

**BİREYİN VAROLUŞSAL KAYGISININ
BERLINDE DE BRUYCKERE ESERLERİ
ÜZERİNDEN TARTIŞILMASI**

EXISTENTIAL ANXIETY OF THE
INDIVIDUAL THROUGH THE WORKS
OF BERLINDE DE BRUYCKERE

Melike NÜKTE DİNÇER

30

BİREYİN VAROLUŞSAL KAYGISININ BERLINDE DE BRUYCKERE ESERLERİ ÜZERİNDEN TARTIŞILMASI ¹

EXISTENTIAL ANXIETY OF THE INDIVIDUAL THROUGH THE WORKS OF BERLINDE DE BRUYCKERE

Melike NÜKTE DİNÇER ²

Anahtar Kelimeler:

Sanat,
Birey,
Beden,
Varoluş,
Eleştirir.

Keywords:

Art,
Individual,
Body,
Existence,
Criticism.

¹ Bu çalışma "Çağdaş Sanatta
Gündelik Yaşam ve Birey
İdealinin Eleştirisi" başlıklı
Sanatta Yeterlik Tezinde
üretmiştir.

² Öğr. Gör. Gr. Melike Nükte
Dinçer, Necmettin Erbakan
Üniversitesi, Güzel Sanatlar
ve Mimarlık Fakültesi, Seramik
Bölümü, mlknukte@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-5004-0359

Alıntılanmak için/Cite as:
Dinçer Nükte M. (2026).
Bireyin Varoluşsal Kaygısının
Berlinde De Bruyckere Eserleri
Üzerinden Tartışılması, Çukurova
Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Dergisi, s. 1-14

ÖZ

Sanat, içinde bulunduğumuz koşulları, durumları, olayları, toplumsal ve bireysel sorunları ele alan en önemli araçlardan birisidir. Bu araştırmada, Aydınlatma döneminde ortaya çıkan birey idealinin tarihsel süreç içerisindeki dönüşümü ve bireyin varoluşsal kaygıları irdelenmektedir. Bedensel temsiller üzerine yoğunlaşan inceleme, birey idealinin geldiği durumu günümüz bireyin acıları, kaygıları ve travmaları üzerinden tartışmayı amaçlamaktadır. Berlinde De Bruyckere'nin heykel pratiğinden örneklerin incelenmesi üzerine gerçekleştirilecek olan nitel araştırmada, bireyin varoluş kaygısı perspektifinden incelemekte ve sanatçının beden parçasının görsel temsilini değiştirmedeki rolünü araştırmaktadır. Sanatçının parçalanmış figürleri, sıklıkla gerçek olaylardan ve sorunlardan esinlenerek, bireyin içindeki sorunları, problemleri ve travmalarını sanat üzerinden yansıtmaktadır. Bu nedenle beden parçasının, insan durumunun sınırına dikkat çekme ve büyütme yolu olarak kapasitesi aracılığıyla, bireyin varoluşsal endişelerini ilettiği düşünülmektedir. Çalışma ile amaçlanan, günümüzde birey ideolojisinin geldiği durum Berlinde De Bruyckere eserleri üzerinden analiz edilerek tartışmaktır. Oluşturulan çalışmada birey ideali ve sonra ki süreci, sanatçı eserlerinin yakın okumaları üzerinden anlamak ve yorumlamak üzere kuramsal bir çerçeve sunulmaktadır. Bu bağlamda eser okumalarının öncesinde birey idealinin irdelenmesi yardımcı olacaktır. Bireyin kaygılarını beden üzerinden çözümleyerek ilerleyen tartışma; sanatın bireylerle olan ilişkisini ve sürekliliğini sağlayacak bakış açısını kavramamıza olanak sağlamaktadır.

ABSTRACT

Art is one of the most significant tools for addressing the conditions, circumstances, events, and both social and individual problems of its time. This study explores the transformation of the Enlightenment-era ideal of the individual throughout history, as well as the existential anxieties of the individual. Focusing on bodily representations, the study aims to discuss the current state of the individual through the suffering, anxiety and trauma. Conducted as a qualitative inquiry, the study examines selected works of Berlinde De Bruyckere, analyzing them through the lens of existential anxiety and investigating the artist's role in transforming the visual representation of the body fragment. The artist's fragmented figures are often inspired by real events and issues, reflecting the individual's inner troubles, problems and traumas through art. Thus, it is argued that the body fragment serves as a means of emphasizing and amplifying the limits of the human condition, communicating the existential concerns of the individual. The aim of the study is to analyze and discuss the current state of the individual ideology through the works of Berlinde De Bruyckere. In the study created, a theoretical framework is presented to understand and interpret the individual ideal and the subsequent process through close readings of the artist's works. In this context, an examination of the notion of the individual ideal provides a foundation for the subsequent analysis. By interpreting individual anxieties through the body, the discussion contributes to a deeper understanding of art's relationship with individuals and its role in sustaining this relationship.

GİRİŞ

Bireyin varoluşsal kaygısının Berlinde De Bruyckere eserleri üzerinden tartışılması isimli bu çalışma, gündelik yaşam ve birey idealinin beden üzerinden irdelenmesi ve tartışılması üzerine kurulu bir araştırmadır. Birey olgusu birçok alanda olduğu gibi sanatta da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Her çağ kendi yeniliğiyle gelmiştir ve bu yeniliklerin birey kavramıyla olan ilişkisi ve gündelik yaşam üzerindeki etkileri incelenmiştir. Birey olgusuyla birlikte doğan bireycilik anlayışı, güncel bir tartışma konusudur. Bireycilik ideolojisi, sanayileşme, kentleşme ve tüketimin artmasıyla kademeli bir şekilde gelişmiştir. Alman sosyolog Ulrich Beck’e göre bireycilik; sınıf/sosyal statü, cinsiyet rolleri, aile, komşuluk gibi kategorilerin önceden var olan biçimlerini parçalamıştır. Beck bu parçalanmanın aile, komşuluk gibi sosyal formların artık olmadığı anlamına gelmediğini fakat bireylerin artık öteki insanların yaşamlarıyla daha az ilgilendiklerini belirtmektedir (Akt., Susamoğlu ve Nükte, 2021).

Aydınlanma çağıyla birlikte ortaya çıkan bireycilik kavramı, insanlık için önemli bir olay olarak kabul edilmektedir. Aydınlanma edebiyat, sanat, bilim, din ve felsefe gibi alanlar aracılığıyla yayılma imkânı bulmuştur. Bütün bu alanların ele aldığı ana mesele ise akıl ve ilerleme inancı olarak karşımıza çıkmaktadır (Eyigün, 2019). Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa insan kendi suçu ile düşmüştür (Kant, 2000, s.8-23).

Bireyin düşlediği hayatla gerçek hayat arasında yaşadığı çelişki; hayal kırıklığı, mutsuzluğu ve monoton bir yaşam biçimi getirebilmektedir. Bunun beraberinde birey gündelik yaşamda kendi kabuğuna çekilerek varoluş mücadelesiyle yalnızlaşabilmektedir.

Bireyin bireycilik anlayışı çerçevesinde kendini arayışında, geleneksele dair hiçbir düşünce biçimine yer verilmemiştir. Bahsi geçen bu geleneksel düşünce yapısına örnek olarak yeşem biçimini toplum şekillendirmesi gösterilebilir. Yeni düzende ise birey kendi hayatını aklını kılavuza dönüştürmüş ve kendini toplum normlarından soyutlamıştır.

Bireyciliğin temelinde bireyin daha iyi bir geleceğe ilerlediği inancı yatmaktadır. Simmel modern çağa duyulan inancı yeni bir ideal vardı: Bireyin özgürleşmesi, hayatın akılcı hale gelmesi, insanın mutluluk ve kusursuzluk yolundaki kesin ilerleyişi sözleriyle ifade etmektedir (Akt., Susamoğlu ve Nükte, 2021, s.5-6). Peki, modern çağın insanlığa daha iyi bir gelecek sunduğu söylenebilir mi? Hollandalı sanatçı Berlinde De Bruyckere’nın eserleri modern çağın bireyini ele alarak çağın olumsuzluklarını ve bunların bireye yansımalarını gözler önüne sermektedir. Baskı, sıkışmışlık, yalnızlık, yetersizlik, aidiyetsizlik, tükenme gibi çağımızı kaplayan duygular seçilen eserler üzerinden tartışmaya açılmaktadır.

