

PAPER DETAILS

TITLE: Duvarin Izin Verdigi Kadar

AUTHORS: Zeynep GÜRLER

PAGES: 103-124

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1175181>



DUVARIN İZİN VERDİĞİ KADAR

Zeynep GÜRLER¹

Özet

1930 Varşova doğumlu Polonyalı sanatçı Magdalena Abakanowicz, dokumayı bir sanat gerecine dönüştürmesiyle tanınır. Abakanowicz, doğa ve kültür arasındaki ilişkiye dair süre gelen kaygısıyla tamamıyla tutarlı olan, çevreden gelen nesneler ve doğal liflerden oluşturduğu çalışmalarının gelişiminde; 1980 Venedik Bienali'ndeki Embriyoloji yerleştirmesinin gizlilik konusuyla yankılanmasında; insan figürüne dayanan heykel gruplarında; görünmez diktatörün emirlerini akılsızca takip eden “oyuk insan” ordularında; ağaç parçalarını içeren ve Savaş Oyunları olarak bilinen korkutucu serisindeki silahlarda ve ampute edilmiş bandajlanmış uzuvlar benzetmelerinde; yaşayan organizmaların döngüsünü temsil eden Düşey Yeşil arboidlerde, değişen insan doğasının yeni başlangıcı için mücadeleyi hep hissettirir. Abakanowicz, 20. yüzyıl heykelini yenilemiş, onu kendi plastiğine taşımış ve bunu yaparken de trajik insan meselesinden bir an bile kopmamıştır.

Kendisi ile yarattığı malzeme arasına hiçbir zaman bir araç sokmayan Abakanowicz, çağın teknolojik olanaklarına rağmen elin duyarlılığını hep önemsemiştir. Çalışmalarının bir diğer önemli özelliği aynı kalıpla asla birden çok döküm yapmamasıdır, her biri tekildir. Ancak buna rağmen, hiçbir kimlik tanımlaması yapılmasına ilişkin bir iz de taşımazlar. Abakanowicz çalışmalarında hangi malzemeyi kullanmış olursa olsun sanatının biçimlenmesinde, ellerinin dokunuşunu görünür kılmasının altında, dokuma deneyiminin büyük payı vardır.

Magdalena Abakanowicz'in hayatı ve sanatı sınırlara karşı sürekli bir karşı çıkış olmuştur. Bu; lifli malzemelerin kabul edilmiş kullanımlarındaki kısıtlamalara, duvar halısı geleneğindeki kısıtlamalara, içinde çalışmak zorunda olduğu mekânların kısıtlamalarına, fakir ve bürokratik bir ülkedeki günlük yaşamın her alanındaki kısıtlamalarına karşı bir duruştur. 70'lerden beri üreten bir sanatçı olarak Abakanowicz, çağdaş sanatın içine, kendine özgü bir duyarlılık ve yaklaşımla oturan bir isim olarak önemlidir. Bu makale, Abakanowicz'in çalışmaları üzerinden bir anlatımla sanatçının bu yaklaşımını sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Magdalena Abakanowicz, Heykel, Dokuma, Lif Sanatı

¹ zeynepgurler88@gmail.com



PERMITTED BY THE WALL

Zeynep GÜRLER

Abstract

Polish artist Magdalena Abakanowicz was born in 1930 in Warsaw is known with converting the weave to a artistic medium. Abakanowicz always makes feel a struggle for a new genesis of a changed human nature with her thinking entirely consistent to her continuing concern for the relationship between nature and culture, those familiar with the development of her work from enviroments consisting of objects made of natural fibers to sculptural groups based on the human figure to the series known as the War Games incorporating parts of tree; In 1980 Venice Biennial "embryologies" resonant with the theme of latency as well as imprisonment to the armies of headless "hollow men" mindlessly following the orders of an invisible dictator to the theme of a cycle of living organisms represented by the Vertical Green "arboids". Abakanowicz, renovates the sculpture of 20.century, carries to it hers plastic and while doing this, doesn't break off not even a moment from a matter of tragic man.

Abakanowicz, never stings a tool between own and created medium, always cares hand sensitivity despite date's technologic possibility. Another important characteristic of her works is that she never cast more than one in the same mold, each of them is individual. But despite that, none of them has a trace for identification. Whatever Abakanowicz use in works, there is a big share of her weaving experience in the formation of her art and under her making visible of the touch of her hands.

Magdalena Abakanowicz's life and her art have been a continuous protest against to boundaries. This is a attitude against to; boundaries in accepted usage of fibery materials, boundaries in tapestry tradition, boundaries in places that have to work, boundaries in every area of daily life in poor and bureaucratic country. As an artist produces from the 70s, Abakanowicz, is an important as name with one of specific susceptibility and approaching into the contemporary art. This article aims to submit the artist's approach with expression over the Abakanowicz's Works.

Keywords: Magdalena Abakanowicz, Sculpture, Weave, Fiber Art



GİRİŞ

Magdalena Abakanowicz'in çalışmaları, Kasım 2012 tarihinde Akbank Sanat Galerisi'nde küratörlüğünü Hasan Bülent Kahraman'ın yaptığı "İnsanlık Serüveni" adlı sergiyle ilk kez bizim karşımıza çıktı. Bu, aynı zamanda onun ülkemizdeki tek sergisidir. Serginin küratörü Kahraman Abakanowicz'i "70'lerden beri üreten bir sanatçı olarak, çağdaş sanatın içine, kendine özgü bir duyarlılık ve yaklaşımla oturan bir isim olarak" önemli gördüğünü söyler (Bay, 2013).

Kahraman, sanatçının mekânın sınırlarını zorlayan çalışmaları için galeri mekânında odalar oluşturarak ve çeşitli mizansenler yaparak bu sergiyi meydana getirmiştir. Ortaya çıkan sonuç 25 yıldır Abakanowicz sergileri yapan Marlborough Galerisi sahibi Pierre Levai tarafından Abakanowicz sergilerinin en parlağı olarak değerlendirilmiştir. Abakanowicz'in entelektüel temsilcisi olan Mary Jane Jacob da bu sergilemenin Abakanowicz tarihi içindeki en güçlü sergilemelerden biri olduğunu dile getirmiştir.

