

## DOĞADA HEYKELLEŞEN BEDEN: ANA MENDIETA'NIN SİLÜETA SERİSİ

Dr. Öğr. Üyesi Güneş OKTAY\*

### ÖZET

Küba devrimi nedeniyle ABD'ye gönderildiği için çocukluğu yetimhanede ve koruyucu ailelerle geçen Ana Mendieta için okul hayatı boyunca karşılaştığı ırkçılık ve taciz, sanat hayatını etkileyen önemli unsurlardandır. Kimlik, köken ve beden, çalışmalarının temel öğeleri arasındadır. En önemli çalışmalarından Silüeta serisinde sanatçı bedenini doğaya taşımış, bedeninin doğada yarattığı izler üzerinden doğum ve ölüm ilişkisine odaklanmıştır. Sanatçı çalışmalarında doğal malzemeleri kullanarak kültürel ritüellerden yararlanmış ve bu çalışmalarını dönemin birçok sanatçısı gibi fotoğraf ve video ile belgelemiştir. Bu belgeleme yöntemi hem performanslarını görünür kılar, hem de çalışmalarının temelini oluşturduğunu düşündüğü sanat nesnesi konumundaki heykellerini kalıcılaştırır.

Mendieta'nın çalışmaları, tek bir akım ya da tarz altında ele alınamayacak kadar geniş bir çeşitlilik barındırır. Sanatçının farklı sanat akımları üzerinden çalışmalarını incelemek, sanat anlayışını daha iyi analiz etmenin yanı sıra, döneme etki eden sanat hareketlerinin de sanatçının çalışmaları üzerindeki etkisinin anlaşılmasına yardımcı olur. Bu doğrultuda Mendieta'nın Silüeta serisinde sanatçının kullandığı yöntem ve malzemeler ile kavramsallaşan kadın bedeni ve bedeninin doğada bıraktığı izler, Yeryüzü Sanatı, Süreç Sanatı ve Yoksul Sanat üzerinden incelenmiştir. Bu üç hareketin seçilmesinin ana nedeni, ortak nokta olarak doğal malzemeleri kullanmaları, sanat ve doğayı bir arada düşünerek onların birbirleriyle olan bağına odaklanmaları, zaman ve zamanın geçiciliğine vurgu yaparken aynı zamanda mekansal deneyimi de ön planda tutmalarıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Mendieta, Beden, Heykel, İz, Silüeta.

Geliş Tarihi: 02.02.2023

Kabul Tarihi: 06.07.2023

Makale Türü: Araştırma Makalesi

\*İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü, gunesoktay@aydin.edu.tr,  
ORCID: 0000-0001-9243-5674

## THE BODY SCULPTED IN NATURE: ANA MENDIETA'S SILUETA SERIES

Asst. Prof. Güneş OKTAY\*

### ABSTRACT

For Ana Mendieta, who spent her childhood in an orphanage and foster families because she was sent to the USA due to the Cuban revolution, the racism and harassment she encountered during her education are important factors affecting her artistic life. Identity, roots and the body are among the main elements of her works. In Silüeta series, one of her most important works, the artist carried her body to nature and focused on the relation between birth and death through the traces created by her body in nature. Like many artists of that time, she documented her works, in which she utilised natural materials and cultural rituals, with photography and video. This method of documentation both makes her performances visible and maintains her sculptures, which she considers to be the basis of her work, as an object of art.

Mendieta's works contain a wide variety that cannot be handled under a single movement or style. Analysing the artist's works through different art movements helps to better analyse her understanding of art, as well as to understand the impact of the art movements that influenced the period on the artist's works. In this direction, in Mendieta's Silüeta series, the female body conceptualised with the methods and materials used by the artist and the traces left by the body in nature are examined through Land Art, Process Art and Arte Povera. The main reason for choosing these three movements is that they use natural materials as a common point, focus on their connection with each other by considering art and nature together, emphasise the temporality of time and time and prioritising the experience of space.

**Keywords:** Mendieta, Body, Sculpture, Trace, Silueta.

Received Date: 02.02.2023

Accepted Date: 06.07.2023

Article Types: Research Article

\*Istanbul Aydın University, Faculty of Fine Arts, Department of Cartoon and Animation, gunesoktay@aydin.edu.tr,  
ORCID: 0000-0001-9243-5674

## 1. GİRİŞ

Özellikle 1960 sonrası dünya düzenine paralel olarak sanatta da gerçekleşen özgürleşme adımları, sanatın geleneklerinden koparak daha disiplinler arası bir anlayış benimsemesine yol açmıştır. Resim ve heykelin ifade aracı olarak yetmediğine inanan sanatçılar alternatif arayışlara girmiş, kavram olarak sanat düşüncesini ön planda tutarak yerleştirme, beden, performans gibi farklı malzeme ve yöntemleri sanat pratiği içerisinde değerlendirmeye başlamışlardır. Bu farklı malzeme kullanımı, çalışmaları belgelemede kullanılan yöntemlerde de farklılık yaratmış, özellikle video ve fotoğrafın bu anlamda sıklıkla başvurulan yöntemlerden olmasını sağlamıştır. Aslında geleneksel sanat anlayışının bir parçası olan resim, heykel gibi nesnelerin dışına çıkılarak doğayı sanatın malzemesi haline getirme düşüncesi, sanata yenilik olarak sadece estetik deneyimin değil kavram ve düşüncenin de önemli olduğu "fikir olarak sanat" anlayışını getirmemiş, sanatı aynı zamanda galeri ve müzenin dışına da çıkarmayı başarmıştır.

