

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HANS BELLMER YAŞAMI VE SANATI

Hazırlayan
Tülay ÇAKMAK

Danışman
Yrd. Doç. Sevgi AVCI

İZMİR-2013

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Hans BELLMER Yaşamı ve Sanatı” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../.....

Tülay ÇAKMAK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Tülay ÇAKMAK'ın "Hans BELLMER Yaşamı ve Sanatı" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projeninolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ FORMU:

Tez No: **Konu No:** **Üniv. Kodu:**

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının:

Soyadı: ÇAKMAK **Adı:** Tülay

Tezin/ Projenin Türkçe Adı: Hans BELLMER Yaşamı ve Sanatı

Tezin/ Projenin Yabancı Dildeki Adı: Hans BELLMER His Life and Art

Tezin/ Projenin Yapıldığı:

Üniversite: Dokuz Eylül Üniversitesi

Enstitü: Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yıl: 2013

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 112

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 13

Sanatta Yeterlilik:

Tez danışmanının

Ünvanı: Yrd. Doç. **Adı:** Sevgi **Soyadı:** AVCI

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1. Sürrealizm
2. Hans BELLMER
3. Heykel
4. Bebek
5. Fotoğraf
6. Gravür
7. İllüstrasyon

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1. Sürrealism
2. Hans BELLMER
3. Sculpture
4. The Doll
5. Photograph
6. Engraving
7. Illustration

Tarih:

İmza:

Tezimin erişim sayfasında Yayınlanmasını istiyorum: Evet: Hayır:

ÖZET

Hans BELLMER, Sürrealizm akımına dahil olan çağdaş bir sanatçıdır. BELLMER, ürettiği oyuncak bebeklerin yanı sıra sanatın çeşitli dallarıyla ilgilenmiş çok yönlü bir sanatçıdır.

Hans BELLMER, fotoğraf, heykel, grafik, resim ve yazın gibi sanatın çeşitli dallarıyla ilgilenmiş ve başarıya ulaşmış nadir sanatçılardan birisi olmuştur. Sanatını yaşam tarzı şekline dönüştürebilen Hans BELLMER, sanat hayatındaki çıkışını 'Bebek Projesi' ne borçludur. Kendi ürettiği bebeklerin irkiltici pozlarda fotoğraflarını çeken BELLMER insan uzuvlarının rahatsız edici görüntüleri üzerine yoğunlaşmış bir sanatçıdır.

Bu çalışmada Hans BELLMER' in sanatının gelişim sürecini, düşüncelerini, yapıtlarını, yaşadığı olayların ve dönemin sanatına yansımaları, kullanma şeklini ve geliştirdiği teknikleri araştırılmıştır.

ABSTRACT

Hans Bellmer is a contemporary artist included in art of Surrealism. Interested in multimedia, Bellmer dealt with various fields of art as well as with toy pieces which he created on his own.

Having focused on a range of arts such as photography, sculpture, graphics, painting/drawing and literature, Bellmer succeeded in every of them as a unique artist. Capable of turning art into a way of living, Bellmer owed his very ascension in art to his unprecedented 'Project of Dolls' which were all photographed as thrilling images and deliberately concentrated on their so-called disturbing organs.

The study discussed the process of development in his art, approaches, works, reflection of what he experienced in his time on pieces of art, way of using art and on the techniques which he developed on himself.

ÖNSÖZ

Sürrealizm bağlamında 'Hans BELLMER Yaşamı ve Sanatı' adlı konuya beni araştırmaya iten başlıca neden, sürrealizme ve bu bağlamda özellikle Hans BELLMER'in çalışmalarına duyduğum yakınlıktır. Çalışmam süresince araştırma, plan ve düzenleme konusunda bana yol gösteren değerli danışmanım Yrd. Doç. Sevgi AVCI ve bölüm hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

Çalışmam süresince maddi manevi desteğini esirgemeyen aileme, kuzenlerime, arkadaşlarıma, tezimde çeviride emeği geçen ve manevi desteğini esirgemeyen Sayın O. Ufuk UYSALOĞLU'na, tüm samimiyet ve sabırlarıyla yanımda olan Arş. Gör. Derya BARAN ve Neşe FİDAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tülay ÇAKMAK

İÇİNDEKİLER

HANS BELLMER YAŞAMI VE SANATI

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİM LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

HANS BELLMER'İN YAŞAMI

1.1. Biyografi	3
----------------------	---

2. BÖLÜM

HANS BELLMER'İN SANATI

2.1. I. Dizi Bebek,Almanya, 1933-34	44
2.2. II. Dizi Bebek, Almanya,1934-38	52
2.3. Paris, 1938-39	65
2.4. Güney Fransa, 1939-45	69
2.5. Görüntünün Anatomisi(L' Anatomie del' Image),Almanya,1939-49.	76
2.6. Güney Fransa, 1945-49	79
2.7. Paris, 1949-55	85
2.8. Paris, 1955-75	87

3. BÖLÜM

HANS BELLMER VE SÜRREALİZM

3.1. Sürrealizm	96
3.2. Heykel Olarak Sürrealist Objeler	98
3.3. Sürrealizm'de Hans Bellmer	103
SONUÇ	108
KAYNAKÇA	110
RESİM KAYNAKÇASI	111
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 1. Bellmer, anne ve babası, Carlsruhe, 1925	7
Resim 2. George Grosz, 'Ackerstrasse Seks Cinayeti', Gravür, 1916	8
Resim 3. George Grosz 'Pazar Sabahı', Gravür, 1922	8
Resim 4. Mynona,kapak,1925	8
Resim 5. Mynona, Gravür, 1925	8
Resim 6. A.Sserafimowitsch, 1925	8
Resim 7. Jules Pascin, 'İki Kız', Karakalem, 1920	9
Resim 8. Bellmer'in stüdyosu,Carlsruhe,1926	10
Resim 9. ' Fahişe', Suluboya, 1926	10
Resim 10. Kostüm tasarımcısı olarak Lotte Pritzel,1920	11
Resim 11. Lotte Pritzel Berlin' deki stüdyosunda bebek yaparken, 1920	11
Resim 12. Allegemeine Elektricitats-Gesellschaft için reklam, 1927	12
Resim 13. Santo Refrigerators için reklam, 1927	12
Resim 14. Mathias Grünewald: Isenheim Altarpiece (detail: Virgin, Saint John, Mary Magdalene), Yağlıboya, 1513-15	13
Resim 15. Bellmer ve ailesi,Carlsruhe, (Fritz,Margarete,Hans,Annesi Maria), 1928	14
Resim 16. Bellmer ve ailesi,Carlsruhe, (Annesi Maria, Hans, Margarete, Ursula'nın kızkardeşi)1928	14
Resim 17. Bellmer'in stüdyosu, Carlsruhe,1930	14
Resim 18. 'Kız', Karakalem, 1930	15
Resim 19. 'Kız', Karakalem, 1930	15
Resim 20. 'Kız', Karakalem, 1930	15
Resim 21. 'Kız', Karakalem, 1930	15
Resim 22. ' Marseille', Yağlıboya, 1932	17
Resim 23. George Grosz: 'Prostitute', Suluboya ve kolaj, 1925	17
Resim 24. Jacques Offenbach tarafından Hoffmann ve Masalları Max Reinhardt üretimi, (soldan sağa:Olympia rolünü seslendiren Tatiana Menotti; bebek Olympia; Olympia rolü dansçısı Maria Solweg) Berlin, 1931	17
Resim 25. Bebek. Photograph first published as No 5 in Die Puppe,1934 ...	18
Resim 26. Hans Bellmer' in Karlshort-Berlin'deki stüdyosu, 1935-36, siyah beyaz fotoğraf. Collection of R.Aldoux, Paris. Courtesy of Ubu	

Gallery, New York; photograph by Jacqueline Hyde	20
Resim 27. Hans Bellmer, çizim, ilk bebek için panorama mekanizması, 1934, Die Puppe	22
Resim 28. Hans Bellmer, 'Bebek: Variations sur le montage d' une mineure articulée,' iki sayfaya yayılan, Minotaure (Aralık 5, 1934)	23
Resim 29. Eklemlili bebek, Şimşir, Almanya, 1520	26
Resim 30. İkinci Bebek, 1935	28
Resim 31. İkinci Bebek, 1935	28
Resim 32. Mathias Grünewald: Isenheim Altarpiece, Yağlıboya, 1513-15 arası	28
Resim 33. 'Gül' (Margarete için), Kolaj çizim, 1938	30
Resim 34. 'Gesahl Gaboya' nın Ceketinden Ufak Tefek Şeyler' (Margarete için), Kolaj çizim, 1938	30
Resim 35. 'Senin ve Benim Başarım Aynı Şey. Sen ve Ben' (Margarete için), Kolaj çizim, 1938	30
Resim 36. Guiseppe Arcimboldo: 'Yaz', Yağlıboya, 1573	32
Resim 37. Kafadanbacaklı, Yağlıboya, 1939	32
Resim 38. Camp des Milles, Aix-en-Provence, 1934	33
Resim 39. Hayal Gücü Yaratıkları, Max Ernst ile işbirliği içinde kalem ve kolaj, 1939	34
Resim 40. Milles Kampında Ferdinand Springer, Karakalem, 1940	35
Resim 41. Ferdinand Springer: 'Milles Kampında Hans Bellmer', Karakalem, 1939/40	35
Resim 42. Bellmer ve Nora Mitrani, 1947	38
Resim 43. Hans, Unica ve Bebek, rue Mouffetard, Paris, 1958	39
Resim 44. Woman Tied Up, Karakalem, 1958	41
Resim 45. Lariboisière-Nosarzewski', Karakalem, 1970	42
Resim 46. 'Philosophy in the Boudoir I', Karakalem ve frottage, 1969	43
Resim 47. Philosophy in the Boudoir II', Karakalem ve frottage, 1969	43
Resim 48. Hans Bellmer ve Unica Zürn mezarı, Père Lachaise Mezarlığı, Paris	43
Resim 49. Hans Bellmer ve Unica Zürn mezarı, Père Lachaise Mezarlığı, Paris	43
Resim 50. Hans Bellmer, Kişisel Müzesi, ca. 1938-70, kutu, karışık malzemeler. Bihl-Bellmer Koleksiyonu, Paris. From Peter Webb with Robert Short, Hans Bellmer (London: Quartet, 1985)	44

Resim 51. Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz fotoğraf, 16.2x16.2 cm. Collection of R. Aldoux, Paris. Courtesy of Ubu	47
Resim 52. Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz klasik jelatin baskı, 30.3x19.3 cm. Ubu Gallery, New York, ve Galerie Berinson, Berlin; fotoğraf: Ali Elai, Camerarts, Inc.	47
Resim 53. Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz fotoğraf, 16.2x16.2 cm. Collection of R. Aldoux, Paris. Courtesy of Ubu Gallery, New York; fotoğraf: Jacqueline Hyde	47
Resim 54. Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz fotoğraf, 16.2x16.2 cm. Courtesy of Isidore Ducasse Fine Arts, New York; fotoğraf: Virginia Liberatore	47
Resim 55. Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz fotoğraf, 16.2x16.2 cm. Ubu Gallery, New York, and Galerie Berinson, Berlin; Fotoğraf: Ali Elai, Camerarts, Inc	48
Resim 56. Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934-36, siyah ve beyaz klasik jelatin baskı, 11.5x7.5 cm. Ubu Gallery, New York, and Galerie Berinson, Berlin; Fotoğraf: Ali Elai, Camerarts, Inc	48
Resim 57. Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz fotoğraf, 16.2x16.2 cm. Collection of R. Aldoux, Paris. Courtesy of Ubu Gallery. New York; fotoğraf: Jacqueline Hyde	50
Resim 58. Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz fotoğraf, 16.2x16.2 cm Collection of R. Aldoux, Paris. Courtesy of Ubu Gallery, New York; fotoğraf: Jacqueline Hyde	50
Resim 59. Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934-36, siyah ve beyaz klasik jelatin baskı, 11.5x7.5 cm. Ubu Gallery, New York, and Galerie Berinson, Berlin; Fotoğraf: Ali Elai, Camerarts, Inc	50
Resim 60. Güney Almanya, articulated dolls, 1520-1530'lar, boxwood (destroyed)	52
Resim 61. Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935	53
Resim 62. Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935	53
Resim 63. Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935	55
Resim 64. Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935	55
Resim 65. Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935	56
Resim 66. Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935	57

Resim 67. Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935	57
Resim 68. Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935	57
Resim 69. İkinci Bebek, Fotoğraf,1935, Les Jeux de la Poupée'de yayınlandı,1949	57
Resim 70. İkinci Bebek, Fotoğraf,1935, Les Jeux de la Poupée'de yayınlandı, 1949	59
Resim 71. İkinci Bebek, Fotoğraf,1935, Les Jeux de la Poupée'de yayınlandı,1949	59
Resim 72. İkinci Bebek, Fotoğraf,1935, Les Jeux de la Poupée'de yayınlandı,1949	60
Resim 73. İkinci Bebek, Fotoğraf,1935, Les Jeux de la Poupée'de yayınlandı,1949	60
Resim 74.İkinci Bebek, Fotoğraf,1935, Les Jeux de la Poupée'de yayınlandı, 1949	60
Resim 75. İkinci Bebek, Fotoğraf,1935, Les Jeux de la Poupée'de yayınlandı,1949	61
Resim 76. İkinci Bebek, Fotoğraf,1935, Les Jeux de la Poupée'de yayınlandı,1949	61
Resim 77. Palma Il Giovane: 'Aziz Christine',Yağlıboya, 1600'ler	64
Resim 78. G. W. Pabst: 'Pandora'nın Kutusu', Film karesi, 1928	64
Resim 79. 'Ahenk İçindeki Makineli Tüfek', Karışık malzeme, 1937	65
Resim 80. Şeritli Çoraplar,Hans Bellmer Koleksiyonu, fotoğraf, 1900	66
Resim 81. Hans Bellmer, İsimsiz, Oeillades Ciselées en Branches', 1939 ...	66
Resim 82. Hans Bellmer, İsimsiz, Oeillades Ciselées en Branches', 1939 ...	66
Resim 83. 'Bay Quetzalcoat'ın Rüyası', Suluboya, 1938	67
Resim 84. 'Yanardöner Kafadanbacaklı', Yağlıboya, 1939	68
Resim 85. Pablo Picasso: 'Bather With A Ball', Yağlıboya, 1932	68
Resim 86. 'Bin Kız,I', Yağlıboya, 1939	69
Resim 87. 'Bin Kız, No.1', Yağlıboya, 1939	69
Resim 88. 'Kız', Kolaj, 1939	69
Resim 89. 'Kız', Kolaj, 1939	69
Resim 90. 'Kadın ve Kerevit', Karakalem, 1939	70
Resim 91. 'Yer altı No.13', Karakalem, c. 1940	71
Resim 92 . 'Kurt Yeniği ve Kumaş Kıvrımları' Gravür, 1940 karakalem sonrası,c.1948	71

Resim 93. Dört Figür', Gravür, 1940 karakalem sonrası, 1948	72
Resim 94. 'Bastille Korsesi', 1943 karakalem sonrası L'Anatomi de l'Image için gravür	73
Resim 95. 'Gece Açılan Gül', Karakalem, 1945	73
Resim 96. 'Max Ernst in Bricks', Guvaj boya, c.1941	73
Resim 97. Man Ray:'D.A.F. de Sade Hayali Portresi', Yağlıboya, 1940	73
Resim 98. Evlenen Çift', Charles Baudelaire için hazırlanan renkli gravür, 1968	74
Resim 99. 'Kendi Portresi', Guvaj boya, 1942	74
Resim 100. 'Charles Baudelaire için Zavallı Ann', Guvaj boya, 1948	75
Resim 101. 'Charles Baudelaire için 'İki Arkadaş', 1941 guvajdan sonra 1968 tarihli renkli gravür	75
Resim 102. 'Ellerden Yapılmış Şapka' (The Hat Made of Hands), guvaj boyayla yükseltilmiş karakalem,Görüntünün Anatomisi adlı çalışma el yazması metnini içerir, 1946	76
Resim 103. 'Görüntünün Anatomisi' için illüstrasyon çalışması,s.31,1957'de yayınlanmış	77
Resim 104 Kafadanbacaklılar Grubu', 1945 çiziminden sonra 1965 tarihli gravür çalışma	77
Resim 105. Görüntünün Anatomisi' için illüstrasyon, s.43, 1957	78
Resim 106. Çift Kafadanbacaklı',1945 çiziminden sonra 1965 tarihli gravür çalışma	78
Resim 107'Görüntünün Anatomisi' için illüstrasyon, s.46, 1957	78
Resim 108. Masa Üzerinde Kafadanbacaklı',Karakalem 1942	79
Resim 109. 'Ayakkabı Giymiş bir Kafadanbacaklı', Karakalem,1948	79
Resim 110. 1946 karakalem çizimi 'Görüntünün Anatomisi' için hazırlanan s.43'teki 'Üzerinde Bir Gül Olan Kafadanbacaklı' bir anagram gövde çalışması	79
Resim 111. İsimsiz Fotoğraf, 1946	80
Resim 112. Aşk ve Ölüm' (de Sade için)', Karakalem, 1946	81
Resim 113. Georges Bataille'ın 'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 1 nolu Gravür, 1947	82
Resim 114. 1946 tarihli karakalem şeklinde 'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 2 nolu eskiz çalışması sı	83
Resim 115. Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 2 nolu Gravür, 1946	83

Resim 116. 1946 tarihli karakalem şeklinde 'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 3 nolu eskiz çalışması	83
Resim 117.'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 3 nolu Gravür, 1947	83
Resim 118. 'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 4 nolu Gravür, 1947	84
Resim 119. 1946 tarihli karakalem şeklinde 'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 5 nolu eskiz çalışması	84
Resim 120. 'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 5 nolu Gravür, 1947	84
Resim 121. 'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 6 nolu Gravür, 1947	84
Resim 122. 'Chartres Katedrali', Karakalem, 1949	85
Resim 123. 'Chartres Katedrali', Yağlıboya, 1949	85
Resim 124. 'Unica Zürn', Karakalem 1954	86
Resim 125. 'Hans ve Unica(Çift Kafadanbacaklı)', Yağlıboya ve kolaj, 1955	86
Resim 126. 'Kendi Portresi', Karakalem, 1955	86
Resim 127. 'Göz-vulva', beyaz guvaj boyayla yükseltilmiş karakalem, 1963	86
Resim 128. 'Napolyon III Tarzı Sandalye', beyaz guvaj boyayla yükseltilmiş karakalem, 1959	87
Resim 129. 'Napolyon III Tarzı Sandalye', (detay), Yağlıboya, 1959	87
Resim 130. Unica Zürn, Fotoğraf, 1958	88
Resim 131. Unica Zürn, Fotoğraf, 1958	88
Resim 132. 'Serin Yerde Tutunuz', Le Surréalisme'de kapak, Meme, Paris, 1958	88
Resim 133. 'Zebra Çoraplar', Yağlıboya, 1958	88
Resim 134. 'Horoz ya da Tavuk', renkli pastel boya çizim ,1960	89
Resim 135. Max Ernst: Une Semaine de Bonté'de yayınlanan kolaj, 1934 ...	89
Resim 136. 'Horoz ya da Tavuk', renkli boya kalemleri ile çizim, 1960	89
Resim 137 Sağıduyu', 1961 çiziminde sonra 1964 tarihli çok renkli suluboya	90
Resim 138. A Sade'in 8 nolu metal plaka, yakma gravür, 1961	90
Resim 139. 'Baştaki Gül', Guvaj boyayla yükseltilmiş karakalem, 1965	91
Resim 140. 'Ailelerin Çocuk Sahibi Olması Halkın Afyonudur', Beyaz guvajla yükseltilmiş karakalem, 1963	91
Resim 141. 'Vanitas' için hazırlık eskizi, karakalem, 1963	91
Resim 142. Kuklalar 4 nolu Plaka, Karışık teknik gravür, 1969	92
Resim 143. Bellmer ve Bebeği, CNAC'de, 1971	92
Resim 144. Bellmer'in fotoğraf sergisinde Bebek, PompidouMerkezi, Paris, 1984	92

Resim 145. Yazar Herta Hausmann ve Bebek, Pompidou Merkezi, 1984 ...	93
Resim 146. Uluslar arası Sürrealizm Sergisi'nde Bebek, Daniel Cordier Gallery, Paris,1959-60	93
Resim 147. Bebek, Karışık malzeme, 1934-46	93
Resim 148. Bebek, Boyalı alüminyum heykel, 1965	94
Resim 149. 'Hareketsiz Parmaklar', Bronz heykel, 1970	94
Resim 150. 'Eklemli Eller', Beyaz guvajla yükseltilmiş karakalem, 1961	94
Resim 151. 'Sütunlar', 1972 tarihli Les Chants de Maldoror için gravür şeklinde eskiz	95
Resim 152. 'Hapishane', illustration for Les Chants de Maldoror,Cécile Deux için gravür, 1972	95
Resim 153. 'Erotique No.2', illustration for Les Chants de Maldoror,Cécile Deux için gravür,1972	95
Resim 154. Marcel Duchamp,'Çeşme',1917,readymade, 61x48 cm, Galleria Schwarz, Milano	98
Resim 155. Man Ray, 'Hediye',1921,tabanına yapıştırılmış on dört çivili demir,16 ^{1/4} " yükseklik	98
Resim 156. Alberto Giacometti, 'Sabahın Dördünde Saray', 1932, ahşap- cam-tel-ip, 25"x 28 ^{1/4} " x 15 ^{3/4} "	99
Resim 157. 'Exposition surréaliste d' objets', Paris'teki Charles Ratton Galerisi'nde açılan 'Nesnelerin Gerçeküstücü Sergilenmesi'nden görünüm, Mayıs 1936	100
Resim 158. Marcel Duchamp,'Şişe Askısı', 1914, sanayi ürünü, galvanizli demir; yüksekliği 64 cm, çapı 42 cm, Musée National d' Art Moderne, Centre Pompidou, Paris	100
Resim 159. Meret Oppenheim, Kürkle kaplı fincan, atlık ve kaşık, yüksekliği 7 cm, The Museum of Modern Art, Kayıt no: 130.1946.a-c, New York	100
Resim 160. Salvador Dali, 'Yağmurlu Taksi' (detay), 1938	101
Resim 161. Salvador Dali, 'İstakoz Telefon ya da Afrodizyak Telefon', 1936, telefon ve boyanmış alçıdan istakoz, 18 x 12,5 x 30,5 cm, Museum für Kommunikation, Frankfurt	101
Resim 162. Joan Miro, 'Şemsiyeli Figür', ahşap mobilya-çerçeve-dübel-	

şemsiye ve yapay çiçekler, c. 6' yükseklik, 1931	102
Resim 163. Jean Arp, 'İnsan Taşlaşması', Plaster, 28 ^{3/4} " x 19 ^{1/2} " x 17 ^{3/4} ", 1935	102
Resim 164. Man Ray, Oscar Dominguez'in El Arabasında Çekilmiş Lucien Lelong'a Ait Elbisenin Fotoğrafı, 1937	106
Resim 165. 'Uluslar arası Sürrealist Sergi'de mankenlerle Salvador Dali, Paris 1938	107

GİRİŞ

Almanya doğumlu Hans Bellmer, sürrealizm akımının önemli temsilcilerinden birisidir. Otoriter bir mühendis babanın oğlu olan Hans sanat kariyerinden önceki süreçte kömür madenciliği konusunda eğitim görmeye ve Berlin'deki bir teknik üniversiteye gitmeye zorlandı. Ancak o, bir süre sonra sindirilmişlikten kurtulup eğitimini yarıda kesmiş ve sanatla uğraşmaya başlamıştır. Bellmer adını 1930'ların ortalarında ürettiği ve fotoğrafladığı kadın bebekleriyle duyurmuştur. Özellikle sürrealizmin önemli isimleri tarafından heyecanla karşılanmıştır.

Bellmer ardı ardına yaptığı iki dizi bebek çalışmalarının birincisini 1933–35 yılları arasında, ikinci diziyi 1937–8'de yapmıştır. Daha sonrasında Bellmer, bebek konusundaki saplantısını fotoğrafların yanı sıra çizimlerinde de irdelemiştir. Bellmer birçok kitap için illüstrasyon çalışmalarının yanı sıra, bir dönem portrecilik yaparak geçimini sağlamıştır. Kariyerinin son yılları boyunca gravür çalışmalarına yoğunlaşan Bellmer son derece yoğun ve sıkıştırılmış özet ifadelerle yer verdiği sürrealist yaklaşımla kuramsal yazılar da yazmıştır.

Bellmer'in bebek figürlerinden oluşan ilk eserleri, Nazilerin iktidara gelmekte olduğu bir dönemde Berlin'de üretilmiş oldukları gerçeği göz önünde tutulursa, Nazi iktidarının empoze ettiği kusursuz güzellik ve üstün insan ideolojilerine bir tepki olarak değerlendirilebilir. O güne dek endüstri tasarımcısı olarak çalışan Bellmer, Almanya'da faşizmin yükselişi karşısında devlete dolaylı ya da dolaysız yararı olabilecek hiçbir iş yapmamaya ve zamanını sanatına ayırmaya karar vermiştir. Bu karar dışında etkili olan nedenlerden biri de Bellmer'in aynı dönemde henüz ergenlik çağında bir genç kız olan kuzeni Ursula'yla karşılaşmasıdır. Bu durum, Bellmer'in içinde gizli saklı duran küçük kızlara duyduğu ilgiyi açığa çıkartmıştır. Ve ilk bebeği ona benzetmesine neden olmuştur. Dahası eşi ve Ursula'yla birlikte izlemeye gittiği bir opera da gördüğü mekanik bebekte önemli etkenlerden birisi olmuştur. Sanatçının yaşamına etki eden bu olaylar çalışmamın birinci bölümünde yer almaktadır.

Bebekler Bellmer'in cinsel fantezilerini sanatsal olarak araştırmasının başlangıcıdır. Ve bebek çıkış noktası olsa da hayatının geri kalanındaki çalışmalarını etkilemiştir. Bu yüzden, tezimin ikinci bölümünde yer alan sanatçının sanatı araştırılırken bebekler konusu daha kapsamlıca yer almaktadır. Ayrıca

sanatçının gravür, illüstrasyon, kuramsal yazıları gibi çalışmaları incelenirken tekrara düşmemek için bir elekten geçirilmeye çalışılmıştır.

Erotizm, sürrealizmin öne çıkan unsurlarından birisidir. Bellmer' de cinselliği bir problem olarak sanatının merkezine yerleştirmiştir. Hans Bellmer' in bu ilginç ve güçlü sanatını, ifade etmesinde, hayatındaki olayların olduğu kadar sürrealizm akımı içerisinde yer almasının da önemli bir katkısı olmuştur. Sürrealizm akımı içerisinde yer alan uç sınırları dile getirmedeki özgürlükler, özellikle cinsellik alanında sağladığı cesaret Bellmer'in iç dünyasındaki fantezilerini dile getirmesinde önemli bir etken olmuştur. Bu yüzden tezimin üçüncü bölümünde Sürrealizm akımına da yer verilmiştir.

Hans Bellmer'in yaşamı, sanatı ve sürrealizmle olan ilişkisini konu alan bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yaşamı, ikinci bölümde özellikle bebekler bağlamında sanatı, üçüncü bölümde ise Sürrealizm ve Bellmer'in sürrealizm içindeki yeri incelenmiştir. Konuyla ilgili tüm yabancı kitap, yerli kitap, makale ve görsellere ulaşılmaya çalışılmış sanatçı ile ilgili Türkçe kaynak olmadığından çalışmada yabancı kaynak çevirilerinden yararlanılmıştır.

1. BÖLÜM

HANS BELLMER'İN YAŞAMI

1.1. BİYOGRAFI

Hans Bellmer 13 Mart 1902'de madencilikle uğraşan Alman kasabası Kattowitz'de doğdu. Birinci Dünya Savaşından sonra burası Katowice adıyla Polonya'nın bir parçası olmuştur. Bellmer tüm yaşamını, yumuşak, şefkatli ve koruyucu bir kadın olan annesine adamıştır. Parlak başarılı bir mühendis olan Bellmer' in babası ise Püriten ve baskıcı bir otoriteye sahipti. Bu durum, Bellmer ile küçük kardeşi Fritz'in ondan korkup nefret etmesine yol açtı. Ayrıca annesi de bu baskın eşin egemenliği altındaydı. Bellmer'in genç erkek kardeşi, Fritz, sıradan bir Alman patriği olan babası için; otoriter, agresif ve sıkı nitelendirmesini yapmıştır. Bellmer'in bir Nazi sempatzanı olan babasıyla bu düşmanca ilişkisi, onun hayatını şekillendiren etkilerden birisi olmuştur. Bellmer yıllar sonra bir arkadaşına yazdığı mektupta, babasının adımlarının koridorda duyulduğu, terörün hakim olduğu büyük evdeki baskıcı atmosferden söz ediyordu:

'Herkes gibi bende huzur duygusuna duyulan ihtiyaçla dünyaya geldim. Ama benim için bu baskılar baba ve daha sonra polis şeklinde oluşmuştu. Annemin sıcak ve rahatlatıcı varlığının gerisinde erkeksi otoriteyi düşmanı başka deyişle dışarıdaki dünyayı keyfi ve egemen güçlerinin ağırlığını duyumsayabiliyordum'.¹

Bellmer'in babasına yönelik nefreti daha sonra genel olarak otoriteye karşı nefret şeklinde yorumlanacaktır. Bellmer'in çocukluk ve gençlik yıllarının otoriter, sert ve taviz vermeyen bu baba figürü onun kendi hayalinde ideal alternatif bir dünya yaratmasını sağlamıştır. Böylece Karlsruhe'deki ailesinin yeni evinde kendi oluşturduğu hayal dünyasına kaçıp sığınabilecekti. Bu büyülü dünyada Kızılderili aletleri eşyaları, büyü maskları, tabancalar, renkli camdan bilyeler ve on iki kollu Tanrıça Kali Dourga gibi nesnelere babasının üzerinde oluşturduğu korku ve nefret duygularından kurtulmaya çalışıyordu. Kardeşi Fritz bir yazısında Hans Bellmer için şunları söylüyordu:

'Hans (Bellmer) Kızılderili şefi Winnetou rolünü çok doğal şekilde oynuyordu. Zaman zaman şef büyücüsü zaman zaman da onun asistanı rollerini benimsiyordu. Kamp ateşleri yakıyor, barış çubuklarını tütürüyor ve daha önceden bir yerlerde gömülmüş olan gizemli hazineyi arıyorduk'.²

¹ Webb, Peter with Short, Robert. **Death, Desire and the Doll**. Solar Books. Paris. 2006. s. 11

² **A.g.e.** s. 12

Belirli durumlarda şehirden gelip geçen gezginci tiyatrocuların verdiği performanslara da katılıyordu. Egzotik giysiler ve tiyatro amaçlı belirli rollere yönelik elbise ve takılar tüm yaşamı boyunca onun ayrılmaz bir parçası oldu. Bu yöndeki ilk deneyimleri küçük dergilere dönüştürdüğü kırmızı kağıt üzerine kesip yapıştırılan düşsel resimlerdi.

Bellmer'in okuma aşkı bu yıllardan kaynaklanmaktadır. Önceleri Alman yazar Karl May'in başta olmak üzere gangster romanları ve kovboy öykülerini büyük bir hevesle okuyordu. Okulunda da matematik, edebiyat ve felsefede başarı göstermiş. Daha sonra sanatla ilgilenmeye başlamıştır. Büyük bir istekle Feuerbach, Corinth, Toulouse-Lautrec ve Beardsley' in eserlerinin reproduksiyonlarını yapması genç Bellmer' in resim sanatındaki yeteneğini gün ışığına çıkarmış oldu. İlk resim çalışmaları 19. Yy Alman sanatçısı Arnold Böcklin'in iki fantezili mitolojilerinden esinlenen yağlıboya kopyalardı. Ve düş dünyasında başka bir heyecanı da keşfedecekti 'Genç Kızlar'. Bunlar; siyah paskalya yumurtaları, pembe şeker, güvercinler, bisküiler, tek ve çok renkli cam bilyeler... gibi bir dizi ilginç nesnenin Bellmer tarafından yeniden toplanması için fikir veren buluş çağındaki kız çocuklarıydı.³

On altı yaşındaki gençliğe adım atan bu duyarlı çocuk babası ve çevresi tarafından kendisine dayatılan yükümlülükleri onaylayamıyordu. Özellikle babasının otoritesini kabul etmeye istekli değildi. 1921'de okulu bitirme sınavını geçmesini engelleyen bir isyan döneminden sonra, babasının isteği üzerine Karlsruhe'da önce bir çelik fabrikasına, sonra da maden ocağına çalışmak üzere yerleştirildi. Ancak bu durum Bellmer'in babasının umduğu gibi disiplin ve çalışkanlık erdemleri kazanması yerine, onun sosyalist felsefi düşünceyi incelemesini; ayrıca Marx ve Lenin'in yazılarını okumasını; fabrika ve maden ocağındaki işçilere devrim vaazları vermesini sağladı. Ve bunun sonucunda Polonya devlet yetkililerine ihbar edildi. Ama hapsolmaktan kurtuldu.

Bellmer'in edebiyata olan ilgisi onun pek çok alanda donanımlı olmasını ve kendi sanatına yönelmesini sağlamıştır. Flaubert, Zola, Heine, Baudelaire, Poe ve Wilde'in eserlerini okumaya başladı. Aynı zamanda da Chirico, Ernst, Arp ve Grosz'un yağlıboya resimleri ve kolajlarını keşfetti. Çağdaş sanatla ilgili bilgileri sınırlı olmakla birlikte giderek Dada hareketinin düşünce ve imgelerine gerçek bir ilgi göstermeye

³ A.g.e. s. 12

başladı. Dadaistlerin yönlendirdiği sol kanat politik ideolojiye büyük sempati duymaya başladı ve 1922'nin sonunda kendi kasabasında bu ideolojiyi ifade ettiği bir dizi guvaş çalışması sergiledi. Bu durum Polonya polisinin dikkatini çekti ancak yine hapisten kurtuldu.

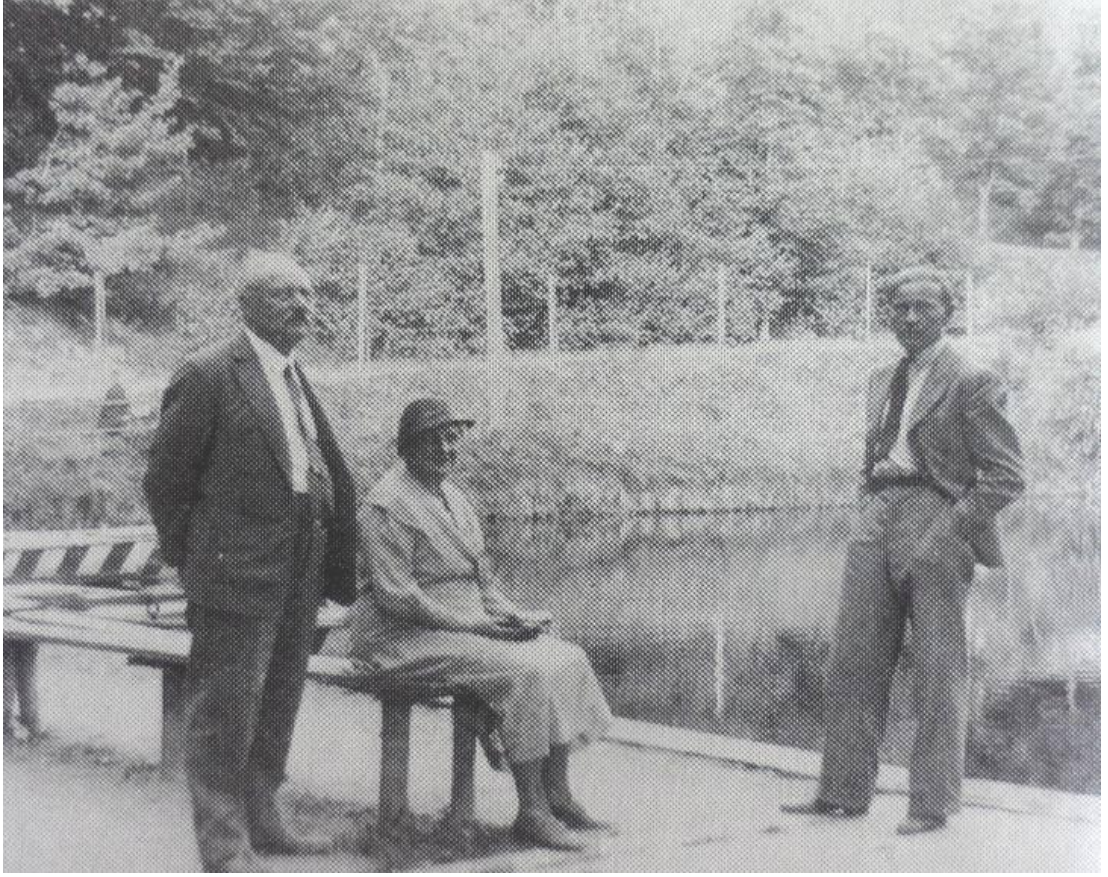
Bellmer babasına göre yirmi bir yaşında hiçbir şey gerçekleştirememiş birisi izlenimi veriyordu. Onun otoritesini küçümsemesi ve ülke kanunlarına muhalefet etmesi kökünden kazınması gereken bir küstahlığı ortaya koyuyordu. Bu yüzden babasının mühendislik konularını incelemek üzere Berlin Teknik Okuluna kaydedilmesine karar verildi. Böylece 1923'de babasıyla birlikte Berlin'e gitti. Ancak babasının verdiği bu karar Bellmer'i hiçbir şekilde moral bozukluğuna uğratmadı.

