

“ MAGDALENA ABAKANOWICZ VE “AGORA” ADLI YERLEŞTİRMESİ ”

Doç. Ayşe BİLİR*

ÖZET

Bu araştırmada, kamusal alandaki sanat çalışmaları ile dikkat çeken ve yapıtları ile yetkin bir konuma sahip olan Magdalena Abakanowicz’in Agora adlı yerleştirmesi konu edilmektedir. Yazıda Agora ile birebir karşılaşmanın sonucunda edinilen izlenim ve duyumsamalar üzerinden yapıtın bireysel, yerel ve küresel etkenlerle olan etkileşiminin incelenmesi amaçlanmaktadır. Agora, sanatçının ocuk belleğine yer etmiş savaşın vahşetinin kişisel anlatım dilinin biçimlenmesinde belirleyici bir unsur olduğunu yansıtması açısından önemli bir örnektir. Yerleştirmedeki heykeller insan vücudunun baş, kol, el gibi kısımları eksik bırakılarak, gelişigüzel ve kabaca yapılmış gibi görünseler de metaforik anlamlarla yüklüdürler. Demir döküm olan heykeller tek kalıptan dökülmüş izlenimi bırakmalarına rağmen hepsi birbirinden farklıdır. Sanatçı heykellerin yüzeyinde eliyle müdahale ederek oluşturduğu dokularla enerjisi yüksek, gerilimli farklılıklar elde etmiştir. Her şeyin estetikleştirildiği ve görselleştirildiği bir çağda yerleştirmenin gelişigüzel, özensiz yapılmış izlenimi uyandıran görünümüne karşın rahatsız eden, şaşırtan, şoke eden görünümüne yüklenen metaforik anlamlar zihinsel bir çabayı gerektirmekte ve bu yönüyle ağı yeniden düşünmeyi tetiklemektedir.

Anahtar Kelimeler: Magdalena Abakanowicz, Kamusal Sanat, Agora, Abakanlar, Yerleştirme

* Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seçmeli Dersler Birimi, Ankara / TÜRKİYE
bilir@hacettepe.edu.tr

“ THE INSTALLATION NAMED “AGORA” AND MAGDALENA ABAKANOWICZ ”

Assoc. Prof. Ayşe BİLİR*

ABSTRACT

This research is about the Agora which is the art of Magdalena Abakanowich who is famous with public arts and accepted as an authority on this field. This paper aims to analyse the individual, local and global interactions of the art as a result of having reflections and senses when meeting Agora one by one. The installation stands as a good example of how the traces of war embedded in her childhood memory have been a determining factor in the development of the way she expresses herself. The sculptures in the installation even if they seem to be created inattentively and crudely locking important parts of the human body (arms and the head) are charged heavily with metaphorical meaning. The iron-cast sculptures looking as if they are shaped by a single mould are in fact all different from each other. The artist forming high energy tissues through to the surface of the statües by her hands has achieved tensional variations. In an era in which everything is aestheticized and visualized, The installation while giving the impression that it is carelessly and randomly formed, also stimulates an intellectual effort to evaluate the era within its metaphorical meaning attributed by its irritating, surprising and shocking visuality.

Key Words: Magdalena Abakanowicz, Public Art, Agora, Abakanlar, Installation

* Hacettepe University, Faculty of Fine Arts, Optional Courses Units, Ankara / TURKEY, bilir@hacettepe.edu.tr

GİRİŞ

Bu yazıda bir sanat yapıtıyla birebir karşılaşmanın sonucunda edinilen izlenim ve duyumsamalar üzerinden Magdalena Abakanowicz'in Agora adlı yerleştirmesinin bireysel, yerel ve küresel etkenlerle olan iletişiminin incelenmesi amaçlanmaktadır. Amacın gerçekleştirilmesinde yapıtla birebir karşılaşma sürecindeki izlenimler ve duyumsamalar esas alınmaktadır.

Sanatçı, sanat yapıtı ve yapıtı alımlayan (yapıtı birebir izleyen kişi) arasındaki ilişkilerle yapıtın nesnel ve öznel varlığını sistematik bir biçimde ortaya koyabilmek oldukça karmaşık bir süreçtir. Yaklaşımlar ister sanatçı, ister yapıt ya da alımlayan merkezli olsun sürecin zorluğunu ve öznelliğini değiştirmemektedir. Çünkü güzellik kavramına ilişkin beğeni ve ölçütler sürekli değişmekte ve çeşitlenmektedir. Bu çeşitlenme sanat yapıtlarına çok yönlü bakabilmeyi beraberinde getirir. Ne yalnızca sanatçı, ne de alımlayan açısından bir sanat yapıtını ele almak yeterli olmamaktadır. Her ne kadar günümüzde sanatın ve sanat yapıtının varlığından çok sanatçı kavramının varlığı öne çıkmış olsa da sanat-sanatçı-yapıt-alımlayan ilişkisinden birini ihmal etmek, yok saymak sanki bütünün gerçekliğini gözden kaçırmak gibidir.