Ana Mendieta, çalışmaları düşünüldüğünde performans sanatçıları arasında sayılabilir. Genç yaşta hayatını kaybeden sanatçı, performanslarının yanı sıra heykelleri, video çalışmaları ve fotoğraflarıyla da tanınır. Çalışmalarında ülkesinden koparılmasının kendisinde yarattığı etki ve ABD'de yeni hayatına adapte olmaya çalışırken deneyimlediği ırkçılığın izleri görülür. Mendieta, çocukluğunu Küba'da geçirmiş, Küba devrimi nedeniyle 1961 yılında 12 yaşındayken kız kardeşiyle birlikte ailesi tarafından Amerika'ya gönderdiğinden ailesinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu süreçte, ailesi olmasına karşın yetimhane ve koruyucu aileler arasında sürdürdüğü yaşamı, sanat hayatını etkileyen önemli unsurlardandır. Yaşadığı evin penceresinden düşerek hayatını kaybeden sanatçının ölümü de yine bu anlamda tartışmalıdır. Mendieta'nın kendisi gibi sanatçı

olan eşi Carl Andre'nin, sanatçıyı pencereden attığına dair hakkındaki suçlamalar, yeterli delil bulunamamasıyla düşmüştür. Ayrıca Mendieta'nın çalışmaları incelenerek intihara meyilli olduğuna karar verilmesi de bu karara etkili olan unsurlardan sayıldığı gibi iki sanatçının kökenlerinin bu davayı etkilediği de bir diğer tartışma konusudur (Balkır, 2018).

Iowa Üniversitesi'nde sanat eğitimi alan Küba asıllı Amerikalı sanatçı Mendieta, Prof. Hans Breder'le çalışarak onunla ortak projelerde yer almış, bu süreç ve deneyim, onun performans sanat alanında üretim yapmasında da etkili olmuştur. Atölyede resim yapmak onun için kendisini ve fikirlerini yansıtmakta yeterli değildir. Bunu "Görüntülerin sihirli niteliklere sahip olmasına karar verdim... Yaşamın kaynağına gitmem gerektiğine karar verdim" (Blocker, 1999: 45) sözleriyle ifade eder. Mendieta, çalışmalarında, genellikle kullandığı bedeniyle politik duruşu ve protest tavrını ortaya koyar. Toplumsal cinsiyet tartışmaları içerisinde de çalışmalarıyla var olan sanatçı, okul içerisinde yaşanan haksızlıklar da dahil olmak üzere yaşanan eşitsizlikleri, bedenini malzeme olarak kullanarak yaptığı performanslarıyla görünür kılar. Mendieta 1972 yılında "İsimsiz (Glass on Body Imprints)" adlı seri çalışmasında, cam bir tabakaya bedeninin farklı yerlerini kuvvetlice bastırarak fotoğraflar (Görsel 1).



**Görsel 1.** A. Mendieta, *İsimsiz (Glass on Body Imprints)*, 1972, (http 1).

Cam aracılığıyla bedenini 'bozması' bunun özünde politik bir eylem olduğunu da gösterir. Genel beden ve güzellik algısına eleştirel bir yaklaşımı olan seride Mendieta kendi bedenini özneleştirir. Benzer bir tavır yine aynı seneye ait "İsimsiz (Facial Cosmetic Variations)" çalışmasında da görülür. Makyaj, peruk ve naylon çorap kullanarak görünüşünü değiştirdiği fotoğraflar aracılığıyla Mendieta, kadına ait güzellik kavramını; yine 1972'de kesilmiş sakal ve bıyıkları yüzüne yapıştırdığı "İsimsiz (Facial Hair Transplant)"de ise toplumsal cinsiyet kavramını sorgular (Görsel 2).



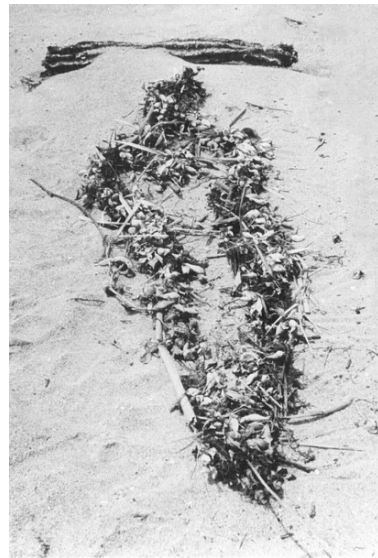
**Görsel 2.** A. Mendieta, *İsimsiz (Facial Hair Transplant)*, 1972, ([http 2](http://2)).

