

# “ TEKİNSİZ VE İĞRENÇ: HİPERREAL FİGÜR HEYKELLERİ VE ALIŞILMADIK VÜCUTLAR İÇİN BİR OKUMA ÖNERİSİ ”

Araş. Gör. Seval ŞENER \*

## ÖZET

*Bu makalede son dönem heykelinde yeniden doğuşuna şahit olduğumuz figürün hangi kavramlarla okunabileceği üzerinde durulmuştur. Metinde figürden kastedilen insan bedenidir. Günümüzde figür heykelinde farklı tutum ve eğilimler bir arada görülmektedir ancak metinde hiperreal ve vücudun alışılmadık hallerde sunulduğu heykeller ele alınmıştır. Örnek olarak 2014 yılına yakın zamanlara tarihlenen heykel çalışmaları incelenmiştir. Varılan sonuç şudur: Figürün yerini malzemesiyle, dokusuyla, ölççeğiyle, insan bedenine neredeyse gözle ayıramayacak derecede yakın bir görünüm almıştır, diğer bir deyişle heykelde figür vücutlaşmıştır. Son dönem heykelinde vücudun aşırı gerçekçi ve tuhaf hallerde tasviri iki kavramı beraberinde getirmektedir. Bu kavramlardan birincisi Sigmund Freud’un tekinsiz –the uncanny- kavramı, ikincisi Julia Kristeva’nın iğrenç –the abject- kavramıdır. Yazı kapsamında güncel heykelde figürün, seçilen örnekler üzerinden bahsedilen iki kavramla okuma denemeleri yapılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Figür, Beden, Tekinsiz, İğrenç, Güncel Heykel

---

\* Seval Şener Hacettepe Üniversite Güzel Sanatlar fakültesi Heykel Bölümü 06800 Beytepe/Ankara  
03122978775-125 Fax: 03122992059 sevals@hacettepe.edu.tr

# “ UNCANNY AND ABJECT: A PROPOSAL IN ORDER TO READ HYPER- REAL FIGURE SCULPTURES AND WEIRD BODIES ”

Res. Assit. Seval ŞENER

## ABSTRACT

*This article is based on the concepts along with we can interpret reinvented figure sculpture of today. In the text figure means human body. In recent sculpture art there are different tendencies seen together yet within the lense of the article hiperreal sculptures and human bodies depicted in strange conditions were discussed. Examples were chosen between the works dated nearby 2013. The result is this: Figure is replaced by a very close appearance to human body with its material, texture, scale. In other words figure in sculpture is becoming body. Hyperrealist depiction of human body in recent period's sculpture connotes two concepts. The first one is Freud's concept of "Uncanny" and the second one is Julia Kristeva's concept of "Abject". Within the scope of this article it is tried to be interpreted figure in contemporary sculpture by these two above mentioned concepts.*

**Keywords:** *Figure, Body, Uncanny, Abject, Contemporary Sculpture*

## GİRİŞ

Heykel nedir sorusuna basitçe “üç boyutlu, etrafında dönülebilir bir form” (Apa, 2002: 133) diyebilirken soru “bugün heykel nedir?” biçiminde küçültüldüğünde parametrelerin değiştiği görülmektedir ve ortaya çıkarılan ürünleri sadece heykel kelimesi ile nitelemek zorlaşmaktadır. Bu nedenle eser -sanat eseri, yapıt, resim, heykel - kelimesinin yerini “iş” kelimesi almaktadır. “İş” heykelin arazi sanatına, süreç sanatına döndüğü durumlarda sorunsuzca kullanılabilirken, figürün geçirdiği değişimin nedenini, nasılnı, sonucunu anlamak açısından yetersiz kalmaktadır. (Adamson: 2007, 165) Figürün geldiği noktayı görmek ve figürü okuyabilmek için “iş” türünden kolaylaştırıcı kelimelerden ve biçimsel analizden çok daha fazlasına ihtiyacımız vardır. Sanat 1980’lerden sonra bağlam temeline oturduğu ve biçimsel olarak ne ürettiğinden çok bağlamının ne olduğu önem kazandığı için “iş” ya da “heykel” olarak adlandırılıyor olmasından bağımsız olarak günümüz heykelinde figüre bakabilmek için bazı kavramlar gerekmektedir. Yazı kapsamında önerilen “tekinsiz” ve “iğrenç” kavramlarına yegâne iki anahtar kavram olarak değil, hiperreal heykel ve vücudu garip hallerde tasvir eden heykeller için mümkün olan başka kavramlar arasından önerilen iki kavram olarak bakılmalıdır.