Bir sanat yapıtının biçimsel ve düşünsel yapısı üzerine düşünce beyan edebilmek, analitik bir çözümleme yapabilmek için sanatçının yaşadığı ortamı, çocukluğunu, sosyo-kültürel iklimi de tanımayı gerektirmektedir. Çünkü sanatçıyı yaşadığı toplumdan ve yaşadığı çağın koşullarından bağımsız ele almak olası değildir. Bu nedenlerle alımlayıcı olarak sanat yapıtları ile karşılaşma eyleminde yapıtın gerçekliğini görmek ve duyumsamak araştırmayı ve zihinsel bir çabayı da gerekli kılmaktadır.

Magdalena Abakanowicz'in Yaşamından İzler; Sanat Eğitimi ve Sanat Anlayışı

Abakanowicz 1930 yılında Polonya'da aristokrat bir ailede dünyaya gelmiştir. Annesi bir Polonya soylusudur. Babası ise Cengiz Han soyundan gelmektedir. 1939'da Naziler Polonya'yı işgal ettiğinde ailesi Varşova'ya kaçmak ve orada aristokrat geçmişlerini gizleyerek yaşamak zorunda kalmışlardır. Abakanowicz çocukluğunu II. Dünya savaşının yıkıcı ve zor koşullarında geçirmiştir. 1944 Varşova ayaklanması sırasında bir klinikte yardımcı hemşire olarak çalışmış ve burada savaş mağduru -kırığı, yarası, beresi- olan birçok insanın acısına tanık olmuştur. Sanatçı, savaşın yol açtığı ölüm ve sakatlanmalara ilişkin görüntülerin belleğinde yer ettiğini ve etkisinden yaşamı boyunca kurtulamadığını ifade etmektedir (Zetouni, 2007).

Abakanowicz Varşova Sanat Akademisi'nde öğrenim görmüştür. Tuval ya da kâğıt yüzeyine yaptığı işlerin yanı sıra sanat hayatının başlangıcında özellikle tekstil dokuma işleriyle dikkat çekmiştir. Abakanowicz, 1950'li yıllarda Varşova Güzel Sanatlar Akademisi'nde Sosyalist Gerçekçiliğin etkin olduğu bir dönemde bulunmuştur. 1954'de akademiden mezun olduktan sonra bir ipek fabrikasında (iş sevmemesine rağmen) kravat tasarımcısı olarak çalışmıştır. Bu arada boş zamanlarında, evde duvara tutturulmuş büyük kâğıtlar üzerine guaş boya ile devasa çiçek resimleri yapar. Bu resimleri ile bir kumaş deseni yarışmasına katılır ve ödül alır. Çok şaşırır, çünkü onları dekoratif olması amacıyla yapmamıştır. Daha sonra dokuma öğrenmek için akademiye dönmeye karar verir. Ancak geleneksel dokumayı öğrenmeye dayanamayıp oradan ay-

rılır ve kendi kendine çalışmaya başlar. Geleneksel dokuma yöntemlerini kendince yorumlayan Abakanowicz sanatsal dokuma çalışmaları ile uluslararası tanınırlık kazanır (Reichardt,1982).

Dokumayı yüzey çalışmalarından sonra üç boyutlu çalışmalarında da kullanmıştır. “Abakanlar” adını verdiği çalışması dokuma işlerinden biridir. Sanatçının Dans Edenler, Oturan Figürler, Embriyoloji, Sırtlar, Kalabalıklar, Hayvanlar, Savaş Oyunları, Kafatasları olarak adlandırmış olduğu ve zengin bir malzeme çeşitliliğine sahip yapıtları bulunmaktadır. Sanatçı dokuma tekniklerini kullanarak figüratif ve soyutlamaya dayanan bir anlayışla gerçekleştirdiği heykellerinde ip, çuval bezi, reçine, gazlı bez, ağaç lifleri gibi heykel için yumuşak özelliğe sahip malzemelerin yanı sıra özellikle büyük boyutlarda gerçekleştirdiği dış mekan yerleştirmelerinde bronz, alüminyum, çelik, ahşap ve beton gibi malzemeleri de kullandığı görülmektedir. Ancak Abakanowicz yapıtlarında hangi malzemeyi kullanmış olursa olsun sanatının biçimlenmesinde, ellerinin dokunuşunu görünür kılmasının altında, dokuma deneyiminin büyük payı olduğu anlaşılmaktadır.

Abakanowicz’in tek parça olarak sergilediği heykelleri bulunmakla birlikte çoğunlukla (7, 12, 14, 18, 90, 106, 250 adet vb.) gruplar halinde sergilediği anlaşılmaktadır. Örneğin 1980 yılında Venedik Bienali’nde sergilenen ve Embriyoloji adını verdiği işi 4 ile 250 cm. arasında değişen uzunluklarda yaklaşık 800 adet embriyodan oluşmuştur. Abakanowicz yapıtlarını insan bedeninin (baş, ayak, sırt gibi) kısımlarını ya da kuşlar, böcekler, yapraklar gibi doğadan esinlendiği elemanları çok sayıda tekrarlarla oluşturmakta ve kalabalık gruplar halinde sergilemektedir. Sanatçının (Japonya, Polonya, Almanya, ABD gibi) dünyanın birçok yerinde kalıcı dış mekân yerleştirmeleri (enstalasyon) bulunmaktadır.

