



Stratejik ve Sosyal Arařtırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 3 Issue 1, March 2019

Makale Gönderim Tarihi: 20.12.2018 Makale

Kabul Tarihi: 24.02.2019

## BEDENİN DRAMATİZE EDİLMESİ: PORTRE VE DÖNÜŞÜMLER

### *Dramatizing Body: Portrait and Transformations*

**Eren GÖRGÜLÜ**

*Öğretim Görevlisi*

*Kırklareli Üniversitesi Lüleburgaz Meslek Yüksekokulu, Grafik Tasarım Programı  
erengorgulu@gmail.com*

**Öz:** Tanımı gereği portre fotoğrafları sadece insan yüzlerini değil, aynı zamanda da bireylerin kimliklerini vurgulamak için kullanılır. Kimliđin devamlılığını gösteren portreler belirli birtakım insanlara dair belirtiler gösterir. Buradan yola çıkarak insana ait kimliği görünür kılma işlevini yerine getiren portreler, kimliği nesnel olarak somutlaştırmaktadır. Portreler, sanatın farklı alanlarında kullanılan ve eski çağlardan günümüze kadar yapılagelen ürünlerdir. Özellikle resim sanatı içerisinde ayrı bir yeri bulunan portreler, fotoğrafın icadıyla birlikte fotoğraf sanatının en önemli konularından biri haline gelmiştir. Portrelerin temsil ettiği biçimler, genelde insanın görsel olarak canlandırılmasıdır. Brezilyalı sanatçı Vik Muniz, bu görsel temsili sıradan nesnelere çikolata, reçel, toz şeker ve çöp kullanarak ortaya çıkarmaktadır. Sanatçı, dünyanın en büyük çöplüğünden birinde (Brezilya, Rio de Janeiro) çalışan ve geri dönüşümlü malzemeleri toplayan işçileri temsil eden fotoğraflar çekmiş ve bu fotoğrafları da çöplükte bulunan bu geri dönüşüm malzemeleri kullanarak yeniden fotoğraflamıştır. Çalışma kapsamında sanatçının “Çöp Resimleri” serisinde yer alan fotoğrafların, portre ve görsel temsil açısından canlandırılması üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Portre, Fotoğraf, Temsil, Sanatta Dönüşüm.

**Abstract:** By definition, portrait photographs are used to emphasize not only human faces but also individuals' identities. Portraits showing the continuity of identity show symptoms of certain types of people. From this point of view, portraits that make the human identity visible are materialized objectively. Portraits have been used in different fields of art and have been created from ancient times to the present. Portraits, which have a special place in the art of painting, have become one of the most important subjects of the art of photography with the invention of photography. The forms represented by portraits are generally visualization of human beings. Brazilian artist Vik Muniz represents this visual by uncovering ordinary objects such as chocolate, jam, granulated sugar and garbage. The artist took photographs representing workers working in one of the world's largest dumps (Brazil, Rio de Janeiro) and collecting recycled materials, and re-photographed them using these recycling materials. In the scope of the study, the photographs of the artist in the series of “Garbage Pictures” are emphasized in terms of portrait and visual representation.

**Keywords:** Portrait, Photography, Representation, Recycling in Art.

## PORTRE

Portrenin sanatta yer alışı fotoğraf makinesinin icadından önceki dönemlerde başlamıştır. Mağara resimleri, tarihi heykeller bu görüşün başlangıç noktaları sayılabilmektedir. Sanatta portrenin tarihsel süreçte ilk kez MS 1. ila 3. yüzyıllar arasında Mısır'da mumyalanmış cesetlerin baş kısmına yerleştirilmiş ve panolarda rastlanmıştır. Bu portreler Fayyum/Feyyum Vadisi'nde bulunduğu için Fayyum/Feyyum Portreleri olarak adlandırılmıştır.

