

## KAVRAMSAL SANAT'TA BİR İŞ BİRLİĞİ: WILLIAM WEGMAN VE KÖPEKLERİ

•Dr. Öğr. Üyesi Emrah Sezer\*

### ÖZET

*Bu makale fotoğraf ve video eserleri ile bilinen Amerikalı sanatçı William Wegman'ın köpekleriyle kurduğu yaratıcı ilişki ile gerçekleştirdiği üretimini sanat, popüler kültür ve tüketim estetiği bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Wegman'ın eserleri görsel analiz ve sanat tarihi çerçevesinde değerlendirildiğinde, erken dönem video ve fotoğraf çalışmalarında kavramsal deneylerin öne çıktığı, sahiplendiği köpeği Man Ray'in ardından ise insan-hayvan ilişkisini yeniden yorumlayan eserlerin meydana geldiği anlaşılmaktadır. Bu çerçevede makale, Wegman'ın köpekleri ile kurduğu iş birliği ile ürettiği eserlerini "aura" ve "sergi değeri" kavramları üzerinden incelenmekte; sanatçının piyasayla kurduğu ilişkiyi ise "postsanat" eleştirileri bağlamında değerlendirerek sanatının nerede konumlandığını analiz etmektedir. Yapılan analizler ile Wegman'ın sanatının Kavramsal Sanat'ın stratejilerini Pop Sanat'ın estetiği ve ticari mantığıyla birleştirerek melez bir yapı ortaya koyduğu kanısına varılmaktadır. Ayrıca, bu çalışmada, sanatçının köpeklerinin bedenini bir temsil aracı olarak kullanırken benimsediği etik yaklaşımın, eserlerinin neden rahatsız edici bir sorgulama yaratmaktan çok, kitleler tarafından kolayca sevilen bir popüler imgeye dönüştüğü de tartışılmaktadır. Sonuç olarak, Wegman'ın pratiğinin, sanat ile yaşam, özgünlük ile seri üretim ve eleştirelilik ile eğlence arasındaki sınırların eridiği çağın bir örneğini teşkil ettiği düşünülmektedir.*

**Anahtar Kelimeler:** William Wegman, köpek, iş birliği, Kavramsal Sanat, Pop Sanat.

"Bu çalışmanın ortaya çıkışına kıymetli katkıları bulunan ve ne yazık ki yayımlanmadan önce aramızdan ayrılan Prof. Dr. Hakkı Engin Giderer'i metnin şekillenmesinde yol gösterici eleştirileri, yazım sürecinde paylaştığı fikirler ile sunduğu kaynaklar yoluyla sağladığı destek dolayısıyla minnet ve saygıyla anıyorum. Aziz hatırası bu metnin her satırında yaşamaya devam edecektir."

\* Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, emrahsezer85@gmail.com,  
ORCID: 0000-0002-4231-1523

## A COLLABORATION IN CONCEPTUAL ART: WILLIAM WEGMAN AND HIS DOGS

•Asst.Prof. Emrah Sezer\*

### ABSTRACT

*This article aims to examine the creative output of the American artist William Wegman, known for his photography and video works, which he produces through the creative relationship he establishes with his dogs, within the context of art, popular culture, and consumer aesthetics. When Wegman's works are evaluated within the framework of visual analysis and art history, it is understood that conceptual experiments were prominent in his early video and photography works, and following his adoption of the dog Man Ray, works that reinterpreted the human-animal relationship emerged. In this context, the article examines the works Wegman produced through his collaboration with his dogs using the concepts of "aura" and "exhibition value" and analyzes the position of his art by evaluating his relationship with the market through critiques of "post-art". Based on the analyses conducted, it is concluded that Wegman's art reveals a hybrid structure by combining the strategies of Conceptual Art with the aesthetics and commercial logic of Pop Art. Additionally, the ethical approach adopted by the artist in using his dogs' bodies as a medium of representation is also discussed in terms of why his works become easily-loved popular images rather than creating a disturbing inquiry. In conclusion, it is considered that Wegman's practice constitutes an example of an era in which the boundaries between art and life, originality and serial production, and criticality and entertainment have dissolved.*

**Keywords:** William Wegman, Dog, Collaboration, Conceptual Art, Pop Art.

**"I would like to express my gratitude and respect to Prof. Dr. Engin Giderler, whose invaluable contributions played a key role in the emergence of this study and who, unfortunately, passed away before its publication. His guiding critiques in shaping the text, the ideas he shared during the writing process, and the resources he provided offered immense support. His cherished memory will continue to live on in every line of this work."**

\* Bolu Abant İzzet Baysal University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting, emrahsezer85@gmail.com,  
ORCID: 0000-0002-4231-1523

## 1. GİRİŞ

Dünyada köpek fotoğraflarıyla ünlenen William Wegman'ın biyografilerine baktığımızda sanatçının fotoğraf ve video sanatçısı olduğu, dönemsel olarak resimleri ve kavramsal çizimleriyle de tanındığı görülmektedir. Kendisini uluslararası popüler bir kişi yapan ise evcil köpekleriyle tasarladığı fotoğraflar ve videolar, köpeklerin yer aldığı çocuklar için programlar, gece şov programları, çocuk ve magazin dergileridir. Sanatçı bu süreçte şöhretini, kendisi kadar şöhretli olan weimaraner cinsi köpekleriyle paylaşır. Kolay eğitilen, emirleri dinleyen, poz verirken pek sorun çıkarmayan bu köpekler Wegman'ın fotoğraflarının ve videolarının yıldızıdır. Sanatçı ilk köpeğine Dada hareketinin ünlü Amerikalı sanatçısı Man Ray'in adını verir (Görsel 1). Man Ray öldükten sonra sahiplendiği weimaraner cinsi yeni köpeğine de ünlü aktris Fay Wray'in adında küçük bir değişiklik yaparak -Man Ray'i hatırlatan- Fay Ray ismini koyar. Wegman'nın köpeklerinin sıra dışı isimleri ile ünlü kişileri işaret etmeleri ve temelinde mizahi zekânın var olduğu köpekler ile sanat arasında kurulan ilişki ile ortaya çıkan çalışmaları, çoğunlukla izleyiciyi gülmsetir. Köpeklerine vermiş olduğu isimler sanki kaderlerini de belirler. Fay Ray, görüntünün esiri olmuş bir dünyada “çekici bir model” olarak önemli bir kadın “kişi”yi andırır. Wegman'ın “Lolita” (Görsel 2) adını verdiği Fay Ray fotoğrafı, Bauhaus tasarımı modern bir portatif sandalyede klasik manken oturuşu ve şöhretli bir moda ikonunun özgüveni ile bize bakar (Wegman ve Simon, 2006: 164). Man Ray ise Wegman'ın fotoğraflarının ve videolarının ilk kahramanıdır. Köpek Man Ray, ismi verildiği andan itibaren fotoğraf sanatının en önemli kişilerinden biridir. Wegman'ı tanınmış bir sanatçı yapan da yavruyken alıp beslemeye başladığı ilk köpeği Man Ray'e ait fotoğraflar ve videolarıdır. Hagen (1984: 22), bir sergi tanıtım yazısında şunları söyler: “weimaraner Man Ray'siz William Wegman, Jerry Lewis'siz Dean Martin veya Charlie McCarthy'siz Edgar Bergen gibidir.”

William Wegman, Man Ray öldükten sonra aynı cinsten pek çok köpekle çalışmaya devam eder. Bu köpekler arasında ikinci köpeği Fay Ray'in yavruları, Chundo, Battinda, Crooky'nin de olduğunu, “Moda Fotoğrafları / Fashion Photographs” adlı katalogun giriş yazısında anlatır. Aynı katalogda Ingrid Sisichy, insan giysilerini yavrulara onların karakter özelliklerine ve cinsiyetlerine göre belirleyerek giydirdiği eserler için “büyülü” ifadesini kullanır (Wegman ve Sisichy, 1999: 2). Söz konusu övgünün nedeni sanatçının modelleriyle olan ilişkisinin sonuçlarıdır. Wegman köpeklerini bir annenin çocuklarını tanıdığı kadar iyi tanır (Wegman ve Sisichy, 1999: 4). Büyü, öncelikle ilişkiler ve Wegman'ın gözlemleri temelinde oluşmaya başlar.



Görsel 1. Annie Leibovitz, “William Wegman ile Man Ray”, 1982, (artnet.com., t.y.).



