

A FORMSLESS EXISTENCE; DECONSTRUCTION OF THE BODY IN ART BERLİNDE DE BRUYCKERE

Meral Batur*¹

*Prof. Dr. Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü

Abstract

Belgian artist, Berlinde De Bruyckere (1964-...), who is one of the internationally famous contemporary sculptors with his impressive sculptures focusing on the human body with its raw beauty and fragility, makes the viewer question the fixation of human existence on the body with his works that address existential questions about life and death, pain and suffering. . De Bruyckere's depictions of the mutated and amputated body, which reveal the fragility of the body and existence, are the subject of this research. In this context, a literature review was conducted on De Bruyckere, one of the artists who used deconstruction in his works, it was determined which works of the artist were in this context, and analyzes were made on the selected works in the context of the subject. This research is considered important in terms of providing an understanding of today's art of deconstructed bodies. As a result of the research, it can be said that his metamorphosed sculptures grow and develop with fragmented bodies, and also decay and disappear and are reborn. Trying to show the massiveness of the fragmented figures, the artist also aims to create an opportunity for the audience to establish a connection between personal and collective experiences. The bodies in his works, which have existential concerns and are representative of corporeality, full of both worldly and religious metaphors, are representations of pain, suffering, life and death.

Key Words: Art, Deconstruction, Deconstruction in Art, Existence, Berlinde De Bruyckere

BİÇİMSİZ BİR VAROLUŞ; SANATTA BEDENİN YAPIBOZUMU BERLİNDE DE BRUYCKERE

Özet

Ham güzelliği ve kırılganlığıyla insan vücuduna odaklanan etkileyici heykelleriyle, uluslararası alanda ünlü çağdaş heykeltıraşlardan biri olan Belçikalı sanatçı, Berlinde De Bruyckere (1964-...), yaşam ve ölüme, acı ve ıstıraba dair varoluşsal soruları ele aldığı eserleriyle izleyiciye insan varoluşunun bedene sabitlenmesi üzerine sorgulamalar yaptırmaktadır. Bedenin ve varoluşun kırılganlığını gözler önüne seren De Bruyckere'nin mutasyon ve amputasyona uğramış beden tasvirleri bu araştırmanın konusudur. Bu bağlamda özellikle eserlerinde yapıbozumunu kullanan sanatçılardan biri olan De Bruyckere'yle ilgili literatür taraması yapılmış, sanatçının bu bağlamdaki eserlerinin hangileri olduğu tespit edilmiş ve seçilen eserler üzerinden konu bağlamında analizler yapılmıştır. Bu araştırma, yapıbozuma uğrayan bedenlerin günümüz sanatının anlaşılmasını sağlaması açısından önemli görülmektedir. Yapılan araştırma neticesinde denebilir ki, onun metamorfoza uğrayan heykelleri parçalanmış gövdelerle büyümekte, gelişmekte ve de çürüyerek yok olup yeniden doğmaktadır. Parçalanmış figürlerin küteselliğini göstermeye çalışan sanatçı, aynı zamanda izleyicilere kişisel ve kolektif deneyimler arasında bir bağlantı kurma fırsatı yaratma gayesindedir. Hem dünyevi hem de dini metaforlarla dolu bedenselliğin temsili niteliğindeki varoluşsal kaygılar taşıyan eserlerindeki bedenleri acı, ıstırap, yaşam ve ölümün temsili niteliğindedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Yapıbozum, Sanatta Yapıbozum, Varoluş, Berlinde De Bruyckere

1.Giriş

“İnsan ve hayvan vücudunda baş, kol ve bacaklar dışında kalan bölüm; gövde (TDK)” olarak tanımlanan beden, insanoğlunun yaşamı deneyimleme yollarından biridir. Öyle ki birey içinde fiziksel olarak var olduğu bedeninin ona sundukları sayesinde ve onun aracılığıyla etrafında olup biten her şeyi deneyimlemektedir. Bir anlamda depo gibi bireyin yaşadıklarını yani duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini saklamakta yeri ve zamanı geldiğinde onları değiştirip dönüştürerek yine onun hizmetine sunmaktadır. Ruh ve beden üzerindeki ilişkiyi Elizabeth Grosz şu şekilde ifade etmektedir: “Beden, ruhun bir yansımasıdır”. Freud’a göre ise beden, kendiliği bulmada önemli bir konuma sahiptir, çünkü ego ile dış dünya arasındaki her bağlantı ve bilgi, beden

