

REPRODUCTION IN JOEL-PETER WITKIN'S PHOTOGRAPHS

Eren Görgülü*¹

*Öğr. Gör. Kırklareli Üniversitesi Lüleburgaz Meslek Yüksekokulu Grafik Tasarım Programı

Abstract

Technological developments in the era we live have changed the technique of art as well as changing human life and have transformed the work of art. And photography was used as the production material of many works of art in the framework of this effect, and led to the differentiation of the resulting works. In addition, the fact that art works can be easily reproduced through photography attributes new contexts to the work in terms of history and semantic. The existence of the traces of an art form in another art form and the concept of inter-semiotics that emerged as a result of the trading between these artistic forms defines the interaction in the fields of cinema, music and photography, especially in the postmodern period. As a matter of fact, considering that the works of art were reproduced in the sense of postmodern art, many works in art history were reproduced by different artists. The works that contemporary artists see as a point of reference in the art history can be evaluated in the context of postmodern aesthetics. Within the scope of the study, especially after the emphasis on the intersemiotic trading methods produced in the field of photography, photographs by American photographer Joel-Peter Witkin will be evaluated. Witkin is one of the leading photographers in terms of being an individual school or individuality. The artist's work was built by fiction through the use of photography as an artistic form of expression and was based on transforming and disrupting the structure. The subjects such as religion, death and sexuality that have different effects on the artist's life are presented to the audience with different figures. Among the works produced by the artist take part art history, mythological stories, and squares of daily life. Within this study, the reproduction of the works of Paul Rubens, Grant Wood, Diego Velazquez, Théodore Géricault, Sandro Botticelli, and Leonardo Da Vinci by Witkin will be emphasized.

Key Words: Photograph, Picture, Post-modernism, Reproduction, Intersemiotic, Joel-Peter Witkin.

JOEL-PETER WITKIN'İN FOTOĞRAFLARINDA YENİDEN ÜRETİM

Özet

Yaşadığımız çağda gerçekleşen teknolojik gelişmeler, insan yaşamını değiştirdiği gibi sanatın tekniğini de değiştirmiş ve sanat eseri üzerinde dönüşümler meydana getirmiştir. Fotoğraf ise bu etki çerçevesinde birçok sanat eserinin üretim malzemesi olarak kullanılmış ve ortaya çıkan yapıtların farklılaşmasına yol açmıştır. Ayrıca fotoğraf aracılığı ile sanat yapıtlarının kolaylıkla yeniden üretilebilir hale gelmesi, esere tarihsel ve anlamsal açıdan yeni bağlamlar yüklemektedir. Bir sanat formuna ait izlerin başka bir sanat formunun içerisinde var olması ve bu sanatsal biçimler arasındaki alışveriş sonucunda ortaya çıkan göstergelerarasılık kavramı, postmodern dönem içerisinde özellikle başta resim olmak üzere, sinema, müzik, fotoğraf alanlarındaki karşılıklı etkileşimi tanımlamaktadır. Nitekim Postmodern sanat anlayışı içerisinde sanat eserlerinin yeniden üretildiği düşünüldüğünde, sanat tarihi içerisindeki birçok eser farklı sanatçılar tarafından yeniden üretilmiştir. Günümüz sanatçılarının sanat tarihi içerisindeki eserleri referans noktası olarak gördüğü çalışmalar postmodern estetik bağlamında değerlendirilebilmektedir. Özellikle fotoğraf alanında üretimi gerçekleştirilen göstergelerarası alışveriş yöntemleri üzerinde durulduktan Amerikalı fotoğrafçı Joel-Peter Witkin'in yeniden üretim kapsamında gerçekleştirdiği fotoğrafları değerlendirilecektir. Witkin, tek başına bir ekol olma ya da bireysellik konusunda önde gelen fotoğraf sanatçılarından birisidir. Sanatçının çalışmaları fotoğrafın sanatsal bir ifade biçimi olarak kullanıldığı yerde kurgu aracılığıyla inşa edilerek yapıyı dönüşüme uğratma ve bozma üzerine temellenmiştir. Sanatçının yaşamı üzerinde farklı etkileri olan din, ölüm, cinsellik gibi konular farklı figürlerle birlikte izleyiciye sunulmaktadır. Sanatçının ürettiği çalışmalar arasında sanat tarihi içerisinde yer alan yapıtlar, mitolojik hikâyeler, günlük hayattan kareler yer almaktadır. Bu çalışma

¹ Sorumlu Yazar email: erengorgulu@gmail.com / Doi: 10.22252/ijca.622502

kapsamında Paul Rubens, Grant Wood, Diego Velazquez, Théodore Géricault, Sandro Botticelli, Leonardo Da Vinci'ye ait eserlerin Witkin tarafından yeniden üretimi üzerine durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Resim, Postmodernizm, Yeniden Üretim, Göstergelerarasılık, Joel-Peter Witkin.

1.Giriş

Postmodern söylem ile birlikte bir yöntem olarak belirlenen metinlerarasılık kavramı, yazınsal alanda yer alan birbirinden farklı metinler arasındaki ilişki ve alışverişi tanımlamak için kullanılmıştır. Metinlerarasılık kavramı yazınsal eserlerin çözümlenmesinde kullanılmış, bu çözümlenmeye bağlı olarak edebi bir metnin sonsuz olasılıkla yeniden üretilebilir olmasına ve hatta yeniden yorumlanabilmesine öncülük etmiştir. Dolayısıyla öznellik kavramının egemenliğine son veren kavram sayesinde farklı disiplinlerin verileri farklı bir bağlamda buluşabilmiş, başka işlevlerde kullanılabilmiş, eski dönemlere ait yapıtların parçaları başka yapıtlar içerisine yerleştirilebilmiştir. Bu sayede Umberto Eco'nun da bahsettiği üzere açık yapıtlar ortaya çıkabilmiştir. "Her sanat yapıtı, gerekliliğin poetikasına açık veya örtük bir biçimde uygun olarak yaratılmış olsa bile temelde her biri başka bir bakış açısıyla, farklı bir zevkle, farklı bir kişisel icrayla yapıta yeniden yaşam veren, sonsuz farklı biçimde okunmaya açıktır (Eco, 2000:93). Aktulum (2016:9) ise şöyle söyler; " Sanat yapıtının öznel bir üretim olduğu anlayışının yanına izleyiciyi konumlandırarak onun ortak bir üretim olduğu anlayışı getirilir. Umberto Eco'nun "açık yapıt" estetiği ile önerdiği budur". Yazınsal alanda gerçekleşen bu etkileşim aynı zamanda sanat alanında da görülmektedir. Başka sanat alanlarının kendileriyle ve farklı yazınsal alanlarla olan alışverişi üzerine düşünüldüğünde göstergelerarasılık kavramı ortaya çıkmaktadır. Fotoğraf, müzik, resim, yazın arasındaki alışverişler göstergelerarasılık kavramı ile tanımlanmaya başlanmıştır. Bu sayede sanatın farklı alanlarında gerçekleşen bu alışveriş (müzik-resim, resim-fotoğraf, sinema-fotoğraf) göstergelerarasılık olarak tanımlanmaktadır.

