de 'siyahi' olduğu ise aşikar. Mendieta bu mitle kişisel hikayesi arasında bir bağlantı kurmuştur; sömürge olmaya direnen kahraman bir kadını, yani Venüs Negra'yı, kendisiyle özdeşleştirmiştir.

Günümüz modern toplumunda toprak alınıp satılabilen bir araç olmuştur, ekolojik sorunlar hat safhadadır. Toprağa saygı ancak yerel topluluklarda vardır. Zira sömürgeci eril ve efendi kültürü, yerli toplumların barınıp geçim sağladıkları toprak parçalarını vahşi doğa alanı ilan eder. Batı kültürüne egemen, eril ve akılcı zihniyet; ırksal, sınıfsal ve türsel dışlamayı da öngörür. Buna göre sömürgecilik mantığında alt sınıf olarak kabul edilen insanlar her zaman doğayla bağdaştırılır. Bu egemen kültür modeline göre doğa insan ideallerinin aracı olduğundan, doğayla bütünleşmiş yerel halklar üzerinde tahakküm kurulabilir yani sömürgecilik meşru olabilir.

"Efendinin kültürü kibirle başka türlerin ve başka insan kültürlerinin uzun süredir ikamet etmekte oldukları bölgeleri 'keşfetmekten' ve 'araştırmaktan'

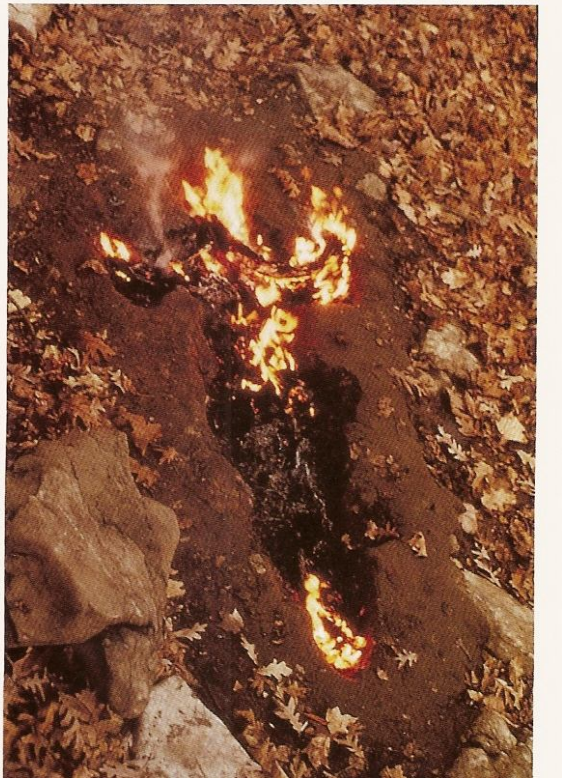
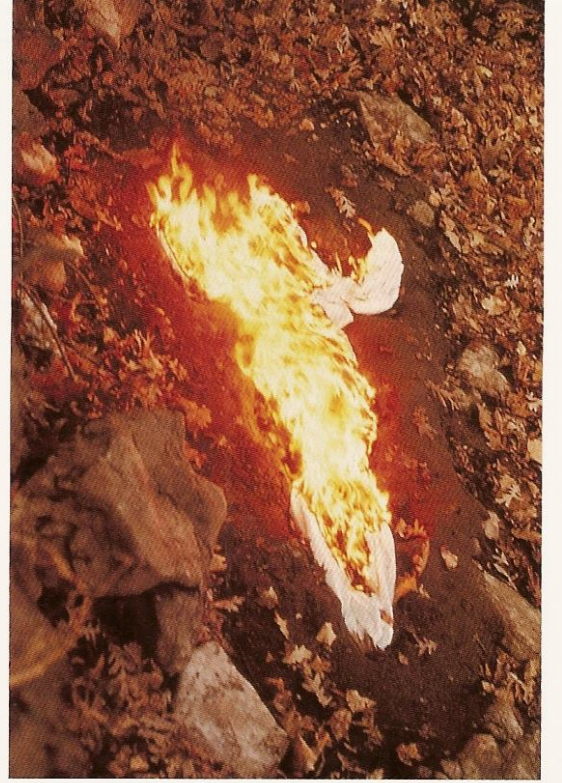
bahseder ve kuşaklarca yerli ziraatçinin emeğini barındıran zirai alanları 'doğa' olarak kendine mal eder.”³³

Sömürgecilik mantığı 'ötekini' değersiz görerek, kendi kimliğini dayatmak ve işgal etmek üzerine kuruludur. Dolayısıyla sömürgecilik sadece kadınlar üzerinden değil; hayvanlar, siyahi ırk ve toplumun alt kademelerinde ki insanlar üzerinden işleyen bir mekanizmadır. Bu nedenle, Mendieta'nın toplumsal cinsiyet meselesi dışında direniş gösterdiği bir diğer önemli neden de, bu sömürgecilik mantığıdır.

