

## SOYUTLAMA VE ÖZDEŞLEYİM BAĞLAMINDA LOISE BOURGEOIS'NİN ÇALIŞMALARI

LOUISE BOURGEOIS' WORKS IN THE CONTEXT OF ABSTRACTION AND EMPATHY

### Dr. Öğr. Üyesi Firdevs SAĞLAM

Hakkâri Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

sfirdevs@hotmail.com

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-1284-0424>

Atıf (APA 6)/To cite this article: Sağlam, F. (2020). Soyutlama ve Özdeşleyim Bağlamında Loise Bourgeois'ın Çalışmaları. Sanat Dergisi, (35), 93-101.  
Araştırma makalesi/Research article

### Öz

Sanatta oluşan üsluplar, bunların oluşma biçimi ve nedenleri geçmişten günümüze farklı etkenlere dayandırılarak açıklanmıştır. Bunlar arasında Wilhelm Worringer'in Soyutlama ve Özdeşleyim isimli tez çalışması dikkat çekicidir. Worringer, tüm sanat tarihini bu kavramlarla açıklama eğilimine girer. Bunun nedeni ise, sanatın ancak psikolojik olarak açıklanabileceğini düşünmesidir.

Bu çalışma, soyutlama ve özdeşleyim kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Çalışmanın amacı, soyutlama ve özdeşleyim kavramlarını incelemek ve Louise Bourgeois'ın çalışmalarını bu kavramlar bağlamında değerlendirmektir. Çalışma nitel bir araştırma olup; betimsel-tarama yöntemiyle yapılandırılmıştır. Bilgiler literatür taraması yoluyla toplanmıştır. Çalışmanın sonucunda; soyutlama ve özdeşleyim kavramları bağlamında Louise Bourgeois'ın eserleri teknik ve içerik bakımından değerlendirilmiştir.

Bourgeois sanat yaşamı boyunca farklı sanat hareketlerinde yer almış ve farklı disiplinlerde çalışmalar üretmiştir. Geçmiş yaşantıları ve bu yaşantılarda yer eden duygusal ve psikolojik olgular sanatçının çalışmalarında, yeniden üretilerek izleyiciye sunulmuştur. Bu çalışmalar aracılığıyla izleyici benzeşim kurma yolu ile yalnızca sanat yapıtı değil öznenin kavranmasında düşünce ve davranışların anlamlandırılması gibi süreçlere dâhil olmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Soyutlama, Özdeşleyim, Wilhelm Worringer, Louise Bourgeois.

### Abstract

The styles formed, the way they are created and their reasons in art are explained based on different factors from past to present. Among these, Wilhelm Worringer's thesis tends to explain all art history with these concepts. The reason for this is that he thinks that art can be explained only psychologically. Abstraction and Empathy is remarkable. Worringer tends to explain all art history with these concepts. The reason for this is that he thinks that art can only be explained psychologically.

This study is based on the concepts of abstraction and empathy. The aim of the study is to examine the concepts of abstraction and empathy and to evaluate Louise Bourgeois' work in the context of these concepts. The study was conducted in the qualitative design, and was structured with the descriptive-review method. The data were collected through literature review method. As a result of the study; the works of Louise Bourgeois are analysed In the light of abstraction and empathy, in terms of technique and content.

Bourgeois has been involved in different art movements throughout his life and produced works in different disciplines. Past experiences and their emotional and psychological phenomena by reproducing have been presented to viewer with the works of the artist. The viewer, by means of establishing affinity in these works, has not only involved in the comprehension of the subject but also the understanding of thoughts and of behaviours.

**Key words:** Abstraction, Empathy, Wilhelm Worringer, Louise Bourgeois.

## GİRİŞ

İnsanın evreni, onu oluşturan elemanları duyumsama ve algılama süreci dünyadaki varlığının başlaması ile doğru orantılıdır. Bu süreç, yaşam boyu ve eklenerek devam eder. Böylelikle bireyde yaşadığı evreni tanıma, anlama, anlamlandırma, yaşama uyum sağlama ve bunu sürdürüebilme gibi davranışlar oluşur. May (2001: 124), Algımızın imgelemimiz tarafından olduğu kadar dış dünyanın deneysel olguları tarafından da belirlendiğini vurgular. Algıladığımız doğa aracılığıyla kendi dünyamızı yaratır ve biçimlendiririz. Bu yeni ben ile de diğer yaşantılara dâhil olarak, var olan ya da oluşturan düzene katılırız. Hegel (2003: 55), doğanın yaratılmasından sonra, insanın ortaya çıktığını ve doğal dünyaya karşıtlık oluşturup; varlığıyla ikinci dünyayı kurduğunu ifade eder. Genel bilincimize göre doğa dünyası ve tinsel dünya olarak iki dünyalı olduğumuz; bunlardan tin dünyasının insanın meydana getirdiği dünya olduğunu belirtir. İnsanın Tanrı'nın dünyasını tasarlamasına rağmen, daima tinsel bir dünyanın insanda gerçekleşmesi, var olması gerektiğini vurgular. Hegel'in görüşünden yola çıktığımızda, varlık dünyasında, insanın tin dünyası ile yerini alması diğer bir deyişle kalıcı olma davranışının içgüdüsel olduğu sonucuna ulaşabiliriz.

İnsanın tin dünyasını görünür kılmak için farklı ifade yollarını kullandığı bilinen bir gerçektir. Bu ifade yollarından birisi de sanattır. Anlamlandırma çabaları sırasında doğadan elde edilen girift veriler ve bunların görünür kılınması gerekliliği, insanları sanat gibi biçimsel yönlere götürür. Sanattaki ifade biçimi, toplumsal yapıya ve bu yapıda oluşan değişime göre farklılık gösterir. Bu farklılığı Worringer iki psikolojik kavramla yani Soyutlama ve Özdeşleşim ile ilişkilendirerek açıklama eğilimine girer. Worringer'in sanatın ancak psikolojik olarak açıklanabileceğine olan inancı, bunun başlıca sebebidir. Worringer ilkel toplumlarda ve gelişmiş doğu uygarlıklarında soyutlamanın, Grek ve batı uygarlıklarında ise özdeşleşimin bulunduğunu ileri sürer. Doğu ve ilkel uygarlıkların dünyaya karşısında duyduğu korkuyu, sanatlarında kullandıkları soyutlama içtepisi olarak tanımlarken, öznenin kendi dışındaki varlık karşısında aldığı duygusal süreçle oluşan olguyu özdeşleşim olarak açıklar. Buradaki özne hem sanatçıyı hem de izleyici kapsar.