Abakanowicz’in Agora’sı

“Agora” sanatçının en büyük dış mekân yerleştirmesidir. Bir yerleştirme olarak tanımlanan ve insan bedeni görünümündeki heykellerden oluşan “Agora” 2003-2006 yılları arasında yapılmıştır. Yerleştirmede her biri yaklaşık 2,7 metre boyunda, 106 adet demir döküm heykel bulunmaktadır. Heykeller uzunluğu yaklaşık 91 metreyi bulan bir alana yerleştirilmiştir.



*Resim 1. Magdalena Abakanowicz, “Agora”, 2006, Demir Döküm Yerleştirme, (285-295 x95-100x135-145 cm)
Grand Park, Şikago, Foto: A. Bilir*

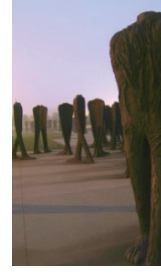
2006'da Şikago'ya getirilerek Grant Park'a yerleştirilmiş olan heykeller Polonya'da Poznan şehri yakınlarında Srem'de büyük bir sanayi dökümhanesinde yapılmışlardır. Grand Park'ın güneybatı köşesine kalıcı olarak yerleştirilmiş ve bulunduğu alanı aynı zamanda Pablo Picasso, Alexander Calder ve Henri Moore'un heykelleriyle de paylaşmaktadır (Abakanowicz, 2006).

Abakanowicz, yerleştirmesine "Agora" adını vererek agoranın tarihine de göndermede bulunmuştur. Antik Yunan'da insanların toplandığı şehir meydanı anlamına gelen agoralar; bulunduğu kentin dini, siyasi, ticari gibi etkinliklerin, konuşmaların ve tiyatro gösterilerinin de yapıldığı mekânlar ve kamusal alanlar olarak bilinir. Bugün de kentlerin önemli bileşenlerinden biri olan alanlar değişerek varlığını devam ettirirken kentlerin görünen yüzünü, kimliğini güçlendirmede önemli rolü olan sanat yapıtlarına da ev sahipliği yapmaktadır.

Grand Park'a yerleştirilmiş olan Abakanowicz'in Agora'sı bulunduğu alanla ve kentlilerle etkileşim içindedir. Bu da dış dünyadan ve şimdiki zamandan soyutlanmış galeri mekânlarındaki özne ve yapıt ilişkisinin aksine özneyi sıradan yaşamın içinde hazırlıksız yakalamakta ve içine alarak yapıtla olan alışılmış uzaklığı ortadan kaldıran bir karşılaşma anını deneyimleme olanağı yaratmaktadır.

Boyutlarıyla anıtsal görünüme sahip olan heykellerin bir tarafında kentin gökdelenleri, diğer tarafında ise Michigan gölü yer almaktadır. Demirin oksitlenmesiyle oluşan pas kırmızısı rengeyle koyu bir kütle etkisi uyandıran heykeller çevresindeki yeşil çim alanla ve arka planda yükselen gökdelenlerle hem biçimsel bir karşıtlık, hem de koyu-açık renk karşıtlığı içindedirler. Gri beton zemin üzerine konumlandırılarak kent ve doğanın karşılıklı etkileşimine izleyeni de dahil eden yerleştirme bu yönüyle insan-doğa-kent yaşamı uyum-uyumsuzluğu ilişkisinin yeniden düşünülmesine neden olmaktadır. Sağa sola, öne arkaya doğru dağınık bir şekilde konumlandırılmış heykeller şehrin mekanik ritminin akışına karşıt, dağınık bir kütle etkisi uyardırmaktadırlar.

Benzer bedenlerden oluşan heykel topluluğundaki her figür arasında rahatlıkla yürünebilen boşluklar bırakılmıştır. Böylece izleyicinin yapıtın içine girip dolaşabileceği, dokunabileceği bir atmosfer yaratılmıştır. Uzaktan bakıldığında figürler aynıymış gibi görünürler. Öyle ki yürümekte olan kalabalık bir kütle sanki dondurulmuştur. Hareketsiz duruşlarına rağmen figürlerin farklı aralıklarla ve farklı yönlere adım atışlarıyla dinamik bir etki de kazandırılmıştır. Bazı figürler birbirine dönük, karşı karşıya iken bazıları kalabalıktan uzak dışarıya dönük olarak yerleştirilmişlerdir. Figürler rastgele serpiştirilmiş gibi bir izlenim bırakmasına karşın hem her biri tek başına, hem de bütünsel olarak büyük bir kütle etkisine sahiptirler.