Görsel 2. William Wegman, “Lolita”, 2006, Wegman, W., Simon, J. (2006). William Wegman: Funney/Strange, Yale University Press, s. 164.

## 2.TÜKETİM KÜLTÜRÜ İÇİNDE KÖPEK BEDENİNİ ESTETİĞE ÇEVİRMEK

Sanat tarihine bakıldığında sanatçıların yüzyıllardır köpeği gözlediği, dikkatlerini ona verdiği görülür. Nazan İpşirolu “Sanatçı Gözüyle Köpek” isimli kitabında çeşitli söylemlerde, dini kaynaklarda, edebiyatta, Avrupa ve Türkiye resim tarihinde yer almış köpek imgelerini anlatırken önemli bir saptama yapar:

“Batı toplumlarında bireysellik bilinci Ortaçağ sonlarında uyanmaya başlamış. Buna koşut olarak tarihsel süreç içinde köpeğe gösterilen ilginin farklılaşarak arttığı görülüyor. Köpek nesne olmaktan çıkıyor özne oluyor, insanın can dostu olarak toplumda kendine yer edinebiliyor. İnsandan insana olan ilişki, dostluk, duyarlılık, insanla köpek arasında da olabiliyor. Köpeğe arkadaş gözüyle bakıldığı oranda insan onu insanlaştırıyor, ona düşünceler, duygular, kısaca insani özellikler yükliyor.” (İşpiroğlu, 2011: 11)

Bu bağlamda, Wegman’ın sanatı, modern insanın hem evcilleştirdiği hayvana duyduğu derin yakınlığı hem de bu evcilleştirme eyleminin altında yatan suçluluk ve sorumluluk duygusunu yansıtır. Wegman’ın sanatı, insanın doğadan koptuğu ve hayvanla ilişkisini evcilleştirme pratikleri üzerinden yeniden kurduğu bir döneme aittir. Bu durum, sanatçıya evcil hayvan sahiplerinden oluşan geniş bir izleyici kitlesi sunarken; onun başarısı, Amerika’daki evcil hayvan sevgisinin ve bu sevginin beslediği ticari ağların yarattığı motivasyon çerçevesinde de okunabilir. Greg Garrard (2020: 199), modern toplumda hayvanın bu yeni konumunu şöyle teorileştirir: “Hayvanlar bu şekilde ötekileştirilince, görünür olan az sayıdaki hayvan da evcil hayvanlar veya Disney karakterleri -diğer bir deyişle ‘insan kuklaları’- ya da gösteri nesneleri olarak varlıklarını sürdürmüş, vahşi yaşama dair kitaplarda ve filmlerde yer almışlardır”. İşte Wegman’ın sanatı tam da Garrard’ın tarif ettiği bu alanda, yani hayvanın bir “gösteri nesnesi” ve “insan kuklası” haline geldiği popüler kültür sahnesinde kendine yer bulur ve bu bağlamda büyük bir karşılık

görür. Şehirlerde geniş topraklardan uzak, evlerine sıkışmış insanların ev hayvanları, cinsel olarak yalıtılmış, yapay olarak beslenen canlılar olarak sahiplerinin hayat tarzını yansıtır. John Berger de derin bilgisi ve gözlem gücüyle şunları aktarır:

“Hayvanların kültürel olarak önemsizleştirilmeleri onların fiziksel bakımdan önemsizleştirilmelerinden, elbette, daha karmaşık bir süreçtir. Aklımızdaki hayvanların izleri kolay kolay silinmez. Deyimler, düşler, oyunlar, öyküler, batıl inançlar, dilin kendisi onları hatırlar. Zihnimizdeki hayvanlar kaybolup gidecekleri yerde başka bir kategoriye katılırlar, böylece hayvan kategorisi merkezi önemini yitirir. Çoğunlukla aile ve gösteri dünyasının bir parçası olurlar.” (Berger, 2020: 36)

Bu bağlamda Wegman'ın eserleri incelendiğinde tüketim kültürüyle sanat arasında ince bir çizgide ilerlediği görülür. Köpeklerin estetik bir nesne olarak konumlandırılması, hem popüler kültürü eleştiren hem de bu kültüre hizmet eden bir yapı olarak yorumlanabilir. Wegman'ın köpekleri ile eserlerini üretmeye başladığı dönem, ailelerin ve çocukların köpek aşkının ve bu aşk için para harcama arzusunun var olduğu, tüketim nesnelere reklamlarla kışkırtıldığı bir dönemdir. Köpeklerin kendi sıradan halleriyle talk-showlar ve “Susam Sokağı” gibi çocuklar için televizyon programında görünmesi, insan giysileriyle çekilmiş fotoğraflarla dergi kapaklarında poz vermesi, çok satılan çocuk kitapları ve takvimlerde yıldız olarak parlaması aynı zamanda büyük bir talebin de göstergesidir.

Wegman'ın sanatındaki köpekler, onun akıllı, yaratıcılığı, düşleri, gözlemleri, sevgisi ve şöhret arzusu olarak görülebilir. Sanatçı, köpeklerinin arkasındaki güç olarak bulunur ve sanatçının vekili olarak poz verdikleri söylenebilecek köpekler sanki Wegman'ın “alter ego” su gibidir.<sup>1</sup> Wegman ve köpekleri arasında kurulan yaratıcı ilişki sayesinde köpekler yalnızca Wegman'ın modelleri değil sanatsal kimliğinin bir parçası haline de gelir. Bu durum, izleyicinin hem hayvanlara duyulan sevgiyle hem de sanatçının yaratıcı dünyasıyla bağ kurmasına olanak tanır.

William Wegman'ın sanatına köpeklerin dahil oluş sürecine bakıldığında, sanatçı 1970 yılında sahiplendiği ilk köpeği Man Ray'i eve getirdiği andan itibaren sanatsal bir amacı olmadan fotoğrafladığını söyler. Köpeğin nötr gri rengi, siyah beyaz fotoğraflarda sanki kömürle çizilmiş gibi görünür ve sanatçı tarafından bu görüntü çok sevilir (Wegman ve Simon, 2006: 102). Man Ray'i eve getirdiğinde yatakta uyurken çektiği ilk fotoğraflardan (Görsel 3) birinde, köpeğin yatakta bulunan bir çoraba benzediğini, çorabın da köpeğe benzediğini hatta Man Ray'in birçok şeye benzediğini düşünmesiyle bu fikrin kendisinde büyüdüğünü ifade eder (Wegman ve Simon, 2006: 27). Bu düşünce Wegman'ın köpeklerini, canlı cansız başka formlara dönüştürmeye başladığı çalışmalarının çıkış noktasını ortaya çıkarır.

<sup>1</sup>Henry M. Sayre'in dediği gibi, sanatçının vekiliydi köpek, Wegman'ın birçok yüzünü (maskesini) takan bir alter ego, Wegman tarafından inşa edilen, giydiren ve gülünç durumda poz verdirilen bir varlık olmasının dışında kişiliği yoktu köpeğin (akt. Sandler, 1996, s: 415-416).



**Görsel 3.** William Wegman; “Man Ray ile çorap / Man Ray With Sock”,1970, Wegman, W., Simon, J. (2006). *William Wegman: Funny/Strange, Yale University, s: 26.*

**Görsel 4.** William Wegman; “Yara / Wound”,1968, Wegman, W., Simon, J. (2006). *William Wegman: Funny/Strange, Yale University, s: 42.*

**Görsel 5.** William Wegman, “Köpek Gezintisi - Dog Walk”, 2020, (artsy.net., t.y.).

William Wegman'ın resim dışında ürettiği entelasyon, performans gibi kavramsal ilk dönem eserlerine bakıldığında mobilya, giysi, gıda maddeleri gibi ucuz ve kullanılmış nesnelere değeri verildiği görülür (Görsel 4). Bu durumda Wegman'ın sanatını yaparken buluntu ve hazır nesnelere yöneldiği düşünülebilir. Doug Eklund'un Will Fenstermaker (2018) ile söyleşisinde belirttiği gibi John Baldesari'nin Post Studio derslerinde, sanat eserinin amacının medyum olmadığını söylediği dönemde eser üreten Wegman için weimaraner köpekleri, eserlerinde kullanılma fırsatı sunan elinin altındaki bir buluntu nesneye dönüşmektedir. Bu sayede weimaranerler Wegman'nın gözünde farklı formları temsil edebilecek, izleyicide merak uyandıran sanatsal bir medyumun yerini alabilmektedir.