“Uzun tarihine bakıldığında heykelin temel kaygısı insan figürünün gerçekçi temsildir” (Collins, 2007: 14). Ancak bu demek değildir ki heykel sanatında figür temsilleri her zaman gerçekçi olmuştur. Figür de dönemin sanat anlayışı ve akımlarına göre biçimlenmiş, zaman zaman önemini kaybetmiştir. “1970’lerin sonları ve 1980’lerin başlarına bakıldığında resimde olsun, heykelde olsun figürün geri dönüşü görülür” (Collins, 2007:14). Bu aynı zamanda insan bedeninin geri dönüşüne denk gelmektedir. 1970’lerden günümüze uzanan bu geri dönüşte figür türlü çeşitli biçimler alır, üsluplar takınır. 1970’lerde figüre dönüşün öncüleri olarak Georges Baselitz, Markus Lüpertz ve Anselm Kiefer yüzlerini geçmişe dönerek, Yeni-Dışavurumcu bir üslupla çalışmışlar. Mimmo Palladino, Francesco Clemente ve Enzo Cucchi arkaik nitelikler taşıyan figürler yapmışlardır. 1980’lerin başlarında kısa bir süre için mistik, romantik ve dışavurumcu bir figür eğilimi görülürken, AIDS salgınının ardından vücudun zavallı, yaralı ve kurban olarak tasvir edildiği figürler görülür. Bu konuda Louise Bourgeois, Kiki Smith ve Robert Gober başı çekmektedirler. 1990’ların sonlarında figürasyonun ikinci büyük dalgası ortaya çıkar. Bu defa Stephan Balkenhol gibi sanatçılar geçmişe bakıp romantik, mistik ya da dışavurumcu anlatımlar geliştirmek yerine figüre konular arasından bir konu olarak yaklaşmaktadır ancak heykelin geleneksel malzemeleri yerine kurşun, lastik, alçı, mum, çimento, çuval bezi gibi yeni malzemeler kullanmaktadırlar. 1990’ların sonlarından günümüze heykelde figürün Abigail Lane’in “Uygunsuz” (Misfit) (Resim 1) adlı çalışmasında olduğu gibi sosyal eleştiri amaçlı kullanılması, Gavin Türk’ün Che’nin Ölümü “Death of Che” (Resim 2) adlı çalışmasında olduğu gibi popüler kültür konularının ya da kahramanların heykelde ele alınması, Zhang Dalı’nın Çin Dölu No:15 “Chinese Offspring No:15” adlı çalışmasında olduğu gibi Avrupalı olmayan sanatçıların kültürel eleştiri barındıran çalışmalar yapması, Anthony Gormley’in herhangi biri olabilecek bedenleri (Resim 3), Katsura Funakoshi’nin Boynuzları Olmadan “With no Horns” adlı çalışmasında ki gibi ruhani etkiler taşıyan çalışmaları göstermektedir ki bir çok farklı eğilim bir arada var

olmaktadır. Bütün bunların yanında ister canlı modelden kalıp alınarak yapılmış olsun ister yontarak ya da modelajla yapılmış olsun Hiperreal heykel son dönem sanatında büyük bir alan kaplamaktadır. (Collins, 2007: 14-53) Yazı kapsamında anahtar bir kavram olarak önerilen tekinsiz kavramı HiperReal heykeller için önerilmektedir.



Resim 1. Abigail Lane, "Uygunsuz" (Misfit), 1994, Balmumu, yağlı boya, insan saçı, giysi, cam gözler, 60 x 85 x 192 cm.



Resim 2. Gavin Turk, "Che'nin Ölümü" (Death of Che), 2000, Balmumu, karışık malzeme, 130 x 255 x 120 cm.



Resim 3. Anthony Gormley, "Resimlemek III" (LIMN III), 2012, Demir-Döküm, 168 x 57 x 48 cm.

## HİPERREAL VÜCUTLAR VE TEKİNSİZLİK

İnsan bedeninin olabildiğince gerçekçi işlenmiş bir biçim olarak karşımıza çıktığı Hiperreal çalışmalar insan algısına dair, tekinsiz kavramına köprü oluşturan bir sorunu ortaya çıkarmaktadır. Peki nedir bu insan algısına dair sorun? Alex Potts, Erkek Fantazisi ve Modern Heykel “Male Phantasy and Modern Sculpture” adlı makalesinde Görsel sanatların etrafındaki psikolojik ve kültürel yığın içerisinde heykelin özellikle problematik hale geldiğini yazmaktadır. “Heykel, algı açısından bakıldığında resme göre daha karmaşık bir durum yaratmaktadır çünkü heykelin çerçevesi yoktur. Çerçevenin yokluğu sonsuz bakış açısı olanağı sağlar. Heykel izleyicisi ile aynı mekanı paylaşır” (1992: 38). Bu sorunu resimle kıyaslayarak açıklayacak olursak; Hiperreal resim tuval yüzeyinde kendi mekanını kurup kullanırken, heykelin figürü izleyici ile aynı mekanı paylaşmaktadır ve gerçeklik hissi doğrudan yakalanmaktadır. Heykel ve izleyicisi aynı fiziksel mekânın içindedir. Bu da izleyicinin heykelle girdiği ilişkinin psikolojik boyutunu karmaşıklştırmaktadır, psikanalitik açıdan heykel oyuncak bebek ve fetiş nesneleri ile özdeşleşmektedir. (s.39) Burada bahsedilen heykel, figürdür.

