

LOUISE BOURGEOIS'NIN SANATININ KRONOLOJİK DÖNÜŞÜMÜ

Yrd.Doç.Dr. Ilgım Veryeri-ALACA

Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
İletişim ve Tasarım Bölümü
iveryeri@yahoo.com

ÖZET

Bu makalede, 21. yüzyıl Amerikan heykel sanatının öncülerinden Louise Bourgeois'ın yapıtları kronolojik olarak incelenmektedir. Sanatçının ilköğrenlik deneyimlerinin sanat üretimini etkilemesi eserler vesilesi ile analiz edilmektedir.

ABSTRACT

In this paper, the work of Louise Bourgeois, the leading figure in 21st century American sculpture is studied in chronological order. The impact of her early youth experiences to her art production is analysed through her work.

Giriş



Şekil-1. Louise Bourgeois Göz Göze adlı mermer heykelinin arkasında

Sanatçı Louise Bourgeois, yarım yüzyılı aşkın sanat üretimi süresince yapıtlarını oluştururken birebir kendi yaşamışlıklarından yola çıkmıştır. Yaratıcı sürecini heykel, yerleştirme ve çizimleri ile gerçekleştiren sanatçı, ailesi ile geçirmiş olduğu ilköğrenlik deneyimlerini sanatını oluşturan başat etki olarak algılar ve yansıtır. Bourgeois'ın yoğun bir duygusallık içinde geçen ilköğrenlik yılları boyunca

deneyimlediği aile içi parçalanmalar, yaşamı boyunca ürettiği eserleri oluşturmada tekrar tekrar kullandığı maya olmuştur.

Bourgeois'ın psikolojik bir problem olarak ele aldığı aile deneyimleri, hayatını kuşatan bir ruh haline dönüşür ve sanatı olur. Bourgeois, sanat yoluyla içinde bulunduğu bu ruh halini, sorgulama, tanımlama, estetize etme, çözümlenme, yok etme ve anıtlştırma yöntemleri başta olmak üzere, bir baştan yaratma süreci olarak edim haline getirir. Zaman içinde dolaylı yollarla gönderme yaptığı bu yaşanmışlıklar dizgesi, Bourgeois'ın heykelleşen duyumu, heykel olan yaşamıdır. Sanatçının çalışmaları kronolojik olarak güçlenmiş, keskinleşmiş ve gelişmiştir. İlk dönem çalışmalarında, kırılmalı bir yapı adeta korunmasız bir şekilde betimlenirken, geç dönem çalışmalarında bu hassaslığın aynı zamanda büyük bir gücü de içinde barındırabildiği yansıtılmaktadır. Bu bağlamda, Bourgeois, tüm bir hayatı tek bir tema çerçevesinde işlerken, aslında heykel sanatı vesilesi ile gerçekleştirilmiş içsel bir yolculuğu da gözler önüne sermektedir.

1. Bourgeois ve Heykel Sanatı



Şekil-2. Louise Bourgeois, Histeri Yayı (1993, parlatılmış bronz, 83.8 x101.6 x 58.4cm)

Louise Bourgeois, 2000'li yılların gizemli ve güçlü bir kadın sanatçısı olma rolünü korumaktadır. İleri yaşına rağmen, çalışmalarını sürdürmekte ve yapıtlarını uluslararası bir çok müzede sergilemeye devam etmektedir. Kürator Henry Geldzahler, "Louise Bourgeois, tek kişilik bir kabiledir." der (Geldzahler, 1989, s.2). Bourgeois, yetmiş yılı aşkın sanat hayatı boyunca kendi duygularının ve sembollerinin sentezini sayısız soyut forma dönüştüren, korkularıyla kavga eden bir heykeltıraştır. Çeşitliliğinin zengin doğasında tutarlı olan eserlerini uzun yıllar büyük bir sessizlik içinde gerçekleştirmiştir. Ancak yetmişbir yaşında üne kavuşmuştur. New York Üniversitesi

sanat tarihi profesörü Robert Rosenblum, Louise'in kimse ile ölçüştürülemeyeceğini söyler. Rosenblum'a göre Bourgeois, kategorilere sokulamaz, çünkü o başlı başına bir fenomendir; Niagara Şelaleleri gibi onu ancak doğanın gücü tanımlayabilir (Gardner, 1994, s.41). Nedir Bourgeois'i bu derece ihtişamlı yapan? Eserleri ile iç içe geçmiş yaşamı mı? Yoksa formlarında rastlanan hassaslık mı onu bu denli güçlü kılan?