³³ Vandana Shiva, "The Seed and the Earth: Women, Ecology and Biotechnology", Ecologist 22 (1): 4-7, 1992. Aktaran: Plumwood, a.g.e. s.222.



Resim 40: Ana Mendieta, İlk Silüet ya da Bedendeki çiçekler, 1973, Performanstan Renkli Fotoğraf, El Yagul, Oaxaca, Meksika.



Resim 41: Ana Mendieta, İsimsiz (Silüet Serisinden), Yanan Barut ve Kumaştan Renkli Fotoğraf, 1975, Lova, Meksika.



Resim 42: Ana Mendieta, İsimli (Silüet Serisi), Kırmızı Çiçekler ve Kum, Renkli Fotoğraf, 1976, Salina Cruz, Meksika.



Resim 43 A: Ana Mendieta, Hayat Ağacı (Silüet Serisi), Performanstan Renkli Fotoğraf, 1977. (Detay)



Resim 43 B: Ana Mendieta, Hayat Ağacı (Silüet Serisi), Performanstan Renkli Fotoğraf, 1977. (Detay)



Resim 44: Ana Mendieta, İsimsiz (Silüet Serisi), Karlı Silüetten Renkli Fotoğraf, 1977, Lowa, Meksika.



Resim 45: Ana Mendieta, İsimsiz (Silüet Serisi), Siyah Beyaz Fotoğraf, 20.3x25.4cm, 1978.



Resim 46: Ana Mendieta, İsimsiz (Silüet Serisi), Siyah Beyaz Fotoğraf, 20.3x25.4cm, 1980.

5. SONUÇ

Bu tezde kadın ve doğa kavramlarının birlikteliğinin, 1970'lerden itibaren üretilen sanat eserlerinde nasıl tezahür ettiği aktarılmaya çalışılmıştır. Bu birliktelik hem benzeşme hem de aynı kaderi paylaşma şeklindedir. Tarih öncesi devirlerde kadın toplumsal statüsü gereği kutsallaştırılmış ve doğanın yüceliği onunla benzeştirilmiştir. Toplumsal statüden doğan bu özdeşleştirilme kadının doğurganlığı gibi biyolojik özelliklerini de kapsamıştır. Tarih öncesinden başlayan bu düşünce günümüzde gelenekselleşmiştir, halen sanat eserlerine konu olmaktadır.

1970'li yıllarda, kadın-doğa tahakkümünün kuramsallaşmasından ortaya çıkan ekofeminizm akımının da öngördüğü gibi; hem kadın hem doğa sorunlarının temeli antik yunan döneminde, başka bir deyişle rasyonalitedir. Bu yüzden girişten sonra, ikinci bölümde, Platon'un doğaya ilişkin söylemlerine ve ilerleyen yüzyılda O'nunla benzeşen fikirleri olan başka düşünürlere kısaca değinilmiştir. Bu düşüncelerin, günümüz toplumuna ve aile yapısına nasıl yansdığı, ev hayatının ekosistemle nasıl benzeştiği, bazı sanat eserleriyle örneklenmiştir.

Üçüncü bölümde ekofeminizm kuramı detaylı olarak irdelenmiştir. Liberal, toplumsal, sosyalist ve kültürel ekofeminizm akımları ele alınmıştır. Liberal ekofeminizm diğer üç türden keskin bir biçimde ayrılır. Kadın erkek eşitliğini savunarak, tıpkı rasyonalite gibi kadın-doğa ilişkisini ilkel bulmaktadır. Bu yüzden çözümü, kadınları eril kimliğe sokarak doğa alanını, kültürün şekillendirmesini savunur. Toplumsal ekofeminizm ise kapitalizmin, kadınlara iş bölümüne dahil olma şansı vermediğini savunur. Kadınların doğa yakınlığını, yerel üretimde daha başarılı olacakları için desteklerler. Sosyalist ekofeminizmin çoğu argümanı toplumsal ekofeminizmle aynıdır. Ancak sosyalist ekofeministler, kadınlar iş bölümüne dahil olduklarında dahi kimyasalların kadınlıklarına zarar verdiklerini savunur. Yerel üretim taleplerinin başlıca sebebi budur. Bu gruba dahil olanlar arasında, yerel halkla işbirliği içerisinde olan, bilim insanları ve sanatçılar da vardır. Ekofeminist düşüncenin bir başka türü olan 'kültürel ekofeminizm', kadın-doğa benzeşiminde biyolojik benzerlikler de dâhil olmak üzere bütün yönleriyle savunur. Bu benzeşimden doğan, mitolojik

