

FOTOĞRAF ODAKLI SİSTEMLERİN İLİŞKİSEL ESTETİK BAĞLAMINDA SANATTA KULLANIMI

THE USE OF PHOTOGRAPHY IN ART WITHIN THE CONTEXT OF RELATIONAL AESTHETICS

Cem AKTAŞ*

Yrd. Doç. Ömer Hakan ONUR**

DOI: 10.17490/Sanat. XXX

Öz

Bu çalışma, fotoğrafın bir iletişim aracı olarak, insanların gündelik yaşamlarına etkisini irdeleyen ve fotoğraf üzerinden ilişkisellikler kuran sanat yapıtlarını incelemeyi hedeflemektedir. Bu doğrultuda, sanat eleştirmeni ve aynı zamanda bir kuramcı olan Nicolas Bourriaud *İlişkisel Estetik* isimli kitabı aracılığıyla sanat yapıtının nasıl bağlamlar kurabildiği tanımlanacaktır. Burada sanatsal fotoğrafın medya ve reklam yayın organları tarafından kullanım farkı, aynı zamanda bir sosyolog olan Ulus Baker'in *"Medyaya Nasıl Direnilir"* isimli metni ışığında açıklanacaktır. Baker metninde, medyanın kavranılmaz hale getirdiği "olay" kavramını medyanın tekelinden kurtararak düşünme mekanizmalarını harekete geçirecek sanatsal bir form önermiştir. Bu çalışmada önerilen bu forma yönelik sanatçıların "ilişkisel" çalışmaları vasıtasıyla fotoğraf üzerinden nasıl bir ilişki biçimi sunabildikleri tartışmanın ana eksenini oluşturacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, ilişkisel estetik, medya

Abstract

This study will focus on the analysis of the works of art which scrutinizes the effect of the ways of photographs used as a tool for communication on daily lives of people and creates relationality on photographs. In this regard, through "Relational Aesthetics" by Nicolas Bourriaud who is an art critic as well as a theorist, how works of art create relation will be defined. Here, the difference in the usage of photography by the media and advertisement publishing organs will be explained in the light of the text "How to Resist Media" by sociologist Ulus Baker. In his text Baker suggests an artistic form which will activate the thinking mechanisms by saving the notion of "event" which media has made inexplicable, from the hand of media itself. In this study, that kind of relation type artists can present on this suggested form through their "relational" work will comprise the baseline of the argument.

Keywords: Photography, relational aesthetic, media

Giriş

İktidarın gündelik yaşantımızın en ince ayrıntısına kadar sızdığı, düşüncelerimizin ve davranışlarımızın birer medyatik yansımaya dönüştüğü bir kültürün içerisinde yaşamaktayız. Bu duruma yakından bakıldığında, sanat tarihindeki büyük duvar resimlerinin yerlerini günümüzde devasa reklam panolarının almış olduğunu görürüz. Reklam panolarının duvar resimlerinde karşılaşılan imgelerinin taşıdığı kutsallığı ticari bir kaygıyla ve ustalıklı kullandığı dikkat çeker. Bu imgelerde görülen figürlerin duruş ve hareketleri insanlar için rol modellere dönüşür. Fotoğraf ise bahsi geçen arketip-

leri iletmede sektörün hala önemli bir vasıtasıdır. Böyle bir ortamda insanların gündelik davranışlarının "önceden tahmin edilebilir" olması özellikle "ilişkisel" sanatçıların çalışmalarında sıkça irdelenen bir konu olmuştur.

