Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 53, Ağustos 2021, s. 689-702

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.52317>

Dr. Gülen EREN

guleneren83@gmail.com

LOUISE BOURGEOIS'NIN SANATINDA KORKUNUN EVCİLLEŞTİRİLMESİ

Özet

Yirminci yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Louise Bourgeois, sanatını kişisel geçmişindeki travmalardan ve acılardan çıkışla oluşturarak ifade etmiştir. Sanatçının aile içinde yaşanan ihanetlerden dolayı duyduğu kırgınlık, öfke ve korku duyguları onun sanatının temel temsilini içinde barındırmaktadır. Bourgeois, yaşadığı deneyimlerin ifadesinde hem kendisini, hem de acılarını ve korkularını yeniden inşa etmiştir. Sanatçının üretimleri, yaşadıklarını görünür kılarak dönüştürmesiyle gerçekleşmiş, sanatçının kendisini sağaltmasına olanak sağlamıştır. Sanatsal üretimlerinin neredeyse tamamı kişisel bir yol haritasından çıkışla oluşturulsa da, sanatçının sembolik anlatımı farklı bağlamlarda da okunmaya açıktır. Louise Bourgeois, sanatsal mücadelesini ilk gençlik döneminde yaşadığı korkuları alt etmek üzere gerçekleştirmiş; geniş çapta bakıldığında evrensel bir altyapı kazanarak kültürel sembollerin okunabilmesini sağlamıştır. Üretimlerdeki semboller salt kişisel bir temsilden ziyade, kolektif bir okuma gerçekleştirmemize de olanak sağlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Louise Bourgeois, Sanat, Korku, Sembol

THE DOMESTICATION OF FEAR IN THE ART OF LOUISE BOURGEOIS

Abstract

Louise Bourgeois, one of the most important artists of the twentieth century, expressed her art by creating a way out of the traumas and pains in her personal history. The feelings of resentment, anger and fear she felt due to betrayals in the family contain the basic representation of her art. Bourgeois reconstructed both herself and her pain and fears in the expression of her experiences. The works took shape as she transformed experiences by making them visible, allowing the artist to heal herself. Almost all her works are created out of a personal road-map, but the symbolic expression can be read in different contexts. While Louise Bourgeois carried out her artistic struggle to overcome the fears of her early youth, she gained a universal infrastructure and enabled cultural symbols to be read with a broader view. Symbols in the works allow a collective reading rather than mere personal representations.

Keywords: Louise Bourgeois, Art, Fear, Symbol

GİRİŞ

Louise Bourgeois'nın sanatını algılayabilmek, onun içsel yolculuğunun ve kadınlığın çekirdeğine inmekten öte; bir masalın kişiselden evrensele uzanan yapısını okumak gibi yorumlanabilir. Fakat bu masal bilinen masallar gibi yumuşak bir yapıya sahip olmaktan ziyade, Louise Bourgeois'nın travmatik çocukluğunun yansımalarını ve gerçekliğini kendinde bulan bir çizgiyi içinde barındırır. Sanatçı kişisel hikayesini sanat eserine dönüştürmüş, yaşantısından edindiği deneyimleri sanatı aracılığıyla ortaya çıkarmış ve bilinçaltının derinliklerini cesaretle gün yüzüne çıkarmış yüzyılın en önemli sanatçılarından birisidir. 1911 doğumlu Louise Bourgeois, çağdaş sanat tarafından ancak yüzyılın ikinci yarısında anlaşılabilmiştir. Bunun sebebi sanatçının hem o dönemde çağdaş sanat arenasının erkek odaklı bir yapının içinde olması, hem de anne ve kadın sanatçı olma ikileminin mücadelesini vermiş olmasıdır. Louise Bourgeois'nın sanatı genel anlamda otobiyografik bir izlekten çıkışla kendisini ve geçmişini olumlama, yeniden oluşturma, geçmişi tekrar inşa ederek yeni bir anlam yaratma üzerine kuruludur. Sanatçı çoğunlukla aile içi deneyimlerinden ve psikolojik anlamda kurtulamadığı duygulardan çıkışla oluşturduğu eserlerinde sembolik anlatımlarla anılarını ve dolayısıyla kendi düşünme biçimini yeniden oluşturmuştur. Sanatçının kendisini yeniden inşa etme süreci hayatı boyunca devam ederken Freud ve Jung'un psikanaliz ve psikoloji üzerine yaptığı incelemeler sanatçının bilinçdışının da okunabilmesine olanak sağlamıştır. Sigmund Freud çalışmalarında yoğunlukla bilinçaltının cinsel doğası üzerine vurgu yaparken; Carl Gustav Jung kolektif bilinçdışına odaklanır. Bu noktada Bourgeois'nın hayatını incelediğimizde, sanatını, kendi geçmişinin izlerini takip ettiği, aile içindeki cinsel tanıklıklarla kişiselden toplumsala uzanan bir semboller dizgesi olarak yorumlayabiliriz. Aile içinde yaşanan çarpık roller ve insan kişiliğinin bütünü olarak adlandırabileceğimiz davranış kodları kolektif bir okumaya açıktır. Bu okuma onun dışavurumlarını şimdiye taşıyan ve katman katman açılabilen dokusuyla gerçekliğin yeniden üretilmesini ve insanlığın kültürel sembollerini de görmemizi sağlar. Sanatçı, kadın olma halinin sorgulamalarını yansıttığı eserleriyle de feministler tarafından övgüyle bahsedilir. 70'li yıllarda 'Kişisel olan politiktir' şiarıyla feministler sanatçının yapıtlarını kendi