hikayeler, dini inanışlar ve geleneklerden yola çıkılarak oluşturulmuş birçok sanat eseri vardır.

Dördüncü bölümde ise Ana Mendieta'nın 'Silüet Serisi' ele alınmıştır. Ana Mendieta'nın kısa hayatının yaklaşık on beş yılını kapsayan bu seri önemlidir. Çünkü kendi yaşamındaki göç, yabancılık, sömürgeleştirilme hissi ve bunları bir kadın olarak yaşamak, O'nu kendi topraklarının izini aramaya çeker, kendini toprağa adar. 1970'li yıllarda yapmaya başladığı bu serisi hem kişisel mitolojisini hem ekofeminist argümanları barındırır.

Dolayısıyla kadın-doğa özdeşliği, var olan genel kanının aksine, ilkel, demode değildir. Kuramsallaştırılmış, belirli argümanları olan ve bazı toplumların halen yaşamlarında var olan bir gelenektir. Bu yüzden sanat eserlerine, birbirinden çok şekillerde işlenmiş biçimde konu olabilmektedir. Örneğin ekofeminizm kuramının ortaya çıktığı yıllarda Ana Mendieta, zorunlu göç edişinden yola çıkarak, ait olduğu toprakları temsil eden performanslar yapmıştır. Kadın olarak kendi bedenini, toprakla kullanması, yaşam öyküsüyle birleşince dramatik bir hal almıştır. Aynı yıllarda Hintli köylü kadınların yaptığı 'Chipko' eylemi, 2000'lerde Louise Bourgeois'nın sanatına, çizim olarak konu olmuştur. Bilim insanı ve doğa aktivisti kadın kimliğiyle Jackie Brookner ise teknolojiden faydalanarak insan-doğa temalı heykeller üretmiştir. Eserlerini üretirken çevre sorunlarından yola çıkar ve bu sorunlara değinme amacıyla üretime başlar. 1970'den başlayarak, 2000 başları ve günümüze uzanan bu üç örnek, kadın-doğa konusunun sınırlarının ne kadar geniş olduğunu ve farklı dönemlerde ilgi odağı olduğunu göstermektedir.

Günümüzde kadın-doğa özdeşliği biyolojik benzerlikleri de barındırdığı için, bazı gruplarca özcü olarak görülmektedir. Fakat bu projede daha önce de belirtildiği gibi benzeşmenin çıkış noktası kadının toplumsal statüsünün yüksek olmasıdır. Başka bir deyişle ne zaman ki erillik, rasyonalite ile ifade edilmiş ve toplum eril olmuş, o zaman kadın-doğa tahakkümü oluşmuştur. İkciliklerin, temellerini rasyonaliteden alan akıl-doğa ikiciliğinden türeyen birçok varyasyonu olduğunu biliyoruz; erkek-kadın, zihin-beden, efendi-köle, kamusal-özel gibi.

Meselenin çözümü farklılıkları kabullenmek, onları araç olarak görmemek ve toplumsal işbölümündedir. Herhangi bir türün üstünlüğünü kabul etmek, ırkçılığın, cinsiyetçiliğın ve sömürgeciliğın yolunu açar. Dolayısıyla burada kadın üstünlüğü iddia edilemez. Ancak kadının doğa yakınlığı, pozitif bir ayrıma gerek kalmadan, bu projede ifade edilen argümanlarda olduğu üzere, kabullenilmelidir. Bütün kuramsal argümanların yanında, sanat eserlerinin çeşitliliğı, konunun yaşamla bütünlüğünü temsil eder. 1970'lerden günümüze farklı coğrafyalarda, kadın veya erkek birçok sanatçı bu konuyu mesele edinmeye devam etmektedir. Kadının doğurganlığı ve üretkenliğı, doğa alanıyla benzeştiğı gibi, sanat alanına da konu olmuştur.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Antmen, Ahu, **Sanat ve Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

Bayladı, Derman, **Mitoloji Sözlüğü**, 1. Baskı, İstanbul: Say Yayınları, 2005.