Bu çalışmada, çeşitli imge üretim sistemlerini fotoğraf üzerinden ilişkisellikler kurarak irdeleyen sanatsal çalışmaların incelenmesi hedeflenmektedir. Ele alınan sanatçıların medya, reklam sektörü ve adli tıp gibi imge üretim sistemlerinde fotoğrafın nasıl kullanıldığını çözümlenerek bu alanlara müdahale etmektedirler. Bu yapıtlar iktidarın bakışımıza, davranışlarımıza, hayatımıza olan etkisini gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Bu metinde, öncelikle sanat eleştirmeni ve bir küratör olan Nicolas Bourriaud ile bir sosyolog olan ve aynı zamanda ODTÜ'de görsel sanatlar ve medya üzerine dersler veren Ulus Baker'in düşünceleri ele alınacaktır. Bourriaud'un bu alandaki *İlişkisel Estetik* kitabı incelenerek sanatçıların bu konuyu nasıl ele aldıklarına değinildikten sonra, İlişkisel Estetik kapsamındaki, imge üretim mekanizmalarını merkezine alan fotoğraf çalışmaları, Ulus Baker'in *Medyaya Nasıl Direnilir?* isimli metni aracılığıyla açıklanacaktır. Bu sanatçıların Sophie Calle, Pierre Huyghe ve Felix Gonzalez-Torres'tir. İncelenen yapıtlar, fotoğraf çalışmaları üzerinden bağlamlar kurdukları ve insanların gündelik hayatına etki eden sistemlere odaklandıkları için "ilişkisel estetik" metni çerçevesinde değerlendirilirler. Ancak diğer ilişkisel fotoğraf çalışmalarından, fotoğraf merkezli imge üretim sistemleri üzerine sanatsal çalışmalar yürütmeleri sayesinde ayrılırlar. Bu çalışmada da bu sanatçıların ortak noktaları üzerinden fotoğrafın ilişkisel estetik kuramında oluşturduğu farklı alanın ana hatları betimlenecektir.

İlişkisel Estetik ve Medyatik Fotoğraf

Nicolas Bourriaud *İlişkisel Estetik* isimli kitabında, günümüzde insan ilişkilerinin ticari alanın etkisinde kaldığı davranışsal kalıplaşmayı, insan ilişkileri üzerinden sorun edinir. Bourriaud kitapta öncelikle, sanatın tarih boyunca işlevini ilişkiler kurmak olarak konumlandırmış, bir yapıtı değerlendirirken kurduğu ilişkilerin baz alınması gerektiğini savunmuştur. Ayrıca kitap güncel sanatçıların arasında giderek belirginleşmeye başlayan toplumsallaşma arayışlarını ilişkisel başlığı altında incelemektedir. Bu zeminde yola çıkan kitapta sanat, sosyal yapıdaki çatlakları doldurabilen, ticari ilişkilerin etkisi altındaki alışlagelmiş toplumsallaşma süreçlerine alternatif sosyal modeller üretebilen bir deney alanı olarak tanımlanmaktadır.

İlişkisel estetik kitabı yayınlandığı dönemden bu zamana kadar sanat dünyası içerisinde farklı bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Sanatsal etkinliğe katılmak, birlikte olmak, insanlarla yemek yemek gibi gündelik aktivitelerin

sanat yapıtının kendisi olabileceğini düşünme imkanı sağlamıştır. Ayrıca kitapta sanatsal nesnenin önemini yitirerek gerçekleşen süreç, onların ve olayların kavram üretimine katkısına dikkat çekilmiştir. Kuramda, süreçlerin ve onların ön planda oluşu dolayısıyla sanatsal etkinliğin fotoğraf ve video gibi kayıt mecraları ile doğrudan bir bağı bulunur.

Fotoğraf, icat edildiği zamandan beri görsel sanat tarihini etkilemesi bir yana yukarıda bahsi geçen bu birlikteliğin ve gündelik aktivitelerin de sıkça kullanılan bir parçası olmuştur. Günümüzde fotoğraf görsel iletişim sürecindeki önemli rolünü oynamaya devam etmektedir. İletişim mekanizmalarında olaylar kitlelere fotoğraf aracılığıyla çeşitli süzgeçlerden geçirilerek servis edilmektedir. Kitle iletişim araçları olaylar arasındaki bağları kopararak birer enfomasyona dönüştürmektedir. Hatta haber adı altında sunulan olayların aslında birer reklam projesi olduğu, kitlelerin beyinlerine markayı kazımak için yapıldığı ortaya çıkmaktadır. Haberlerin, olayların, bilimsel araştırmaların birer ticarî ürüne dönüşmesi insanlar arasındaki iletişime de yansımaktadır. Nicolas Bourriaud kitabında, yaşanan bu durumu *“bir anda kendimizi gerektiği şekilde fiyat biçilmiş bir içkinin başında tartışırken buluverdik işte, çağdaş insan ilişkilerinin simgesel biçimidir bu. Paylaşılan bir sıcaklık, iki kişilik bir huzur mu arıyorsunuz? Kahvemizin tadına bakın öyleyse...”* sözleriyle ifade etmektedir (Bourriaud, 2005, s.12). Böyle bir ortamda sanatın üretebileceği kavramlar önem arz etmektedir.

