



**HEYKEL BİÇİMİNİN DEVİNİMİNDE
BİÇİMSİZLİĞİN GEORGES BATAİLLE
ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Berkin GÜLTEN

Eskişehir, 2019

**HEYKEL BİÇİMİNİN DEVİNİMİNDE BİÇİMSİZLİĞİN GEORGES
BATAİLLE ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

Berkin GÜLTEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Heykel Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Selçuk YILMAZ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs, 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

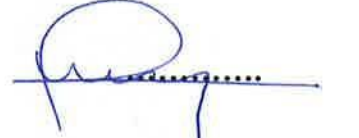
Berkin GÜLTEN'in “**Heykel Biçiminin Deviniminde Biçimsizliğin George Bataille Üzerinden İncelenmesi**” başlıklı tezi **30 Mayıs 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Dr. Öğr.Üyesi Selçuk YILMAZ



Üye : Prof. Rahmi ATALAY



Üye : Doç. Bülent ÇINAR



Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

HEYKEL BİÇİMİNİN DEVİNİMİNDE BİÇİMSİZLİĞİN GEORGES BATAİLLE ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Berkin GÜLTEN

Heykel Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs, 2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Selçuk YILMAZ

Bu çalışma, biçimin kendini var edebilmek için imkânsız arayışı içindeki devinimlerin incelenmesidir. İçeriğin içinden çıkan heykelin, oluşan boşluğa karşı çıkışı nedeniyle eksikliğinin acısını çeken olarak ortaya koyulması, iç deneyimi anlatabilen olmasındandır. Heykel de yaratıcısının acılarının sorunu olarak biçimsizliğe dönüşüp içindeki bütünlük bilinci, homojen olmayan ritmin anahtarını vermektedir. Araştırmanın başında ölümün bilinmesiyle başlayan devinimlerin başarısızlığa büründüğü eksikliğin içindeki bilinmezin deneyimi üzerinde durulmuştur. Devamında biçimsizlik ve erotizmin, yavan gerçekliğin homojenliğini bozarak pislikle bütünleştirdiği düzensiz alanın üstünden karşıt biçimlere bürünen heykeller yorumlanmıştır. Bu noktada tezin içeriği, karşıt biçimlerin eksikliğinden oluşan heykelin etkisi altındakilerle ilişkileri içinde basit bir biçimden ayrı olarak çelişkilerle var oluşunun, yalnızlığının incelenmesidir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Biçimsizlik, Erotizm

ABSTRACT

PRECESSION OF SULPTURE FORM: AN EXAMINATION OF FORMLESSNESS THROUGH GEORGES BATAILLE

Berkin GULTEN

Department Of Sculpture

Anadolu University, Institutional of Fine Arts, May, 2019

Supervisor: Ph. D. Selçuk YILMAZ

This study is an examination of the movements within and impossible search, which the form pursues in order to exist. Emerging from the content, the reason the sculpture is able to tell its inner experience is because it emerged against the occurring space and as the result of its suffering. Becoming the results of the pains of its creator, sculpture obtains shapelessness and the key to its nonhomogeneous rhythm is the awareness of uniformity. At the beginning of this study, failure of the movements as they became familiar with mortality and the movements within the inner uncertainty of the deficient form it took, are being elaborated. As the study goes, sculptures took shape in the irregular area with opposite forms, where deformity and eroticism were coalesced with dirt and disrupted the homogeneity of the barren reality. After this point on, content of the thesis consists of examining sculpture's contradicting existence and loneliness apart form a basic form, within the relations arising due to the lack of opposing forms under sculpture's influence.

Keywords: Sculpture, Formless, Eroticism

ÖNSÖZ

Biçim ve içeriğin çeşitli birleşimi üzerine yorumlanan eserler, karmaşık başkalaşımalar etrafında birbirlerini tamamlarlar. Bu bağlamda Bataille üzerinden anlamdan ayrı incelemenin içeriği, erotizmin birleştiriciliği ve biçimsizliğin dehşeti ölçüsünde birleşimi amaçlanarak, heykel biçiminin değişik görünümlerine rağmen uzak bağlantılarda yorumlanmasıdır.

Araştırmalarım boyunca yardımcı olan ve destekleyen Dr. Öğr. Üyesi Selçuk YILMAZ'a, heykel bölümü öğretim üyelerine ve Deniz Z. Korkmaz'a teşekkürlerimi sunarım.

Berkin GÜLTEN

Tarih : 30.05.19

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

İmza 

Öğrencinin Adı Soyadı

Berkin Güllü

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÖZNEL AÇIDAN BATAİLLE.....	2
1.1. Anlamsızlığın Karşılığı Ölüm	2
1.2. İmkânsız	3
1.2.1. Sessizlik	5

İKİNCİ BÖLÜM

2. BATAİLLE ÜZERİNDEN BİÇİMSİZLİK	8
2.1. Biçimsizlik ve Erotizmin Düzensizliği	9
2.1.1 Düzensizliğin İçinde Erotizm	9
2.2. Biçimsizliğin Karmaşıklığı	14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BİÇİMSİZ HEYKEL	25
3.1. Heykel Biçiminin Devinimi	26

	<u>Sayfa</u>
3.1.1. Bulanıklık.....	32
3.1.2. Eksiklik	39
SONUÇ	57
KAYNAKÇA.....	58
ÖZGEÇMİŞ	



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1 Yüz parça işkencesi, Leng-Tch (keserek parçalama) ile Fou-Tchou-Li'nin idamı	7
Görsel 2.1. Edward Kienholz, The State Hospital, 1964-66	17
Görsel 2.2. Christo and Jeanne-Claude, Wrapped Reichstag, 1971-95	18
Görsel 2.3. Man Ray, L'Enigme d'Isidore Ducasse, 1920, tekrar yapım 1972	19
Görsel 2.4. Bruce Nauman, A cast of the space under my chair, 1965-1968	23
Görsel 3.1. Robert Morris, Untitled, 54.6 x 668 x 510.5 cm, 1968	28
Görsel 3.2. David Medalla, Cloud Canyons No. 3, 2004.....	29
Görsel 3.3. G. Metzger, Recreation of First Public Demonstration of Auto-Destructive Art 2015	30
Görsel 3.4. Jean Tinguely, Homage to New York. 1960	31
Görsel 3.5. Jean Dupuy, "Heart Beats Dust" Cone Pyramid, 1968	32
Görsel 3.6. Thomas Wilfred, Unit 86, from the Clavilux Junior, 1930	35
Görsel 3.7. László Moholy-Nagy, Light-Space-Modulator, 1930	36
Görsel 3.8. Piero Manzoni, Achrome 1961-62	38
Görsel 3.9. Eva Hesse, Repetition Nineteen III, 1968	39
Görsel 3.10. Lucio Fontana, Concetto Spaziale "Natura", 1961	43
Görsel 3.11. Piero Manzoni, Egg with thumbprint no.14, 1960	45
Görsel 3.12. Pablo Picasso, Le Plumeau et la corne, 1933	47
Görsel 3.13. Giovanni Anselmo, Torsione, 1968.....	48
Görsel 3.14. Claes Oldenburg, Sculpture in the Form of a Fried Egg, 1966	49
Görsel 3.15. David Jacobs, Mother, 1967	50
Görsel 3.16. Louise Bourgeois, Seven in a bed, 2001	51
Görsel 3.17. Hans Haacke, Condensation Cube, 1965	52
Görsel 3.18. Marcel Duchamp, Rotary Demisphere (Precision Optics), 1925	53
Görsel 3.19. Nicolas Schöffer, Cysp 1, 1956	54
Görsel 3.20. Wen-Ying Tsai, Cybernetic Sculpture System, 1969.....	55
Görsel 3.21. Nam June Paik, Robot K-456, 1964	56

GİRİŞ

Bu çalışma, homojen sistemi onaylamayan, sabitlenen tüm anlamların gizlediği etkileri ortaya çıkarmak için heykel sanatının geçmiş biçimleri inkâr ettiği halinin üç boyutlu biçime muhtaçlığının incelenmesidir. Anlamsızlık sorunuyla yüzleşenin hareketliliği ve devamlı başkalaşımı doğrultusunda bütün etkiler heykel yüzeyine yansırken, kullanılan malzemeler önem kazanmaktadır. Ancak Bataille'in anlamsız devinimlerinin içinde malzemenin verdiği tatminin önemsizliği ortaya çıkarak, aradığı doruğun imkânsızlığı ifadesi belirmektedir. Aranan doruğun ifadesi aynı zamanda sıkışıp kalınan biçimlerin dışında biçimin olmadığı bir biçim arayışına bürünmektedir. İmkansızlığın gizli anlamı burada kendini bulmakla birlikte, anlamsızın karşılığının neden olduğu yeni bir farklılığın çıkmasıyla yitik durumda olan süreksizliğin bulunabileceği anların incelenmesidir.

Espas değerlerin farklı hallerinin önemsiz bir kısma dikkat çekmek için oluşturduğu zıtlıkların birleşimi, kurgusal ve çıkışı olmayan alanın yaratımını sağlamaktadır. Bu doğrultuda incelemenin içeriği, heykel yüzeyinin ölçsüzlüğü ve biçiminin etkisi altına aldıklarını sürüklediği çıkmaz bir alan doğrultusunda ilerlemektedir. Akışkanlığın bulaşıcılığıyla heykel biçiminin olduğu andan itibaren anlamını kavrayabildiğimiz bir alanın dışlanması getirmektedir. İmkansızın alanına giriş yapılan bu süreçten sonra biçimlerin başkalaşımıyla ve gerçekte biçimin olanaksız göstermedeki başarısızlığının acı deneyimi gerçekleşmektedir. Deneyimin bu anlamı doğrultusunda heykel sanatında biçim olmadan heykelin olmayacağı, fakat yaratıcının kabul ettiği ölüm ile dayatılan biçimlerden ayrılarak başkalaşan biçim, kabul edilenden uzaklaşmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÖZNEL AÇIDAN BATAİLLE

Georges Bataille, erotizmin düzeni bozan ve kirletici dehşeti karşısında bilgisizliğin alanına girerek gerçeğiyle yüzleşmektedir. Pisliğin içinde, acı olandan veya dışkılamadan aldığı zevk onun bağımsız olduğunu söylemeye yetmeyeceği gibi ekleyici bir tavrın aksine sonuna kadar tüketir, yitirir ve kendini harap edene kadar eksilir. Bu yüzden doğru olanın çelişki oluşturduğu yaşamına dayanak sağlasa da sapkın eylemin gerçekleşmesinden tamamıyla ayırdır. Bedenin verdiği hazdan ve kutsallığın yersizliğinden öte her ne kadar içindeki dine bağlı olmayı gösterse de sonunda ortaya çıkanı gülüşler içinde izlemektedir. Bu nedenle homojen olanı, kusmuk ve idrarla kaplayıp dehşete doğru sürükleyerek yavan kutsallıktan ayırmaktadır. Baskılanan bedenlerin birleşiminin açtığı sorunlarla erotizmin anlamsızla olan ilişkisinde bütünlüğü belirterek, anlamsızlığın sorunu olan erotizme ölümün benzerliğini vermiştir (Bataille, 1993; 1999b, s.23; Surya, 2017).

1.1. Anlamsızlığın Karşılığı Ölüm

Yaşam, her zaman yok olmanın sunucu olan ölümden ayrılamayarak en karanlık olan şeyin içine hapsolmuş haldedir. Bu anlamsızlığın sorunu içerisinde en tepeye doğru ulaşabileceği karmaşık kısmı Bataille üzerinden açıklamaya çalışmak, sorulacak soruların ardı arkası gelmeyen bir biçimde üzerimizde açılan yaraların kalıcılığıyla sağlanmaktadır. Anlatılarının içinde bir gizi gösteren “ölüme kadar yaşamın olumlanması” sınırın sonunda olanın bilincindedir, fakat anlamsızlığın hâkim olduğu bu boşlukta devinimlerin açtığı sorun yaraların korkutuculuğudur. Kabuğun altında kanamaya devam eden bir yara ve sonrasında denemek için daha fazla açılan yaralara sebebiyet vererek, ölümün gelişinde duyduğu umutsuzluğunda can çekişerek ölememektedir. Bu nedenle gerçeğe yüzleşme, en sona kadar kendini kaybetme, yaşamın hiçbir şey olmasının getirdiği hem aynı hem de farklı olan umutsuzluğun serüveninde, hiyerarşi ve düzenliliğine yer göstermeyerek umutsuzluğu devam etmektedir. En son olanın imgesi, getirdiği gerçeğe eylemlerin en sonunda karşılığını bulamadığı ve kesintiye uğrayacağı doğrultusunda Bataille için başarısızlık, uca ulaşabilmenin anahtarıdır. Bu cevapsızlığın içerisinde esir halde hakikat arayışının aksine Bataille, apaçıklığın getirdiği müstehcene bürünen düşüncelerini artık utanılamaz duruma getirmek istemiştir. Çünkü nedensiz bir şekilde hareketliliğini devam

ettirmenin ilerisinde, ölümün karşıtı olan durumun getirdiği boşluğun üstünde bir gerçekliği gösteren anlamsızın korkusu, tüm cevapları aşmaktadır (Bataille, 1993; 1999a, s.58,75; 2017b; 2018, s.29-32; Kierkegaard, 2004; Blanchot, 2008).

Mevcudiyetin anlamsızlıkla bir olduğu sorunu, Bataille için katlanılması güç olan anlık alanlarda aranmaktadır. Ölüm kadar dayanılmaz olan bu alanın içinde yapılan bütün değerlendirmeler, yaraların kabuk tutmaması için gerekli olacak “şey”in fark edilmesini kapsamaktadır. Şey, Bataille ile bütünleşmiş halde artık onun toplum tarafından müstehcen olarak kabul edilen organlarının yerine geçmiştir. Karşı tarafın öldürülmesi düşüncesinden öte içinde ölecek olan, en acılı ve kaygılı “şey”in öldürülmesidir. Kaygı ile “şey”i tutsaklığından kurtaran, unutan ve yok eden, Bataille’in eylemle olan imkânsız ilişkisini kurar. Unutma, geri getiriş gayesiyle yapıldığı sürece Bataille’in düşüncelerinin açıldığı noktayı, biçimsizliğin sahip olduğu akışkanlığı gösterebilir. Akışkanlığı kapsayan her davranışın temelinde, aşılabilecek nesnenin bilinmesiyle birlikte bu yorum değerlerin üzerinden ele alındığında sorgulanması noktasına çıkar. Bu sayede bütün anlatımlarının temelinde unutulmuş basitliğin açıklanışını takiben hâkim olan mantığın “şey”i gruplamasını dışlar. Bataille’in anlatılarının içerisinde çıkarılan “şey”ler kırılmalıdır, fakat bu kırılma, J.Hyppolite’in söylediği gibi içsel deneyim özelliği ile kazanılmaktadır. Bu noktada akışkanlığın bozucu tavrını, onu aşma amacını, uzaklaştırdığı düşünce prensipleri ölçüsünde gerçekleştirmesi onun yaşantısını ve tüm deneyimlerini dile getirme çabası dahilinde çakışmakla birlikte kaçınılmaz konumdadır (Bataille, 2011, s.14; 2013; 2018, s.86-96).

1.2. İmkânsız

Kötülüğün ve karşıtlarının bağı arasında oluşan sorunun, bilginin sıkıntısızlığı getiren yanılsamasına rağmen iğrenç gerçeklikten uzaklaşmıştır. Bataille’in “bilgisizlik açığa çıkarır” önermesi burada bütün yaraların deşilmesine olanak vererek, bilgi aracılığıyla tüme sahip olmak isteyen insanın korkularını açığa çıkarmaktadır. Bataille, odanın içinde gizli bir şekilde günahkarlığını yüzüne vuracak olanın bilincindedir, ama bu bilinç onun korkusundan değil kendi yarattığı ıstırapın dehşetinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle kendini kaybetmeye kadar gidebilecek olanın kaynağı olan günahlar, yinelemenin esası noktasında yaratılan biçimin değiştirilene dönmemesi, sonsuzluğa açılan olanaksız arayışından gelmektedir. Sonsuz boşluğun tanımı gösteren şey, sınırlı mantığın karşısında esrik ve apaçık bedenle arzusunun tatmin edilmesi anında,

hareketliliğini devam ettiren yavan gizliliğin yerine imkânsızlığı koymasındır. Yavan gizliliği başkalaştırma isteği ise bilinmezi arama arzusundan kaynaklanarak, değişimin sonunda çıplaklığın gösterdiği gerçek onu dehşete sürüklemektedir. Bu sonuçla Bataille için varlıkların tüm karmaşıklığını gösteren ve birbirine bağlayan şey, anlamsızlığın bir an için anlama dönüşüp tekrar anlamsızlığa teslim olduğu boşluktur (Bataille, 1997a; 1999a; 1999b; 2000; 2016).

Devinimin iyiliğini amaçlayan bu düzende imkânsıza ulaşmak değil, Tanrı'dan cevap bekleyerek varlığımızı çileyle tek bir doğruya inandırma çabasının aksine bir yere ait olamayışın anında hazzın kapısını aralayabilmektir. Bu nedenle amaç, Tanrı'nın yerine geçmek isteyen fahişenin çıplak iğrençliği gibi Rahip'in aklını çelerek süreksizliğimizi tam tersine dönüştürmektir. Anlamsızlığın ne olduğunu saklamanın olanaksızlığı, ölümü anlamsız olarak karşımıza çıkartarak yaşamın içindeki devinimin anlamını oluşturur. Anlamsızlığın dayanılmazlığı ve hissedilen ümitsizlik anlarında insanlar tanımlaması olanaksız çekiciliklerle bütünleşirler. Bu sayede anlamsızlığın göstergesi aynı zamanda ona karşı savunulamaz bir yanı ortaya çıkartır. Dayanması güç olan seviyeye kadar gidebilecek boşlukta, insanın anlamsızlıktan kaçışını, sonun gösterdiği imgeyi yok etmeyi hayal etmesiyle birlikte yaşam, bu süreçte ölümün reddedilmesini ve dışlanmasını kapsamaktadır. Ancak ölümün alanından uzaklaşma düşüncesinin tersine, iğrençliğinin farkında olan Bataille, gerçekçi deneyimleri bastırmayı anlamsızlığın dehşetiyle başarabileceğini belirterek yolun sonunu hayal etmemektedir (Bataille, 1997a; 1999b; 2000; 2017a; Kierkegaard, 2004; Nietzsche, 2011).

Baudelaire hakkında söylediği gibi imkânsızlığa duyulan arzunun sonsuzluğu neticesinde eserlerinde yapılmasının ihtimali olmayanın değil bu olanaksızlığın yaratımını hayal ederek, anlamsızlığın içerisinde bir imkân bulma çabasını sarf etmişlerdir. Bu sayede Bataille, gerçekliğin yalanından kopuşun getirdiği olanaksızlığın sonsuzluğuyla birlikte homojen dünyanın kökünü kazımaya çalışarak, yok olacağını bildiği düşüğe atlamıştır. Ayrıca biriktirme çabası olan gerçekliğin karşıtlığında ölümün getirdiği şiddet ile yalan olan gerçekliğin tersine anlamsızlığın baştan çıkartan yönünü savunmuştur. Baştan çıkaran babası, onun için tamamıyla kaçmak istediği bir imgeye bürünse de işemesinin etkileri önceden kabul ettiği yüce anlamdan uzaklaştırıp, ölümünü gerçekleştirmiştir. Bu ölüm terk edilen ve Tanrıdan daha güçlü olan (bu yüzden Tanrı onun için ne ölü ne de vardır) babasının kör gözlerinin, karanlıkta olanı görmesiyle ilgilidir. Babasının acizliği süresince maruz kaldığı kokular, sesler ve bu dehşetin aksine

Bataille için en önemli nokta, babasının coşkuyla işerken yaşadığı anın dışını gözleyen gözlerinin, bacaklarının arasındaki organın müstehcen gerçekliğini almasıdır. Görmenin, sona kadar görmenin aksine yok olup gitmek ve bilmek için gören gözlerin yerine, kör olmak için çabalayacaktır (Bataille, 1993; 1999b; 2017b; Surya, 2017).

Yaşamını saran korku, kaçış ve bütün anlatıların da bir şeyin arkasına saklanması doğrultusunda çaresizlik temel anahtar niteliğindedir. Bataille çaresizliğin içinde sadece kendiliğinin içinde durmaktadır. Kendi yalnızlığının getirisi ise olup biteni anlayamamasına ve bağırduğunda etraftakilerin gürültüsüne karışmasıdır, fakat kaybolmakta ama her şey gün yüzüne çıkmaktadır. Bir eli yaralı ve diğer eliyle yazma çabası içinde varlığını devam ettirme sorunu kaybedeceğini bildiği sürecin içinde her ne kadar şeyler kendine doğru çekse de bütün bu yığına rağmen anlamsızlaşan bir parçanın varlığı içindir. Bunun sonucu belirsiz, suskun bir çağrıya verilen ürkekçe bir yanıttır. Bu yanıt pisliğe, biçimsizliğe ulaştırabilecek bir yolun yeniden bulunmasıdır. Gerçekliğin sorgulandığı bu alanda ölüm, sınırlı alan üzerinde daha fazla yayılacak yer bulamama baskısının dehşeti, fazlalığın yarattığı birikimin harcanması ya da hareket halinde olan varoluşun sonudur. Ölüm sadece sonunda çürümeyle dönüştüğümüz cansız bedenler yığını değil, aksine bizi var edendir. Bu şekilde de arzuların sonu değil tamamıyla yeniden başlamasıdır (Bataille, 1999a; 1999b; Earle. 2002; Arculus, tarihsiz).