Süreç içerisinde kendisini iyileştirme ve benliğini bulma arayışında resim yapmayı tamamen bırakarak kan, ateş, toprak, su ve hava ile çalışmayı tercih eden Mendieta (1981'den aktaran Montano, 2000: 396), bunu şöyle açıklar: "Artık suya, havaya ve toprağa inanıyorum. Hepsi tanrıdır. Onlar da konuşuyorlar. Tatlı su tanrıçasına bağlıyım -...çok yağmur yağıyor-. Bunlar güçlü ve önemli şeyler. İnsanların neden bu fikirlerden uzaklaştığını bilmiyorum." Mendieta bedenini dahil ederek kurguladığı çalışmalarını belli bir zaman sonra doğaya taşımış, doğayla doğrudan etkileşim kurmaya başlamıştır. Yaptığı performanslarında doğaya bıraktığı izler, onun sanatçı olarak bedeni ve kendi öz varlığıyla imzasını bırakması olarak da okunabilir (Finkelstein, 2012: 9).

## 2. SİLÜETA SERİSİ (1973-1980)

Mendieta doğal yollarla başkalaşıma uğramış bir bedeni görünür kıldığı Silüeta Serisinde

(1973-1980), beden ve toprak kullanarak süreç içerisinde oluşan ya da kaybolan izleri kavramsallaştırmış ve çalışmalarının odak noktası haline getirmiştir. Önceleri doğrudan bedenini, daha sonra ise bedeninin ana hatlarını fiziki olarak toprak ile birleştiren sanatçı, doğum ve yok oluş konularını sanat tarihçi Kuspit'in (1996: 39) tespitiyle "hem ölüm hem de yaşayan hafıza" olarak, kendi bedeni üzerinden işler. Bedenin kadın bedeni olması da sanatçının feminist tavrını görünür kılması açısından ayrı bir anlam ifade eder. Aslında geçmişten itibaren tanık oldukları, sanatçının toplumsal eşitsizlik karşısındaki tutumunu ve oluşturduğu bilincini, işlerine yansıtmasının da önünü açmıştır. Küçük yaşta yaşadığı sürgün hayatı ve aidiyet problemi, geldiği ülkenin köklerini ve kültürel kimliğini çalışmalarında ön planda tutmasının nedenleri arasında olmuştur. Performanslarını gerçekleştirirken yararlandığı Küba'daki Afrika kökenli Santeria dinine ait kültürel ritüeller de bunu pekiştirir. Kum, toprak, yosun, ağaç gövdeleri gibi doğada var olan malzemeleri kullanarak bedeninin yeryüzünde izini-silüetini bırakmasını sağlarken aynı zamanda seçtiği bu doğal malzemeler aracılığıyla bedeni, toprak ile daha organik bir iletişime geçmiş olur (Görsel 3 ve Görsel 4).



**Görsel 3.** A. Mendieta, *İsimsiz*, 1977 (Perrault, 1987: 16).



**Görsel 4.** A. Mendieta, *İsimsiz*, 1073-1980 (<http> 3).

Bedeninin bıraktığı bu doğal izlerin süreç içerisindeki yok oluşu, doğum ile ölüm arasındaki ilişkiyi de hatırlatır. Dolayısıyla beden varlığının yine toprak üzerinden yok oluş sürecini performanslarında gösterir. Sanatçı bir dizi geçici eser olan bu performanslarını, fotoğraf ve video kayıtlarıyla belgeler.

Kadın bedeni ile toprak arasında varoluş üzerinden kurulan ilişkiyi Berktaş şöyle açıklar: *“Doğum, ölüm, mekân ve “Kadın” arasında kadim bir ilişki var. Kadın bedeni için kullanılan ilk metafor “toprak”tır. Toprak, bitki ve hayvan yaşamının, her türlü insan varoluşunun temelidir. Tarımın keşfinden önce bile toprak, hayatın kaynağı olarak görülür. İlk dönem dinsel mekânları ve ritüelleri hep insan yaşamının toprağın bereketine olan bağımlılığını yansıtır. Toprak hem hayat kaynağıdır, besleyip yaşatandır, hem de ölüleri kucaklayan”* (Berktaş, 2014).