Wegman fotoğraflarında köpeklerini neredeyse her role sokabilmekte, her işi yaptırabilmektedir. Köpekler; hayvan, eşya, “insan kadın” veya “insan erkek” olabilirler (Görsel 5). Bu durum, Özen Nergis Dolcerocca'nın (2017: 194) hayvan temsillerine dair yaptığı bir tespitle felsefi bir çerçeveye oturtulabilir: “Hayvan alegorik bir varoluşa mahkumdur: insanın farklı hallerini temsil eden mecazlar, iyilik ve kötülük emsalleri, gerçeküstü hikayelerin kahramanlarıdır onlar... İnsan hayvanda kendini görür ve hayvanın bakışında bulduğu yine insandır”. Wegman'ın sanatı, tam da bu “insanbiçimci narsisist döngü” yü kullanarak, köpeklerini sivri topuklu pabuçlar, avangard giysiler ve peruklarla birer moda ikonuna dönüştürür. Bu noktada, moda ve köpek ilişkisinin tarihsel arka planından da beslenir; zira köpek, uzun süredir şıklık ve soyluluk göstergesi olarak bir aksesuar işlevi görmüştür (Borecka, t.y.). Ancak Wegman'ın fotoğrafları, kadın modasıyla dalga geçen basit bir eleştirinin ötesine geçer. Sanatçı, insan ve köpek arasındaki ilişkiyi saygı ve hassasiyetle kurduğunu belirttiğinden, bu alegorik oyun, bir aşağılama aracı değil,

yaratıcı bir diyalog yöntemi olarak okunmalıdır. Tasarım giysiler içindeki köpekler, kucığında köpek tutan bir kadın görüntüsünden fırlayarak doğrudan kadın portresinin yerine geçer (Görsel 6) ve bu yer değiştirme eylemi, Fransız Vogue gibi moda otoritelerinin de ilgisini çekmiştir (Talks at Google, 2018). Sonuç olarak, Wegman'ın moda fotoğraflarındaki kürk ve frak giymiş köpek bedenleri, bu alegorik varoluşun en sofistike örnekleri olarak moda dergilerindeki yerini alır.

### 3. VİDEOLAR VE FOTOĞRAFLAR

William Wegman'ın sanatsal üretiminin ilk dönemlerinde fotoğraf ve video teknikleri tercih ettiği bir yöntem olmaz. Bunun yerine fotoğrafı daha çok, kamerayı kimin kullandığının önemi bile olmadan yalnızca çalışmalarını kayıt altına almak için kullanır (Wegman ve Simon, 2006: 26). Ancak fotoğrafın Wegman'nın sanatsal pratiğinin önemli bir parçası haline gelmesi uzun sürmez. Video teknolojisi ise içinde bulunduğu dönemde yeni olan bu medyaya yönelen birçok sanatçı gibi Wegman'ı da yeniden üretilebilirliği ve sanat karşıtı nitelikleri ile cezbeder.

Wegman için fotoğrafların bir belge olmaktan çok eserin kendisi haline gelmesini sağlamaya yönelik olay 1970 yılında gerçekleşir. Bir etkinliğe katılmak üzere hazırlanan Wegman parmaklarına birkaç yüzük takar ve ellerine yüzüklere benzer daireler çizer. Katıldığı etkinlikteki ikramlardan olan içinde karabiber taneleri bulunan salamı, çizim yaptığı eline benzetir ve bu görüntü Wegman'a bir fotoğraf çalışması için ilham olur. Bir paket salam ile kendisine ilham veren fikri yeniden kurgular ve “Cotto” (Görsel 7) isimli kavramsal derinliği olan çalışmasını ortaya çıkararak kendisi için fotoğraf mecrasının kapılarını aralar (Wegman ve Simon, 2006: 45).

İçinde yaşadığı zamanı kollayarak fotoğraf ve videoya yönelen Wegman'ın çalışmalarını doğrudan biçimden çok düşünceye önem verilen kavramsal eserlerin kategorisinde değerlendirmek zordur. “Cotto” isimli çalışması da dahil olmak üzere birçok eserine bakıldığında kompozisyon, denge ve kontrast gibi öğelerle paloroid netliğinde steril yaratılan görüntü, estetiğe verdiği önemi vurgulayarak onu Kavramsal Sanat felsefesinden ayırır. Video çalışmalarında ise bu tekniği erken döneminde benimseyen sanatçıların aksine sıkıcı bir estetikten kaçınarak, Kavramsal Sanat'ın kurumsallaşan ciddiyetini hicveden doğaçlama mizahi çalışmalar üretir.

Wegman'ın köpeklerini kullanmadığı erken dönem video çalışmalarının da temel taşı çoğunlukla mizahtır. Örnek olarak, içinde köpeklerin olmadığı “Mide Şarkısı / Stomach Song” (Görsel 8) isimli video çalışmasında kadrajı sadece bir erkek gövdesinin görüleceği şekilde ayarlayarak göğüslerini ve göbeğini koordineli şekilde oynatıp, Anadolu

kültüründe yer alan Aşuk ile Maşuk dansına benzer kas hareketleri ile şarkı söyler. Bu deneysel sayılabilecek kısa süreli ve siyah-beyaz çalışmalar, beden sanatının video kaydı olarak ilk örneklerinden sayılabilir.



**Görsel 6.** William Wegman, t.y., [wegmanworld.typepad.com](http://wegmanworld.typepad.com).

**Görsel 7.** William Wegman, "Cotto", 1970, Wegman, Willam. (2006). Yale University Press, s:45

**Görsel 8.** William Wegman "Mide Şarkısı / Stomach Song", , 1970-71, ([metmuseum.org](http://metmuseum.org), t.y.).

Wegman'ın, 1970'lerin başlarında video medyasıyla deneylerine devam ederken, vücut merkezli estetiği de koruyan bir biçimde Man Ray'i yapımlarına dahil etmeye başladığı görülür. "Heceleme Dersi / Spelling Lesson" ve "Sigara içmek / Smoking" çalışmalarına bakıldığında sanatçının videolarda hem yönetmen hem de destekleyici bir figür olarak yer aldığı anlaşılır. Her iki parça da Wegman'ın belirttiği gibi "mantıksal olarak saçma bir dayanaktan ilerledikleri" için videolar karakteristik olarak mizahi niteliktedir (Aktaran McHugh, 2001: 235).

Sanatçının video çalışmalarından "Heceleme Dersi / Spelling Lesson" (Görsel 9) en bilinenlerden biridir. Videoda Wegman, rolü ezberletilmemiş köpeği Man Ray'den bazı sözcükleri hecelemesini ister. Yüz yüze, insan-hayvan ilişkisine odaklanan videoda Man Ray, önce sahibini dinler ve anlıyormuş gibi kafasını oynatır. Başlangıçta sahibinin davranış ve sözlerine bir insanınki gibi tepki verir ama daha sonra köpek gibi davranarak onu yalamaya başlar. Man Ray'in davranışları insanbiçimci bir perspektiften yorumlanmaya açıktır. Videoda imkansız hedefleyen iyi niyetli öğretmeni ve onu dinleyen hayvanı mizahi bulmamızın nedeni iki türün de barışçıl bir doğallık içindeki ilişkileridir. "Öğrenci"nin dikkati, öğretmenin çabası köpek sahiplerinin zaten yakından tanıdığı bir skeç gibidir.



**Görsel 9.** William Wegman, "Heceleme Dersi / Spelling Lesson", 1973-74, (metmuseum.org., t.y.).

**Görsel 10.** William Wegman, "Kırmızı Oyuncak / Red Toy", 2006, (flieschool.com., t.y.)

**Görsel 11.** William Wegman; "Archimboldo", 1994, Wegman, W., Simon, J. (2006). William Wegman: Funny/Strange, Yale University, s: 201.