Walter Benjamin, "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı" olarak bilinen makalesinde, özellikle 1900'lü yıllardan itibaren gelişen ve hızla ilerleyen fotoğrafın (sonra sinemanın) toplumsal yaşam içerisinde yer almasıyla birlikte, sanat eserlerinin bu teknolojik imkânlar aracılığıyla yeniden üretilebilir olması sonucunda ortaya çıkacak yeni anlamlar hakkında bilgilerden bahsetmektedir. Teknolojik yenilikler ile özellikle sinema-fotoğraf, video gibi alanlarda göstergelerarası alışverişin sıklıkla kullanılması, diğer sanat alanlarını da etkilemiştir. Bu bağlamda fotoğraf, sanatın diğer biçimlerinden oldukça yararlanan bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğrafın birçok sanatsal üretimin merkezinde olması, fotoğrafın diğer sanatsal söylemler arasındaki alışverişin önemini vurgulamaktadır. Bununla ilgili olarak Victor Burgin (2013:222) şöyle söylemektedir; "Sanat olarak fotoğrafçılık sanatın yeniden formüle edilmiş kavramlarını içerir. Maddesel ve biçimsel sadeliği ve aynı zamanda sanatın, asla birbirine bağlanmayacak belirgin göstergibilimsel uygulamalar gibi ticarettten ayrılışını reddeder. Fotoğraf, kendi içinde 'sanat'; filmde daha fazla hiçbir şey değildir. Ancak göstergibilimler arası ve metinlerarası 'sahada' bir seçenektir".

Göstergibilimsel sahada fotoğrafı incelediğimizde; özellikle fotoğrafların gizli alıntı/aşırma ve yansılama yanları dikkat çekmektedir. Aktulum (2007-103), gizli alıntı/aşırma, yansılama ve takliti şu şekilde açıklar; "Bir sanatçının kendi düşünsel çabasının sonucu olmayan bir yapıttan kimi bölümleri ya da bütünü ayrıçlarla belirtmeden, aşırıya varacak derecede olduğu gibi kopyalaması, sanatçının adının yerine kendi adını yazması, böylelikle bir başkasının eserini, kendi eseriymiş gibi göstermesi, onu sahiplenmesi olarak tanımlanabilir". Dolayısıyla günümüzde sanatçıların yapmış olduğu üretimler, eskinin var olan biçimiyle fotoğraflar aracılığıyla yeni bir eser ortaya koymayı amaçlamaktadır. Sanatçının yaratıcı dehası veya özel nitelikleri artık sanat içerisinde yüksek bir tecrübe şekli olarak görülmemelidir. Sanat tarihi boyunca hemen hemen her şey üretilmiş ve yapılmıştır. Bu nedenle postmodern sanat anlayışında yinelemeler yapılabilir. Sanat ve gündelik hayat arasında var olan ayırımın bulanıklaştırılması gerekmektedir. Nitekim sanat artık sokakta, bedende, sıradan nesnelere, performanslarda her şeyde ve her yerde olabilir. Tüm bu sanatsal faaliyetlerin uygulamalarında ise fotoğraf önemli bir yere sahiptir. Fotoğrafın, postmodern sanat anlayışı içerisindeki bu önemini Rifat Şahiner (2013:201) şöyle tanımlamaktadır; "Fotoğraf gibi özü itibarıyla çoğaltılabilir araçlar, bu özelliklerinden ötürü orijinal olanın sorgulanmasında etkin olarak kullanılabilir. Çünkü fotoğrafik kopyalar sadece orijinalin yokluğunu temsil ederler".

Öykünme, bilineni ortaya sürme, kolaj yapma, monte etme, yani birbirinden bağımsız birçok öğeyi bir araya getirip, daha önceki sanat akımlarında çok da alışık olmadığımız kompozisyonlar yaratma Postmodern sanat anlayışının özünü oluşturur (Özbek, 2013:24). Benjamin'in 1930'da ifade ettiği gibi, sanat yapıtı, kendisine özgü niteliklerden bazılarını yitirmiş, dolayısıyla da anlamında ve varlık koşullarında bir dönüşüm ortaya

çıkıştır. Diğer yandan, sanat yapıtının gerçeklikten koptuğunu ve artık kaynak ya da model olarak doğayı değil, daha önce üretilmiş olanı seçtiğini gözlemliyoruz. Yani sanat, artık biriciklik (unicum) ve sonsuzluk iddiasını yitirip, farklı bir oluş biçimine evrildi (Şahiner, 2013:145). Bu anlayış içerisinde yaratılan eserler artık günümüz sanatçısının sanatsal üretiminin merkezinde yer almaktadır. Farklı sanat alanları arasında gerçekleşen alışveriş sonucunda fotoğrafın sanatsal üretim biçimlerinde sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla çalışmanın konusu çerçevesince ele alınacak çalışmalar, sanatsal ifade biçimi olarak kullanıldığı yerde inşa etmek için yapıyı bozma ve yeniden üretmede önemli bir yere sahip olan Amerikalı fotoğrafçı Joel-Peter Witkin'in eserleri olacaktır.

2.Joel-Peter Witkin

Yunanca ışık anlamındaki “phôs, phôtos” ve yazmak anlamındaki “graphein” den gelen fotoğraf, objelerin görüntüsünü ışık etkisiyle üretme ve bazı maddeler üzerinde sabitleme sanatıdır (Bellone, 2010:10). Görüntünün ışık yoluyla belirli bir zemine sabitlenmesi günümüzde görüntüyü kaydetmedeki yeniliklere bağlı olarak farklılaşmıştır. Bu yeniliklerin temelinde ve fotoğrafı etkilemesinde öne çıkan olaylar, özellikle yirminci yüzyılın başlangıcından itibaren görülen toplumsal, sanatsal ve teknolojik gelişmelerdir. Dolayısıyla yaşamın içerisinde var olan değişimler fotoğrafı da etkilemiş, fotoğrafın tekniğinden türüne, konusundan inşasına kadar farklı değişikliklere neden olmuştur.

Fotoğrafçıyla konusu arasındaki mesafeyi en aza indirmiş olan teknoloji, görüntünün netliğini ve görkemliliğini ciddi ölçüde etkilemiş; yıldızlar gibi aklın hayal edemeyeceği kadar uzakta ve yeni aklın hayal edemeyeceği kadar küçük olan şeylerin fotoğraflarını çekme yolları geliştirmiş; resim çekmeyi (kızılötesi fotoğraflarla) ışığın kendisinden bağımsız hale getirip, fotoğraf nesnesini iki boyutla sınırlı halinden kurtarmış (holografi); görüntüye bakma ile onu ellerinde tutma arasındaki süreyi kısaltmış (banyo edilmiş bir film makarasının amatör fotoğrafçıya geri gitmesi için haftalar gerektiren ilk Kodak ürününden, görüntüyü birkaç saniye de dışarı çıkaran Polaroid'e gelmesini sağlamış); görüntüyü hareket ettirmenin (sinema) yanı sıra, kaydetmeyle eşzamanlı olarak iletmeyi (video) başarmıştır – işte bu teknoloji, fotoğrafı davranışları deşifre etme, davranışları öngörme ve sonra da onlara müdahale etmede başka hiçbir araçla kıyaslanmaz bir konuma yükseltmiştir (Sontag, 2010:186).

Susan Sontag'ın teknolojik yeniliklerin fotoğraf alanında kullanılan tanımından yola çıkarak; fotoğrafçıların konularını belirlemede çeşitli yöntemler kullanabileceği ve fotoğrafı inşa etmede istediği kurguyu, müdahaleyi gerçekleştirebileceği söylenebilir. Bu kurgu ve müdahale sonucunda üretilen çalışmalar içerisinde benzetmeler, esinlenmeler, çağrışımlar, metaforlar, semboller ve sanat tarihi içerisinde alınmış eserler yer alabilmektedir. Çoğulcu bir üretim biçimi gerçekleştiren sanatçı, zihninde canlandırdığı biçimleri hem yaşadığı dünya ile hem de hayal dünyası ile harmanlayarak yeni bir eser üretebilmektedir. Bu tür bir üretim ile aslında var olmayan görünler yaratılabileceği gibi, gerçekte var olan şeylerinde insanda yarattığı algılama ve uyandırdığı duygu farklı bir boyutta gösterilebilir. Böylece izleyicide hiçbir zaman yaratılamayacak duygunun varlığı ve deneyimi ortaya çıkabilmektedir.

