



GEÇMİŞİN VE METAMORFOZUN İZİNDE BİR SANATÇI: JAN FABRE

AN ARTIST PASSIONATE FOR THE PAST AND METAMORPHOSIS: JAN FABRE

Prof. Düriye KOZLU İSMAİLOĞLU

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi
Görsel Sanatlar Bölümü, Eskişehir/TÜRKİYE
E-mail: duriyekozlu@gmail.com

Doç. Fatma Deniz KORKMAZ

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi,
Görsel Sanatlar Bölümü, Eskişehir/TÜRKİYE
E-mail: fdenizkorkmaz@gmail.com

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p>Makale Geçmişi: Geliş: 20 Ekim 2018 Kabul: 31 Ekim 2018</p>	<p>Sanat, bilimsel ve kültürel yapıyı etkilerken çeşitli kaynaklara başvurur ya da bunlardan esinlenir. Sanatın başvuru yaptığı ve birçok sanatçının yapısını araştırarak dünyevi ve metafizik çözümler yapmak için uğraş verdiği başlıca kaynaklardan birisi de doğadır. Metamorfoz da bu anlamda sanatın doğadan yola çıkarak yararlandığı alanlardandır. Günümüz sanatında üretimleri ile içinde bulunduğu zamana etkileyen ve metamorfozu kullanan önemli isimlerden Jan Fabre, çizimler ve heykeller ile başlayan sanat sürecine farklı disiplinleri bir araya getiren çalışmaları ve tiyatro ile devam eder.</p> <p>Fabre'in sanat anlayışı iki ana eksen üzerinden ve bunlara tutunan bağlamlar çerçevesinde okunabilir. Geçmiş ve metamorfoz üzerine kurulan bu eksenlere yaşam, ölüm, güzellik, doğa, akıl, his, hafıza, bellek, yaşamın sıkıntıları, fiziksel dayanıklılık gibi kavramlar eşlik eder. Sanatçı, çalışmalarında geçmişin izlerine, ustaların eserlerine göndermelerde bulunurken aynı zamanda hem kavramsal olarak hem de yapıtlar üzerinde metamorfozu kullanır. Bu makalede yöntem olarak alanyazın taraması, sanatçının çalışmaları hakkındaki görüşleri ve üretimlerinin yorumlanması kullanılacaktır.</p>
<p>Anahtar Kelimeler: Jan Fabre, metamorfoz, doğa, böcek, göstergelerarasılık</p>	
<p>DOI: 10.31566/arts.2018345689</p>	

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p>Article History: Received: 24 October 2018 Accepted: 30 October 2018</p>	<p>While influencing scientific and cultural structure, art resorts to various resources or inspired from them. One of the main sources is nature that art applies and in which a lot of artists research for its structure and try to do earthly and metaphysical analyzes. Metamorphosis in this context is also the area where art is benefited from nature. Jan Fabre, who was one of the important figures, and who used metamorphosis and influenced art at his time, continues his art process starting with drawings and sculptures with his works bring different disciplines together and theater.</p> <p>Fabre's artistic understanding can be read in two main axes and in the context clinging them. These axes built on the past and metamorphosis are accompanied</p>
<p>Keywords: Jan Fabre, metamorphosis, nature, insects, intersemiotic</p>	

DOI:

10.31566/arts.2018345689

by concepts such as life, death, beauty, nature, reason, feeling, memory, retention, life stress, physical endurance etc. While the artist in his works makes a reference to the traces of the past and the works of the masters, he also uses metamorphosis not only conceptually but on works as well. In this article, review of literature, the artist's views on his work and interpretation of his productions will be used as a method.

1. GİRİŞ

Bu makalede Belçikalı sanatçı Jan Fabre'in üretimleri üzerinden sanat anlayışı ve sanatı gösterme biçimleri sunulacaktır. İlk olarak sanatçının eserlerinde sıklıkla görülen kavramlara, devamında ise çalışmalarının çıkış noktalarından olan doğayı ele alış biçimine ve metamorfoz anlayışına değinilecektir.

Farklı disiplinlerle oluşturduğu eserleriyle birlikte kurduğu Troubleyn Tiyatrosu'nda çağdaş bir yaklaşımla tiyatro anlayışına yaptığı katkılar, gerçekleştirdiği performanslar, gösteriler bir sonraki bölümün konusu olacaktır. Son olarak özellikle müzelerde gerçekleştirdiği sergilerinde kendi çalışma alanındaki kavramlar ile müzedeki eserleri ilişkilendirerek oluşturduğu yapıtları açıklanmaya ve tartışılmaya çalışılacaktır.

2. METAMORFOZ VE DOĞA

Metamorfoz Türk Dili Kurumu'nun sözlüğünde "1. Dokunun normal yapısını kaybetmesi, başkalaşma. 2. Larval formdan erişkin forma dönüşüm. Monogenea, Digenea, Eucestoda, Acanthocephala, Pentastomida ve eklem bacaklılarda görülen bir veya daha fazla genç formun, erişkinlerin vücut yapısından belirgin olarak farklılık gösterdiği bir tür gelişim ve başkalaşım olarak" tanımlanmaktadır (TDK, 27.02.2016). Bir biyoloji terimi olan metamorfoz edebiyat alanında Romalı şair Ovidius'un 'Dönüşümler' ve Franz Kafka'nın eseri 'Dönüşüm' ile karşımıza çıkar. Ovidius'un Yunan ve Roma mitolojilerinin kahramanlarının mucizevi dönüşümlerini anlattığı bu öyküsel şiirleri Avrupa'nın önemli mitoloji kitapları arasında yer alır. Kafka ise 'Dönüşüm' kitabında Gregor Samsa'nın böceğe dönüşmesini anlatmaktadır. 'Dönüşüm' yaşamın acı yüklü yönünü, bireyin sıkışmışlığını, toplumsal çalkantıların bunalımını gösteren önemli yapıtlar arasındadır.