Mendieta'nın toprak üzerindeki beden izlerinin zamanla yok olmasıyla beden bir anlamda toprağa geri döner. Doğa ve yeryüzü ile çalışmak Mendieta için vücudunun ve benliğinin dünyadaki yerini ve doğayla olan ilişkisini ifade

etmesinde önemlidir. Mendieta yaşam, ölüm ve tekrar doğuma takıntılı bir sanatçıdır. Lippard'a göre (1990: 86), yeryüzünü kişisel ve spiritüel annesi olarak benimsemiştir. Mendieta bu seriyle beden-doğa ilişkisinin yanında geldiği kültürü ve köklerini de yansıtmayı hedefler. Terry Eagleton (2005: 110) “doğa her durumda kültürel” der. Kültürün insan tarafından oluşturulduğu düşünüldüğünde kültürleşme, insanlaşma sürecini gösterir (Özkan, 2001: 12). Özkan'a göre (2001: 12), “doğaya karşıt olarak yaratılan kültür, gelişmesinin bir evresinde, yalnızca insanın dışsal doğaya değil, aynı zamanda kendi doğasına da yabancılaşmasına yol açmıştır.” Bu, insanın kendi bedenine de yabancılaşmasına, bedeninin de metalaşmasına neden olur. Aslında Mendieta, çalışmalarında kadın bedeni ile doğanın geleneksel uyumunu benimsediği, böylece tarihi dışlayan, evrensel ve özcü bir kadın anlayışı sunduğuna yönelik eleştiriler de alır (Best, 2007: 57).

Serinin ilk örneği olan “Imagen de Yagul” (Görsel 5), çıplaklık ve kadın cinsiyeti ön planda tutularak kadının doğurganlığının konu edildiği, dolayısıyla eleştirilerin hedefindeki çalışmalardan biridir. Mendieta bu çalışmasında çiçek ve bitkilerle gizlediği bedenini çıplak olarak doğada sergiler. Çiçekler tarafından gizlenmiş olsa da çalışmada Mendieta'nın silüeti değil kendisi görünür. Günümüzde Meksika sınırlarında bulunan Zapotek mezarında yattığı bu ilk örnekte sanatçı, bitkilerle kaplanmış olmasını değişim, dönüşüm ve geçicilik kavramları üzerinden zaman ve tarih tarafından kaplanmış olmasına benzetir (Montano, 2000: 395). Fotoğrafla belgelenen çalışmada Mendieta'nın vücudunu ve yüzünü gizleyen çiçekler, kendi vücudunun içinden çıkıyormuş gibidir. Dolayısıyla serinin bu ilk örneğinde toprak ile bütünleşen beden, mekan olarak mezarlığı seçmesinin de etkisiyle bir cesedi andırırken aynı zamanda toprakla birleşerek doğadan tekrar var olmayı, doğumu, yani yaşam ve ölüm döngüsünü anımsatır.



**Görsel 5.** A. Mendieta, *Imagen de Yagul*, 1973 (<http> 4).

Silüeta serisinde Mendieta doğadaki dört elemente odaklanır: Toprak, su, ateş ve rüzgar. “Toprak yutar, su akar, ateş tüketir ve rüzgar eser (Ana Mendieta Earthbound - Press Release, 2019: 4)”. Serinin çoğunda bu referanslar iç içeyken bazılarında ise ayırım rahatlıkla gözlemlenebilir.

Çalışmanın içeriğinden bağımsız olarak Performans sanatında genel olarak zamanın kendisinin kullandığından söz etmek yanlış olmaz. Anlık olan, performansa yansıdığı için belgelemek önemlidir. Böylece zaman da bir bakıma sabitlenmiş olur.

1974’ten itibaren bu serinin diğer örneklerinde Mendieta’nın kendi bedenini çalışmalarından uzaklaştırdığı görülür. Artık bedeni yerine silüetini dahil ederek doğrudan yeryüzüyle ilişki kurmaya başlar (Görsel 6 ve Görsel 7). Kadın-doğa ilişkisini eleştirilerde yer aldığı gibi yalnızca kadının doğurganlığı üzerinden değil; doğum-ölüm, toprak-beden ya da “dişleştirilmiş bir dünyanın görselleştirilmesi (tabiat ana)” (Wildy, 2011: 59) gibi konular üzerinden ele alır. Zaten kendisi de bunu “ölümle yaşamı ayırabileceğinizi sanmıyorum. Tüm çalışmalarım eros, ölüm ve yaşam hakkında” diyerek özetler (Montano, 2000: 396).



**Görsel 6.** A. Mendieta, *İsimsiz*, 1978, (<http> 5).



**Görsel 7.** A. Mendieta, *Silüeta Muerta*, 1976 (<http> 6).

Mendieta’nın çalışmalarında tercih ettiği yöntem ve malzeme seçimi, yukarıda bahsedilen Feminist sanat ve Performans Sanatın dışında döneme etki eden başka sanat hareketleri üzerinden de okunmasını sağlar. Özellikle Silüeta serisinde beden ve bedeninin doğada bıraktığı izler ile süreç içindeki dönüşümüyle kavramsallaşması, Yeryüzü Sanatı, Süreç Sanatı ve Yoksul Sanat ile ortaklıklar barındırır. Özellikle seçilen bu üç hareketin ortak noktaları, malzeme seçimi olarak doğanın kullanılması, zaman ve şimdi kavramı ile mekan deneyimini sanatın bir parçası haline getirmeleridir.