"Benim için heykel bedendir; bedenim, benim heykelimdir." der Bourgeois (Bourgeois, 1992, s. 195). Yaşamı boyunca bir kadın olarak ilk önce kız çocuk, sonra eş, ve ardından anne rollerini üstlenmiş Bourgeois'nın sanatı, bu rollerin bilinç altındaki izdüşümleriyle beslenir. Bu bağlamda, 'Histeri Yayı' adlı bronz eser isminde de işaret edildiği üzere, huzursuz ruh halini imleyen eserlere bir örnek teşkil eder. Sanatçı, sadece yıkıcı çocukluk anılarının üzerine büyük bir cesaretle gitmekle kalmamış, toplumun kadına verdiği rolü de sorgulamıştır. Sanatı aracılığıyla kendi çocukluk sorunlarıyla yüzleşmenin yanı sıra yaratıcılığını bir nevi arınma ve anlama boyutuna taşımıştır. Bourgeois, sanat dilinin oluşumu sürecinde, kendisine özgü bir alfabe oluşturmanın ötesinde sanatın onarıcılığından da faydalanmıştır. Ona göre, "Sanatçı yetişkin olmaya çalışır ancak masumiyetini asla kaybetmez, onu sanatçı yapan şey de budur. Saflıkla, diğerlerinin terörünü yaşadığı olguları ifade eder." (Gardner, 1994, s.109)

2. İlkgençlik Yılları



Şekil-3. Louise Bourgeois, Kırmızı Oda (Ailenin)
(1994, karışık teknik, 247.6 x 426.7 x 424.2 cm)

Bir çok sanatçıdan farklı olarak, çocukluk yıllarındaki yaşanmışlıkları Bourgeois için canlılıklarını hiç kaybetmemiştir. Bu bağlamda Bourgeois, sürekli çift

görüye sahip olan, iki ayrı bilinç ile yaratan bir sanatçıdır. 1994 yılında gerçekleştirdiği ‘Kırmızı Oda’ isimli yerleştirme bu duruma örnektir. Sanatçı, çalışmasında ailesine ait olan yatak odasını çevresi eski ahşap kapılar ile örülmüş bir biçimde yıllar sonra tekrar üretmiştir. Koyu tonların hakim olduğu çalışmada kırmızı bir plaka yerleştirilmiş çift kişilik yatak ve üzerindeki objeler, izleyicide sert, gerilimli bir mekan hissi uyanmasına sebep olur.

Bourgeois, 1911 yılında Paris’de dünyaya gelmiştir. St. Germain-des-Prés, Left Bank’te, Jean-Paul Sartre’in yıllar sonra meşhur ettiği Flore Kahvehanesi’sinin yanındaki binada yaşamıştır. Annesi Josephine ve babası Louis, 16. ve 17. yüzyıllara ait goblenleri onararak geçindikleri için Bourgeois’ın çocukluğu bobinler, makaslar, iğneler ve eski resim dokumalı duvar örtüleri arasında geçmiştir. Kesmek, teğellemek, dikmek ve onarmak, Louise için o dönemin günlük eylemleri olmuştur.

Çocukluk hatıralarını oluşturan dikiş malzemeleri ile aile içi ilişkilerin bilinçaltında bıraktığı etkiler yaşamı boyunca eserlerine konu olmuştur. Bu yüzden ki hemen hemen tüm yapıtlarındaki form arayışı, o dönemde başlamış ilişkilerin sembolik dönüşümleridir. Ancak onun soyut ve organik şaheserlerinin esrarı bu kadar basite indirgenemez. Bu bağlamda, sanatçı “beni çok çabuk anlamayınız” demekten kendini alamaz (Gardner, 1994, s. 34).



Şekil-4 Louise Bourgeois, Değerli Sıvılar (1992, karışık teknik, 427 x 442 cm, Centre Pompidou, Musée National d’art Moderne, Paris)

Amerikalı sanat tarihçisi Donald Kuspit'e göre Bourgeois, anne ve baba figürünü "mitolojik ve şiirsel" bir boyuta taşımıştır (Kuspit, 1993, s. 330). Tahmin edileceğinin tersine, Bourgeois, ileriki yaşlarında da çocukluk anılarının ve o dönemdeki duygusal bağlarının olumlu ve olumsuz etkilerini taşımaya devam etmiştir. "Çocukluğum büyüsünü, gizemini ve dramını hiç bir zaman kaybetmedi. Son elli senelik işlerimde, tüm konularım, özünü çocukluğumdan aldım!" der sanatçı. Formlarında "insanların değil, ilişkilerin portresini" aradığını söyleyen Bourgeois için tavır ve hareketlerin diğer kişi üzerinde bıraktığı izler büyük önem taşır (Kotik, 1994, s.48). Buna ilişkin olarak ilk paradoksal anısı, çocukluğunda İngilizce öğretmenleri Sadie'nin babası ile olan on yılı aşkın ilişkisi olmuştur. Annesinin bu durumdan haberdar olup, Sadie'nin evde yaşamasını tercih etmesi, böylece eşini gözünün önünden ayırmama isteği, Louise ve iki kardeşi için zaman zaman içinde onarılmaz bir aile dramı haline almıştır. İlerleyen yıllarda aldatılma, suç ve suçluluk duyguları ile güç kavramı, eserlerine tekrar tekrar konu olmuştur. Sanatçının ürettiği, 'Değerli Sıvılar' adlı yapıt suç, güç, korku ve merak olgularını değerlendiren bir eserdir. Sanatçının ev içi mekanlarını kimi zaman hücreler olarak betimleyerek korku ve endişe içeren teatral alanlara dönüştürmesinin bir örneğidir.

