

İnsansonrası Ontolojiler: Okoyomon'un Distopik Ekosistemi

Ecem Yerman

Bağımsız Araştırmacı

ORCID: 0009-0007-4630-2820 E-Posta: ecemyerman@gmail.com

Özet

Bu çalışma, Precious Okoyomon'un 59. Venedik Bienali'nde sergilenen Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek (2022) adlı enstalasyonunu ekofeminist ve postkolonyal teoriler çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Okoyomon'un sanat pratiği üzerinden, "istilacı tür" kavramı ile doğa, öteki ve şiddet arasındaki ilişkiler tartışmaya açılmaktadır. Bu çözümleme, disiplinlerarası bir okuma yöntemiyle; queer kuram, ekofeminizm ve postkolonyal perspektiflerden yararlanılarak yapılmaktadır.

Sanatçının bu enstalasyonunda, erkek-insan'ın kendi hırsları ve arzuları neticesinde uyguladığı şiddetle sömürgeleştirdiği, yersizyurtsuzlaştırdığı, talan ettiği, mülksüzleştirdiği, tahakküm altında tuttuğu ve hatta yok etmek istediği oluş biçimleri bedenleşerek kendi habitatını oluşturur.

Farklı ontolojilerin bir araya gelerek alternatif bir ekosistem kurduğu bu yapıt, minör ve majör varoluş biçimlerinin iç içe geçtiği bir diyalog ortamı sunar. Kir, kan, toprak, solucanlar, kelebekler, su, şeker kamışı, fermente maddelerle etkileşim halindeki mikroorganizmalar ve kudzu gibi istilacı türlerin kullanımıyla enstalasyon; tıpkı kimliklerimiz gibi sürekli dönüşen, değişen ve sabitlenemeyen süreçlerden geçer.

Kadın-oluş, siyah-oluş, canavar-oluş, bitki-oluş ve hayvan-oluş gibi "öteki"likler üzerinden kolonyalist ve erkek ege-men sistemin hiyerarşik yapısı parçalanır. Hem politik hem de poetik bir dünya tahayyülüyle karşı karşıya kalırız. Beyaz-Batılı bakış açısının şekillendirdiği, anlamlandırdığı kavramların değişken yapısını ortaya koyarken, tarihi "öteki"lerin gözünden yeniden biçimlendirir.

Şiir, mitoloji ve distopik romanlardan etkilenecek oluşturduğu alternatif evrende "istilacı tür"ün ve "tehlikeli" olanın kim olduğunu sorgular. Bununla beraber sömürgeci anlayışın ıslah etmek istediği ve hem sömürge hem de kadın bedeni ile ilişkilendirdiği doğa Okoyomon'un evreninde geleceği doğuran aktif ver üretken bir roldedir. Şiir, performans ve heykelin birlikte var olduğu bu enstalasyon, canlı ve cansız varlıkların temsiliyetini maddesel bir düzlemde yeniden kurarak, sınırları aşan ontolojik ve duyuşal söylem-direnış alanı açar.

Anahtar Kelimeler

Kudzu, Canavar, Öteki, İstilacı, Ekosistem, Sömürgecilik

Posthuman Ontologies: The Dystopian Ecosystem of Okoyomon

Ecem Yerman

Independent Researcher

ORCID: 0009-0007-4630-2820 **E-Posta:** ecemyerman@gmail.com

Abstract

This study aims to analyze Precious Okoyomon's installation *To See the Earth Before the End of the World* (2022), exhibited at the 59th Venice Biennale, through the lenses of ecofeminist and postcolonial theories. Through Okoyomon's artistic practice, the work opens a discussion on the relationship between nature, alterity, and violence within the framework of the notion of "invasive species." This analysis adopts an interdisciplinary approach, drawing from queer theory, ecofeminism, and postcolonial perspectives.

In this installation, the forms of becoming that have been colonized, displaced, plundered, dispossessed, dominated, and even targeted for eradication by man through his desires and ambitions, are embodied and establish their own habitat.

By bringing together different ontologies, the work constructs an alternative ecosystem, creating a space for dialogue where minor and major modes of existence intersect. Using elements such as dirt, blood, soil, worms, butterflies, water, sugarcane, microorganisms interacting with fermented substances, and invasive species like kudzu, the installation undergoes continuous transformation—much like our identities—resisting fixity and stability.

Through forms of becoming such as becoming-woman-, becoming-monster, becoming-plant and becoming-animal, the hierarchical structure of colonial and patriarchal systems is dismantled. The viewer is confronted with both a political and poetic vision of the world. While revealing the unstable structure of concepts shaped and defined by the white Western gaze, the work reimagines history from the perspective of the "other."

Drawing on poetry, mythology, and dystopian literature, Okoyomon constructs an alternative universe that questions who or what is deemed an "invasive" or "dangerous" entity. Furthermore, the nature that colonial thinking sought to domesticate—and which has historically been linked to both the colonized and the female body—assumes an active and generative role in Okoyomon's cosmology. Blending poetry, performance, and sculpture, the installation reconfigures the representation of animate and inanimate beings on a material level, opening an ontological and sensorial space of resistance that transcends boundaries.

Keywords

Kudzu, Monster, Other, Invasive, Ecosystem, Colonialism

GİRİŞ

1993 doğumlu sanatçı ve şair Precious Okoyomon, ilk olarak 2020’de Museum Für Moderne Kunst Frankfurt’da daha sonra da 2022 Venedik Bienali kapsamındaki *Rüyaların Sütü (The Milk of Dreams)* sergisi için ürettiği *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek (To See the Earth before the End of the World)* enstalasyonu ile tarihötesi (*transhistorical*) bir alan yaratarak, bu alanı müze mekânına taşır. Sergi alanı, sürekli dönüşüm geçiren ve “benzer-varlık”lar (being-like subjects) halinde yeniden biçim kazanan bir habitat haline gelir. Yapıtın başlığı, Octavia E. Butler’ın *Parable of the Sower* ve *Parable of the Talents* adlı romanlarında yer alan kurgusal bir dinden alınmıştır. Serginin temel önermesi, dünyanın tohumunun her yere taşınabileceği ve uyum yoluyla varlığını sürdürebileceği fikridir. Bu yaklaşım, bizleri mutasyon, değişim ve hareket üzerine bir teoloji düşünmeye davet eder. (Museum für Moderne Kunst, 2020) Bununla birlikte Édouard Glissant’ın yazdığı *Monsieur Toussaint* adlı oyundan da ilham alan Okoyomon, bu yerleştirmeyele ekolojik isyan ve devrim politikasını çağırmayı amaçlar. (La Biennale di Venezia, 2022)

Bu bildiri Okoyomon’un *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek* adlı yerleştirmesini posthümanist, ekofeminist ve postkolonyal kurumlar çerçevesinde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Deleuze ve Guattari’nin ‘oluş’ kavramı ile Braidotti’nin ‘insan-sonrası özne’ tanımı, yapıtın ontolojik inşasını çözümlemede kuramsal temel olarak kullanılmaktadır.