Günümüz sanat anlayışı çerçevesinde sanatçılar alışlagelmiş sanatsal üretimin dışında işler üretmektedirler. Kavramlar arasındaki sınırlar bulanıklaştırılmış, sanat yapıtını oluştururken fikirler ön plana çıkmış ve özellikle kavramların karşıtlıkları farklı şekillerde ele alınmaya başlanmıştır. Fotoğrafın vazgeçilmez konularından olan manzaralar, portreler, izleyiciye güzel bir görüntü meydana getirmek yerine, izleyiciyi uyaran deforme olmuş bedenler, ucubeler, canlı veya cansız hayvan figürleri, iğrençlikler ve ölüm kurgulanarak sanatçıya ait bilinçaltı görüntüleri belirli bir kargaşa oluşturacak biçimde kullanılmıştır. Günümüz çağdaş fotoğrafçılar arasında yer alan Amerikalı sanatçı Joel-Peter Witkin genellikle izleyiciyi dehşete düşüren fotoğraflarıyla tanınmaktadır. Sanatçı daha altı yaşlarındayken, bir trafik kazası sonrasında küçük bir kızın bedeninden ayrılmış başına ait bir sahneye tanık olmuş ve bu tanıklık O'nun fotoğrafa bakışına yansımıştır. Babasının Ortodoks bir Yahudi, annesinin Katolik olduğu ve daha sonrasında dini anlaşmazlıklar ile ayrıldıkları bilinmektedir. Nitekim Within'in fotoğraflarında vahşet ve din konulu fotoğraflar oldukça fazladır. “Witkin'de de olduğu gibi, ışın dinsel boyutuna da dokunmak gerek, dünyevi vücuda acı verme, bu fiziksel acıya dayanabilmenin sınırlarını zorlama vs. Katoliklik'te geleneksel olarak karşılaşılan bir öge” (Topçuoğlu, 2010:31) olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha önceleri New York'ta heykel eğitimi aldığı ve Vietnam savaşı sırasında orduda fotoğrafçı olarak görev aldığı bilinmektedir. Ordudaki bu görevi sırasında fotoğrafladığı şeyler arasında intihar ve kaza olayları dikkat çekmektedir. İzleyicinin doğrudan karşılaşmak istemeyeceği tarzda fotoğraflar üreten sanatçı hem özgün çalışmalar gerçekleştirmekte hem de sanat tarihi içerisinde yer alan önemli çalışmaları eserlerinde referans noktası olarak kullanmaktadır. Ayrıca sanatçı çalışmalarında sıklıkla sanat objelerine yer vermektedir.



Görsel 1: Joel-Peter Witkin, 'Face of a Woman', 2004.

Terry Barrett'in "*Fotoğrafı Eleştirmek İmgeleri Anlamaya Giriş*" adlı kitabında Joel-Peter Witkin'in eserleri hakkında konuşurken Van Deren Coke'un Witkin eserlerine ait düşüncelerini aktarmaktadır;

Witkin'in bazı fotoğrafları diğer sanat eserlerine o kadar yakın gönderme de bulunuyor ki, Coke bu tarihi resimlerden bazılarını katalogda Witkin'in çağdaş işlerinin yanına yerleştirmiş: Peter Paul Rubens tarafından yaklaşık 1638'de resmedilmiş olan The Little Fur, Witkin'in Helena Fourment isimli resminin karşısına basılmış. Bir dipnotta Cake, Witkin'in fotoğraflarının Rubens'in karısı Helena Fourment'in portresinin parodisi olduğunu söylüyor. Witkin ayrıca Goya'nın, Grant Wood'un (portrait of Nan) ve Canova'nın bir Venüs heykelinin de parodisini sunuyor. Pygmalion isimli başka bir Witkin fotoğrafında, Picasso resimlerinin reproduksiyonlarından bazı parçalara yer veriyor (Barrett, 2017:48).

Witkin'in eserleri oluştururken seçtiği konular oldukça karmaşıktır. Witkin'in fotoğraf işine girdikten sonra askeri kazaları belgelemek amacıyla fotoğraflar çektiğini düşündüğümüzde, çalışmalarında yer alan figürleri birebir tanık olduğu kazalardaki insan bedenlerinden yola çıkarak oluşturduğu söylenebilir. Witkin'in fotoğrafları genel olarak karmaşık görüntülerin bir araya getirilmesiyle oluşan konulara sahiptir. Sanatçının çalışmalarında yer alan imgeler genelde şok etkisi yarattığı için onları çözümlenmek dikkat istemektedir. Sanatçının üretiminin merkezindeki konular genellikle cinsel konuları işlemekle birlikte, kadın/erkek formları, biçimsiz/şekilsiz insanlar, canlı/cansız hayvanlar, obezite, iskelet gibi konuları içerisinde barındırmaktadır.

Değirmenci (2006:111) fotoğrafçının fotoğrafını oluşturacağı süreci şöyle açıklamaktadır; "Kuşkusuz fotoğrafçı nesnesini rastgele seçmez; bakış açısını, ışığını, kompozisyonunu da tasarlar. Bu seçimiyle normalde göremeyeceğimiz şeyleri bize göstermeyi ya da gösterilenler arasında bazılarını vurgu yapmayı başarır". Dolayısıyla sanatçının üretimi kurgulanmış, müdahale edilmiş görüntülerin birleşiminden de oluşabilmektedir. Nitekim sanat üretiminin merkezinde yer alan kurgusallığın sanata ve sanatçıda yansımaları şu şekilde değerlendirilebilir; "Öyleyse sanatta ilginç ve önemli olan, sanatçının onun dünyayı görme biçimini-sadece resmin bir pencere gibi olduğu dünyayı değil, dünyanın onun etrafından sunulduğu halini- görmemizi sağlayan doğal yeteneğidir" (Danto, 2012:229).



Görsel 2: Joel-Peter Witkin, 'Ars Moriendi', 2007.

Sanatçının fotoğraflarını oluştururken ilk olarak üretilen Daquerreotiplerden ilham aldığı ve fotoğrafın icat edildikten sonraki yıllarında kullanılan bu tekniği hem uygulama hem de görünüş açısından taklit ettiği görülmektedir. Witkin'in fotoğraflarında yansıttığı dünya görüşü, fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahip olan ve ahlaki bir hikâyeyi anlatan "Two Ways of Life" (Henry Peach Robinson ve Oscar Gustave Rejlander) ile ifade edilebilir. Ancak sanatçının eserleri, izleyiciye ahlaki zorluk teşkil eden dini ve ayrıca sanat tarihi referanslarıyla doludur. Witkin, görüntüleri fotoğraflamadan önce zihninde şekillenen sahne üzerindeki her ayrıntıyı en ince ayrıntısına kadar mükemmel bir şekilde düzenlemektedir. İnşa ettiği bu fotoğraf üzerinde daha sonra karanlık odada negatifler üzerinde fiziksel olarak müdahale edip (elle çizmek, delmek, tonlanarak, ağartarak) görüntüyü manipüle etmektedir. Sanatçının ürettiği fotoğrafların çoğu bu sebeple gümüş gri renginde görünmektedir. Fotoğraflarında kullandığı antik buluntular diğer fotoğraflarında da baskın öge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçının özenle kurguladığı fotoğraflarında yoğunlukla ölüme ait konular dikkat çeker ve bu oldukça önemlidir. Titizlikle hazırladığı fotoğraf konularında hareketsiz yaşamın en önemli parçası olan cesetleri ve vücut parçalarını kullanmaktadır. Ölümün, ölümsüzlüğün yanında çıplak bir şekilde uzandığı fotoğrafında (Ars Moriendi) sanatçı izleyiciye *Memento Mori*²'yi hatırlatmaktadır. Ölüm ölümsüz arasındaki bağlantıdan yola çıkarak ölümün gücü ile bizleri yüzleşmeye zorlamaktadır. "Fotoğrafın ana amacı ölümlü görüntüleyerek kaydetmek ya da bizi bir başkasının ölümünden haberdar etmek değil her birimizi kendi ölümümüz için hazırlamaktır. Bu anlamda insanın kendi ölümünü hatırladığı bu ölümler, nostaljik olmaktan ziyade kişinin gelecekte gerçekleşeceğinden yüzde yüz emin olduğu tek şey için hazırlıklı ve beklenti içerisinde olmasıdır (Görgülü, 2016:58)."