Nicolas Bourriaud ilişkisel sanat yapıtları *“bakan-kişiyi bir komşuya, dolaysız bir muhabata dönüştürmekte”* diyerek sanat yapıtları karşısındaki izleyicinin konumuna dikkat çekmektedir (Bourriaud, 2005, s.70). Bu sorunsal çalışmalarında sıkça ele alan Vanessa Beecroft’un bir çeşit ko-reografi olarak nitelendirilebilen yapıtları, günümüzün iletişim, medya ve kimlik gibi problemlerinin üzerinde durur. Çalışmaları, birbirine benzeyen çıplak ya da yarı çıplak manken grubunun, performans boyunca ziyaretçiler karşısında belirli pozlarda durması ile oluşur. Bu süre zarfında, modellerin hiç taviz vermeden seyircilerle iletişimde bulunmaması, hatta göz temasına bile girmemesi dikkat çeker. Sanatçı, giyimleri, saç renkleri, makyajları aynı olan bu nötr ordu karşısında iletişim kuramayan izleyiciyi arketip kavramı üzerine düşünmeye davet etmektedir.



Resim 1: Vanessa Beecroft ,VB 45, 2001 (Görsel kaynak: http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/iconos/salas/beecroft_1.html)

Kitlesele yayın organlarının toplumdaki etkisini daha iyi anlamak açısından Ulus Baker’in *Medyaya Nasıl Direnilir?* isimli metnine yer vermemiz gerekmektedir. Baker (2012), bu metinde düşüncenin üretimin ve yayılmasını artık *pazarlamacı* ve *işletmecisi* adını verdiğimiz yeni bir toplumsal figür tarafından yönetildiğini belirtir. Dolayısıyla bilginin enfomasyona dönüştüğü, fikirlerin pazarlandığı ya da reklamcılarının kavramlar ürettiği bir döneme gelinmiştir. Baker, Deleuze’ün *olay* kavramını kullanarak içinde bulunulan durumu; *“Medya ‘olayları’ımızı kaybettiriyor bize. Dolayısıyla düşünce yeteneğimizi de... Çünkü her düşünce kendisi de bir ‘olay’ olmakla birlikte, olaylar üzerine olmak zorundadır. Medya ise bize ‘bireyleşmiş’, birbirinden kopmuş, yani üzerine düşünemeyeceğimiz olaylar veriyor”* sözleri ile açıklamaktadır (Baker, 2012, s.218). Medyanın olayları yalnızca etkilemek için kullanması beyinleri uyuşturucu bir durum oluşturmaktadır. Burada enfomasyonun görevi olayları birbirinden koparıp sıradanlaştırarak kavranamaz hale getirmektir. Baker’in değindiği bireyleşmiş düşünce ise olaylar arasındaki bağları iktidarın lehine organize ederek bizler için düşünülmüş ideal ileti hıpları sunar. Bu durum demokrasi açısından incelendiğinde totaliter rejimlerin bireyleşmiş düşünceye sık sık başvurduğu dikkat çeker. Nazi Almanyası’nda olduğu gibi Doktor Goebbels figürü iletişim ve propaganda arasındaki bağ açısından örnek teşkil eder niteliktedir (Eberle & Uhl, 2009) (1). Burada medyanın totaliter tavrına, karşı bir dil kullanarak muhalif bir medya oluşturma stratejisi, bir başka bireyselleşmiş düşünce tuzağına düşmekten kurtulamamaktadır. Böyle bir ortamda Baker’e göre (2012) *“artık medyatik olmayan, yani medyanın karşıtı olması gereken somut insan düşüncesi tarafından oluşturulmuş yeni bir ‘olay’ kavramına ihtiyaç duyuyoruz. Medyatik olay parlar-söner, saman alevi gibidir. Ama asıl önemlisi olaylar birbirlerine ‘tekrar’ ve ‘ısrar’ adını verdiğimiz mekanizmalar dışında bağlanamazlar... Anti-medyatik düşünce ‘olay’ın ne olduğunu yeniden düşünmeli, olayı olay olarak yeniden kurgulayabilmelidir.”* (s.218). Baker başka bir metni olan *Olay Felsefesi İçin Bir Prolegomena* çalışmasında bu kavrama açıklık getirir: *“bizi rötgençi konumundan çıkarıp, gören konuma getiren yeni bir Olay kavramına ihtiyaç duyuyoruz... Olayı yakalayacak olan medya değil sanattır.”* (Baker, 2012, s.216). Burada Baker, kavram üretimini *“pazarlamacı”* ve *“işletmecisi”* tekelinden geri alacak olan yegane formun sanat olduğunu dile getirir. İlişkisel Estetik metninde sanat, olaylar arasında bağlar kurarak kavranabilir bir perspektif oluşturma özelliğindedir. Bağlamlar olaylar için yeni görme biçimleri sunar. Bu durumu fotoğraf üzerinden açıklamak bahsi geçen mefhumun daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir.