Bu doğrultuda *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek*,(görsel 1-2-3-4) yalnızca bir sanat nesnesi değildir. Aynı zamanda bizlere başka türden düşünme, hissetme ve var olma biçimlerinin olanaklılığını ortaya koyan ontolojik bir teklif, bir poetik-politik direniş sahasıdır. Enstalasyon erkek-insanın kendisinin dışında kalan oluş biçimlerine uyguladığı tahakkümcü politikalara ve şiddete bedenselleşerek karşı koyarak kendi alternatif anlatısını kurar. Bu anlatı yalnızca içerikle değil, madde ve biçim aracılığıyla da inşa edilir. Erkek-insanın şiddetinin mağduru olan varoluş biçimleri; bitkiler, mikroorganizmalar, toprak, kudzu, kan, kir, su, kelebekler ve mitolojik figürler bu alanda bir araya gelir ve alternatif bir habitat oluşturur. Bu habitat, Braidotti’nin tanımladığı “insan sonrası özne”nin sahnesidir: ilişkisel, farklılaşan, gömülü ve bedenli bir varoluşun inşasıdır. (Braidotti,2021) Tüm bu varoluş biçimleri hiyerarşileri yıkarak birlikte hareket eder ve alternatif bir söylem üretir. Canlı-cansız, insan-insan olmayan ayrımını bulanıklaştırır. Okoyomon, yapıtında farklılıkları ayırıştırıcı dilden sıyrarak, yeni varoluş biçimlerini olumlayan şiirsel bir dil meydana getirir.

Bu bağlamda Okoyomon’un işi, özneyi soyut bir evrenselcilikten çıkararak “biz”in sabit, yekpare bir özne olmadığını gösterir. “Biz” artık yalnızca insanlar değiliz; biz, suyla, mikroorganizmayla, kudzuyla, kelebekle iç içe geçmiş bir özneliliğin, ekosistemin parçası konuma geliriz. Braidotti bunu zoe/jeo/tekno dolayımı maddi ilişkilerin içkinliğinde tanımlar. İnsan sonrası özne artık yalnızca antropolojik değil; toprağa, teknolojiye ve ötekilere açılmış bir "dünya-oluş"tur. (Braidotti, 2021)

Braidotti'nin kavramsallaştırdığı "oluş" biçimlerinin Okoyomon'un yapıtında bedenleşerek form kazanır. Kadın-oluş, siyah-oluş, bitki-oluş, canavar-oluş, hayvan-oluş ve yabani-oluş gibi kavramlar, Okoyomon'un işinde yalnızca teorik düzeyde kalmaz, aynı zamanda maddesel karşılıklar da bulur. Her biri, ataerkil ve sömürgeci sistemin sabitleyici, kısıtlayıcı, sınırlayıcı ve durağan kimlik tanımlarına karşı, geçirgen, melez, değişken ve akışkan kimlikler önerir.

Oluş kavramının kurucu gücü Deleuze ve Guattari'den gelir. Onların kavramsallaştırdığı minör oluşlar -kadın-oluş, canavar-oluş, hayvan-oluş, bitki-oluş- sabit kimliklerin ve normatif kategorilerin altını oyar. Hannah Stark'ın belirttiği gibi, bu oluş biçimleri feminist teori açısından yalnızca eleştirel değil, aynı zamanda yaratıcı kavramsal üretimin de önünü açar (Stark, 2019). Okoyomon'un figürleri, tam da bu minör oluşların somutlaştığı hâllerdir. Ne tam anlamıyla insan, ne hayvan, ne tanrı, ne de bitkidir... Her biri moleküler, akışkan ve geçirgendir.

Molar beden; tanıdık, sabit ve normatif kimliklerle tanımlanırken, moleküler olan hareketlidir, dönüşür, kaçış çizgileri üretir. Okoyomon'un enstalasyonundaki tüm varlıklar—solucanlar, kudzular, kelebekler ve figüratif bedenler—moleküler bir yapıya sahiptir. Tanımlanamazlıkları ise onları hem bir tehdit hem de bir potansiyel olarak okunabilir kılar. Değişim ve dönüşüm halinde olan kimlik halleri önerir. Dünyaya, oluş biçimlerine bakış açımızı sorguladır. (Stark, 2019)

Kudzu, kelebekler, şeker kamışı ve topraktan yapılmış mitolojik figürler, bienalin başlangıcından bitişine kadar kontrol dışı bir şekilde değişim ve dönüşüm süreçlerinden geçer. Bu unsurlar zamanla alana yayılır ya da kaybolurlar. Ne hâle gelecekleri, nasıl şekillenecekleri önceden belirlenmemiştir; tamamen doğal akışlarına bırakılmışlardır. Sanatçının sürece dışsal müdahaleyi reddeden bu yaklaşımı, doğayla kurulan ilişkide tahakkümsüzlüğü ve karşılıklı etkileşimi öne çıkararak, ekofeminist bir perspektifi yansıtır. Bununla birlikte mitolojik figürlerin hem maddesel bileşenleri (toprak, kir, ham yün, kudzu) hem de zamanla dönüşen, sarmaşıklarla çevrilen formları, yapıtın beden, kimlik ve aidiyet kavramlarını sabitlemeyi reddeden postkolonyal ve queer kuramsal okumaları davet eder.

Tüm bu maddesel, ontolojik ve poetik katmanlar göz önüne alındığında, söz konusu yerleştirmenin kavramsal olarak nasıl çözümlenebileceği sorusu gündeme gelir.

Bu doğrultuda, bildiri metni Rosi Braidotti'nin insan-sonrası ontoloji ve "oluş" kavramları çerçevesinde şekillenmektedir. Braidotti'nin çizdiği ilişkisel, gömülü ve çoklu özne anlayışı, Okoyomon'un yerleştirmesindeki siyah-oluş, bitki-oluş, canavar-oluş gibi varoluş biçimlerinin analizi için teorik bir omurga sunar. Bu temel doğrultusunda, Judith Butler, Mary Douglas, Édouard Glissant ve Richard Kearney gibi düşünürlerin fikirleri yardımcı açıklamalar olarak ele alınmaktadır.