1.2.1. Sessizlik

Umutsuzluğun içindeki Bataille dediğimizde, ahlakı bozan bir anlatımda bulunup ona karşı çıkan, fakat Nietzsche'nin üst Hristiyanlık üzerine söylediklerini aynı çerçevede altında koruyarak bu düşünüşün temsilcisi olmak istediği kavranmaktadır. Hristiyan inancında kutsallığı bulamadığını belirten Klossowski gibi Bataille da en nihayetinde gelecek endişesinin günaha evirilerek oluşturduğu bu düzende, temelinde sofu geçmişinin getirdiği etkilerle köle ahlakı dediği Hristiyan inancından ayrılmaktadır. Ahlakın sıkıntısıyla bütünleşenlere yönelik bu ifadeler, inancın dogmatik deneyiminden ayırarak sınırlamaların olmadığı bir deneyimi düşletmiştir. Tanrı adının iyilikle anılması, temelinde yarar dünyasında çırpınan bir inancı belirtmektedir. Bu yüzden kilisenin kurtuluşu olarak algılanabilecek temsilcilik durumu Bataille'a tamamıyla zıt görünmektedir. Her iki tarafta da deneyimin önemli olduğu kısımdan ayrılışı, kutsal dışı olarak kabul edilen alanın eksiliğinin getirdiği sıkıcılıktır. Bataille, gizemciliğin yalnızlığında kabul ettiği gerçeğe yaklaşma sürecini ifade etmek veya bu alana girmek

hem sınırlıdır hem de çoğunluğun ulaşamayacağı azınlığa aittir. İç deneyin, gizemcilikle karıştırıldığı bu kısım, tasarı (bir şeyin anlatımı değil onun önemli olması) noktasında ayrılarak, götüreceği yerin belirsizliği içinde sonuca varmamaktadır. Çünkü gizemciliğin eleştirisinde, gizemci yaşantının tasarı halinde öncekilere aktarılması nedeniyle bilinmez alandan uzaklaştırarak anlamsızlığın alanına götürememesi yatmaktadır (Bataille, 1999a; 2016, s.24; 2018).

İç deneyin ne bir dogmanın (ahlaksal davranış), ne bilimin (bilgi deneyin ne kökeni ne de amacı olabilir), ne de zenginleştirici hallerin araştırılmasının (estetik, deneysel davranış) içinde kaynağı olmadığından kendisinden başka ne bir kaygısı, ne de bir amacı olabilir. Kendimi iç deneye açarak, onun değerini ve otoritesini ortaya çıkardım. Bundan böyle ne başka bir değere, ne de başka bir otoriteye sahip olabilirim. Değer, otorite bir yöntemin kesinliğine, bir topluluğun varlığına yol açar (Bataille, 1999a, s.28).

Yaratma ve yok edişin bütünlüğünde açılan yaralar, deney ile kalıcı hale gelerek eksikliği getirmektedir. Eksiklik olarak bilinmezden deneyimi, değerlerin kesinliğini ve yadsıdığı otoriteyle kendini kabul ettirmiştir. Tamamlanmamışlığın ve kaygılarının içinde, başsız olanın karmaşıklığına benzer bir biçimde dinin içinde olan, fakat anlatılan bu din onun Hristiyan inancından ayrıldığı noktada yani dehşetin ve acımasızlığın içinde aranmaktadır. Deneyim de bu noktada, kaçınılmaz bir biçimde ölümden sonra olan hayatın tersini göstererek ölümlü olanın kaynaşmasını içerir. Kendi içinde aranan oluşundan dolayı, oluşanın komik görüntüsü, onun ne olduğunun değil sadece aranmasını kapsar. Bu noktada varoluş sorunda ise en derinlere indirebilen korkunun egemenliğinde var olan iç deney, dışarıda değil içerideki sessizlikte aranmaktadır (Bataille, 1999a; Surya, 2017, s.327-330).

Sessizlik, kayboluşa bırakmaktır, fakat bir şeyler bulabileceği bir alana ulaşma çabası değil tersine son adımını attığı anda bulunmaktır. Biçimsizlik gibi sayısız unsurların aralarındaki iletişimin bulaşıcılığıdır. Bataille, korkunun en şiddetli olana doğru uzanması, yolunu kaybetme ve yaşamını tehlike altına sokmakla sürekliliğini sağlayarak ilerler, bu noktada yok olmak ise sadece sondur. Yaşamın gerçekliğinden ayrıldığı yer burada başlamakta ve sadece kahramanlık yapmak için veya bir şeyler biriktirme uğruna harcanan çabaların tersine bir amaç gütmektedir. En uca ulaşabilmenin yollarını tasarlamak ondan uzaklaştırırken, değerler yadsınarak sadece açıldığı alanın otoritesini kabul etmek gerekir. Bu nedenle bütün ıstırapın altında ezilmekte, fakat sonu olmayan yolculuğu sonlandırmamaktadır. Acı çeken bedenlerin korku dolu öğeleri etrafında kendi içindeki dehşet dolu anları deneyimlemektedir. Kayboluşunun korkularını

oluşturanlar, onun yok olmaması, sessizliği içindir. Bundan dolayı pislikten, dışkıdan daha çok iğrendiren bir şey varsa o da acımasızca terk edilenlerdir. Bu noktada suskunluğu, sessizliği onun için şeylerin yokluğunda oluşarak, kutsal sembollerden öte sadece var olan suçlunun idamı, bilmenin ötesine sürüklemiştir (Görsel 1.1) (Bataille, 1999a; 2000; Surya, 2017).



Görsel 1.1. Yüz parça işkencesi, Leng-Tch (keserek parçalama) ile Fou-Tchou-Li'nin idamı

Kaynak: Bataille, 1997b, s.76

Hayatı için belirleyici bir rol üstlenen idam, onun şeylerden kaçışına neden olarak, dayanılmaz ve esritici görüntü hafızasından silinmemiştir. Fou-Tchou-Li, yaşadığı anın dehşeti içinde ne vazgeçebilmekte ne de kuşkulanaabilmektedir. Çünkü sonu ölümle biten gerçeğin başka bir sonuç doğurmayacağını bilmektedir. Deneyimin anlamının ortaya çıktığı fotoğraf, anlaşılabilir olan bütün cevapları örtmektedir. Tehlikeli anları, acizliği, düş kırıklığına uğramışlığı gösteren bu idam, Bataille için yavaş yavaş katlanamayacağı alana yaklaştırmıştır. Bu görüntünün şiddetinin sonsuzluğunun değerini kavramış ve bu şiddetin gösterdiği alt-üst oluş ile daha çılgın, korkunç bir şeyi dile getirememektedir. Sonunda onu esrimeye ulaştırarak, erotizmin bilinen bilinmezliğin içindeki bağlantısını ortaya koyarak sessizliğe sürüklemektedir (Bataille, 1993; 1999a; 2000).

İKİNCİ BÖLÜM

2. BATAİLLE ÜZERİNDEN BİÇİMSİZLİK

Sözlük anlamı olarak kendine has niteliği olmayan, bozuk, iğrenç gözükten ifadesiyle her ne kadar ihlal veya yok etme dediğimizde tamamıyla bozulma akılda canlansa da biçimsizliğin anlamlarından birisi olarak karşımıza çıkan bütünlük bilincidir. Sorunun devinim açısından gerçekliğini tanımladığı yer burada ortaya çıkmakla birlikte yaşamın içinde harekete dair olan bütün acılar ve çilelerle alakalı olmaktan geçmektedir. Devinimle aradaki bağın tamamıyla kopmasına sebebiyet veren metafizik düşüncenin anlamın içinde sığdırılamayan şeyi öte tarafa iten tavrı, devinim sorunu içerisinde anlamsızlığın getirdiği tehlikenin üstünü örtmüştür. Gerçeğin ihlali olan bu tavır yukarıda bahsedildiği gibi bütünlük bilincinden ayrıdır. Devinimin gerçekleşmesini sağlamak adına biçimsizlik, bütün değerlerin bir anlamda altını boşaltarak onları değersizleştirmeye çıkmaktadır. Çünkü değersizleştirme, değerden bağımsız olarak aranan şey ise Tanrı'nın iyiliğinin düzeninde akıldan kurtulmak, yenilikçiliğin önemsizliğinde dile gelmemiş düşüncelerin ifade edebileceği bir alanı açabilir. Sonuç olarak biçimsizin alanında, anlamsızlığın egemenlik altına alınamayan tavrı ve nedenler dünyasına karşıtlığı neticesinde bütün olağan söylemi etki yapamaz durumuna getirmesidir (Bataille, 2000, s.18-25; http-1).

Bir sözlük, kelimeler için artık anlam sağlamayı bırakıp sadece üstlendikleri görevlere odaklandığı noktada başlar. Bu noktada “biçimsiz” sadece anlam sağlayan bir sıfat değildir ancak terim yine de her şeyin biçimi olduğunu bize sunar. Akademiyanın tatmin olması için, evrende her şeyin bir biçiminin olması şarttır. Bütün felsefenin de tek derdi budur, mevcut olanı bir kalıba sokmak, matematik bir kalıba oturtmak. Bunun tersini teyit edecek olursak, evren bunların hiçbirine benzemez ve sadece biçimsizdir, evren olsa olsa yalnızca örümcek ya da tükürükvari bir şeye benzeyebilir (Bataille, 2013, s.67).

Kıyımın gerçekliği bir yanda da sahte inançların arasında, Bataille'ın amacı müstehcenliğin kutsallığıdır. Anlamlandırılamayan olanın baskınlığının bütün devinimi tehdit etmesi, tüm devinimin tutarsızlığını ortaya dökerek tanımlananları gayri meşru olarak karşımıza çıkıyor. Sonuçta tersine çevirebileceği bir alanı açarak, uygulamaya uygun olabilecek olanın karşıtlığında ortaya çıkmaktadır. Çatışmanın ve karşıtlıkların olduğu devinimin göstergesi bu alan, kişisel olmayan sorunlarının getirisiyle amacına hizmet edebilecek olan şeyleri bozarak karşısına sunar (Schoolcraft III, 1988; Hook, 2007).

2.1. Biçimsizlik ve Erotizmin Düzensizliği

Ölümün düzensizliği gibi biçimsizlik de yavan ve kapalı gerçekliğin homojenliğini sekteye uğratmaktadır. Homojen sistemin işleyişi sadece kendine faydacı bir şekilde hizmet etmektedir, fakat biçimsizliğin nüfuz ettiği her şey kendi yavan varlığından uzaklaşmaktadır. Ayrıca homojen sistem hareketi, insanın iğrenç ve şiddet temelli gerçeğinden uzaklaştırarak erotizmin pislikle bütünleşmesini engellemektedir. Bu noktada sessizlik ve şiddetin birlikteliği gibi erotizm de düzensizliğe açılmaktadır. Gizemli hareketlerin etrafında sürüklenen erotizm, düzensizliği ifade ederek, biçimsizlik gibi düzensiz eylemleri arzularken kurulu ve sabit olanı karşısına almaktadır (Bataille, 1993).

2.1.1 Düzensizliğin İçinde Erotizm

Devinimi, coşkulu hareketler düzeyinde konumlandıran Bataille, iradeleri aşan hareketlerin inceleme tarzı ve değişik görünüşlerine rağmen anlamını kavrama noktasında sadece bütünlüğünü sağlayan uzak bağlantılarda bulunabileceği belirtmekle birlikte işin içinde coşku olduğu için ölüm ve cinsel arzunun (erotik bir etkinlik dahilinde) birlikteliğine dikkat çekmektedir. Tanımlanan şey tamamıyla ölümle birlikte hareket etmek ve onunla uğraşmak için ahlaksız bir fikir temasının sapkınlığından farklıdır. Bedene ait zevklerin ve bilindik sefahat tavırlarının tersine pislikle sınıflandırılan, ölümün aşırı dehşetiyle kışkırtılan kirli olanın uyarımıyla ilgileniyordu. Anlatılmaya çalışılan bu kısım ölümün pisliğinin, imkânsız olanın ardındakini gösteren kısmıyla alakalıdır (Bataille, 2014).

Ölümün boşluğunun yanında bulunan, iğrenç durumda olana duyulan tiksintinin ötesinde anormallikleri dilin tarafından verilmiş iğrençliğin ve pisliğin sanat eserlerindeki tasviri ölümün kendisinden daha çok tiksindirir. Eponine'in ahlaksızlıklarını anımsaya başladığında, kendini tiksindirici düşlere bırakmasıyla yaşadığı bu yorgunluğun, sahtesi kadar büyüleyici olmayan gerçeğin farkına varmasıdır. İğrenç bir hareket ile coşkuyla işlenmiş hareketin arasındaki farkla birlikte tiksinti uyandıran öğeler, ölümün karanlığıyla karşılaşılır. Karşılaşılan bu durumda onların sahipliğine varabilmemiz, kaygıya sürükleyen sanatın gücüyle alakalıdır. Bütün karşılaşılan imgeleri öteleştirmek istesek de sanat, ölümden duyduğumuz dehşete aşına hale getirir. Eponine'nin evinin önündeki dışkının biçimsizliğinden duyulan tiksinti, müstehcenliği göstermektedir. Bu alan insanların aşması gerektiği ve günaha soka taraflarının fark edilmesidir. Ahlak alanından

ayrılmış olan ve evinden çıkarken karşılaştığı pisliğin rastlantısallığı, Eponine'in bedeninin zevk verici çıplaklığının etkisindeyken pisliğin orada durması kirletmenin getirdiği zaferi göstermektedir. Hangi delinin pisliği oraya bıraktığının bilinemez önemsizliğinde, akışkanlığı kapsayan bu pislik eylemi erotik deneyimin hazzını getirerek bütünleşmektedir (Bataille, 2000; 2016; 2017a).

Sınırlanmış olanın içinde olabilirliğini kazanan erotizm, bozuklukların içerisinde yasakların sadece biriktirmeyi düzenleme ihtiyacından değil başka bir boyut kazanarak yasağa karşı gelme isteğiyle oluşmuştur. Ölümün, erotizmle kirlili ve kutsal ilişkisi, devinimi yorumlamanın özü olarak en pis olan şeyle ilişkilendirilmektedir. Bu noktada Bataille, Yüz parça işkencesinin alt-üst oluşun esimesiyle daha korkunç bir şiddeti belirgin hale getirememesi gibi bu durum en yüksek bağlantısını oluşturmaktadır. İsteğin bu durdurulamaz ateşiyle, bitmek bilmeyen bir şekilde düşleri sanat aracılığıyla homojenlikten kurtarmak, devinimi düşlemek yerine devinimin içinde en dehşet verici şeyi kutsallaştırmaktan kurtaran pisliğe, idrara ve kusmuğa bağlıdır. Erotizmin pisliğinin büyüleyiciliği, onu yaşayanda devinimin anlık patlamalarını kurcalamaya iter. Gökte aradığı Tanrı ile kendini eş görmesi en büyük deliği ve bu konumdan onu kurtaran, en aşağı konuma doğru çeken ise çabayla uyuşmaz olan erotik tiksiniğin büyüklüğüdür (Bataille, 1993; Foucault, 2006; 2016).

Devinimin içinde anlamsızın korkusuyla hazzı aramanın laneti aynı zamanda onu mümkün hale getirendir. İlk sürekliliğin getirdiği yorgunluğun ve anlamsızın bilgisine sahipliğin erotik boşluğu derinleşmekle birlikte cinsel faaliyetler sonunda anlamsızlık ile bütünleşmektedir. Korkunun oluşturduğu arzusun kaynağı, devinimin kargaşasıdır. Bu hareketliliğin içinde cinsel organların homojen alışkanlıklara yabancı, iğrenç ve derinliğini doğuran hali erotizmin cevap aranmadan sorunsallaşmasıdır. İçsel yaşamın sorunsallaşması hem ön koşuldur hem de hayvansal ve ilkel cinsellikten ayrıldıktan sonra ortaya çıkar, fakat her bütünlük erotik değildir. Bu alanın içinde insanları, hayvanlardan ayıran temel olgu çalışmanın dışında insanların inşa ettiği yasaklardır. Devinimin içinde insan, baştan itibaren yasakların olduğu bir cinsellikle karşı karşıya halde ilerleyerek, yasak ve ona karşı gelmenin deneyimi içindedir. Anlamsızlığın en başından beri getirdiği sınırlılık duygusu aynı zamanda yasaklarla beraber, çürümenin getirdiği ıstırapı başlatır. Yasaklar karşısında erotizmin duyduğu minnet (kötülüğün iyiliğe muhtaçlığı) ve ölüm bilincinin getirdikleri doğrultusunda çalışma kavramı varlığın özünü oluşturur. Zevkin hesabı (hayvansal durumdan çıkış), hareketin ve yokluğun çakışma noktası olan erotizm,

devinimin içinde aşırılık, parçalanma olarak kabul edilen doğum yani üreme amaçlı olan cinsel faaliyetin sorunsal hale gelmesidir. Çalışmanın hiyerarşik biriktirmesine uyarlanan eylemler sonrasında uzun bir süreçten geçen insan, bilinçsiz hareketin anlamını doğumdan sonra kazanıldığı etkinliğin ifadesi, biriktirme amacı içermediği doğrultusunda hayvanların bilinçsiz etkinliğinden uzaklaşmışlardır. Bu noktada zevkin hesabının istenmesi doğrultusunda küçük ölümün, acı ve korkunun hakimliğiyle anlamsız özdeşliğe açılarak en son olanın karanlığında benzerleşmektedir (Bataille, 1993; 2011; 2016; Surya, 2017).

Hiyerarşik biriktirme ilkesinden bağımsız olarak tanımlanan insan, çalışmanın getirdiği zekanın olguları belirli kılışıyla (insanın tamamlanışı noktasında) biriktirmenin getirilerine ters bir konumda oyun ilkesiyle sanatı ortaya koymuştur. Sınırların içinde devinimini sürdürmekte, fakat sınırları kabul edememe durumu korunana karşı çürümeyi ve bozulmayı ortaya çıkararak özü bize gösterir. Bu noktada sınırların varlığı ölçsüzlük duygusunu devam ettirmek için hala durarak, tutkulara yanıt verildiği mağaranın sınırı gibi karanlık ve girilmesi zor olan yerde çizilenler, erotik tutkuyu anlamsızla birleşmiştir. Böylesi bir şekilde anlamsızlığın karşılığına bağlanan erotizm, trajik bir şekilde üzerimizde belirli duyguları uyandıran aynı zamanda bu duyguları aşmamızı sağlayan ve oluşturduğu çelişki ile belirleyici bir unsur olarak durmaktadır (Blanchot, 1997, s.55-58,63).

Erotizmin algılanabilir hali, homojenin içine sıkıştırılmış gerçeklikten uzak ve yetersizliğinin tersine karmaşık ve güçlü içsel devinimin başkalaştırarak ortaya döktüğü belirsizliğin, ölüm ve şiddetle olan ilişkisidir. Başkalaşan iletişimi açığa çıkarmakla uğraşan sanat daha derin bir şekilde vurgulamaktadır. Biçim üzerinden veya öznenin karşıtlığı olarak algılanmış erotizm, sonunda devinimin içindeki anın dışına itilmiş halde bulunmaktadır. Yasakların boyunduruğu altında kalındığında ise homojen sisteme yerleşmektedir. Bu noktada sanatçılarda, malzemenin biçimselliğinden yararlanmanın tam tersine şehvet ve ölümü aşmaya götüren ters yönde işleyen bir çile hakimdir. Sanatçıların çileli hali biçimden uzaklaşmak ve biçimlerin sonsuzluğuna yönelen isteği öldürmek için bir araç halini almaktadır. Anın bilincine erişmeden bizi tamamıyla sarsan ve yapayalnız bırakan kendinden geçişler yanıtsız sorular bütünü oluşturarak, anlamın anlamsızlığa dönüşünü gösterir. Biçimsizlik noktasında kendinden geçişler sanatçılar açısından çıkış noktası olabilmekle birlikte anlamsızlığa dönüş, görmenin ötesindeki

yani biçimin dışındaki biçimsizliği görebildiğimiz anlarda durmaktadır (Bataille, 1999a, s.12-13).

Çektiğimiz acıların etkisi altına alışı ve yaratım aşamasında ortaya çıkardığımız rahatsızlıklar, yokluk bilgisine sahip olarak ortaya çıkmaktadır. Akışkanlıkla gerçekliğin reddedildiği bu alanda önemli olan, kölesel anlamda geriye gidişin yaşanmayacağı ve oluşan belirsizliğe bağlanarak yavan biçime karşı çıkışı onaylamaktır. Ağır gözüken bedelin içinde özgürlüğün reddedilişi ve kendini sınırlandıran sanatçının bütünlüklü olmadığını bilinciyle karmaşık bir hale bürünmektedir. Bu nokta, kabulsüz şeylerin akışkanlığının getirdiği uzaklaşma isteğiyle birlikte erotizmin öz deviniminin bağlandığı korkuya, yüzeyinden içerilere doğru inen hazla ve yasağı belirgin hale getiren kaygıyla bütünleşmiştir. Yapılmaması emredilenin ortaya çıkardığı alışlagelmiş tepkiler ve ihlalin bu emirlere sözde karşı çıkışının eksikliği, ihlal kavramının asıl anlamı olan doğaya dönüşten bütünüyle ayrılığından kaynaklanmaktadır. Çünkü erotizmin en güç noktası olan yasağı tamamen yok etme değil yakınına bırakmasından geçmektedir. Erotizm gibi hareketliliği tamamen yok etme veya dizginlemenin tersine coşturarak, homojen birikintinin yarına hizmet etmek değil kötülüğün bencilliğinde arzularımızı sürgün olan yerden kurtarmak sonucuna çıkmaktadır (Bataille, 2000, s.23-56,174; 2006; 2016).

