



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**EKOFEMİNİZM BAĞLAMINDA TOPLUMSAL CİNSİYET PSİKOLOJİSİNİN
GÖRSEL SANATLARDAKİ YORUMLAMALARI**

BENGİSU SUĞÜR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANKARA, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

EKOFEMİNİZM BAĞLAMINDA TOPLUMSAL CİNSİYET
PSİKOLOJİSİNİN GÖRSEL SANATLARDAKİ YORUMLAMALARI

BENGİSU SUĞÜR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANKARA, 2020

EKOFEMİNİZM BAĞLAMINDA TOPLUMSAL CİNSİYET PSİKOLOJİSİNİN GÖRSEL SANATLARDAKİ YORUMLAMALARI

Danışman: Doç. Dr. Ayşe BİLİR

Yazar: Bengisu SUGÖR

ÖZ

Günümüz insanı, toplumda var olabilmek ve hayat şartlarını ortalamanın üzerinde tutabilmek için uyulması gereken kurallar içerisinde bocalamaktadır. Hele ki kadınlar, geçmiş zamandan günümüze dek sürekli varoluşsal krizleri yönetmeye çalışmış, geçen zaman boyunca farklı konuların mücadelesini vermiştir. Kadınlar, Feminizm'in yükselişi ile çoğu konuda kendi seslerini duyurabilmişse de değişen zaman içinde farklı sorunlarla yüzleşmeye devam etmişlerdir. Tarihî çizgiye göz attığımızda hem tarihsel hem mitolojik hem de dinin getirileri ile kadının nasıl şekillendirildiğini; belli kalıp ve değer yargılarına tabi tutulduğunu görmek mümkündür. Toplumlar gelişmeyi sürdürüp, ataerkil bir yönetim ve dinî anlayış güç kazandıkça, "cinsiyet rolleri" adı altında kadınlara daha pasif ve güçsüz sıfatlar bırakılmış; onların, içerisinde yaşadıkları kültürün çizdikleri çemberde kalmaları beklenmiştir. Bu sınırlandırmalara karşı geldiklerinde ise dışlanmış, yeri geldiğinde cezalandırılmışlardır. Zaman içerisinde toplumsal cinsiyet rolleri şekillenmiş, bu rollerin getirileri her iki cinse de yapışmış ancak özellikle kadınlara bu rollerin getirilerini sırtlanmayı isteyip istemedikleri hiçbir zaman sorulmamıştır. Çoğu topluma baktığımızda kadının en büyük işlevinin doğurganlık olduğu, çocuklarını besleyip büyütme, evine bakmak olduğu görülür. Bu sebeple kadın, ondan hep verici ve üretken olması beklendiği için her zaman doğa ile bağdaştırılmış, bunun karşısında ise Ekofeminizm'in savunduğu gibi kültür her zaman erkeklere göre düzenlenmiştir. Böylece ataerkil düzen doğa üzerinde hüküm sürerek, doğanın üzerinde oynamalar, değişimler, yerleşimler ve sınırlamalar yaparak her zaman doğanın/kadının ona itaat etmesini beklemiştir.

Kadının ona itaat etmesini bekleyen ataerki hem doğaya hem kadına hükmetmeye çalışmakla kalmamış aynı zamanda, gelenekselleşmiş kadın-erkek ilişkileri dışında tercihleri olan bireylere de ön yargı ile bakmıştır. Bu önyargılar doğrultusunda heteronormatif fikirlerin "doğa" ve insan anlayışına nüfuz ettiğine dikkat çeken kuir ekoloji düşüncesi "doğal" ve "heteroseksüellik" kavramları arasında var olan birlikteliği reddeder. Doğa ve dışlanmış sosyal grupların her ikisinin de tarih boyunca nasıl istismar edildiklerine dikkat çeken kuir

ekoloji, heteronormatif toplumsal cinsiyet normlarını, hem doğa hem kadın hem de kuir bireyler üzerinden inceler.

Bu alışma; heteronormatif bir toplum içinde yaşayan ve bunun sıkıntılarını çeken bir kadın olarak, kültürel dayatmaları, toplumsal cinsiyet rollerini, ekolojik yok oluş ve kadınsı içsel yolculuğu sanat içerisinde inceleyerek ele almıştır.

Anahtar Szckler: Ekofeminizm, ekoloji, panteizm, toplumsal cinsiyet, kadın, vahşi doğa, sanat, ataerkil, feminizm, heteronormatif

THE INTERPRETATIONS OF GENDER PSYCHOLOGY IN VISUAL ARTS IN RELATION TO ECOFEMINISM

Adviser: Assoc. Prof. Dr. Ayşe BİLİR

Writer: Bengisu SUĞÜR

ABSTRACT

Presently people waver between trying to exist within the society and abiding by the rules that have to be obeyed in order to keep their living conditions above average. Particularly women have been trying to manage an existential crisis from the past to the present, and they have struggled with different subjects through all these years. Although women have made themselves be heard on many subjects through the rise of Feminism, they have faced a variety of problems with the changing times. When we have a look at the historical timeline, it is possible to see how women have been moulded, stereotyped and judged by certain standards due to historical, mythological and religious teachings. So long as societies have improved and patriarchal rule and religious understanding have gained power, women have been attributed weaker and more passive adjectives under the guise of gender roles, as well as having been expected to stay within the circle that has been drawn for them by the culture in which they live. When they went up against the impositions of culture, they have been marginalized and punished if necessary. Gender roles have been shaped and the requisites of each sex have clinged to them. However, women, especially have not been asked whether they wanted to shoulder the requirements of these roles. When we have a look at most of the societies, it is clear that the primary duty of any woman is to stay at home and take care of her children. For this reason, women have always been associated with nature, and has always been expected to be generous and productive. Against this of course men took a hold of culture and by ruling nature, playing with it, and making changes and settlements and setting limitations upon nature, men have always expected women to obey them. Patriarchal ideology not only wanted to rule nature and women, but also created prejudices regarding untraditional woman-man relationships at the same time. Queer ecology, which draws attention to the fact that heteronormative ideas have infiltrated into the understanding of “nature” and human, rejects the association of “naturalness” with “heterosexuality,” and by

calling attention to how nature and marginalized social groups both have been usurped throughout history, analyzes heteronormative gender norms from the viewpoint of nature, women and queer communities. This study tackles the issue of women, who live in a heteronormative society and suffer because of cultural impositions that expect her to be a mother and productive. These women, by questioning gender roles and going up against most of them, have dealt with the issue of ecological annihilation and inherent feminine growth through painting.

Keywords: Eco-feminism, ecology, panteism, gender, woman, wild nature, art, patriarchy, matriarchy.

TEŞEKKÜR

Süreç boyunca sabır ve anlayıőla kişisel veya akademik her konuda bilgileriyle beni aydınlatan, metnin ve resimlerin gidişatına bŸyŸk katkılar sağlayan çok değerli danıőmanım Doç.Dr. Ayşe BİLİR'e ve bu bŸlŸmde lisansa baőladıęım 2011 yılından bu gŸne kadar gŸler yŸzŸ ve mŸkemmel yŸreęiyle varlığını hep hissettiğim sevgili Doç.Dr. Nil KŸKEN'e, jŸri vasıtasıyla tanıdığım, fikirleriyle ufkumu açan Prof. Atilla İLKYZAZ'a ve en Ÿnemlisi varlığı en bŸyŸk mucizem olan anneme, bendeki tŸm emekleri için teőekkŸrlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vi
GÖRSEL DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: FEMİNİST HAREKET ve FEMİNİST SANAT	3
2. BÖLÜM: EKOFEMİNİST HAREKETİN GELİŞİMİ ve DOĞA KAVRAMI	8
2.1. Panteizm/Neopaganizm ve Tanrıça İmgelemleri.....	18
2.2. Kültür Karşısında Kadın ve Vahşi Doğa.....	22
3. BÖLÜM: KUIR EKOLOJİ ve SANAT.....	35
3.1. Görsel Sanatlarda Kuir Hareket ve Ekolojiyle İlişkisi.....	36
SONUÇ	49
KAYNAKLAR	51
ETİK BEYANI.....	55
ORJİNALLİK RAPORU.....	56
ORIGINALITY REPORT.....	57
YAYIMLAMA ve FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	58

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Judy Chicago. The Dinner Party. 1974-1979. (Enstalasyon).....	5
Görsel 2. Judy Chicago. The Dinner Party. 1974-1979. (Enstalasyon).....	5
Görsel 3. Şükran Moral. Amemus. 2010. (Performanstan Fotoğraf).....	6
Görsel 4. Bengisu Suğür. Senden Büyük Bir Dünya. 2019. (Tuval üzerine akrilik boya, 80x100 cm).....	8
Görsel 5. Bengisu Suğür. Senden Büyük Bir Dünya 2. 2019. (Tuval üzerine akrilik boya, 80x80 cm)).....	10
Görsel 6. Michelangelo. İlk Günah ve Cennetten Kovuluş. 1511. (Fresk).....	12
Görsel 7. John Collier. Lilith. 1887. (Tuval üzerine yağlıboya, 194x104 cm).....	13
Görsel 8. Dante Gabriel Rossetti. Lady Lilith.1866–1868. (Tuval üzerine yağlıboya, 96,5×85,1 cm).....	14
Görsel 9. Marina Abramović. Rhythm 0. 1974. (Performans).....	17
Görsel 10. Yoko Ono. Cut Piece. 1964. (Performans).....	17
Görsel 11. Bengisu Suğür. Aslında Buradayım. 2018. (Tuval üzerine akrilik boya, 60x120 cm).....	18
Görsel 12. Venüs Figürleri.....	19
Görsel 13. Edvard Munch. Woman in Three Stages. 1895. (Tuval üzerine yağlıboya, 164 x 250 cm).....	21
Görsel 14. Gustav Klimt. The Three Ages of Woman. 1905. (Tuval üzerine yağlıboya, 1,8 m x 1,8 m).....	21

Görsel 15. Bengisu Suğür. Sadece Uzan. 2018. (Tuval üzerine akrilik boya, 80x100 cm).....	24
Görsel 16. Elina Brotherus. Annonciation 20, Closest to a Family. 2012 (Fotoğraf, 15x18 cm)).....	25
Görsel 17. Sandro Botticelli. Primavera. 1470-1480. (Tahta panel üzerine tempera, 2,03 m x 3,14 m)	26
Görsel 18. Bengisu Suğür. Gecede Görüşme. 2020. (Tuval üzerine akrilik boya, 80x120 cm).....	30
Görsel 19. Bengisu Suğür. Gecede Görüşme 2. 2019. (Tuval üzerine akrilik boya, 80x120 cm).....	31
Görsel 20. Bengisu Suğür. Gecede Görüşme 3. 2019. (Tuval üzerine akrilik boya, 60X70 cm).....	32
Görsel 21. Bengisu Suğür. Gecede Görüşme 4. 2020. (Tuval üzerine akrilik boya, 70x90 cm).....	33
Görsel 22. Bengisu Suğür. Gecede Görüşme 5. 2020. (Tuval üzerine akrilik boya, 50x120 cm)	34
Görsel 23. Henry de Toulouse-Lautrec. Portrait of Oscar Wilde. 1895. (Tuval üzerine yağlı boya, 58.5x48 cm).....	36
Görsel 24. Dona Ann McAdams. Holly Hughes: The Lady Dick. 1985. (Fotoğraf).....	38
Görsel 25. Robert Mapplethorpe. Marcus Leatherdale. 1978. (Fotoğraf).....	39
Görsel 26. Taner Ceylan. Together. 2007. (Tuval üzerine yağlıboya, 115 x 180 cm).....	40
Görsel 27. Shawna Dempsey and Lorri Millan. Lesbian National Parks and Services, 1997. (Performans).....	41
Görsel 28. Agnes Denes. Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill. 1982.....	42

Görsel 29. Ana Mendieta. Silueta Serisi. 1974. (Land Art).....	43
Görsel 30. Helène Aylon. Earth Ambulance. 1992.....	44
Görsel 31. Frida Kahlo. The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Myself, Diego, and Señor Xolotl. 1949. (Tuval üzerine yağlıboya, 60x70 cm).....	45
Görsel 32. Frida Kahlo. Roots. 1943. (Tuval üzerine yağlıboya, 30x50 cm).....	46
Görsel 33. Bengisu Suğür. Huzur İçinde Uyu. 2019. (Tuval üzerine akrilik boya, 70x120 cm).....	48

GİRİŞ

Sosyoloji, psikoloji gibi alanlarda, bireylerin kişilik özelliklerinin, dâhil oldukları kültürün toplumsal normlarına göre şekillendiği ileri sürülmektedir. Kişi, kendi karakter analizini yaparken de -öncelikli olarak- biyolojik cinsiyetini, doğduğu andan itibaren göz önünde bulundurur. Gelişim devam ettiği sürece kişi, kendi özünü bulma yoluna gitmiş; toplumsal cinsiyet-cinsel kimlik-cinsel farklılık üçlemesi dâhilinde karakterini tam olarak oturtmaya çalışır. Kişisel şekillenmenin zorlu sürecinden en çok payı da kültürel, psikolojik, toplumsal, sosyolojik ve siyasi eşitsizlikler sonucu her daim kadınlar almıştır. Günümüzde ve bizim toplumumuzda da en büyük problemlerden biri olan kadın-erkek ayrımcılığı ve eşitsizliği hala etkisini sürdürmektedir. Bu sorunlarla birlikte, her ortamda kadınların hak ve özgürlüklerini savunan, söz ve hak sahibi olmalarının yolunu açan Feminizm kavramı ortaya çıkmıştır.