düşüncelerine dahil etmiş, çeşitli sergilerde onun üzerine yazılar yazmışlardır. Louise Bourgeois'nın sanatı kendisi için bir şifa bulma yöntemi olsa da üstlendiği tavır toplumsal ve kültürel bağların taşıyıcısı olma işlevini de görmektedir. Louise Bourgeois'nın kullandığı metaforlar, kendi acısının ve yaşantısının dışavurumları olmakla birlikte insanlığın kültürel sembollerinin de işaretlerini vermektedir. Sanatçı kendisinde var olan duyguları üretimleriyle pekiştirerek yeniden inşa etmiş, ilk gençlik yıllarının sessiz tanıklığını sanatsal üretimlerini gerçekleştirerek canlandırmıştır. Louise Bourgeois'nın yarattığı kurgular sadece onun hayatına özgü olmaktan çıkmış, toplumun ve insanlığın sembolik birikimlerine de göz kırpmıştır.

Louise Bourgeois'nın Sanatsal Üretimini Kaynakları

Louise Bourgeois, Fransa'da yaşadığı yıllarda aile mesleği olan dokumacılık ve restorasyon işiyle uğraşmıştır (Kapar 2018: 209). Sanatçının ilk gençlik yıllarında yaşadığı aile içi kaotik atmosfer öfkesinin, korkularının ve güvensizlik duygusunun ortaya çıkmasına sebep olmuş; kendi yaşamında bir düzen ve istikrar yaratma çabasıyla sonuçlanmıştır. Louise Bourgeois sanata yönelmeden önce aile içi travmaların yarattığı duygularla baş etme yöntemi olarak eğitimini matematik üzerine yapmayı seçmiş, Kant ve Pascal üzerine incelemelerde bulunmuştur. Hayatında bir denge yaratma arzusu olarak yorumlayabileceğimiz bu süreç uzun sürmemiş, matematiğe ilgisi derinleştikçe şunları söylemiştir:

“Öklit dışında farklı geometrilerin de olduğunu anladığım gün, büyük bir hayal kırıklığına uğradım. Bu benim için bir sembolün ölümüydü. Matematik artık bir sembol değildi. Bu yüzden yeni bir sembolün, yeni bir denklemin arayışına girdim.” (Bernadac'tan aktaran İlter 2006: 2).

Keşfettiği şey sanattır. Sanat onun için sonsuz çağrışımları içinde barındıran, hayatı boyunca yaşadığı korkuyu, öfkeyi, cesaret ve güce dönüştürebileceği bir alandır. Sanat ona anılarının ve geçmişinin soğuk atmosferini canlandırabileceği, tanıklıklarının yarattığı duyguları yatıştırabileceği bir zemin sunmakta ve aynı zamanda bir oyun alanı açmaktadır.

Sanatçı bahsedilen duyguları ailedeki çekirdek yapının bozulmasından dolayı yaşamış, yaşamı boyunca da bu durumu üretimlerinde konu tekrarlarıyla vurgulamıştır. Sanatçının babası Sadie isminde bir kızı Bourgeois'nın öğretmeni olarak konumlandırmakla birlikte kendisine ikinci bir eş yapmıştır (Jebahar 2015). Babasının ve Sadie'nin Louise'de yarattığı ihanet duygusu hem öfke, hem korku, hem de kırgınlık hissini yaşamasına yol açmıştır. Annesi yıllarca süren bu birlikteliği görmezden gelmiş; 1919'da İspanya'dan yayılan bir salgınla hem pasif hem de hasta bir karakter olarak Louise Bourgeois'nın zihnine kazınmıştır. Sanatçı annesine karşı derin bir sevgi ve bağ hissetse de bu tabloyu alt edemeyen bir kişiliğe sahiptir. Dolayısıyla ailenin temelinde yatan rol değişimleri ve ev içinde yaşanan sağlıksız atmosferin etkisi sanatçının çoğu eserinde kendisini göstermiştir. Aile içinde yaşanan, sanatçı için güven telkin etmeyen bu tablo, korkulu bir ruh haline sebep olmuştur. Sanatçının aile içinde maruz kaldığı bu üçlü yapıya karşılık olarak *Hücreler* serisindeki bazı enstalasyonlarını ev içi mekanlara dönüştürmesinin anlamsal bir ortaklık kurma amacı güttüğü söylenebilir.

Louise Bourgeois'nın sanatta aradığı şeyin, yaralarını iyileştirme ve korkularından arınma kaygısı olduğu düşünülürse; eserlerindeki temaların temel dayanaklarının vurgusu korkunun uysallaştırılması olduğu kadar anne kaybının verdiği derin bir koruyucu figür özlemi ve

doğduğu topraklardan ayrılma sıkıntısı olduğu dile getirilebilir. Tabi ki ürettiği eserlerdeki temalar bununla sınırlı değildir. Üretimleri; kadın kimliği ve toplumsal cinsiyet vb. gibi meseleler üzerinden de okunabilmektedir. Çünkü sanatçı yaşadığı dönem içinde bizzat kadın olma halinin sıkıntılarını yaşamış, üretimleriyle de erkek egemen sistemin yapısını sembolik göndermelerle alaşağı etmiştir. Sanatçının hayatındaki baba figürü de bu bağlamın içinde olarak ona sınırsız bir üretim alanı sunmuştur. Bu alan Louise Bourgeois'ın hem otobiyografik bir yol haritası içinde olmasına hem de toplumsal ve kültürel kodların çözülmesine olanak tanımıştır. Sonuç olarak sanatçının ilk gençlik yıllarında yaşadıkları üretimlerinin ve meselesinin büyük bir kısmını oluşturduğu gibi kullandığı semboller var olanı dönüştürerek izleyicinin eseri farklı bağlamlarda okumasına olanak vermektedir. Louise Bourgeois korkuyu deneyimlemek ve dönüştürmek anlamında kendi içsel yolcuğundan çıkışla bizlere evrensel bir altyapı sunabilmektedir.