Yapılmaması söylenen doğrultusunda kendinden geçirici ihlalin ortaya çıkardığı, değişen ve ayrı bir anlamı bahşeder. Aradaki bağlantının neticesinde, içine düşülen tanımlanamayan konumda olan zevki, dehşeti ve ölümü kapsayan erotizmin yanında belirsizliği de belirgin hale getirir. Korku, şiddet ve arzunun bulunduğu bu eylemler, insanlığı oluşturan yığınlarla etrafı çevrili olan alanı tehdit eder. Homojen olanın bozulması, düzgün olanın getirdiği alışılmışın dışında sapkın olanı da açığa çıkarır. Yasaklananın bozucu etkisi, alışılmışın dışında sapkın olanın belirsizliğini belirterek, bu belirsizlik oluşmaya başladığı andan itibaren etrafına bulaşan çürümeye yol açar. Çürümenin erotizmle bütünleşmesi sonucunda düzensizliğin ve biçimi bozan davranışların devinimleri, biçimsiz bir olgu olarak karşımıza çıkar. Bu sayede biçimsiz oluşurken her biçim etkisi altındakine derin ve yoğun bir acı bırakarak içsel bir anlam kazanır. Yasaların karşısında ezilmenin getirisiyle, erotizm gibi sanat alanının karışık ve dağınık yapısının da bünyesinde sınırları barındırması özgürlüğü sağlayabildiği alana kavuşturur. Çürümenin karşılığı ihlalin aşırılığı ve karmaşıklığının getirdiği tutkuların zincirlerinden boşalması, dehşet ve erotizmin içinde olan tanımlanamaz coşkuyu ortaya çıkarabilmektedir. Ancak huzursuzlukla birlikte bu sapkın durumda aranan, sefaletin

içinde gezen filozoflar gibi arzu ettiği şeyi ne kınayabilmeleri ne de sevmeleridir. Lanet burada, kararsızlıkta başlamakta ve aranan şey de belirsizlik olmaktadır (Bataille, 1993; 1997b; 2000; Foucault, 2015, s.68,69).

Heykel üzerinde homojen yüzey arayışı, biçimin çirkinliğe dönüşmesi sonrası bütünsel tutarlılığa sahip olan nesnelerin daha belirsiz, tutarsız hale gelerek hiyerarşiye uyulmak zorunda kalınmamıştır. Bu nokta güzelliğin bozularak akışkanlığı kazandığı ve kurulmuş olan duruma ters yönde işleyen bir etkidir. Biçimin öneminin ve bu önemin alt-üst edilmesi devamında biçimsizliğin anlamsızlığında kaybolmayı getirir. Bu noktada biçimsizlik bizleri anlamsızlığa sürükleyeceği ve bilinen biçimi belirsiz hale getirerek yabancılaşmaya sebebiyet vereceğidir. Çirkinliğin getirileri ne kadar trajik olsa da anlamsızlığın kısıtladığı alanda tek bir anda dahi özgürleşmek adına ortaya çıkan şeye gülmek gerektirir. Bu durum aynı zamanda kendi dininin içinde kaybolan insanın onu görmesiyle gülünç hale geldiğinin farkındalığıdır. Akışkanlığın bulaşıcılığının getirdiği yabancılaşma, olanaklı alanı daha farklı bir biçimde görmeyi, rahatsız ediciliği sayesinde alışılmışlığın karşıtlığıyla gerçekleştirir. Bu noktada heykel sanatı için alakasız dokuların, yüzeylerin, karşıdan bakıldığında anlamlandırılmayacak biçimin acıklı ve pis hali, insan yaşamının gizlediği iğrençliğini, pis kokusunu yani gerçek olarak algıladığı şeye yabancılaştırır (Saraçlı ve Hiperlink, 2009, s.16-37).

Anlamın anlamsızlığa başkalaştığı noktada beliren biçimsizlik, yeniliğin ve biricikliğin ötesinde etkisi altındakine kendinden geçirici bir kırılma yaratmaktadır. Bu kırılma biçimin değil eksikliğin önemli olduğunu, çürümekte olan biçimin şekilsizliğini göstererek, anlamsız olanın ifadesinin açıklamaktadır. Bu noktada biçimsizlik, yarattığı anlam karmaşası aynı zamanda çok anlamlılığın pençesine düşerek anlamsızlığı doğurmaktadır. Akışkanlığın neden olduğu biçimsizin engellenişi, salgının daha fazla yayılmasını önlemek içindir. Çünkü biçimsiz oluşundan ötürü akışkanlık her yere nüfuz edebilir, ancak dehşeti getiren bulaştığı şeyi eskisinden ayırarak geçersiz kılıp, yeni bir farklılığı doğurmaktadır. Geçersiz kılınan bu nokta biçimi kabul etmeyen bir biçim arayışına, erotizmin belirsizliğine yorumlanmaktadır. Biçimsizliğin homojenliğe karşı tavrından sonra şekillenen eylemi, erotizmin bedensel ve kalpsel ilişkisiyle açıklanabilir. Bedenin maddeselliğinden ayrılan bir ilişkinin temelinde kalpsel olanın bedensele muhtaçlığı göz önündedir. Birbirleri arasındaki ilişki tamamıyla kopsa bile bu hareketi gerçekleştirmenin verdiği kural dışılık söz konusudur. Tutkunun getirdiği birleşmeden

sonra ayrılma korkusunun getirdiği acı, biçimden kopuşun anahtarıdır. Sonuç olarak biçimsellikten kopuş, acılı olduğu ve biçimin öldürülmedi noktada gerçekleşmektedir.

2.2. Biçimsizliğin Karmaşıklığı

Bozulmanın etki ettiği üzerinde ihlali gerçekleştirmesi ve ondan kopuşu aynı zamanda anlamsızlaşan biçim üzerinde tehlikeli bir durumu ortaya çıkartır. Anlamsızın boşluğundaki bu kayboluş içerisinde, heykelin anlamından öte onun çürümesini sağlayabilmek ve kökünü kurutabilmektir. Bozarak, kullanılan şeyin imhası gerçekleşmekte, fakat içeriği biçime dönüştürmedeki sınırlı olanaklar dahilinde güçsüzlüğümüz yine de biçimsizleştirme sorununa dahil olmaktadır. Biçime dönüştürme çabasında aralıksız eksilme oluşarak, her eksilişte tekrar belirlemekle birlikte bu alanın içerisinde yine de şeye muhtaçlığımızın belirtilmesi gerekmektedir. İfade etmedeki sınırlı olanaklarımız neticesinde, heykelin sınırsızlığını düşünmek değil sadece biçimsizliğin gerçekleşmesi umudu olabilir. Çünkü her şey olmadığını varsaymak onunla oynayabileceğimiz bir alanı yaratarak, anlamsızlığın boşluğunun tehlikeli ve pis tavrı benzeri sonucun ne getirdiğinin önemsizliğiyle sadece kazanmak olabilir (Bataille, 2000, s.11,50-55).

Akışkanlık, toplumun düzen unsuru halindeki hareketlerini, atık değerler ile kuşku uyandıran sızıntılarla aşmaya çalışmaktadır. Bu nedenle biçimsizlik en nihayetinde karmaşıklığı temsil etmektedir. Biçimin isteğinin yerine gelmesi için her şeyi uygun hale getiren konumunu ortadan kaldırarak, gerçekten uzaklaştırılmıştır. Bu durum akışkanlığın farklı yayılımını, uygunsuzluğunun birden bitmeyecek bir biçimde akımına izin vererek kendi içinde eritmektedir. Tükürüğün, homojen sistemi ve her şeyi biçimlendirme çabasına karşı olarak üstlendiği anlamı, çürümenin, savurganlığın veya absürt olan ile bağlantısı sebebiyle biçimsizleştirme noktasında anlam kazanmaktadır. Belirsiz olan ve akışkan hali dolayısıyla tükürük gibi heykel sanatında da ritim değerlerinin her zaman değişen ve bozulmasına doğru gidebilecek bir biçim arayışından bahsedebiliriz. Tutarsızlığın veya biçimin değişmesi, heykel sanatındaki değişik ifade biçimlerine rağmen en önemli noktalardan birisi sadece bu değerlerin gözle görülür bir şekilde anlam kazanmasını önleyerek hiyerarşinin olduğu yeni bir sistem oluşturmaktan uzaklaşmaktır. Bozulmanın getirileri, eksilmeyle anlam kazanmakta ve eksilmenin gösterimi heykel sanatında sadece biçimin düzenini bozma anlamı taşımayacağı gibi dışkının dışarı atılmasının benzerliğinde anlamsızlığı da getirmektedir. Geçiciliğin

getirdiği yüce olamama durumu, heykelin fiziksel anlamda yok olduğu eserleri göstermiş, fakat Bataille'ın imkânsız arayışının temeline indiğimizde bu anlatım şekli zayıf kalabilmektedir. Kalıcılığın sağlanmaması, karşı taraf için onu değiştiren ve kısıtlama getirecek bir yapıya sahip olmasını engellemektedir. Heykelin kavuşacağı bu alan zıtlıkların hiyerarşisini önleyerek, akışkanlığın heykelin dış çizgisini belirleyen değerlerinin birbiriyle olan bağlantıları nedeniyle biçimsizliğe kavuşabilir (Bataille ve Acéphale Grubu, 1995, s.9-24).

Heykele yönelik bu kısımda bütünleştirilmeye çalışılan, akışkanlığın biçime dönüşmesiyle, kendi hiyerarşisini sonlandıran biçimin başkalaşımını gerçekleştirmektir. Biçimin sahip olduğu anlamın, homojenliğin bozularak biçimin değiştirilmesi yani çıplaklaştırılmasıdır. Çıplak hale gelen biçim (sadece biçimin çıplak hale gelmesi yetmemekte, onu izleyen açısından da üstündekiler atılmalı), etkileşime geçildiği andan sonra anlamsızlığa daha da utanç verici bir hale bürünmektedir. Bu noktada akışkanlık, süreçlerden sonra dokuların birbirini arasındaki egemenliğini öldürerek, kompozisyonu oluşturan tüm değerlerin bireysel etkilerini öte tarafa iterek, pisliğin ve biçimin ne ifade ettiğini aynı konuma koymaktadır. Heykel sanatında katı ve köşeli biçimlerin düzenini bozarak onlara akışkanlık kazandırarak, tekrar sınıflandırma olmadan hareket etmesi sağlanmış olabilir. Devinimin içinde hiyerarşinin düzenliliğini karşılamayan belirsiz hareketleri de getiren bu durum, biçimi yaratma sürecinde sınırlı olana karşı oluşu noktasında direnerek, çürümeye sebebiyet verebilir (Bataille, 2000; 2011).

Göğün Mavisi kitabı doğrultusunda heykel biçimine yönelik çıkarımlar, düzensizlik amacı taşıyarak, anlamsızlığı tüm olan şeylerin kafasına bıçağını indirmeden önce her ne kadar deney ile kıyasladığımız heykel söz konusu olsa da biçime dönüşen her zaman eksik kalacaktır. Biçimin kendini oluşturmada eksik kalacağı örneği üzerine meymenetsiz bir tarafı temsil ederek, içeriğin eksik aktarımı doğrultusunda sonsuz olan içerik yine de biçime muhtaç halde kalmaktadır. Biçimin, kendini yansıtamamasının verdiği acı ve bu acının getirdikleri büyük bir anlamı kazanmaktadır. İçeriğin aktarımı noktasında hissedilen tutku, sonrasında ortaya çıkacak eksiklikten dolayı kargaşaya gebe kalabilir, fakat kargaşanın bu ifadesi, heykel biçiminin de anlamını ortaya çıkarabilir. Heykel üzerinde yıkımın gerçekleştiği bu durumun net anlaşılabilmesi için normal cinayet ve kurban etmenin farklılıklarını anlamak gerekmektedir. Çünkü kansız bir ölümden söz ederek, biçimi anlamsız hale getirmek en zor olan kısımlardan birisi olmaktadır. Sözcüklerin kurban edilmesi gibi, heykel sanatında kompozisyonu oluşturan

değerlerin anlamsızlığın getirdiği biçimsizliğe bürünmesi, erotizmin anlamı olan birbirinden ayrılan bu değerlerin birleşmesine götürmektedir. Bu noktada değerlerin birleşmeden ötürü artık kendi içinde oluşarak etki ettiğinde akışkanlığın getirdiği bozulmaya sebebiyet vereceği anlamına ulaşabiliriz. Bu sayede heykel sanatında veya sanat dallarında ortaya çıkan sorunların cevapsız çözümlerinin içerisindeki gizi, anlamsızlığın bir an bile olsa anlama dönüşerek birleştirildiği başkalaşım verebilir (Bataille, 1993; 2000; 2011).

Oluşturulan biçiminin ve kendinin seçilemediği anın farkındalığından itibaren deneyim başkalaşımıdır. Bağışlanamaz acının karşılığı ölümün sayesinde başkalaşır. Ölen hareketlilik, anın içinde mutluluğa, mutluluğun belirsizliğine ulaşır ki imkansızlığa tekrar sürüklenebilsin. Mutluyum diyebilecek mecal bulunamamaktadır. O an o kadar kısadır ki diğer farklılıklarla tekrar bütünleştiğini hatırlatır. Unutulan kısa bir süre ortaya çıkarak ilişkiye giren eski haline getirir. En büyük sınırların sınırı, özgürlüğün altındakini aşağıya çeken şey, hiçbir şeyi yaşatmaz sadece kendine bağımlı kılar. Biçim düzene bağlı, korkunun getirdiği acı biçimsizleştirmektedir. İçerikten ayrılan, eksiliğinin acısıyla yakarmaktadır. Anlamsızın anlama dönüştüğü bu an tekrar anlamsızın boşluğunda kaybolmaktadır. Yeni bir biçim yaratımının faydacı ilişkisinden öte oluşturulanların biçimiyle, içimizdeki boşluğun birleşiminden farklı olan ortaya çıkmaktadır. Alışkanlıkların tersine, yenilik amacı gütmekten belirsizliğin yani anlamsızlığın farklılığını ortaya çıkarmak, en büyük bağlılığın karşılığı ölümün sınırına farkındalığın devamlılığında gelmektedir. Bu sayede kararsızlığın getirdiği anlamdan yoksunluk ve düzensizlik başlar. İçeriğin sonsuzluğundan eksik olarak çıkan biçimin, sınırsız olabileceği anı bir an bile düşleyebileceği ve yaratıcısının gözünde şimşek misali fişkıran çarelerin biçimsel acılara dönüştüğü başkalaşım ile devinim devam etmektedir. Biçimin getirdiği sınırlılık duygusunun ötesinde eksikliğin çaresizliğinde yaratılan şeyin arayışıdır. Sonucunda çaresizliğin arayışı sürecinde anlamsızlıktan başka bir sonucun olmadığı biçimsel korkunçluklar belirlemektedir. Biçimsizliğin akışkan hareketliliği, tiksindiren şeyin düzene sokulamayan durumu ve tıpkı dışkı gibi bulaştığı şeyi kirletmesinden gelmektedir. Akışkanlıkla biçimsizliğin belirmesi, kirli olanı da getireceği için unutulan iğrençliğin hatırlanmasına benzer bir durumda kendi içinde heykel biçimi kendini kirletmektedir. Heykelin kirli hali hem içeriğin ne ifade ettiğini söylemeye çalışırken hem de pisliğini aynı yerden eksiltmektedir. Aynı yerden eksilenler, biçimin gizli kısmında kalan unutulan bir bakıma yabancılaşan nesneleri çağırıştırabilmektedir.

Dışlanan, kapalı alanın içinde müstehcenliğin imgelerini saran biçimler, anlamlandırılmadığı ölçüde etkisini gösterdiği anda içindekilerin belirsizliği derecesinde rahatsızlığı getirmektedir. Gizliliğin biçime dönüşmüş akışkan hali, kılların ardında kalan parçaları hatırlatarak, çıplaklığın sonunda kılların altındakinin de hissedildiği huzursuzluğu ifade edebilmiştir (Görsel 2.1) (Bataille, 1993, 2000; 2011; 2017a; Elger, 2009).



Görsel 2.1. Edward Kienholz, The State Hospital, 1964-66

Kaynak: cat-sidh.net/Writing/Kienholz.html

Bataille, kılların ardında kalan kısmın görünür ifadesini içinde taşımaktadır. Acının getirdiği mutluluk ve anlamsızlığın yıkılamamasının verdiği acizliğin üstüne, üzeri örtülü bu alanda daha fazla kalmak ve parçalanmayı istemektedir. Gizliliğin çekiciliğinin, Bataille açısından biçimsel hale gelmesinin zamansal bulantısı, sürecin içindeki acıların kendini yine göstererek eserin olduğu andan öte onun getirilerinin de buna dahil olmasının benzerliğini yaratıcı üzerinde de bir nevi sınırların getirdiği uzun süreçlerle belirtebiliriz. Akışkan süreçle birlikte oluşan biçim, homojenin üstünü örterek belirli bir amaca hizmet olarak görülse de kısa süreden sonra tekrar görünür hale gelecek düzenin, etkisi altına aldığı kişinin neleri gizlediğini görebileceği açısından önemlidir (Görsel 2.2). Çünkü bu durum anlamsızlığın anlama dönüştüğü halini etkisi altındakine göstererek, bir

nevi anlamsızlığı yıkımını bir an için gerçekleştirebilmektedir. Akışkan bir gizliliğin çekiciliği çerçevesinde anlamsızlaşan şeyler, hayal gücünün içindekini canlandırabileceği umuduna kadar gizli kalarak, bağdaşık düşüncenin tersine tanımlamak yerine kapatmaktadır. Duygusal tepkilerin azalması ve alışılmış olanın karşıtlığı üzerinden görünür ile görünmez algısıyla oynayan biçimsiz aynı zamanda bulunduğu yerle bütünleşerek, karşı taraf adına mantıksızlığın tersine kuşku durumunu getirmektedir (Bataille, 1999a; Huyssen, 2003, 35,36; Fineberg, 2014, s. 343-353; Arandelovic, 2018, s.243-245).



Görsel 2.2. Christo and Jeanne-Claude, Wrapped Reichstag, 1971-95

Kaynak: www.surfacemag.com/articles/christo-jeanne-claude-turn-ordinary-into-art-world-destinations/

Yok edememenin verdiği acizlikle gizlenmiş olanın boşluğunda yürüyebilmek, devinimin içerisinde Bataille’ın belirttiği bütün ilerleme süreçlerine rağmen sadece yüzeyindeki belirsizliğe ulaşabilmemiz, sorunun büyüklüğü karşısındaki çekiciliği göstermektedir (Görsel 2.3). Anlamsızın bilincinde olarak oluşanın aşırılığı ve bu durumun getirdiği hayranlık verici halini gözlerini açarak görmek istemiştir. Çünkü erotizmin acılı durumu ve zifiri karanlığın içinde unutulmuş anlamsızlıkla aynı olan şeyi görmektir. Madam Edwarda ile daha hiç konuşmadan onun gözlerindeki dehşetin gösterdikleri ileride onu Tanrı yerine koyacağını fark etmesiyle alakalıdır. Çünkü gözlerini alan, gördüğü şeylerin onu sersemletmesi gözünü kör etmiştir. Gören gözün, işlevini kaybettiği bu durumda gerçeklik sorgulanacak bir alan olarak ortaya çıkıyor. Şehvetin her şeyi kirlettiği gibi Bataille de evreni kirlletmek ve yavan bağdaşıklığın

içindeki pisliği bularak, pislikle düzenin biçimini bozmaya çalışmıştır (Bataille, 1999a; 2014; Surya, 2017).



Görsel 2.3. Man Ray, L'Enigme d'Isidore Ducasse, 1920, tekrar yapım 1972

Kaynak: www.tate.org.uk/art/artworks/man-ray-lenigme-disidore-ducasse-t07957

Müstehcen hale gelen biçimler, gerçeğin gösterimini üstlenseler de babasının kör gözünün adeta gerçeğin yerine geçerek ondan daha canlı olmasına benzer bir çelişki yaratmaktadır. Görünürün yüzeyselliğinden ilerleyerek cevaba ulaşamayız, fakat biçimin açığa çıkarttığı şey de gizlenmiş olanla birlikte erotizmin özünü hatırlatır. Heykel sanatında tekniğin biçimlendirmek üzere kullanımı, her şeyi aydınlatarak bu parlaklığın içinde saklı olanı görmemize sebebiyet verir. Aynı zamanda teknik tek başına eseri taşıyamayarak, heykelin sonsuzluğu sahiplendiği inancının tersine bozulan biçimler ile anlamsızlığın başkalaşımı amacı güdülerek, tekniğin eksikliğinin getirdiği acılarla devinim sağlanabilmektedir. Erotizmin acılı ve çelişkili hali özü olan yapıları parçalamasından gelerek, biçimin parçalanmasına da zemin hazırlamaktadır. Parçalanmayla gerçekleşen yapıların bozulması ve bir sorun halinde ortaya çıkmasıdır. İğrenç eylemler, genel düzende aşırılık olarak kabul edilerek, sapkınlığın biçimde ifade ettiği tiksintiyi açıklamaktadır. Bununla birlikte olağan biçim değişip tiksintiyi doğurarak, dışkı karşısında duyduğumuz dehşet gibi değişen biçimler karşısında tiksinti duyarız. Çünkü biçim değişip tiksintiyi getirerek, insan öldürmenin kurbanlar üzerindeki

etkisi benzeri, karşı tarafın gördüğünün yıkıma uğratmasıyla alakalıdır. Biçim üzerindeki aşırılığın kullanılmasıyla sanat eseri anlam kazanmakla birlikte, olağan şey altüst edilerek bütün zıtlıkların üstü örtülme amacı güdülmektedir. Çünkü aşırılığın belirgin hale getirdiği tiksinti duygusu gibi nesnenin var olması için alışılmışın dışına çıkartılarak bozulması gerekmektedir (Bataille, 1993; Kristeva, 2018).

