

Makalenin Türü:	Başvuru Tarihi:	Kabul Tarihi:
Araştırma Makalesi	16/09/2025	30/11/2025

WANGECHI MUTU’NUN BASKİRESİMLERİNDE PARÇALANAN GÖRÜNTÜLER, DİRENEN BEDENLER

Gökçe Aysun KILIÇ¹

Özet

Bu makalenin amacı, çağdaş sanatçı Wangechi Mutu’nun kolaj baskiresimlerinde siyah kadın bedeninin temsili üzerinden toplumsal konumlanma ve kültürel aidiyet konularını incelemektir. Özellikle baskiresim ve kolaj tekniklerinin sanatsal bir ifade aracı olarak nasıl kullanıldığını, bu tekniklerin estetikten öte politik ve toplumsal bağlamda nasıl işlevleştirdiğini analiz etmek hedeflenmektedir. Mutu’nun sanat pratiğinde baskiresim teknikleriyle birlikte kullanılan kolaj ve diğer teknikler yalnızca biçimsel bir araç değil; bedensel, kültürel ve tarihsel kopuşların yeniden kurgulandığı bir anlatı platformu olarak değerlendirilir. Sanatçı, postkolonyal öznellik tartışmalarından feminist eleştiriye, toplumsal hafızada kadın bedenine yüklenen tarihsel anlamlardan cinsiyetlendirilmiş temsillere kadar pek çok katmanlı konuyu eserlerinde beden üzerinden işler. Kolaj estetiği, parçalanma ve yeniden birleştirme süreciyle bedeni hem bir özneleşme sürecinin sahnesi hem de bir direniş nesnesi hâline getirir. Mutu’nun baskiresimlerinde yer alan figürler, çoğu zaman anatomik olarak parçalanmış, hibrit ve hayali bedenlerdir. Bu durum, kadın bedeninin tarihsel ve kültürel temsillerine yönelik eleştirel bir yaklaşım sunar. Aynı zamanda travma, yabancılaşma, sömürgecilik ve modern tüketim kültürü gibi temalar, bu bedenler aracılığıyla görsel olarak ifade bulur. Makale, bu bağlamda, Mutu’nun baskiresimle birlikte kullanılan kolajlarında bedenin nasıl politik bir anlam kazandığını ve bu anlatının çağdaş sanat söylemleri içinde nerede konumlandığını tartışır. Sonuç olarak, Mutu’nun baskiresim kolajları, kültürel özne ve beden algılarını sorgulayan çok boyutlu ve dönüştürücü bir sanat anlayışını temsil eder. Bu bağlamda baskiresim sanatının teknik ve ifade gücü burada hem estetik bir biçim hem de eleştirel bir biçim olarak da öne çıkar.

Anahtar Kelimeler: Baskiresim, Beden, Çağdaş Baskiresim, Kolaj, Kültürel Özne.

Fragmented Images, Resisting Bodies in Wangechi Mutu’s Printmaking

Abstract

The aim of this article is to examine issues of social positioning and cultural belonging through the representation of the Black female body in the collage printworks of contemporary artist Wangechi Mutu. Specifically, it analyzes how printmaking and collage techniques are employed not merely as artistic tools, but as methods with political and social resonance beyond their aesthetic function. In Mutu’s artistic practice, collage and other techniques

¹ Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü Baskı Sanatları Anasanat Dalı, gokcekilic@balikesir.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2078-6621.

used alongside printmaking are not only formal strategies, but narrative platforms through which bodily, cultural, and historical ruptures are reconstructed. The artist addresses multilayered themes through the body, ranging from postcolonial subjectivity and feminist critique to historically embedded meanings of the female body and gendered representations in collective memory. Collage aesthetics, with its processes of fragmentation and reassembly, transforms the body into both a site of subjectivation and an object of resistance. The figures in Mutu's prints are often anatomically fragmented, hybrid, and fantastical bodies. This approach presents a critical perspective on historical and cultural representations of the female body. Themes such as trauma, alienation, colonialism, and modern consumer culture are visually articulated through these bodies. Accordingly, this study explores how the body gains political significance in Mutu's print-collage works and how this narrative is situated within contemporary art discourses. Ultimately, Mutu's print-collages represent a multidimensional and transformative approach to questioning notions of cultural subjectivity and embodiment. In this context, the technical and expressive power of printmaking emerges not only as an aesthetic form but also as a critical mode of expression.

Keywords: *Printmaking, Body, Contemporary Printmaking, Collage, Cultural Subjectivity.*

1. Giriş

Sanat tarihi boyunca yaşanan teknik, estetik ve kavramsal dönüşümler yalnızca görsel kültürün biçimlerini değil, aynı zamanda benliğin inşasını, ötekinin ve bedenin sanatsal temsilini de köklü biçimde dönüştürmüştür. Bu dönüşümlerin belirleyici kilometre taşlarından biri, 20. yüzyılda kolaj ve baskıresim tekniklerinin sanat pratiğinde kazandığı merkezi konumdur. Özellikle 1990'lı yıllardan itibaren ivme kazanan dijitalleşme süreci, bu tekniklerin hem biçimsel olanaklarını hem de kavramsal derinliğini dönüştürerek benliğin inşası kavramını çok katmanlı ve çoğulcu bir biçimde yeniden tartışılmasına zemin hazırlamıştır. Kenyalı sanatçı Wangechi Mutu, bu tarihsel dönüşümlerin tam merkezinde konumlanan çağdaş bir figür olarak öne çıkmaktadır. Mutu'nun sanatsal pratiği, birçok tekniği bir arada kullanarak postkolonyal ve feminist kuramsal yaklaşımlarla harmanlamak, siyah kadın bedenine dair yeni bir görsel dil inşa etmektedir. Sanatçının üretimleri, batı medyasının siyah kadın bedenine yönelik egzotikleştirici ve fetişleştirici temsillerini kesip biçme yoluyla sorunsallaştırır; bu bağlamda baskıresim pratiği, salt estetik bir ifade aracı olmanın ötesine geçerek eleştirel ve politik bir müdahale biçimine evrilir.

Dijitalleşme süreci, baskıresim sanatında yalnızca teknik bir yenilik değil; aynı zamanda kavramsal bir paradigma değişimi yaratmıştır. Bu bağlamda baskıresim, geleneksel özgünlük ve tekillik anlayışlarını aşarak çoğaltıla bilirlilik, yeniden üretim ve bağlama göre yorumlana bilirlilik gibi yeni nitelikler kazanmıştır. "Eklektik bir tutum benimseyen sanatçıların yeni bakış açılarıyla baskı teknikleri, çağın ihtiyaçlarına cevap verebilen, deneySELLİĞE açık ve geliştirilebilen bir yapıya kavuşarak farklı bir boyuta ulaşmıştır" (Kılıç Ateş, 2017, s. 206). Bu gelişmeler, bedeni sabit bir kategori olmaktan çıkarıp akışkan, zamansız ve çok katmanlı bir deneyim alanına dönüştürmüştür. Böylece izleyici de pasif bir alımlayıcı olmaktan çıkarak üretim ve anlam kurma süreçlerine aktif olarak dâhil olmuştur. Kenyalı sanatçı Wangechi Mutu'nun kolaj ve baskı teknikleriyle kurduğu estetik strateji, tam da bu dönüşümün görsel

karşılığdır. Sanatçı, siyah kadının özneliğini dijital çağın görsel bombardımanına karşı keserek, parçalayarak ve yeniden biçimlendirerek inşa eder. Mutu'nun kolajları, Batı'nın medyatik imgelerini estetik ve politik bir müdahale nesnesi hâline getirerek, sömürgeci temsil kalıplarını da ters yüz eder. Bu figürler hem tanıdık hem de tekinsiz olan yüzeylerde siyah kadın bedeninin çoklu katmanlarını görünür kılar. Homi K. Bhabha'nın "öte" (beyond) kavramı doğrultusunda bu figürler ne yalnızca geçmişe aittir ne de modernitenin sabit kimlik anlayışına; aksine, ara mekânlarda konumlanan postkolonyal öznelik biçimlerini temsil eder (Bhabha, 1994, s. 1). Mutu'nun baskiresimlerinde siyah kadın bedeni ne yalnızca Afrikalı ne de sadece batılıdır aynı anda hem geçmiş sömürgeci temsillerin izlerini taşır hem de bugünün tüketim kültürüyle yeniden biçimlenir. Bu melezlik, tam da Bhabha'nın bahsettiği ötenin mekânıdır: aidiyetliğin sabitlenemediği ama sürekli yeniden kurulduğu bir alandır.