Toplumsal bir yıkıma neden olan savaş yenilgisinden sonra Berlin, daha uç noktadaki düşüncelere açık bir yapı oluşturmuştu. Her ne kadar milliyetçi bir rüzgar esse de aynı zamanda Bellmer'in de önceden Dadaistlerle olan ilişkisinden dolayı komünist devrimci harekete ilgi duyuyordu. Bellmer'in eğitim gördüğü Berlin, artık bağımsız ve sıra dışı düşünceleri olan genç adam için heyecan verici bir kent olmuştur. Almanya'nın beş yıl önce savaştan mağlup çıkması Berlin üzerinde yıkıcı bir etki yapmıştır. Bir yandan burjuva sınıfı geçmişin görkemli anlarıyla yaşamayı sürdürüyor ve eski monarşist düzenin çöküşüyle tam bir uyum sağlayamıyordu. Bir yandan da yeni nesil Almanlar çok daha sert ve acımasız militarist otoriterlik altında milliyetçi bir isyana hazırlanıyordu. Fakat Bellmer için büyük önem taşıyan şey eserlerini Berlin'e gelmeden önce kasabasında keşfetmiş olduğu Dadaistlerin çoğu tarafından desteklenen komünist devrimci hareketiydi. Dada akımı, I. Dünya savaşı sırasında 1916 da tarafsız İsviçre'nin Zürih kentinde Dünya'nın yeni paylaşımlar uğruna saflara bölünmesini anlamsız bulan ve buna karşı bir dayanışmaya giren sanatçıların bir araya gelmesiyle oluştu. Bir yıl sonra kurucu üyelerden biri olan Richard Huelsenback Berlin'e gelerek Dadaist Manifestoyu yazdı. Bu manifesto o dönemde bir grup genç Berlinli sanatçı ve yazar tarafından büyük bir istekle yazıldı. Bunlar arasında Ressam Raul Husman, fotoğrafçı John Heartfield, sol kanat dergiler yayımlayan kardeşi Wieland Herzfelde ve özellikle ironik çizimler ve yağlıboya resimlerle otoriteye karşı acımasız bir savaş veren George Grosz bulunuyordu. 1917 de Berlin' deki Dada etkinliklerine katılan Richert Hülsenbeck'e göre Zürih'te sanki bir sayfiyedeymiş gibi yaşanıyordu. Kızlar kovalanıyor eğlenceden eğlenceye koşuluyordu. Berlin'de ise insanlar acaba bugün karnımız doycak mı diye kaygı içindeydi. Bu durumdan dolayı Berlin Dadaizm'in doğduğu Zürih'ten oldukça farklı bir

şehirdi ve Berlin grubu öteden beri politik eylemci özellikler gösteriyordu. 1920'de bu grup uluslararası ilk Dada sergisini düzenledi. Bu sergide ziyaretçiler 'Devrim Tarafından İdam Edildi' şeklinde bir yazı taşıyan tavandan asılan bir domuz başı ile bir Alman resmi yetkilisinin içi doldurulmuş büstüyle karşılaşılıyordu. Bu esas olarak Grosz ve ressam arkadaşı Otto Dix tarafından yapılmış bir çalışmadır. Ve düzenlenen organizasyonun ruhunu vurguluyordu. Öte yandan Bellmer Berlin'e geldiğinde bu grup giderek kişisel çatışmalarla dağılmaya başlamıştı. Huelsenbeck ve Hausmann yalnızca ve sanat literatüründeki Expressionism ve duygusallığa karşı savaşa ilgileniyordu; Herzfelde Malik Press'in (basın) temellerini attı ve Grosz'un Dadaist literatürü ve albümlerinin yanı sıra sosyalist kavram olan sınıf mücadelesiyle daha fazla ilgileniyordu; Heartfield kendi icadı olan fotomontajı kullanarak posterler ve kitap kapakları yoluyla gönüllü komünizm ve karşı milliyetçilik kavramlarını ifade etmeye çalışılıyordu.

Berlin Teknik Okulunda geçen ilk aylarda Bellmer Grosz ve Heartfield'le temas kurdu. Dada hareketi düşüşe geçmiş olsa da uzaktan hayranlık duyduğu insanlarla sanat, politika ve edebiyatla ilgili cafe sohbetlerine katılmaya can atılıyordu. Bellmer, Hanover'li Dadaist Kurt Schwitters ve Dadaist yazarlar Walter Serner ve Mynona'nın roman ve yayınlarını Merz yayınlarından takip ediyordu. Ama en önemlisi George Grosz'un güçlü kişiliğinden çok etkilenmişti. Bellmer önceleri kara kalem çizim yeteneğini ortaya koymuştur. Bu yüzden Grosz onun bu yeteneğini geliştirmeye yönlendirdi. Dolayısıyla onun ilk ve tek öğretmeni olmuştur. Ama bu ilişki tek yönlü değildi: Grosz mühendislik temeli olan öğrencisi Bellmer'den perspektif dersleri aldı. Asla toplumu acımasızca eleştirmekten vazgeçme önerisi, Grosz'un Bellmer üzerinde büyük etki yaptığı bir yaklaşım olmuştur.

Bellmer kısa sürede babasını karşısına almayı göze alarak, okuldaki ilk yılını bitirmeden 1924'te buradaki çalışmaları bıraktı. Bellmer'in Berlin Teknik Okulunu bırakma kararı babasının otoritesine karşı nihai bir başkaldırı olmuştur. Babası artık oğlunun hiç uymaması gereken olumsuz ya da negatif bir model oluşturuyordu: bu modeller, burjuva sınıfı, baskıcı otorite figürü, püritenlik ve mühendislik kavramlarıdır. (Resim 1) Bellmer'in babasına yönelik bu başkaldırısının bedeli, evden dolayısıyla babadan gelen tüm mali yardımın sona ermesi olmuştur. Böylece artık acilen kendi parasını kazanıp ayakları üzerinde durmak zorundaydı. Dolayısıyla Bellmer, kariyerine sanatsal değil, ticari ağırlıklı bir sanatçı olarak başlamak zorunda kaldı.



Resim 1: Bellmer, anne ve babası, Karlsruhe, 1925

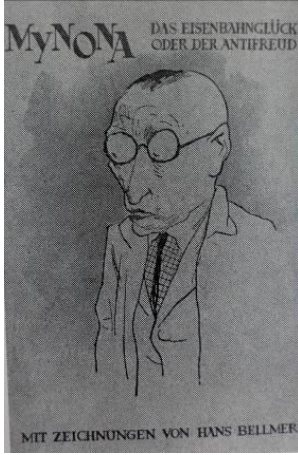
Bir süre Bellmer Malik Press'de dizgici çırağı olarak çalıştı. Bu süreç onun Herzfelde/Heartfield kardeşlerle daha yakın temas kurmasını sağladı. Ama en önemlisi çeşitli yayınevlerine kitap illüstrasyonları yapmak için almış olduğu siparişlerdi. 1924 ve 1925'te en az altı romanın illüstrasyonunu yaptı. Bunlar 1924'de Walter von Hollander'in 'Gegen Morgen'ı; 1925'te Dadaist yazar Mynona'nın yazdığı 'Das Eisenbahnglck oder der Antifreud'; A. Sserafimowitsch'in 'Der Eiserne Strom'; Walter Serner'in 'Die Tigerin' ve 'Der Pfiff um die Ecke'; Fransız yazar Henri Barbusse'nin 'Enchainements' adlı kitaplarıdır. Kitapların çoğu bir natüralizm erevesi altında şiddetli melodrama eğilim gösteriyordu. Bellmer' in günlük sokak ve ev yaşamının yanı sıra cinayet, tecavüz ve fahişelikle ilgili yapmış olduğu illüstrasyonlar, ayrıntılar çizgilerin ekonomik kullanımı ve güçlü atmosfer duygusunu yoğun şekilde dikkate alan özellikleriyle ğretmeni Grosz'a çok şey borçlu olduğunu gösteriyordu. (Resim 2 ve 6 arası)



Resim 2: George Grosz, 'Ackerstrasse Seks Cinayeti', Gravür, 1916



Resim 3: George Grosz 'Pazar Sabahı', Gravür, 1922



Resim 4: Mynona, kapak, 1925



Resim 5: Mynona, Gravür, 1925



Resim 6: A. Sserafimowitsch, 1925

1924'ün sonunda Bellmer Paris'e giderek, Sürrealizmin Dadaist bir başkaldırının yerini aldığı bu şehirde üç ay geçirdi. Aralık 1924'te yayınlanmaya başlayan Sürrealist Devrim isimli dergide Breton, ilk manifesto'sunu yayınlamıştır. Bu hareket daha sonra Dünya'yı Marksist anlamda dönüştürmek için yola çıkmış olsa da ilk dönemlerde daha ziyade Patrick Waldberg'in tanımıyla 'bilinçsiz planların karanlık güçleri ve şaşılmalı görkem söylemine karşı teslim oluş ile ilgiliydi'.⁴

⁴ Webb. A.g.e. s. 15

Bu durum Bellmer'in bu tür amaçlarla yakınlık hissetmesi ve ilk resmi sürrealist grupla resmi temaslarını yapmasından 10 yıl öncesine rastlıyordu. Bu ilk buluşmada Giorgio de Chirico ile tanışmasına karşın dikkati daha ziyade Seurat'ın çalışmalarına yoğunlaşmıştı ve Jules Pascin'in karakalem çizimlerine özel ilgi duyuyordu. Pascin'in insan ilişkileri karşılaşmalar ve özellikle genç kızların özel fantezileri ile ilgili ifadeye dayalı imgeleri Grosz'un Bellmer'i kuşatan etkisine karşı yararlı bir denge unsuru olmuştur. (Resim 7)



Resim 7: Jules Pascin, 'İki Kız', Karakalem, 1920

Berlin'e döndüğünde Bellmer giderek artan işsizlik grevler ve sokak çatışmaları ve isyanlarla dolu bir kriz ile yüz yüze geldi. Yaşamını sürdürmek için kitap çizimleri yapmaya devam etmesine karşın Bellmer çizim ve yağlı boya resimler üzerinde yoğunlaşmaya başladı. Kamu kuruluşlarında kendisini hiç evindeymiş gibi hissetmiyordu ve devrimi desteklemesine rağmen Dadaistlere veya komünistlere katılmayı hiç mi hiç istemiyordu ve ayrıca yeni nesnellik (Neue Sachlichkeit or New Objectivity) akımıyla da ilgilenmek istemiyordu. Öte yandan yine sergi açan üç sanatçı Rudolf Schlicflr ve daha önceden Dadaist olan Grosz ve Dix, Bellmer'in daha sonraki dönemde dostları olarak kalmıştır. Ne yazık ki bu dönemden kalma resimlerin hiçbiri günümüze kadar ulaşamamıştır. Buna karşın elimize geçen fotoğraflardan kayıp eserlerinde yukarıda adı geçen üç sanatçının Bellmer üzerinde ki güçlü etkileri konusunda bir fikir yürütebiliriz. (Resim 8 ve 9)



Resim 8:Bellmer'in stüdyosu,Carlsruhe,1926

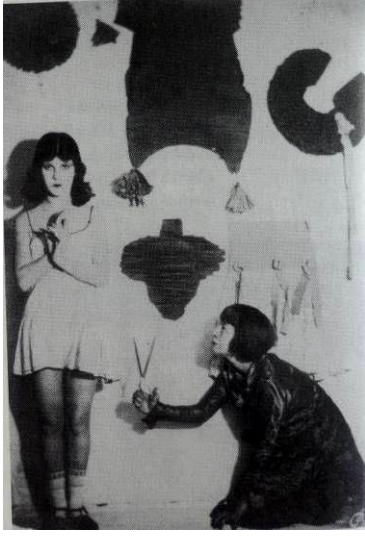


Resim 9:' Fahişe',Suluboya, 1926

Bu dönemde Bellmer, kocası Gerhard Pagel'in kendi doktoru (Resim 10 ve 11) olduğu Lotte Pritzel'le tanıştı. Lotte Pritzel balmumundan küçük bebekler yapıyordu. 1918 de ressam Oscar Kokoscha, Lotte Pritzel'den Alma Mahler gibi kadınlarla yaşadığı problemlili ilişkilerden kaynaklanan umutsuzluğundan dolayı birebir kadın boyutunda balmumundan bebek yapmasını istemiştir. Bellmer bu projeyi duyduğunda heyecanlansa da Lotte Pritzel sonunda bu ölçekte büyük bir balmumu bebek heykeli yapmaya karar verir. Öte yandan tasarlanan bebek heykeli Hermine Moos tarafından yapılmıştır. 1925 yılında yayınlanan ve Bellmer'in de ilgiyle okuduğu Sevgili Küçük Bayan M.'ye yazdığı mektuplar böyle bir eserin nasıl mümkün olabildiğince gerçekçi yapılacağı konusunda ilginç ve şaşırtıcı önerilerle doludur.⁵ Kokoscha bu bebeği kendi Fetişim diye tanımlamıştır. 1919 Nisan'ında eser teslim edildiğinde bu eseri lokantada akşam yemeği ya da tiyatroya giderken beraberinde götürmeye alıştı. Kokoscha'nın arkadaşları Dresden'de stüdyosundayken onunla ve bu bebekle akşam beş çayına davet edilmeye artık alışmışlardı. Birebir kadın ölçüsündeki bu bebek Kokoscha'nın bazı çalışmalarına ilham kaynağı olmuş daha sonra beklentilerine uymadığı gerekçesiyle 1920'lerin başlangıcında bebeği yok etmiştir. Lotte Pritzel, 1915 tarihli Rilke'nin 'Duino Elegies' adlı çalışmasının bir bölümüne ilham vermiş,1921 tarihli 'Das Puppenbuch' (Kağıt

⁵ Webb. A.g.e. s. 16

Bebekler) adlı çalışmada Dadaist yazar Grosz ve Dix'in arkadaşı Theodor Daubler tarafından yazılan bir makaleyle Berlin'de ün kazanmıştır. Daha sonra bebeklerinin yirmibir tanesinin kopyası yapılmıştır.⁶ Bunlar güçlü erotik bir etki yaratmak üzere tasarlandığı anlaşılan usta işi ve detaylı şekilde yapılan peruklar ve yırtık, parçalanmış ve erotik giysiler içinde resmedilen çoğunlukla genç kadınlardı. 'Omphale' siyah çorap, bağcık ve danteller içinde bir sarışını betimlemekte 'Chichette', elinde at kamçısı ile ipek ve satenler içinde kışkırtıcı bir kızı göstermektedir. Bellmer'in Lotte Pritzel'le olan arkadaşlığı, 1933'de ilk bebeğini yapmaya karar verdiği sırada onun için büyük önem taşıyordu.



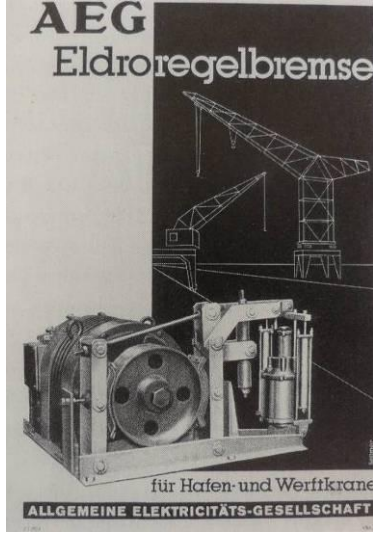
Resim 10:Kostüm tasarımcısı olarak Lotte Pritzel,1920



Resim 11:Lotte Pritzel Berlin'deki stüdyosunda bebek yaparken, 1920

Bellmer'in 1926'da para kazanması gerekiyordu. Bu yüzden Berlin'in bir banliyösü olan Karlshorst'da kendi ajansını açtı. Yetenekleri hemen fark edildi. AEG ve Santo gibi ev aletleri üreten büyük firmalar onu işe alarak reklam tasarımında kullandılar. Bu süreç dikkatli bir ölçümsel hassasiyet gerektiren teknik çizimi kapsıyordu. (Resim 12 ve 13) Ve yayın evleri de ona sipariş vermeyi sürdürdüler. Bellmer, pek çok kitap kapağı için tasarım yapmıştır. Hayvan ve böcek figürleri yer alan Kube Verlag'ın yayınladığı 'Hund Buch der Falter' ve yine 1932'de Verlag'ın yayınladığı 'Schadlingbuch' bu eserler arasında yer almaktadır.

⁶Webb. **A.g.e.** s. 16



Resim 12: Allegegemeine Elektricitats-Gesellschaft için reklam, 1927



Resim 13: Santo Refrigerators için reklam, 1927

Bu yıllarda yaşamını kazanma zorunluluğu Bellmer'in sanatçı kişiliğinin dışavurumuna ya da kendini ifade etme arzularına ket vurdu. Bellmer Nasional Sosyalizmin (National Socialism) yükselişi karşısında giderek daha baskıcı hale gelen bir dünyada kendini bir esir ya da köle gibi hissediyordu.

'İnan bana Mississippi artık pencereimin altındaki dereye akıyordu. Duvar kâğıdı üzerindeki noktalar şekiller ve eski çekmecemin karışıklıkları geçmişteki yaratıcılık ya da sanatsal verimliliği ironik süs eşyaları olmaktan öteye gidemiyordu. Ki bu dönemde çocukluk anılarını kapsayan böylesi bir pembe ve rengârenk ortamın elimden kaçıp gidecekmış gibi belli belirsiz korkular bu edilgenliğe eşlik ediyordu'.⁷

Sanata yönelik arzuları ve hırsı söz konusu olduğunda Bellmer Kral Friedrich Müzesinin baskı ve çizim atölyesinde çok uzun saatler geçirmiştir. Bu ortamda ağırlıklı olarak Ortaçağ ve Rönesans sanatına ilgi duymuştur: Ortaçağın parlıtlı el yazmaları onu büyülüyordu. Ayrıca Altdorfer ve Hans Baldung Grien'in eserlerine de hayranlık duyuyordu. Daha sonraları bu sanatçılarla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır: 'Grien'in acılı ve inatçı cehennemsi mühendislik arzusuyla Altdorfer'in lirizmi arasında, Grien'le olan kaderci ilişkim ta baştan beri kaçınılmaz gözüküyordu. Altdorfer'in büyülü eline duyduğum sevgi umutsuz bir aşk olsa da asla azalmamıştır'.⁸ Ve Colmar'a yaptığı bir ziyaret sonrası Grünwald'ın tanınmış kilise tapınak bölümünden derin şekilde etkilenmişti. (Resim 14)

⁷ Webb. A.g.e. s. 16

⁸ A.g.e. s. 18

'Haçın üzerinde solgun figürün ayaklarına eğilen gözyaşları içindeki Magdalena'yı düşündüğümüzde hem ellerini sıkıyordu hem de başı, saçları ve kumaş tüm bedenini hatta ayak parmaklarını bile örtmektedir. Bir insanın tepkisi ya da el ve yüz ifadeleri ister bir sanat şahasesi ister çağdaş bir fotoğraf olsun vücudun tümüne hakim olan bir ifadeyi yansıtmadığında artık bununla ilgilenmem'.⁹



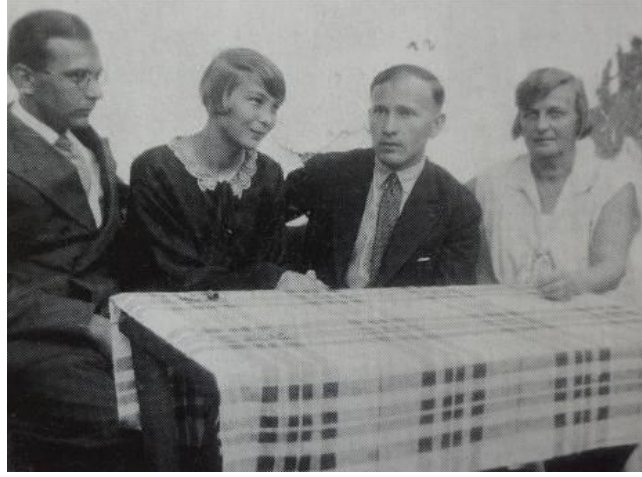
Resim 14: Matthias Grünewald: Isenheim Altarpiece(detail: Virgin, Saint John, Mary Magdalene). Oils, 1513-15

1920'lerin sonlarında Bellmer' in ailesi Gleiwitz'de yeni bir ev satın aldı. Buna karşın tatil için Katowice yakınındaki Karlsruhe'deki aile evini elden çıkarmadılar. Bellmer sık sık ailesini ziyaret ediyordu. Teyzesi küçük kızlarıyla onlara komşuydu. Bunlardan on üç yaşında olan Ursula özellikle dikkatini çekti.

1928'de Bellmer' in bir tasarımcı olarak işinden duyduğu can sıkıntısı ve sevgilisi ya da bir bayan arkadaşının olmamasından dolayı oluşan hayal kırıklığı, Margarete adlı yirmi iki yaşındaki bir kızla dostluğu sayesinde kayboldu. Genç kız kırılğan ve hassaslığına karşılık zarif ve çekiciydi. Ve birbirlerine derinden aşık oldular. Aynı yıl evlendiler kısa süren evlilik yaşamlarında birbirlerinden oldukça hoşnut ve mutluydular. (Resim15 ve 16) Bellmer ve eşi sık sık Karlsruhedeki aile evinde Bellmer'in anne ve babasının evini ziyaret ettiler. Bellmer, buradaki zamanın büyük kısmını çizimlerle geçirdi. Yakınlardaki öksüzler yurdunda yaşayan küçük kızların karakalem çizimlerini yaptı. Bu öksüzler yurdu evlerinin tam karşısındaydı ve Bellmer'in annesi yıllar sonra anılarında Bellmer'in bu kızları eve davet edip kendisi için modellik yapmalarını istediğini detaylı olarak anlatmaktadır.¹⁰ (Resim 17 ve 21 arası)

⁹ Webb. **A.g.e.** s. 18

¹⁰ Webb. **A.g.e.** s. 20



Resim 15:Bellmer ve ailesi,Carlsruhe,1928 (Fritz,Margarete,Hans,Annesi Maria) (üstte)

Resim 16:Bellmer ve ailesi,Carlsruhe,1928 (Annesi Maria,Hans,Margarete,Ursula'nın kızkardeşi)(alt)



Resim 17:Bellmer'in stüdyosu, Carlsruhe,1930



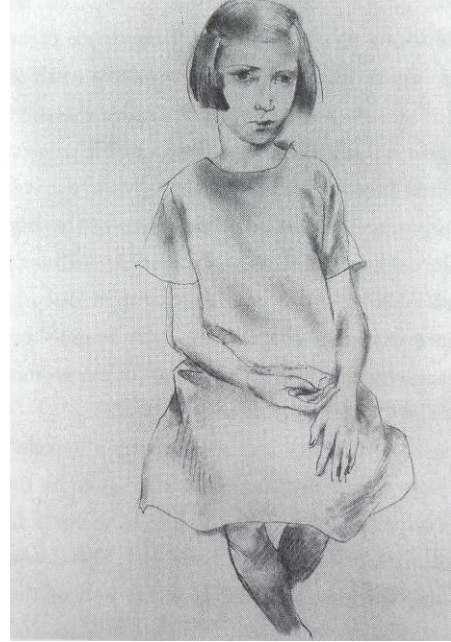
Resim 18: 'Kız', Karakalem, 1930



Resim 19: 'Kız', Karakalem, 1930



Resim 20: 'Kız', Karakalem, 1930



Resim 21: 'Kız', Karakalem, 1930

1931'de Bellmer' in babası beyin kanaması geçirdi. Ve işinden emekli oldu. Aile Gleiwitz'den Berlin'e taşındı. Annesi Bellmer'e tavan arasında bulduğu içi çocukluk oyuncaklarıyla dolu bir kutuyu yolladı. Bu kutudaki kırık biblolar çeşitli gazete ve dergilerden kesilmiş resim ve figürler, cam bilyeler, Kızılderili maskaları hayal gücünü zorlayan eşyalar, çakı bıçağı, pembe şekerden yapılmış güvercinler çocukluğunda geçirdiği mutluluk dolu saatleri hatırlatarak onu derinden etkiledi. Bu eşyalar O'nun 'akıl çağına ulaştığında yaşamını kazanmak konusunda duyumsadığı karmaşık düşüncelerini ve duygularını kışkırttı'.¹¹ Bu eşyaları iki küçük müzeye bağışladı. Birini karısı Margarete yaşadığı son hastalık sırasında hediye olarak verdi. Diğerini yıllar sonra yapmış olduğu ikinci evlilik sırasında Margarete'den olan Doreyena verdi. (Resim 20 ve 21) Bellmer tüm aile için Berlin'de Karlshorst'ta bir ev buldu. Anne babası ve kardeşi Fritz için bir daire, teyzesi ve kızları için bir başka daire kiraladı. Kuzeni Ursula artık on yedi yaşındaydı. Zeki ve çekici bir kız olarak Bellmer'le flört etmekten büyük keyif alıyordu. Buluş çağındaki büyüleyici anıları ve tüm çocukluğunda oyunlar oynadığı oyuncaklarla dolu anılar tekrar canlandılar. Kendisi olgun bir kişiydi. Ve Ursula kadınlığının ve bunun sağladığı cinsel cazibenin tamamen farkında gözüküyordu.

Bu arada Bellmer'in eşi Margarete hastalandı. Bir daha asla gücünü toparlayamadı, ve Doktor Pagel tüberküloz teşhisi koymuştu. Güneye doğru çiftin bir seyahat yapmasını önerdi. Böylece 1932 yılında çift Tunus ve İtalya'ya gitti. Bellmer buradaki güneşin ve iklimin ılımanlığını çok sevmişti. Ama Margarete'in durumunda herhangi bir değişiklik olmadı. Bu gezinin sonuçlarından biri 1932 tarihli 'Marseille' (Marsilya) adlı garip ve son derece sarsıcı resim olmuştur. Bu resimde bir kadın ve bir kızla birlikte bir adam Caspar David Friedrich'ten çıkan bir geminin önünde bulunmaktadır. Adam muhtemelen sanatçının kendisini betimlemekte olup sağ elinde bir silah tutmaktadır. Diğer kadın figürleri Margarete ve Ursula'yı temsil etmektedir. Ve ayrıca bilinçli olarak düşünüldüğünde resimdeki cinsel sembolizm belli belirsizlik içinde sunulmaktadır.(Resim 22 ve 23)

¹¹ Webb. **A.g.e.** s. 20



Resim 22: 'Marseille', Yağlıboya, 1932 (sol)

Resim 23:George Grosz: 'Prostitute' (Fahişe), Suluboya ve kolaj, 1925 (sağ)

Bellmer o dönem de reklam ve ticari çizimler yoluyla geçimini sağlıyordu. 1932'de Brehm Verlag tarafından yayınlanan, Ewald Welzel, 'Şanslı Gençlik' (Glückliche Jugend) adlı kitabın kapak tasarımını yaptı. Bu kitap bir köy okulu ve içindeki çocuklarla ilgiliydi. Bu dönemde düşüncelerini yönlendirecek bir başka süreç başlamıştı. O yılın sonunda karısı Margarete'i, kuzeni Ursula'yı ve kardeşi Fritz'i yanına alıp Max Reinhardt'ın, prodüksiyonunu üstlendiği Jacques Offenbach'ın 'Hoffmann'ın Öyküleri'nı izlemek için Berlin Opera Binası'na gitmişlerdir. (Resim 24) Operanın birinci perdesinde Hoffmann büyücü doktor Coppelius'un yarattığı mekanik bir taş bebek olan Olympia adlı küçük güzel kıza aşık oldu. Bellmer şair Hoffmann'ın yasak aşkla gelişen çocukluk düşleri için büyü, güç ve nostalji dolu hayal dünyasıyla kolayca özdeşim kurabildi.



Resim 24:Jacques Offenbach tarafından Hoffmann ve Masalları Max Reinhardt üretimi (soldan sağa:Olympia rolünü seslendiren Tatiana Menotti; bebek Olympia; Olympia rolü dansçısı Maria Solweg), Berlin, 1931

Bellmer'in evliliği ve yaşamını kazandığı tasarım sektörü konformüst düzenle bir uzlaşa işaretleri gibi görünüyordu. Ama daha sonra, Nasyonel Sosyalistler (National Socialists) 1933'de iktidara geldiğinde bu uğraşının kısa ömürlü olduğu anlaşıldı. Babası otoritenin nefret dolu sembolü olarak beklendiği gibi Hitler'in partisine katıldı. Bellmer, babasının büyükannelerinden birinin Yahudi olduğuna inandırarak soyağacı araştırmalarına yönelik acı veren yolculuklara çıkmalarını sağladı. Babasının mühendislik kariyerini benimseyen Fritz kanatları kuşun kanatları gibi hareket eden uçan makine tasarlayıp patentini aldı. Parası bittiğinde devlet vakıflarından para sağlayarak tasarımı tamamladı. Ama Bellmer Fritz'e resmi işlerle ve bürokrasiyle ilgilenmemesini tavsiye etti. 'Aynı yılın sonunda, dolaylı yoldan devlete yararlı olabilecek her türlü işten vazgeçeceğini söyledi'.¹² Bu açıklama Bellmer'in bir sanatçı olarak kariyerinin başlangıcını oluşturdu.



Resim 25: Bebek. Die Puppe'de ilk kez No.5 olarak yayınlandı,1934

¹²Webb. **A.g.e.** s. 21

Bellmer sanatçı olarak yeni yaşamına bir bebek işi yapmaya karar vererek başladı: 'Yeni arzuları keşfetmek üzere arzu doruklarını yeniden yaratabilecek anatomik özellikleri olan yapay bir kız yapacağım' diyordu.¹³ (Resim 25) Bellmer'in bu kararı almasındaki nedenler daha önce de değinildiği gibi; annesinin çocukluğundan kalma oyuncaklarını bulup ona göndermesi, kuzeni Ursula'nın komşusu olması, ayrıca yine Ursula ve erkek kardeşi Fritz'le birlikte Hoffmann'ın öykülerini izlemek için gittikleri oyundan çok etkilenmesi bu kararı almasında etkili olmuştur. Bellmer'in bu kararı heyecan ve coşkuyla karşılandı. 'Büyülü ifadem bir yanda, eşim, erkek kardeşim ve genç kuzenim Ursula'nın oluşturduğu birlikteliği daha da büyülü hale getirdi. Özel bir mühendislik bilgisine sahip olan kardeşim Fritz elindeki tüm işi bırakıp, bebeğin yapımına yardım etmeye başladı.'¹⁴

Fakat Bellmer'in tüberküloz olan karısının fiziksel kırılganlığı ve erken vefatı da bebeklerin oluşumunu ciddi şekilde etkilemiştir. Margarete 1938 yılında ölmüş, yas tutan Bellmer hayatının kalanını geçirmek üzere Almanya'yı terk edip Fransa'ya yerleşmiştir. Hitler ve Nazizm'in ortaya çıkması ile politik ve kültürel dünyasının yıkılması O'nu ve çalışmalarını etkilemiştir. Hayatının birçok noktasında hissettiği ağır kayıp hissiyatını soyutlaması, ölüm ve erotizmi birleştiren, erotik fantezileri çalışmalarında karışık bir psikoseksüel dinamik yaratmıştır.

Günümüze kadar gelmemiş ilk bebeğini inşa ederken, Bellmer tam bir şekil yaratmamış ama bir seri fragman ile başlamış, bunları düzenlemiş ve yeniden derlemiştir. Aynı zamanda bebeğin bir 'bütün' olarak görülmesinin istendiğini gösteren bir ima bulunmamaktadır. Onun birçok değiştirilebilir parçası arasında tek parça alçıdan yapılmış iki kaba ve eski görünen gövde de bulunmaktadır. Vücudu tahta ve metal iskelet armatürü üzerine inşa edilmişti. İki eklemli bacak ve bir eklemli kol süpürge tutacakları, metal sopalar, somun ve civatalardan yapılmıştı. Bir el ve iki bacak ağaçtan oyulmuşlardı. Vücut keten lifi katmanlarından inşa edilmiş ve bir sıva katmanı ile örtülmüştü. Bellmer'in abisi Fritz bebeğin cam gözlerin hareketli olmasını sağlayan ama gerçekte hiç yapılmamış olan bir elektrikli mekanizma tasarlamıştı.¹⁵ İlk bebek yaklaşık bir metre otuzyediyedi santimetre uzunluğundaydı. Sökülüp tekrar birleştirilebilir olsa da, vücut parçaları birbirlerine göre orantılı yapılmışlardı.

¹³ Webb. **A.g.e.** s. 23

¹⁴ **A.g.e.** s. 23

¹⁵ Lichtenstein, Therese. **Behind Closed Doors: The Art of Hans Bellmer.** New York. March 29-June 10, 2001. s. 22

Bellmer bebeklerini farklı iç ortamlarda fotoğrafları çekilsin diye yapmıştı. İlk bebeğin otuz fotoğrafında yakın çekime odaklanmıştı. Bu bebeğin özellikle yakın ve kırılmalı görünmesini sağlamıştı. Bebek genelde bir duvara dayanmış ya da bir yatakta uzanmış şekilde görülmektedir. Bebeğin öyküsel içeriği Bellmer'in hayal gücünü geliştirmesi ve bir gizem atmosferi yaratması için oldukça önemliydi. Bunu sadece bebeğin fotoğraflarını farklı sahne tasarımları ile birlikte ve farklı odalarda çekerek yakalayabilirdi.¹⁶ Fotoğrafların boyutları farklılık göstermekteydi. Bu zamanda ayrıca birkaç büyütülmüş görüntülerden oluşan fotoğraflarda çekmiştir. Bunlardan biri 1935–36 yılları arasında stüdyosunda bulunan bir fotoğrafta görülebilir.¹⁷ (Resim 26)



Resim 26: Hans Bellmer' in Karlshorst-Berlin'deki stüdyosu, 1935-36, siyah beyaz fotoğraf. R. Aldoux Koleksiyonu, Paris. Courtesy of Ubu Gallery, New York; fotoğraf: Jacqueline Hyde.

Bellmer'in 1934 tarihli, Karlsruhe'de Thomas Eckstein tarafından özel olarak üretilen ve basılan ayrıca basım masrafını Bellmer' in üstlendiği, kitabı 'Bebek' (Die Puppe), Bellmer'in birtakım halinde gerçek gibi düzenlenmiş olan ilk bebek işinin on tane siyah beyaz fotoğrafını içermektedir. Böylece bunlar bizzat sanat eserinin yerini alan, sanat eserini oluşturma sürecinin aşamalı olarak gösterildiği kavramsal sanata ilişkin ilk örneğini oluşturmaktadır. Aşamalı yapım işlemine verilen ağırlık, arkasından duvara iğneyle eklenen ve böylece fonu oluşturan (arka plan) bebeğin

¹⁶ Lichtenstein. **A.g.e.** s. 22

¹⁷ **A.g.e.** s.22

tüm aşamalı işlemi fotoğraflarının bir bölümünde, daha da güçlenmektedir. Belli ki bu küçük, elle yapılmış kitap bir seri üretim basımı değil gösterişli bir çalışmaydı. Sanatçının 'Bebek Temasının Anıları' başlıklı kısa bir şiirsel önsözü, bebekleri için ilham veren fantezileri ve bunların ortaya çıkışını tanımlamaktadır: 'Ucuz roman yazarları, büyücüler ve şekerçiler o gizli şeye, anlamsız olarak bilinen ve keyif getiren güzel tatlı şeye sahiptirler. Onlar genellikle benim faydalı niyetlerimde tecrübe ettiğim mutsuzluğu ele almış, az kullanılan patikaların gizemlerini ortaya çıkarmışlardır.'¹⁸ Bellmer için en önemli olan şey bu hayal gücü, oyun dünyası ve sanatsal etkinliğin kullanışlılığı idi:

'Aslında, bakirelerin dünyasındaki bazı şeyler hep istenmişlerdir. Bunlar genelde kırılğan şeylerdir. Örneğin çekici olmasına rağmen, şansına başka bir avantaj özelliği olmayan kuğular ve pembe şeker halkaları. Bu aldatıcıydı. Bunların çekiciliği başından beri sadece düş kırıklığı vaat ediyordu: tatmin edici idi ve bu yüzden gerçekten kullanışsızlığın şaibeli ününü kazanmışlardı. Dekorasyonlar – beyaz kuğular, güller, sırlıklam eller- belli bazı dörtlüklerden oluşan kadınsal bir albümden ortaya çıktıklarını reddedemezlerdi. Fakat, Barok şekerçilerinden uzaklaşınca, kişi hayal gücünü belirgin şekilde rahatsız edici bir şeye doğru çeken tek bir renkli cam bilyeyi görüyor. Bilye korkutucu değil, ama kişinin içindeki spirallerin donmuş keyfini gözlemlemesini sağlayacak şekilde içini gösteriyor. Oldukça sürükleyici. Düşünceler bunun gerilimi ile tekrar canlandılar'.¹⁹

Bellmer'in kendi hatıraları fantezi izdüşümleri ve küçük kızların hatıralarının kurgusal yaratımları haline gelmişti. Hatıralarını tekrar yaşama, eski ihtiras ve isteklerini tekrar canlandırma ve Nazi'lerin iktidara gelmesinin O'nda yarattığı yıkıcı hareketsizlik, hayal kırıklığı ve kızgınlık hisleriyle başa çıkmak için bebeğini yaratmış ve fotoğraflarına eşlik eden sayısız gizemli şiirsel yazı yazmıştır.

Bu kitabın sınırlı basımında kaç kopya olduğunu söylemek mümkün değil, ama günümüze on taneden azı kalabilmiştir.²⁰ Kitap Ursula' ya ithaf edilmişti. Her kopyada bebeğin 6x6 cm çift lens refleks kamera ile çekilmiş on tane küçük fotoğrafı bulunmaktaydı. (kitaptaki on fotoğrafa ek olarak, ilk bebeğin yaklaşık yirmi tane daha fotoğrafı bulunmakta). Paul Eluard kitap hakkında o kadar hevesliydi ki Robert Valençay tarafından Fransızca'ya çevrilmesin sağlamıştı. 1936 yılında Editions G.L.M La Poupee adı altında Die Puppe'nin Fransızcası yayınlandı. La Poupee'nin yüz kopyası basılmıştı. İlk beş kopya ön sayfada bebeğin bir fotoğrafını taşıyan özel basımlardı.²¹

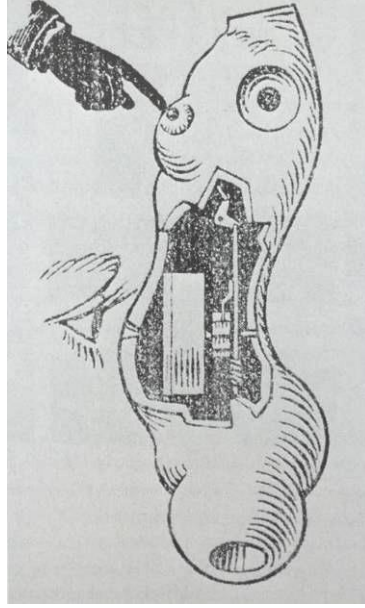
¹⁸ Lichtenstein .Y.a.g.e. s.22

¹⁹ A.g.e. s. 24

²⁰ A.g.e. s. 24

²¹ A.g.e. s. 24

İlk bebeğin ilk versiyonlarından birinde, Bellmer ve abisi Fritz midenin içine minik bir sinematik panorama kurmuşlardır. Bir lens ile bakıldığında, izleyici sanatçının genç kızların ne istediği üzerine fantezilerini gösteren altı küçük diorama görebilmektedir. (Resim 27) Bebeğin sol göğüs ucuna basıldığında, sırayla altı sahneyi gösteren bir aynayı ortaya çıkaran bir mekanizma çalışmaktaydı. Panorama özellikle eski görünecek şekilde, 'primitif' bir sinema makinesi gibi yapılmıştı. Fritz'e göre, Bellmer tüm projeyi rafa kaldırmadan önce panoramaların üç tanesi tamamlanmıştı.²²



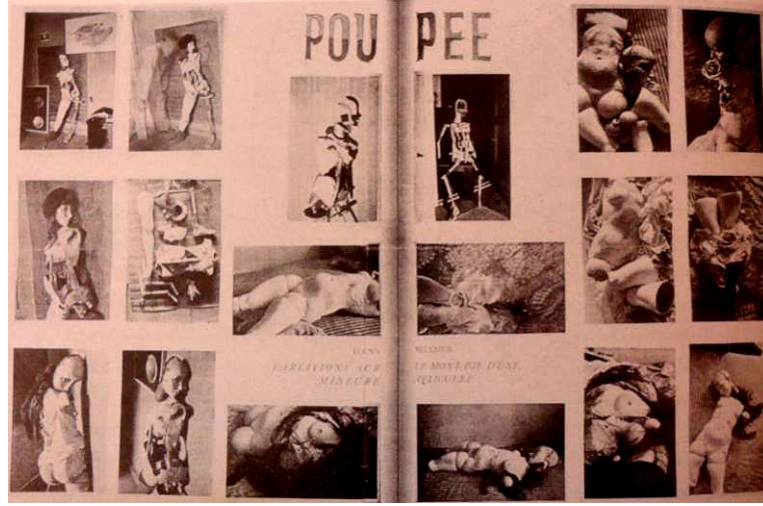
Resim 27:Hans Bellmer,çizim,ilk bebek için panorama mekanizması,1934,Die Puppe.