Bu iki psikolojik kavram yani soyutlama ve özdeşleşim, sanatta üretim ya da algılama sürecinde varlık gösterir. Çalışma kapsamında ele alacağımız Louise Bourgeois bu iki psikolojik kavramı kullanarak, hem sanatçının hem de izleyicinin bu sürece katılımını sağlar. Bourgeois yaptığı çalışmalar ile içinde bulunduğu tüm duygusal ve psikolojik süreci dışarıya aktarır. Böylelikle izleyici sanatçının otobiyografisi ile yüz yüze gelir. Duyumsama, duygudaş

olma durumu ile özne karşısında ki diğer özne ya da nesneyle benzeşim kurma, bunun sonucunda ise anlamlandırma çabasına girmesi gerçekleşir.

## 1. SOYUTLAMA VE ÖZDEŞLEŞİM

Sanatta ifade aracı olan biçim, geçmişten günümüze düşüncenin diğer bir deyişle özün varlık boyutu olmuştur. Biçimin oluşturulması ve bunun ifadede nasıl yer bulacağı, dönemin gerçeklik anlayışına göre belirlenmiştir. Aksoy (2010: 49), insanların biçimlendirme etkinliklerinde doğayı olduğu gibi yansıtmaya çalışmak, doğayı ükületirmek ya da doğada olmayan şeyleri yaratıp, doğanın üstüne çıkmak gibi üç türlü yaklaşımın olduğunu belirtir. Birinci yaklaşımı yaratıcıya düşenin, doğal biçimlerin uygun örneklerinin olduğu gibi yansıtılması olduğunu; ikinci yaklaşımı doğayı nasıl düşündüğümüzün anlatımının yapılması; üçüncü ve son yaklaşımı ise denge, düzen, uyum, karşıtlık gibi doğada varsayılan ilkelerden yararlanılarak, doğada olmayana var etmeye çalışması olarak açıklar. Bu çalışmada ele aldığımız soyutlama, sanatçının doğanın birebir kopyasından kopması ve öze dönmesi ile oluşan durumu, biçime yansıtmasıdır. Soyutlama ile doğa en yalın haliyle betimlenir ve izleyiciye sunulur. Soyutlama Karacan' a göre (2008: 32), doğanın kopyası veya onun yinelenmesinden ziyade doğadan hareket eden, üretim sürecinin sonunda da yine doğaya gönderme yapan yepyeni bir bilgi biçimi; Atalay'a göre (2007: 102), doğada var olan ve varlığını sürdüren nesnelere ve bunlara ait bilgilerin düşünsel boyutta yeniden düzenlenerek biçimlendirilip yeni anlamlar yüklenmesi; Baudrillard' a göre ise (2010: 33), temsilin yapı bozumu, nesnenin parçalanmasıdır. Bu tanımlardan yola çıktığımızda soyutlamanın kaynağını doğadan aldığı, doğadaki formlarla ilgili bilgilerin, biçimlendirme etkinliğinde kullanıldığını görürüz. Arnheim (2007: 176), düşüncecek bir şeyimizin olması için düşünmenin içinde yaşadığımız dünyanın imgelerine dayandırılması gerektiğini, bu bütünsel bilişsel sürecin temel özelliği olarak bunun her düzeyinde soyutlama içermesi gerektiğini ifade eder. Doğadaki varlıklar, sanatçının düşüncesinde ve oluşturduğu biçimlerde dönüşüme uğrar. Sanatçı soyutlamayla elde ettiği yeni biçim ile imgelemindeki öze ulaşma çabasıdır. Bunun için doğanın gözler önüne serilen gerçekliğini değil de özde yer alan gerçekliğini konu edinir. Biçim olarak bunun karşılığı ise üretilen yeni formlardır. Yılmaz (2013: 31), nesnelere bize sunan duygusal özelliklerden başka, evrende duyularla kavranamayan duyuların üstünde bir özler dünyasının var olduğunu ve insanın duyularla sağladığı gerçekliğin ve görünüşün dışına çıkarak ancak bu öze ulaşabildiğini ifade eder.

Doğayı inceleyen ve bunu işleyen sanatçı, doğada-

ki formların ve biçimlerin dışında ve bunlara alternatif olabilecek yeni formlar ve biçimler yaratma çabası içine girer. Karayağmurlar (1993: 11-12), ontolojik açıdan, yapıtı taşıyan nesnelere, onun nesnel yanını oluşturduğunu fakat bu nesnelere şu ya da bu biçimde değil de yapıtı oluşturacak biçimde yan yana gelmelerinin onu oluşturan nesnelere uzaklaştırıp, yapıcı doğa olmayan, gerçekliğe katılmış yeni bir nesne yaptığını vurgular. Bu yeni nesne bulunmuş bir şeydir. Ele alınan şeyi yeni yapan, üretme sürecinde sanatçının geçirdiği düşünsel süreç ve bunu ifade ediş biçimidir. Çünkü o artık nesnel değil öznedir. Plehanov ve Freville (1974: 70), soyutlama ile yapılan sanatın herkesin anlayacağı bir dilden konuşmadığını, karanlık, yapmacık, anlaşılmasız, şifreli bir anlatımın (ifade) kullanıldığını belirtir. Soyutlama ile ele alınan şeyin doğada temsilinin olmaması onun anlaşılmasını zorlaştıran noktadır. Çünkü sanatçı ele aldığı şeyi, var olan, kabul gören kodlardan sıyrarak, yeni bir temsiliyet yaratmıştır. Doğaya eklenmesi istenilen bu temsiliyet hakkında ise en çok bilen yine sanatçının kendisidir.