Metamorfoza, edebiyat alanındaki kullanımının yanı sıra sanat yapıtlarında da sıklıkla yer verilir. Fabre, metamorfozu yapıtlarının ana kavramı ve yapısı olarak kullanan sanatçılardandır. Sanatçı, metamorfozu yapıtlarının konusu yaparken bu konunun merkezine doğayı koyar. Doğadaki olağan süreçten tutun da doğanın önemsenmeyen, bilinmeyen her türlü parçası onun için bir keşif alanıdır ve doğa sanatında sıkça esinlendiği, göndermelerde bulunduğu bir yapıdır. Sanatçının doğanın hareketlerinin ve döngülerinin yanında doğada neredeyse görmezlikten gelinen, küçümşenen küçük canlılara, böceklere de ayrı bir ilgisi vardır. Fabre için bu canlılar, döngüyü devam ettiren ve doğanın metabolizmasını dönüştürenlerdir. Fabre'in sanatının değişmeyen parçaları olan böceklere sanatçının resimlerinde, çizimlerinde, heykellerinde, enstelasyonlarında ve performanslarında oldukça sık rastlanır.

Babasının küçükken çizimler yapması için hayvanat bahçesine götürdüğü geziler Fabre'in biyoloji ve diğer bilimlere ilgisini artırmıştır. 1970'lerin sonunda kendi bahçelerinde yakaladığı sineklerin kanatlarını keserek solucanlara yerleştirdiği metamorfoz denemeleri onun canlılar dünyasına olan eğilimini göstermektedir. Ayrıca sanatçının Fransız böcekbilimci Jean-Henri Fabre'in yazıları ve çizimlerini incelediği ve etkilendiği bilinmektedir.

Fabre'a göre böcekler; milyonlarca yıl hayatta kalmışlar, değişen çevre koşullarına kendilerini adapte etmişlerdir. Bu yüzden böceklerin muazzam bir hafızaya sahip olduklarını,

anılar taşıdıklarını söyleyen sanatçı için bu canlılar en eski bilgisayarlardır (Amy, 2004). Özellikle bok böceği ile gerçekleştirdiği eserleri ve böceğe gönderme yaptığı performansları bu hayvana verdiği değeri göstermektedir.

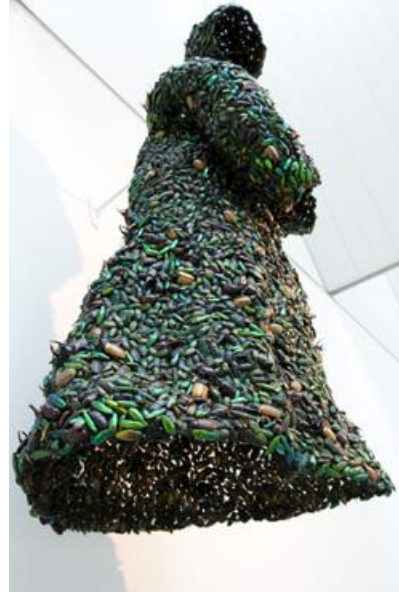
Birçok eserinde kullandığı bu böcekler onun çalışmalarında kimi zaman bir yapının iskeletini oluştururken kimi zaman da geniş yüzeyleri kaplamıştır. Böcekleri birbirine ekleyerek oluşturduğu bu çalışmalardan Brüksel Royal Palas'ta gerçekleştirdiği *Heaven of Delight* (2002) üzerine üç yıl çalışmıştır (Görsel 1). Bir milyonun üzerinde böceğin kanatlarının kullanıldığı çalışmada sanatçı, böcekleri genel olarak yaşadıkları kuytu, köhne, kötü yerlerden alarak tavana yerleştirmiş, böylece parıltısıyla göz kamaştıran böcekler yüceltilmiştir. İzleyenin hareketiyle birlikte değişen, titreşen renkler ve şekillerin oluşturduğu bu doku, klasik ve resmi bir yapının salonunda büyümlü bir mekân oluşturur. Işığın açısına bağlı olarak kanatlar florasan yeşilinden maviye, maviden zümrüt yeşiline sonrasında ise koyu sarı ya da kadifemsi yosun rengine dönüşür. Bazı noktalardan kabuklar yumuşak tüy gibi görünür. Sanatçı kabukları korumak için boyamanın uzun süreli bir çözüm olacağını düşünmemesi nedeniyle böcek kanatlarını kitin ile kaplar. Kabuklara pırıltıyı veren kitin ise bilinen bozulması en zor malzemelerden birisidir. Aynı zamanda bu ince yüzey ışığı çeker, yansıtır ve dönüştürür. Yağlıboya ise kaybolur, bu yöntem ile kabuk orjinal rengini taşımaya devam etmektedir (URL-1, 2012).