Wegman'ın kompozisyonlarındaki poz ve benzetişlerdeki vodvilin kaynağı yaratıcı kavramsallıktır. Sanatçının kompozisyonları, sanat tarihini ve görsel algıyı oyun alanına çeviren bir kavramsal stratejiye dayanmaktadır. Bu strateji, köpek bedenine sardığı renkli kartonlarla Fernand Léger'nin (Görsel 10) mekanik formlarını, bir tabure üzerine oturduğu Man Ray ile Marcel Duchamp'ın hazır nesne mantığını, tahta kutular içindeki pozlarla Robert Morris'in minimalist heykellerini ve elinde gitarla poz veren bir köpekle Picasso'nun kübist portrelerini doğrudan alıntılar. Benzer şekilde, rengarenk nesnelere arasından görünen bir burunla Arcimboldo'nun (Görsel 11) alegorik portrelerini, dört ayağa geçirilmiş botlarla Van Gogh'un trajik imgesini veya peruklu köpeklerle tarihi yağlıboya portre geleneğini yeniden canlandırır. Bu yeniden canlandırma pratiği, Eadweard Muybridge'in (Görsel 12) bilimsel hareket çalışmalarını yattığı yerden koşan bir köpekle tekrarlattığında, modernist projenin rasyonalitesine yönelik mizahi bir eleştiriye dönüşür (Wegman ve Simon, 2006: 158-159). Wegman, tüm bu ikonik referansların merkezine bir köpeğin kayıtsız ve oyunbaz varlığını yerleştirerek, sanatın kutsallığını, orijinallik mitini ve modernist ciddiyeti aynı anda hem onurlandırır hem de parodisini yapar. Bu alıntılama eylemi, yüksek sanat kanonunu hem sorunsallaştıran hem de onunla oyun oynayan eleştirel bir jest olarak, Wegman'ın pratiğini basit bir hayvan fotoğrafçılığının ötesine taşıyarak sanatın kendi konvansiyonları üzerine düşünen bir konuma yerleştirir.



**Görsel 12.** William Wegman, "İsimsiz (Fay koşuyor, Muybridge'den sonra) / Untitled (Fay running, After Muybridge)", 1988, (christies.com., t.y.)

Eserlerden anlaşıldığı üzere William Wegman'ın imgeyi inşa etme süreci, iki katmanlı bir yapı sergiler: ilki, atölyesinde kurduğu fiziksel ve teatral kurgu; ikincisi ise bu kurguyu bir sanat eserine dönüştüren kavramsal ve estetik çerçevelemedir. Fiziksel katmanda, Wegman'ın bir tiyatro deposunu andıran atölyesinde kullandığı peruklar, giysiler ve aksesuarlar dijital bir manipülasyon değil, bizzat köpeklerin üzerine yerleştirilmiş gerçek nesnelere. Sanatçının kullandığı bu "illüzyon", sırrını belli ettiği için komik olan bir sihirbazlık numarası gibidir; izleyici, bir köpeğin "rol yaptığı" farkındadır ve mizah bu bilinçli kurgudan doğar. Ancak bu teatral kurgu, asıl etkisini Wegman'ın kamerası aracılığıyla uyguladığı kavramsal çerçeveleme ile bulur. Sonuç olarak, Wegman'ın imge inşası bu iki katmanın birleşiminde yatar. Bir yanda fiziksel ve oyunbaz bir kostümleme, diğer yanda bedeni ve formu sorunsallaştıran ciddi bir sanatsal bakıştır.

#### 4. POP SANAT MI? KAVRAMSAL SANAT MI?

Wegman köpeklerini sanatının konusu olarak kullanırken sanatçı atalarının izini sürer. Doğal olarak malzemesi, yaklaşımı yaşadığı döneme aittir ancak kadrajında ve kompozisyonlarındaki köpekler Goya'nın köpeği kadar gizemli (Kaçmaz Ateş, 2021: 331), Velazquez'inki kadar soylu ve uykucu<sup>2</sup> (Hagen & Hagen, 2003: 266) Hockney'inkiler gibi minder bebeği (Hockney, 1998: 5), Balla'nıniki kadar 'hızlı ayak'lırlar<sup>3</sup>. Wegman pek çok çalışmasında, köpeklerin duruşları, kompozisyonları, renkleriyle kasti benzerlikler ve kavramsal yakınlıklar göstererek sanat tarihine gönderme yapar. Fotoğrafın henüz icat edilmediği, yağlı boya portre sanatının hafıza işlevi gördüğü zamanlarda Kraliçe Victoria'nın çok sevdiği köpeği Dash'in Edwin Henry Landseer tarafından 1836'da resmedilmiş portresi olmasaydı hatıra günümüze kadar taşınamazdı denilebilir (Secord, 2008: 40).<sup>4</sup> Bu durumda Dash'in şöhreti, yağlı boya resminden öncesine kadar saray çevresiyle

<sup>2</sup> Velazquez'in Las Meninas tablosuna bir gönderme. Sarayın can sıkıcı havasına çözüm olarak bulunan cüceler ve koca bir uyuklayan köpek saray hiyerarşisi içinde yer alır. Tabloda sağ köşede yer alan genç erkek cüce Nicolas de Pertusato ayağıyla uyuyan köpeği uyardırmaya çalışır.

sınırlı kalırdı. Man Ray'in bir yıldız olarak şöhreti de, ülkesindeki milyonlar tarafından tanınması da aynı şekilde televizyonda ve fotoğraflarda görünmesi ile ilişkilidir. Wegman'nın köpeklerinin şöhretini kitle iletişim çağı belirler. Kaldı ki bugün çeşitli internet mecraları sanki Wegman'ın sanatından ilham almış gibi milyonlarca sevimli kedi, köpek Velasquez'in Las Meninas tablosuna bir gönderme. Sarayın can sıkıcı havasına çözüm olarak bulunan cüceler ve koca bir uyuklayan köpek saray hiyerarşisi içinde yer alır. Tabloda sağ köşede yer alan genç erkek cüce Nicolas de Pertusato ayağıyla uyuyan köpeği uyandırmaya çalışır. fotoğraf ve videoları ile doludur. Ellerini, ayaklarını illüzyon yardımıyla insandan ödünç almış, insan yatağında yatan, insan koltuğunda oturan, araba, yelkenli gibi araçlar kullanan insanbıçımci tüm köpek fotoğraf ve videoları Wegman'a çok şey borçludur. Neredeyse bu tür fotoğraf ve videoların ilk örnekleri O'na aittir.

William Wegman'ın eserleri dada, sürrealizm, Pop Sanat ve Kavramsal Sanat'ın yönlerini barındırmasına rağmen, sanatçının üslubunu bunlardan herhangi biri olarak açıkça tanımlamak güçtür. Wegman, içinde bulunduğu dönemin çağdaş hareketlerini özümseyen eserler ürettiği için kavramsal sanatçı olarak ifade edilebilir. Bununla beraber Maud Lavin'in de belirttiği gibi sanatçının eserleri popun cazibesine de sahiptir. Ancak sıradan olanı sunan ve akıl almaz bir gerçeklik olarak ortaya çıktığında izleyiciyi sevindiren, dostane, hemen göze çarpmayan ve alçakgönüllü bir poptur bu (Lavin, 1975: 47).

Wegman'ın Pop Sanat'a olan yakınlığı, Donald Kuspit'in (2010) "Sanatın Sonu" adlı kitabında geliştirdiği "piyasa sanatı" ve "postsanat" kavramları üzerinden eleştirel bir çerçeveye oturtulabilir. Kuspit'e göre bu durumun en merkezi figürü, sanat ile ticareti bilinçli olarak birleştiren Andy Warhol'dur. Warhol, bu yaklaşımını "Piyasada iyi iş yapmak sanatın en büyüleyici yönü. [...] Sanatçı İşadamı ya da İşadamı Sanatçı olmak istedim. [...] piyasada iyi iş yapmaksa en iyi sanattır" sözleriyle özetler (Kuspit, 2010: 161). Tıpkı Warhol'un Campbell çorbalarını veya Marilyn Monroe'yu birer marka olarak seri halde üreterek sanat ve ticaret arasındaki sınırı yıkmaya gibi, Wegman da kendi "markası" olan weimaraner köpeklerini benzer bir stratejiyle popüler kültür ikonlarına dönüştürür. Çalışmalarının çocuk programları, dergiler ve takvimler gibi kitle iletişim araçlarında yer alması ve reklam estetiğini benimsemesi, onun pratiğini Kuspit'in (2010: 24) sanatın "eğlence" haline gelerek eleştirel gücünü yitirdiği "postsanat" teşhisiyle örtüştürür. Bu bağlamda Wegman'ın sanatı, sadece bir Pop Sanat örneği olmanın ötesinde, Kuspit'in çerçevesiyle, sanatın ticari bir ürüne dönüştüğü "piyasa sanatı"nın başarılı bir uygulaması olarak da analiz edilebilir.