Joel P. Witkin'in fotoğrafları da AIDS ve ölüm konularının uzantısı gibi düşünülebilir. Sanatını bir ibadet biçimi olarak tanımlayan Witkin, yeni fotoğraflarında ölü insan kafaları ve güzelim çiçek düzenlemelerini Rönesans resmi tarzında yan yana getirerek natürmort geleneğinin sürdürülmesini de sağlıyor. Vücut ve onun deformasyonları zaten Witkin'de sürekli olarak karşılaştığımız bir konu. Bunu geleneksel yöntemlerle yapıyor: hem özneleri genellikle ya doğuştan ya da sonradan edinilmiş, "bozuk" özellikler taşıyan örnekler, hem de fotoğrafın kendisi mekanik biçimde arızaya uğratılarak, fotoğrafçılığın ilk zamanlarını anımsatan eskitilmiş bir görünüm kazanıyor (Topçuoğlu, 2010:32).

Fotoğrafçının kurguladığı sahnede yer alan tüm imgelemler grotesk bir görüntü sergilemektedir. Fotoğraflarında yer alan kurgusal izleyiciyi fantastik bir dünyadaymış izlenimi vermektedir. Witkin kendi alanında tek başına ayrı bir ekol oluşturmuştur. "Sanatçının fotoğraflarında mitolojik figürler belirgin bir biçimde göze çarpar. Figüratif anlatımda, fotoğrafik teknik ve müdahaleler dolayısıyla bir düş dünyası, yaratmaktadır. Ekspresyonist ve sürrealist sanattaki bilinçaltı, düş dünyası, cinsellik, erotizm ve ölüm gibi kavramları kendi fantastik fotoğraf dünyasında da kullanmaktadır. Ancak bütün bu kavramları tiyatral bir düzenek içinde, sanki bir öykü anlatıyormuş gibi ya da uzun bir film sunuyormuş gibi kurgulayarak gerçekleştirmektedir. Nesnelerin, hayvanların ve insanların görüntülerini deforme ederek iğrenç, tuhaf ve acayip bir biçime sokmakta, böylece çirkinliğin estetiğini hâkim kılmaya çalışmaktadır".³ Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Deneme Adlı kitabında "iğrenç" kavramını tanımlayan Julia Kristeva şöyle söyler (2018:22);

² Memento Mori, 'fani olduğunu hatırla', 'öleceğini hatırla' veya 'ölümünü hatırla' gibi şekillerde çevrilebilecek bir Latince deyiş. http://tr.wikipedia.org/wiki/Memento_Mori

³ <http://www.fotografya.gen.tr/issue-5/beyhan.html>

“İğrencin ne olduğunu bilmeyiz, onu arzulamayız ama ondan haz alırız. Söz konusu olan, öznenin içinde yittiği bir haz, ama aynı zamanda Ötekinin tiksiniçleştirerek öznenin içinde hepten yok olmasını engellediği bir hazdır”. Sanatçının kurguladığı fotoğraflar genellikle tiyatral bir yapıda meydana getirilirken, görüntüyü oluşturan biçimlerde görsel anormallikler yer almaktadır. Fotoğraflar üretiminde kullanılan her bir öge bilinçli bir şekilde çarpıtılmış ve deforme edilmiştir. İğrençliğin, tiksintinin, erotizmin, sado-mazoşist görüntülerin, bedensel bozuklukların, ölümün, cinselliğin, pornografinin merkezinde yer alan görüntülerde sanatçının yapıtları günümüz dünyasını birçok açıdan ele almaktadır.

Witkin sanatsal pratiğinde kullandığı imgeler hem günlük hayatın içerisinde yer alan konulardan hem de sanat tarihi içerisinde üretilen çalışmalardan beslenmektedir. Sanatçının ürettiği fotoğraflar modern dünya da yer edinemez gibi durmaktadır. Daha çok çağların birbirine karıştığı, çarpıştığı bir noktada var olmaktadır. Sadece sanat tarihi değil aynı zamanda fotoğraf tarihine de göndermeler yapan Witkin, Etienne Jules Marey’in hareket çalışmalarından da parçalar olarak fotoğraflar oluşturmaktadır. Ancak özellikle geçmişten gelen imgelere ve sembollere karşı sürekli olarak yapmış olduğu bu referanslar sanatçının çağları birleştirici bir tarih yaratma isteği üzerine şekilleniyor gibi görünmektedir. Sanat tarihi içerisinde referans alınan çalışmalar yenilemeye ve yeniden üretime dayalı bir sanat anlayışı içerisinde yer almaktadır. Witkin, fotoğraflarında sanat tarihi içerisinde yer alan birçok sanat eserine gönderme yapmaktadır. Bu çalışma kapsamında Paul Rubens, Grant Wood, Diego Velazquez, Théodore Géricault, Sandro Botticelli, Leonardo Da Vinci’ye ait eserlerin Witkin tarafından yeniden üretimi üzerine durulacaktır. Sanatçının yeniden yorumlayarak üretmiş olduğu bu fotoğraflar resim sanat tarihine ait başyapıtların günümüz sanat anlayışı içerisinde yeniden uygulanmış biçimleridir. Witkin kendine özgü kurgusallığı ve yorumuyla sanat tarihi içerisindeki eserleri fotoğraf bağlamında yeniden üretmiştir. Witkin’in fotoğrafik söylemine dair bu yapıtlar resim/sanat tarihine mal olmuş yapıtların biçimsel ve anlamsal olarak dönüştürülmesiyle farklı bir bağlamda yeniden üretilmiş biçimde odaklanmaktadır. Sanat tarihi içerisinde yer alan bu yapıtlara yapılan göndermeler sayesinde fotoğraflarda biçimsel ve içeriksel dönüşümlerin gerçekleştiği görülmektedir. Bu biçim ve içeriklerin taklit edildiği, bazı figürlerin benzer şekilde kullanıldığı, bazı figürlerin ise sanatçının amaçları doğrultusunda başkalaştırıldığı görülmektedir. Yapıtlara ait bu dönüşümler içerisinde eklemeler ve çıkarımlarda yapılmaktadır. Witkin’in eserlerinde görülen bu dönüşüm ve yinlemeler, metinlerarası yöntemlerden olan öykünme (pastiş), yansılama (parodi) ve kolaj tekniklerine göre oluşturulduğu görülmektedir. Postmodern anlayış içerisinde genelde taklit ve alay üzerinde biçimlenen yansılama Güzin Yamaner *Postmodernizm ve Sanat* adlı kitabında şöyle açıklamaktadır (2007:30-31); “Ele aldığı yapıtın, zayıf yanlarını ortaya koymak, saldırıda bulunmak, onu gülünç duruma düşürmek, basit bir yapıya yüce bir tarzı uygulamak ya da tam tersine ciddi bir yapıtın gülünç taklidini yapmak gibi çeşitli biçimlerde ortaya çıkan bir alıntı biçimidir”. “Öykünme ise biçemi taklit eder, ancak yergisel bir işlevden uzaktır. Öte yandan hem yansılama hem öykünme eğlendirme ereğinde olduklarından oyunsal bir düzende yer alırlar” (Aktulum, 2007:223).