Sergide yer alan eller, kabuklaşmış bedenler, birtakım maskalarıyla sanatçı, insanlık trajedisini kendinden soyutlamamış, üstünden sıyrıp atmamış, tersine onu üstüne giydiğini göstermiştir. Abakanowicz, 20. yüzyıl heykelini yenilemiş, onu kendi plastiğine taşımış ve bunu yaparken de trajik insan meselesinden bir an bile kopmamıştır (Bay, 2013).

Kendi gerçekliğinin sınırını aşma becerisi sayesinde Magdalena Abakanowicz, dünyada en çok tanınan Polonyalı kadın sanatçı olmuştur. İki boyutlu duvar kumaşlarından, anıtsal yerleştirmeler olan heykelsi Abakanlar arasında dağılım gösteren çalışmalarının ortak paydası, doğal ham malzemelerdir. Tüy, ahşap, keten ve taş olsun, genel olarak kullanılan malzemenin algılanan ortak özelliği, onun sanatının özüyle iç içe geçmesidir. Sanatçının formları kadim ve özlü tekrarlamalardır, çürümenin doğal süreci içinde bitmemiş yakalamalardır. Dünyanın ekolojisine olan duyarlılığını yansıtır. Abakanowicz'in sanatı iki açıdan doğanın taklitidir: yaratma ve yok ediş, büyüme ve aşınma (Morawinska, 1991: 36).

Bu makale Abakanowicz'in erken dönem işlerinden, devasa Abakanlarına, İnsansı Heykellerden, Savaş Oyunlarına kadar ve halen de devam eden süreçte maruz kaldığı sınırlar içerisinde kendine nasıl sınırsız bir hareket alanı yarattığını ve bunu yaparken insan doğası ve kültürü üzerine, insani koşulların sorunları üzerine nasıl bir yaklaşımda bulunduğunu sunmayı amaçlamaktadır.



1. BÖLÜM: BAKANOWICZ'İN ERKEN DÖNEMİ

Magdalena Abakanowicz 1930 yılında Varşova, Polonya'da, Polonyalı Rus aristokrat bir ailede dünyaya gelmiştir. Savaş başladığında henüz 9 yaşındadır. Abakanowicz'in İkinci Dünya savaşına rastlayan çocukluk yıllarında tanık olduğu savaşın izleri, onun sanatsal yolculuğunda, sanatının biçimlenmesinde belirleyici olmuştur. Abakanowicz, bir taraftan savaşın çocuk belleğine kazınmış görüntüleriyle, vahşete, acıya, kısaca insanlığa, insanın varoluşuna ilişkin sorunlarla uğraşırken, diğer taraftan yaşadığı çağın sanat anlayışının izlerini de yansıtır.

Abakanowicz'in üniversite yılları, 1950-1954, Sovyet yönetimin sanat üzerindeki en ağır baskısı ile aynı zamana denk gelir. 1932'de Stalin bütün avangard eylemleri yasakmış ve Sovyet sanatçılarına Repin'in modeline (günümüzde "Sosyalist Gerçekçilik olarak adlandırılıyor) geri dönmelerini ve daha fazlasını aramamalarını emretmiştir (Bell, 2009: 406).

19.yüzyılın akademik tekniklerini yeniden yorumlayan ressamlar ve heykeltıraşlar savaş sırasında korkunç acılar çeken bir millete metanetli ve eski gücünü yeniden kazandıracak bir sanat sundular. Doğu Avrupa'daki uydu devletlerde yaşayan ve kendilerine ait soyutlama, Konstrüktivizm ya da Gerçeküstücülük eğilimlerine sahip sanatçılar için sosyalist gerçekçilik doktrini, hiçbir şekilde 'sanat' meydana getirmemiştir (Bell, 2009: 429). Sanatçının okuduğu Warsaw Güzel Sanatlar Akademisi, Polonya'daki en önemli sanatsal enstitü olarak, bu alandaki bütün önemli kararları yöneten kültür ve sanat bakanlığının özel bir denetim altındadır ve Abakanowicz akademinin bu şartlarını oldukça katı ve aşırı derecede tutucu bulmuştur.

Akademik hayatı boyunca sürekli yer değiştirmesinden dolayı, birçok erken dönem işleri kaybolmuş veya tahrip olmuştur, yalnızca çok az nadide bitki çizimleri geriye kalmıştır. 1956 ve 1959 yılları arası sanatçı, bilinen en erken çalışmalarından bazılarını üretmiştir. Bunlar büyük boyutlu kağıtlar ile dikilerek bir araya getirilmiş keten çarşaflar üzerine bir seri guaj ve suluboya çalışmalardır. Bu çalışmalar 'biyomorfik' kompozisyonlar olarak tanımlanır, hayali bitkileri, kuşları, egzotik balıkları, deniz kabukları ve aralarında diğer biyomorfik biçim ve formlarında yer aldığı betimlemelerdir. (*Görsel 1*)

Joanna Inglot, "Magdalena Abakanowicz'nin Figüratif Heykelleri (Figurative Sculpture of Magdalena Abakanowicz)" adlı kitabında bu erken dönem işler için, "Bunlar, Abakanowicz'in natürel dünyaya ve orada bir tohumun çimlenme

sürecine, gelişme, çiçek açma ve filizlenmesine olan ilk düşkünlüğüdür. Bu çalışmalar hayatın enerjisini yakalamış görünür ve bu nitelik onun sanatının daimi özelliği olmuştur.” demiştir (Inglot, 2004: 28).

Abakanowicz bu çalışmaları için: “Benim guajlarım duvarın izin verdiği kadar genişti. Öğrenim yıllarının depresifliğine, guajlarımı kendim için yaparak karşı koyuyordum. Uzun süre bu kısıtlanma hali devam etti; benim tepkim büyük ölçekli olmak zorundaydı” demiştir (Inglot, 2004: 34).



Görsel 1: Magdalena Abakanowicz, Balık, 1955/56, tuval üzerine guaj, 200 x 240 cm., sanatçının özel koleksiyonu

Polonya, istikrarsızlığın kalıcı bir durum olduğu, politik olarak patlamaya hazır bir ülke konumundaydı. Abakanowicz bu süreçte en iyiyi yapmayı, uygulanabilir her şeyi kullanmayı, hatta küçücük bir atölyede devasa işlerini yapmak üzere, köşesine çekilmeyi öğrenmiştir.