Doğayı özümleme ve bunun ifade de yer bulma biçimi bilme ile şekillenir. Var olan her şey ile ilgili bilme etkinliğinin artması, bizi şeylerin keyfiliklerinden ve görünüşteki tesadüfiliğinden kurtarmaya diğer bir deyişle soyutlamaya götürür. Gençaydın'a göre (1997: 203), soyut bir eser soyutlama yapılan nesnenin kendisinden daha çok şey içerir. Aynı zamanda Gençaydın, sanatın aslında görüntüsel bir gerçeğe, optik görüntüye bağlı kalarak gerçekçi olduğunu sananlar kadar bir de optik gerçeğin arkasında yatan gizleri keşfederek ve o gerçeği yakalayıp kendi gerçeğine varanların olduğunu ekler. İnsanın biçimlendirme etkinliğinde, doğadaki formlardan uzaklaşma davranışı, nedenleri farklı olsa da, hep var olmuştur. Atalay'a göre, (2007: 102), soyutlama sadece bir biçim bozma oyunu olmakla kalmayıp gerçeği sorgulayan, görünür gerçeklik içinde yeni gerçeklikler arayan ve bu gerçekliklere bireysel katılımlarla yeni görünüm ve anlamlar yükleyen bir eylemdir. Gerçeklik algısının toplumlara göre farklılık göstermesi ve bu arayışta bireysel farklılıkların devreye girmesi ifade biçimlerindeki farklılığı oluşturan temel noktalardan biridir. Hartmann (2010: 56), sanat yapıtının, bir bilgi türü olarak tinsel yaşamı kendi somutluğu içinde verdiğini ve bu durumun ise sanat eserine konum olarak ayrıcalık sağladığını ifade eder. Bu estetik nesnenin reel yönü sanatçının konuyu ele alış biçimi, kullandığı ifade dili ile ilişkilidir. Böylelikle sanatçının ürettiği nesne, kendi başına varlık gösterir ve doğaya dâhil olur. "Estetik algıda, algının objesi olan bir nesne, artık herhangi bir nesne olmaktan çıkarak, bir estetik nitelik elde eder" (Tunalı, 2012: 85). Bu nitelik sanatçının biçimlendirme etkinliğine biçimsel ve düşünsel olarak

katılımı ve sonuç olarak bunu bir ürüne dönüştürme çabasıyla gerçekleşir.

İlkel toplumlardan günümüze kadar kullanılan soyutlama, özün anlatılmasında kullanılan biçimsel dillerden biridir. Soyutlama konusunda, Worringer ve onun Soyutlama ve Özdeşleyim başlıklı tezi önemli bir yerde durur. Wilhelm Worringer (1985: 12), insanın ilk yaratmış olduğu sanatın soyut sanat olmasının nedenini, dış dünya olaylarının sürekli olarak değişmesi, gösterdiği belirsizlik ve ilkel budunlarda evren bilgisinin yetersizliği gibi nedenlerle ilişkilendirir. Buna ek olarak Worringer, bir nesneyi keyfiliklerinden ve görünüşteki tesadüfiliğinden kurtarma, onu soyut biçimlere yaklaştırarak ölümsüz kılma ve böylece görünüşler dünyasında sınılanacak bir huzur noktası bulmaya neden olduğunu ifade eder. Worringer ilkel toplumlarda ve gelişmiş doğu uygarlıklarında soyutlamanın bulunduğunu belirtirken, Grek ve batı uygarlıklarında ise özdeşleyimin bulunduğunu ileri sürer. Doğu ve ilkel uygarlıkların dünya karşısında duyduğu korkuyu, sanatlarında kullandıkları soyutlama içtepisini kullanarak elimine etmek istediklerini de belirtir. Tunalı ise (1980: 24-25), eğer uygar budunlar evren hakkındaki bilgisizliklerinden ötürü soyut sanata gitmiyorlarsa, onları soyut sanata götüren bir başka etken olması gerektiğini söyler. Bu etkeni Worringer'in, felsefi bir kavram olan "kendiliğinden şey" kavramında bulması ile ilişkilendirir. İnsan zekâsının, binlerce yıllık bir gelişmeyle rationalist bilginin bütün yolunu geçmesi sonucunda, bilmenin en son alinyazısı olarak "kendiliğinden şey" duygusunu yeniden uyandırdığını ifade eder.

Tunalı, Doğu ve ilkel uygarlıkların soyutlama içtepisini bilmeme ve korku ile açıklarken, Uygar insanın soyutu kullanmasını "kendiliğinde şey" olarak açıklar.

Uygar insanda tıpkı ilkel insan gibi, bu yitliklikten, bu çaresizlikten kurtulmak için, kendi-başına mutlak varlığa ulaşmak isteyecektir. Bu istekle de tıpkı ilkel insan gibi, o da soyut sanata gidecektir. Soyut sanatta geometrik-yasal biçimler ona özlemini duyduğu "mutlak" ve "kendibaşına" varlığı sağlayacaktır. Böyle geometrik-yasal bir dünya empirik gerçeklik-dışında bulunan, düşünsel bir özler (essentia) dünyası olup, felsefenin daha Parmenides, Platon ve Aristoteles'den beri temellendirmeye çalıştığı bir metafizik varlık dünyasıdır. Soyut sanat, bu anlamda metafizik bir sanattır. Worringer'e göre, bu metafizik sanat, temelini insan doğasında, insanın psişik doğasında bulur. Bunun için insan bu psişik doğasıyla var olduğu sürece, soyut sanatta var olacaktır (Tunalı, 1980: 24-25).

Worringer'in ele aldığı diğer bir kavram olan özdeşleyim, öznenin kendi dışındaki varlık karşısında aldığı duygusal bir süreç olarak tanımlanır. Tunalı (2012: 12-

13), felsefesini, özellikle de estetik kuramını kendi ürettiği “özdeşeyim” kavramına dayandıran Alman düşünür Theodor Lipps’in (1851-1914), terime yüklediği anlam oldukça ses getirdiğini ifade etmiştir. Bir şeyi kavramak ya da bir başkasının düşünceleri ile duygulanımlarını anlamak için o şey ya da kişi ile duyumdaşlık ya da duygudaşlık kurma durumu Lipps’in terime yüklediği anlamı bize açıkça verir. Ulaş ve Güçlü (2002), özdeşeyimi yalnızca sanat yapıtının değil başka öznelerin kavranmasında da aracılık eden bir tür duyumdaş ya da duygudaş olma hali olarak tanımlar. Kişinin kendisini başka bir kişinin, bir şeyin yerine koyarak, onunla özdeşleşme durumu; kişinin kendini başka bir varlığın duyumdadıklarını duymusamak için onun iç dünyasına yerleştirilmesi gibi cümlelerle özdeşeyim kavramını daha da açar. Sesigür ise (2011: 79), özdeşeyimi sanatçının mevcut nesnenin sınırlarının ötesine geçerken ve kendi varoluşunu ararken yaptığı sorgulamaların kesitişirdiği yer, tinsel olarak kavrama ve yeniden yaratma olarak ifade eder. Özdeşeyim ile öznenin nesnelere içinde kavradığını ve yaşadığını; bu yaşanan şeyin ise nesnenin kendisinin değil, öznenin nesneye yüklediği anlam olduğunu ekler. Özdeşeyim ile ilgili diğer bir tanımda Şener tarafından yapılır. Şener (2010: 10), özdeşeyim kavramını, duygusal bir varlık olan insanın bu yapısıyla nesnelere ilişkide bulunması ve hayatı ile kurduğu bağdaki bazı nitelikleri nesnelere aktarması olarak tanımlar. Özdeşeyim, insanların nesnelere bir duygusalılık içinde yaşaması ve hayatın her alanında bir güzellik bulma olayıdır. Özdeşeyim sürecinde nesnelere kendimizde olan duygular yükleme ve bu duygular aracılığıyla kavrama, yaşama gözlemlenir.