<sup>3</sup> Fütürist ressam Giacomo Balla'nın 1912'de yaptığı "Tasmalı Bir Köpeğin Dinamizmi" tablosu.

<sup>4</sup> "Hiçbir medeniyet Tanrı'nın yarattığı dilsiz ve savunmasız hayvanları yardımseverlik ve merhametle kucaklamadıkça tamamlanmış sayılmaz" diyen 1837 yılında tahta geçen Büyük Britanya kraliçesi Elizabeth zamanında hayvan portreleri popüler olmuştu

Diğer bir yandan sanat eğitimini Kavramsal Sanat'ın hakim olduğu bir dönemde tamamlayan William Wegman için sanatın merkezi sayılan New York yerine 1970'te Los Angeles'a yerleşmesi, kariyerinde belirleyici bir yol ayrımı yaratmıştır. O dönemde, New York merkezli Doğu Yakası kavramsalcılığı daha teorik ve kuru bir dil benimserken, Wegman'ın dahil olduğu ve John Baldessari gibi sanatçıların şekillendirdiği Batı Yakası ekolü, anlatıya, mizaha ve popüler kültürün etkilerine daha açık bir alan sunmaktadır (Fenstermaker, 2018). Doğu Yakası sanatçılarının Los Angeles'ın tamamen bir taşra kasabası olduğu yönündeki küçümseyici bakışına rağmen, Kaliforniya kavramsalcılığı, New York'un katı dilsel yaklaşımına karşı imge ve metni daha karmaşık ve duygusal bir derinlikle ele almıştır. Dolayısıyla Wegman'ın, Kavramsal Sanat'ın sınırlarını esneten ve sanatı gündelik hayatın ironileriyle birleştiren özgün üslubunu, bu Kaliforniya bağlamından ayrı düşünmek mümkün değildir.

Kaliforniya kavramsalcılığı, New York merkezli Doğu Yakası'nın teorik ve kuru üslubundan belirgin bir şekilde ayrışır. Los Angeles sanatçıları, New York'un katı dilsel yaklaşımına karşı imge ve metni daha karmaşık, duygusal ve anlatsal bir derinlikle ele almıştır. Bu yaklaşımın temelinde yatan ve onu Doğu Yakası'ndan ayıran en önemli özellik olan mizah anlayışı ise, büyük ölçüde Los Angeles'ın Hollywood ve eğlence endüstrisi tarafından domine edilmesiyle ve New York sanat piyasasının kariyerist baskısından uzak olmanın getirdiği özgürlükle açıklanabilir (Fenstermaker, 2018).

William Wegman da "resim sanatının sonu"nun geldiği söylenen bu yıllarda kendi yolunu keşfetmeye arayışındadır. Sanatçı Batı Yakası ekolüne bağlı kalarak can sıkıcı Kavramsal Sanat'tan kaçınıp mizahi doğaçlamayı tercih eder (Fenstermaker, 2018). Wegman, Bruce Nauman'ın kendi ağzının içinin hologramları ya da bir odanın köşesinde çok kötü bir şekilde keman çaldığı videolar gibi komik ve tuhaf çalışmalardan etkilendiğini belirtir (Conley, 2000). Bu şekilde mizahi kavramsallık Wegman'ın çalışmalarının temeli olmuştur (Görsel 13). Parodi ve eğlence kavramlarıyla sanatçının sanatını tanımlamaya çalışırken zekice düşünel sıçramalarla sanatını kavramsal olana yakınlaştırdığı gözlenir (Görsel 14). Wegman'daki "mizah", yalnızca eserlerinde kullandığı köpeklerin duruşundan, bakışından ve davranışlarından kaynaklanmaz. Onda mizah, köpek bedenini iyi tanınması, izleyicilerinin sevgi iştahını tatmin edecek görüntüler yakalaması ve memleketindeki köpek kültürüne hâkim olmasında yatar. Sanat tarihi ve çağdaş sanata ait sentezlenmiş bir enerjiyi şaşırtıcı ve tuhaf düşünceleriyle köpek formu üzerinde hareketlendirir.



**Görsel 13.** William Wegman, “Bağlı Üzerinde Çözülmüş / Untied On Tied Off”,1973, Wegman, W., Simon, J. (2006). William Wegman: Funney/Strange, Yale University, s:94.

**Görsel 14.** William Wegman, “İki Kitap Okumak / Reading Two Books”,1971, Wegman, W., Simon, J. (2006). William Wegman: Funney/Strange, Yale University, s:100.

William Wegman’ı kavramsal sanatçı yapan ve döneminin kavramsal sanatçılarından ayıran, Nusret Polat’ın (2019: 33-60) kavramsal olanla sanat yapıtı arasındaki ilişkinin açısını geniş tutan bir tavra benzer tutum içinde bulunmasıdır. Polat (2019: 4) yazdığı makalenin ilk satırlarında Kavramsal Sanat konusunda Tony Godfrey’in Kavramsal Sanat tanımını sorgular. Godfrey Kavramsal Sanat’ın biçimler ya da malzemeler hakkında olmadığını, fikirler ve anlamlar hakkında olduğunu söyler. Polat da fikirler ve anlamlar hakkında olmayan bir sanat eserinin bulunmadığını söyleyerek Godfrey’in tanımının kapsamını genişletir. Wegman, sanat yapıtını biçimi ve malzeme dışlamadan, fikir ve anlamın içine yerleştirir. Köpek bedeni, zaman zaman insanla kurduğu ortak yaşamın anlamıdır. Wegman’ın sanatı “Pop-Kavramsal” diye bir kategori olsa bunun içinde değerlendirilebilir. Wegman’ın ustaları olarak Ed Ruscha, Bruce Nauman, John Baldessari’nin isimlerini sayması (Barret, 2012: 124) geleneksel sanattan koparken mizahi yaratıcılığı bir araç olarak kullanmalarından kaynaklanır. Wegman’ı onlardan farklı kılan şey ise süreklilik gösteren bir “psikanalitik vodvil”<sup>5</sup> (Owens, 1992: 7) üretimidir.

William Wegman’ın sanatsal pratiği, yüksek sanatın özerk alanı ile popüler kültürün kitlesel dolaşımı arasındaki sınırları geçersiz kılmasıyla, modern sanat tartışmalarının merkezinde yer alan bir ikilemi somutlaştırır. Wegman’ın eserlerinin hem sanat galerilerinde sergilenmesi hem de dergi kapakları ve televizyon programları gibi popüler mecralarda birer ikon olarak yer alması, “sanat eseri mi, popüler kültür imgesi mi?” sorusunu gündeme getirir. Bu soru sanatçıyı bu iki kategoriden birine dahil etmeye çalışan yüzeysel bir sınıflandırmanın ötesine geçip imgenin modern üretim koşulları altındaki

<sup>5</sup> Psikanalitik vodvil kavramı kendisinin yerine latent bir nesne olarak köpeği koyarak narsistik imge üretiminden kaçınan Wegman’ın çalışmaları için kullanılmıştır.

işlevi ve statüsünün analiz edilmesiyle cevaplanabilir. Bu bağlamda, Walter Benjamin'in (2015) "Teknik Olarak Yeniden-Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı" adlı metni, Wegman'ın sanatını anlamak için temel bir kuramsal çerçeve sunabilir.

Benjamin'in (2015) kuramının merkezinde, fotoğraf ve sinema gibi tekniklerin, sanat eserinin tarihsel ve mekânsal biricikliğinden kaynaklanan "aura"sını tahrip ettiği tezi bulunur. Bir eserin sonsuzca çoğaltılabilmesi, onu geleneksel bağlamından ve tekil varlığından koparır. Wegman'ın fotoğraf ve video temelli pratiği, bu "aura" kaybının birincil örneğidir. Posterler, takvimler ve kitaplar aracılığıyla yeniden üretilen köpek imgeleri, Benjaminsel anlamda biricikliklerini yitirerek kitlesel bir dolaşıma girer. Ayrıca Benjamin'in (2015: 22) "tapınma değeri" ve "sergi değeri" arasında yaptığı ayırmayla, sanatın işlevindeki değişim daha da netleşir. Tarihsel olarak sanat, bir ritüelin parçası olarak "tapınma değeri" taşıyorken, modern çağda birincil işlevi izlenmek olan "sergi değeri" ön plana çıkmıştır. Wegman'ın sanatı, çoğunlukla "sergi değeri" üzerine kuruludur; eserleri bir ritüele hizmet etmenin yanında, görülmek, dolaşıma girmek ve tüketilmek için vardır. Bu durum, eserlerinin alımlanma biçimini de etkiler. Wegman'ın kısa, esprili ve anlık etki yaratan fotoğraf ve videoları, tam da bu modern alımlama biçimine hitap eder. İzleyici bu işler karşısında entelektüel bir çabaya girmek yerine, anlık bir keyif alarak imge akışına kendini bırakır. Bu alımlanma tarzı, Wegman'ın eserlerini geleneksel sanatın gerektirdiği yoğunlaşmış dikkatten ayırarak popüler kültür alanına yaklaştırır.