1956’da Polonya, Władysław Gomułka’nın yeni parti liderliği altında dramatik bir sosyal kültürel değişim yaşar. Bu değişim, Stalinci sanat formu usullerinin Gomułka hükümeti tarafından açıkça eleştirilmesiyle, sanatın içerik ve biçiminde liberalleşmeyle sonuçlanır.



Savaş sonrası Demir Perde'nin doğusunda yer alan ve Rusya'nın Avrupa'daki uyduları olan ülkeler, Rus Toplumcu gerçekliğinin boğucu havasından kurtulmaya çalışıyorlardı. Özellikle Polonya'da sanatçılar Batı'daki gelişmelere karşılık verebilmişler ve kendi ulusal ve yenilikçi geleneklerini geliştirebilmişlerdir (Lynton, 2004: 257).

Polonyalı sanatçılara bağışlanan başlıca özgürlük, Doğu bloğu dışındaki sanatsal gelişmeleri tecrübe etmeleri için batı şehirlerine seyahat etme izni verilmesiydi. Polonya'da sanattaki bu liberalleşme ve diğer sanat formlarının Polonyalı sanat dünyasına girmesi Abakanowicz'in erken dönem çalışmalarını fazlasıyla etkilemiş, sanatçı birçok erken dönem çalışmasını "çok gösterişli ve yapısal olarak eksik" görmeye başlamıştır. Konstrüktivizmin 1950'lerin sonunda çalışmalarını etkilemesiyle Abakanowicz, daha da fazla geometrik ve yapısal yaklaşım benimsemiştir. Konstrüktivizmi asla tamamıyla kabul etmemiş, kendi sanatsal dilini ve sanatını daha dokunsal, sezgisel ve kişisel yapmak için bir yol aramıştır. Sonuç olarak dokumayı, başka bir sanatsal araştırma yolu olarak benimsemiştir. Abakanowicz akademiye dokuma öğrenmek için geri dönmüş ancak geleneksel dokumayı öğrenmeye dayanamayıp oradan ayrılmış ve kendi kendine çalışmaya başlamıştır.

1960 yılı ilkbaharında Varşova'daki Kordegarda Galerisi'ndeki ilk kişisel sergisi dört dokumadan oluşan bir seriyle birlikte bir guaj ve suluboya koleksiyonu içermiştir. İlk sergisi çok az eleştiri notu aldığı halde Polonya tekstil ve lif tasarım hareketi içerisindeki konumunda ilerlemesine fayda sağlamış ve 1962'deki İsviçre'deki birinci Uluslararası Lozan Duvar Halısı Bienali'ne dahil edilmesiyle sonuçlanarak onun uluslararası başarısına kapı açmıştır.

2. BÖLÜM: ABAKANOWICZ'İN ESERLERİ

Dış faktörlerden korunma gereksinimi ile başladığı iddia edilen tekstil liflerini bir sanat malzemesi olarak kullanma fikri, 1970'lerin ikon düşmanlığının ve diğerleri yerine belirli malzemeler ve belirli işlemlere itibar eden sanat tarihi şekline karşı yükselen bir sorgulama içerisine yerleşmiş içeriğinin toplamıdır (Chadwick, 1990: 332). Abakanowicz'nin çalışmaları, parmaklarla, ellerle ve kaslarla olan bağdır (Reichardt, 1982: 46). Kendi ve yarattığı malzeme arasına hiçbir araç girmez. Elleriyle onu ayırt eder ve şekillendirir, düşünce biçime dönüşürken bilinci ortaya çıkarır. Onun imgelemine uyan malzemeler, daima doğal özelliklerini muhafaza eden; kendir, at kılı, tel, yün, sisal lifi gibi yalnızca bütün organik şeylerin sahip



olduğu hassaslığa sahip ve aynı zamanda geçmişiyle de geleneksel olan malzemelerdir. Abakanowicz yapay liflerden hoşlanmaz. Hem doğayı hem de tarihi manipüle eden çalışmalarının teknoloji karşısı olduğu gerçeğini reddetmeyen sanatçı, çalışmalarında çevre istismarına karşı bir protesto olarak elleriyle çalıştığına da dikkat çeker.

Birçok şeyin makineler tarafından yapıldığı standartlaşmış bir dünyada, kendi el emeklerinin ürünü olan çalışmalarının hiç bir zaman aynen çoğaltılmayacak kadar benzersiz kalmasını isteyen birçok sanatçı "doku" olarak adlandırdıkları özelliklere, yani bir maddeye dokunulunca hissedilen yumuşaklığa ya da sertliğe, saydamlığa karşı büyük bir ilgi duyar (Gombrich, 2004: 606).

1920'lerde başlayan Avrupa duvar dokumalarının bir uzantısı olan modern duvar halılarında, düz bir satıh olan duvar halısı dokuması üzerinde derinlik aramak yerine sanatçılar, üç boyutlu yapıtlar ortaya çıkartabilmek için her çeşit lif ve akla gelebilen her tekniği kullanmaya başlamışlardır (Terzioğlu, 1992). Duvar halısının, dekoratif işleviyle hiçbir zaman ilgilenmeyen Abakanowicz, yalnızca dokuma yoluyla yapılabilecek her şeyle ilgilenir. Ne kuralları ne de reçeteleri sever, bunlar, onun için, hayal gücünün düşmanlarıdır. İp, at kılı, metal ve kürk gibi materyalleri dokuma alandaki geleneklerin parçası olmadıkları için önemser. Sanatı daima dokuma esnasında karşılaştığı şeye karşı bir protesto olmuştur.

Abakanowicz'in ipliğe olan ilgisi, ip ile dokuma formu arasındaki ilişki, yalnızca bir nesne ile yanındakini izyoluyla birleştirmek olarak değil, kıvrımlı bir nehir gibi, dokumada bir ipliğin bazen daha uzun, bazen daha kısa mesafe kateden bir yöne hareketini ve sonra dönüşünü içermesiyle ilgilidir. Sanatçı bunu, en kısa veya en hızlı olası yol olarak değil, insanlar bir mihrapta durduğu, bir ağacın altında dinlendiği veya manzarayı izlemek için bir tepeye tırmandığı için, yıllar geçtikçe yapılanmış bir köy yoluna benzetir (Reichardt, 1982: 71).