Özdeşeyimin kavramsal içeriği bize sanatçı, sanat eseri ve sanatın tarihsel süreci hakkında bilgi sağlayıcı bir yapıyı sunar. Tunalı (2012: 12-13), sanatın anlamının psikolojik olarak temellendirilmesinin sadece Antikite’de değil bunun yanı sıra 18. yüzyılda özellikle Shaftesbury ve Hutcheson’da, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında Theodor Lipps’de de görebileceğimizi ifade eder. Bu dönemde psikolojinin egemen olduğu, bilgi teorisi, mantık, ahlak ve psikolojiye geri götürülmek istendiği gibi, estetik ve sanat felsefesinde de aynı yol tutularak psikolojik temellere oturtulmak istenmektedir. Kökleri Herder’e kadar giden özdeşeyim terimi, özellikle Vischer ve Lipps tarafından estetikte önemli bir yere konulmuş ve sanat yapıtı ile “güzel”in kavranmasında başat bir rol üstlenmiştir. Sanat yapıtı ve güzelin kavranmasının yanı sıra bu kavrama esnasında gerçekleşen etkinlikte duygusal etkinliğe giren kişinin ne kadar önemli olduğu, Theodor Lipps’in özdeşeyim kavramına yüklediği bu anlamla gözler önüne

serilmiştir. Özdeşeyim ile beraber kendimizde bulunan duyguların algılanan şeye yüklenmesi hem algılanan nesnenin hem de kendimizden duyulan hazın doruk noktasına ulaşmasına neden olmuştur.

Lipps’e göre, estetik haz, insanın kendi dışında bulunan bir obje’de kendi kendinden haz duymasıdır. Bu anlamda sanat yapıtı, kendi kendimizden, kendi etkinliğimizden haz duymamız için bir araçtır. Önemli olan, estetik obje, yani sanat yapıtı değildir, tersine, önemli olan, bizim etkinliğimiz, duygularımız ve duyduğumuz hazdır. Buna göre, estetik araştırmanın ağırlık merkezi, estetik obje’de değil de, estetik etkinlik ve duyguda bulunur (Tunalı, 2004: 48).

Bireyin özdeşeyimi algılama sürecine dâhil etmesi, kendisi aracılığıyla nesneyi tanımak istemesindedir. Bu olgunun psikolojik olarak ifade edilmesi de bundan kaynaklıdır diyebiliriz. İsmail Tunalı (1980: 24), Worringger’in özdeşeyim ile doğaya yönelik, doğa ile mutlu bir ilgi kurmak isteyen sanat üsluplarını açıklama eğilimine girdiğini ifade eder. Şöyle ki, özdeşeyim içtepisi ile insan, kendi varlığının dışında şeylere yönelir, onların varlığında kendi duygularını ve kendi tinsel etkinliğini yaşar. Ancak, bunun gerçekleşebilmesi için öncelikle bir şeye ilgi duyulması, onunla etkileşim içine girilmesi yani diğer bir deyişle bağ kurulması gerekmektedir. Ancak böyle bir güvenlik ve sempati duygusu, insanı doğaya ve nesnelere dünyasına götürebilir. Böylelikle insan, doğada ilgi içine girdiği nesnelere, kendi duygu, tinsel aktivitesini yükler. Bireyin kendi dışındaki varlıklara duyduğu güvenle birlikte onları algılama, onlarla özdeşleşme gibi davranışlar gerçekleşir. Bunun gerçekleştiği yerde de, insan ile nesnelere arasında belli ve yeni bir ilgi biçimi kendini gösterir. Bu yeni ilgi biçimi “estetik ilgi” adını aldığı gibi, bu ilgi içinde ortaya çıkan ve yaşanan kendine özgü bir duygu da “estetik haz” adını alır. Özetle sanat yapıtının temelinde, insan ile doğa arasında kurulmuş olan özdeşeyim yani psikolojik bir ilişki bulunur. Bunların yanı sıra bireyin kendinde olan duyguları algıladığı nesneye yüklemesi sonucunda nesneye oluşan ruhsal-duygusal etkileşimde iki türlü özdeşeyim meydana gelir. İlki, insanın diğer insanlarla ya da nesnelere olan ilgisinden meydana gelen ruhsal-duygusal ortaklık fenomenidir. Bu tür özdeşeyim olgusunda bir insanı ya da bir nesneyi seyreden, onu algılayan süjenin algıladığı varlıkta, özdeşeyimlediği şey ile algıladığı şey arasında bir örtüşme meydana gelir. Burada bir uyum söz konusudur. İkinci tür özdeşeyimde ise algılanan şey ile özdeşeyimlenen şey arasında bir aralık bulunur. Örtüşme ve uyum söz konusu değildir. Worringger özdeşeyim esnasında ilkinde oluşan şeye estetik haz, ikincisinde oluşana ise acı der.