Fotoğraf sanatını fotoğrafın propaganda amaçlı kullanımından ayıran, izleyiciye kendi düşüncesini iletmek yerine, düşünce süreçlerini harekete geçirecek ilişkiler kurma imkanı tanınmasıdır. İlişkisel estetik bu nedenle sanat yapıtının bağlamlar vasıtasıyla var olduğu gündelik şeyleşmenin dinamikleri üzerine düşünmeye davet eder. Sanatçılar çalışmalarında gündelik hayatta karşılaştıkları ya da kurguladıkları olaylar üzerinden bağlar kurarak üretimlerini gerçekleştirirler. Ancak bu bağlar sanatçıdan izleyiciye geçecek bir ileti içermez. Baker (2012), *“‘Düşünce’ her birimizin, birey ya da topluluk olarak, dünyaya açılma perspektifimizdir. Düşünce her zaman optik bir perspektiftir.”* der ve medyanın oluşturmaya çalıştığı homojenliğe ancak *“perspektife dayalı somut bir düşünceyle karşı”* çıkılabileceğini belirtir (s.220). Baker bir başka ifadeyle, düşünme süreçlerini yeniden harekete geçirebilecek bağlar kurabilen bir sanatı tanımlar.

İlişkisel Estetik Bağlamında Fotoğraf Odaklı Sanatsal Yaklaşımlar

Fotoğrafın, imlenen varlığın anlık görüntüsünü yakalaması, varlığın kendisi ile imgesi arasındaki mesafede temsil sorunlarıyla ilgili dışı olmasını sağlar. Roland Barthes'e göre (2011), fotoğrafın temsiliyet ilişkilerinden gelen ölüm temasıyla bir bağı vardır. Pierre Huyghe 1994 yılında yapmış olduğu "Chantier Barbes-Rochechouart" isimli çalışması ile, fotoğrafı kullanım şekli bakımından bahsi geçen temsiliyet alanına dokunur. Huyghe çalışmaları genel olarak kurgu ve gerçeği ayıran sınır çizgisinde dolaşır. Sanatçı bu yapıtı için bir inşaat alanında bulunan reklam panosunu proje süresi boyunca kiralamış ve panoya harıl harıl çalışan işçilerin fotoğrafını yerleştirmiştir (bkz. Resim 2). Bilindiği üzere inşaat alanlarının çevresi toplumu rahatsız etmemek adına kapatılmaktadır. Kapatılan bu alandaki panolara inşaat halindeki projenin bitmiş reklamları konulmaktadır. Sanatçının bu hamlesi, reklam sektörünün her yeni projede bize sunduğu yaşam biçimi vaadi ile şu anda olanı üst üste bindirmektedir. Bourriaud (2005), modernizm düşüncesine ithaf ettiği "Sanat, gelecekteki bir dünyayı duyurmalı ya da hazırlamalıdır: Bugün ise olası evrenleri biçimlendiriyor." (s.220) ifadesi ile sanatçının dokunmaya çalıştığı noktaya tercüman olmaktadır. Huyghe, gelecekteki yaşam alanını bizlere gösteren bir imgenin, bir *telos*'un yerine şimdinin içinde yeni ilişkisellikler ve olasılıklar kurmayı önermektedir. Aynı zamanda sanatçının kamusal alana uyguladığı bu müdahale, imgenin konumunda büyük bir dönüşüme neden olur. Fotoğrafın doğasında bulunan, görüntünün yakalanmasıyla birlikte geçmişin görseline dönüşmüş olan görüntü, burada yeni temsili konumuyla beraber sektöre uğratılarak eşzamanlılık formuna büründürülmüş olur. Sanatçı, medyanın sürekli olarak kullandığı, temsil ve enformasyonun dünya ile kurulan ilişkilerdeki rolüne odaklanmaktadır. "Burada temsil canlı yayındaki yorumun yapacağı tarzda bu etkinliği kopyalar ya da dublajını yapar" (Bourriaud, 2004, s.82). İnsanlar arası ilişkilerde iktidarın, en ince ayrıntısına kadar sızdığı gündelik hareket ve konuşmaları belirlediğine dikkat çeken Huyghe, bu pano ile "dublajlamanın görünmez etkinliğini gözler önüne sermeye" çalışır (Bourriaud, 2004, s.83).