Walter Benjamin'in analiz ışığında, Wegman'ın pratiğini Kavramsal ve Pop Sanat'ın sınırları arasında bir ikileme sıkıştırmak, onun sanatının altında yatan tarihsel ve teknolojik dönüşümü gözden kaçırmak anlamına gelebilir. Wegman'ın yöntemi şüphesiz Kavramsal Sanat'ın araçlarını kullanır. Sanatı bir fikirden doğar, dil oyunları yapar, sanat tarihini bir malzeme olarak kullanarak sanatın ne olduğunu sorunsallaştırır. Ancak konusu, estetiği ve dağıtım kanalları genellikle Pop Sanat'ın mantığı içinde işler. Benjamin'in (2015) kuramı, bu durumun bir çelişki olmadığını, aksine teknik yeniden-üretilbilirlik çağının bir sonucu olduğunu gösterir.

Sonuç olarak, Wegman'ın sanatsal pratiği, Kavramsal Sanat'ın eleştirel stratejilerini, Pop Sanat'ın kitlesel erişim ve tüketim mantığı içinde yeniden formüle edilir. Sanatın "aura"sını yitirerek ritüelistik bağlamından koptuğu ve işlevinin kamusal alana kaydığı bir dünyada, Wegman'ın sanatı bu dönüşümün somut bir örneğini sunar. Bu nedenle, Wegman'ın sanatı bu iki kategoriden birine ait olmak yerine, bu kategoriler arasındaki sınırların birbirine geçtiği melez bir yapı olarak konumlanabilir.

## 5. SANATIN SINIRLARI VE POPÜLERLİĞİN BEDELİ

Wegman'ın köpeklerle yaptığı çalışmalar sanat için mizahi sahneler yaratırken felsefi bazı soruları da akıllara getirir. Bunlar, “Köpekler sanatçının çıkarları doğrultusunda sömürülen, istismar edilen, acı çektirilen hayvanlar mıdır?”, “Köpekler doğalarına uygun olmayan bir biçimde mi kullanılmaktadır?”, “Çıkarlar adına sanatta hayvan kullanımında ne kadar ileri gidilebilir?” gibi sorulardır.

Bu sorular karşısında sanatçıyla yapılan söyleşiler, sanat eleştirmenlerinin yazdıkları ve tanıklıkların cevapları<sup>6</sup>(Barret, 2012: 124) Wegman'ın lehine gibi görünür. Wegman'ın köpekleri ile çalışırken onlara bir laboratuvar hayvanı gibi yaklaşmadığı, bağlamadığı ve yiyecek ile onları şartlandırmadığı görülür. Atölyesinde büyüyen köpekler fotoğraf malzemelerine, ışıklara ve poz vermeye alıştıdır. Poz verebilmeleri için sessiz bir güven ortamına ihtiyaçları vardır ve bu ortam sağlanır. Sevgisi karşılığında onların model olarak poz verme sabırlarını kullanır.

William Wegman'ın sanatsal pratiğinin temelinde, çalışmalarını köpeklerinin bireysel karakterlerine ve tahammüllerine göre şekillendirme ilkesi yatar. Köpekleri giydirmek gibi doğaları dışında bir eylemde, onların rızasını gözetken Wegman, bu durumu köpeklerinin verdiği sinyallere göre yönetir. Örneğin, sahip olduğu köpeklerden Chip'in kafasına bir aksesuar takmaktan rahatsız olmazken, bir diğer köpeği Chundo'nun kulaklarını geriye yatırarak bu durumdan hoşlanmadığını gösterdiğini ve köpeğinin bu isteğine saygı duyduğunu belirtir (Hoffman, 2014). Wegman için temel kural, çekimler sırasında köpekleri “alay edilmeden, kafalarının karıştırılmadan ve kalplerinin kırılmadan oyunda tutmaktır (A Selection from William Wegman: Fay, t.y.). Bu nedenle sanatçının köpeklere yaklaşımı onlara itaat ettirmekten çok, karşılıklı bir anlayışa dayalı “iş birliği” kurma yönündedir.

Wegman'ın köpekleriyle kurduğu sevgi dolu iş birliği imajına rağmen, sanatının temelindeki insan merkezci yapı çeşitli eleştirileri de beraberinde getirmiştir. Göktepe ve Ötügen'ün (2024: 352) belirttiği gibi, “sanatçı çalıştığı canlıyı bir kaygının ya da kavramın temsilcisi olarak seçmiş olsa bile, yine insan merkezci bir kaygının ihtiyacını karşılar ve hayvanla iş birliği savı burada anlam kazanmaz. Çünkü sanatçının dahil olduğu döngü zinciri halkasından kopar ve insanın en üstte konumlandığı bir çeşit hiyerarşi ortaya çıkar”. Bu hiyerarşik yapının yarattığı sonuçlar, farklı eleştirmenlerin Wegman'ın eserlerine yönelik yorumlarında da izlenebilir. Susan McHugh'ın (2001, s. 241-248) aktardığına

<sup>6</sup> Terry Barrett, Louie'nin tanıklığını şöyle aktarır: “(...) Wegman, weimaraner cinsi köpekleriyle birlikte yaşar. Köpeklerin yatak odasında üzerlerinde ayrı ayrı köpek yatakları olan bir kanepeleri ve çakıl ve betondan yapılmış bir koşu alanları vardır. Bu alanda özgürce dolaşırlar. Loui, “Wegman'ın onlarla sık sık oynadığını ve köpeklerle William'ın birbirlerine tek kelimeyle bayıldıklarını yazar.”

göre, ünlü hayvan hakları felsefecisi Tom Regan, Wegman'ın köpeklere insan giysileri giydirmesiyle ilgili imgelerinin saldırganca olduğunu ama bu durumu gaddarlık içermesinden dolayı değil, köpeklerle insanlar arasındaki kabul görmüş sınırları aşındırması nedeniyle eleştirir. Lisa Lyons da çalışmalarında Wegman'ın köpekleri ve izleyiciyi manipüle ettiğini belirterek, köpeklerin aynı şekilde düşünmemesine rağmen köpeklerin davranışlarını insani terimlerle yorumlamamızın çalışmaları komik yapan kısım olduğunu savunarak farklı bir açıdan eleştiri sunar (Aktaran McHugh, 2001, s. 239).

Ancak Wegman'ın köpekleriyle olan ilişkisi sanatsal üretim bağlamında değerlendirildiğinde, bir sömürüden ziyade ortak bir yaratıcılık süreci olarak ifade edilebilir. Wegman'ın eserlerinde sanatçı ile köpekler hem rejisör hem de oyuncudur. Özellikle ilk dönem Wegman'ın da kadrajın içinde olduğu ya da bir şekilde yönetmen olarak kamera arkasında olduğunu gösterdiği çalışmalarında, köpekler pasif nesnelere değil Wegman'ın yaratıcı sürecini destekleyen aktif özneler konumundadır. Susan McHugh'a göre Wegman / Man Ray sanatı tek bir türün mülkiyeti altında değildir. Eserler meydana gelirken insan ve köpek arasında kolektif bir süreç gerçekleşir ve bu alternatif yaklaşım, McHugh tarafından "grup estetiği / pack aesthetics" şeklinde bir terim ile tanımlanır. Bu alternatif yaklaşım sanat üretim sürecinde insan sanatçı ve köpek model arasındaki dinamikten yola çıkarak sanatçı, asistan ve modeli içeren ve türler arasındaki sınırları sarsan bir yapı oluşturmaya çalışır (McHugh, 2001: 234).