Mısır'ın Fayyum bölgesinde yapılan araştırmalarda bulunan ahşap panolar ve keten kefenler üzerine renkli portreler yapılmıştır. Resim sanatında, başlayan portre anlayışı, daha sonra heykel sanatı ile üç boyutlu bir niteliğe geçiş yapmıştır. "Kiklad Heykelleri" olarak bilinen portreler bu kapsamda değerlendirilmektedir (Çolak 2006:4).



Fotoğraf 1: Mısır Fayyum Bölgesinden çıkarılan bir Fayyum Portresi örneği.<sup>1</sup>

Türk Dil Kurumu portreyi "Bir kimsenin yağlı boya, sulu boya, kara kalem vb. bir yolla yapılmış resmi"<sup>2</sup> olarak tanımlarken Sönmez (2006:1) ise şu şekilde tanımlamaktadır; "Portre, bir insanın fiziki ve zihinsel varlığının resmini yapmak, çekmek, nakşetmek ya da heykelini yapmaktır. Portre hem yapanın hem de yapılanın izlerini taşır. Portre insanı hem fiziki benzerlikle temsil etmeli hem de onun en geniş anlamıyla özelliklerini içermelidir". Nitekim TDK'nın portre hakkında vermiş olduğu tanımlamadaki karşılıklı etkileşimin eksikliği ikinci tanım tamamlamaktadır.

Portreyi tanımlayacak en temel şartlardan bir tanesi, izleyici tarafından tanınması olmalıdır. Portrenin bize yansıtması gereken biçimler izleyiciye doğrudan ulaşmalıdır. Buradaki asıl referans görünümün ve anlatılanın portresi yapılan kişiye benzemesi üzerinden verilebilir. Portreler belli bir insana dair olmalıdır. Hem fiziksel bedeni hem de kişisel karakteri yansıtabilecek özellikle tanımlanabilir olsa da neredeyse yarı ruhsal etkiye de sahiptirler. Nesnel somutlaştırmaya maruz kalan portreler aynı zamanda fiziksel bedeni tanımlayan alanı da

<sup>1</sup> <http://arkeopolis.com/kulturlerin-sentezi-fayyum-portreleri/>

<sup>2</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c45db2324b061.69290473](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c45db2324b061.69290473)

üzerlerinde taşımak zorundadırlar. Gerçekten portreler fiziksel olmayan biçimin yansıtılacağı tek yer olan beden bir parçasıdır.

Portrenin bedenini yarı ruhsal durumunun altında yatan bir *persona*<sup>3</sup> olarak gören Richard Leppert (2017:234); “Portre genellikle seyircinin gözü önündedir; çünkü daima görülmeye amadedir: bakılmaya hazırlanmış vaziyette durur. “özde reklam formatında olan portreler, resmettikleri kişileri, süslenerek seyircinin huzuruna çıkan birer persona olarak gösterir”, diye söylerken, Graham Clarke (2017:116) “Kişiliğin ortaya çıkarılması, iyi bir portreciliğin özüdür ve başarılı bir portre Inge Morath’ın deyişiyle birinin iç dünyası açığa çıkma şansını bulduğu zaman, şeylerin günlük akışı içinde bir durgunluk anını yakalar” şeklinde tanımlar, Henri CartierBresson (2006:20) ise insanların portreler ile asıl varmak istedikleri durumu şöyle özetler; “İnsanlar portrelerinde yaşamaya devam etmek isterler, kendilerinden sonra yaşayanlara iyi görünmek isterler; belki gizliden bunu hak ettiklerini düşünürler”. Bu bağlamda on altıncı yüzyıl ve yirminci yüzyıl arasında üretilen portrelerde bu yaklaşımlar görülebilir. Ancak görünüşleri oluştururken izlenen yol farklı şekilde üretilebilir. Yine Leppert (2017:234) önceki dönemlerde portrelerin üretim biçimiyle ilgili şunları söylemektedir; “Bir portreyi tanımlanmasında kullanılan parametreler çok geniş bir yelpazeyi kapsıyordu ve aslında, ancak nadiren “kopya” resim yapmaya başvuruluyordu. Hakikaten, portre temsilin geleneksel sınırları bazen fazlasıyla zorlanıyor ve hatta yirminci yüzyılın başlarındaki soyut ve dışavurumcu portrelerden çok önceleri, bu sınırlar aşıyordu. I. Ferdinand, II. Maximilian ve nihayet II.Rudolf dönemlerinde Viyana ve Prag’daki Habsburg Sarayı’nda uzun yıllar saray ressamı olarak hizmet vermiş olan Giuseppe Archimboldo’nun (1527-1593) çalışmaları bunun en iyi örneklerindedir”. Archimboldo’nun resmi izleyicinin görme biçimi üzerinde oyun oynar gibidir. Görüntü aslında kim olduğundan ziyade ne olduğu üzerine düşünmemizi sağlamaktadır.

