

## BEDENİN KAMERAYA DÖNÜŞMESİ: DANI LESSNAU

Eren GÖRGÜLÜ\*

### ÖZ

Sanat, cinsellik ve toplum arasındaki ilişkilerin sıklıkla sorgulandığı günümüz sanat anlayışında imgenin yeniden tanımlanma şekli farklı biçimlerde inşa edilebilmektedir. Sanatçıların kendi bedenleri üzerinden ortaya koyduğu performanslar yeni düşüncelerden faydalanmaktadır. Bu düşüncelerin gelişmesinde önemli bir yeri bulunan fotoğraf temelli sanat çalışmalarının oluşturduğu deneysel alan hem sanatçıların işlerini hem de yeniden tanımlanan imge üretimini kapsamaktadır. Sanatçıların bedensel varlığı mekânsal ve zamansal süreklilik içerisinde şekillenirken bedenin makine ile ilişkisi tuhaf bir deneyimin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bu kapsamda Amerikalı fotoğrafçı Dani Lessnau, kendi bedenini bir kameraya dönüştürmektedir. Sanatçının hem Lacan'ın 'extimité' tanımına hem de Freud'un 'uncanny' kavramına atıfta bulunması bu çalışma adına önemlidir. Sanatçı, iç ve dış alan arasındaki sınırları tuhaf ve alışılmadık bir şekilde fotoğraflarken, özel alanın kamusallaşmasını meşrulaştırmakta ve erkek/kadın arasındaki gözleyen/gözlenen ilişkisini tersine çevirmektedir. Bu açıdan bakıldığında da, sanatçının çalışmalarının önemi açıkça karşımıza çıkmaktadır. Bedenin fotoğraf makinesi aracılığıyla bir makine gibi kullanılması, egemen bakış açısından bağımsız olarak katılımcı bir yön sunmaktadır. Bu çalışma bedenin bir fotoğraf makinesi gibi işleyişi sonucunda ortaya çıkan bakışının etkinlik/edilginlik, bakma/bakılma, özne/nesne, gözleyen/gözlenen ve kadın/erkek karşıtlıkları üzerinde durmaktadır. Aynı zamanda sanatçının çalışmalarına odaklanırken, bu araştırma yöntemi olarak göstergibilimsel öğelerden ve bazı önemli düşünürlerin felsefelerinden yola çıkılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Fotoğraf, Beden, Performans, Dani Lessnau.

## THE TRANSFORMATION OF BODY TO THE CAMERA: DANI LESSNAU

### ABSTRACT

In today's art understanding, where the relations between art, sexuality and society are frequently questioned, the way the image is redefined can be constructed in different ways. The performances of the artists that are revealed through their bodies benefit from new ideas. The experimental field of photography-based art works that have an important place in the development of these ideas cover both the works of artists and the production of redefined images. While the physical existence of the artists is shaped in spatial and temporal continuity, the relation of the body with the machine causes a strange experience to emerge. In this context, American photographer Dani Lessnau transforms her body into a camera. It is important for this work that the artist refers to both Lacan's definition of 'extimité' and Freud's concept of 'uncanny'. While photographing the boundaries between inner and outer space in a bizarre and unconventional way, the artist justifies the publicization of the intimate area and reverses the observed and the observer relationship between men and women. From this point of view, the importance of the artist's work clearly emerges. Using the body as a machine through a camera, offers a participatory direction independently from the dominant point of view. This study focuses on the contrasts of the activeness/passivity, looking/being looked at, the subject/object, the

\* Öğr. Gör. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Lüleburgaz MYO Grafik Tasarım Programı, erengorgulu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6475-7948.

Makale Geliş Tarihi: 30.07.2020

Makale Kabul Tarihi: 30.11.2020

observer/observed, and the female/male opposites through the viewpoint resulting from the functioning of the body as a camera. At the same time, while focusing on the artist's work, this research is based on the semiotic elements as the methodology and the philosophies of some important thinkers.