Resim 2: Pierre Huyghe, Chantier Barbes-Rochechouart, 1994
(Görsel kaynak: <http://evre.anjou.e-lyco.fr/dans-les-disciplines/arts-plastiques/3eme/pierre-huyghe-5936.htm>)

Sanatçının kamusal alanda uyguladığı, benzer reklam panolarında da sergilediği işleri bulunmaktadır. Sanatçının üzerinde durduğu nokta bu çalışmalar göz önüne alındığında daha iyi anlaşılır hale gelmektedir. Bunlardan 1994 tarihli *Rue Longvic* çalışması bahsi geçen durumun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayabilir (bkz. Resim 3). Çalışmada sanatçı, bir reklam panosunun bulunduğu bölgedeki insanları gündelik aktiviteleri sırasında fotoğraflayarak, bu reklam panosuna çekilen fotoğrafları koymaktadır. Daha sonra bu reklam panosunun önünde bulunan aynı rutin içerisindeki farkı insanların tekrar fotoğrafını çekmesiyle ortaya çıkan bu garip hali gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla üst yapı tarafından belirlenen gündelik yaşamlarımız bizleri bir çeşit senaryosu, tepkileri, sevinçleri, hüznü sahneleri belirli bir filmin oyuncusu halinde getirmektedir. Bourriaud, Huyghe'nin çalışmaları üzerine; "Dünyayı yorumlamayı bırakmalıyız; iktidar tarafından yazılan metinde figüran rollerini oynamayı bırakmalıyız. Dünyanın oyuncuları ya da ortak yazarları olmalıyız." demektedir (Bourriaud, 2004, s.84). Pierre Huyghe bu reklam panolarıyla temsilin kalıplaşmadaki rolünü medya dilini kullanarak tam tersine çevirmektedir.



Resim 3: Pierre Huyghe, Rue Longvic, Dijon, 1994-1999
(Görsel kaynak: <http://fundacionhelgadealvear.es/en/presentations/paisajes-contemporaneos-coleccion-helga-de-alvear-2/>)

Fotoğrafın gündelik hareketlerimize etkisini irdeledikten sonra dünyaya bakışımıza ve öteki hakkında bilgi edinme yaklaşımımızı inceleyen bir eseri ele alacağız. Sanatçı Sophie Calle çalışmalarında özel ve kamusal alanı ayıran sınırları sanat aracılığıyla sürekli zorlamaktan çekinmemiş hatta bazı işlerinde suç teşkil edebilecek girişimlerde dahi bulunmuştur. Sanatçı için kendi hayatını bir sanat yapıtına dönüştürmeye çalıştığı söylenebilir. Yapıtlarında öteki ile kurulan ilişki biçimlerine odaklanmıştır. "The Hotel Room" isimli çalışması için bir otele oda temizlikçisi olarak işe girerek, çalışmasını kurgulamaya başlar (bkz. Resim 4). Sanatçı girdiği odalardaki müşterilerin eşyalarını inceleyerek, gün, saat ve tarih şeklinde notlar alır. İncelenen eşyaları

fotoğraflarla belgeler. Burada, sanatçı bir psikolog, bir dedektif veya olay yeri inceleme ekibi gibi bilimsel araştırma yöntemlerini kullanarak insanların gündelik hayatlarını, davranışlarını araştırmaktadır (Manchester, 2005). Calle bu projesinde tümevarımsal bir araştırma yönteminin gözlemcisi rolünü üstlenmiştir. Otel odası bir deney alanına dönüşmektedir. Sanatçının itina ile kullandığı bu sistemin merkezinde, gözlemci yer almaktadır. Burada gözlemcinin varlığı kartezyen felsefe ile ilişkilendirilebilir. Kartezyen düşünce, kendini merkezi, egemen, gözlemci bir konuma sokarak, dünyayı ele geçirilebilecek analitik bir uzama indirgemektedir.