### 3. SILÜETA SERİSİ VE YERYÜZÜ SANATI

Doğa ile doğrudan ilişki kurularak doğaya dair bilinç uyandırılmasının amaçlandığı Yeryüzü Sanatı, teknoloji karşısında doğayı kutsayan bir yaklaşımın ürünüdür (Antmen, 2009: 253). Doğanın kendi malzemesi kullanılarak yapılan çalışmaların fotoğraf ya da video gibi araçlarla belgelendiği bu hareket, temelinde sanatçıların geleneksel sergileme mekanı olan galerilere ve galeri sahiplerinin yaklaşım ve davranışlarına karşı bir tavır barındırır. 1960 sonrası Amerika ve Avrupa'da yayılan bu tavrı Barbara Rose, "Mevcut sosyal ve politik sisteme yönelik hoşnutsuzluk, o sistemi sürdüren ve yücelten türde metalar üretmeye yönelik bir isteksizliğe dönüşmüş, etikle estetiğin bulunduğu bir alan yaratmıştır" şeklinde açıklar (Antmen, 2009: 253). Üretimini ve eserlerini galerinin dışına taşıyan bu hareketin önemli temsilcilerinden Robert Smithson çalışma pratiğiyle hem üreten hem sergiyi düzenleyen olduğu gibi aynı zamanda da sanatın metalaşmasını sorgular.

"Uzun zaman boyunca sanatçı kendi 'zamanına' yabancılaştırıldı. 'Sanat nesnesine' odaklanan eleştirmenler, sanatçının hem zihin hem madde dünyasındaki varoluşunu ortadan kaldırır. Sanatçının zaman içinde yeri olan zihinsel süreçleri önemsizleştirir, böylece sanatçıdan bağımsız bir sistem, mal değerini sürdürebilir." (Smithson, 2016: 927)

1968 yılında yayınlanan denemesinde Yeryüzü Sanatının temelini oluşturan bu düşünceler ile Smithson sanat nesnesinin değerini tartışırken zamanın sanatçı için ne anlama geldiği hakkındaki düşünceleri için şöyle devam eder: "Birçokları zamanı toptan unutmayı ister, çünkü zaman ölüm ilkesini' gizler (otantik her sanatçı bunu bilir). Bu zamansal nehirde sanat tarihinin kalıntıları yüzer, ama 'şimdi' Avrupa'nın kültürlerini destekleyemez, arkaik ya da ilkel uygarlıkların kültürünü bile destekleyemez; onun yerine tarih öncesi ve sonrası zihni araştırmalıdır; uzak gelecekle uzak geçmişlerle bulunduğu yerlere gitmelidir" (Smithson, 2016: 928).

Smithson'un zamanla ilgili tespitleri ile Mendieta'nın çalışmalarındaki süreç ve içerisinde barındırdığı 'zaman' kavramı bu anlamda paraleldir. Zaten daha önce de bahsedildiği gibi Mendieta'nın çalışmalarında kökenleriyle bağ kurmayı amaçlayarak başvurduğu ritüellerde zamanın da etkisini görmek mümkündür. Doğa ve yeryüzü ile çalışmak Mendieta için vücudunun ve benliğinin dünyadaki yerini ve doğayla olan ilişkisini ifade etmesinde önemlidir. İtalyadan aldığı burs ile Roma'ya giden Mendieta için üretimini atölyede gerçekleştirecek olması doğanın taklit edilmesi gibidir. Onun için örneğin "enstalasyon, sahte bir sanattır (Montano, 2000: 398)". Sanat eseri ve doğanın neredeyse ayrılmaz bir bağlantısı vardır. Sanatın olanaklarının galeri sınırlarının dışına çıkması Mendieta'nın Yeryüzü Sanatıyla kurduğu en önemli ortaklıklardandır. Silüeta serisini oluştururken farklı doğal mekanlarda, kendisi için özel anlam taşıyan, bölgelere özgü unsurlar ve malzemeler kullanır.

Sanatçının bu dönemki çalışmaları, Yeryüzü Sanatındaki malzeme olarak doğanın kullanımı ve belgeleme yöntemleri ile benzerlikler gösterse de Mendieta'nın toprak/beden heykelleri, kişisel ve tarihsel boyutları ele alan kendine has kuramsal bir altyapı da içerir (Görsel 8). Çalışmalarını dış mekan olan yeryüzüne taşımak, iç mekan olan galerinin dışına çıkmaktan öte, doğanın bir parçası olarak gördüğü bedeni ve kültürünü, sanat nesnesi aracılığıyla doğayla harmanlaması anlamına gelir.



Görsel 8. A. Mendieta, İksimsiz, 1978 (http 7).