1. Oluş Figürleri

Okoyomon'un *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek* (Görsel 1-2-3-4) adlı yapıtı bütünsel olarak dünya-oluş'un mekânsallaşmış, bedenleşmiş halini sunar. Aynı içinde yaşadığımız dünya gibi enstalasyon da değişken, yaşam ve ölüm döngüsünü içinde barındıran, sınırlanamayan, sabitlenemeyen ve öngörülemeyen bir yapıya sahiptir. Bu yapısı ile içinde barındırdığı oluşlar arasında anlam kaymasına, geçirgen ve akışkan kimliklendirmelere olanak sağlar. Okoyomon'un kullandığı her bir öge (maddi, formasal ve kuramsal) birden fazla oluş biçimi ile ilişkiseldir, bir aradadır ve bu iç içelik molar olana, erkek-insan'ın kimliklendirme şekline direnç gösterir.

"Hümanist Erkek-insan, kendi rasyonel temsiline dahil ettikleri kadar, bu temsilden dışladıklarıyla da kendini tanımlar. Bu hümanist özne, farklılıkları değersizleştirici bir hiyerarşik derecelendirme üzerinden ele alarak cinselleştirilmiş, ırksallaştırılmış ve doğallaştırılmış "ötekiler"i'n saldırganlık ve şiddetle dışarıda bırakılmalarını meşrulaştırır. Ötekiler değersizleştirilmiş fark konumunu doldurur; en iyi durumda toplumsal olarak marjinalleştirilmiş, en kötü durumda ise harcanabilir bedenlerden ibaret alt-insan konumuna indirgenmişlerdir. Erkek-insan imgesi, kültürel özgünlüklerin yerini sahte bir evrensellelikle, normalliğin yerini ise normatif dayatmalarla dolduran cinsiyetçilik, homofobi, transfobi, sömürgecilik ve ırkçılık üzerine kurulu toplumsal sistemleri hayata geçirir." (Braidotti, 2021, s.137)

Okoyomon'un yapıtı ise farkı olumlayıcı bir unsur olarak kullanarak post-kolonyalist düşüncenin dışlayıcı ve değersizleştirici politikalarına, uyguladığı şiddet ve tahakküme karşı bir söylem oluşturur. Böylelikle farklılık ikili karşıtlıklardan oluşan kartezyen hiyerarşiden veya ötekiliğin alt birimlerinden sıyrılarak ayrıştırıcı ve sınıflandırıcı inşa süreçlerine meydan okur. Olumsuz, küçümseyici anlamdırmanın yerini kapsayıcılık alır. Olumlayıcı direnç yoluyla erkek-insanın bütünlüğü, sabit düzeni sektiyi uğratılır. Kudzu, toprak, kir, kelekler, mitolojik tanımlanması güç figürler Okoyomon'un oluşturduğu distopik ekosistemde hem anlamsal olarak hem maddesel birer göçebedir olarak bedenselleşerek mekânı istila ederler.

"Beden, öz değildir; biyolojik bir töz bile değildir: Bir kuvvetler oyunu, yeğlilikler yüzeyi, kökeni olmayan saf simulakradır. Bu yüzden Deleuze, bedeni, cinselliği ve cinsiyetlenmiş kimlikleri özcü tanımlardan kurtarır. Bedenleşmiş özne; hareketlilik, değişebilirlik ve geçişli bir tabiat üzerinden tanımlanamam birbiriyle kesişen kuvvetler (duygulanımlar), mekânsal-zamansal değişkenlerden ibaret bir sürecin ifadesidir." (Braidotti, 2017, s. 332)

Erkek-insan kendini molar bir yapıda, bölünmez ve yekpare bir bütünsellikte görür. Okoyomon'un distopik ekosisteminde moleküler yapılar, majör ve minör oluşlar; antikapitalist, sömürgecilik karşıtı, feminist ve queer yani "öteki" olarak nitelendirilen bileşenlerden meydana gelir. Bununla beraber Beyaz Batılı Hümanist erkek-insan için "doğa" da Antik Yunan ve Aydınlanma felsefesinin getirdiği olan Kartezyen bakış açısı neticesinde "öteki" ler arasında yerini almaktadır ve bu doğrultuda ehlileştirilmeye çalışılmaktadır. Okoyomon'un

yapıtında ise doğa tüm yabaniliği, vahşiliği ile meydan okur. Hepimizi yutacak, bedenlerimizi sarıp ele geçirecek bir güce sahiptir.



Görsel 1: *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek, (To See the Earth before the End of the World), 2022, Venedik Bienali*

Toprak, bitkiler, hayvanlar, mikroorganizmalar, su ve özne olarak görülmeyen siyahlar, göçmenler, kadınlar, prekaryalar, lgbti+’lar, engelliler çeşitli sınıflandırmalar ve sınırlandırmalar sistemine tabii tutulurlar. Bunun sonunca tüm bu öğeler ya canavarlaştırılarak düşman olarak görülür ya da varoluşları görmezden gelinerek asimile edilirler. Okoyomon’un bize alternatif bir dünya, yeryüzü oluşu sunduğu yapıtında bizleri bu ikircikli politikalar ile yüzleştirecek, varoluş biçimlerine bakış açımızı sorgulatar.

“Yeryüzü, arzu ve üretimin ilkel, yabanıl birliğidir. Çünkü yeryüzü sadece emeğin çoklu ve bölünmüş nesnesi değildir, aynı zamanda biricik, bölünmez mevcudiyettir, gerisin geriye üretici güçlere düşen ve onları doğal ya da kutsal varsayım olarak temellük eden eksiksiz bedendir. Toprak, üretken bir öge ve temellük edişin bir sonucu olabilirken, yeryüzü, sebepsiz büyük durağanlıktır, toprağın müşterek temellükünü ve kullanımı koşullandıran, üretim üzerindeki ögedir. Bütün üretim sürecinin kaydının tutulduğu, emeğin nesnelerinin, emek güçleri ile araçlarının kaydedildiği, ve eyleyiciler ile ürünlerin paylaşıldığı yüzeydir.” (Deleuze & Guattari, 2020, s.207)

Marx ise toprağın yoksullaşması sonucunda, bizleri ekolojik bir krizin beklediğini öngörmüştü Emek sürecini doğa ile insanlık arasında kurulan “metabolik ilişki” olarak tanımlar. Endüstrileşmiş kapitalist toplumda, işin-emeğin zanaatındaki, üretimindeki gelişme olarak addedilen yöntemlerin sadece işçiyi soyup sömürgeciyi kazandırmakla kalmayıp, aynı zamanda torağı da soyduğundan, verimsizleştirdiğinden dem vurur. Marx bu durum sonucunda “metabolik bir yarık meydana” geldiğini iddia eder. Toprak geçici bir şekilde verimlilik kazanır. Kalıcılık olmadığı gibi zenginliğin asıl kaynakları da yok edilir. Günümüz şartları ile değerlendirirsek tohumlar için bu durum geçerlidir. (Foster, 2023) Zamanının ve ikliminin dışında yetişmesi ve büyümesi beklenen ve bunun için çeşitli katkı maddeleri kullanılarak ekilen tohumlar hem toprak için hem de bizler için geri dönüşü zor olan zararlara neden olmaktadır. Okoyomon’un benimsediği distopik tohum felsefesine başka

bir boyut kazandıran bu görüş, ekolojik krizin nedenlerine metabolik yarığın tarihsel kodlarına ışık tutar. Okoyomon'un figürleri adeta bu yarıktan çıkmış birer canavar, tanrısal unsur niteliğindedir ve bizi bekleyen sona dair uyarıda bulunurlar.