Baynes, Ken, **Toplumda Sanat**, çev. Yusuf Atılgan, 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Can, Şefik, **Klasik Yunan Mitolojisi**, 1. Baskı, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1963.

Caner, Emre, **Kutsal Fahışeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın**, 1. Baskı, İstanbul: Su Yayınları, 2004.

Campbell, Joseph, **Doğu Mitolojisi Tanrının Maskeleri**, çev. Kudret Emiroğlu, 1. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi, 1993.

Collingwood, R. G., **Doğa Tasarımı**, çev. Kurtuluş Dinçer, 1. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi, 1999.

Cömert Bedrettin, **Mitoloji ve İkonografi**, 3. Baskı, Ankara: De Ki Basım Yayım, 2010.

Çoruhlu, Yaşar, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, 2. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006.

Ergun, Pervin, **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, 1. Baskı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004.

Erhat, Azra, **Mitoloji Sözlüğü**, 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1989.

Gaiger, Jason (ed.), **Frameworks For Modern Art**, London: Open University, 2003.

Gezgin, Deniz, **Bitki Mitosları**, 2. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.

Işık, Fahri, **Doğa Ana Kubaba: Tanrıçaların Ege'de Buluşması**, 1. Baskı, İstanbul: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 1999.

Plumwood, Val, **Feminizm ve Doğaya Hükmetmek**, 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, Ağustos, 2004.

Roux- Jean Poul, **Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar**, çev. Aykut Kazancıgil, Lale Aralan, 1. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.

Sözer, Önay, **Kadın ve Benzeri: Bir Kadın Ütopisi**, 1. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları, 1993.

Wilkinson, Kathryn, **Semboller ve İşaretler**, çev. Seda Toksoy, 2. Baskı, İstanbul: Alfa Yayınları, 2011.

Sürekli Yayınlar

Beklan Çetin, Oya, “Ekofeminizm: Kadın-Doğa İlişkisi ve Ataerkillik”, **Sosyo Ekonomi**, Sayı.1, (Ocak-Haziran, 2005).

Berktaş, Fatmagül, “Ekofeminizm Ya Da Yüreğin İyimserliği”, **Ağaçkakan**, (Mart, 1996), s.73-76.

Best, Susan, “The Serial Spaces Of Ana Mendieta”, **Art History**, Vol30 No1, (February, 2007), pp57-82.

Dikmen, Benal, “Ana Tanrıça’nın İzinde Çağdaş Kadın Sanatçılar”, **RH+ Magazine Dergisi**, Cilt.1,Sayı.73, (Eylül 2010), s.32-36.

Günay, Burcu, “Bitki Evreninden Kurguya Dökülen Dişil İmgeler”, **RH+ Magazine Dergisi**, Cilt.1, Sayı.69, (Mart 2010), s.40-42.

Tanyu Hikmet, “Türklerde Ağaçlarla İlgili İnançlar”, **Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı**, Cilt.1, (1975), s.129–142.

Tamkoç, Günseli, “Ekofeminizmin Amaçları”, **Kadın Araştırmaları Dergisi**, Sayı.4, 1996, s.77-84.

Yalım, Deniz, “Dokunmak Yeryüzüne... Ana Mendieta’nın Doğaya Adanmış Silüetleri”, **Geniş Açı Fotoğraf Sanatı Dergisi**, Sayı13, (Eylül- Ekim, 2000), s.52-53.

Yüksel, Nilgün, “Vahşi Dişiyeye Övgü”, **RH+ Magazine Dergisi**, Cilt.1, Sayı.69, (Mart, 2010), s.14-15.

Diğer Yayınlar

Akkılıç, Saniye, “Doğa Dışıl, Bilim Erildir”, Araf, Sayı.10, (Haziran, 1997),
<http://www.ayrinti.net/nietzsche/makale/doga-kadin-bilim-erkek.htm>, (14 Kasım 2012).

Özyol, Arzu, Kalkınma Politikalarında Kadın ve Eko-Feminizm, s.6,
<http://www.hydra.com.tr/uploads/kutup2.pdf>, (26 Eylül 2012).