Gayatri Spivak "Alt-küre (subaltern) konuşabilir mi?" sorusuyla kolonyal söylemin ötekini nasıl susturduğunu radikal biçimde gündeme getirmiştir. "Eğer yoksul, siyah ve kadınsanız, bu üçlü bir ezilmedir" (Spivak, 1988, s. 294). Spivak'a göre öteki, sürekli olarak Batı'nın söylemleri aracılığıyla temsil edilir ve bu temsil ilişkisi içinde edilgenleştirilir. Wangechi Mutu'nun sanatı bu yönüyle yalnızca bir temsil stratejisi değil; tarihsel sessizliğe karşı bir söylem üretme biçimi olarak işler. Sanatçının figüratif anlatımı grotesk, melez ve türler arası bedenler aracılığıyla kurulurken; bu figürler, savaş, kapitalist şiddet ve biyopolitik denetim mekanizmalarının travmatik izlerini taşır. Eserlerde yer alan kadın figürleri, organik ve mekanik bileşenlerin iç içe geçtiği varlıklardır. Popüler kültürde sıklıkla karşılaşılan standart biyoteknik karakterlerden farklı olarak, Mutu'nun siyah kadın bedeninin sömürge sonrası bağlamda yeniden şekillendirilmesi ve teknolojik temsil biçimlerinin eleştirel bir okuması olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Mutu'nun çalışmaları, siber varlık imgelerini yalnızca ütopyacı bir kurtuluş anlatısının parçası olarak değil, aynı zamanda ırksal, toplumsal ve cinsiyete dayalı normatif yapıları sorgulayan eleştirel araçlar olarak yeniden konumlandırır. "Kısmen insan, kısmen makine olan siber varlıklar, genel olarak hayal gücünde zorlukların üstesinden gelen, dünyayı ve insanlığı kurtaran ve böylece insanlığa bir bütünlük duygusu kazandıran figürler olarak selamlanır; her ne kadar onların hibrit doğası onları statü dışına itmeler bile" (Barber, 2025, s. 45). Yarı insan, yarı makine olan bu varlıklar, insan olmanın sınırlarını yeniden tanımlar. Onlar yalnızca işlevsel üstünlükleriyle değil, aynı zamanda etik ve ontolojik sorgulamalarıyla da ön plana çıkar. Mutu'nun sanatı bu yönüyle, iyileşme ve birliktelik fikrini, modernliğin dışlayıcı söylemlerine karşı bir alternatif olarak yeniden kurgular. Sanatçının eserlerindeki bedenler hem görsel hem de kavramsal düzlemde Donna Haraway'ın 'Cyborg beden' kavramına yaklaşır öyle ki kadın figürleri hem organik hem yapay unsurlar taşır. Haraway, "Cyborg Manifesto"sunda insani olanla insani olmayanı, organik olanla teknolojik olanı, karbonla silikonu, özgürlükle yapıyı, tarihle miti, zenginle yoksulu, devletle tebaasını, çeşitlilikle soyların tükenişini, modernlikle postmodernliği ve doğa ile kültürü beklenmedik şekillerde bir araya getirir" (Öztürk, 2025, s. 368). Çünkü Haraway'e göre Batı geleneklerinde bazı ikilikler ısrarla sürdürülmüştür: özne/öteki, zihin/beden, kültür/doğa, erkek/kadın, uygar/ilkel...(Haraway, 1985).

Wangechi Mutu'nun odak noktası, basılı materyali kesip kolaj yoluyla yeniden işlevlendirmek üzere kullandığı yaratıcı bir stratejidir. Kolaj, 1950'li ve 60'lı yıllarda özellikle Pop Art akımıyla birlikte yeniden anlam kazanmış; bu dönemde Robert Rauschenberg gibi öncü sanatçılar aracılığıyla sanat sahnesinde güçlü bir biçimde yer edinmiştir. Geleneksel sanat anlayışına karşı bir duruş sergilemesinin ötesinde, kolajın sunduğu yapısal ve kavramsal olanaklar, sanatçılara ifade özgürlüğü açısından geniş bir alan yaratmıştır. Bu bağlamda, sanat eserine yönelik bakış açılarını sorgulama, mevcut toplumsal ve kültürel sorunların üzerine doğrudan gitme gibi işlevleriyle kolaj, eleştirel sanat pratiklerinin önemli bir aracı hâline gelmiştir. Söz konusu ifade biçimi, tarihsel süreç içerisinde çeşitli dönüşümler geçirmiş olsa da günümüzde hâlâ birçok sanatçı tarafından baskıresimlerde yaratıcı bir yöntem olarak kullanılmakta ve çağdaş baskı sanatının dinamik yapısı içinde etkinliğini sürdürmektedir. Öyle ki Stanfields ve McGeown, "Baskıresimleri kolajlamanın çalışmalarına ek katmanlar hâlinde dinamizm, akışkanlık ve dokusal ilgi katabileceğini" ifade ederler (2019, s. 55). Kolajın tarihsel gelişimi içinde Mutu'nun konumlanması dikkate değerdir. Kolaj, her tür basılı, çizili ya da fotoğrafik malzemeyi, bir yüzey üzerine (veya üç boyutlu bir şekilde) yeni bir kompozisyon oluşturacak şekilde yapıştırılmasıyla elde edilirken (Eroğlu, 1997, s. 180), Mutu kolajı feminist bir perspektifle yeniden tanımlayarak estetik parçalanmayı politik bir eyleme dönüştürür. Bu noktada kolaj, yalnızca biçimsel bir düzenleme değil; kültürel yapıları ve egemen temsilleri yapı bozumuna uğratan bir strateji olarak belirir (Raaberg, 1998). Her ne kadar Hannah Höch ve Romare Bearden gibi çeşitli sanat öncülerine göndermeler barındırsa da Mutu'nun çalışmaları halen büyük ölçüde kendi kuşağının sanatçıları, özellikle Kara Walker ve Chris Ofili ile ilişkilidir (Kantor, 2005).