Bu resmin izleyici üzerinde bıraktığı etkiler temel olarak imgelerin yönlendirmesine bağlanabilir. İmgelerin sunumu ile temsilin iktidarı ile temsili izleyicilere gösterenlerin iktidarını göstermektedir. Çalışma izleyiciyi hem uzaktan hem de yakından bakmaya zorlamaktadır. İki türlü de eser üzerinde herhangi bir anlam yitimi olmayacağı düşünülse de izleyicinin gördüğü anlam değişmekle birlikte görüntüyü oluşturan imgelerin yoğunluğundan anlamlar değişmektedir. Çalışmada sabit kalan ve değişmeyen tek gerçek sanatçının resmetme üzerine gösterdiği yaratıcılığıdır.

Portreler resim sanatında önemli bir yer tutmaktadırlar. Tarihsel süreç içerisinde önemli kişilerin ve olayların resmedilmesinde sanatçının rolü yadsınamaz. Ancak ilerleyen yıllarda Camera Obscura’nın gelişmesi ve sanatçının elde edeceği görüntüleri daha net bir biçimde belirli bir yüzey üzerine aktarması portre geleneğini farklı bir boyuta taşımıştır. Kanburoğlu (2007:22) Camera Obscura’yı “Camera Obscura Ortaçağ da X. yüzyılda Arap asıllı bilim adamı İbnü’l Heysem, güneş tutulmasını çıplak gözle izleyebilmek için Camera Obscura olarak adlandırılan ilkel karanlık kutuyu kullanmıştır. Kutunun çalışma prensibi; karanlık bir odanın duvarına bir iğne deliği açılması ve dışarıdaki cisimlerin görüntüsünün deliğin açıldığı duvarın karşısındaki duvara görüntülerinin ters olarak yansması üzerine kuruludur” şeklinde tanımlar. Camera Obscura daha sonraları XVI., XVII. ve XVIII. yüzyıllar boyunca birçok farklı resim sanatçısı tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Fotoğrafın icadına kadar geçen süre içerisinde resim sanatında yoğun şekilde kullanılan Camera Obscura ressamların dış dünyayı tanımlamalarında kullanılmıştır. Jonathan Crary (2015:45) şöyle söylemektedir; “Camera Obscura’yla ilgili olarak özellikle 18. Yüzyıl bağlamında yazılmış yazılarda camera obscura’nın yalnızca sanatçılar tarafından kopya çıkartmak ve resim yapılırken yardımcı olması için başvurulmuş bir alet olarak irdelendiği görülür. Çoğu zaman sanatçıların aslında yetersiz olan bir ikameyle yetinmek zorunda

<sup>3</sup> Türkçe karşılığıyla maske olarak tanımlayabileceğimiz persona kelimesi, Carl Gustav Jung tarafından ortaya atılan kolektif bilinçdışının arketiplerinden biridir. Bireyin günlük yaşamdaki ihtiyaçlarıyla ilişkili olan tavrı tanımlar ve sosyal görüntümüzü temsil eder. Persona bireyin kendisini dış dünyaya göstermeden önce taktığı maskedir.

kaldıkları düşünülür; onların asıl istedikleri şey, kısa bir süre sonra ortaya çıkacak olan fotoğraf kamerasıdır”. Nitekim bu kullanıma bağlı olarak da yapısında farklılaşmalar meydana gelmiştir.