Görsel 1. Jan Fabre, 'Heaven of Delight', 2002,



Kaynak. (<http://www.ilovebelgium.be/heaven-delight>)

Görsel 2. Jan Fabre, 'Beekeeper', 1998–99,



Kaynak. (<http://www.kunstbeeld.nl/nl/nieuws/16078/hortus-corpus-jan-fabre-in-kroller-muller.html>)

Sanatçının böcekleri ve hayvanları kullanarak gerçekleştirdiği ve çeşitli dönemlerin sanatçılarının yapıtlarına göndermelerde bulunduğu eserlerinden birisi de Ostende'de bir müze koleksiyonunda yer alan ve yüzlerce parlak kabuklu böceklerle oluşturulmuş *Beekeeper* (1998–99)'dır (Görsel 2). Peter Bruegel'in *The Beekeepers and the Birdnester* (yaklaşık 1568) adlı çizimini temel alan ve bu çalışmadan yola çıkarak kendi anlatım diliyle yeniden üreten Fabre için boşlukta asılı duran heykel bir erkek meleği, bir tür keşişi göstermektedir. Sanatçı arı yetiştiricilerini arılara hamilik eden ve onlara bir rehber olarak hizmet veren kişiler olarak görür. Melek ise orjinal, mükemmel ve tektir. İnsanın ruhani bir biçime ulaşma isteği meleklerle

sembollenir. Fabre'ın iki kavramı birleştirme isteğinden oluşan eser bir yönden arı yetiştiricisine, diğer yönden ise meleğe göndermede bulunmaktadır (Amy, 2004).

Self Portrait As the Biggest Worm of the World (2008) enstelasyonunda ise kendi yüzünün yer aldığı bir tırtıl larvasını mezar taşlarının arasına yerleştirmiştir (Görsel 3). Sanatçı, yaşamın kutsallığını göstermek için ölümü izleyene sunmaktadır. Tırtıl larvası bir süre sonra kelebeğe dönüşecek ve kısa bir hayattan sonrada ölecektir. Kendi yüzünü koyarak ilişkilendirdiği ve mezar taşlarının üzerine yerleştirilerek yapılan bu düzenlemede insanda bir süre sonra ölümle buluşacak ve dönüşüme uğrayarak yeni bir başlangıç yapacaktır. Jan Fabre'ın *Chapters I-XVIII* (2010) serisi ise 18 adet bronz 18 adet balmumu heykelden oluşur (Görsel 4). Bu seride sanatçı kendisinin değişik yaş dönemlerini gösterir. Ayrıca kullandığı hayvan boynuzları ve kulakları ile kendini bir çeşit metamorfoza uğratar.

Görsel 3. Jan Fabre, "Self Portrait As the Biggest Worm of the World", 2008,



Kaynak. (<http://contemporary-art-blog.com/post/8182225015>)

Görsel 4. Jan Fabre, "Chapters I-XVIII", 2010,



Kaynak. (<http://lenferdesarts.com/2015/08/19/jan-fabre/>)

3. JAN FABRE VE TROUBLEYN TİYATROSU

Sanatın özelliklerinden birisi de bir iletişim aracı olmasıdır. Sanatta belirli bir bilgiyi, duyguyu, düşüncüyü dilsel, metinsel, sessel, görsel, jestler, hareketler yoluyla anlatırken sıklıkla göstergelere başvurulur. Araştırmacılar; iletişimin sesli ve sözel, sesli ama sözel olmayan, sesli olmayan ama sözel olan ve hem sesli hem de sözel olmayan şeklinde dört tür göstergeden bir ya da birkaçını kullanarak yapıldığını ortaya koymuşlardır (Günay, 2013: 76-77). Belirtildiği gibi oluşturulan bu göstergeler çeşitli anlatım yolları ve ifade biçimleridir. Bir anlatım aracılığıyla oluşturulan göstergeler başka anlatım araçlarıyla yeniden oluşturulabilir. Bu anlatım araçlarının özellikle postmodern eleştiri, sanat ve edebiyattaki kullanım biçiminin temel yapısı Julia Kristeva için; bir metnin başka metinlerle, söylemlerle olan ilişkileri ve sürekli olarak yeni söylemlere açık olması nedeniyle bir tür çokseslilik özelliği kazanması ile oluşur. Kristeva, bu çokseslilik olgusunu *metinlerarasılık* kavramını ortaya atarak tartışır (Aktulum, 2005: 11).

Sanat ve edebiyatta çeşitli anlatım yolları ve göstergelerin kullanımı için Kubilay Aktulum (2011: 41) şunları yazar: “Farklı metinler arasındaki her türden alışveriş işlemi belirtmek için kullanılan metinlerarasılık kavramı yerine, metinlerarasılıkla ilişkili olmasına, bir metinlerarasılık çerçevesinde anılmasına karşın göstergelerarasılık kavramı değişik gösterge dizgeleri arasındaki ilişkileri, örneğin bir metinle bir resim, bir müzik parçası ya da yazın dışında kalan değişik sanat biçimlerinden birisinin ve/ya birkaçının kendi aralarındaki alışverişi belirtmek için kullanılmaktadır”.