Wangechi Mutu'nun sanat pratiğinde beden Afrikalı, siyah, kadın ve göçmen kimliğinin tematik ve biçimsel bir bileşeni hâline gelir. Mutu'nun üretimleri, sömürge sonrası Afrika deneyimi ile Batı'nın modernite kurguları arasında sıkışmış bir öznenin görsel dışavurumu olarak okunabilir. Sanatçının eserlerinde beden, durağan bir varlık olmaktan çıkar; tarihsel, kültürel ve politik bağlamlar içinde sürekli olarak yeniden biçimlenen dinamik bir olgu olarak ortaya konur. Bu çerçevede beden, yalnızca fiziksel bir varlık değil; aynı zamanda iktidar ilişkilerinin, toplumsal yapıların ve kültürel normların yeniden üretildiği bir alan hâline gelir. "Çoğulcu bir anlayış ve özgürlükçü bir söyleme sahip postmodernizmde beden, din, siyaset ve ekonomik iktidar biçimlerinin yeniden üretildiği bir metafor olarak varlığını sürdürmektedir" (Arslan Yıldırım ve diğerleri, 2024, s. 118). Mutu'nun sanatı, bu söylemi görselleştirerek bedenin, özellikle de siyah kadın bedeninin, nasıl tarihsel travmaların, kolonyal söylemlerin ve güncel politik çatışmaların taşıyıcısı hâline geldiğini gözler önüne serer. Judith Butler'ın ifade ettiği üzere; "Beden anlamı önceleyen bir maddeselliğe sahip olduğu için bir sorunsal oluşturur. Butler, bedeni içle dışı ayıran sınırdaki bir arabulucu olarak kurgulamaktadır" (Butler'dan aktaran Şahiner, 2015, s. 178). Sanatçı, grotesk estetik anlayışıyla biçimlendirdiği, bedenin sınırlarını zorlayan hibrit figürler aracılığıyla başka dünyasal sahneler kurgular. Bu sahnelerde, fotoğraf parçaları, boya ve çeşitli fiziksel materyaller aracılığıyla oluşturulan siyah ve ırksal olarak tanımlanması zor siber kadın imgeleri, yerçekiminden azade biçimde mekânda asılı kalır.

Sanatçının yaratıcı tahayyülü, rahim, doğum, sibernetik varlıklar ve Havva ile Madonna gibi batı merkezli annelik figürlerinin çoğaldığı spekülative bir dişil kozmos inşa eder. Mutu'nun bu evreni, yalnızca estetik bir fanteziden ibaret değildir; aynı zamanda tarihsel travmaların, özellikle de kadın bedeni üzerinde deneyimlenen şiddetin, kalıcı izlerini taşır. Öyleki sanatçı, “baskiresim teknikleriyle yüzey ve doku yaratma süreçlerini zenginleştirir, imgelerine hem fiziksel hem de kavramsal derinlik kazandırır” (İnan ve Kılıç Ateş, 2025, s. 440). Sanatçı, bedenleri yaralarla işaretleyerek hem bireysel hem de kolektif düzeyde yaşanan travmaları imgeler üzerinden görünür kılar. Kan sıçramaları, sanatçının kolajlarında sıkça tekrar eden bir motif olarak karşımıza çıkar; bu izler, insan ve insan olmayan varlıklar arasındaki temasın hem şiddetle hem de doğumun çarpıtılmış halleriyle iç içe geçtiğini imler. Dolayısıyla Mutu'nun baskiresim tekniğini kolajlarla birlikte kullanarak geliştirdiği görsel dil, yalnızca estetik bir ifade aracı değil aynı zamanda toplumsal travmaların kolektif bellekte dönüştürülmesine yönelik şifa edici bir politik strateji olarak okunabilir. Bu bağlamda Mutu'nun üretimleri, baskiresim özgü matris, yüzey, iz ve çoğaltım süreçlerinin yalnızca teknik aşamalar olmadığını; aksine bedene dair düşünsel bir model sunduğunu ortaya koyar. Baskiresimde her iz, matrizen yüzeye aktarılan ve tekrar tekrar üretilen bir çoğaltımın ürünüdür. Benzer biçimde Mutu'nun figürlerinde beden, tarihsel şiddetin, kültürel hafızanın ve politik baskıların bıraktığı izlerle yeniden şekillenen; parçalanıp çoğalan ve her seferinde yeni bir anlam kazanan bir yapı olarak belirir. Böylece baskiresmin çoğaltılabilir özelliği sanatçının bedenin sürekliliğini ve dönüşebilirliğini sorgulayan estetik yaklaşımının kavramsal bir karşılığı hâline gelir.

Bu çalışma, Wangechi Mutu'nun kolaj ve baskiresim tekniklerini kullanarak ürettiği eserleri, beden ve ötekilik temsilleri bağlamında incelemeyi amaçlamıştır. Sanatçının figüratif yaklaşımı, grotesk estetik, türler arası formlar ve siber beden imgeleri bağlamında incelenmiş; bedenin yalnızca temsil edilen bir nesne değil, aynı zamanda kültürel belleğin ve direnişin taşıyıcısı olduğu ortaya konmuştur. Bu yönüyle çalışmada, Wangechi Mutu'nun sanatsal üretiminde kullandığı kolaj ve dijital baskiresmin yer aldığı eserler detaylı biçimde incelenmiştir. Sanatçının geleneksel malzemeleri dijital unsurlarla birleştirerek geliştirdiği yöntemler, eserlerindeki estetik ve kavramsal derinliği artıran temel unsurlar olarak ele alınmıştır. Sanatçının eserleri üzerinden bedenin parçalanmışlığı ve yeniden inşası üzerinden kimliğe dair geliştirdiği görsel dil analiz edilmiştir. Mutu'nun teknik tercihleriyle nasıl tarihsel, kültürel ve politik anlam katmanları yarattığı da ortaya konmuştur.

2. Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak, Wangechi Mutu'nun baskiresim ve kolaj tekniklerini kullanarak oluşturduğu eserlerini görsel analiz ve eleştirel kuram çerçevesinde incelemektedir. “Nitel araştırmalar dünyayı yorumlayıcı, doğalcı bir yaklaşım içerir” (Aydın, 2023, s. 10). Araştırmanın temel yaklaşımı da sanat yapıtlarının yalnızca estetik yönleriyle değil; tarihsel, kültürel ve politik bağlamlarıyla da değerlendirilebileceği yönündedir. Teorik altyapı doğrultusunda, araştırmacı tarafından seçilen sekiz özgün sanat eseri ikonografik ve ikonolojik yöntemlerle analiz edilmiştir. Sanatçının teknik tercihleri,

kompozisyon yapıları, kullanılan malzeme ve yüzeyler ile figür temsilleri detaylı biçimde yorumlanmıştır. Görsellerin her biri estetik, kültürel ve ideolojik içerik yönünden değerlendirilmiş, bedene yüklenen anlamlar disiplinlerarası bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Çalışma boyunca karşılaştırmalı okumalardan yararlanılmış, Mutu'nun işleri tarihsel ve güncel baskiresim pratikleriyle ilişkilendirilmiştir. Ayrıca, eserlerdeki beden temsilleri üzerinden bir tür görsel etnografi gerçekleştirilmiştir. Çalışma boyunca karşılaştırmalı okumalardan yararlanılmış, Mutu'nun işleri tarihsel ve güncel baskiresim pratikleriyle ilişkilendirilmiştir. Nitel veri toplama süreci kapsamında sanatçının röportajları, sergi katalogları, müze koleksiyonları ve akademik yayınlar taranmıştır. Mutu'nun eserlerinde kullandığı teknikler, kolaj stratejileri ve görsel göstergeler sanat sosyolojisi, medya eleştirisi ve sanat tarihsel bağlamlarla ilişkilendirilmiştir. Eserlerin politik anlam katmanları, görsel bileşenler üzerinden analiz edilerek açıklanmıştır. Bu bağlamda, kolajın yalnızca estetik bir teknik değil, aynı zamanda bir eleştiri biçimi ve direniş stratejisi olduğu kabul edilmiştir.