Sanatı sürüklediği kargaşa hali, biçimsizlik için biçim arayışına ve uyum gösteren biçimleri dağıtmaya yaramaktadır. Olağan biçimleri yıkma, kabul edilenden kurtulma, büyük cazibesinden ötürü suçluluk duygusu ile gerçekleşmiştir. Bu cazibe, ortaya çıkan sanat eserinin düzensizliği doğrultusunda huzursuzluğa sürükleyecektir. Oluşan yıkımı seyretmek, faydadan öte zevkin hesabını katarak, dibe doğru çekerek, her şeyi değiştirerek ve çeşitli etkileri birleştirerek yararsız olanın kendi başına etkili olabileceği gerçeğini biçimsizliğin karmaşıklığıyla çıkarmaktadır. Biçimin yaratım süreci, erotizmin içsel olarak canlandıran bedensel eylemle olan bağıyla düşünülebilir. Devinimin içinde anlamsızlığa sürüklenme aynı zamanda Bataille'in erotizm içinde kayboluşunu belirtmesidir. Sanatçının kayboluşu, yarattığı biçim ile özdeşleşerek biçimsizliğin, erotizm ile bağını ortaya koyabilir. Anlamsızlığın başkalaşımını göstermek adı gibidir, fakat biçimin doyumsuz savurganlığı buna zemin hazırlamaktadır. Huzursuzluk, biçimin eksikliğinden dolayı biçim kendinin tuzağına düşüşe neden olduğu için acıklı bir hale bürünür. Bu noktada biçimin aykırı davranışlarla yaratımı, zaten suçlu durumda olan sanatın kabul edilmesiyle anlam kazanmaktadır. Suçluluk duygusu, erotizm gibi parçalayarak, acı çektirerek sonrasında kefaretin ödenmesinin bilincini içinde taşır. Biçimsizliğin oluşmasındaki suçluluk duygusu, heykel sanatında biçimin yaratımı içerisinde eğer anlamsızlığın başkalaşımının olmadığı veya anlamsızlığa teslim olunmanın tersine olağan biçime itaat durumunda diğer nesneler ile aynı birlikteliktir. Bu birlikteliğin kırılması biçimin akışkanlığını sağlayarak olmaktadır. Biçim burada zorla kabul ettirilmeyerek, sanatçı için temel bir anlamdadır. Sanatçı biçimin bozulmasından duyduğu korkuyu, biçimin boyunduruğu altına girdiğinde tadamayabilir, fakat biçime karşı geliş ile onsuz da biçimsizliğin olamayacağının bilincine eriştiğimizde asıl sorun olan sanat ve erotizmin, günahla olan ilişkisini anlamlandırırız (Bataille, 1993; 2000; 2017a; Foucault, 2006, s.114).

Günahın, kefaretin getirdiği kutsallık burada sanat eserlerini de içine almakla birlikte yasağın aşılmasının getirdiği korku ve öncesinde oluşan zevk bize dinsel bağı da göstermektedir. Kutsallığın anlamının bozulması Bataille ve Antonin Artaud için onun

yeniden yaratılmasıyla açıklığa kavuşturulmaya çalışılarak, biçimsizlik ile olan ilişkisini bize gösterir. En kısır anlamda, kalıplaşmış bütün biçimlerin yıkımı esas alınarak, homojen biçimlerin yıkımını sağlayacakları kalıplar ile yıkmaya çalıştıkları düzenin benzerliği sorunu vardır. Çarmığa gerilmedeki kanlı ölüm gibi Hristiyanların hatasına düşmeleri problemi mi vardır? Aynı zamanda sanatçılar açısından da yavan biçimi tepetaklak ederken biçime karşı gelme sorununda yanılığa uğrayabilirler mi? Anlamsızlığın temelinde başkalaşımın bize gösterdiği, biçimin aynı zamanda başka bir biçime bağlılığıdır. Aradaki bağın getirisiyle benzeyenler ne zaman görünüre kavuşursa dışkıyı, pisliği beraberinde getirir. Sorunun Bataille etrafında çıkmaz bir hale bürünmesi, babasının ıstıraplarında sürüklenen çocukluğunu inkâr edişi, sofuluk döneminin genelevlerin iğrençliğine evrilmesi sonrasında yalnız kalışı ve pisliğe bakış açısından kaynaklanmaktadır. Ona söylenenler ışığında, doğruyu önceden ayırt edebilmesi noktasında heyecanın etkisiyle alınan kararlar, onu bir nevi huzura doğru sürüklemiştir. Biçimsizliğin aktarımının yöntemleri üzerine eleştiriler, hayatının izlerini vererek, huzurun tanımını değiştirmektedir. Ötelediği kavramlardan farklı davranmamasının nedeni aynı zamanda arzusun dokunduğu şeyi tüketmesiyle alakalıdır. Bu alanın sürüklediği şey de aşağıda yani yükseliş olarak görmenin tersidir. Çünkü artık onun için ne tapılabilecek bir şey ne de ona hakaret edebileceği bir şey kalmıştır. Çocukken ailesinde gördüğü sonradan delirmeler gibi olanı tamamen delirtmiş, aşağıya sürüklemiştir. Gerçeküstü dönemin yanılığlarından biride burada ortaya çıkarak, her şeyi yukarıda arayan, nesneyi göğe doğru çekmeye çalışan grubun tersine zaten ait olmadığı yerin tıpkı dehşet üzerine yaptığı gibi kuyusunu kazmıştır. Bu anlamda heykel biçimi, gözlerin, işerken boşluğa baktığı andaki gibi bir şeyin ardına saklanmadan, bağlılığın içindekini görünür hale getirebilir (Bataille, 1993, Surya, 2017).

Gerçekten sevmek nedir? Olağanüstü olanı yüce bir konuma erdirmek mi yoksa onunla karşı karşıya gelmek mi? Homojen mükemmelliğine kefareti ödeyeceğimiz bir Tanrı olamadığı gibi olağanüstünün de en güzel olmasının imkânı yoktur. İmkansızın içinde imkân arayışı burada gizli halde durarak, huzursuzluğunun tadını çıkarabildiği, acı çekip, dehşete tanık olabildiği bir alanda aramıştır. Sadeliğin, kuralın, alışılmışın yeri değildir. Homojen olanın getirdiği yavan tehlikelerin üstüne çıkan, aşırılığın gösterimidir. Düzensizlik gereksinimi, biçimsizlikte anlam kazanmaktadır. Bu noktada biçimsiz bir biçimin ortaya çıkmasında, nedensizliğin belirsizliğinde bulantı durumunun içine sokmaktadır. Bozulan biçimin etkisi altına aldığı bulantı verici durumun dehşeti ise

eksilecek olana ilk bakışta görünmeyen düzensiz ritmin, tiksinti ile bağını gösterir. Kimin yarayı açtığını tanımlamak sınır değildir. Bununla birlikte biçimin veya nedenin en temelini ortaya çıkarabileceği bir ayaklanmadır. Boşalmadan sonra organa bakış, dışlanmışlığın göstergesi, sonsuz başkaldırının dışlansa bile belirtisidir. Bu noktada tiksindenin oluşturduğu biçimin düzensizliği, terleme, bulantı veya esrime benzeri hali yaratarak oluşturduğu içeriğin boşluğundan biçimsizi ayırır. Kendiliğinden tiksindenin, bulantının oluşturduğu biçim arayışı, homojen sisteme bir başkaldırıyla akışkan hale gelmedir. Biçimsizliğin temelinde bahsettiğimiz bütünlük bilinci gibi kendisini aşağıya çeken hayatı yadsımayarak, onunla bütünleşmiştir. Bu sayede biçimsizliğin uygulanılmasında en büyük zorluk olan savurganlığın sonrasında korkuyu, tiksintiyi kabullenerek aşmıştır. Bu noktada savurganlık, yaratım eylemi için harekete geçirici bir nitelik haline gelebilir, ayrıca dönemin hâkim düşüncesinin üzerindeki etkileri sebebiyle utanç içinde yasaklarla bütünleşen tavrının üstesinden fahişenin utanma duygusundan yoksunluğu sayesinde kurtulmaktadır (Bataille, 1993, 2000; 2017a; Surya, 2017).

Bataille'ın anlatılarında karşılaşılan durumlarda nereye gideceğini bilmeyen, sonunda ne yapacağını bilinciyle hareket etmeyen değişiklikler etrafında esrik bir hale bürünme çabası hakimdir. Biçimsizliğe gerçek gücünü veren tehlike bu anlatılarda okuyucuyu da bütünlüğün içine sokarak, etki altında kalanın kendisi gibi azalmasını ister. Sorunlarda tıpkı bir cellat gibi davranarak, eylemlerini hile etrafında gezdirir. Hâkim olanın emirlerini benimsemeyen cellat (Bataille) sanatın özü ve tutku arasındaki bağ gibi zevkin hesabı ölçüsünde hareket eder. Son tahlilde başvurulmuş bu hile, M.de Sade'ın kendini temize çıkarmaya çalışan cellatlarının tersine kendini aklama amacı gütmeyerek, Bataille'ın söylediği gibi erotizm, cevapsızlığın içinde hileyle bütünleşmektedir. Aynı zamanda sanat alanında başkalaşım yoluyla yer alan kendini başka bir şeymiş gibi gösterdiği için biçimsizliğin temeli olan düzensizlik ve şiddeti beraberinde getirebilir. Başka bir şeyi gösteren hem akademik dünyanın çöküşü hem de zevkin hesabının serüveninde, değişen biçim olarak ortaya çıkar. Değişen biçimin, yasaklandırılan parçaları üslendiği gibi biçimin boşluğundaki biçim arada saklı kalan karanlığa ışık tutarak tıpkı cinselliğin temelinde olan şey gibi varlığın tiksintinin ürünü olduğunun göstergesi halini alabilmektedir. Homojen biçimlerin üstlendiği zayıf fikrin altındaki boşluğu kullanarak kaçılması gereken aydınlık tarafın en güçlü eleştirisi haline gelen biçimsiz, varlık sorununun ironik yansımasını göstermektedir (Bataille, 1993; 2011; Bois ve Krauss, 1997; Williams, 2000; Kristeva, 2018).

Altındaki boşluğun imgesi, kendisi yerine görünür halde bulunan sınırların biçiminin her yerde hâkim görüntüsünün maskesini düşürerek, anlamsız boşluğu koyabilmiştir (Görsel 2.4). Görünür olanın boşluğunda beliren görünmezin kullanımında ortaya çıkan bu zıtlığın ifade edilmesi, unutulmuş anlamsızlığın tekrar ortaya çıkmasını sağlayabilmektedir. Biçimin eksikliğinin acısıyla her şeyi yitik ve bozuk hale getirmek, akışkan olanın bulaşıcılığını belirtmektedir. Bulaşıcılığın getirisi, biçimden kurtulma ile kendi eksikliğini biçimsizleştirme ilişkisini göstermektedir (Bataille, 1993, 1999b; Foucault, 2006; Draaisma, 2014; Kristeva, 2018).



Görsel 2.4. Bruce Nauman, A cast of the space under my chair, 1965-1968

Kaynak: krollermuller.nl/en/bruce-nauman-a-cast-of-the-space-under-my-chair

Eksik olan kısmın oluşması aynı zamanda erotizmin karşıtlığını benimsemesi gibi, ortada olan biçimin eksikliğinin oluşması için yaratıcının, olağan biçimi de benimsemesi gerekebilir. Suçluluk duygusu gibi eğer biçimin parçalamasını istiyorsak, yapılması gereken biçimin değişimine izin vererek sonunda ne olacağını algılamak olabilir. Böylece yok olduğunu görerek kendisini de sıkıştığı alandan kurtarabilir. Sadece olağan olanın tek bir parçasının bile düzensiz hale dönüşmesi, dağılma için kâfi hale gelebilir, fakat mahremiyetin içinde kalmak isteyen için ise hiçbir anlam ifade etmemektedir. Çünkü erotizmin akışkan ve tekrarlanabilir hali, kendi eksikliğini fark ettiği ölçüde olabilir. Akışkanlığın neticesinde eksikliğin şeyi ile ilişkiye girilmektedir. Karmaşanın bir araya

getirdiği, birbirinden ayrı olanların çıkardığı ateşle sertliğin üstesinden gelme aşırılığında ilerlemektedir. Bebeğin bacaklarını ayırdığında üstünde oluşan tadına bakma, şeyin güvensizliğiyle elde edilenin karşısına yerleşmektedir. Tadına bakılan iğrençliğin hissettirdiği acizliğiyle, gücünü yitirmiş, fakat sonunda ortaya çıkan gülüşler içinde izlerken kendini dışarıdan görebildiği bedenin yumuşak aldatmacası, öznenin bacaklarının ayrılmasıyla son bulacaktır. Ayrıldığında içeriden gelen kokular ilk önce duyulmayacaktır, çünkü ardındaki anlamsızlığın bir an bile açığa çıktığında sadece verebileceği başkalaşımın dehşeti bittiğinde kaybetme acısına dönüşebilsin. Sonucunda hatırlatmayacak kılların ardındakini, duyulmaması gerekiyor ki anlamsız olarak kalsın. Anlamsızın anlama dönüşeceği umudunun acısı sürekliliğini kazanacaktır. Anlamsızlığı başkalaştırabildiği anda her şeyden ayrı değil. Ayrılığın önemsizliği ortaya çıkan farklılığın belirsizliğiyle birlikte düzensizliğin yaratıldığı boşluğa başkaldırısıyla akışkanlaşmaktadır. Eksik yaratılanlarla ilişkiye girerek acıyı tadıyor sonsuz içerik. Eksikliğin ifadesi sadece karşıtlığıyla anlatılabilir bir olgu değildir. Fark edilen bu alan aynı zamanda bilinçsiz arzuların, hâkim düşüncenin sınırlamalarından kurtulan tanımsız ve dehşet verici etkisinin izleyiciye getirdiği rahatsızlığın eksikliğidir (Bois ve Krauss, 1997; Bataille, 2000; 2016; 2017a).

Bütün söylenenlerin doğrultusunda, biçimsizlik ve erotizm arasındaki bağlantı alışılmışın dışında olmasında gizlidir. Homojen şeylerin yüceliğini hiç yadsımadan uygulayanların karşısına bir darbe misalidir. Bu noktada yaratım alanında teknik baz alındığında yaratıcısına göre değişiklik gösterebilir, fakat anlaşılması gereken nokta tekniğin alışılmışın dışında kullanımıdır. Anlamsızlığın başkalaşımı kavramına açılan bu kısımda tekniğin yetersizliği belli durumda olarak, yetersizlik anlamsızın inancından gelmektedir. Sanat eserlerinde, kokuşmuşluğun kullanımının dönem içinde hem değişen düşünce biçimleri hem de tekniğin farklılaşması noktasında bedenin müstehcen bölümlerini veya davranışları eleştirme fırsatı vermesinden kaynaklanmaktadır. Bu sayede sanat eserleri aynı zamanda meşru olarak kabul edilerek yasağa karşı çıkışı ortaya sürebilir. Bu konumda sanat eserleri belirli kuralların düzenli bir şekilde bozulmasını da kapsayarak, sistem tarafından bağlı halde tutulan şiddet davranışının dışavurumuna olanak tanıyabilir (Bataille, 1993).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BİÇİMSİZ HEYKEL

Oluşturulan anlatım araçları gibi heykel biçimi de belirsizliğiyle kâbus haline bürünmektedir. Bu belirsizliğin içerisinde bağımsız espas değerleriyle aralardaki kurulan bağ, hâkim bir gerçekliğin ve faydanın uğruna yaratılan dünyaya karşı nitelik taşımaktadır. Heykel sanatında değişen biçim ve içerik ilişkisi artık sadece, biçimi aşırı bir şekilde kullanabileceğimiz homojen şeyin yıkımı amacı taşıyarak, kurgusal ve çıkışı olmayan bir alanın yaratımı sağlamaktadır. Çıkışın başından beri aranmadığı bu alanda yani anlamsızlığın başkalaştığı serüvende, çekilen acılar ve çileler ile kendini ifade etme devinimi içerisinde heykel sanatının karmaşık yüzeylerinin ölçsüzlüğüne güvenilmektedir. Bir şeyleri biçime dönüştürmeye çalışan sanatçı açısından biçimin oluşması, materyale yönelik uygulanan bir acımasızlıkla bütünleşebilir. Sanatçının biçimin ortaya çıkması için biçime yönelik acımasızlığı aynı zamanda bu acımasızlığın şiddetiyle bizi büyüleyen bir konuma sokabilmektedir. İçeriğin sonsuz yaratımı, biçimin savurgan harcamalarıyla bütünleşmektedir. Çünkü heykel, içeriğin bolluğunu savurgan bir biçimde harcayarak biçime kavuşabilmektedir (Bataille, 1955; Bataille ve Acéphale Grubu, 1995).

Basit bir ifadeden farklı olan heykel biçimi aynı zamanda kendi kendini yok eden bir yapıdadır. Çünkü anlaşılamaz olan insan düzeyinde, erotizm gibi deneyimle alakalı bu problem dolayısıyla biçimin yeterli gözüken homojenliğini yok etmektedir. Biçim ve içeriğin birbiri arasındaki muhtaçlık her ne kadar kutsal olarak görülse de eski yaşamdan ayrılarak düzene karşı bir anlama bürünmektedir. Heykel dokularındaki zenginlik ve karmaşıklık eksik de olsa yansıtmaya çalıştığını önemsiz kılmaya başlıyor. Saygın olan biçimlerin kutsal alanına karşı çıkışla şekillendirilmeye çalışılan, karmaşık biçimlerdir. Bu noktada dokuların birbirinden farklı halleri önemsiz bir kısma dikkatleri çekmek için toplanarak, karmaşıklığın ve boşluğun olduğu bir alana geçit sağlayabilir. Anlatılmaya çalışanın benzerinin biçime dönüşmesi aralarındaki tüm ayrımları ortadan kaldırmaya yetebilir. Sonucunda ise heykel yüzeyinde oluşan değerler ile etkisiz hale gelmektedir. İdeal hale gelen biçimin yüce, asil yapısı bozulmadan yıllarca devam ederken, heykel biçimindeki yumuşama, sıkıştırılan, katı hale getirilmeye çalışılan bütün biçimleri yersiz bir şekle büründürmekteydi. Dokulardaki çeşitlilik, göze uyumsuz hale gelerek karşıtlık yaratmaktadır. Belirsizliğin bu devinimi, imkânsız oluşundan ötürü biçime dönüşme,

aktarmaya zorlandığında ortaya çıkabilmektedir. Acıların karşısındaki acizliğimiz ve can çekiştiğimiz bu anların büyük yükleri, bir kurtuluş misali bir şeye dönüşmeye çalışmaktadır. Sonucunda heykel, en uca ulaşamamanın muhtaçlığı ve malzemelerin savurgan kullanımıyla biçime dönüşmektedir (Bataille, 1955; Bataille ve Acéphale Grubu, 1995).

Heykel biçiminde ritimden ayrılan parça, alışkanlıklarımıza uzaklığıyla uyumun sınıflandırmasından ayrılabilir. Anlamın kırıldığı bir alanı açarak uyumsuzluğu heykel biçimine yaymaktadır. Bu sayede unutulmuş espas değeri olarak yüzeyde keşfedilmesiyle, biçimden ayırarak etkisi altındaki içine doğru yolculuğa sokabilir. Sonucunda uyumsuzluğun getirdiği bu alanda, bizlere etkisiyle tiksintinin ya da anlamsızlığın yaşadıklarımıza ne kadar yabancı olduğunu gösterebilmektedir. İçindeki patlamaları esere doğru yönlendiren kişi için normal haliyle arasındaki ilişki ölmüştür. Ölüm sonrasında tekrar kendi kişiliği doğana kadar, eserle birlikte içinde kaybolduğu zevkle ilerleyebilecektir. Heykelin üzerinden yaşadığı deneyimler ise bir şeyleri parçalama noktasında hareket ederek, aynı zamanda heykelin biçimine doğru da yapılan bu yok etme, doğal olduğu ölçüde tamamıyla ölümü göstermemektedir. Başkalaşan heykel yüzeyi de faydanın ve cinsel yaşamın arasındaki uyumsuzluğun benzeri daha da yabancılaşmaya başlamaktadır. Yabancılaşan bu alan eğer olmamış olsaydı, heykelin şu an hareket ettiği yer, sert ve homojen biçimleriydi. (Bataille, 1955; 1933; Bataille ve Acéphale Grubu, 1995).

3.1. Heykel Biçiminin Devinimi

Bu bölüm tamamıyla pislikle ilgili ve önemli bir kısım ise biçimsizliğin tıpkı erotizm gibi anlık olarak parçalayıcı bir alan sunarak alışılmış heykel kompozisyonlarının bozulmasıyla zaten çürük olan yaşamın, pis formlarla tekrar oluşturulmasıdır. Heykeli, biçimin eksik yapısıyla tanımlarsak, sonunda biçime dönüşmesinden öte kavuşamayacağının bilincindeki kıvranımların önemli olduğudur. Zevkin biçime dönüşmüş hali olarak kabul ettiğimiz bu durumda heykelin biçiminden uzaklaşarak, anlamsızın başkalaştığı durumun içindeki anların önemli olduğu sunucuna çıkılabilmektedir. İçindeki bütün pisliği gösteren heykel aynı zamanda diğer ifade biçimleri gibi ileriye götürme amacı güdülmeden olduğu için etkisi altındaki düşüşe doğru çekebilir konumdadır (Bataille, 2014; Kandinsky, 2015).