Doğanın Çağrısı Sergisi Basın Bülteni, 2011,
<http://www.kareartgallery.com/index.php?cmd=sergiler&page=basin&sid=131&siid=134>, (3 Ocak 2012).

<https://continuousprojectalterreddaily.wordpress.com/tag/teresa-murak/>, (20 Nisan 2013).

Seed And Growth: The Art Of Teresa Murak,
http://books.google.com.tr/books?id=gKnKfpzF7aYC&pg=PA317&lpg=PA317&dq=teresa+murak+seed&source=bl&ots=FX_6Tx4TQT&sig=S-SsI5TAQZ4L43kF3fHwDN8w7rs&hl=tr&sa=X&ei=LipuUdS_DMmStQb_vIGwAw&ved=0CGMQ6AEwCg#v=onepage&q=teresa%20murak%20seed&f=false, (20 Nisan 2013).

<http://labirynt.com/en/do-kogo-idziesz-teresa-murak/>, (20 Nisan 2013).

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa No:
Resim 1: Nadide Akdeniz, İsimli, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200x270cm, 1998	10
Resim 2: Murat Tosyalı, Bir Kadının Günlüğü 1, 2011, Fotoğraf, 80 x 120cm.....	11
Resim 3: Burçak Bingöl, Öngörülemeyen Dönüşüm #2, 2011, Fotoğraf, 100x100cm	12
Resim 4: Sibel Horada, Kaşık, Mermer, 2007.....	13
Resim 5: Chipko Eylemindeki Hintli Kadınlar, 1974.....	20
Resim 6: Louise Bourgeois, Ağacı Kucaklamak-2, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 39x28.5cm, 2000.....	21
Resim 7: Louise Bourgeois, Ağacı Kucaklamak -3, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Kuru Boya, 39x28.5cm, 2001.....	21
Resim 8: Louise Bourgeois, Ağaç İle Kadın, Kağıt Üzerine Çinko Baskı, 76x55,3cm, 1998.....	22
Resim 9: Louise Bourgeois, Ağaç İle Ayakkabılar, Kağıt Üzerine Çinko Baskı, 76x55,3cm, 1998.....	23
Resim 10 A: Jackie Brookner, İlk Dil, 64x101x80cm, Beton, Çelik Volkanik Kaya, Yosun, Su Bitkileri, Balıklar, 1996.(Bitkiler Büyümeye Başlarken).....	24
Resim 10 B: Jackie Brookner, "İlk Dil", Heykel, 64x101x80cm, Beton, Çelik Volkanik Kaya, Yosun, Su Bitkileri, Balıklar, 2001.(Bitkiler Büyüdükten Sonra).....	25
Resim 11 A: Jackie Brookner, Ben Senim, Enstelasyon, 67x112x50cm, Yosun, Kaya, Çimento, Kauçuk, Balıklar, Su, Pompalar, 2000.....	26
Resim 11 B: Jackie Brookner, Ben Senim, Enstelasyon, 67x112x50cm, Yosun, Kaya, Çimento, Kauçuk, Balıklar, Su, Pompalar, 2000. (Detay).....	26
Resim 12 A: Jackie Brookner, Su Hediyesi, Heykel, 3x5x9m, Özel Formüllü Malzeme, 2001, Grossenhain, Almanya. (Detay).....	27
Resim 12 B: Jackie Brookner, Su Hediyesi, Heykel, 3x5x9m, Özel Formüllü Malzeme, 2001, Grossenhain, Almanya. (Genel Görünüm).....	27
Resim 13 A: Jackie Brookner, Toprak Ve Pamuk, Enstalasyon, Kil, Toprak, Pamuk, 1996. (Detay).....	28
Resim 13 B: Jackie Brookner, Toprak Ve Pamuk, Enstalasyon, Kil, Toprak, Pamuk, 1996. (Detay).....	29