Bu gelişmelerin sonucunda fotoğrafın icadıyla birlikte resim sanatında da değişiklikler olmuştur. Portreye dair tüm bu bilgiler ve fotoğrafın portreye dâhil olması ile birlikte daha önceleri toplumda belli bir kesimin hizmetinde var olan portre anlayışı git gide toplumun her kesimine yayılmıştır. Burjuva ve soylu olarak nitelendirilen insanların varlıklarını göstermek/sergilemek için ressamalara sipariş edilerek yapılan portreler, fotoğrafın icadıyla birlikte daha yaygın şekilde kullanılmış, 19. yüzyılın ortalarına doğru özellikle Daquerreotype’ın daha ucuz bir portre üretimi sağlaması sonucunda kolay ulaşılabilir hale gelmiştir.

Genel olarak portreye ilişkin bilgiler doğrultusunda belki de en kapsamlı tanım, insanın birey olarak toplumdaki yerini ve kendi hakkındaki izlenimlerini başkalarına da gösterebilen fotoğraflardır. Portreler ve portre fotoğrafları insanı diğer insanlara tanıtan ve gösteren vücudun en önemli parçasının yansımasıdır.



Fotoğraf 2: Vertumnus olarak II. Rudolf, Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) Skokloster Kalesi, Håbo Belediyesi, İsveç ve II. Rudolf’un Portresi, Hans von Aachen (1552, 1615) Viyana Sanat Tarihi Müzesi.

Bir portredeki insan yüzü ve vücudunun doğal ve duygusal dışavurumculuğuna bağlı olan fotoğrafik etkileşimin tekilliğinin onların analizlerinde ne kadar merkezi olduğunu yansıtmaktadır (Yacavone, 2015:219). Portre fotoğrafları aynı zamanda geçmiş ve gelecek ile arasında bir köprü görevi gören ve bir belge niteliği taşıyan fotoğraflardır. Berger (1988:76) fotoğrafı, “Hayatta yaşanan gerçekliğin varlığından çıkartılmış bir şey olarak görürken, Barthes (2014:82) ise “Portre fotoğrafı çekildiği anı ölümsüz kılar. Portrenin o anki görünümü ve bulunduğu mekan, dondurulmuş ve geleceğe sunulmuş olur” olarak tanımlar.

Fotoğrafik çerçeve görünür gerçeklikten alıntı yapmanın ötesine geçip, daha önce harici olarak değerlendirilen fikirleri, olayları ve görselleri birbirine bağlayabilir. Kadrajlamanın dünyanın geri kalanını hem hariç tutup hem de tutmayan bir yanı olduğunu bilen fotoğrafçı, böylelikle daha mevcut, daha farkında ve kameranın “hatırlayacağına” daha az güvenen bir duruma gelmeye çalışabilir. Hem üretici hem de izleyici fotoğrafın anlamını zamanlarını kavrayıp, yeni bağlantılar ve yorumlamalar yarattıkça, fotoğrafik sürecin ister istemez takip eden bağlaştırmaları içermesi kaçınılmaz hale gelecektir. Fotoğraf, unutkanlığı teşvik etmek yerine, fazlasıyla hatırlamaya davet eder. (Ritchin, 2012:59).

Fotoğraf ve portreler yeni bağlamlar ve yeni yorumlamalar eşliğinde sanatçının üretim biçiminde yeniden şekillenmektedir. Sanatsal üretimi yaşamının merkezinde yaşayan sanatçı, yaşamından, yaşadıklarından, yaşam hakkındaki yorumlarından ve bunların yansımından yola çıkarak hayatına devam eder. Sanatçının olaylara dahil olduğu süreçler, hepimizin içinde olduğu varoluşsal meseleleri bizlere yansıtma biçiminde kendini göstermektedir. Fotoğrafın yaratılışını, fotoğraf makinesinin mekanik işleyişinden çok fotoğrafçının aklında aramak, kişinin elsiz bir fotoğraf makinesi fikrini biraz değiştirmesini – terk etmesini değil- sağlar. Fotoğraf makinesinin arkasında bir zekanın var olduğunu önermek, imgelemi niteleyen yaratıcılık olasılığını göz önünde bulundurmak (Price, 2014:53).