Maman (Anne)

Örümcek figürü sanatçının çizimlerinde ve baskılarında 1947'den beri varlığını sürdürmüş, eserlerinde tekrarlarla kendini göstermiştir. Sanatçının aile geçmişinde duvar halıcılığı olduğundan, sanatçı dokuma ve restore etme pratiğini kavramsal anlamda dönüştürüp örümcek metaforuyla sanatına yansıtmıştır. Ve şöyle açıklamıştır;

“Örümcek anneme bir övgüdür. Annem en iyi arkadaşımıydı. Örümcek gibi annem de dokumacıydı. Ailem goblen restorasyon işindeydi ve annem atölyeden sorumluydu. Örümcekler gibi, annem de çok zekiydi. Örümcekler, sivrisinekleri yiyen dost canlısı varlıklardır. Sivrisineklerin hastalıkları yaydığını ve bu nedenle istenmediklerini biliyoruz. Örümcek bir tamircidir. Eğer bir örümceğin ağına basarsan, kızmaz. O örür ve tamir etmeye devam eder. Yani örümcekler annem gibi yardımcı ve koruyucudur.” (Sandy 2016)

Bu bağlamda en önemli işlerinden biri *Maman (Anne)*'dir. Sanatçı Fransızca'da anne anlamına gelen *Maman* adlı heykelini annesiyle özdeşleştirmiş, kendi alanını dokuyan örümcek ve dokumacılık yapan annesi arasında bir ilişki kurmuştur. Bu ilişki hem 21 yaşında kaybettiği annesine duyduğu ihtiyacın sembolleşmiş halinin bir karşılığı hem de sanatçının yaşamındaki annenin koruyucu bir varlık olarak benimsenmesidir. Bourgeois'ın annesinin varlığı, örümcek sembolü ile birlikte pasiflikten aktifliğe geçişin de göstergesi olarak düşünülebilir. Sanatçının annesinin aile içindeki parçalanmayı görmezden gelişi onun pasifliğinin bir karşılığıysa, sanatçı örümcek figürleriyle bu yapıyı dönüştürerek annesinin hak ettiği konumunu ona geri vermiştir. Sanatçının annesini imleyen örümcek figürleri bu noktada kendi çevresini inşa eden ve kapsayan bir yapı olarak karşımıza çıkmakta, dokuma pratiği farklı bir bağlamda sorgulanmaktadır. Dokumacılık aynı zamanda yüzyıllardır kadına ait mesleki bir imgeye karşılık geldiğinden sanatçının heykel serisi kadınların toplumsal mirasının bir izdüşümü olarak da okunabilmektedir.

Bourgeois'ın bir dizi çelik-bronz örümcek heykelinin en büyüğü olan *Maman* heykeli annesinin temsilini barındırdığı gibi diğer eserleri arasında da çeşitli duyumsamalar yaratmaktadır. Sanatçı her eserinde olduğu gibi yaşamındaki tüm gerilimleri sanatı aracılığıyla olumlamada ve yeniden gözden geçirip sağaltmaktadır. Onun sanatında ürettiği her eser birbiriyle ilişkili, hayatıyla koşut ve aynı zamanda kolektif bir okumaya açıktır. *Maman* heykelini bu denli büyük yapması bir koruyucuya ihtiyaç duyma ve onun çatısı altında yaşama

isteği olarak da düşünülebilir. Arzu edilen koruyucu tüm korkuları yenmek için artık oradadır ve gücünü ortaya koyabilmektedir.

Resim 1: Louise Bourgeois, *Maman (Anne)*, Bronz- Mermer- Paslanmaz Çelik, 2000

1024 x 927 x 891 cm, Tate Modern Turbine Salonu

Erişim Tarihi: 24.07.2021

Kaynak: <https://news.artnet.com/art-world/louise-bourgeois-quotes-on-her-birthday-390629>

Örümceğin gövdesi yerden yüksekte durmakta, sekiz ince fakat kuvvetli bacağıyla etrafı kollayan, koruyan bir yapı çizmektedir. İzleyici isterse onun çatısı altında durabilir ve kendisini gözetken bir annenin himayesinde kalabilir. Örümceğin kesesindeki mermerden yumurtalar, annenin koruyuculuğunu imleyen temkinli bir bekleyişi de içermektedir.

Birçok kültürde korkunun sembolü olan örümcek, Louise'in üretiminde anne figürünün temsiliyeti olmakla birlikte korkunun uysallaştırılması olarak da görülebilir. Louise Bourgeois'nın tıpkı hayatını ve geçmişini sanatıyla iyileştirmesi gibi, eserinde gözlemlenen bir metafor olarak korkunun evcilleştirilmesi de benzer paralellikte bir yapı sağlar.