**Keywords:** Art, Photography, Body, Performance, Dani Lessnau.

## GİRİŞ

Amerikalı fotoğrafçı Dani Lessnau 2018 yılının Ocak ayında başlattığı tuhaf ve oldukça tekinsiz fotoğraf denemeleri ile gündeme gelmiştir. Hem Lacan'ın iç ve dış arasındaki muğlaklığa hem de Freud'un Uncanny makalesinde belirttiği tekinsizliğe atıfta bulunan bu çalışmalar, sanatçının cinsel organına yerleştirdiği iğne deliği kameranın 4x5 film kullanarak yansıttığı görüntülerdir. Geleneksel bakış açımızı bozmaya çalışan bu çalışma performans fotoğrafçılığı projesi olarak görülebilir. Lessnau'nun cinsel eylemden önce çekmiş olduğu ve uzun pozlama yöntemi ile üretilen bu fotoğraflar erkek bedeninin bulanık görüntülerini izleyici ile buluşturmakta ve özel hayatın içerisinde yer alan klasik fotoğraf anlayışına meydan okumaktadır. Bu çalışmanın amacı Dani Lessnau'nun çalışmalarındaki provokatif eylemi araştırmak olup, aynı zamanda insanlar arasında gerçekleşen ortak bir anın fotoğraf yoluyla oldukça sıra dışı bir şekilde inşa edilmesi ve ne kadar özel de olsa iki insan arasında yaşanan anı ortaya sermesine odaklanmaktadır. Sanatçı bunu yaparken erkek ve kadın arasındaki rolleri tersine çevirmekte, ayrıca özel alanın toplum boyutunda gerçekleşecek bir ihlalini ortaya çıkardığı görülmektedir ki bu açıdan bakıldığında da sanatçının bedenler arası mesafe, koşul, toplumsal kodları aştığını görmek, çalışmanın önemini arttırmaktadır. Bu çalışmada yöntem olarak göstergebilimsel ve yapısalci/postyapısalci bazı düşünürlerin kavramlarından yola çıkılarak, sanatçı Dani Lessnau'nun çalışmaları bu referanslarla açıklanmaya çalışılmıştır. Sanatçının eserleri yalnızca plastik bir değer barındırmadığı aynı zamanda günümüz sosyoloji, felsefesinin ve birçok düşünürün konu edindiği sorunsalları kendine konu edindiği görülmektedir. Lessnau'nun fotoğraflarında yer edinen bu sorunsallar göstergebilimsel analiz yöntemiyle çözümlenmeye çalışılmıştır.

Görünüşte malzeme olarak kendi bedenini kullanma yoluyla performans sergileyen sanatçı aynı zamanda onu zamanın akışkanlığı içerisinde bir fotoğraf makinesine dönüştürmüştür. "İnsan, insan-olmak hususunda bir anlatıya giriştiğinde, irdeleyeceği hep kendisi olacaktır. Bu kendini-anlatma, anlatının hem içeriğinde, hem de biçiminde içkindir" (Jung, 2015: 7). Dolayısıyla birey olma ve kendini ifade etme şeklini kendinde arayan insanın deneyim alanı bu duruma paralel bir şekilde gelişmektedir. Şaşırtıcı bir deneyime dikkat çeken fotoğraflar özgürlüğün kamusal alan içerisinde yeniden yaratılma sürecine katkıda bulunmaktadır. Ancak sanatçının tuhaf bir şekilde ürettiği fotoğraflar bir yandan iki insan arasındaki ilişkiyi eşitleyen bir bakış açısı sunarken diğer yandan da eril bakış açısını ters çevirmektedir. Baştan çıkarıcı bir şekilde beden alt kısımlarına yerleştirilen kamera, sanatçının bedenine eklediği başka bir katılımcı görevi görmektedir. Bakışın gözlerden üreme organına indirildiği bu alan hem bir nesne hem de bir tehdit olarak algılanabilmektedir. "Fotoğraf makinesini cinsel organına yerleştirerek, Lessnau tüm vücudunu bir kameraya dönüştürdüğünü, böylece mekanize ederek insan ötesi bir bedene çevirdiğini belirtir. Judith Halberstam ve Ira Livingston'a göre, insan ötesi bedenler, her zaman 'düğümde ortaya çıktıkları' için ne söylem ne de ideoloji içine alınabilen, her türlü sınıflandırmadan kaçan bedenlerdir ve daima hareket halindedirler" (Turcu, 2018: 118-119). Beklenmedik bir bakış açısıyla kadın bedeninin doğal ritmi eşliğinde ortaya çıkan bu fotoğraflar ataerkil kültürün

yadsıdığı ve alışık olmadığı çıplak erkek bedenini yansıtmaktadır. Erkek bedeninin bu derece savunmasız olarak izleyicinin karşısında durması beklenmedik bir durumu ifade etmektedir. Erkek bedeninin beklenmedik bir mekândan, özel alanın içerisinden ve kadın bakış açısıyla sunulması fotoğrafları tekinsiz yapmakta ve izleyiciye huzursuzluk vermektedir. Kadın bedeninin beklendik bir şekilde kameraya dönüşmesi beden/makine karşıtlığının kurgulandığı bir alanı tasvir etmektedir. "...bir beden her zaman rastlantının ürünüdür ve en 'şaşırtıcı' şeydir, bilince ya da zihne oranla çok daha 'şaşırtıcı'dır" (Deleuze, 2011: 60). Kadın bedeninin dönüştüğü kamera, toplumun cinsellik konusunda özenle koruduğu temel tabulardan biri olan özel varoluş alanını temsil etmektedir. Sanatçının ihlal ettiği özel alan aynı zamanda iki farklı cinsin birleşim alanıdır. "Cinsiyetin ayırdığını/ayırıştırdığını ve karşı cinse yansıttığını, *birleşme/bütünleşme süreci* birleştirir, bütünleştirir" (Jung, 2015: 14).