Resim 2. Yerleştirmenin farklı açılardan görünümü, 2011, Foto: A. Bilir

Agora Üzerine Düşünceler ve Duyumsamalar

Göğe yükselen binaların geometrik düzeninin aksine, çevresine yabancı, henüz tamamlanmamış, kaba saba ve bulunduğu ortama bir o kadar da aykırı duran pas kırmızısı rengindeki heykeller, kolu ve başı olmayan, içi boş, kabuk-bedenleri andırmaktadır. Heykeller arasında dolaşırken dikkatle bakıldığında yüzeylerinin bazıları ağaç kabuğu dokusunda, bazıları da kırışmış bir deri ya da kumaş kıvrımı izlenimini veren zengin bir doku çeşitliliğine sahiptirler. Önden bakıldığında bıraktığı etki ile arkasından bakıldığında içinin boş olmasının yarattığı etki farklı izlenimlere neden olmaktadır. Hem büyük bir kütle izlenimi uyandırmakta hem de içi boşaltılmış ya da tamamlanmamış ince bir kabuk beden izlenimi ile bir hayal kırıklığı yaratmakta ve sanki ağır kütle etkisi hafiflemektedir.

Abakanowicz (2006 b) her bir heykelin yüzeyine en son elleriyle müdahale ettiğini belirtir ve hiçbirinin birbiriyle aynı olmamasını “Doğada da hiçbir şey asla iki kez tekrarlanmaz” diyerek açıklar. Bu farklılıklar her birinin kendine özgü kimliği ve karakteri olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Aynı zamanda da kadın ya da erkek, yaşlı ya da genç, zengin ya da yoksul, beyaz ya da zenci, yerli ya da yabancı her türlü etnik ve kimlik farklılıklarından uzaklaştırılmış, arındırılmış yalnızca kendileri olan, beden olan kabuk bedenler ikilemini düşündürürler. Hem aynılar hem farklılar! Heykeller ilk bakışta oldukça kasvetli ve adeta hayalet gibi görünmektedirler. Bu özellikleri ile sanki bu dünyaya ait olamayan grotesk varlıklar gibi izlenim bırakırken bir o kadar da bu dünya insanını çağrıştıran bir metafor yaratmakta ve anlamla anlamsızlık, yaşam ve ölüm

kavramları arasında gidip gelen düşüncelere neden olmaktadır. Aslında sanat yapıtlarının da bu ara sınırlarda ortaya çıktığı ve gücünü de buradan alarak biçimlere yüklenen anlamlar ile izleyeni yeniden ve etraflıca düşündürmeyi amaçladıkları söylenebilir. Bir başka anlatımla; “Bir nesneyi sanat yapıtına dönüştüren şey cisimleştirilmiş anlamdır” (Danto, 2013: 50). Ve bu yönüyle sanat yapıtları ona bakan öznenin yaşanmışlıkları ile çakıştığında anlam daha da zenginleşir.

Tamamlanmamış ve aceleyle yapılmış eskizler görünümünde olan Agora’daki heykeller ne yöne gideceği belli olmayan, şaşkın bir kitlenin yürüyüşünün anlık hareket izlenimi duygusu yaratırlar. Heykeller bu görünümleri ile Michelangelo’nun heykelde bitirilmemişlik etkisini yeniden yorumlamaya yoğunlaşan Rodin’in başı ve kolları olmayan “Yürüyen Adam” heykelini de anımsatmaktadır. Ancak Rodin’in heykelinin taşıdığı ruh çağının özellikleri açısından Abakanowicz’in kolsuz ve başsız heykellerinden farklıdır. Abakanowicz’in heykellerinin başsız ve kolsuz olması Rodin’in başsız ve kolsuz “Yürüyen Adam” heykelindeki gibi biçimsel, estetik bir kaygının sonucu değil, hayal gücünü zorlama, eğretileme yaratma ve anlam arama kaygısının sonucu olduğu ileri sürülebilir. Abakanowicz sanki çocukluğunda tanık olduğu, topluma karşı yapılan zalimliğin trajedisinin etkileyici bir sessiz çığlığını yansıtabilme arzusundadır. Ve bu sessiz çığlık adeta yoğun ve derin bir duyarlılıkla heykellere sindirilmiş gibidir

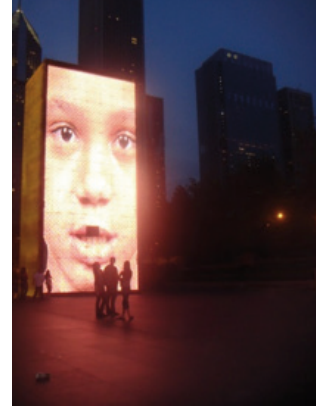


Resim 3. Auguste Rodin, Yürüyen Adam, Bronz, Paris, 1877

Yaşamın içinde doğum ve ölüm, neşe ve acı, sevgi ve nefret, savaş ve barış gibi karşıt ama birbirleriyle var olan gerçeklikler sanat yapıtlarında da doğal olarak görünür olabilmektedir. Örneğin aynı parkın güney tarafında Anish Kapoor’un “Cloud Gate” (Resim 4) ve Jaume Plensa’nın “Crown Fountain” (Resim 5) adlı video çeşmesi bulunmaktadır.