YÖNTEM

Bu araştırma, Aydınlanma döneminin birey idealinin Berlinde De Bruyckere eserleri üzerinden eleştirilmesinin irdelendiği nitel bir araştırmadır. Makale kapsamında konu ile ilgili, görsel analizler, okumalar, ve literatür taraması yapılarak veri toplandıktan sonra, Berlinde De Bruyckere eserleri birey idealizmi olguları çerçevesinde tartışılmıştır.

BİREYİN VAROLUŞSAL KAYGILARI

Aydınlanma döneminin vadettiği dünyadan farklı bir dünyada yaşadığımız söylenebilir. Bireyciliğin düşünen, sorgulayan ve özerk birey anlayışı günümüzde yerine yorgun umutsuz ve varoluşunu sorgulayan bireye bıraktığı görülmektedir. Birey kavramı şüphesiz içinde bulunduğu çağdan bağımsız düşünülemez. Çağın getirdiği yenilikler, sunduğu olanaklar ve bununla birlikte doğan sorunlar birey idealinin eleştirisini kaçınılmaz kılmaktadır.

20. yüzyıl filozoflarından Charles Taylor Modernliğin Sıkıntıları adlı kitabında, modern çağın birey üzerindeki olumsuz etkilerini incelemiştir. Aydınlanma döneminde tasarlanan birey idealinin neden karşılık bulamadığını; bireycilik, araçsal akıl ve özgürlük kaybı olguları üzerinden tartışmaktadır. Bu üçü başlığın kapsamını hiçbir biçimde tam olarak karşılamıyor, ama modern topluma ilişkin tedirginliklerimizin ve kafa karışıklığımızın kaynağını büyük ölçüde anlatıyor (Akt., Susamoğlu ve Nükte, 2021). Bireyciliğin kelime anlamı, bireyin kendi aklı ve hür iradesiyle seçimler yapabilen ve kendine yetebilen kişi düşüncesine dayanmaktadır. Bireyin toplumdan bağımsız

hareket etmesi bazı değerleri de kaybettiği ve toplumla yaşadığı ilişkileri yüzeysel bir yerden sürdüğü söylenebilir. Çevremizdeki şeyler yalnızca tasarılarımız için potansiyel hammaddeler ya da araçlar değildi. Onlar varoluş zincirindeki yerleriyle önem taşıyorlardı. Aynı çerçevede ritüellerin ve toplumsal normların araç olmaktan öte bir anlamı vardı. Bu düzenlerin itibarını yitirmesine dünyanın büyüünün çözülmesi deniyor. Bu çözülmeye birlikte her şey büyüünden bir şeyler yitirdi (Akt., Susamoğlu ve Nükte, 2021, s.9).

Modern Çağ öncesinde Tanrının birey üzerinde birçok etkisi bulunmaktadır. Tanrı buyruğu sorgusuz kabul edilir ve uygulanır. Ancak moderniteyle birlikte birey tanrı buyruğunu sorgulayan ve kendi aklıyla seçimler yapabilen kişiye dönüşmüştür. Bu durum dünyanın büyüünün bozulması olarak adlandırılmıştır. Birey dini sorgulaması dini yaşamadığı anlamına gelmemektedir. Kişi inandığı dini sorgulayarak aklına yattığı sürece buyrukları yerine getirip getirmeme özgürlüğüne sahip olmuştur. Modernitenin sağladığı bu özgürlük, bireye kendine ve hayatına yoğunlaşma imkanı sağlarken aynı zamanda kendini hayatının merkezine koyan bireyi de yalnızlaştırdığı görülmektedir.

Bireyciliğin güç kazandığı yerde kişinin ilişkilerini araç konumuna getirerek odak noktasına kendini koymasını Taylor, insanların artık daha yüksek amaçları, uğrunda ölmeye değecek bir şeyleri yok şeklinde ifade etmektedir (Akt., Susamoğlu ve Nükte, 2021).

Bireyin kendine dönük yaşaması, hayat standartlarını yükseltme çabası toplum için önemli olan meselelere duyarsızlaşmasına sebep olabilmektedir. Bu bağlamda bireyin kendi doğrularıyla ve kendi yaşam standartlarını yükseltme odaklı yaşam mücadelesinde, geniş görüş alanını kaybettiği söylenebilir.

Bireycilik olgusunun temelinde ben merkezli yaşam; kişinin hayatında yalnızlığa, çevresinde oluşan durumlara kayıtsızlığa ve bir süre sonra amaçsızlığa sebep olabilmektedir. Bireyin bu durumu aynı zamanda araçsal aklın öncelik kazanmasıyla ilişkilidir. Araçsal akıldan kastedilen her şeyin bir amaca ulaşmak için kullanıma açık hale gelmesidir. Değerler, inançlar ve hatta ilişkiler bile bir başka amaca hizmet eden araçlardır. Araçsal (öznel) akıl

Adorno'ya göre dünyadaki her şeyi global alış-verişin bir eşyası haline getirmiştir. Bireyin de doğadaki diğer şeyler gibi bir eşyaya indirgenmesi, Adorno ve Horkheimer'a göre aklın bugünkü bunalımının gerçek sebebidir (Akt., Susamoğlu ve Nükte, 2021).

Araçsal aklın hüküm sürdüğü yerde ilişkilerin her türü çıkarlara bağlı şekilde yürütülür. Bunun sonucunda birey çıkarına hizmet etmeyen hiçbir durum ve ilişki içinde bulunmayarak, toplumsal olayları ve gereksinimleri görmezden gelebilmektedir. Ben merkezli düşünce yapısı, bireyin herkesi araç konumuna getirerek merkeze kendini alması ve bütüncül bakış açısını yitirmesi söz konusudur. Bu durum Taylor'ın ifadesiyle hep bana kuşağının ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Araçsal aklın etrafında şekillenen yaşam biçimleri, hem toplumun hem de bireyin özgürlüğünde kısıtlamalara yol açtığı ifade edilebilir. Bireyin yalnızca kendi yaşam biçimine odaklanması, siyasal süreçlere katılım problemini doğurabilmektedir (Susamoğlu ve Nükte, 2021, s. 9-10).

Modern zaman bireyinin günümüze kadar süregeldiği görülmektedir. Neoliberalin bireyi de toplumun ve çevrenin gereksinimlerini görmeyen, kendi yaşam kalitesini yükseltme çabasıyla yalnızlaşan, yaşamdan zevk almayan, teknolojinin ortaya çıkardığı konforlu yaşama özenen ve tüketim toplumunun içinde mutluluğu arayan önelere dönüşmüştür. Bahsi geçen Neoliberal özenin sanata yansması kaçınılmaz olmuştur. Birçok sanatçı toplumda göze çarpan bu birey ve bireyleri eserlerinde eleştirmiş ve farkındalık oluşturmaya çalışmıştır. Bu çalışmaya da konu olan sanatçımız Berlinde De Bruyckere aynı kaygılarla eser üreten bir sanatçıdır. Bir diğer bölümde sanatçının eserleri birey ideali ve eleştirisi üzerinden değerlendirilecektir.

SANATTA BEDENİN PARÇALANMASI

Bu çalışmanın amacı, insan vücudunun görsel temsilidir ve bu nedenle; açıklığa kavuşturulması gereken ilk terimin 'beden' olması gerektiği düşünülmektedir. Bedeni anlamak, bizi çevreleyen dünyayı nasıl anladığımızı belirlemektedir. Kendimizi anlamamız, kısmen, vücudun sanatta temsil edilme ve inşa edilme biçiminden etkilenmektedir. Beden kavramı farklı disiplinler tarafından incelenmiş ve analiz edilmiştir. Yalnızca sanat ve cinsiyet çalışmaları için değil, aynı zamanda daha geniş felsefi, kültürel, sosyal, tarihsel ve

antropolojik çalışmalar için de önemini doğrulamıştır. İnsan bedeninin tamamen mekanik-materyalist bir organizma olduğunu sorgulayan tıbbi ve genetik keşifler; iletişimi bedenden ayıran teknoloji; ve kültürel deneyimimizde bedeni izole eden ve parçalayan görsel medyanın hakimiyeti, son otuz yılda beden hakkında yeni felsefi, psikolojik, sosyolojik ve sanat tarihi tartışmalarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bedenin temsili ve toplumdaki rolü hakkındaki bu tartışmalar, akademik yayınların ve popüler ilginin yükselmesiyle paralel olarak büyümüştür.