“Yaşayan organizmalar birbirleriyle ve inorganik dünya ile normal etkileşimleri içinde sürekli olarak başka organizmalardan besin ve enerji alırlar, ya da yeşil bitkisel fotosentez yaparak, topraktan besin alırlar ve daha sonra aldıkları besinler kaynaklandıkları yerlere geri dönerek bu bütünlüklü “besin ağı” içindeki organizmalara aktarırlar. Bu süreçte çekilen enerji organizmanın işleyişinde kullanılır, ancak sonuçta bir kısmı toprakta ayrıştırılması zor organik madde halinde kalır. Bitkiler kökleri aracılığıyla toprakla sürekli ürün alışverişinde bulunurlar. Besinleri alırlar ve enerji açısından zengin bileşikler yayarak köklerin yakınında aktif bir mikrobiyolojik bölge oluştururlar. Bu bitkileri yiyen hayvanlar ya da yedikleri besinin küçük bir kısmını kullanan diğer hayvanlar kalan kısmı yanındaki yerlere dışkı ve idrar olarak bırakırlar. Öldükleri zaman toprak organizmaları bedenlerinde bulunan besinleri ve enerjiyi kullanırlar. Yaşayan organizmaların, (mineral, canlı ya da daha önce canlı olan) madde ile etkileşimleri öyledir ki, ekosistem sadece hafifçe etkilenir ve besinler ilk olarak elde edilmiş oldukları yere geri dönerler. Ayrıca jeolojik zaman ölçeğinde minerallerin içinde uflanmış olan besinler ayrışır ve gelecekteki organizmaların kullanımına uygun hale gelirler. Böylelikle doğal ekosistemler besinden yoksun kalma veya üretken toprak gibi sağlıklı çevrelerdeki başka şeylerin kaybı yüzünden normal olarak “zayıf düzeşmezler.” (Foster, 2023, S.64-65)

İşte Okoyomon'un yerleştirmesi de benzer şekilde bu döngüsel oluş rejimini somutlaştırır: toprak, kudzu, çürüyen gövdeler, kelebeklerin ölü bedeni... Burada insan bir özne değil, ekosistem içindeki bir düğüm olarak konumlanır. Bu türden karşılıklı dönüşümsellik ve düğümsellik, yalnızca ekolojik değil, ontolojik bir mesele olarak da ele alınabilir. Bu bağlamda, Deleuze ve Guattari'nin “oluş” kavramı ve Stark ve Braidotti'nin bu kavramı insan sonrası bağlamda yeniden ele alış biçimleri Okoyomon'un yerleştirmesini düşünmek için üretken bir çerçeve sunar.

2. Oluş Biçimleri ve Direniş

3.1.Kudzu

Okoyomon'un kudzu kullanımı bu dünya-oluşun somutlaştığı başlıca örneklerden biridir. Japonya'dan ABD'ye getirilen ve kısa sürede istilacı hâle gelen bu bitki, sömürgecilik tarihinin ve ekolojik çöküşün sembolüdür. Ancak Okoyomon bu istilacı bitkiyi yalnızca geçmişin bir izi olarak değil, aynı zamanda geleceği doğuran bir fail olarak işler. Tarihsel, biyolojik ve politiktir. Kudzu burada bir “bitki-oluş” figürüne dönüşür: dirençli, yayılan, bastırılmış belleğin bedenlenmiş halidir.

Octavia E. Butler'ın kitabının kahramanı Lauren Olamina'nın geliştirdiği Earthseed öğretisi, “tohum” metaforu etrafında şekillenir: insan potansiyelini kök salma, büyüme ve hem gerçek hem de metaforik anlamda yeni ekosistemlere yayılma imkânı ve vizyonu taşır. Bu yaklaşıma göre insan bedeni, düşüncesi ve

inancı da bir bitki gibi gelişir; çevresel koşullara yanıt verir, dönüşür. Earthseed'in "Tanrı değişimdir" felsefesi, bitkilerin çevresel koşullara yanıt vererek evrim geçirmesiyle benzerlik gösterir. Bu açıdan kudzunun tarihselliği ve anlamsal değişimi ile örtüşür. Hem Okoyomon'un hem de Butler'ın kurduğu distopik dünyada doğa hem tehdit hem umut kaynağıdır. Doğa artık insana hizmet eden bir "kaynak" değildir; kendine özgü bir faaliyeti vardır. Bu bağlamda bitki-oluş, insan-merkezli özne tasarımının sınırlarını aşarak, ekosistemle birlikte evrimleşen bir varoluş biçimini ortaya koyar. (Butler, 2000)



Görsel 2: *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek (To See the Earth before the End of the World)*, 2022, Venedik Bienali

Bununla birlikte bastırılan olduğu gibi bastırana karşı direncin de temsili hâline gelir. Tıpkı Butler'ın Earthseed felsefesinde olduğu gibi: doğanın tohumları hem geçmişi taşır hem geleceği üretir. Okoyomon'un yapıtında bitki-oluş'un karşılığı olan Kudzu sessizdir ama inatçıdır; yıkar ama yeniyi doğurur.