Erotizmin deneyimi ile bağlantı kurulursa, günahın söz konusu olduğu bu alanda deneyim ile bağdaştırdığımız heykel değerlerinin birbiri arasında ki örgütlenmenin sonucunda biçimsizliğe ulaşabiliriz. Heykel sanatında parçalanma arayışları başlayarak, erotizmin şiddetini açığa çıkardığı gibi eseri yaratma sürecindeki devinimlerin şiddete dönüşmesi noktasında bir şeyin arkasına saklanmaktansa yüceltildiği bağlamına ulaşılmıştır. Sonucunda şekilsiz denilen anlamlandırılmaz biçimler, heykelin anlamsızlığın anlamına dönüştüğü yoksunluğu getirmiştir (Bataille, 1993; Bois ve Krauss, 1997; Scott, 2014).

Parçalanmanın getirdiği yoksunluk, dışkı söz konusu olduğunda yataylığın kapısını açmaktadır. Dışkıya benzerliğin pis etkileri, ortaklaşa kaygı sorununu ortaya çıkartırken akışkanlığını devam ettirebileceği belirsizliği de doğurarak mantığa karşı oluşmuş mutluluğu belirtmektedir. Bu sayede kaygı durumunun getirileri, cinselliği konumlandığımız bölgede, heykel sanatını dehşet ve edepsizlikle birleştirerek yeni bir konuma sürüklemiştir. Atıkların oluşturduğu kısım, heykel sanatında iyi oluşturulmuş ya da inşa edilmiş olan maddenin dışkısını yapabileceği açığı kırma peşindedir. Dışkının açısının değişimi, yüzeyde erotizmin temelinde olan çok biçimli olanın biçimsizliği ortaya çıkartarak, etkisi altında olanda mide bulantısının yaratılmasıyla içerideki pisliğin dışarı atılması ve görünür hale gelmesi amaçlanmıştır. Biçimsiz, ceset değildir, ancak ölemeyen bir kurbandır. Yere serilmiş halde konumlanarak, biriktirme amacı karşıtlığıyla üstündeki birikintiyi atıp malzemenin kendiliğine bırakmıştır (Görsel 3.1). Akışkanlıkla kazandığı pislik ifadesi birbirinden ayrı materyallerin, erotizmin yaşamın kaynağı ve sonsuzluğun göstergesiyle olan ilişkisi noktasında birleştiricidir. Akışkanlığın ve kurbanın benzerliğinde, biçimsizin ağzından akan salyaların pis kokusu duyulmaktadır. Savurganlığın arzulanması üzerine eserinin yapıldığı andaki biçimin ve ışığın rolünü her sergilendiğinde değişik biçimlere bürünen konumuyla aktarmaktadır. Eser, kendinin savurganlığını ifade ederek, biçimini oluşturan tüm değerleri tüketmektedir. Bu sayede malzemenin karmaşık yapısı ve farklı görüntüsü, özel ve değişik bir anlamı ifade ederek kaygıyı doğurmaktadır. Aynı zamanda yataylığın da getirisi olan tiksinti durumu etkisi altındakine kendini hissettirerek, insanlığın tarihinden beri olan savurganlığın korkusunu gösterebilmektedir (Bataille, 1993; Bois ve Krauss, 1997; Williams, 2000).



Görsel 3.1. Robert Morris, Untitled, 54.6 x 668 x 510.5 cm, 1968

Kaynak: www.moma.org/collection/works/81515

Kaygı ögesi barındırmayan ilahi bir temsilin ötesine geçme amacı taşıyan heykel, karşıtlıkların bütünlüğü sağlanarak ve tutarsızlığın olduğu bilincine varılarak, yanlış olanın değil deneyimin altı çizilmektedir. Biçimsizliğin tanınamazlığı, karşıtlıkları yaratarak iğrenç bir hal alır. Karşı çıkışın oluşması ise devinimin düzensizliğinde işitilemeyecek siyahlığın getirdiği titremelerle belirsiz alana ulaştırır. Belirsizliğe düşürülen biçimin karşısında ise tedirgin hale büründüren yaranın oluşumundaki devinimlerin yavaşlığıdır. Yaraların bu acısını kendi içinde sindiremeyen, heykel biçiminde oluşan farklılıklar ile belirsizliğe gebe kalmaktadır. Karşıtlıkların olduğu bir tanımsızlığın etkisinde ise devinimlerin içinde yeni bir biçim bulma arayışında ilerleyerek biçimin yavaşça değişmesi ve algılama süreci esere karşı bir yabancılaşmaya neden olabilmektedir (Görsel 3.2). Devinimin sonsuzluğu içinde oluşturulan eser, süreklilik noktasında da yabancılaşmanın belirtilerini gösterebilir. Erotizmin, yaşam içindeki değişikliğine benzeyen biçimler, yavaşlığın etkisiyle daha algılanabilir olmaktadır, fakat hareketin ikiye ayrılması, kendi kendini doğurana göre önemsizdir. Varlığın reddedilen olguları ve dışarıya doğru çıkışı aynı zamanda dışlanan tavrı doğrultusunda belirsizlik hissinin sürüklediği yabancılaşma, tanımlanamaz biçimler üzerinde ani bir sorgulamaya sokarak başkalaştırmaktadır. Köpüğün dışarıya doğru çıkışı ve parçalanma, sorunlarla karşı karşıya gelinebilen bir alanı açmaktadır. Bu alan hem istenen hem de yok edilen bir kısımdır. Her şey olmayı istemenin tersine, heykel biçiminde kullanılan espas değerleri bizlere kurtuluş adı altında bir tarafın feda edilmesi sonucuna çıkarak, sadece yıkım değil

belki de vazgeçmeyi gösterebilir (Bataille, 1993; 1999a; 2016; Bois ve Krauss, 1997; Nielsen, 2002; Carrol, 2008; Wilson, 2008).



Görsel 3.2. David Medalla, Cloud Canyons No. 3: An Ensemble of Bubble Machines (Auto Creative Sculptures), 1961, tekrar yapım 2004

Kaynak: www.tate.org.uk/art/artworks/medalla-cloud-canyons-no-3-an-ensemble-of-bubble-machines-auto-creative-sculptures-t12201

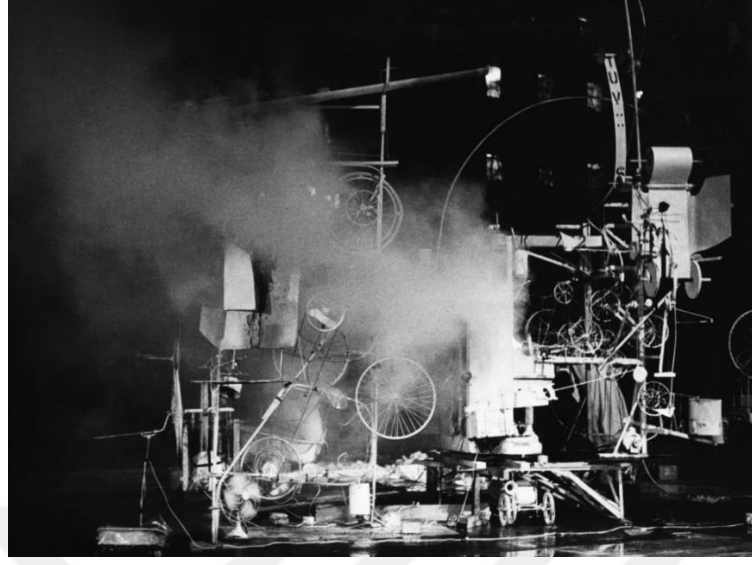
İstenilen ve sonrasında bozulan biçim, sonunda yok olacağının, bozulacağının bilincinde dayanılmaz bir durumu ortaya çıkarabilir. Süreklilik sorununun heykel sanatında biçimi yok etmesi üzerine olan durumuyla etkisi altındakilere fazlalıkların atıldığı, tüketim ve en iyi uğruna biriktirilenlerin çökertilmesi amacı taşımaktadır (Görsel 3.3). Temelinde sistem eleştirisinin getirdiği ihlali gösterse de kullanılan asidin, naylon üzerindeki etkisinin araştırması üzerinden ulaşılan, sonunda her şeyi bırakıp pisliğe karşı kayıtsızlığın tersine ortaya çıktığı anın akışkanlığı ve şiddetli eylemleri hatırlatmaktadır. Çile ve deney arasındaki ilişkinin, heykel sanatında yıkım ve yaratım altında bütünleştirilmesi sonrasında insan sorunu ile erotizmin ele alınması, esere yönelik uygulanan şiddetin anlamını vermektedir. Sonuçlanan şiddet eyleminden sonra neden sorusunun sorulması, eksikliğin fark edildiği ölçüde olabilmektedir. Eksiliğin fark edildiği bu evre, şiddet eyleminin değerlendirilmesini kapsayarak, ortaya çıkan dayanılmaz görüntünün bir hesabını yaparak, heykel sanatında devinimlerin önemi anlaşılmaktadır (Bataille, 1997b; 1999a; http-2).



Görsel 3.3. Gustav Metzger, Recreation of First Public Demonstration of Auto-Destructive Art, 1960, yeniden yapım 2004, 2015

Kaynak: www.tate.org.uk/art/artworks/metzger-recreation-of-first-public-demonstration-of-auto-destructive-art-t12156

Devinimlerin sonunda ise, bütün işlevini kaybeden yapısıyla, yapanın veya tasarlayanın durumundan farklı olarak esere yönelik imha işlevi, içgüdüsel bir problemi ortaya çıkarmaktadır (Görsel 3.4). Rastlantıların dışında aranmaya çalışılan devamlılığın tersine kullandığı malzemelerin birbirine uyumsuzluğu ölçüsünde pislikten yapılan bu eser, işlevini kaybettiği ölçüde yok olmuştur. Bütünlüğü tamamen bozulmuş halde olan eserde yok etme ihtiyacını doğuran içgüdü'nün anlamı, biçime kavuşan heykelin özündeki öldürme istediğinden gelerek, yok etme bu noktada eserin değil onunla bütünleşen sanatçının olabilir. En büyük hazzın temeli olabilen yok etme isteği, hazza ulaşma noktasında biçimin değiştirilmesiyle olanaklı hale gelerek, heykelin yok olması bıraktığı etki dahilinde olanaksız gözükmektedir. Çünkü yüzeyin yok oluşu aynı zamanda etkisi altındakine parçalayıcı bir etki yaratmadığı için heykel yüzeyinin içinde olanın bilincine varılamamasını getirebilir. Bu sonuç heykelin sonsuzluğu amacını taşımayarak sadece sınırların ortadan kaldırılmasıdır. Jean Tinguely'nin amaçsız olarak bir araya getirdiği heykel, kendi içinde onu parçalayabileceği baş döndürücü şiddet hazzından kaynaklanarak, etkisi altındakinin içeriden parçalanmasına zemin hazırlamıştır (Bataille, 1993, s.42; 2016).



Görsel 3.4. Jean Tinguely, Homage to New York. 1960

Kaynak: www.moma.org/audio/playlist/40/649

Heykel sanatında yok etmenin temeli, güneşin dayanak sağladığı biriktirme uğruna çoğalma sorunu etrafında değişik arayışların nedenini açıklamaktadır. Yüzeyin sınırlılığı neticesinde Bataille'in üzerinde durduğu yer, çoğalmanın önüne geçebilecek yıkımların oluşturduğu alanın yani alışılanın üzerinde enerji birikiminin yıkımlarla imha edilmesi yönündedir. Biçim ve içeriğin birlikteliğinin sonucunda ortaya çıkan heykel hem biçimden hem de içerikten farklı olarak etkisi altındakilerinin içinde hareket edebilir. Farklılaşmaya yönelik bu hareket, sınırlara karşı çıkışı getirerek sonunda yok olacağının bilincini gösterebilir.

Gözle görülür bir anlamdan ayrı olarak yok etme temelinde birleştirilen bu alan sınırsız biçim değişikliğine gebe halde, alışılmışlığın görünürlüğünü ortadan kaldırmaktadır. Unutulan kısmın bu açılımı, belirsiz toz tanelerinin hareketiyle anın içinde hareket edenin tıpkı bir köpeğin ölümünden önce tasmağını koparmasına benzemektedir (Görsel 3.5). Bedenin görünmeyen kısımlarının üzerine oluşturulan eser, hapsedilmiş olanı açığa çıkarma peşinde ilerlerken anlık zevkin hesabında hızlıca çarpan kalpler, eserin karşısında çıplak halde olmayı düşleyerek dizginlenememektedir. Bu noktada alışılmış heykel biçimlerine bakıp kendimizi unutmanın ötesinde belirsiz hareketler, izleyicinin kendini sorgulayabileceği bir alana sokmaktadır (Goudinoux, 2012; Bataille, 2011; 2016; Arozqueta, 2018).



Görsel 3.5. Jean Dupuy, “Heart Beats Dust” Cone Pyramid, 1968

Kaynak: documentsdartistes.org/artistes/dupuy/repro2-1.html

3.1.1. Bulanıklık

Heykel sanatında biçim değişiklikleri, erotizmin anlamı olan birliktelikle oluşturulmuştur. Müstehcen organların birleşimi veya heykel biçiminin etkisi altında olanla aralarındaki ilişkileri doğrultusunda sonuç çıkarmaktan uzaklaşılan bu tavırla devinimlerin önemi vurgulanmaktadır. Biçimsizlik, dokunulması yasak olan şeylerin etrafında akışkanlığıyla onları çürüten anlatımı üstlenmektedir. Bu noktada heykel yüzeyinin tutarsız değişiklikleri, devinimin temelinde olan anlaşılamaz durumuyla alakalı olarak, erotizmin anlamsızlığı sorunu ve bireysel olarak sorgulandığı noktasında belirginleşmektedir. Biçimin değişikliğe uğratılmasıyla kendine özgü değiştirilemeyen olanı etkisiz hale getirerek, yerine büyük doyumsuzluğun belirsizliğini bırakmaktadır. Ulaşılan bu alanda ise ayrılmanın acısının çekilemeyeceği yani esere karşı arzusun engellenip veya birleşmenin bayağılığı ötelenerek daha coşkulu hale gelmesini sağlayabilmektedir. Anlamsızlığın kaldırılması, alınan zevki hem önleyeceği hem de anlamsızlık olmadan da bir anlamı olmayacağıdır. Bu süreçlerden sonra biçimsizliğin anlamının sadece değişim değil aynı zamanda içeriğin aktarılmasında biçimin üstlendiği

anlamlardan birisi de ilişkinin ne olduğunun bilinmesi olmaktadır (Smith, 1987; Bataille, 1993; West, 2010).

Bulanık ve karışık olan temelde, uzak görünen süreksizliğin çabası bir arayış olarak ilerlemektedir. Bilinmeyen kısımların oluşturduğu heykel, biçimlerin kapalı ve alışılmış yapısının tersine etkisi altına aldıklarıyla arasındaki iletişimidir. Çünkü iletişim sorunu, akışkanlığın dağılan yapısı ve kullanılanların bilinmeyen yönüyle belirsiz bir etki bırakmaktadır. Belirsizliğin deneysel yönü, biçimin onaylanması ve değişimini getirmektedir. Bu noktada eserin etkisinin artması da bulanık belirsizliğe bağlıdır. Sadece yıkımı temsil etmeyen bu anlam, Bataille söz konusu olduğunda daha da imkânsızlaşmaktadır. Çünkü esere baktığında domuz gibi ses çıkarmak isteyen bir kişi vardır karşımızda. Anlatılarında başkası yerine bürünen domuz ya da ahırın önünde domuzların sesleriyle birlikte sevişmeleri, sanat eserine baktığında çıkarmak istediği sesleri anlatmaktadır. Bu ifadeler, Bataille'ın, korkutucu ilişkiler etrafında birbiriyle bağlantı kurduğu düşüncelerdir. Estetik adı altında bu düşünceler en sonunda bütünleşmiş biçimlerin yani belirli bir temele indirilmiş olanı alaşağı etmektir. Heykel sanatında bu düşünceleri birleştirme adına sürekli olarak hep söylenen konuya geri dönüş olacaktır. Çünkü Bataille'ın ifade ettiği estetik anlayış, biçime dönüşme noktasında imkânsız kalmaktadır. Tekrar dönüşlerin nedeni imkânsızın sonsuz devinimidir. Anlamsız olanın düzene sokulmasını, benzer olanların bir yere sıkıştırılması, daha anlaşılır hale getirilmesi, gerçekte oynayıp onu tutarlı hale getiren alana yönelik eleştiriler bütünüdür. Bu tanım doğrultusunda heykel sanatında geleneksel denilen biçime yönelik saldırıların temeli anlaşılabilir, düzene karşı bir başkaldırı niteliğiyle birlikte dışlanmanın getirileriyle anlam kazanmaktadır (Burnham, 1982; Morris, 1994; Urzainki, 2011; Bataille, 2017a; Kennedy, 2018).

Heykel, öncesindeki biçimsel ya da içerik ilişkilerini reddetse de en nihayetinde hala üçboyutlu bir konumdadır. Bütün karşı çıkışlara rağmen hala bunu arzulamak heykelin yeni bir anlamı ifade etmediğine mi çıkıyor? Yeni bir anlam göstermemesi ya da birbirine benzemesi yani her ne kadar heykel yapısal olarak birbirine benzese de biçimsizlik sürecinde farklı anlamlara bürünmüştür. Biçimsizlik, heykel sanatında ana kaynaktan uzaklaşarak espas değerlerini farklılaştırmıştır. Bütünlük bilinci, hiyerarşi olgusuna karşı estetik bir belirsizlik sorunu etrafında gezmektedir. Bütün bu anlamlardan yola çıkarak heykel sanatının biçimsizlikle ulaştığı alan elverişsiz, sevimsiz ve pis bir anlamdan başka bir şey değildir. Son olarak heykel sanatında biçimi tanımlamak, nasıl

bir biçim olamadığı sorusuyla devam etmektedir. Çünkü heykelin ulaşmaya çalıştığı biçim tamamıyla biçimsiz olduğu için tanımsız kalmaktadır (Burnham, 1982; Kennedy, 2018).

Heykel sanatında ulaşılmaya çalışılan durum, biçimin biçimden koptuğu anlatımı ifade etmektedir. Bir biçimi diğer bir biçimden ayırmak kolay gözükmekte, fakat heykel sanatı üzerinde ritmi oluşturan değerlerin belirsizlikleri bu kolaylığın üzerini örtmektedir. İmkânsız olarak belirtilen kısım burada anlam kazanmakta ve bir karmaşaya sürüklemektedir. Heykel yüzeyinde biçimi oluşturan tüm figürlerin, düzen mantığını desteklememesini gerektirmesiyle birlikte, malzemeye mecbur olan heykel sanatı üzerindeki çelişkileri göstermektedir. Gerçeğin değil başkalaşımın heykel sanatında biçime dönüşmesi sistemin tersine bir hareket olarak kabul edilebilir. Bu noktada heykel sanatına yüklemesi gereken değer sonsuzluğa doğru acı içinde sürüklemek olabilir.

Yeni bir farklılığın ortaya çıkması, karşı konulamaz sona kadar sürecek devinimlerin hem bir göstergesi hem de anlamsızlığa yönelik karşı etkidir. Devinimler kendine benzeyen, fakat farklı olanı yaratmaktadır. Bu süreçte heykel sanatında üslup değişimleri ve daha da belirsiz bir temelde materyal kullanımının ilişkisini belirtebiliriz. Devinimlerin etkisi üzerine heykel sanatında belirli nesnelerin reddi neticesinde ışığın üç boyutlu bir biçimde kullanımına olanak vermiştir. Ortaya çıkarmaktan öte bir anlama bürünerek, değişik biçimleriyle karşı taraf adına tanımlanamaz bir duruma getirmiştir. Kör edici bir güneş misali aynı zamanda kırılğan görünen biçimi ve ölgün yapısının da getirdikleriyle anlatımı daha da uzaklaştırmaktadır. Uzaklaşılın bu kısım, Thomas Wilfred'in etkisi altına aldıklarının sessizlikleri arasında, karalığın içinde tek soluk ışık kaynağı olarak gizli bir şekilde kontrol ediliyormuş hissi veren eserinin belirsizliğidir (Görse 3.6). Materyallerin getirdiği yenilikler inkâr edilemese de belirsizliği gösteren biçimlerin önderliğinde yeniliğini kazanmış olabilir. Teknik eksikliklerinin yanı sıra birçok versiyonunun yapılması eserin kendi içerisindeki eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Aynı olayın farklı şekilde aktarımının getirdiği çeşitlilik aynı zamanda ilk anlamından farklı olacağı için devinimlerin, ölüme yönelik saldırısını da tanımlayabilmektedir. Hafif bir biçimde ve bu yavaşlığa bağlı olarak ışığın değişik biçimler alması aynı zamanda biçimin zamansal olarak tekrar başlaması düzeni getirirse de tedirgin edici bir durumu ortaya çıkarabilmektedir. Aynı görüntünün akması ve yavaşlığın getirisiyle tekrarlama durumunda etkisi altına aldıklarında belirsiz biçimlerin bir nebze bile olsa kavranabilirliğini arttırabilmektedir. Çünkü her ne kadar birbirine

benzese de anlam açısından farklılaşmaktadırlar. Karanlık odanın içinde soluk bir şekilde parlayan ışık aynı zamanda düş mü yoksa gerçek mi ikilemine sokarak şüpheyi düşürmekte ve bu durum eserin yarattığı tedirginliği ölçüsünde var olabilmektedir (Burnham, 1982; Bataille, 1993; 1999b).