Beden olgusuna bu çeşitli yaklaşımlar kaçınılmaz olarak, kavramsal veya metodolojik olarak bedene ilişkin farklı fikir ve teorileri destekleyen geniş bir kavram ve bakış açısı yelpazesi üretmiştir. Bu nedenle, insan bedeninin oldukça görünür olmasına rağmen aynı zamanda akışkan bir nesne olduğunu ve her zaman kendisinin ötesinde bir anlamı olduğunu söylemek kaçınılmazdır.

Sanat tarihçisi Linda Nochlin, beden parçalanmasını 1790'larda Fransız Devrimi'ne bir yanıt olarak konumlandırır. Bunu modernitenin merkezine yerleştirir ve sanattaki vücut parçasının çeşitli olası hedeflere hizmet ettiğini belirtir. Vücut parçasının, antik bir heykelin parçası gibi kayıp bir bütünlüğe duyulan nostaljiyi temsil edebileceğini veya insan vücudunun her zaman acı ve ölümden sadece bir adım uzakta olduğu gerçeğine dikkat çekebileceğini ileri sürmektedir. Vücut parçası ayrıca başka bir şeyin, bir fetişin yerine de kullanılabilir. (Nochlin, 2001, s. 8-10)

Helaine Posner ve Rosalind Krauss ise, bütünden beden parçalanmasına geçişi, doğa bilimlerindeki büyük ilerlemelerin insan ruhunu kökten yeniden şekillendirmeye başladığı on dokuzuncu yüzyılın sonuna yerleştirir ve bu parçalanma kavramının, Rodin'den kübistlere ve sürrealistlere kadar avangart sanatçıların eserlerinin incelenmesine etki eder. Michelangelo'nun tamamlanmamış heykellerinden ilham alan Rodin, beden parçasının bir sanat formu olarak kurulmasında önemli bir rol oynamıştır. Ona göre, insan figürünün tamamlanması veya bütün olması gerekmiyordu, çünkü vücut parçasına 'jest' iletme yeteneği kazandırdı ve bu nedenle duygusal durumları iletmede etkili olmuştur. Rodin, son üç yüz elli yıllık heykel geleneğini bir kenara atmış ve heykele yeni bir

natüralizm biçimi getirmiştir (Krauss, 1981).

1909'da Georg Simmel, beden mantığını arayan antik heykelin aksine, Rodin heykellerinin psikolojisini aradığını belirtmiştir. Rodin'in heykelleri yalnızca modernitenin açık bir tezahürü değil, aynı zamanda modernitenin çelişkilerinin çözümü idi. Ona göre, hem içerik hem de biçim tamamlanmamış özellikler sunuyordu ve bu şekilde izleyiciye çoğul anlamlar için fırsat veriyordu. (Frisby, 1986, s. 62)

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, bir sanat formu olarak vücut parçaları daha görünür hale gelmiş ve kabul edilmiştir. Sanat tarihçileri, parçanın bir sanat formu olarak kabul edilmesi için emsal oluşturmuşlardır. Akademi'deki çalışmalar sırasında, geçmişin etkili sanatçılarının (örneğin Michelangelo) 'tamamlanmamış' eserleriyle karşı karşıya kalmışlardır. Bu parçalanmış eserlerin izleyicide uyandırdığı ilgi ve hayranlık, Yunanlılardan miras kalan estetik geleneğe meydan okudu ve sanat tarihçisini sanatta parçanın rolünü yeniden düşünmeye itmiştir. Bir dahi sanatçı olan Michelangelo'nun bu kadar çok tamamlanmamış eser bırakmış olması, yüzyılın başında akademisyenler için çokça tartışılan bir konu olmuştur. (Tucker, 2006, s.39-43)

On dokuzuncu yüzyılda heykelde vücut parçasının başarısına birkaç faktör katkıda bulundu. Avrupa şehirlerindeki muazzam ekonomik, sosyal ve kültürel değişimler, daha hareketli toplumsal örgütlenme biçimiyle birlikte derin psikolojik sonuçlar doğurmuştur. Karl Marx, sermaye ve emeğin ayrıldığı kapitalist üretim biçiminde toplumsal yaşamın giderek daha fazla parçalandığını gördü, Charles Baudelaire ise günlük kentsel deneyimin parçalanmış ve bağlantısız doğasını yakalamıştır. Baudelaire, sanatçılara moderniteyi olduğu gibi bulup temsil etmeleri çağrısında bulunmuş ve onu geçici, kaçak, rastlantısal olarak tanımlamıştır. Parçalanmış figür üzerine düşünceler esas olarak edebiyat ve felsefede gerçekleşmiştir (Friedrich Schiller, Friedrich Hegel, Friedrich Nietzsche). Örneğin Fransız Şair Paul Valery, 1890'da yazdığı 'Fragments du Narcisse' adlı eserinde parçaya teorik bir anlatı kazandırmıştır. Ona göre, parçanın kendine özgü bir karakteri ve değeri vardı ki bu ancak tamamlanmamış eserde bulunabilirdi (Freeman, 1994).

Yirminci yüzyıldaki ikinci Dünya Savaşı, Avrupa'yı giderek daha fazla parçalanmış ve hayal kırıklığına uğramış bir şekilde bırakarak bedenın temsilini değiştirmede önemli bir rol oynamıştır. Bedeni parçalanmış ve sakatlanmış olarak temsil etmek, anın kaygısını ifade etmek sanatsal bir metafor haline gelmiştir. Parçalanma, özellikle çatışma zamanlarında, şiddet dönemlerinde hem bireyin hem de toplumun nasıl parçalandığını tanımlamanın bir yolu olarak sanatta bir konu olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Yaşamı büyük ölçekte ve bu kadar sistematik bir şekilde yok etme yeteneği, atom bombalarının sürekli tehdidi ve toplama kamplarındaki korkunç olaylar, tüm dünyayı daha mantıksız ve daha az insani hale getirmiştir.

Filozoflar Adorno ve Horkheimer, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Tamamen aydınlanmış dünya, muzaffer bir felaket yayıyor diye belirttiler (Adorno ve Horkheimer, 2013, s.3). Heykelde bir motif olarak beden, mükemmel şekliyle değil, çarpıtılmış ve sakatlanmış olarak yeniden ortaya çıkmıştır. Savaşın bireylere verdiği zararlar başa çıkmanın ve bunun üzerine düşünmenin bir yolu olarak, birkaç sanatçı sanat eserlerinin ana konusu olarak parçalanmış bedene yönelmiş ve bu da görsel sanatlardaki temsilini güçlü bir şekilde etkilemiştir.

De Bruyckere'nin bedene olan ilgisi, yirminci yüzyılın bedensel sınırların keşfine artan ilgiyle örtüşmektedir. De Bruyckere, insan duygularını beden parçalarıyla ileterek, modernist döneme özgü evrensel unsurları kullanmaktadır. Sanatçının eserlerinde, bireyin duygusal manzarası, parçalanmış beden yüzeylerinde kendini göstermektedir. Bu nedenle psikanaliz, De Bruyckere'nin sanat eserlerinin tartışılması için özellikle değerli bir araçtır, çünkü bedenle psikolojik bağlantıyı anlamak için bir model sunmaktadır.