2.1. ABAKANLAR

Abakanowicz duvardan bağımsız, boşlukta var olan ilk dokuma formunu 1966'da tamamlar. Onları yaratırken ne duvar halısıyla ne de heykelle bağlantı kurmak ister. Dokumanın duvar süslemesi ve dekorasyon rolünden sıyrılmasına kesinlikle en çok o katkıda bulunmuş ve onu boyaya olan uzun süreli bağılıktan kurtarmıştır. "Abakanowicz'in başlattığı şey duvar halısını yeniden canlandırma değil, bir devrimdir" (Reichardt, 1982: 8).

Sanatçının amacı, yapısı karmaşık ve yumuşak bir nesne ile tam bir ilişki kurma olasılıklarını yaratmaktır. Yarıklar ve açıklıklar vasıtasıyla izleyiciyi kompozisyonun en derin alanına nüfus ettirmeye çalışır. Zengin ve özlü dokuma formuyla çevre arasındaki geriliminin derecesiyle ilgilenir.

Abakanowicz'in bu dokumalarını bir eleştirmen, onun adını anımsatacak bir şekilde *Abakanlar* (1966-75) olarak adlandırdı. Bu isimlendirme, faydacıl süslemeci dokumayla olan bağlantılarını keserek onları, bireysel yaratıcılığın sanatsal idealiyle birleştirdi: Sanatçı bunu bir ferahlama olarak adlandırarak "dokuma olarak bilinen bir şeyle hiç bir şey yapamazsın, bu yüzden onlara benim ismimi verdiler" demiştir (Porter, 2014: 180). Demir Perde tarafından dayatılan kısıtlamalara karşın - ya da belki de onun yüzünden - ortaya çıkan bu eserlerde yumuşak malzemelerin kullanımı estetik bir ifade verdiği halde, komünist Polonya'da hayal kırıklığı yarattı ancak Abakanlar zamanının önemli sanatçılarından biri olarak onun, sanat dünyasındaki yerini sağlamlaştıracak ve sonraki bütün işlerini etkileyecektir.



Görsel 2: Magdalena Abakanowicz, Kara Mekan, 1970-78, sisal dokuma, her biri metal destek üzerinde onbeş parça, her biri: 300 x 80 x 80 cm., Sanatçının özel koleksiyonu

Her bir Abakan, Abakanowicz'in kendine özgü tekniği kullanılarak dokuma malzemelerinden yapılmıştır (Görsel 2). Bu anıtsal, biyomorfik sarkıklar için sisal lifini seçmesi pratik kaygılarında dile getirilmesine neden olur. Tavandan asılan Abakanlar bazen neredeyse yere değecek şekilde, on metrelik büyüklüğe ulaşır.



Esneklikleri, küçük stüdyosunun sınırları içinde bu büyüklükte işler yapmasına olanak sağlamıştır ve o bu malzemeyi hiç masraf yapmadan, limandan topladığı halatları sökerek ve boyayarak elde etmiştir. İp ayrıca biçimsel amacına eşsiz bir biçimde uyar, “yumuşak, sırla doludur” (Porter, 2014: 180).

Abakanowicz için doğa, ne hesaplama ne de doğaüstüdür. Hayret verici ve sorgulatici, oldukça büyük gizemli bir depoya benzer (Reichardt, 1982: 142). "The countless (sayısız, hesapsız, pek çok)" Magdalena Abakanowicz'in çalışmalarının uzun yıllardır temel konusu olmuştur. Abakanowicz, “saymanın artık mantıklı olmadığı miktar ile, tekrarlanamaz miktarlar ile, istila edilmiş hissediyorum” demiştir (Starewicz, A.). Onun için, insan veya kuş, böcek veya yaprak kalabalığı, belirli bir ilk örneğin farklı biçimlerinin gizemli bir kalabalığıdır, onu tekrarlama zorluğunun veya onu üretmenin imkânsızlığının doğaya aykırılığının muammasıdır, tıpkı bir insan elinin kendi hareketini tekrarlayamayacağı gibi. Abakanowicz, yarattığı iplik yüzeylerin her bir santimlik karelerinin tıpkı doğanın yaratımı gereği bir diğerinden farklı olduğunu vurgular. “Tekrarlama, hayal gücünün tersine, ilerleyerek gelişme kaydeden zihin kurallarının tersidir” (Reichardt, 1982: 48).

Abakanowicz'in üç boyutlu dokuma formları, doğanın yaratımına benzer bir şekilde acelesiz bir ritimde yetişirler ve onlar gibi organiktirler. Bu formlar, hayatın ve doğanın sistematikleştirilmesine karşı Abakanowicz'in direnişiyle ilgilidir (Reichardt, 1982: 147). Öncesinde asla tasarlanmayan Abakanlar niteliklerini yapım süreci sırasında kazanır. Çünkü hazırlanmış bir tasarım, bir çizim, doğaçlamada ana rolü oynayan malzemenin doğasında var olan olasılıkların etkisini kolaylıkla yok edebilir. Yumuşak, sonsuz miktarda olası biçimleri içinde barındırır ve o yalnızca bir doğru olan, anlamlı biçimi seçer.

Abakanowicz, Abakanlarını lif panolar ve işgal ettikleri alanlar arasındaki gittikçe artan karmaşık ilişkiyi oluşturmak için sıklıkla grup olarak sergiler (Porter, 2014: 180). Onlardan yalnızca bir nesne değil aynı zamanda uzam olarak da bahsetmek mümkündür. Abakanlara girmek ve onların içinde kalmak, daha aşağı bir nitelikte olma duygusunun oluşmasına yol açar.