Kudzu'nun sınırları aşması, 1876'da Philadelphia'daki Yüzüncü Yıl Fuarı'nda Japonya Pavyonu'nda sergilenmesiyle başlar. Ardından 1883'te New Orleans Fuarı'nda Güney eyaletlerine tanıtılarak Amerika'nın güneyine yayılır. Köle emeğiyle yapılan yoğun pamuk tarımı Amerika'nın Güney eyaletlerinde toprak erozyonuna neden olmuştur. Toprağı sağlamlaştırmak için büyüme hızı ile ünlü olan Kudzu devreye sokulur. Nerdeyse tamamen yok olma tehlikesinde olan eyaleti kurtarıcı bir "silah" olarak kullanılır ancak Japonya'dan binlerce mil uzaklıktaki yeni ortamında kudzu, çevresindeki her şeyi yutan "Güneyi yiyen sarmaşık" lakabı kazanan bir canavara dönüşür. Bununla birlikte kudzu istilacı türlerin oluşturduğu mecazi bir isme dönüşmüştür. Buna karşın köleleştirilmiş emeğin ekolojik sistemde oluşturduğu büyük yıkıma çare olarak önerilmiş başarısız bir tedavi yöntemi oluşu ise büyük ölçüde unutulmuştur. Bugün dahi Kudzu güney eyaletlerin temel altyapısının bir parçası olmaya devam etmektedir. Nitekim bitki ortadan kaldırıldığında toprak yeniden erozyon tehdidiyle karşı karşıya kalacaktır. Başka bir açıdan kudzu ele almak gerekirse, bugün kudzu yetiştiriciliği suç olarak kabul edilmektedir. Bu durum "Güney'i Yiyen Sarmaşık" adlandırması ile canavar-oluş'a dönüşmesinin sonucudur. Zorla yerinden, toprağından edilen ve gittikleri yerlerde tehlikeli olarak görülüp şeytanlaştırılan, ötekileştirilen insanların durumları ile benzerlik taşır. "Yabancı" tedirgin

edici, çünkü bilinmezlik taşır ve bu sebepten canavar olarak görülüp korkulur. Kudzu’da ıslah edici bir silah olarak getirildiği ABD’de kendinden başka türün yaşamasına izin vermeyerek, kendini dönüştürmeye ve toprağı ıslah etmeye çalışan erkek-insanın sitemine, ekolojik anlayışına musallat olur. “İstilacı tür” terimi izinsiz giriş ile özdeşleştirilirken, Okoyomon’un yapıtında ise zorla yerinden edildiğini ve bunun neticesinde düşmanca bir iklimde hayatta kalmaya çalıştığını ortaya koyar. Kudzu; hayatta kalma, insanlar ve doğal dünya arasında zorlayıcı bir diyalog oluşturur.

Bu bağlamda kudzu, yalnızca bir bitki-oluş değil, aynı zamanda “canavar-oluş”un da bir ifadesidir. Yabancı, köksüz ve kontrol edilemeyen varlık olarak kudzu, biyopolitik sınırların dışına taşan ve insan merkezli sistemlerin huzursuz edici ötekisi hâline gelir.

3.2.Toprak-Kir

Okoyomon’un yerleştirmesinde toprak, yalnızca doğanın bir yüzeyi değil; siyah bedenlerin, seslerin ve hafızanın gömüldüğü, aynı zamanda yeniden doğduğu bir alandır. Siyah-oluş, bu bağlamda yalnızca toplumsal bir kategori değil; toprağı sinmiş bastırılmış belleğin ve maddesel direncin ifadesidir. Toprak, burada hem tahakküm ve şiddet uygulayan sistemin sessiz tanığı, hem de bastırılmışı rağmen varoluşun dönüştürücü aracıdır. Siyah-oluş; toprakta eriyen, onunla karışan ama oradan yeniden varlık bulan bir oluş biçimi hâline gelir. Braidotti’nin ifadesiyle, “oluş” sabit ve özsel bir kimlik değil; ilişkisel, gömülü ve maddesel bir varoluşun sürekli dönüşüm hâlidir. Bu bağlamda Okoyomon’un siyah figürleri, toprağın belleğinde yankılanan şiirsel bir varoluş olarak karşımıza çıkar.

Toprakla iç içe geçmiş figürler yalnızca siyah-oluş’un maddesel temsilcileri değil, aynı zamanda bastırılmış hafızanın ve atalardan devralınan ontolojik belleğin taşıyıcılarıdır. Mary Douglas’ın “kir” kavramı, bu figürlerin biçimsel ve simgesel özelliklerini anlamak açısından açıklayıcıdır: Kir, yalnızca hijyenik değil; aynı zamanda sembolik bir tehdittir. Düzenin dışında kalan, sınıflandırılmayan, sınırları ihlal eden her şey “kirli” sayılır. Okoyomon’un figürleri ise tam da bu kirli olanı olumlayan, norm dışı bedenler olarak belirir. Judith Butler’ın analizleriyle birlikte düşünüldüğünde, bu tür bedenler yalnızca biyolojik değil, aynı zamanda politik olarak da tehlikelidir; çünkü mevcut cinsiyet ve kimlik rejimlerini istikrarsızlaştırırlar. Rosi Braidotti’nin “oluş” kavramı ise bu istikrarsızlığı bir tehdit değil, dönüşüm olanağı olarak değerlendirir: Bedensel sınırların geçirgenliği, yeni varoluş biçimlerinin önkoşuludur. Ana tanrıça heykellerini andıran bu figürler, siyah-oluş’un, kadın-oluş’un, canavar-oluş’un ve hayvan-oluş’un hem anlamsal hem maddesel hem de biçimsel düzeyde kesiştiği noktaları temsil eder.

Bu figürler, aynı anda hem yaşamı hem ölümü hem anneliği hem tehdidi hem tanrıçayı hem canavarı içinde barındırır. Okoyomon’un şiirsel evreninde kutsallık ile kirlilik birbirine içkin hâle gelir; bu iki zıt kavram ayrılmak yerine iç içe geçer. Oluş, tam da bu gerilimli birliktelikten, yani saflık ile bozulmuşluğun, kutsallık ile mundarlığın kesişiminden doğar.

Mary Douglas, *Saflık ve Tehlike* adlı eserinde, bedenin hem fizyolojik hem de toplumsal anlamda savunmasız ve kırılgan olduğunu, ancak tam da bu özellikleri nedeniyle kültürel düzen için tehdit unsuru hâline geldiğini belirtir. Bu nedenle, beden kültürel düzen tarafından tehdit olarak görülür ve böylece ötekileştirilir. İğrenilen, uzak durulması gereken, görülmek istenmeyen bir yapıya dönüşür.