Sanatçının tuhaf bir şekilde oluşturduğu ve erkek/kadın arasındaki birleşme sürecinden hemen önceki andan yansıyan fotoğraflar farklı açılardan okunabilir. Freud'un tekinsizi açıklarken dilbilimsel olarak yararlandığı Almanca 'heimlich', 'unheimlich' kelimesinin kullanımı ile Lacan'ın Fransızca olarak ürettiği 'extimité' kelimesi arasında ortak bir bağ bulunmaktadır. Möbius şeridinden yola çıkarak dışsal ve içsel arasındaki karşıtlığı ifade eden ve dış-yakınlık olarak anlamlandırabileceğimiz extimité, ne içeride olmayı ne de dışarıda bulunmayı gerektirmektedir. Dolayısıyla Lacan'ın extimité kavramı Freud'un tekinsiz makalesinde geçen canlı ve cansız, gerçek ve düşün ayrımının ortadan kalktığı durumu ifade etmektedir. Aynı zamanda kadın cinsel organının nevrotik erkek hastalarda ortaya çıkardığı rahatsızlık hissi de sanatçının çalışmalarındaki tekinsiz etkinin katlanmasına sebep olmaktadır.

## 1. İÇ/DIŞ ARASINDAKİ SINIRLARIN MUĞLAKLAŞMASI ve TEKİNSİZLİK

Lacan'ın extimité (dış-yakınlık) kavramı Freud'un tekinsizi açıklarken başvurduğu 'heimlich' ve 'unheimlich' kelimelerine oldukça paralellik göstermektedir. Lacan'ın Fransızca ürettiği 'extimité' kelimesi iç ve dış arasındaki keskin sınırları hem muğlaklaştırmakta hem de ne içeride ne de dışarıda olmayı belirsizleştirmektedir. "Fransızcası extimite olan, Lacan'ın intimite (içsel) kelimesine exterieur'dan (dışsal) gelen ex- önekini kullanarak ürettiği bu terim psikanalizin iç ve dışa ilişkin karşıtlığı nasıl sorunsallaştırdığını çok iyi ifade eder, bu yapıya Möbius şeridi iyi bir örnektir" (Žižek, 2014: 430). Bireyin çift katmanlı bir şekilde iç/dış sınırlar arasındaki muğlaklıktan ortaya çıkan korku ve kaygı durumu psikanaliz bakışla Lacancı ve Freudcu özne anlayışının örnekleri olarak sayılabilir. "Lacancı teoremden kaygının başlangıç noktası tekinsizlikle ilişkilendirilir" (Vidler, 1992: 224). Öznenin iç/dış sınırlar arasında yaşadığı kaygı tekinsizlikle bağlantılıdır. Vidler'e göre "tekinsizin sınırları içinde yer alan kaygı, zaten bilinen, bir anda ortaya çıkan, hem beklenen hem de yabancı bir forma sahip olan ve tanıdık olanın içine yerleşip ayaklanan bir fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır" (Vidler, 1992: 225). Öznenin iç/dış sınırlar bağlamında kendini ifade etmeye çalıştığı bu anlayış öteki ile olan ilişkiyi dışlarken aynı zamanda mecburen içselleştirmektedir. "Özne olmanın yolu ancak kendi-olmayanlarımızı atmamak/reddetmekten geçmesine rağmen bu dışlama sadece bu kendimiz olmayanın kendimiz içine konulmasıyla olur" (Žižek, 2014: 430). Özneye ait öteki durumu aynı zamanda Freud'un tekinsizi açıklarken 'heimlich' kelimesinin yarattığı ikili anlamın yapısıyla benzerlik göstermektedir. "Freud'un *unheimlich* kelimesinde keşfettiği

tanıdık-yabancı olanın biraradalığı ve bıraktığı etki extimité'nin kendisinde de hissedilir” (Evans, 1996: 59).

Tekinsiz kavramına ait modern açıklamalar kronolojik olarak şu şekilde gelişmiştir. İlk olarak Alman filozof Friedrich Schelling'in (1775-1854) ölümünden sonra yayımlanan '*Mitolojinin Felsefesi/Philosophie der Mythologie*' (1857) metninde geçen tekinsiz, kavramın psikoloji alanında kullanılmasıyla farklı bir boyutta tartışılmaya başlanmıştır. Psikolog Ernest Jentsch (1867-1919) tarafından 1906'da kaleme alınan '*Tekinsizin Psikolojisi/Zur Psychologie des Unheimlichen*' makalesi tekinsiz kavramının gelişmesinde ikinci adım olmuştur. Son olarak tekinsizin günümüzdeki teori ve eleştirilerde kullanıldığı biçime dönüşmesi psikanalizin kurucusu Avusturyalı nörolog Sigmund Freud'un (1856-1939) '*Tekinsiz/Uncanny*' makalesi sayesinde olmuştur. Tekinsizin dilbilimsel olarak açıklanmasında başvurulan 'heimlich' kelimesi içsel bir oluşumun yarattığı güvenilir bir mekânı tanımlamakla birlikte insanların ulaşamayacağı ve göremeyeceği korunaklı bir alanı da tanımlamaktadır. Dolayısıyla gizli bir durumu ifade etmeye başlayan kavram yabancılaşmanın ve sınırların dışına doğru şekillenmeye başlamıştır.