Görsel 3: Magdalena Abakanowicz, Siyah Giysi, 1969, metal destek üzerine sisal dokuma, 300x180x60, sanatçının özel koleksiyonu

Duygusal olduğu kadar rahatsız edici görünen Abakanlar gitgide daha ve daha devasa hale gelir. Özellikle aralarında uzun etekler ve pantolonlar üzerine pelerinler veya ceketler hissini veren *Giysiler* bütün Abakanların en büyüğüdür (Görsel 3). Bunlar, üç dokuma parçadan oluşur: biri ceketin sırtını, diğer ikisi de kenarlardaki iki parçayı oluşturur. Hepsisi, devasa palto askısını andıran metal bir yapı üstüne sabitlenmiştir. Hantal ve ezici etkisiyle, ‘devasa başsız bir çiftçiyle donakalmış bir ağacın melezi’ni andırır. Neredeyse tek renkli doku ve yüzeyleriyle onlar yoğunluğun karışıklıklarından oluşurlar (Reichardt, 1982: 50).

Abakanowicz lifi, gezegenimizdeki organik dünyayı inşa eden temel ögesi, çevremizin en büyük gizemi olarak görür. Lifleri işlerken, gizemi işler. Bütün yaşayan organizmalar, bizim ve bitkilerin dokuları liften inşa edilmiştir. Sinirlerimiz, genetik kodumuz, damarlarımızdaki kanallar ve kaslarımız. “Bizler lifli heykelleriz. Bizim kalbimiz onu taç gibi saran, en yaşamsal ipliklerden bir sinir örgüsüyle sarılmıştır” (Reichardt, 1982: 94).

Düşünce tarihinin en önemli ve temel problemlerinden biri zihin ve beden ilişkisidir. Çağdaş düşünce içerisinde bedenın önceliğini ve sözcülüğünü yapan Merleau-Ponty (1908-1961) için bedenler, insanların çevreleriyle iletişime geçmelerini, çevreleriyle başa çıkmalarını mümkün kılan beşeri deneyimin gerçekleştiği ana ortamı oluştururlar. Her şey onun etrafında döner ve onun bakış

açısından hissedilir. Deneyimlediğimiz dünya görüşü, hareket ve ilgi merkezi her zaman bizim bedenimizdir (Yıldırım, 2014: 113). Merleau-Ponty'ye göre "Dışımızdaki her varlığa ancak ve ancak vücudumuz üzerinden erişebiliyoruz; dışımızdaki her varlık da böylelikle insan özelliklerine bürünüp bir ruh ve vücut karışımı haline geliyor." (Merleau-Ponty, 2014: 26). Bu anlayış, sergi odalarında Abakanları için, içinde onlara doldurduğu enerjiyi yayacakları mekânlar yaratan Abakanowicz'in yaklaşımıyla bağdaşır. Abakanowicz Abakanları için "Onlar benimle birlikte var olurlar, bana bağlılar, ben onlara bağlıyım. Bir arada var olarak, sürekli birbirimizi yaratırız. Yüzümü gizliyorum, onlar benim yüzüm. Ben olmadan - dağılmış beden parçaları gibi gövdeden ayrılır - anlamsızlaşırlar" demiştir (Reichardt, 1982: 102).

Bu tam da Merleau-Ponty'in "Şeyler ile vücudum aynı kumaştan yapılmışlardır, vücudumun görünüşünün bir şekilde şeylerde gerçekleşmesi gerekir ya da onların belirgin görünürlüğünün vücutta gizli bir görünürlükle katlanması gerekir" (Merleau-Ponty: 1996: 35-36) cümlesiyle örtüşen bir ifadedir. Polonya tekstil geleneğine ve figüratif heykele Abakanowicz, sanatın tanımına ilişkin evrensel tartışmalara kendine özgü bir katkı yapmıştır.

2.2. İNSANSI HEYKELLER

1970'ler boyunca ve 1980'lerin içinde, Abakanowicz araç ve ölçek değiştirir. Nesneler giderek sertleşir ancak hassas veya dayanıksız malzemelerden yapılmaya devam eder. Dikerek bir araya getirdiği ve sentetik reçineyle yapıştırdığı kaba dokunmuş, ham çuval bezi parçalarından yapılmış figüratif ve nonfigüratif heykel serileri önceki heykellerinden daha temsili olur fakat hala soyutlama eğilimi ve muğlaklık derecesini sürdürmektedir.

1974-1975'te, bir dizi oturan on iki oyulmuş, başsız insan figürlerinden oluşan *Başkalaşma* adlı heykellerini üretir. 1973-1975'te *Başlar veya Şizofren Başlar* olarak adlandırılan yüzü olmayan insan başlarını anımsatan devasa yekpare formlar serisi, birinin biyolojik ritminin sınırını aşarak düşünme yeteneğini kaybetmesi korkusuyla ilişkilidir (*Görsel 4*). O, yapay ortamın ve sınırlanmamış stresin etkileri nedeniyle acı çekmenin sonuçlarından endişelidir (Reichardt, 1982: 85).



Görsel 4: Magdalena Abakanowicz, Şizoid Başlar, 1973-75, metal destek üzerine çuval bez kenevir ip, on altı parçanın her biri: 84x51x66'dan 109x76x71 cm. Ondördü sanatçının özel koleksiyonunda, biri Detroit Sanat Enstitüsü, diğeri ise İsviçre, Lozan'da Pierre ve Marguerite Magnenat özel koleksiyonunda

1976 ile 1980 yılları arasında *Sırtlar* olarak adlandırdığı bir diğeri seriyi, seksen adet birbirinden çok az farklılık gösteren insan gövdesi heykelleri, üretti (*Görsel 5*). Çokluk lehine bireyselliğini kaybetmiş bu heykeller, tek tek güçlü parçalar olan erken dönem Abakan serileriyle tezat oluştururlar. *Oturan Figürler* ise -doğanın içi boş ama sağlam biçimleri olan kabuklara benzedikleri gibi, insan bedeninin esas kısmının -derisinin- negatifi gibidir (*Görsel 6*). Deri iki anlamda temas organıdır. Bir yandan dokunmanın koşullarını oluştururken bir yandan da başkalarıyla ilişkinin niteliğini değerlendirir. İyi ya da kötü temastan söz edilir sık sık. Dünyayla ilişki bağlamında anlamın geçir yeridir. Deri anlamın da kaydedildiği yüzeydir (Le Breton, 2011: 26). Bu seri aynı zamanda hayal gücümüzün kastettikleriyle doldurulabilir boş alanlar sorusuna da dokunur, somut olanın katmanı, kaskatı, bedenlerimizin mekânsal katılımının, onu çevreleyen malzemeye tamamlanmamış izidir.