'Kartezyen düşüncenin bakış açısına göre, bir dünyaya ilişkin algıya ve nesnel bilince sahip olmak, o dünyanın içinde ikamet etmeden o dünyaya dışarıdan bakmak demektir. Sanki o dünyanın düzeyine inmeden o dünyanın algılanması vardır burada; o dünyanın kirine pisliğine bulaşmadan belli bir mesafeden incelenmesini andıran bu durum, dünyayı bilinç karşısında aşağı bir dereceye koyan, hiyerarşik-dayatmacı ve yukarıdan bakan bir özne anlayışına işaret eder.' (Dereko, 2011, s.105)

Calle'nın çalışmalarında, kartezyen felsefenin izleme hali ile fotoğrafın dünyayı kaydetmesi arasındaki ilişkiyi görmek mümkündür.



Resim 4: Sophie Calle, The Hotel Room, Oda 47, 1981 (Görsel kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300>)

Sanatçının gözetleme, kayıt etme, bilgi edinme gibi uygulamaları çalışmalarında stratejik olarak kullanmakta olduğu görülür. Bazı çalışmalarındaki kayıtlar sırasında bedeninin içinde bulunduğu ruh halinden bahsederek nesnellik kavramının tartışma konusu haline getirmektedir. Yapıtlarında bazen bir dedektif, bazen de bir arkeolog rolüne bürünerek gündelik hayatta insanlarla ilişkiler kurmakta olan sanatçı, fotoğrafın insanı gözlemciye dönüştüren tavırını kullanarak, yapıtlarını bu sistemlerin bir nevi parodisi-ne dönüşmektedir.

Fotoğrafın ister resimsel niteliği, ister belgesel niteliği olsun propaganda-dan ayrılması, sanatçıların bu medyum ile yeni bir görme ve ilişki biçiminin sonucu oluşur. Fotoğrafı yapıtlarında sıkça kullanan bir başka sanatçı Felix Gonzalez-Torres'in çalışmaları mahremiyet, armağan, karşılaşma, yalnızlık, ölüm ve öteki kavramları üzerinden şekillenir. İşlerinde izleyici ile kurduğu samimi yakınlık sebebiyle ilişkisel estetik kuramının şekillenmesinde merkezi rol oynamıştır. Torres'in sanat anlayışına bakıldığında çok hassas bir incelik dikkat çeker. Bu hassasiyet iki sevgili arasındaki aşk kadar yoğun bir duyguyu içerisinde barındırır. İzleyici, sanat olarak kimi zaman bir insan ağırlığı kadar şekerle, kimi zaman ise sürekli düşüş gösteren kan tahlili ile karşılaşır. Onun yapıtlarında insanlık tarihinde iz bırakan, aynı zamanda hem sevgilisi hem de kendisinin ölümüne neden olan AIDS hastalığının süreci ve kayıp sonrasında hüzünlü masalına tanıklık edilir.

Gonzalez-Torres de Pierre Huyghe'ün çalışmalarına benzer şekilde kamusal alanda reklam panolarını kullanarak yapmış olduğu 1991 tarihli *Untitled* isimli çalışmasında, hastalık sebebiyle kaybettiği, sevgilisi ile paylaştıkları yatağın fotoğrafını reklam panosuna yerleştirmiştir (bkz. Resim 5). Çalışmaya yakından bakıldığında, üzerinde yeni kalkılmış, yastıklarında hala baş izleri olan, boş bir yatağın fotoğrafıdır bu. Sanatçı kimisi için çok mahrem sayılabilecek bu fotoğrafı kamusal birçok alanda sergilemiştir. Bu fotoğraf onun diğer yapıtlarında da görülebileceği üzere bir yokluğu ve yalnızlığı, aynı zamandan bir paylaşımı içerir. Torres'in çalışmaları galeride olsa bile, bu kişisel olanı paylaşma ve ortak bağlar kurmak düşüncesi onun işlerini bir yanıyla kamusal hale getirmektedir.