3. Witkin ve Yeniden Üretim

Flaman ressam Peter Paul Rubens’in 1636-1638 yılları arasında yapıldığı ‘*The Little Fur*’ adlı çalışma Rubens’in ikinci karısı Helena Fourment’e yaptığı bir resimdir. Helena’nın çıplaklığını iki eliyle örtmeye çalıştığı portresi ‘*Venus pudica*’ adlı klasik bir Venüs heykeline gönderme yapmaktadır. Helena ayakta açık bir şekilde dik durmaktadır ve yumuşak beyaz teni, tenini saran koyu renkli bir kadife kürk ile kontrastlık vurgulanarak resmedilmiştir. Döneminin ideal güzellik anlayışını temsil eden Rubens’in eserinin karşısında yer alan Witkin’in eseri bu güzellik anlayışına karşı gelen bir yapıda şekillenmektedir. Nitekim Witkin’in eserinde yer alan güzellik kavramı eşcinsel bir modelin yer almasıyla kesintiye uğramaktadır. Witkin’in Helena’sında kimlik belirsizdir. Portreyi ele verecek detaylar bir maske ile gizlenmiş, eşcinsel modelin teni beyaz bir kürk ile karşıtlık oluşturarak fotoğraflanmıştır. Her iki çalışmada da modellerin duruşu neredeyse aynı olmasına karşın, modellerin üzerinde yer alan kürkler farklı bir zemin şekil ilişkisi içerisinde vurgulanacak şekilde düzenlenmiştir.



Görsel 3: Paul Rubens 'The Little Fur', 1638.,



Görsel 4: Joel-Peter Witkin, 'Helena Fourment', 1984

20. yüzyılın sanat anlamında önde gelen isimlerinden biri de 13 Şubat 1891 doğumlu Amerikalı ressam Grant Wood'dur. Bölgeselcilik (Regionalism) akımının önemli temsilcilerinden biri olan sanatçı, yaşadığı çevreyi ve bölge halkını kendi üslubu çerçevesince tasvir etmiştir. *Portrait of Nan* (1933) sanatçının kız kardeşine ait bir portre resmidir. Bu portre sanatçının kendisi için sakladığı tek büyük eser olarak da anılmaktadır. Witkin, Wood'un eserine ait dönüşümde birçok farklı biçimi bir arada kullanmıştır. İlk olarak göze çarpan karşıtlıklar; güzel/çirkin, zayıf/şişman, kapalı/açık, düzgün/bozuk, küçük/büyük, temiz/kirli gibi biçimlerdir. Kadın vücuduna ait deformasyonların, değişimlerin görüldüğü çalışmada, çıplaklık ilk olarak fark edilir. Yüze denk gelecek şekilde yerleştirilen "t" şeklinde bir ayna ile neredeyse Nan'a benzeyen bir yüz yansıtılmıştır ve bu "t" formunun içerisinde puantiyeli elbise de görünür kılınmıştır. Yüz yine bir nevi maske görevi gören ayna ile gizlenmiştir. Karşıtlıkların bolca yer aldığı iki çalışma arasında özellikle dikkat çeken figür ise, Witkin'in ölümü çağrıştıran iskelet figürdür.



Görsel 5: Grant Wood, 'Portrait of Nan' 1933. Görsel 6: Joel-Peter Witkin, Portrait of Nan 1984.



Omuzlar üzerinde yer alan biçimler ayrıca tutturulmuş gibi durmaktadır. Kibar bir şekilde duran Nan'ın duruşunun aksine, Witkin'in eserinde yer alan model oldukça kaba bir görüntü sergilemektedir. Wood'un çalışmasındaki sade arka plan yerini Witkin'in çalışmasında figürün saçlarıyla duvara monte edilen saç parçalarının oluşturduğu kaosa bırakmıştır. Kadın formuna ait fiziksel bedenlerin kaçınılmaz olarak uyandırdığı etkide kalan izleyici, çarpıcı bir şekilde ikilikler üzerinden anlam kurmaya çalışacaktır. Bedenin etkisi kontrastlık aracılığıyla daha etkili bir şekilde anlatılmaya çalışılmıştır.

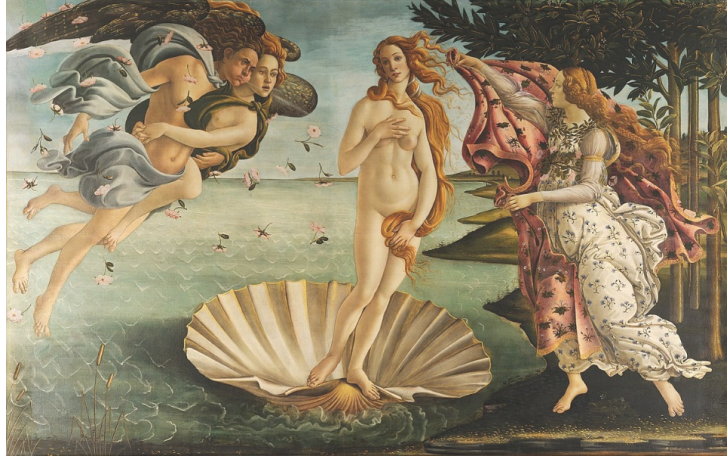


Görsel 7: Théodore Géricault,
'The Raft of the Medusa' 1819.



Görsel 8: Joel-Peter Witkin,
The Raft of George W. Bush, 2006.

Fransız Romantik dönemine ait önemli eserlerden biri olan “*The Raft of Medusa*”, 1816 yılında gerçekleşen ve büyük bir gemi kazasının ardından yaşananları resmetmeye çalışan Théodore Géricault'a ait bir çalışmadır. Tarihi bir hikâyeden çok güncel bir konuyu ele alan sanatçının eseri, Witkin'in çalışmalarıyla paralellik göstermektedir. “Witkin'in çalışmaları biçimsel düzenlemeler, nesnelere özgünlüğü, kompozisyonların kurgusu ve barındırdığı metaforlar ile zengin bir sembolist anlatı içermektedir. Witkin'in çalışmaları sembolik fotoğrafın karakteristik özelliğini göstermekle birlikte günlük politik konulara referans içerir. Theodore Gericault 1819 tarihli “*Raft of the Medusa*” (Medusa'nın Salı) resmini “*The Raft of George Bush*” ismiyle yorumlayan Witkin, bu çalışmasında Amerikan politik yaşamının eleştirisini yapar. Sembolik fotoğraf günlük yaşamda muhalif bir söylem aracı haline gelmektedir. Bunun yanında metaforik bağlam nesnelere insanlara geçmektedir” (Ercan, 2016:11).



Görsel 9: Sandro Botticelli, 'The Birth of Venus', 1486.