¹ Sorumlu Yazar E-mail: mrltvl@hotmail.com / Doi: 10.22252/ijca.1402136

ve cilt yoluyla elde edilir. Beden hem iç hem de dış algıların ve hislerinin başladığı yerdir (Granzio, 2017: 35-37'den aktaran Dinçer, 2021: 22). Tam da bu nedenlerden ötürü sanat da bedene odaklanmıştır. Çağdaş sanatta beden bir ifade biçimi olarak sanat nesnesine dönüşmüştür. "Figürün ete kemiğe bürünmesi, ona belli kimlikler atfedilmesi ve zaman içinde temsil edilen 'kimlikli' bedenlerin bir nesne/özne dinamiği bağlamında (Antmen, 2013: 14)" değerlendirilmesi sanat alanında önem arz etmektedir. Sanatçı eserlerinde kullandığı beden imgesini, kutsamış, güzelleştirmiş, bölmüş ve parçalamıştır. Tüm bunları yaparken kimi zaman kendi bedenini sanat nesnesi olarak kullanırken kimi zamanda farklı bedenleri kullanmayı tercih etmiştir.

Tüm bu süreçlerde beden imgesi, sanatçı tarafından yeniden yaratılarak ve yeniden üretilerek bir sanat nesnesi haline gelmektedir (Berger, 2006). Sanat tarihine bakıldığında "Antik Çağ'da estetik ve ideal olan bedene odaklanan algı, beden simgelediği güç ve güzelliği, tanrısallığı, beden en ahenkli halinin, çıplak ya da giysili olarak sunulmasıyla kendini göstermiştir. Tanrının insan bedeninde vücut bulması, beden kusursuz biçimlerinin sır olmaktan çıkarılarak ortaya serilmesine neden olmuştur. Orta Çağ'da özellikle Batı toplumunda artan Hristiyan inancının etkisi ile ruh beden ilişkisine odaklanılmış, İsa tasvirlerinde olduğu gibi bedeni acı çeken ve çektiği bu acı ile arınan çileci bir forma sokmuştur. Çileci beden çektiği acı ve işkencenin kanıtını sunar gibi çıplak (Aslan 2018: 49)" olarak resmedilmiştir.

"Rönesans ve Aydınlanma Çağı ile birlikte beden anatomik incelemeleri artmış, insan vücudunun parçaları ve nasıl çalıştığı inceleme alanı haline gelmiştir. Akıl-beden ilişkisine odaklanıldığı bu dönemde saat, piston gibi makinelerin günlük hayata girmesi bedenin bir makine olarak algılanmasına neden olmuştur. (Aslan, 2018: 50)" Bedenin kimliğinin temsili olarak algılanan cinsel organlarının gösterilmemesi en önemli kaidelerden birisi olmuştur.

"Rönesans'dan modernizme kadar beden plastik bir dil, estetik bir nesne olarak ifade edilirken, Duchamp'ın hazır nesne kullanımının da katkısıyla beden doğrudan sanat nesnesi olarak kullanılmaya başlar. 1. Dünya Savaşı sonrası Dadacı manifestolar, Cabare Voltaire ve yaptıkları gösteriler bedenle yapılan sanatın habercisi (T. Özudoğru, 2012: 30)" olduğu görülmektedir.

Modern dönemdeyse bedenin en doğal hali olan çıplaklığıyla Nudizm veya Naturizm, olarak adlandırılan grubun cinsel bir anlam taşımadan "kişilerin sosyal bir ortamda çıplak bir şekilde bir arada ve doğa ile bütünleşmiş olarak bulunmaları (TDK)" insan oğlunun çıplaklık ile olan önyargılarını yıkmayı amaçlayan bir tepki olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Böylece artık sanatta beden sergilenen bir nesne haline gelmiştir ve anlatım sergilenen beden üzerinden yapılmıştır.