Görsel 5: Magdalena Abakanowicz, 80 Sırt, 1976-80, çuval bezi ve reçine, yükseklik 61-69 cm; derinlik 50-56 cm; genişlik 55-66 cm., Modern Sanat Müzesi, Pusan, Güney Korea

Bu insansı çalışmalar, insanın modern toplum içindeki konumu ve şartlarıyla bir bütün olarak insan doğası ve kültürü üzerinde yoğunlaşır. İnsan formlarının çeşitliliği, bireyin insanlık yığınındaki mevcudiyetini çözümleyerek, karmaşayı ve anonimliği temsil eder. Bireysel yaratıcılık ve anlayışı toplumsal menfaat lehine baskılayan Komünist rejim içinde Abakanowicz'in zorunlu yaşam biçimiyle de yakınlık kurar.

Abakanowicz bu serilerle birlikte birkaç düzine çeşitli ölçülerdeki yumuşak yumurta biçimli yumrulardan oluşan *Embriyoloji* serisi gibi organik yapılar üzerinde yeniden çalışmaya başlar (*Görsel 7*). Değişken ölçülerde patates biçimli 800 adet, çuval beziyle kaplanmış ve arada bazılarının iç kısımlarının döküldüğü formun oluşturduğu bir yığın olan bu seriyi 1980 Venedik Bienali'nde bir sergi salonunda etrafa dağınık bir şekilde yerleştirmiştir.



Görsel 6: Magdalena Abakanowicz, Oturan Dört Figür, 1974-2002, çuval bezi, reçine, metal kaide, figür: 115 cm., 55 cm., 63 cm. kaide: 76 cm., 47 cm., 23 cm., Ulusal Kadın Sanatçılar Müzesi, Washington



Görsel 7: Magdalena Abakanowicz, Embryology, 1978-1980, çuval bezi, pamuk tül, kenevir halat, naylon ve sisal, yaklaşık 4 cm. ile 250 cm. arası uzunlukta 800 parça, Sanatçının özel koleksiyonu

“Görünür ve devingen olarak, vücudum şeylerdendir, onlardan biridir, dünyanın dokusunda tutulmuştur ve onun tutarlılığı bir şeyinkidir” (Merleau-Ponty, 2006: 34). Embriyoloji ayrıca özellikle belirgin bir şekilde kişiseldir. Hem spesifik olarak hem de genel olarak bu dizi, insanoğlunun ve tabiatın, doğum süreci ve gelişmesi ve bedenlerin veya yeryüzünün kesildiği veya bozulduğunda maruz kaldığı değişimler hakkındadır. Embriyoloji, Abakanowicz'in bir sonraki tarihli

heykel grubuna, *Gebe'ye* ve *Bedenler* olarak isimlendirilmiş bir seri, yaşamla dolup taşan kolsuz ve başsız gövde çizimlerine zemin hazırlar.

1980lerin sonundan 1990lara Abakanowicz, insani koşullar sorunu konusuna devam etmiş ancak çuval bezi ve reçineden yaptığı figüratif heykelleri bronzdan, *Bronz Kalabalık* (1990–91) ve *Puellae* (1992) deki gibi yapmaya başlamıştır. Abakanowicz açık havada sergilemek üzere yaptığı bu işleri iki temel kavram çerçevesinde ortaya koyar: birden fazla insan figüründen oluşan topluluklar, *Kalabalıklar* ve daha çok soyut eserlerden oluşan *Tefekkür Mekanları*. Bronz veya taştan, mekânın gerginliğinin izleyiciyi taşlaştırmış enerji formları arasında dolaşmaya çağırdığı, büyük alanlardaki figüratif veya non-figüratif formlarının her biri, kendi tarihi içinde zengindir (*Görsel 8*). Abakanowicz bir nesneden, tecrübe etmek için bakılacak bir mekâna dönüştürerek, heykelin anlamını değiştirir.



Görsel 8: Magdalena Abakanowicz, *Bronz Kalabalık*, 2000, bronz, Marlborough Galleri, New York

İtalya'da Pistoia'ya yakın Giuliano Gori koleksiyonu için doğal boyutlarından büyük yapılmış 33 bronz figürden oluşan *Katarsis*, sıralı halde pasif olarak bekleyen fakat ayakaltında çiğnemeye, tahrip etmeye veya başsız bir yaratık gibi, bir buyruğa tapmaya hazır kalabalığın deneyimi, sanatçının çözümlemesinin çekirdeğini oluşturur (*Görsel 9*). Ve belki de bu, onun insan bedeninin ölçeğine olan bir düşkünlük veya bütünü açık etmek için gereken en küçük miktara karar verme arzusudur. Abakanowicz için onun biçimleri, yolu boyunca aşamaları işaret için sıyırdığı, ardışık deri katmanları gibidir. Her bir durumda sanatçının onlara ait

olduğu gibi onlar da içtenlikle sanatçıya ait olur, bu yüzden onlar ayrı olamazlar (Reichardt, 1982: 102).



Görsel 9: Magdalena Abakanowicz, Katarsis, 1985, 33 bronz figür, her biri 270 x 100 x 50 cm. Giuliano Gori Koleksiyonu, "Spazi d'Arte", İtalya

2.3. SAVAŞ OYUNLARI

Abakanowicz'in en sıra dışı çalışmalarından biri Savaş Oyunları (1989-90) olarak adlandırılan, dallarından ve kabuğundan sıyrılmış yaşlı ağaçların devasa gövdelerinden oluşmuş bir dizi anıtsal yapıdır. Kısmen kumaş parçalarıyla bandajlanmış ve çelik halkalarla sarılmış bu heykeller metal kafes üzerine yerleştirilmiştir (Görsel 10). Seri isminin ima ettiği gibi bu heykeller, ağır silahlı araçlarla karşılaştırılabilecek şekilde oldukça militarist hislere sahiptir. İkinci Dünya Savaşı sırasında sanatçının şahitlik ettiği şiddetin, savaşın yol açtığı ölüm ve sakatlanmalara ilişkin görüntülerin belleğindeki yansımaları gibilerdir.