Yaşamı boyunca eserlerine yansıtacak olan hüzünden sıyrılmak isteyen Louise Bourgeois, 1930'larda yaşamında bir mantık, düzen ve süreklilik arayışı içinde Sorbonne Üniversitesi'nde matematik eğitimine başlamıştır. "Matematikte kurallar ölümsüz ve referans alınan noktalar gündün güne değişmiyor." derken Bourgeois matematik bilgisinin derinleşmesi ile aradığını tam olarak bu alanda bulamayacağını anlar. Öncelikle matematiğin özellikle sabit olmadığını görür. "Öklit geometrisi belki sabitti ancak o da tekti. Öklit geometrisinden başka geometrilerin olduğunu öğrendiğim zaman büyük bir hayal kırıklığı yaşadım. Benim için bu bir sembolün yok olmasıydı. Matematik artık güvenli değildi benim için... Bu yüzden yeni bir arayışa yöneldim. Çözüm, sanattı." sözleriyle geleceğine yeni bir şekil veriyordu. Annesinin 1932 yılında ölümüyle, dayanılmaz aile gerginliklerini ifade edebilmek güdüsü, değiştirebileceği, yok edebileceği ve baştan oluşturabileceği bir form arayışı heykel ile ilişkisini ateşledi.

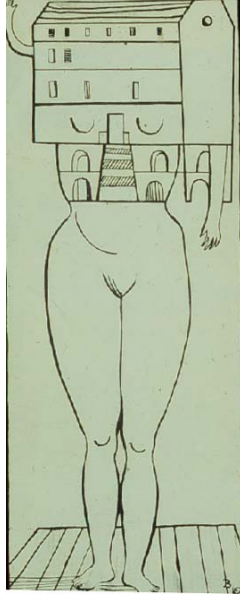
3. Bourgeois'nin Eğitimi ve Erken Dönem Eserleri

Bourgeois, matematiği bırakıp sanata yönelmeyi uygun bulmuştur. Sanatçı bir heykelin üzerine "sanat delirmemeyi garantiler" yazmıştır (Bourgeois, 1996, s.8). Louvre Sanat Okulu, Güzel Sanatlar Akademisi, Julian Akademisi, ve Fernand Leger Atölyesi'nde çalışmıştır. Friesz ve Lhote'in öğrencisi olmuştur. 1938 yılında sanat tarihçi Robert Goldwater ile evlenerek New York'a yerleşmiştir. Burada Marcel Duchamp ve Albert Giacometti ile tanışmıştır. Aynı zamanda New York'da Art Students League'de çalışmalarına başlamıştır. 1940'larda Atelier 17'de meydana getirdiği özgünbaskıları vasıtasıyla sanatçı Le Corbusier, Joan Miro ve Yves Tanguy ile tanışma fırsatı bulmuştur. 1947-49 yıllarında ilk seri heykel işlerini gerçekleştirdiği sıralarda Gerçeküstücü akımdan etkilenmiştir. Bu akımın özelliklerini taşımasına karşın, kendisinin özde "varoluşçu" olduğunu ifade etmiştir (Kotik, 1994, s. 48).

Bourgeois "heykeltraş olmanın söyleyecek bir şeyi olmak" ile ilgisini kurar (Bourgeois, 1992, s. 53). "Aradığım bir şekil değil. Bir fikir değil...Tekrar yaratmak istediğim bir duygu, bir şeyi istemenin duygusu, vermenin ve yok etmenin." der

(Bourgeois, 1992, s. 54). Bourgeois'in isteği kimsenin kendisini durduramayacağı bir şekilde konuşmaktır. Uzun yıllar, Joan Miro'dan başka tüm New York sanat camiasının kendisini görmezden gelmesine rağmen sanatını sürdürmüştür. Bourgeois, "Tekrar tekrar elenmeyeceğini ispatlamadığı sürece bir kadının sanatçı olarak hiç bir yeri yoktur." demiştir (Bourgeois, 1996, s. 8). "Eğer yeterince azimliyse, yapacağımız şey tekrar etmek olacaktır ve yeri geldiğinde mesajımızın geçerli olduğunu ifade edebiliriz..." sözleri yıllar boyu çalışmanın bir gün takdir göreceğine işarettir (Kotik, 1994, s. 28).

Bourgeois sanat yaşamına resim yaparak başlar ve 1940'larda heykel sanatına yönelir. Avrupa'lı olmasından ötürü 1930'lardaki Gerçeküstücü Akım'ın düşüncelerine aşına olan Bourgeois, bu etkiyi New York'a taşımıştır. Ancak 1960'ların ortasında yapıtları feminizm etkili bir hal almaya başlamıştır.