Tekinsizliğin oluşumu Freud'a göre tamamen öznenin belleğinden gelen, geride bıraktığını düşündükleri arasından çıkar. Dışarıdan gelen, daha az ya da daha çok şiddetle yeniden belirlemek üzere nesnede bir zemin yahut bir ön biçim bulan ruhsal değer, bir yaratım yüklenir. Bastırma ve yansıtma bu noktada devreye girer ve özneye özgü olanı ve bir anlamda tuhafın ve yabancılaşmanın başlangıçtaki modeli üzerinden yabancılaşmış olanı öznenin bağımsız olarak içeriye ve dışarıya atfeder (Guerin, 2012: 223).

Görünür olan bir biçimden gizli bir biçime doğru geçiş yapan tekinsiz, kendi karşıtıyla aynı anlamda buluşmaktadır. Çift katmanlı bir anlam üreten 'heimlich' sonuçta 'unheimlich' ile aynı anlamı üstlenir. Kadın cinsel organı bu açıdan bakıldığında özne için tekinsiz bir mekân olarak hem tanıdık olanı hem de tanıdık olmayanı temsil etmektedir. Dolayısıyla Freud'un sıla hasreti ile ilişkilendirdiği bu mekân Heidegger'in varoluşsal korkularına ilham olabilmektedir. Kadın cinsel organının nevrotik erkeklerde tekinsiz bir his yarattığını savunan Freud, bu tekinsizliği tüm insanların bir zamanlar yuvası olarak gördüğü bir başlangıç noktası olarak görmektedir.

Erkek hastalarının birçoğu kadın cinsel organının onlarda yarattığı tekinsizlik duygusundan söz etmiştir Freud'a. Freud'un açıklaması hazırdır; kadın cinsel organı, herkes için bir zamanlar 'yuva' (heim) olmuş bir yerin kapısıdır. Ta en başta herkes bir biçimde bu kapıdan geçmiştir. Bir erkek rüyasında kendini bir yerde, bir ülkede bulur da, rüyasının içinde kendi kendine 'burası çok tanıdık sanki daha öncede gelmişim buraya' derse, bu yeri annesinin cinsel organı ya da bedeni olarak tanımlayabiliriz. Bu durumda da tekinsiz olan, bir zamanlar tekin olan'dı, yuvamızdı, yuvamız gibi olan yerdi, bize aşınaydı, öyleyse 'un' ön eki, bastırılmayı simgeler” (Freud, 1919: 245).

Hal Foster '*Zoraki Güzellik*' adlı kitabında unheimlich kelimesine mekânsal olarak karşılık gelen ev/yuva konusunu şu şekilde ifade eder;

Bu unheimlich mekan ise bütün insanların önceki heim'larına, bir zamanlar ve başlangıçta herkesin yaşamış olduğu yere giriştir. Nükteli bir deyiş vardır: 'Aşk sıla hasretidir' der ve bir erkek rüyasında ne zaman bir yer ya da

memleket görüp kendi kendine ‘bu yer bana tanıdık geliyor, daha önce buralara gelmişim’ dese, bu yeri annesinin üreme organları ya da bedeni olarak yorumlayabiliriz. Bu durumda unheimlich [tekinsiz] bir zamanlar heimisch, yuva gibi, aşına olandı; ‘un’ öneki bastırılmaya işarettir (Foster, 2011: 33).

Freud’un psikanaliz aracılığıyla sanat eserlerinin değerlendirilmesinde özne, nesne ve izleyici bağlamındaki düşünceleri, çağdaş sanat içerisinde yer alan güzel kavramı kadar diğer kavramların da önemli bir hale gelmesine öncülük etmiştir. Sanatçıların ruhsal süreçleri ve deneyimleri, izleyici açısından özdeşleşme süreci ve eserin söyledikleri psikanalitik bir estetik için oldukça önemlidir. Yaşadığımız yüzyılda hayatın bir parçası haline gelen psikanaliz artık sanat ile iç içe geçmiştir. Sanatçı ve eser üzerinden üretilen çalışmaları anlamlandırma çabaları psikanaliz ve sanat arasındaki ilişkileri şekillendirmektedir. “Sürekli genişleme göstermiş olan psikanaliz ve sanat ilişkisi, geçen yüzyılın başından bugüne kadar psikanalizin kendisini doğrulamak adına sanat eserlerini örnek olay görmesinden, eserden hareketle sanatçının ruhsallığını ele almasına buradan da sanatçı, eser ve izleyiciye doğru uzanan karmaşık ilişkiler üzerine düşünmesine kadar farklılık göstermiştir” (Cebeci, 2009: 12). Nitekim bu süreç içerisinde sanatçıların gündelik yaşam içerisinde deneyimlediği her türlü duygu ve düşünce, bastırılmış arzular, yaratıcılık ve bilinçdışı etkisi onların kendi iç dünyası şekillendirmekle birlikte ürettikleri işleri biçimlendirmektedir. “Psikanalitik kuramlar sanatçıların bilinçaltılarında bastırılmış olanı ifade ettikleri ve sanat eserinin bize ‘üreten özneler olarak sanatçılar’ ve ‘gözlemleyen süjeler olarak izleyiciler’ hakkında bilgi verdiğini savlar” (Barrett, 2014: 64). Psikanalizin sanat ile olan ilişkisinin yanı sıra fotoğraf ile de bağlantısı bulunmaktadır. Freud, psikanaliz ve fotoğraf arasındaki ilişkiyi şu şekilde tanımlamıştır; “Psikanalize giriş derslerinde Freud, ışığın bilinçaltına kaydettiği görüntüleri bir fotoğraf negatifine, bilinçaltını negatiflerin depolandığı bir odaya, bilince ulaşan görüntüleri de pozitif bir baskıya benzetir” (Silverman, 2019: 167). Zeynep Sayın ise ‘İmgenin Pornografisi’ adlı kitabında psikanaliz ve fotoğraf ilişkisine farklı bir açıdan bakmakta ve Lessnau’nun kamerasının gözetleyen/röntgenci bakışına vurgu yapmaktadır;