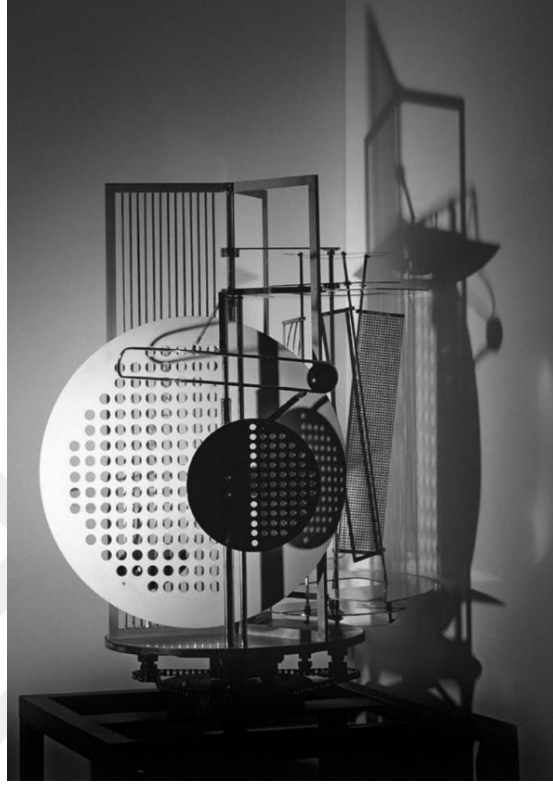


Görsel 3.6. Thomas Wilfred, Unit 86, 1930

Kaynak: americanart.si.edu/exhibitions/lumia

Gerçeği değiştiren ve nesnenin ne olduğunu gösteren yapısından ötürü, ışığın kullanıldığı biçimler kendisi gibi, engellenir, kırılır ve derecesi ölçüsünden değişebilir. Dış dünyanın parçaları, ışığın hareketinin ve yapılarının sorunsal hale geldiği modern dönem heykellerinde hareketlilik ölçüsünde biçime dönüşmüştür. Hareketin biçime dönüştüğü heykel, mekanik düzeneğinden öte ışığın dahil olmasıyla sadece kullandığı materyallerden ve yansımasından ayrılarak iki farklılığın birleşimini temsil eder (Görsel 3.7). Birleşimin bu özelliği heykelin sahip olduğu geleneksel çeşitliliği, yüzlerce yıldır madde üzerinde oynamaları ve çok kıymetli yapılarını yıkar niteliktedir. Hareketin ve ışığın sağladığı değerler, durağan olanın ve düzenin saplantısını büyük ölçüde alaşağı

etmektedir. Bu sayede heykel sanatı da deneyimlerin bir tezahürü olarak nedeni olan sanatın reddedilişinin kapısını açmıştır (Moholy-Nagy, 1947; Krauss, 1981).



Görsel 3.7. László Moholy-Nagy, Light-Space-Modulator, 1930

Kaynak: medium.com/designscience/1930-21f40177e710

Şekilsiz, anlamlandırılmayan duyguların getirdiği etkiler sonucunda istenmeyen kara bir lekenin heykel yüzeyinde çıkmasına sebebiyet veren dokunuşlar, yaratıcıda ve izleyende bulanıklık etkisi yaratabilmektedir. Çünkü devinimin anlamsız etkisi cinselliğin sürekli yer değiştiren şekilsizliğine anlam katarak ürkütmektedir. Anlamsızlığın bu etkisi anlamı kazandığı noktada başlamakla birlikte sonsuz anlamsızlığın boşluğunda olmanın ölümle eş değerliliği bu çıkmazı aydınlatarak, erotizm gibi kimsesizliğin dışlanması getirir. Erotizm bu anlamda bulanıklık gibi sorunlu bir kısmı temsil etmektedir. Bu lekeler eserin anlamlandırılmasında zorluk ve erişilemeyen bir durum olarak ortaya çıkarak, erişilemeyen bu etkiler görünürün bir metaforu olarak kabul edilebilir. Bu nokta kavramsal yapının, metafor sayesinde görsel hale dönüşmesidir. Anlamlandırılmayan bu kısım biçimsizliğin, yıkmak ve kirletmek için olan amacını karşılar. Bozulan şey kendini yitirmekte, fakat diğer biçimler ile bir

bütünlük göstermektedir. Erişilemediği için olumsuzlaşan biçim, izleyeni kendine çekmekten öte her tarafın bütünlüğüyle kucaklayabilir. Anlamsız eğer şekilsiz ise ona bir kimlik kazandırma, metafor sayesinde olabilir. Nesne ve imge arasında kurulacak bağlantı buna temel hazırlamaktadır, fakat bu durumun sahte bir çekiciliğe zemin hazırlamaması gerekmektedir. Bir şeyi üretirken aynı kalıplardan çıkarak betimleme tüm ömrü tüketecektir. Raymond Roussel gibi yok edici bir ifadenin kullanılması noktasında mantıksal dünyanın ölümü gerçekleşmektedir (Bataille, 1993; 1999b; Foucault, 2018).

Anlamsızlığın devamında bağdaşık şeyin bozulmasına, erotizmin yasaklarla olan bağlantısına açılmaktadır. Çünkü erotik istek anlamı etkisiz hale getirmeye çalışarak, anlamdan uzaklaşıp anlamsızlığın nedenler dünyasından kopuşunu sağlamaktadır. Eğer bu istek olmasaydı anlamsızlık sadece olumsuzluk olarak devam edecekti. Anlamsızlığın ve yasağın bu ilişkisinde, çürümüş şeylerin (heykel yüzeyindeki düzensizlikler) dışlanması sonucunda aradaki bağın kaybedilmesi, erotizmin kötülük ile ilişkisi gibi biçimi yok edebilir. Sanat alanı da ne kadar özgünlüklerin etrafında dolaşsa da tıpkı erotizmin mahkûm edildiği çürümüş alanın içinde var olabilir (Bataille, 1993; 2000; 2011).

Anlamsız olan şeylerin sanat alanında oluşması her ne kadar iğrençlik gibi kapatılan bir alanın içinde de olsa, şeytanın tanrısal bölgeden uzaklaştırılması benzerliğinde olduğu gibi kendi öz yapısını korumakta, biçimin yapısını değiştirmektedir. Bu nokta da her türlü etkiye, tekniğe rağmen yaratım sürecinde sanatçı özünü koruyabilir. Sürecin içindeki devinimlerin önemli olduğu erotizm gibi sanatçının etkilerinin esere doğru yönlenmesini biraz dahi engellemek, Mazoni'nin hammaddenin kendi sürecini göstermesi doğrultusunda duygu yoksunluğu sebebiyle liberten bir zevk arayışına dönüşebilir. Büyük bir sorun teşkil etse de normal olanın yerine dehşet verici bir alana yönlenmesine sebep olabilir. "Achrome" serileri üzerinde hammaddenin bu şekilde kullanımı, Manzoni'nin düşüncelerinden ayrı olarak içinde sanatçının duygularını içermediği için bedensel erotizmin olduğu kısım atlanmış olabilir (Görsel 3.8). Sıçrama her ne kadar saf olanı aramak olsa da bedenle bağı olmadan da erotizmi düşlemek olanaklı görünmemektedir. Yves Klein ve Robert Rauschenberg etkileri gözlenen Manzoni, her ne kadar dış etkilerden ayrılmış bir eser üretme çabası gösterse de şekilsiz olanın, yoksunluğa yerleştirilmesi yukarıda verilen örneğin karşılığını bize göstermektedir. Aşırılığın sonucu belirsiz, sonsuz tekrara kadar gidebilecek bir yorumu gösteren bu eser, maddenin kendisiyle ilgilense de sınırlı alandan kopuşu göstererek kendi saflığını ifade

etmektedir. Manzoni eserinde, algı karmaşası yaratmak için renksiz ve biçimi olmayan biçim yaratmaya çalışmıştır. Biçim sonuç itibariyle anlamlandırılmaz bir konuma çıkarak, erotik kötülüğün farklılığı neticesinde biçimsizliği, düzensiz bir biçimle aktarmaya çalışmıştır (Bataille, 1993; 2016; Bois ve Krauss, 1997; Kristeva, 2018).



Görsel 3.8. Piero Manzoni, Achrome 1961-62

Kaynak: pieromanzoni.org/EN/Gallery_en/popk341.htm

Algı karmaşasının yaratımında kullanılan fiziksel süreçlerin, değişen madde karşıtlığının getirdiği çekicilikle, olağan bir durumdan ziyade farklı bir alanın içinde yer alınabileceği bir biçimi ortaya çıkarabilmektedir. Manzoni gibi Eva Hesse de maddelerin saklı yerlerini ve aralarındaki karşıtlıklarını kullandıkları, yerlerine başka maddenin geleceği ya da yok olacağı bir arayışın içindeydi. Karşıtlıkların ve çelişkilerin çekiciliği doğrultusunda, Hesse'nin eserleri de iğrençliğin insanın karşıtlığını hissettiği noktada ortaya çıkabilmektedir. Erotizmin görüldüğü üzere herkesin önünde olamayan, günlük olanın dışında, fakat heyecanın hissedildiği anlar gibi Hesse de kendi mahremiyetini deneyimleyebileceği bir alanı oluşturmaya çalışmıştır. Birey için hiç var olmamış bir özgürlük alanı misali durmakta, fakat Hesse bu alanda deneyimlerini aktarabileceği ve karşıtlıkların oluşturduğu malzemeleri absürtlük adına kullanmıştır. Değerlerin bu şekilde farklı uygulanışı Hesse'nin eserinde kullandığı malzemelerin iğrenç yüzeylerine rağmen etkilerinin parlaklığı ve çekiciliği hem absürtlüğün hem de aşırılığın sorgulamasına

sokmaktadır (Görsel 3.9). Hazır nesne yinelemesinin esas olduğu teknik kullanımının tersine, deneyimlerinin birbirinden farklı olmasına ve sürecin içindeki bozulmalarına benzer olarak, biçimleri uzaktan yanındakine benzese de düzensizlerdir. Deneyimlerin, rastlantısal biçimlere dönüşmesi, yeniliğin karşıtı olarak biçimlerin birbiri arasındaki üstünlüğünü yok edip, ayrıntıya inmeyen yapısını korumaktadır. Deneyimlerin sanat eserlerinde kullanımı, eseri yaratma sürecinde zihinde canlanan şeylerin biçime aktarımının arasındaki sürede unutulmuş, belirgin olmayan parçalar, sanatçının mahremiyetini sunabildiği ölçüde biçime dönüşebilir. Yaratım sancısının bu durumu sonrasında biçime dönüşen, yaratıcının bir nevi bulantıya karşı zafer kazandığını da belirtebilir (Williams, 2000; Bataille, 1993; 2014; Hulks, Potts ve Wood, 2007, s.282; Fineberg, 2014).



Görsel 3.9. Eva Hesse, Repetition Nineteen III, 1968

Kaynak: www.moma.org/learn/moma_learning/eva-hesse-repetition-nineteen-iii-1968/

3.1.2. Eksiklik

Eksikliğin içerisinde yaratanın yalnızlığını gösteren deneyimlerin aktarımı içerisinde hilekarlığa başvurmak, biçime dönüştürmek için kabul edilebilir konumdur. Anlamsızın, biçime dönüştüğü yalanı neticesinde hileyle biçime dönüşen bu zafer, acıları da bir anlığına unutturabilir. Eksikliğin sonunda hileyle biçime dönüşen aynı zamanda hem şüphe uyandırıcı hem de tehlikeli olabilir. Çünkü anlamsızlığa yüklenen değerlerin

bozulması söz konusudur. Biçimin yapısının değiştirildiği başkalaşım, içeriğin anlamsızlığı doğrultusunda ifadeye dönüştürmede ki zorluk olanaksızın yapısında gizlidir. Olabilirin en ucundaki anlamsızlığın imkânsızlığa açıldığı sorun, biçimi oluşturan değerlerin ve düşüncelerin yetersizliğinin getirdiği bu boşluk, biçimi yaratırken ne kadar kusurlu olursa olsun sanatçının en derin belirsizliklerinden gelmektedir. Belirsizlikler, biçimde anlam kazanmaya başladığı zaman anlamın getirdiği anlamsızlık tekrar doğarak yine imkânsızlığın içine sürüklenebilir (Bataille, 1993; 1999a; 2014; Bois ve Krauss, 1997; Richter, 2013; Foucault, 2015).

İmkansızlığın anlamsızlığı, bir öte taraf yaratabilir. Bataille'in zihnini meşgul eden şekiller zamanla değişmiş, fakat yarattığı öte taraf imgelerin daha da anlamsız olmasına ve parçalamasına zemin hazırlamıştır. Suçluluğunun cezasını çektiği bu alan tekniğin yetersizliğiyle düşüncelerini beceriksiz bir şekilde yaratmasına olanak sağlamıştır. Aynı zamanda kendisini sonsuza kadar hapseden bu alanın yok olduğunun da bilinciyle deviniminde anlamsız olanı değişik şekillere büründürmüştür. Bataille'in zamanla alışılmışın dışında değişen düşünce biçimleri gibi heykel sanatı da artık anlamlandırılmaz bir konumda ilerleyerek tekniğin yetersizliği, düşünceleri ifade etme noktasında eksik kalabilmektedir. Çünkü heykel sanatında teknik arayışı günümüzde yığılmış bütün üslupları yok ederek yeniden üreme çabasında var olabilmektedir. Üremenin esas alındığı bu yararcı ilişki heykel sanatında, bir şeyi en belirgin şekilde ifade edilmesine zemin hazırlayarak, hayatın türlü gerçeklerini ortaya çıkaramayabilir. Tersine noktasında ise tabi ki de bu durum heykel sanatının anlamını veremeyeceği gibi olasılıkları biçiminde belirtmeye çalışan heykeller bazı saklı olan yerleri aydınlatabilir. Bu durum heykel biçimini beden olarak kabul edildiğinde, yüzeyinin denk geldiği uzuvlar ön planda kalmayarak içerinin de gösterilmesini sağlayabilir (Bataille, 2000, s.129; 2016, s.60; 2017b; Baudelaire, 2017, s.242).

Yavan yaşamın deviniminin önünün kesildiği, zamanın durduğu andır. Sonuca ulaşılmayı hedefleyen değil onun içindeki devinimlerdir. Bir gösterge halini alarak yaratıcının, kendisi olan, onu söyleyen, gösteren hem de onu bu görünürlüğün içinde inkâr eden biçimdir. Biçimi herkese yabancı olan heykel, ısıltılı ve karanlık yüzeylerini açığa çıkarır. Yüzeylerin bu kadar görünür halde olması, her şeyi ortaya saçmaktadır; toplanmak amacıyla. Erişilen ve erişilemeyen bir durumu yaratır. Hem görülen, fakat görünürün ardındaki karanlık, görünürlük ve görünmezlik arasındaki bağı toparlayarak görünürün içindeki karanlığı bulabileceğimiz bir bilinç yaratır izleyicide. Biçimsizliğin

esas, heykeli sonsuzluğun yüceliğinden en aşağıya hastalığa kadar çekebilecek ve yok oluşun acısını gösterebileceği konuma gelmiştir. Heykelin ölümü, geçmişin ilkelerini ortaya koyduğumuzda gerçekleşerek biçimin tekrarını doğurur. Bahsedildiği gibi cezanın çekildiği bu alan heykel sanatında, düşüncenin biçime dönüşmesi bağlamında, akıldışılığın karışıklığı nedeniyle içinden çıkılamayan olabilir. Biçimin üzerinde çıkış yolu aramak, bu yolun kendi kandırmacasına takılmak heykel sanatında biçimin düzenini getirebilir. Kapana kısılan yerden çıkışı aramak olası gözükabilir, fakat arkada kalanın unutulması, çıkılan noktayı Tanrı'nın kendine yaptığı benzeri gibi hiçliğe sürükleyebilir (Bataille, 2011; Foucault, 2015).

Heykel biçiminin içine dalmak onu yaratmak aynı zamanda biçimin aşılmasını da kapsayarak, aykırı davranışın getireceği coşku unsuru, çıkarsızlık ile sahte bağdaşık biçimlerin kapısı kapatabilir. Pederin sahip olduğu yumuşaklık ve bilgeliğin ötesinde çevrenin yüz karası olarak kabul edilen Eponine'in tanımsız ve bozukluğun bilincinin getirileriyle yapabileceği gibi kulenin (heykelin) tepesinde özgürlüğü hissetmektir. Sonrasında biçimin getirdikleri anlamsızlaşmaya başladığında ve yasak koyucu ya da ahlak kurallarına karşı oluşunu yüzüne vuran bir tepkiyle karşılaşıldığında çıplaklık kendiliğinden gelebilir. Bu tepki sonrası ise onun bilincinde olmak, dalga geçebilmek ve heykel biçimini görebilmek için belirsizliğe duyulan ihtiyacın içimizde kımıldanan aleviyle yaklaşmak gerekebilir ki aşırılığın akıcılığına duyulan istek gerçekleşsin (Bataille, 2000, s.54; 2017a, s.45-50).

Aşırılığın akıcılığına duyulan istek bu noktada yaratımın temel noktalarından biri olarak konumlanabilir. Hatasız bir güzelliği düşünmenin tersine heykel yüzenin en küçük bir parçasının bile düzene uymaması biçimsizliğin yüzeysel olarak anahtarı sayılabilir. Düzendeki kurtuluşun esasında yenilik uğruna biçimsizliğin ortaya konulması etkisini kaybetmektedir. Kısır bir anlamda heykel sanatında kullanılan soyut biçimler, yaratıcısı tarafından iğrenç olarak kabul edilse de izleyen tarafından anlamlandırılmadığı için amacına hizmet etmeyebilir. Çünkü soyut biçimin getirdiği iğrençlik duygusu izleyen açısından unutulana ortaya çıkaramayacağı bir yere sürükleyebilir. Fayda ilişkisinden de öte olan bu durum için gösterileni fark etmek, izleyicinin de üstlenmesi gerekeni göstererek, anlamsızın içinde olan düzensiz bir hareket soyut biçimi değiştirebilir. Heykel sanatı da her ne kadar içinde dogmanın bulunmadığı bir alanı gösterse de biçimi kavrama sürecinde bütünlüğünün bilincini içeride taşıyıp tekrar elden geçirilmesidir. Heykel, ritmin düzenini aklama eylemi olarak geçmemesiyle birlikte her dokunun sanatçı

açısından yargılama durumunu getirmektedir. Aklamak sanat alanında kusursuzluğun göstergesi halini alarak, biçimin aklanması bu noktada ortaya çıkan eserin bayağılığına sebep olabilir. Sonucunda aklanan, biçimin veya sanatçının suçluluğunun olmadığına göstergesi haline dönüşerek, yaratımda suçluluğun gerekliliği dışlanmaktadır (Bataille, 1999a, s3-38; Bakhtin, 2001).

Belirsizliğe duyulan ihtiyaç içinde eğer her şey bilinseydi biçim nasıl olurdu? Anlamlılığın içinde bilmemek için duyulan anlamsızlık, anlamın içinde yara açmakta, bu yara öldürmemekte, fakat kirletmektedir. Bayağılığın etrafında dolaşan sanatçılar için biçimin oluşumu, vücuttan atılan dışkı ile benzerlik gösterebilir. Bataille’a göre dışkı gibi ceset de anlamsızlığı ifade edebilmektedir. Dehşetin getirdiği kokuşmuşluğun içerisinde Lucio Fontana gibi sanatçılar için biçimi cesede dönüştürme aynı zamanda biçimin üstünde açılan yaralar ile tiksinti nesnesine dönüştürme çabası görülmektedir. Açılan yaralar sadece biçimin üzerindeki lekeler değildir (Görsel 3.10). Oluşan yaralar, idrar kokusu gibi onunla etkileşime geçenlerde bulantı durumu yaratabilir. Biçimin getirdiği tiksinti duygusuna bu hayatın anlamıymış gibi yüklenmek nafîle bir çabadır, fakat bu yaralar bizlerin bazı anlamsızlıklar görmesini sağlayabilir. Heykelin dış yüzeyini oluşturan değerlerinin iğrenme, bulantı durumunun özdeşliğiyle ve ritimin deviniminin uyumluluğu içindeki uyumsuzluğun ölçüsünde, uyuşmayan parçanın yarattığı eksiklik durumu olarak kabul edebiliriz. Uyumsuz parçanın iğrençliği hem heykelin belirsizliğine işaret hem de heykel ile etkileşime geçen açısından tinsinme durumunu yaratarak “ben”lik sorgusunu da getirebilecek bir etki yaratabilir. Bir parçanın uyumsuzluğunun keşfedilmesi bütün parçalarında aslında tıpkı cesedin getirdiği imge gibi yaşam ile olan uyumsuzluğunu gösterebilir. Heykeli yok etmeye kadar gidebilecek olan tiksintme durumu heykeli dışlamakta aynı zamanda cesede dönüştürerek anlama karşı, düzenin dışında kalan bir alanı yaratabilir (Bataille, 1993; 2000; 2011; Kristeva, 2018).

Anlamsızlığın sonsuz deviniminde anlamdan anlamsızlığa dönüşü acı ile bütünleştirebilir miyiz? Bu noktada sanat eseri yaratımında tutkunun yeri ve bu tutkunun sanatçıları acıya götürerek olamayacak olanı, gelişigüzel ile bütünleştirme çabasını da açıklayabilir. İğrençliğin unutulmuş o kısmı tıpkı Bataille’ın yazma ihtiyacını acı verici bir şekilde hatırlamayı istemesi benzerliğidir. Bu noktada bulantı sayesinde eseri üretmede, temiz olanın kirli olana dönüşmesi durumu acının ve imkânsızın şartıyla olabilir. Acının, imkânsıza hizmet edebilmesi için onu aynı zamanda değişikliğe de uğratmak gerekmektedir. Sanat eserini masumlaştırmak aynı zamanda ondan acı çekişimizi de

engelleyebilir. Eserin belirsizliği, erotizmle bütünleşmekte ve bu durum erotizmin bulanıklığıyla alakalıdır. Masum hale gelen eser, sonrasında ise sanatçının acılarını ötelememize neden olabilir, fakat bir eserin üretilmesi için çekilen acıları, sadece biçime dönüştürmenin koşuluymuş gibi bahsetmek kahramanlığa zemin hazırlayabilir. Aşıkların birbirini kaybetmelerinin, kopmalarının acısının yanında belki de önemli bir konumda olan mutluluk, aşıkların mutluluğa ulaşmalarının acısı yani daha fazla acı çekeceklerini bilmelerinin mutluluğu olabilir. Mutluluk burada bulantı durumuna benzemekle birlikte korktuğumuz o iğrençliğin bastırılması olarak ortaya çıkmaktadır. Eseri masumlaştıran bu mutluluk durumu onun anlamını öte tarafa itebilir ta ki eserin iğrençliğinin daha da artacağı umuduna kadar (Bataille, 1993, 2000; 2016; Kristeva, 2018).