“Bütün uçlar tehlikelidir. Şu ya da bu yöne çekilecek olursa, asli deneyimin biçimi değişir. Her türden fikir yapısının uçları savunmasızdır, saldırıya açıktır. Bedendeki deliklerin, bedenin özellikle savunmasız noktalarını simgelemesi muhtemeldir. Bu noktalardan çıkan maddelerin marjinal maddeler olduğu gün gibi ortadadır. Tükürük, kan, süt, idrar, dışkı ve gözyaşı dışarı çıkarak bedenin sınırlarına karşı gelir. Bedensel kabuklar, deri, tırnak, saç kırpıntıları ve ter için de bu böyledir. Hata, bedensel uçları diğer bütün uçlardan ayrı olarak değerlendirmekten kaynaklanmaktadır. Kişinin bedensel ve duygusal deneyimine karşı tavrını kültürel ya da toplumsal deneyiminden öncelikli saymak için bir neden yoktur.” (Douglas, 2021, s.153)

Bu maddeler Douglas’a göre bedenin sınırlarını ihlal eder ve böylece kültürel yapılar için tehdit oluşturur. Kir, sadece hijyenik değil, aynı zamanda sembolik bir olgudur. Sistemin dışında olan, düzeni tehdit eden her şey kirli addedilir. Tıpkı yerlerinden edilen insanlar gibi, kudzu gibi... Okoyomon’un yerleştirmesinde figürlerin toprakla karışması, kudzu tarafından bedenlerin sarılması ya da kelebeklerin çürüyerek toprağa sinmesi tam da bu türden sınır ihlalleriyle ilişkilidir. Burada beden, kendine ait olanı dışarı bırakmakla kalmaz; dışarısını da içeri alır. Oluş, bu sınırların geçirgenliğinde mümkün olur.

Judith Butler’ın norm dışı bedenlere yönelik dışlama ve tikslenme rejimlerine dair analizleriyle birlikte düşünüldüğünde, Douglas’ın “uçlar” kavramı ve Okoyomon’un figürleri yalnızca biyolojik değil; aynı zamanda politik olarak da tehlikelidir. Çünkü bu bedenler, normatif düzenin sınırlarını ihlal eder.

Tüm öteki oluş biçimleri cinsel fark üzerinden yapılan eksiklik ve olumsuzlamalar üzerinden dışlayıcı politikalara tabi tutulurlar. Toplumsal olarak “dış” ı oluştururlar. Judith Butler’a göre “olmak ya da “cinsiyetli” olma zorunluluğu, tamamen kavranamayan ve tamamen kapsamlı olmayan eril ve dişilin farklılaştırılmış bir üretimini ve düzenlemesini gerektirir. Daha da ötesi, bu zorunluluk, bu yasak, “kurucu bir dış”ı -koruyan bir dile gelmeyi, yaşayamayanı, anlatılamayanı ve bunun için de maddeselliğin sınırlarını korumakta başarısız olanı- gerekli kılar ve kurar. Performatifliğin normatif kuvveti –“varlık” olarak neyi nitelediğini kurma gücü- sadece yineleme değil, dışlamayı da işler. Bedenler söz konusu olduğunda da, bu dışlamalar, kendi dışkı sınırları (*abject borders*) olarak ya da kati bir biçimde yadsınmış olarak anlama musallat olur: yaşayamayan, anlatılamayan, travmatik olan olarak” (Butler, 2014, s. 266)



Görsel 3: *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek (To See the Earth before the End of the World)*, 2022, Venedik Bienali

Okoyomon, topraktan yeniden güçle, dirençle yeniden doğan ve varoluşunu itaatsizliğinden alan belirli bir kimlik kalıbına uymayan melez figürlerle sömürgeleştirici, köleleştirici sistemin sınırlarını aşar. Sabit, normatif düzenin yerine düzensizliği koyar. Sanatçı, enstalasyonda oluşturduğu ekosistemdeki döngüsel süreçlere müdahale etmez. Farklı ihtimallere olanak tanır.

Okoyomon “yeni bir ontoloji” istediğini ifade ederek; "Siyahlık hareket etmeyen dünyadır ve insanın bize bıraktığı hiçbir şey kalmamıştır, insan sadece her zaman sahip olduğu şeyi yeniden üretebilir. Yeni bir varoluş biçimine ihtiyacımız var” der. (Dozier, 2022) Toprağın, kirin mekânı ele geçirmesine izin vererek, bu durağan dünyaya hareket olanağı sağlar. Kir, Douglas’a göre, yalnızca fiziksel değil; sembolik bir sınırsızlıktır. Bir şeyin yanlış yerde bulunmasıdır. Kirli olan, düzenin dışında kalandır. Ancak Douglas, aynı zamanda bu düzensizliğin yeni bir düzenin başlangıcı olabileceğini de söyler. Okoyomon’un kanlı toprağı, fermente mikroorganizmaları, ayrışan bedenleri ve yabancı bitkileri; tam da bu anlamda “kirli”dir. Ama bu kir, bir çürüme değil; bir doğum, bir geleceğin hamurudur.

Bu bağlamda, Okoyomon’un işi yalnızca poetik bir çevre eleştirisi değil, aynı zamanda Batı aklının saflaştırma ve sınıflandırma takıntısına karşı yöneltilmiş bir karşı-kozmostur. Enstalasyonda yer alan tanımlanması güç tanrısal figürler –toprakla yoğrulmuş, kudzuyla bulanmış, kelebeklerce kuşatılmış formlar– izleyicinin anlamlandırma arzusuna direnç gösterir. Onlar birer “canavar”dır – ama burada canavar, korkutucu değil; dönüştürücü bir figürdür.

“Yabancılar, tanrılar ve canavarlar, bizleri uçurumun kıyısına kadar getiren aşırılık deneyimlerini simgeler. Yerleşik kategorilerimizi çökertip yeniden düşünmemiz için kışkırtırlar bizi. Malumu meçhulle tehdit ettikleri için, korku ve titremeyle, ayırırlar çoğu zaman. Cehenneme veya cennete sürülürler ya da insan topluluğundan kovulup yabancıların ülkesine gönderilirler.” (Kearney, 2012, s. 15)

Richard Kearney'nin "canavar" kavramı burada önem kazanır. Kearney'e göre canavar, yalnızca bir kirlilik ya da anormallik işareti değildir. Aynı zamanda bir uyarıdır – *monere*. Canavar, bizi sınırlarımızla, kimliklerimizle, korkularımızla yüzleştiren bir oluş hâlidir. (Kearney, 2012) Okoyomon'un toprak ve kudzuyla kaplı figürleri de bu anlamda canavardır: sınırsız, korkutucu ama aynı zamanda uyarıcı. Canavarlık burada bir tür ontolojik alarmdır. Bununla beraber Kearney, Kant'çı bir yaklaşımla "yüce"yi ele alır. Yücenin, doğanın karşısında duyumsal kapasitemizin yetersiz kaldığı, ama bu yetersizliğin özgürleşme duygusuna dönüştüğü bir andan söz eder. Okoyomon'un işine baktığımızda da benzer bir duygusal yapı kurulur: bizi aşan, tanımlayamadığımız, korktuğumuz ama aynı zamanda hayranlık duyduğumuz bir madde-zihin evreniyle karşılaşırız. Bu, tam anlamıyla bir "canavarın zuhurudur": korku ve huşunun iç içe geçtiği bir karşılaşma. (Kearney, 2012)