#### 4. SİLÜETA SERİSİ VE SÜREÇ SANATI

Mendieta Silüeta serisi ile kişisel ve tarihsel bir altyapı kurgulayarak çalışmalarında bunu içselleştirir. Silüeta serisi ve devamında geliştirdiği toprak/beden çalışmalarında ön planda olan beden-doğa ilişkisini Mendieta şöyle açıklar:

*“Peyzaj ve kadın bedeni arasında (kendi silüetimden yola çıkarak) bir diyalog sürdürüyorum. Bunun, ergenliğimde vatanımdan (Küba) koparılmış olmamın doğrudan bir sonucu olduğuna inanıyorum. Ana rahminden (doğadan) atılmış gibi hissediyorum. Sanatım, beni evrene bağlayan bağları yeniden kurma şeklim, anne kaynağına bir dönüştür. Toprak/beden heykellerim sayesinde toprakla bütünleşiyorum... Ben doğanın uzantısı olurken doğa da bedenimin bir uzantısı olur. Toprakla bağlarımı yeniden ortaya koymaya yönelik bu saplantılı eylem, gerçekten de ilkel inançların yeniden etkinleştirilmesidir... her yerde ve her zaman hazır olan bir kadın gücünde, rahim içinde kuşatılmış olmanın ardıl görüntüsü, var olma açlığımın bir tezahürüdür” (Perrault, 1987: 10).*

Bu anlamda, Nancy Atakan'ın (2008: 75) aktarımla doğal ve organik malzemeleri bir araya getirerek onları yeni bir nesneye dönüştürmek yerine, hava, yer çekimi, zaman gibi doğal süreçteki değişim ve dönüşümlerine odaklanan Süreç Sanatı, Ana Mendieta'nın Silüeta Serisi ile tavrı ortaklığı barındırır. Değişim ve dönüşümün bıraktığı izler ve ortaya çıkan sonuç bir bütün olarak eserin kendisini oluşturur. Süreç çalışmanın önemli bir parçası olduğundan dışlanamaz ya da yok sayılamaz. Çoğu zaman bu dönüşüm eserin en önemli parçasını oluşturur. Silüeta serisinde Mendieta'nın silüetleri yakması, kardan oluşturduklarını erimeye bırakması, kumdaki izin dalgalar tarafından kaybolmasına izin vermesi yine aynı tavrı ve düşüncenin ürünüdür (Görsel 9 ve Görsel 10).



Görsel 9. A. Mendieta, İsimiz, 1978 (http 8).



Görsel 10. A. Mendieta, Alma – Silueta en Fuego, 1975 (http 9).

Çalışmalarını belgelerken Mendieta'nın amacı her ne kadar performanslarının görünür olması olsa da kendisini Yeryüzü ya da Süreç sanatı içerisinde üretim yapan bir sanatçı, bir performans sanatçısı olmaktan çok her şeyden önce bir heykeltıraş olarak görür. Yaptığı çalışmalarını süreç sanatı olarak değil bir heykel olarak gördüğünden söz eder (Rosenthal, 2013: 14). Bu bağlamda sürecin çalışmaların önemli bir parçasını oluşturduğu performans sanatı yerine, üretimlerini doğrudan sanat nesnesinin kendisine önem verdiği heykel olarak değerlendirmesi, Mendieta'nın her ne kadar sürece ve süreçteki dönüşüme önem verse de ortaya çıkan yapıtın kendisine de anlatı kadar değer verdiğini gösterir.



## 5. SİLÜETA SERİSİ VE YOKSUL SANAT (ARTE POVERA)

Sistemin bir parçası olmayı dışlayan bir tavır alan, kullanılan doğal ya da atık malzemelerin süreç içerisindeki değişiminin gözlemlenerek bu deneyim ve değişimin yapıtın bir parçası haline geldiği Arte Povera ya da başka bir deyişle Yoksul Sanat akımı için doğa önemlidir. Arte Povera akımı, kullanılan malzemelerin, sanatın kabul edilen geleneksel malzemelerinden farklılaşması yönüyle Silüeta serisi için örneklenebilir hareketlerden bir diğeridir.

Arte Povera terimini ortaya atan İtalyan sanat tarihçi ve küratör Germano Celant, 1967 yılında Flash Art dergisinde yayınladığı “Gerilla Savaşına Ait Notlar” başlıklı yazısında Arte Povera akımının manifestosunu ortaya koyar. Celant’a göre (2016: 945), doğanın betimlenmesi ya da temsili için sanatçının eserinde bakır, çinko, toprak, su, nehirler, yeryüzü, kar, ateş, çimen, hava, taş, elektrik, uranyum, gökyüzü, ağırlık, yerçekimi, yükseklik, büyüme gibi en basit malzeme ve doğal elementleri kullanması gerekir. Sanatçıyı ilgilendiren şey, büyümenin ve doğal elementlerin olağanüstü değerinin keşfi, sergilenmesi ve başkaldırısıdır. Basit yapı bir organizma gibi, sanatçı kendini ortamla karıştırır, kendini kamufle eder, şeylerin eşliğini genişletir. Arte Povera hareketinde doğa ve doğanın elementlerinin sanat için önemli olduğu, hatta sanatçının da doğanın bir parçası olması gerektiği düşünülmesi hakimdir.