Ursula Bellmer' in fotoğraflarını 1934 yılında Paris'teki Andre Breton ve Paul Eluard' a gösterdiğinde, ilk bebeğin otuz resminin on sekizi Sürrealist dergi 'Poupee: Variations sur le montage d' une mineure articulee' (Bebek: Eklemlili bir Çocuğun Yapımı üzerine Varyasyonlar) başlığı altında iki sayfa büyüklüğünde basılmışlardı.²³ (Resim 28) Sürrealistler Bellmer' in çalışmalarını desteklediler ve Nazi Almanya' sında yaşam üzerine tecrübelerine önemli yorumlar ve tepkiler verdiler. Bunu bir direniş etkinliği olarak görüp 'kasti çocukluk ve indirgenemez sapkınlık içindeki en aşırı kayıtsızlık' olarak iletiler.²⁴

²² Lichtenstein .A.g.e. s. 40

²³ A.g.e. s. 43

²⁴ A.g.e. s.43



Resim 28:Hans Bellmer, 'Bebek: Variations sur le montage d' une mineure articulée,' iki sayfaya yayılan, Minotaure (Aralık 5, 1934).

Bellmer'in fotoğraflarının Albert Skira ve Andre Teriade tarafından yayınlanan tutumsuz Minotaure dergisinde yayınlanması çok yerinde olmuştu, nitekim magazinın amblemi, bebek gibi, bir melez idi. Magazinın adı sanatçı Andre Masson ve kendini hareketin 'içteki eski düşmanı' olarak tanımlayan muhalif bir Sürrealist olan yazar Georges Bataille tarafından önerilmişti.²⁵ Yunan mitolojisindeki Minotor, yarı öküz yarı insan, bir labirentte yaşardı, ki bu Sürrealistler için libidinal olarak yüklü bilinç altını temsil etmekteydi.

Bellmer'in fotoğraflarının hayvan, insan ve otomatik niteliklerin rahatsız edici karışımı ve bunların psikolojik yükü magazinın içeriğine uymuştu. Nitekim, Bellmer'in temaları meslektaşı olan Georges Bataille'inkilerle ilişkiliydi, tabi 1930'ların başlarında ilk bebeğinin yapımına başladığında Bellmer Bataille'nin yazılarından büyük ihtimalle haberdar değildi. (Fakat Bellmer Bataille' yi favori yazarları arasında görmeye başlamıştır ve 1947'de Bataille'nin 'L' Histoire de l' Oeil' (Gözün Hikayesi) için gravürler ve 1956'da Bataille'nin Madame Edwarda'sı için çizimler yapmıştır). Her durumda, Bellmer'in bebeği Bataille'nin korku anlayışı ve cesetlere olan ilgisini paylaşmaktaydı. Bataille'nin ölüm ve cinsellikle ilgili tabu ve ihlal teorilerine görsel analoglar sağlıyor gibi görünmekteydi. Bataille için, ceset kutsal dünyayı saran şiddeti ve şiddetin bulaşıcılığını temsil etmekteydi. Çürüyen ceset aynı zamanda korkutucu bir değişimi göstermekteydi ve bu dengesizlik, belirsizlik ve kriz

²⁵ Lichtenstein. **A.g.e.** s. 43

getiriyordu. ‘Ölüm kişisel bütünlüğün ihlaliydi ve hayat ile hayatın sınırlarının en nihai şekilde aşılmasıydı’.²⁶

Bataille’nin 1936 tarihli kısa makalesi ‘Le Labyrinthe’deki labirent kavramı ile de benzerlikler görülmektedir. Bataille’in labirenti iç ve dış, mesafe ve yakınlık, öz ve özün kaybedilmesinin ayırt edilmesinin zorlaştığı baş döndüren bir boşluktur – diğer bir deyişle, zıtların birleştiği bir yerdir. Bataille çevresini saran mantığın resmi kısıtlayıcı dilini aşmakta ve bozmaktadır. Yarattığı labirent kişinin kaybolduğu ve, metamorfoz yoluyla, kendisini bir başkası olarak bulduğu tehlikeli bir yerdir.²⁷ Bellmer’in bebeği birtakım evirme ve permütasyondan, Bataille’nin kullandığı şekilde labirente benzeyen tekrarlar, geri dönüşler ve yer değiştirmelerden geçmektedir.²⁸

Çelişkili bir biçimde, Bellmer’in bebeğine tekrar dönmesi ve tekrar üzerinde çalışması dengesizdir ve parçalanmış vücut zamanın bir noktasında asılı kalmış halde, ölüm durumunu temsil etmeye çalışmaktadır. Yaşam ve ölümün inanması güç niteliklerini bebeğinin vücudunda birleştirerek, Bellmer kaçınılmazı (ölüm) geçici olarak (fetişist) uzak tutmaktadır.²⁹ Bu inanılmazlık hissi ve Bellmer’in metamorfoz dili 1935’de ortaya çıkan, kişinin kendini ‘başkası’ olarak karşıladığı ve keşfettiği ikinci bebek, daha da gelişmiştir.

Bellmer’in 1935 yılı başlarında Paris’e yaptığı ikinci ziyareti 1924’te yaptığından oldukça farklıydı: Bebek’inin Minotaure sayfalarında yer alması ve Galerie des Quatre Chemins’de bir grup sergisine katılması O’nun sürrealistler tarafından kabul edilmesini garantilemişti ve artık Andre Breton ve Paul Eluard’ı dostları arasında sayabilirdi. Breton ve Eluard O’nu işleri yüzünden kabul etmişlerdi ve bu Bellmer’in Berlin’de yaşadığı sanatçı yalnızlığını bitirmişti. Artık modern bir hareketin parçasıydı, ve bu O’nun günün avant-garde ortamda bir pay sahibi olmasını sağlamış, ayrıca işinin anlaşıldığını ve savunulduğunu görmenin hazzı ve desteğini vermişti. Mart ayında Berlin’e geri döndü. Fakat sanatçı kendisini Stephanie Barron’un belirttiği gibi ‘Nazi Partisi’ nin Reich dönemindeki kültürel yaşamın tüm özelliklerini titizlikle gözden geçirdiği bir toplumda kendisini giderek yabancılaşmış hissediyordu.³⁰

²⁶ Lichtenstein. **A.g.e.** s. 44

²⁷ **A.g.e.** s. 44

²⁸ **A.g.e.**s. 44

²⁹ Lichtenstein. **A.g.e.** s. 45

³⁰ Taylor, Sue. **Hans Bellmer: the anatomy of anxiety.** First MIT Press paperback edition, 2002. 2000 Massachusetts Institute of Technology. s. 71

Nazilerin avangard sanatçıları soruşturma ve baskıdan geçirdiği çok iyi biliniyordu. Buna karşın 1920'lerde Bellmer'in akıl hocaları ve yakın çevresinin sosyal istismar amacıyla hedef gösterilen kişiler arasında olduğunu anlamak önemlidir. Bunlara örnek; Otto Dix, George Grosz, 'Yahudi Wieland Herzfelde' sayılabilir.³¹ Berlin'de üç buçuk yıl daha kalmış olmasına rağmen, sürrealist etkinliklere katılımı artık hayatının normal bir parçası olmuştu.

1935 yılının Mayıs ayında Bebek'inin bir fotoğrafını Tenerife'deki Sürrealist Sergisi'ne yolladı; daha sonra Londra ve Paris (1936), Japonya (1937) ve Paris ve New York'ta (1938) sürrealistlerin sergilerinde çalışmalarını sergiledi. 1936 yılında ise New York'ta Levy'nin Surrealism kitabı basıldı, Bebek'in fotoğraflarından biri bu kitabın içindeydi.

Bu arada Bellmer'in aile ile ilgili durumu biraz değişmişti. Kuşkusuz bu değişiklik iyi yönde olmamıştır. Bellmer'in 'yoz' ve dolayısıyla 'Alman olmayan' sanatçı olma şeklindeki kritik politik konumun yanı sıra kendisi hala 1935'de eşinin problemleri sağlık olayının etkisindeydi. Bellmer'in eşi üç yıl sonra veremle yüz yüze gelmişti. Öte yandan Ursula Naguschewski'ye olan yakınlığı artık mümkün değildi. Çünkü Ursula 1934'de Paris'e gidip Sorbonne'a katıldı. Bu koşullar altında yine kardeşinin desteğiyle Bellmer ikinci taş bebek çalışmasına başladı. Bu eser tüm yaz boyunca devam etti. Bu çalışmanın gelişimi üzerindeki önemli bir etkide arkadaşı Lotte Pritzel'le birlikte Kral Friedrich Müzesindeki koleksiyonda yer alan 16. Yy'a özgü ahşap yapımı iki bebek figürüne rastlamasıydı. (Resim 29)

Yirmi santimetre uzunluğundaki bu güzel modeller hem insan oranlarının çalışılması için yardımcı olarak, hem de pahalı erotik oyuncaklar olarak kullanılmaktaydılar. Dikkatle yapılmış yuvarlak eklemler her boyundan el ve ayak parmaklarına kadar tüm uzuvların hareket etmesini sağlıyordu ve tüm vücut karında bulunan bir küre çevresinde hareket ediyordu. Bellmer Bebek'inin kalçasında tahtadan yuvarlak eklemler ile denemeler yapmıştı, ama Kaiser-Friedrich Müzesi'nde bulunduğu bu basit sanat figürleri Bellmer'in yaptığı ilk bebekten çok daha hareketli ve dinamik bir figür için model oluşturmuştur.

³¹ Taylor. **A.g.e.** s. 71



Resim 29: Eklemlü bebek, Şimşir, Almanya, 1920

1935 yazı boyunca Bellmer ve erkek kardeşi yeni bir Bebek üzerinde çalıştılar. Baş, eller ve bacaklar ilk Bebek'ten alınan parçalarla yapıldı; gövdesi ve panoramalarına ne olduğu bilinmemekte. Bacak ve kolların hareketli olması için tahta parçalarından yapılmış küçük top eklemler yapıldı, fakat bunların yapımında sonraki aşamalarda bebeğin kalanında kullanılan farklı bir teknik kullanılmıştı. Bellmer kuruyunca sertleşen bir kâğıt mendil ve tutkal karışımı yapıyor, böylece bunun üzerinde oynayabiliyor ve deriye benzeyecek şekilde boyayabiliyordu. Bu şekilde ikinci bir çift bacak, bir çift kol, bir üst gövde, iki pelvis, dört göğüslü ek bir gövde, belinin çevresine birtakım malzemeler yerleştirilmiş ek bir pelvis, ve karın küresini yaptı. Çalışması 1935 sonbaharında tamamlanmıştı.³²

Bellmer, bebeğin yüzün üzerinde fotoğrafını farklı ortamlarda çekmiştir. Bu evrensel ya da iç mekan ortamları, bebeğin çeşitli biçimlerde bağlandığı dövüldüğü bir ağaca bağlandığı çengele asıldığı veya merdiven basamağı üzerinde çeşitli biçimlerde terk edildiği gizemli, kötü ve acımasız bir dünyayı yansıtmaktadır.

Bellmer'in çektiği İkinci Bebek fotoğrafları Paris'teki sürrealistlerin büyük ilgisini çekmiştir. Paul Eluard hasır sırtlı sandalyede çömelmiş Bebek (Resim 30 ve 31) hakkında şunları yazmıştır:

³² Webb.a.g.e. s. 48

*'O'nu hiçbir zaman ülkesi, ailesi hakkında konuşurken görmezsiniz. Negatif cevaplardan korkuyor, sessiz ağzın öpücüğünden korkuyor. Çevik ve özgürleşmiş, nazik anne-çocuk olarak kendini çevreleyen duvarların örtüsünü parçalıyor ve kendi renkleriyle gün ışığını boyuyor. Hayvanları ve çocukları korkutuyor. Yanakları daha soluk yapıyor ve çimeni daha zalim bir yeşile çeviriyor.*³³

Bellmer'in farklı dışavurumlarındaki ikinci Bebek açık şekilde sürrealizmin 'itici güzellik' ve 'aşırılık kültürü' kavramlarını ortaya koyuyordu. Yeni fotoğrafların örnekleri Paris'e gönderilmişti ve Breton'un bu tür 'sapkınlıklara' temkinli yaklaşmasına rağmen, bunlar Valençay, Parisot, ve daha önemlidir Eluard tarafından sıcak bir şekilde karşılanmışlardı. Paul Eluard'ın erotikaya düşkünlüğü bilinmekteydi. Ve on altı yaşına bir kızı olması da Bebek'e olan tutkunluğuna bir 'ürperme' katmış olmalıydı. Aralarında bir muhabbet gelişmişti ayrıca Eluard'ın Appliquee ve ayrıca Prassinos'un Une Demande en Mariage'ının ilüstrasyonları için Bellmer'e gönderdiği davetiyeler, Bellmer'in yeteneğini ne kadar takdir ettiğinin kanıtıdır. İspanya'dan gönderdiği ve Bakire Meryem'i ihtişamlı giysiler içinde bir mumdan bebek olarak gösteren bir kartpostalda, Eluard 1936 Şubat'ının sonu ya da Mart ayının başında şunları yazmış: 'Bebek hakkında düşünüyordum. Paris'e döndüğümde onun hakkında bir metin yazma niyetindeyim. Onu gittikçe daha çok düşünmeye başladım.'³⁴

Bu esnada ikinci Bebek'in fotoğrafları 1936'da 'Sürrealist Cisim'e adanan Cahiers d' Art sayısında, ayrıca 1937 yılında Tokyo dergisi Mizue'nin sürrealist özel sayısında yayınlanmıştır. Minotaure sekizinci (1936) ve onuncu (1937) sayılarında serinin diğer fotoğraflarını yayınlamıştır.

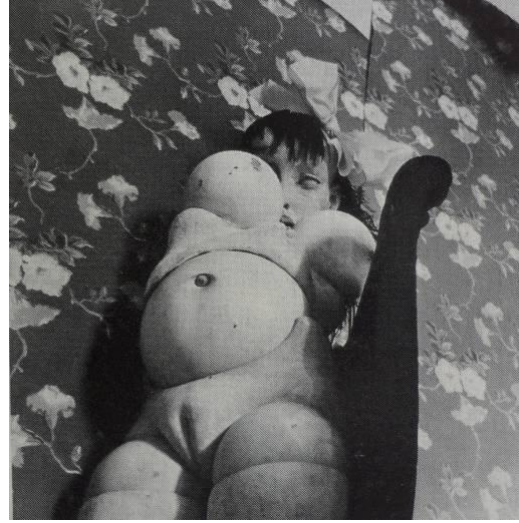
Eluard İspanya'dan döndüğünde Picasso ve Man Ray ile çalışıyordu, ama 1938 Aralık'ında Bellmer Paris'e taşındıktan sonra, şair ikinci seriden on dört fotoğraf seçip bunları on dört kısa düzyazı-şiiri için ilham olarak kullanmıştır. Bellmer 1938'in başlarında bir giriş yazmıştı ve Zervos tamamını bir kitap olarak 'Jeux Vagues la Poupée' adı altında 1939'da yayınlamayı planlamıştı. Maalesef proje savaş çıkması ile birlikte iptal edildi, ama Eluard'ın şiirleri ve fotoğrafların iki tanesi 1939 yılında Messages'in ikinci sayısında kısa bir incelemede göründüler. Giriş, şiirler ve fotoğraflar bundan on yıl sonra 1949 Kasım'ında Paris'te Editions Premieres tarafından, 'Bebek Oyunları' (Les Jeux de la Poupée) adı altında yayınlanacaklardı.

³³ Webb. **A.g.e.** s.49

³⁴ Webb. **A.g.e.** s. 50



Resim 30: İkinci Bebek, 1935



Resim 31: İkinci Bebek, 1935



Resim 32: Mathias Grünewald: Isenheim Altarpiece, Yağlıboya, 1513-15 arası

İkinci bebeğin bazı fotoğraflarındaki sadistik ahenk, dini şehitlere yapılan güçlü görsel referanslarla desteklenmektedir. İsa'nın çarmıha gerilmesinde, Grünewald'ın Vahşi Altar panosu (Resim 32) 1932'de Colmar'a yaptığı bir ziyaret esnasında Bellmer'i etkilemiştir; çalışmalarını ölümünden kısa bir süre önce gördüğünde, dizlerinin üstüne çökmüş ve hıçkıra hıçkıra ağlamıştır.

İkinci bebeğin on beş fotoğrafından biri 'Les Jeux de la Poupée' kitabının kapağında, diğer on dördü ise Eluard'ın şiirlerine konu olmak üzere seçilmiş bulunuyordu. Her bir fotoğraf el ile renklendirilmiştir.

1938 yılında Paris'teki sürrealistlere katılmak üzere Almanya'yı terk etmeden önce, Bellmer iki bebeğin daha yapımını tamamlamıştır. 1936 yılında Paris'te Charles Ratton's Gallery'de Sürrealist Objeler Sergisi'ne katılmak için davetiye almış, ve 'Jointure de Boules, la Poupee' (Kürelerin İfadelendirilmesi, Bebek) isimli 45.72 cm yüksekliğinde bir bebek parçaları kompozisyonu göndermişti.³⁵ Bu, üzerine bir cam göz sabitlenmiş, top ekleme monte edilmiş iki tahta bebek kolu ve elinden oluşuyordu ve tamamı siyah bir saç ağı ile örtülmüştü. Ortaya çıkan betimleme galerinin duvarına asılmış, ve Picasso'nun 'Gitar'ı, Duchamp'ın "Şişe rafı", Giacometti'nin 'Asılı Top'u ve Dalí'nin 'Afrodit'in Ceket'i ile Meret Oppenheim'in çok tartışılan 'Kürk kaplı Kupa, Tabak ve Kaşık'ının yanı sıra birçok primitif sanat ve buluntu nesne ile birlikte sergilenmişti.

Bellmer Bebek üzerine olan saplantısını fotoğrafların yanı sıra çizimlerde de irdelemiş ve doğal eklemli bebeğinden daha olağandışı araştırmalara geçmiştir. 1934 yılındaki çizimler ilk bebeğin yapımı ve fotoğrafları ile paralel gitmektedir; bu etkinlikler Bellmer'in cinsel fantezilerini sanatsal olarak araştırmasının başlangıcıdır ve bebek çıkış noktası olsa da, çizimlerin de önemli bir rolü vardır.

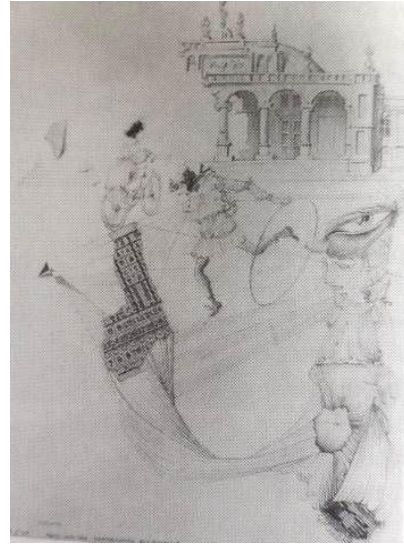
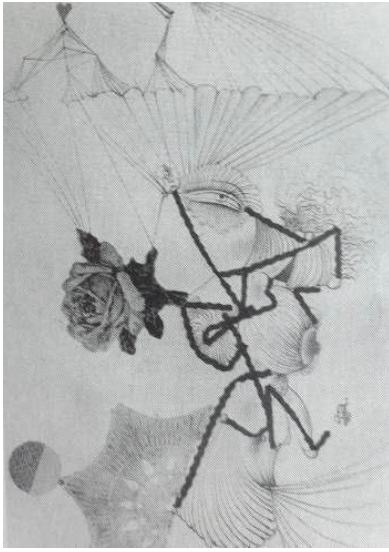
Bellmer otuzlarda Berlin'de çizim yapmaya devam etti, ama enerjisi daha çok ikinci Bebek'in yapımı ve fotoğraflarında, Fransa'daki sürrealistlerle iletişimde, özellikle gördüğümüz üzere Bellmer'in Die Puppe Fransızca çevirisiyle ilgilendiği Valençay'da, ve özellikle giderek hastalanan karısı Margarete' deydi. 1934'deki olağanüstü çizimleri üreten gizli enerjisi neredeyse kaybolmuştu, ama yine de 1935-37 arasında bazı hayranlık uyandıran çizimler yapmıştır.

Diğer çizimler Bebek yapımının farklı varyasyonlarını göstermektedir, ve bir seri halinde kışkırtıcı şekilde giyinmiş ve gelişimini tamamlamış genç kızları betimlemektedir, bunlar akıcı ve doğal şekilde çizilmişlerdir fakat bazı zamanlarda kızın bir boynundan iki baş çıkmaktadır. Fakat en rahatsız edici betimleme, kendi derisini soyan ve gövdesindeki bağırsakları gösteren genç bir kızı gösteren 'Rose ouverte la Nuit' (Gece açılan Gül) (1935/36) çalışmasıdır. Bu çalışma Bellmer'in L'Anatomie de l'Image ile birlikte geliştireceği bu tür betimlemeler için ilk örnektir.

1937 yılın da Margarete ciddi şekilde tüberkülozdan çekmekteydi. Ve hayatının son ayları olan Ocak ve Şubat 1938'de, Bellmer küçük kolaj çizimleri ile O'nu eğlendirmeye çalışmıştır. (Resim 33,34,35) Bellmer karısını hastanede ziyarete

³⁵Webb. A.g.e. s. 57

giderken yanında küçük bir kolaj götürürdü, ve kompozisyon o esnada cebinde bulunanlardan oluşurdu. Bir kağıt parçası, birtakım yapraklar ve kesilip yapılmış kağıt çiçekler bir dağ olurdu; yırtık gazete ve dans eden kızların olduğu bir resim genç bir kız şekline dönerdi; 4 Şubatta, bir tramvay bileti, yarısı içilmiş bir sigaranın kağıdı ve bir parça tütün bir Brezilya puro kutusundaki dekorasyondan kopyalanarak bir şato bahçesi olurdu, içini Bellmer'in hayal gücündeki bisiklet ve çemberlerle oynayan kızlar doldurur, bunlar nazik kurşun kalem çizgileri ile çizilirlerdi. Bu son betimleme, en sevdiği çocuk kitabı yazarı Karl May onuruna, 'Gesahl Gaboya' nun Ceketinden Ufak Tefek Şeyler' olarak isimlendirilmişti.



Resim 33: ' Gül' (Margarete için), Kolaj çizim, 1938 (sol)

Resim 34: 'Gesahl Gaboya' nın Ceketinden Ufak Tefek Şeyler' (Margarete için), Kolaj çizim, 1938 (sağ)



Resim 35: 'Senin ve Benim Başarım Aynı Şey.Sen ve Ben' (Margarete için), Kolaj çizim, 1938

6 Şubat tarihinde, kağıt bir altlık, bazı düğmeler ve renkli bir yapışkan gül sürrealist 'cadavre exquis' (nefis ceset) çalışmasına benzeyen bir kız portresi haline geldi; aynı gün, bir Fransa tren bileti, tahtadan oyuncak bir silah, bazı malzemeler ve bir kedi ile gülü betimleyen Viktorya dönemi artıklarının bir araya gelişi, Eiffel Kulesi, genç Parisliler ve kafe tabelaları dahil tam bir Paris sokak sahnesine dönüştürüldü. Altında 'Senin ve benim başarım aynı şey. Sen ve Ben.' Yazıyordu. Sanki Bellmer sevdiği karısına Paris'e kaçma, özgürlüğü ve tamamen iyileşme fikirlerini aşıyordu. Birkaç gün içinde karısı vefat etti.

Bu minik kolajlar ardından gelen çizimlere çok zıt düşüyorlardı, ve bunların var olma nedeni tabî ki özellikle eğlendirmek ve cesaretlendirmektir.³⁶ Tabii hırdavattan yaratılan bu betimlemeler önemsizdiler. Ancak, şiddetli bir erotizm atmosferi yaratmak için, gerçek bir sürrealistin hayal gücünü canlandırma fırsatına çevrilmiştir.

Arkadaşları sıklıkla Bellmer'in Berlin'i terk etmesi için uğraştılar, Nazi Partisi'ne katılıp katılmadığını soran ve Hitler'in 'dejenere' sanatçılarından biri gibi özellikle incinmiş hissetmesini sağlayan isimsiz mesajlar bırakıyorlardı. Karısının hastalığı böyle bir yolculuğu imkansız kılıyordu, ama O'nun ölümünden sonra – yıllarca O'nu derinden sarsacak bir darbeydi bu- Bellmer'in Berlin'de bulunması için bir sebebi kalmamıştı. Sürrealistlerden aldığı cesaret sadece bir yere gidebileceğini gösteriyordu. Bellmer 1938 yılında Bebek'inin parçaları ve az miktarda eşyası ile Paris'e gitti.

1938 ile 1939 arasında yapılan çalışmalarda vücutları özellikle baş ve gövdenin farklı şekillerde birleştirilmesiyle oluşturulan kadınlar resmedilmiştir. Bu özellik orijinal ya da Bellmer'e özgü bir şey değildir. Özellikle Fransız devrimi sırasında bu tür karikatürler yapılarak, aristokrasi ve kilise üyeleri alaya alınarak eleştiriliyordu. Bu yaklaşımın yaratıcısı ise özellikle Dali gibi sürrealistlerin hayranlık duyduğu 6. yy da yaşamış çeşitli tema ve şekilleri birleştiren İtalyan ressam Guiseppe Archimboldo'dur.³⁷ (Resim 36)

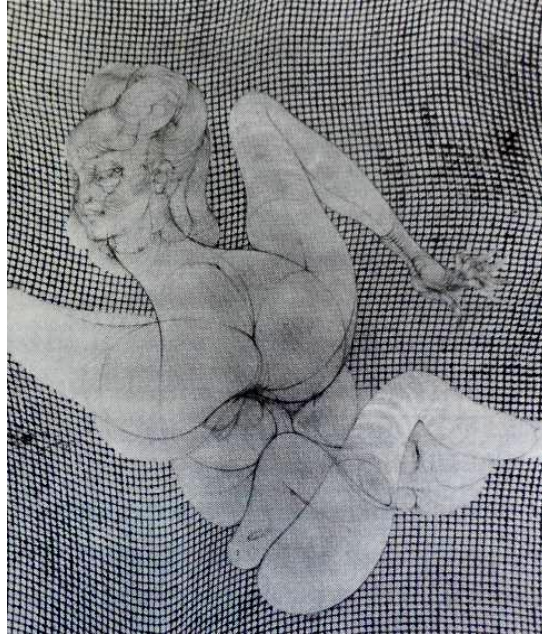
³⁶ Webb. **A.g.e.** s. 66

³⁷ **A.g.e.** s. 74



Resim 36:Guiseppe Arcimboldo:'Yaz',Oils,1573

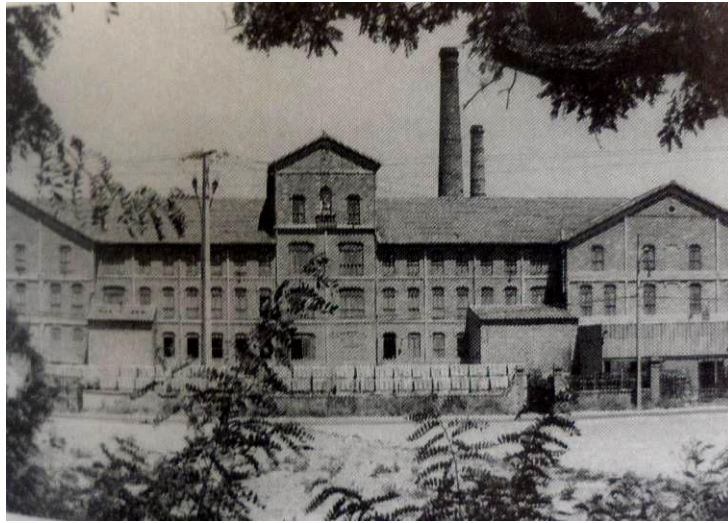
1939 yılında yaptığı Kafadanbacaklı yaratık biçimindeki sıra dışı bileşimde Bellmer, kariyerinin geri kalanında ortaya çıkacak olan bir kafadanbacaklı serisinin başlangıcını oluşturmuştur.(Resim 37)



Resim 37: Kafadanbacaklı, Yağlıboya, 1939

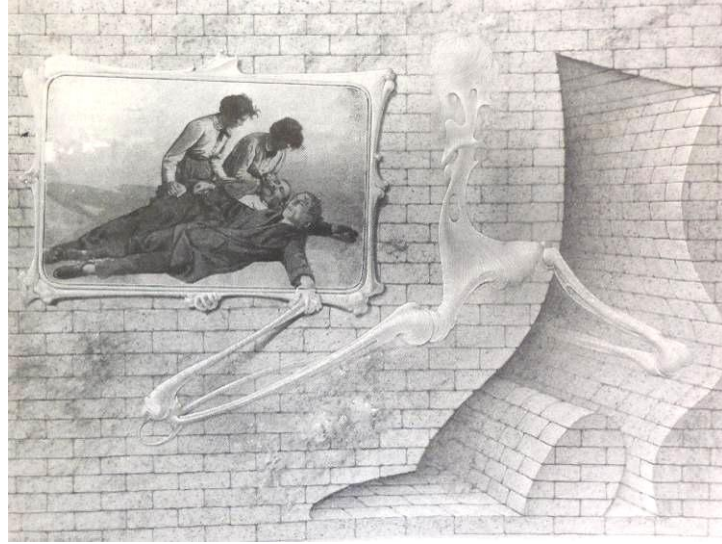
1938 ve 1939 yılları boyunca Paris'te, Almanya ile savaşıma olasılığından söz ediliyordu. Bellmer bu dönemde, Hugnet ile beraber metin ve görüntülerden oluşan, 'Oeillades Ciselées en Branche' isimli ve cep boyutlu bir kitap tasarlamıştır. Bu kitapta Bellmer, 'Oeillades' (Bakışlar) adını verdiği çizim serisi üzerinde çalışmıştır. Metin, yirmi dört zarif Bellmer çizimleri ile tamamlanmaktadır. Bellmer'in Fransa da Aix-en Provence' de bulunan Camp des Milles kampına gitmesiyle baba otoritesine baş kaldırıp ana vatanını terk ederek Fransa'ya gelişi sonucunda Nazilere özgü ağır baskıcı rejime hazırlıklı olmadığı ortaya çıktı. Fransız Alman savaşının ortasında kaldığını anlamıştı. Kampa ulaştığında Resim 38' de görülen 1930'ların başlarında bebekle ilgili sayısız çizimi tuğlalarla oluşturmayı denerdi. Bu çalışmalara ek olarak aç gözlü küçük kızların 'Peppermint Tower in Praise of Greedy Little Girls' (Açgözlü Küçük Kızları Metheden Nane Şekerinden Kule) ve 'Pays-sage' (Manzara) çalışmaları yer alıyordu. Kendi düşlerinden oluşan yapının içinde hapsolmuştu. Konyak sigara ve zorunlu geçit törenlerinden kurtulma karşılığında kamp görevlilerini ve aile üyelerinin zarif resimlerini yaptı. Aynı zamanda da kendine özgü fantastik imgelerini keşfetti.

Kamptaki koşullar oldukça ilkeldi ve yaşadıkları yerin zemini bulaşıcı hastalıklara yol açan saman ve hasırla kaplıydı. Sağlıklı bir içme suyu bulunmuyordu, banyo yoktu, tuvaletler açıktaydı. Bu ortamda yer alan geçici mahkumlar; Nazilerden kaçan Alman sığınmacılar, Fransız ordusunun eski askerleri, Nazi kamplarının Avustralyalı kurbanları gibi kişilerden oluşuyordu. Bellmer, duvarları tamamen tuğlalardan örülmüş bir odada yaşıyordu.



Resim 38:Camp des Milles, Aix-en-Provence, 1934

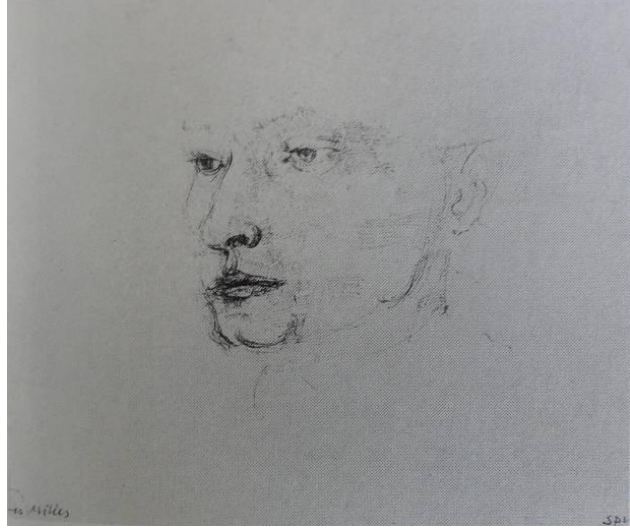
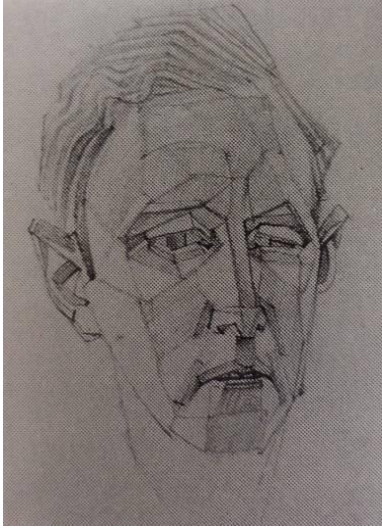
Bellmer kamp sonrası dönemde içerde yaşadıklarından esinlenecekti. Max Ernst'inde kampa gelip Bellmer'le buluşmasıyla 1939 yılı Ekim, Aralık ayları arasında resim 39'da görülen les Creation, le Creatione de (Hayal Gücü Yaratıkları) adlı çalışmayı yaptı. . Bunlar ve bunlarla ilgili çizimlerin Camp des Milles kampında veya kamptan çıkışından sonraki yıllarda tuğla ocağında geçen aylara ait olup olmadığı belli değildir. Bellmer'in eserlerinin yapım yılı, onun, imzalama alışkanlığının olmaması ve eserlerini, ancak istek üzerine imzalaması ve tarihi yazması nedeniyle güç olmuştur. Sanat danışmanı yada organizatörü zaman zaman ona çok önceki yıllara ait imzalanmamış bir resim getirdiğinde hatırladığı kadarıyla tarih vermekte yada imzaladığı tarihi yapım tarihi olarak belirtmekteydi. 'Mondane frav' (dünya işlerinin kadını) adlı Oeillades çalışmasının 18. sayfasıyla ilgili yapılan bir ön incelemede imzalanıp tarih olarak 1966 yılı verilmiştir.³⁸



Resim 39: Hayal Gücü Yaratıkları, Max Ernst ile işbirliği içinde kalem ve kolaj,1939

Tipografi ve kaligrafi daha önceden ticari bir sanatçı olan Bellmer'in takıntıları arasındaydı. Resim 40 ve 41'de elmas kesim ya da yamuk dikdörtgen şeklinde portresi yapılan Ferdinand Springer, eski mahkum arkadaşlarından biriydi. Kamptaki sanatçı arkadaşlarından üçüncüsü ise bu dönemde Bellmer'in yaptığı en az üç esere konu olan Max Ernst'di.

³⁸ Webb. **A.g.e.** s. 83



Resim 40: Milles Kampında Ferdinand Springer, Karakalem, 1940 (sol)

Resim 41: Ferdinand Springer: 'Milles Kampında Hans Bellmer', Karakalem, 1939/40 (sağ)

Bellmer için Marsilya'yı terk edip Portekiz'e sonra Amerika'ya gitme şansı 1940'larda hiç olmamıştır. Başı boş geçirdiği aylarda resim fotoğraf heykel ya da kitap çizimleri yerine Bellmer çizim yapmaya devam etmiştir.

1941 de Marsilya'dan ayrılarak Bellmer Camille Canonge'nin yanında kalmak üzere Castres'e döndü. Bu bölge o sırada Fransa'nın kontrolünde bir yerdi. Fransa'da ki Vichy hükümeti Almanya'nın savaşı kazanacağından son derece emindi. Bu yüzden buradaki misafir Almanları potansiyel tehlike olarak görmüyordu. Bellmer'in burada kalması için en iyi çözüm Fransız vatandaşı bir kadınla evlenmekti. Castres'te Marcelle adlı bir kızla tanıştı. Ama ona Céline diye hitap ediyordu. Daha sonra Bellmer ve Celine savaş ortamında Nazilerden kaçan sığınmacı konumundaydı.

Bellmer, Celine'le evlenmenin yaşamını kolaylaştıracağını düşünerek 1942'de onunla evlendi. Evlilik yürümedi. Celine daha önce İsviçreli bir adamla aşk yaşıyordu. Bunu Bellmer'e söyleyerek üçlü bir ilişki yaşamak istediğini belirtti. Bellmer'e göre Celine, yalancı ve entrikacıydı. 1945'te ayrıldıklarında Celine Bellmer'den olma ikiz kızlarını alıp Colmar'a döndü. Kızı Doriane Bellmer için çok önemliydi ve ömrü boyunca yaşamını kızına adadı. Karısından 1944'te ayrıldıktan sonra Bellmer bir kez daha gezgin yaşamına dönerek arkadaşlarının evlerinde kalmaya başladı. Bu arada arkadaşlarının ve yakınlarının çizim portrelerini

yapıyordu. Bellmer bu tip portreleri yapıp sergilemektense hayal gücünden kaynaklanan çizimleri tercih ediyordu.³⁹

1944'teki Normandiya çıkarmasından sonra Almanlar Güney Fransa'dan çekilip hayat normale dönünce Bellmer ilk kişisel sergisini yapmasının zamanının geldiğine karar verdi. Castres'deki dostları Jean Brun, Silvio Trentin adlı İtalya'dan Fransa'ya kaçan profesör ona bir küçük kitapçı dükkanı satın almasında yardımcı oldu. Burada Ekim ve Kasım aylarında sergisini açtı. Küçük katalog da 'Le Vermoulu et le Plissé'nin (Çürümüş ve Pileli) bir fotoğrafı ve Paul Eluard'ın ikinci bebek için yazdığı şiirler yer alıyordu. Çalışmaların bir listesi yoktu. Sadece çizim, yağlı boya, kitaplar, 1936 tarihli La Poupée, 1939 tarihli Oeillades Ciselées en Branche, hazırlık aşamasındaki Les Jeux de la Poupée (Bebek Oyunları) ve Petite Anatomie de l'Inconscient Physique ou l'Anatomie de l'Image' a ait kitapların listesi yer alıyordu katalogta. Mali açıdan sergi tam bir felaket oldu. Tek bir ürün bile satılmadı. Oysa Bellmer için bu uzun ve güç savaş yılları sonunda çalışmalarının tümünü görmek ve dolayısıyla kendisine özgüven aşılama için iyi bir fırsat oldu.