Louise Bourgeois gibi Eva Hesse de Avrupa kökenli olup, Nazi Almanyası'nda Yahudi bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur. Savaşın ailenin üzerinde yarattığı etki büyük travmalara yol açmış, akrabaları arasında sadece Hesse'in ailesi hayatta kalmış ve annesi bunalımlarını alt edemeyerek hayatına son vermiştir. Eva Hesse yaşamında, ailevi ilişkilerinde ve yaşadığı ortamlarda birçok kırılmaya tanık olmuş; atlattığı travmaların ikilikleri ve aynı zamanda karışıklıkları onda bilinçdışı bir olgunluk gelişimine sebep olmuştur. Yaşamının topoğrafyasını eserleriyle gösteren bir başka sanatçı olarak, Eva Hesse, genellikle geçicilik, uçuculuk kavramlarına yoğunlaşarak eserlerini üretmiştir. Üretimlerinde "Minimalizm'in katı

biçimciliğine meydan okuyan tavrıyla” (Antmen 2009:244) sadece kendisi olmayı seçerek yeni bir kavrayış biçimi getirmiştir.

**Resim 2: Eva Hesse, Right After (Hemen Ardından), İp, Lateks, Sicim, Tel, 1969,
152.39 x 548.61 x 121 x 91 cm**

Erişim Tarihi: 05.08.2021

Kaynak: <https://arth207-spring.tumblr.com/post/51066632076>

Eva Hesse'in *Right After (Hemen Ardından)* isimli eseri Louise Bourgeois'nın örümcek serisiyle birlikte farklı bağlamlara açık olarak okunabilmektedir. Louise Bourgeois'nın büyük boyutlu, kırılğan bacaklara sahip fakat güçlü varlıklar olarak temsil edilen örümcek figürleri; bir korku sembolü olmaktan ziyade, koruyucu ve kapsayıcı olanı tariflemiştir. Eva Hesse ise *Right After (Hemen Ardından)* isimli eserinin izleyiciye bir örümcek ağını andıran görünümüyle, hayatın belirsizliği ve gelip-geçiciliği üzerine düşündürmektedir. Bu noktada sanatçının hayatının son yıllarında yaşadığı hastalıklar ve ameliyatlar ile belirsizlik ve uçuculuk kavramlarının örtüştüğü fikri yanlış olmaz. Mekan ve boşlukla iç içe geçmiş düzenlemesi sanatçının hem fiziksel hem de ruhsal anlamda arada olmasının işareti gibidir. Sanatçı burada Bourgeois gibi, korkuyu dönüştürmez. Fakat Eva Hesse hayatta kalma ya da kalamama korkusunu, malzeme olarak ip ve lateks kullandığı eserde temsili anlamda çeşitli bağlar yaratarak ifade etmiş, bu bağlarla da hayata tutunma çabasını göstermiştir diyebilmekteyiz. “Carl Andre, 1996 yılında verdiği bir röportajda: “Belki ben heykelin vücudunun kemikleriyim ve belki Richard Serra kası ama Eva Hesse geleceğe doğru uzanan sinir sistemi ve beynidir.” diyerek Eva Hesse'in eserleriyle özdeşleşmenin dinamiğini özetlemiştir.” (Danto'dan aktaran Eren Duran 2015: 66). Bununla birlikte Louise Bourgeois sanatsal pratiğini anlatırken şunu dile getirmiştir; “Çünkü eğer geçmiş reddedilirse, bugün yaşayamazsınız. Geçmiş korkuları beden

işlevleriyle bağlantılandırıldığı için onlar beden olarak görünürler. Benim için heykelim bedenimdir, bedenimse heykelimdir.” (Kotik, Sultan, Leigh 1994:12)

Femme Maison (Ev Kadın)

695

Resim 3: Louise Bourgeois, Femme Maison (Ev Kadın), kağıt üstüne mürekkep, 1946-47, 23.3 x 9.3 cm

Erişim Tarihi: 07.08.2021

Kaynak: <https://www.inpalma.com/en/article/magazine-femme-maison-story-metamorphosis-lluc-fluxa-louise-bourgeois>

Resim 4 : Gustavo Doré, Arakne, illüstrasyon, 1861

Erişim Tarihi: 08.08.2021

Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Arakne>

Sanatçının 1940'larda ürettiği *Femme Maison (Ev Kadın)* serisi sanatsal üretim ve annelik arasındaki çatışmaların sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Başları ev ve gövdeleri kadın formunda olan bu seri hem feminist okumaya açık hem de sanatçının kendisine dışarıdan baktığı bir yapı çizer. Bourgeois'ın bu serisi 40'lı yıllarda evini Fransa'dan New York'a taşıdığı döneme rastlar. Bourgeois o sırada evinin mutfağında sanatsal üretimlerini gerçekleştiren üç çocuk annesi bir kadındır. Annelik ve sanatçılık arasında gidip gelen sanatçının iç dünyası iki kutuplu bir yapı çizer. Bu yapıyı imleyen *Femme Maison (Ev Kadın)* serisi ise bu bağlamda sanatçı olma halini sürdürememe korkusu olarak da yorumlanabilir. Bir yardım çığılığı olarak da düşünülebilecek bu seri Yunan mitolojisindeki *Arakne* ile ilişkilendirilebilir. Lydialı bir kız olan *Arakne*, dokumacılık konusunda çok yetenekli olduğundan Athena'ya meydan okumuş, daha sonra utancından kendisini asmıştır. Athena ise ona acıyıp onu bir örümcek olarak geri getirmiştir. Bir sürü bacağı olan *Arakne* bundan sonra bedeniyle havada asılı bir hayat sürecektir. Sanatçının *Femme Maison (Ev Kadın)* ları evini başında taşıyan bedenlerden ibaret olarak kadın kimliğinin ve mücadelesinin izlerini gösterirken, Yunan mitolojisindeki *Arakne* de kadın bedeninin içinde bir hayvanın bacaklarını taşır. *Arakne* Athena tarafından cezalandırılmış ve hayatını o şekilde yaşamaya mecbur edilmiştir. Bourgeois ise hem anne, hem eş, hem de sanatçı olarak yoğun bir çaba içinde geçen kimliğini yaşayarak toplumun ondan beklediği rollerin karşılıklarını bizlere ifade etmiştir. Her iki imgede de iki kutuplu bir yapı olarak kadının çaresizliği ve bundan duyduğu korku temsiliyeti bulunur. Her iki beden de içinden çıkılamayan bir hapisane, aynı zamanda da bir mücadele alanıdır.