Toplum içinde var olmanın önemi, kadının kendi hak ve özgürlüklerinin değerini çoğu alanda ikinci plana iterek, “ikicilik” kavramı dâhilinde erkek egemenliğinin kalıplarına uygun yaşam biçimlerinin sürmesine neden olmuştur. İkicilik dediğimiz felsefi yaklaşım ile konumuz kapsamında göz önünde bulundurmamız gereken en önemli ayrım, kadın-erkek rolleri ve bu rol dağılımı neticesinde karşılaştırılan insan-doğa ilişkisidir. Süregelen ataerkil sistemde; doğanın tahakküm altına alınması ile kadınların evcilleştirilme ve kontrol edilme isteği, birbiri ile ilintilidir. Bu düşünceden yola çıkarak 1970’li yılların başında anti nükleer hareketin ve yeşil politik aktivizmin yaygınlaşmasıyla liberal, kültürel, sosyalist ve sosyal gibi kimi varyasyonları içinde barındıran “Ekofeminizm” ortaya çıkmıştır.

Bu tez çalışmasının ilk bölümünde feminist hareketin gelişim sürecine genel hatlarıyla yer vererek, 1960’ların sonlarında, kadınların yaşadıkları zorlukları vurgulamak amacıyla tarihte kendine yer edinen feminist sanat ve sanatçılar anlatılacaktır.

Birinci bölümden sonra feminizmin bir alt kolu ve bu tezin esas dayanağı olan Ekofeminizm ve doğa kavramına, kavramın kendisi ile birlikte getirdiği içsel çelişkilere, kültürel yapılanma içerisinde bedensel varoluşa ve kadının durduğu noktaya değinilecektir.

Mitolojik-dinî-tarihsel hikâyeler ışığında, doğa-insan/kadın-erkek düalizmi gibi konular üzerinde durulacak; Tanrıça imgeleri ve panteizm üzerinde yorumlamalar ve açıklamalar yapılarak sanat tarihindeki örnekler üzerinden yorumlamalarda bulunulacaktır. Biyolojik ayrımcılıklar kapsamında, bireyin doğadaki rolü sorgulanacak; kadın kimliğinin vahşi yönlerinin hayatımızdaki odak noktaları ve kayıp kısımlarına değinilerek, sanatsal yorumlamalar ve kişisel çözümlerinin süreçlerinden bahsedilecektir.

Üçüncü ve son bölüme gelindiğinde ise sanatçılar ve eserleri üzerinden biyolojik farklılıkların neden olduğu sorunlar, cinsel kimlik problemleri gibi konular üzerinde durulacak ve ekofeminist düşüncenin içerisinde toplumsal cinsiyet kavramlarına yer olup olmadığı irdelenecektir. Ekoloji ile kuir sanat ilişkisinden bahsedilerek, yapılan yorumlamaların kişisel çalışmaların gelişim sürecine etkisinden bahsedilecektir.

BÖLÜM 1: FEMİNİST HAREKET ve FEMİNİST SANAT

Kadınlar içinde yaşadıkları dönem nasıl olursa olsun seslerini önce kendilerine sonra topluma duyurmaları gereken konular ile iç içe yaşamış; çoğu negatif sayılabilecek konu başlığının temel öznesi olmuş ve bu anlamda süregelen mücadeleler vermişlerdir. Kadınlar; kadın olmanın ve nasıl bir kadın olunacağına; dışlanmadan bu sığata nasıl sahip çıkabileceklerinin genellemeleri ile savaşımaktadır. Yüzyıllar boyu sürüp giden bu çabanın sonunda Charles Fourier (1772-1837) toplumların sosyal açıdan hızlı ve daha çok gelişmesi için kadınlara daha fazla hak ve özgürlük verilmesi gerektiğini savunan “feminizm” kavramını ortaya atmıştır. 18. yüzyılın sonlarına doğru feminizm kavramı “teori” olarak ilk defa dünya karşısına “temel haklar” kategorisi içerisinde çıkmıştır. Feminizmin temel konuları genel olarak; eğitim, iş, çocuk bakımı gibi eşit haklara sahip olmaktan, yasal kürtaj hakkından, tecavüz, şiddet ve cinsel şiddet gibi konulara, lezbiyen haklarına kadar uzanır. Bu mücadeleler içerisinde kadınlar, eylem, istek ve fikirlerini çeşitli ideolojilerden, farklı algı ve anlayışlardan ve kuramlardan faydalanarak şekillendirmişlerdir. Ataerkil düzen ile yönetilen toplumlarda temel hak ve özgürlüklere sahip olanların yalnızca erkekler olacağı yönündeki inanç, özellikle Olympe de Gouges ve Mary Wollstonecraft tarafından sarsılmıştır. 1791 yılında Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesiyle insanlık tarihindeki ilk kadın hakları bildirgesini yayımlayan Olympe de Gouges, ömrü boyunca toplumsal cinsiyet eşitliğini her alanda savunarak, bunun sonucunda darağacına gönderilmiştir. Wollstonecraft’ın “Kadın Haklarının Savunusu” (Vindication of the Rights of Women) adlı eserindeki kadınların oy hakkı, eğitim eşitliği, mülkiyet hakları, dönemi göz önüne aldığımızda temel haklar niteliğindeki taleplerin görünürlüğü sağlanmıştır.

Farklılıkların ortaya konmasıyla- tek tip evrensel bir kadınlık algısını reddederek, kadın sorunlarının, özellikle de kadına şiddet, cinsellik, kimlik, ırk, etnik, kadının güçlendirilmesi gibi, sadece üst/orta sınıf beyaz kadınlarının sorunları olmadığını; kadınlarla evrensel düzlemde birey olarak ilgilenilmesi gerektiğini dile getirmişlerdir. Bireysel bir bakış açısıyla; her kadının farklı baskı yaşadığını ve sorunlarının farklı olduğunu; eşitlik, teorik olarak yasalarla güvence altına alınmış olsa bile uygulamada, biyolojik cinsiyete bakmaksızın tamamen ataerkil sistemin gözetiminde olduğu görüşünü ileri sürmüşlerdir.

Bu düşünceyi kadınlar; özellikle dönemin kilit isimlerinden olan Simone de Beauvoir, toplumsal cinsiyet ayrımını ifade ederken “On ne nait pas femme on le devient” (Kadın doğulmaz, kadın olunur) kadınlığın da toplumsal bir durum olduğunu, erkeklerle olan ilişkilerinde ‘nesne’ rolü biçilen kadın bedeninin denetiminin erkek egemenliğinden çıkmasını talep etmişlerdir. Bu dönemde ayrıca kadınlar, aile içi veya ev içi alanlarda eşitsiz rollerin devam ettiğini belirterek, aile kurumunun ataerkil yapıda olmasının da cinsiyetçi sömürüyü arttıran ve çeşitlendiren bir durum olduğunu dile getirmişlerdir.

1960'ların sonları ile 1970'lerde de devam eden feminist hareketini destekleyen sanatçılar toplum veya aile içindeki eşitsizliğe, toplumsal ve politik farklılıklara karşı tepkileri yansıtan eserler ortaya koymaya başlamışlardır. Örneğin sanat dünyasındaki kadın-erkek eşitsizliğini, “Neden Büyük Kadın Sanatçı Yok?” adlı yazısında Linda Nochlin, "Hata; yıldızlarımızda, hormonlarımızda, adet döngülerimizde veya boş iç mekânlarımızda değil; kurumlarımızda ve eğitimimizde yatıyor." diyerek sanat piyasasını sorgulamıştır (Nochlin, Linda. (1971). Why Have There Been No Great Women Artists?. Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness, Erişim: 04.10.2019. <http://davidrifkind.org/>). Feminist sanatçılar, eserlerindeki cinsiyet eşitliği mesajları ile dönemin sosyal normlarını eleştirerek toplum üzerinde güçlü bir etki uyandırmayı başarmıştır.

Kadının güçlenmesini, geleneksel kadın rollerine çağrışım yaparak sorgulayan eserler arasında yer alan, Görsel 1. ve Görsel 2.'de gördüğümüz Judy Chicago'nun çalışması, “The Dinner Party”yi örnek verebiliriz.

Üçgen formundaki masanın üzerinde tarih ve mitolojideki kadınlara gönderme yapan, 33 adet temsili yer hazırlanmıştır. Bu oturma yerlerinde, kadının sembolünü veya ismini gösteren işlenmiş bir masa örtüsü, tabak, peçete yerleştirilmiştir. Çiçek veya kelebek görünümlü tabaklar vulva formunda tasarlanmıştır. Üçgen şeklindeki masada hem biçimsel olarak vajinaya, hem de Hıristiyanlıktaki teslis inancına gönderme bulunmaktadır. The Dinner Party’de kullanılan işlemeli örtüler ve dantellerle, aslında kadınla özdeşleştirilen el sanatları, erkek egemenliğinde üretilen güzel sanatlara karşılık övücü bir tutumla sergilenmiştir. Çalışmanın tabanında bulunan porselenler de yine tarih içerisindeki 999 kadının sembolik imzasını taşır. Üçgenin ilk kanadı prehistorik çağlardan Roma dönemine, ikinci kanadı ise Hıristiyanlıktan Reform dönemine kadar olan kısmı simgeler. Üçüncü kanadı ise Devrim Çağı’nı temsil eder. Vargı, Elif. ARTantane: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri: Judy Chicago’nun “The Dinner Party” Çalışması Üzerine. Fotoğrafya Sanal Fotoğraf Dergisi. Erişim: 27.12.2019, <http://fotografya.fotografya.gen.tr>.



Görsel 1. Judy Chicago. The Dinner Party. 1974-1979. (Enstalasyon) Brooklyn Museum,
Erişim: <http://bit.ly/2SyF2v4>



Görsel 2. Judy Chicago. The Dinner Party. 1974-1979. (Enstalasyon)
Brooklyn Museum, Erişim: <http://bit.ly/2tbogr2>

Ülkemizde de eserlerinde cinsiyet, cinsellik, şiddet, baskı, savaş, göç gibi konuları ele alan çok dikkat çeken feminist sanatçılar vardır. Örneğin, bugüne kadarki tüm performanslarında hep “tabularla” bir derdinin olduğunu belirten Şükran Moral, çoğunlukla arzu nesnesi olarak bakılan kadın bedenini bir sanat nesnesi haline dönüştürerek performanslar sergilemiştir.



Görsel 3. Şükran Moral. Amemus. 2010. (Performanstan Fotoğraf)

Erişim: <http://bit.ly/2RzofWG>

Moral'in en ses getiren eserlerinden birisi "Amemus"dur. Performans aldığı tepkilerden ötürü sergilenmeden iptal edilmiş, video ve fotoğraf kayıtlarından ise sadece bu fotoğraf kalmıştır. Moral gelen tepkileri şu şekilde eleştirmiştir:

“Bu noktada önemli tabulardan birisi “cinsellik”. Cinsellik, iktidarların “yasakladığı” alanların başında yer alıyor. Örtük olarak masa altına süpürülen “heteroseksüel” ilişkilerin varlığının yanında, yüz çevrilen “gay/lezbiyen” ilişkilerin normal dışı olarak kodlanması da dikkat çekmek istediğim önemli bir konu. Amemus. Zilbermangallery/Geçmiş Sergiler. Erişim: 13.01.2020

Ataerkil sistemde kadınların evcilleştirilme ve kontrol edilme isteği feminist sanatçılar tarafından ele alınmaya devam ederken; 1970’lerde ses getiren doğa aktivizmi ve özellikle

land art/performans sanatı/ortam odaklı sanat/kavramsal sanat gibi akımlarla ile iç içe geçerek kadın-erkek rolleri, eşitsizlik, cinsellik gibi konular, doğa ile ilişkilendirilmeye başlamış, doğa ve kadınlar arasında bir bağ kurarak her ikisinin de erkek egemen dünya tarafından sömürüldüğü argümanı üzerine kurulan Ekofeminizm adında yeni bir hareket-düşünce yaratmıştır. Görüş ilerleyip şekillenmeye başladıkça sanatta da her alana yayılmıştır.

BÖLÜM 2: EKOFEMİNİST HAREKETİN GELİŞİMİ ve DOĞA KAVRAMI

Doğa dendiğinde aklımıza gelen ilk tanım; kendiliğinden var olan ve insan etkinliğinin dışında kendini sürekli olarak yeniden yaratıp değiştiren, canlı-cansız nesnelere oluşan varlığın tümüdür.

Feminist düşünce ile doğa kavramının iç içe geçmesi ise 1970'ler itibariyle olmuştur. Kadın ve doğanın çifte sömürsünü ileri sürerek, farklı feminist bakış açılarını çevre yaklaşımları ile bir araya getiren François D'Eubonne tarafından *Le Féminisme ou la Mort* (1974) adlı kitabında Ekofeminist düşüncenin temelleri atılmıştır. Bu düşüncenin amacı, kadınları iktidardaki egemen konuma getirmedeğini, aksine bir egemen grubun olmadığı, eşitlikçi bir toplumu istediğini ileri sürerek, kadınların dünyayı kurtarmak için önderlik edeceği inanışıdır. Çoğu kadın, her zaman kendileri ve doğal dünya ile barış içinde yaşadıkları feminist ütopyalara sahip olmuştur. Bu ütopyaları desteklercesine ama aynı zamanda da yerlerinde saymalarına sebep olan Ekofeminist hareketin ilk temsilcileri için yapabileceğimiz bir genelleme; kadınlara empati, iş birliğine önem verme, kendinden ötekilere ve doğaya bağlılık ve özellikle de “anaçlık” gibi birbiri ile bağlantılı birden çok sorumluluk veya yetenek yükleyip bunların hepsini kadınların doğurganlık yetisi ile temellendirerek önümüze sunmasıdır. Böylece bölünmenin yalnızca doğanın süreçleri konusunda bütünsel bilgi ve bakım/beslemeye dair kadınsı içgüdüyle iyileştirebileceğine inandılar. Fakat bu yetiler veya sorumluluklar, görüş ilerleyip farklı katılımcıları da içine dâhil ettikçe kuramın sadece çevreci kadınlardan ibaret olmaması gerektiğine dikkat çektiler. Özellikle yalnızca bu yetiler öne sürülüp, savunulursa aslında bu düşüncenin kaçınılmaz olarak kadın merkezli bir öze dayanıp daha da kötüsü kadınların içerisinde buldukları sistem tarafından sahip oldukları iddia edilen geleneksel rollerini olumladıklarını düşündürdü. Böylece Ekofeminizm hareketinde farklı sesler yükseldi.