1980'lerde, beden hakkındaki tartışma, bedenın ne olduğu veya onun hakkında ne düşündüğümüz sorusundan ziyade, beden aracılığıyla nasıl düşündüğümüzü sorgulamaya doğru değişmiştir. Bu değişim, özne-nesne ilişkisine dayalı metodolojilere olan ilgiyi yeniden canlandırmıştır. Lacan insanların kendilerini kendi bedenlerinin içinden hissettiklerini ve bu nedenle kendi bedenlerini parçalanmış olarak yorumladıklarını teorileştirir. Özneler kendilerini yalnızca aynada yansıyan görüntülerini gördüklerinde bütün olarak görürler, bu da dış nesneyi (aynayı) kimliğin

oluşumu için olmazsa olmaz kılmaktadır. Merleau-Ponty ise insan bedenini dünyanın algılanması için bir ortam ve kişisel eylemlerin anlamına katkıda bulunan ifade edici bir alan olarak görmektedir. Bedeni öznelliğinden ayrılmış bir nesne olarak görmez. Bunun yerine, bedeni öznelliğin bir yeri, bilincin kökeni ve bilginin edinildiği yer olarak düşünmektedir. Bedensel deneyim, algıya basitçe düşünceyle kurulanın ötesinde bir önem vermektedir. Merleau-Ponty'nin amacı, bedenselliğin sadece bir bedene sahip olmaktan kaynaklanmadığını, bunun yerine diğer tüm özelliklerden önce gelen dil öncesi bir deneyim olduğunu göstermektir (Merleau-Ponty, 2012).

Berlinde De Bruyckere heykellerinin çoğunda olduğu gibi, travmatik deneyimleri hatırlatan sanat eserleri, sıklıkla olayın kendisinin anısının ötesine geçer ve izleyiciye kişisel ve 'kolektif' deneyimler arasında bir bağlantı kurma fırsatı sunarak, travmatik olayların 'paylaşılabileceği' bir alan yaratır. Hem sanatçılar hem de izleyiciler, travmatik olaylara bizzat tanık olmamış olsalar bile, 'ikincil veya dolaylı travma' deneyimleme kapasitesine sahip oldukları söylenebilir ve bu da başkalarının acısına karşı olası bir empatik tepkiye işaret eder. Dahası, yalnızca içsel uyarılmalar bile travma kaynakları haline gelebilir.

Freud, beden, acı, ızdırap ve travma arasındaki bağlantıyı vurgulayarak, mutluluk için çabalamaya devam etsek de, bu mutluluğun ulaşılamaz ve elde edilmesinin çok kolay olmadığını belirtmiştir. Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları'nın başında, yaşamın amacının hazı en üst düzeye çıkarmak ve acıyı en aza indirmek olduğunu ileri sürer (Freud, 2019). Ancak sorun, mutluluğu yalnızca mutsuzluğa zıt olarak deneyimleyebilmemizdir. Yine de mutsuzluk çok daha sık deneyimlenir, bizi sıklıkla sıkıntı ve tatminsizlik durumuna sürükler.

Freud'a göre insanlar üç yönden mutsuzluk, acı ve ızdırapla tehdit edilir. Birincisi, yaşlandıkça deneyimlediğimiz fiziksel bozulma. İkincisi, insanlar sürekli olarak doğadan, kazalardan, şanstan ve dış dünyadan tehlike altındadır. Ve son olarak, diğer insanlarla günlük etkileşimimiz olduğunu belirtir. Bu tür ızdırap en korkunç olanıdır, çünkü acıyla doludur. Sadece başkaları bize zarar vermekle kalmaz, aynı zamanda biz de, mantıksız varlıklar olarak, başkalarına zarar vermeye meyilliyizdir (Freud, 2019, s.28).

Yakın tarih ve güncel olayların gösterdiği gibi, insan ırkı şimdiye kadar irrasyonelliği ve başkalarına zarar verme eğilimini ortadan kaldırmayı başaramamıştır. Barışçıl bir yirmi birinci yüzyıla dair birçok umut, savaşlarla paramparça olmuştur. Ortadoğu’da, savaş, travma ve ezilme gibi temalar etnik ve ulusal kimliğin oluşumunda travmanın oynadığı önemli role dikkat çekmektedir. Sanatçılar ve küratörler şiddete ve savaşlara güçlü bir şekilde tepki göstermiştir (Bennett, 2005).

De Bruyckere sanat eserlerinde belirli şiddet eylemlerine veya savaşlara atıfta bulunmaz, ancak travmatik olayların iletişimi ve temsili farkında olan ve buna alışmış bir kitleye hitap ederek izleyici ve travmayla ilgili sanat arasındaki bağı araştırır. Kitle iletişim araçlarında acı çeken insanların imgelerinin artması farklı şekillerde yorumlanabilir. Bir yandan, bu acı izleyicilerde empati uyandırabilir ve onları şiddetin boşuna olduğuna ikna edebilir. Diğer yandan, diğerinin acısını sergileyerek, 'savaş halindeki' ulus izleyicilere gücünün ve hala güçlü olduğunun ve vatandaşlarını savunabildiğinin güvencesini verebilir.

Parçalanmış bedenin temsili, travmatize olmuş ve acı çeken diğerlerine dikkat çekmede temel bir rol oynar. Aslında, vücut parçalarının heykelleri genellikle 'travma sanatı' olarak etiketlenir. Tematik bir kategori olarak 'travmayla ilgili sanat', 1990'larda travmatik olaylara olan ilginin patlaması ve o dönemde beşeri bilimlerde teorileştirilmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Örneğin Deanna Petherbridge, bazı sanatçılar için parçalanmış bedenin toplumsal yabancılaşma ve ruhsal kayıp için bir metafor haline geldiğini belirtir (Petherbridge, 1997).

Nancy Spector için de, 1990'lardaki sanatçılar çağdaş toplumdaki bedenin işkence görmüş haline dikkat çekmişlerdir. Bu, kamusal ve özel alanları ayıran sınırların dağılmasıyla tetiklenen duygusal savaşların yaşandığı bir çağdır. Çağdaş yara kültürümüz olarak adlandırılan beden, sürekli değişen toplumsal gerçekliklerin travmalarını emer ve yaralarını görünür işaretler olarak taşır (Spector, 1998).

Acı ve travmanın paylaşılamaz doğası birçok akademisyen tarafından eleştirilmiştir. Örneğin Mark Sullivan, acıyı zihin ve beden arasına yerleştirir çünkü acı özünde sosyaldır ve anlamını kişilerarası bir bakış açısıyla

kazanır (Sullivan, 2001, s.46). Başkalarının ne hissettiğini gerçekten bilmediğimizi kabul etsek bile, bunu başkalarına iletebilmenin mümkün olduğunu dile getirir. Ayrıca, acının metaforlar aracılığıyla iletilmesi, mutlaka onun tamamen 'paylaşılamaz' olduğu anlamına gelmez. Her deneyimin kişisel olduğunu ve tamamen paylaşılamayacağını kabul edebiliriz, ancak hiçbir şey bizi onu başkasına iletmeye çalışmaktan alıkoymaz.

Bedensel deneyimlerimizi öznellik oluşumunun merkezine yerleştirmenin, 'beden üzerinden düşünme' ve sanat eserlerini hissetmenin geçerli bir yolunun sağladığını düşünülmektedir. De Bruyckere'nin parçalanmış bedenleri gibi, bir insanın acısını iletmek için izleyicilerin bedensel katılımına dayanan sanat eserleri, bizi ayıran şeylerden ziyade insan olarak paylaştığımız şeylere işaret etmektedir. Öte yandan, kültürel ve sosyal çevrenin bedeni şekillendirmede ve duygusal oluşumun gelişiminde önemli bir rol oynadığını kabul etmek önemlidir. Farklı kültürlerin, çeşitli sosyal kabul edilebilirlik kategorilerini düzenleyen, sınırlayan ve tanımlayan farklı standartları olabilir.

Duygusal dönüş hem sanat eleştirisinin postyapısalcılık ve psikanalizden uzaklaşması hem de psikanaliz ile sanat arasındaki bağlantının güçlendirilmesi olarak yorumlanmıştır. Griselda Pollock için hem duygusal hem de sembolik olan, sanatın yaratılmasında önemli bir rol oynar (Pollock, 2013).