### FOTOĞRAF, PORTRİ ve DÖNÜŞÜMLER

Çağdaş fotoğrafçıların arasında kendine özgü çalışmaları olan 1961 Brezilya doğumlu Vik Muniz kendisini, illüzyonlarını inandırıcı bir gerçeklikle izleyicisine sunmak için fotoğraf makinesini kullanan bir illüzyonist olarak tanımlamaktadır. Kariyerinin ilk dönemlerinde daha heykelsi yapıların fotoğrafik temsillerine ilgi duyan sanatçı, sonraki dönemlerde fotoğraf çalışmaları üzerine ağırlık vermiştir. Birey ve görüntü arasındaki etkileşimin izleyici üzerinde bıraktığı etkiden yola çıkarak oluşturduğu fotoğraf projelerini bu gerilim üzerine kurgulamaktadır. Ayrıca görüntüler aracılığıyla iletişimin sağlanmasını nesne ve fotoğraf ilişkisine temellendirmiştir.

Fotoğrafı kendi eserlerini şekillendirmekte bir araç olarak kullanan sanatçı, özellikle görüntünün betimlenmesinde kullandığı nesnelere sanat ve gündelik yaşam arasındaki sınırları zorlamaktadır. Sanat tarihi içerisinde başka sanatçıların eserlerine ait görüntüleri kendi zihninde soyutlayarak kurgulayan ve bunu farklı bir bağlama taşıyan sanatçı, yeniden yorumlamak ve yeniden üretmek için fotoğrafı kullanmıştır. Fotoğrafın çok yönlü ve zengin ifade biçimini günümüzde birçok sanatçı eserlerinde kullanmaktadır. Bu bağlamda eskiden var olan bir sanat eserinin fotoğraf yolu ile yeniden bir özgünlük ve sanatsal üretim şekli haline geldiği açıkça görülmektedir. Postmodern sanatçıların sıklıkla başvurduğu bu yöntemleri Bourriaud (2004:22) şu şekilde tanımlar; “Doksanlı yılların başından beri gittikçe artan sayıdaki sanat işleri daha önce var olan çalışmalardan yola çıkılarak yaratılıyor; giderek daha fazla sanatçı başkaları tarafından yapılmış çalışmaları ya da hali hazırdaki kültürel ürünleri yorumluyor, yeniden üretiyor, yeniden sergiliyor veya kullanıyor. Kullanıma hazır işlerin sayısındaki bu artış ve şimdiye değin görmezden gelinen ya da küçümsenen formların sanat dünyasına katılması ile karakterize edilen bu postprodüksiyon sanat, bilgi çağında küresel kültürün hızla yayılan kaosuna bir tepki gibi gözüküyor. Kendi işlerini diğer insanların işlerine yerleştiren bu sanatçılar, üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazır-nesne ve orijinal iş arasındaki geleneksel ayrımın kökünün kazanmasında rol oynuyorlar”. Sontag ise (2010:208) fotoğrafın yeniden üretimi ile ilişkisini farklı bir açıdan irdeler; “Bir şeyi ilginç kılan özellik, onun başka bir şeye benzer ya da başka bir şeyi andırır görünebilmesidir. Bu bir sanattır ve şeyleri onları ilginç kılacak şekilde görmenin çeşitli usulleri bulunur; bu sanatı, bu usulleri ortaya koymak da geçmişe dair beğenilerle yapıntıların düzenli biçimde yeniden dolaşıma girmelerine bağlıdır. Yeniden dolaşıma sokulmuş haliyle klişeler, meta-klişelere dönüşürler. Fotoğrafik görüntülerin yeniden dolaşıma sokulması, biricik nesnelere klişeler çıkarmaya, klişelerden de özgün ve canlı şeyler üretmeye varır”.