Resim 4. Anish Kapoor, "Bulut Geçidi", Paslanmaz Çelik, 2006



Resim 5. Jaume Plensa, "Çeşme", LED Video Ekran, 2004, (Foto. A. Bilir)

Kapoor'un ve Plensa'nın hareketli yapıtları izleyende iyimser ve neşeli duygular uyandırırken, Abakanowicz'in yerleştirmesi ise soykırıma uğramış bir toplumun heykellerle somutlaştırılmış çaresizliğini yansıtan ürkütücü, sarsıcı, endişeli ve kasvetli duygular uyandırarak adeta şoke eden çarpıcı etkisiyle izleyeni çekmektedir. Bir taraftan hayatın eğlenceli yönünü, diğer taraftan savaşın vahşetini çağrıştırması sarsıcı bir karşıtlığı hissettirmektedir. Aynı zamanda hala bugün de yaşanmakta olan çağın unutulmaması gereken; "silahlanma, savaşlar ve vahşet" gibi gerçeklerini anımsatmaktadır. Başka bir ifadeyle de J. Baudrillard'ın; "...dünyanın tüm anlamsızlığı estetik tarafından güzelleştirildi" (2010) saptamasına koşut, savaşların bile ekranlardan eş zamanlı izlenebildiği bir çağda Abakanowicz izleyeni günlük hayatın tekdüze akışından koparmakta ve savaşın sarsıcı yönünü duyumsatabilmektedir. İzleyici olarak sanat yapıtının içinde olma, dokunabilme, arasında dolaşabilme deneyimiyle birebir yaşanan karşılaşma eylemi sanal görüntülerden farklı bir tanıklık ve gerçeklik duygusu da yaratmaktadır. Caudwell'in belirttiği gibi;

"Sanat, dış gerçekliği kendi anlatımımızla aydınlatırken bize kendimiz hakkında şeyler söyler. Hiç kimse kendine doğrudan doğruya bakamaz, ama sanat Evren'den öyle bir ayna yaratır ki, onun içinde kendimizi olduğumuz gibi değil fakat toplum aracılığıyla gerçeklikle ilişki içinde olmak gibi bir potansiyele sahip olarak bir an fark ederiz" (Caudwell, 1974: 308).

Abakanowicz, başları ve kolları olmayan içi boş insan bedeni heykeller topluluğundan oluşturduğu yerleştirmesi ile insana ve yaşadığı çağa ilişkin gelinen noktanın endişe veren yönünün fark edilmesini amaçladığı anlaşılmaktadır.

Uzaktan bakıldığında gözü hemen yakalayan başsız ve kolsuz insan bedeni heykelleri, arasına girip dolaşırken, üç metreye varan boyları ile güçlü ve ezici bir ağırlık duygusu hissettirerek kalabalıklar içinde yalnızlık yaşayan bireyi çağrıştırırlar. Bu durumu Beres'le açıklamak mümkün olabilecektir. Kitle kültürü içindeki "birey kalabalığa karşı kuşatılmış, yalnız ve savunmasız bırakılmıştır ve kitle bir yalandır, gerçek değildir" (Beres, 2013). Bu yaklaşımda savunmasız bırakılan birey ile gerçek olmayan bir kitle ikilemi ortaya çıkmakta ve Abakanowicz'in yapıtı da

özne tanımının değiştiği bir çağda kitle ve özne ilişkisini yeniden düşünmeye yöneltmektedir. Abakanowicz'in; "Bugün kendi kendimize yarattığımız akıl almaz bir dünyayla karşı karşıyayız. Onun gerçekliği sanatta yansıtılır" (Abakanowicz, 2005) sözleriyle de çağın ruhunu nasıl algıladığına ilişkin ipuçlarını yakalamak mümkün olabilmektedir. Sanki öznenin belirsizleşip, kitle içinde kimliksizleşerek kayboluşunu dramatik olduğu kadar eleştirel bir karşı çıkışla yansıtır.

Sanatçının birbirine benzeyen, kolsuz ve başsız, içi boş, kabuk görünümündeki heykelleri başka bir ifadeyle Nietzsche'nin üretmeyen, düşünmeyen ve birey olamayan "Sürü İnsanı" (Kuçuradi, 1999: 27) tanımlamasını çağrıştırmakla kitle kültürünü sorgulatan bir içerik kazandırmaktadır. Benzer görünümlerine rağmen beden heykellerin her birinin yüzeyinde farklı dokular olması ve bu kabuğumsu dokuları sanatçının elleriyle oluşturması da birey-kitle insanı ikilemini yansıtır. Sanatçı çağın ruhunu heykellerinin biçimsel özelliklerinde- doku, renk, yüzey, boyut, anıtsallık, topluluk- duygu ve düşüncelerinin potansiyel yansımaları olarak görünürlükler.

Magdalena Abakanowicz'in II. Dünya savaşına rastlayan çocukluk yıllarında tanık olduğu savaşın izleri, onun sanat yolculuğunda, sanatının biçimlenmesinde belirleyici olmuştur. Abakanowicz, bir taraftan savaşın çocuk belleğine kazınmış görüntüleriyle, vahşeti, acıyı, kısacası insanlığa, insanın varoluşuna ilişkin sorunlarla uğraşırken, diğer taraftan yaşadığı çağın sanat anlayışının izlerini de yansıtmaktadır. Bu izler el işçiliğini, beceriyi, güzelleştirmeyi önemsemeyen çağdaş sanat anlayışının yansımasıdır. Çünkü onun heykellerinde gelişigüzel, kabaca yapılmış, özensiz gibi görünen bir biçim anlayışı vardır. Ancak bu anlayış tam da sanatçının sorun edindiği insanlığa ilişkin ortak acıların biçime yansımış yorumudur. Aslında bu gelişigüzel biçimlendirilişte büyük bir eleştirelilik gizlenmektedir. Çünkü sanatçı yerleştirmedeki heykellerin her birinin yüzey dokusunu elleriyle gerçekleştirmiştir.