Görüntüde gerçeğe çok benzeyen figürler yapmak günümüzde ortaya çıkmış bir durum değildir. Roma sanatında, yaşayan bir insana çok benzeyen heykeller yapmak ya da sanatçı tarafından hiç görmediği birinin karakter özelliklerini yansıtan heykeller yapmak popüler bir sanat biçimidir. Yunanlı öncüleri olan Perikles’in heykelleriyle ya da Sokrat ve ya İskender tasvirleriyle kıyaslandığında, Roma portrelerinin fiziksel ve psikolojik gerçekçiliğe daha eğilimli oldukları görülür. Bunda Roma sosyal ve politik yaşamında büst ve heykellerin çok önemli rol oynamasının da payı vardır. Büstler ya yaşayan birini ululamak ya da bir ölüyü anmak amacıyla yapılmaktadır. Cenaze törenleri için yapılanlar aynı zamanda belge niteliği de taşımaktadırlar. Bu da heykellerin gerçekçiliğini artırmaktadır. Roma heykeline bu gerçekçiliği kazandıran özelliklerden biri de materyal ve renk kullanımı konusunda da ustalalmış olmalarıdır. (Dubby, 2006: 181-194) Etrüsk ve Hellenistik etki altında gelişen Roma heykelini diğerlerinden ayıran husus onlardan daha gerçekçi bir üslupla ele alınmış olmalarıdır. Adnan Turani’nin anlatısına göre İ.Ö. IV. Yüzyıldan itibaren Grek heykel sanatında portre unsurlarını içeren rölyeflerle karşılaşmaktayız. Ayrıca Doğu etkileri, hikayecilik ve historism etkisi de belirmeye başlamış bulunmaktadır. Bunun sonucunda sanat Tanrıya özgü tapınak heykelinden, eve ve kişiye yönelmiştir. Ve bu özellikler Helenistik sanatın bir özelliği olarak Roma’ya gelmiş ve Roma sanatında portre önemli bir unsur olmuştur. Roma heykeli sosyal statüsüne bakmadan bir kralı da bir vatandaşı da üstün göstermeye çalışmadan, karakterini yansıtmaya, yüzün bütün kusurlarını, zekâsını ve saflığını göstermeye önem veriyor. Romalılar, Yunanlıların ideal insan tipi yerine normal günlük yaşantı içerisindeki yüz ve vücut hareketlerini, yüz kırışıklıklarını, iri çirkin burunlarını ve iç dünyalarını tasvir etmiştir.<sup>2</sup> (Turani, 1979:177-179) (Resim 4) “Romalıların sanatçıların, Yunanlılar arasında görülmedik bir biçimde, kendilerinin daha gerçekçi ve daha az yaltakçı portrelerini yapmakta özgür bırakmaları şaşırtıcıdır. Sanatçılar bazen belki ölünün yüzünden çıkarttıkları kalıpları kullanmışlar, böylece insan başının yapısı ve çizgilerine değin olağanüstü detaylar elde etmişlerdir” (Gombrich, 1997: 121).

2 Yukarıda bahsedilen heykellerin dışında ideal ifade taşıyan ve form olarak idealize edilmiş heykeller de yapılmıştır ancak bunlar yazı kapsamının dışında tutulmuştur.



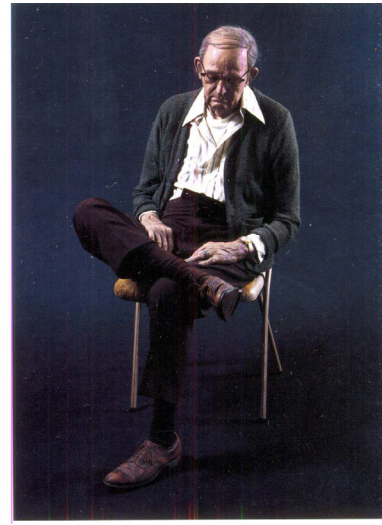


Resim 4. Kayzer Caracalla. İ.S. 211-217. Mermer

Veristik olarak da adlandırılan Roma heykelleri günümüz Hiperreal heykellerini okumak için bir referans oluşturabilir. Sadece görüntü açısından değil aynı zamanda gündelik hayatla bağları ve oynadıkları sosyal rol açısından da günümüz heykelleri ile ortaklaşmaktadırlar. Aynı zamanda insan psikolojisini de yansıtan betimlemeler de bu ortaklığı kuvvetlendirmektedir. Materyal ve boya kullanımındaki ustalıkları gerçekçilik açısından günümüzle yarışabilmekle beraber, Hiperreal heykeltçilerin kullandıkları kıl, saç gibi malzemeler, materyal kullanımında bir fark yaratmaktadır. Hiperreal heykeltçiler öykündükleri formun yani insan bedeninin malzemelerini kullanmaktadır, saç formu verilmiş ve saç gibi boyanmış bir malzeme yerine saç telini kullanmaktadırlar. Aynı şekilde taştan ya da ahşaptan yontarak kumaş görüntüsü elde etmek yerine elbiseler doğrudan heykellere giydirilmektedir. (Resim 5-6)



Resim 5. Jan Van Oost, "Köşedeki Siyah Figür" (Black Figür on Corner), 1993, Alçı, Siyah Kadife Elbise, Saç, Yükseklik 128 cm.



Resim 6. Duane Hanson, "Old Man Dozing" (Uykulayan Yaşlı Adam), 1976, Polivinil, Yağ içerisinde renklendirme, karışık malzeme, Birebir Ölçek.

Klasik heykelde, Rönesans heykelinde ya da Dışavurumcu heykelde beden ne kadar büyük bir hünerle yapılmış olursa olsun gündelik bedenlerle karışmamaktadır. Çünkü bedenin ait olduğu kimlik bir kahraman, bir tanrı-tanrıça ya da mitolojik bir karakterdir ve malzeme insan tenine his ve plastik etki olarak yaklaşıp bile renk, doku ve görüntü olarak uzaktır, beyazdır, soğuktur. Söz konusu olan figür Michelangelo tarafından sonsuz bir hünerle yapılmış Pieta bile olsa, Meryem'in giysi kıvrımlarını, İsa'nın damarlarını gerçek sanmak zordur, tasvir edilenlerin kim olduğu ve heykelin malzemesi olan mermer bakan ve bakılan arasına set çeker dolayısıyla muğlaklıktan kaynaklanan bir yanılsama oluşmaz. (Resim 7)



Resim 7. Michelangelo, "Pieta", 1498-1499, Mermer, 174-195 cm.