Bunun ilk sonucu Mode d' Emploi (Çalışma Şekli) adlı kısa bir metin olup Kasım ayında yazılmış ve On Aralık 1944 te A. Lapeyre tarafından üç tablo, yedi desen, bir metin adıyla yayınlanmıştır. 60 kopyanın her biri bir yazıyla birlikte eskiz ve yağlı boyalara ait on fotoğrafı kapsıyor ve ilk beş örnekte orijinal çizimler yer alıyordu. Kitap Andre Breton'a ithaf edilmiştir. Kitabın bitiş kâğıtları dekalkamoni tekniğiyle oluşturulmuştur. Bellmer'in giriş yazısı metinlerle ilgili sürrealist bir oyun oynuyordu.

Bellmer'in Revel metni gibi kuramsal yazıları daha sonra 1967 deki Mode d' Emploi olarak yedi orijinal gravür çalışması ile birlikte Paris'te Georges Visat tarafından yayınlandı. 1957 de yayınlanılan L' Anatomie de L'Image (Görüntünün Anatomisi), tanınmış şair Joe Bousquet ile olan arkadaşlığının teşvikiyle olmuştur. Kısmen felçli olan Bousquet kendini yazmaya adanmıştı. İşgal yıllarında Bousquet'in evi, direnişçiler için ve Fransız ve Alman yetkililerden kaçan kişiler için sığınak olmuştur.

Bousquet bebekten etkilenmişti. Hatta bebeğe ait fotoğraflardan bir kaçı yatağının başucunda asılıydı. Bebeğin esin verdiği düşler, Bousquet'in 1945'te nesir - şiir yazmasını teşvik etti. Bousquet'in Bellmer'in sanatına ve yaklaşımlarının gelişmesine yaptığı katkıyı tam olarak tahmin etmek mümkün değildir. Yüzeysel

³⁹ Webb. A.g.e. s. 98

anlamda Bellmer'in olumsuz maddi koşullara rağmen verimli yıllar geçirmesini sağlayan şey Bousquet'in teşviki ve yerinde yaptığı tavsiyeleri olmuştur. 1947'de Bousquet Bellmer'in Galerie du Luxembourg'da tek kişilik sergisinin katoloğunda duyarlı ve teşvik edici giriş yazısıyla Paris'teki sanat ortamına tekrar yerleşmesini sağladı.

Bellmer'in toplu eserleri 20.yy. sanatçıları arasında muhtemelen özgün olan bir bütünlük ve tutarlılık bulundurmaktadır. Bu bütünlük onun grafik sanatının yazılarını bütünleme biçiminde somutlanmaktadır. Öyle ki yazı yazan elin, çizim yapan elin hizmetinde olup olmadığını veya çizimlerin yazılarında ifade edilen görüşlerinin doğrudan doğruya görsel dışavurumu olup olmadığını saptamak imkansızdır.

Genelde Sürrealizmin ortaya koyduğu gibi Bellmer'in projesi bilincimiz ile gerçek dünya arasındaki her çeşit insan dışavurumunu kapsayan tinsel bir süreçtir. Bellmer maddi gerçeklik olarak kökenlerine dönük dışavurumu keşfederek, ondan söz etmekle kalmayıp, gerçek olana ulaşacak bir ifade ya da dışavurum biçimini arıyordu. L' Anatomie de L'Image ve bir bütün olarak grafik çalışmaları, geleneksel olarak algılandığı ve sunulduğu şekliyle gerçekliğe karşı tüm kurumsallaşmış biçimlere karşı dirençli ve bitip tükenmek bilmeyen mücadelesini ortaya koymaktadır.

1945 ve 1946'da Revel'deki arkadaşları arasında gidip gelirken görüş alışverişi sonunda Joe Bousquet ile birlikte L ' Anatomie de L'Image (İmgenin Anatomisi) adlı çalışma doğdu. Bu dönemde bir portreci olarak yaşamını sürdürdü. 1939 tarihli kafadanbacaklı resimleri (baş kol ve bacaklardan oluşan bedensiz figürler) ,1940'lar ve 50'lerdeki çalışmalarına ilham kaynağı olmuştur.

Savaş sırasında Bellmer Berlin'deki ailesinden hiç haber alamadı. Ancak 1946'da savaş bitmek üzereyken onlarla yeniden iletişim kurabildi. Hayatını cehenneme çeviren babası 1941'de ölmüştü. Çok sevdiği annesiye savaştan sağ çıkmıştı, Ursula'nın annesi olan kız kardeşi ölmüştü. Ursula'da Berlin'de yaşıyordu. Bebeklerinin yapımına yardımcı olan Fritz birkaç yıl savaşta esir kaldı. Rusya'daki kampın hastanesinde kötü beslenmeden dolayı hasta düştü.⁴⁰

⁴⁰ Webb. **A.g.e.** s. 116



Resim 42: Bellmer ve Nora Mitrani, 1947

1946 yılı yani savaş sonrası dönem Bellmer'in çok yoğun çalıştığı bir dönem olmuştur. Sade çizimleri, Histoire de l' Oeil projesi, Paris fotoğrafları Revel de yaptığı çizimler, 'Kafadan bacaklılar', L'Anatomie de L'Image için sürdürülen çalışma La Poupée' nin yeni edisyonu için yapılan ve başarısız olan planlar ve Bousquet ile olan yazışmalarla birlikte boşanma süreci ve annesiyle ilgili üzüntüleri bu dönemi kapsıyordu. Fotoğraf 42'de 3 yıl süren yakın bir ilişki yaşadığı Bulgaristan'dan kaçan Yahudi bir şair olan Nora Mitrani ile Paris'te tanışmıştır. Mitrani 'özgür ruhlu anı yaşayan entelektüel, yetenekli'⁴¹ bir yazardı ve tüm bunların ötesinde Bellmer'in çalışmalarının en büyük hayranıydı. 1947-48 döneminde Toulouse'dayken Mitrani sanatçının biyografisini yazmayı düşünüyordu.

Bellmer 1953 yılında Springer'in sergi açılışında Unica Zürn ile tanıştı. Unica, Bellmer'i etkilemiştir. Bellmer, Zürn'ün ifadesiz yüzü, karakteristik burnu ve sert bakışlarını, bebeklerine benzetmiştir. Bellmer gibi Unica da mutsuz bir evlilik yaşamış ve yakın zamanda boşanmıştı.

⁴¹ Webb. **A.g.e.** s. 138

1954 yazında Bellmer, Unica Zürn'ü Mouffetard caddesindeki evine götürdü ve onu arkadaşlarıyla tanıştırdı. (Resim 43) Bellmer'le yaşamak özellikle böyle küçük bir apartman dairesinde kolay değildi. Ama ikisi de Unica'nın 16 yıl sonraki ölümüne kadar beraber yaşadılar. Onlar garip bir çift oldu ve her ikisi de siyah giyiyordu. Unica genelde Bellmer'in birkaç adım gerisinden yürüyordu. Odalarında küçük bir soba üzerinde yemek pişiriyorlar ve kaldıkları oda korkunç bir koku ile doluyordu. Her ikisi de ev işi yapmayı reddettikleri için her tarafta toz birikmişti. Unica böyle şeylerden anlamadığını söylüyordu ve Bellmer de çok tembeldi. Çok az paraları vardı ve ilk yıllarda birlikte sefalet içinde yaşamak hoşlarına gidiyordu.



Resim 43: Hans, Unica ve Bebek, rue Mouffetard, Paris, 1958

Bellmer, Unica'nın yeteneklerine çok güveniyordu, onu yazmaya ve çizim yapmaya teşvik ediyordu. Unica 1956 ve 1957'de çalışmalarından oluşan sergiler açtı. Paris'e gelmek onu sanatçı haline getirdi. O gerçekten Bellmer'in eseriydi. Her ikisi de onların eserlerine yönelik kötümser ve romantik yaklaşımı paylaşıyorlardı. Cinsel ve ruhsal bir ilişkileri vardı.⁴² Her ikisi de Unica'nın şizofrenisinden kaynaklanan sağlık dengesizliğinden söz ediyordu.

Bellmer'in sergilediği portreler; Max Ernst, Joe Bousquet, Ernst Schröder, Will Grohmann, Andre Breton, Paul Eluard, Tristan Tzara, Unica Zürn ve Fransız aktör Michel Simon'un şaşırtıcı ve gülünç dekalomani yaklaşımını kapsıyordu.

⁴² Webb. **A.g.e.** s. 151

Kariyerinin son 20 yılını da Bellmer sonunda belirgin düzeyde bir başarı ve şöhreti yakalamıştır. Bu durum özellikle eserlerini sergileme olanaklarındaki büyük artıştan anlaşılıyordu. 1955 ile 1975 yılları arasında Paris, Berlin, Frankfurt, Cologne, Düsseldorf, Münih, Geneva, Turin, New York, Chicago ve Londra'da sayısız tek kişilik sergiler açtı. Ve Ulm Müzesinde 1966 tarihinde büyük retrospektif çalışmalarla zirveye ulaştı. 1967'de Hannover, Münih ve Berlin'de; 1970'de Amsterdam'da Stedelijk Müzesinde ve 1971'de Paris'de Center National de l' Art Contemporain'de (Ulusal Çağdaş Sanatlar Merkezi) retrospektif sergiler açtı. Ayrıca 1959'da Paris'teki Uluslararası Sürrealizm sergisine eserleriyle davet edildi. 1961-63 tarihleri arasında Amsterdam, Londra ve Paris'te sürrealist sergilere katıldı. 1964'te Kassel Documenta; 1964'te Paris'te Dekoratif Sanatlar Müzesinde 'Kolajın 50 Yılı' ; 1966'da Berlin'de 'Fantastik Figürler' sergisi; 1968'de Londra'da Çağdaş Sanatlar Enstitüsünde 'Takıntılı İmge' (Obsessive Image); 1968'de Los Angeles, Chicago ve New York'un Modern Sanatlar Müzesinde 'Dada, Sürrealizm ve Mirası' adlı sergi ve 1922-1972'de Münih ve Paris'te 'Lé Surréalisme' sergilerine katıldı. Böylesine bir performans 1957'deki temel yapıt, L'Anatomie de L'Image'in son olarak yayınlanmasıyla birlikte Bellmer'in eserlerine çok daha geniş bir izleyici kitlesi kazandırdı. Ve daha üst düzey bir eleştirel yaklaşım kazandırdı eserlerine. Bellmer'in eserlerinin gazete ve sanat dergilerinde değerlendirilmesi sanatsal eleştirel anlamda uç noktalara kadar işlendi. Kullandığı imgeler de hep tartışma konusu olmuştur ve bu konuda yazarlar onun eserlerini ya sevmiş ya da bunlardan nefret etmişlerdir. Böyle bir ilgi ve eleştiri düzeyine 20. yy'da çok az sanatçı ulaşabilmiştir. Çalışmalarının ilk bağımsız incelemesi 1960'da Bellmer'e Çağdaş Sanat Ödülünü 2 yıl boyunca veren Chicago Copley Vakfı tarafından yayınlanan küçük bir reproduksiyon kitabıydı. Kariyerinin son yılları boyunca Bellmer gravür çalışmalarına yoğunlaştı. 'Ona göre çizimlerinin bakır levhalara taşınıp ağır Rives kağıtlarına basılması büyüleyici olan eserlerini daha iyi sunulmasının tek yolu' .⁴³ Çizim onun için her zaman önemli olsa da gravür baskı tekniğindeki çalışmalar onun için daha büyüleyici hale geliyordu. Dolayısıyla sanat küratörleri ve koleksiyoncuların sanatına yönelik giderek artan ilgisi ve talebi karşılayabilme imkanına kavuştu.

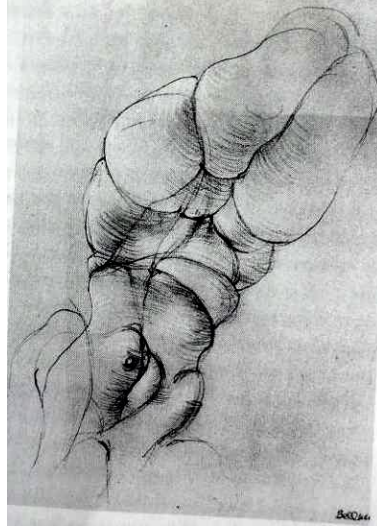
1955 Bellmer için verimli bir yıl olup Bataille ile ikinci kez büyük bir iş birliğine girişmiş ve 1937'de Pierre Angélique takma adı ile ilk kez yayınlanan kısa erotik romanı, Madame Edwarda'nın ikinci edisyonu için hazırlanan toplam 12 gravür

⁴³Webb. A.g.e. s. 153

çalışmayı yapmıştır. Bellmer'in Madam Edwarda için gerçekleştirdiği bu 12 gravür çalışma 10 yıl önce Histoire de L'Oeil için hazırlanan illüstrasyonlarda ortaya koymuş olduğu yazı ile aynı empatiyi içeriyordu.

1930'lardan sonra Bellmer fotoğrafçılıkla nadiren uğraşmıştır. 1946'da Paris' te Sade ve Bataille temalı sayısız kadın çalışması yapmıştır. Daha sonra Nora Mitrani'nin belirgin cinsel pozlarla fotoğraflarını çekmiştir. Ayrıca 1958 tarihli çalışmalarında Unica Zürn yatakta, sandalyede iplerle bağlanmış olarak betimlenmektedir. Bu gerili iplerin sıra dışı kıvrımlar ve şekiller oluşturması dikkat çekicidir.(Resim 130,131) Bu imgelerin esin kaynağı 'Görüntünün Anatomisi' nde betimlenen bir cinayet kurbanının fotoğrafından kaynaklanmaktadır.

Bellmer yaptığı bebekle ilgili metaforları daha önce kaydettiği için gerçek vücut ölçülerinde heykel denemeleri de yapıyordu. Buna karşı daha önceki senaryoların heyecanından eser kalmamıştı. Açıkçası Bellmer Unica'nın vücudundan şekillere kendini kaptırmıştır. Pek çok çizimi Resim 44'de görülen illüstrasyon serilerinden kaynaklanmıştır.



Resim 44: 'İple Bağlanmış Kadın', Karakalem, 1958

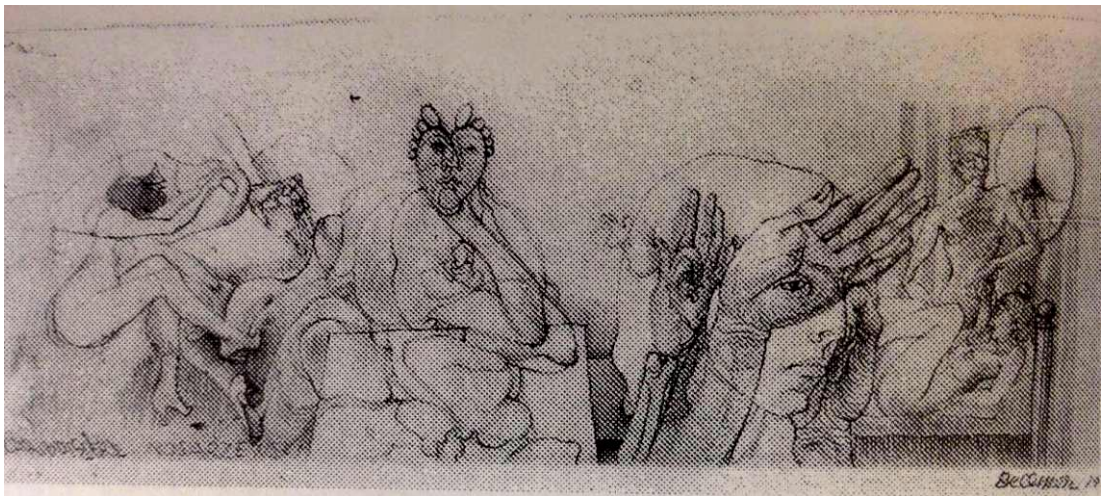
1960'lı yıllara ait pek çok çizim Petit Traité için hazırlık aşamasındaki çalışmalardır: 1960'ta fetuslu iskeletler; 1968 tarihli vulvasından penis çıkan kız; 1963'te yapay penisli sandelyeler üzerinde oturan kızlar; saçları orji şeklinde (toplu seks yapan) genç kızlardan oluşan kafadan bacaklıdır.

Bellmer'in etkin kariyerinin son 10 yılı verimli bir çizimle gravür çalışmalarını yapıldığı yıllardır. Bu süreç 1968 de görkemli Petit Traité serisiyle zirveye ulaşmıştır

Sanatsal edilgenlik döneminde bile çalışmalarını düşünüyordu. Bellmer'in ömür boyu süren yoğun sigara ve alkol alışkanlıkları vardı. Ciddi bronşit krizleri, ağır mide, bağırsak sorunları ve uykusuzluk problemi çekiyordu.

1967-68 yılları Bellmer'in son verimli dönemi olmuştur. 'Kuklalar' (Les Marionnettes) için hazırlanan son çizimlerin yanı sıra Petit Traité için hazırlanan karmaşık ve detaylı gravür çalışmalar ve eskizleri tamamlayabildi. Sonraki yazı Paris yakınlarında Ermenonville'de geçirdi.

Paris'e döndükten hemen sonra Bellmer ağır bir felç geçirdi. Ve Lariboisière hastanesine kaldırıldı. Artık vücudunun sol tarafı ömrü boyunca felçli olacaktı. Tekerlekli iskemlede nadiren dışarı çıkıyordu. Hastanede birkaç hafta kaldıktan sonra kaldığı dairesine döndü. Ve şekil 45-46-47'de görülen çizimlerde fizyoterapisti Josef Nosarzewski'nin teşvikiyle 'La Philosophie dans le Boudoir' (Oda da Felsefe) adlı bir dizi karakalem eskizi yaptı. Bellmer ve Unica kızarmış biftek, çikolata ve votka ile besleniyordu. Birbirleriyle neredeyse hiç konuşmuyorlardı. Bellmer bütün gün televizyonun karşısında yataкта yatıyordu. Tüm bu kötü günlerden sonra Unica pencereyi açıp çatı terasına geçerek kendisini apartman boşluğuna bıraktı. Bellmer hiçbir zaman Unica'nın ölümünün etkisinden kendisini kurtaramadı. Sağlığı giderek kötüleşiyordu. Fizyoterapisti Josef Nosarzewski dışında hemen hemen hiç ziyaretçisi yoktu.



Resim 45: 'Lariboisière-Nosarzewski', Karakalem,1970



Resim 46: 'Philosophy in the Boudoir I' (Oda da Felsefe I), Karakalem ve Frotaj, 1969 (sol)

Resim 47: 'Philosophy in the Boudoir II' (Oda da Felsefe II), Karakalem ve Frotaj, 1969 (sağ)

1974 yılında Bellmer'in sağlık durumu oldukça kötüleşti. Bu fiziksel bozulmaya bunama da eklendi. Saatlerce kendine acıyarak ağlıyordu. 'Umutsuzluk onu giderek ölüme yaklaştırıyordu'.⁴⁴ Mesane kanseri teşhisi kondu. Zaman zaman hastanede kan nakli gerekiyordu. Ama hastaneye gitmeyi reddetti. 24 şubat 1975'te öldü. Vasiyeti üzerine Père Lachaise mezarlığında Unica'nın yanına gömüldü. (Resim 48 ve 49) Basit mermer mezar taşı üzerinde 'Bellmer-Zürn' yazısı eklendi. Üst kısmında ise Unica'nın sözleri: 'Sevgim seni sonsuza dek izleyecek' yazısı yer aldı.



Resim 48) ve 49) Hans Bellmer ve Unica Zürn mezarı, Père Lachaise Mezarlığı, Paris

⁴⁴ Webb. A.g.e. s. 187

Vücut onu bozmasını isteyen, böylece, bir seri sonsuz anagram üzerinden gerçek içeriğinin tekrar birleştirilebileceği bir cümleye benzetilebilir. – HANS BELLMER, Görüntünün Anatomisi

2. BÖLÜM

HANS BELLMER'İN SANATI

2.1. I. DİZİ BEBEK, ALMANYA, 1933-34

1930 ila 1932 yılları arasında Bellmer' in hayatında görülen en az üç belirgin kişisel olayın çakışması kendi çocukluğu ve ergenliğine ilişkin anılarını canlandırmış, ve böylece O'na meşhur ilk bebeğini yaratması için ilham vermiştir.

Bu ilhama yol açan faktörler daha önce de belirtilmişti. İlk olarak, babası beyin kanaması geçirdikten sonra, annesi çocukluğundan kalan oyuncaklarını bulmuş ve O'na göndermiştir. Annesinin ona gönderdiği oyuncaklar geçmişin büyüğü yaşamını yeniden canlandırmıştı.



Resim 50: Hans Bellmer, Kişisel Müzesi, ca.1938-70, kutu, karışık malzemeler. Bihl-Bellmer Koleksiyonu, Paris. From Peter Webb with Robert Short, Hans Bellmer (London: Quartet, 1985).

Hatta bunlar rahatsız edici günlük yaşamdan çok daha gerçekçi ve anlamlı geliyordu. Bu koleksiyon içinde kırık bebekler, linolyum baskı dergiler, cam bilyeler, Amerikalı Kızılderili kostümler, sihir numaraları, cep bıçakları, fırıldaklar, ve pembe şeker güvercinler bulunmaktaydı – Bellmer bu parçaları daha sonra iki gölge çalışması “müzelerine” eklemiştir. Bunlardan biri olan 1938 tarihli *Kişisel Müze*

(Resim 50), kırmızı bir zar, Afrika maskesi, tarot kartı, küçük birtakım şeker şişeleri, cep bıçağı, küçük resim çerçeveleri, iskambil kartı (kupa dokuzlusu), gümüş bir kutuda puro, birtakım çocuk oyuncakları, ve Grünewald'in *Isenheim Altarpiece*'inden⁴⁵ Meryem Ana reproduksiyonu dahil olmak üzere bu anılarla bağlantılı birtakım anı eşyaları içermekteydi.

İkinci önemli olay; Bellmer'in teyze ve amcasının Berlin'e taşınması ve kuzeni Ursula'nın komşusu olmasıdır. Bellmer onlar ve ailesi için Kartthorst'ta birer apartman dairesi buldu. Ergenliğe yeni adım atmış olan Ursula, genç Bellmer için erotik bir heyecan objesi haline gelmiştir. Gerek evliliği gerekse iş hayatında onu kaosa sokuyordu. Ve kendi ergenlik ihtiraslarının hatırası olan Ursula, bebek heykellerinin şeklini de etkilemiştir. Üçüncü olay da Ursula ile ilgilidir. 1932 yılında Bellmer, karısı Margarete, abisi Fritz ve Ursula Max Reinhardt'ın prodüksiyonunu üstlendiği Jacques Offenbach'ın *Hoffman'ın Öyküleri*'ni izlemek için Berlin Opera Binası'na⁴⁶ gitmişlerdir. Bellmer o zamana kadar bebeğinin birçok hazırlık çizimini yapmış olsa da, operanın ilk sahnesinde görülen, gerçeğe benzeyen bebek Olympia'dan çok etkilenmiştir.⁴⁷ Özellikle bebeğin baş karakter genç Nathaniel ile ilişkisi, kendi fikirleriyle oldukça paraleldi. Hoffman'ın masalları çocukluğunun ve sanatın içiçe geçtiği bir dünyayı gözler önüne sermişti. İster babadan ister devlet ya da düzenden kaynaklansın baskıya karşı dayanıklı olan bir kişiliği de ortaya koymuştu. Tüm bunlar artık Bellmer' in hayalgücü için bir sıçrama tahtası işlevi görüyordu.

Yapımının ilk aşamasında bebek gövde ve baş kısmı için tasarlanmış içi boş tahta bir çerçeveden oluşuyordu. Ayrıca birbirine eklemeli iki bacağı ve eklemeli kolu, metal çubuklar, civata ve somunlardan yapılmıştı. Bebeğin karın kısmı, içine küçük bir panoramanın yerleştirilebileceği bir mekanizma içeriyordu. Bu panorama bölümü, her biri merkeze doğru açılan dairenin birbirine bağlı ya da eklenmiş altı adet, 19-20 cm lik çapı olan tahta kutu, içi boş bir diskten oluşuyordu. İç kısımdaki bu kutular, 'genç bir kızın duygu ve düşlerini' temsil eden zevksiz, renkli imgeler ve çeşitli malzemeler biçiminde küçük nesnelere oluşan minyatür panoramaları içeriyordu. Ve her bir panorama minik bir lambayla aydınlatılacaktı. Kırkbeş derecelik bir açıyla göbek deliği kısmının tam karşısına küçük bir ayna yerleştirilmişti. Sol meme ucu

⁴⁵ Lichtenstein, Therese. **Behind Closed Doors: The Art of Hans Bellmer**. New York. March 29-June 10, 2001. s. 19

⁴⁶ Lichtenstein. **A.g.e.** s.21

⁴⁷ **A.g.e.** s. 21

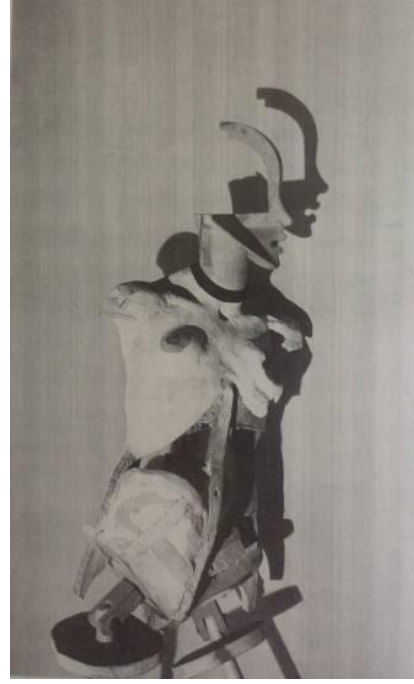
üzerinde bir düğmeyle çalıştırılan aygıt diskin çevresinin altında bir oranında bu aynayı döndürüyordu. Göbek deliğinden içeri bakan bir kişi böylece her bir panoramayı sırayla görebiliyordu.(Resim 27)

Bebek, baş, gövde ve bir bacak ahşap çerçeve üzerine tutkalla yapıştırılarak belirli bir konuma getirilen lif tabakalarla bütünleştirilmiştir. En sonunda kartonpiyerden oluşan bir tabaka eklenmiş bu kurduğunda nihai efekt sağlanmaya çalışılmıştır. Sonunda Fritz, her bir bacak için daha esnek eklemler oluşturan tahtadan toplar (küre) fikrini buldu. Daha sonra dizler için daha küçük olan çukur eklemler yaparak alçıdan alt ve üst bacak kısımlarını içi boş hale getirdi.

1934'te Bellmer 'Bayan Kukla'yı (Die Puppe) yayımladı. Bu çalışma kısa bir girişle bebeğin toplam on fotoğrafından oluşan bir koleksiyondur. Bu Bellmer için oldukça stratejikti çünkü kitap bir anda saklanabilir ya da taşınabilirdi. Bellmer bebeğin sabitlenmesi için bebeğin uzuvlarının hareketliliğini kullanmıştır. Tüm vücut kombinasyonlarında bebek kısıtlanmış, hapis edilmiş, ve bir ceset gibi solgundur.

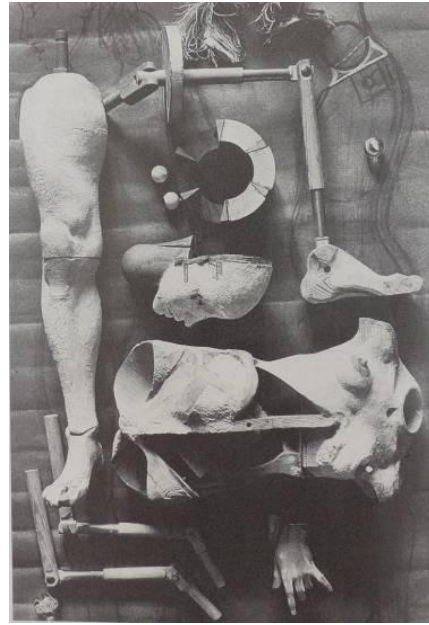
Bellmer'in bu on fotoğrafı yayınlamak için iki gerekçesi vardı. Birincisi; kafasındaki fetişin yaratılmasıyla ilgili bir öyküyü anlatmak üzere baştan sona doğru belirgin bir sıralama yapmak, ikincisi de; fetişin kendisi için temsil ettiği erotik takıntıyı canlı bir şekilde dışavurmak.

Die Puppe'nin ilk üç fotoğrafı bebeğin yapım aşamalarını göstermektedir. Başlangıç resmi (Resim 51) bir odanın açık kapı aralığında oturtulmuş tahta ve metal iskelet armatürünü göstermektedir. İkinci fotoğrafta (Resim 52), armatüre kısmen bitirilmiş bir alçı gövde eklenmiştir, bunun göğüslerinin ve midesinin bir kısmı tamamlanmıştır. Üçüncü fotoğrafta (Resim 53) Bellmer'in gölgeli, açığa çıkmış, transparan bir görüntüsü vardır, hem yoktur hem oradadır, ve sadece başı, yarım gövdesi ve tek bir tamamlanmış bacağı olan iskelet bebeği inceliyordur. Bu fotoğraflarda görülen şeklin gitgide artan oluşumuna rağmen, Die Puppe'nin içindeki resimler doğrusal bir öykü oluşturacak şekilde dizilmemişlerdir. Bundan ziyade, resimler vücut parçalarının kapalı alanlarda düzenlemeleri şeklinde belgelenmiştir. Her fotoğraf yeni bir parça kombinasyonu göstermekte, farklı bir melez ve karmaşık ölüm, çaresizlik ve erotizm psikolojisi ortaya çıkarmaktadır.



Resim 51: Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz fotoğraf, 16.2x16.2 cm., R. Aldoux Koleksiyonu, Paris. Courtesy of Ubu

Resim 52: Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz klasik jelatin baskı, 30.3x19.3 cm. Ubu Gallery, New York, ve Galerie Berinson, Berlin; fotoğraf: Ali Elai (sağ)



Resim 53: Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz fotoğraf, 16.2x16.2 cm., R. Aldoux Koleksiyonu, Paris. Courtesy of Ubu Gallery, New York; fotoğraf: Jacqueline Hyde. (sol)

Resim 54: Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz fotoğraf, 16.2x16.2 cm. Courtesy of Isidore Ducasse Fine Arts, New York; fotoğraf: Virginia Liberatore. (sağ)

Bellmer'in vücudu radikal şekilde yıkması dördüncü fotoğraftır (Resim 54). Burada bebek tamamen sökülmüş olarak, farklı parçaları duvara taslak gibi asılmış şekilde görülmektedir. Görünür bileşenler arasında bir gövde, bir bacak, diğer bir bacağın iskelet parçaları, bir el, bir baş, iki kol, iki cam göz, üç panorama, ve bir peruk bulunmaktadır. Özellikle diğer resimlerin büyük kısmında bebeğin sahip olduğu hareketli haliyle karşılaştırıldığında, ayrıık şekilde bu parçalar tamamen cansız görünmektedir. Hepsinden önce, bu fotoğraf bebeğin yapım şeklini göstermektedir.

Bebeğin beşinci fotoğrafı bir nevi portredir. Bu fotoğrafta yarı giyinik, kısmen ayrıık bebek maske benzeri başını bir duvara dayamaktadır. (Resim 25) Başına uzun siyah bir peruk yerleştirilmiştir ve soluk beyaz yüzünde bir çekingenlik ve hırpalanmış bir şahadet görünmektedir. İzleyiciye bakar gibi görünen ve parçalanmış kalçalarını şuh bir şekilde gösterecek şekilde konumlanmış bebek, fonksiyonel olmayan mekanik bir şekilde görünmektedir.

Die Puppe'deki diğer fotoğrafların birçoğu dikkatlice ve kasten uyuyan bir çocuk gibi konumlandırılmışlardır. Korku ifadesi gösteremeyen, bundan ziyade sakin, barışçıl, hatta boş bir ifadeye sahip bebeğin yüz ifadeleri bu algıyı güçlendirmektedir. Ayrıca, pozların zarif koreografik varyasyonları, güller, peçeler ve danteller gibi hareketsiz bileşenlerin karışımı ritüelistik bir hava yaratmaktadır.



Resim 55: Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz fotoğraf, 16.2x16.2 cm. Ubu Galeri, New York, Galeri Berinson, Berlin; Fotoğraf: Ali Elai (sol)

Resim 56: Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934-36, siyah ve beyaz klasik jelatin baskı, 11.5x7.5 cm. Ubu Galeri, New York, Galerie Berinson, Berlin; Fotoğraf: Ali Elai (sağ)

Bebeğin düzenlemeleri ve yeniden düzenlemeleri –genelde pozunda hafif değişikliklerdi- parçalanmış vücudun ifade potansiyeline işaret etmekteydi. Altıncı fotoğrafta (Resim 55) bebek bir yatak üzerinde yatar halde, puslu bir siyah örtü ile örtülmüş şekilde, yas tutuyormuş gibi gösterilmiştir. Hareketsiz vücut sadece örtülmüş gövde ve kalçadaki bacaksız top eklem noktalarından oluşmaktaydı. Bir sonraki fotoğrafta (Resim 56) bebek daha uzaktan, kırık vücudu ve kesik uzuvları süslü yatak kıyafetlerinden oluşan bir yatağın üzerinde yerleştirilmişti. Top eklem noktaları tıknaz baldırlara takılmışlardı. Sekizinci fotoğrafta (Resim 57) bebek zarif bir şekilde Victoria dönemi dantel desenli duvar kağıdına karşı poz vermişti. Yarı çıplak vücudu ileri doğru eğilmiş ve uzun saplı bir gülü kokluyordu. Dokuzuncu fotoğrafta (Resim 58) gövde yukarıdan görülmekte, bebeğin başı ise belinin yanına yerleştirilmişti. Ama son fotoğraf (Resim 59) en çok parçalı ve en ikonik olanıdır. Burada tül dantel üzerine yerleştirilmiş, dantelli bir örtüyle kısmen kapatılmış iki bacak görülmektedir. Ortada bir gül, ve aşağıda yüksek topuklu bir ayakkabı bulunmaktadır. Bu düzenleme Bellmer'in kitabı için bir nevi kapanış sağlamakta ve aynı zamanda fetişizm, nostalji, cinsellik, kopma ve ölüm konularına ilgisini özetlemektedir. Bebek zayıf, korunmasız, açıkta görünmektedir, izleyiciyi ise röntgenci bir yakınlığa zorlamaktadır. Açık bir cinsellik ve endişe ortaya koyan bu fotoğraflar aynı zamanda izleyicilerde heyecan veren ve rahatsız eden bir çekim ve iticilik yaratmaktadır.

Die Puppe metni Bellmer'in çocukluk anıları üzerinde yoğunlaştığı zekice oluşturulmuş karmaşa içeren düz yazı formunda kafiyesiz şiirdir. Bellmer buluş çağındaki erotik anılarını muazzam bir ayrıntı yoğunluğuyla aktarmaktadır. Bellmer çocukluk dönemine ait büyü hileleri, kaleidoskoplar, cam bilyeler, minik bebekler, süsleme şeritleri, ansiklopediler, kameralar gibi haz kaynağı pek çok şeyi anımsamakta ayrıca hoşuna giden eşyaları gizlice aşırma ve grafitileri toplama heyecanını da aklından çıkarmamaktadır.

*' Belki de en gerçekçi olan risk yasaklanmış fotoğraflarla ilgili olandır. Niye denemeyelim ki? Oysa bu yeni coşku beraberinde belirli sorunları getirmiştir. Bu coşkunun tam olarak küçük kızların düşüncelerimi işgal etmesine benzediğini söylemek heralde yeterlidir. Aslında bu küçük kızların dünyalarından kaynaklanan belirli nesnelere siyah paskalya yumurtaları, pembe şekerden yapılmış güvercinler kadar kırılğan olsalar bile her zaman arzularımı kışkırtmışlardır...'*⁴⁸

⁴⁸ Webb. A.g.e. s. 28



Resim 57: Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz fotoğraf, 16.2x16.2 cm. R. Aldoux Koleksiyonu, Paris.Courtesy of Ubu Gallery, New York(sol)

Resim 58: Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934, siyah ve beyaz fotoğraf, 16.2x16.2 cm R. Aldoux Koleksiyonu,Paris.Courtesy of Ubu Gallery,New York;fotoğraf:Jacqueline Hyde.(sağ)



Resim 59: Hans Bellmer, Die Puppe (The Doll), 1934-36, siyah ve beyaz klasik jelatin baskı, 11.5x7.5 cm. Ubu Gallery, New York, Galeri Berinson,Berlin;Fotoğraf.Ali Elai

Bellmer tarafından oluşturulan bebek sadece farklı parçaların bileşimi değildi. Tersine, yarattığı deformasyonla, kendi yasaklanmış fantezileri, şiddet ve rahatsız edici duyguların bütünleşmesi ve dışavurumu haline gelmiştir. Bellmer yıllar sonra bebek fotoğraflarının retrospektif yorumunu şu sözlerle yapmıştır:

'Kaygılarını ve mutsuzluğunu yansıttığı için bunlarda sarsıcı bir tat ve koku da bulunuyordu. Çocukluk meraklarım geri dönüş adına yetişkin yaşamın korku ve şiddetini reddedilmesi çabalarını temsil ettikleri sürece ki bunlarda, erotizm herşeyin ötesinde çok önemliydi, benim için erotik bir kurtuluş ya da özgürleşme anlamını taşıyorlardı.' Bu erotik özgürleşme, yeni arzuları keşfetme adına arzu doruklarını yeniden yaratma isteği, gerçek yaşamda meşru olarak asla gerçekleştirilemeyeceği için bebek aracılığıyla dışa vurularak gerçekleştirilmiştir.⁴⁹

Bellmer, bebeğin şeklinin uzuvlarını sürekli sökmüş ve tekrar düzenlemiştir. Bellmer bebeğin vücutlarının sökülmesini kanlı ve vahşi bir olay olarak değil narin ve hafif şaşırtıcı bir olay olarak sunmaktadır. Bu devam eden bozma ve tekrar yapmalar bebeğe yeni bir anlam verip onu canlandırmak içindi. Bellmer' in bebeklerinde beden; metaforlar, yoğunlaşmalar, dönüşümler, yer değiştirme, çoğalma ve eksiltmelerle dolu bir dil sistemi haline gelir. Bebek fotoğraflarının bu düzenlemeleri anagramın metaforu üzerinden konulmaktadır. Anagramlar bir kelimenin harflerinin farklı anlamları olan başka kelimeler oluşturmak üzere tekrar dizilmesi yoluyla yapılan gizli dil oyunlarıdır; bunlar dilin esnekliğini ve yapısallığını ön plana alırlar. Nitekim Bellmer; anagram ve bunun bebeklerin kavramı üzerindeki önemi üzerine yazılar yazmış, bebeğin düzenlenen ve tekrar birleştirilen vücut parçalarının 'kendi muhtemel ihtirasları üzerinden dişi vücudunun bilinçaltı ve çoğul anlamlarını ortaya çıkardığını söylemiştir'.⁵⁰ O'nun kişisel, kültürel ve sosyal dünyası fantezi yaratımlarını ortaya çıkarmak üzere birleşiyordu.