Teknolojik gelişmeler ışığında yeni fikirler gelişmiş ve gelişen bu fikirlerle yeni anlatım olanaklarının doğmasına neden olmuştur. İnsan oğlunun algısının değişmesine ve gelişmesine neden olan bu süreçlerde değişen algıyla birlikte sanatta bedenin kullanımı da yeniliklerle kendini göstermiştir.

İnsan bedeni ve varoluşunu sorgulayan çalışmalar üreten sanatçılardan birisi de Berlin De Bruyckere'dir. Özellikle 1990'lı yıllarda varoluş sorunu üzerine odaklandığı bedenler üreten Bruyckere'nin heykelleri, "genellikle gerçek olaylardan ve sorunlardan esinlenmekte ve bireylerin derin psikolojik meselelerini açığa çıkarmaktadır (Dinçer, 2021: 22)."

1964 yılında Belçika'nın Gent şehrinde doğan sanatçı hayvan derisi, metal, saç "Balmumu, epoksi, ahşap, kumaş gibi malzemeler kullanarak biçimle doku arasında tekinsiz bir ilişki kuran ve idealize edilen kadın bedeninin ilk tabakası olan 'et' i deforme ederek ona duyulan arzuyu ters düz etmektedir (Sönmez, 2019: 75)." Yaşamına ve sanatsal üretimine Ghent'te devam eden sanatçı, "kendisi gibi heykeltıraş olan eşi Peter Buggenhaut ile Katolik okulundan dönüştürülmüş bir atölyeyi paylaşmaktadır". Aynı şehirde bulunan 1982 – 1986 yılları arasında Ghent'teki Sint – Lucas Enstitüsü'nde sanat eğitimini tamamlayan sanatçı, ilk dönem eserlerinde Arte Povera (Yoksul Sanat)'dan etkilenmiştir. Daha sonra 1994 yılında Ruanda Soykırımı'nın ve Belçika'daki İn Flanders Fields Müzesi'nin arşivindeki ölü at fotoğraflarının da etkisiyle çalışmalarının odağını değiştirmiştir.

Beden üzerinde temellendirdiği heykellerinde sanatçı, genellikle kafası olmayan ve kemiksi yapılardan oluşan amorf biçimler yaratmaktadır. Mitolojiden ve batı sanatının ikonografilerinden esinlenen sanatçı, günümüzü çoklu bakış açılarıyla ürettiği heykellerinde aşk, ıstırap, acı, umut, yaşam ve ölüm temaları üzerinde durmaktadır. Bedenlerin kemiksi yapısından faydalanarak onları adeta bir ceset gibi sunan Bruyckere izleyiciye ölümü oldukça derinde hissettirmektedir. "Sanatçı yaptığı bedenlerde, bedenlerin çaresizliğini ölçeklendirmektedir. Her bedeninin çaresizlik ölçeği giderek artmaktadır. Bu da yaşam içinde ölüme doğru giden bir süreci anımsatmaktadır. Diğer yandan bedenin bu çaresiz biçimiyle, izleyicide travmatik bir halle ölüm olgusu perçinlemektedir (Büyükparksız, 2020: 5315'den aktaran Köseoğlu, 2022: 71)." Eserleri adeta ölümün birer sembolü haline gelmektedir. Bu da görünenin ardındakilerin sorgulanmasına neden olmaktadır.