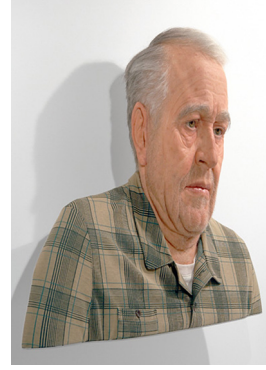
Öte yandan hiperreal bir heykel bu kesinlikte bizden uzak değildir. Örneğin; Hiperrealist heykelin başlıca isimlerinden Evan Penny'nin <sup>3</sup> "Hiç Kimse-Özel Birisi Değil" çalışmasında son derece gerçekçi bir görüntü ile karşı karşıyayız. (Resim 8,9) Görüntüdeki bu gerçek gibiden ziyade gerçek kadar gerçek durumu bizi fetiş nesnesinden alıp "tekinsizliğin" sınırlarına yaklaştırmaktadır. Penny'nin heykellerinin yarattığı tuhaf rahatsızlık durumu tekinsiz kelimesi ile karşılanmaktadır. " Bu kelime sanat-eleştiri çevrelerinde 1980'lerde realist figüratif heykelin dönüşüyle ilişkilendirilerek kullanılmaktadır. "Tekinsiz kelimesi Freud'un 1919 yılında yazdığı İngilizce'ye 1959 yılında çevrilen aynı adlı makalesinden gelmektedir. Makalede Freud canlı görünen bir şeyin cansız olup olmadığı ya da cansız görünen bir şeyin aslında canlı olup olmadığı üzerinden üreyen bir paradokstan bahseder"(Colins, 2007: 22). Freud'un "Tekinsiz"-The "Uncanny"- makalesinde belirttiği üzere "Bilinmek istenen şey "tekinsiz" olanı "korkutucu" olanın sınırından kesin olarak ayırmamızı sağlayanın ne olduğudur" (1919:1). İşte korkutucu olan ile tekinsiz olan arasındaki bu sınırı hiperreal heykelde görmek mümkündür. Freud estetik alanında özenle hazırlanmış yazıların kendilerini rahatsızlık veren ve antipatik olan yerine güzel olan, çekici olan, yüce olan gibi hep pozitifle ilişkilendirildiğini söyler. (1919:2) Halbuki hiperreal heykellerin üzerimizde bıraktığı etki sadece güzellikten kaynaklanmaz, bunun yerine tekinsizliğin verdiği bir rahatsız edicilik söz konusudur. Böyle bakıldığında, Freud'un makalesinde değindiği, kendisinden önce bu konu üzerinde çalışan ve tekinsizliği tanımlayan kişi olan Ernst Jentsch'in örnekleri de şaşırtıcı olmaktan çıkıp, bir bağlama oturur: "balmumu heykeller, yapma bebekler, otomatlar" (1919: 4). Bu örnekler hep bizi Jentsch'in bahsettiği "entelektüel belirsizlik" noktasına çekerler. Pieta'ya bakan izleyici karşısındakinin heykel olduğunu unutmazken, bir balmumu heykele ve onun bir adım daha ötesinde duran hiperreal heykele bakan kişi bahsedilen entelektüel belirsizliği yaşar. "Bu belirsizlikleri çözmek için gözlemlenebilecek bir şey şudur: hipotezimizle çelişen hemen hemen bütün örnekler kurgu ya da yazınsal alandan alınmıştır. Bu gerçekten deneyimlenen bir tekinsizlikle sadece okuduğumuz ya da hayal ettiğimiz tekinsizlik arasında olası bir farklılığı gösterebilir" (Freud, 1919:16). Hiperreal heykelse ne

<sup>3</sup> Makale kapsamında Evan Penny'nin belirli dönemleri üzerinde durulmaktadır, sanatçının son dönem çalışmalarında insan formunu bozduğu, esnettiği, uzattığı görülmektedir. Sonuç olarak deforme edilmiş insan formunda "tekinsiz" kavramından bahsetmek örnek verilen çalışmalara kıyasla zorlaşmaktadır.

yazının ne de kurgunun parçasıdır, burada fiziksel mekanda deneyimlenen bir durum sözkonusudur, canlıdan cansıza ve cansızdan yeniden canlıya dönen bir deneyim. Dolayısıyla hiperreal heykelin yarattığı tekinsizlik gerçekten deneyimlenen bir tekinsizliktir. Bahsedilen durum tıpkı Freud'un kavramına temel oluşturan, hiçbir dilde kelimenin alındığı Almanca'da olduğu haliyle bulunmayan ve bir noktada anlamı tersine dönen bir kelime olan Unheimlich kelimesinde olduğu gibi bir durumdur. (Quinodoz, 2004: 166) Kelime İngilizce'ye uncanny, Türkçe'ye tekinsiz olarak çevrilmiştir ancak bu dillerde Unheimlich ve Heimlich kelimesinde olan anlamca zıddına dönüşme durumu yoktur.



Resim 8. Evan Penny, "Hiç Kimse- Özel Birisi Değil#", (No One - In Particular #5), 2005, Silikon, pigment, saç, kumaş, alüminyum, 102 x 81 x 19 cm.

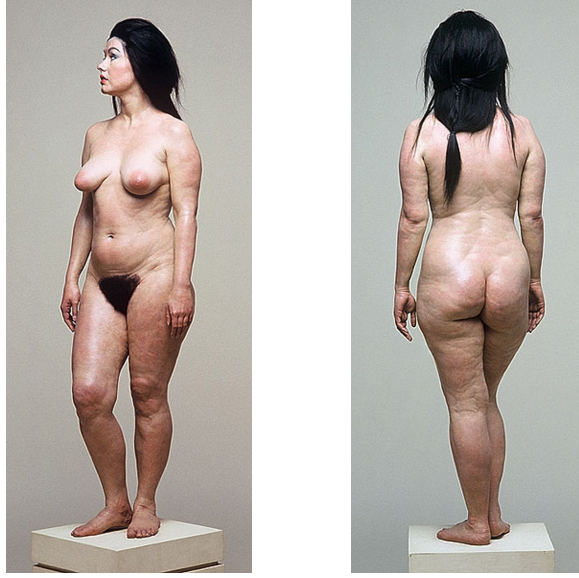


Resim 9. Evan Penny, "Hiç Kimse- Özel Birisi Değil#5", (No One - In Particular #5), 2005, Silikon, pigment, saç, kumaş, alüminyum, 102 x 81 x 19 cm.