Ekofeminizm kavramı içindeki fikir ayrılıklarının sebebini, iki cins arasındaki psikolojik ve biyolojik farklılıkları ele alma biçimleri şekillendirmektedir. Bazı ekofeminist eleştiriler, kadınlar ve erkekler ile doğa ve kültür arasındaki ikiliğin çok katı, kadınların ve erkeklerin farklılıklarına odaklanan bir dualizm yarattığını belirtmektedir. Özellikle biyolojik açıdan, doğurma, besleme gibi yönlerden kadını ele aldığımız zaman, doğa ile kadınlar arasında bir

bağ kurmanın mümkün olduğunu dile getirirler. Besleyici ve bakıcı olma yönündeki geleneksel sosyal rolleri nedeniyle kadınları özellikle doğayla ekofeministler, besleme gibi hem doğada hem kadınlarda var olan ilişkilerin, sosyal olarak etiketlenmiş “kadınsı” değerler ile gösterildiğine inanmaktadırlar. Psikolojik olarak baktığımızda ise yine doğurma yetisinin verdiği anaçlık sıfatı altında birleşirler. Bu anlamda Ekofeminizm, kadınların sosyal statüsünü, doğanın sosyal statüsü ile çok güçlü bir şekilde ilişkilendirir ve ilişkinin sonucu olarak da -kadınsı niteliklerin çoğu zaman daha az değerli olduğu gibi- doğanın da kültürden daha az değerli olduğunu ileri sürer. Eleştirilere rağmen çoğu ekofeminist, günümüzde yaşadığımız ekolojik krizin ve erkek egemen kapitalizmin nedeni olarak tarih öncesi toplumlarda yeryüzünü ve kadını yücelten inançların yerini ataerkil dinlerin almış olması olarak görmektedir. Ekofeministler, kadın-doğa yakınlığının kökleri bu ikiliklere dayandırırken, çevresel sorunların ve doğal yıkımların karşısında da yine bu yakınlık sayesinde durulabileceğini, bunu da kadınsı değerleri yücelten, en azından kadınsı değerlere uyum sağlayabilen yeni bir “din” anlayışı ile mümkün olabileceğini düşünmektedirler. Sosyal ekoloji uzmanı ve feminist Janet Biehl, kadınlarla doğa arasındaki mistik bağlantıya çok fazla odaklanmaya ve kadınların gerçek koşullarına yeterince dikkat edememesinden ötürü Ekofeminizm’i eleştirmiştir.



Görsel 4. Bengisu Suğür. Senden Büyük Bir Dünya.

2019. (Tuval üzerine akrilik boya, 80x100 cm)

Bu eleştiri, mistik bağlantı ve gerçek koşulların bilincine varmak yerine çoğu kadının kendi iç dünyasına dönerek oradaki ütopya da huzur bulduklarını düşündürmüş ve kişisel çalışmaların çıkış noktası olmuştur. Görsel 4. deki “Senden Büyük Bir Dünya” isimli resimde aslında o ütopyanın tam merkezinde, gözleri kapalı, kendi içine dönmüş bir figür yerleştirilmesinin sebebi de budur. Kompozisyonun merkezinde yer alan figürün çevresine, hemen hemen saçları ile aynı renkte olan mavi orkideler yerleştirilerek bir anlam yakalanmaya çalışılmıştır. Gündelik hayatta mavi çiçekler romantizmle, arzu ve sevginin taşınması ile ilişkili olduğu düşünülürken, mavi rengin kendisi de barış ve huzurla ilişkili olduğu bilinir. Bu nedenle mavi renk resimde yansıtılmak istenen içsel huzur ve barış arayışı nedeniyle tercih edilmiştir. Tüm esere bakıldığında ise kullanılan renklerin canlılığı ve çeşitliliği bir rüya atmosferi yaratmayı amaçlamıştır. Orkide ise özellikle gücü, güzelliği ve barışı temsil ettiği ve yapısı gereği dişi üreme organına olan benzerliği de kadınsı bir özellik kattığı düşüncesi ile tercih edilmiştir.

İki cins arasındaki psikolojik ve biyolojik farklılıkları savunanlar olduğu gibi, kadınların erkeklerden farklı biyolojik ve psikolojik özellikleri olduğunu kabul etmeyen ekofeministler de mevcuttur. Kadınların “dişi” ya da “kadınsı” olmalarından dolayı doğayla ilişkilendirilmediklerini fakat erkek-egemen güçlerce ezilmeleri sebebiyle doğayla benzerlik gösterdiklerini düşünürler. Tam aksine kadınların birçok durumda onları uzun zamandır ezmek için kullanılmış olan “kadınların doğası” gibi klişelerin bir kabulü haline geldiğini ileri sürerler. İlk ayırmadaki ekofeministlerin savunduğu şeylerin, özellikle tanrıça tapınmalarının, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirdiği konusunda hemfikirdirler ve bu yaklaşımın kadınları özgürleştirici olmaktan uzaklaştırdığından yakınırırlar.

“Kadınların doğası” savunmaları, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirirken çoğunlukla kadınların o doğanın bir parçası olmak isteyip istemedikleri sorulmamaktadır. Doğanın güzelliği, güya sonsuz vericiliği ve bereketliliği hepimiz için geçerli midir yoksa olunması istenilen kadın tiplemesine uymak için mi böyle bir doğa anlayışı kabul ediliyor? Yaratılış mitinde Cennet Bahçesi’nden vazgeçen Lilith olmak varken, neden Adem’e boyun eğen Havva olunmalı ki? Çevre tarafından bizlere sunulanlar ve karşılığında beklenenler ne kadar kadın doğasına uygun olsa ya da olduğu iddia edilse de kendi isteklerimizi, içimizdeki çatırdamaları ve o ait olmama hissiyle mutlu olabilir miyiz?



Görsel 5. Bengisu Suğür. Senden Büyük Bir Dünya 2. 2019. (Tuval üzerine akrilik boya, 80x80 cm)

Görsel 5. “Senden Büyük Bir Dünya 2”de günümüz Lilith’inin ruh hali yansıtılmıştır. “...Hayatının bir kısmında derinliği deneyimlerken diğer kısmında yüzeyde yaşamaya devam edemezsin.” (Çiviçi, 2018, s.59). cümlesinde kendi karakterinin derinliklerinde bulunduğu isyankar ve özgür kadına ulaşmaya cesaret edene kadar figür, hafif uyku halinde ve depresif betimlenmiştir. Kompozisyondaki figürün yerleşim şekline baktığımızda ise, çevresindeki çeşitli renklerde ve türleri barındıran doğanın içerisinde hapsolmuş hissi vermek ve aynı zamanda da alıntılanan cümledeki ‘yüzeyde yaşamaya devam etmek’ kısmına atıfta bulunurcasına donuk resmedilmiştir. ‘Cennet Bahçesi’ diye adlandırılan yerin günümüzdeki karşılığı toplumun kadından beklediği ev ve aile hayatıdır. Çoğu kültürün beklentilerini ve değer yargılarını karşılayan bu hayat, eser içerisinde canlı ve birçok izleyici tarafından estetik/güzel/dekoratif diye adlandırılabilir bir bahçe şeklinde ifade edilmeye çalışılmıştır. Eleştirilmeye çalışılan şey de tam olarak bu “süslenmiş” beklentiler içerisinde, kadının psikolojisidir.

Hayatın sadece bir kısmını feda ederek derinliği kucaklayamazsın. Hayatının bir kısmında derinliği deneyimlerken diğer kısmında yüzeyde yaşamaya devam edemezsin. Eğer derin bir dönüşüm ve derin bağlantı istiyorsan, hayatın içerisine bütünlüğüne adım atmalı, köklerini keşfetmelisin. Hayat sen ona ne kadarını adarsan, sana o kadarını verir. (Çiviçi, 2018, s.59.)

Tarih boyunca karşımıza çıkan anaerkil dinler, tanrıça tapınmaları gibi örneklere geçmeden önce asıl dikkat çekmek istenilen hikaye yukarıda bahsedilen Lilith’in hikayesidir. Yunan mitolojisinde Lamia’ya eşdeğer olan, Sümer, Babil ve Pers, Yahudi mitolojisinde, İbranice kaynaklarda, Tevrat’ta direkt olarak bahsedilmese de, Talmud’ta, hatta Gılgamış Destanı’nda gecelere, yeraltı dünyasına egemen olan bir kötü dişi ruh olarak Lilith, Adem’in ilk karısıdır. Dinlerin hemen hemen hepsinde, insanlığın doğuşunun Adem ve Havva ile başladığı öğretilmektedir. Adem’in kaburga kemiğinden yaratılan Havva hep anlatılır ama Adem’in ilk eşi aynı zamanda Havva’dan önce, Adem’e hatta ondan sonra Tanrı’ya bile baş kaldıran Lilith’ten bahsedilmez?

Yahudi kutsal kitabı Tevrat’ın ilk bölümü olan Tekvin, daha başlangıcında evren ve insanın yaratılışını konu edinmektedir. Tevrat’ta insanın yaratılışından dört yerde söz edilmekte, ancak insanın erkek ve kadın olarak birlikte yaratılması ile önce erkeğin ardından kadının yaratılması şeklinde iki ayrı anlatım biçimi bulunmaktadır. İlk insan olarak erkeğin (Âdem) yaratılışı, sonra ondan ve onun için kadının (Havva) yaratılışı yaygın olarak kabul edilen

yaratılış hikayesidir. Ancak kadın ve erkeğin birlikte yaratılışını anlatan ifadeler Havva'dan önce Âdem'in başka bir eşi olduğunu düşündürmüştü, buradan Lilith efsanesi doğmuştur. Talmud, Midraş, Zohar gibi Yahudi kutsal metinlerinde de geçen Lilith, daha ziyade Yahudiler arasında pek muteber olmayan Ben Sira Alfabesi kitabında anlatılmaktadır. Buna göre Lilith, Âdem'in ilk eşidir ve aynı şekilde yaratıldığı için eşit olduğunu ileri sürerek onunla anlaşamayıp Âdem'i ve cenneti terk etmiştir. Bundan sonra Âdem'i yalnızlıktan kurtarmak için Havva yaratılmıştır. Lilith ise şeytanla birlikte olmuş, zamanla yeni doğan çocuklara zarar veren ve uykuda erkeklere musallat olan bir şeytana dönüşmüştür. Ünal, Asife. (2017). Yahudi Geleneğinde Kadının Yaratılışı ve Lilit Efsanesi. Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 17, Sayı 2. s. 103. Erişim: 13.01.2020. <https://dergipark.org.tr/>

Lilith'e atfedilen bir başka şey ise, kadınların aklını karıştırıp, düşüncelerine girerek onlara 'erkeklerle eşit oldukları'nı hatırlatmasıdır. İnsanın ilk günahının sorumlusu da inanışa göre, Havva'yı kandıran ve yasak meyveyi yemesini söyleyerek, yılan kılığında giren Lilith'tir. Sanatta da bu anlatıyı birçok tanınmış örnekte görürüz. Mesela; 1510 yılında Michelangelo tarafından Vatikan'daki Sistina Şapeli'nin tavanına çizilmiş freskte, Tekvin'de bahsi geçen dokuz mühim olaydan biri olan Adem ve Havva'nın ilk günahı işlediği anı gösteren bir sahne bulunur. Burada ağaca dolanmış bir şekilde betimlenen yılan, şeytanı sembolize eden bir kadındır. Bu yılan tabii ki de Lilith'ten başkası değildir.



Görsel 6. Michelangelo. İlk Günah ve Cennetten Kovuluş. 1511. (Fresk) Sistina Şapeli, Vatikan,

Erişim: <http://bit.ly/34XFYMd>



Görsel 7. John Collier. Lilith. 1887. (Tuval üzerine yağlıboya, 194x104 cm) . The Atkinson Art Gallery, Southport, İngiltere, Erişim: <http://bit.ly/2SyC9u3>

Lilith anlatılarda ve sanatsal betimlemelerde uzun kızıl saçlı, pürüzsüz tenli çok güzel bir kadındır. Ortaçağ'da, başlayan, sonraları toplumsal bir histeri haline gelen cadı avlarında, kızıl saçlı kadınların cadı oldukları gerekçesi ile yakılmaları veya çoğu kez kadının şeytanlaştırılması bir tesadüf olabilir mi?

Cadı, şeytan gibi roller atfedilmiş olan Lilith ancak 19. yüzyıl civarında resimde daha güzel ve zararsız bir “insan” olarak yer bulabildi. Bu halindeki örneklerden en bilineni Rosetti’nin “Lady Lilith”i olsa gerek fakat bu resimde bile yine Lilith’in eski bilinen kişiliğine, etrafında kullanılan nesnelere vasıtasıyla atıfta bulunulmuş olabilir. Örnek olarak sağ alt köşede bulunan kırmızı gelincik genellikle hayal gücü ve sonsuz uyku anlamına gelirken, aynı zamanda da “zevki” de temsil ettiği düşünülmektedir.



Görsel 8. Dante Gabriel Rossetti. Lady Lilith. 1866–1868. (Tuval üzerine yağlıboya, 96,5 × 85,1 cm). Delaware Art Museum, Erişim: <http://bit.ly/2QnzErT>

Lilith'i, bereketli toprağa benzeten Adem, o toprak ona hizmet etmeyince neden sinirlenmiştir? Lilith'in reddedilmesinin nedeninin, erkekliğin tüm yönlerini simgeleyen Adem'in ve türünün kendisinden daha yüksek olan maneviyatta bir kadını kabul

edemeyeceği ya da anlayamadığı gerçeği olduğunu düşünebiliriz. Adem onu reddeder çünkü Havva türünde bir kadınla hayatını yaşamak ona daha tatmin edici gelecektir. Kısacası bereketin kendisi olan Lilith; kendi bahçesini bırakıp gitmeyi, bir erkeğin altında ezilmeye tercih eder. Bu sebeptendir ki günümüz feminist düşünceyi savunanlara göre, ataerkiye ilk baş kaldıran karakter olarak Lilith, cinsel ve kişisel bağımsızlık için bir kadın arketipidir.