Şekil-5. Louise Bourgeois, Ev Kadın,
(1947, kağıt üzerine mürekkep 23.2 x 9.2 cm, Guggenheim Müzesi, New York)

Bourgeois'nın erken işleri incelendiğinde bir grup desen dikkat çeker. 'Ev Kadın' adlı yapıt en çok bilinenlerden biridir. Bu seride, kadınların mı eve dönüştüğü, evlerin mi kadın formuna döndürüldüğü tartışma konusudur. Bu resimde izleyiciye dönük ve ayakta duran kadının kafası bir ev ile örtülmüştür. Sadece kadının kutuyu ve ya kafesi andıran evin pencerelerinden çıkan kollarını görebiliriz. Sağ eli ile el sallayan kadın, bu hareketiyle adeta seyirciye mutlu olduğunu ifade etmektedir. Zira kadının mutluluğu, beklenildiği gibi, domestik bir hayatla iç içe geçmiştir. Ancak, kadının aynı zamanda vücuduna göre orantısız çizilmiş kolları bir tersliğe işaret midir? Acaba kadın evinde olmasına rağmen mutsuz mudur, bir zafiyet, acizlik içinde midir?

Bourgeois, bu desenler ile bir duygu alanında saklanır. İmkansız yönelmenin ve ilişkilerin limitlerini kabul edememenin sürgününü yaşar. İşlerinin bir kaynağı çocukluk ve ilk gençlik anıdır. Sanat yapmakla neredeyse o yıllara dönüp kendisini huzursuz eden duygularla yüzleşir. Yaratığı her şeyin kişisel, anılarına dair ve duygusal olduğunu söyler. Kendisinin başka insanların ifade etmekten çekindiği durumları tekrar yaratma ve gösterme potansiyeline sahip olduğunu düşünür.

4. Bourgeois'nin Formlarında Feminist İzler



Şekil-6. Louise Bourgeois, Avenza
(1968-9, döküm tarihi: 1992, lateks, Tate Koleksiyonu, Londra)

Bourgeois, duygu kimyasını çoğunlukla organik ve soyut eserlerle yansıtır. Yapıtları zaman zaman fallik formlar barındıran ve insan figürünü çağrıştıran heykel ve yerleştirmelerden oluşur. Kimilerine göre cinsel çağrışımları yadsınamaz eserlerindeki tema, sanat eleştirmeni Donald Kuspit'in ifadesiyle, "kadın olmayı" sorgular. Bourgeois, "Seksi mi? Eğer gördüğünüz buysa, esere kendi bilinçaltınızı yansıtıyorsunuz," sözleriyle bunu yadsır (Gardner, 1994, s. 75).

Bourgeois'nın sanatındaki güç arayışı, kadının toplumdaki güç arayışından ayrılmaz. Kuspit'e göre, "yaratığı eserler ile neredeyse duygularımıza annelik etmek isteyen sanatçının tutumu erkeğin kıskanılması değil, kadının toplumdaki ikincil yerinin sancısıdır. Buradaki sembolizm Bourgeois'nın erkek olma isteği değildir tabii ki. Onun isteği daha çok, erkeğin kendisine mal ettiği ve kadından adeta bir Prometheus gibi çaldığı doğurganlık ışığını paylaşmaktır. Aynı zamanda çabası, kadın ve annelik olgusunun hak ettiği saygınlığı bulması yolundadır. Dolayısıyla eserlerinde kadın ve erkeğe dair formlar, imler neredeyse vahşi ve ayırt edilemez bir biçimde iç içe geçmiştir." (Kuspit, 1993, s. 329).

Günümüzdeki bir çok sanatçı gibi Bourgeois da sanat eserlerini yaratırken kullandığı zengin malzeme çeşitliliği ile dikkati çeker. Cam, ağaç, mermer kullandığı malzemelerden sadece bazılarıdır. Avenza lateks malzemedен yapılmış bir heykeldir. Adını, Tuskani'deki Carrara bölgesindeki bir kasabadan alır. 1960'larda heykel çalışmaları için İtalya'ya giden Bourgeois bu yöreyi ünlü mermeri için seçmiştir. 1940'larda ve 1950'lerde insan figürlerini çağrıştıran heykeller yapmıştır. 'Biri ve Diğerleri' adlı bir önceki dönem ahşap uzun heykeller 'Avenza' heykelinin habercisi olmuştur. Kendisi bu heykel için şöyle yazmıştır:

“Bunlar hem antropomorfik hem de yeryüzü çağrışımı. Kendi vücudumuz, topografik bir bakış açısından baktığımızda, çukurlar, mağaralar ve ovalardan oluşuyor. O yüzden bana öyle geliyor ki bizim kendi vücudumuz dünya üzerinde sadece başka bir tane daha figürasyon. 'Avenza' ve daha bir çok heykelim de kaynağını bundan alıyor. Bu beden ve yeryüzü sentezli eserleri yaratmakta iki çeşit teknik kullanıyorum: dökülmüş lateks manzaralar ki bunları kontrol edemezsiniz döküm tekniği ile yaratıldıklarından, diğeri de kesilmiş ve yontulmuş manzaralar ki bunlarda aletlerle işlenerek çok daha fazla kontrole şans tanır. Dişi bir köpeği ya da ineği düşünün mesela. Onu sırt üstü gelecek şekilde yatırdığınız vakit çok ilginç bir manzara oluşmuyor mu? Kimildayan, yaşayan ve esnek bir manzara. İşte her şey aslında buna benzetilebilir. Eğer çıplak bir bebeği, çıplak göğsünüze yaslarsanız, bu yumuşaklığın sonu değildir, yumuşaklığın başlangıcıdır, yaşamın ta kendisidir.” (Bourgeois, 2000).