Anagramlar üzerine düşünürken, Bellmer özellikle vücut dili ile duyguların tasfiri üzerine teoriler üretmiş Alman nörolog Paul Schilder'in fikirlerine ilgi duymuştur. 1930'larda ABD'de çalışmış olan Schilder kişinin yaratımı üzerine teorilerini geliştirmek üzere Gestalt psikolojisi ve Edmund Husserl'in fenomenolojisini kullanmıştır. Genel olarak öznenin görüntüsü ve diğer vücutlarla etkileşimi ile ilişkili olarak bedensel hislerin merkeziliği üzerine odaklanmıştır. Schilder'e göre, vücudun tecrübeleri kişinin ve başkalarının anlaşılması için oldukça önemlidir. Bellmer Schilder'in 'İnsan Vücudunun İmajı ve Görünümü' (1935) kitabının bir kopyasına sahipti. Ve Schilder fikirleri ile Bellmer tarafından 'Görüntünün Anatomisi' (L'Anatomie de l'Image) ve bebeklerinin resimleri ile geliştirilen fikirler arasında

⁴⁹ Webb. **A.g.e.** s. 29

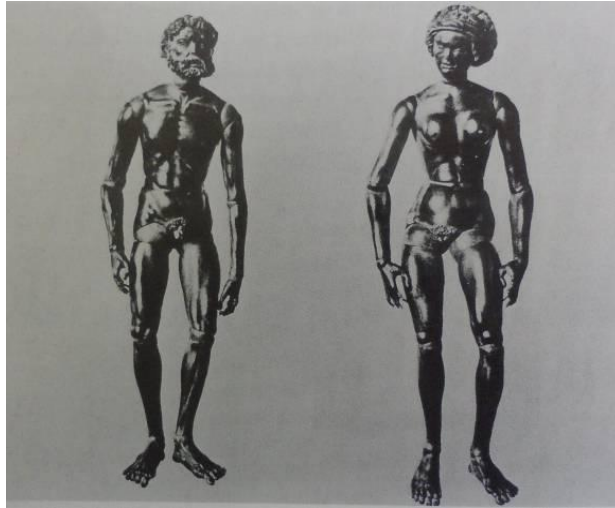
⁵⁰ Lichtenstein. **A.g.e.** s. 35

güçlü bir benzerlik vardı. Schilder'e göre, her birey bir vücut imajı ya da kendinin bir uzamsal imajına sahiptir. Bu birleşik vücut şeması insanın kendi vücudunda ve dış dünyada algıladığı hislerin ilişkisi üzerinden kurulmuştur. Schilder'in açıklamasına göre, "vücudun postural modeli aralıksız iç öz inşa ve iç tahribattır. Bu devamlı farklılaşma ve entegrasyon içinde yaşar... kendi vücudumuzun postural modeli başkalarının vücutlarının postural modeli ile bağlantılıdır"⁵¹

2. 2. II. DIZI BEBEK, ALMANYA, 1934-38

Sürrealistlerle olan iletişimi Bellmer'e Die Duppe ile başladığı çalışmasını devam ettirmek için gereken güveni sağladı. Fotoğrafları üzerinde düşündükçe yaptığı işlerden aldığı tatmin azaldı. Bebeğin hareketsizliği, içselleştirdiği metamorfoz için olanaklarını ciddi şekilde sınırlıyordu. Bu katılık O'nun için "çözüm" olacak rüya ve fantezilerin tam olarak gerçekleştirilmesini engelliyordu.

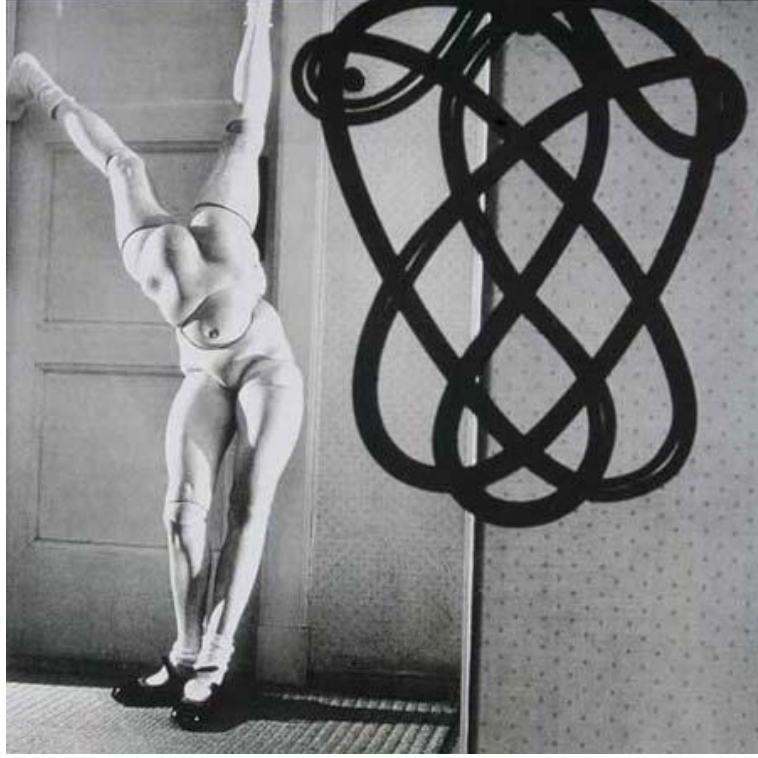
Bellmer tavsiye almak için arkadaşı Lotte Pritzel'e danıştı, ve birlikte Berlin'deki Kaiser-Friedrich Müzesi'nde Albrecht Dürer'in çevresinden bir çift eklemli tahta yetişkin bebek keşfettiler.⁵² (Resim 60) Bu bebeklerde bulunan yuvarlak eklemler tüm uzuvların hareketini sağlıyordu. Ve karnında bulunan bir küre sayesinde tüm vücut hareket edebiliyordu. Bellmer, Kaiser-Friedrich Müze'sinde rastladığı tahta bebeğin karnındaki kürenin dertlerinin çaresi olduğunu fark etti. Böylece, erkek kardeşi Fritz'le birlikte 1935 yazı boyunca yeni bebek üzerinde çalıştılar.



Resim 60: Güney Almanya, eklemli bebekler, 1520-1530'lar, şimşir

⁵¹ Lichtenstein. **A.g.e.** s. 36

⁵² Webb. **A.g.e.** s. 47



Resim 61: Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935



Resim 62: Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935

İlk bebeğin yaratılışında fotoğraf makinesinin sahip olduğu rol ikinci için de tekrarlanmış, ama önemli değişiklikler yapılmıştı. Otuz küsur fotoğraf yerine şimdi yüzden fazla fotoğraf çekecekti. Ve bebeğin yaratılış hikayesinin farklı aşamaları üzerinden anlatılması yerine sapkın cinsel oyunların oynanabileceği bir ortamın oluşturulması üzerine daha sofistike bir çalışma kullanacaktı.⁵³ Bu yeni yaratım Bellmer'in eski yaratımının eksikliklerini düzeltmesini sağladı: merkezi yuvarlak eklem, bebeğin doğal ama dar sınırları olan sunumunun çok daha ilerisine gitmesini sağlayacaktı. (Resim 61) Genelde karın küresinin her iki ucuna iki bacağı olan iki pelvis yerleştirdi, bu ileride çalışmalarında daha sık kullanacağı androjenitenin ilk ipuçlarını vermektedir. Sık sık belirtildiği gibi 1935 ile 1938 arasında yapılan ikinci taş bebeğin yüze yakın fotoğrafı ile stratejide önemli bir değişiklik gözlenmektedir. Farklılık temelinde iki yönlüdür. İkinci seri çalışma birinciye göre daha anlatsal ve psikoloji olarak daha gerilimli ve tehdit edici özellikler taşır. Ayrıca Bellmer ikinci gruptaki bir dizi fotoğrafı elle boyamıştır. Böylece hem ruhsal olasılıkları hem de pek çok durumda görünen sanatsal beceriyi arttırmaya çalışmış kendisi ve Eluat' ın birlikte topladığı 19. Yy' a özgü kartpostalları ve erotik formları referans olarak kullanmıştır.⁵⁴ Belirgin ve çarpıcı ışık gölge efektleri sahnelere bir dramatik unsur katmakta çeşitli şekiller geceleyin dışarıda fotoğrafik olarak çekilmiş gibi görünmektedir. (Resim 62)

Bellmer'in ışık ve gölgeyi başarıyla bir araya getirmesi bu serideki çalışmada son derece yaratıcı olmuştur. Baş ve dört memeyle birlikte taş bebeğin göğüs ya da büst kısmının lavabo kenarında dengede durduğu fotoğraf üst sol kısımdan gelen parlak ışıkla doldurulmakta böylece Resim 63' de görüldüğü gibi bebeğin omuz kısmı üzerinden ve arka plandan fallik silüetler yaratılmaktadır. Resmin üst sol tarafındaki gizemli detay yukardan sarkan garip ürkütücü bir yaratığın ayaklarıymış gibi bir av hayvanı ya da hayvanın canlı kesitinin görünümünü çağrıştırmakta büstün alt kısmında yer alan geniş lavabo haznesi akan kanın biriktiği bir hazneyi çağrıştırmaktadır. Bir başka sıra dışı şekilde (Resim 64) ışıklandırılmış fotoğrafta taş bebeğin yüzü ve elinin yakın plan görüntüsü gruptaki diğer resimlerden çağrıştırılan ya da anımsanan dokuma bir halı zemin olarak görülmektedir. Buruşmuş kağıt ve kuru otlarla birlikte yerleştirilen figürde başın ya arka kısmında ya da hemen üstünde bir ışık kaynağı kullanarak hale izlenimi yaratmıştır. Aydınlatma açısından en garip

⁵³ Webb, A.g.e. s. 48

⁵⁴ Taylor, Sue. **Hans Bellmer: the anatomy of anxiety**. First MIT Press paperback edition, 2002. 2000 Massachusetts Institute of Technology. s. 74

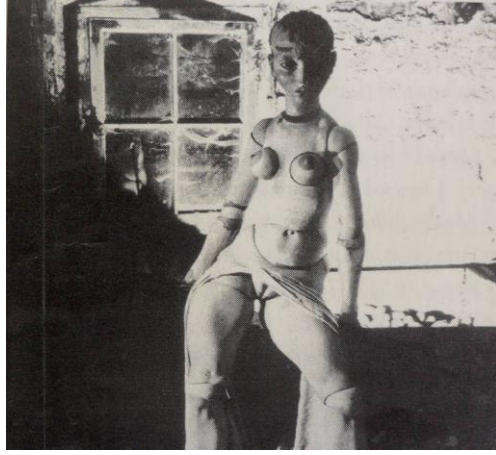
resim 65'teki bebek imgesidir. Kalçaları etrafına sarılarak tutturulmuş bir kumaş parçası bulunmakta fakat cinsel organ bölümü tüysüz şekliyle karanlık bir ortamda açıkta durmaktadır. Burada Bellmer bebeğin alt gövdesini soldan aydınlatmış fakat sağ arka planda kömür sepeti içine ışık yerleştirmiştir. Buradan çıkan kuvvetli ışık yansıması arka duvarı beyaza boyamaktadır. Buna karşın bebeğin baş ve üst gövde kısmı kontrast yaratan gölge içinde tutulmaktadır.



Resim 63: Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935



Resim 64: Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935



Resim 65: Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935

Sanatçının mevcut anlatsal amacına uygun olarak fotoğrafların belirli bir sırada yerleştirilmesi bebeğin içinde bulunduğu ortama yeni bir ağırlık ya da vurgu katmaktadır. Giderek stüdyo dışına çıkan Bellmer, bebeği içsel ya da dahili bir mekan içerisinde düzenleyerek, yatak odası, mutfak, merdiven bölümleri, zemin kat gibi kısımlara da yer vermektedir. Nesneyi Gleiwitz'de ailesinin kır evinin hem dışında hem içinde fotoğraflamıştır.

Çekilen sahnelerin şiddet teması ya da özelliği oldukça çarpıcıdır. Birkaç istisna dışında bebeğe işkence yapan kişi gözükmemektedir. Biz yalnızca fiziksel ve ruhsal istismarın sonrasını ya da sonradan gelişecek olan şeyleri görebilmekteyiz. Olası bir işkencecinin gözüktüğü durum 1935 tarihli bir fotoğraf olup burada bebek bir orman benzeri ortamda ağaca yaslanmış durmakta ve kalın giyimli bir adam arka planda karaltı şeklinde görülmektedir. (Resim 66) Fotoğraftaki bu yabancı bir ağaç gövdesinin arkasında görünmekte yüzü tamamen belirsiz olup sanki bebeği gizlice izliyormuş gibi durmaktadır. Bebeğin ağacın önündeki çıplak pozu ve vücudundan zorla sıyrılmış gibi duran kumaş parçası, cinsel bir kışkırtılmayı ya da İncil'de tanımlanan Susanna'nın korunmasız masumiyetini çağrıştırmaktadır.⁵⁵

Resim 67' deyse saldırganın aynı tarihli bir başka fotoğraftaki varlığıdır. Burada bebek bir iç mekanda ayakta durmakta yanında kapalı bir kapı bulunmakta, kamerayla tuzağa düşmüş bebek arasında fotoğrafın çerçevesinin dışında ya da ilerisinde görünmeyen bir el ile bir halı dövücü yer almaktadır.⁵⁶ Buna benzer en az beş fotoğraf mevcuttur. Bu fotoğrafların birinde, bebeğin alt gövdesinin işkence

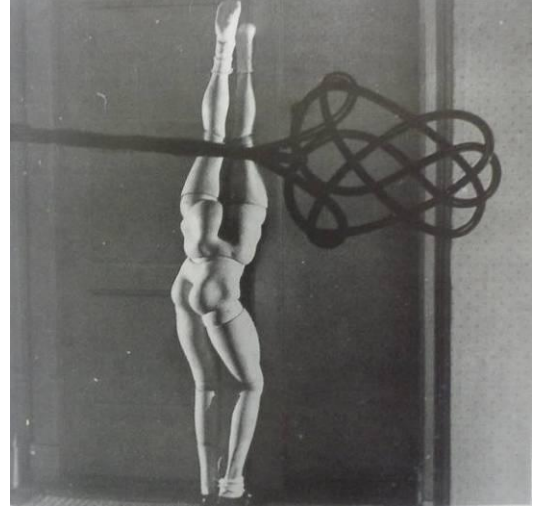
⁵⁵ Taylor. **A.g.e.** s. 77

⁵⁶ **A.g.e.** s. 77

yapana doğru çevrildiği anlatıdaki bir önceki ya da bir sonraki an tanımlanmaktadır. (Resim 61) Bellmer' in yarattığı belirsizlikten etkilenen kişi savunmasız bebekle ilgili korkular duymaktadır. Buna karşın duruma ilgili her türlü olasılığa açık bir belirsizlikler kümesi de çağrıştırılmaktadır. Bazı yorumcular cansız bebeğe 'cinsel bir zeka' ve duyarlılık yüklemiştir.⁵⁷ Nitekim Bellmer' de bu seride prova edilen etkinlikleri, oyunlar diye tanımlamaktadır. Böylece bebeğin kendi kurban edilmesine ya da cinsel ağırlıklı taciz ya da işkenceye gönüllü olarak katıldığını vurgulamaktadır.



Resim 66: Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935



Resim 67: Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935



Resim 68: Hans Bellmer, İkinci Bebek, 1935 (sol)



Resim 69: İkinci Bebek, Fotoğraf, 1935, Les Jeux de la Poupée'de yayınlandı, 1949 (sağ)

⁵⁷ Taylor. **A.g.e.** s. 77

Halı dövücü fotoğrafında kapıya karşı duran bebeğin konumu, işkencecisine karşı yönelmiş iki çıplak kalçasıyla umutsuz bir kaçıp kurtulma çabası olarak mı yoksa bir meydan okuma olarak mı yorumlanabilir? Benzer şekilde bir saman yığını üzerinde sırt üstü yatmış durumdaki dört bacaklı bir bebek imgesi cinsel taciz sonrası saldırı izleri ve morluklarını taşıyan bölümleriyle aynı zamanda gizli bir baştan çıkarma ya da tahrik olarak mı algılanabilir. (Resim 68) Bellmer' in bu fotoğraf için seçtiği yer, Karlsruhe' deki ailesine ait kır evinin çatı katı idi.

Rosalind Krauss bu figürün saman üzerinde yayılmış bacaklarının gamalı haç formuna ne denli benzediğini gözlemleyerek Bellmer' in son derece popüler taş bebek kavramını onun Nazi sempatisini babasına bir saldırı ya da eleştiriyi düşündürdüğünü daha geniş anlamda faşist zırlı birimlere acımasız bir saldırı ya da eleştiri olarak yorumlamaktadır. Böyle bir yorum fotoğrafın çok anlamlı niteliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, bu fotoğraftaki bebek sahnesi bir tecavüz fantezisi olarak yorumlanabilir.⁵⁸

Her 'pelvis' ters çevrilebilir haldeydi. Pelvis; göğüs ve omuzları ya da uyluk ve kalçayı temsil ediyor olabilirdi. Bu yüzden başı bir uca ve bacakları diğer uca yerleştirilebilirdi. Bu dizilerden birinde sarı ya da siyah bir peruk giymiş ve hasır sırtlı bir sandalyeye dayanmış, yüzünü kocaman göğüslerinin arasında saklamaya çalışan korunmasız bir yaratık bulunmaktaydı. (Resim 30 ve 31) Ayrıca Bellmer çoğunlukla aynı göbek etrafında iki kalçayı birer çift bacakla bir araya getirerek kullanmayı da tercih etmiştir. Çift cinsiyetliliğin (hermafrodit) ipuçlarını verdiği bu biçem daha sonraki çalışmalarında sıkça görülmüştür. Diğer fotoğraflarda; bir ağaca yarı bağlanmış şekilde, ya da merdivenlerin dibinde çömelmiş şekilde, bir bacağı kesilmiş ve bir elini korku içinde sallıyor şekilde görünmekteydi. Bazen anatomisinin farklı kısımları kırık bir sandalye ya da bir çembere dağılmış şekilde, ya da bir ağaç veya mutfak dolabında, bir yatak üzerine saçılmış ya da bir merdivenin basamaklarında görülmekteydi, ama etki genelde vahşi ve kışkırtıcıydı, bunlar bir düzenlemeden ziyade parçalara ayrılmalarıydı. Bellmer bir arkadaşına yazdığı mektupta şöyle diyordu:

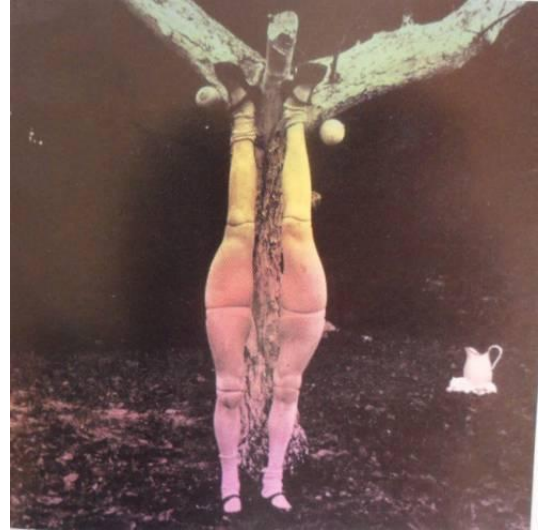
'İmkansız başarıydım. Bu tür canavarlıkların olabirliği ya da olasılığı konusunda, benim ve halkın hassasiyeti karar verecektir. Ama tepkilerin şok olmuş vahşeti etkinliğinin amaçsız bir kapristen ortaya çıkmadığını gösteriyor; önemli bir damara bastım'⁵⁹

⁵⁸Taylor. **A.g.e.** s. 77

⁵⁹Webb. **A.g.e.** s.48

İkinci bebeğin bu betimlemesi “sarsıcı güzellik” sürrealist kavramını göstermektedir. Bellmer fotoğrafların “cinsel belirsizliği” ve “deneysel şiiri” üzerine yazmış, “önemli bir damara basıldığını” eklemiştir.

Bu betimlemelerin yarattığı tepki şüphesiz şok olma idi. Nitekim bunlar ilk seriye göre çok daha vahşiydiler. Bellmer’in sürrealistlerle olan iletişimi bu değişimi yaratmasına olanak sağlamıştı, özellikle O’na Lautreamont, Jarry, Freud, Lewis Carrol ve de Sade’den birçok kitap gönderen yazar Henri Parisot’tan özellikle etkilenmişti. de Sade’nin yazıları hayatının sonuna kadar O’nu etkileyecekti: ‘Sade kendini bilindik bir tecrübeye buldu: bilindik sınırlamalardan kurtaran kösnüllük, sadece arzulanan bir cismin varlığında değil bunun değiştirilmesinde de ortaya çıkar.’⁶⁰ Bunu bir erotizm felsefesi ortaya atan, ve Bellmer’in ileride birlikte çalışacağı bir diğer Sürrealizm takipçisi olan George Bataille yazmıştı. Bellmer’in ilüstrasyonlarını yaptığı romanlarından biri olan *Madame Edwarda*’nın önsözünde, Bataille şöyle demiş: ‘ihtirasına yatkınlığı belirgin şekilde göremediğim tek bir korku yok. Ölüm ve yıkımı bizzat görmeden hazza ulaşamayız.’⁶¹

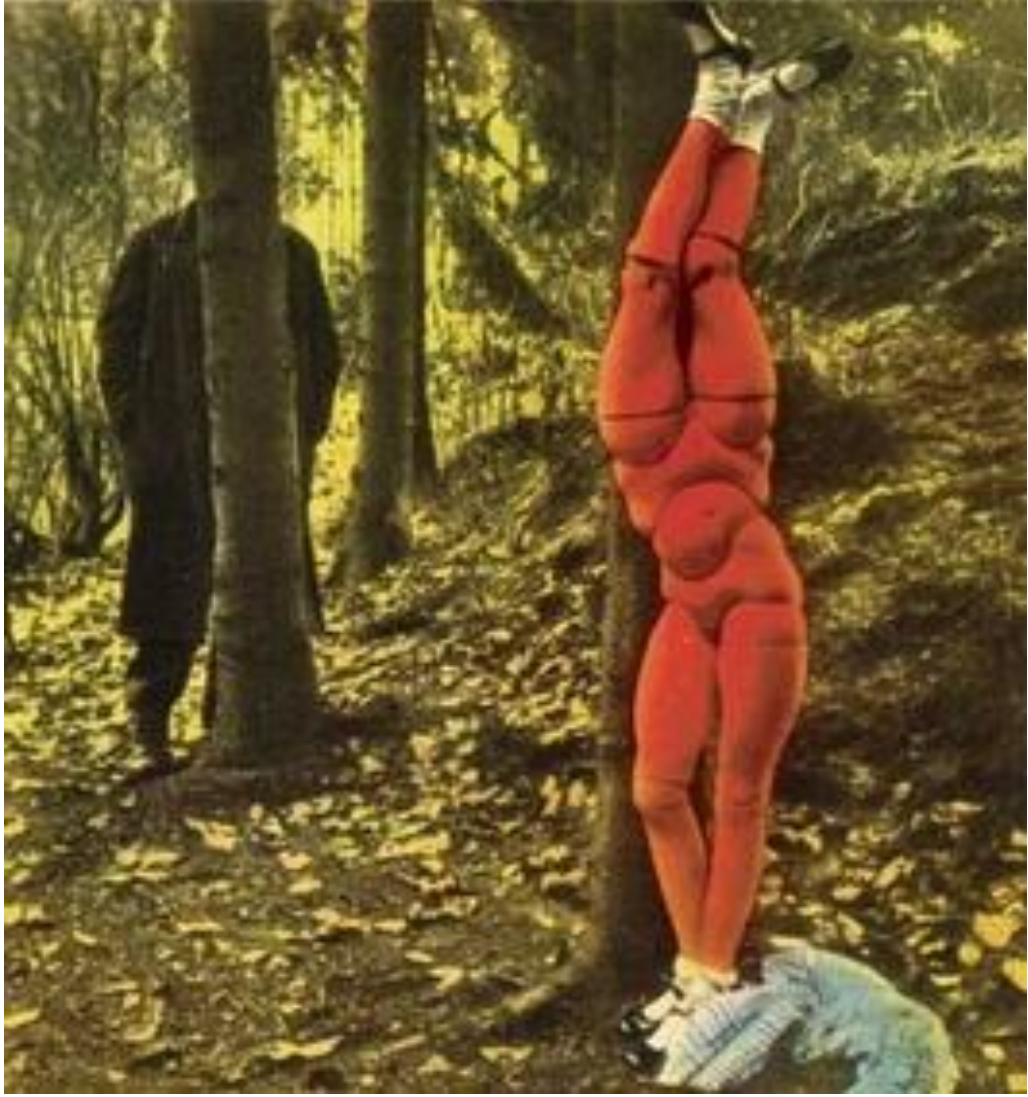


Resim 70: İkinci Bebek, Fotoğraf,1935, Les Jeux de la Poupée’de yayınlandı,1949 (sol)

Resim 71: İkinci Bebek, Fotoğraf,1935, Les Jeux de la Poupée’de yayınlandı,1949 (sağ)

⁶⁰ Webb. **A.g.e.** s. 50

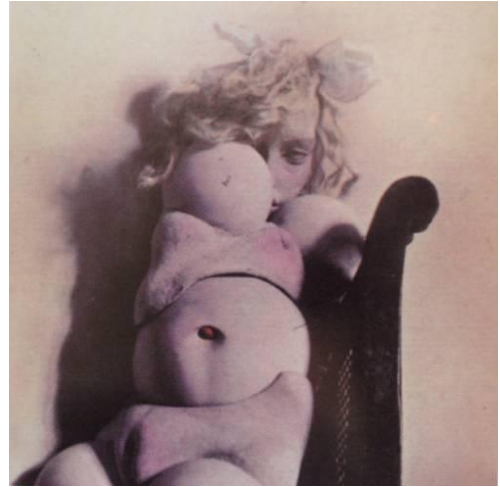
⁶¹ **A.g.e.** s. 50



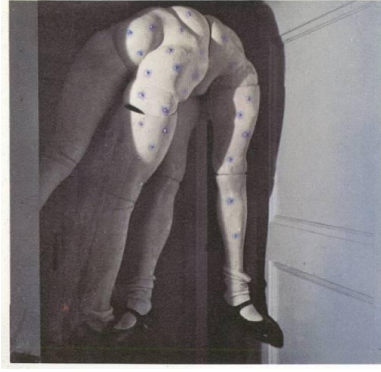
Resim 72: İkinci Bebek, Fotoğraf, 1935, Les Jeux de la Poupée'de yayımlandı, 1949



Resim 73: İkinci Bebek, Fotoğraf, 1935, Les Jeux de la Poupée'de yayımlandı, 1949 (sol)



Resim 74: İkinci Bebek, Fotoğraf, 1935, Les Jeux de la Poupée'de yayımlandı, 1949 (sağ)



Resim 75: İkinci Bebek, Fotoğraf, 1935, Les Jeux de la Poupée'de yayınlandı, 1949 (sol)
Resim 76: İkinci Bebek, Fotoğraf, 1935, Les Jeux de la Poupée'de yayınlandı, 1949 (sağ)

1949 Kasım'ında Paris'te Editions Premieres tarafından, 'Bebek Oyunları' (Les Jeux de la Poupée) adı altında giriş, şiirler ve fotoğraflardan oluşan bir kitap yayınlandı. 'Bebek Oyunları' başlığı önemlidir. Bebek, Bellmer'in çocukken oynadığı oyunlarla bağlantılıdır. Ve artık oynayacağı yetişkin oyunlarının merkezinde yer alır. 'Giriş makalesi 'Top Eklem üzerine Notlar' (Notes au Sujet de la jointure a Boule) ismini taşımaktaydı. Bellmer tüm projeyi bir mantığa oturtarak başlıyordu:

'Oyun "deneysel şiir" kategorisine dahil, ve bu tür şiirlerin provokasyon yöntemini göz önünde bulundurursak, oyuncak bir kışkırtıcı cisim rolünde olacaktır.' Oyun gözlemcinin ('siz') yaratıcıyı ('ben') tanımlayacağı yere kadar objektif gerçeklik (bir ağaç, bir merdiven, bir sandalye) ve subjektif gerçeklik (Bebek), birleşimi ile fantezilerin evrensel doğasını gösterecektir.⁶²

Sanatçının kışkırtıcı nesne olarak adlandırdığı bebeğin üstlendiği rol oldukça önemlidir. Ve bu rol onun, eklemli oynaklığı ile sağlanan uyumu, hareketliliği ile ortaya konulacaktır. Bellmer bu eklemlilik sisteminin arkasındaki prensiplerle ilgili farklı matematiksel önermeleri irdelemiştir. Mühendislik eğitimine başlayan ama yarıda bırakan Bellmer, gerek aldığı eğitim, gerekse mesleki tecrübelerinden edindiği bilgiyi projesinin kuramsal yapısını oluşturmak için sıkça kullanmıştır. Bellmer yaptığı eklemlilik sistemini, on altıncı yüzyıl İtalyan matematik profesörü Geronymo Cardano tarafından geliştirilen evrensel eklemli olasılıklarını gösteren teorilerine dayandırması bu duruma örnektir. Ve Cardano'nun teorilerinden başka, makalede M.Ö. üçüncü yüzyılda nasıl yerleştirilirse yerleştirilsin kullanılabilen bir hokka tarif eden Bizanslı Philo'dan bahsediyor. Bu pratik fikirleri, sadece üzerine nasıl oturacağını anlayabilen kişiler tarafından kullanılabilen Süleyman'ın tahtı; çocukluk kahramanı olan Alman yazar Karl May tarafından icat edilen, yirmi beş

⁶² Webb. A.g.e. s.51

mermilik tamamen küresel bir şarjörü olan imkansız bir silah gibi daha şık icatlarla ilişkilendiriyor. Sanatçının tarihin bilimsel referanslarına başvurması, teorisini sağlam bir zemin üzerine oturtmak istemesindedir.

Bellmer daha sonra çocukluk anılarına ve Efesli Diana'nın yukarıdan aşağı doğru incelen ve onlarca memeyle kaplı vücudunu hatırlatan fırıldak düşkünlüğüne dönüyor. Fırıldağın yerçekimi kuvvetine karşı koyması, Bellmer'in bunu bebeğiyle karşılaştırmasına, ve simetriye göre hareketin rolünü keşfetmek için bir deney yapmasına yol açıyor:

'Yargı vermek için, kişinin çıplak bir vücut fotoğrafının doğru açılarına çerçevesiz bir ayna yerleştirilmesi ve bunu yavaşça, dik bir pozisyonda hareket ettirmesi gerekli. Görüntünün görünür kısmı ve aynadaki yansıması bir tüm yaratır. Bunu istemsiz olarak bir tüm olarak görmemiz tabii ki simetrik görüntünün psödo-organizmasından değil harikulade hareketliliğinden kaynaklanıyor... Odaklanma üzerine bir deney olarak başlayan şey 'üçüncü görüntünün', parçalarının ve etkin bileşeninin pratik bir gösterimi haline geldi: ayna hem bölmekte hem de üretmekte, ayna zıtlık yaratıyor ama hareketi çelişkiyi çözüyor, aynen ipin fırıldak için yaptığı gibi, ve bunun ilerisinde üçüncü bir gerçeklik yaratıyor.'⁶³

'Bebek Oyunları'nda (Les Jeux de la Poupee) biri kapakta ve diğer ön dördü Eluard'ın şiirlerine konu olması için seçtikleri olmak üzere ikinci bebeğin on beş fotoğrafı bulunuyordu. Her fotoğraf elle renklendirilmiştir. Bu teknikte yüzyılın sonlarındaki kartpostallara benzer bir şekilde, küçük düz bir fırça ile özel anilin boyalar kullanılmaktaydı. Eluard'ın bu tür kartlardan oluşan muazzam bir koleksiyonu vardı. Bunların bazıları *Minotaure* sayı üç ve dörtte (Aralık 1933 – Resim 36) yayınlanmış daha erotik ve fantastik örneklerdi. Bellmer'e de benzeri bir koleksiyon yapmak için ilham vermişti. Renkler genelde soluk ve narindiler – mor ve leylak, mavi ve yeşil, turuncu ve sarı – ve doğaldan ziyade yapay bir etki yaratacak şekilde kullanılmışlardı. Ortaya çıkan sonuç her betimlemenin atmosferini güçlendirmişti. Bu şekilde Bebek daha narin, ortam daha tehditkâr olmuştu. İlk seriye göre daha belirsiz bir ilerleme vardı, ama betimlemeler; tecrübeler, fanteziler ve korkuları daha bilinçli şekilde iletiyorlardı. Ve bebek daha kasıtlı bir şekilde parçalanmış ve tekrar toplanmıştı. Işıklandırma çok daha dramatikti, bu etki renklendirme ile güçlendirilmişti ve olağandışı cisimlerle nispeten olağan ortamlar ve günlük aksesuarların birleşimi sahnelerin gizemini arttırıyordu. (Resim 69 ve 76 arası).

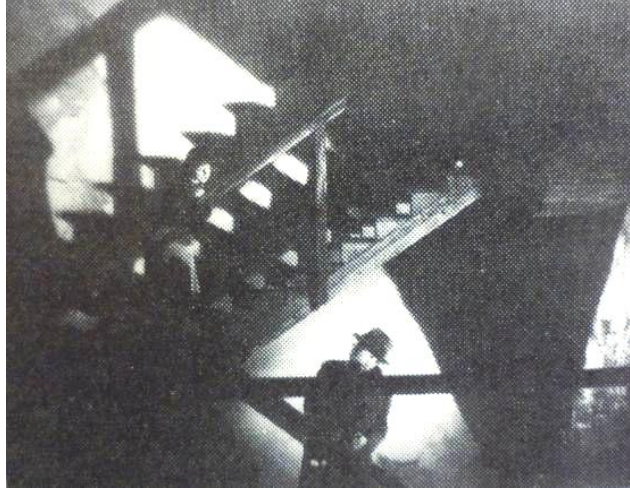
⁶³ Webb. A.g.e. s.51

'Bebek Oyunları'nda (Les Jeux de la Poupee) yayınlanan metinlerin her biri kendilerine özgü bir şekilde oldukça açıklayıcıydılar. Bellmer'in girişi oyunlara nispeten mantıklı bir taban yaratmaktaydı. Aynayla yapılan deney simetri ile hareketin ilişkisini incelemekteydi ve merkezi küre çevresinde iki çift bacak ve iki gövdeye sahip bebeğin bu betimlemelerini açıklamaktaydı. Diğer yandan, Paul Eluard'ın şiirleri, onlara ilham veren fotoğrafları açıklama gibi bir çabaya sahip değillerdi. Bunun yerine, şair, mitler, peri masalları ve çocukluk zamanı cinsellik ile dolu rahatsız edici bir dünya yaratarak sanatçıya paralel olarak gitmekteydi. Eluard bebeğin provokasyon ve rezonans bakımından değerini kavramıştı, ve şiirleri aracılığı ile bu betimlemeyi desteklemek üzere kelimelerin gücünü ortaya koymuştu. Jeanne Danos Bebek mitinin yaratımında şairin rolünü ortaya koyuyor:

'İşaretler, kelimeler ve görüntülerin bir araya gelmesi bu seviyede tek bir değer ifadesi haline geliyor. Bu yüzden çıplaklaştırılmış ve üçlü dilin sağladığı parlaklığın bu noktasına getirilmiş şekliyle, mit doruk noktasına ulaşmıştır.'⁶⁴

Genel anlamda, şairin bebeğin geçtiği aşamalar üzerine yorumu fotoğraflarinkinden daha naziktir. Eluard, ingilizceye kolay çevrilemeyen şiirlerinin ilkinde, bebeğin eksik parçalarının bir fotoğrafından bahsetmekte: 'O'nunla ilgili söylenebilecek şeyler O'nu sınırlar ve kısıtlar', ve Bellmer'in bir Mavisakal benzeri kutu içinde hapsedilmiş parçalanmış Bebek betimlemesi ile ilgili olan ikinci şiiri, bir çocuğun dolabında bulunan gerçek ve hayali oyuncakların listesi ile kendini sınırlandırıyor. Üçüncü şiir hasır arkalı bir sandalyede yüzünü göğüslerinin arkasında saklayan savunmasız Bebek ile ilgili: 'O'nu hiçbir zaman ülkesi, ailesi hakkında konuşurken görmezsiniz. Negatif cevaplardan korkuyor, sessiz ağzın öpücüğünden korkuyor. Çevik ve özgürleşmiş, nazik anne-çocuk olarak kendini çevreleyen duvarların örtüsünü parçalıyor ve kendi renkleriyle gün ışığını boyuyor. Hayvanları ve çocukları korkutuyor. Yanakları daha soluk yapıyor ve çimeni daha zalim bir yeşile çeviriyor.' Dördüncü şiir Bellmer'in kırık sandalye üzerinde parçalanmış Bebek'in dramatik şekilde renklendirilmiş görüntüsünden ilham alıyor: 'Çok soğuktu ve çok açtık. Korku her şeyi sarmıştı –bizi, evimizi, dış dünyayı. Ölüm, hayal gücünün son patlaması. Yıkılan evin altından bir yılan geçti.' Eluard'ın eski bir peri masalı diyarında bir sahne oluşturarak betimlemenin şiddetini nasıl ortadan kaldırdığı kayda değerdir.