Beden temsillerinde öne çıkan kırılma, parçalanma ve yeniden inşa imgeleri özellikle sömürge sonrası travma ve aidiyet mücadelesi üzerinden değerlendirilmiştir. Sanatçının figüratif ve kavramsal tercihleri, çağdaş sanat içinde özgün bir üretim dili olarak tanımlanmıştır. Çalışmada sanat eseri analizinin yanı sıra, eleştirel teori ve kültürel çalışmalar ekseninde metinler arası karşılaştırmalar da yapılmıştır. Eser analizlerine dair bulgular, sanatçının eleştirel bakış açısıyla ilişkilendirilerek yorumlanmıştır. Sonuç olarak bu yöntem, Mutu'nun sanatsal pratiğini yalnızca biçimsel yönleriyle değil, politik ve kavramsal derinliğiyle de anlamaya yönelik bütüncül bir yaklaşım sunmuştur.

3. Bulgular

3.1. Wangechi Mutu'nun Sanat Pratiğinde Bedenin Temsili

Wangechi Mutu'nun eserlerinde dijitalleşmenin sunduğu imkanlar yalnızca teknik bir araç değil; bedenin nasıl parçalara ayrıldığını, melezleştirdiğini ve farklı bağlamlarda yeniden üretildiğini gösteren bir estetik stratejiye dönüşür. Yeni medya araçlarının baskiresimle kesiştiği noktada Mutu, bedeni yalnızca temsil etmekle sınırlı kalmaz; onun kolonyal tarih, diasporik deneyim ve batı güzellik ideallerinin kesişiminde nasıl yeniden üretildiğini de ele alır. Mutu'nun eserlerinde kullanılan kolaj ve baskı teknikleri, modern teknolojinin çoğaltma ve yeniden üretim imkânlarını eleştirel bir biçimde tersine çevirir. Burada dijitalleşme, Batı'nın medyatik söylemlerini yeniden dolaşıma sokmak yerine, onları parçalayarak yeni anlamlar üretmenin aracı olur. Bu süreçte izleyici de pasif konumdan sıyrılarak üretim ve anlam kurma süreçlerine aktif biçimde dahil olur. “Mürekkep çizimli iskelet yapılarla oluşturulmuş ve Vogue ile National Geographic gibi parlak dergilerden alınmış kolaj öğeleriyle noktalandırılmış bu çalışmalar, sanatsal fotomontaj tarihinin üzerine inşa edilen, toplumsal olarak angaje bir sanat formunun güncel bir yorumudur” (Kantor, 2005). Mutu'nun kolajları, siyah kadın bedeninin yalnızca bastırılmış, egzotikleştirilmiş ya da fetişleştirilmiş bir temsil olmasına da karşı çıkar. Sanatçı, siyah kadınların temsillerini yeniden müzakere eder. Keserek, harmanlayarak ve aşılıyarak, cinsellik, kadınlık ve politika ile açıkça bağlantılı karmaşık kolajlar yaratır.

Uygulaması, medyada siyah insanların görünmezliğı sorununu ele alır, 'görünür' olanın kim olduğuna dair güç hiyerarşilerini sorgular (Morrill ve diğerleri, 2019). Kolajın kesme, parçalama ve yeniden birleştirme pratikleriyle birleştiginde baskiresim, bedeninin parçalanabilirliğini yalnızca estetik bir tercih olarak değil, aynı zamanda üretimsel bir gereklilik olarak görünür kılar. Bu etkileşim, bedeninin hem fiziksel hem de sembolik düzlemde çoğul, akışkan ve yeniden üretilebilir bir yapıya sahip olduğunu vurgular. Dolayısıyla baskının çoğaltılabilir olma özelliğı Mutu'nun beden temsillerini sabit bir formdan ziyade her baskı sürecinde yeniden varyasyonlar üreterek çoğalan, dönüşen ve sürekli yeniden müzakere edilen bir varlık olarak kurgulamasına olanak tanır.



Görsel 1. Wangechi Mutu, *Uykumda Ölüm Beni Sürüyordu* (Riding Death in My Sleep), 2002, kâğıt üzerine mürekkep ve kolaj, 52,4x111,76 cm, Collection of Peter Norton, New York. <https://bombmagazine.org/articles/2014/02/28/wangechi-mutu/> adresinden alınmıştır.

Mutu'nun *Uykumda Ölüm Beni Sürüyordu* (Riding Death in My Sleep) adlı eseri (Görsel 1) sonradan yapacağı çalışmaların kültürel, iç içelik ve yerinden edilme temalarını araştırmasına zemin hazırlayan bir yapı arz eder. Sanatçı, oldukça incelikli biçimde tasarlanmış kadın figürü üzerinden aidiyet kavramını karmaşıklaştırır. Figürün teni beyazdır gözleri Asyalı, dudakları dolgun Afrikalı özellikler taşır. Etnik aidiyetin temel bir göstergesi olan saç tamamen kaldırılmıştır. Bu beden, ya sıkı ve psikedelik bir vücut kostümüyle kaplı ya da hastalıklı, lekeli bir deriyle çevrili olarak yorumlanabilir (Schoonmaker, 2013). Eserde yer alan fantastik kadın figürü, mantarlarla çevrelenmiş, yeryüzünü temsil eden küresel bir yüzey üzerinde konumlanmakta; çevresinde ise kuş, fil, denizanası ve tavşan gibi çeşitli türlerden hayali

yaratıklar dolaşmaktadır. Figürün hem bu yaratıklarla kurduğu etkileşim hem de üzerinde durduğu dünya benzeri yüzeyle kurduğu temas, onun doğayla melez bir ilişki geliştirdiğini gösterir. Bu hibrit ilişki, yalnızca biyolojik sınırları değil, aynı zamanda mekân ve aidiyet kavramlarını da yeniden düşünmeye davet eder. Bu bağlamda, Mutu'nun mantarı merkezî bir görsel motif olarak kullanması rastlantısal değil, aksine son derece düşünülmüş bir seçimdir. Mantarlar, doğadaki aracı ve ara varlıklar olarak, köksüzlükleri ve fotosenteze ihtiyaç duymayan yapılarıyla bitki hayvan ikiliğini aşan hatta sınır aşan organizmalar olarak öne çıkar. Sanatçının bu organizmaları tercih etmesi, onları yerinden edilme, göç ve zorunlu mekânsal geçişlerle özdeşleştirmesine olanak tanır. Zira mantarların köksüz ve dayanıklı yapıları, göçmen bireylerin veya toplulukların çoğu zaman yaşanmaz, dışlanmış ya da öteki olarak kodlanan coğrafyalarda varlık sürdürme biçimleriyle güçlü bir metaforik örtüşme sergiler. Bu bağlamda, mantar yalnızca biyolojik bir varlık değil, aynı zamanda siyasal, kültürel ve mekânsal dışlanmışlığın somutlaştığı bir göstergedir. Mutu'nun bu temsili, göç deneyimini yalnızca bir yer değiştirme süreci olarak değil, aynı zamanda bedenin ve mekânın sınırlarının sürekli olarak müzakere edildiği bir varoluş hâli olarak yorumlamamıza imkân sunar.



Görsel 2. Wangechi Mutu, *Geri Tepen Blues (Backlash Blues)*, 2004, Vinil üzeri baskı, mürekkep, kolaj ve karışık teknikler, 198x119,4 cm. <https://www.charlessaatchi.com/artworks/backlash-blues-2/> adresinden alınmıştır.