Psikanalizle fotoğrafın ortak özelliği, görünmez bir perdeyle görünenden ayrılan sınırın ötesine geçmek istemeleridir. Ancak arzularına rağmen her ikisi de şunu gayet iyi bilir: Psikanaliz ve fotoğrafik röntgencilik arzu nesnesini asla elde edemeyecek, perdenin ardında sergilenen çıplaklık yerine onun perdedeki gölgesiyle yetinecektir (Sayın, 2003: 93).

Kadın ve erkek arasında gerçekleşen özel anı bedeninin içine yerleştirdiği kamera ile yansıtarak performansa dayalı fotoğraf temelli işler üreten Lessnau, çalışmaları ile ilgili olarak şöyle der; “İki kişi arasında bir alan –rahim- yaratmak istedim, bu samimi karşılaşmalarımızın tekinsizliğinin bir hikâye gibi filmde görünmesine izin verdim”. Kadın bedeninin cinsiyet bağlamında taşıdığı tabuları temsil etmesi, bu fotoğrafların izleyicide bıraktığı rahatsızlık hissini destekler niteliktedir. Freud’a göre bu durum “koru yaratan şeylerin eskiden beri bilinen ve yabancı olmayan bir şeye geri uzanan türüdür” (Freud, 1955: 220). Sanatçının bu performans ile mekân içerisinde sergilediği hareketler, kendi varlığının bütününe kapsamakta ve filmin taşıyıcı yüzeyi gibi kabul edici görünmektedir. Analog imgenin gündelik yaşam içerisinde somut olarak çıkartıldığı düşünüldüğünde zamansal ve mekânsal bağlılıklar söz konusudur. Görüntünün oluşumunda etkili olan bedenin nefes döngüsü, fotoğrafların yansıttığı siyah beyaz dünyanın ve belirsizliğin kaynağı olmuştur.

Graham Clarke *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf* adlı kitabında fotoğrafın ve beden arasındaki üretim pratikleri hakkında şunları söylemektedir;

Beden fotoğrafları daha büyük bir güç ve temsil politikasına işaret eder ve daha birçok yeni fotoğrafçının, özellikle de kadınların çalışmaları, en önemlisi çıplak kadın bedeniyle ilgili olarak, tanımları değiştirmeye yönelik bir çaba olmuştur ve bedenin görüntüsünden ziyade temsil sürecini, fotoğrafın nesnesi haline getirmiştir (Clarke, 2017: 139).

## 2. BEDEN SANATI, PERFORMANS ve FOTOĞRAF

Erkek ve kadın arasındaki ilişkilerin özel bir alandan kamusal bir alana kadın cinsel organı içerisinden fotoğraflanarak taşınması izleyici için tuhaf, beklenmedik, şaşırtıcı ve tekinsiz bir durumu temsil etmektedir. Ken Baynes 'Toplumda Sanat' adlı kitabında sanat ve cinsellik arasındaki ilişkilere değinmektedir. Baynes'e göre "Sanat, cinsellik ve toplum arasındaki ilişki özellikle güçlü ve ince bir şeydir... Erkeklerin ve kadınların yaşamlarının içeriğini belirlemede sanatın işlevi üstünde durmaktır. Bu bakımdan cinselliğin özel bir önemi vardır; çünkü hem çok mahremdir, hem de toplumsal görenek ve ahlakça yakından denetlenir" (Baynes, 2016: 109). Dolayısıyla erkek/kadın arasındaki ilişkilerin sanatsal pratiklerin içerisinde yer alması son derece doğal bir durum olmakla birlikte toplum tarafından denetlenmektedir. Ayrıca Baynes erkek ve kadın arasındaki ilişkilerden doğan sanat anlayışını açıklarken şöyle söylemektedir; "İnsan cinselliğinin en alışılmış yorumu onu erkekle kadın arasındaki ilişkinin en yüksek noktasında görmektedir. Burada sanat yalnız bir ilişkinin göreneğini ve üslubunu canlandırmaya değil, kişilerin kendi kimliklerini gördükleri 'erkek' ve 'dişi' imgelerini geliştirmeye de katılır" (Baynes, 2016: 133). Bakan ile bakılan arasındaki kurulan ve sanatçı tarafından ters çevrilen bakış, erkek bakışının saltanatını bozmakta ve bu bakışı özgürleştirmektedir. Yeni bakışın getirdiği özgür ifade biçimi tekinsiz bir mekân olarak kadın cinsel organıdır. Eylemde bulunan sanatçı ile (kadın) öznesi (erkek) arasındaki sınırın muğlaklaşması Gilles Deleuze'un karşılaşma olarak tanımladığı bir durum olarak ifade edilebilir. Deleuze'e göre "eylem, kendi içinde, kuvvetlerin bir karşılaşması, bir dizi karşılaşmadır; çevreyle, ötekilerle ve kendisiyle karşılaşma" (Pezzella, 2006: 59). Sanatın farklı disiplinlerinde cinselliğe ve kadın cinsel organını gösteren ve/veya çağrıştıran eserler oldukça fazladır. Gustav Courbet'in 1866 yılında gerçekleştirmiş olduğu 'The Origin of the World', Marcel Duchamp'ın 'Given: 1 The Waterfall / 2 The Illuminating Gas' (1946-1966) ve Valie Export'un 1969 yılında gerçekleştirdiği performansı 'Action Pants: Genital Panic' bu tarz karşılaşmalara örnek olarak gösterilebilir.