⁶⁴ Webb. A.g.e. s. 54



Resim 77: Palma Il Giovane: 'Aziz Christine', Yağlıboya, 1600'ler (sol)

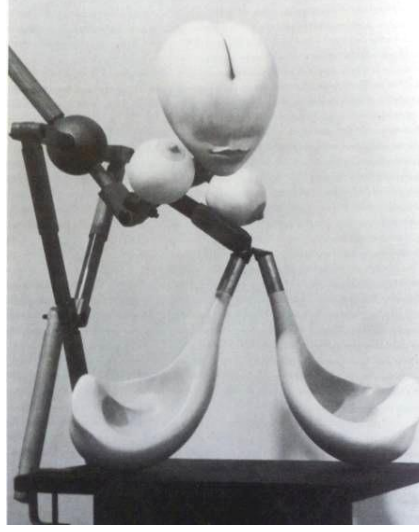
Resim 78: G. W. Pabst: 'Pandora'nın Kutusu', Film karesi, 1928 (sağ)

Bellmer, bebeği için psikolojik durumları destekleyecek sahnelerin yaratılması için ciddi şekilde çalışmıştır. Ortaya çıkan fotoğrafların yankıları 'Rönesans sanatında (Resim 77) görülen şiddetli şehitlik betimlemelerine ve Alman Ekspresyonist sinemasındaki merdiven sahnelerine (Resim 78) olan benzerlikleri ile belirgin şekilde güçlenmişlerdir.⁶⁵

Bebeğin ikinci yan çalışması 'Ahenk İçindeki Makineli Tüfek' (La Mitrailleuse en Etat de Grace– Resim 79) idi. Bu olağandışı otuz fit uzunluğundaki yapıt 1937 tarihinde yapılmıştı. Ve Bellmer'in o zamanlarda çektiği üç fotoğraf dev bir teleskop ve bir peygamber böceğinin bir birleşimine benzeyen çok uzuvlu bir canavarı göstermekteydi. İlk Bebek'te olduğu gibi, silahın temel yapısı için süpürge sapı ve metal sopalar kullanılmıştı, ve bunlara ikinci Bebek'tekilerle aynı şekilde yapılmış birtakım anatomik parçalar eklenmişti. Bunlar arasında bir kadın yüzünün üst kısmı, çentikle yapılmış davetkar bir çatlağa sahip bir küreden oluşmuştu. Göğüsler; ve kadın vücudunun yan kısmına benzeyen kaşık şeklinde belirsiz bir çift uzuv eklenmişti. Bu garip cisimin ilhamı Bellmer'e aitti, ama içinde yine de Milo'nun 1934 yılındaki figürsel resimleri, ve özellikle Picasso'nun 1932 tarihli 'Kırmızı Koltukta Oturan Şekil'i ve 1933 yılında Minotaure'nin ilk sayısında 'Bir Anatomi' adı altında yayınlanan mekanik hermafrodit çizimleri başta olmak üzere Paris'li yeni meslektaşlarının çalışmalarına referanslar bulunmaktaydı.⁶⁶

⁶⁵ Webb. **A.g.e.** s. 55

⁶⁶ **A.g.e.** s. 59



Resim 79: 'Ahenk İçindeki Makineli Tüfek', Karışık malzeme, 1937

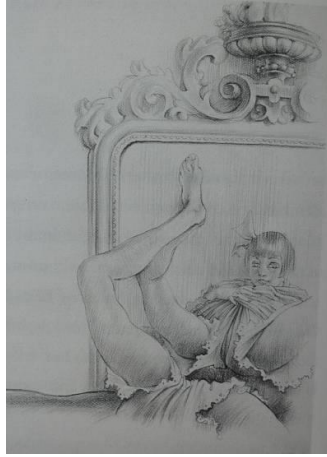
2.3. PARİS, 1938-39

Bellmer'in sürrealist bir yazar ile olan önemli işbirliği 1938'de tamamlanmış olmasına karşın (Paul Eluard'ın şiirleriyle Les Jeux de la Poupée-Bebek Oyunları) tüm çalışma 1949'a kadar yayınlanmamıştı. Bir başka eklem çalışması olan 'Dalda Kesik Yansımalar' (Oeillades Ciselées en Branches) olup 1939'da ikiyüzotuz kopyalık basımla Paris'te Jeanne Bucher tarafından yayınlanmıştır. Toplam otuzsekiz sayfalık bu küçük kıymetli eser, üzerine beyaz süslemeli ve kıvrımlı bir kağıdın yapıştırıldığı pembe bir kapak bulunduruyordu. Her bir kopya üst sağ köşeye eklemiş farklı bir Victorian tarzı renkli bir kağıt pul içeriyor. Ve ilk otuz kopya parfümle kokulandırılmış özel kağıda basılmıştır. Bu kitap Bellmer'in pembe, kahverengi, zeytineşili, kızıl, mavi ve mor renklerle helyogavür şeklinde reproduksiyonu yapılan yirmibeş çizimle şekillendirilmiş bebekten esinlenilmiş Georges Hugnet'in otomatik nesir ve şiirlerini içermektedir.

Bellmer'in erotize edilmiş ikili imgeleri yüzyılın başındaki pornografik kartpostalların döneme ait birtakım pozlarını kopyalamaktadır. Nitekim, Bellmer'in de biriktirdiği bu kartpostalların çoğu resim 80'de görüldüğü gibi mastürbasyon yapan ya da cinsel organlarını teşhir eden kadınların aynadaki görüntülerini göstermektedir. Bu tür pozlar karısı Margarete'e adanmış 'Dalda Kesik Yansımalar' (Oeillades Ciselées en Branches)projesiyle ilgili nostaljik çizimlerinde kullanmıştır. Resim 81 ve 82'de görüldüğü gibi ikiz imgeler çizimlerin ikisinde yer almaktadır.



Resim 80: Şeritli Çoraplar,Hans Bellmer Koleksiyonu, fotoğraf, 1900



Resim 81: Hans Bellmer, İsimli, 'Dalda Kesik Yansımalar', 1939(sol)

Resim 82: Hans Bellmer, İsimli, 'Dalda Kesik Yansımalar', 1939 (sağ)

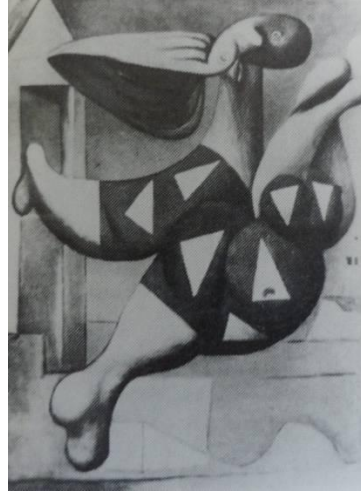
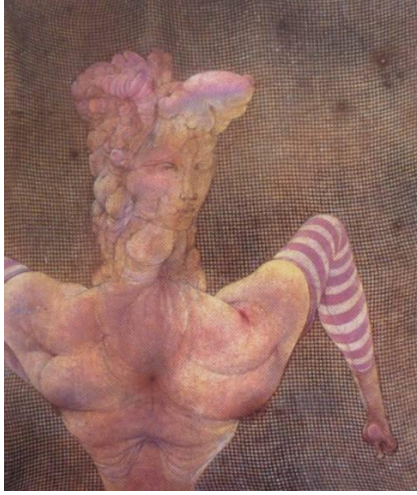
1938 tarihli suluboya çizim (Resim 83) 'Bay Quetzalcoat'ın Rüyası' adını taşıyan resimde tuğladan yapılmış bir hapisane ya da lahitin koridorlarında gezinen, dikenli asma ağacı üzerinde çiçeklenmiş olarak betimlenen bir kadının baş ve omuzları formunda devasa bir çiçek gösterilmektedir. Kadının yüzü; kısmen çizgili çorapları ve yüksek topuklu çizmeleri, kadının omuzları haline gelen bir kızın kalça ve göğüs kısımlarından oluşmaktadır. Kasvetli iç mekan, Bellmer'in okuldan sonra babası tarafından gönderildiği maden ocağının toprak altı derinliklerini çağrıştırmaktadır ve bu penceresiz derinliklerdeki böylesine egzotik gelişimin var olmasıyla gerçek anlamda sürrealist bir korku duygusu yaratılmaktadır.



Resim 83 : 'Bay Quetzalcoat'ın Rüyası', Suluboya, 1938

1939 yılına ait, yanar döner renkleri olan kafadanbacaklı yaratık biçimindeki yağlıboya resimde; Bellmer'in çok sevdiği iki sanatçı olan Boticelli ve Beartsly' yi çağrıştıran bir kız grubunun çeşitli anatomik parçalarından oluşan bir kadın başı ve yüksek topuklu bir çizme ve şeritli çizgili çoraplarla bir çeşit ahtapotu andıran bir kadın gövdesi betimlemesi yapılmaktadır. (Resim 84) Bu sıra dışı bileşimden oluşan eser Bellmer'in tüm kariyeri boyunca ortaya çıkacak olan kafadanbacaklı bir serinin başlangıcını ifade etmektedir. Bu çalışmada kadının vücudu göğüs uçlarını andıran küçük pembe noktalarla işaretlenmiş olup bunlar yer altı derinliklerini temsil eden kare desenli bir yere doğru yayılmaktadır. Resim 37' de şeritli çizgili çorapları, yüksek topuklu bir çizme üzerinde bulunmakta ve bu çok eklemli bir ele dönüştürmektedir. Kadının vücudu derin bir ortamda yüzerken ve omuzları üzerinde gülücükler saçarken genital delikleri oluşturacak şekilde tasvir edilmektedir. Bellmer' in en çılgın hayalgücünü yansıtan bu kışkırtıcı imgeler, örümcek ağı benzeri ortama ait Oeillades örümcek figürlerini çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla 1932 tarihli Pablo Picasso'ya ait 'Bather with a Ball' da görülen Pablo Picasso tarzı eserlerden esinlenilmiş olabilir. (Resim 85)⁶⁷

⁶⁷ Webb. A.g.e. s. 74



Resim 84 : 'Yanardöner Kafadanbacaklı', Yağlıboya,1939 (sol)

Resim 85: Pablo Picasso: 'Bather With A Ball'(Topuyla Yüzen Figür), Yağlıboya, 1932 (sağ)

Bileşik şekillerden oluşan resim serisi, 1939 tarihli 'Bin Kız' (Mille Filles) adlı iki yağlıboya çalışmayla sonlanmıştır. Bu iki çalışmada da sarı, yeşil, mavi renk ilaveleriyle birlikte zarif pembe gölgelerden yararlanılarak düz siyah arka planda olan bir kızın dörtte üçlük bölümü resmedilmiştir. Bir nolu çalışma (Resim 86), sağa doğru bir profil şeklinde sunulmaktadır. Burada kızın saçları yüzü ve boynu kendini teşhir eden ve cinsel oyunlar oynayan yüksek topuklu çizmeleri ve çizgili çorapları olan kızların birçok vücut parçasıyla oluşturulmuştur. Bunlardan ikisi kadınbaşı üzerinde cilveli oyunlar oynayan Oeillades kızlarını bir kez daha anımsatmaktadır. Ayrıca burada hayaletimsi duvak ya da bez parçasından sarkan gelin başı yer almaktadır. Bu duvak benzeri örtü bir dizi kıvrımlarla dönüşüme uğramakta ve Bellmer' in daha sonraki çizimlerinde önemli hale gelecek olan bir imgeyi oluşturmaktadır. İki nolu çalışmada (resim 87), yüzünün dörtte üçlük bölümü sağa doğru yer almakta ve adı geçen çalışma serisinin en fazla dönüşüme uğramış yaratısı gibi gözükmektedir. Kadının saçı, kızların yüzleri, vücutları, kol ve ayaklarından oluşan bir kuleyi oluşturmaktadır. Kadının yüzü aynı karmaşık tasarımın devamını oluşturmaktadır. Çoklu figürlerin kullanımı dönemin sürrealist özelliği olsa da Bellmer bu yaklaşımı özel şekilde kullanmıştır. Dali'nin birleşik figürleri bir halüsinasyon dünyasını çağrıştırmakta Max Ernst' in figürlerinde ise her an yaklaşmakta olan korku ve şiddet yansıtılmaktadır. Oysa Bellmer kendi oluşturduğu melez yapıların niteliğini ortaya koyarak birbirine geçmiş vücut kısımları, kol ve bacaklar yardımıyla arzunun gerçek anatomisini ortaya koymakla ilgilenmiştir.



Resim 86: 'Bin Kız, I',
Yağlıboya, 1939



Resim 87: 'Bin Kız, No.1',
Yağlıboya, 1939

2.4. GÜNEY FRANSA, 1939-45

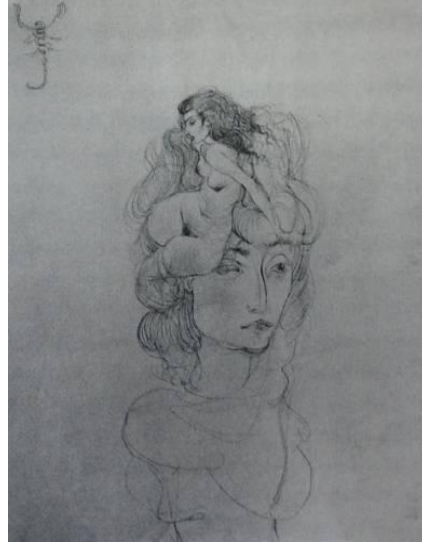
Bellmer bu dönemde Oeillades tarzında bir kolaj çizim serisi üzerinde çalışmıştır. Bu şekilde bir Marsilya gazetesinin bir bölümü çikolata ambalaj kağıdı parçaları ve zarif balo kıyafetleri içinde gösterilen dansçı kızların bir fotoğrafını birleştirerek Resim 88 ve 89'da görülen, zarif bir şekilde oluşturulmuş kuaförden çıkma kadın başları tasvirleri yapılmıştır. Bir portre çiziminde ise; kadının saçı, çıplak bedenini kapsamakta, sayfanın köşesinde ise karides formu yer almaktadır. (Resim 90)



Resim 88: 'Kız', Kolaj, 1939



Resim 89: 'Kız', Kolaj, 1939

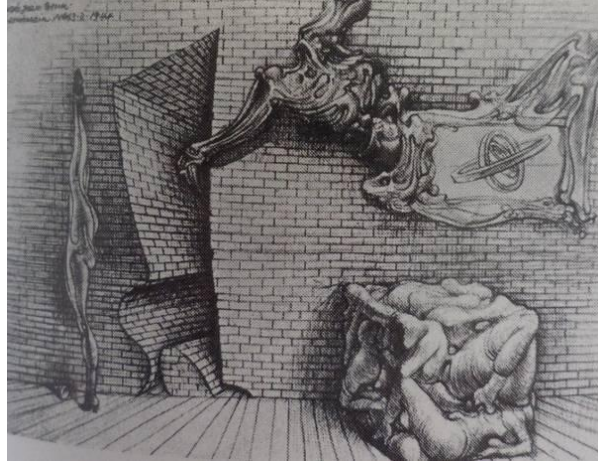


Resim 90: 'Kadın ve Kerevit', Karakalem, 1939

Bellmer Fransa'da bulunan Camp des Milles kampına ulaştığında bebekle ilgili sayısız çizimi tuğlalarla oluşturmayı denedi. Orijinal bebek ise ahşap, keten ve kağıttan yapılmıştı. Bebekteki panorama mekanizması ise Bellmer' in bebeğin iç kısmına girmesini ve ona içsel bir yaşam sunmasını sağlıyordu. Sanatçının eseri üzerindeki sahiplenme duygusu yaptığı ikinci bebekte çok daha belirgindi. Burada kadın rahmi benzeri merkezi bir küre bebeğin yaşam benzeri pozisyonlarda görülmesini sağlıyordu. Bu şekilde Bellmer kadından erkeğe doğru çocuk doğurma sürecinin denetimini sembolik bir aktarımla sürrealist anlamda paylaşmış oldu. Tuğlalardan oluşan çizimlerdeki bebek figürleri bu ilgiyi devam ettiriyordu. Ve sanatçının eseri üzerindeki mülkiyet ya da sahiplenme duygusunu yoğunlaştırıyordu. Bebeklerin içinde yer alan tuğla formundaki duvarlar Bellmer' in eserini sahiplenişini ya da derin iç yaşamını keşfetmesini sağlamıştır. Bu tuğla unsurlar onu sevdiği şeyin, bebeğin içine taşımıştır. Bulunduğu kampta Bellmer, tamamen duvarları tuğlalardan örülmüş bir odada yaşıyordu. Dolayısıyla bu oda bebeğin vajinası, midesi, kalbi gibi eserinin iç kısımlarını sembolize ediyordu. Böylece bu ortam muazzam bir ilham sağlıyor ve kampta yapılan bir dizi önemli çizim için motivasyon oluşturuyordu.

1942 tarihli adlandırmadığı ve 1944 tarihli eskiz defterinde, yayınlanmış metni resimlendirmek amacıyla 'Yer altı No. 13' (Souterrain Numéro 13) (Resim 91)adlı resim kullanılmıştır. Burada insan bedenlerinden oluşan birleşik unsurların meydana

getirdiği çeşitli imgeler daha sonra da kullanılmıştır. ⁶⁸ Bir başka kuramsal metin olan ve 1944 de yayınlanan 'Çalışma Şekli' (Mode d' Emploi) adlı çalışma resim 92' da görüldüğü gibi kurt yeniği ve tuğla desenli çalışma kesinlikle 1940 tarihinden kalmadır. 'Kurt Yeniği ve Kumaş Kıvrımları' (The Worm-eaten and the Pleated) adlı çalışma önemli bir çizimi göstermektedir. Bu çizimde küçük kalem darbeleriyle oluşturulan iki soyut kadın imgesi betimlenmektedir. Buna göre sol el yönünde bir insan yüzü izlenmekte ayrıca bir el, göğüs ve bir bacak görülmekte ama imgenin tümü büyük kurt izleriyle delik deşik olmuş bir ağaç gövdesinden oluşmaktadır. Bu imge 1939 'Les Milles' kampında yapılan ilk çizimlerden birinin konusunu oluşturmaktadır.⁶⁹



Resim 91: 'Yer altı No.13',karakalem, 1940



Resim 92: 'Kurt Yeniği ve Kumaş Kıvrımları' Gravür, 1940 karakalem sonrası, 1948

⁶⁸ Webb. **A.g.e.** s. 85

⁶⁹ **A.g.e.** s.85

Şekil 93'deki 'Dört kişi' (Quatre Personnes) adlı çalışmada tuğlalardan oluşan kadınları görmekteyiz. Sağda bulunan muhtemelen kadın olan figür kibrit çöplerinden yapılmıştır. Soldaki figür ise cinsiyeti belirsiz bir şekil olup tamamen el ve ayaklardan oluşmaktadır. Muhtemelen çalışma serisi 'Dağların Önündeki Kızlar' (The Girls in front of the Mountains) adlı çalışmayla başlamıştır. Bu eser 8 Ocak 1940' ta çizilmiş olup o bölgenin bir işareti olarak Cézanne' in 'Zafer Azizesi Dağı' adlı çalışmayı betimleyen bir dağla bütünleşen kıvrımlar ve kibrit çöpleriyle yapılan saçların çok zarif şekilde yapılmış iki kadını göstermektedir.

Bellmer bedeni Alain Jouffroy un belirttiği gibi bir işaret ya da sembol gibi yeniden kurmaktadır. Jouffroy'a göre saydamlık, Bellmer'in zihinsel görüngü ya da imgelerin çokluğunun üstünlüğünü kapatan bir araçtır. Şöylede denilebilir, bu imgeler sayesinde vücut, hayaller kaleideskopu haline gelir.⁷⁰



Resim 93: 'Dört Figür', Gravür, 1940 karakalem sonrası, 1948,

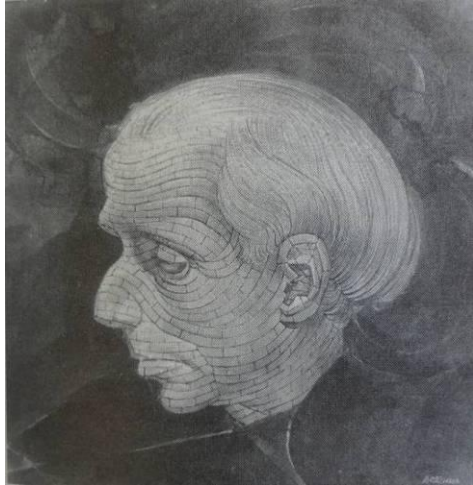
'Bastille korsesi' (Corselet-Bastille) 1943 tarihli çalışma olup resim 94'de görüldüğü gibi 'Görüntünün Anatomisi' (L' Anatomie de l' Image) adlı çalışmanın yayınlanmış versiyonuna dahil edilmiştir. Bellmer'in Max Ernst'e verdiği bu çalışmada bebeğin giydiği kumaş yada elbisesi olarak kolayca yorumlanabilecek garip şekilde kıvrımlar gösteren bir tuğla duvar gösterilmektedir. Burada Dali' ye özgü yumuşak saatlerin paranoyak eleştirel yorumu ve Sade' in 'Bastil Özgürlük Turu' (Tour de la Liberté of the Bastille) adlı çalışmasındaki etrafı sarılmış bir

⁷⁰ Webb. A.g.e. s. 86

hücreye göndermeler yapılmaktadır⁷¹. 95 nolu şekilde gül ya da yeşil gece ile ilgili şekil daha çok çağrışım yapmaktadır. Bellmer'in 1948 yılında gravür olarak işlediği 1945 tarihli bir çizim görülmektedir. Burada tuğlalardan oluşturulan bir kız gövdesinin önünü kesip açarak resim 94'deki Bastille Korsesi'nin mükemmel şekilde kapatacağı bağırsak ve iç organlarını göstermektedir. Bu imge sanatçının sahiplenişini vurgulamak amacıyla sevdiği kişinin kumaşını dokusunu yaratma arzusu aynı zamanda da genç kızın içsel yaşamıyla ilgili bilgileri vurgulamak amacıyla temel içsel yapıyı ortaya koyma arzusuyla ilgili kalıcı kanıtları oluşturmaktadır.



Resim 94: 'Bastille Korsesi', 1943 karakalem sonrası 'Görüntünün Anatomisi' için gravür. (sol)
Resim 95: 'Gece Açılan Gül' (Rose ou Verte la Nuit), Karakalem, 1945 (sağ)



Resim 96: 'Tuğla Max Ernst', Guvaj boya, c.1941 (sol)
Resim 97: Man Ray: 'D.A.F. de Sade Hayali Portresi', Yağlıboya, 1940 (sağ)

⁷¹ Webb. A.g.e. s.87

1941 tarihli profil çizimde (Resim 96) mükemmel bir benzerlik yakalanmıştır. Bu eser yüzün tuğlalardan oluşturulduğu etkili bir guaş çalışması idi. Bu çalışma da, 1938 ve 1940 yılları olmak üzere iki farklı versiyon olarak yapılan 'D.A.F de Sade Hayali Portresi'nde,(Resim 97) Man Ray'e ait portre ile bağlantıyı görmek ilginçtir. Yazarın yüzü ve vücudu tuğla ya da inşaat bloklarından yapılmış gibi gözükmekte, arka planda Bastille kalesinin tuğla surları yer almaktadır. Bellmer 1940 ta Ray' le çalışırken dergilerin birinde Ray portrelerinin bir kopyasını görmüş olmalı. Ernst'in guaj çalışması portre için yeni bir imkan sağlasa da Bellmer bu deneyimi tekrarlamamış daha sonraki portrelerinde ise dekalkomani ve papier chiffonné tekniklerini tercih etmiştir.



Resim 98: 'Evlenen Çift', Charles Baudelaire için hazırlanan renkli gravür, 1968 (sol)

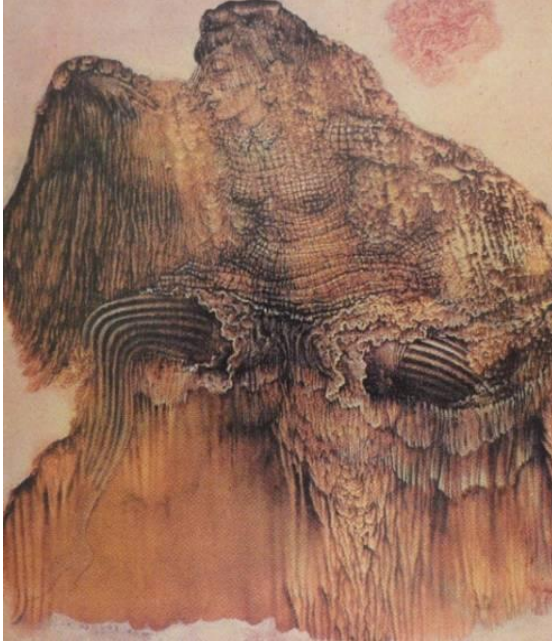
Resim 99: 'Kendi Portresi', Guvaj boya, 1942 (sağ)

Bellmer'in dekalkomani tekniğinde iki farklı yaklaşım dikkati çekmektedir. Birincisinin de Bellmer guaj olarak bir konuyu ele almakta ve daha sonra bunu gravür çalışmasının esin kaynağı olarak kullanmaktadır. Bu durum, 1941 ve 1948'de yağlı boya olarak yaptığı Charles Baudelaire'a ithaf ettiği seri çalışma içinde geçerlidir. Resim 98'de 1968 tarihinde yapılan gravür çalışma görülmektedir. Alternatif olarak Bellmer kara kalemle önce çizmiş daha sonra onu guaj şeklinde yorumlamıştır. Buna tipik olarak görülen 1942 tarihli çalışmada (Resim 99) sıra dışı bir şekilde kendi portresini yapmıştır. Milles Kampından kalma askeri bereli çizim Bellmer'in başının bir havuz başındaymış gibi algılanabilecek türden zeytin yeşili biçimindeki biyolojik şekiller ve garip jeolojik formlar boyunca gezindiği resim çalışması olarak işlev görmüş olabilir. Islak yağlı boya üst bölümde kullanılmıştır. Ve sayfanın aşağısına doğru serbestçe akması sağlanmıştır. Dokulanmış bölgeler bir başka resim sayfasıyla temas ettirilerek oluşturulmuş sonrada eserin bütünü şekiller

oluşmadan önce ters düz edilmiştir. Yine bura da Bellmer, soğuk delici bakışları olan kendi gözlerine yoğunlaşmıştır. Portre çalışmaları bu tür guvaj uygulamaları için ideal konuları oluşturuyordu.

Bellmer'in kullandığı dekalkomani tekniği onun kara kalem tekniğinde ulaşamadığı formları yakalamasını ve yaratmasını sağlamıştır. Burada Bellmer bir konuyu önce guaj olarak incelemekte sonra bunu gravür çalışmalarının esin kaynağı olarak kullanmaktadır.

1948 tarihli 'Zavallı Ann' (La Pauvre Ann) adlı çalışma 1968' de gravür olarak yeniden yapılmış olup resim 100'de renkli formu görülmektedir. Burada tuğlalardan oluşan bir gövde kıvrımlı bir kumaşa sarılmış bir genç kız enine şeritli çorap giyen bacak formları ve ayaklarda yüksek topuklu ayakkabılarıyla kendisini büyücü kız olarak sunmaktadır. 1941'de yapılan ve 1968'te gravür olarak yeniden işlenen resim 101'de ki 'İki Arkadaş' (Les Deux Amies) adlı çalışma yoğun şekilde işlenmiş renkli kompozisyonlardan birisi olarak yüksek topuklu çizmeleri olan bir bacağını değerli arkadaşına gösteren dev bir balık gibi gözüken bir genç kız tasviri yapılmaktadır.



Resim 100: Charles Baudelaire için 'Zavallı Ann', Guvaj boya, 1948 (sol)

Resim 101: Charles Baudelaire için 'İki Arkadaş', 1941 guvajdan sonra 1968 tarihli renkli gravür(sağ)

2.5. GÖRÜNTÜNÜN ANATOMİSİ(L' ANATOMIE DE L' IMAGE)ALMANYA,1939-49



Resim 102: 'Ellerden Yapılmış Şapka' (The Hat Made of Hands), guvaj boyayla yükseltmiş karakalem, 'Görüntünün Anatomisi' nin (The Anatomy of the Image) el yazması metnini içerir, 1946

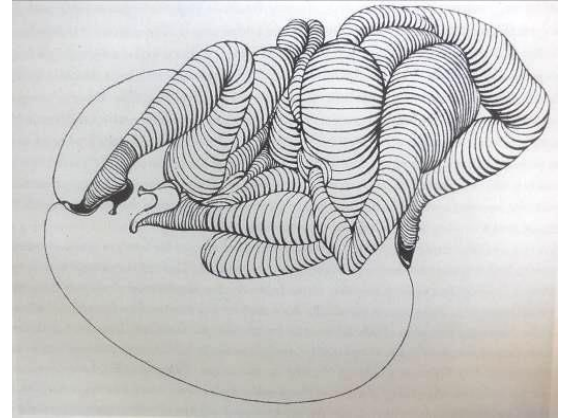
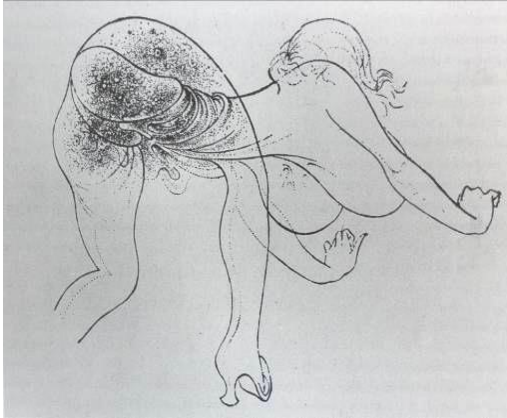
Bellmer, 1945-46'da Revel'deki arkadaşlarıyla birçok görüş alışverişinde bulundu. Bu görüşmeler sonucunda; Joe Bousquet ile birlikte 'Görüntünün Anatomisi' (L' Anatomie de l' Image) çalışması doğdu. Bu çalışmada Bellmer resim 102'de görüldüğü gibi metafor ve analogi kaynaklarının fizyolojik ve yapısal dışavurumundan daha fazlasını vermeyi amaçlamaktadır.

Bellmer'in kuramsal yazıları, onun çizim ürünlerinin skandala varan ününü dengeleyecek kadar iyi bilinmemektedir. Bellmer' in yazı tarzında genel okuyucuya ulaşma yolundaki bazı engelleri özellikle koyduğu kabul edilmektedir. Pek çok sürrealist gibi aynı metin içerisinde şiirsel sınırlar, soğuk ve nesnel düşünceyle olan kaptisler, belirli bilimsel yavanlık gibi farklı söylem tiplerini birbirine karıştırarak özellikle uyumsuzluk göstermektedir. Okuyucularından gelecek empati ve hayal gücü gibi şeylerin beklentisi içindedir. Son olarak metni yaklaşık on iki bin sözcüğü kapsayacak kadar kısadır. Son derece yoğun ve sıkıştırılmış özet ifadelerle yer vermektedir.

Bellmer, hazine değerinde gördüğü imgeler, metaforlar ve Şekilleri bilinç dıŐınızda hangi yapısal ilkelerin belirlendiğini açıklamaya çalışmaktadır. Bellmer ayrıca insanın maddi yapısı açısından hayal gücünün iŐleyiŐini anlama arayıŐındadır. Ve dolayısıyla Şiirsel esinin romantik kavramlarının gizem ve büyüsünü bozmaya çalışmaktadır. Bellmer' in kendisini 'Görüntünün Anatomisi'nde ortaya koyma amacı, sözel ya da plastik tüm bu imgeleri tam olarak gerçekleŐtirmek idi.

Bellmer'in esas ilgisi gerçekten çok sanal olana, nesnenin kendisinden çok nesnenin sanat yoluyla izdüŐümüne, Şiirsel analojisine, fiziksel kaynağından çok dışa vurulan imgeye yönelik olmuştur. Bu durum onun, deneme yazısını nörolojik olandan (algıdan) dıŐavuruma (sanat eserine) doğru olan hızlı gelişimini açıklamaktadır. Bellmer fiziksel bilinçdıŐını anlamının niçin grafik çizim gerektirdiğini ve tek başına sözcüklerle tam olarak kavranamayacağını belirtmiŐtir.

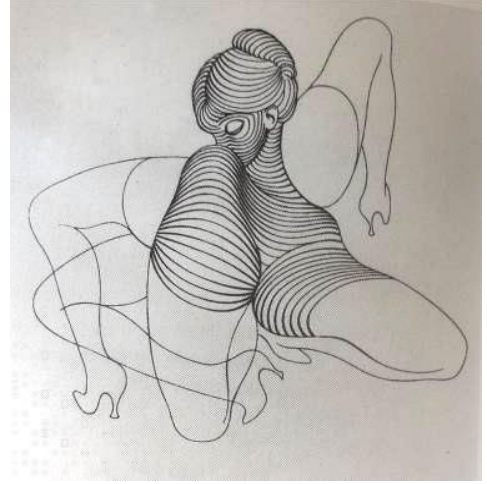
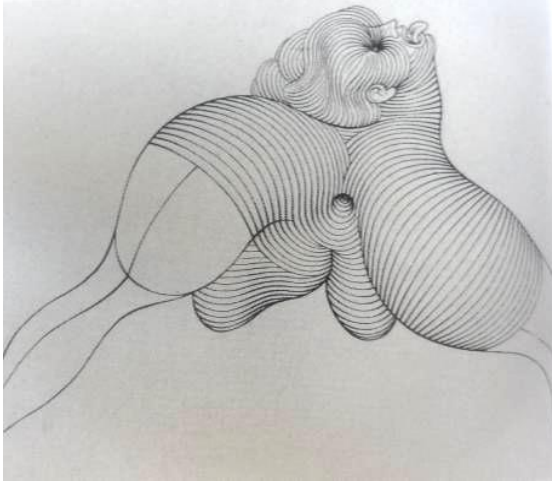
'Görüntünün Anatomisi' ile ilgili hazırlanan on çizimden birinde gövdesi bir penis olan erkek organ torbalarının kadın göğsü gibi işlev gördüğü ve kalalarla birleştiği eğilen kadın figürü yer almaktadır. (Resim 103)



Resim 103: 'Görüntünün Anatomisi' için illüstrasyon çalışması, s.31, 1957'de yayınlanmış (sol)

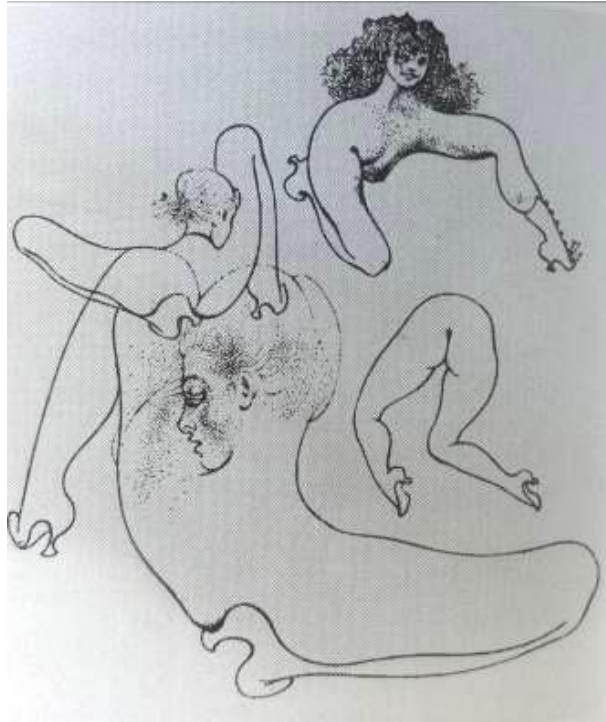
Resim 104: 'Kafadanbacaklılar Grubu', 1945 çiziminden sonra 1965 tarihli gravür çalışma (sağ)

Vücut hayal gücüyle toplama ve çarpma işlemine tabi tutulursa aynı Şekilde ıkarma ve bölmeye de tabi tutulabilir. Böyle bir çıkarma işlemi rneğin, Bellmer'in sayısız kafadanbacaklı imgesinde görülebilmektedir. Kadın figürleri, resim 104'den resim 107'e kadar olan resimlerde kadınlar gövdesiz yalnızca baş ve bacaklardan oluşmaktadır.



Resim 105: 'Görüntünün Anatomisi' için illüstrasyon, s.43, 1957 (sol)

Resim 106: 'Çift Kafadanbacaklı', 1945 çiziminden sonra 1965 tarihli gravür çalışma (sağ)



Resim 107: 'Görüntünün Anatomisi' için illüstrasyon, s.46, 1957

Bellmer 'Kafadanbacaklı' kavramını II. Dünya Savaşı sonrası dönemde nerdeyse tüm grafik çalışmalarında kullanmıştır. (Resim 108,109,110 gibi) Çoğunlukla Bellmer kadını alttan ya da arkadan görülecek şekilde eğildiği, önde, kısaltılmış bir perspektif yardımıyla kafadanbacaklı forma gerçekçi şekilde ulaşabilmektedir.