Louise Bourgeois'ın üretimlerindeki konu tekrarları ve vurguladığı duyguların saldırgan olarak nitelendirebileceğimiz yapısı döngüsel bir zaman ifadesi taşımakta, dünyayı algılayış biçimi ve sanattaki duruşu kendi hayatının temsillerini içerse de farklı bağlamlarda okunmaya da açıktır. "Handbook of Native American Mythology" isimli kitabın yazarları Dawn E. Bastian ve Judy K. Mitchell Batı dünyasının dünyayı kavrama biçiminde zaman algısının çizgisel olduğunu fakat örneğin Amerikan yerli kabilelerinden Lakota mitolojisinde her şeyin döngüsel bir tekrara dayalı olduğunu söylemektedir (Fedakar 2016: 135).

"Bruchac, döngüsel zaman ve doğa ilişkisine işaret ederek döngüsel varoluşun Amerikan Yerlilerinin ortak ve yaygın dünya görüşü olduğunu belirtir ve döngüsel varoluşu Black Elk'in ifadelerini kullanarak şöyle açıklar: Dünyanın gücü daima dairesel şekilde işler ve her şey döngüsel olmaya çalışır. Mevsimlerin, güneşin ve ayın döngüsü, hatta kuş yuvalarının dairesel şekilleri bile bunu kanıtlar. Sadece dairenin ortası diğer bütün noktalara eşit mesafededir. Sadece insanlar, hayvanlar ve bitkiler değil hatta rüzgârlar, sular, ateş ve taşlar yani her şey canlıdır ve hisseder. Tıpkı örümcek ağının iplikleri gibi her şey birbirine bağlıdır ve birine dokunduğunda diğerleri de titrer." (Fedakar 2016: 135).

Sanatçının pratiği de kabilelerin dünyayı algılama biçimlerinin işleyişiyle benzerlik taşır. Kabilelerde olağan olan bu döngüsel yaşam algısı, sanatçının yaşam algısıyla paraleldir. Hayatında birbirine bağlı olan ilişkiler ağı onun dünyayı algılama biçimini etkileyerek ve üreterek hayatta kalmasını sağlamaktadır. Sanatçının yaşamında sürekli devam eden hesaplaşmalar, yaralar ve acılar onun üretimleriyle birlikte iyileşmesine yol açmaktadır. Her sanatçının pratiği farklı olsa da, Louise Bourgeois'ın çatışma- iyileşme ikilemiyle dolu varoluşu onun sanatta kullandığı imgeleri tersine çevirmesine, zenginleştirmesine sebep olmaktadır. Sanatçının içinde olduğu bu mücadele onu güçlendirmiş, ürettikçe daha fazla anlam

çeşitliliğine ve sembolik göstergelere sahip olmuştur. Zamanın tekrarlardan oluşan dairesel çizgisi, Louise Bourgeois'nın sanatında da kronolojik olarak görülmekte ve onu daha iyi anlamamız için bir kapı aralamaktadır. Sanatçının çocukluğunda yaşadığı travmatik aile yapısı zaman geçse de önemini korumakta, üretimlerindeki döngüsel tekrarlar her seferinde onun bu çatışmayı çözmesinde yeni ifade yolları bulmasını sağlamaktadır.

One and Others (Kendi ve Diğerleri)

Resim 5: Louise Bourgeois, One and Others (Kendi ve Diğerleri),

Boyanmış Ahşap, 1955, 44.8 x 52.7 x 43.2 cm

Erişim Tarihi: 22.07.2021

Kaynak: http://www.stephaniebuhmann.com/signs_and_symbols.html

One and Others (Kendi ve Diğerleri) isimli heykel düzenlemesiyle ilgili olarak “sanatçı, her elemanın birer figür olduğundan bahseder. Kompozisyona hizmet etmek için değildir varlıkları. Elemanların sayısı, birinin büyük ya da küçük olması, onların simgesel varlıklarına işaret eder.” (İlter 2006: 17)