Bu bağlamda Vik Muniz görsel hafızamızı ve algımızı etkileyici bir şekilde sorgulatan çalışmalar yaratmaktadır. Gözümüzün neyi algıladığını farklı nesnelere kullanarak sorgulamaya çalışmaktadır. Nesnelere nasıl gördüğümüz nasıl hatırladığımız ve gözlerimize nasıl güvenebileceğimiz hakkında düşünmemize yardımcı olmaktadır. Sanatçının tüm bunları yaparken daha önce belirttiğimiz materyalleri kullanarak ürettiği çalışmaları arasında sanat tarihi açısından bilindik eserler göze çarpmaktadır; Andy Warhol’un “Çifte Mona Lisa’sı”(1963), Hans Namuth’un çektiği “*Sonbahar Ritmi*” (1950). Ayrıca sanatçının ürettiği diğer çalışmaları arasında şunlar bulunur; Pırlantalarla Elizabeth Taylor (2004) tasviri, bulduğu bir fotoğraf üzerinde



oyuncak askerleri kullanarak oluşturduğu çalışması Er Edwin Francis Jemison'ın portresi "Toy Soldier" (2003), kariyerini borçlu olduğu düşündüğü ve ebeveynleri şeker pancarı tarlalarında köle olarak çalışan çocukların yüzlerinin şekerle oluşturduğu desenleri fotoğrafını çekerek oluşturduğu "Şeker Çocuklar" (1996).



Fotoğraf 3: Vik Muniz, Double Mona Lisa (Fıstık ezmesi ve Jöle), 1999 ve Andy Warhol, Double Mona Lisa, 1963.

Sanatçının ürettiği portreler yakından bakıldığında gündelik nesnelere parçalı düzenlemelerinin ardından fotoğraflanarak oluşturulurlar. Uzaktan bakıldığında ise nesnelere tanımlanabilir görüntüler oluşturarak esrarengiz benzerlikler sergileyerek düzeni oluştururlar. Bu fotoğraflarda birçok gündelik materyalden çarpıcı ve karmaşık desenler üretmek için kullanılmaktadır.

Gördüğümüz... retina üzerine odaklanan ışık örneklerinin saf ve basit bir kodlaması değildir. Retina ile görsel beyin zarı arasındaki bir yerde akışan sinyaller, zaten öğrenilmiş olan bilgiye bağlanmak üzere işlenir... Görsel beyin zarının açıkça ulaştığı şey, dışsal dünya tarafından çağrılır ama bunun doğrudan ve basit bir replikası hemen hemen hiç değildir (Burgin, 2014:204).



Fotoğraf 4: Vik Muniz, Chocolate of Picture dizisinden, 1998 ve Hans Namuth, Sonbahar Ritmi, 1950.



Fotoğraf 5: Vik Muniz, Marlene Dietrich, diziden Diamonds, 2004 ve Toy Soldier, 2003.



Fotoğraf 6: Vik Muniz, Sugar Portraits, 1996.

### ÇÖP RESİMLERİ (Wasteland)

Farklı materyaller kullanarak oluşturduğu portre çalışmaları yeni fotoğrafçılık serisinin bir parçası olarak tanımlanabilir. Bu tür bir toplumsal bilinci çalışmasının temelini oturtan Muniz'in çöp portreleri, yönetmenliği Lucy Walker'ın yaptığı ve 2010 yılında yayımlanan "Wasteland" filminin çıkış noktasını oluşturmaktadır. Film, sanatçının Brezilya'daki ailesinin evine dönmesiyle başlar ve Rio de Janeiro'nun eteklerinde dünyanın en büyük çöplüğü olan Jardim Gramacho'ya yolculuğunu anlatmaktadır. Filmin izleyiciye sunduğu görüntüler, geri dönüştürülebilir malzemeleri çöp yığınları içerisinde ayıran küçük bir çöp toplayıcı grubu "katador"<sup>4</sup>ların zorluklar içerisindeki yaşamına odaklanmaktadır. İnanılmaz büyüklükteki çöp okyanusu içerisinde hayat mücadelesi veren işçilerin arasından bazıları seçilerek, sanatçının bu fotoğraf projesi için zihninde kurguladığı fotoğrafların çekimi yapılmıştır. Filme izleyiciye sunulan görüntüler dikkatli işbirliğini ile çağdaş sanat arasındaki çarpışma rotasını belirlemektedir. Birbiriyle kesişen bu rota ekseninde sanatçın film boyunca kurguladığı fotoğrafları oluşturabilmek için proje katılımını, işbirliğini, çöplükte bulunan materyallerin stüdyoya taşınmasını, çöplerin bir araya getirilerek oluşturulan görüntüyü belgelemesini yürütmesi gerekmektedir. Film süresi boyunca sanatçı, projesi için işçileri gayretli birer sanat asistanlarına dönüştürmektedir.