Görüldüğü gibi artık göstergelerarasılık karşımıza birçok sanat dalında resim, sinema, enstelasyon, tiyatro, dans, mimari gibi alanlarda kullanılan bir olgu olarak çıkmaktadır. Bu anlamda Jan Fabre’in eserlerinde sıklıkla rastladığımız bu olgu sanatçının içinde bulunduğu zamanın koşullarını ne denli iyi gözlemlediğinin ve çözümlediğinin de bir göstergesidir. Sanatçının 1986 yılında kurduğu Troubleyn Tiyatrosu ise çağdaş tiyatronun önemli temsillerinin gerçekleştiği ve sanatçılara yeni deneyim alanları sunarken Fabre’in de bu sanatçıların performanslarından etkilenerek yeni önermeler getirdiği, sunumlar gerçekleştirdiği bir yerdir (Görsel 5-6), (Görsel 7-8). Fabre’in tiyatrodaki sahnelendiği oyunlar, gösteriler ve performansların önemli bir bölümünde doğanın küçük yaratıkları, insanın varoluş süreci, dayanıklılığı, esnekliği gibi özellikleri ile önemli sanatçıların ve yazarların eserlerine ve tiyatro yapımlarına göndermelerle doludur.

Görsel 5-6. Troubleyn Tiyatrosu’ndan sahneler



Kaynak. (<http://inferno-magazine.com/2015/01/21/le-pouvoir-des-folies-theatrales-reprise-de-la-piece-culte-de-jan-fabre-au-t2g/>), (<http://janfabre.be/troubleyn/voorstelling/preparatio-mortis/>)

Görsel 7-8. Troubleyn Tiyatrosu'dan sahneler



Kaynak.

(http://www.glistatigenerali.com/wpcontent/uploads/2015/10/2.JanFabre_MountOlympus.jpg),
(<http://www.ickamsterdam.com/index.php?id=2,2>)

Fabre, yıllarca gözlemlediği bilimsel dünyayı, sezgi ve içgüdü ile birlikte kendi yapıtlarıyla ilişkilendirir. Tiyatro yapımlarındaki performanslarında ve gösterilerinde biyolojik dünyanın izlerini seyircisiyle paylaşır. Sanatçı, hayal gücü ile hayvanlar âleminin böcek ve sinek türlerini görkemli noktalara koyarak onları diğer canlılar ile eşit bir noktaya getirmeye çalışır. Fabre, gerçekleştirdiği tiyatro prodüksiyonlarında hayvanların gözleriyle dünyaya bakar ve bu bakış ile her ayrıntı önem kazanır. Sanatçı, üretimlerinde insanın böceklerin yaptıklarıyla özdeşleşen yönlerini göstermeye çalışır. Örneğin Fabre; sahnede yalnız bir şekilde dolaşır, yuvarlanır, gerinir, sürekli tekrarlayan eylemler ile bu durumu bedeninin hafızasına yüklenene kadar devam ettirir.

The Power of Theatrical Madness'da (1984) sanatçı kurbağalar, bok böcekleri ve gübre ile performansını sunar. Gerçekleştirdiği hareketlerdeki tekrarlardan ve rahatsız edici eylemlerden izleyenin etkilenmesini ister. Seyircinin bunları nasıl gözlemleyeceklerini öğrenene kadar basit hareketlere devam eder. Kendisinin ve aktörlerin sürekli tekrarlayan biçimde bunları yapması sanatçının yaklaşımının bir parçasıdır. Bu sayısız tekrarlar sayesinde beden, bir çizgiye, bir noktaya, imaja veya tekniğe aşına olur (Dries, t.y.).

Oyuncu, dansçı gibi daha fazla sahne ve yapımla işleriyle ilgilenen bir grup arkadaşı ile kurduğu bu sahnede Fabre; tiyatroya başladığı ilk yıllarda tek kişilik sunduğu performanslarından sonra radikal yapımlar üretmeye başlar ve bunlara devam etmektedir. Teatrallik sınırlarını zorlayan ve meydan okuyan bu yapımlar biyolojik bir organizma olarak beden üzerine odaklanmaktadır. Bedensel sınırlar olarak *I Am Blood* (2001), *History of Tears* (2005), beyin olarak *The King of Plagiarism* (2005) ve ölüm olarak *Requiem for Metamorphosis* (2007) beden bir parçasına ve sürece gönderme yaptığı gösterileridir (Dries ve Crombez, 2010).

I am Blood'da sanatçı Ortaçağ'dan bu zamana uzanan fiziksel ve zihinsel acıları göstermektedir. Dini düşünce ve özgür düşünce karşıtlığının verilmeye çalışıldığı gösteride Fabre fiziksel sınırlılıklar ile tabuları sunarken ayrıca bedene ait sınırlara yer verir. İzleyenler; korku, işkence, kan, menstrüasyon, kastrasyon gibi eylemler ve olgular ile karşı karşıya bırakılır. Fabre, Brueghel veya Bosch'un resimlerinden alınmış bir sahne yaratırken metinde kullandığı sesler Latince yazılmış ayine benzer. Burada sanatçı aynı zamanda 12. yy.'da