Sanatçının eserine plastik açıdan bakıldığında iç içe geçmiş ve birbirine temas eden bir yapı görüldüğünden formlardaki keskinlik bize bir tür gerilim duygusu verir. Bu gerilimse heykelin girift diyebileceğimiz yapısıyla vurgulanmıştır. Bu sefer formlardaki gerilim sanatçının duygusuyla birleşip açığa çıkmış ve sanatçının yaratım sürecinden geçip nesneleşmiştir. Yukarıdaki ve aşağıdaki formlar ya da elemanlar sanatçının da dile getirdiği üzere figürlerdir. Simgesel olarak karşılığını sanatçının geçmişinde ya da hayatının içinde bulduğumuz, keşfettiğimiz eserler hem görsel hem de kavramsal açıdan bizlere çeşitli okumalar sunmaktadır. Örneğin yukarıya doğru uzanan formların tıpkı Antik Mısır ya da Antik Roma'daki dikilitaşlar

gibi bir insanı imlemek, anmak gibi benzer bir anlama sahip olduğunu gözlemleyebiliriz. Sanatçının *One and Others (Kendi ve Diğerleri)* isimli eserini Neolitik Çağdan izler barındıran *menhir*lerle ilişkilendirmek, sanatçının pratiğinin çok katmanlı yapısını araştırmak anlamında bizlere işaretler sunar. ”Menhirlerin bir kısmı mezar taşı olduğu tespit edilen, sınır taşı olarak da kullanılan, aynı zamanda tarihi olayları ve kişileri simgeleyen anıtlar veya dini idoller olduğu düşünülüyor. Menhirler, çeşitli masallarda ve efsanelerde canlı birer varlık gibi tasvir edilmiş; insana dair olan dans etme, ağlama ve gülme gibi ifadeler de bu anıtların özellikleri arasında yer almıştır.” (Arkeolojik Haber 2018)

Resim 6: Kerloas Menhiri, Taş, Fransa, Breton bölgesi, 10-12 metre

Erişim Tarihi: 25.07.2021

Kaynak: <https://www.megalithic.co.uk/article.php?sid=8972>

“Onların kullanımı heykelin ilk biçimi, taş rastlantıların ve doğanın verebileceğinden daha büyük bir güç vermenin ilk çabası olarak kabul edilebilir.” (Jung 2009: 233)

Bourgeois'ın eserindeki plastiğin *menhir*ler ve dikilitaşlarla olan benzerliği salt fiziksel görünüm ortaklığından ziyade, anlamca birbirine tutunmuş bir birlikten de gücünü almaktadır. *Menhir*lerin kişileri ve olayları işaret eden anlamıyla birlikte ölümü simgeleyen mezar taşları olduğu fikri, dikilitaşların ise bir kişiyi anmak üzerine yaptırılmış anıtlar oluşu; bizlere Bourgeois'ın sanatındaki gerilim ve korkunun dönüştürülmesi bağlamında ipuçları sunmaktadır. Bu ipuçları, insanlık tarihindeki yapılarla onun eserleri arasındaki yakınlığı ortaya çıkararak Louise Bourgeois'ın yapıtlarının aslında ne denli sahici bir ortak duyguya karşılık geldiğinin altını çizmektedir. Ölüm olgusunu içeren mezar taşları ve anıtlar (*menhir*ler), Bourgeois'ın *One and Others (Kendi ve Diğerleri)* isimli heykel düzenlemesiyle form aracılığıyla kurulmuş bir bağ oluştururken, kavramsal olarak da insanlığın korkularını hatırlamamıza neden olmaktadır. Bu farkındalık ve hatırlama ise bir sanat eserinin korkuyu hem

kendinde hem de izleyicide yatıştırmasını sağlamakta; böylece sanatçının ortaya çıkarttığı duygu şekil değiştirerek toplumsal bir altyapı kazanmaktadır.

The Destruction of the Father (Babanın Yok Edilmesi)

**Resim 7: Louise Bourgeois, The Destruction of the Father (Babanın Yok Edilmesi),
Lateks, Siva, Kumaş, Ahşap, 1974, 237.8 x 363.3 x 248,7 cm,**

Cheim & Read, Hauser & Wirth and Galerie Karsten Greve

Erişim Tarihi: 30.07.2021

Kaynak: <https://louise-bourgeois.tumblr.com/post/101728331938/destruction-of-the-father-1974-louise-bourgeois>

Louise Bourgeois'nın *The Destruction of the Father (Babanın Yok Edilmesi)* adlı eseri korkunun ifade edilmesi ve dönüşümü bağlamında çok sesli bir yapıya sahiptir. Sanatçının ve ailesinin evdeki erkek figürü olan baba tarafından ihanete uğraması bu eserin ana konusudur. Sanatçının çocukluğunda yaşadığı tanıklıklar ve bu eseri üreterek yakalamaya çalıştığı duygu bir çeşit öç alma olarak tanımlanabilir. Sasha Bergstrom-Katz'in bu esere dair yazdığı makalede belirttiği gibi, Louise Bourgeois'nın baskın fakat güvenilir olmayan babasını duyumsamamızı sağlamaktadır. Enstalasyonda merkezde duran, hem masa hem de yatak imgesini andıran form, sanatçının ihanetten dolayı duyduğu kötü hisleri ve acıyı simgelemektedir. Yatak imgesi olarak gördüğümüz düzenleme, babasının annesini Sadie ile aldattığı kendi yataklarına işaret etmekte, baba imgesi ihanet ettiği mekanın kendisinde yok edilmektedir. Bu imge masa olarak düşünüldüğünde, sanatçının da öne sürdüğü gibi ihanetten dolayı duyulan öfkeyle onu

yemek isteği ve babasının ailesine karşı herhangi bir ihanet daha gerçekleştirememesi için bir önlemdir (Bergstrom-Katz 2014).

Enstalasyon; kırmızı ışıkla donatılmış, zeminde ve tavandan sarkan pozitif yapıllı formlarla gerilim dolu atmosfere sahip bir sahneyi andırmaktadır. Bu sahnenin ilkel olarak niteleneceğimiz estetiği, izleyicide korku ve gerilim gibi duygular uyandırmaktadır. Enstalasyonda, genelde birbirine benzer boyutta formların birlikteliği ve konumlandırılması gerilimi oluşturan etkenlerden biridir. Kırmızı ışıkla da vurgulanan gerilim hissi, eserin temsili bağlamını pekiştirir niteliktedir.