Ana Mendieta'nın Silüeta serisi içerisinde, kişisel şifa, arınma ve aşkınlık ritüelleriyle bağlantılı olarak, fiziksel varlığının kelimenin tam anlamıyla manzaraya kazındığı otoportre olarak nitelendirilebilecek, “Toprak ve Beden” ismini verdiği bir seriye başlamıştır (Mendieta, 1996: 136). Sanatçı çalışmalarında sıklıkla doğaya dönme amacından söz eder. Ateş, toprak, su, hava; Silüeta serisinin temelini oluşturan elementlerdir. Celant'ın belirttiği gibi Mendieta

da doğa ile bir olur ve doğa sanatçıyı serinin kimi örneklerinde kamufle eder. Özellikle serinin ilk örneği “Imagen de Yagul”da topraktan çıkan bitki ve çiçeklerin bedeni kamufle etmesi, bedenin toprağa dönmesi üzerinden okunabilirken aynı zamanda da Celant'ın bahsettiği gibi doğanın en basit malzemelerinin bir başkaldırısıdır. Bu başkaldırı da sanatçının yeryüzüyle karışmasını, birleşmesini doğurur (Görsel 11 ve Görsel 12).



Görsel 11. A. Mendieta, *İsimsiz*, 1976 (<http> 10).



Görsel 12. A. Mendieta, *İsimsiz*, 1977 (<http> 11).

## SONUÇ

Ana Mendieta kısa yaşamı içerisinde isminden ve çalışmalarından söz ettirmeyi başarmış bir sanatçıdır. Birçok yönden, çalışmalarının içeriğiyle hayata bakış ve düşünce şekli arasında paralellikler bulunur. Kadın kimliği, ülke değiştirme ve bağlarından kopma gibi geçmişini ve yaşadıklarının onda bıraktığı izleri çalışmalarına doğrudan aktaran sanatçının çalışma pratiğine bakıldığında özellikle Silüeta serisi, performans sanat, feminist sanat ve beden sanatının yanı sıra birçok farklı sanat hareketleri

üzerinden de değerlendirilebilir. Çalışmalarını genellikle feminist bir duyarlılıkla yapan sanatçı için kadının beden olarak doğada bıraktığı form ve izler, Silüeta serisinin genel hatlarını belirler. Mendieta beden-toprak ilişkisi üzerinden kurgulamaya başladığı çalışmalarına ağırlık verdikçe, onları galeri dışına çıkararak doğrudan doğayla temas etmeye başlamış, bu durum seçtiği malzemelerin yanı sıra kullandığı tekniklere de etki etmiştir. Yaşam-ölüm döngüsü ekseninde okunabilecek çalışmalarında 'zaman' kavramı doğa ile bir arada ele alınarak hem kültürel kimliğine yönelik referans olur hem de zamanın doğadaki dönüşümü üzerindeki etkisini görünür kılar.

Mendieta beden merkezli çalışmalarını geliştirdikçe, çalışmalarını gerçekleştirdiği alanda bulunan anlık doğal malzemelerin yanı sıra barut ve ateş gibi dış müdahaleleri de kullanarak yeryüzüne bir anlamda arketip bir kadın formu bırakır. Fotoğraf ve videolarla yaptığı belgeleme, yeryüzüne bıraktığı bu geçici silüetleri ve formun süreç içerisindeki değişimini kalıcı hale getirir.

Mendieta, özellikle Silüeta serisi üzerinden çalışma pratiği değerlendirildiğinde, kimlik ve beden üzerine yoğunlaşan, bunu yaparken de geçmişi ve geçmişinin bir parçası olduğunu düşündüğü kültürel ritüellerden yararlanan çok yönlü bir sanatçıdır. Çalışmaları gerek kullandığı malzemeler gerek oluşturma yöntemleri gerekse içerisinde barındırdığı anlam açısından dönem içerisindeki çeşitli sanat hareketiyle benzerlik gösterir. Bu anlamda Yeryüzü Sanatı, Süreç Sanatı ve Yoksul Sanat üzerinden Silüeta serisi değerlendirilirken, kullandığı malzeme ve yöntem dışında alternatif mekan arayışı ve sınırlarını zorlayan sanat düşüncesinin ortaklığından söz edilebilir. Yine de Mendieta için önemli olan bu temsiliyetlerden ziyade kendisini tam olarak bir heykeltıraş olarak görmesidir. Çalışmalarını da performanstan ziyade geçici/kalıcı heykel olarak görür. Mendieta'nın çalışmalarının dönemin bu sanat hareketlerinden en büyük farklılığının anlam ve süreç ile beraber ortaya çıkan sanat nesnesine de bir o kadar değer

vermesidir. Fotoğraf ve videoyu performansın ya da yapıtın kendisi olarak değerlendirmektense bu yöntemleri belgeleme olarak kabul eder. Gerçekleştirdiği çalışmalar da bu nedenle onun için anlam ve süreç ile beraber yapıtın kendisini oluşturan heykellerdir. Doğanın malzeme olarak kullanılması ve belgesel uygulamalarıyla paralellik gösterse de Mendieta heykelleri ile, kişisel ve tarihsel boyutları ele alan farklı bir kavramsal çerçeve çizer.