Evan Penny 1979-1999 yılları arasında çıplak figürler yapmıştır, bu figürler Murray, Norma, Camile, Ali, Janet gibi insan isimleri taşırlar. (Resim 10, 11) Muhtemelen modellerin isimleri olan bu isimler isimler bizlere bir yerde bir asıl olduğunu ima etmektedirler. Çırılçıplak bir insanı galeri mekanında görme ihtimalimiz çok yüksek olmadığından, ele alınışları hiper gerçekçi olsa bile bu erken dönem çalışmaları halen tekinsizlik yerine psikoanalitik açıdan fetiş, oyuncak bebek kavramlarıyla okunmaktadır. Ancak yukarıda bahsedilen "Hiç Kimse-Özel Birisi Değil" serisi tekinsizlik kavramıyla okunmaya açıktır. (Resim 8, 9) Mesele artık mermere ten dokusu vermek değil, tıpkı ten gibi bir ten yaratmaktır. Görünen odur ki hiperreal heykellerin malzemesi yaratılmak istenen etki için biçilmiş kaftandır. Burada söz konusu olan sanatın gerçekçilik yarışının fiziksel mekanda fiziksel malzemelerle devam eden varyasyonudur. Bu yarış kazanılacak bir yarış değildir ancak etkiyi değiştirebilecek bir yarıştır. Heykelin figürü artık tekinsizleşmektedir. Bu karşısına geçilip uzun uzun, hayranlıkla seyredilen bir nesneden çok, gerçek mi sorusu üzerinden ilerleyen bir anlık bir etki, bir yakalanma hissi yaratan bir figürdür. "Tekinsiz -the uncanny- gerçek olmayan bir şeyin gerçek gibi gösterilmesidir, örneğin sinema da kurmaca olanın gerçek gibi gösterilmesidir" (Evrenol, 2009). Bunun heykeldeki yansıması bir heykeli bir vücut, bir kişi gibi sunmaktadır. Kısa süreli bu yakalanma hissi son dönem heykellerinde ağırlıklı bir yer kaplayan hiperreal heykele yaklaşmak için ve neden etkileyici olduğunu anlamak için önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Tekinsiz kavramının öne çıkmasında diğer bir neden de heykeli yapılan kişilerin artık sıradan kişiler olmasıdır, bu onlara rastlama olasılığını yükseltirken bizim bir an heykel-vücutları gerçek vücutlar sanma-



mızı sağlar. George Segal<sup>4</sup> 'in kalıp olarak başlatıp beyaz bıraktığı için kendimizle, babamızla, amcamızla karıştırmayacağımız heykeller söz konusu John Deandrea ya da gündelik giysileri içinde, sıradan bir Amerikalı'nın sıradan bir anını anlatan Duane Hanson'ın heykelleri (Resim 6) olduğunda bizi tuzağa düşürmektedir. Tanrılar, tanrıçalar, kahramanlarla karşılaşma olasılığımız ne kadar düşükse bu kişilerle karşılaşma olasılığımız o kadar yüksektir. Ancak tedirginliği yaratan bizi tedirgin eden karşılaşma ihtimali değil karşılaştığımızı sandığımız o kısa anda düşmüş olduğumuz tuzaktır. John Ahearn, Charles Ray da farklı konu ve bağlamlar içerisinde hiperreal heykeller üreterek “canlı mı?” sorusunu başarıyla sorduran isimler arasındadır.



Resim 10-11. Evan Penny, “Ali”,1984, Reçine, Pigment, Saç, İnsan ölçeğinden 4/5 oranında küçültülmüş, 133 cm.

## TUHAF HALLERDE VÜCUTLAR: İĞRENÇ

“Ölümlü, acı çeken, yaralı ve grotesk bedenler izleyicide ilk kez bir Fransız filozof ve psikanalist olan Julia Kristeva tarafından formüle edilmiş olan “iğrenç- abject” kavramıyla ilişkilendirilebilecek bir tiksinti uyandırmaktadır. “İğrençlik-abjection” kişide bütünden kopmuş bir uzuv, kan, sperm, saç, kusmuk ya da vücudun dışında olup artık onun parçası olmayan dışkı gördüğünde uyanan abartılı korku ve zafiyet hissine denk gelir. Travmatik bir biçimde bize ölümlüğümüzü hatırlatır ve tiksinti yaratır” (Robertson, 2010: 95). Günümüz heykelinde tuhaf hallerde sunulan vücut heykellerini okumak için önerilen diğer bir anahtar kavram olan iğrençlik –abject- kavramı 90ların başlarında sanat ve eleştiri çevrelerinde büyük bir geçerlilik kazanır. Julia Kristeva'nın kanonik tanımına göre “fiziksel olarak “iğrenç” yüklü bir özdür genellikle bir özne (kişi) ve bir nesne (şey) arasında yer aldığı düşünülür. Bu, sosyal yapıya direnen bir durumdur” (Bois, 2004: 648). Yazı kapsamında “iğrenç” kavramı yine heykelde figürün dünyevileşip, bir vücut olmasıyla ilintilendirilmeye çalışılacaktır. Bu dünyevileşmenin

<sup>4</sup>Hiperreal heykellere üretim açısından bakıldığında iki temel yapma biçimi ile karşılaşılır. Bunlardan birincisi Evan Penny, Antonio Lopez Garcia gibi heykellerini yontarak ya da kille modelleyerek çalışanlarken, George Segal, John De Andrea gibi isimleri barındıran ikinci grup canlı modelden kalıp olarak çalışanlardan oluşmaktadır. Yazı kapsamında bu iki üretim tarzının yaratabileceği muhtemel farklar üzerinde durulmamıştır.