## 2- LOUISE BOURGEOIS'NİN ÇALIŞMALARI

Fransa'da doğmuş olan Loise Bourgeois, farklı sanat hareketlerinde yer alarak heykel, fotoğraf, gravür ve doküma gibi çeşitli disiplinlerde çalışmalar üretmiştir. Sabatini (2007: 1), Bourgeois'nın öncelikle Fransız Sürrealist Hareketi'ne sonrasında ise Soyut Ekspresyonizm'in yükselişine dahil olduğunu ifade eder. Bourgeois'nın Minimalizm ve Süreç Sanatı'nın uygulanmasını, sanat nesnesine odaklanmayan, ancak kendisine özgü bir hareket olan yaratıcı sürecin sahip olduğu anlam ve kavramsal güç ile yapılan bir yolculuk olarak tasarlandığını öngörmüştür. Cotter (2010: 1), Bourgeois'nın farklı alanlarda çalışmaları üretse de çoğunlukla organik formda ve cinsel açıdan açık, duygusal olarak agresif fakat esprili olan çalışmalarının baştan sona korkutucu bir dünyada beslenmeye ve korunmaya duyulan ihtiyaç ve insan vücudu üzerine merkezlenmiş bir dizi temaları içerdiğini ifade etmektedir.

Bourgeois, ürettiği çalışmaların genelinde konu olarak kendi yaşam öyküsünü ele almıştır. Özellikle çocukluk döneminde aile içinde yaşanan olaylar, Bourgeois'ı derinden etkilemiştir. Babası ve annesi arasındaki ilişki, kardeşleri ve onun ailede konumlandığı yer, bir dışavurum olarak çalışmalarında kendini göstermiştir. Donald Kuspit (1993: 330), Bourgeois'nın anne ve baba figürünü, "mitolojik ve şiirsel" bir boyuta taşıdığını, ileriki yaşlarında da çocukluk anılarının ve o dönemdeki duygusal bağlarının olumlu ve olumsuz etkilerini taşımaya devam ettiğini belirtir. Bourgeois vd. ise (1994: 48), Bourgeois için tavir ve hareketlerin, diğer kişi üzerinde bıraktığı izlerin büyük önem taşıdığını, formlarda insanların değil de ilişkilerin portresini aradığını ifade eder ve Bourgeois'nın şu sözleriyle bunları destekler: "Çocukluğum büyümünü, gizemini ve dramını hiç bir zaman kaybetmedi. Çalışmalarımın son elli yıllık sürecindeki tüm konularım, özünü çocukluğumdan aldım!" (Bourgeois vd., 1994: 48). Bourgeois'nın çocukluğunda yaşadığı travmalar, bir nevi dışavurum olarak çalışmalarında yerini almıştır. Alaca (2008: 2), Bourgeois'nın içinde bulunduğu ve bir türlü unutamadığı ruh halini, sanat yoluyla sorgulama, tanımlama, estetez etme, çözümlenme, yok etme ve anılaşdırma yöntemleri başta olmak üzere, baştan yaratma süreci olarak edim haline getirme olarak açıklar. Sanatçının bu edimdeki amacı; yaşadığı durumu, ürettiği çalışmalarla dışa vurarak izleyicinin de buna dahil olmasını istemesidir. Böylelikle yaşanan tüm iyi ya da kötü duygular ortaya çıkarılmış ve izleyici ile paylaşarak onların da buna ortak olması sağlanmıştır. Sabatini (2007: 3) Bourgeois'ın üretme nedenini, anne ve babasının arasındaki rahatsız

edici ilişki, güçlü duyguların getirdiği karmaşıklık gibi olaylar sonucunda yaşadığı özel acılarını ve takıntılarını aşmak istemesi gibi durumlarla ilişkilendirir. Bourgeois'nın çalışmalarının dikkate alınmasının ve hala "otobiyografik" olarak tanımlanmasının ana nedenin bu olduğunu ileri sürer. Aytekin ve Bahadır (2019: 51), biyografik ya da otobiyografik amaçla sunulan çalışmaların, benliğin geçmişini ortaya koymak amacı ile yapılan çalışmalar olduğunu; otobiyografik çalışmalarda benlik, geçmişin anlatımıyla ya da olayın içindeymiş gibi anlatılarak izleyici/okuyucu üstünde etki oluşturmaya çalışıldığını ifade eder. Bu çalışma ile izleyiciden kendini Bourgeois'nın yerine koyması, oluşturulan durumu içinde duyumsaması, onunla özdeşleşmesi beklenir. Dışardan bir göz olarak duruma dâhil olması gerçekleşir.

Bourgeois, ürettiği çalışmalarla geçmişine yüzleşme fırsatını bulmuştur. Mitcheson (2015: 32), Bourgeois'nın geçmişini ve bundan duyduğu endişesini araştırarak çalışmalarında kullandığını ve böylelikle çocukluk ilişkileri ile şekillendirilmiş bir benliği ortaya çıkarmaktan daha fazlasını yaptığını belirtir. Bu aktarım süreci ile Bourgeois'nın geçmişini oluşturan yaşantılarını kontrol altında tutan ve yeniden şekillendiren bir benlik yarattığını; yapıtlarının sadece onun ortaya çıkmasını ve anlaşılmasını değil, aynı zamanda kendini geliştirmesini ve dönüştürmesine yardımcı olduğunu vurgular. Tüm bunların daha açık görülebilmesi için Bourgeois'nın çalışmalarına bakmakta fayda vardır.

Sanatçının inceleyeceğimiz çalışmalarından ilki 1974 yılında yaptığı "Babanın Yok Edilişi" isimli (Görsel 1, Görsel 2) çalışmasıdır. Bu çalışmada kauçuk, alçı, kumaş gibi malzemeler kullanılmıştır ve üzerine kanı çağrıştırmaya için kırmızı ışık yansıtılmıştır. Sullivan (2016: 2), Bourgeois'nın babasını fiziksel olarak öldürmediyse de, cinayetin meydana geldiği yemek masasında bu deneyimi gerçekte sembolik olarak yaşadığını ifade eder. Sanatçı burada geçmişte babası ile ilgili yaşadığı duygusal dalganmaların acısını çıkararak bir hesaplaşmanın betimlemesini izleyiciye sunar ve onları da bu hesaplaşmanın tanığı diğer bir deyişle bir parçası konumuna sokar. Sullivan aynı zamanda, Bourgeois'nın bu kadar içsel hatıraları ve duyguları ortaya çıkaran çalışmasının, onun sanatsal sürecini de ortaya çıkardığını ekler. Wye (2017: 14), Bourgeois'nın sıkıcı ve kendini beğenen bir babayı tasvir ettiğini ve sonuç olarak ailesinin onu masanın üzerine çekip, parçalara ayırarak yemelerini hayal ettiğini ifade eder. Bourgeois için bu bir öfke ve adalet eylemidir; babanın yok edilmesini konu alan bu çalışma ile hem kendisine hem de diğer insanlara bu deneyimi yeniden yaşatmak istediğini aktarır. Sesigür (2011: 79), sanatçının özdeşlik



kurulan nesne aracılığı ile ereksel nesne, mevcut nesne aracılığı ile kendinden bir nesne yarattığını belirtir. Sanatçının yeniden yarattığı nesnenin ise tinsel bir canlılık kazanacağını vurgular.