“Günümüzde kadından Lilith gibi gözükmesi ama Havva gibi davranması istenmektedir. Havva cinsel olarak pasifliği, monogamiyi, kendini kurban eden bir anneliği, mutfağı ve çocuk odasını temsil ederken, Lilith eşit değer ve hakları, cinsel olarak aktif olmayı, hazzı ve çocuğu istememe hakkını temsil etmeye başlamıştır.” Hasanoğlu, Alper. (2017). Lilith Kompleksi. Gazete Duvar. Erişim: 13 01 2020. <https://www.gazeteduvar.com.tr/>

Bu mitolojik/dini hikâyeden hareketle kadının rolü ve başkaldırısından önceki ruh hali “Aslında Buradayım” (Görsel 11) isimli resimde tek başına, vahşi doğa ile iç içe geçerek bütünleşmeye, doğaya gömülmeye başlamış halde betimlenmeye çalışılmıştır. Figürün ifadesindeki sakinlik, bireyin konfor alanından uzaklaşıp duygusal yönü ile harekete geçmeden önceki düşünceli ve donuk ruh halini desteklercesine, içerisinde bulunduğu duruma yaklaşımını, mecburi teslimiyeti ifade etmektedir. İşin, pasif dişil doğa düşüncesiyle oynandığı anı yansıtmaya çalıştığı duygusal gerilim, Yoko Ono’nun “Cut Piece” ve Marina Abramović’in “Rhythm 0” adlı eserlerinde de seyirci tarafından hissedilebilir. İki eserde de ataerkil sistemin dişil kavramlar üzerinde yaratmaya çalıştığı şiddet dolu dinamikleri görünür kıldığı, kendini izleyiciye teslim eden sanatçıyı/kadını ölümün sınırına kadar getirdiği söylenebilir.

Marina Abramović üstünde 72 nesnenin bulunduğu bir masanın önünde, altı saat boyunca tamamen pasif bir şekilde durarak kendini deneysel bir nesne olarak izleyicilere sundu. Performansı bitirip kendine gelmeye başladıkça, izleyicilerin hepsi ortadan kaçarcasına kayboldu, artık ellerinin altında bir nesne olmak yerine, kendisi olmasına katlanamıyorlardı. Bu teslimiyetten kurtuluşun sistemin/ataerkinin hiç de hoşuna gitmeyen bir durum olduğunu bir kez daha gözler önüne seren örneklerden en kuvvetlilerinden sayılabilir.



Görsel 9. Marina Abramović. Rhythm 0. 1974. (Performans). Studio Morra, Naples, Erişim: <http://bit.ly/398OPNq>

İlk kez 1964 yılında Yoko Ono tarafından Japonya, Kyoto kentinde gerçekleştirilen "Cut Piece"e baktığımız zaman; sanatçı, sanat nesnesi ve izleyiciler arasındaki karşıtlığı sorguladığı bu eserinde cinsiyet, sınıf ve kültürel kimlik sorunlarıyla yüzleşen Ono, en iyi şekilde giyinerek sahneye çıkmış, önüne bir adet makas koyarak seyircileri kıyafetlerini parçalamaları konusunda yönlendirmiştir. Tüm süreç boyunca büyük bir dinginlik ve sessizlik içerisinde oturmuş, kendi istediği zamanda da performansı sonlandırmıştır. İçerisinde bulunulan ataerkil sistemde, kontrol ve güç sahibi olmanın pasif görülen üzerine yarattığı şiddet bu eserde de tekrar sorgulanmıştır.



Görsel 10. Yoko Ono. Cut Piece. 1964. (Performans). Yamaichi Concert Hall, Kyoto, Erişim: <http://bit.ly/31reK0g>



Görsel 11. Bengisu Suğür. Aslında Buradayım. 2018. (Tuval üzerine akrilik boya, 60x120 cm)

2.1. Panteizm/ Neopaganizm ve Tanrıça İmgelemleri

Felsefi ve dini bir düşünce sistemi olan panteizmde (tüm tanrıçılık) tanrı ve evrenin aynı olduğu, Tanrı'nın dünyadan ve dünya üzerindeki hiçbir şeyden ayrı düşünülmemeyeceği, dolayısıyla yaratılmış olan her şeyin içerisinde Tanrı'nın var olduğunu, kişileştirilmiş bir Tanrı inancının olmadığı savunulur. Tabiatçı, teolojik ve idealist olmak üzere kendi içerisinde üç gruba ayrılan bu görüş, 20. yüzyılın sonlarına doğru, genellikle Neopaganizm'in benimsediği teolojik yaklaşım olarak kabul görmüştür.

Neopaganizm’de (Modern Paganizm ya da Çağdaş Paganizm), yüksek düzeyde bir doğal dünya bilinci ve saygısı mevcuttur. Doğaya ve doğal çevreye yapılan şiddet en belirgin problemdir. Doğanın yüceltilmesini merkeze alan bu hareket için Neopaganizm, antik pagan inançlarından uygulamaları alarak, çağdaş dinsel düşünce ile harmanlar. Bu kavramı anlamamız için genel olarak antik pagan inancına kısaca değinmek gerekirse ilk ve en önemli kısım insan, hayvan, bitki, toprak ayırt etmeden yaşayan ve var olan her canlının ve “şey”in kutsal bir ruhu olduğuna inanırlar. Paganizm’de esas olan doğaya uyumlanmak, doğa ile bir bütün olabilmektir. İlk bakışta anaerkil bir yapıya sahip olduğu düşünülse de, paganlar arasında kadın ve erkek ayrımı yok denecek kadar azdır. Kadınların yaşamın kaynağı olduğuna inanılır. Bu yüzden ki, tüm pagan dinleri için tanrı inancının temelinde bir Tanrıça vardır. Bu Tanrıça her şeyi yaratmıştır ve her şeyin annesidir.

Yaratıcılığı, cinsel birlikteliği, bereketi, doğum ve gelişimi bir figür üzerinde toplayan Hititlerden Akadlara, Mısır’dan Yunan’a ve Roma’ya dek değişik halklar bu figüre “Ana Tanrıça” demiştir. Paleolitik Çağ Venüs heykerciklerinden Meryem Ana’ya dek birbirinden çok farklı insan ve sanat figürü için bu tanım kullanılmaktadır. Ana Tanrıça kültürünün kimi dönemlerinde erkeklerin sadece bir dölleyici olması da bununla ilişkilidir. Bununla birlikte, kollarında çocuk tutan, çeşitli yabani hayvanlara hükmeden, kendi dölleyicisinin bir imgesi olarak boğa ya da aslanla betimlenen, dolgun ya da çok memeli ana tanrıça, mitolojiden daha çok ikonografinin bir parçası olarak düşünülür.



Görsel 12. Venüs Figürleri. Erişim: <http://bit.ly/355uzK1>

Tanrıça imgeleri sanatta karşımıza ilk olarak “Venüs Figürleri” diye adlandırdığımız tarih öncesi döneme ait küçük heykelcikler şeklinde çıkmaktadır. 19 ve 20. yüzyıllarda Avrupa’da yapılan arkeolojik çalışmalarda bulunan, cinsel organları abartılı şekilde ön plana çıkarılarak işlenmiş, çıplak kadın figürlerinin bir bereket sembolü ve ana Tanrıça kültürünü temsil ettiği kabul edilmektedir.

Gerek Neopaganizm’de gerekse Paganizm veya özellikle anaerkil dinlerden türeyen inanç biçimlerine bakıldığında ilk isimlerden bir diğeri de Gaia’dır. Gaia’nın, evreni bir düzene göre meydana getirerek ve düzensiz boşluktan çıktıktan sonra dişi-erkek birleşme yoluyla evrenin kendisini ve tanrılarını yarattığına inanılır. Gaia’nın kendinden önceki veya sonraki Ana Tanrıça kültü ile bağlantısı epey tartışılan bir konudur. Kimileri Gaia’yı Anadolu uygarlıklarının bereket tanrıçası Kibele ile kimileri ise vaktiyle kendisine Girit’te Potnia Theron/Artemis (hayvanların sahibesi) diye tapınılan bir Tanrıça ile özdeşleştirmiştir (Joe, Jimmy. (1999). Mother Goddesses. Timeless Myths. Erişim: 16.12.2019. www.timelessmyths.com) . Bir Ana Tanrıça, doğa ana olan ve diğer tanrıların kendisinden türediği Gaia’ya özellikle ilk zamanlarda tüm Yunanistan’da tapınılsa da zaman içinde Tanrıça’nın konumu değişmiş, ona olan ilgi azalmıştır. Tek bir Ana Tanrıça’nın zamanla birbirinden ayrı birkaç görünüme kavuşmuş olabileceği Rhea, Demeter, Artemis ve Athena gibi Yunan mitolojisinde Ana Tanrıça kültürüyle çokça bağdaştırılmış olan tanrıçalara bakarak görebiliriz. Karl Kerényi, Carl A. P. Ruck ve Danny Staples gibi bazı mitoloji uzmanları; Demeter (kadın, anne), Persephone (kız) ve Hekate (kocakarı) biçiminde, bir kadının yaşça üç farklı dönemine denk düşen üç ayrı görünümün aslında Gaia ya da Rhea diye anılan tek bir Ana Tanrıça’ya işaret ettiğine inanmaktadırlar. Sanat tarihine bakıldığında bu üçlemeyle doğrudan bir bağlantı kurulmasa da Klimt’in “The Three Ages of Woman (1905)” , Munch’un “The Woman in Three Stages (1894)” gibi eserleriyle ilişkilendirilebilir. Figürlerin duruşu ve surat ifadeleri, her birinde kullanılan renkler bu üçlemede hangi rolde oldukları konusunda ipucu vermektedir diye düşünebiliriz.



Görsel 13. Edvard Munch. Woman in Three Stages. 1895. (Tuval üzerine yağlıboya, 164 x 250 cm) Oslo
Kommunes Kunstsamlinger, Munch Museum, Erişim: <http://bit.ly/2tYxhV5>



Görsel 14. Gustav Klimt. The Three Ages of Woman. 1905. (Tuval üzerine yağlıboya, 1,8 m x 1,8 m)
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Erişim: <http://bit.ly/39k9M9a>

Mitolojiden çıkıp günümüz toplumuna gelirse, modern Pagan inanışlar, dünyada uyanan ekoloji bilincinin de etkisiyle giderek artmaktadır. Özellikle kadınlar ve LGBTİ bireyler, direk bu oluşumlarda doğrudan eşit özne olarak yer almaktadır. Doğaya hükmetmeye çalışan kültür, kendi dışındaki cinsiyet/cinsel yönelimlere de egemen olmaya çalışırken ilk insan inanışlarından günümüze evrilerek getirdiği bir sürü soruyu da beraberinde taşımıştır.

“Asıl yakalamamız gereken nokta, toplumlar anaerkil Pagan dinleri sonrası baba Tanrıca inançlara geçişiyle LGBTİ nefretinin hangi dayanaklarla çıktığı sorusu ve neden örgütlü dinlerin ve sanayi devriminin ortak ”daha fazla nüfus/üreme” hedefinin en başta şimdinin ötekilerini vurması olmalı. Sorun ataerki mi?” Anonim. (2015). Antik Pagan İnanışlarda LGBTİ'nin Yeri. Gaia Dergi. Erişim: 19.07.2019. <https://gaiadergi.com>.

Yukarıdaki alıntıda da bahsedildiği gibi “örgütlü dinlerin ve sanayi devriminin ortak hedefi olan ‘daha fazla nüfus/üreme’ hedefin en başta ötekileştirilen bireylere zarar verir. Çünkü bu gruba göre kültür karşısında ötekileştirilen ve özgürleşmeye çalışan bireylerin, toplumun çıkarları ve kuralları için risk oluşturmaktadır. Ataerkil ve tek Tanrılı dinlerin erkek dışındaki tüm bireyleri ve canlıları ikinci sınıf görüşü kültürün bu norm ve isteklerini desteklemek konusunda da her zaman yardımcı olmuştur.

2.2. Kültür Karşısında Kadın ve Vahşi Doğa

Kültür karşısında vahşi doğa ve kadın kavramına bakmadan önce, kültür-doğa ikiliğinin köklerine inmemiz gerekir. Batılı modern ideolojinin temellerini oluşturan Aristoteles ile başlayan bu ayırmda doğa, “bir düzen oluşturan ve yasalara tabi varlıklar toplamı” şeklinde dile getirilmiştir. Unutmamak gerekir ki bu düşüncede insanlar hâlâ doğal olanın bir parçasıdır. İnsanın, doğal olandan koparıp doğanın parçası olmaktan, onun dışında ve üstünde görülmesi ise şüphesiz Hristiyanlık öğretileri ile olmuştur. Her şey Tanrı’dan gelir,

dolayısı ile insan, doğadan gelen bir varlık değil, aksine maddi dünyayı aşmış, dünyayı yönetme hakkı ve misyonuna sahip, doğadan üstün bir varlıktır.

19. yüzyılın sonlarına doğru bilimlerin “tin” ve “doğa” olarak sınıflandırılması, insanın ve doğanın birbirinden ilke bakımından tamamen ayrılmasına, vahşi ve evcilleşmesi gereken doğanın karşısına insanı yüce bir varlık olarak tekrar çıkarmıştır. Peki, bu ikilemdeki asıl sorun nedir? Neden kültür ve doğayı birbirinden ayırıyor, ayırırken kültürü kendi halinde gelişip yaşamaya bırakırken doğaya sadece olumsuz anlamda “vahşi” sıfatını yakıştırıyoruz?