yaşamış Hildegard van Bingen'in¹ çalışmalarını kendisine referans almaktadır (URL-2, 05.03.2016). Fabre'nin *History of Tears* gösterisinin kaynağı ise Roland Barthes'ın 'Fragment d'un discours amoureux'da sorduğu "Gözyaşının tarihini kim yazacak?" sorusudur. Bu performansta sanatçı hayati bir sıvı olan su, insan bedeni ve insan bedeninin dış dünya ile arasındaki bağlantı üzerine odaklanmıştır. Bedenin dışarıdan aldığı suyu ter, idrar, gözyaşı gibi bedensel sıvılara dönüştürerek vücuttan atma uğraşını sembolize etmeye çalışmıştır (URL-3, 05.03.2016). *The King of Plagiarism* ise hastane kıyafetleri içinde bir cerrahın taşlaşmış bir beyni kavanoz içinde tutarak yaptığı laboratuvar incelemesi sırasındaki monologundan oluşmaktadır. Fabre, bu yapım için geliştirdiği monolog da kopyalama ve tekrarın evrim için gerekli bir koşul olduğunu savunur. Aynı zamanda bilimde, sanatta ve felsefede özgün ve gerçekçi olmanın önemini küçümser (URL-4, 05.03.2016). *Requiem for Metamorphosis* performansında ise yaşamı onurlandırmanın bir parçası olarak gördüğü ölümü sunar. Ölümü bir ayrılık olarak değil, bir başlangıç olarak gören Fabre için bu durum, insanın yaşayabileceği en önemli metamorfozlardan birisidir (URL-5, 05.03.2016).

Fabre, umulmadık eylemler ve hareketler ile tiyatrodaki yapımlarını doldurur. Giyinme, soyunma, yıkanma gibi hareketler ve bunların tekrarları ile izleyene sıradan eylemlerin farkında olmadan yapılış halini göstermeye çalışmaktadır. Sanatçı, seyirci üzerinde onunda bu hareketleri günlük hayatında yaptığı ve bu sıradan eylemlerin yaşamı oluşturduğu farkındalığını yaratmak için çabalar. Sanatçı performanslarında kaynak olarak ele aldığı böceklerin dünyası gibi insanın da basit bir yaşamın içinde bulunduğunu fakat bunu karmaşık hale getirenin insanın bitip tükenmeyen istekleri olduğunu da göstermeye çalışır. İnsanın hem fiziksel hem de zihinsel ataları olarak gördüğü böceklere sahnede yaptığı hareketler ile göndermede bulunur. Böylece sahnedeki oyuncular ve kendisi metamorfoza uğrayarak böceklere, hayvanlara dönüşmektedir.

Fabre; Chris Burden, Jannis Kounellis, Marcel Broodthaers gibi sanatçıları referans alarak gerçekleştirdiği yapıtlarında bir çeşit enstelasyon tiyatroyu yaratır. Bir başka ifade ile tiyatro olmayan her şeyin içine kendi tiyatrosundan bir parça yerleştirir. Böylece temel tiyatro yapısını yıkar. Gerçeklik, görsel sanatlara ait yapılar, izleyenin sahnenin içinde veya dışında yürüebilmesi, tepki vermesi gibi olgular ve olaylar ile alışılmış olan geleneksek tiyatronun dışına çıkmaktadır. Bu yaklaşımı sanatçıyı çağdaş tiyatronun önemli isimlerinden biri haline getirir. Sanatçı, gerçekleştirdiği bu performanslarda sürekli olarak deneysel olmaya ve farklı disiplinleri bir araya getirmeye çalışmaktadır.

4. JAN FABRE'İN MÜZE SERGİLERİ

Jan Fabre'nin çalışmalarında görülen bu göstergelerarasılık kavramı özellikle müzelerde düzenlediği sergilerde iki farklı boyutta sunulur. Birincisi, sanatçı sergi salonundaki herhangi bir yapıta göndermede bulunan bir eser ortaya koyarken diğeri ise bu eserin salondaki bütün yapıtlarla ilişkilendirilebilmesidir. Ayrıca sanatçı bütün bu göndermelerde kendisi ile özdeşleşen yapılarla yer vererek bu sanat eserlerini de üzerinde çalıştığı konu olan metamorfoza uğratmış olur.

Louvre Müzesi'nde 2008 yılında gerçekleşen *The Angel of the Metamorphosis* sergisinde sanatçı yaşadığı bölgenin sanatçılarının eserlerinin bulunduğu salonlarda yapıtlarını sergiler. Müze ziyaretçileri Flaman, Hollandalı ve Alman ekolünün bulunduğu salonlarda sergilenen Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hieronymus Bosch, Quentin Metsys ve Peter Paul Rubens gibi büyük sanatçıların eserleri aracılığıyla işlenen konuları yeniden keşfederler. Aynı zamanda Fabre'nin çalışmalarıyla birlikte bu eserleri farklı bir bakış açısıyla görmeye ve yorumlamaya çalışırlar. Böylece zamanının önemli yapıtları Fabre ile birlikte günümüz dünyasının bakışına, hayatına yeniden sunulur. Eserlerdeki göstergeler yeniden üretildikleri ve ilişkilendirildikleri için yapıtların anlamları ve okumaları çoğalır. Oluşturulan