Resim 5: Felix Gonzalez-Torres, "Untitled" ("İsimsiz"), 1991 (Görsel kaynak: <http://conversations.e-flux.com/t/many-beds-and-the-burdens-of-feminism/1355>)

Aynı tarihli bir başka çalışması *Untitled* da, deniz yüzeyine düşen ışığın siyah beyaz fotoğrafının bulunduğu birbirinin aynı afişlerden meydana gelmektedir (bkz. *Resim 6*). Burada formu oluşturan imge herkes tarafından çekilebilecek sıradan görüntü gibi görünmektedir. Sanatçı için bu imgenin bilinçli bir seçim olduğu hemen kendini belli eder. Torres sıradan olanın içindeki biricik olana, birazdan yitip gidecek olana dikkat çekmeye çalışmaktadır. Fotoğrafın doğasında bulunan, zamanı hüznü bir çabayla yakalamaya çalışması onun sanat anlayışını daha iyi anlamamıza olanak sağlar.

Kâğıtlardan oluşan, küçük bir kupür söz konusu olan; anıtsallık yanılmaması yaratacak kadar büyük değildir, birbirinin aynı afişlerden oluşan bir yığından ibaret olduğunu unutturacak kadar tıkız da değildir... İsteyen giderken bir afiş alıp götürülebilir de. Ama çok sayıda ziyaretçi, soyut kitleye sunulan bu kâğıtlardan her seferinde bir tane alırsa ne olur? (Bourriaud, 2005, s.81).

Yapıtın formuna bakıldığında, sergilenme şekli bakımından diğer fotoğraf sanatçıları arasında farklılık gösterir. Minimal formda olan çalışmanın mekân içerisindeki anıtsallığı, bir yanıyla mezar taşına benzerken bir yanıyla da kaideyi andırmaktadır. Aynı zamanda yapıtın kendini gerçekleştirebilmesi için izleyici ile kurabildiği ilişki çalışmanın en önemli noktasıdır. İzleyicilerden isteyen çalışmadan bir afiş alıp yanında götürülebilmektedir. Böylece her ziyaretçi ile birlikte biraz daha azalan bir form, “bir kitle içinde varolma formu sergileyen bir yapıt” ortaya çıkar (Bourriaud, 2005, s.81). Çalışma aynı zamanda sanatçıdan misafirine verilmiş bir armağan olarak, kapitalist dünyanın dışında kurulan ilişkiyi de gözler önüne serer. Sanatçı, sanat nesnesini Batılı anlamda sanat tarihi boyunca tartışmalar yaratan meta formundan çıkararak, armağan kavramını gündeme getirmiştir. Çünkü Torres’e göre “çok değerli deneyimler gibi kimi sanat yapıtlarının da fiyatı yoktur” (Atakan, 2000, s.112). Her isteyen birbirinin aynı olan posterlerden alıp evine götürülebilmektedir. Ancak ziyaretçilerin her birinin yapıttan parça alması halinde, yapıttın yok olma olasılığı izleyicilerin inisiyatifine bırakılmıştır.

Ali Akay (1999), *Armağan* isimli kitabında bazı topluluklarda, insanlar arasındaki mübadele sürecinde verilen eşyaların, diğer nesnelere ayrılarak, içerisinde bir *mana* taşıdığı belirtmekte ve “*O nesne de kendi içinde tinselliği, ruhaniliği barındırmalı. Bu ruhanilik hali de bir manası olmaktan geçiyor. Mana, o halde insanlar arası ilişkilerin kurulmasında, yükümlülükler ve ödevler sistemi içinde, ruhsal bağı oluşturan bir güç*” (s.36) demektedir. Torres’in sanatı düşünüldüğünde sunulan bu nesnelerin Akay’in bahsettiği ruhsallığı içinde taşımakta olduğu görülür. Onun sunduğu nesnelere (şekerler, kâğıt kupürleri vb.) alındığında sanatçının yaşamından bir parça da beraberinde gelmektedir.

Sanatçının yapıtlarında parçalar, insanlar arasında ölümü ortak nokta olarak alan duyguların oluşturduğu bağlar kurar. Torres, paylaşımlarla artan bu bağlar ile ötekini kendi yapısı içinde kabul eden ortak yaşam alanının temellerini atmış olur. Böyle bakıldığında yapıt, toplumun içindeki parçalardan birleşmek suretiyle yeniden topluma dağılmış olur ve her eksilme aslında bir başka alanda yeni yaşam bir yaşam olanağına işaret eder.