Mutu'nun 2004 tarihli *Geri Tepen Blues (Backlash Blues)* adlı eseri (Görsel 2), sanatçının çok katmanlı malzeme kullanımını ve politik beden temsillerini bir araya getirdiği özgün yapıtlarından biridir. Mürekkep, akrilik, fotokolaj, vinil yüzeyin üzerine baskının bir arada kullanıldığı bu çalışma, formel olarak kolaj estetiğinin sunduğu parçalanmışlık hissiyle hem görsel hem de kavramsal düzeyde bedenin parçalanabilirliğini ve yeniden inşa edilebilirliğini

ortaya koyar. Kompozisyonun merkezinde konumlandırılmış olan figür, çömelmiş bir pozisyonda yer alır ve bu duruş hem savunmacı hem de dirençli bir beden tavrına işaret eder. Figürün teni, damar dokularını, hastalıklı hücreleri ya da iç organ yapısını andıran yoğun bir dokusal yüzeyle kaplıdır; bu da bedeni biyolojik bir nesne olmaktan çıkarıp, tarihsel, kültürel ve politik bir taşıyıcı hâline getirir. Sanatçının sıklıkla başvurduğu hibrit beden kurgusu burada da karşımıza çıkar. Figürün başı, saç yerine mekanik formlarla ve siber organik uzantılarla donatılmıştır. Bu detay, hem bedeni teknolojik uzantılarla bütünleştiren posthümanist bir görsel söylem sunar, hem de doğa ile makine, insan ile hayvan, canlı ile yapay arasındaki ikilikleri muğlaklaştırır. Bu muğlaklaşma, sanatçının tarihsel ve kültürel hafızayla kurduğu derin ilişkiye de işaret eder; nitekim Mutu'nun çalışmalarında geçmişin şiddet yükü ve onun güncel imgelerdeki yankıları belirgin bir şekilde hissedilir. Bu bağlamda Grovier'in de belirttiği üzere, "Gerçekten de sanatçının muhayyilesinde ve yapıtlarında tarihsel şiddetin yankısı epey rol oynar. Afrikalı Amerikalı sanat bağlamında görülen eserde (Mutu, Kenya'dan New York'a 1990'larda göçmüştür), aynı zamanda güçlü bir geriye dönüş ("flashback") olarak anlaşılabilir. Veya 1920 ve 30'lardaki Harlem Rönesansı'nın "geri gelen darbe"si ("returning stroke") şeklinde değerlendirilebilir" (Grovier, 2018, s. 198). Figürün etrafını saran dikenimsi bitki örtüsü ve altında yer alan, amorf hücrelerden oluşan yer katmanını ise toprağın, yalnızca doğanın değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın, travmaların ve bastırılmış öykülerin mekânı olarak düşünülmesini mümkün kılar. Bu katmanlı zemin yapısı hem biyolojik hem jeopolitik bir derinlik yaratır. Renk paletinde ağırlıklı olarak kullanılan kırmızı, sarı ve siyah tonlar, bir yandan bedensel yaralanmayı ve kırılmalılığı temsil ederken, diğer yandan bir direniş ve yeniden var olma potansiyeline işaret eder. Figürün vücudunda görülen yarı şeffaflık, bedeni bir temsil nesnesi olmaktan çıkararak, bir oluş hâli olarak kurgular. Bu noktada Mutu, cisnormatif, ırk temelli ve heteropatriyarkal beden tahayyüllerini parçalarken bunlara karşı bir alternatif beden politikası önerir.



Görsel 3. Wangechi Mutu, *Burjuva Kafamı Vuruyor (The Bourgeois is Banging on My Head)*, 2004, vinil üzeri baskı, mürekkep, kolaj ve karışık teknikler, 117,5x88 cm.
<https://dailyartfair.com/artist/wangechi-mutu> adresinden alınmıştır.

Wangechi Mutu'nun *Burjuva Kafamı Vuruyor (The Bourgeois is Banging on My Head)* adlı eseri (Görsel 3), dlı eserinde, sanatçının özgün görsel diliyle şekillenmiş çarpıcı bir görsel ve kavramsal manifestodur. Figüratif ve soyut unsurların iç içe geçtiği kolaj tekniğiyle üretilen bu çalışma, dişil bedeni güç, şiddet, kırılabilirlik ve direnç temaları etrafında yeniden yapılandırır. Eserde kadın figürü, bastırılmışlıkla birlikte direnişi de temsil eder; grotesk ve sibernetik formlarla donatılmış hibrit bir özneye dönüşür. Figürün bedeni, organik ve inorganik materyallerin kaynaştığı bir yüzey hâline gelir; bu da burjuva güzellik ve beden normlarına yönelik doğrudan bir meydan okumadır. Mutu, kadın bedenini bir "savaş alanı" gibi işler: parçalanmış, yeniden bir araya getirilmiş ve travmanın izlerini taşıyan bir alan olarak sunar. Kolajlarında kullandığı tıbbi illüstrasyonlar, hayvan uzuvları ve moda dergilerinden alınan görseller, bedensel bütünlüğü hem rahatsız edici hem de düşündürücü biçimde bozar. Ana figürün yüz ifadesi delici ve saldırgandır; ağzından uzanan yapay form, bastırılmış bir haykırışı, içsel bir patlamayı ya da aktif bir direnişi temsil edebilir. Kafasında görülen çiçeksi ve et benzeri kırmızı form ise doğurganlıkla birlikte tıbbi müdahale ya da hastalığı da çağırıştırır. Burjuva sisteminin kadına ve bedene dair yerleşik kabulleri, Mutu'nun eserinde parçalanır ve eleştirel bir bakışla yeniden şekillenir. Bu bağlamda eser, yalnızca bireysel değil, aynı zamanda sınıfsal bir baskının ve bu baskıya karşı geliştirilen direnç biçimlerinin de temsili hâline gelir. Kompozisyonda yer alan küçük yaratıklar, figürün ruhsal ya da psikolojik parçaları gibi konumlanır. Bu varlıklar, insanla hayvan arasındaki sınırları bulanıklaştırarak türler arası geçişliliği ve yine post hümanist anlatıyı destekler. Arka plan, belirgin bir mekân olmadan yoksun, soyut çizgilerle doludur. Böylece izleyicinin dikkati doğrudan figüre yönelir ve zamansız, mekânsız bir boşluk hissi yaratılır. Sanatçının seçtiği mor, kırmızı, mavi ve kahverengi tonları ise bedensel dönüşümün, çürümenin ve iyileşmenin görsel karşılığı olarak işlev görür.



Görsel 4. Wangechi Mutu, *Yüz Aylık Cömertlik (One Hundred Lavish Months of Bushwhack)*, 2004, Şeffaflaştırılmış kâğıt üzerine suluboya, sentetik polimer boya ve basınca duyarlı çıkartmalarla kes-yapıştır baskılı kâğıt, 68,25x42 cm. <https://www.moma.org/collection/works/94766> adresinden alınmıştır.