bu çok katmanlılık hem büyük ustaların eserlerini hem de Fabre'in eserlerini zenginleştirir. Müzedeki bu sergisinde şehitlik, ölüm ve diriliş, güzelliğin savaşçısı, insan yaşamının beyhudeliği gibi konular etrafında salonlardaki temaları oluşturur. Örneğin; şehitlikten sonra gelen ölüm ve diriliş temasının yer aldığı salonda *Sarcofago Conditus* (2003) çalışması Hans Memling'in eserinin karşısında sunulur (Görsel 9). Diğer resimlerde gösterilen erdem ile birlikte ölüm ve diriliş karşısında ödenen bedel seyirciye aktarılmaya çalışılan temadır. Devamındaki koridorda ise *Justus of Ghent*'in yanında *The Blue Hour* serisinin çizimleri yer alır (Görsel 10). Mavi tükenmez kalem ile yapılan bu çizimlerin konusu yine metamorfozdur. "Çizim yöntemim bazen delice ve çılgıncadır" diyen Fabre; sürekli tekrarlar ile gerçekleştirdiği çizimlerinde de bedenın yapılan hareketi kavramasını amaçlanmaktadır (Dries, t.y.). Bu durum tiyatro sahnesindeki sanatçının bedeni ile de örtüşmektedir.

Görsel 9. Jan Fabre, "Sarcofago Conditus" (2008)



Kaynak. (<http://www.huma3-archive.com/huma3-eng-reviews-id-284.html>)

Görsel 10. Jan Fabre, "Materialisation of Language- series: The Hour Blue: ", 1987



Kaynak. (<http://whitehotmagazine.com/articles/hour-blue-kunsthistorisches-museum-vienna/2362>)

Hubert van Eyck'in çizim aşamasını gerçekleştirdiği ve Jan van Eyck'in tamamladığı *Adoration of the Mystic Lamb* (1432) adlı eser, Fabre'in *Sanguis Sum* (2001) çalışmasına referans aldığı bir diğer resimdir (Görsel 11). 15. yüzyıl erken Flaman çok katlamalı resminin en güzel örneklerinden olan bu resim on iki parçadan oluşmaktadır. Resmin merkezinde yer alan ve konunun ana temasını oluşturan bölümde bir kuzu sunak üzerinde durmaktadır. Renkli kanatlara sahip on dört melek yüzleri seyirciye dönük olarak sunağı çevrelemektedir. Mesih'in tutkusunun sembolize edildiği resimde kuzunun yaralı memesinden fışkıran kanlar altın kadehi doldurmaktadır. Burada Mesih'in kurban edilişi ile birlikte çekilen acı ifade edilmeye çalışılmıştır. Mesih'in haç ve dikenli tacı, kuzunun tam başının üzerinden yayılan ışık, merkezdeki manzara ile cennete yapılan vurgu göstergeler arasındadır. Kuzunun İsa olarak gösterildiği bu resimde, diğer birçok sembol ve ilahi ışık ile Kutsal Ruh, tanrının yüceliği ve varlığı sunulmaktadır (Wikipedia, 07.02.2016). Fabre, *Sanguis Sum* çalışmasında biri ayakta diğeri ölü olarak gösterilen, altın ile kaplanmış ve başlarında parti şapkaları ile iki kuzu heykeli yapmıştır. Fransız filozof Michel Onfray göre, Fabre'in çalışması doğrudan Van Eyck kardeşlerin eserine bir göndermedir. Sanatçının iki kuzu ile dikkat çektiği nokta resmi yapan Van Eyck kardeşleri sembolize etmesidir. Bunun dışında Fabre için kuzular daha fazlasını, ölmüş ikiz erkek kardeşini ve şapkalarıyla bilinen Marx Kardeşler'i² ifade eder. Bu çalışmanın Van Eyck kardeşlere ya da *Mistik Kuzu*'ya (Mystic Lamb) gönderme yaptığı kabul edilse de eserin yorumunun sanatçı için bir metafor olduğu ortadadır (Beyst, 2008).

Görsel 11. Jan Fabre, “Sanguis Sum”, 2001



Kaynak. (<http://www.lifo.gr/team/sansimera/34508>)

Sanatçı, diğer bir salonda ise savaş teması üzerinden üretimler yapmıştır. Rubens'in tuvallariyle aynı mekânı paylaşan *Will He Always Have His Feet Together?* heykeli ile savaş meleşinin arketipini oluşturmaktadır. Marina Abramovic ile gerçekleştirdiği *Virgin/Varrrior-Varrrior/Virgin* adlı performansta ise *Bakire ve Savaşçı* figürleri aracılığıyla güzellik, savaş, kurban, af gibi kült temaları göstermeye çalışır. Fabre, devam eden bölümlerde ise insan yaşamının beyhudeliğine, ölümlü olmaya, deliliğe, bilgeliğe, oyunun keşfine, kutsal emanetlere ve bunların saklandıkları kutular gibi kavramlara vurgu yapar. Burada sunulan eserler, Marinus van Reymerswaele'nin *Tax Collectors*, Bosh'un *The Ship of Fools*, Lucas van Leyden'in *Fortune Teller*, Rubens'in *Helène Fourment* portresi, Gérard Dou'nun otoportresi, Johannes Glauber'in *Arcadian Landscape* resimleri, Frans Snyreders'in