Bourgeois'nın Babanın Yok Edilişi isimli çalışması, geçmişte babasına duyduğu farklı duygu ve düşüncelere ışık tutar. Sullivan (2016: 4), bu çalışmanın bize, kadın ve erkek, zevk ve acı, tiksinti ve arzu gibi çeşitli dualizmler arasındaki güçlü bir gerilimi sunduğunu ifade eder. Geçmişten bugüne hissedilen duyguların birikimi ve şiddeti ile gerçekleştirilen babanın bedeninin parçalanması herkese açık bir biçimde düzenlenen tören ile izleyiciye sunulmuştur. "İzleyici, Bourgeois'nın yapıtlarıyla yönlendirilir. Genellikle iç içe geçmiş deneyimler olarak görünen, yüzleşmenin, kaygı ve çekicilik arasında bir zihin durumuna dönüşmesi böylelikle gözler önüne serilir" (Burge, 2005: 16).



Görsel 2. Louise Bourgeois, Babanın Yok Edilişi, 1974, Karışık Teknik, Enstelasyon..

Bourgeois'nın babasının ölümü gerçekleşmiş, çalışmanın biçimselliğinin yanı sıra oluşturulan hava ile yaşanan durumun şiddeti ve vahameti izleyiciye sunulmuştur. Sánchez-Guzmán (2012: 157), Louise Bourgeois'nın, Babanın Yok Edilişi isimli çalışmasında babanın, totem gibi yani eşlik edilebilecek, kaprisleri tatmin edilebilecek ve üstünlüğü tanınması gereken, dokunulmaz bir figür olduğunu ve onu öldürmenin ya da yemenin yasak olduğunu ifade eder. Kabile, toteminden korunmayı ve saygı duyul-

masını bekler. Aynı zamanda Freud'un totem isimli çalışmasındaki hayvanını öldürmek zorunda kaldıkları durumlarda, bunu bir mazeret ve sona erme törenleri ritüelini gözlemleyerek yaptıklarına değinir.

Bourgeois'nın inceleyeceğimiz bir diğer çalışması İsimsiz (Ayaklı) (Görsel 3) adlı çalışmasıdır. Bu çalışma, 1989 yılında, pembe su mermerinden, yontu tekniği kullanılarak yapılmıştır. Washington Corcoration Sanat Galerisi'nin koleksiyonunda bulunan bu çalışma, küre, tek bacak ve amorf bir şekilde bırakılmış bir kaidenin olduğu üç parçadan oluşur. Kaideyi çevreleyecek şekilde devam eden 'Do you Love me?' yazısı bulunmaktadır. Bourgeois'nın çalışmalarına sıklıkla konu olan aile yaşamı ve ailedeki konumu bu çalışmasında da açıkça görülür. Sanatçı bu çalışması ile sıkıştığı dünyadan çıkmak isteyen ya da kurtulmak isteyen bir çocuğu ya da doğum anını da çağrıştıran bir durumu temsil ettiği söylenebilir.



Görsel 3. Louise Bourgeois, İsimsiz (Ayaklı), 1989, Heykel, Yontu. Washington Corcoration Sanat Galerisi koleksiyonu

Çocuk ve ebeveyn arasındaki ilişkiyi vurguladığı İsimsiz (Ayaklı) isimli çalışmaya, aynı derecede kız kardeşi ve erkek kardeşi arasında mutsuz bir şekilde sıkışan ortanca çocuk olma ve böyle ailelerde yaşanan çatışmalar, esin kaynağı olmuştur. 'Do you Love me ?' yazısı bu kaidenin etrafında tekrarlayarak yer alır ve bu konunun durumundaki belirsizlik, heykeldeki belirsizliğe katkı sağlar. Yazının bir çember şeklinde devam etmesi yani devamlılık göstermesi, sürekli sorulan fakat yanıtının ne olduğunun bilinmediği bir durum ile ilişkilendirilebilir. Louise Bourgeois'nın bu yapıtta, ailede ortanca çocuk olması ve bunun üzerinde oluşturduğu baskıyı yansıttığı görülmektedir. Kaide görevi gören parçanın amorf ve dokulu bir şekilde biçimlendirilmesi ile bizde rahatsızlık hissini uyandırır. Çalışmada birbirine tamamen zıt formları, biçimleri ve yüzeyleri bir arada görebiliriz. Bunların bir arada kul-

lanılması bir gerilim yaratmakta, birbirinin anlamlarını kuvvetlendirmektedir. Aynı zamanda verilmek istenilen duygunun şiddetini arttırmaktadır. “Öznenin duygularını nesne üzerinden yaşaması özdeşlik kurması anlamına gelir. Nesnelere bu şekilde özdeşlik ilgisi kurmaya özdeşleyim olayı denir” (Sesigür, 2011: 79). Bourgeois bu çalışmada oluşturduğu biçimsel form ile geçmiş yaşantısında var olan yaşantısı arasında özdeşlik kurmuştur.

Bourgeois’ın son olarak inceleyeceğimiz çalışması, 1961 yılında ilk örneklerini yaptığı, mimari özelliklere sahip olan “Hücre” isimli çalışmasıdır. Sanat hayatının son dönemlerine kadar ele aldığı ve bir seri halinde yaptığı bu çalışmalarda çelik tel örgü yardımıyla mekâna dönüştürülen ve bu alanın içinde farklı materyallerden oluşan yerleştirmeleri görürüz. Wye (2017: 39), bu çalışmaların, Bourgeois’ın kitapları, eski posterleri, fotoğrafları, her dönemden heykeller ve sonunda sanat eserlerine dönüştürülen birçok kişisel eşyası ile oluşturulduğunu ifade eder. Kullanılan tel örgü mekânın içinde oluşturulan yerleştirmeyi görmemizi sağlarken aynı zamanda bu alandan dışarıya çıkmayı ya da bu alana girişi engelleyen bir sınırı oluşturur. Burada özel bir alan oluşturma isteği gözden kaçmaz. Wye’e göre (2017: 39), Bourgeois’ın, sınırlı mimari alan olan Hücre çalışmaları, düşüncelerini ve duygularını izole etmek ve onlarla uğraşmak için bir araçtır. Burada Bourgeois’ın yaşantılarına ait izleri bulabilir ve onlara dahil olabiliriz. “Bourgeois’ın Hücrelerinin her biri farklıdır, bazıları şiddeti akla getirirken, bazıları ise ıssız terk edilmiş ya da anılarla dolu fakat garip bir şekilde unutulmayan kavramları akla getirir” (Wye, 2017: 39).