BERLINDE DE BRUYCKERE’NİN PARÇALANMIŞ BEDENLERİ

De Bruyckere'nin heykelleri, bilmek ve bilmemenin birleştiği bir ara alanda yer alır. Caruth'un açıkladığı gibi, bilme ve bilmemenin kesiştiği belirli noktada, edebiyatın dili ve travmatik deneyimlerin psikanalitik teorisi tam olarak bir araya gelir (Caruth, 1996). Bu nedenle, hem psikanalizin hem de duygulanım teorisinin, bu iki zıt bilgi durumu arasındaki bağlantıyı tartışırken birbirini tamamlayacağı savunulmaktadır. Dahası, De Bruyckere'nin parçalanmış insan bedenlerini anlamlandırabileceğimiz yer bu kesişim noktası olabilir.

Bu çalışma boyunca, De Bruyckere'nin sanat eserleri neoliberal öznenin acı, ızdırıp ve travma olgularıyla ele alınmaktadır. Acı akışkan bir işarettir ve bu nedenle

kesin olarak sabitlenemez, bu da çelişkili yorumlara yol açabilmektedir. Acı, vücutta bir şeyin olması gerektiği gibi çalışmadığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Tıp biliminde acı, olası bir tanı bulmak için kullanılan bir hastalık belirtisidir. Psikolojik acı hüznün, keder, utanç gibi olumsuz duygular şeklinde hissedilen zihinsel acı çekme süreci olarak tanımlanabilir (Yeşiloğlu, 2021). Styron, zihinsel acıyı benliğin ve zihnin birliğini bozan, içsel bir yabancılaşmış ve düşmanca güç tarafından ortaya çıkarılan içsel işkence, rahatsızlık ve olumsuz duygu fazlalığı deneyimi olarak tanımlamaktadır (Sytron, 2024, s. 26).

De Bruyckere, Hristiyan anlatıları, mitler, sanat tarihi ve çağdaş kitle iletişim araçlarında dolaşan imgelerden ilham almaktadır. Sanat eserleri genellikle tarihiyle eserin biçimi ve anlamı üzerinde etkisi olan belirli bir yer için yaratılmıştır. Ancak, insan vücudu ve kayıpla ilgili temalara olan tutarlı ilgisi onun 'araştırma alanı' olarak yorumlanabilir. Sanat eserlerinde sıklıkla savaş, kayıp ve insan acısı temalarını bir araya getirir ve bedeni her zaman parçalanmış, savunmasız bir dönüşüm halinde sunmaktadır. İnsan vücuduyla yakın ilişkisi sayesinde, eseri biyolojik bedenin bilgisine ve onun kaçınılmaz dönüşümüne bir bağ oluşturur. Aslında, yaşam ve ölüm arasındaki alanda yaşayan figürleri sınırdaki bir yerde asılı kalmıştır. Konu, biçim, malzemeler, heykel süreci ve sunumun yarattığı etki aracılığıyla neoliberal 'insan durumu'na değinmektedir. İnsan bedeninin kırılganlığı, sınırlarının kırılganlığı, geçiciliği ve acı, ızdırap ve yalnızlık gibi duygu ve hisleri iletememek De Bruyckere'nin sanat pratiğinin merkezinde yer almaktadır. Sanatçının açıkladığı gibi, fiziksel ve psikolojik ızdırabı iletmekteki dilin sınırlamalarına dikkat çekmek için sıklıkla göz ardı edilen temaları vurgulamaktadır. Nihai hedefi, bu duyguların 'paylaşılabilirliğini' teşvik etmek için görsel bir dil yaratmaktır (De Bruyckere ve Kathleen, 2011). Parçalanmış, kırılgan ve açık bedenler daha sonra yalnızca insan varoluşunun belirsizliğini ve kırılganlığını görsel olarak ifade etmek için değil, aynı zamanda benliğin akışkanlığını ve çokluğunu iletmek için bir araç haline gelir. Sanat eseri, sıklıkla gerçek olaylardan esinlenmesine rağmen, olayın bir temsili olarak işlev görmez, bunun yerine etki ve duygularla olan bağlantılarını kullanarak sosyal, kültürel ve politik sorunları vurgular.

Başlangıçta Berlinde De Bruyckere malzeme olarak çelik ve betonu sıklıkla kullanmıştır. Ancak 1960'ların Arte Povera bir diğer adıyla Yoksul sanat akımından güçlü bir şekilde ilham almıştır. İtalya'da ortaya çıkan sanattaki bu yenilik, sanatçılara kavramsal özgürlük tanımıştır. Dönemin sanat anlayışına ve siyasi düzene tepki olarak ortaya çıkmış ve sanatçıların tamamen iç dünyasına dönük eserler üretmesine olanak sağlamıştır. Eserde bilinen malzemelerin aksine organik ve inorganik malzeler kullanılmıştır. Sanatçının insan hayatına değen tüm nesneleri eserinde kullanma sınırsızlığı mevcuttur (Keçeli, 2023).



Resim 1: Berlinde de Bruyckere, Spreken, 1999, HKA Koleksiyonu

Sanatçı 1994 yılında Ruanda'daki soykırımın oluşturduğu medyadaki görüntülerden çok etkilenmiş ve Spreken (Resim 1) isimli eserini oluşturmuştur. Bruyckere'nin eserlerinde sıklıkla görülen battaniyelerin sıcaklık ve korumayı sembolize ettiği ve aynı zamanda savunmasızlığı ve korkuyu da simgelediği çıkarımı yapılabilir. Eserde yün battaniye kullanan ve yüzlerini göremediğimiz kişilerin yaşamlarından bir anlığına bile olsa kaçma istemi algılanmaktadır. Çocukların belli yaşlarda korktuğunda yorganın altına saklanması gibi, kişiler de korkularını battaniye altına gizlenerek gidermeye çalışmaktadır.

1999 yılında Spreken'de malzeme olarak renkli balmumu kullanmaya başlamıştır. Amacı, battaniyelerin vücudun

geri kalanını örttüğü gerçekçi bacaklar üretmektir. Sanatçı eserlerini şu sözlerle açıklamaktadır: Figürlerim maddi tezahürlerinde de savunmasızdır. Anıtsallıkları ve boyutları nedeniyle bazen yenilmez görünebilirler, ancak daha yakından bakıldığında çok kırılgan malzemelerden yapılmış veya bozulabilir enstalasyonlar oldukları ortaya çıkar. Bu onları çok hassas ve kırılgan yapar, kolayca fırçalanabilir veya parçalanabilirler. Aynı zamanda kışkırtıcı ve savunmasızdırlar (De Bruyckere, 2011). Gerçekçi figürlerini yaratmak için sanatçı, sulu boyanın 'ters' versiyonu olarak tanımladığı bir işlemle on beş ila yirmi farklı balmumu katmanı kullanmaktadır. Aslında, çoğu sanatçı için bunun tam tersi olduğunu kabul ediyor, eğer taşla çalışıyorsanız, yanlış bir kesim sizi tekrar baştan başlamaya zorlayabilir. Ancak balmumu kil gibidir - bir işbirliği sürecidir, sanatçı ve malzeme arasında devam eden bir diyalogdur (De Bruyckere, 2011).

Cildin yarı saydam görünümünü elde etmek için, her mum katmanını farklı renklerle boyamaktadır. Pembe ve sarıdan başlayıp, yeşil, mavi ve kırmızıyla devam etmektedir. Son katmanda, renkler bir araya gelerek cilt yüzeyini oluşturmaktadır. Bir gölge veya damar yerleştirmeye karar verdiği yerde, mavi katmanın önceki tüm renkli mum katmanlarının arasından görünür olmasını sağlamak için mum katmanını çok daha ince tutması gerekmektedir. Farklı renklerin bu katmanlanması ve mumun kalınlığındaki değişiklik, cilt tonunun mükemmel bir şekilde taklit edilmesini sağlamaktadır. De Bruyckere, eserlerini yarı resim ve yarı heykel olarak görmektedir. Cildin şeffaflığını ve yarı saydamlığını mükemmelleştirmek için, Lucas Cranach ve Caravaggio gibi eski ustaların resimlerindeki çıplak figürlerin ciltlerini incelediğini söylemektedir (De Bruyckere ve Ansen, 2012).