Farklı kaynaklardan ilham alarak “*The Birth of Venus*”u yaratan İtalyan ressam Sandro Botticelli, Angelo Poliziano'nun Venüs'ün doğuşunu anlattığı bir şiirden de yararlanmıştı. Dini amaca uygun düşecek biçimde resmin genelinde altın renkleri ve ışığın biçimi göze çarpmaktadır. Aşk tanrıçası olan Venüs'ün dünyaya gelişini konu edinen çalışma yine dini simgeler üzerine odaklanmıştır. Renk ve detay kullanımındaki eşsizlikle birlikte oluşturan portre, Witkin'in eserinde tam tersi bir biçimde yeniden üretilmiştir. Witkin, rahatsız edici şekilde fotoğrafik gerçekliği ve mitoloji görüntülerini deformasyon ve ölüm ile birlikte kullanmaktadır. “Venüs'ün Doğuşu” çıplak bir travestinin kabuk üzerinde poz vermesiyle hem kadınlığı hem de erkekliği vurgular nitelikte görünür.

Botticelli'nin tablosu Aydınlanma'nın kadın ve dişile ilişkin ideolojisinin en güzel göstergelerinden biridir. Dişil bu tabloda kitonyenliğinden sıyrılarak, Kristeva'nın söz ettiği iğrençlik kategorilerinden hiçbir eser kalmayacak şekilde yeniden ikonografik olarak üretilmiştir. Dönemin güzellik anlayışını yansıtan tablo aynı zamanda eril bakışın nesnesi olarak kadını konumlamaktadır. Botticelli'nin tablosundaki Venüs;

Batı sanatında bir terim olan ve kadının erotik ve genital bölgelerini elleri ile kapatması anlamında gelen "Venüs Pudica"nın kült bir örneğidir. Böylece kadın bedeni erotizmden ve zevkten arındırılmış bir yan anlama sahip olmaktadır. Mitlerarasılık bağlamında baktığımızda tablo eril bakış karşısında edilgen olan cinsiyet rollerini üstlenen bir güzellik mitini ortaya koymaktadır. Öncelikle Witkin'in fotoğrafı tamamlanmış, tek, kapalı bir beden imgesini kırar. Mitlerarası bağlamda arkaik zaman Hermafrodite figürünü postmodern ikonografide taşır. Apollonik bakışın nesnesi haline gelen kadın bedeni bu fotoğrafta çift cinsiyetli bir figür ile temsil edilerek, bedeninin tamamlanmış anlamı Kamavalesk bir görünüme dönüştürülmüştür (Elgün, 2010:177)

Sanatçının klasik sanat eserlerini karanlık bir biçimde yansıttığı eserlerinden sadece biri olan Venüs'ün Doğuşu, kontrastı yüksek ve siyah-beyaz karşıtlığı sayesinde rahatsız edici temalar oluşturmaktadır. Aşk tanrıçası yerine, travesti koyarak kurguladığı ve bu sahneye benzetmeye çalıştığı kompozisyonda şekilsiz ve ölü biçimler sürekli olarak yer alır. İzleyiciye yansıyan biçim ise doğmuş güzelliğin tam bir karşıtı, zıttı, biçimsizi olarak keskinleşmektedir. Güzelliğin, aşkın karşıtı olarak Transeksüel modellerle Venüs'ün Doğuşu'nun fotoğrafik olarak yeniden canlandırılması sanatçının kurguladığı gerçeklik ile özgürleştirici bir görüntünün oluşturulmasına izin verir gibi görünmektedir. Altın renginin, ışığın biçimi burada çalışmayı terk etmiş, tamamen siyah-beyaz dengesi üzerine bir biçim ortaya çıkmıştır. Mitolojik karakterlerin dönüştüğü formlar karşıtlığı ve aşırılığı vurgulamaktadır.



Görsel 10: Joel-Peter Witkin, 'God of Earth and Heaven', 1988.



Görsel 11: Joel-Peter Witkin, 'Birth of Venus', 1982.

Witkin, ideal kadın güzelliğinin yüzyıllarca sembolü olmuş Afrodite'yi tarihe meydan okurcasına çift cinsiyetli bir insana dönüştürmüştür. Günümüzün ideal güzellik anlayışına yapmış olduğu bu darbe, sanki toplumun görmezden geldiği yaralarına parmak basmaktadır. Aslında burada Witkin model olarak bir travestiyi kullanmıştır dolayısıyla her ne kadar mitolojik geleneğe faydalansa da, geleneğe karşı duruşunu güncel bir dille ifade etmiş, toplumun göz ardı ettiği, ucube olarak nitelendirdiği bir karakteri, mitolojik bir kahramana dönüştürerek aşırılığını açık bir şekilde ortaya koymuştur (Gökten, 2008: 239).



Görsel 12: Leonardo Da Vinci, 'Leda and the Swan', 1510.



Görsel 13: Joel-Peter Witkin, 'Leda', 1986.

Yunan mitolojisinde bir hikâye ve özne olan Aetolia Kral'ının kızı Leda'yı anlatan çalışmanın orjinalinde; Tanrı Zeus'un kuğu biçimine girerek Leda'yı baştan çıkarıp tecavüz etmesiyle gelişen olayların bütünü anlatılmaktadır. Leda çırılçıplak bir şekilde çalışmanın tam merkezinde yer alır ve kuğuya sarılır vaziyette yerdeki yumurtadan çıkmış dört bebeğe bakmaktadır. Sparta Kralı eşi Tyndareus'un çocukları olan Castor ve Clytemnestra ile Zeus'un çocukları olan Helen ve Polydeuces yerde yumurtadan çıkan dört çocuğu simgeler. Bu mitolojik hikâye hem Leonardo Da Vinci hem de Michelangelo tarafından resmedilmiştir ancak Witkin Leda'yı da benzer bir şekilde travestiye dönüştürmüştür. İlk olarak göze çarpan fark dört ayrı yumurta ve dört bebek yerine bir büyük yumurta ve iki bebek biçimlerinin oluşudur. Witkin'in eserinde yine kontrastlık ile birlikte karşıtlık sağlanmıştır. Travesti, Leda'ya göre daha ölümlü görünmektedir. Leda güzelliği ve doğurganlığı ile ideal kadın formunu yansıtırken, travesti neredeyse ölümü çağırıştırılmaktadır. Ortadan kaybolmak üzere olan insana ait fiziksel bedeni tasvir etmektedir. Travesti'nin görüntüsü, nü Japon kadınlarını gerçek boyutlarında ve oldukları gibi fotoğraflayan Manabu Yamanaka'nın *Gyahte*⁴ eserleriyle oldukça benzerlik göstermektedir. Ne kadar kırılğan olduğumuzu ve ölümü hatırlatan bu fotoğraf, beden ve gençlik açısından bize görkemli gelen varlığımızın bir yaratığa dönüşebileceği vurgusunu yapmaktadır.



Görsel 14: Diego Velazquez, Las Meninas, 1656.



Görsel 15:Joel-Peter Witkin, Las Meninas, 1987.

Camera Obscura'nın kullanıldığı bir dönemde İspanyol ressam Diego Velazquez tarafından yapılan "Las Meninas" (Nedimeler), algılandığı şekliyle fotoğrafın etkisini resimsel bir düzemde gösterebilecek itibarlı ve sanat tarihi içerisinde yer alan etkileyici bir çalışma olarak değerlendirmektedir. Resmin içinde resim, gerçek ve yanlış arasındaki boyutların keşfi, kendini izleyiciye farklı bir perspektiften sunması bu etkileyici niteliğini desteklemektedir.

"Resmin merkezinde küçük bir kız figürü olarak tasvir edilen prenses görülmektedir. Yanlara doğru açılan resim incelenmeye devam edildiğinde prenses figürünün yanlarında nedime figürleri, resmin sağ tarafında iki cüce figürü, sol tarafta ise Velazquez'in kendisi resmedilmiştir. Arka planda yer alan aynada görülen figürlerin ise Velazquez'in tuvaline aktardığı kral ve kraliçe olduğu tahmin edilmektedir. Anlık yaşamsal görüntü tıpkı bir fotoğrafın yaptığı gibi anda dondurulmuş ve bu görüntü barındırdığı toplumsal, kültürel özellikleri ile birlikte yaratılan sahnenin kahramanlarını olduğu kadar bu kompozisyonu oluşturan ve tıpkı fotoğraf makinesindeki deklanşöre basan kişi gibi eylemi gerçekleştiren kişiyi de sahneye dâhil etmiştir" (Tokdil, 2017:476).