Mary Jane Jacob "Sanatçının Eli" adlı yazısında:

"Sanatçının ellerinin işin içinde olduğunu söylerken Abakanowicz'in onları, ister atölyesinde ister belirli başka bir yerde, heykeltıraşların kullandığı malzemeler olan kumaş, metal, taş veya çamur kullanarak yaratmış olmasından kaynaklanmamakta. Ve ne de her bir işi tekil olarak yapmasından, işlerinin önemli bir özelliği olan aynı kalıpla asla birden çok döküm yapmamasından da kaynaklanmamakta. Bunun sebebi işlerinde ellerinin varlığının her zaman göze görünür bir şekilde hissediliyor olmasında. Yarattığı nesnelere bakılacak her bir açıda elinin dokusunu ve görünümünü fark edebiliriz. Yani bir yandan herhangi bir nesneye genel şeklini verirken, mesela bir bedene ya da kuşa, bir yandan da onun yüzeyinin her bir santimetresine dokunarak, kendi özel ve derin kişisel duyarlığını da nesneye aşılar" (2012-2013: 5).

Çağın teknolojik olanaklarına rağmen el duyarlığını yansıtmayı önemsemesi sanatçının diğer yapıtlarında olduğu gibi Agora yerleştirmesinde de ayırt edici bir özellik olarak dikkat çekmektedir. Eli, kolu ve başı olmayan heykellerle insanın varoluşunun da başlangıcı sayılan düşüncesine paralel elini kullanabilmesiyle başlayan insanlık serüveninde geleneksel noktadaki çelişkiyi duyumsatır.



Resim 6. Heykellerin yüzey dokularından detaylar

Sanatçı, savaş yıllarının etkilerini yansıttığı ve ürkütücü olduğu kadar dramatik de görünen insan bedeni kabuğu görünümündeki heykellerden oluşan yerleştirmesini adeta tarihi bir metafor yaratarak bugünün kent ortamına, kamusal mekanına taşımıştır.

Abakanowicz, yapıtın (Agora) adının, sözle ifade etmeye ihtiyaç duymayacağımız ancak hayalimizle hissedebileceğimiz birçok metaforik anlamlar taşıdığına inanmaktadır. (Ayers, 2007).

Çocuk yaşlarında savaşı yaşayan sanatçı, henüz dokuz yaşındayken Nazi askerlerinin annesinin koluna ateş ederek vurduğuna tanık olmuştur (Artner, 2006). Sanatçının geçmişte yaşadığı bu olaylar yapıtın içeriğinin çağrışım zenginliğine ve biçimine yansımıştır. Öyle ki başsız ve kol-suz kabuk- bedenlerin etkisi savaş karşıtı olması nedeniyle birçok kez yargılanarak ülkesinden ayrı yaşamak zorunda bırakılan Nazım Hikmet'in 1961'de yazmış olduğu 'Saman Sarısı' şiirindeki hayal ile gerçeğin ve geçmiş ile bugünün birbirine karışan imgelerini, sözcükler aracılığı ile yarattığı metaforlarla askerleri betimlediği şu dizeleri akla getirir;

*“omuzları miğferleri vardı ama başları yoktu
omuzlarıyla miğferlerinin arası boşluktu
hatta yakaları boyunları vardı ama başları yoktu
ölümlerine ağlanmayan askerlerdendiler
yürüdük
korktukları hem de hayvanca korktukları belli
gözlerinden belli diyemem
başları yok ki gözleri olsun”*

Sanatın farklı anlatım dillerini kullanmalarına rağmen iki sanatçının da 'başları olmayan' insan gibi benzer bir betimlemeye ulaşarak, insanı kimliksizleştirirken insanlığından uzaklaştıran savaşın vahşetini güçlü ve etkili çağrışımlar yaparak yansıtmaktadırlar.

Abakanowicz'in "Agora" adlı yerleştirmesi aynı zamanda izleyicide ve toplumda bulunduğu mekana ve kente ilişkin görsel bir bellek oluşturmada güçlü bir imge etkisine de sahiptir. Bu güçlü etki Nazım Hikmetin yukarıda adı geçen şiirindeki; "İki şey var ancak ölümle unutulur, anamızın yüzüyle şehrimizin yüzü" dizelerini de çağrıştırır.

Abakanowicz'in yapıtlarında çocukluk yıllarında yaşadıklarından ve dokuma teknikleri konusundaki deneyimlerinden ilham alması Amerikan heykel sanatçısı Louise Bourgeois ile de benzerlikler göstermektedir. Bourgeois da çocukluğunda savaşın etkilerini yaşamıştır. Bununla

birlikte sanatçının yapıtlarında anne tarafından gelen duvar halısı dokuma geleneğinden ve babasına ilişkin kıskançlık, öfke ve ihanet duygularından beslenmiş olduğu bilinmektedir (Kellein,2006).