2.6. GÜNEY FRANSA, 1945-49

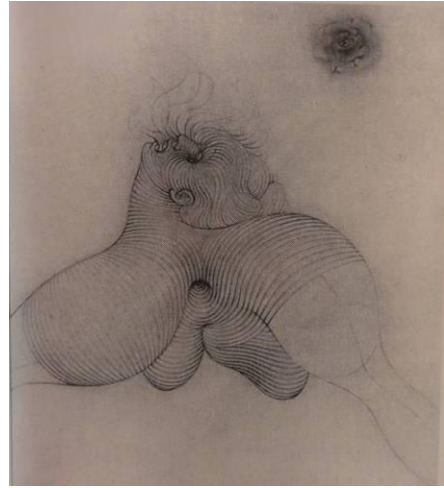
1939 tarihli kafadanbacaklı resimleri (baş kol ve bacaklardan oluşan bedensiz figürler),1940'lar ve 50'lerdeki çalışmalarına ilham kaynağı olmuştur. 1942 tarihli çizimde masa üzerinde kafadanbacaklı bir kadın figürü (resim 108), 1945 tarihli resim 109'daysa, ayakkabılı bir kafadanbacaklı figürü görülmektedir. Anagram olarak vücut kavramını gösteren 'Görüntünün Anatomisi'nde kullandığı en iyi bilinen örnek çizim 1948 tarihli çizimdir. (Resim 110)



Resim 108: 'Masa Üzerinde Kafadanbacaklı',Karakalem 1942

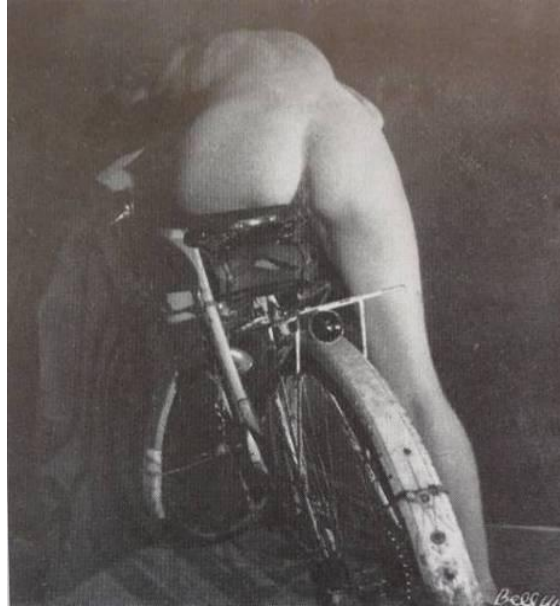


Resim 109: 'Ayakkabı Giymiş bir Kafadanbacaklı', Karakalem,1948 (sol)



Resim 110: 1946 karakalem çizimi 'Görüntünün Anatomisi' için hazırlanan s.43'teki 'Üzerinde Bir Gül Olan Kafadanbacaklı' bir anagram gövde çalışması (sağ)

Resim 111'deki sahnede, bir bisikletin yanında bulunan çıplak bir kadını tasvir eden fotoğrafta etin yumuşaklığıyla makinenin sertliği arasında kontrast sağlanarak bir makineli tüfek çağrışımı kısmen Oeillades çizimlerinin bir kısmı anımsatılmaktadır. Bu pozda bisiklet oturağının kaba mekanik unsur ile hassas cinsel organlar arasında köprü oluşturduğu imgenin dokunsallık etkisini (sertlik yumuşaklık kontrastı) yoğunlaştırmaktadır. Çizim 112'de erkeğin arka pozisyondan ön tarafa gelip kadının omzunu ısırıldığı, elleriyle göğüslerini ellediği cinsel bir ilişki hareketi yakalanmaktadır. Erkeğin ağaç parçalarından yapılmış biçimi ona bir iskelet görünümü kazandırmaktadır. Bellmer bir cinsel varlık olarak erkeğin ölümlülüğünü ve canlı bir organizma olarak bedeninin bilincini vurgulayarak ortaçağa özgü Aşk ve Ölüm imgelerine bağlı kalmıştır. Ölüme karşı bir kumar olarak aşk yapma başka deyişle cinsel arzunun ölümcüllüğünün bir portresi ortaya çıkmaktadır. Ölüm, dişleriyle kadının omzunu ısırırken kadını sıkıca tutmaktadır: 'erkek kadına sahip olma, başka deyişle kendi içindeki kadına sahip olmaya yönelik fiziksel arzusunu ifade etmek üzere kadını yemektedir. Açılmış gözleri ve açık ağızıyla kadın, orgazm halinde ölüm acısını taklit etmektedir.'⁷²



Resim 111: İsimli Fotoğraf, 1946

⁷² Webb. **A.g.e.** s. 128



Resim 112: 'Aşk ve Ölüm' (de Sade için)', Karakalem, 1946

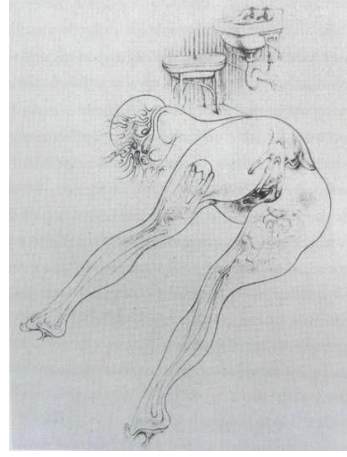
Bellmer'in çizimleri, Bataille'in 'Gözün Hikayesi' (Histoire de l' Oeil) adlı kitabında yer almıştır. Altı gravür çalışmanın birincisi olan çizim 113 şu ifadeyle ilişkilidir: 'Simone'nin arka kısmı bana gerçek anlamda etkili (yoğun kokulu) boyun eğiş gibi gözüküyordu.'⁷³ Bellmer aynı cinselliği ve anüsü paylaşacak şekilde Simone ve Marcelle figürlerini üst üste bindirmiştir. Bellmer'in çalışmasında sıklıkla kullanıldığı gibi seks burada çizimin odak noktasıdır. Bakan göz bu odağın etrafında gezinerek Cardano halkaları gibi dengeli bir odak oluşturmaktadır. Simone' nin ters dönük yüzünün gözlerinde yer alan canlı dikizci meraklı bakış kendi bakışımızla buluşmakta, bu arada kalçalar arasındaki anüs ve vulva delikleri yoğun bir arzu yaratmaktadır. Vücutları kısmen örten eteklerin kıvrımları, madencilerin kedi gözü dedikleri quartı animsatan bir kristali oluşturmaktadır.

⁷³ Webb. A.g.e. s. 135



Resim 113: Georges Bataille'in 'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 1 nolu Gravür, 1947

Çizim 114 ve 115'te görülen ikinci gravür çalışmada, Simone'nin arkadan görünümü kabuğu çıkarılmış bir çift haşlanmış yumurtayı çağrıştırmaktadır. Kadının başı bir yumurta şeklindedir. Çizim 116 ve 117'de görülen üçüncü gravür çalışmada, birbiri içine girmiş iki başsız gövde görülmektedir. Erkeğe ait fallus ya da penis kadının anüs deliğine sıkıca girmiş, birbirine geçmiş yüzün sağ gözü gibi dikkati çekmektedir. Delikten içeri gömülmüş penisin baş kısmının bu yüzün sol gözün yerini aldığını böylece bu gözden akan bir damla gözyaşı sperm ya da idrarmış gibi gözükebilir.



Resim 114: 1946 tarihli karakalem şeklinde 'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 2 nolu eskiz çalışması (sol)
Resim 115: 'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 2 nolu Gravür, 1946 (sağ)



Resim 116: 1946 tarihli karakalem şeklinde 'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 3 nolu eskiz çalışması (sol)
Resim 117: 'Gözün Hikayesi' için hazırlanmış 3 nolu Gravür, 1947 (sağ)

Dördüncü gravür çalışması olan çizim 118'de yer alan, anüsün içinden dışarı doğru çıkan kalkık bir penisi olan yere oturmuş bir kıza ait çalışmada, dişilik ve erkekliğin eşdeğerliliği, birbirine dönüşebilirliği, karşıtlığıyla birlikte özdeştiği birbirinin yerini alabileceği şeklinde Bellmer'in 'Görüntünün Anatomisi'nde kullandığı ifadeyi çağrıştırmaktadır. Orgazmın ölüm ile ilişkisi çizim 119 ve 120'de yer alan beşinci imgede çok açık bir şekilde tasvir edilmektedir. Burada kafatasında bir papazın başlığını taşıyan çürüyerek leşe dönüşen insan iskeleti arkadan bir domuzun tecavüzüne uğramaktadır. Ve tüm sahne Simone'nin ayrılmış bacakları arasından çıkan bir sıvıyla aydınlanmaktadır. Çizim 121'de görülen son gravür çalışmanın ön bölümünde, bir tuvalet oturağındaki kızın imgesi, resmi yukarı doğru izlediğimizde saçları arasından bir yumurta şekline ulaştığımızda değişime uğramaktadır. Bu çalışmalar 1944 tarihli 'Çalışma Şekli'nde (Mode d' Emploi) açıkladığı kolay kolay yakalanamayan, kavranması zor bir dizi grafiksel geçişleri oluşturmaktadır.



Resim 118: Gözün Hikyesi' için hazırlanmış 4 nolu Gravür, 1947



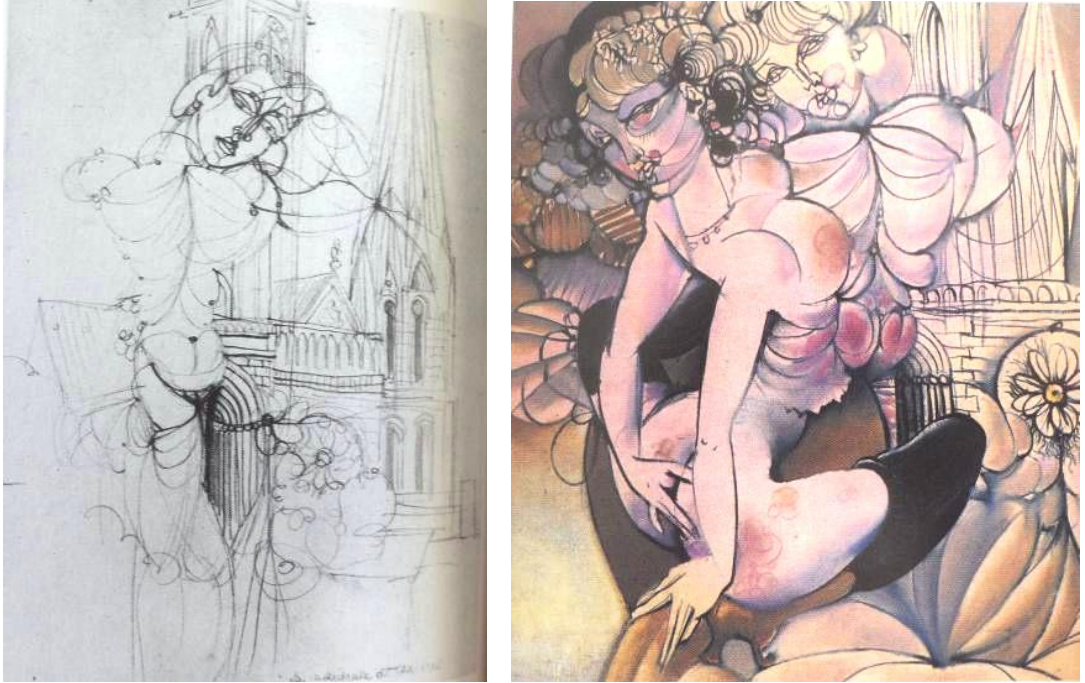
Resim 119:1946 tarihli karakalem şeklinde 'Gözün Hikyesi' için hazırlanmış 5 nolu eskiz çalışması (sol)
Resim 120: 'Gözün Hikyesi' için hazırlanmış 5 nolu Gravür, 1947 (sağ)



Resim 121: 'Gözün Hikyesi' için hazırlanmış 6 nolu Gravür, 1947

2.7. PARİS, 1949-55

Çizim 122'de katedrallerin önündeki kafe masalarında ya da fotoğrafta poz veren bebek kızlara ait 1949 tarihli sayısız çizimden biri yer almaktadır. Resim 123'de görülen renkli resimde 'Chartres Katedrali' adlı yağlı boya resminde katedralin önünde kışkırtıcı şekilde kendilerini sergileyen yüksek topuklu ayakkabılar ve siyah şeritli çoraplar dışında tamamen çıplak olan kadın yer almaktadır. Bellmer ateist olsada bu gibi resimlerin başka deyişle din içerikli katedral ve din dışı kavram olan çıplak kadın figürlerinin bir arada kullanılmasının bilinçli şekilde din dışı ya da dine karşıt bir şey olup olmadığı tartışmalıdır.



Resim 122: 'Chartres Katedrali', Karakalem, 1949 (sol)

Resim 123: 'Chartres Katedrali', Yağlıboya, 1949 (sağ)

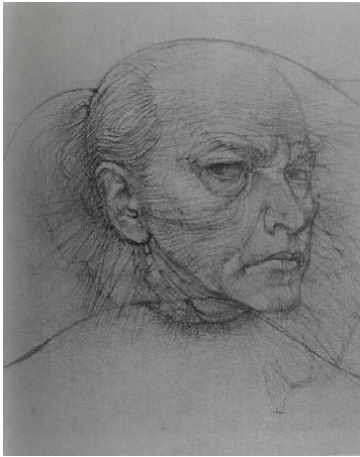
Çizim 124'de sevgilisi Unica Zürn için yaptığı özenli karakalem çalışması görülmektedir. Burada ifadesiz bebek yüzü Bellmer' in sayısız çizimlerinde yansıtılmaktadır. 1955 tarihli resim 125'de 'Hans ve Unica'nın bir çift portresi görülmektedir. Bu çalışmada kafadan bacaklı formda Unica' nın şaşırtıcı bir imgesi verilmektedir. Krem renkli arka fona karşı yağlı boya olarak tasarlanan çalışmada belirgin iri gözleri ve dikkat çeken derin şakaklarıyla sanki bebek yeniden yaratılmış gibidir. Aynı resimde inciler oya işlemenin kenarı boyunca tuval üzerine iğne ile dikilmiştir. Bir tanesi de kırmızıya boyanmış olarak Unica' nın meme ucunu

göstermektedir. Bellmer'in yüzü soğuk delici bakışlarıyla sanki çizim 126'da görüldüğü gibi arzunun gücü yardımıyla sevdiği kişiyle tamamen iç içe geçmiş gibi kafadan bacaklı vücudun içinde kalmışçasına kolaj malzemedен fırlayacakmış gibi bakmaktadır. 1963 tarihli resim 127'de, resim teması guvaj boyayla yükseltilmiş büyük bir çizim içerisine daha derin şekilde oturtulmaktadır. Burada kafadan bacaklı Unica'da, Bataille ve Bellmer'in beraber yaptığı 'Gözün Hikayesi' çalışmasının en uç noktalarını çağrıştıran bir imgede Bellmer' in bir anüs-vulva için yaş döken gözleri yer almaktadır. Portre çalışmaları bir süre Bellmer' in başlıca çalışma ve ilgi alanı olmuştur. Dolayısıyla kafasındaki diğer projeler daha sonraya ertelenmiştir.



Resim 124: 'Unica Zürn', Karakalem, 1954 (sol)

Resim 125: 'Hans ve Unica(Çift Kafadanbacaklı)', Yağlıboya ve kolaj,1955 (sağ)



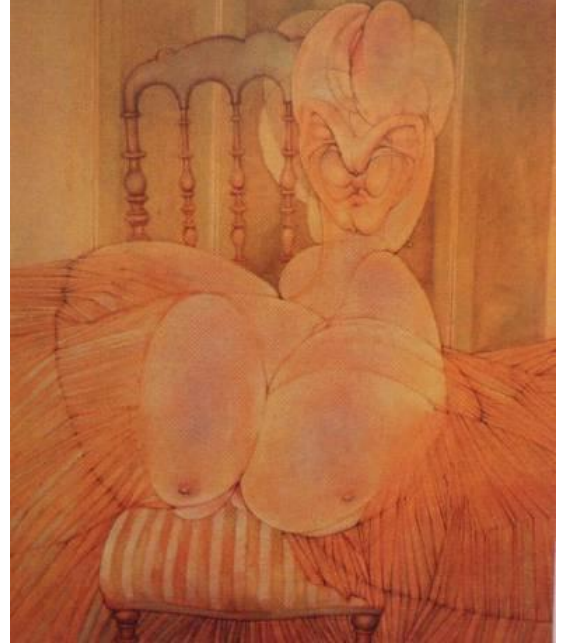
Resim 126: 'Kendi Portresi', Karakalem, 1955 (sol)

Resim 127: 'Göz-vulva', beyaz guvajla yükseltilmiş karakalem, 1963 (sağ)

2.8. PARİS, 1955-75

Kariyerinin son yılları boyunca Bellmer gravür çalışmalarına yoğunlaşmıştır. Bellmer, 1953-54'te Berlin'de, Mandiargues'in, 'L' Anglais Décrit dans les Chateaux Fermés' isimli çalışması için yedi gravür çalışması hazırlamıştır. Bu çalışmadaki mavi ya da sarı gölgeli baskılar 'Gözün Hikayesi'ndeki keskin çizgili konturlardan daha soyut tasarımlara doğru bir gelişmeyi göstermektedir. Ayrıca 1955'de yayınlanan kısa erotik romanı 'Madam Edwarda' nın ikinci edisyonu için hazırlanan toplam on iki gravür çalışma yapmıştır.

Bellmer'in 1950'lerin sonunda gravür alanında yaptığı çalışmalar ona yağlı boya resim için fazla zaman bırakmıyordu. Resim 128 ve 129 nolu çalışmada, 1957 ve 59 yılları arasında yapıldığı bilinen, aslında 1956 tarihli olan 'Napolyon III Tarzı Sandalye'(La Chaise Napoleon III) çalışması vardır. Resim 128'deki çalışma, karakalem çizim olup beyaz guvaş boyayla kabartılmıştır. Bu çalışma Bellmer'in kafadan bacaklı temasının en uç örneklerinden birini oluşturmaktadır.



Resim 128: 'Napolyon III Tarzı Sandalye', beyaz guvajla yükseltilmiş karakalem, 1959 (sol)

Resim 129: 'Napolyon III Tarzı Sandalye', (detay), Yağlıboya, 1959 (sağ)

Bellmer, Unica Zürn'ü iple bağlayarak onun etinden ilginç şekiller oluşturup, bunları fotoğraflamıştır. (Resim 130 ve 131) Bu dönem çizimlerinin birçoğunu, resim 44'da görülen karakalem çiziminden esinlenmiştir. Bu fotoğraflar Breton'un 'Le

Surréalisme, Mème' adlı dergisinin kapağına (Resim 132) ve 1959 tarihli kafadanbacaklı bir yağlıboya resme ilham olmuştur. (133) Bu resim, Bellmer'in yağlıboya resimlerinin en başarılı olanı sayılabilir. Burada iki kafadanbacaklı cinsel oyunlar oynamaktadır. Şeritli çorapların oluşturduğu cüretli desenler cinsel organları vurgulayan zarif kıvrımlı alt giysilerin iç giyimi görünümüyle etkili bir kontrast oluşturmaktadır.



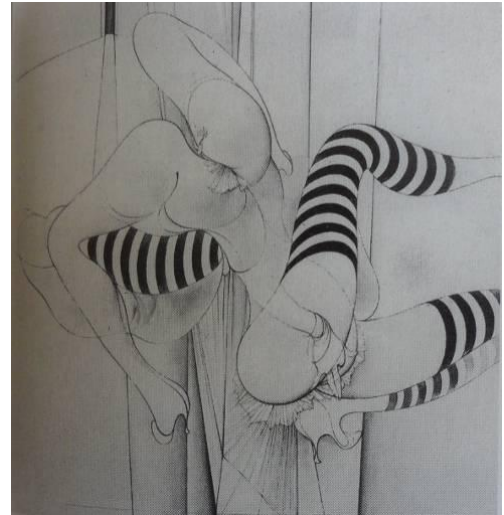
Resim 130:Unica Zürn, Fotoğraf, 1958



Resim 131: Unica Zürn, Fotoğraf, 1958

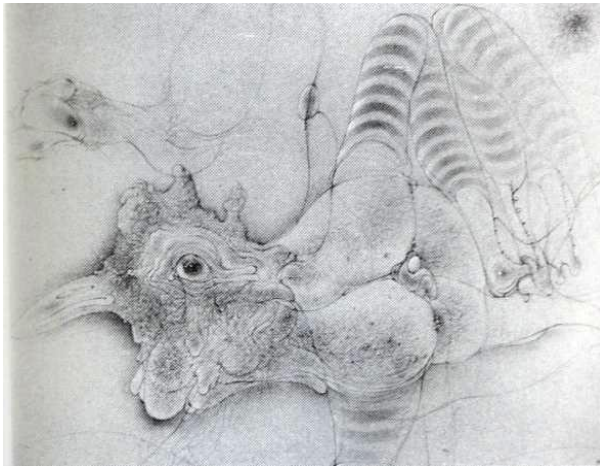


Resim 132: 'Serin Yerde Tutunuz', Le Surréalisme'de kapak, Meme, Paris, 1958 (sol)



Resim 133: 'Zebra Çoraplar', Yağlıboya, 1958 (sağ)

Resim 134 ve resim 136'da 'Horoz ya da Tavuk' adlı Cordier için tasarladığı resimde yarı hayvan yarı insan şeklinde bir figür görülmektedir. Ön planda solda bir tavuk ya da horoz başı, arka planda ise şeritli çoraplar giymiş kıvrık insan bacakları görülmektedir. Bu tip çalışmalar Bellmer'in en ilginç buluşlarından olup daha önceki sayısız temaya atıfta bulunmaktadır. Çizilen yaratık, şekil 135' de görülen 1934 tarihli Max Ernst'in 'Une Semaine de Bonté' adlı çalışmasındaki sarsıcı ve çarpıcı kuş başlı melezleri çağrıştırmaktadır. Bir hayvanın başını insana vererek Bellmer insanın hayvani ihtiyaçlarına dikkat çekmekte ve hayvani reflekslerin ahlaki ve cinsel baskılamayı bir kenara itebildiğini göstermektedir.



Resim 134: 'Horoz ya da Tavuk', renkli pastel boya çizim ,1960 (sol)

Resim 135: Max Ernst: Une Semaine de Bonté'de yayınlanan kolaj, 1934 (sağ)



Resim 136: 'Horoz ya da Tavuk', renkli boya kalemleri ile çizim, 1960

1961 tarihli resim de (Çizim 137) 'Sağduyu' (Common Sense) adlı çalışmada özenli yapılmış saçları, üzerinde üç ayak şekli olan ve gövdesi Efes'teki Diana formunda altı memeyle gurur duyan bir kadın tasviri yapılmaktadır. Kadının kolu göğüsleri arasından çıkan bir erkek eliyle birleşmektedir. Bu imgeler Bellmer'in anagram olarak kadın bedeni kavramı ile ileri düzeydeki arayışlarını kapsamaktadır. Resim 138'de iki yüzü birleştiren hem bir kadın hem bir erkek gövdesi, başı ve ortak dile sahip bir Androgyne görülmektedir.



Resim 137: 'Sağduyu', 1961 çiziminde sonra 1964 tarihli çok renkli suluboya (sol)

Resim 138: A Sade'in 8 nolu metal plaka, yakma gravür, 1961 (sağ)

1960'lı yıllardaki birçok çizimi Petit Traité için hazırlık çalışmalarıdır. 1960'ların ikinci yarısında Bellmer'in geniş ölçekli karakalemle yaptığı sonradan üzerini beyaz guvajla yükselttiği çizim serisi devam etmiştir. Sevilen bir teması, Arcimboldo ve Fuselli'den esinlenen karma bir tema oluşturan kadın portresidir. 'Baştaki Gül' (Tete a la Rose) adlı çalışmada (Resim 139) elbisesi üzerine gül takan, yüzü küçük kız vücutlarından oluşan, saçları ise fallus ya da penis şekillerini içeren kadın tasvirleri yer almaktadır. Hemen sağında 1940'lardan kalma çizimlerden tanıdık gelen kadın vücutlarından oluşan bir küp yer almaktadır.



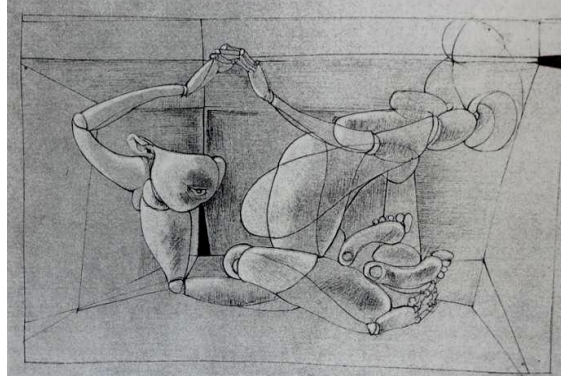
Resim 139: 'Baştaki Gül', Beyaz guvajla yükseltilmiş karakalem , 1965 (sol)

Resim 140: 'Ailelerin Çocuk Sahibi Olması Halkın Afyonudur', Beyaz guvajla yükseltilmiş karakalem, 1963



Resim 141: 'Vanitas' için hazırlık eskizi, karakalem, 1963

1963 tarihli çizim 140'ta, bir orji karşımıza çıkmaktadır. Burada sanatçının kendisi cinsel oyunların ortasında yer almaktadır. Figürlerin oluşturduğu grup Bellmer'in koleksiyonundaki Victorian Çağı Pornografik bir resme dayandırılabilir. Diğer çizimler Bellmer'in sevilen temalarının sürekli işlendiği konulardır. 1963 tarihli adı 'Vanitas' olarak bilinen çalışmada aynı zamanda Petit Traité'de karşımıza çıkan 1940 lara ait 'Aşk ve Ölüm' (L' Amour et La) de bir iskeletin yüzüne yapıştırılmış bir genç kız tasviri vardır. (Resim 141)



Resim 142: Kuklalar 4 nolu Plaka, Karışık teknik gravür, 1969

Resim 142’de ipleri olmayan bir çeşit kukla formunda Bellmer bebeği karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçtan beri Bellmer; hem cansız manken formuyla ilgilenmiş hem de yaşamın ifadesi olarak devinimle, dansla, yer çekimiyle ilgilenmiştir. Bu resimde, sembolik olarak bulunan kuklalar, büyük günahtan önce insanlığa özgü masum olan suçsuz yaratıklardır. Bunlar insanlığın kovulduğu bir cenneti temsil etmektedir. Burada, dengeli bir kukladan farklı olarak, birbiriyle dans eden bir çift, yerçekimiyle başbaşadır.

Resim 143’te Bellmer bebeği ile görülmekte, resim 144,145 ve 146’da, 1984’te Paris Pompidou merkezinde düzenlenen Bellmer sergisinde, bebek fotoğrafları görülmekte. Resim 145’de 1984’te Pompidou merkezinde Herta Hausmann ve bebek görülmekte; resim 146’da 1959-60’ta Daniel Cordier Galerisindeki Uluslararası Sürrealizm Sergisinde bebek görülmekte. Resim 147’de 1934-46 arasında çeşitli malzemelerden yapılmış bebek heykeli yer almaktadır.



Resim 143: Bellmer ve Bebeği, CNAC’de, 1971

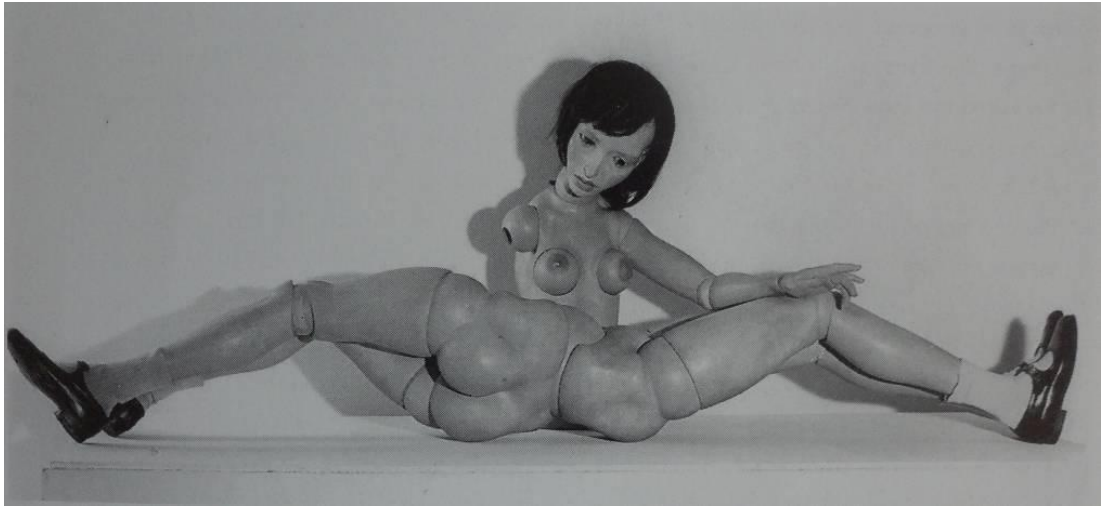


Resim 144: Bellmer’in fotoğraf sergisinde Bebek, PompidouMerkezi, Paris, 1984



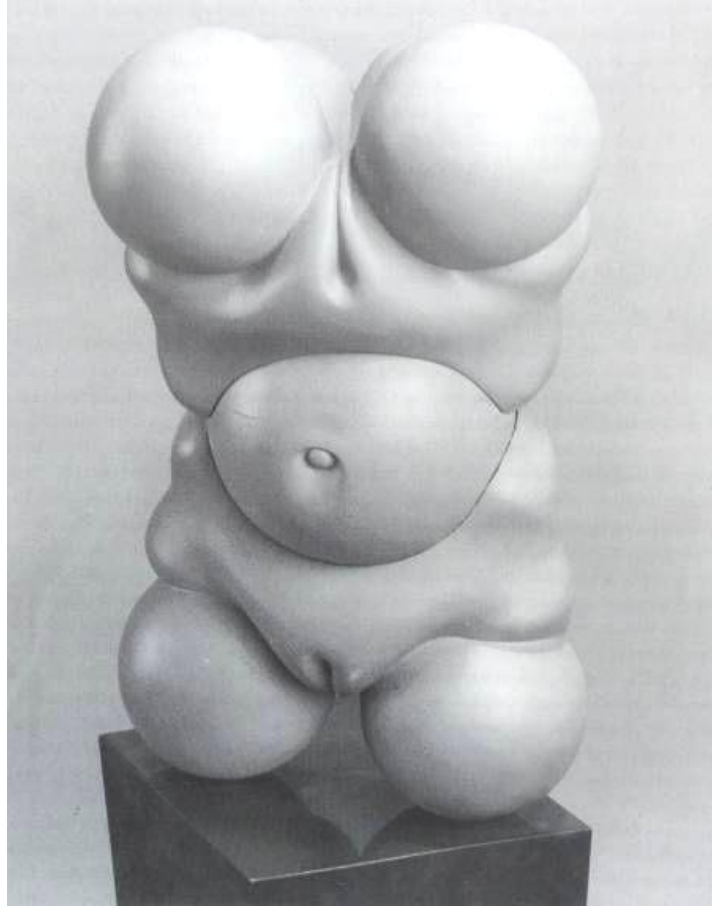
Resim 145: Yazar Herta Hausmann ve Bebek, Pompidou Merkezi, 1984(sol)

Resim 146: Uluslar arası Sürrealizm Sergisi'nde Bebek, Daniel Cordier Gallery, Paris, 1959-60(sağ)



Resim 147: Bebek, Karışık malzeme, 1934-46

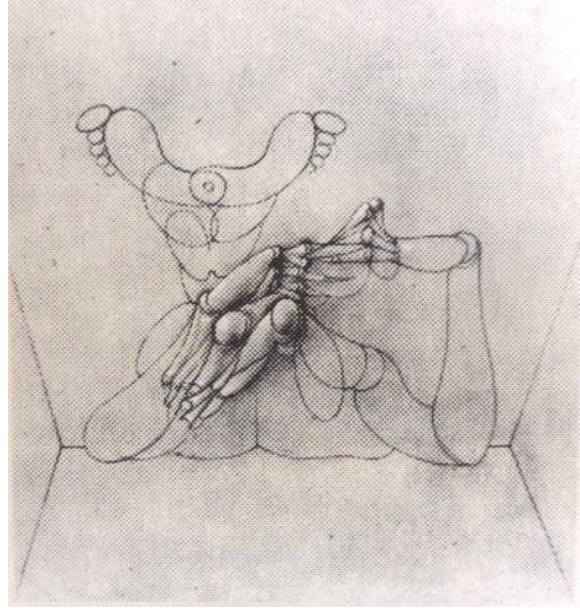
Resim 148'de 1965 tarihli boyalı alimünyumla yapılmış bebek heykeli bulunmakta, resim 149'da hareketsiz parmaklar bronz olarak yapılmıştır. Resim 150'da 1961 tarihinde beyaz guvaj boyayla üzeri kabartılan karakalem çizimde, bir küreyi sıkıca tutan eklemli eller bulunmaktadır. Resim 151, 152 ve 153'de; 1972'de Cécile Deux tarafından gravür olarak hazırlanan 'Les Chants de Maldoror' eseri için yapılan illüstrasyon çalışmaları bulunmaktadır.



Resim 148: Bebek, Boyalı alüminyum heykel, 1965



Resim 149: 'Hareketsiz Parmaklar', Bronz heykel, 1970 (sol)



Resim 150: 'Eklemliler', Beyaz guvajla yükseltilmiş karakalem, 1961 (sağ)



Resim 151: 'Sütunlar', 1972 tarihli Les Chants de Maldoror için gravür şeklinde eskiz.



Resim 152: 'Hapishane', Les Chants de Maldoror için illustration, Cécile Deux için gravür, 1972(sol)



Resim 153: 'Erotique No.2', Les Chants de Maldoror için illustration, Cécile Deux için gravür, 1972(sağ)

3. BÖLÜM

HANS BELLMER VE SÜRREALİZM

3.1.SÜRREALİZM

20. yüzyılın başları fırtınalı bir değişim dönemidir. Birinci Dünya Savaşı ve Rus Devrimi insanların dünyayı algılayışını derinden değiştirdi. Freud ve Einstein'ın buluşları ve Makine Çağı'nın teknolojik yenilikleri insanın farkındalığını kökten bir dönüşüme uğrattı. 20. Yüzyılın başlarındaki sanat akımları bu yeni zihin durumunu güçlü bir biçimde yansıtır teknik alanda cüretkarca yenilikler olurken, altın çağlarını 1910-13 civarında yaşayan Kübizm ve Fütürizm gibi akımlar bilincin kendi yapısını irdelemek için geleneksel resmin dingin yüzeyinin ötesine geçtiler. Tartışılabilir olsa da, her iki akımda zihinsel araştırmayı fazlaca vurguladığı için, modern ruhla ilgili en zorlayıcı araştırmaları arayacağımız yer Dada ve Gerçeküstücülüktür.⁷⁴

1916'da doğan ve 1920'lerin başlarında sona eren Dada, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasına sebep olan, mevcut burjuva değerlerine bir başkaldırıdır. Anarşizan ve eleştirel bir yapıya sahip olan Dadacılar, sanatta her türlü geleneğe karşı çıktılar. Dadacıların bu karşıt tavırları, Dada sanatçılarının her birinin birbirinden bağımsız ve farklı hareket etmesiyle sonuçlanır. Ancak; yöntemli bir araştırma ve deneyi ön planda tutan gerçeküstücüler, belli ilkeler çevresinde hareket etmiş ve akımın kuramsal temelini daha ciddiye almışlardır. Her şeye hatta sanatın kendisine muhalif olan Dada, sonunda kendi söylemini doğrularcasına- 'Gerçek Dadacı, Dada' ya karşıdır'- yok olmuş, yerini, Dada'nın savunduğu görüşleri daha elle tutulur bir üretime dönüştüren Gerçeküstücülük akımına bırakmıştır'.⁷⁵

'Gerçeküstücülük' sözcüğünü 1917'de türeten, Guillaume Apollinaire'di. Şair sözcüğü ilk kez Eric Satie'nin 'Parade' balesinin, programında kullandı; kendi kaleme aldığı Les Mamelles de Tirésias'ı (Tirésias'nın Memeleri) da 'gerçeküstücü dram' diye tanımladı. 1922'den 1924'e dek birkaç yıl boyunca, Dada ve Gerçeküstücülük arasında bir tür ara dönem vardı; bu evre de, Robert Desnos (1900-45), René Crevel(1900-35), Paul Eluard (1895-1952), Max Ernst (1891-1976) gibi şair ve sanatçılar, bir takım deneysel etkinliklerle ilgilendiler. Sürrealistlerin çoğu, Freud'un yazılarından etkilenmiştir. 'Freud, uyanıkken zihnimize hakim olan bilinçli düşüncenin zayıfladığı anda, içimizdeki çocuğun ve Vahşi' nin öne çıktığını göstermişti'.⁷⁶ Bu düşünceden dolayı Sürrealistler, kendilerini aklın denetiminden kurtararak, bilincimizin derinliklerindeki şeylerin yüzeye çıkmasını sağlayacak hipnoz

⁷⁴Hopkins, David. **Dada ve Gerçeküstücülük**. Ankara. Dost Kitabevi Yayınları. Kasım 2006. s. 17

⁷⁵Antmen, Ahu. **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**. İstanbul. Sel Yayıncılık. Haziran 2010. s.133

⁷⁶E.H. Gombrich. **Sanatın Öyküsü**. Çev: Erol ve Ömer Erduran. İstanbul. Remzi Kitabevi .2002. s. 592

ve uyuşturucu aracılığıyla ruhsal otomatizmin ve rüyaların etkilerini araştırmışlardır. Ancak bazı beklenmedik kazalar sonucu, zaman içinde dış uyaranlar terk edilmiştir. ' Breton 1924 yılında akımın varlığını resmen belgeleyen ' Gerçeküstücü Manifesto' yu yayımladığında, Gerçeküstücülüğü dış etkenlerle ilişkili olmayan, tümüyle doğal bir eylem olarak tanımlamıştır'.⁷⁷ Gerçeküstücülük edebi bir akım olarak başlamıştır. Ama Breton, keşfettiği bu yeni alanı plastik sanatlara da açmıştır.

*'Gerçeküstücülük de Dada gibi, sanatın geleneksel biçimlerine olduğu kadar, burjuva değer yargılarına karşıdır ve politiktir. Gerçeküstücülerin bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin, aklın ötesine yönelik arayışları, ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmekle ilgilidir. Psikanalize olduğu kadar, Marksizme duydukları ilginin temelinde de bu vardı...'*⁷⁸

Sigmund Freud'un (1856-1939) çalışmaları, gerçeküstücü anlayışın merkezinde yer alıyordu. Freud, sanatsal dürtülerin kaynağının cinsellikte yattığını ileri sürmüştü. Sürrealistler baskılanmış içeriğin fantezi ve sanata dönüşecek şekilde tedavi amaçlı serbest kalması ve haz ilkesi açısından Freud' un sanatsal yaratı modelini kabul etmiştir. Yeni bir düşünsel eğilim gelişecek ve sanatçılar, kendilerini aklın denetiminden kurtaracak bir bakış açısı kazanacaklardı. İlk Manifesto da Breton, akımı şöyle tanımlar;

*'Sürrealizm, saf psişik bir otomatizmdir. Düşüncenin gerçek işlevlerini sözlü veya yazılı olarak ya da daha başka bir yolla ifade etme girişimi, herhangi bir moral ya da estetik ön koşullandırmaya bağlanmadan, mantık kontrolü de olmaksızın düşüncenin yönlendirilmesidir.'*⁷⁹

Sürrealistler, kullandıkları malzemeye göre değişen ve 'akılcı olmayan' yeni esin kaynaklarına başvurdular'. Temelde bu sanatçılar kendilerine özgü yöntem ve teknikler kullanmış, ortak bir üslup geliştirmemişlerdir. Ancak nesnelere şok yaratma amacıyla us ve mantık dışı biçim ve ortamlarda sunma konusunda görüş birliği içinde olmuşlardır.

Dada gibi Gerçeküstücülük de sanatsal yaratıda en büyük önemi, ruhsal otomatizmi vurgulamasından da anlaşılabilir. Üzere doğaçlamaya vermiştir. Plastik sanatlarda sürrealistlerin, buluşlarının zenginliği ve teknik deneylerindeki çeşitlilik sayesinde birçok önemli gelişme olmuştur. Kolaj tekniği zenginleşir, resimde de frotaj, grataj , fümaj , dekalkomani*. Objeler, eşyalar kendi çerçeveleri dışına çıkarılıp sembolleştirilirler.