Savaşta tecrübe edilen her ne varsa öncelikle bedenle ilgilidir. Savaşta şiddet uygulayan da şiddete maruz kalan da bedendir. Savaşın bedenselliği savaş olgusunun kendisiyle o kadar iç içe geçmiştir ki "savaş tarihini" bu eylemin bedene yaşattığı tecrübelerin tarihsel antropolojisinden ayırmak kolay değildir.

(Stephane, 2013: 235). Özellikle Abakanların yaralarla veya bedensel parçalarla olan benzerlikleri İkinci Dünya Savaşı sırasında sanatçının şahitlik ettiği bir şiddeti yansıtmaktadır, Alman askerleri 1939'da evlerini bastığında annesi kolunu kaybeder ve 1944'te Sovyetler Birliği'nin hükmeden gücünden sonra Abakanowicz geçici bir hastanede gönüllü olduğunda gaddarca davranılmış bedenleri yeniden görür. Onun örtük politik eleştirilerinden, kariyeri ilerledikçe özellikle Savaş Oyunları'yla beraber daha çok söz edilmeye başlanır.



Görsel 10: Magdalena Abakanowicz, Ata, 1987-89, 91-93, ahşap, demir, 150 x 630 x 100 cm.

2.4. AGORA

Abakanowicz'in *Agora* adlı projesi, Chicago'daki Grant Park'ın güney sonuna konumlanmış kalıcı yerleştirmedir ve her biri 274 cm. yüksekliğinde 106 döküm demir figürlerden oluşur. Figürlerin her biri benzer biçimdedir fakat detaylarda farklılık gösterir. Sanatçı ve onun üç asistanı her bir figürün modelini elleriyle şekillendirmiş ve 2004'ten 2006'ya kadar da dökümünü gerçekleştirmişlerdir. Sanatçı yarattığı nesnelere bakılacak her bir açıda, elinin dokusu ve görünümünü fark edilir. Sanatçı kendi özel ve derin kişisel duyarlılığını da nesneye taşır (Mary Jane, Jacob, 2012-2013: 5). Abakanowicz, her bir heykelin yüzeyine en son elleriyle müdahale ettiğini belirtir ve hiç birinin birbiriyle aynı olmamasını "Doğada da hiç bir şey asla iki kez tekrarlanmaz" diyerek açıklar. Bedenlerin

tümü ürkütücü, kimliği belirsiz görüntü veren, kolsuz ve başsız gövdelerdir. Her bir figürün yüzeyi ağaç kabuklarını veya kırıksık bir deriyi andırır. Agora'nın ince bir kabuk beden etkisi ağır kütle görünümünü hafifletirken, demirin oksitlenmesiyle oluşan pas kırmızısı rengiyle de bulunduğu ortama aykırı durur. Yerleştirmenin adı kalabalık duygusunu yarattığı için Agora'dır (Görsel 11).



Görsel 11: Magdalena Abakanowicz, Agora, 2005-2006, demir, 106 figür 285-295 x 95-100 x 135-145 cm., kalıcı yerleştirme, Grant Park, Chicago

Abakanowicz yerleştirmesine "Agora" adını vererek tarihe de bir gönderme yapar. Antik Yunan'da Agora çeşitli faaliyetlerin gerçekleştirildiği geniş açık alanlardır. Atina'da "İnsan" ve "polis"(şehir) birbirinin yerine geçebilen sözcüklerdir ve bu yer değiştirme faaliyeti yoğun sivil bağların ortaya çıkmasını sağlar. Ancak Agoraların ezici büyüklükleri insanları fiziksel olarak uyarır, Agoranın taşları onları bir akış içine sokar ve Agoralar insanların bedensel olarak yetersiz hissettikleri meydanlara dönüşür. (Sennett, 2001:334). Kalabalık fikri, Abakanowicz'in zihninde birden çok yankıya sahiptir. Bunlardan biri, bireyin bir çark dişlisine dönüşümüdür. Bu bağlamda yerleştirmenin, çağın kimliksizleşen kitle kültürünü yansıttığı düşünülebilir.

Polonya, İngiltere ve Amerika'daki üniversitelerce yedi kez fahri doktora ile onurlandırılan ve pek çok uluslararası ödül kazanan Magdalena Abakanowicz yüzyılın en önemli heykel sanatçılarından biridir. Sao Paulo Bienali, Venedik



Bienali gibi bienallerde yer alan sanatçının eserleri Metropolitan Müzesi, Centre Pompidou gibi dünyanın pek çok önemli müze ve galerilerinde sergilenmiştir.

SONUÇ

Magdalena Abakanowicz'in hayatı ve sanatı sınırlara karşı sürekli bir karşı çıkış olmuştur. Bu; lifli malzemelerin kabul edilmiş kullanımlarındaki kısıtlamalara, duvar halısı geleneğindeki kısıtlamalara, içinde çalışmak zorunda olduğu mekânların kısıtlamalarına, fakir ve bürokratik bir ülkedeki günlük yaşamın her alanındaki kısıtlamalarına karşı bir duruştur. Sanatı, biçimsel ve teknik yenilikleri ve çalışmalarının boyutlarıyla, her fırsatta önüne çıkan bariyerlerin her birinin zorluklarını dile getirir.

Çevresindeki üretilmiş olanlardan dönüştürdüğü materyaller, Abakanlarıyla eş zamanlı başladığı, sicimi kullandığı erken dönemiyle çok benzerdir. Boşluğu yönlendirme ve tanımlama yolunda sanatçı, öncelikle sökerek ve boyayarak elde ettiği endüstriyel kendir halatlarına daha sonra ahşap, metal ve bronz gibi materyaller eklemiştir. 1970'lerde onun bu gereçleri kullanmaya başlaması, Eva Hesse, Jackie Winsor, Robert Morris ve diğer çağdaşlarının çalışmalarıyla paralellik göstermektedir.