Resim 14: Teresa Murak, Şehir Yürüyüşü, Performanstan Fotoğraf, 1974.....	30
Resim 15: Teresa Murak, Tohum, Performanstan Fotoğraf, 1989.....	31
Resim 16: Willendorf Venüsü, Yükseklik 11cm, Kireç Taşı, M.Ö. 25.000.....	33
Resim17: Jean Ipousteguy, Yeryüzü, 18 x68,6x54 cm, 180 kg, Bronz, 1962.	34
Resim 18: Selma Gürbüz, Uzun Saçlı Kadın Dizisi, Litografi, 65x48cm, 2006.....	35
Resim19: Louise Bourgeois, Düşen Kız, Kuru Boya, 38,5x27,8cm, 1993....	36
Resim20: Yıldız Doyran, Demeter, Dijital Fotoğraf, 127x200 cm, 2005.....	37
Resim 21: Joe Tilson, Kore'ye Varış, 55,2 x 46,4 cm, Kağıt Üzerine Kabartma Baskı, 1982....	38
Resim 22: Joe Tilson, Demeter'e Varış, 55,2 x 46,4 cm, Kağıt Üzerine Kabartma Baskı, 1982.....	39
Resim23: Tomur Atagök, Doğanın Çağrısı, Yerleştirme, 2011.....	41
Resim 24: İngiltere Gloucestershire'da, Belas Knap'ta bir mezarın ön avlusu. (Fotoğraf, Roger Worsley.).....	42
Resim 25: Gerga Antik Kenti'ndeki Kutsal Kaya.....	43
Resim 26: Coco de Mer Meyvesi, Durham Üniversitesi, Gulbenkian Doğu Sanatı Müzesi Arşivi.....	43
Resim 27: Ali Taptık, Bir Bitki Örtüsüne Doğru, c-print, 3ed+1AP, 90x90 cm, 2011.	44
Resim 28: Hairong Tiantian, Lotus, Performans, 2007.....	45
Resim 29: Marcel Duchamp, Dişi İncir Yaprağı, 9 x 13,7 x 12,5 cm, Bronz, Kalıp Alma Tarihi 1950, Döküm Tarihi 1961.....	46
Resim 30: Marcel Dzama, İsimli, 22x14 inç, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Suluboya, 2004.....	48
Resim 31: Canan Şenol, Cann ile Canan, Aherli Kağıt Üzerine Mürekkep, Altın, Fotoğraf, 65 x 65 cm, 2011.....	49
Resim 32: Joe Tilson, Mother Earth, 61,3 x 92,1 cm, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 1972.....	50
Resim33: Louise Bourgeois, Aynu Ağacı, Taş Baskı, 74x51cm, 1999...	53

Resim 34: Selma Gürbüz İncir Perisi, kağıt üzerine toz pastel, 2004....	54
Resim35: Selma Gürbüz İncirli Kadın, kağıt üzerine toz pastel, 2004	55
Resim 36: Canan Şenol , Vakvak Ağacı II, Aherli kağıt üzerine altın ve mürekkep, 96x68cm, 2009.....	55
Resim 37: Ana Mendieta, Hayat Ağacı, Açık Alan Yerleştirme, 1984. Lowe Sanat Müzesi, Miami.....	56
Resim 38: Ana Mendieta, La Maja De Yerba, 101x56 inç, KağıtÜzerine Grafit Kalem, 1984.....	57
Resim 39: Canan Şenol, Memeleri Yeni Tomurcuklanmış Kızlar, aherli kağıt üzerine mürekkep ve altın, 35 x 50 cm, 2009.....	59
Resim 40: Ana Mendieta, İlk Silüet ya da Bedendeki çiçekler, 1973, Performanstan Renkli Fotoğraf, El Yagul, Oaxaca, Meksika.....	65
Resim 41: Ana Mendieta, İsimli (Silüet Serisinden), Yanan Barut ve Kumaştan Renkli Fotoğraf, 1975, Lova, Meksika.....	66
Resim 42: Ana Mendieta, İsimli (Silüet Serisi), Kırmızı Çiçekler ve Kum, Renkli Fotoğraf, 1976, Salina Cruz, Meksika.....	67
Resim 43 A: Ana Mendieta, Hayat Ağacı (Silüet Serisi), Performanstan Renkli Fotoğraf, 1977. (Detay).....	67
Resim 43 B: Ana Mendieta, Hayat Ağacı (Silüet Serisi), Performanstan Renkli Fotoğraf, 1977. (Detay).....	68
Resim 44: Ana Mendieta, İsimli (Silüet Serisi), Karlı Silüetten Renkli Fotoğraf, 1977, Lova, Meksika.....	68
Resim 45: Ana Mendieta, İsimli (Silüet Serisi), Siyah Beyaz Fotoğraf, 20.3x25.4cm, 1978.....	69
Resim 46: Ana Mendieta, İsimli (Silüet Serisi), Siyah Beyaz Fotoğraf, 20.3x25.4cm, 1980.....	70