Resim 6: Felix Gonzalez Torres, “Untitled”, 1991 (Görsel kaynak: <http://www.artext.it/52-biennale/Gonzales-Torres.html>)

Sonuç

Bu araştırma boyunca incelenen sanatçıların çalışmaları, fotoğrafın iktidar tarafından mikropolitik anlamda nasıl kullanıldığını irdeleyen bir okuma imkanı sunar. Sanatçılar fotoğrafı salt bir iletişim, kayıt ve belgeleme aracı olarak kullanmaktan ziyade, onlar üzerinde optik perspektifler oluştururlar. Bu perspektifler sanatçılar tarafından çalışmalarda dünya ve öteki ile ilişkilerimizi belirleyen sistemlerin işleyiş şekillerini taklit ederek, bu sistemleri yapı sökümü uğratırlar. Bu mimetik sistemlere sanatsal müdahaleler, fotoğrafı, bireyi yok eden reklamın ve medyanın propaganda aracı olmaktan çıkarak tam da karşısında yeni bir bakış açısı sunar.

1998’te İlişkisel Estetik metninin yazıldığı tarihten bugüne baktığımızda insani ilişkilerin daha da vahim bir hale gelmiş olduğunu görüyoruz. Günümüzde reklam sloganlarının artık insanın duyu alanına dair kavramları da manipüle ederek, arkadaşlık, dostluk, aile ilişkileri gibi noktalara da odaklandığı aşikar. Dünya genelinde iktidarların giderek totaliterleşmesinde ise en büyük payı hala medya ve reklam sektörü oluşturuyor. Fotoğraf hala bu sektörlerin en önemli enstrümanı olmaya devam ediyor. Ancak bu enstrümanı, yukarıda verilen örneklerde olduğu üzere, sistemin kendi üzerine bükerek yeni alanlar açmak mümkün. Dolayısıyla sanatçıların, ilişkisel bağlamda ürettikleri fotoğraf çalışmaları, düşünme süreçleri ve eylem biçimleri ile bu enformatif sisteme alternatif modeller sunulmasında önemli bir rol üstlendiği ifade edilebilir.

* Cem AKTAŞ

E-posta: aktascem88@gmail.com

** Yrd. Doç. Ömer Hakan ONUR

E-posta: omer.onur@marmara.edu.tr

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Küçükçamlıca, 34718, Acıbadem, Kadıköy/İstanbul

Dipnotlar

1. Hitler Almanyası'nın en ünlü ve Hitler'den sonra en güçlü ismi kabul edilen Joseph Goebbels, 29.10.1897 tarihinde Mönchengladbach'ta doğdu. Bedensel engelli olması sebebiyle askerlik yapamayan Goebbels, Alman filolojisi, tarih ve antik filoloji eğitimi aldı. Bir süre çeşitli gazetelerde yazarlık yaptıktan sonra 1924'te Nasyonal Sosyalist Özgürlük Partisi'nin kurucuları arasına katıldı.1925'te NSDAP'ye girdi (no.876), resmi olarak 1926 yılında kabul edildi. 1933 yılına kadar partinin birçok kademesinde görev aldı. 13.03.1933tarihinden 30.04.1945 tarihine kadar "Reich Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanı" olarak görev yaptı. Bakanlık görevinin yanında Savunma Komiserliği, Kültür Senatosu Başkanlığı, Topyekün Savaş Sorumluluğu gibi önemli askeri görevleri de üstlendi.

Kaynaklar

- Akay, A. (1999). *Armağan*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Atakan, N. (2000) Felix Gonzales-Torres. *Resmî Görüş Güncel Seçkisi 3*.
- Baker, U. (2012). *Dolaylı Eylem*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Barthes, R. (2011). *Camera Lucida*. (R. Akçakaya, Çev.) İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Bourriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon*. (N. Saybaşılı, Çev.) İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel Estetik*. (S. Özen, Çev.) İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Dereko, A. (2011). *Merleau-Ponty'de Kartezyen Özne Eleştirisi ve Tensel Özne*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Ankara.
- Eberle, H. ve Uhl, M. (2009). *Hitler Kitabı*. (M. Tüzel, Çev.) NTV Yayınları.
- Manchester, E. (2005). *The Hotel, Room 47*. Erişim tarihi: Şubat, 2017. <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/art-now-sophie-calle>