⁷⁷ Antmen. **A.g.e.** s.135

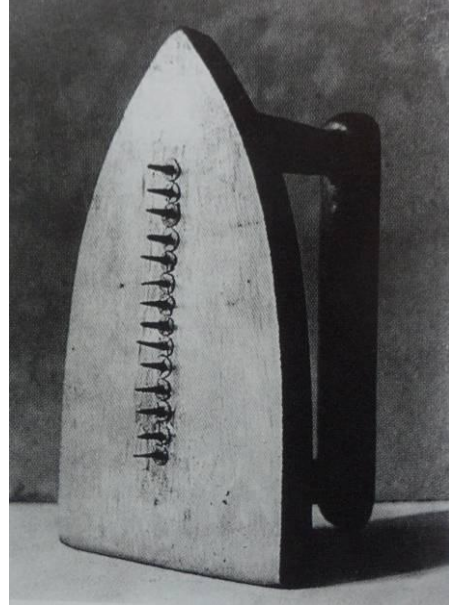
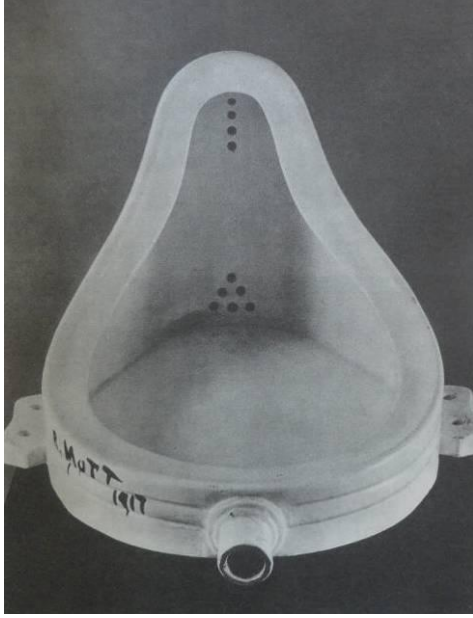
⁷⁸ **A.g.e.** s.135

⁷⁹ Passeron, René. **Sürrealizm sanat ansiklopedisi.** Çev:Sezer Tansuğ. İstanbul. Remzi Kitabevi. 2000. s. 267

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, akım örgütsel niteliğini yitirmiştir. Gerçeküstücülerden Breton, Ernst ve Masson New York'a giderek sanatsal çalışmalarını orada sürdürmüşler, Amerika'da savaş sonrası etkin olacak Soyut Dışavurumculuk ve Pop Sanat gibi akımlara yönelen sanatçılar üzerinde etkili olmuşlardır.

3.2. HEYKEL OLARAK SÜRREALİST OBJELER

'Objeler, 20. Yy sanatının önde gelen yeniliklerinden ve sürrealizme borçlu olunan yaratılışların en önemlilerinden biridir. Önceden herhangi bir hazırlayıcı olmaksızın yaratıcı bir eylemin keşif olunmasıdır ki bunun simgesel işlevi olan objelerin montajı olarak ta tanımlaya biliriz. Bu tanıma fetişler, tılsımlar, bazı belirli dinsel ya da tapınma objeleri girmez'.⁸⁰



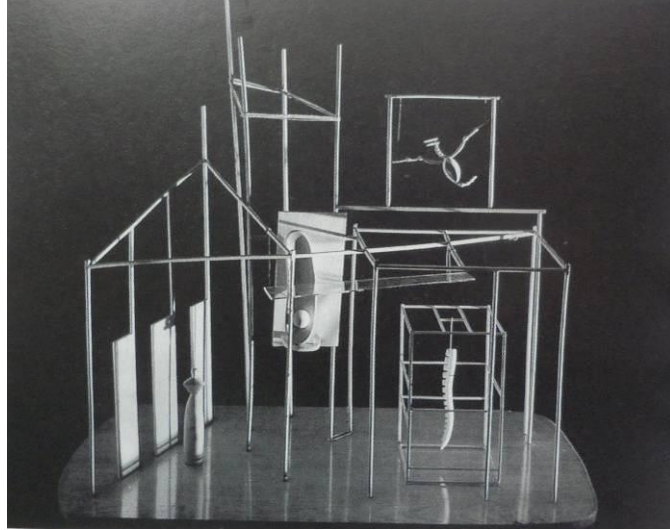
Resim 154:Marcel Duchamp, 'Çeşme', 1917, ready-made, 61x48 cm, Galleria Schwarz, Milano(sol)

Resim 155:Man Ray, 'Hediye', 1921, tabanına yapıştırılmış on dört çivili demir, 16^{1/4}" yükseklik(sağ)

⁸⁰ Passeron. **A.g.e.** s. 265

Dekalkomani:1935'lerde Oscar Dominquez kullandığı monotip tekniğine dekalkomani adını verdi. Boya düz bir yüzeye uygulanıyor, bunun üzerine ikinci bir tabaka yayılıyor, az ya da çok bastırıldıktan hemen sonra kaldırılıyordu. Böylece meydana gelen ürün yeni bir yorumun başlangıç noktası olabileceği gibi, olduğu gibi de bırakılabiliyordu. Bu yöntem bir çok ilginç keşiflerin yapılmasına yol açmıştır. Dominquez bunu kağıt üzerinde uygular. Max Ernst, Marcel Jean ve Masson tuale, Bucaille ise cam levhalar üzerinde uygulamışlardır(1947).

1915’de Marcel Duchamp, bir pisuarı işlevsel ortamından çıkararak ters yerleştirmiş ve R. Mutt imzasıyla ‘Çeşme’ (Resim 154) adını vererek sergilemiştir. Marcel Duchamp, bunun gibi insan yapısı herhangi bir objeyle, sanatta üretim mantığını reddederek, estetik değer yargılarını ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Duchamp, şişeler, porselen bir pisuar gibi birçok nesneyi, sanat nesnesi olarak sergileyerek atık nesnelerin günlük yaşamdaki eleştirel bağlamını sorgulamıştır. ‘Readymade’ adı altında ortaya çıkan bu nesnelere, Duchamp’ın sanat nesnesi olarak sunması ve sunulan nesnenin müzeye alınması, sanatta önemli bir kırılma noktasıdır. Bu yöntemin temsilcilerinden biri de Man Ray’dır. Man Ray’ın buluşları (1921 tarihli ‘Hediye’ çalışması-Resim 155) ve Dada objeleri, sürrealist objeye yakındır. Bunlarda mizah temel öğedir.



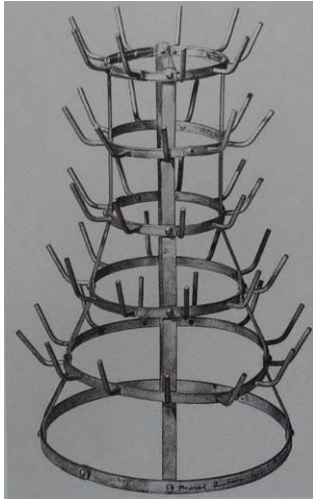
Resim 156: Alberto Giacometti, ‘Sabahın Dördünde Saray’, 1932, ahşap-cam-tel-ip, 25”x 28^{1/4}” x 15^{3/4}”.

‘Simgesel işlevi olan’ gerçek objeler, 1930’dan sonra Giacometti tarafından bulundu: ‘Sabahın Dördünde Saray’ (The Time of Traces-Resim 156),ve ‘Görünmeyen Objeler’ (1934) gibi. 1936’da Paris’teki Galerie Charles Ratton’da Exposition surréaliste d’objets (Nesnelerin Gerçeküstücü Sergilenmesi) açıldı. Birbiriyle ilişkisi olmayan farklı nesnelere, sıra dışı bir düzenlemeyle yan yana sunuluyordu. André Breton; insanların gereksinimden çok alışkanlık gereği kullandıkları nesnelerin yeni bir gözle değerlendirilmesinin önemine değinmiştir. Sergideki düzenlemelerden birinin fotoğrafı (Resim 157), vitrin içinde bir araya getirilmiş, birbirine alabildiğine uzak, ilintisiz ve gizemli nesnelere gösteriyor. En ortada, 1914’te yapılmış gündelik bir nesne olan ve Marcel Duchamp’ın sanat yapıtı

olarak tanımlayarak Kirpi adını verdiği Şişe Askısı (Resim 158) duruyor. Onun solunda Max Ernst'in 1924 tarihli bir heykeli, biraz ötede Meret Oppenheim'in serginin açıldığı yıl yaptığı Kürkte Kahvaltı (Resim 159) adlı yapıtı yer alıyor. Vitrinde ayrıca Afrika heykellerini, toplama nesnelere ve karmaşık tel konstrüksiyonları görüyoruz.



Resim 157: 'Exposition surréaliste d' objets', Paris'teki Charles Ratton Galerisi'nde açılan 'Nesnelerin Gerçeküstücü Sergilenmesi'nden görünüm, Mayıs 1936



Resim 158: Marcel Duchamp, 'Şişe Askısı', 1914, sanayi ürünü, galvanizli demir; yüksekliği 64 cm, çapı 42 cm, Musée National d' Art Moderne, Centre Pompidou, Paris. (sol)

Resim 159: Meret Oppenheim, Kürkle kaplı fincan, altlık ve kaşık, yüksekliği 7 cm, The Museum of Modern Art, Kayıt no: 130.1946.a-c, New York (sağ)

Salvador Dali'nin 'eleştirel paranoya yöntemi' özellikle gerçeküstücü nesnelere bakımından zengindir: Yağmurlu taksi (Resim 160), alıcısı yerine canlı bir istakoz duran bir telefon gibi (Resim 161). Eleştirel paranoya kavramı, gündelik olanın gizemleştirilmesine önemli bir katkı sağladı. En tanınmışları, Picasso'nun Obje'si (1933), Brauner'in Kurt-masa'sı, Bellmer'in Bebek'i, Magritte'nin Kız-Şişe'leri, Dominguez'in Asla'sıdır.



Resim 160: Salvador Dali, 'Yağmurlu Taksi' (deyay), 1938 (sol)

Resim 161: Salvador Dali, 'İstakoz Telefon ya da Afrodizyak Telefon', 1936, telefon ve boyanmış alçıdan istakoz, 18 x 12,5 x 30,5 cm, Museum für Kommunikation, Frankfurt.(sağ)

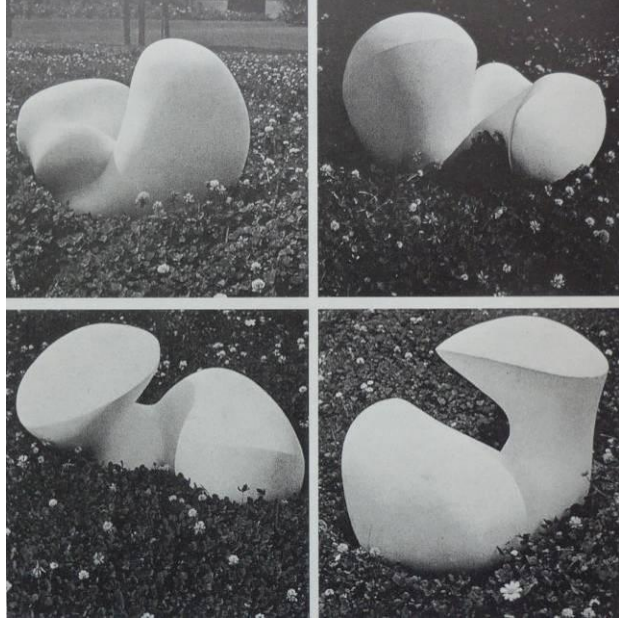
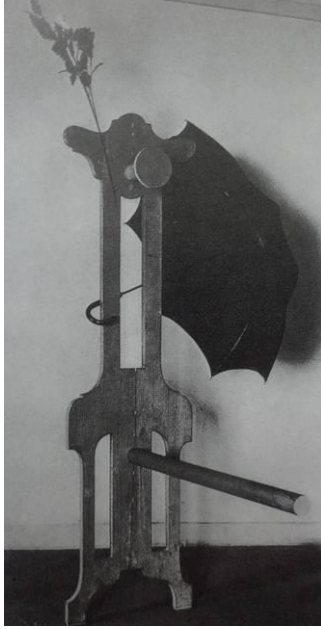
Mantık dışı olma özelliğine sahip sürrealist nesne, öznenin bilinçaltına gönderme yapar. Etrafımızdaki nesnelere oluşturulduğu halde, farklı bir görünüme sahiptir.

*'Böyle bir nesne, bilinçsiz edimlerin gerçekleştirilmesinden kaynaklanan tasarımlardan doğar. Bilinçsiz edimler fantezilere ve arzulara denk düşer. Fantezilerin ve arzuların somutlaştırılması, sürrealist nesne biçimine dönüştürülme sürecine işaret eder. Düşte beliren nesnelere tuhaf görünümlerini de çağrıştıran sürrealist nesne, var olan nesnelere aykırı olma özelliğini taşır.'*⁸¹

Farklı bulunan nesnelere, anlamı bakan kişide oluşan, duygu ve düşüncelerin çağrışım yoluyla ortaya konacak şekilde birleştirilerek ya da birazcık değiştirilerek sunulmaktadır.

⁸¹ Öndin, Nilüfer. **XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili Anlamsal Sorgulamalar**. İstanbul. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları 715. 2009. s. 62

Bataille: 20 inci yüzyılın ilk yarısının da ortaya çıkan öteki akımlarla karşılaştırıldığında, gerçek üstücülük, görsel imgeyi ve imgenin işlevini tanımlamanın ötesine geçme çabasındaydı. Fizyolojik görüşün ve gözün normal işlevinin bir anlamı yoktu. Asıl önemli olan, hayal gücü ve içe bakabilme becerisiydi. Görme olgusu nasıl yeni koşullara bağlıysa, iç sesin görsel sanrıların ve düşlerin ürünü olan gerçek üstücü sanatta yeni koşullara bağlıydı.⁸²



Resim 162: Joan Miro, 'Şemsiyeli Figür', ahşap mobilya-çerçeve-dübel-şemsiye ve yapay çiçekler, c. 6' yükseklik, 1931.(sol)

Resim 163: Jean Arp, 'İnsan Taşlaşması', Plaster, 28^{3/4}" x 19^{1/2}" x 17^{3/4}",1935(sağ)

Jean Miro' nun 1931 tarihli Şemsiyeli Figür (Resim 162), asla tamamlanmamış olan bir baleti andıran figüre dayanmaktadır. Miro'nun simetrik olarak tasarladığı eski bir çerçeve, şemsiyeyi desteklemektedir. Üstteki bölüm simetriden dolayı üç köşeli şapka'yı anımsatmakta olup bir erkeksi çağrışım oluşturmakta bu da çerçevenin alt kısmında yer alan fallusu çağrıştıran tahta bir çubuk ve yüz şekli ile bütünleştirilmiştir. Ayrıca kağıttan çiçeklerde dikkati çekmektedir. Her gün kullandığımız gündelik nesnelere değişik anlamlar yüklenmesi, nesnelere yabancılaştırma ve onları gerçeklikten uzaklaştırma gibi kavramları yapıtına başarıyla uygulayan Oppenheim'in 1936 tarihli 'Kürklü Kahvaltı' adlı çalışması gerçeküstücüler tarafından olumlu tepkiler aldı. Hans Arp'ın 1930'lardaki sürrealist heykel yaratıları, 'saf olandan başka deyişle özellikle içeriksiz belli bir şeyi doğrudan temsil etmeyen plastik formdan yola çıkılarak doğmuştur'.⁸³ Beyaz alçı ya da

⁸²Klingsöhr-Leroy, Cathrin. **Gerçeküstücülük(sürrealizm)**. TASCHEN. Remzi Kitabevi s. 24

⁸³**Sculpture, From The Renaissance To The Present Day-2**. Köln. 2006 TASCHEN. s.1014

mermer taşlardan oluşturulan soyut figürlerden canlı gibi duran çoğunlukla da insansı nesnelere yaratmıştır. Zemini olmayan çim üzerine uzanan 1935 tarihli 'İnsan Taşlaşması' isimli (Resim 163) heykelinde Arp; 'savunmasız ölçüde çaresiz bir yaratık olarak bizi sarsabilir ve biz insanların doğrudan toprak ananın ürünleri olduğumuzu özgün bir şekilde görselleştirmektedir'.⁸⁴ Ressam Rene Magritte, yapıtlarında bir arada görülmeye alışılmamış nesnelere yan yana getirerek yeni nesnelere yaratır, bildik nesnelere boyama yoluyla değişime uğratar. Magritte bir kırmızı şarap şişesini trompe- l'œil boyama tarzıyla benzeri çıplak bir nü kadına dönüştürmüştür.

Kadının sürrealist resimde ve heykeldeki rolü özellikle açık biçimde geleneksel sanata yönelik karşıtlığı yansıtmaktadır. Afrodit ya da ideal olanın yerine kadın manken ya da objedir. Tarih öncesi dönemlerden ve klasik idealleştirme çağından bu yana en eski ve kalıcı heykel teması olarak, modern Pygmalion* kadına sonu gelmez zalimlikle davranmakta muhtemelen sürrealist amaçlara uygun olarak süreç içinde erkeğin içindeki daha derin ruhsal katmanı açığa çıkarmaktadır.

*Berlinli Hans Bellmer işte böyle bir Pygmalion idi. Bebek figüründe arzularının fetişi olarak masum yüzünden üstünlüğün yerleşik havasını sıyırmaksızın cinsel işkencelere maruz bıraktığı çocuk kadını yaratmıştır. 'Bellmer kamerayı, yarattığı lolitasının kol ve bacaklarını koparma, zalimliğe uğrayışı ve üzülüşünü belgelemek amacıyla bir işkence aleti olarak kullanmıştır.'*⁸⁵

3.3. SÜRREALİZM'DE HANS BELLMER

1934'te Bellmer Hitler Almanyasının zalim karanlık dünyası içinde kendisini yalnız ve aciz hissediyordu. Ancak, ailesinin kendisini anlayan üyelerinin ve Doktor Gerhard Pagel ve onun eşi Lotte Pritzel gibi birkaç arkadaşının desteği ona güven veriyordu. Bununla birlikte Sürrealistler tarafından anlaşıldığını görmüş oldu.

⁸⁴ **Sculpture. A.g.e.** s.1015

***Pygmalion:** Yunan mitolojisinde, iyi bir heykeltıraş olan Kıbrıs kralı Pygmalion, kendi 'ideal kadınlık' anlayışını yansıtan fildişi bir heykel yapar, sonra da ona aşık olur. Güzel ve değerli takılarla, pahalı elbiselerle donatır heykeli. O kadar aşıktır ki, bu heykeli canlandırmaları için tanrılara yalvarır. Nihayetinde aşk tanrıçası Venüs, Pygmalion'un yakarılarına cevap vererek heykeli kadına dönüştürür. Heykellere, vitrin mankenlerine ya da insan boyutunda oyuncak bebeklere cinsel arzu duyma olarak tanımlanan pygmalionizm (ya da agalmatofili), işte bu kraldan kalıttır.

⁸⁵ **A.g.e.** s.1017

Sürrealistler için sanat sadece bir dışavurum aracı değil ruhsal bir etkinlikti. Önemli olan şey ayırt edici ortak bir tarz değil zihnin ortaklaşa macerasıydı. Sürrealistler içsel oluşumdan kaynaklanan formları değerlendirdiği gibi bunları şiddet dolu dünyanın baskıcı dayatmalarına karşı kullanmışlardır.

'Bellmer'in sıra dışı projesi Breton tarafından bir pedofilin (çocuk sevicisi) otistik fantezisi olarak görmemiş, bunun tersine Breton ve arkadaşları; Bellmer'in Üçüncü Reich'deki yaşam deneyimine yönelik düşsel tepkisine tipik bir örnek olarak görüyorlardı. Onlara göre Bellmer; Alman polis devletine 'en etkili ve coşkulu spontanlıkla direniyordu. Bu direnç de bilinçli bir çocukluk ve marjinalite mevcuttu'.⁸⁶

Erotizm Sürrealizmin öne çıkan unsurlarındandır. Bellmer'de cinselliği bir problem olarak sanatının merkezine koymuştur. Ayrıca bebekler, gündelik hayattaki yerleşik kadın temsiline provokatif bir eleştirelilik getirirler. Bebekler hem akımın idealize ettiği 'çocuk-kadının' gençlik ve güzelliğini taşır, hemde bebeklerin pozları ve ifadeleri, pedofili, tecavüz ve hatta cinayeti akla getirir.

Breton'un 1924 manifestosundan itibaren sürrealistler; çocukluğu, her çeşit izlenim ve çağrışımlara duyarlı olan, düşsel yeteneklerin olduğu ayrıcalıklı bir çağ ya da dönem olarak görüyorlardı. Çocuğun bakışı, sürrealistlerin yetişkinleri yeniden tasarlamada kullandıkları projelerinde yeniden edinmeye çalıştıkları yitirilmiş insani güçlerden biri olmuştur.

Bellmer için bebeği, sanatçının Nazizmi aşmaya yönelik umutsuz çabaları, hasta karısının bir türlü sahip olamadığı çocuğa karşı özlem, çocukluk sevgilerinin cennetine dönüşünü sağlayan oyuncak kutusunun yeniden bulunması ve Reinhardt'ın Hoffman'ın Masalları çalışmasına bir anlık ziyaret de dahil içsel dürtüler ve dışsal koşulların sıra dışı bileşiminin bir ürünüydü.

Bellmer; 1932'de, Berlin'de, başrolünde bir kadın otomatın oynadığı Jacques Offenbach'ın E.T.A Hoffmann hikayesi olan 'Kum Adam' ın opera versiyonundan çok etkilenmiştir. Bebeğinin esin kaynaklarından biri olan bu hikayeyi, Freud, 'Tekinsiz' adlı makalesinde uzun uzadıya tartışmıştır.

Freud'a göre tekinsiz; bastırılarak yabancılaştırılmış tanıdık bir fenomenin (imge ya da nesnenin, kişi ya da hadisenin) geri dönüşünü gerektirir. Tekinsiz, bilindik gözükse de aslında bir kesinsizliği, muğlaklığı taşır.

⁸⁶ Webb, Peter with Short, Robert. **Death, Desire and the Doll**. Solar Books. Paris. 2006. s.32

Freud'a göre en tekinsiz nesnelere 'balmumundan yapılmış figürler, yapma bebekler ve otomatlar' dır. Freud'a kalırsa bu figürler, yalnızca canlı/cansız ve insan/insan olmayan arasında ilksel bir karışıklığı kışkırtmakla kalmaz, aynı zamanda körlük, iğdiş edilme ve ölüme dair çocuksu bir kaygı da uyandırır. Ancak Bebekler tekinsizin daha az göz önünde olan yanlarını devreye sokar. Tıpkı De Chirico, Ernst ve Giacometti gibi Bellmer'in de derdi, yüklenilen anıları irdelemektir; o da asli fantezileri ve/veya kimlik, farklılık ve cinselliğe ilişkin travmatik hadiseleri yeniden sahneye koyar.⁸⁷*

Hoffmann'ın, Seçme Masallar içindeki 'Kum Adam' öyküsü, geçmişteki çocukluk korkularının, kişinin tüm yaşamını alt üst etmesini anlatan fantastik bir öyküdür. Bu öyküde, Olympia görünüm ve hareketleriyle tamamen insana benzeyen buna karşın içsel yaşamı ve ruhu olmayan mekanik bir bebektir. Bu operayı izlerken Bellmer kendisini Nathaniel'in yerine koyar. Olympia'nın çıkışından önce Hoffman'ın öyküsü neyin insan ve doğal ve neyin yapay olduğuna ilişkin rahatsız edici bir belirsizliği kışkırtmaktadır. Bu, bebeğin taşıdığı anlamın odak noktasını oluşturan tekinsizliği tanımlamaktadır. Offenbach'ın operasıyla karşılaşma Bellmer ve sürrealistlerin nesnel ve zorunlu rastlantı diye tanımladıkları şeye belki de en zengin örneği oluşturuyordu.

'Bu hikayede baba, sanki Nathaniel'in ödipal çifte değerliliğiyle, biri iyi kalpli ve koruyucu, öteki iğdiş edici ve oğlanı kör etmeye ant içmiş olan iki dizi figüre bölünmüş gibidir; ki bu gerçeküstücülükte esas olan iğdiş edilme ile körlüğün aşına bağdaştırmasıdır. Burada önemli nokta, oğlan iyi olan babaya duyduğu arzu, yani Olympia adlı bebekle temsil edilen 'dişi tutum' dur: 'Olympia, Nathaniel'in karşısına kişi olarak çıkan ayrışma kompleksidir ve Nathaniel'in bu komplekse esir olması Olympia'ya duyduğu şuursuz takıntılı aşta ifade bulur.'⁸⁸

Sürrealist objeyle ilgili ilk bebeğini yapmadan önce Bellmer' in ne tür bilgilere sahip olduğunu saptamak mümkün gözükmemektedir. 1924' de Andre Breton düşlerde ortaya çıkan nesnelere üretilmesini ve dağıtılmasını önerdi. Ancak 1930' lardan sonra, özellikle Giacometti ve Dali' nin algılanan gerçekliğin yoğun şekilde delice yorumlanıp ifade edilişiyle ilgili paranoyak eleştirel yöntem sayesinde sürrealist bir nesnenin ortaya çıkması mümkün olabilmıştır. Tüm yeni sürrealist yaratıcılık türleri bundan sonra ortaya çıkmış olup, içlerinde buluntu nesnelere

⁸⁷ Foster, Hal. **Zoraki Güzellik**. Çev:Şebnem Kaptan. Ayrıntı:599. İstanbul. 2011. S. 33,159,

⁸⁸ **A.g.e.** s. 100

***İğdiş kompleksi:** diğer bir ismiyle kastrasyon kompleksi; çocuklarda Oedipus kompleksine bağlı olarak ortaya çıkar. Annelerine aşırı cinsel bir eğilim gösterip, babalarına karşı içlerinde düşmanca duygular besleyen, hatta bu duygularında babalarının ölmesini isteyecek kadar ileri giden oğlanlar, bu tutumlarından ötürü babalarının kendilerini iğdiş edeceği; yani erkeklik organından yoksun bırakacağı kompleksi ve korkusu içinde yaşarlar. Kızlar ise çoğunlukla ilgili eylemin daha önce kendi üzerlerinde uygulandığı, penislerinin kendilerinden koparılıp alındığı duygusuna içlerinde yer verirler.(Freud,Fikir Mimarları Dizisi-6, Say Yayınları, 3.Baskı 2011-Sözlükçe kısmından)

üzerinde yorum yapılan şeyler, rüyada görülen şekiller, şiir nesnelere, kitap nesnelere ve sembolik olarak işlev gören her türlü şey yer alıyordu.

Çoğu zaman Sürrealist nesne, bir şeyin faydacı amaçlarını bozarak belirli bir arzuya ulaşma sürecini gerçekleştirir. Bu nesne gerçeklik ilkesine karşı haz ilkesi adına sürrealizmin desteklediği savaşta bir silah haline gelir. Bellmer'in yaptığı bebeğin fotoğraflarını ilk kez araştıran Breton, Eluard ve arkadaşları arketip sürreal bir nesneyle karşılaşmıştır. Görünüşte masum gibi duran bu oyuncak bebek, erotik arzuları kışkırtan süslü püslü bir fetişe dönüştürülmüştür.

Balmumu çalışmalar, robotlar, insansı figürler, oyuncak insanlar, kuklalar, gölge kuklaları, kopya insanlar gibi şeyler her zaman sürrealistleri büyülemiştir. Bellmer'in bebeği, skandala yol açan görünümünü ortaya koyar koymaz sürrealist sergilerde vitrin mankenleri her yeri doldurmaya başladı. Dali, içinde üzeri sümüklüböceklerle örtülmüş, güzel bir kadın bulunan 'Yağmurlu Taksi' eserini çıkardı. Dominguez saten kaplı el arabasına bir başka çalışmayı yerleştirdi. (Resim 164)



Resim 164: Man Ray, Oscar Dominguez'in El Arabasında Çekilmiş Lucien Lelong'a Ait Elbisenin Fotoğrafı, 1937

Paris'teki 1938 Uluslar arası Sürrealist Sergi'de bir 'Sürrealist Sokak' betimlenmektedir. Burada bir kuş kafesinden su perisinin kurşun ağırlıklı ağına kadar değişik türde fantastik giysi ve eşyalarla bütünleşmiş bir dizi yaratık bekliyordu. (Resim 165) Bir süre tüm sürrealistler bu tür taş bebek yapma çılgınlığına kendilerini kaptırmış gibi bir ortam doğdu. Bunlar arasında; Ernst, Dominquez, Miro, Man Ray, Duchamp, Masson, Marcel Jean, Leo Malet ve pek çoğu yer almaktadır.



Resim 165 : 'Uluslar arası Sürrealist Sergi' de mankenlerle Salvador Dali, Paris 1938

SONUÇ

Hans Bellmer Sürrealizm akımına dahil olmuş bir sanatçıdır. Alman sanatçı özellikle 1933-35 yılları arasında ürettiği 'Bebek' leriyle tanınmıştır. Bellmer, bebeğin uzuvlarını sürekli sökmüş ve değişik kombinasyonlarda yeniden düzenleyerek bu çalışmalarını fotoğraflamıştır. Bellmer'in, ilk bebek serisi sökülüp yeniden takılabiliyordu. Ancak ürettiği ikinci bebekte sanatçı küresel mafsallar kullanmıştır. Böylece bebeklere daha fazla hareket imkanı ve esneklik getirerek, sayısız kombinasyonlarda yüzün üzerinde fotoğraf çekmiştir. Oyuncak bebekler geleneklere uymayan ve dejenere duruşlarıyla farklı hatta rahatsız edici görünürler diyebiliriz. Çoğu kez kafaları olmayan bu bebekler öyküsel bir anlatımla daha dramatik bir hale getirilerek, hırpalanmış, bazen kötürümleşmiş, işkenceye ve tecavüze maruz kalmış, erotik hatta pornografik duruşlarıyla dikkat çekmiştir. Ayrıca çift kalçaya eklenmiş çift bacaklı figürler oldukça göze çarparak bunlar aynı zamanda hermafrodit gibi de görünürler. Bellmer çektiği fotoğrafları, stüdyoda ve stüdyo dışına çıkarak, mutfak, merdivenler, koridor, bodrum, kapı eşikleri, dolap içleri gibi eve ait mekanlarda ve orman gibi açık alanlarda çekmiştir. Bu durum fotoğraflardaki tekinsizlik duygusunu giderek arttırmıştır.

Bellmer'in yarattığı oyuncak bebek, güzel ve sevimli değil parçalanmış ve kusurludur. Bunda ailedeki dayatmacılık, toplumdaki kuralcılık ve cinsiyetçi ayrımcılık, siyasetteki baskı ve otoriterlik önemli rol oynamıştır. O'nun kişisel, kültürel ve sosyal dünyası fantezi yaratımlarını ortaya çıkarmıştır. Ve oldukça provokatif biçimlerle sorgulayan eserler üretmiştir.

Hans Bellmer'in ortaya koyduğu sanatsal üretimler birçok açıdan çağdaşlarından daha cüretkar ve sapkındır. Bellmer yapıtlarını ortaya koyarken, başta psikoloji ve psikanaliz olmak üzere, mekanik, mühendislik, fizyoloji gibi bilimsel disiplinlerden yararlanmışlardır. Ve bilimsel düzlemde doğruluğu tartışmalı kendine özgü tezleri sürmüştür. Böylece sanatçı bilimsel gerçeklikleri kendi hayal gücü ve saplantılarının hizmetine sunmuştur. Ayrıca bu yöntem sanatçının kendi gerçeğine ulaşmasını sağlayarak onun önemli farklılıklarından birini oluşturmuştur.

Sürrealizm akımıyla birlikte; cinsellik sorunu psikanalizin ışığında farklı bir şekilde ele alınarak önem kazanmıştır. Gerçeküstücülerin özgür ve yıkıcı cinselliğe olan ilgilerini, Hans Bellmer çok iyi örnelemiştir. Bellmer'in yapıtları, merkezinde

ergen ya da çocuk denebilecek kızların olduğu fantezilere dayanıyordu. Bellmer, cinsellik konusunda çağdaşlarının bile cesaret edemeyeceği bir tavır sergileyerek pedofili, tecavüz, hatta cinayeti akla getiren ve sadomazoşizm ekseninde yasak cinsel arzuları konu etmiştir.

Bellmer kariyerinin son yıllarında gravür çalışmalarına yoğunlaşmıştır. Ayrıca bir çok kitap için illüstrasyon çalışmaları hazırlayıp sürrealist yaklaşımla kuramsal yazılarda yazmıştır. Bellmer bebek üzerine olan saplantısını fotoğrafların yanı sıra çizimlerinde de irdelenmiştir. Ve olağandışı araştırmalara geçmiştir. Bu yüzden tezimde bebekler konusu mümkün olduğunca ayrıntılı işlenmiştir. Ancak sanatçının hayatında ki diğer üretimleri de onu anlamamıza imkan verecek kadar incelenmeye çalışılmıştır.

Hans Bellmer tarafından yapılan ve fotoğraflanan ergen kız bebekler ve diğer çalışmaları kendi dönemindeki insanları etkileyip şok etmiştir. O gün olduğu gibi bugün de, sanatçının çalışmaları sıradışılığını yitirmemiş, birçok sanatçıya örnek teşkil etmiş, ilginç ve tartışmalı bir konudur. Sanatçı ve onun sanatı üzerine birçok kitap, makale ve akademik araştırmalar yapılmıştır.

KAYNAKÇA

Antmen, Ahu. **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**. İstanbul. Sel Yayıncılık. Haziran 2010

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt 2. Gerçeküstücülük. Yem Yayın. 2008

E.H. Gombrich. **Sanatın Öyküsü**. Çev:Erol ve Ömer Erduran. İstanbul.Remzi Kitabevi .2002

Foster, Hal. **Zoraki Güzellik**. Çev:Şebnem Kaptan. Ayrıntı:599. İstanbul. 2011

Hopkins, David. **Dada ve Gerçeküstücülük**. Ankara. Dost Kitabevi Yayınları. Kasım 2006

Klingsöhr-Leroy, Cathrin. **Gerçeküstücülük(sürrealizm)**. TASCHEN. Remzi Kitabevi

Lichtenstein, Therese. **Behind Closed Doors: The Art of Hans Bellmer**. New York. March 29-June 10, 2001

Öndin, Nilüfer. **XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili Anlamsal Sorgulamalar**. İstanbul. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları 715. 2009

Passeron, René. **Sürrealizm sanat ansiklopedisi**. Çev:Sezer Tansuğ. İstanbul. Remzi Kitabevi. 2000

Sculpture, From The Renaissance To The Present Day-2. Köln. 2006 TASCHEN

Taylor, Sue. **Hans Bellmer: the anatomy of anxiety**. First MIT Press paperback edition, 2002. 2000 Massachusetts Institute of Technology

Webb, Peter with Short, Robert. **Death, Desire and the Doll**. Solar Books. Paris. 2006

<http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-kusurun-tekinsiz-dunyasinda-hans-bellmer-ve-ian-svankmajer-uzerine-bir-deneme/1017> (Erişim Tarihi: 24-12-2012)

RESİM KAYNAKÇASI

Webb, Peter with Short, Robert. Death, Desire and the Doll. Solar Books. Paris.

2006: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 64, 65, 67, 68, 69, 71, 77, 78, 79, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153 numaralı resimler.

Lichtenstein, Therese. Behind Closed Doors: The Art of Hans Bellmer. New York. March 29-June 10, 2001: 26, 50, 52, 54, 55, 56, 73, 74, 76, 80, 81, 82 numaralı resimler.

Taylor, Sue. Hans Bellmer: the anatomy of anxiety. First MIT Press paperback edition, 2002. 2000 Massachusetts Institute of Technology: 60, 62 numaralı resimler.

Klingsöhr-Leroy, Cathrin. Gerçeküstüçülük(sürrealizm). TASCHEN. Remzi Kitabevi: 157, 158, 159, 161, 163 numaralı resimler.

Passeron, René. Sürrealizm sanat ansiklopedisi. Çev:Sezer Tansuğ. İstanbul. Remzi Kitabevi. 2000: 160, 164, 165 numaralı resimler.

Sculpture, From The Renaissance To The Present Day-2. Köln. 2006 TASCHEN: 156, 162, 163 numaralı resimler.

<http://www.gnoxis.com/siradisi-oyuncak-bebekler-hans-bellmer-35473.html>

(Erişim Tarihi: 18-06-2013) : 25 numaralı resim.

<http://allthingscoolerthanyou.blogspot.com/2013/05/hans-bellmer.html> (Erişim Tarihi: 18-06-2013) : 43 numaralı resim.

<http://colorofpale.com/> (Erişim Tarihi: 18-06-2013) : 51, 58, 59 numaralı resimler.

http://www.asu.edu/pipercwcenter/how2journal/vol_3_no_3/bergvall/nathan-brown-objects-that-matter.html (Erişim Tarihi: 13-06-2013) : 53 numaralı resim.

<http://www.gnoxis.com/siradisi-oyuncak-bebekler-hans-bellmer-35473.html> (Erişim Tarihi: 13-06-2013) : 57 numaralı resim.

ninaarsenault.com (Erişim Tarihi: 17-06-2013) : 61 numaralı resim.

<http://drauh.tumblr.com/post/31140899883/minusculus-hans-bellmer-doll-1934> (Erişim Tarihi: 17-06-2013) : 63 numaralı resim.

<http://ladygreylair.blogspot.com/2010/04/hans-bellmer.html> (Erişim Tarihi: 11-06-2013) : 66 numaralı resim.

http://gloriabrame.typepad.com/inside_the_mind_of_gloria/2007/03/ (Erişim Tarihi: 18-06-2013) : 70 numaralı resim.

<http://www.artbook.com/9781900565141.html> (Erişim Tarihi: 17-06-2013) : 72 numaralı resim.

matthewswarts.com (Erişim Tarihi: 17-06-2013) : 75 numaralı resim.

ÖZGEÇMİŞ

Tülay ÇAKMAK

1981 İzmir doğumluyum.

1999 İzmir Gürçeşme lisesinden mezun oldum.

2004 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümüne girdim.

2009 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünden mezun oldum.

2009 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans Bölümüne girdim.

2013 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans Bölümüne halen devam etmekteyim.

Sergiler ve Ödüller

2004 Karma Fotoğraf Sergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi sergi salonu

2007 Karma Desen Sergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi sergi salonu

2007 6.EÇEV Heykel yarışması, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi sergi salonu

2007 Didim Belediyesi barış şenlikleri kapsamında düzenlenen kum heykel sempozyumu

2007 Konak Belediyesi Mermer Heykel sempozyumu, İzmir

2008 7.EÇEV Heykel yarışması, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi sergi salonu

2008 Devlet Resim Heykel müzesi Kişisel sergi, İzmir

2009 8.EÇEV Heykel yarışması ve mansiyon ödülü Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi sergi salonu

2009 Devlet Resim Heykel müzesi Kişisel sergi, İzmir

2009 Turgut Pura Vakfı Resim ve Heykel Yarışması “İzmir Büyükşehir Belediyesi” ödülü

2010 Turgut Pura Vakfı Resim ve Heykel Yarışması “ Naci Artun ” ödülü

2011 DEÜ GSF Heykel Bölümü Lisansüstü Öğrencileri Heykel Sergisi, Ege Üniversitesi Ege Meslek Yüksek Okulu Sanat Galerisi