## KAYNAKLAR

- (2019). *Ana Mendieta Earthbound - Press Release*. Middelheim Museum.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Balkır, N. (2018). *Bir Ana Mendieta Varmış, Bir Ana Mendieta Yokmuş*. *Sanat Tarihi Dergisi*, 27 (1), 251-263.
- Best, S. (2007). *The Serial Spaces of Ana Mendieta*. *Art History*, 30 (1), 57-82.
- Blocker, J. (1999). *Who is Ana Mendieta?* London: Duke University Press.
- Celant, G. (2016). *Arte Povera'dan*. C. Harrison ve P. Wood (Ed.), *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi içinde* (s. 945-948). İstanbul: Küre Yayınları.
- Eagleton, T. (2005). *Kültür Yorumları (Çev: Özge Çelik)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Finkelstein, S. L. (2012). *Ana Mendieta - A Search for Identity*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kansas City: University of Missouri.
- Kuspit, D. (1996). *Ana Mendieta cuerpo autónomo*. G. Moure (Ed.), *Ana Mendieta içinde* (s. 35-8). Barcelona: Centro Galego de Arte Contemporanea.
- Lippard, L. R. (1990). *Mixed Blessings: New Art in a Multicultural America*. New York: Pantheon Books.
- Mendieta, A. (1996). *Escritos personales*. G. Moure (Ed.), *Ana Mendieta içinde* (s. 167-222). Barcelona: Centro Galego de Arte Contemporanea.
- Montano, L. M. (2000). *Ana Mendieta, Ana Mendieta*. *Performance Artists Talking in the Eighties içinde* (s. 394-399). Berkeley: University of California Press.
- Özkan, Ö. N. (2001). *İnsanın Dünyadaki Yerinin Yeniden Sorgulanması Üstüne*. *Felsefe Dünyası*, 1 (33), (s. 11-23)
- Perrault, J. (1987). *Earth and Fire: Mendieta's Body of Work*, *Ana Mendieta: A Retrospective içinde* (s. 10-27), New York: A New Museum of Contemporary Art.
- Rosenthal, S. (2013). *Traces: Ana Mendieta*. In S. Rosenthal, *Traces: Ana Mendieta içinde* (s. 8-19). London: Hayward Gallery Publishing.
- Smithson, R. (2016). *Aklın Tortulaşması: Toprak Projeleri 1968*, C. Harrison ve P. Wood (Ed.), *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi içinde* (s. 924-928). İstanbul: Küre Yayınları.
- Wildy, J. (2011). *The Artistic Progressions of Ecofeminism: The Changing Focus of Women in Environmental Art*. *The International Journal of the Arts in Society: Annual Review*, 6(1), (s. 53-66).

## İnternet Kaynakları

- Berktaş, F. (2014). *Doğum, Ölüm, Mekân ve Kadınlar*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-olum-dogum-olum-mek%C3%A2n-ve-kadınlar/2219> (Erişim tarihi: 20.05.2022)
- http-1: <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-glass-on-body-imprints-7> (Erişim tarihi: 03.01.2023)
- http-2: <https://www.artdex.com/body-blood-earth-soul-the-tragic-story-of-ana-mendieta/> (Erişim tarihi: 03.01.2023)
- http-3: <https://www.1millionwomen.com.au/blog/earth-body-works-by-ana-mendieta/> (Erişim tarihi: 28.01.2023)
- http-4: <https://www.sfmoma.org/artwork/93.220/> (Erişim tarihi: 02.02.2023)
- http-5: <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-from-the-series-silueta-works-in-iowa> (Erişim tarihi: 03.01.2023)
- http-6: <https://www.guggenheim.org/artwork/5216> (Erişim tarihi 03.01.2023)
- http-7: <https://museemagazine.com/features/2017/11/20/w413qtz3xpqjl0lc2yzm1aar30395l> (Erişim tarihi: 03.01.2023)
- http-8: <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-from-the-silueta-series-2> (Erişim tarihi: 03.01.2023)
- http-9: <https://museemagazine.com/features/2017/11/20/w413qtz3xpqjl0lc2yzm1aar30395l> (Erişim tarihi: 03.01.2023)
- http-10: <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-from-the-silueta-series-4> (Erişim tarihi: 03.01.2023)
- http-11: <https://aica-sc.net/2019/06/08/ana-mendieta-attachee-a-la-terre/> (Erişim tarihi: 01.02.2023)