Louise Bourgeois, 1990-1993 tarihleri arasında yaptığı Hücre (Choisy) isimli çalışmasında (Görsel 4), tel örgü, ev maketi, giyotin gibi malzemeler kullanılarak bir oda, mekân ya da hücre oluşturulmak istenmiştir. Çalışmanın diğer ismi Choisy, Bourgeois’ın çocukluğunun geçtiği yerdur. Aynı zamanda Choisy, Bourgeois’ın geçmişinin de temsilidir diyebiliriz.



Görsel 4. Louise Bourgeois, Hücre (Choisy), 1990-1993, Karışık Teknik, Enstelasyon. Courtesy Ydessa Hendeles Sanat Vakfı Koleksiyonu

Bourgeois’ın çalışmasında yer alan ve geçmişi ortaçağa kadar uzanan giyotin, özellikle acısız ve ani bir ölümü gerçekleştirdiği için meydanlarda idam için kullanılırdı. Farklı materyallerle hücreye dönüştürülen, içine bir ev maketinin yerleştirildiği ve ön tarafa giyotin yerleştirilen çalışma Bourgeois’ın küçüklüğünde yaşadığı evin ve bunu çevreleyen tehlike, rahatsızlık hissi, sıkışma, mahkûm olma gibi kavramların temsilidir. “Havada duran giyotin, Bourgeois’ın kendi yıllarını hatırlatan dramatik bir çığlık olarak yorumlanabilir, ancak izleyiciler, sanatçının bir yaşından altı yaşına gelene kadar bu evde yaşadığını bilmeden, bu sahneye kendi buldukları koşullar çerçevesinde karşılık verebilirler” (Wye, 2017: 39). Evin giyotinle parçalanması ya da yok olması ile sanatçının bilinçaltında yatan geçmişe dair anılarla yüzleşmesi, bu yüzleşmenin sergilenip izleyiciyle paylaşılması gerçekleşir. “Potts, Louise Bourgeois’ın heykelsel yüzleşmeleri ile bir tür varoluşsal çatışmada izleyicinin nasıl konumlandırıldığını gösterir” (Burge, 2005: 16). Bu çalışmada Bourgeois’ın tüm acılarından ani ve hızlı bir şekilde kurtulma isteğinin yattığını söyleyebiliriz. Sabatini (2007: 3), sanatçının Choisy enstelasyonu ile üzerine giyotin koyduğu çocukluk evinin tam olarak röprodüksiyonunu anlattığını; kaygı, yabancılaşma, reddetme, sevgi, kimlik arayışı, cinsiyet, ölüm ve hepsinden önemlisi insan ilişkileri, iletişim ve acı çekme gibi evrensel temaları işlediğini ifade etmektedir. “Potts, Bourgeois’ın Hücrelerinde, izleyici eserle bire bir karşılaşma, bir direniş ve bir tür varoluşsal yüzleşme yaşadığını öne sürer” (Burge, 2005: 156). Louise Bourgeois, çocukluk dönemi aile ilişkileri ve bunun hayatında yarattığı etkileri çalışmalarında işlemektedir. Sanatçı bu dışavurumda izleyici ile arasında bir bağ kurmakta ve geçmiş yaşantılarını izleyiciler ile paylaşmaktadır. Dahası Bourgeois, geçmişte sadece izlediği ve hiçbir müdahalede bulunamadığı yaşantılarını, çalışmalarında işleyerek ifade etme şansı bulmaktadır.

## SONUÇ

Görünür dünya karşısında insan, varlık göstermek ister. Bunu oluşturduğu tinsel dünyanın aktarımı ile gerçekleştirir. Bu aktarım sanatın farklı disiplinleri aracılığı ile biçimselliğe dökülerek doğaya eklenir. İnsanın sanat yapma eylemi ve bu eyleme girişme nedenleri birçok yönden değerlendirilmektedir. Bu değerlendirmelerde modern estetiğin bakış açısı olan soyutlama ve özdeşleyim önemli bir yer tutmaktadır. Öznenen yola çıktığı için soyutlama ve özdeşleyim kavramları, sanat olgusuna psikolojik yönden bakmamıza yardımcı olur. Bu kavramlar bizim dışımızda varlık gösteren şeylerle girdiğimiz süreci, oluşan psikolojik durumu algılamamızda bize yol gösterici bir görev üstlenmektedir.

Özdeşleşim ile öznenin nesneyi algılamada, kendinde bulunan duyguları nesneye aktarmada ve sonuç olarak oluşan durumlarda kişinin kendinden haz alması ya da acı duyması görülmektedir. Soyutlama da ise ifadenin aracı olan biçimdeki değişiklik, doğanın gerçeklerinden önce öznenin gerçekliğinin anlatımı ve öznenin doğa karşısında varlığını göstermesidir. Doğanın gerçekliğine yeni gerçeklik ekleyen sanatçı, bunu kendi göstergelerini oluşturarak yapar. Oluşturulan bu göstergeler birçok yöntemin yanı sıra soyutlama ve özdeşleşim kavramları ile de açıklanır.

Louise Bourgeois otobiyografisini, ürettiği çalışmalar ile izleyiciye sunar. Bu çalışmalar aracılığıyla Bourgeois, bilinçaltına ittiği yaşantılarını ve bu yaşantılarının ne gibi etkiler yarattığını ortaya çıkarır. Babanın Yok Edilişi, Hücre (Choisy) ve İsimlessiz (Ayaklı) gibi çalışmalar bunlara örnek olarak gösterilebilir. Bu çalışmalarla bilinçaltına atılan yaşantılar, sanat aracılığıyla biçimselliğe kavuşarak, gerçek dünyaya bir daha kaybolmamak üzere eklenir. Bourgeois'nın tinsel dünyasını oluşturan gerçeklik, görünür dünyaya dâhil olur.