Şekil-7. Louise Bourgeois, Babanın Yok Edilmesi
(1974, sıva, lateks, ağaç, kumaş, 237.8 x 363.3 x 248.7 cm,
Robert Miller Galerisi, New York)

Bourgeois'ya sanatının ne ifade ettiği sorulduğunda, “Ya cinayet ya intihar” diye keskin bir betimlemede bulunmaktadır (Pincus-Witten, 1987, s. 11). 1974 tarihli 'Babanın Yok Edilmesi' adlı eserin alt başlığı olan 'Akşam Yemeği' bir açıdan sanatçının babasının annesini Sadie ile aldatmasına karşı duyduğu şiddetli tepkinin

zamanla kaybolmadığının önemli bir temsilidir. Aynı zamanda Paris’de baskı ve stres içinde geçen çocukluğunun bir öcü gibidir. Louise’e göre bu eser şöyle açıklanmıştır: “Öncelikle eser bir masadan meydana gelir. Oturduğu yerden nutuk atan baba hegemonyasındaki korkunç ve ürkütücü masa... Peki ya ötekiler -anne ve çocuklar- ne yapabilirler? Sessizce dinlerler...” (Bernadac, 1996, s. 94).

Aile içi problemlerin yanı sıra, babası tarafından bir kız olduğu için sürekli aşağılanan Bourgeois bir hayal kırıklığı olarak algılanmıştır. Babasına göre, bu dünyaya bir kız çocuğu getiren kişi ancak affedilmeyi talep etmelidir. Çocukluktan beri bu cinsiyet dileması Bourgeois’ı takip etmiştir. Babası bu isteği pekiştirmek için kendi ismini vermiştir Bourgeois’ya ve onu bir erkek çocuk gibi çağırıştır.

‘Babanın Yok Edilmesi’ adlı eserde mağarayı andıran alçak tavandan sarkan formlar göze çarpar. Masanın üzeri ise iki büyük küresel form, bir örtü ile kaplanmıştır. Yerleşirmenin kırmızı ve yumuşak şekillerden yaratılmış atmosferi izleyiciye klostrofobi, esaret ve vahşet hissi verir. Yapıt, sürekli kendinden bahseden baba figürünün çocukları tarafından parçalanmasına, adeta ilkel bir yamyam ritüeline, davettir. Yaşadığı dehşetin kendisinde mitolojik bir boyuta ulaşmasını sanatçı “Agresiflik çok kolay hatırlanabilir.” sözleriyle açıklar (Bernadac, 1996, s. 95). “Bu çok ölüm saçan bir iş, kişinin çok fazla stres altında kaldığında gelen en çok sevdiği kişiye saldırma iç güdüsü.” (Bernadac, 1996, s. 94). Kocasının ölümünün hemen ardından yaptığı bu eser muhtemelen Bourgeois’in eş ve kız çocuk kimliklerinden boşanmak için yarattığı adeta bir jubile ya da metaforik bir katliamdır.

5. Heykelden Yerleşirmeye



Şekil-8. Louise Bourgeois, Çok Bölmeli İn
(1986, çelik ve lastik, 281.7 x 655.7 x 555.6 cm,
Modern Sanatlar Müzesi, New York)

‘Çok Bölmeli İn’, Bourgeois’ya göre bir sığınaktır. Dışa kapatılmış alan, kolayca yıkılabilir bir korunum alanıdır. Ancak bu güvenli yer “eşzamanlı olarak bir kapan” da olabilir (Wye, 1982, s. 67). Mekanın belirsizliği ve barındırdığı tedirginlik, korunma hissini yok eder. Gerilim yüklü bu alan dış dünyadan sadece ince paravanlarla ayrılmıştır. Bir sıra ince metal panel birbirine kenarlarından menteşelerle eklenmiştir. Bu kesişim noktalarından süzülen ışık iç mekanı şiirsel bir biçimde bölmeye ve dışarısının enerjisini dolaylı olarak taşımaya devam etmektedir. İki tarafından da giriş olan bu mekan düzenlemesinde Bourgeois’ın “kuşatıcı ve korkutucu misafiri” nereden içeri girerse girsin “kaçılacak bir arka kapı” vardır (Bourgeois, 2002). İç dekorda, mobilya olarak tek bir küçük tabure görülmektedir. Bu da içeride yaşayanın küçük bir çocuk olabileceğini ve izolasyon içinde olduğunu düşündürmektedir.