Biçimsel yeniliklerinin yanı sıra, Abakanowicz'in çalışmaları her şeyin ötesinde insani duyguların en yoğun şekilde ifadesidir. Abakanowicz'in erken dönem kariyerinin güçlü Abakanları genç, agresif bir enerjiye ve Polonya'da ortaya çıkan yeni bir sanatçının işi için yaşamın ölçeğinden daha büyük bir genişliğe sahiptir ve hızla uluslararası ilgiyi üzerine çekmiştir. Yerleştirmede bir araya geldiklerinde, etkili Abakanlar karanlığı, gizemi, bazen yasaklı ama daima büyümlü bir nitelik üstlenir. Onlar, yalnızca insan eli tarafından yapıldığı düşüncesine meydan okurlar. *Oturan Figürler*, *Sırtlar* ve *Başlar* çok farklı bir anlama ve benzer şekilde ayrıca otobiyografik bir içeriğe de sahiptir. Onlar daha bir olgun döneme ve büyüyen bir bilinç ve insanlık, onun insanları ve bütün insanlık için kaygıya işaret eder gibi görünürler. Onlar yalnızca ekonomik durum ve fiziksel yoksulluğu değil aynı zamanda daha önemli olarak, zihnin yoksulluğunu, insan ruhunun yerle bir olmasını, korku ve kaygının her tarafa yayılarak her şey haline gelmesini dile getirir (Reichardt, 1982: 15).

Onun çalışmalarının metaforik (mecazi) dili, insanlık ve onun sofistike medeniyetinin tümü için meydan okuma olan bir kavşak noktası olmuştur. Bu,



organikle organik olmayanın, hala hayatta olanla çoktan ölmüş olanın, baskı altında olanlarla, özgürlük için savaşanların buluştuğu noktadır.

KAYNAKÇA

Bell, J. *Sanatın Yeni Tarihi*, Çev.Ünlü, C.C. ve İleri, N. ve Gürtuna, R. İstanbul: NTV Yayınları, 2009

Chadwick, Whitney. *Women Art and Society*, London: Thames and Hudson, Ltd, 1990

Stephane, C. Alain, C. Jean-Jacques, V.G. *Bedenin Tarihi 3, Bakıştaki Değişim:20.Yüzyıl*, Çev.Özen, S. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013

Gombrich, E.H. *Sanatın Öyküsü*, Çev. Erduran E. ve Erduran, Ö. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004

Inglot, J. *The Figurative Sculpture of Magdalena Abakanowicz: Bodies, Enviroments and Myths*, University of California Press, 2004

Jacob, M.J. *Sanatçının Eli, Magdalena Abakanowicz İnsanlık Serüveni Sergi Kataloğu*, İstanbul: Akbank Sanat, 2012-2013

Merleau-Ponty, M. *Algılanan Dünya*, Çev. Aygün, Ö. İstanbul: Metis Yayınları, 2011

Merleau-Ponty, M. *Göz ve Tin*, Çev.Soyсал, A. İstanbul: Metis Yayınları, 1996

Le Breton, D. *Ten ve İz* İnsanın Kendini Yaralaması Üzerine*, Çev.Yerguz, İ. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2011

Lynton, N. *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev.Prof.Dr.Çapan, C. ve Prof.Dr.Öziş, S. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004

Porter, J. *Fiber: Sculpture 1960 - Present*, Boston: The Institute of Contemporary Art 2014

Reichardt, J. *Magdalena Abakanowicz, Museum of Contemporary Art*, Chicago: Abbeville Press, Publisher, New York, 1982



Rose, B. *Magdalena Abakanowicz, Arboreal Architecture, Bois de Nanterre-Vertical Green*, May 7-June 6, New York: Marlborough Gallery Inc., 1992

Sennett, R. *Ten ve Taş*, Çev. Birkan, T. İstanbul: Metis Yayınları, 2001

Terzioğlu, N. *Toprak ve Lif*, Sergi Kataloğu, Ankara: Sanart, 1992

Yıldırım, İ. *İdealist ve Pragmatist Estetik*, Ankara: Aktif Düşünce Yayınları, 2014

Morawinska, A. *Voice of Freedom: Polish Women Artists and the Avant-Garde 1880-1990*. Washington, DC.: The National Museum of Women in the Arts, 1991

İNTERNET KAYNAKLARI

Bay, Y. *Yaraya Parmak Soka Sanatçı*, Milliyet, Gündem, 2013 <http://www.milliyet.com.tr/yaraya-parmak-sokan-sanatci-gundem-1650853/> **Error! Hyperlink reference not valid.** <http://www.milliyet.com.tr/yaraya-parmak-sokan-sanatci-gundem-1650853/> (erişim: 31 Ekim 2016)

Starewicz, A. *About Magdalena Abakanowicz*, Magdalena Abakanowicz Personal Website <http://www.abakanowicz.art.pl/about/-about.php.html> (erişim: 20 Kasım 2016)

GÖRSEL – İŞİTSEL KAYNAKLAR

Görsel 1 <http://www.abakanowicz.art.pl/drawings/ryba-kolor.php.html> (erişim: 21.11.2016)

Görsel 2 <http://magdalenaabakanowicz.tumblr.com/> (erişim: 21.11.2016)

Görsel 3 <http://www.abakanowicz.art.pl/abakans/AakanyChicago1980.php.html> (erişim: 21.11.2016)

Görsel 4 <http://www.abakanowicz.art.pl/heads/Schisoid-Head1.php.html> (erişim: 21.11.2016)

Görsel 5 <http://www.abakanowicz.art.pl/backsinCanada.php.html> (erişim: 21.11.2016)



Görsel 6 <http://www.abakanowicz.art.pl/seated/4-Postacie-siedzace.php.html> (erişim: 21.11.2016)

Görsel 7 <https://twitter.com/llefeuvre/status/738682512021553153> (erişim: 21.11.2016)

Görsel 8 <https://www.youtube.com/watch?v=4BIYh-vedtk> (erişim: 21.11.2016)

Görsel 9 <http://www.scoop.it/t/art-installations/p/758780084/2011/12/02/magdalena-abakanowicz-katarsis> (erişim: 21.11.2016)

Görsel 10 <http://www.abakanowicz.art.pl/wargames/War-Games-Ancessor.php.html> (erişim: 21.11.2016)

Görsel 11 <http://www.richardgraygallery.com/artists/magdalena-abakanowicz> (erişim: 21.11.2016)