Okoyomon'un figürleri yalnızca sömürgecilik ve ataerkillik bağlamında şekillenen "öteki" oluşlarla değil, aynı zamanda queer varoluş biçimleriyle de ilişkilidir. Canavar-oluş, bu noktada yalnızca korkulan ya da dışlanan bir varlık hâlini değil, aynı zamanda normatif kimlik yapılarını bozan bir potansiyeli temsil eder. Tanımlanamazlık, akışkanlık ve sabitlenemezlik gibi özellikler taşıyan bu figürler, queer ontolojinin merkezinde yer alan kimliksizleşme ve geçirgenlik ilkeleriyle örtüşür. Kutsal olanla kirli olanın, canlıyla cansızın, dişil olanla cinsiyetsizin aynı bedende bir araya gelişi, sadece politik değil, aynı zamanda ontolojik bir başkaldırıdır. Okoyomon'un şiirsel evreninde canavar, yalnızca uyarıcı ya da tehditkâr bir varlık değil; aynı zamanda başka türlü bir varoluş biçiminin habercisidir. Bu figürler, queer bedeninin marjdan merkeze taşındığı, normların silikleştiği, ikiliklerin çözüldüğü bir alan yaratır.

3.3. Kelebekler

Kelebekler, yaşam ve ölüm, geçicilik ve kalıcılık gibi yaşamsal döngülerin sembolü olduğu kadar; yerleştirme mekânı içinde serbestçe uçuşlarıyla özgürlük ve esaret imgelerinin de bedenleşmiş hâlidir. Okoyomon'un yerleştirmesinde kelebekler, en küçük ama en yankılı varlıklardır. Bienal süresince yaşamaları, uçmaları ve ölmeleri planlanan siyah kırlangıçkuyruk kelebekleri, *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek*'in (Görsel 1-2-3-4) hem maddesel hem de metaforik eşmerkezini oluşturur. Sanatçının bu canlıları "ana kurulumun parçası" olarak dâhil etmesi, onları yalnızca doğanın bir uzantısı değil, aynı zamanda bağımsız bir işin "*The Sky Is Always Black: Fort Mose*" (2022) taşıyıcıları olarak görmesinden kaynaklanır. Bu filmde olduğu gibi kelebekler, Siyah diasporanın tarihsel ve bedensel hareketliliğini sembolize eder: zorunlu göç, kaçış, özgürlük arayışı ve hiçbir yere tam olarak ait olamamanın yorgun uçuşu. (Dozier, 2022)

Yersizyurtsuz oluşun, dünya içine yerleşememenin tahribatını estetik bir şekilde sunar. Siyah- oluş'un benliğini dışarıya yansıtma ve dünyayı kendisine dahil etme çabasını gösterir. Tüm öteki oluşları kırılgan yapısında kucaklar ve bir arada olmak ister. Kök salma arzunu taşır. Hem bir siyah-oluş hem de hayvan-oluş formu olan kelebekler; kısa ömürleri nedeniyle kaybolacak, yitip gidecek olsalar da Okoyomon'un distopik ekosisteminde, alternatif yeryüzü-oluş'unda iz bırakırlar.

Luce İrigaray’a göre “dünyaya yerleşmek, gayrişahsi ve ayrışmasız bir dünyada kişinin eriyip yaklaştığı ve dokunduğu şeye dönüşmesi ya da aynı dünyanın aynı formlarına dokunanlarla aynılaştığı bir evrene dalması değildir. Bu tür bir deneyim çoğunlukla filozoflar, yazarlar ya da son yıllarda birçok insan tarafından sıkça telaffuz edilen usanç, tiksinti, melankoli ve bıkkınlık gibi hisler yüzünden kişinin tükendiği ve hapsediği bir dünya ile sonuçlanır. İnsanlık için gelecek yaratmak istiyorsak eğer; kendimizle ve dünyayla ilişkinin, kendimiz ile dünya arasındaki ilişkinin gerçekleşebilmesi için başka bir yol bulmalıyız.” (İrigaray, 2021, s.39)



Görsel 4: *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek (To See the Earth before the End of the World)*, 2022, Venedik Bienali

Kelebekler uçarlar ama yerleşemezler. Görünürler ama sabitlenemezler. Onlar, diasporik hareketin, köleliğin, sömürgeciliğin, yerinden edilmenin şiirsel figürleridir. Rosi Braidotti’nin insan sonrası öznel tanımıyla düşündüğümüzde, bu kelebekler insan olmayan failerle kurulan transversal bir ittifakı işaret eder. Bu ittifak, şiiri de içerir. Okoyomon’un evreninde şiir yalnızca bir ifade değil; bir ontoloji biçimidir. Şiir, toprağın, bitkinin, organizmanın konuştuğu bir dildir. Édouard Glissant’ın *Poetics of Relation* kitabının düşünsel çerçevesine uygun olarak ortaya çıkan şiir olmadan bilim yarım kalır yaklaşımı, Okoyomon’un evreninde beden bulur. Şiir, burada bilgiyi yalnızca zihinsel değil; aynı zamanda maddesel ve ilişkisel kılan bir ontolojik işleve sahiptir. (Glissant, 1997)

3. Sonuç

Okoyomon, yapıtı ile başka bir dünyanın kapılarını aralar. Politik, ideolojik ve ekolojik bir isyan sunar. Tüm sömürülenler adına, enstalasyondaki minör, majör ve moleküler oluşlar bir araya gelerek aynı dili konuşur; devrimin ve dönüşümün çağrısını haykırırlar. Çürümüş sisteme musallat olarak onun sınırlarını istila ederler. Bu musallat hâli, yalnızca bireysel değil; kolonyal geçmişin, bastırılmış bedenlerin ve sömürülmüş doğanın tarihsel yankısıdır. Okoyomon’un işi, bu geçmişin silinmediğini; tersine, şimdiye musallat olarak varlığını sürdürdüğünü gösterir. Rogozinski’ye göre;

“Musallat olunmuşluğun en dikkat çekici özelliklerinden biri zamansal tarzıdır. Kendine özgü bir zamansallığa sahiptir ki bu da hiçbir şekilde gündelik yaşaminkine benzemez: Varoluşumuzun olağan fenomenleri tezahür

edip sonrasında geçmişe kayarak canlı kuvvetlerini kaybederken ve unutulurlarken, musallat olunmuş kaybolmaz, geçmişe gömülerek geçip gitmez; daha ziyade yaşayan şimdiye bulaşıp içine yerleşen, aşılması imkânsız bir geçmiş gibi sürekli geri gelir, her an, her yeni izlenimde yeniden benimsenir.” (Rogozinski., 2020, s. 229)

Okoyomon’un evreni, geçmişi ve bugünü olumlayıcı bir şekilde yeniden kurgulayarak geleceğe taşır. Bu açıdan kelebeklerin uçuşları, geleceğe dair bir umut taşır. Toprak, tüm oluşları içine alır, onlarla bütünleşir ve onları daha güçlü bir varoluş hâlinde yeniden doğurur. Kudzu ise isyankâr ve yabani doğasıyla toprağa kök salarak ona yerleşir; bastırılmış belleğin ve doğanın dirençli anlatısı olarak varlığını sürdürür.