Resim 2. Berlinde De Bruckere, *The Pillow*, 2010, Balmumu, Epoksi, Demir, Yün, Pamuk, Ahşap, 90x70x60 cm, Özel Koleksiyon, Brüksel



Resim 3. Berlinde De Bruckere, *The Pillow*, 2010, Balmumu, Epoksi, Demir, Yün, Pamuk, Ahşap, 90x70x60 cm, Özel Koleksiyon, Brüksel.

Berlinde De Bruckere'nin Yastık (Resim 2-3) heykeli, yumuşak bir kumaş yastığı sıkıca kucaklayan ve onunla birleşen bir balmumu insan vücududur. Figürün yalnızca bir bacağı görülebilir ve diğeri yumuşak malzemeyle birleşmiştir. İnsan formunun gerçekçi temsili izleyicinin bedensel varlığıyla bir araya gelmesi, eserini yalnızca görsel kılmakla kalmaz, aynı zamanda Yastık'ı Marks'ın

dokunsal görsellik dediği bir konuma yerleştirir. Dokunsal, dokunma anlamına gelir ve dokunsal görsellik, izleyiciyi görmeyi dokunma duyusuymuş gibi kullanmaya davet eder. Marks, tüm duyuları içeren bir bakış biçimi önerir. Ona göre dokunsal görsellik, izleyicinin algılama eğilimini vurgulayan çok duyulu bir bedensel deneyimdir. Algının bu çok duyulu modelinde beden merkezde yer alır (Marks, 2000).

Eserin şekillendirme biçimi, vücut parçalarının ölçeği ve The Pillow (Resim 2-3)'deki cildi taklit eden mum yüzeyinin rengi, sanat eseri ile izleyici arasındaki bağı güçlendirmeye hizmet etmektedir. Battaniyeler ve yastıklar gibi günlük hayata ait yumuşak malzemeler, izleyicilerin 'kendi günlük hayatlarına' dair anılarına ve deneyimlerine dokunmaktadır. Günlük bir nesne olarak yastık, kendi bedenimizle ilişkilidir ve izleyicileri temsil edilen bedenin tenine yerleşmeye teşvik edebilmektedir. Yastığın algılanan yumuşaklığı rahatlık ve korunma hissi uyandırırken, figür için hem bir umut hemde cildin rengi ve vücuttaki kas gerginliği, dünyadan çekilme arzusunu göstermektedir. Figür bir açıdan kıvrıldığı yastık tarafından ezilmiş gibi görünmektedir. Yastığın, figürü hem desteklediği hem de aynı anda boğduğu dikkat çekmektedir.

İnsan vücudunun renk ve ölçekle gerçekçi bir şekilde temsil edilmesi, sanat eserini izleyicinin fiziksel varlığına bağlayarak, duygusal anlamın vücut aracılığıyla görünür kılınmasının olası bir yoluna işaret etmektedir. The Pillow heykelinin gerçek boyutlu bir insan figürü olması ve gündelik bir nesneyle birleşmesi, 'yaşanmış bedenin' özelliklerine daha da fazla dikkat çekmektedir. İzleyicinin yaşanmış bedenine atıfta bulunan De Bruyckere fiziksel ve duygusal veya zihinsel acı arasındaki ilişki üzerine üretim yapmaktadır.

De Bruyckere'nin heykellerinde, balmumu ve pigmentler, figürlere sağlıksız bir solukluk ve ceset benzeri bir nitelik kazandırmak için bir araya getirilir ve bu da bedensel olanın kırılganlığını ve geçiciliğini vurgular. Bu özel özellikler, eseriyle etkileşime giren izleyicide güçlü duygusal tepkiler üretir.



Resim 4. Berlinde de Bruyckere, *Into One-another III*, 2010, Balmumu, epoksi, demir, ahşap, cam, 193 x 183 x 86 cm.

Sanatçı, Into One-another III (Resim 4) isimli çalışmada, öteki ile fiziksel ve duygusal bağımlılığın neden olabileceği zıt duyguları ifade etmeye çalışmaktadır. İnsanların fiziksel ve duygusal olarak birbirlerine bağlı olduklarını ifade etmektedir. Bu heykeldeki bedenler birbirine bağlıdır ve bu da birine psikolojik ve duygusal olarak bağlı olmanın her zaman bağımlılığı içerdiğini göstermektedir. Bir yandan güvenlik ve aidiyet duygusu verebilen bu bağımlılık aynı zamanda tehlikeli ve kaygı verici olabilir. De Bruyckere biçimsel yönleriyle sınırlı değildir, çünkü çalışmaları da varoluşçu olarak yorumlanabilmektedir. Sanatçının figüratif heykelleri, bireyin sürekli olarak izolasyonda mücadele etmek zorunda olduğu varoluşçu ruhu en iyi şekilde yansıtmaktadır. Genellikle kendi çocukluğundan ilham alan sanat eserlerinde, hem kendi ruh halini hem de insan ilişkileri, iletişim ve bunların kaçınılmaz olarak içerdiği acılarla bağlantılı sürekli tekrar eden temaları ifade etmektedir. De Bruyckere, insanlığı yabancılaşmış, yalnız ve kaybolmuş olarak sunmaktadır.

Into One Another III isimli eser farklı bir bakış açısıyla da yorumlanabilir. İki korkunç şekilde parçalanmış bedenler, bir gövdeye indirgenmiştir. Ancak, izleyeci heykeli aynı bedenin farklı zamanlardaki temsili olarak da yorumlayabilir. Aynı heykelde bulunan farklı parçalanma aşamaları, temsil edilen bedenin bir dönüşüm veya başkalaşım süreci sırasında yakalandığını göstermektedir.

Bedenlerin birçok parçası eksik ve diğerleri soyut olma

eğiliminde olsa da, bazı bölümler tuhaf bir şekilde insanidir. Into One-Another III'deki ayaklar, ayak parmakları ve bacaklardaki damarların detayları, cildin en küçük kırışıklığını bile içerecek şekilde neredeyse mükemmel bir şekilde yeniden üretilmiştir. Aynı bedende hiperrealizm ve soyutlamanın bu şekilde bir arada bulunması, izleyicide karışıklığa neden olabilir ve De Bruyckere heykellerinde aynı anda mevcut olan farklı parçalanma aşamalarına dikkat çekebilir.

Eserin bedeninden erkek figürü olduğu hissi uyanmaktadır. Sanatçı bedenlerin kafasını keserek kadın bir sanatçı tarafından erkeğin hadım edilmesini temsil ettiği düşünülebilir. Bu bakış açısıyla De Bruyckere, erkek figürlerini yalnızca savunmasız ve kırılgan olarak temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda kendi adlarına konuşma güçlerini de ellerinden aldığı görülmektedir. Sanatçının Mesih'in bedenine atıfta bulunan susturulmuş, savunmasız erkek bedenleri, bu nedenle, geleneksel erkek-kahraman fikrini altüst ediyor olarak görülebilmektedir. Geleneksel olarak kadınlarla ve bedenleriyle ilişkilendirilen bu özelliklerle donatılmış erkek bedenini temsil etmek, toplumun neyi kadınsı veya erkeksi olarak tanımladığını sorgular ve bu şekilde cinsiyetin toplumsal olarak nasıl inşa edildiğini vurgulamaktadır.



Resim 5. Berlinde De Bruyckere, *City of Refuge I*, 2023, Balmumu, Reçine, Ahşap, Cam, Galleria Continua and Commanderie de Peyrassol, İtalya.

Sanat tarihinde, bütünlükten beden parçalanmasına doğru geçişin gerçekleşip gerçekleşmediği ve ne zaman gerçekleştiği konusunda bir fikir birliği yoktur. Ancak bağımsız beden parçası, antik çağlara dayandığı için yeni bir olgu değildir. Antik Mısır mezarlarında *yedek kafalar* olarak kullanılan vücut parçaları bulunmuştur. Başka bir parça türü ise, Yunan ve Roma sanatında kullanılan büstlerdir. Her biri, tüm figürün bir mecazı olarak ve ayrıca iyileşmeye ihtiyaç duyan vücut parçasının bir temsili olarak sunulmuştur.