“Bedenin kendi içerisindeki diyalogunu yorumlamayı amaçlayan Bruyckere insan, hayvan, bitki ilişkisini kendine özgü üslubu ile yeniden kurgular (Sönmez, 2019: 77).” Eserlerinde kullandığı insan ve ağaç gibi formların kalıplarını alarak üreten Bruyckere, döküm malzemesi olarak çoğunlukla balmumu kullanmaktadır. Bunun nedeni bu malzemenin her an ekleme ve çıkarma fırsatı vermesidir. “Vücutun çeşitli parçalarının mulaj kalıplarıyla dolu atölyesinde aynı anda farklı bedenlere ait pek çok kalıpla çalışarak, birbirlerine ekleyip çıkararak rahatsız edici temsil biçimleri oluşturur (Sönmez, 2019: 77).” Kalıp alma işleminden önce kendisine modellik yapan yardımcılara çeşitli pozlar verdirek çizimlerini yapan sanatçı, sonrasında modelin kalıbını alır. Aynı bedenin birçok ifadesinin ve duruşunun kalıbını alan sanatçının büyük bir arşivi vardır. Zaman zaman tüm bu farklı parçaları birleştirerek ürettiği eserlerinde, rekabet etme iddiasında olmayan fakat tekinsizliğini gerçekçiliğinden alan bedenler yer almaktadır. Adeta vücut bulan eserler üreten sanatçı, ten rengini üretmek için “Balmumunu katman katman renklendirerek çalışan sanatçının eserlerinde kızaran, moraran, mavileşen, çürüyen ten dokuları görmek olağandır. “Balmumunun görselliği, dokunsallığı, narınlığı, şekil vermeyi kolaylaştıran yapısı, renklendirilmeye imkân tanınması çağdaş sanatçılara estetik ve psikolojik açıdan çeşitli olanaklar sunmuştur (Hiçyılmaz, 2018: 79).” Bruyckere’de bu materyalin sunduğu tüm olanakları ustaca kullanmış ve görsel olarak çarpıcı ve etkili eserler yaratmıştır.

2. Amaç

Berlinde De Bruyckere’nin yaşam ve ölüme, acı ve ıstıraba dair varoluşsal soruları ele aldığı eserleriyle izleyiciye insan varoluşunun bedene sabitlenmesi üzerine yaptığı sorgulamalar, bu araştırmanın konusudur. Bu konu bağlamında bedenin ve varoluşun kırılmasını gözler önüne seren De Bruyckere’nin mutasyon ve amputasyona uğramış beden tasvirlerinin neler olduğu ve bunlarla sanatçının izleyicide bırakmayı amaçladığı anlamların neler olduğunun araştırması bu araştırmanın amacıdır.

3. Yöntem

Bu çalışmada literatür tarama yöntemine başvurulmuştur. Öncelikle konu bağlamında eserlerinde yapıbozumunu kullanan sanatçılardan biri olan De Bruyckere’yle ilgili literatür taraması yapılmış, sanatçının bu bağlamdaki eserlerinin hangileri olduğu tespit edilmiş ve seçilen eserler üzerinden konu bağlamında analizler yapılmıştır. Bu araştırma, yapıbozuma uğrayan bedenlerin günümüz sanatının anlaşılmasını sağlaması açısından önemli görülmektedir.

4. Bulgular ve Yorum (Eser Analizi)



Görsel 1: Berlinde de Bruyckere, “Marthe/Martha”, 2008, Balmumu, Epoksi, Ahşap.

Beden dilinin evrensel olduğunu ve bu nedenle de eserlerinde çoğunlukla baş kullanmadığını dile getiren sanatçı De Bruyckere, “Marthe/ Martha” isimli bu eserinde, eski ahşap bir kaidenin üzerinde bedeninde yorgun bir ifadeyle öne eğilen ve ayakları yere değmeyen bir figür görülmektedir (Görsel 1). Cinsiyeti anlaşılamayan bu figür, adeta düşüncelerinin ağırlığıyla yere doğru uzanmaktadır. Baş kısmı yerine kullanılan ve izleyiciye boynuz ve ağaç dallarını anımsatan uzuvları, oturan bu figüre ağaçlaşmaya başlayan bir insan izlenimi vermektedir. İnsan, hayvan ve bitki ilişkisini yorumladığı bu eserinde geyik boynuzlarını anımsatan etsi ağaç dalları, at derisi, balmumu ve epoksiden üretilmiştir. Yerlere kadar uzanan bu dallar adeta bedeni zorlayan ve yoran bir yük haline gelmiştir. Aslında burada “Bedene ağır gelen yük, bedeninin kendisidir, tanımlanmamış doğasıdır. Temsille gerçek arasındaki rahatsız edici benzerlik, eserle eserin modeli arasında bir benzemezlik ilişkisini de içerir. Her figür, gerçek bedenin düzenlenişinden özgürleşerek, söylenemeyeni vücuda getirmekle yükümlü yepyeni ve yoğun bir bedensel topografya oluşturur (Sönmez, 2019: 77).” Örüntü halinde izleyici karşısına çıkan bu formlarla üretilen eser, “İzleyiciyi gerçeklik ve bilinmezlik çelişkisinde bırakan eserlerden (Sönmez, 2019: 76)” biridir.