#### KAYNAKÇA

Aksoy, Ö. (2010). *Biçimlendirme*. İstanbul: Yem Yayınları.

Alaca, I. V. (2008), Louise Bourgeois'nın Sanatının Kronolojik Dönüşümü. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(3), 1-16.

Arnheim, R. (2007). *Görsel Düşünme*, çev. Rahmi Öğdül, İstanbul: Metis Yayınları.

Atalay, R. (2007). Brancusi'nin Özelinde Heykel Sanatında Soyutlama. *Anadolu Sanat Dergisi*, 18, 101-106.

Aytekin C. A. ve Bahadır A. (2019). Postmodern Sanatta Yaşam Hakkında Bilinenlerin Yapıbozuma Uğratılması ve Yeniden Kurma Olarak Otobiyografi. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art (JIJA)*, 4 (7), 45-61.

Burge, C. M. (2005). *Disagreeable objects: the sculptural strategies of Louise Bourgeois* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Londra: London Üniversitesi.

Baudrillard, J. (2010). *Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik*, çev. Elçin Gen ve Işık Ergüden, İstanbul: İletişim Yayınları.

Gençaydın Z. (1997). Soyut Sanat Düşündürür. *Art Décor Dergisi*, 4 (38), 203-207.

Hartmann, N. (2010). Ontolojinin Işığında Bilgi, çev. Harun Tepe, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.

Hegel, G.W.F. (2003). *Tarihte Akıl*, çev. Önay Sözer. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Karacan, N. (2008), "Heykel Sanatında Çağdaş Kavramlar" Söyleşileri,

Karayağmurlar, B. (1993). Sanatsal Yaratıcılıkta Soyutlama ve Günümüz Sanatındaki Yeri. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bourgeois, L. vd. (1994). The Locus of Memory, Works 1982-1993: Exhibition. Brooklyn Museum.

Kuspit, D. (1993), *The New Subjectivism: Art in the 1980's*. New York: Da Capo Press,

May, R. (2001). *Yaratma Cesareti*, ç. Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları.

Mitcheson, K. (2015). Louise Bourgeois' Technologies of the Self. *Journal of Aesthetics and Phenomenology*, 2(1), 31-49.

Plehanov, G. ve Freville, J. (1974). *Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum*, çev. Asım Bezirci. İstanbul: May Yayıncılık.

Sabatini, F. (2007). Louise Bourgeois: an Existentialist Act of Self-Perception. *Nebula*, 4(4), 1-11.

Sánchez-Guzmán, E. S. (2012). How to Read the Louise Bourgeois'work from The Performativity?. Review of Artistic Education, (03+ 04), 152-161.

Sesigür, A. (2011). *Çağdaşlaşma Sürecinde Sanatçı Nesne İlişkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Sullivan, S. N. (2016). I am Louise's Inflamed Sense of Rejection: A Psychoanalytic Exploration of Louise Bourgeois' The Destruction of the Father. Yayınlanmamış Doktora Tezi. ABD, Ohio: Kent State Üniversitesi.

Şener, Ş. (2010). *20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansıması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tunalı, İ. (1980). Soyut Sanat Üzerine Psikolojik Bir Temellendirme. *Sanat Çevresi Dergisi*, 26, 24-25.

Tunalı, İ. (2004). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı, İ. (2012). Sanatın Psikolojik Anlamı ve Worringer'in Üslup Analizi. *İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi*, (19), 11-20.

Ulaş, S. E. ve Güçlü, A. B. (2002). *Felsefe sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleşim*, çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Wye, D. (2017). *Louise Bourgeois: An Unfolding Portrait: Prints, Books, and the Creative Process*. New York: Museum of Modern Art.

Yılmaz, B. (2013). 'Belirsizlik' Kavramı ile Soyut Sanat İlişkisi Üzerine Görsel Çözümlenmeler. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Çalışması. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.



### İnternet Kaynakları

Cotter, H. (2010). Louise Bourgeois, Influential Sculptor, Dies at 98. The New York Times, 31. [https://www.krakowwitkingallery.com/stuff/contentmgr/files/1/2e-18e21bb98e9ae7ce7e900466d3f57d/document/bourgeois\\_nytimes\\_obit\\_05\\_31\\_15.pdf](https://www.krakowwitkingallery.com/stuff/contentmgr/files/1/2e-18e21bb98e9ae7ce7e900466d3f57d/document/bourgeois_nytimes_obit_05_31_15.pdf), Erişim Tarihi: 05.10.2019.

### Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Louise Bourgeois, 1974, Babanın Yok Edilişi, Enstelasyon <https://louise-bourgeois.tumblr.com/post/101728331938/destruction-of-the-father-1974-louise>, Erişim Tarihi: 05.10.2019.

Görsel 2, Louise Bourgeois, 1974, Babanın Yok Edilişi, Enstelasyon, <https://louise-bourgeois.tumblr.com/post/101728331938/destruction-of-the-father-1974-louise>, Erişim Tarihi: 05.10.2019.

Görsel 3. Louise Bourgeois, 1989, İsimli (Ayak ile), Yontu, Pembe su mermeri, [https://www.google.com/imgres?imgurl=https://i.pinimg.com/originals/9d/53/e6/9d53e6a1acdd184a19491fdedb7c3955.jpg&imgrefurl=https://www.pinterest.com/pin/522558362987079338/&h=1000&w=1427&tbnid=5bK9Fhid2YWYvM&tbnh=188&tbnw=268&usq=K\\_eJ4jkZEP\\_hzG2OGBpxQGieohC8M=&hl=tr&docid=T9lothXTepRJKM](https://www.google.com/imgres?imgurl=https://i.pinimg.com/originals/9d/53/e6/9d53e6a1acdd184a19491fdedb7c3955.jpg&imgrefurl=https://www.pinterest.com/pin/522558362987079338/&h=1000&w=1427&tbnid=5bK9Fhid2YWYvM&tbnh=188&tbnw=268&usq=K_eJ4jkZEP_hzG2OGBpxQGieohC8M=&hl=tr&docid=T9lothXTepRJKM) , Erişim Tarihi: 05.10.2019.

Görsel 4. Louise Bourgeois, Hücre (Choisy), 1990-93, karışık teknik, <https://www.wsws.org/en/articles/2009/01/bour-j14.html> , Erişim Tarihi: 09.10.2019.