Kadın-erkek ayrımını yapan, kadını doğa benzerliği ile bağdaştıran kültürün vahşileştirdiği doğa, aslında her zaman sınır, kural, yasak tanımadan kendini yeri geldiğinde yok eden, yeri geldiğinde yeniden oluşturan, yıkıcı ya da yapıcı gücü kendi özünde, insani bir müdahale olmadan barındıran gerçek ve güçlü bir kavramdır.

Bir kadının içine doğduğu ya da altında yaşadığı en yıkıcı kültürel koşullar, insanın ruhuna danışmadan boyun eğmesinde ısrar eden; sevecen bağışlama törenleri olmayan; bir kadını ruhu ile toplum arasında seçim yapmaya zorlayan; ekonomik zümreler veya kast sistemleri nedeniyle başkalarına merhameti engelleyen; bedenin “temizlenmesi” gereken bir şey ya da emirle düzene sokulacak bir tapınak olarak görüldüğü; yeni, olağandışı ya da farklı olanın hiçbir zevk uyandırmadığı; merak ve yaratıcılığın ödüllendirilmek yerine cezalandırılıp küçümsendiği ya da ancak bu kişi kadın değilse ödüllendirildiği; bedene acı verici eylemlerin uygulandığı ve buna kutsal dendiği ya da ne zaman bir kadın cezalandırılrsa, Alice Miller’ın dediği gibi, bunun “onun kendi iyiliği için” yapıldığı ruhun kendi başına bir varlık olarak kabul edilmediği toplumlarda görülür (Estes, 2018, s. 197-198.).

Bundandır ki çoğu toplum ve kültürde, kız çocuk dünyaya geldiği andan itibaren bir beklenti oluşur. Geleneksel bir şekilde davranacağı, en azından kendilerini ve ailelerini toplum önünde rezil etmemeleri gerektiği beklenilir. Kadınlarla ilgili olarak da sadece belli huyları, kısıtlı arzuları kabul edilebilirmiş gibi konuşulur. Kadın, tek bir güzellik ve davranış idealine uyan bir görünüme sokulur. İster Feminizm ister bir dalı olan Ekofeminizm’de olsun; belirli kalıplara sokulmaya, sınırlandırılmaya hiçbir kadın kendi kendine razı olmaz. Ancak toplumda var olabilmek için ayrımcı kültürün dayattıklarına boyun eğmek zorunda kalır, susar, susturulur.

Belirli davranış idealleri, kadın üzerinde bir plastikleşme, beklenilenin tam aksine doğal olandan uzaklaşmaya sebep olabilir. Kalıp yargılar, görüntü, hâl ve tavır herkes için asla aynı değildir, olmamalıdır. Biyolojik özellikleri bazı şeylere izin verdiği için hiçbir kadın; besleyici, bakıcı, anne, üretken gibi sıfatları yüklenmek zorunda olmamalıdır. Çevremizde, omuzlarına bindirilen bu sıfatların getirdiği sorumluluklara belli bir zamana kadar ses çıkarmamış ama sonrasında kendi içerisinde yoğun bir çöküş yaşayan bir çok kadın bulabiliriz. Çoğu kendi iç sesini, kendi benliğini duyup dinleyebilecek bir ortam-güç-destek bulamamaktadır. Bu nedenle çoğu kadının kendini kurtaramayıp akışa kapılıp giden hayatlarının yapaylaşması sıklıkla gözlenebilmektedir.

Benzer gözlemlerin sonucunda ortaya çıkan görsel 15’te kullanılan plastik ördek sembolü bir yandan yapaylaşma, “oyuncak”laşma ve belki de bir evcilik oyundaki anneliği simgelerken, bir yandan da doğa-kadın benzerliğinin en büyük temeli sayılan doğurganlığın getirdiği zorluk ve zorunluluklara atıfta bulunmaktadır.



Görsel 15. Bengisu Suğür. Sadece Uzan. 2018. (Tuval üzerine akrilik boya, 80x100 cm)

Kullanılan plastik ördek imgesi, Elina Brotherus'un "Annonciation" isimli kendi tedavi sürecini fotoğrafladığı serisinde de karşımıza çıkar. Bu seride sevinç ve doğurganlığın uyandırdığı bereket duygusu, hüznün, umutsuzluk ve kayıp duyguları ile değiştirilir. Brotherus'un fotoğrafları, 'anne' terimini, çocuk sahibi olmanın fiziksel mümkün olduğundense , annelik isteğinin üstünlüğünü sorgulatmaktadır.



Görsel 16. Elina Brotherus. Annonciation 20, Closest to a Family. 2012 (Fotoğraf, 15x18 cm) Erişim: <http://bit.ly/3834627>

Figürün ifadesine gelindiğinde ise, Boticelli'nin Primavera'sındaki Üç Güzeller'in ve Chloris'in ölçülü, donuk, gülmeyen ama ideal kadın tasvirlerine uyan yüzlerini anımsatmaktadır. Resmin en sağında, Zephyrus'u, Chloris'e erişme çabasını ve bunu başardıktan sonra, Chloris'in bahar tanrıçası Flora'ya dönüşümünü görmekteyiz. Şöyle bir yorum yapmakta mümkündür ki, bu bir tecavüz anıdır ve Chloris yakalandıktan sonra, yani

eserin de simgelediği gibi evlilik anından sonra, ismini değiştirmiştir. Dönüşüm, Chloris'in ağzından çıkan çiçeklerle belirtilerek, elbisesinde topladığı çiçekleri saçması ilkbaharı yani doğurganlığı simgelemektedir.



Görsel 17. Sandro Botticelli. Primavera. 1470-1480. (Tahta panel üzerine tempera, 2,03 m x 3,14 m) Erişim: <http://bit.ly/2S06AZy>

Örnek verilen eserlerde ön plana çıkarılan değerlerin zıtlıkları göz önünde bulundurulduğunda günümüz toplumunda kadınların doğurganlıklarına rağmen çocuksuz bir hayatı seçmeleri, genellikle ataerkil düzenin hoşuna gitmeyen bir durumdur. Gittikçe bağımsızlaşan kadının alışagelmiş sistemlere karşı oluşturduğu risk olarak değerlendirebileceğimiz bu hoşnutsuzluk, bireyin kültür karşısında ezilmeye çalışarak içine kapanmasına sebebiyet vermektedir.

Bu durumda şöyle bir kaniya varabilmeliyiz ki toplumun gerekliliklerini kültür; kültürel kavramları ise kurallar, sınırlar, yasaklar şeklinde oluşturan; kendini doğadan ve kadından

üstün tutan şey, ataerkil düşünce biçimleridir. Doğa ve kadın yakınlığını tarih boyunca gerek erkek gerekse çoğu kadının neden kabul ettiğine veya etmediğine ilişkin verilerden sonra konu “vahşi” doğaya geldiğinde kadınlar, kendilerine yapılan doğa benzerliğine yine kucak açacaklar mıdır yoksa günümüzde küçümseyici, denetimden yoksun anlamların yüklendiği bu anlayıştan kaçacaklar mıdır?

Estes, vahşi ve kadın sözcüklerini yan yana getirirken, vahşi kelimesini “doğal bir hayat, criatura'nın (yaratığın) doğuştan bir bütünlüğe ve sağlıklı sınırlara sahip olduğu bir hayat sürmesi” anlamına gelen özgün hâliyle kullanmıştır. Vahşi kelimesinin bir kardeşi olarak eserde karşımıza çıkan “yabanıl” kelimesine baktığımızda ise; Oxford İngilizce Sözlük’e göre yabanıl (feral) sözcüğü Latince fer'den yani "vahşi hayvan"dan türer. Estes; ‘evcilleştirilerek içgüdüleri ölgünleşen kadın’ tanımlamasını, vahşi kelimesi ile bağlayarak kadınların içerisinde buldukları ruhsal ve sosyal durumu şu paragrafı ile açıklamıştır:

Doğal arzularına gem vurmak için konan bütün yasaklar yüzünden işkence çektiler. Doğanın çocukları olanlar, çatılar altında saklandılar. Bilim insanı olanlara, anne olmaları söylendi. Anne olmak isteyenlere, tamamen kalıba uymalarının iyi olacağı söylendi. Bir şey icat etmek istediklerinde, pratik olmaları söylendi. Yaratmak istediklerinde, bir kadının ev işlerinin hiç bitmediği söylendi. Kimi zaman en gözde standartlara göre iyi olmayı denediler ve çok uzun bir zaman boyunca gerçekten ne istediklerini, nasıl yaşamaya ihtiyaç duyduklarını kavramadılar. Sonra da bir hayata sahip olmak amacıyla ailelerini terk etmenin, ölüme kadar süreceği yeminiyle umut bağladıkları bir evlilik yapmanın, daha aptallaştırıcı, ama daha iyi maaşlı bir şeye sıçrama tahtası vazifesi görecekt işleri seçmenin acı verici yönlerini deneyimlediler. Yol boyunca, her yana saçılmış düşler bıraktılar. Kadınlar genellikle gün içindeki zamanlarının yüzde seksenini yaratıcı hayatlarını sekteye uğratan işler yapmaya harcayarak duyarlı olmaya çalışan sanatçılardı. Senaryoların sonu olmasa da, değişmeden kalan bir şey vardır: Çok erken bir dönemden itibaren negatif bir edayla "farklı" olarak gösterildiler. Aslında tutkuluydular, bireydiler, araştırmacıydılar ve doğru içgüdüsel zihinlere sahiptiler (Estes, 2018, s. 215.).

Estes'in yukarıda kadınlara yönelik konan yasakların, engellerin arkasında ne yatıyor? Bireyin, kültürün, yeryüzünün, insan doğasının hangi güzelliği öldürülmüş veya ölmek üzere? Fazla rahat ve fazla güvenli hayatın dışına çıkmak çoğu kadının ortak kaygısıdır. Kimi zaman kaygılı, korku dolu ve cesur hissetmeye hazır mı olmalıdır yoksa ömrü boyunca alıştırıldığı yuvada mı kalmalıdır? Masallarda; toplumdan dışlanmış kişiler, genellikle kendi iç benlikleriyle baş başa kalmayı seçmiş, bilge kişilerdir. Kendimiz olmamız, diğer pek çok kişi tarafından dışlanmamıza neden olsa da başkalarının isteklerine boyun eğmek de kendi kendimizden sürgün edilmek demek değil mi? Bu sebeple kendi özümüze, içimize,

isteklerimize dönmeli; kültürün bize yüklediği sorumluluklar altında, hayallerimizi daha da fazla öldürmeden kendimize gelmeliyiz.

Bu sorgulamalar eşliğinde görsel 15, 16, 17 ve 18'deki "Gecede Görüşme" serisi yapılmaya başlanmıştır. Kompozisyonlardaki kuş figürleri özgürlüğünden sürgün edilmeye çalışılan bireyleri temsil etmek amacıyla kullanılmıştır. Sanat tarihine bakıldığında kuş sembollerinin farklı kültürlere ve dinlere bağlı olarak değiştiğini görmek mümkündür. Birçok kültürde, sonsuz yaşamı veya spiritüel ruhu simgelediklerine inanıldığı düşünülür.

Kuşlar yeryüzü ve gökyüzünde insanoğlu müdahale etmediği sürece istedikleri gibi uçmakta, yeri geldiğinde yere inip biraz dinlenmekte özgürdürler. Bu düşünce doğrultusunda onları, ele geçirilmemiş özgür ruhlar olarak değerlendirebiliriz. Aşağıdaki resimlerde de bu düşünce çıkış noktası olmuş ve süreç boyunca işlerin duygusal alt metni için İranlı bir şair, yazar ve ressam olan Furuğ Ferruhzad'ın "Gecede Görüşme" adlı şiiri bir dizi resmin esin kaynağı olmuştur. Furuğ'un bu seriye esin kaynağı olmasının ilk sebebi bir kadın olmanın bile neredeyse suç olduğu İran'da, kadınlığını haykırmak için her zaman mücadele etmiş olmasıdır.

Kullanılan figürlerin genellikle gözlerinin kapalı olması hali, bu şiirde karşılaşılan ve sarsıcı bir etkiyle ölüm/yaşadığını hissedememe duygusunu yüzümüze çarpan dizeleri hissettirmek amacıyla tercih edilmiştir. Yaşamın amacı bireyin içerisinde sorgusunu sürdürürken, bu sorgulama bizleri yaşamın anlam arayışına doğru bir yolculuğa çıkarmıştır. İşte sıkışma tam da bu noktada başlamaktadır. İçerisinde bulunduğumuz toplumsal/psikolojik durumlar, bu amaç arayışındaki yolları farklı farklı noktalara sürmekte, "Hayatın kökeni nedir?", "Evrenin ve yaşamın doğası nedir?", "Hayatı değerli kılan şey nedir?" gibi anlamlandırma uğraşlarından da gittikçe bizleri uzaklaştırmaktadır. Var olmanın 'gerçekliği' ile kişisel ruhsal varoluş amaçlarımız bazen çatışmakta, beklenen gerçekliğe uyumlanmaya çalışılmaktadır. Bu var olabilme savaşı kişinin ruhsal durumunu gittikçe ezerek, ruhu bedeninin içerisine hapsetmiş, giderek yapaylaşmaya ve 'doğal' ruhun ölgünleşmesine sebep olmuştur. Görsel 16'da görülen, figürün ellerindeki iki boyutlu yapay kuşlar, bu hapsedilmeyi ve yapaylaşmayı betimlercesine net ve detaysız bir biçimde ele alınırken, masada bulunan gerçek serçelerin cansız bedenleri 've o kadar ölüyüm ki/ölümünden başka

hiçbir şey/kanıtlayamaz varlığını' dizelerinde Fûruğ'un da dile getirdiği gibi kendi kaybolan gerçekliğimize atıfta bulunmaktadır.

Kaybolma halinin zaman içerisinde kişinin ruhunda yarattığı, bireyin özellikle kendisinden soyutlanma durumu, gittikçe kendi yüzlerine yabancılaşarak asıl gerçekliği unutanlara 'yok olmuş yüzleriyle tanışmaktan / korkmayan kimseler var mıdır hala?' diye sorma zamanının geldiğini hatırlatmaktadır. Kendi yüzlerimiz, geçmişimiz, gelecek arzu ve savaşlarımız belleğimizden yok olup giderken, buna da susup kalacak mıyız yoksa artık uyanma zamanının geldiğini kabul edecek cesareti kendimizde bulabilecek miyiz?