Şekil-9. Louise Bourgeois, Karantina I
(1970, beyaza, maviye ve siyaha boyanmış ahşap, 206.40 x 69.10 x 68.60cm
The Museum of Modern Art, New York)

Ardından mekan içinde duvarlara asılı başka objelerin varlığı göze çarpmaktadır. Bunlar paravanlardan adeta bir sarkaç gibi inen siyah lastikten yapılmış insan vücuduna gönderme yapan organik formlardır. Belki de bir avcının avını asmaına

benzer bir şekilde sunulmaktadır. ‘Çok Bölmeli İn’ güvenli ve çekici bir mekan olduğu kadar insanın zayıf doğası için gizemli bir korunak, ilkel bir odadır. ‘Karantina I’ adlı yapıt ‘Çok Bölmeli İn’ yerleştirmesi ile paralellik taşır. Bu defa paneller ile çevrilmiş bir mekan yerine, ahşap formlarla çevrilmiş bir iç alan göze çarpar. Farklı renklere boyanmış formlar bir araya gelerek bir çember oluşturmakta ve bir önceki işteğine benzer bir şekilde tedirginlik içeren bir atmosfer yaratmaktadırlar.

6. Heykelde Kırılabilirlik ve Güç Arayışı



Şekil-10. Louise Bourgeois, Le Défi
(1991, tahta, cam ve elektrik ışığı
171.4 x 147.3 x 66cm, Guggenheim Müzesi, New York)

‘Çok Bölmeli İn’ ve ‘Karantina I’ yapıtlarından sonra ‘Le Défi’ adlı eser, insanın zayıf doğasının kabulü ve takdiridir. ‘Le Défi’ bir itirafı andırır. Zarif heykel, sanatçının geç yapıtlarından birisidir. Bourgeois’ya göre bu eser zorlu durumlar ve acıya karşı kişinin

kendisini korumasının sembolüdür. Bourgeois'ın tamamı kendisine ait cam kavanoz, şişe ve diğer eşyaların hassas bir denge içerisinde ahşap raflara sık bir şekilde dizilmesinden oluşturulan bu eser, kırılabilirliğin adeta kucaklanmasından ve kabullenilmesinden doğan erdemi ifade eder. Bu eserle karşılaştıracak olursak, sanatçının yontulmuş mermer eserleri baskı altına alınmış malzemenin direnci aracılığıyla acıya karşı bir direnişi ifade eder. Oysa Le Défi'deki açık bırakılmış raflar, şeffaf elemanlar, korku, yalnızlık ve yetersizlik gibi duyguları açıkça ortaya koyma cesaretine benzetilebilir. Kırılabilir ve hassas bir denge ile ayakta duran 'Le Défi', Bourgeois'ın sanatının özünü oluşturan ve duygusal mücadelesini özetleyen hem uçucu hem dokunulabilir özellik taşımasından ötürü "üç boyutlu bir şiir." (Spector, 1991)



Şekil-11. Louise Bourgeois, Hücre :Cam Küreler ve Eller
(1990-93, cam, mermer, ahşap, metal, kumaş, 212 x 212 x 209 cm)

'Hücre' serisi sanatçının 1990'larda gerçekleştirdiği bir seri yerleştirmedir. 'Hücre' kelimesi yaşayan bir canlının en basit formunu, aynı zamanda eşesli olarak bir hapsi hatırlatır. Bourgeois, bu seri işte, bu kavramların ikisinin sentezini yapar. Organik olanla düzeltici ve ya cezalandırıcı olanı birleştirir. Tıpatıp parfüm şişeleri, aynalar, model evler, kesik kollar, kulak ve bacaklar çelik tel örgü, kırılmış mobilyalar,

giyotinler, ve elektrik testere seçtiği elemanlardan sadece bazılarıdır. Her kompozisyon bir hikaye gölgesinde domestik ve kamusal işlevlendirir.

‘Hücre: Cam Küreler ve Eller’ adlı eserde iki mermer el, kumaş kaplı masanın üzerinde durmaktadır. Eller dua eder veya hesap sorar biçimde kapalı, gizemli durur. Masayı çevreleyen beş sandalye vardır ve üzerlerinde değişik ebatlarda cam küreler yerleştirilmiştir. Her küre, kendi içine dönük ama kırılğan, bir hava baloncuğunu andırır. “Cam seni içeri alır, ve gerçeği söyler.” der Bourgeois (Gardner, 1994, s. 43).

Sandalye ve küreler adeta eli köşeye kısıtılarak onun durduğu masaya dönüktürler. Birleşmiş şekilde duran eller bu yüzden daha bile ayrıksılaştır bu kompozisyonda. Bu durum öğrenci öğretmen ve ya aile çocuk ilişkisinde başgösterebilecek orantısız bir otoriteyi hatırlatır. Ev veya okul ortamı, bu mekandaki gerilimi tasvir eder. ‘Hücre’ serisindeki genel bir ortak durum, mekanların objeleri içlerinde saklamaları, zapdetmeleri ve nerdeyse korumalarıdır.