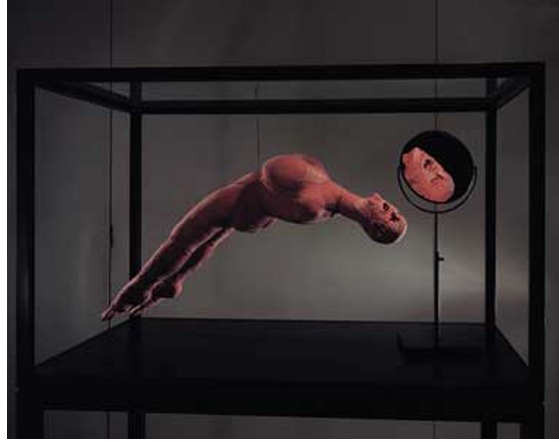
sonucu olarak tasvir edilen artık bir tanrının, kahramanın vücudu olmadığından yaralanabilir, incinir, kırılır hale gelmiştir. Vücudun bu yeni kırılmalı hali heykeldeki konumu kahramanın heykelinden kurbanın heykelidir. Bu kırılmalı ve dünyevileşme özellikle feminist sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Vücut artık herhangi bir nesne gibi kırılır, dökülür, incinir olmuştur. Melanie Klein (1882-1971) gibi bazı psikanalistler, Freud sonrası psikoanaliz çerçevesinde kalmakla beraber Freud eleştirisi üzerinden ilerleyerek çerçeveyi çocuğun geçirdiği evreden (anal, oral, fallik, genital) yetişkine çevirmişlerdir. Klein'e göre bu aşamalar çocuğun kendine özgü fantezileri tarafından domine edilir.

Bazı eleştirmenlere göre psikoanaliz 90larda bir cinsel arzunun sosyal yapıyla bağlantısı ve vücudun hayat ve ölümlle olan bağlantısı üzerinden bir dönüş yaşar ve bu sanatta yankı bulur. 1970'ler ve 1980'lerden sonra bazı feminist çalışmalarda görülen kadın imajının ortadan kalkmasından sonra Kleinyan görüş zarar görmüş bir halde yeniden beliren vücudun okunması için bir yol önerir. Kişisel ve toplumsal düzlemde travma ile büyülenmiş olmak "iğrenç" vücut üzerindeki bu etkiyi kuvvetlendirir. Bu durum sanatçılar ve Fransız psikanalist Julia Kristeva'nın geç dönem yazıları üzerinde etkili olur. Dönemin yas tutan ve melankolik estetik anlatışı üzerinde AIDS salgınının da büyük etkisi olur. (Bois, 2004:14) Judith Colins'in anlatısına göre erken 1980'ler, kısa bir dönem için özellikle Avrupa dışı kültürlerden esinlenilerek romantik, gizemli ve dışavurumcu bir heykel anlayışı gelişmiştir. Ancak AIDS salgını, insan vücudunu dünyayı fetheden bir kahraman, bilgeliğin vücut bulmuş hali olmaktan çıkarıp küresel tehdit ve hastalıkların kurbanı haline getirmiştir. 1982 yılında Julia Kristeva tarafından Powers of Horror: An Essay on Abjection<sup>5</sup> adlı bir yayın sanat dünyasında 1980'lerden 1990'lara kadar etkili olacak ve kurban olarak görülen vücudun okunmasını sağlayacak bir kelimeyi sanat dünyasına katmıştır: İğrençlik-the abject. Kristeva iğrençlik kavramını vücudun kişisel ve içsel yönleri olarak tanımlar, bunlar toplum içinde uygunsuz sayılan hakir görülen unsurlardır; vücut fonksiyonları ve salgıları gibi. Sanat çevrelerinde çok popüler olan bu kitabın ardından 1993 yılında Whitney Museum'da, Abject Art: Repulsion and Desire in Amerikan Art-İğrençlik Sanatı: Amerikan Sanatında Tiksinti ve Arzu- adlı bir sergi açılır. Bu sergide vücut zarar görmüş, yaralı, acı çeken, perişan ve düzeni bozulmuş olarak yer alır. Aynı zamanda bu vücutlar üzerinden cinsiyet, cinsellik, etnik kimlik gibi politik yönlerde aktarılmaktadır. Vücutlara genellikle kan, sperm, dışkı, kusmuk gibi sıvı ve salgılar da eşlik eder. Ter, gözyaşı ve kanıyla acı çeken İsa önemli bir ikon halini alır. (2007:14) Vücudun saklanan gizlenen yönlerini gösterirken aynı zamanda ensest, homoseksüellik gibi kavramları da gözler önüne seren vücut politikası<sup>6</sup> üretilen heykelleri doğrudan politikleştirmektedir. Kiki Simithè ait "Kuyruk" adlı heykel ya da Louis Bourgeois'ingeriye doğru bükülmüş kadın figürü (Resim 12) hakir görülen ya da acı çeken dünyalı vücutlara örnektir. "Ama iğrenç hoyrat bir acıdır, yücelmiş ve harap olmuş bir "özne-ben" in kabullenmek zorunda kalındığı bir acıdır..." (Kristeva, 2004:14). Bu vücutlarla Eski Yunan'ın ya da Rönesans'ın ideal güzellikten pay almış vücutlarının alakası yoktur. Heykelde vücut yüceden alçağa inmiştir. Zaten dışlanan, horlanan ve erkek bedenine oranla daha zayıf olan kadın bedeni de iğrenç kavramı çerçevesinde ele alınmaya uygun hale gelmiştir.