Uyanmak için bir adım atıldığında bile gelen özgürlüğe duyulan açlık kendisini hemen gösterecek, kişinin kalbine gömmek zorunda kaldığı asıl benlik kanatlarını hemen açacaktır. “Gecede Görüşme” serisinde, bu özgürleşmeyi anlatmak için kullanılan kuş metaforları, esinlenen şiirdeki dizelerin gidişatına göre tercih edilmiş, ölgün durumları betimleyen dizelerde kanatları kapalı olacak biçimde resmedilmiştir. Serideki ilk iki işte hem kanatlar hem gözler kapalı tutulmuş, durağan ruh hali devam ettirilmiştir, serinin üçüncü resmine gelindiğinde yüzü saçları aracılığıyla fona karışarak kaybolmaya başlamış, yaslanan sahte kişilikten kurtulmaya cesaret etme çabası, gözler kapalı olsa bile uçmaya başlayan kuşlarla anlatılmaya çalışılmıştır. Görsel 18'e geldiğimizde ise 'ya da bendim, kendi yüreğimin çıkmazında/kederden, utançtan ve üzüntüden dalgalarla/yükseliyordum' dizeleri ile içsel özgürleşme kanatlanarak yükselmeye başlamış, varolan durumdan ve ona giydirilen bu 'rolden' deri değiştirir gibi var olan bedeninden kurtulmaya çalışmaktadır.

Her bir resim, “Gecede Görüşme” şiiri içerisinde, yukarıda belirtilen metafor ve anlamlandırma çalışmaları doğrultusunda, önce esinlenen satırlar ardından işler olacak biçimde aşağıda sıralanacaktır.

“deniz dibi bitkileri gibi yumuşak saçlarıyla

pencerenin öte yanından akıyordu

ve haykırdı:

“inanın

ben yaşamıyorum,”

Ferruhzad, Furuğ. (2019). Yeryüzü Ayetleri (M. Aras, Çev.). İstanbul: Can.



Görsel 18. Bengisu Suğür. Gecede Görüşme. 2020. (Tuval üzerine akrilik boya, 80x120 cm)

“ve gözleri sonsuza dek varolacaktı

“hakkınız

ben ölümünden sonra

aynaya bakmaya yeltenmedim hiçbir zaman”

Ferruhzad, Furuğ. (2019). Yeryüzü Ayetleri (M. Aras, Çev.). İstanbul: Can



Görsel 19. Bengisu Suğür. Gecede Görüşme 2. 2019. (Tuval üzerine akrilik boya, 80x120 cm)

“acaba bu diyarda
yok olmuş yüzleriyle tanışmaktan
korkmayan kimseler var mıdır hala?”

Ferruhzad, Furuğ. (2019). Yeryüzü Ayetleri (M. Aras, Çev.). İstanbul: Can



Görsel 20. Bengisu Suğür. Gecede Görüşme 3. 2019. (Tuval üzerine akrilik boya, 60x70 cm)

“belki inleyen bir kuştu

ya da rüzgar; ağaçların arasında

ya da bendim, kendi yüreğimin çıkmazında

kederden, utançtan ve üzüntüden dalgalarla

yükseliyordum”

Ferruhzad, Furuğ. (2019). Yeryüzü Ayetleri (M. Aras, Çev.). İstanbul: Can.



Görsel 21. Bengisu Suğür. Gecede Görüşme 4. 2020. (Tuval üzerine akrilik boya, 70x90 cm)

“Sustu

ve ağlama isteği

gözlerinin sınırsız evrenini sızlattı”

Ferruhzad, Furuğ. (2019). Yeryüzü Ayetleri (M. Aras, Çev.). İstanbul: Can.



Görsel 22. Bengisu Suğür. Gecede Görüşme 5. 2020. (Tuval üzerine akrilik boya, 50x120 cm)

BÖLÜM 3: KUIR EKOLOJİ ve SANAT

1990'lara kadar toplumsal cinsiyet analizine ilişkin farklı ekollerin gündeme geldiği görüldü. Bunların başlıcaları; patriyarkanın –ataerkilliğin- kökenlerini açıklamaya yönelik yaklaşım, psikanalitik yaklaşımdan beslenen diğer bir yaklaşım ve Marksist yaklaşım olarak sınıflandırılabilir. 1990'lardan sonra ise eleştirel erkeklik çalışmaları ile Kuir Teori toplumsal cinsiyet çalışmalarında ağırlık kazanır.

Paul Goodman'ın 1969 yılında yayınlanan *The Politics of Being Queer* kitabı, kelimenin bu “yeni” anlamıyla kullanıldığı erken ve önemli örneklerden biri. Fakat kavramın politik ve teorik meselelerde doğrudan atıfla kullanılmaya ancak 1990'da başladığını söylemek yanlış olmaz. Örneğin bu ismi doğrudan sahiplenen ilk LGBT oluşumu *Queer Nation* 1990 yılının Mart ayında kurulmuş ve birkaç ay sonra düzenlenen New York Onur Haftası'nda “*Queer*’ler Bunu Okuyun!” başlıklı küçük el ilanları dağıtmıştır. “*Queer* kuramı” ise ilk defa Theresa de Lauretis tarafından, Şubat 1990'da University of California'da düzenlenen bir konferansın başlığı olarak –herhalde biraz da provokatif bir şekilde– kullanıldı. Sonraları *queer* kuramının temel metinleri olarak addedilecek iki kitabın da aynı yıl yayımlandığını hatırlamakta fayda var – Judith Butler'ın *Gender Trouble*'ı (Routledge) ve Eve K. Sedgwick'in *The Epistemology of the Closet*'i (University of California Press). Yardımcı, Sibel. (2012). Ne O! Ne Bu! Ne Şu! Queer Kuramı ve Kimliksizleşme. e-skop sanat tarihi eleştiri. Erişim: 14 01 2020. <https://www.e-skop.com/>

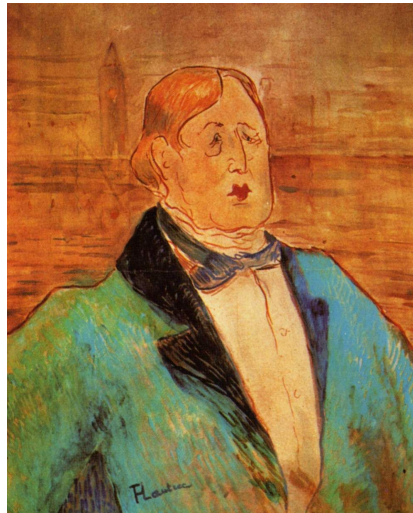
1990 yılında *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* adlı kitabını yazmasıyla toplumsal cinsiyetin performatif olduğunu söyleyen Judith Butler, “dışavurumlar” ve “ifadelerin” toplumsal cinsiyetimizin sonuçları değil tam aksine kurucuları olduğunu belirtiyordu. Butler'a göre heteroseksüel kurgu, hâlihazırda birçok yolla kendini ayrıcalıklı kılmıştı ancak “bu yollardan ikisi, kendini doğallaştırmak ve kendini asli ve norm olan gibi göstermekti” (Butler, *Bela Bedenler*, s. 179). Butler'ın geliştirdiği ‘Performatif Cinsiyet’ kavramında sosyal cinsel kimlik bir performans olarak ele alınır. Kadınlık ve erkeklik olmak üzere yalnızca iki farklı toplumsal cinsiyet olmadığını, toplumun önceden belirlediği belli kalıplara sığdırılmayacak birden fazla toplumsal cinsiyet olduğunu öne sürer. Heteronormativiteyi (erkek-kadın ilişkisinin normal ve tek cinsel yönelim olarak görülmesi) reddederek normların sınırlarının aşılması gerektiğini savunur. Bu bağlamda kuirin kendisi yeni bir norm, yeni bir kimlik değil, tam aksine ‘akışkan’ ve ‘belirsiz bir kimlik/kimliksizlik hali’ olarak karşımıza çıkmaktadır.

Judith Butler'ın bu çalışmaları kuir ekolojinin temelini oluşturmakta önemli bir rol oynar. Kuir ekolojiyi savunanlar, Butler'ın performans kavramının doğa-kültür ikiliğini parçalarına ayırdığını öne sürer. Kuir ekoloji açısından cinsiyetler arasındaki geçirgenliklerin olduğu kültür ve doğa arasında farklılıklar yoktur. Heteronormatif fikirlerin insanın doğa ve toplum anlayışına nüfuz ettiğini ileri sürer. Doğa ve dışlanmış sosyal grupların her ikisinin de tarih boyunca nasıl istismar edildiklerine dikkat çeker. Bu açıdan baktığımız zaman da, kuir ekoloji, ekofeminist çalışmalardan doğmuştur diyebiliriz.

3.1. Görsel Sanatlarda Kuir Hareket ve Ekolojiyle İlişkisi

Acayip, tuhaf, anormal, iğrenç, aşağılık olana; normatif alanın dışında kalana ya da bırakılana atfedilen kuir kuramının merkezinde bulunan bu sıfatlar birçok sanatçı tarafından sorunsallaştırılarak, bu konulara dikkat çeken yapıtlar ortaya konmuştur.

1800'lü yıllarda Avrupa, Amerika ve İngiltere gibi ülkelerde eşcinsel eylemler suç sayılarak, cezası hadım edilme, sakat bırakılma hatta ölüme kadar gidebiliyordu. Sanatta eşcinsellik referanslarının ve görünürlüğüne ağır biçimde gizlenmesi gerektiği anlamına geliyordu. Örneğin 1895 yılında İngiliz yazar Oscar Wilde'ın, eşcinsellik ile suçlanarak gönderildiği hapisanede geçirdiği iki yıl boyunca baskılanan kimliğinin açığa çıktığı ve şekillendiği ileri sürülür.



Görsel 23. Henry de Toulouse-Lautrec. Portrait of Oscar Wilde. 1895.

(Tuval üzerine yağlı boya, 58.5×48 cm). Koleksiyon, Erişim: <http://bit.ly/2Zw6pqV>

Çoğunlukla eşcinsel deneyim göz ardı edilerek, sanatçıların cinselliği kasıtlı olarak gizlenmiştir. Önemli biyografik bilgiler, genellikle yok edilmiş, küçümsenmiş ya da heteroseksüellik varsayımına uygun terimlerle yorumlanarak günümüze kadar gelmiştir.

1969'daki Stonewall ayaklanmaları her şeyi değiştirmiştir. 28 Haziran'ın erken saatlerinde New York şehri polisi, Greenwich Village'daki bir eşcinsel kulübü olan Stonewall Inn'e baskın düzenlemiştir; bu eylem, altı günlük protestolara ve ABD'deki ve dünyadaki eşcinsel hakları hareketinin katalizörü haline gelen şiddetli çatışmalara dönüşen bir isyana yol açmıştır. Bu önemli hareket, eşcinsel kurtuluşunda bir değişiklik olarak görülmüş ve insanlar, saklandıkları yerlerden çıkmaları için teşvik edilmiştir.' (Anonim. (2015). LGBT DİRENİŞİNİ RESMİLEŞTİREN AYAKLANMA: STONEWALL. Gzone Dergi. Erişim: 08.12.2019. <http://gzone.com.tr/>).

Stonewall, sanatçılara cinsel kimliklerini çalışmalarında kullanmak, kuir deneyiminin tasvirlerini belgelemek ve kutlamak için ilham vermiştir. Ötekileştirilmiş ve yetersiz hizmet alan topluluklar bu sayede çeşitli sanat biçimleriyle daha da görünür hale gelmiştir. Örneğin, aktivist fotoğrafçı Dona Ann McAdams savaş ve nükleer güce karşı ulusal protestoları, kadın ve LGBT haklarını belgelemiştir. Fotoğraf çalışmalarından birisi olan "Holly Hughes: The Lady Dick" yine bu alanda çalışan lezbiyen feminist performans sanatçısı Holly Hughes'un eserinden bir karedir. Lezbiyen bir bara yerleştirilmiş eril-dişil arketiplerden oluşan cesur bir tango olan "The Lady Dick"(1986), sanatçının tüm eserlerinde olduğu gibi cinselliği, beden imgelerini ve kadın zihnini gözler önüne sermektedir. Bunun gibi örneklerle disiplinler arası geçiş sağlanmış, sanatçılar vasıtasıyla ötekileştirilen farklı gruplar arasındaki bağ daha da kuvvetlenmiştir.



Görsel 24. Dona Ann McAdams. Holly Hughes: The Lady Dick. 1985. (Fotoğraf). Erişim: <http://bit.ly/379jmtU>

1980'lere gelindiğinde AIDS krizinin başlamasıyla pek çok sanatçı, aktivist bir kimlik benimser haline gelmiş, bu ölümcül hastalığın verdiği tahribatın hükümet ve sağlık kurumları tarafından duyulmasını istemiştir. Bu mücadele esnasında bazı muhafazakâr yetkililer 'sanat bağışları' için Ulusal Yardım Fonu'ndan gelen paraların, özellikle homofobi, cinsiyetçilik ve ırkçılık gibi toplumsal yargıların yadırgadığı şeyleri sanatının merkezine yerleştirmekten korkmamış eşcinsel fotoğraf sanatçısı Robert Mapplethorpe gibi kuir sanatçılara ulaşmasını engellemeye çalışmıştır. Buna benzer engellemeler cinsiyet eşitsizliğine bağlı kültür savaşlarının ortaya çıkmaya başlamasına zemin oluşturmuştur.