İki eser karşılaştırıldığında deneyimlediğimiz anlam, eser sahibi iki sanatçının bu eserleri oluşturmak için topladıkları verileri bir araya gelecek şekilde inşa edilmesiyle ve tanımlayıcı bir ilişki kurulmasıyla ortaya çıkmaktadır. Nitekim izleyici burada iki sanat eseri arasında gidip gelen anlam üretimini kendi okumaları üzerinden değerlendirmektedir. Witkin, Velazquez'in eserinden esinlendiği çalışmasının içerisinde Picasso'nun ünlü "Guernica" tablosuna da bir gönderme yapmaktadır. Fotoğraf hem resmin varlığına bir gönderme yapar hem de var olan figürleri deformasyona uğratar. Orijinal tabloda yer alan birçok figür (genç kız, köpek, kapı ve duvardaki bazı resimler) sanatçının fantastik dünyasında yepyeni figürlere dönüşmüştür. Witkin, izleyiciye fiziksel deformasyonun sınırlarını gösterirken aynı zamanda izleyicinin gözlerine maruz

⁴ Budistlerde "büyük yaş" anlamına gelen kelime.

bıraktığı kararsız bakışları yönlendirmektedir. Las Meninas'ın bu sıra dışı görüntüsü çalışmada yer alan biçimlerin sunumuna dönüşmektedir. Velazquez'in resminde yer alan karmaşık semboller, Witkin'in fotoğrafında deforme olmuş ve anormal olduğu düşünülen insan bedeninin farklı görünümüne dönüşmektedir. Witkin izleyiciyi bu şekilde bedenin farklı boyutlarını göz önünde bulundurmaya yönlendirmektedir. Dolayısıyla Witkin'in, Velazquez'in Nedimeler tablosu fotoğraf ve resmin manipüle edilerek figürlerin, nesnelerin yeniden çözümlenmesiyle eserlerin gerçeklik/zaman uzamındaki algıyı bulanıklaştırır. Sanat tarihi açısından farklı dönemlerde üretilen iki eser dönemsal üslupları birbiri içinde olacak şekilde bir yapıya bürünürken, figürler tek tek imgelere indirgenmiştir. İzleyicinin farkına vardığı durum çalışmaların ve kültürlerin imgelerini farklı dönem eserlerinde farklı şekilde algılamalarıdır. Hem içerik hem biçim açısından değerlendirildiğinde figürler artık daha tanınmaz hale gelmiştir ve Witkin'in sıklıkla kullandığı beden kavramından dolayı görüntü izleyiciyi rahatsız etmektedir. Pornografik görüntüler ve çıplaklık içeren Witkin'in Las Meninas'ı sanat tarihine yapılan atıflarla iç içe geçmiştir. Witkin'in gündelik hayatta bulunması imkânsız olan figürleri, sanatçının üretimiyle fantezilerini yeniden canlandırdığı bir eser haline gelmektedir. Velazquez'in yapıtını yeniden üreten Witkin, çalışmasında eserin biçimini hem taklit etmiş hem de anlamsal açıdan dönüşüme uğratmıştır. Velazquez'in Nedimeler tablosunda soylu bir kraliyet ailesi betimlenirken, Witkin'in yeniden ürettiği yapıt normal yaşam içinde bulunamayacak figürlerin bir aradalığını gösterir. Özellikle çalışmanın merkezinde yer alan kralın kızı, yarı bedenli bir insanı çağrıştırmaktadır.

Tablonun içerisinde yer alan tüm kişilere bakıldığında izleyicinin durumu seyirlik bir sahnede yer alıyormuş gibi görünmektedir. Tablonun tamamı izleyici için sahnelendiği bir sahneye bakmaktan ibarettir. Foucault, *Kelimeler ve Şeyler* adlı kitabının girişinde Velazquez'in tablosuyla ilgili olarak düşüncelerini aktardıktan sonra şöyle demektedir; "Belki de Velazquez'in bu tablosunda, klasik temsilin temsili gibi bir şey ve açtığı mekânın tanımı vardır. Nitekim, bu mekânın tüm unsurları, imgeleri, kendini sunduğu bakışlar, görünür kıldığı çehreler, onu doğuran hareketleri, bu tabloda temsil etmeye girişmektedir (Foucault, 2017:44)."

3.Sonuç

Toplumsal, kültürel ve teknolojik değişimlerin belirleyici olduğu, bilginin her açıdan hızlı bir şekilde ulaşıldığı günümüzde her alanda görüldüğü gibi sanatçıların sanatsal üretim biçimlerinde de başka yapıtlardan etkilenmesi olağan hale gelmiştir. Witkin'in yeniden ürettiği fotoğraflar sanat tarihi içerisinde yer alan yapıtların ve mitolojik konuların izlerini taşımaktadır. Sanatçının ürettiği fotoğraflar göstergelerarası yöntemlerden olan yansılama, öykünme özelliklerine uygun olarak taklit ilişkisiyle bağlantılı olarak şekillenmektedir. Witkin'in yapıtları, açıklık estetiğine uyumlu, postmodern dönem sanat anlayışına paralel özellikler taşıyan, mitolojik hikâyelerden ve sanat tarihi içerisinde üretilen yapıtlardan esinlenilerek fotoğraf bağlamında yeniden üretimi gerçekleştirilmiştir. Nitekim postmodern dönem içerisinde izleyicinin etkin olduğu düşünüldüğünde, Witkin'in eserlerinin okuması yapılabilmesi ve anlamlandırılabilmesi için izleyicinin belirli bir bilgi birikimine sahip olması gerekmektedir. İzleyicinin görevi bir şeyler söylemeyen fotoğrafta yeni anlamlar bulmak ve deneyimlemek olmalıdır. Yeniden üretilen fotoğraflar ile yapıtların izleyici tarafından hatırlanması hedeflenirken; din, ölüm, nü, cinsel konular, obezite, canlı/cansız insan ve hayvan figürleri gibi olguların yapısına dikkat çekilmektedir. Witkin'in sanat tarihi ve mitolojik hikâyeler arasından seçtiği çalışmalar, dönemim sosyal/toplumsal yapılarını ve gündelik yaşam konuları içerir ve çağlar arası bir etkileşimi fantastik bir dünyada izleyiciye gösterir niteliktedir. Orijinal eserler ile taklit eserler arasında sıklıkla karşıtlıklar kullanılmıştır. Öyle ki bu karşıtlıklar çok edici görüntüler (özellikle travesti mankenin kullanıldığı figürler) oluşturmaktadır. Witkin'in fotoğrafı bir araç olarak görüp, farklı yöntemlerle sanat tarihi içerisindeki konuları yeniden yorumlayıp sınırları zorladığı söylenebilir. İzleyiciyi rahatsız edecek görüntüleri bilinçlerinde gezinecek bir hale getiren Witkin, tıpkı rüyalarda ortaya çıkan rahatsız edici hayaller gibi eserlerinde yer alan figürleri davetsizce gün yüzüne çıkarmaktadır. Sanatçının eserlerinde sürekli bir ölüm, din ve nü sorunsalı üzerine şekillenen ilişkisi göze çarpar ve iğrenme duygusunu çağrıştıır. "Dinsel olanın iğrenmeye verdiği yanıt, cinsel nesne tercihindense mantıksal olarak önce gelen bu karşılaştırılmaz olanla ortaya çıkar: *kir [souillure], tabu ya da günah*" (Kristeva, 2018:66). Nitekim sanatçının eserlerin tek bir renk üzerine kurgulanır ve görüntülerde genel olarak fotoğrafik dokudan kaynaklanan izler (kir) yer almaktadır. Kurgu ve fotoğraf Witkin'in eserlerini inşasında birbirine eklenilerek yeni bir ilişkiyi açığa çıkarırken aynı zamanda fotoğraf ile kurgu arasında karşılıklı bir bağlantı oluşturmaktadır. Kurgulanan eserlerin doğal akışında gerçekleşen bir kırılma ve buna bağlı olarak karşıt figür kullanımıyla birlikte gerçekleşen düzen karşısında kaos üstün durumda görünmektedir. Witkin'in eserlerinde yer alan ifadelendirme sanatçının yaşama karşı duruş ve bakışını yansıtırken hayatı boyunca karşısına çıkan beden ile ilgili görüntülerin bir göstergesini sunmaktadır.