<sup>5</sup> Kitap 2004 yılında Ayrıntı yayıncıları tarafından Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme adıyla Türkçe'de yayımlanmıştır.

<sup>6</sup> Body politics

“İğrenç karşında duran, adlandırdığım ve ya tahayyül ettiğim bir nesne (object) değildir. Sistematik arzu arayışında “küçük öteki nesnesi” bir türlü yakalanmadığından, karşında duran bir oyun nesnesi (ob-jeu) de değildir. İğrenç nesnenin niteliklerinden yalnızca özne-ben’in (je) karşıtı olma niteliğine sahiptir. Nesne özne-bene karşıtlığıyla beni bir anlam arzusunun kırılğan yapısında dengeye kavuşturur; bu anlam arzusu beni nesneyle belirsizce ve sonsuzcasına türdeşleştiren bir anlam arzusudur. Tam tersine, iğrenç olan –iğrenç-, düşmüş nesne ise radikal olarak bir dışlanmıştı, beni anlamın çöktüğü yere doğru sürükler” (Kristeva, 2004:14).



Resim 12. Louise Bourgeois, “Kavisli Figür” (Arched Figure), 1999, Kumaş, Ayna, Cam, Ahşap, 190.5 x 152.4 x 99cm.

Kiki Smith’in adeta vücudun bir salgısı, uzvu gibi tasarladığı kuyruk iğrençlik kavramının özellikle kadın sanatçılar tarafından daha belirgin şekilde ele alınma nedenini görünür kılmaktadır. (Resim 13) Örneğin; sadece kadına ait bir atık diyebileceğimiz adet kanı saklanan, gizlenen bir şey olarak kadının ötekileştirilmesi, dışlanmasını gösterir. Bu tüm cinsiyetler için geçerli olan dışkı ve akıntılardan da farklı bir yerdedir.

“Dışkılar-akıntılar ve dışkıya-akıntıya benzeyen şeyler (çürüme, enfeksiyon, hastalık, ceset, vb.) kimliğin dışından gelen tehlikeyi temsil ederler: ben-olmayanın tehdit ettiği ben; dışı tarafından tehdit edilen toplum; ölümün tehdit ettiği yaşam. Oysa aybaşı kanı (toplumsal ya da cinsel) kimliğin içinden gelen tehlikeyi temsil eder. Bu kan bir yandan toplumsal bir bütündeki cinsler arası ilişkiyi tehdit eder; öte yandan her cinsin kimliğini içselleştirme yoluyla cinsel farklılık açısından tehdit eder” (Kristeva, 2004:102).



Resim 13. Kiki Smith, "Kuyruk" (Tale), 1992, Bal Mumu, 160 x 23 x 23 cm.

### SONUÇ: TEKİNSİZ, İGRENÇ VE KIRILGAN

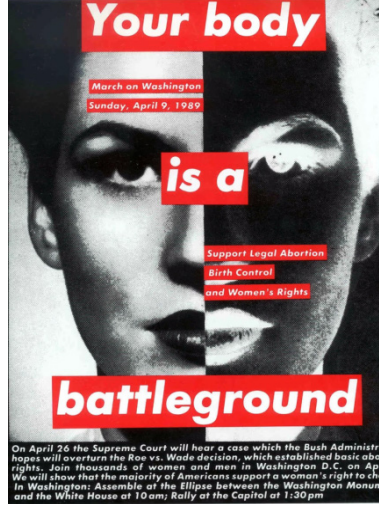
Figürün vücutlaşma süreci hiperreal heykel ve tekinsizlik kavramı ile açıkça görülür hale gelmiş, iğrençlik kavramı ve vücut politikası bağlamında çalışmalar üreten sanatçıların figür-vücutları kırılanlaşmış ve dünyevileşmiştir. Vücutlaşan figür içerisinde bir zamanlar ruhun evi olan vücut boşaltılmıştır, ruhsuzdur. "Postmodern görünüşe göre ruh yoktur sadece vücut vardır" (Robertson, 2010: 75). Mike Kelley, Juan Munoz, Jeff Koons bu içi boşalmışlık durumu ile ilgilenmekte ve vücudu içi boş bir kapmışçasına ele almaktadırlar. (Robertson, 2010: 75) Hiperreal heykellerin yanında dış kalıp olarak yapılmış figür çalışmaları bunu işaret etmektedir. Bu türden çalışmalarda var olan boşluk aynı zamanda deriden, tenden sonrasında geriye kalan boşluğa da tekabül etmektedir. (Resim 14)



Resim 14. Huan Monuz, "Bir Çok Kez" (Many Times), 1999, Polyester ve Reçine, Ölçek Değişken.