<sup>4</sup> Brezilya'da katı atık işçilerine verilen isim.

Sanatçı, çöplükte bulduğu atık bir küvet içerisinde Jacques-Louis David'in ölümsüzleştirdiği Marat'ın pozunun birer bir aynısı dikkatli ve özenli bir şekilde kurgulamıştır. Temel biçimleri ortaya çıkan bu fotoğrafın görüntüsünü stüdyonun ortasına yansıtacak şekilde düzenlemiştir. Lazer pointer kullanarak geri dönüşümden gelen çöp atıklarını projeksiyon kullanarak düzgünce yerleştirilmesini sağlamıştır. Fotoğraf etkisini daha keskin verebilmek ve gölgeleri oluşturabilmek için toz kullanan sanatçı, tüm görüntü oluştuktan sonra bu kompozisyonu fotoğraflamıştır.



Fotoğraf 7: Jacques-Louis David, The Death of Marat, 1793, Vik Muniz, Marat (Sebastiao), 2008.

Bu kompozisyon Brezilya'daki dolgu yerleşim alanı Jardim Gramacho'dan alınan çöplerle yapılmıştır. Adamın üstündeki örtünün kıvrımları terlik ve ayakkabıdan, yüzündeki gölgeler şişe kapağından yapılmıştır; yakından bakıldığında arka planda pembe bir oyuncak ayı, kırık bir şemsiye ve hatta iki tane klozet kapağı olduğu görülür. Çöpe sanat süsü veren Muniz, Gramacho'daki işçilerden Sebastiao'yu alıp ona Jacques-Louis David'in başyapıtı Marat'ın Ölümü'nde (1793) yer alan Fransız devrimci Jean-Paul Marat figürü gibi poz verdirmiştir (Higgins, 2014:34). Sanatçı, Marat'ı Jardim Gramacho Çöp Toplayıcıları Birliğine bağışlamıştır. Yapıt 2008'deki müzayede de 50.000 dolara alıcı bulmuştur (eserlerin tümü 250.000 dolara satılmıştır).

Sanat bir insan faaliyetidir. Biri bilinçli bir şekilde, dışarıdan gelen belirli işaretler kanalıyla yaşadıklarını başkalarının duygularına aktarır. O başkaları da bu duygulardan etkilenir ve onları deneyimler (Barrett, 2015:105). Çöp resimleri tamda bu açıklamanın yansıttığı biçimde, sanatçının düşüncelerini fotoğraflar yoluyla izleyicisine aktarma sürecinin eseridir. Sanatçı İzleyiciye farklı bir açıdan, farklı bir yerden bakma olanağı sunar.