De Bruyckere'nin heykellerinde vücut parçalarının varlığı, insanların karmaşıklığını yakalamayı ve özneliği toplumsal ve kültürel faktörlerle ilişkilendirmeyi amaçlamaktadır. Gerçekten de De Bruyckere, insanları fiziksel bileşenlerin statik bir birleşimi olarak görmez, çünkü çeşitli parçalar bir araya gelerek yeni bir birlik oluşturur. Ancak bu bütün asla statik veya tamamlanmış değildir; aslında insanlar sadece etten kemikten oluşmaz, aynı zamanda anılarıyla şekillenirler. Bununla birlikte, bugün tutunduğumuz anı parçaları gelecekte önemini kaybedebilir veya hatta unutulabilir (Gnyp, 2010). Öznenin anıları ve heykellerindeki bedenler, kaybolan beden parçasını hatırlayan işaretlerden oluşmaktadır. Gerçekten de, sayısız olay ve karşılaşma her bireyi oluşturmak ve biçimlendirmek için bir araya gelir ve Berlinde De Bruyckere'nin belirttiği gibi; insanlar da başkalarının parçalarından oluşur (ACCA, 2012). Başkalarının parçalarından da oluştuğumuz gerçeğini kabul etmek, öznenin ötesine genişleyerek içindeki ötekiliği de içine alan bir öznellikle uğraşmayı gerektirebilir. De Bruyckere'yi insan figürünün yalnızca bir bölümünü kullanmaya teşvik eden şey, görsel mecaz'ın bu özelliği ve gücüdür. İzleyiciler daha sonra aktif katılımcılar olmak, vücut parçasının bıraktığı anlatıdaki boşlukları doldurmak ve olası yorumları sonsuza kadar uzatmak zorundadır. Kişisel yorumların çokluğu, Bruyckere'nin figürlerinin farklı insanlık hikayelerini aktarabilmesinin gücünü göstermektedir.

De Bruyckere'nin çalışmalarıyla karşılaşıldığında birkaç duyunun bir araya gelmesinin oynadığı rolü kabul etmek, optik görsellikten daha sinestetik bir deneyime geçmek, izleyici ile sanat eseri arasındaki ilişkinin anlaşılma biçimini değiştirir. Sanatçının, herkesi aynı şekilde etkilemeyecek çok özel bakış açısını temsil ettiğini

kabul etsek bile, yine de konu, biçim, malzemeler, heykel süreci ve sunum yoluyla sanat eserlerinin izleyicilerin bedensel katılımının artırılmasına katkıda bulunduğunu ve bu nedenle birçok izleyiciyle duygusal düzeyde yankı bulabileceğini iddia etmek mümkündür.

SONUÇ

Neoliberal bireyin kaygılarının, acılarının, travmalarının modern çağın yenilikleriyle olan bütünleşik yapısı, Berlinde De Bruyckere eserleri üzerinden ele alınmıştır. Sanat söylemlerinde, etki genellikle izleyicilerin deneyimi ve sanat nesnesinin bedenleri üzerinde yarattığı etkilerle eşdeğer tutulur. Psikik ile somatik, kültürel ile biyolojik, his ile bilme arasındaki bağlantısıyla etki, De Bruyckere'nin sanat eserlerinde anlamın oluşumunda temel bir rol oynar. Sanat eserlerinde bedenler açık olarak sunulur ve etkileme kapasiteleriyle tanımlanır. İnsan bedeni daha sonra potansiyel olarak yerinden edilir, psikik, hayvan ve bedenlerin 'etkileşimi' ile bedensellik genişler. Bu uzantı biyolojik, psikolojik ve sosyal arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Nesne ile doğrudan yerleştirildiği mekan, varlık ile yokluk ve iç ile dış arasında ilişkiler kurarak De Bruyckere'nin çalışmaları mekan, beden, sanat nesnesi ve duyular arasındaki somut bağlantıdan yararlanır. Etkiye dair tüm farklı tanımlar ve teoriler arasındaki sabit, etki'nin bilişten önce gerçekleşen bilinçsiz bir bedensel süreç olduğuna dair inançtır (Leys, 2011). Bu nedenle, etki, izleyicilerin anlık ve içgüdüsel tepkileri üzerinde oynayan De Bruyckere'nin sanat eserini anlamada yardımcı olacaktır. Sanat eserinin kavramsal anlaşılmasından geçici olarak önce gelen bu anlık fiziksel ve duygusal etkileşim, aynı zamanda dokunsal görselliği de içerir ve hayal gücüne dayalı bir dokunma deneyimi haline gelir (Sobchack, 2004). Sanat eserinin algılanması ve yorumlanmasında tüm duyuların öneminin farkına varmak, hem kişisel hem de sanatın deneyimlenmesinde yer alan paylaşılan bilgiye dikkat çekebilir.

Çalışmada De Bruyckere'nin figürlerine odaklanarak, parçalanmış bedenin görsel temsilinden ne tür bir içgörü elde edilebileceğini ve bu bilginin birey oluşumunu nasıl etkilediği anlamaya çalışılmıştır. De Bruyckere'nin sanat eseri, yalnızca yalnızlık, acı, ölümlülük ve arzu gibi zamansız ve sürekli tekrar eden temaları ele aldığı için değil, aynı zamanda insanların başkalarına verdiği acının sürekli tekrarını vurguladığı için de özellikle önemlidir.

Aslında, sanatçının eserlerinde bireyin acısı, kırılganlığı ve ölümlülüğünden kaynaklanan varoluşsal korkuların ortaya çıktığı söylenebilir. Parçalanmış figürler, başlangıç noktası, empati ve duygulanım yoluyla acıyı görsel olarak temsil etme ve iletme olasılığına ilişkin tartışmayı başlatmak için bir katalizör işlevi görmektedir. Bu nedenle, bu araştırma boyunca, De Bruyckere'nin çarpıtılmış ve savunmasız bedenlerin temsillerinin hem kolektif hem de bireysel bir deneyimi iletmedeki ikili rolü önemlidir.

Acıyı elle tutulur nesnelere dönüştürmek, fiziksel ve duygusal acı sürecine farklı bir bakış açısı ve içgörü sağlamaktadır. Sanatçının çarpıtılmış ve parçalanmış figürleri, diğerinin acısını tanımamızı ve kabul etmemizi engelleyen şeyin ne olduğunu anlamamıza yardımcı olabilir. Acıyı iletmenin zorluğunu ve bireyin ızdırabının kişisel, toplumsal ve kültürel geçmişe bağlı olduğunu kabul ederek, yine de, acı ve ızdırabın yalnızca özel ve içsel bir mesele olmadığını, aynı zamanda bireyler arası bir olgu olarak yorumlanabileceğini ve böylece potansiyel olarak bunları 'paylaşılabılır' kılabilceği vurgulanmıştır.

Beden bizim kişisel mahrem alanımızdır ve De Bruyckere'nin figürleri bu alanı istila ederek izleyiciyle bir iletişim kanalı oluşturmaktadır. Gerçekten de, insan bedeninin renk ve ölçekle gerçekçi bir şekilde temsil edilmesi, figürlerini izleyicinin fiziksel varlığına bağlamaktadır. Ayrıca, gerçek boyutlu ve gerçekçi vücut parçalarının günlük malzemelerle birleştirilmesi, izleyicilerin algısını ve somutlaştırılmış bilgisini etkiler, çünkü izleyiciler kendi kişisel ve bedensel perspektiflerini, geçmiş deneyimlerini eserle bütünleştirmektedir.

De Bruyckere, acı çeken bedenin ızdırabını, kusurlu da olsa, iletme için çeşitli referansları, biçimleri ve malzemeleri çeşitli görsel ve duyuşsal öğelerle birleştirir. De Bruyckere'nin sanat eseri, sanat nesnesi, beden ve duyular arasındaki somut bağlantıya dayanmaktadır. Parçalanmış insan bedenlerinin tasvirleri, duygusal bilgi yoluyla özne içi farkındalığı artırmaktadır. Son olarak sanatçının heykelleri, acıyı kolay bir meta haline getirmeden, zaman içinde ve bireyler arasında paylaşılanı vurgulamak için acı çeken bedenlerin benzerliklerine dikkat çekmektedir. Heykellerindeki başsız ve işkence görmüş bedenler, öznelliklerinden sıyrılarak, acı çeken bireyin açıkça tanınmasına izin vermeden, acı çeken bedenlerin maddi gerçekliğini iletmektedir.