İncelenen çalışmalar sonucunda bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Öncelikle bedenin politikleşerek ön plana çıkması ve Barbara Kruger'in 1989 tarihli "Bedenin Savaş Alanıdır" "Your Body is a Battleground" (Resim 15) adlı çalışmasında dile getirdiği üzere bedenlerimiz bir savaş alanına dönmüş, heykelde figür de giderek vücutlaşmıştır. Bu vücutlaşma heykelin aşırı gerçekçi bir tutum içerisinde olması sonucu figür heykellerini fetiş veya oyuncak bebek kavramlarından da tekinsizlikle okunur hale getirmiştir. Vücutlaşan figür aynı zamanda dünyevileşmiş,

kırılğanlaşmış, acı çeken bir kurbanın vücuduna dönüşmüştür. Artık figür Olimpos tanrılarında değil, acı çeken herhangi bir insana ait bir vücutta biçimlenmekte ve sıradanlaşmaktadır.



Resim 15. Barbara Kruger, "Bedenin Savaş Alanıdır" (Your Body Is a Battleground), 1989, Vinil Üzerine Fotografik Sergirafi, 284 x 309 cm.

Sanat nesnesi ve gündelik nesne arasında belirsizlik, sanat nesnesinin metalaşma hatta "şeyleşme" tehlikesini artırmaktadır. İnsan vücudu yüceliğinden arınmış, şeyleşmiş öte yandan sıradanlaşmıştır. Figür heykelleri gerçeğine ne kadar benzediğine dair şaşkınlığımızın yarattığı yanılısana anı geçtikten sonra sıradanlığına döner. Potts'a göre kapitalist toplumda sanat nesnesinin alışılmışın dışındaki durumu heykel üzerinden daha belirginleşir. "Özel bir şey olan sanat eseri çınlayan bir varlığın aurası ile donanmıştır ve daima sadece bir materyal obje, bir başka meta gibi olduğundan başka bir şey olarak görülmemenin hayal kırıklığının tehlikesi altındadır" (1992: 45) yani "şeyleşme" tehlikesi altındadır. Heykelin malzemedeki gerçekliği şeyleşme kavramının bir altına koyabileceğimiz vücutlaşma durumunu destekler. Diğer bir deyişle bu tehlike artık heykel ya da sanat nesnesi olarak görülmek yerine malzemenin kendisi olarak görülmek tehlikesidir. Heykel alanının temel ve klasikleşmiş malzemelerinden olan mermer saç yumuşaklığında bir görüntü oluşturmaya çalışırken, hiperreal heykelin saç gerçekten saç, iğrençlik kavramı etrafında dönen bir sanatçının malzemesi gerçekten adet kanı, sperm olabilmektedir.

"Çok sayıda güncel sanatçıya göre insanlık durumunu tamamiyle kavrayabilmek için insan bedenini bütün fiziksel gerçekliğiyle, bütün değişen halleri ve durumlarıyla görmemiz gerekir. Özellikle ölümlü olduğumuzu hatırlatan yaşlanma, fiziksel yetersizlik, acı, hastalık ve ölüm gizlenmemelidir" (Robertson, 2010:94). Son dönem sanatında figür süregelen kaslı yapı, ağırlık, hareketlilik gibi sıfatları taşıyan vücut imajı ve formu üzerindeki kontrolünü kaybetmiştir. Vücutlar çökmüştür, damlar, sızar, kanar, tuhaf yerlerden kıllar çıkar, uzuvları tuhaf yerlerinden bükülmüştür, yüzeyler kanı ya da iç organları gösterebilmek için yırtılır. (Robertson, 2010: 95) Bunun sonucunda malzemenin seçimi, kullanımı ve tasvirin biçimi göz önüne alındığında, son dönem hiperreal figürlerinin ve gündelik hayatta görmeye alışkın olmadığımız hallerde gösterilen vücutların tekinsizleşmiş, kırılğanlaşmış, dünyevileşmiş vücut-figürler olduğu söylenebilir.



## KAYNAKÇA

ADAMSON Glenn. (2007) *Thinking Through Craft*. Berg Publishers: Oxford-New York.

APA Melih (KIŞ:2002). "Üzerinde Konuşulan, Okunan ve Görülen Bir Heykel", *Sanat Dünyamız*. Sayı:82, YKY, İstanbul, Sayfa:133-137

BOIS, Y., BUCHLOCH, Benjamin., FOSTER, H., KRAUSS, R. (2004) *Art Since 1900 Modernism Antimodernism Postmodernism*. Thames&Hudson: London.

COLLINS Judith. (ed.) (2007) *Sculpture Today*. Paidon Press: New York.

EVRENOL Can. *Fantastik Sinemada Psikoanalitik Kavramlar*.

<http://www.otekisinema.com/fantastik-sinemada-psikoanalitik-kavramlar/> (erişim tarihi: 27 mart 2013)

GOMBRICH, E. H. (1997) *Sanatın Öyküsü* ( Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran), Remzi Kitabevi:İstanbul.

KRISTEVA Julia. (2004) *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*. (Çev. Nilgün Tatal), Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

PENNY Evan.

<http://evanpenny.com/contact.php> (erişim tarihi 5 Mart 2014)

POTTS Alex. (1992) "Male Phantasy and Modern Sculpture". *Oxford Art Journal*, Vol. 15, No. 2 Sayfa:38-47

<http://www.jsot.org/stable/1360499> (erişim tarihi 15 Mart 2013)

QUINODOZO, Jean Michel. (2004) *Reading Freud A Chronological Exploration of Freud's Writings*. Routledge: London.

ROBERTSON J., McDANIEL C. (2010) *Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980*. Oxford University Pres: New York.

*Sculpture From Antiquity to the Middle Ages 1* (2006) Hazırlayan: Georges Duby ve Jean-Luc Daval, Taschen, London.

SIGMUND Freud. *Uncanny*, 1919.

<http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf> (erişim tarihi 22 Nisan 2013)

TURANİ, Adnan. (1979) *Dünya Sanat Tarihi*. Türkiye İş Bankası Yayınları: Ankara.