## SONUÇ

Sanatçının eserleri izleyiciyi yanıltan ve görüntünün farklı şekilde algılanmasını sağlayacak bir biçimde kurgulanarak fotoğraflanmıştır. Sanatçının yapıtları, başka sanatçıların yapıtlarını yeniden yorumlayan postmodern sanatçıların eserleri ile ortak etkiler uyandırmaktadır. Buradan hareketle bir görsel anlatım formu olarak fotoğraf temelde iki tanımlayıcı özellikle anlatılabilir; bağlamsallık ve özünde imgenin yeniden üretilmesini sağlayan yeniden üretilebilirlik. Yeniden üretim kavramını çalışmalarında postmodern fotoğrafı anımsatacak şekilde kullanan sanatçı bu anımsatmayı iki farklı şekilde yapar. Birincisi; kendine mal etme, ikincisi ise malzeme temelli kurgu görüntüleri kullanma. Sanatçı, ürettiği fotoğraflarında popüler kültürün ve sanat tarihinin bilindik görüntülerini nesnelere kullanarak yeniden yorumlamaktadır. Bu nesnelere kullanımını yeri geldiğinde cüretkar, bazen ironik ve özellikle kendisini illüzyonist



olarak tanımladığı gibi aldatıcı görüntüler üzerine şekillenmektedir. Sıradan nesnelere ve biçimleri kendine referans noktası olarak seçen sanatçı, akla gelmedik ve alışılmadık materyaller kullanarak ürettiği çalışmalarında izleyicinin algısını değiştirmektedir. Sanatçı, bu nesne tabanlı çalışmalarında şeker, çöp, dergi parçaları, çikolata sosu vb. materyallerden izleyicinin bilinçli zihni üzerinde oyunlar oynayarak görüntüleri kendi açısından yorumlamaktadır.

## KAYNAKÇA

- BARRETT, T. (2015) *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- BARTHES, R. (2014). *Camera Lucida*. AltıKırkbeş Yayınları, İstanbul.
- BERGER, J. (1988). *O Ana Adanmış*. Metis Yayınları, İstanbul.
- BOURRIAUD, N. (2004). *Postprodüksiyon*. Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- BRESSON, H. (2006). *Karar Anı*. YGS Yayınları, İstanbul.
- BURGIN, V. (2013). *Fotoğrafi Düşünmek*. Espas Yayınları, İstanbul.
- CLARKE, G. (2017). *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*. Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- CRARY, J. (2015). *Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine*, İstanbul: Metis Yayınları.
- ÇOLAK, O. (2006). *Portre Fotoğrafi Üzerine*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.
- HIGGINS, J. (2014). *Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir*. Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- KANBUROĞLU, Ö. (2007). *A'dan Z'ye Fotoğraf*, Say Yayınları, İstanbul.
- LEPPERT, R. (2017). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- RITCHIN, F. (2012). *Fotoğraftan Sonra*, Espas Kuram Sanat Yayınları, İstanbul.
- PRICE, M. (2014). *Fotoğraf Çerçevadaki Gizem*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SONTAG, S. (2010). *Fotoğraf Üzerine*. Agora Kitaplığı, İstanbul.
- SÖNMEZ, R. (2006). *Golem ya da Otoportre*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- YACAVONE, K. (2015). *Benjamin, Barthes ve Fotoğrafın Tekilliği*. Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

## GÖRSEL KAYNAKÇASI

- <http://arkeopolis.com/kulturlerin-sentezi-fayyum-portreleri/>  
<https://www.wikiart.org/en/giuseppe-arcimboldo/vertumnus-emperor-rudolph-ii>  
<https://www.wikiart.org/es/hans-von-aachen/portrait-of-rudolf-ii-holy-roman-emperor-1608> <http://www.artnet.com/artists/vik-muniz/double-mona-lisa-peanut-butter-and-jelly-MqWFPKGRkKHtRFwmHgKRfg2>  
<https://www.wikiart.org/es/andy-warhol/double-mona-lisa-1963>  
<http://vikmuniz.net/gallery/chocolate>  
<https://anaevenegaseducadorasocial.blogspot.com/2016/09/el-arte-despues-de-la-segunda-guerra.html>  
<http://vikmuniz.net/gallery/diamonds>  
<http://vikmuniz.net/gallery/monads>  
<http://vikmuniz.net/gallery/sugar>  
<http://vikmuniz.net/gallery/garbage>  
<https://arte-paisaje.blogspot.com/2012/08/la-muerte-de-marat-jacque-louis-david.html>