Görsel 25. Robert Mapplethorpe. Marcus Leatherdale. 1978. (Fotoğraf). Koleksiyon, Erişim: <http://bit.ly/362LU7N>

Genel olarak Mapplethorpe sanatını; sadist ve mazoşist eylemleri tetikleyen içgüdülerin yansıtıldığı nü fotoğraflar, homoseksüellik-cinsiyet ve ırkçılık arası ilişkinin toplumun yapısına göre absürdlüğünün ele alındığı portreler olarak özetleyebiliriz (Tuncer, Merve. (2016). Bir Fotoğraf Sanatçısı Olarak Robert Mapplethorpe. Sanat Karavanı. Erişim: 15.01.2020. <https://sanatkaravani.com>).

Bu esnada Feminist Sanat'ın da Kuir Sanat gibi baskıcı ataerkil normları sökmek uğruna çalıştığı görülebilir.

Günümüz Türkiye'yesinin ise bu konudaki mücadele açısında Amerika ve Avrupa'nın bu konudaki mücadelesinin çok gerisinde olduğu görülmektedir. Fakat Cumhuriyet öncesi Osmanlı İmparatorluğu'nda kuir bireylerin daha fazla hak ve özgürlüğe sahip oldukları bilinmektedir. Örneğin; yıl 1858. Dünyada eşcinselliğin cezası Görsel 19. Henry de Toulouse-Lautrec. Portrait of Oscar Wilde'in anlatımında bahsedildiği gibi ölüm iken, Osmanlı'da Tanzimat döneminde gelen bir yasayla, eşcinsellik yasallaşmıştı. Böylece tüm

Dünya tarihinde bir imparatorluk ilk defa eşcinselliği tanımış oldu. (1970'lerden Günümüze Türkiye'de LGBT Hareketi Kronolojisi. Erişim: 20.11.2019. <https://seyler.eksisozluk.com>)

Türkiye'deki kuir hareket, ayrımcılığa karşı özgürleşme mücadelesinde, ötekileştirilen gruplarla işbirliği halinde cinsiyetçilikle, ırkçılıkla, sınıfsal ve elitist ayrımcılıkla mücadele etmeyi sürdürmektedir. Toplumun bilinçlendirilmesi ve bu ayrımcılıkların durdurulması yönünden Türkiye'de de belgesel, sinema, edebiyat, plastik sanatlar gibi farklı disiplinlerden sanat eserleri, kısa film-sinema festivalleri yapılmaya devam etmektedir. Bu çabaya rağmen ülkenin muhafazakar kesiminin görüşü, sanatçıları zor duruma sokmaya, kimliklerini gizlemeye teşvik etmeye devam ederek bu konulardaki ilerlemeyi yavaşlatmıştır. 'Akademisyen olduğu üniversitede sergilediği bir eser yüzünden, okul idaresi tarafından istifa ettirildiği öne sürülen, dünya çapında adını duyurabilmiş bir sanatçı olan Taner Ceylan, bu mücadelede öne çıkan isimlerden birisidir. (Koç, Ali Tufan. (2016). Yaşayan en pahalı Türk ressam Taner Ceylan: 'Kan revan içinde kaldık ama o son yumruğu hâlâ yemedik'. Hürriyet Kelebek. Erişim: 10.02.2020. <http://www.hurriyet.com.tr/>).



Görsel 26. Taner Ceylan. Together. 2007. (Tuval üzerine yağlıboya, 115 x 180 cm) Erişim: <http://bit.ly/2QkhnMc>

Kuir kuram kendisini şekillendirmeye devam ederken ekofeminist çalışmalar doğrultusunda ekolojik sorunlarla ilgili bir farkındalığa ulaşarak, kuir ekolojiyi şekillendirir. Ekolojik krizlerin artması, ötekileştirilen ve baskılanan doğa ile öteki grup olarak görülen kuir topluluklar arasında bir ortaklığı ve yakın iletişimi açığa çıkarmıştır.

Bu ortaklığı destekleyen görsel sanatçılar da eserleriyle kuir ekoloji içerisinde yer alan yaklaşımlara dikkat çekmişlerdir. Örneğin, 1997 yılı Kanadalı performans sanatı ikilisi Shawna Dempsey ve Lorri Millan'ın "Lezbiyen Ulusal Parklar ve Servisler" multimedya projeleri ulusal parklar fikrini kuirleştirerek, kamusal alanlardaki, ataerkil anlayışa meydan okumuşlardır. Homoseksüel mevcudiyetin varlığını göstermeyi amaçlayan el ilanları dağıtmışlardır.



Görsel 27. Shawna Dempsey and Lorri Millan. Lesbian National Parks and Services, 1997. (Performans)
Banff National Park, Walter Phillips Gallery, The Banff Centre for the Arts, Banff, Alberta, Erişim:
<http://bit.ly/2ZtuKxG>

Ekofeminist Sanat, Ekofeminizm'in temel anlayışlarını Çevre Sanatı'nın ekolojik odağıyla birleştiren bir sanat türüdür, özellikle Carolyn Merchant, Val Plumwood, Greta Gaard, Karen J. Warren gibi yazarlar tarafından dile getirilen ekofeminist felsefeye paralel olarak ortaya çıkmıştır. İstisnalar olsa da 1960'larda, Çevre Sanat Hareketi'nin başlangıcından bu yana

kadınlar tarafından üretilen çevre sanatı, genellikle Kültürel ya da Toplumsal Ekofeminizm düşüncesi altında değerlendirilebilir. Çevre Sanatı, heykelle özellikle de Ortam Odaklı Sanat, Land Art ve Arte Povera gibi; geleneksel heykel biçimlerinin ve uygulamalarının eleştirilmesinden dolayı 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında başlamıştır.

Ekolojik sanat alanında çalışan kadın sanatçılardan, Agnes Denes, *Wheatfield: Yüzleşme* (1982) adlı eserinde, şehir çöplüğü olan arsayı 4.5 milyar dolar tutarındaki 8000 metrekarelik toprak doldurarak, bu alana buğday ekmiştir. Altı ay boyunca, sanatçı 200 kamyon dolusu toprağı arazinin üzerine boşaltmış ve sonrasında buraya elleriyle tohumları ekerek, yabancı otları temizlemiş, gübrelemiş ve sulamıştır. 16 Ağustos'ta, 500 kilonun üzerinde buğday biçilmiş ve dünya genelinde 28 şehre paylaşılırak ve yeniden ekilmek üzere gönderilmiştir. (Lee, Shannon. (2017). 9 Artists Changing the Way We Think About the Environment. artspace. Erişim: 18.09.2019. www.artspace.com)



Görsel 28. Agnes Denes. *Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill*. 1982. Manhattan, Battery Park City, Erişim: <http://bit.ly/34WEOAs>

Kadın bedeni ve doğa ile pozitif bir ilişki kuran Ana Mendieta, doğada bıraktığı geçici izleriyle bedeni, kimliği, töreleri ve aşkı izleyicisi ile buluşturmayı hedeflemiştir. 1970'li yıllarda kimlik ve cinsiyet gibi meselelerle yakın bir etkileşim içinde olan beden sanatının 20. yüzyıldaki önemli isimlerinden biri olan Ana Mendieta'nın bedeni ile kurduğu ilişki Yeryüzü Beden Sanatı olarak tarif edilmektedir. En önemli eserlerinden biri olan "Silueta" serisinde; kendi bedeninin izlerini çamura, kuma, buza, toprağa bırakıp, doğanın döngüsünü referans alarak, bedenin, çürüyen, bozulan bir zemin içinde geçirdiği evreleri göstermek, oluş ve yok oluşun bu izlerini belgelemek istemiştir.



Görsel 29. Ana Mendieta. Silueta Serisi. 1974. (Land Art). Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT.Torino, İtalya, Erişim: <http://bit.ly/2Mzhh11>

Son örnek olarak Helène Aylon bir Amerikan multimedya ve ekofeminist sanatçıdır. Eserleri üç aşamaya ayrılabilir: İbranice İncil ve diğer yerleşik gelenekler üzerine feminist bir yorum olan süreç sanatı (1970'ler), nükleer karşıtı sanat (1980'ler) ve “G-d Projesi” (1990'lar ve 2000'lerin başı). 1980'lerde Aylon, kendini ekofeminist olarak tanımlamış ve içerisinde en meşhur işlerinden birisi olan “Earth Ambulance”ın da bulunduğu anti-nükleer ve eko-aktivist bir sanat anlayışı benimsemiştir.



Görsel 30. Helène Aylon. Earth Ambulance. 1992. B'klyn Bridge Anchorage, Erişim: <http://bit.ly/2rBHHZY>

Sınıflandırma olarak ekofeminist sanata dahil olmasa bile bu tez konusuyla kişisel olarak ilişkilendirilen birkaç eser de Frida Kahlo'nundur . Eserlerinde dünyayı ve yaşam kaynağını tasvir etmek için kadının bedenini kullandığı sıklıkla görülebilir. Görsel 27 ve 28'deki “The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Diego, I and Señor Xolotl” ve “Roots,” buna en açık örneklerdendir. Frida'nın Dünya'ya ve Dünya'nın kadınsı enerjilerine derin bir bağlantı hissettiği düşünülebilir.

Kolunda kocası Diego Rivera'yı bir bebek gibi tuttuğu “The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Diego, I and Señor Xolotl”, Meksika mitolojisinin birçok unsurunu içinde barındırır. Diego'nun yetişkin bir yüzü ve vücudu vardır ve alnında bilgelik sembolü olan üçüncü göz bulunur, ancak bebeğin Frida'nın kendisi olan kadın tarafından beslenmesi gerektiği şeklinde tasvir edilmiştir. Her ikisi de Meksika mitolojisinde bir karakter olan ve kil ve kayadan yapılmış Aztek Dünya Ana Cihuacoatl tarafından tutulmaktadır. En dıştaki yarı karanlık, yarı aydınlık görüntü, her şeyi tutan Evrensel Anne'dir.



Görsel 31. Frida Kahlo. The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Myself, Diego, and Señor Xolotl. 1949. (Tuval üzerine yağlıboya, 60x70 cm). Jacques and Natasha Gelman Collection, Meksika, Erişim: <http://bit.ly/2seq7LX>

Frida'nın, tüm yaşamın tek bir akışa katılabileceğine olan inancını dile getirdiği diğer bir resmi de “Roots”. 1943 tarihli resimde Frida'nın gövdesi bir pencere gibi açılır ve içerisinden bir asma doğurur. Çocuksuz bir kadın olarak doğum yapabilme hayalidir bu, ve toprağın üretkenliğini kendi üretkenliği ile birleştirmiştir. Frida'nın kanı asmayı dolaştırır ve kavrulmuş toprağı besler, anneliğin besleyici özelliğı, kurumuş doğanın da kurtarıcısı olarak ön plana çıkar.



Görsel 32. Frida Kahlo. Roots. 1943. (Tuval üzerine yağlıboya, 30x50 cm) Özel Koleksiyon, Erişim: <http://bit.ly/360M0Ne>

Frida'nın “Roots”u toprağın, ormanların, ama özellikle de içerisinde türlü türlü renklerde ve şekillerde çiçekler barındıran bahçelerin kadın, hayat ve ölümle ilgisi üzerine bir kez daha düşündürmektedir. Bu bağlamda doğa değerini, gücünü kanıtlamak için asla ekofeminist düşünce içerisinde bahsi geçen kültürün onu yontup biçmesine izin vermez. Beklentiler içerisine girmez, yasaklar koymaz. Ona zarar verilmediğı müddetçe büyümesine devam eder. Bireyler de kendi içsel vahşi doğalarına (bastırılmamış duygularına ve ifade etme özgürlüklerine) izin vererek, huzur içerisinde yaşamının yollarını keşfedebilirler. Bir şeyler doğurmuyor, üretmiyor, beslemiyor kısacası toplumun “doğal” olduğunu iddia ettiği norm ve ilişkilere uyulmuyor olursa bile bu içsel yolculuğun ve kendini bulmanın getirisini göz ardı etmek imkânsızdır. Bu yolculuğa çıkarken, kültürün ve ataerkil toplum yapısının “kabul

gören” ikili ilişkilerin dışında, benliğin “kabul ettiği” ilişkilere tutunmak kişiye kişisel çıkış yolu oluşturmada en büyük destektir.

Cinselliği “doğallaştırmaya” çalışarak, Batı kültürünün egemen söylemi, kuir cinsellikleri “doğaya aykırı” ve bu nedenle ikincil olarak resmeder. Jeffrey Weeks’in Doğaya Karşı adlı eserinde belirttiği gibi “doğaya hitap, doğal olan iddialarına (hitap), yapabileceğimiz en etkili çağrılar arasındadır. Bizi görünüşte sabitlik ve doğruluğun dünyasına yerleştirirler. Bize ne ve kim olduğumuz ile nereye gidiyor olduğumuzu anlatıyor gibi dururlar. Bize gerçeği söylüyor gibi dururlar” (1991, 87). Feminist bilim düşünürlerinin defalarca iddia ettiği gibi, “doğa” tartışmaları, doğa hakkında yeni bir şey bulmaktansa çoğunlukla sosyal ilkeleri haklı göstermek için kullanılır (Bleier 1984; Fausto-Sterling 1985; Hubbard, Henifin, ve Fried 1982; Keller 1985; Lowe ve Hubbard 1983). Cinselliğin bir şeklinin doğallaştırılması girişimleri, cinsel çeşitlilik ve cinsel eylemler araştırmalarını engelleme teşebbüsleri ile cinsellik üzerine söylemlerin kontrolünü ele geçirme işlevi görür. Bu gibi girişimler Batı kültürünün homofobi ve erotofobisinin bir dışavurumudur. Gaard, Greta. (1997). Toward a Queer Ecofeminism. Hypatia, Volume: 12, Issue: 1. s. 137. Erişim: 14 09 2019. <http://pantheresroses.koumbit.org>.