Yiyecek olarak görülen ve yok edilmeye çalışılan baba imgesinin temsili, sanatçının eseriyle kendisini ve ailesini sessizlikten kurtarmıştır. İhanetten dolayı yaşanan gerilim dolu geçen tanıklıklar dönemi, ailenin ve sanatçının pasiflikten aktifliğe geçmesini sağlamış, yok ediş eylemiyle ise babanın baskınlığının susturulması gerçekleşmiştir. Yıllar süren iç hesaplaşmalar bu eserle birlikte ailenin baba figüründen kurtulmasına olanak tanımış, ailedeki yapının dönüşümü gerçekleşmiştir. Hem psikanalitik hem de feminist okumaya açık olan eser, feministlerce ataerkil izlerden kurtulmak olarak yorumlanmış, hem de cinsiyetin toplumsal ve psikolojik yapılanmasına karşı bir duruş olarak ele alınmıştır. Psikanalitik anlamda incelendiğinde ise; “Hem erkek hem kız çocuk için karşı cinsindeki ebeveynine duyduğu ilgi ve bununla birlikte aynı cinsindeki ebeveynine beslediği rekabet duygusu Freud’un oedipus kompleksi kavramıyla açıklanmaktadır.” (Özşahin 2019: 134). Bu anlamda Louise Bourgeois’ın babaya duyduğu hayranlık nefrete dönüşmüş, tanıklık ettiği ihanetin bedelini eseriyle gözler önüne sermiştir.

Louise Bourgeois, *The Destruction of the Father (Babanın Yok Edilmesi)* isimli eserinin her gün yaşadığı korkunun ta kendisi olduğunu vurgulamaktadır. Bu korkudan nasıl kaçılacağını, saklanılacağını, karşılaşılabileceğini; ya da bu korkunun nasıl savılacağını, ele geçirileceğini sorgulamaktadır. Louise Bourgeois’ın değerlendirmesine göre, sanatçı bu eseri sergiledikten sonra kendisinin değiştiğini ima etmektedir. Sanatçı korkusunu şekillendirerek bu korkuyu kişisel şeytan çıkarma ayinine tabi kılmıştır. Sanatçı, gerçek hayatta kurbanın yanında olduğunu; sanatında ise bir tür cellat olduğunu söylemiştir (Crone, Schaesberg 2011: 40-41). Bu söylem ise izleyici için sanatçının yaratım sürecindeki gücünü anlaşılır kılmakta; sanatçının gücünün gerçek hayattaki varoluşuyla değil sanatıyla ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Bourgeois’ın eseri, babayı kurban etme ritüeliyle birlikte alternatif okumalarla da yorumlanabilmektedir. Enstalasyonun kırmızı ışıkla aydınlatılmış bir sahneyi andıran yapısı aynı zamanda izleyicide mağara ya da kadın cinsel organına işaret eden plastik bir yapıya sahip olduğunu gösterir niteliktedir. Mağara içinde saklanan, yaşanan yapısıyla metaforik anlamda rahmi andıran varlığıyla kadın bedenine dönüşü simgeleyebileceği gibi; kurban edilen babadan kurtulularak Bourgeois’ın annesinin huzuruna ermesi olarak da okunabilmektedir. Eserin aynı zamanda kadın cinsel organına benzeyen yapısı mağarayla birlikte düşünüldüğünde yaşanan ihanetin yine aynı bedende ve mekanda bertaraf edilmesi olarak yorumlanabilmektedir. Rahme geri dönüş ilkel halklarda da çeşitli sembolik anlamlara sahiptir. Örneğin; “gebelik ve doğum fikri, birbirine benzer bir imajlar serisi- “büyük anne”nin (toprak anne) rahmine giriş ya da bir deniz canavarının, vahşi hayvanının hatta bir ev hayvanının bedenine giriş- tarafından ifade edilir.” (Eliade 2015: 113) Bu noktada Bourgeois, babasını kurban ettiği törende ailesini ve

kendisini özgürleştirerek; bu eseriyle değiştiğini vurguladığı gibi, yaşadığı travmalardan kurtularak ana rahmine geri dönmüş ve aile içi ihanetten sıyrılarak kendisini tekrar bulmuştur diyebiliriz.

SONUÇ

Louise Bourgeois, yarım yüzyılı aşkın sanat hayatı boyunca sanat tarihinde dikkate değer bir konumda olmuştur. Onu farklı kılan hem erkek egemen bir sanat ortamının içinde güçlü ve özgün bir dile sahip olması, hem de yaşamını sanat yapıtına dönüştürmesidir. Sanatçının yaşamı ilk gençlik yıllarından beri zorlu geçmiş, duygusal karmaşası sanatçının eserlerinin temelini oluşturmıştır. Sanatçının aile içinde tanıklık ettiği çarpık ebeveyn modelleri hayatı boyunca karşısında mücadele ettiği bir yapı olmuştur. Kişisel geçmişinde yaşadığı deneyimler onun korku ve öfke dolu süreçler geçirmesine sebep olmuş, kurtuluşu sanatta bulmuştur. Yaşamındaki yaraların ve kırgınlıkların şiddeti, sanatsal üretimlerini gerçekleştirdikçe şekil değiştirmiş; yaşamındaki olumsuzluklar sanattaki cesaretini pekiştirmiştir.