Mutu'nun *Yüz Aylık Cömertlik (One Hundred Lavish Months of Bushwhack)* adını taşıyan bu yapıt (Görsel 4) yalnızca kadın bedeninin tekinsiz bir yorumunu önermesiyle değil, aynı zamanda kadınlığın stereotipik temsillerine yönelik keskin bir sorgulamayı ileri sürmesiyle de okunabilir. Eserdeki figür, doğrudan bir sahneye yerleştirilmiş gibidir. Adeta bir törenin başrolündeki tanrısal bir beden gibi konumlanır. Ancak bu tören, kadınlığı kutlamaktan çok onu denetleyen, şekillendiren ve sergileyen güç yapılarını açığa çıkarır. Figürün süslenmiş, parçalanmış ve yapay uzuvlarla donatılmış bedeni, kadının şiddet aracılığıyla nasıl gösteri nesnesine dönüştürüldüğünü ima eder. Baskiresim ve kolaj teknikleriyle oluşturulan bu beden, izleyiciye düzenli bir bütünlük sunmaz; aksine her parçası bilinçli bir dağınıklık içindedir. Deri gibi sarkan sarı pantolon, çiçek desenli uzuvlar, spiral boynuzlar ve tel tel sarkan siyah çizgiler, vücut formunu süslemek yerine onun parçalanmışlığını teşhir eder. Bu bedensel estetik, kadının yalnızca cinsiyetlendirilmiş değil, kültürel olarak koreografisi yapılmış bir varlık olduğunu gösterir. Figürün performatif jesti bir ayağını yukarı kaldırması ve yere çömelmiş başka bir figüre temas etmesi kadınlık durumunun toplumsal hiyerarşi içindeki yerini sembolize eder. Eserde yer alan hibrit beden, klasik anne tanrıça ya da cinsellik objesi imgelerinden hiçbirleriyle tam olarak özdeşleşmez. Aksine, bu figür, her üç rolü de üstlenmiş ve onları aşındırmış gibidir. Mutu burada yalnızca bedeni parçalamaz, aynı zamanda temsilin kendisini de kırar. Kadın bedeni bu eserde bir tür görsel arşiv gibi çalışır geçmişin sömürgeci bakışlarını, günümüzün kapitalist arzularını ve geleceğin post insan tahayyüllerini aynı anda barındırır. Beden bu bağlamda, bir içerik değil, bir sahneleme biçimi olarak sunulur. Figürün yüzü, mimiklerinden çok, nasıl konumlandırıldığı ve nasıl bakıldığıyla anlam kazanır. Onun yukarıdan aşağıya bakan

bakışı, nesne olmaya direnen bir özneye işaret eder. Aynı zamanda, aşağıdaki figürün onu yukarıdan kutsaması ya da yüceltmesi de kadınlar arası hiyerarşileri düşündürür.



Görsel 5. Wangechi Mutu, Saklambaç, Öldür veya Konuş, (*Hide 'n' Seek, Kill or Speak*), 2004, vinil üzeri baskı, mürekkep, kolaj ve karışık teknikler, 121,9x106,7 cm.
<https://www.studiomuseum.org/artworks/hide-n-seek-kill-or-speak> adresinden alınmıştır.

Wangechi Mutu'nun Saklambaç, Öldür veya Konuş, (*Hide 'n' Seek, Kill or Speak*) (Görsel 5) başlıklı eseri, sanatçının baskiresim, kolaj ve karma medya tekniklerini kullanarak siyah kadın bedeninin temsiline dair geliştirdiği eleştirel dili etkileyici biçimde görünür kılar. Bu yapıt hem teknik hem de kavramsal düzeyde bedenin parçalanmışlığını, yeniden birleştirilmesini ve bu süreçte kazandığı direniş potansiyelini merkezine alır. Figür, yere çömelmiş, içe dönük pozisyonuyla savunmasızlık ile güç arasında salınan bir varlık olarak konumlandırılmıştır. Organik ve mekanik unsurların iç içe geçtiği beden, yalnızca fiziksel değil; tarihsel ve kültürel anlamda da hibrit bir öznenin taşıyıcısıdır. Bu hibritlik, Donna Haraway'ın "cyborg beden" metaforunu çağrıştırırken, aynı zamanda postkolonyal özneliliğin de görsel bir ifadesi hâline gelir. Mutu, burada kolajın parçalama ve yeniden inşa edici yapısını bir şifa alanı olarak kurgular. Figür, doğayla özellikle arka plandaki otlarla bütünleşmiş halde betimlenerek insanla doğal olan arasındaki ayrımın da sorgulanmasına neden olur. Bu bağlamda eser, insan/insan olmayan, beden/zihin ve doğa/kültür gibi modern ikilikleri çözümsüz bırakır. Sanatçının dergilerden kesilmiş imgeler, endüstriyel nesne fragmanları ve biyolojik formlardan oluşan kolaj öğeleri, baskiresim tekniğinin çoğaltılabilir olma özelliğini kavramsal düzlemde pekiştirir. Görsel yüzey, yalnızca estetik değil, aynı zamanda epistemolojik bir sorgulama alanı olarak işlev görür. Figürün bedeni, tarihsel olarak siyah kadın bedenine yöneltilmiş şiddetin ve müdahalenin izlerini taşır; bu izler, aynı zamanda direnişin ve yeniden doğuşun da belirtileridir. Eserin başlığı 'Saklambaç, Öldür veya Konuş' sessizlik arasındaki gerilimli ilişkiye işaret eder. Sanatçı, burada "konuşmak" ile "öldürülmek" arasında

kalan siyah kadın öznenin varoluşsal ikilemini dramatize eder. Spivak'ın "Alt-küre konuşabilir mi?" sorusu bu bağlamda yeniden yankılanır: Bu beden, konuşmak istediğinde hangi risklerle yüz yüze gelir? Mutu'nun eseri, bu soruyu yalnızca retorik değil; görsel ve bedensel düzlemde somutlaştırır. Figürün duruşu hem savunma hem de içe çekilme hâlini ifade ederken, bu durum aynı zamanda bir hayatta kalma stratejisi olarak da okunabilir. Bu strateji, postkolonyal travmanın bedene nasıl işlendiğini ve nasıl dışa vurulduğunu açığa çıkarır. Dolayısıyla kadın bedeninin tarihsel bastırılmasına karşı kolaj ve baskiresim teknikleri aracılığıyla geliştirilen bir görsel karşı duruş, estetik bir direniş formudur.



Görsel 6. Wangechi Mutu, *İsimsiz (Untitled)*, 2004, 190,5 x 104,1 cm, vinil üzeri baskı, mürekkep, kolaj ve karışık teknikler. <https://www.christies.com/en/lot/lot-4985551> adresinden alınmıştır.

Wangechi Mutu'nun *İsimsiz (Untitled)* 2004 tarihli eseri ise (Görsel 6), postkolonyal ve feminist sanatın merkezinde yer alan beden temsiline dair çok derinlikli bir sorgulama içerir. Sanatçının vinil üzerine baskı, mürekkep, kolaj ve karışık teknikle ürettiği bu kompozisyon, bedeni hem biyolojik bir varlık hem de politik bir yüzey olarak ele alır. Figürün bedensel formu klasik anatomiyle uyumsuzdur; bacaklar, gövde ve baş, farklı formların kolaj yoluyla bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu yapısal parçalanma, bedeni doğallaştırılmış bir gerçeklikten çıkararak, tarihsel ve kültürel bir inşa olarak sunar. Sanatçının kullandığı hibrit yapı, bedeni dönüşüm geçiren, parçalanmış ve yeniden kurulan bir alan olarak konumlandırır. Figürün üzerindeki lekelenmiş ve organik görünümlü yüzeyler, bedensel deneyimin izlerini simgelerken; kelebek, yılan ve diken gibi unsurlar, bu bedeni doğal, mitolojik ve tehlikeli olanla ilişkilendirir. (Morrill ve diğerleri, 2019) Burada bedensel temsiller, yalnızca estetik bir ifade değil; kadın kimliğinin toplumsal düzlemde nasıl üretildiğine dair eleştirel bir tavrıdır. Sanatçı,

Kiswahili mitolojisinden nguvaları, yani melez su varlıklarını çağırarak, bedeni yalnızca biyolojik değil aynı zamanda mitolojik, kültürel ve spiritüel bir varlık olarak yeniden tahayyül eder (Edwards ve Wainaina, 2014). Nguva imgesi, cinsiyete dayalı toplumsal normların ötesine geçen, korku ve arzunun kesişiminde konumlanan bir kadın bedenini temsil eder. Bu bağlamda beden, sadece “kadın olmak” durumunu değil; kadınlaştırılma süreçlerini, tahakkümün izlerini ve aynı zamanda direnişin olanaklarını içerir. Beden, sabitlenmiş bir doğa değil; politik, kültürel ve hayalî anlam katmanlarıyla örülmüş bir direniş mekânıdır (Edwards ve diğerleri, 2014; Morrill, ve diğerleri 2019).