İnsanlara dair ama insanların olmadığı ortamlardır. Yoruma açık ama tedirgin edici bir halleri vardır. Bir hücre hapsi gibi dış dünyadan ancak biraz görüntü verirler. Bu işleri yakından incelemek için nerdeyse seyircinin kendini kırık cam parçaları ve ya demir kıymıklarına yaklaştırıp riske atması gerekir. Bourgeois’ı anlamak için seyirciden gerçekten istenen yoksa kendi canını yakması mıdır? Bu bilinçli seçim sonucu izleyici, ister istemez bir seçim yapma ve kendi vücudunu da eserin bir parçası olarak görme yoluna sevk edilir. ‘Hücre Serisi’, psikolojik, fiziksel, duygusal, entellektüel ve düşünsel farklı farklı acıların tasviridir. “Ne zaman düşünsel acı fiziksele dönüşür? Fiziksel acı ne vakit psikolojik olur? Bu kendi etrafında dönen bir çember olur adeta. Acı, her hangi bir an başlar; ansızın her yöne dönebilir” (Bourgeois, 2001).

7. Son Dönem Çalışmalar ve Anıtsallık

Bourgeois’in en son yapıtlarında, acının unutulmaması ve acı çekenin takdiri ile ona duyulan sevgi ‘Anne’ adlı işte olduğu gibi, bir oratoryo olarak yükselir insanların üzerinde. On metreden yüksek ‘Anne’ adlı hamile örümcek bir abide gibi Tate Müzesi’nin Turbine Salonu’nda, milenyum kutlamalarının bir parçası olarak sergilenmişti. Bu anıtsal çalışma heykelin sınırlarını zorlayıp, bir yerleştirme, hatta bir mimari, bir çatı işlevi görmektedir. 1984 yılından beri örümcek formunu sanatına dahil eden Bourgeois için anne figürü tam olarak başrolde izlenmektedir.

Hem çizim, hem özgün baskı hem de heykel ve yerleştirme çalışmalarında yer alan örümcek formu güçlü ve dikkat çekici bir koruyucu ancak bununla beraber zarif, besleyici, anaç ve korunmasızdır. Yarattığı alan da tamamiyle dış etkilere açıktır. Çocukluk anıları ve kayıplarıyla ilgilenmiş Bourgeois için örümcek formu aynı zamanda yirmibir yaşında kaybettiği annesine dairdir. Eserlerinde yetkinliğe ulaşan Bourgeois, temasını tekrarlayarak ancak hepsinde bir özgünlüğü ve yeni bir anlamı tasvir ederek evirmiştir. Yakında 100 yaşına girecek Louise Bourgeois yirmibirinci yüzyılın başlıca sanatçılarından biri olarak yerini korur. 1982 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi’nde retrospektif sergi açan ilk kadın sanatçıdır. 1983’de Amerikan Akademisi, Güzel Sanatlar Enstitüsü’ne üye olarak seçilen sanatçı aynı zamanda Boston’daki Massachusetts Güzel Sanat Okulu’ndan Güzel Sanatlar dalında onur

doktorasına layık görülmüştür. Ardından Fransız Kültür Bakanı Jack Lang tarafından Officier de l'Ordre des Arts et Letters özel ödülüne layık görülmüştür.

1989 yılında Avrupa'da ilk retrospektifi Frankfurter Kunstverein'de açılmış ve Münih, Liyon, Barselona, Bern ve Otterlo şehirlerini gezmiştir. 1990 yılında New Hampshire'daki McDowell Kolonisi tarafından McDowell Madalyası ile onurlandırılmış ve Heykel Merkezi'nden heykel alanında özel ödüle layık görülmüştür. 1991 yılında Washington D.C.'deki Ulusal Heykel Merkezi'nin, yaşam boyu başarı ödülüne layık görülen ilk sanatçı olmuştur. Aynı yıl Fransız Kültür Bakanlığı tarafından heykel dalında The Grand Prix'e layık görülmüştür. Louise Bourgeois, 1993'te Amerika'yı Venedik Bienali'nde temsil etmiştir. Aynı yıl, Brooklyn'deki Pratt Enstitüsü'nden Güzel Sanatlar dalında onur doktorası, Belediye Başkanı David Dinkens Kültür ve Sanat ödülü aldı. 1995'te Tokyo'daki Kraliyet Müzesi'nden Bienal Ödülü ve Japonya Kanagawa-Ken'deki Hakone Açık hava Müzesi'nden, ve Şikago Sanat Enstitüsü'nden Güzel Sanatlar dalında onur doktorası aldı. 1997 yılında eski Amerika Başkanı Bill Clinton, Louise Bourgeois'ya Ulusal Sanat Madalyası verilmistir. 1998'de New York'da heykel dersinde Ulus Akademisi akademisyeni, 1999'da, Weksner Merkezi'nden Weksner Ödülü ve Japonya Sanat Vakfı'ndan Praemium Imperiale'e layık görülmüştür. 48. Uluslararası Venedik Bienali'nde, Altın Aslan, çağdaş sanatın yaşayan bir ustası ödülünü kazanmıştır.