William Wegman'ın sanat pratiği, köpeği Man Ray'i çalışmalarına dahil etmesiyle birlikte, sanatsal kontrol ile hayvansal öznellik arasındaki gerilimi araştıran bir alana dönüşür. Bu videolarda Man Ray, pasif bir model olmaktan çıkarak hareketleri, duruşları ve öngörülemez tepkileriyle bizzat eserin kendisini şekillendiren aktif bir özne konumuna geçer. Böylece sanat, nihai bir üründen çok, sanatçı ve hayvan arasındaki iş birliği sürecinin bir kaydı haline gelir. Bu durumun en net örneği, "Köpek Düeti / Dog Duet" (Görsel 15) isimli videodur. Videoda, Man Ray ve Wegman'a ait olmayan bir başka köpek, benzer baş hareketleriyle bir nesneyi takip ederken, bir süre sonra yabancı köpeğin dikkatinin dağılması ve senkronu bozarak yere uzanması, bu "başarısızlık" anının kurguya bilinçli olarak dahil edildiğini gösterir. McHugh'ın (2001: 244) da belirttiği gibi, bu senaryosuz etkileşimin zorla engellenmek yerine esere özgürce akmasına izin verilmesi, Wegman'ın köpekleri itaate zorlamadığını ve onların bireysel farklılıklarını sanatının merkezine yerleştirdiğini kanıtlar. Bu yaklaşım, hayvanların doğasından kaynaklanan spontanlığın, sanatçının kontrolünü sınırlayan ve eseri zenginleştiren temel bir unsur olduğunu ortaya koyar.



**Görsel 15.** William Wegman, “Köpek Düeti / Dog Duet”,1975, Youtube.com.

**Görsel 16.** Guillermo Vargas, “Teşhir No.1 / Exposición No.1”, 2007, es.paperblog.com.

William Wegman’ın sanatsal pratiğinin yerini tam olarak anlamlandırmak için, onun köpeklerle kurduğu “iş birliği” modelini, hayvan kullanımında etik sınırların aşıldığı radikal bir örnekle karşılaştırmak aydınlatıcı olacaktır. Bu karşılaştırma, Wegman’ın yaklaşımının neden kitleler tarafından bu kadar kolay kabul gördüğünü ve eserlerinin nasıl güvenli birer tüketim nesnesine dönüştüğünü de ortaya koyar. Çağdaş sanatta hayvan kullanımına dair en provokatif örneklerden biri, Guillermo Vargas’ın “Teşhir No.1 / Exposición No.1” (Görsel 16) adlı çalışmasıdır. Vargas, bu işinde hasta ve zayıf bir sokak köpeğini bir galeri mekanına zincirleyerek, onun gerçek hayattaki ıstırabını ve savunmasızlığını bir provokasyon nesnesine dönüştürmüştür (Cornejo, 2014: 55). Sanatçının amacı, izleyiciyi toplumun ikiyüzlülüğüyle yüzleştirmek için hayvanın acısını doğrudan bir araç olarak kullanmak ve bu yolla etik sınırları kasıtlı olarak ihlal etmektir. Vargas için hayvan, onun toplumsal mesajını iletme zorunda olan, tek taraflı ve iradesiz bir kurbandır; ortada bir “iş birliği” değil, hayvanın acısı üzerinden yürütülen bir tahakküm vardır.

Vargas’ın bu radikal ve etik olarak sorunlu yaklaşımının tam karşısında, William Wegman’ın köpekleriyle kurduğu derin, saygı ve güvene dayalı kişisel bağ üzerine inşa edilmiş sanatsal kariyeri durmaktadır. Wegman’ın pratiğinde hayvanın acısı veya istismarı değil, aksine onun sağlığı, konforu ve rızası ön plandadır. Sanatçının köpekleri, birer sanatsal malzeme olmanın ötesinde, üretim sürecinin kendisinden keyif alan ve karakterleri gözetilen yaratıcı ortaklar olarak konumlanır. Wegman için “iş birliği” fotoğraf çekiminin ötesinde, paylaşılan bir yaşamın ve itaat ettirmeye değil, “anlaşmaya” dayalı bir ilişkinin sonucudur.

## SONUÇ

William Wegman'ın sanatsal pratiği, 20. yüzyılın ikinci yarısında sanatın kendi sınırlarını sorguladığı bir dönemde, yüksek sanat ile popüler kültür arasındaki ayrımın kasıtlı olarak geçersiz kılındığı melez bir alan yaratır. Bu araştırma, Wegman'ın eserlerini Pop Sanat ve Kavramsal Sanat ikilemi içinde konumlandırarak sanatçının bu iki akımdan da beslenerek özgün bir dil oluşturduğu sonucuna varmaktadır. Elde edilen temel bulgu, Wegman'ın, sanat tarihine referanslar veren, dil oyunları yapan ve fikri merkeze alan Kavramsal Sanat stratejilerini, kitle iletişim araçlarıyla yayılan, mizahi ve erişilebilir bir pop estetiği içinde yeniden formüle ettiğidir. Sanatçının köpekleri hem sanatsal bir medyum hem de popüler bir ikon olarak kullanarak yarattığı bu “Pop-Kavramsal” yapı, onun sanatını döneminin diğer pratiklerinden ayırır. Bu melez yapının analizi, Wegman'ın sanatının Walter Benjamin ve Donald Kuspit gibi kuramcılarının ortaya koyduğu çerçevelerle anlaşılabilirliğini göstermiştir. Benjamin'in “aura”nın yitirilişi ve “sergi değeri”nin yükselişi tezleri, Wegman'ın fotoğraflarının takvimler, posterler ve televizyon programları aracılığıyla sonsuzca yeniden üretilerek kitlesel bir dolaşıma girmesi ile ilişkilenebilir. Benzer şekilde, Kuspit'in “piyasa sanatı” ve “postsanat” kavramları, Wegman'ın köpeklerini birer “marka” olarak konumlandırıp sanat ile ticareti birleştirmesini ve sanatın eleştirel gücünü bir eğlence formuna dönüştürmesini kuramsal bir zemine oturtmaktadır. Sanatçının hayvanlarla kurduğu ilişki ise Guillermo Vargas gibi radikal örneklerin aksine, bir istismardan çok, karşılıklı güvene ve oyuna dayalı, Susan McHugh'in “grup estetiği” olarak tanımladığı kolektif bir yaratım süreci olarak anlaşılabilir.

Sanatçı ve hayvan arasındaki ilişkide etik boyut, Wegman'ın sanatına yönelik eleştirilerin merkezinde yer almaktadır. Hayvanların sanat nesnesi olarak konumlandırılmasının, onların özne olarak varlıklarını gölgeleyip gölgelemediği tartışmaya açık bir konudur. Ancak Wegman'ın üretim sürecinde köpeklerine duyduğu özen ve onların doğasına uygun bir çalışma ortamı sağlaması, bu sürecin yalnızca sanatsal bir manipülasyon olmadığına işaret etmektedir. Sanatçının eserleri, türler arası etkileşimi sanatın merkezine taşıyarak, insan ve hayvan arasındaki dinamikleri görünür kılan eleştirel bir alan yaratmaktadır. Bu bağlamda Wegman, hayvanları yalnızca estetik bir imge olarak kullanmak yerine, onların sanatsal üretim sürecine aktif olarak katıldığı bir alan inşa etmeye çalışmaktadır.

Sonuç olarak, William Wegman'ın yaratıcılığı, Kavramsal Sanat'ın entelektüel derinliğini, Pop Sanat'ın kitlesel cazibesıyla birleştirerek sanatın ne olduğuna dair ciddi soruları, “psikanalitik bir vodvil” aracılığıyla sormasında yatar. Bu araştırma, onun sanatının mizahi köpek fotoğraflarının ötesinde, modern çağda imgenin üretimi, dağıtımı ve tüketimi üzerine kurulu karmaşık bir eleştiri olduğunu ortaya koymaktadır. Sanatçının,

mizahı ve anlatıyı öne çıkaran kavramsal anlayış içinde şekillenen bu özgün üslubu, onu hem sanat tarihinde ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmiş hem de eserlerini popüler kültürün kalıcı bir parçası haline getirmiştir.