Görsel 2. Berlinde de Bruyckere, Into One Another/ Birbirine, 2010, Balmumu, epoksi, demir, 193cm x 183cm x 86cm.

“Biçimle doku arasında kurulan diyalog ile biçimsiz fazlalık, arta kalan, enkazını kütlede taşıyan beden fikrinin somutlaşmasına katkı sunan çalışmalar üreten, kadın bedeninin ilk tabakası olan ete karşı duyulan arzuyu tersdüz eden Berlinde de Bruyckere’in (Sönmez, 2019: 3) “Into One Another/ Birbirine” isimli bu eserinde ahşap bir masa üzerinde uzanmış olan kadın bedeni yer almaktadır. Anti-estetik eserlerinden biri olan bu çalışmada özellikle bedenin tam ortasında yer alan bir yarık hem bedeni iki parçaya bölmekte hem de figüre yeniden doğum imkânı sağlamaktadır. “Biçimler yarıyor, açığa çıktıkları yarığı üzerlerinde taşıyarak, doğarak, doğurarak çoğalıyorlar. Berlinde De Bruyckere’nin işleri hakkında doğumun, çoğalmanın ve ölüme rağmen nafi bir çabayla durmak bilmeyen başlangıçların temsili olduğu (Sakallı, 2018: 120)” söylenebilir. Her işin tam ortasında yer alan bu yarık bedenin aynı zamanda bir yaratıcı olduğunun da temsili niteliğindedir. Yaratıcılığı parçalanan bedenin tam ortasından adeta doğuran bu bedenler, üremeye ve çoğalamaya devam etmekte ve sonsuzluğa doğru yer almaktadır.



Görsel 3. Berlinde De Bruyckere, Quan, 2010, Balmumu, Epoksi, Demir, Yastık, 50 x 165 x 80 cm / 19 5/8 x 65 x 31 1/2 in.

De Bruyckere heykelleri, vücudun sürekli bir değişim ve parçalanma durumunda olduğu, istikrarsız ve güvencesiz alanda yaşamaktadır. “Quan” isimli bu eserde, balmumundan yapılmış ve yumuşak yatağa olanca gücüyle gömülmüş ve adeta onunla bütünleşmiş bir insan vücudu görülmektedir (Görsel 3). “Bu durum Fransız filozof Jacques Derrida’nın geliştirmiş olduğu “yapısöküm” tekniğini akıllara getirmektedir. Teori olarak ortaya çıkan bu kavram modern sanatla birlikte sanat alanında da etkisi göstermiştir. Bruyckere, “yapısöküm” tekniğini, farklı nesnelere veya bedenlere aynı zemin üzerinde kurgulayıp, birbirleri arasında bağlantı kurarak kullandığı gözlenebilir. Battaniyeler ve yastıklar gibi (Dinçer, 2021: 23).” Burada günlük kullanılan malzemelerden olan yatak izleyicinin anılarına gönderme yapmaktadır. Bu tür kullanılan günlük malzemeler, kişiyi çocukluk anılarına götüren birer nesne olarak izleyici karşına çıkmaktadır. D.W. Winnicott tarafından kullanılan “geçiş nesnesi” kavramı, burada yatak imgesiyle kendine yer bulmaktadır.