Kamera aracılığıyla bedenin içerisinden bakan özne, kendi sınırlarından sıyrılarak sıra dışı fotoğrafik görüntü yaratım sürecini yöneten olmuştur. Bu yaratım süreci içerisinde sanatçının gerçekleştirmiş olduğu performans fotoğraf sanatı aracılığıyla kayıt altına alınmıştır. James Elkins *Fotoğraf Kuramı* adlı kitabında sanatçıların üretim pratikleri açısından fotoğrafın nasıl katkı sağladığını şöyle anlatmaktadır; "1960'lı yıllardan bu yana sanatçılar fotoğrafı kendisini imgenin yeniden tanımlanmasında imkân sağlayan bir medyum olarak görmüştür. Bu yeniden tanımlama, hâlihazırda mevcut olan bir nesne veya durumu, fotoğraf makinesini bir deney ya da keşif aracı olarak kaydetme fikrini ortaya atmıştır" (Elkins, 2019: 93). Dolayısıyla fotoğraf performansın fiziksel olarak kayıt edilmesinde tarafsız bir kanıt olarak karşımıza çıkmaktadır. Ann Hamilton'ın bedeni

içerisinden keşfe çıktığı fotoğraf çekme eylemini bir üst seviyeye çıkaran Lessnau fotoğraf sanatı ve performans sanatı arasındaki etkileşime dikkat çekmektedir. Beden işi olarak tanımlanabilecek bu üretimin beden sanatı ile olan yakınlığı açıkça görülmektedir. David Hopkins *Modern Sanattan Sonra* adlı kitabında beden sanatı kavramını şu şekilde tanımlamıştır;

İlk kez eleştirmen Willoughby Sharp tarafından 1970 tarihli bir makalede dile getirilen ('beden işi' şeklinde) Beden Sanatı Kavramı, görünüşte Yves Klein veya Fluxus performanslarını gerçekleştirenler gibi, sanatçıların malzeme olarak kendi bedenlerini kullandıkları öncü çalışmaların işleyiş tarzını takip eden bir tür canlı performans olarak tasarlanmıştı (Hopkins, 2018: 212-213).

Postmodern sanat anlayışı çerçevesinde kadın kimliğine yönelik araştırmaların ve temsil bağlamında bedenin fotoğraflanması nesnelleştirici egemen bakış karşısında bir mücadeleyi ifade etmektedir. Sanatçıların katılımıyla gerçekleştirdikleri yeni ve yaratıcı fikirler fotoğraf temelli işlerin dışavurumundan beslenmektedir. Beden tasviri ile gündeme gelen birçok kadın sanatçının ortaya koyduğu beden tasvirleri fotoğrafik üretim bağlamında sanat ile bağlantılıdır. Bu sanatçılara ait düşüncelerin ve duyguların, kendi bedenlerinden yola çıkarak yaratıcılıkları ve becerileri ile birleşmesi farklı bir ifade biçimi olmuştur. Beden kavramı kadın sanatçılar için gerçek dünyanın sorgulanmasında bir araç haline gelmiştir. "Bedenimiz genellikle bize, iç dünyamızı kişileştirmemizde yardımcı olur" (Jung, 2016: 95).