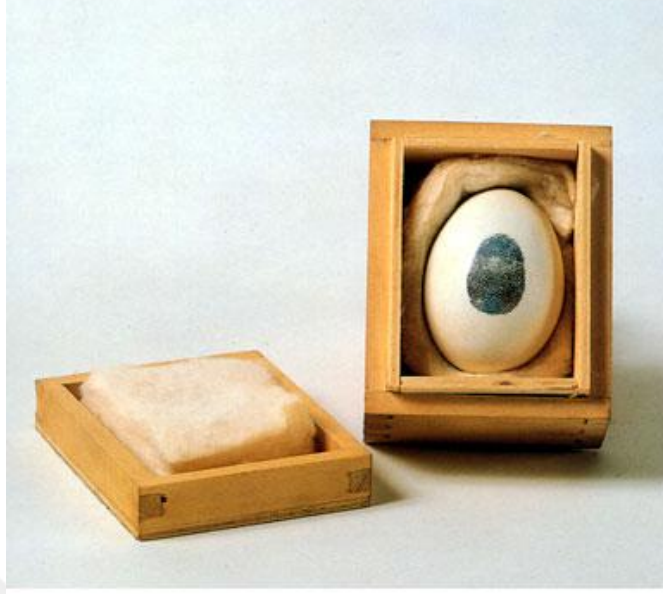


Görsel 3.10. Lucio Fontana, Concetto Spaziale “Natura”, 1961

Kaynak: www.southwillard.com/news/lucio-fontana/

Düzenden ayrılmış olan, dışkı ve çürüme alanı içerisinde biçimi cesetle özdeşleştirme ihtiyacında ortaya çıkanın, öznelere göre değişikliğinin etkisiyle kazanabilir. Cesedin sanat eserine evrilmesi, onun korunması ve ilgi odağı halindeki cesedin onu görenler itibarıyla korkunç bir şekilde anlam kazanmasıyla, sanatçının benliği ile olan bağlantısını göstermektedir. Sapkınlığın, lümpen biriktirme davranışının tersinde olan konumu itibarıyla hem toplum içerisindeki acıların kazanımını öte tarafa iter hem de kazandığı bu özgür alan kompozisyonun karşıtlığını oluşturabileceği bir alanı

yaratır. Cesedin sonunda gösterdiği imge ile anlamsızlığın devinimi içerisinde ortaya çıkan kaygı aynı zamanda cesedin yanında getirdiği çürümeyle kendi saflığını tamamlayabilmesini açıklar. Cinsel etkinliğin kirlenerek ihlali gerçekleştirişi, biçimin ihlal edilerek bütünlüğün hesaba katıldığı ve onun üzerinde espas değerleriyle yaralanarak kirletilişini de kapsar. Kirletmenin tıpkı ölüm gibi açıldığı hiçliğin tersine kirletilmiş biçimlerin anlamsızlığı bizi kendine doğru çekmesi ve etkisi altına alması onun korkunç yapısındadır. Ağıza giren şeyin temizliği ve vücuttan atıldıktan sonra bulaşık görünümünü tersine çevirerek, kirlenmiş olan biçimini, pişmiş yumurtalarını insanların yemesi için önlerine sunmuştur (Görsel 3.11). Sanat alanın sembolik bir aktarımla sapkın bir temele dayanması, Manzoni'nin kutsal yumurtalarını izleyenlere sunmasının ve dışkı üretme istediğinin sapkınlığını açıklamaktadır. Bataille'in uygunsuz yollara sapma karşıtlığına rağmen türlü anlatımı barındıran sanat bizlere imkânsızlığı sunduğu için sapkınlık ondan cevap bekleme ölçüsünde sona kadar devam edebilir. Bu durum eserin boş bir anlamının olduğu durumunun tersine sapkınlıkla yarattığı eserin belirsizliği, etkisi altındakinde merak uyandırabilir. Bilgi birikimi ile her şeyin yavanlaştığı kavramlar, sapkınlığa da musallat olmuştur, fakat gerçek sapkınlığın heykel sanatında biçime dönüşmesi de olası görünmemektedir. Bataille'a göre ise çılgınca çeşitliliğin içerisinde bu nokta sapkın tutumdan daha öte bir anlam ifade etmektedir. Tiksinti nesnesine dönüşen biçim, olağan durumdan farklı olduğu için kaybolmaya neden olur, fakat aradığı şey aslında sonradan bakıldığında gülünecek olanı yeniden biçime dönüştürmektir. Çürümüş şeylerin ve biçimsizliğin bize uyandırdığı dehşet ile sanatçılar, anlamsızlığın imgesini göstermekte aynı zamanda anlamsızlığın, bulantı durumunun yarattığı tepkiler de insanlığın kökenini de göstermektedir. Biçimin bozularak cesede doğru dönüşü yapısı itibarıyla canlı olanın yerine geçip işlevsiz olanın izleyiciye gösterdiği boşluğu ve onun içindeki yitirilişidir. Bu noktada tiksnilen, iğrenç olan "ben"i bağımsızlığa sürükleyemeyerek, özne ile olan karşıtlığını anlamlandırılmadığı ölçüde göstermektedir (Bataille, 1993; 2018; Bois ve Krauss, 1997; Kristeva, 2018).



Görsel 3.11. Piero Manzoni, Egg with thumbprint no.14, 1960

Kaynak: pieromanzoni.org/EN/Gallery_en/pop171.htm

Aşkın olanı anlatma adı altında hiyerarşiyi getiren söylemlerin tersine biçimsizlik başlığı altında yanlış anlaşılmanın olması belirsizliğin temelinde olanı açığa çıkartmaktadır. İhtiyaçlar dahilinde olanın tersine, oluşan bu belirsizlikle yorumlanması temeli teşkil ediyor. Bu noktada müstehcen olacak heykelin üzerine konulan akışkan biçimler, bireysel iğrençliği yani içsel bir deneyimi göstererek, Eponine üzerinde ortaya çıkan korku durumu yaratır, fakat eksikliğin bilincinde olanın kurgusu, korku durumunun çıplaklığa dönüşmesini sağlamaktadır (Bataille, 1999a; 2017a, s.47,48; Williams, 2000, s.14).

Organların rolünü üstlenen biçimsiz, akışkanlığın ulaştığı çıplaklığıyla birlikte onu görenler ölçüsünde ortaya çıkanla birlikte erotizmin yok etme özelliğini de paylaşırlar. İğrenilen nesne, biçimsizleştireceği ile bütünleşerek, sanat eseri niteliğini kazandığında dünyevi şeylerin de dışına çıkmış halde bulunabilir. Tek başına kalan biçimsiz nesne artık izleyenlere tıpkı Madam Edwarda'nın acılar içinde çıplak kalışını da hatırlatabilmektedir. Bu çıplaklığın içerisinde, yüzünün aldığı hal ve çıplaklığını örten kılları artık getirdiği tiksintiyle daha da anlamsızlaşmakta ve parçalamaktadır. Edwarda'nın çılgınlıkları gibi heykel de suçluluğu kanıtlanmış bir şekilde onu kurban edecek kişiye sunuluyordur. En sonunda çıplaklığına kavuşan biçimsiz olan karşısındakine tüm hastalıklarını, yaralarını ve eksikliklerini sunabilir. Bu sayede temizlemeye çalışılan beden, çıplaklığıyla bize daha

iğrenç görünmeye başlayabilir. Kendilerine yabancı atıkları yaratan dünya en sonunda çıplaklığına geri dönebilir ve heykelin çıplaklık arayışı yaşamın içinde olandan kendini kopartmak, düzensizliğini ve bunun da getirdiği biçimsizliği yakalama çabası olabilir. Çıplaklığın aynı zamanda yasak olarak da değerlendirilmesi heykel üzerinden bu olgunun aşılmasını da kapsayarak, ihlal sonunda müstehcen olana doğru yönelişle, kötülük yapmanın da belirtisini göstererek heykele çekici bir yan katabilir (Bataille, 1993; 2011; 2016; Kristeva, 2018; Fineberg, 2014; Lippard, 2001).

Bataille'ın olguları birleştirerek oluşturduğu bu dev yığın ile insanların iletişim kurmak aynı zamanda iletişimin temelinde olan çürümenin de etkisiyle sanatçıların tamamen kendi devinimlerinin acısını çekebileceği bir alanı yaratmasına zemin hazırlamıştır. Belirsizliğin ifadesi noktasında biçimin zayıflığı ve olanakları azaltacağı doğrultusunda bütün sanatçıların ortak arzusunun anlamsızlığa doğru sürükleneceğidir. Bu noktada heykel, yontulması bile imkânsız olan yani ulaşılamayacak olanın anlık getirdiği bir patlamayla alakalı olabilir (Bataille, 2018, s. 19-21).

Anlamsızlığın sorununda bütünü acı ile bütünleştirmenin yaşanan anı yararlılığa teslim edeceği gibi biçimin ortaya dökülmesi mutluluğun ortaya çıkışı olabilir. Aynı zamanda mutluluğun karşıtı olarak da acı, eksikliğin getirisiyle anlamsızlığı anlamlandırmada devinerek yok edendir. Ölümün aşağıda oluşu ve her zaman toprağa bağlı kaldığı bağlantısında ise bilginin anlamsızlığında da bilgi ne yöne doğru tükürülürse sonu toprakta bitecektir. Yukarıda olan can çekişmekte ve güneşin etki ettiği kendisi gibi bitkilerin de dahilinde çürümeye ve iğrençliğe mahkûmdur. Bir şeye benzeyen bir şey burada Tanrıya adanan kanın heykelde şekil değiştirerek, bitkinin kesilmesiyle iğrenç olmayan bir kurban etmeyle karşılaşarak, imkânsızı temsil etmektedir (Görsel 3.12). İnsanı özellikleri bitkinin üzerine aktaran bu eser dahilinde bitkinin başını ve belirli yerlerini kesmesiyle, kurban etmenin insana aidiyetini tersine çevirebilmektedir. Ortada bulunan kökler, bedenin toprağa verilmesi noktasında çürümüş bedenden görünürlüğü kavuşanın eksikliğini anlatabilir, ayrıca bitki biçiminin parçalanışı sadece küçük bir yıkım bile olsa tıpkı insan bedenine yapılan en ufak bir değişikliğin bile biçimsizliği getirebileceği doğrultusunda mide bulandırıcı kökler imkânsızı gösterebilir (Bataille, 1999a; Surya, 2017; Kristeva, 2018).



Görsel 3.12. Pablo Picasso, Le Plumeau et la corne, 1933

Kaynak: Bois ve Krauss, 1997, s. 84

Kesilmiş bitki aynı zamanda gerçeği yerine geçerek, Bataille'ın gerçeğiyle özdeşleştirilmesine yumuşak malzemeden yapılan bebeğin parçasını yedikten sonra mide bulandırıcı etkisiyle benzerlik gösterebilmektedir. Bitki gibi bazı parçaları olmayan bebeğin getirdiği hazla birlikte amaçsız olarak tadına bakmasıyla alakalıdır. Amaçsız bu hareket aynı zamanda geri dönülemez bir durumu ortaya çıkarmaktadır. Vücudun elastik yapısıyla alakasız olan bu sonuç, amaçsızlığın getirdiği doğrulanamayan ve tutarsız bir özelliğidir. Tükürüğün, ağızdan çıktıktan sonraki hareketine benzer olarak geriye doğru yönelmemektedir. Belirsiz bu ilerleyişi Giovanni Anselmo, eserini duvara yaslayarak ve tekrar eski haline dönmemesi için sabitleyerek kullandığı malzemeleri aynı zamanda akışkan bir hale büründürerek geriye doğru hareket edemeyeceğini ifade etmiştir (Görsel 3.13.) (Bois, ve Krauss, 1997; Bataille, 2011).



Görsel 3.13. Giovanni Anselmo, Torsione, 1968

Kaynak: www.artepoveradomani.it/portfolio/giovanni-anselmo-torsione-1968/

Biçim ve içeriğin çeşitli birleşimi üzerine yorumlanan eserler, karmaşık başkalaşımın etrafında birbirlerini tamamlarlar. Yukarıda bahsettiğimiz tükürüğün akışkan hali, küçük bir bağlantı bulduğu halde kendini unutup diğerine bürünmektedir. Tükürüğün ve yumurtanın beyazının biçimsel benzerliği ise pisliğin dehşeti, değişen biçimlerin boyutlarıyla ve ne kadar basit görüldüğü ifadesini göstererek daha yumuşak bir biçimde sıradan görüntüsünü saplantılı şekilde başkalaşımlara dayanarak oluşturmaktadır (Görsel 3.14). Zengin anlam yüklenen cinsel değerlerin ve deneyimlerin içinden doğan yumurtanın kızarmış hali, eskisinden farklı olacağı ölçüde onu değiştirmiş gerçek yapılarını bozarak, etkisi altındakini bir an bile olsa doyuma ulaştırarak pisliğe bulandırmaktadır. Sıradan görüntülerin, büyüleyici hale bürünmesine yönelik yorumlar, Bataille'in anlatılarındaki basit ve yüzeysel başkalaşımlarına göre konu dışı kalmaktadır. Gerçeklikten ayrılan yapıyla heterojen bir anlam kazandığını, uzun süre seyre dalınan yumurtaların getirdiği saplantıdan uzaklaşma ile biçimin verdiği derin haz anlatımında kalan karanlık parçaların işaretidir. Bu noktada başarısızlık ve cevaba ulaşamamak sürdürülendir (Rose, 1970; Krauss, 1981; Bataille, 2011; 2014; Fineberg, 2014).



Görsel 3.14. Claes Oldenburg, Sculpture in the Form of a Fried Egg, 1966

Kaynak: mcchicago.org/Collection/Items/1971/Claes-Oldenburg-Sculpture-In-The-Form-Of-A-1966-1971

Biçimlerin mide bulantısıyla yarattığı tiksinti başarısızlıktır. Biçimsizlikle birlikte kurmacayla gelen homojen karşıtlığı ve Bataille'ın babasının nereye işeyeceğini bilmediğinden kaynaklanan başarısızlığıyla can çekişmesi, biçime karşı çıkışla birlikte verdiği rahatsızlıktan ötürü belirsiz bir yanı ifade etmektedir. Belirsizliğin deviniminde beliren feryatlar, acı hıçkırıklar, titremeler ise boğazdan çıkan dehşet göstergeleri olarak, kanın ve dışkının arasında kendisini daha fazla etkilemiştir. Köpeğin korkutuculuğunun benzerliğini bulduğu, annenin de göstergesi bu ifadeler, biçime dönüştüğü noktada üzerinde hissettiği başarısızlık ile doyuma ulaşamama noktasında imkânsızlığa bürünerek daha da dehşete sürüklenmektedir. Heykel yüzeyinde dehşete sürükleten ifade biçimleri, dokularının karşıtlığı nedeniyle aralardaki ilişkilerin güçlenmesini sağlar. İlişkilerin güçlenmesi ve karmaşık yapısının da getirisiyle, devinimleri daha derin bir şekilde vurgulamaktadır. Annenin kusarken yarattığı korkulu halin göstergesini alabilen biçim, çaresizliğin ve acının getirileriyle sistemin homojen ilişkisinin yıkımını göstermektedir (Görsel 3.15). Düzenli bir ilişki içinde bulunmayan hareketler, daha saldırgan bir imge halinde sessiz olan tarafı getiren korkunun tasviridir. Korkunun bu tasviri, varoluşa zıtlığı ölçüsünde biçiminin kavuştuğu, kontrolsüzlüğün dahilinde akışkan bir hale bürünmesidir (Krauss, 1981; Burnham, 1982, s.102; Thévoz ve Wittman, 1994; Fineberg, 2014; Getsy, 2014; Bataille, 2016).



Görsel 3.15. David Jacobs, Mother, 1967

Kaynak: davidjacobssculpture.com/work/sound-sculpture-1967-1973/mother-1967/

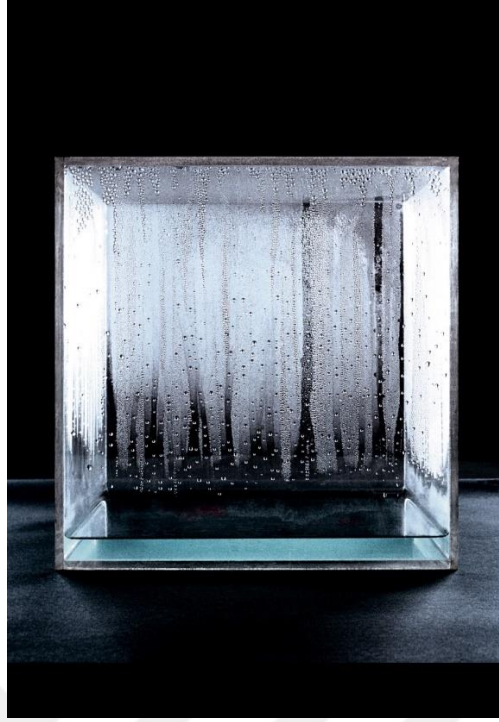
Kontrolsüzlüğün dahilinde oluşan bir diğer ayrım ise etkisi altına aldıklarındaki belirsiz anlamlardır. Bedenlerin düzen içindeki görüntüsüne rağmen, ortaya çıkardığı belirsizlikler ve bu anlamın beraberinde gelen ise tutkulardır (Görsel 3.16). Bedenlerin bir araya gelişi tutkunun eseriye de tutku, Louise Bourgeois'ın eserinde giriş bölümünü açarak ileride daha da derin ve güçlü bir anlam göstermektedir. Biçimin yapısı ve malzemelerin hafif renklerinden ötürü her ne kadar mutlu bir birleşme gibi görünse de bedenlerin bu denli iç içe geçişi, tutkunun coşkulu hali arkasından acıyı etkisi altındakine göstermektedir. Gerçeküstü bir tutumdan öte içinde yaşadıkları belirsizlikler, gizli birçok anlamı biçiminde barındırarak, sapkınlığın bir arada olduğu biçimi oluşturmaktadır. Oluşan biçim, bedenlerin büyüleyici ve gizli ifadesiyle aynı zamanda coşkulu halinden dolayı zevki getirmektedir. Bedenlerin birbirini tekrarı, erotizmin çeşitliliğini ifade ederken aynı zamanda belirli bir yöneme göre oluşmadığının da göstergesidir. Zevk burada kaç farklı şekilde olursa olsun, etkisi altındakine alışılmışın dışında bir hayal kırıklığı yaratmaktadır. Bedenlerin yarattığı bu karmaşa şaşırtıcı halinden kaynaklanarak en sonunda ise bedenlerin durumu karanlığa bürünerek yıkıcı bir değişim geçirmektedir (Bataille, 1993; Sans, 2016, s.411-412).



Görsel 3.16. Louise Bourgeois, Seven in a bed, 2001

Kaynak: theartstack.com/artist/louise-bourgeois-1/seven-bed-2001

Bedenlerle birlikte gelen karanlık süreç bizlere mekanikleşen halinin tersine belirsiz süreç ilişkisini gösterebilir. Bedenin sürekli değişen yapısı ve fiziksel birleşmelerin engellenmesi yanı sıra cinsel nesne olarak kabul göremeyeceğimiz değişkenlikler vardır. Bütün bu sürecin içinde ise hareketliliğin merkezinde bulunan bir gizlilik hâkim olabilir. Yapılış amacından farklı bir yöne sürüklense de suyun buharlaşarak yüzeyin etrafını kaplaması ve içeriğinin gizli etkisi üzerinde durulmaktadır (Görsel 3.17). Ulaşılamaz bir alana doğru sürükleyen yüzeyin buharla kaplanması, anlamlandırmaya çalıştığımızda ürküntü durumunu açığa çıkarabilmektedir. Açığa çıkan bu durum ise bedenin durumuna benzer bir nitelikte çevresine tepki veren, değişen, belirsizleşen ve tutkuların getirisiyle ne yapacağının belirsizliğinde bütünleşebilmektedir (Burnham, 1982; Bataille, 1993).