“Geçiş nesnesi her ne kadar “ben olmayanı” ve dışarıya ait bir şeyi temsil etse de çocuk nesnenin kendiliğinden bir parçası olduğuna dair bir yanılısma içindedir (Winnicott, 2017: 58-59).” Çocuk özellikle erken çocukluk yaşlarında (dört- on iki aylar arasında) anneden ayrışma sürecinde ilk kez kendi dışında bir nesneyi keşfeder. Bu nesne çocuk zaman yastık, yorgan, yatak ya da tüylü bir oyuncaktır. Annesinden ayrışma sürecinde yaşadığı tüm olumsuz duygular neticesinde yaşadığı kaygıdan bu nesnelere aracılığıyla uzaklaşır ve sakinleşir. Burada beden ve yatağın bir araya gelme adeta bir olma eylemi sanatçının figürlerini bu geçiş bölgesine yerleştirerek, iç psikik gerçeklik ve dış dünya arasındaki sınırların oluşum kaygısını sürekli olarak canlı tutma kaygısındanadır.

Heykelde, figürün bir ayağı yatakla bütünleşirken sadece diğeri görünür yüzeyde yer almaktadır. Sanatçının çoğu diğer heykellerinde de vücutların bir kısımları başka bir nesneye adeta ondan ayrılmak istemezcesine gömülmekte ve onunla bütünleşmekte ve birlikte dönüşmektedir. Burada varlık ve yokluk kavramlarına dikkat çeken sanatçı, varlık kavramıyla somut nesne yani beden imgesiyle verirken yokluk kavramı, eksik olan duygusal boşluğu anlatmaktadır. Heykellerin çıplak oluşu da Sartre’in Varlık ve Hiçlik kitabındaki “Öncelikle, var olandaki içi ve dışı karşı karşıya getiren o düalizmden kurtulmuş olduğumuz kesindir. Dış dediğimiz şeyi, nesnenin asıl doğasını gözlerden saklayan yüzeysel bir deri gibi değerlendirirsek, “varolanın dışı artık yoktur (Sartre, 2009: 19).” Tam da burada sanatçının çıplak heykelleri, varolanın dışı artık yoktur ifadesinin sembolü olarak izleyici karşındadır.



Görsel 4. Berlinde De Bruyckere, Pieta, 2007; balmumu, epoksi, ahşap, cam, Claude Berri koleksiyonu

Bedenselliğin temsiline ilişkin insan deneyimlerinin yorumu niteliğindeki eserleriyle De Bruyckere, zamansız figürler yaratmaktadır. Bireyin artan ruhani ve fiziksel acılarını beden üzerinden sorgulatan heykellerinde zaman zaman Hristiyan ikonografisine de göndermeler yapmaktadır. “Pieta” isimli eseri de bunlardan biridir (Görsel 4). Kiliselerde görmeye alışık olduğumuz Meryem Ana ve İsa tasvirini kendi üslubuyla yeniden kurgulayan sanatçı, eserini cam kapaklı ahşap bir ecza dolabı içinde izleyiciye sunmaktadır. Her nesnenin bir anısı ve de hafızası olduğuna inanan sanatçı, birden fazla versiyonunu ürettiği bu eserde özellikle kullanılmış eski mobilyaları tercih etmiştir. Cam ahşap dolap içindeki bu heykel, evlerin dua köşelerinde cam kubbelerin içine konan dini heykellere de gönderme yapmaktadır.

Vücudun dualitesini gördüğümüz bu eserde “Kolları ve başı olmayan, ayakta duran bedene, ampüte başka bir beden eklenmiştir. Eksik uzuvlarla dolu bu iki beden, birbirlerine tutunmuş, bir bütün oluşturmuşlardır. Hristiyan ikonografisindeki acı, ıstırap, çaresizlik gibi insani duygular ve evrensel endişeler üretimlerinin ortaya çıkışı hakkında... (Sönmez, 2019: 80)” izleyiciye fikir vermektedir. Türkçe anlamı Meryem ana resmi olan “Pieta” kelimesi İtalyanca da merhamet anlamına gelmektedir. Ama asıl sanatçının vermek istediği anlamıyla “Pieta, Hristiyanlık inancında çarmıhtan indirilmiş İsa’nın cansız bedenini kucaklayan Meryem Ana sahnesini ifade (Sönmez, 2019: 79)” etmektedir.

Bu bir veda sahnesidir. Öyle ki “Acı içinde bir annenin öldürülmüş oğlunun bedenini kucaklaması, ona olan sevgi ve şefkatini son kez göstermesi, yas tutması ve onunla bütünleşmesidir. Öyle ki bu eser adeta acı ve huzurun, yaşam ve ölümün bir araya gelişini temsil etmektedir.