Sanat yapıtlarının gerçekliği, sanatçıların yaşantılarından izlerle yoğurularak sağlandığında görünürlükleri daha etkileyici olabilmektedir. Bu etkileşimlerle bakıldığında, “Nesne, onun üstüne oluşturduğumuz kavramdan her zaman daha fazla ve başka türlü bir şeydir” (Gasset, 2012: 44). Bu bağlamda nesne olarak sanat yapıtları anlam katmanlılığının yanı sıra, taşıdığı çağrışımlar ve eğretileme zenginliğiyle çoğalır ve değer kazanırlar. Abakanowicz, 27 Ekim 2006’da Chicago Tribün’e yaptığı bir açıklamada şöyle der: “Heykellere hayal gücü ile bakmak gerekir. Her kalabalık yaşayan başsız bir organizma gibidir”. Yerleştirmedeki heykeller, cinsiyeti ve kimliği olmayan kalabalık topluluklar izlenimi yaratırken aynı zamanda siyah ya da beyaz, kadın ya da erkek, yaşlı ya da genç gibi kimlik tanımlamaları yapmaya ilişkin bir iz de taşımazlar. Bu özellikleriyle heykeller çağın kimliksizleşen kitle kültürünü yansıttığı düşünülebilir.

Abakanowicz, çocuk belleğinde iz bırakmış olan savaş anılarını insanlığa ilişkin genelleştirilen bir savaş karşıtlığı yaklaşımıyla sanat yapıtında somutlaştırarak duyumsatırken “Sanatçı gerçekliğin genel olarak kaotik ve biçimsiz olduğu düşünülen ele gelmez bir boyutunu formüle eder; yani öznel alanı nesnelleştirir. Dolayısıyla ifade ettiği şey gerçekte var olan kendi duyguları değil, insan duygularına ilişkin bildiği bir şeydir” (Langer, 2012: 26).

Abakanowicz’e yerleştirmesinde geçmiş yaşamından edindiği deneyimlerin kaynaklık ettiğini ve bu deneyimleri yoluyla insana ilişkin sonuçlara ulaştığını görmek olasıdır. Sanat yapıtları sanatçılar aracılığı ile insan ruhunun somutlaştırılmış, biçim verilmiş görünümleridir. Sanatçı bu ruhu ancak kendi ruhuna inerek yakalayabilmektedir. Zaten Abakanowicz heykel ve heykelin anlamı üzerine düşüncelerini; “Etkileyici sürekliliği ile insanın gelişen gerçeklik duygusuna tanıklık eder ve sözle ifade edilemeyi ifade etme ihtiyacını giderir” (Abakanowicz, 2005) diyerek açıklamaktadır. Abakanowicz’in dondurulmuş bir yürüyüş anını yansıtan beden heykelleri de bir ruh taşıdıklarını düşündürmektedirler. Bu ruh sanatçının yaşantısındaki deneyimlerinden esinlerle ve yaşadığı dünyaya ilişkin gözlemlerle birleşerek izleyene yansıtılmaktadır. Ulaşan duygu, çağın kitle insanının belirsizliğe sürüklenişi gibidir. Bir dönem Nazi Avrupasının kitle katliamlarındaki görüntülerinin belleklere kazınan etkileri gibi bu çağın kitleleri de taşıdıkları ruhtan-ruhsuzluktan habersiz ne yöne gideceğini belirleyememiş, her yöne doğru yürümeye hazır, kitle psikolojisi ile hareket eden kalabalıkları anımsatmaktadır. Belki de Horkheimer’in (2010) bir ‘Akıl Tutulması’ olarak tanımladığı gibi, çağın insanının başta aklını ve duygularını kullanamayan etkisiz, edilgin kalabalıklarına işaret etmektedir. Bu kalabalıkların yalnızca bir ‘akıl tutulması’ içinde değil, aynı zamanda bir “duygu ve duyarlık kaybı” içinde oldukları da ileri sürülebilir.

Abakanowicz’in yerleştirmesi, bugün küresel kapsamda, her tür iletişimin olduğu sanal bir agorayı da düşündürmektedir. Dijital teknolojilerin etkin olduğu günümüzde artık fiziki gerçeklikten, mekandan öte tüm dünyayı saran küresel kapsamda sanal agoralardan söz etmek olasıdır. Başka bir ifadeyle dünyanın kendisi artık büyük ve tek bir agoraya dönüşmüştür dene-

bilir. Sanal agorada genel bilgilenmeler, eğilimler, ilgiler öylesine biçimlendirilmiş ki burada da insanlar düşünmeyen, sanki başsız, yani etkisiz, sürüklenen bir kalabalık izlenimi bırakmaktadır. Bu bağlamda Abakanowicz'in Agora'sındaki heykeller topluluğu da, Jean Baudrillard'ın, "Dış etkiler, mesajlar ve testlerin bombardımanına uğrayan kitleler artık kara bir maden kütlesi gibidirler" (Baudrillard, 2006: 26) ifadesiyle tanımladığı "Sessiz Yığınlar"ını çağrıştıran çöküntü güçlü ve vurucu bir etkiyle duyumsatmaktadır.