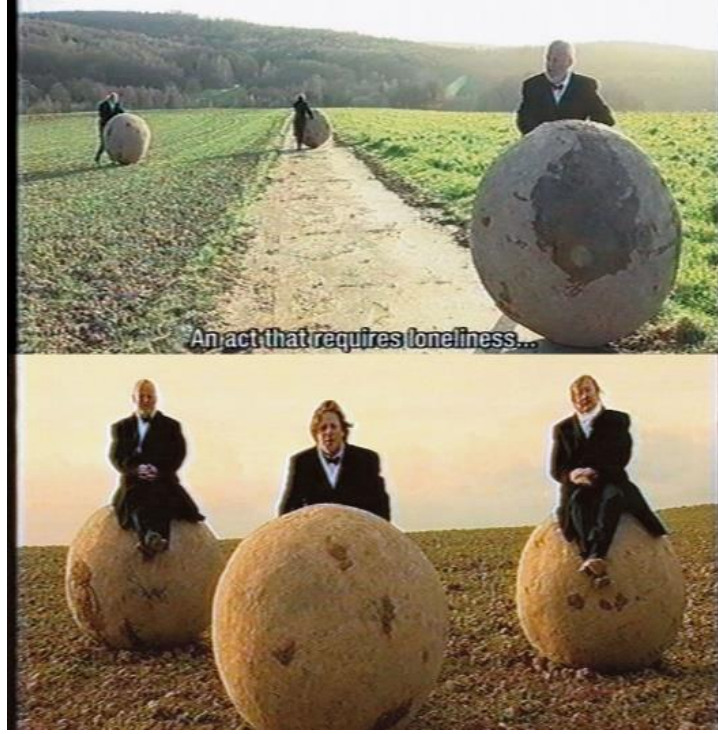
natürmortları gibi yapıtlara göndermelerde bulunacak şekilde düzenlenmişlerdir. Örneğin; *The Beheaded Messengers of Death* adlı çalışmasında Fabre, içi doldurulmuş baykuşları sunar. Flaman geleneğinde bir tür gece kuşu olan baykuşlar deliliğin yanı sıra bilgelikle simgelenmektedir. Bu baykuşlar Bosch ve Bruegel gibi sanatçıların resimleriyle örtüşecek biçimde sergilenmişlerdir. Fabre, *Still Life with Artist* çalışmasında ise tabuttan çıkan tavuskuşu ile ölümlüğü ve ölümün gerçekliğinin kaçınılmazlığını göstermektedir (Görsel 12). *The Problem* (2001) çalışması ise iki parçadan oluşan bir enstelasyondur. Birinci parça Alman filozoflar Peter Sloterdijk ve Dietmar Kamper ile gerçekleştirdiği performansın filminin gösteriminden oluşmaktadır (Görsel 13). Bu filmde her bir oyuncu tarafından bir küre yuvarlanmaktadır. Sanatçı bu küre ile bok böceğine göndermede bulunur. Diğer parçada ise *The Dung Beetle* (2001) böcek kanatlarından oluşturulmuş bir küre yatak üzerine yerleştirilmiştir (Görsel 13). Birbiriyle etkileşim içinde olan iki üretim aynı zamanda küre üzerindeki böcekkabuklarının yansması ile müzede sergilenen Frans Pourbus'un resmindeki kraliçenin ihtişamlı kıyafetini süsleyen incilerle bağlantı kurmaktadır (Anon, 2008).

Görsel 12. Jan Fabre, “Still Life with Artist”, 2001



Kaynak. (<http://www.lifo.gr/team/sansimera/34508>)

Görsel 13. Jan Fabre, “The Problem”, 2001



Kaynak. (<http://www.lifo.gr/team/sansimera/34508>)

Görsel 13. Jan Fabre, “The Dung Beetle”, 2001



Kaynak. (<https://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1175-view-belgium-profile-fabre-jan.html>)

Sanatçı bu türden sergileri dünyanın önemli müzelerinde açmaya devam etmektedir. Böylece sergi salonlarındaki yapıtlar ile kendi eserleri arasında bir etkileşim oluşturmaktadır. Birçok eseri büyük ustaların yapıtlarına göndermeler ile doludur ve göstergelerarasılık olarak yorumlanabilecek bu durum ile sanatçının yapıtlarının anlamı her defasında çoğalmaktadır.

5. SONUÇ

Sonuç olarak; eserleri ile başta São Paulo, Venedik ve İstanbul Bienalleri olmak üzere Documenta gibi büyük etkinliklere katılmış, tiyatro yapımları önemli festivallerde sahnelenmiş olan Jan Fabre'in çalışmaları radikal ve sınırları zorlayan olarak tanımlanabilir. Kendi yaşamına ait izlere de rastladığımız eserlerinde ve yapımlarında asıl amaç insanın var olma sürecinin sancılı oluşumunu izleyene aktarmaktır. Bunu yaparken de sürekli olarak doğadan esinlendiği böcekleri, hayvanları ve insanı, insanın bedenini kullanır. Burada konu edilemeyen birçok eser ve yapımda ana merkez bu bağlamlar çerçevesinde oluşturulur. İnsanın yaşamla mücadelesi bir bellek müzesi olan böceklerle örtüştürülerek sahnelenir, sergilenir. Bu sahneleme ve sergilemelerde insanın bedeni hem kendi hayatındaki deneyimleri hem de böceklerin basit yaşamlarındaki eylemleri ile birleştirilerek, izleyene yeni bir kolaj/montaj düzenlemesi yapılır. Böylece izleyen sıradan olmayan bir alımlama süreci ile karşı karşıya bırakılmış olur.