Şekil-12. Louise Bourgeois, Anne
(2000, çelik ve mermer, 927 x 891 x 1024 cm, Tate Modern Müzesi, Londra)

Sonuç

Altmış yılı aşkın sanat hayatında, Louise Bourgeois sanat tarihinde çok özel bir yer edinmiştir. Güçlü ve duyarlı heykelleri ile sosyal konumlanmalara karşı gösterdiği samimi dışavurumcu tutumu, insan ruhunun yadsınamaz hassaslığı ve ağıtlaştırılmış duyumdur. Sanatçı, öncelikle kadının toplumdaki rolünü sorgulamış ve eserleri vesilesi ile bu rolü eleştirmiş, irdelenmiş ve tekrardan tarif etmiştir.

Sanatçı yıllar içinde, eserleri ile kadının rolünü ele alırken, kendi içinde bir olgunlaşma yaşamıştır. “Erken dönem işlerim düşmekten korkmakla ilgiliydi. Sonraki işlerim düşme sanatı ile ilgili oldu. Kendini incitmeden düşmek yani. Şimdi yaptığım ise hiç düşmeyip asılı kalma sanatıdır.” (Morgan, 1987, s. 7). Kendi yaşamışlıklarından ürettiği eserleri, sanatçı için bir anlama, evrim geçirme aracı olmuştur. Kendisinin ifade ettiği gibi süreç içinde düşme korkusu, yerini adeta yer çekimine karşı gelecek bir aşkınlığa ulaşma haline bırakmıştır. Asılı kalmak, bu bağlamda kazanılmış bir yetenek, bir dirençtir.

Sanatçı, ilköğrenlik çağlarından yaşlılığına değin kendisini takip eden aile içi ilişkilere karşı duyduğu öfkeyi, bir yok etme veya yok olma duygusuna ilişkilendirmiştir. Bir çok çalışmada bu iki duyguya paralellik taşıyan bir tansiyon bulunmakta, korku, öfke, saldırganlık, hapis, cinayet, intihar, kaçış, sorgu gibi olguların varlığı hissedilmektedir. Ancak, en son dönem işlerinde öne çıkan anıtsallık bu sayılan olguları bertaraf etmekte, doğum, yaşam ve güç unsurları öne çıkmaktadır. Bu durum, sanatçının bir ömür boyu sürdürdüğü içsel ve sanatsal deviniminin, kendisini en sonunda yaşamın yenileyici gücüne ulaştırmış olmasına bağlanabilir. Erken eserlerindeki gerilim, 2000’li yıllarda mutlak bir kuvvetin tasvirine ve kaçınılmaz dengesinin yarattığı güvene dönüşmüştür. Louise Bourgeois’ın son çalışmaları, uzun zaman süren bir sorgulamanın sonuçlandırıldığına işaret eder.

KAYNAKLAR

- BERNADAC, M., 1996, Louis Bourgeois, Flammarion, Paris.
- BOURGEOIS, L., 1992, Bourgeois: Designing for Free Fall, Ammann Verlag, Zurich.
- BOURGEOIS, L., 2001, Cell, Glass Spheres and Hands,
<http://www.pbs.org/art21/artists/bourgeois/card1.html>.
- BOURGEOIS, L., 2002, Articulated Lair, Modern Sanatlar Müzesi,
http://momawas.moma.org/collection/depts/paint_sculpt/blowups/paint_sculpt_023.html
- BOURGEOIS, L., 2000, Avenza, <http://www.tate.org.uk/> Tate Museum, London.
- BOURGEOIS, L., 2002, Louise Bourgeois,
http://www.bbc.co.uk/arts/news_comment/artistprofile/bourgeois.shtml, BBC Arts-News and Reviews.
- GARDNER, P., 1994, Louise Bourgeois, Universe Publishing, New York.
- GELDZAHLER, H., 1989, Louise Bourgeois, Dia Art Foundation, New York.
- KOTIK, C. , T. Sultan , C. Leigh, 1994, Louise Bourgeois, the Locus of Memory, Works 1982-1993, Brooklyn Müzesi, New York.
- KUSPIT, D., 1993, The New Subjectivism: Art in the 1980's, Da Capo Press, New York.
- MORGAN, S., 1987, Louise Bourgeois, Cincinnati Taft Müzesi, Ohio.
- PINCUS-WITTEN, R., 1982, Bourgeois Truth, Robert Miller, New York.
- SPECTOR, N., 1991, Le Défi, Louise Bourgeois Work,
http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_md_211.html
- WYE, D., 1982, "Louise Bourgeois," Modern Sanatlar Müzesi, New York.