‘Cinselliği “doğallaştırmaya” çalışarak, Batı kültürünün egemen söylemi, kuir cinsellikleri “doğaya aykırı” ve bu nedenle ikincil olarak resmeder” (Gaard, 1997, s. 137). Görsel 33. “Huzur İçinde Uyu”da anlatılmaya çalışılan tam olarak budur. Resimde bulunan doğal çevre aslında bir metafor olarak ele alınmıştır. Tez metni genelinde bahsedilen içsel bahçeler, içsel dönüşü ve bulunacak kişisel-sınırsız hazineleri anlatmaktadır. Kullanılan figürlerin gözlerinin kapalı durumda olmasının ve yüzlerindeki huzurlu ifadenin sebebi toplumsal normların ve cinsel dayatmaların yok olduğu kişisel ütopyalarına daldıklarını betimlemek amacıyla.



Görsel 33. Bengisu Suğür. Huzur İçinde Uyu. 2019. (Tuval üzerine akrilik boya, 70x120 cm)

Heteroseksüel kurgu, halihazırda birçok yolla kendini ayrıcalıklı kılmıştı ancak “bu yollardan ikisi, kendini doğallaştırmak ve kendini asli ve norm olan gibi” göstermekti. (Butler, *Bela Bedenler*, s. 179)

Butler’ın bahsettiği gibi ayrıcalıklı kılınan heteroseksüel kurgu tarafından ötekileştirilmek, ötekileştirilmenin “doğallaştırılması”, hele ki sanatta, kaderi olan kadının ve LGBTİ bireylerinin birbirlerine daha sıkı sıkıya tutunduğu ortak bir zemin oluşturmalarını desteklemiştir. Bu zeminde kadın ve LGBT bireylerine eşlik eden çevre sorunları dahilinde de ekofeministler, ötekileştirilme ve baskılanmaya karşı daha somut bir kurtuluş temeli atılması açısından oluşturdukları bu koalisyonu kaybetmemeli, geliştirmeye ve savaşımaya devam etmelidirler.

SONUÇ

Tüketimin yaşam biçimi haline geldiği günümüz dünyasında, kadına ait toplumsal cinsiyet rolleri, kadın bedeni ve cinselliğinin önemi ve yeri çok büyüktür. Kadın imgesi, tarih boyunca toplumsal her alanda olduğu gibi sanatta da dönemin ihtiyaçlarına göre, toplumun veya izleyicinin sınırlandırmaları ile şekillendirilmiş, bedeni, standartlara uydurulmuş, cinsel kimlik ve istekleri “doğallaştırılmış”tır. Kadın doğallaştırıldıkça doğa da “kadın”laşmış, aralarındaki iletişim-benzerlik gün geçtikçe kuvvetlenmiştir. Bu bağ, gücünü arttırdıkça ve biz, isimlerimizin önüne ya da yanına yakıştırılan doğa-kadın ikilemine ses çıkarmadıkça ataerkil sistem de kendini toplumun kültürlenmesinde başrol olarak görmüş; hem kadınlara hem de doğaya hakimiyet kurmaya çalışmıştır. Kadının yanı sıra LGBTİ bireyleri de -yine toplumun sınırlandırmaları yüzünden- göz önünden olabildiğince uzaklaştırılmış, heteronormativeye boyun eğdirilmeye çalışılmıştır.

Toplumun bize dayattığı bu kimlikler, beraberinde birçok ruhsal çöküntüyü de getirmiştir. Başkasının kalıp yargılarına sıkışıp kalmış bireylerde -özellikle kadın ve LGBTİ bireyler- depresyon, anksiyete gibi türlü psikolojik rahatsızlıklara gün geçtikçe daha da sık rastlamamızın sebebi budur. Ataerkil toplum ilerlemeye bu şekilde devam ettikçe, toplum içerisindeki bireylerin çoğu bu “marjinal” ve “depresif” insanlara karşı önyargı duvarlarını daha da kalınlaştıracaklardır. Fakat bilinmesi gereken asıl şey şudur; belki de korkulan, çekinilen şey, tüm toplumu iyileştirir.

Bu tez sürecinin oluşmasında kişisel duygusal süreçler ve Dünya üzerindeki sorunlar (ekoloji ve kadın alanında) incelenmiştir. Bu sorunların sanat alanında görünürlükleri arttırmak amaçlanmıştır. Metin içerisinde; çeşitli kültür, farklı dönem ve bakış açılarından birçok sanatçının işlerinde ortak bir nokta yakalanmaya çalışılmıştır. Bu sanatçıların; toplumdaki yasaklara, kurallara, baskıları ve özellikle de toplumsal cinsiyet normlarına karşı sanat aracılığı ile hem toplumda hem de sanatta kendilerini nasıl ifade etmeye çalıştıkları araştırılmıştır.

Toplum içerisinde bireyi, özellikle kadın ve doğayı merkez alan durumların/sorunların resim aracılığıyla kişisel çalışmalara olan yansımaları araştırmanın dilini oluşturma konusunda etkili olmuştur. Kadınların sadece narin, güzel canlılar olmayabileceği üzerine düşünülmüştür. Doğal normlar ve biyolojik doğruların göz ardı edilebilecek bir alan yaratılmaya çalışılmıştır. Metin ve eserler doğrultusunda kadın ve LGBTİ kimliğinin ne olduğu tekrar sorgulanmıştır Plastik anlatımın arayışı sonucunda figüratif bir anlayış benimsenmiş, alegorik bir dil ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Tez metni kendini şekillendirmeye başladıkça bireyin yaşadığı bu psiko-sosyal durumun resimlere yansımaları, yüz ifadeleri ve kompozisyondaki diğer öğelerle ifade edilmeye başlamıştır. Kullanılan renklerde kroması yüksek renklerin yerini, kroması ve etkisi daha az olan renklere bırakması ile sürecin zaman içerisindeki duygusal yorgunluk ifade edilmeye çalışılmıştır. İfade biçimindeki kurgunun, tekrarlanan semboller aracılığıyla bütünselleştirilmesi amaçlanmıştır.

KAYNAKLAR

- Agnes Denes. Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill. 1982. Erişim: 27.12.2019, <https://i.pinimg.com/564x/66/cb/73/66cb73a699a4f42a3d2fdc9e8182f37f.jpg>
- Amemus. Zilbermangallery / Geçmiş Sergiler. Erişim: 13.01.2020, <https://www.zilbermangallery.com/amemus-e54-tr.htm>
- Ana Mendieta. Silueta Serisi. 1974. Erişim: 18.09.2019, <https://i.pinimg.com/originals/0b/31/5d/0b315d0639445e72d7a377154ee9b9fd.jpg>
- Anonim. (2015). Antik Pagan İnanışlarda LGBTİ'nin Yeri. Gaia Dergi. Erişim: 19.07.2019, <https://gaiadergi.com/antik-pagan-inanislarda-lgbtinin-yeri/>
- Anonim. (2015). LGBT DİRENİŞİNİ RESMİLEŞTİREN AYAKLANMA: TAŞ. Gzone Dergi. Erişim: 08.12.2019, <http://gzone.com.tr/lgbt-direnisini-resmlestiren-ayaklanma-stonewall/>
- Butler, Judith. (2014). *Bela Bedenler* (C. Çakırlar, Z. Talay, Çev.). İstanbul: Pinhan.
- Butler, Judith. (2018). *Cinsiyet Belası-Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis.
- Çeşitli Sanatçılar. Venüs Figürleri. Erişim: 19.08.2019, <https://www.angeleearth.com/wp-content/uploads/2017/02/Venus-1-2.jpg>
- Çivici, Didem. (2018). *Vahşi Kadının Yolculuğu "Kendinle ve Yaşamla Bağlantıya Geç"*. İstanbul: Ganj.
- Dante Gabriel Rossetti. Lady Lilith. 1866–1868. Erişim: 25.12.2019, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Lady-Lilith.jpg>
- Dona Ann McAdams. Holly Hughes: Bayan Dick. 1985. (Fotoğraf). Erişim: 11.01.2020, <https://static01.nyt.com/images/2019/07/17/t-magazine/26tmag-stonewall-slide-S894/26tmag-stonewall-slide-S894-superJumbo.jpg?quality=90&webp>
- Edvard Munch. Woman in Three Stages. 1895. Erişim: 15.11.2019, <https://www.edvardmunch.org/images/paintings/woman-in-three-stages.jpg>

Elina Brotherus. Annonciation 20, Closest to a Family. 2012. Erişim: 02.02.2020, <http://www.elinabrotherus.com/photography#/annonciation/>

Estes, Clarissa P..(2018). *Kurtlarla Koşan Kadınlar: Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler* (H. Atalay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı

Ferruhzad, Furuğ. (2019). *Yeryüzü Ayetleri* (M. Aras, Çev.). İstanbul: Can.

Frida Kahlo. Roots. 1943. Erişim: 24.12.2019, [https://www.fridakahlo.org/roots.jsp#prettyPhoto\[image1\]/0/](https://www.fridakahlo.org/roots.jsp#prettyPhoto[image1]/0/)

Frida Kahlo. The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Myself, Diego, and Señor Xolotl. 1949. Erişim: 24.12.2019, <https://www.fridakahlo.org/the-love-embrace-of-the-universe.jsp#>

Gaard, Greta. (1997). Toward a Queer Ecofeminism. *Hypatia* Volume: 12. Issue: 1, s.137. Erişim:14.09.2019,http://pantheresroses.koumbit.org/textes/ecology_toward_a_queer_ecofeminism.pdf

Gustav Klimt. The Three Ages of Woman. 1905. Erişim: 15.11.2019, <https://www.gustav-klimt.com/images/paintings/The-Three-Ages-Of-Woman.jpg>

Hasanoğlu, Alper. (2017). Lilith Kompleksi. *Gazete Duvar*. Erişim: 13 01 2020, <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2017/06/30/lilith-kompleksi/>

Helène Aylon. Earth Ambulance. 1992. Erişim: 18.09.2019, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/02/Earth_Ambulance_1982-1992.tiff/lossy-page1-440px-Earth_Ambulance_1982-1992.tiff.jpg

Henry de Toulouse-Lautrec. Portrait of Oscar Wilde. 1895. Erişim: 09.11.2019, <https://i.pinimg.com/originals/4e/65/b7/4e65b7e77b23e03aea65a66a117409c5.jpg>

John Collier. Lilith. 1887. Erişim: 25.12.2019, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Lilith_%28John_Collier_painting%29.jpg

Judy Chicago. The Dinner Party. 1974-79. Erişim: 16.09.2019, http://untitled-magazine.com/online/wpcontent/uploads/2017/06/2007_The_Dinner_Party_DIG_E2007_Dinner_Party_05_PS2_1536x1132.jpg

Judy Chicago. The Dinner Party. 1974-79. Erişim: 26.12.2019, http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/image_zoom.php?show=MV82NTg5X1piY2RpM3N2dFMuanBn

Kalkan, Kübra Nur. İlk Günah ve Cennetten Kovuluş – Sistina şapeli'nin Tavanı | Michelangelo. Erişim: 12.01.2020, <https://www.tarihlisanat.com/ilk-gunah-ve-cennetten-kovulus-sistina-sapelinin-tavani-michelangelo/>

Koç, Ali Tufan. (2016). Yaşayan en pahalı Türk ressam Taner Ceylan: 'Kan revan içinde kaldık ama o son yumruğu hâlâ yemedik'. Hürriyet Kelebek. Erişim: 10.02.2020, <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/yasayan-en-pahali-turk-ressam-taner-ceylan-kan-revan-icinde-kaldik-ama-o-son-yumruğu-hala-yemedik-40230636>

Marina Abramović. Rhythm 0. 1974. Eriřim: https://www.liminaire.fr/local/cache-vignettes/L500xH370/rhythm_0_abramovic_-21377-881ca.png

Michelangelo. İlk Günah ve Cennetten Kovuluş. 1511. Erişim: 25.12.2019, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Michelangelo%2C_Fall_and_Expulsion_from_Garden_of_Eden_00.jpg

Plumwood, Val. (2004). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek* (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis.

Robert Mapplethorpe. Marcus Leatherdale. 1978. Erişim: 08.11.2019, <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/91792/Robert-Mapplethorpe-Marcus-Leatherdale>

Rose, Sonya O. (2018). *Toplumsal Cinsiyet Tarihiçiliği Nedir?* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Can.

Sandro Botticelli. Primavera. 1470-1480. Erişim: 02.02.2020, <https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/08/la-primavera-botticelli.jpg>

Saygılıgil, Feryal. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ankara: Dipnot.

Shawna Dempsey and Lorri Millan. Lesbian National Parks and Services. 1997. Erişim: 10.11.2019, <http://www.shawnadempseyandlorrimillan.net/alps/affc403cm66fcme116s1pm75unpdz>

Şükran Moral. Amemus. 2010. Erişim: 19.12.2019,
<https://www.zilbermangallery.com/images/exhibitions/basn032218.jpg>

Taner Ceylan. Together. 2007. Erişim: 06.10.2019, <http://tanerceylan.com/works/together/>

Tuncer, Merve. (2016). Bir Fotoğraf Sanatçısı Olarak Robert Mapplethorpe. Sanat Karavanı. Erişim: 15.01.2020, <https://sanatkaravani.com/bir-fotograf-sanatcisi-olarak-robert-mapplethorpe/>

Ünal, Asife. (2017). Yahudi Geleneğinde Kadının Yaratılışı ve Lilit Efsanesi. Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 17, Sayı 2. s. 103. Erişim: 13.01.2020, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/395651>

Vargı, Elif. ARTantane: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri: Judy Chicago'nun "Akşam Yemeği Partisi" Çalışması Üzerine. Sanal Fotoğraf Dergisi. Erişim: 27.12.2019, <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=449,0,0,1,0,0>

Yardımcı, Sibel. (2012). Ne ey! Ne Bu! Ne Şu! Queer Kuramı ve Kimliksizleşme. e-skop sanat tarihi eleştiri. Erişim: 14 01 2020, <https://www.e-skop.com/skopbulten/ne-o-ne-bu-ne-su-queer-kurami-ve-kimliksizlesme/749>

Yoko Ono. Cut Piece. 1964. Erişim: 02.02.2020, <https://i.pinimg.com/originals/02/82/47/02824737bf1347622b3a4175949d6f53.jpg>