Fotoğrafik uzam içerisinde fotoğraflanacak nesnenin beden üzerinde yoğunlaşması, bedeni ayrıcalıklı bir konuma getirmektedir. Bakışın erişebileceği bir kadın nesnesi durumunu erkeğe çeviren sanatçının performansla ilgili fotoğraf serisi, erkeklerin kadına yönelik bakış algısını bozmakta ve değiştirmektedir. Fotoğrafik temsilde özne/nesne hiyerarşisine farklı bir bakış açısı getiren bu fotoğraflar, iç ve dış uzamı eş zamanlı bir düzeye indirgemektedir. "Fotoğrafın öznesi (fotoğraflanacak şey); hikâyenin öznesi (hikâye edilen şey). Bu iki tanımın çok anlamlılığını ancak üçüncü terimin tanımıyla çözebiliriz; gören özne (bakan birey); bu özneyi tanıtmak, aynı hareket içerisinde onu yapılandıran, yerleştiren ve destekleyen sosyal çevreyi tanıtmaktır" (Burgin, 2013: 220). Nitekim egemen görme biçimi yerine bedenin gerçekleştirdiği bu fotoğraf üretme eylemi sanatçının performansında konumlanmakta, yeni bir görüş yaratmanın ve olabildiğince onu sabitlemenin bakış açısını yansıtmaktadır. Edilgen bir konumdan etken bir konuma yerleşen sanatçının görüşü kendisini çalışmanın içine dahil etmekte, mekan/nesne arasındaki ilişkiyi değiştirmekte ve 70'li yıllardan günümüze fotoğrafik performanslar üreten sanatçıların fotoğrafa bakışını geliştirerek araştırılmayı talep etmektedir. Bu bakış dış dünyayı incelerken kadın olmanın olanaklarından faydalanan sanatçının, kameranın insan gözünün kaçırabileceği şeyleri bulmak adına keşfetmeye çalıştığı yeni görme biçimine yapılan yolculuğu temsil etmektedir. İzleyicinin algısal dünyasını karanlık ve belirsiz figürler ile işgal eden Lessnau iç ve dış mekân arasındaki sınırları bulanıklaştırmaktadır. Son derece güçlü bir duygu eşliğinde erkek/kadın arasındaki yakınlık anını hissetmek ve yakalamak için vücudunu bir 'görme' alanına çeviren sanatçı, bu performansı ile yeni bir fotoğraf çekme biçimi geliştirmiştir. Sanatçının bedeni fotoğrafın söylenemeyen söyleme gücünden faydalanarak farklı bir arayışı belgelermiştir.

### 3. ‘EXTIMITÉ’ SERİSİ

Çalışmanın bu bölümünde sanatçının *Extimité* adlı fotoğraf serisinde yer alan bazı fotoğrafları gösteren ve gösterilenden yola çıkılarak analiz edilecektir. Göstergeler ile ilgili bir bilim dalı olan göstergebilim, anlamın metinlerde nasıl düzenlendiği ile ilgilenmektedir. “Gösterge terimi dilbilim alanında bir gösterilen ya da kavram ile bir gösteren ya da işitimi imgesi arasındaki birleşimden doğan ögeyi belirtmek için kullanılır” (Barthes, 1979: 9). Özellikle yapısalcılık ve göstergebilim alanında yaptığı çalışmalarla adını duyuran İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) için gösterge; “terim düzeninde gösterilen ve gösteren *gösterge*’nin oluşturucularıdır” (Barthes, 1979: 28). Gösteren ve bir gösterilen ile kurulu olan gösterge, gösteren ve gösterilen arasındaki bağlantıyı belirtmektedir. “Gösteren, gösterenin fiziksel varlığını yani gösterenin algıladığımız imgesini temsil etmektedir. Gösterilen ise gösterenin göndermede bulunduğu zihinsel kavramdır. Gösteren ve gösterilenin birlikte anlamlandırılması sonucunda gösterenin dışsal gerçekliği yani anlamı ortaya çıkmaktadır” (Fiske, 1996: 67). Eril bakış açısının tam karşısına konumlandırılan bu fotoğrafların içindeki gösterenin yarattığı dizge ve kadın bakışına eklenerek yeni bir bakışın yarattığı dizge arasındaki ilişkiden yeni anlamlar ortaya çıkmaktadır. Görüntülere ait anlamların imgelerin alıcıları üzerinde gerçekleştirdiği oluşum oldukça önemlidir. Dolayısıyla “...fotoğraf ‘okuması’ gereken görsel bir ‘metin’ olarak algılanmaktadır (Yacavone, 2015: 21).

Geleneksel fotoğraf anlayışını bozmaya çalışan ve performans fotoğrafçılığı olarak da tanımlayabileceğimiz ‘*Extimité*’ serisi siyah beyaz bir dünyanın bulanık ve hayaleti andıran figürlerini yakalamaktadır. Bu proje ile sanatçı vücudunu bir kamera gibi kullanıp erkek bakışının karşısına kadın bakışını yerleştirip onu temsil etmeye çalışmıştır. Sanatçının cinsel organı içerisine minyatür bir iğne deliği kamera yerleştirilerek birlikte olduğu erkeklerin en savunmasız anlarını uzun pozlama ile fotoğraflayan sanatçı eşsiz beden görüşleri yaratmıştır. “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 zekânın var olduğunu önermek, imgelemi niteleyen yaratıcılık olasılığını göz önünde bulundurmadır” (Price, 2014: 53). Görüntülerin beklenmedik bir mekân aracılığıyla belirli sınırlar içerisine zamansal olarak hapsedilmesi, çekildiği zamana ait gerçekliği yakalamaktadır. Şimdi ve burada olan fotoğrafın doğası geçmişe dahil olmakta ve uzun pozlama yöntemi sayesinde bulanıklaşarak hayaletimsi erkek bedenine odaklanmaktadır.