Okoyomon’un yerleştirmesi, yalnızca geçmişle hesaplaşan ya da geleceğe dair umut taşıyan bir anlatı değil; aynı zamanda ekolojik ve queer bir dönüşüm tahayyülüdür. Bu iş, doğayı sabit, edilgen ve ehlileştirilmesi gereken bir öge olarak gören antropomerkezci bakışa karşı; doğanın kendine özgü belleğini, devingenliğini ve direncini görünür kılar. Queer kuramın sabit kimliklere yönelttiği eleştirilerle doğanın norm dışı, tanımsız, sınırları ihlal eden halleri kesişir. Okoyomon’un figürleri hem cinsiyetli hem cinsiyetsiz hem canlı hem cansız hem kutsal hem de kirli olabilir. Bu ikili geçişler, queer ontolojinin ve posthüman düşüncenin doğayla yeni bir ilişki biçimi kurmasına olanak tanır. Yerleştirme, tüm sabitleyici temsilleri dağıtarak insan-sonrası bir dünyanın maddesel ve şiirsel tahayyülünü sunar. Yerleştirmedeki tüm minör, majör ve moleküler oluşlar; Rosi Braidotti’nin tanımladığı biçimiyle insan-sonrası öznelliğin maddesel, ilişkisel ve gömülü hâllerini sahneler. Bu figürler, sabit kimliklerin çözülmesini değil, onların şiirsel ve maddesel dönüşümünü önerir. Queer kuramın sabitleyici temsillere karşı çıkışıyla, doğanın norm dışı, tanımsız, sınırları ihlal eden halleri kesişir. Canavar, bitki, tanrıça ya da kelebek olarak karşımıza çıkan figürler; Braidotti’nin ifadesiyle, posthüman özne “dünyaya açılan zoe/jeo/teknolojik” olarak bedenleştirir. (Braidotti,2021)

Bu oluşlar arasında sabit ve tekil bir varlık hiyerarşisi yoktur. Aksine, tüm varlık biçimleri birbiriyle hem çatışan hem de birbirini tamamlayan ilişkiler kurar. Yaşam, bu karşılaşmalardan doğar. Bu düşünceyi en açık biçimde ifade edenlerden biri Vanessa Lemm’dir:

“Organik yaşamın hafızası, yaşamın tümünün, onu oluşturan parçaların ahenkli bir denge yönünde olmasıyla, sabit ve sürekli bir mücadele olmadığını gösterir. Yaşamın bütünü, yaşamın tekil formlarının doğası gereği kesintisiz çoğullaştırılmasında, her biri diğerinin lehinde ve aleyhinde olan tüm yaşam formlarını içeren bir agonistik mücadeleyle kurulur.” (Lemm, 2018, s. 31)

Okoyomon’un işi yalnızca sanatsal değil; aynı zamanda epistemolojik ve politik bir çağrıdır. Yeni ontolojiler, yeni ilişkiler ve yeni dünyalar kurmak isteyenler için, bu yerleştirme bir manifestodur: yaşayan, dönüşen, kirlenen ve yeniden doğan bir dünyanın şiirsel topografyası. Günümüzün kapitalist, patriyarkal, antropomerkezci ve postkolonyalist rejimlerinin sınırlarını tehdit eden potansiyelimizi açığa çıkarır.

Kaynakça

- Braidotti, R. (2017) *Göçebe Özneler*, (Ö. Karakaş, Çev.), İstanbul: Kolektif Kitap
- Braidotti, R. (2019) *Kadın-Oluş*, (E. Durmuş & M. Çelik, Çev.) İstanbul: Otonom Yayınları
- Braidotti, R. (2021) *İnsan Sonrası Bilgi*, (S. Sam & E. Çaça, Çev.), İstanbul: Kolektif Kitap
- Butler, J. (2014) *Bela Bedenler*, (C. Çakırlar & Z. Talay, Çev.), İstanbul: Pinhan Yayıncılık,
- Butler, O. E. (2000) *Parable of The Sower* (Warner Books ed.), Grand Central Publishing
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2020) *Anti-Odipus: Kapitalizm ve Şizofreni I*, (F. Ege & H. Erdoğan & M. Yiğitalp Çev.), Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları
- Douglas, M. (2021) *Saflık ve Tehlike*, (E. Ayhan, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları
- Dozier, A. (2022, Nisan 21). Precious Okoyomon ushers dirt, blood, and butterflies into the Venice Biennale. Artsy
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-precious-okoyomon-ushers-dirt-blood-butterflies-venice-biennale> (Erişim Tarihi: 25.05.2025)
- Glissant, É. (1997). *Poetics of Relation* (B. Wing, Trans.). University of Michigan Press. (Original work published 1990)
- Kearney, R. (2012), *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar*, (B. Özkul, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları
- La Biennale di Venezia. (2022.), *Precious Okoyomon*.
<https://www.labiennale.org/en/art/2022/milk-dreams/precious-okoyomon> (Erişim Tarihi: 25.05.2025)
- Lemm, V. (2018) *Nietzsche'nin Hayvanları*, (V. Ay, Çev.), İstanbul: Gram Yayınları
- Museum für Moderne Kunst. (t.y.). *Precious Okoyomon*.
<https://www.mmk.art/en/whats-on/precious-okoyomon> (Erişim Tarihi: 25.05.2025)
- Rogozinski, J. (2020) *Ben ve Ten; Ego-Analize Giriş*, (M. Aktaş Çev.), İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Stark, H. (2019), *Deleuze'den Sonra Feminist Teori*, (Y. Cingöz Çev.), 1. Baskı, İstanbul: Otonom Yayınları

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1:** *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek (To See the Earth before the End of the World)*, 2022, Venedik Bienali- Kişisel Arşiv
- Görsel 2:** *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek (To See the Earth before the End of the World)*, 2022, Venedik Bienali- Kişisel Arşiv
- Görsel 3:** *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek (To See the Earth before the End of the World)*, 2022, Venedik Bienali- Kişisel Arşiv
- Görsel 4:** *Dünyanın Sonundan Önce Dünyayı Görmek (To See the Earth before the End of the World)*, 2022, Venedik Bienali
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-precious-okoyomon-ushers-dirt-blood-butterflies-venice-biennale> (Erişim Tarihi: 25.05.2025)