KAYNAKLAR

- Acca / Australian Centre of Contemporary Art. (2012). Berinde De Bruyckere: We are all flesh. Acca Education. <https://www.accaonline.org.au/exhibition/berinde-de-bruyckere-we-are-all-flesh>
- Adorno, T. W. Horkheimer, M., (2014). Aydınlanmanın diyalektiği felsefi fragmanlar. (N. Ülner, E. Öztarhan Karadoğan, Çev.). İstanbul, Kabalcı Yayınevi
- Akkurt, M. (2018). Michael Oakeshott'ın birey ve kitle insanı'nın ortaya çıkışı üzerine görüşleri. *Beytülhikme An International Journal of Philosophy*. <https://doi.org/10.18491/beytülhikme.446506>
- An, K. Cerası, J. (2021). Kim korkar çağdaş sanattan. (M. Üstünipek Çev.). İstanbul. Hayalperest Yayınevi.
- Beck, U. Beck-Gernsheim, E. (2002). Individualization: Institutionalized individualism and its social and political consequences. London. Sage Publications.
- Berman, M. (2013). Katı olan herşey buharlaşıyor. (Ü. Altuğ, B. Peker Çev.). İstanbul. İtelişim Yayınları. 16. Baskı
- Bennett, J. (2005). Empathic Vision: Affect, trauma, and contemporary art, Stanford, CA: Stanford University Press.
- Caruth, C. (1996). Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history, baltimore, maryland: The Johns Hopkins University Press.
- De Beauvoir, S. (2024). İkinci cinsiyet 1.cilt olgular ve efsaneler. İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları. 6. Baskı.
- De Bruyckere, B., Wieg, C. (2011). The mystery of the body: Berinde De Bruyckere in dialogue with lucas cranach and pier paolo pasolini. Exhibition Guide: Kunst Museum Bern
- De Bruyckere, B., Ansen, S. (2012). Yara, The wound arter, Ed. İstanbul
- Eyigün, C. (2019). Kant'ın ve Foucault'nun gözünden aydınlanmaya bakmak. Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, *Akademik Dergisi*. <https://doi.org/10.32739/etkilesim.2019.3.50>
- Freeman, H. (1994). Discontinuity and fragmentation, amsterdam, atlanta: Rodopi.
- Freud, S. (2019). Uygarlığın huzursuzluğunu, İstanbul: Metis Yayınları.
- Frisby, D. (1986). Fragments of modernity: Theories of modernity in the work of Simmel, Kracauer, and Benjamin, Cambridge, MA: MIT Press.
- Gnyp, M. (2010). Interview with Berinde De Bruyckere: The beautiful the awe-inspiring. The evocative works of belgian artist Berinde De Bruyckere. Zoo Magazine, 29. <http://www.martagnyp.com/interviews/berindedebruyckere.php> Erişim Tarihi: 11.06.2021.
- Granzio Fornera, M. (2017). The fragmented body and the artwork of Berinde De Bruyckere. University of Westminster.
- Horkheimer, M. (1998). Akıl tutulması. (O. Koçak, Çev.). İstanbul, Metis Yayınları. 4. Baskı.
- Kant, I. (2000). Seçilmiş yazılar. (Nejat Bozkurt, Çev.). Remzi Kitapevi.
- Kaplan, E. A. (2005). Trauma culture: The politics of terror and loss in media an literature. Rutgers University Press.
- Karamolla, M. Kiriş Yılmaz, N. (2020). Adorno ve Horkheimer'in Araçsal Akıl Eleştirisi. *Journal of History School*, 48, 3562-3580. Doi : [10.29228/joh.39345](https://doi.org/10.29228/joh.39345)
- Keçeli, M. (2023). Yoksul Sanat (Arte Povera) Akımının İç Mekân Tasarım Öğelerine Etkisi. *Sanat&Tasarım Dergisi*, 13(1), 270-285. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1313978>
- Krauss, R. (1981). The Originality Of The Avant-Garde: A Postmodern Repetition. October, 18(Autumn), 47-66. <https://doi.org/10.2307/778410>
- Leys, R. (2011). The Turn To Affect: A Critique. *Critical Inquiry*, 37(3). <https://doi.org/10.1086/659353>
- Löwy, S., Sayre, R. (2015). İsyan Ve Melankoli - Moderniteye Karşı Romantizm. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul. Alfa Yayınları.
- Marks, L.U. (2000). The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses. Durham: Duke University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2012). Phenomenology of perception, 2012th Ed., Forgotten Books.
- Nochlin, L. (2001). The body in pieces: The fragment as a metaphor of modernity. Thames&Hudson.
- Özudoğru, T. I. (2012). Sanatta beden kavramı ve beden sanat. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Parlak, İ. Öztürk, E. (2018). Bireyler ve birey olamayan bireyler: liberalizm ve 19. yüzyılın çelişkileri. *Mülkiye Dergisi*. 42(4), 565-592. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mulkiye/issue/44592/675598>
- Petherbridge, D., Jordanova, L. (1997). The quick and the dead: artists and anatomy exhibition, London: The South Bank Centre.

- Pollock, G. (2013b). Visual politics of psychoanalysis: Art and the image in post traumatic cultures, New York: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Sartre, J.P. (2009). Varlık ve hiçlik - fenomenolojik ontoloji denemesi. (T. Ilgaz, G.Ç. Eksen Çev.) İstanbul. İthaki Yayınları.
- Saygın, A. U. (2016). Anthony Giddens'ın sosyolojisinde modernliğin boyutları. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1(2), 69-80. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akader/issue/28203/299484>
- Simmel, G. (2019). Modern kültürde çatışma. Sunuş: Frisby, David. Georg Simmel modernitenin ilk sosyoloğu. (T. Bora, U. Özmakas, N. Kalaycı, E. Gen, Çev.). İstanbul. İletişim Yayınları. 12. Baskı.
- Simmel, G. (2020). Bireysellik ve kültür. (T. Birkan, Çev.). İstanbul. Metis Yayınları. 3. Baskı.
- Spector, N. (1998). Subtle bodies. Wounds between democracy and redemption in contemporary art exhibition, Stockholm: Moderna Museet.
- Sobchack, V. (2004). Carnal thoughts: Embodiment and moving image culture, Berkeley: University Of California Press.
- Styron, W. (2024). Karanlık gözükmünce bir delinin güncesi. İstanbul. Doğan Kitap.
- Sullivan, M. (2001). Finding pain between minds and bodies. *Clinical Journal Of Pain*, 17(2), 146–156. Doi: [10.1097/00002508-200106000-00007](https://doi.org/10.1097/00002508-200106000-00007)
- Susamoğlu, F., Nükte, M., (2021). Çağdaş sanatta gündelik yaşam ve birey idealinin eleştirisi. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Şimşek, M. E. (2014), Moderniteden postmoderniteye uzanan bir köprü: Zygmunt Bauma. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi.
- Taylor, C. (2008). Benliğin kaynakları. (S. A. Baş, B. Baş, Çev.). İstanbul. Küre Yayınları. The Guardian.
- Taylor, C. (2017). Modernliğin sıkıntıları. (U. Canbilen, Çev.). İstanbul. Ayrıntı Yayınları. 3. Baskı.
- Touraine, Alan. (1995). Modernliğin eleştirisi. (H. Tufan Çev.). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Tucker, W. (2006). The language of sculpture, Royal National Institute Of The Blind.
- Yeşiloğlu, C. (2021). Depresif bozukluk tanılı hastalarda baş etme tutumları psikolojik acı ve psikolojik acıya tolerans ilişkisinin incelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Çukurova Üniversitesi
- Winnicott, D. W. (2014), Bebekler ve anneleri, Çeviren: Nükhet Diner, Pinhan Yayıncılık.