Görsel 3.17. Hans Haacke, Condensation Cube, 1965

Kaynak: www.macba.cat/en/condensation-cube-1523

Heykelin etkisi üzerine beliren bu anlamsızlık, etkisi altına aldıklarında içeriden bir kırılma yaşatabilmektedir. Sadece estetik bir nesne olarak değerlendirmenin yanında, anlamsız boşluğun nereye sürüklediği önemli hale gelmektedir. Tükürüğün nereye gideceğinin belirsizliği gibi eserlerin ve yaratıcılarının isimleri belirsizliğe doğru sürüklenerek, giyinilen takma isimler aynı zamanda savurgan yaratıcının bedeninin de başkalaşımını göstermektedir. Bu sayede Bataille’ın sefihliğinde sürüklendiği savurgan alan ve dışkısever hali gibi doyumsuzluğu, umutsuzluğu açar. Kendi benliğini başkalaştırarak ortaya koymakta, yüzeyin belirsiz hali ise eksikliğin olduğu alana doğru yönlendirmektedir (Görsel 3.18). Kendi bedeninin iğrençliğine dışarıdan bakabileceği bir alanı açarak, patlama yaşatarak, boşluğun içinde ürküten heykel biçiminin açtığı devinimleri göstermektedir. Heykel yüzeyi ilk önce fiziksel özelliğiyle etkilemek zorunda, fakat fiziksel etkisinin yanı sıra biçiminin belirsizliği noktasında kalpsel erotizme benzeyerek, malzemeni yüzeyselliğinden ayırarak daha da acı çekebildiği bir alanı açmaktadır. Heykel biçiminin bilinmesinin anlamı burada ortaya çıkarak, tutkuların, acıların kaynağını da yaratabileceği bir konumdadır. Bu duygusal etkilerin ortaya çıkması biçimin kendisine de yabancılaştırabilmektedir. Çünkü yüzeyin etkileri sonucu mantığa

yabancılaşma söz konusu olmaktadır. Ortaya çıkan biçim bir yaratıcının eserinden öte artık karışıklığın birlikteliğine dönüşmektedir. Bu noktadan sonra heykel biçiminin etkilediğinde bıraktığı ile ne olduğu sorusu doğuyor. Sadece biçimsel bir anlama bürünmeyen heykel, etkisi altına aldıklarında ortaya çıkardığı deneyim olabilir (Burnham, 1982; Bataille, 1993; Surya, 2017).



Görsel 3.18. Marcel Duchamp, Rotary Demisphere (Precision Optics), 1925

Kaynak: www.moma.org/collection/works/81432

Ortaya çıkan deneyimin sürekli hali, anlık alınan zevkin hesabı ve alıştırılan hareketlerin yansıttığı acı görülmektedir (Görsel 3.19). İçinde bulunduğu alana ve yaşanılanlara göre şekil değiştiren eser, yaratım sürecindeki ışığın değişkenliğini kırarak, kendini olduğu gibi göstermektedir. Bu alan neresi olursa olsun onu harekete geçirerek, anlık yapısıyla gerçeklikten uzaklaştırmaktadır. Soluk alamıyor veya ölüme karşı koyamıyor, fakat bulunduğu alanda bir yıldırım gibi patlamaktadır. Ne olduğunu bir önemi kalmamakla birlikte, Bataille'ın bütünleştirdiği sidik, patlama veya yıldırım gibi deneyselliği ölçüsünde nedensiz bir şekilde hareket etmektedir. Yıldırım ve idrarın

bütünleştigi bu alanda kendini ortaya koyarak gittikçe sertleşmekte ya da acı çeken imgeyi etrafına göstermektedir. Eserin idrarla birleşimi, fışkıran, duraksayan ya da şiddetlenen sonrasında olduğu yerle bütünleşen özelliğiyle hem acı hem de mutluluğu bir başka değişle zevkin hesabını gösterebilmektedir (Burnham, 1982; Bataille, 1999a; 2011).

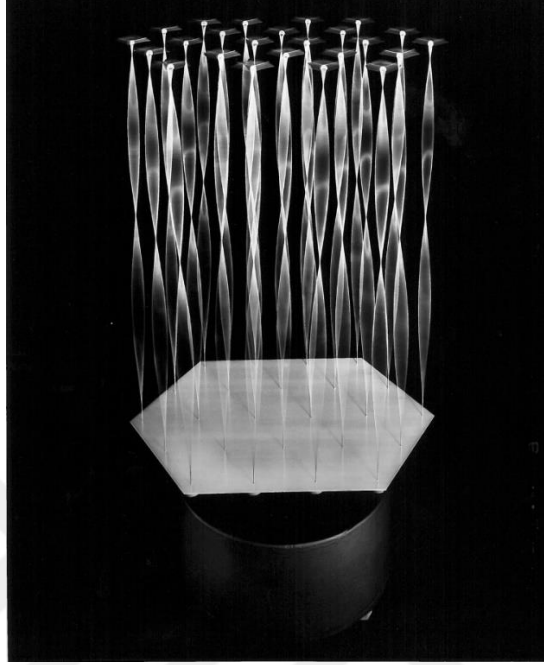


Görsel 3.19. Nicolas Schöffer, Cysp 1, 1956

Kaynak: proyectoidis.org/artistes-et-robots/nicolas-schoffer-cysp-1-1956/

Ne bir insan ne de bir tanrı, sadece yaratılmış haliyle deneyimin hissedilebildiği, varlık misali oluşturulan çubuklar, biçimin öldürülmesi doğrultusunda yeni bir biçimde doğar (Görsel 3.20). Dışarıdan gelen tepkilere verilen titreşimli yanı bulunduğu yerle bir ayrılmaya gitmediğinin göstergesi, ayrıca gelen tepkilerle bir boşalma anı yaratarak doğum ve ölümü bir bütün haline getirebilmektedir. Her ne kadar içindeki algılayıcı onu kontrol etse de yaratıcısından ayrıldığı noktada belki de içinde oluşan yaşam gücü daha özgür bir alanda karşımıza çıkmaktadır. Bu sayede engelleyenden kurtulan eserde her bir çubuk kendi başına hareket edebilen, fakat bir bütünlüğü oluşturan olarak devam ederek katıksız bir şekilde acının yalıtılmış halini sunar. Sunduğu bu özgürlük alanı, etkisi altındaki gösterdiği ölçüde ayakta kalmakta, ayrıca imkânsız olanı anlatmada her ne kadar

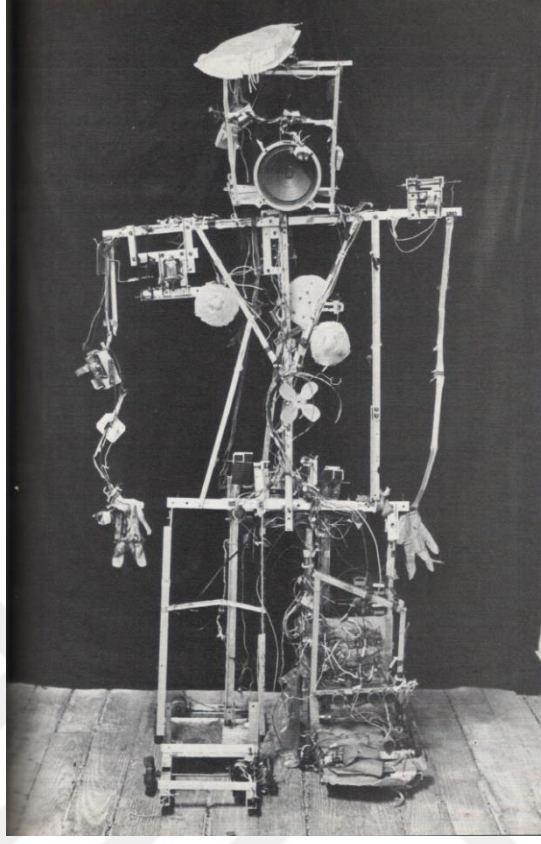
biçime bürünse de içeriden hissettirdikleriyle bunu bir nebze olsun başarabilmektedir (Bataille, 2013; http-3).



Görsel 3.20. Wen-Ying Tsai, Cybernetic Sculpture System, 1969

Kaynak: act.mit.edu/cavs/item/cavsd_f_tsai_w_Scanned%20from%20a%20Xerox%20Multifuntion%20Printer-41

Heykel biçiminin belirsiz yanı rastlantının etkisi altındakinde hissettirdiği tedirginlikten dolayıdır. Biçimi, içeriğin içinden çıkartırken rastlantısal dokunuşlar, heykelin gizlediği yanı ortaya çıkartır gibi görünmektedir. Heykel yüzeyinde yaratıcının rastlantısal etkileri kullanması onu bir nevi tehlikeye sokabilmektedir, fakat bu durum düzen karşıtıdır. Bu noktada anlamsızca eksikliğin acısını çekene benzeyen üzerinden tanımlanamaz bir ilişki çıkararak, değerlerin arasındaki hiyerarşiyi öldürmektedir (Görsel 3.21). Amaçsızca hareketler, yanılsama etkisini üzerinde taşıyan biçim, etkisi altındakinde düzensizliğin yol açtığı bulanık bir etki bırakmaktadır. Sonunda eserin yanından ayrılанда, içinde oluşan boşluğun cevapsızlığı kalabilmektedir. Boşluğun bu hali ve biçiminin gerçek olanın yerine geçmesi, Bataille'in enstest ilişkileri yaşadığında oluşan hazzın şiddetli bir şekilde artışına benzemektedir. Homojenliğin karşısında duran eser, biçimin rastlantısallığından öte etkisi altındakini düzensiz alana doğru sürüklemektedir (Bataille, 2014).



Görsel 3.21. Nam June Paik, Robot K-456, 1964

Kaynak: cyberneticzoo.com/wp-content/uploads/k456-Nam-June-Paik-K456_p1-x640.jpg

SONUÇ

Özgürlüğün en büyük kısıtlayıcısı olan ölüm, anlamsızlığın anlama dönüştüğü Tanrı'nın ölümünden sonra başkalaşımın ana karşılığı olarak tüm anlamları üstlenip tekrar başkalaşarak anlamsızlığın imkânsız serüvenine sürüklemektedir. Huzursuzluğu getiren nedensiz boşluğun neticesinde yaratıcı daha da güçsüzleşerek acıları ve korkularıyla bütünleşmektedir. Bu sonuç biçimin etkisi altındaki tatmin olmasını engellemekle birlikte sanatçı tarafından yönlendirilen rahatsızlık hissi, eserin ne olması gerektiğine yönelik anlamları bertaraf etmektedir. Bu sayede bitmek bilmeyen imkânsızın etkisi belirterek anlamdan ayrı anlamsız olan ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. Heykel biçiminin kendini bıraktığı içeriğin eksikliğinde arzulanabilir hale gelerek, içeriğin öldürülmesiyle oluşan biçimi aynı zamanda içeriğe değer vermektedir. Değişen bu değerler biçimin yüzeyinde, etkisi altına aldıklarına ölümün kısıtladığı özgürlüğün bulunabileceği anları yaratabilmektedir. Değerlerin neden olduğu anlar, erotik birleşme gibi hazzı tadabildikleri bir boşluğu yaratmaktadır. Bu noktada yavan yaşamın önünün bir an bile önünün kesildiği, anlamdan ayrılarak öte tarafı gözlediği şekilsizliği neticesinde inkâr edendir. Açıklananlar doğrultusunda hesaplanabilir biçimlerin heykel sanatında gücü getirirse de biçimin ve yaratıcının köleliğine zemin hazırlayacağıdır. Bu sayede heykel biçimi kendi iğrençliğine dışarıdan bakabileceği bir alanı açarak, patlama yaşatmaktadır. Heykel yüzeyi ilk önce fiziksel özelliğiyle etkilemek zorunda, fakat fiziksel etkisinin yanı sıra biçimin belirsizliği noktasında kalpsel erotizme benzeyerek, malzemenin yüzeyselliğinden ayırarak daha da acı çekebildiği bir alana açılmaktadır. Heykel biçiminin bilinmesinin anlamı burada ortaya çıkarak, tutkuların, acıların kaynağını da yaratabileceği bir konumdadır. Bu duygusal etkilerin ortaya çıkması biçimin kendisine de yabancılaştırabilmektedir. Çünkü yüzeyin etkileri sonucu mantığa yabancılaşma söz konusu olmaktadır.

Her ne olursa olsun heykel sanatını sadece gelenekselden kopuş, ona karşı çıkış olarak da ele almak kısırlığı getirmektedir. Bazı biçimler çıplaklaşırken, başkaları da karanlığa bürünerek bütün kasvetini ortaya çıkarmaktadır. En sonunda ne anlatılmaya çalışılırsa çalışılsın heykel biçimi ne yüce ne de erişilemez konumda değildir. Heykel biçimi bizlerle birlikte devam ederek, ölümle son bulacak bir etkinliğin üzerinde anlamsızlığa bürünerek, nihai sonucundan öte yok olacağının bilincinde olan heykelin, etkisi altındakiyle arasındaki ilişkinin süresizliğidir. Biçimin sonsuzluğundan ayrılarak, her etki ettiği ile yaşadığı ilişkilerin sonsuzluğudur.

KAYNAKÇA

- Arandelovic, B. (2018). *Public Art and Urban Memorials in Berlin*. Berlin: Springer.
doi:<https://doi.org/10.1007/978-3-319-73494-1>
- Arculus, G. C. (n.d). *The Luxury of Death in Georges Bataille's THE ACCURSED SHARE*. *Explicator*, 76(3), 142–145.
- AROZQUETA, C. (2018). *Heartbeats and the Arts: A Historical Connection*. *Leonardo*, 51(1), 33–39. doi:https://doi.org/10.1162/LEON_a_01152
- Artaud, A. (1995). *Yaşayan Mumya*. (Y. Günenç, Çev.) Ankara: Yaba Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval'dan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bataille, G. (1955). *Manet; biographical and critical study*. (A. Wainhouse , & J. Emmons, Çev.) Cleveland: Skira.
- Bataille, G. (1993). *Erotizm*. (M. M. Yakupoğlu, Çev.) Ankara: Onur Yayıncılık.
- Bataille, G. (1997a). *Din Kuramı "İnsanlaşma Sürecinde Din'in Oluşumu"*. (M. M. Yakupoğlu, Çev.) İstanbul: Göçebe Yayınları.
- Bataille, G. (1997b). *Eros'un Gözyaşları*. (M. M. Yakupoğlu, Çev.) İstanbul: Göçebe Yayınları.
- Bataille, G. (1999a). *İç Deney*. (M. M. Yakupoğlu, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bataille, G. (1999b). *İmkânsız*. (M. M. Yakupoğlu, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Bataille, G. (2000). *Nietzsche Üzerine*. (M. M. Yakupoğlu, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Bataille, G. (2006). *Cinsellikten Dinselliği Erotizm*. (B. Akad, Çev.) İstanbul: Kelebek Yayınevi.
- Bataille, G. (2011). *Annem*. (Y. Avunç, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bataille, G. (2013). *Acéphale Dergisi'nden seçmeler*. (H. Duranay, Dü.) Kocaeli: Kült Neşriyat.
- Bataille, G. (2014). *Gözün Hikayesi*. (B. Serveryan, Çev.) Ankara: Chiviyazıları Yayınevi.
- Bataille, G. (2016). *Edebiyat ve Kötülük*. (A. Sönmezay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Bataille, G. (2017a). *Rahip C.* (D. Eryar, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bataille, G. (2017b). *Göğün Mavisi.* (B. Serveryan, Çev.) Ankara: Chiviyazıları Yayınevi.
- Bataille, G. (2017c). *Lanetli Pay.* (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayınları.
- Bataille, G. (2018). *Günah Üzerine Tartışma.* (S. Hilav, Çev.) İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Bataille, G., Leiris, M., Griaule, M., Einstein, C., & Desnos, R. (1955). *Encyclopaedia Acephalica.* (I. White, Çev.) London: Atlas Press.
- Baudelaire, C. (2017). *Kötülük Çiçekleri.* (S. Maden, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Blanchot, M. (1997). *İtiraf Edilmeyen Cemaat.* (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Blanchot, M. (2008). *Son İnsan.* (İ. Yergüz, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Burnham, J. (1982). *Beyond Modern Sculpture.* New York: George Braziller.
- Carrol, L. (2008). *The Artist as Critic: A Parodic Reading of Robert Morris's Writing and Minimalist Sculpture, Constructing Identities University of Toronto Art Journal* Volume 1. <https://utaj.library.utoronto.ca/index.php/utaj/issue/view/333/95> adresinden alındı
- Carroll, L. (2008). *Constructing Identities, University of Toronto Art Journal, Volume 1. The Artist as Critic: A Parodic Reading of Robert Morris's Writing and Minimalist Sculpture.*
- Draaisma, D. (2014). *Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi.* (G. Koca, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Earle, B. (2002). *Performance of Negation, Negation of Performance: Death and Desire in Kojève, Bataille and Girard. Comparative Literature Studies, 39(1), 48.* 04 13, 2019 tarihinde alındı
- Elger, D. (2009). *Dadaism.* Köln: Taschen.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri.* (S. Atay-Eskier, & E. G. Yılmaz, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Foucault, M. (2006). *Deliliğin Tarihi.* (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

- Foucault, M. (2015). *Büyük Yabancı Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar*. (S. Kılıç, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Foucault, M. (2016). *Cinselliğin Tarihi*. (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2018). *Ölüm ve Labirent*. (S. Kılıç, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Getsy, D. J. (2014). *Acts of Stillness: Statues, Performativity, and Passive Resistance. Criticism*, 56(1), 1–20. doi:<https://doi.org/10.13110/criticism.56.1.0001>
- Goudinoux, V. (2012). *Jean Dupuy., Translation : Simon Pleasance*. 04 10, 2019 tarihinde <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsbas&AN=edsbas.DDD96AAF&lang=tr&site=eds-live> adresinden alındı
- Hook, D. (2007). *Georges Bataille Michel Surya. Theoria: A Journal of Social and Political Theory*, (112), 118. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.41802360&lang=tr&site=eds-live> adresinden alındı
- Hulks, D., Potts, A., & Wood, J. (2007). *Modern Sculpture Reader*. Los Angeles: Henry Moore Institute and the J. Paul Getty Museum.
- Huyssen, A. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Standford: Standford University Press.
- III., R. W. (1988). *Georges Bataille, La Mort à l'oeuvre Michel Surya. MLN*, 103(4), 920. doi:<https://doi.org/10.2307/2905028>
- Kandinsky, K. (2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. (G. Ekinçi, Çev.) İstanbul: Altıkırkbeş Basın Yayın.
- Kennedy, K. (2018). *Heterology as Aesthetics: Bataille, Sovereign Art and the Affirmation of Impossibility. Theory, Culture & Society*, 35(4/5), 115–134. doi:<https://doi.org/10.1177/0263276416644506>
- Kierkegaard, S. (2004). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. (M. M. Yakupoğlu, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2018). *Kaygı Kavramı*. (T. Armaner, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Krauss, E. R. (1981). *Passage in Modern Sculpture*. United States of America: MIT Press.
- Kristeva, J. (2018). *Korkunun Güçleri "İğrençlik Üzerine Deneme"*. (N. Tural, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Lippard, R. L. (2001). *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. Los Angeles: University of California Press.
- Malpas, J., & Solomon, R. (Dü). (2005). *Ölüm ve Felsefe*. (N. Küçük, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Moholy-Nagy, L. (1947). *The New Vision and Abstract of an Artist*. (D. M. Hoffman, Çev.) Wittenborn: Schultz Inc.
- Morris, R. (1994). *Continuous Project Altered Daily. The Art Book, 1: 20a-20a*. doi:<https://doi.org/10.1111/j.1467-8357.1994.tb00137.x>
- Nielsen, T. (2002). *The Return of the Excessive. Space & Culture, 5(1), 53*. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edb&AN=53121339&lang=tr&site=eds-live> adresinden alındı
- Nietzsche, F. (2011). *İnsanca Pek İnsanca*. (İ. Kasımlı, Çev.) Ankara: Alter Yayınları.
- Rose, B. (1970). *Claes Oldenburg*. New York: The Museum of Modern Art. https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1985_300296981.pdf (Erişim Tarihi: 17.04.2019) adresinden alındı
- Sans Massó, A. (2016). *La escultura matriz de Louise Bourgeois, un espacio para la revuelta. Universitat de Barcelona*. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edstdx&AN=edstdx.10803.382834&lang=tr&site=eds-live> adresinden alındı
- Saraçlı, S., & Hiperlink (Firm). (2009). *Dönüşüm ve Grotesk : Carson McCullers-Truman Capote*. İzmir. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1221663&lang=tr&site=eds-live> adresinden alındı
- Scott, J. (2014). *The Language of Mixed-Media Sculpture*. Ramsbury: The Crowood Press .
- Smith., D. W. (1987). *Erotism: Death and Sensuality Georges Bataille Mary Dalwood. The Journal of Religion, 67(4), 595*. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr>

1203478&lang=tr&site=eds-live (Erişim Tarihi: 11.04.2019) adresinden alındı

Surya, M. (2017). *Georges Bataille: Ölüml Uğraşı*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Alfa Basım yayım.

Thévoz, M., & Wittman, L. (1994). *Dubuffet: The Nutcracker*. *Yale French Studies*, (84), 198. doi:<https://doi.org/10.2307/2930187>

Urzainki, M. T. (2011). *Deseo y transgresión: el erotismo de Georges Bataille; Desire and Transgression: Erotism in Georges Bataille*. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsbas&AN=edsbas.22256BD2&lang=tr&site=eds-live> adresinden alındı

West, K. (2010). *Translating the Body: Towards an Erotics of Translation*. *Translation & Literature*, 19(1), 1. 04 11, 2019 tarihinde <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edb&AN=47822127&lang=tr&site=eds-live> adresinden alındı

Williams, R. J. (2000). *After Modern Sculpture: Art in the United States and Europe, 1965-70*. Manchester: Manchester University Press.

Wilson, A. (2008). *Gustav Metzger's auto-destructive/auto-creative art*. *Third Text*, 22(2), 177–194. doi:<https://doi.org/10.1080/09528820802012844>

İNTERNET KAYNAKÇASI

http-1: tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cc9858de03e59.52094478

http-2: macl-yon.com/static/mac/contenu/fichiers/fiches_expo/2013/metzger_textes.pdf#page=6

http-3: tate.org.uk/research/publications/tate-papers/25/aesthetics-of-collaboration

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Berkin GÜLTEN

Yabancı Dil: İngilizce

Doğum Yeri ve Yılı: Ezine/ 1994

E-Posta: berkin.gulten@gmail.com

Eğitim:

- Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 2012-2016