Görsel 5. Berlinde De Bruyckere, “Into One-another III/ Birbirine III”, 2010, Balmumu, Epoksi, Demir, Ahşap, Cam, Hauser & Wirth Galeri.

İzleyiciye ‘öteki’ ile fiziksel ve duygusal temas ve bağımlılığı sorgulatma gayesinde olan sanatçı, “Into One-another III/Birbirine III” isimli bu eserinde, birbiri üzerinde konumlanan iki figür yer almaktadır. Bu iki figürden altta olanın kolları yokken üstte olan figüründe ayakları yoktur (Görsel 5). Biri kendi kollarıyla diğeri de kendi ayaklarıyla diğeri konumlandırmaktadır. Deforme ettiği iki vücudu adeta birbiriyle fiziksel ve duygusal olarak birleştiren sanatçı, iki ayrı bedeni tek vücut haline getirmiştir. “Bireyin öznellik bilincinde ‘öteki’ nin varlığı belirleyici bir etkidir. Birey, ben özelinde nasıl bir insan olması gerektiğine öteki ile birlikte yaşarken karar verir, dolayısıyla ‘öteki’ bu öznel tasarıya hem dahil olur hem de sürekli katkı sağlar (Dinçer, 2021: 25).” Bireyin var olup kendini tanımlayabilmesi ancak diğeriyle mümkün hale gelir. Öyle ki birey hayatı boyunca ötekine ve ötekilerine fiziksel, duygusal ve psikolojik olarak ihtiyaç duymaktadır. Bu ihtiyaç burada bir bağımlılık olarak gösterilmektedir. Figürlerin fiziksel olarak duruşları cinsel bir tutku anında dondurulmuş gibidir. Buradaki bağımlılık geçirgen sınırlar ve kırılabilirliklerin net olarak gözler önüne serilmesidir. Bağımlılık beraberinde ona sınırlarını açmak ve bu sınır ihlaliyle birlikte zarara görmeyi ve aynı zamanda karşı tarafa da zarar verebilme ihtimaline açık olmayı gerekli kılar. Tam da bu nedenle bu eser arzunun tehlikeli yanına ve dönüştürücü gücüne işaret etmektedir. Sanatçı bedeni, insan acılarını paylaşma /görme ve görsel olarak temsil etme konusundaki mevcut endişeler içinde konumlandırmaktadır.

Sonuç

Belçikalı Çağdaş sanatçı, Berlinde De Bruyckere, mutasyon ve amputasyona uğramış beden tasvirleriyle beden ve varoluşun kırılabilirliğini gözler önüne sermektedir. Varoluşsal kaygılar taşıyan heykelleri bedenselliğin temsili niteliğindedir. Parçalanmış figürlerin kütselliğini göstermeye çalışan sanatçı, aynı zamanda izleyicilere kişisel ve kolektif deneyimler arasında bir bağlantı kurma fırsatı yaratma gayesi içindedir.

Sanatçı heykellerini oluşturma sürecinde özellikle güncel konulardan, yaşadığı çağın toplum üzerinde kültürel sorunlarını, kişisel ve politik durumlarını sorgulayarak tüm bunları gerçeklik bağlamında heykel imgelerine dönüştürerek bulunduğu zamana gerçeklik katmaktadır.

Berlinde De Bruyckere'nin metamorfoza uğrayan ve enkazını kütesinde taşıyan bedenleri parçalanmakta, izleyiciye içini sunmakta, parçalanmış gövdelerle büyümekte, gelişmekte ve de çürüyerek yok olup yeniden doğmaktadır. Malzemesi ve formuyla izleyiciyi rahatsız edici ve de bu rahatsızlığın izleyiciye dünya ve varoluş ilişkisini sorgulatan yıkıcılığı ruhsal çağrışımlar kategorisine uygundur. Varoluşsal kaygılar taşıyan tüm bu heykeller, adeta bedenselliğin temsili niteliğindedir. Berlinde De Bruyckere'nin çalışmaları izleyici rahatsız ederken aynı zamanda korku ve tiksime duyguları da oluşturmaktadır. Onun eserleri hem dünyevi hem de dini metaforlarla bedenün ölümlülüğünden, acılarından ve çürümesinden bahsetmektedir. Sınırları belirli bir alan içerisinde yer alan Bruyckere'nin ölü ve başsız bedenleri, varoluşun kırılğan ve savunmasız haline dikkat çekmekte ve bunu tüm çarpıcılığıyla gözler önüne sermektedir.