4.Kaynakça

1. Aktulum, K. (2007). **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara.
2. Aktulum, K. (2016). **Resimsel Alıntı**, Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar, Çizgi Kitabevi, Konya.
3. Barrett, T. (2017). **Fotoğrafı Eleştirmek İmgeleri Anlamaya Giriş**, Hayalperest Yayınları, İstanbul.
4. Bellone, R. (2010). **Fotoğraf**, Dost Kitabevi, Ankara.
5. Danto, A. (2012). **Sıradan Olanın Başkalaşımı**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
6. Değirmenci, K. (2016). **Fotoğrafın İmgeleri Temsil, Gerçeklik ve Dijital Çağda Fotoğraf**, Doğu Kitabevi, İstanbul.
7. Eco, U. (2000). **Açık Yapıt**, Can Sanat Yayınları, İstanbul.
8. Elgün, A. (2010). **Postmodern İkonografide Mitlerarasılık. Witkin, Giger, Gaultier, Merhige ve Spielberg’de Beden ve Cinsiyet Hallerinin Analizi**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Gazetecilik Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi.
9. Erol, E. (2016). **Sembolik Fotoğrafta Metaforik Bağlamın Değişimi ve Nazif Topçuoğlu Örneği**, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı: 30.
10. Fotoğrafya. (t.y.). Fotoğraf ve Fantazy, Erişim Tarihi: 10 Ocak 2019, <http://www.fotografya.gen.tr/issue-5/beyhan.html>
11. Foucault, M. (2017). **Kelimeler ve Şeyler**, İmge Kitabevi, Ankara.
12. Göktan, Ç. (2008). **Fotoğraf Sanatı İle Mitoloji Arasındaki Etkileşim**. Sanat, Tasarım, Bilgi Sempozyumu, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
13. Görgülü, E. (2016). **Fotoğraftaki Gerçeklik Olgusu ve Ölüm-Ölümsüzlük Karşıtlığı**, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi (SDU ART-E), Cilt:9, Sayı:17.
14. Kristeva, J. (2018). **Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
15. Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofia. (t.y.). Joel-Peter Witkin, Erişim Tarihi: 20 Aralık 2018, <https://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/joel-peter-witkin>
16. Özbek, Y. (2013). **Postmodernizm ve Alımlama Estetiği**, Çizgi Kitabevi, Konya.
17. Sontag, S. (2011). **Fotoğraf Üzerine**, Angora Kitaplığı, İstanbul.
18. Şahiner, R. (2013). **Sanatta Postmodern Kırılmalar**, Ütopya Yayınevi, Ankara.
19. Tokdil, E. (2017). **Velazquez’in Nedimler Tablosuna Postmodern Estetik ve Yeni Medya Açısından Yeni Bir Yaklaşım**, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:5 Sayı:53.
20. Topçuoğlu, N. (2010). **Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
21. Yamaner, G. (2007). **Postmodernizm ve Sanat**, Algi Yayınları, Ankara.
22. Widewalls. (t.y.). Death, Corpses, Outsider Subjects: Joel-Peter Witkin Photography Leaves a Bitter Taste in Mouth, <https://www.widewalls.ch/joel-peter-witkin-photography/>

Görsel Kaynakça

23. Görsel 1: Joel-Peter Witkin. (2004). Face of a Woman. Erişim Tarihi: 13 Ocak 2019, <https://www.artsy.net/artwork/joel-peter-witkin-face-of-a-woman-marseilles>
24. Görsel 2: Joel-Peter Witkin. (2007). Ars Moriendi. Erişim Tarihi: 15 Ocak 2019, <https://www.artsy.net/artwork/joel-peter-witkin-ars-moriendi>
25. Görsel 3: Peter Paul Rubens. (1638). The Little Fur. Erişim Tarihi: 16 Ocak 2019, http://www.artchive.com/artchive/R/rubens/rubens_little_fur.jpg.html
26. Görsel 4: Joel-Peter Witkin. (1984). Helena Fourment. Erişim Tarihi: 16 Ocak 2019, <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/journies-of-the-mask-helena-fourment-kvIGQdtp1FW5l8fe3nj7KA2>
27. Görsel 5: Grant Wood. (1933). Portrait of Nan. Erişim Tarihi: 20 Ocak 2019, <https://www.sothebys.com/en/articles/the-heartfelt-story-behind-grant-woods-portrait-of-his-sister>
28. Görsel 6: Joel-Peter Witkin. (1984). Portrait of Nan. Erişim Tarihi: 20 Ocak 2019, <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/portrait-of-nan-new-mexico-1A3wXX1j0xKRTKmdbvzLug2>
29. Görsel 7: Théodore Géricault. (1819). The Raft of the Medusa. Erişim Tarihi: 25 Ocak 2019, <https://arthistoryoftheday.wordpress.com/2011/08/20/theodore-gericault-the-raft-of-the-medusa-1819/>
30. Görsel 8: Joel-Peter Witkin. (2006). The Raft of George W. Bush. Erişim Tarihi: 25 Ocak 2019, <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/the-raft-of-george-w-bush-a-tvguDej47Vk57nnLxmtHKw2>
31. Görsel 9: Sandro Botticelli. (1486). The Birth of Venus. Erişim Tarihi: 04 Şubat 2019, <https://www.artsy.net/artwork/sandro-botticelli-the-birth-of-venus>
32. Görsel 10: Joel-Peter Witkin. (1988). God of Earth and Heaven. Erişim Tarihi: 09 Şubat 2019, <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/gods-of-earth-and-heaven-dvK2vlqUi6G3D0GbF0p3Zg2>

33. Görsel 11: Joel-Peter Witkin. (1982). Birth of Venus. Erişim Tarihi: 09 Şubat 2019, <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/the-birth-of-venus-nyc-BnXGgp9PFyEgWY63AJfraA2>
34. Görsel 12: Leonardo Da Vinci. (1510). Leda and the Swan. Erişim Tarihi: 16 Şubat, 2019, <https://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/leda-and-the-swan-1>
35. Görsel 13: Joel-Peter Witkin. (1986). Leda. Erişim Tarihi: 16 Şubat, 2019, <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/leda-fABUu4jaz0iKSiOmjyFMmQ2>
36. Görsel 14: Diego Velazquez. (1656). Las Meninas. Erişim Tarihi: 24 Şubat, 2019, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-centuries-people-las-meninas>
37. Görsel 15: Joel-Peter Witkin. (1987). Las Meninas. Erişim Tarihi: 24 Şubat, 2019, <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/meninas-self-portrait-after-velazquez>