Sanatçı, yaşamında bire bir yaşadığı duyguları ortaya sermekle kalmamış, sanatını hayatının ilacı yapmış ve yaşadıklarını sembolik anlatımlarla ifade ederek eserlere dönüştürmüştür. Louise Bourgeois, hayattaki deneyimlerini hem kadın-anne, hem de sanatçı kimliğiyle somutlaştırmış, sanatı aracılığıyla duygusal gerilimini kontrol altına almıştır. Sanatı onun için bir can simidi olmuş, geçmişini yeniden üreterek ve yorumlayarak üstlendiği yükleri bırakabilmesine olanak sağlamıştır.

Louise Bourgeois'nın eserleri, yaşamında bizzat tanık olduğu ilişkiler bütünü referans almakla birlikte, kullandığı semboller izleyicide insanın, kültürün ve evrensel bir altyapının araştırılması bakımından önemlidir. Louise Bourgeois'nın sanatının bu denli sahici olması ve farklı bağlamlarda okunmaya açık olması onun sadece otobiyografik bir yol izlemesinden ziyade, sanatsal anlatımının çeşitli işaretlerle dolu olmasındandır. Bu işaretler izleyiciyi hem sanatçının kişisel duygularına hem de kolektif bir duygu durumuna yönlendirmektedir.

Sanatçının üretimleri hiç kuşkusuz sadece travmalarının iyileştirilmesinden ibaret değildir. Sanatçı tüm hayatı boyunca yaşadığı korkuyu dönüştürerek evcilleştirmiş, yaşadığı bunalımları uslandırmıştır. Bunu yaparken belirli sembollerle kültüre, topluma ve insana dair imgelere bakmamızı sağlamış, sanatındaki duygunun evrensel açıdan karşılıklarını görmemizi sağlamıştır. Louise Bourgeois, korkuyu yatıştırmakla birlikte, korkunun üzerine giderek sanattaki cesaretini vurgulamış; kullandığı sembollerle kültürde, insanda ve topluma dair her duyguda bir takım izler yakalamamıza yardımcı olmuştur.

KAYNAKLAR

- Alaca, Ilgım- Veryeri. (2008). Louise Bourgeois'nın Sanatının Kronolojik Dönüşümü, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 17, Sayı:3
- Antmen, Ahu. (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Bastian Dawn E., Mitchell Judy K. (2004). Handbook Of Native American Mythology, Oxford University Press
- Bergstrom-Katz, Shasha. (2014). Destruction of the Father(1974), Art Slant,

- <https://louise-bourgeois.tumblr.com/post/101728331938/destruction-of-the-father-1974-louise-bourgeois>, Erişim Tarihi: 25.07.2021
- Bernadac, Marie-Laure. (1995). Louise Bourgeois , Flammarion, Paris, New York
- Bruchac, J. (2003). Our Stories Remember: American Indian History, Culture And Values Through Storytelling, ABD: Fulcrum Publishing
- Crone Rainer, Schaesberg Petrus Graf. (2011). Louise Bourgeois The Secret of the Cells, Munich- London-New York: Prestel Publishing
- Danto, Arthur C. (2006). All About Eva, <https://www.thenation.com/article/archive/all-about-eva/>, Erişim Tarihi: 29.07.2021
- Eliade, Mircea. (2015). Doğu Ve Yeniden Doğu İnsan Kültürlerinde Erginlenmenin Dini Anlamları, Çev. Fuat Aydın, 1. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık
- Eren Duran, Gülen. (2015). Vahşi Kadın Arketipi Ve Heykel, Yüksek Lisans Eser Metni, (M.S.G.S.Ü.)
- Fedakar, Pınar. (2016). Kuzey Amerika Yerlileri Anlatmalarının Yer Aldığı Yayınların Analizi, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 16/2 Kış, S.135
- İlter, İlke. (2006). Özyaşamsal Sürecin Ve Kadın Olma Halinin Yansıma Alanı Olarak Louise Bourgeois'da Görsel Anlatı, Yüksek Lisans Tez Metni, (D.E.Ü)
- Jebahar, Leslie. (2015). Otobiyografiden Evrensele Bir Hikaye, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/otobiyografiden-evrensele-bir-hikaye-i-4374>, Erişim Tarihi: 04.08.2021
- Jung, C.G. (2009). İnsan Ve Sembolleri, Çev: Ali Nahit Babaoğlu, 4. Baskı, İstanbul: Okuyanur Yayınları
- Kapar, Serpil. (2018). Louise Bourgeois Sanatında Otobiyografik Nesne Olarak “Örümcek” Metaforu Ve Feminin Semboller, Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 28, S. 209
- Kotik Charlotta, Sultan Terrie, Leigh Christian, Louise Bourgeois The Locus of Memory Works 1982-1993, Brooklyn Museum, Harry N.Abrams Inc., Nisan 1994
- Özşahin, Sunay. (2019). Bir Freud Masalı: Çocuk Masumluluğu, Yaşam Becerileri Psikoloji Dergisi, Cilt: 3, Sayı:6, S.134
- Sandy, Milton. (2016, Kasım). The Spider is an ode to my Mother, Alabama Chanin Journal. <https://journal.alabamachanin.com/2016/11/the-spider-is-an-ode-to-my-mother/> Erişim Tarihi: 17.07.2021
- Anonim, Arkeolojik Haber (2018). Menhirler neden dikilmiş olabilir? <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-menhirler-neden-dikilmis-olabilir-16267/> Erişim Tarihi: 22.07.2021