Fabre'in eserlerinde kendi bedeni ya da oyuncuların bedenleri Kafka'nın Gregor Samsa'sı gibi kimi zaman bir böceğe, kimi zaman ruhani figürlere, kimi zamanda bir vecd haline dönüşür. Hegel'in de ifade ettiği gibi; "Sanatsal güzellik, sonlu bir şeyde betimlenen sonsuzdur (Farago, 2011: 135)". Jan Fabre'da kâğıdın, heykelin, bedeninin, gösterinin sınırlı alanları içerisinde sınırlarını zorlayarak sanatında kendi sonsuzluğunu, ölümsüzlüğünü oluşturmaya çalışmaktadır.

KAYNAKÇA

- AKTULUM, K. (2005). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- AKTULUM, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergearasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- AMY, M. (2004). *Measuring the Clouds: A Conversation with Jan Fabre*.
- Anon (2008). *Jan Fabre at the Louvre The Angel of the Metamorphosis*, <http://www.codart.nl/images/FRParisLouvre2008JanFabre.pdf> [Erişim Tarihi: 16.09.2013].
- BEYST, S. (2008). *More Masterpieces of Jan Fabre*. <http://d-sites.net/english/fabremore.html> [Erişim Tarihi: 07.02.2016].
- DRİES, L. (t.y.), *Jan Fabre Metamorphology*. <http://www2.eur.nl/fw/cfk/InterAkta/InterAkta%204/PDF/art.lvdd.ia4.pdf> [Erişim Tarihi: 16.09.2013].
- DRİES, L., CROMBEZ, T. (2010). “Jan Fabre and tg STAN: Two Models of Postdramatic Theatre in the Avant-Garde Tradition”, *Contemporary Theatre Review* (20:4): 421-431, ISSN: 1048-6801 (Print) 1477-2264 (Online) Journal. homepage: <http://www.tandfonline.com/loi/gctr20, 10486801%2E2010%2E505767.pdf> [Erişim Tarihi: 21.12.2015].
- FARAGO, F. (2011). *Sanat*, (Ö. Doğan, Çev.). Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- GÜNAY, V. Doğan (2013). “Dalgalı Deniz Fenerlerinde Yüzebilmek”, *Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi*, (9):75-80.
- <http://www.sculpture.org/documents/scmag04/march04/fabre/fabre.shtml>[Erişim Tarihi: 05.09.2013].
- Türk Dil Kurumu, (2016). “Metamorfoz”, *Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü*, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.56dc7f4c2cf612.21578578 [Erişim Tarihi: 27.02.2016].
- Wikipedia, (2016). *Ghent Altarpiece*, https://en.wikipedia.org/wiki/Ghent_Altarpiece [erişim tarihi: 07.02.2016].
- URL-1, (t.y.). *Heaven Delight*, <http://www.ilovebelgium.be/heaven-delight>, [Erişim Tarihi: 04.09.2012].
- URL-2 (t.y.). *I am Blood*. <http://janfabre.be/troubleyn/en/performance/i-am-blood/> [Erişim Tarihi: 05.03.2016].
- URL-3. (t.y.). *History of Tears*. <http://janfabre.be/troubleyn/en/performance/history-of-tears/> [Erişim Tarihi: 05.03.2016].
- URL-4. (t.y.). *The King of Plagiarism*. <http://janfabre.be/troubleyn/en/performance/the-king-of-plagiarism/> [Erişim Tarihi: 05.03.2016].
- URL-5(t.y.). *Requiem for a Metamorfoses*. <http://janfabre.be/troubleyn/en/performance/requiem-for-a-metamorfoses/> [Erişim Tarihi: 05.03.2016].

NOTLAR

¹ Orta çağda manastırın bilgesi olarak kabul edilen Hildegard von Bingen'in (Aziz Bingen'li Hildegard) kesin olmamakla birlikte 16 Eylül 1098 yılında, ailesinin onuncu ve son çocuğu olarak dünyaya gelmiş. 19 Eylül 1179'da 81 yaşında hayata veda etmiş Alman yazar, besteci, filozof, şair, hristiyan mistiği, vizyoner, bilge olarak tanınıyor. Bir aziz olarak onun resmi tanınma geçmişinin karmaşık olmasına rağmen, o yüzyıllar boyunca Roma Katolik Kilisesi'nin tüm parçaları tarafından bir aziz olarak kabul edilmiştir. 7 Ekim 2012 tarihinde, Papa Benedict XVI onu Kilise'nin Doktoru olarak adlandırılmıştır. (Özgür Öztürk, "Orta Çağdan Bir Azîz: Hildegard von Bingen", <http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/orta-cagdan-bir-bilge-hildegard-von-bingen.html>, erişim tarihi: 05.03.2016).

² Sahne adları; Chico, Harpo, Groucho, Gummo, and Zeppo olan Marx Kardeşler vodvillerde, sahne oyunlarında, sinema ve televizyonda görünen komedyen kardeşlerdir. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Marx_Kardeşler, erişim tarihi: 07.01.2016).