Yapılan araştırmalar neticesinde kısaca denebilir ki, tekinsiz bir gerçekçilik sergileyen balmumu heykellerinin parçalanmış bedenleri, oluş ve çürüme arasında sürekli bir dönüşümü gözler önüne sermektedir. Sanatçı bu sayede hem insan yaşamının sonsuzluğuna karşı sorgulamalar yaptırırken hem de her bedenün kişisel, toplumsal ve politik süreçlerle başkalaşımına maruz kaldığı gerçeğini olabildiğince çarpıcı bir şekilde görünür kılmaktadır. Eserlerinde bedenün oluşum ve deformasyonlarını sanat tarihi ikonografilerinden de ilham alarak yeniden yaratan sanatçı, insan bedenini adeta bir yazıt mekân olarak yapılandırmaktadır.

Kaynakça

- Altaş, Ş. (2021). Patrick Raynaud'un Ölü Bedeni: Anatomik Tiyatro Çalışması Üzerine. *İdil*, 80 (2021 Nisan): s. 619–628. doi: 10.7816/idil-10-80-06.
- Antmen, A. (2013). *Kimlikli Bedenler; Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aslan, A. (2018). *Sanatta Mahremiyet. Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Heykel Anasanat Dalı. Ankara.
- Bakkal, H. (2019). *Günümüz Heykel Sanatında Soyut Form ve Malzeme İlişkisi. Sanatta Yeterlik Tezi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı. İstanbul.
- Berger, J. (2006). *Görme Biçimleri. Çeviren: Yurdanur Salman*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Dinçer, M. N. (2021). *Çağdaş Sanatta Gündelik Yaşam ve Birey İdealinin Eleştirisi. Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.
- Hiçyılmaz, G. (2018). *Heykel Sanatında Değişen Malzeme Tutumları Bağlamında 1960 Sonrası Heykelde Yumuşak Malzemelerin Ortaya Koyduğu Yeni Olanaklar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Heykel Anasanat Dalı. Eskişehir
- Keşt, Ö. (2019). *Heykelde Beden İmgelerine Organik Malzemelerle Soyutlamacı Yaklaşım. Yüksek Lisans Tezi*. Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Heykel Anasanat Dalı. Mersin.
- Köseoğlu, E. (2022) *Sanat Pratiklerinde Politik Bir Nesne Olarak Beden ve İktidar. Yüksek Lisans Tez Çalışma Raporu*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.
- Sakallı, M. (2018). *Çağdaş Sanatta Beden Kullanımı Olarak Çirkinin Estetiği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Programı. İstanbul.
- Soyşekerci, S. (2015). *Beden Sanatı*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Sönmez, E. (2019) *Çağdaş Heykel Sanatında Kadın Bedeninde Anomali ve Biçimin Tecridi. Yüksek Lisans Tezi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Heykel Anasanat Dalı. İstanbul
- Winnicott, W. D. (2022). *İnsan Doğası. Çevirmen: Pelin Koç*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. <https://www.mutualart.com/Artwork/MARTHE/379542D04DFA4169> (Erişim Tarihi:10.10.2023)

Görsel 2. <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/3751-berlinde-de-bruyckere-into-one-another-to-p-p-p/> (Erişim Tarihi:10.10.2023)

Görsel 3. <https://arthur.io/art/berlinde-de-bruyckere/quantum> (Erişim Tarihi:10.10.2023)

Görsel 4. <http://archeologue.over-blog.com/article-25803468.html> (Erişim Tarihi:10.10.2023)

Görsel 5. <https://arthur.io/art/berlinde-de-bruyckere/into-one-another-III> (Erişim Tarihi:10.10.2023)