Görsel 7. Wangechi Mutu, *O yine Egungun (She's Egungun Again)*, 2005, Vinil üzeri baskı, akrilik ve kolaj, 221x133.4 cm (Mullins, C., 2008).

Sanatçının *O yine Egungun (She's Egungun Again)* adlı eseri (Görsel 7), ilk bakışta güçlü, çarpıcı, zarif ve flamboyandır. Oldukça etkileyici görünen bu imgeler, tekrar incelendiğinde parçalanmış uzuvlar, koparılmış organlar, mekanik eklentiler ve robotik detaylarla rahatsız edici bir hâl alır. Yüzeyde fark edilmeyen ama dikkatle bakıldığında ortaya çıkan detaylar arasında, meme uçlarından oluşmuş gözler gibi çarpıcı ve sıra dışı unsurlar yer alır. Eserin başlığında yer alan Egungun, Batı Afrika kültürlerinde ata ruhlarını temsil eden geleneksel maskeli figürlere gönderme yapar. Figür Medusa'ya benzer, elleri ve göğsü kertenkele benzeri kabarcıklar üretir. Batılı seyirciler, bedene yönelik tüm bu melezleştirilmiş ve egzotik müdahaleleri, güzellik endüstrisinden tanıdık silikon implantlar, fetişleştirilmiş moda fotoğrafları, kabile fantezileri gibi bir çekicilik karışımıyla deneyimler (Mullins, 2008). Bu bağlam, figürü yalnızca çağdaş bir beden değil, aynı zamanda kolektif hafızayı taşıyan, geçmişle bugünü birleştiren ve ruhani bir düzlemde var olan bir beden olarak da kodlamamıza olanak tanır. Bedenin parçalanması bir kayıp değil, bir kazanım olarak sunulur. Sanatçı, bedeni

sabitlemek yerine onu açar, katmanlandırır ve çoğullaştırır. Baskiresim ve kolaj tekniklerinin birleşimi, bu dönüşümü hem estetik hem kavramsal düzeyde pekiştirir. Baskı, çoğaltıla bilirlilik ve tekrarın temsilcisiyken; kolaj, müdahale, kırılma ve özgünlük anlamlarını taşır. Mutu, bu iki yaklaşımı eserinde bir araya getirerek hem kimliğin sürekliliğine hem de değişkenliğine işaret eder. Her bir yüzey müdahalesi, bedeni sabitlemek yerine onun sınırlarını bulanıklaştırır. Gözle görülen uzuvların ötesinde, bu beden; belleğin, kültürün ve direnişin taşıyıcısıdır. Mutu'nun eserinde yer alan beden yine parçalıdır; derileri desenli, yüzeyleri organik materyallerle doludur ve çoğunlukla tanıdık olmayan uzuvlarla tamamlanmıştır. Bu parçalanmış ama yeniden bütünleştirilmiş yapı, Donna Haraway'ın çizdiği sınır aşırı kimlik formülasyonu ile örtüşür. Beden artık sabit bir özne değil, tarihsel olarak şekillenmiş, toplumsal olarak kurgulanmış ve kültürel olarak çoğullaşmış bir formdur.



Görsel 8. Wangechi Mutu, *Eve Dönüş (Homeward Bound)*, 2010, 63,5x49,1 cm, serigrafi ve kolaj.

<https://www.composition.gallery/art/wangechi-mutu-homeward-bound/> adresinden alınmıştır.

Wangechi Mutu'nun *Eve Dönüş (Homeward Bound)* adlı eseri (Görsel 8), ilk bakışta bir portre resmi gibi algılsa da bu figür klasik portre geleneğini bozan parçalı ve rahatsız edici bir görsellik sunar. Serigrafi ile elde edilen temel görüntü yüzeye derinlik kazandırırken, üzerine eklenen kolaj unsurlarıyla beden yine diğer diğer yapıtları gibi adeta bir savaş alanına dönüştürülür. Kadın bedeni, buradaki figürde doğrudan temsil edilmez; bunun yerine, insan ve hayvan parçaları, teknolojik aygıtlar ve organik dokuların iç içe geçtiği hibrit bir yapı olarak karşımıza çıkar. Bu biçimsel karmaşıklık, Mutu'nun kolaj tekniğini yalnızca estetik bir araç değil, aynı zamanda kavramsal bir strateji olarak kullandığını gösterir. Eserde göze çarpan makineli tüfek, kesilmiş hayvan parçaları ve kan sıçramaları, şiddet, sömürü ve parçalanmışlık imgeleriyle bedenin hafızasını yüklü bir hale getirir. Mutu, burada kadın bedenini

cinsiyetlendirilmiş bir özne olmanın ötesine taşıyarak, sömürgecilik sonrası dünyanın hem kurbanı hem de direnişçisi olarak yeniden kurgular. ‘Eve dönüş’ başlığı, nostaljik bir dönüşü değil; parçalanmış dağılmış hafızaların ve yerinden edilmiş bedenlerin travmatik dönüş süreçlerini imler. Burada eve dönüş, belirsiz, tehlikeli ve tamamlanmamış bir yolculuktur. Mutu’nun bu çalışması, yine Haraway’in ‘cyborg’ kavramıyla da ilişkilendirilebilecek şekilde, insan, hayvan ve makine arasındaki sınırların çözülmesine dayanır. Figür, modernliğin bütünlük ve saflık ideallerine karşı, parçalanmış ama aynı zamanda çoklu ve potansiyel taşıyan bir özne olarak resmedilir. Serigrafi tekniği, eserin üretim sürecinde mekanik bir çoğaltma aracı gibi görünse de kolajla birleştiğinde her bir eseri özgünleştiren bir tekillik yaratır. Bu da Mutu’nun çoğaltıla bilirlilik ile özgünlük arasındaki gerilimi görselleştirdiğini gösterir.

Sonuç

Wangechi Mutu’nun baskiresim ve kolaj tekniklerini bir araya getirdiği sanatsal üretimi, yalnızca estetik bir biçimsel arayıştan ibaret değildir; aynı zamanda tarihsel, kültürel ve politik anlatıların beden üzerinden yeniden inşasını mümkün kılan eleştirel bir alandır. Sanatçının figürleri, sömürgecilik sonrası dünyada kadın bedeninin nasıl parçalandığını, nesneleştirildiğini ve yeniden üretildiğini güçlü görsel metaforlarla açığa çıkarır. Baskiresim tekniklerinin çoğaltılabilir yapısı ile kolajın parçalama ve birleştirme işlevi, Mutu’nun eserlerinde bir yandan travmanın izlerini taşıırken, öte yandan bu izleri dönüştürerek bir direniş alanına çevirir. Kadın bedeni, onun görsel evreninde sabit bir özne değil, sürekli müzakere edilen, yeniden yazılan ve sınırlarını aşan bir varlık hâlinde.

Mutu’nun eserlerinde yer alan figürlerin hibrit yapısı; biyolojik, teknolojik, mitolojik ve kültürel katmanların iç içe geçmesiyle oluşur ve bu durum hem postkolonyal hem de feminist sanat söylemleriyle güçlü bağlar kurar. Eserlerde karşılaşılan mantar, denizkızı (nguva), cyborg, hayvan uzuvları gibi unsurlar, yalnızca estetik değil, aynı zamanda kültürel ve politik birer göstergedir. Bu göstergeler aracılığıyla Mutu, siyah kadın bedeninin tarih boyunca maruz kaldığı ötekileştirme ve metalaştırmayı yeniden yorumlar; bedeni yalnızca bir temsil nesnesi olmaktan çıkarıp aktif, dönüştürücü ve dirençli bir özne olarak sunar.