## KAYNAKLAR

- A Selection from William Wegman: Fay.(t.y.) wegmanworld.typepad.com. 14 Kasım 2022 tarihinde [https://wegmanworld.typepad.com/wegman\\_world/2016/10/a-selection-from-william-wegman-fay.html](https://wegmanworld.typepad.com/wegman_world/2016/10/a-selection-from-william-wegman-fay.html) adresinden erişilmiştir.
- Barrett, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek* (G. Metin, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı* (G. Sarı, Çev.). İstanbul: Zeplin Kitap.
- Berger, J. (2017). *Hayvanlara Niçin Bakarız?* (C. Çapan, Çev.). İzmir: DeliDolu Yayınevi.
- Borecka, N. (t.y.). *100 years of canine couture: decade defining dog breeds through the lens of fashion*, Lone Wolf Magazine. 15 Haziran 2023 tarihinde <https://lonewolfmag.com/canine-couture-decade-defining-dog-breeds-lens-fashion/> adresinden erişilmiştir.
- Cornejo, K. (2014). "No Text without Cont ext: Habacuc Guillermo Vargas's Exposition #1"20 Haziran 2025 tarihinde [https://www.journal.doc.art.pl/pdf10/art\\_and\\_text\\_kency\\_cornejo.pdf](https://www.journal.doc.art.pl/pdf10/art_and_text_kency_cornejo.pdf) adresinden erişilmiştir.
- Conley, K. (2000, 8 Şubat). *William Wegman*. salon.com. 7 Nisan 2023 tarihinde <https://www.salon.com/2000/02/08/wegman/> adresinden erişilmiştir.
- Fenstermaker, W. (2018, 23 Mayıs). *Doug Eklund ile söyleşi: No Dogs Allowed: How William Wegman Broke the Rules of Conceptual Art*. metmuseum.org. 12 Haziran 2023 tarihinde <https://www.metmuseum.org/perspectives/before-on-after-william-wegman-douglas-eklund> adresinden erişilmiştir.
- Dolcerocca, Ö. N. (2017). *Bu Kadar Alegori Yeter! Hayvan, Dil ve Mülksüzlük Üzerine*. İstanbul: Cogito.
- Durhan Göktepe, B., & Ötgün, C. (2024). Hayvanların sanat nesnesi olarak kullanımı: 'Hazır Canlı'nın Sanat Olma Olasılığı. *Sanat & Tasarım Dergisi*, 14(2), 347-367. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1602896>
- Garrard, G. (2020). *Ekoeleştiri* (Çev: E. Genç). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Hagen, R.M., Hagen, R. (2003). *What Great Paintings Say*, Volume 2, s. 266.
- Hockney, D. (1998). *David Hockney's Dog Days*. Londra: Thames and Hudson.
- Hoffman, B. (2014, 19 Ocak). *Pup artist: Photographer takes care of his canine models*. Nypost.com. 14 Mart 2023 tarihinde <https://nypost.com/2014/01/19/>

- pup-artist-photographer-takes-care-of-his-canine-models/ adresinden erişilmiştir.
- İşpiroğlu, N. (2011). *Sanatçı Gözüyle Köpek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaçmaz Ateş, Özlem. (2021). Goya'nın Kara Resimleri ve "Köpek"Adlı Resminin Analiz, *Sanat Dergisi*, 37, s: 317-336. <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.874505>
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu* (Çev: Y. Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lavin, M. (1975, Mart). Notes on William Wegman. *Artforum*. <https://www.artforum.com/features/notes-on-william-wegman-209699/>
- Leibovitz, A. (1982). Photographer William Wegman with His Dog/Friend/Model Man Ray. arthur.io. 10 Ekim 2022 tarihinde [https://www.artnet.com/artists/annie-leibovitz/william-wegman-with-man-ray-g4uYi\\_qwpIS8s2D\\_Duytsw2](https://www.artnet.com/artists/annie-leibovitz/william-wegman-with-man-ray-g4uYi_qwpIS8s2D_Duytsw2) adresinden erişilmiştir.
- McHugh, S. (2001, 1 Ocak). Video Dog Star: William Wegman, "Aesthetic Agency, and the Animal in Experimental Video", *Society and Animals*, 9(3), s: 241-248.
- Owens, C. (1992). *William Wegman's Psychoanalytic Vaudeville*, *From Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture*, University of California Press.
- Polat, N. (2019). Kavramsal Bir Uğraş: Resim Sanat. *Teorik Bakış*. İstanbul: Minör Yayınevi.
- Sandler, I. (1996). *Art Of The Postmodern Era From The Late 1960s To The Early 1990s*. New York: Harper Collins.
- Secord, W. (2008). Kraliçenin Köpekleri (Çev. E. Öpözdemir), *P Dünya Sanat Dergisi*, (49).
- Talks at Google (2018, 16 Mayıs), *Being Human William Wegman Talks at Google* [Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=9ubSW0jCCek&t=2s&ab\\_channel=TalksatGoogle](https://www.youtube.com/watch?v=9ubSW0jCCek&t=2s&ab_channel=TalksatGoogle)
- Vargas, G., (2007), "Teşhir No.1 / Exposición No.1", 23 Haziran 2025 tarihinde <https://es.paperblog.com/guillermo-vargas-jimenez-aka-habacuc-36710/> adresinden erişilmiştir.
- Wegman, W. Simon, J. (2006). *William Wegman: Funney/Strange*. Yale University Press.
- Wegman, W., Sischy, I. (1999). *Faschion Photographs*. Abradale Press.
- Wegman, W., "Lolita", 2006, Wegman, W., Simon, J. (2006). *William Wegman: Funney/Strange*, Yale University Press, s. 164.

- Wegman, W., (1970–71), “Mide Şarkısı / Stomach Song” isimli videosundan bir görüntü, 26 Haziran 2025 tarihinde <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/748650> adresinden erişilmiştir.
- Wegman, W., (1968). ”Yara / Wound”, Wegman, W., Simon, J. (2006). *William Wegman: Funney/Strange*, Yale University Press, s. 42.
- Wegman, W., (1970), “Cotto” Wegman, W., Simon, J. (2006). *William Wegman: Funney/Strange*, Yale University Press, s. 45.
- Wegman, W., (t.y.), [wegmanworld.typepad.com](http://wegmanworld.typepad.com), 22 Haziran 2025 tarihinde [https://wegmanworld.typepad.com/wegman\\_world/fashion/](https://wegmanworld.typepad.com/wegman_world/fashion/) adresinden erişilmiştir.
- Wegman, W., (t.y.), “Köpek Gezintisi - Dog Walk”, Artsy.net, 5 Mart 2023 tarihinde <https://www.artsy.net/artwork/william-wegman-dog-walker-5> adresinden erişilmiştir.
- Wegman, W., (1970–71), “Mide Şarkısı / Stomach Song” isimli videosundan bir görüntü, 26 Haziran 2025 tarihinde <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/748650> adresinden erişilmiştir.
- Wegman, W., (1973–74), “Heceleme Dersi / Spelling Lesson” isimli videosundan bir görüntü, 22 Haziran 2025 tarihinde <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/748704> adresinden erişilmiştir.
- Wegman, W., (2006) “Kırmızı Oyuncak / Red Toy”, 23 Haziran 2025 tarihinde <http://flyeschool.com/photographer/william-wegman> adresinden erişilmiştir.
- Wegman, W., (1994). “Archimboldo”, Wegman, W., Simon, J. (2006). *William Wegman: Funney/Strange*, Yale University Press, s. 201.
- Wegman, W., (1988). “İsimsiz (Fay koşuyor, Muybridge’den sonra / Untitled (Fay running, After Muybridge), 23 Haziran 2025 tarihinde <https://www.christies.com/en/lot/lot-5542561> adresinden erişilmiştir.
- Wegman, W., (1973). “Bağlı Üzerinde Çözülmüş / Untied On Tied Off” , Wegman, W., Simon, J. (2006). *William Wegman: Funney/Strange*, Yale University Press, s. 94.
- Wegman, W., (1971). “İki Kitap Okumak / Reading Two Books”, Wegman, W., Simon, J. (2006). *William Wegman: Funney/Strange*, Yale University Press, s. 100.
- Wegman, W. (1975) “Köpek Düeti / Dog Duet” , 23 Haziran 2025 tarihinde [https://www.youtube.com/watch?v=hpa09i588\\_o&ab\\_channel=wegmanworld](https://www.youtube.com/watch?v=hpa09i588_o&ab_channel=wegmanworld) adresinden erişilmiştir.