SONUÇ

Sanat yapıtında biçime yüklenen anlam yoğunluğu ile zengin ve güçlü metaforlar yaratılabilir. Bu anlam zenginliğinin duyumsanması özne (alıcı) ve nesne (yapıt) ilişkisini içerir. Bir başka anlamıyla da (nesneyi) yapıtı görmek, zihinsel bir çabayla fark etmek adeta 'dünya içinde olma'yı gerektirir. Abakanowicz, yaşamış olduğu gerçekliği yapıtındaki biçimsel özelliklerle somutlaştırarak duyumsanır hale getirmektedir. Öyle ki biçimsel özellikleri açısından heykeller alışılmış estetik arayışların dışında sanki çirkinin estetiğini yakalayarak 'gerçek çirkindir' fikrini duyumsatır. Aynı zamanda duyumsatılan gerçeklik sanatçının öznel yaşamından gelmiş ancak çağın evrensel gerçeğine dokunabilmiştir. Yapıt, kitle ve birey, savaş, varoluş, kent insanı, yaşam ve ölüm temalarını duyumsatan etkisiyle sanat yapıtının entelektüel kaynaklara dayanan bir görme gerektirdiği üzerine yeniden düşündürmektedir.

İnsanın kendisi olabilmeyi zorlaştıran yüzyılın yaşam biçimi tektipleşmeye doğru hızla yol almaktadır. Abakanowicz bu süreci Agorada somut biçime dönüştürerek sanki bir karşı duruşu bir isyanı duyumsatır. Hem tüm ayrımcılığa karşı eşitlik, hem de aynılaştırmaya karşı bir farklılık savunulmuştur. Mekanik tekrara dayalı çoğaltmalara karşı da el duyarlılığının izlerini görünür kılmaktan çekinmemiştir. Böylelikle karşıtlıklar hem yapıtın ortaya çıkış nedeni olabilmekte, hem de yapıtın somutlaştırılmasında, görünür kılınmasında plastik bir arayışın ya da plastik ilişkilerin kurulmasında anlatım biçimini oluşturmaktadır. Çünkü karşıtlıkların yarattığı gerilim yapıtın anlamını, etkisini güçlendirmede önemli ilişkiler bütünüdür. Zaten sanat yapıtları da çelişkilerin ve karşıtlıkların yarattığı ikilemden ortaya çıkmaktadırlar.

KAYNAKÇA:

- BAUDRILLARD, J. (2006) *Sessiz Yiğınların Gölgesinde* (Çev. Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara
- BAUDRILLARD, J. (2010) *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme içinde*, (çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- CAUDWELL, C. (1974), *Yanılsama ve Gerçeklik*, (Çev. Mehmet, H. Doğan), Payel Yayınları, İstanbul
- GASSET, J. O. Y. (2012), *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*, (Çev. Neyyire Gül Işık), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- HORKHEIMER, M. (2010), *Akl Tutulması*, (Çev. Orhan Koçak), Metis Yayınları, İstanbul
- JACOB, M. J. (2012-2013), *Sanatçının Eli*, Magdalena Abakanowicz İnsanlık Serüveni Sergi Kataloğu, Akbank Sanat, İstanbul
- K. LANGER, S. (2012), *Sanat Problemleri*, (Çev. A. Feyzi Korur), MİTOS-Boyut TEM Yayıncılık, İstanbul
- KELLEİN, T. (2006), *louise Bourgeois. La Famille*, Köln/Germany
- KUÇURADİ, İ. (1999), *Nietzsche ve İnsan*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara
- MAY, Rollo. (1998), *Yaratma Cesareti*, (Çev. A. Oysal), Metis Yayınları, İstanbul
- REICHARDT, Jasia. (1982), *Magdalena Abakanowicz*, Museum of Contemporary Art, Chicago, Abbeville Press, Publisher, New York
- ARTNER, A. G. (2006), *Provocative Achievement in Grand Park*
- AYERS, R. (2007), *Magdalena Abakanowicz*, Blouin Artinfo
- <http://www.blouinartinfo.com/news/story/24109/magdalena-abakanowicz>
- ABAKANOWICZ, M. (2006 a), <http://www.abakanowicz.art.pl/index.php> (Erişim:10.05.2013)
- ABAKANOWICZ, M. (2005), *About Meaning of Sculpture* <http://www.abakanowicz.art.pl/about/statement.php> (Erişim: 15.01.2014)
- ZETOUNI, S. (2007), *Agora, Art and Experience*, Chicago Life Magazine http://www.chicagolife.net/content/art/Agora_Art_and_Experience (Erişim: 15.05.2013)
- Chicago Tribune, *Headless Sculpture*, (2006 b), http://articles.chicagotribune.com/2006-10-27/news/0610270366_1_sculptures-magdalena-abakanowicz-headless (Erişim: 24.12. 2013)
- BERES L. R. (2013), *Crowds and The Slow Death of America*, Arts and Opinion http://www.artsandopinion.com/2013_v12_n1/beres-8cr.htm (Erişim: 20.01.2014)