Baskiresim ve kolajın birleşimi, sanatçının bedene yönelik müdahalelerini hem kavramsal hem de üretimsel düzeyde pekiştirir. Serigrafi, mürekkep baskı ve dijital medya ile elde edilen yüzeyler, kolaj öğeleriyle birleştiğinde, sabit temsillerin ötesine geçen çok katmanlı bir görsel dil yaratır. Bu görsel dil, izleyiciyi sadece görmeye değil, aynı zamanda düşünmeye ve sorgulamaya davet eder. Mutu’nun eserleri, modernliğin homojenleştirici estetik anlayışına karşı bir görsel muhalefet sunar; yerinden edilmenin, parçalanmanın ve yeniden bir araya gelmenin hem bireysel hem kolektif biçimlerini açığa çıkarır. Mutu, dijital baskı, serigrafi, sulu boya gibi teknikleri kolaj estetiğiyle bütünleştirerek, geleneksel baskiresmin çoğaltmaya dayalı yapısını kırmıştır. Her bir edisyonu bireyselleştirerek, tekrar üretimi özgün bir görsel anlatı biçimine dönüştürmüştür. Bu yönüyle, her bir yapıt yalnızca estetik değil; aynı zamanda politik ve kişisel bir ifade alanı olarak da okunabilir hale gelmiştir.

Sanatçının beden temsilleri, tarihsel ve kültürel baskı mekanizmalarını ifşa eden katmanlı bir yapıya sahip olmuştur. Siyah kadın bedeni, Batılı medya imgelerinden arındırılarak yeniden kurgulanmış; saç telleri, hayvan postları, çiçekler ve sentetik malzemelerle zenginleştirilmiş figürler aracılığıyla bedensel temsil, melez ve geçişken bir özne formuna bürünmüştür. Bu yapı, geleneksel ikilikleri insan hayvan, doğal yapay, beden zihin aşındıran bir görsel dil geliştirmiştir. Kolajın parçalı estetiğiyle baskiresmin üretimsel doğası birleşerek, Mutu'nun sanatında kültürel özne politikalarının görsel ifadesi haline gelmiştir. Sanatçının yüzeyleri bir mücadele alanı olarak kurguladığı ve bedeni sadece temsili bir araç değil; kültürel, tarihsel ve politik bir direniş mecrası haline getirdiği görülmüştür. Sanatçı, özellikle siyah kadın bedeninin sömürgecilik sonrası dönemde maruz kaldığı parçalanma, müdahale ve yeniden inşa süreçlerini dramatik bir biçimde ele almıştır.

Sonuç olarak, çağdaş baskiresmin son dönem temsilcilerinden olan Wangechi Mutu'nun sanatsal pratiği, kolaj ve baskiresim teknikleri aracılığıyla çağdaş beden ve öteki tartışmalarına önemli katkılarda bulunmuştur. Sanatçı bedeni sadece temsil etmekle kalmamış; parçalamış, dönüştürmüş ve yeniden inşa etmiştir. Bu yönüyle Mutu, çağdaş sanatta ayrıksı bir konum edinmiştir.

Kaynakça

- Aydın, N. (2023). *Nitel araştırma yöntemleri*. Özgür Yayın-Dağıtım.
- Barber, T. E. (2025). *Undesirability and her sisters: Black women's visual work and the ethics of representation*. New York University Press.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Edwards, A., & Wainaina, B. (2014). Victoria Miro. [y.y.].
- Eroğlu, Ö. (1997). *Resim sanatı*. Tekhne Yayınları.
- Grover, K. (2018). *Bu çağdan geleceğe 100 yapıt*. Akbank Sanat.
- Haraway, D. (1985). *A cyborg manifesto*. <https://usa.anarchistlibraries.net/library/donna-haraway-a-cyborg-manifesto>.
- İnan, E., & Kılıç Ateş, S. (2025). *Wangechi Mutu'nun katmanlı dünyası: Çağdaş baskiresimde kimlik ve toplumsal eleştiri*. Sanat & Tasarım Dergisi, 15(Özel sayı), 433–459. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1804351>.
- Jones, A. (Ed.). (2003). *The feminism and visual culture reader*. Routledge.
- Kantor, J. (2005). Vitamin D: New perspectives in drawing. Phaidon Press.
- Kılıç Ateş, S. (2017). Baskı sanatlarının günümüz örnekleri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(15), 199–210. <https://doi.org/10.16950/inustd.292679>.
- Morrill, R., Wright, K., & Elderton, L. (Eds.). (2019). *Great women artists*. Phaidon Press.

- Mullins, C. (2008). *Painting people: Figure painting today*. D.A.P./Distributed Art Publishers.
- Mutu, W. (2004). Burjuva kafamı vuruyor (The bourgeois is banging on my head) [vinil üzeri baskı, mürekkep, kolaj ve karışık teknikler]. <https://dailyartfair.com/artist/wangechi-mutu>
- Mutu, W. (2010). *Eve dönüş (Homeward bound)* [serigrafi ve kolaj] <https://www.composition.gallery/art/wangechi-mutu-homeward-bound/>
- Mutu, W. (2004). *Geri tepen Blues, (Blacklash Blues)* [vinil üzeri baskı, mürekkep, kolaj ve karışık teknikler]. <https://www.charlessaatchi.com/artworks/backlash-blues-2/>
- Mutu, W. (2004). *İsimsiz (Untitled)* [vinil üzeri baskı, mürekkep, kolaj ve karışık teknikler] <https://www.christies.com/en/lot/lot-4985551>
- Mutu, W. (2004). *Saklambaç, öldür veya konuş, (Hide 'n' seek, kill or speak)* [vinil üzeri baskı, mürekkep, kolaj ve karışık teknikler]. <https://www.studiomuseum.org/artworks/hide-n-seek-kill-or-speak>
- Mutu, W. (2002). *Uykumda ölüm beni sürüyordu (Riding death in my sleep)* [kâğıt üzerine mürekkep ve kolaj]. Bomb Magazine. <https://bombmagazine.org/articles/2014-02-28/wangechi-mutu>.
- Mutu, W. (2004). *Yüz aylık cömertlik (One hundred lavish months of bushwhack)* [şeffaflaştırılmış kâğıt üzerine suluboya, sentetik polimer boya ve basınca duyarlı çıkartmalarla kes-yapıştır baskılı kâğıt]. <https://www.moma.org/collection/works/94766>
- Raaberg, G. (1998). Beyond fragmentation: Collage as feminist strategy in the arts. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 31(3), 153–171.
- Schoonmaker, T., Stiles, K., & Tate, G. (Eds.). (2013). *A fantastic journey*. Duke University Press.
- Şahiner, R. (2015). *Sanatta postmodern kırılmalar*. Ütopya Yayınevi.
- Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271–313). University of Illinois Press.
- Stanfield, F., & McGeown, L. (2019). *The printmaking ideas book* (1st ed.). Ilex Press.
- Usman Öztürk, İ. (2025). Donna Haraway'ın felsefesinde insan-doğa-teknoloji ilişkisi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(162), 351–369.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş sanat nasıl okunur*. Hayalperest Kitabevi.
- Yıldırım, R. A., Akçay, A. A., & Alakuş, A. O. (2024). Çağdaş baskıresim sanatında beden yapısı bağlamında yeniden inşası. 10(47), 110-123. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14200489>