Kendi cinsel organını kullanarak kamerayı tutan sanatçı, nefesinin görünmez bir oyuncu olmasına izin verirken, bedeninin içindeki kamerayı dengesizleştirmiştir. Erkek ve kadın bedeni arasında gerçekleşen arzunun her iki yönünü samimiyet olgusuyla fotoğraflanan birtelikelikler bu arzu dolaşımını göstermeye çalışmaktadır.

Sanatçı belirli bir noktadan gösterdikleriyle izleyene bir bakış açısı sunar. Böylece sanatçının sunduğu şey konunun kendisi değil ‘onu deneyimleyen insanın aklını konu edinen konudur’. Aristo’ya göre ‘başarılı bir sanat eseri’ kriteri, eserin konusunun izleyeni konu hakkında düşünmeye davet edecek şekilde ele alınmasıdır. Bunun nedeni sanatçının onu algısal deneyim için ortaya koyuşudur. İzleyenler sanat eserinde temsil edilen dünyayı, sanat eserinin dışındaki dünyayı yorumlayıp yargıladıklarına benzer şekilde



yorumlamak ve yargılamak zorundadırlar. Sanat eserinin yapımı da algılanışı da birer anlama biçimidir (Barrett, 2015: 50).



**Fotoğraf 1:** Ann Hamilton, 'Face to Face', 2001.

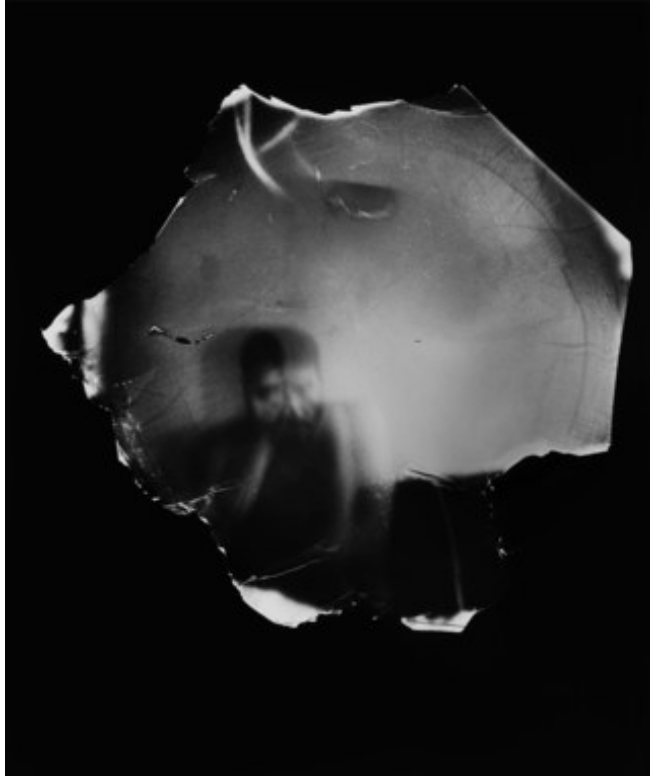
(Kaynak: [https://www.annhamiltonstudio.com/objects/face\\_to\\_face.html](https://www.annhamiltonstudio.com/objects/face_to_face.html)).

Sanatçının fotoğraflarına ilham kaynağı olan benzer bir deney de 'face to face' (Fotoğraf 1) projesini gerçekleştiren Ann Hamilton'ın çalışmalarıdır. İnsan deneyiminin bir parçası olan bakışı, özne ve merceği arasında farklı bir şekilde yerleştirmiştir. Lessnau'nun kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi görüntülemek için kamerayı cinsel organına yerleştirmesi, Hamilton'un karşılaştığı konuları fotoğraflamak için kamerayı ağzının içine yerleştirmesi fikrine oldukça yakın görünmektedir. Lessnau kendisiyle yapılan bir röportajda bu konuyla ilgili şöyle söylemektedir; "*Ann Hamilton'ın fotoğraf makineleri yarattığı, ağzının içine yerleştirdiği ve nesnelere fotoğrafladığı 'Face to Face' serisiyle tanıştım. Bu, fotoğraf makinesini beden ile birleştirebildiğimi fark edince nelerin mümkün olabileceğine dair fikirlerimi genişletti.*" Her iki fotoğrafçının sanatsal pratikleri fotoğrafçılığın kendi kavramına meydan okuyarak onu aktif bir şeye dönüştürmüştür. Dolayısıyla ortaya çıkan fotoğraflar egemen erkek bakışına eklenen aykırı ve yeni bir görme biçimini ortaya çıkartmaktadır. Žižek, kendi doğal döngüsünde seyreden bir olay veya duruma yeni bir özellik eklendiğinde nasıl tekinsizliğe dönüştüğünü şöyle açıklamaktadır;

Son derece 'doğal' ve 'aşına' bir durum, biz ona küçük bir ek özellik, 'ona ait olmayan', sarkma yapan, 'yersiz' olan, masalsi sahne çerçevesi içinde anlam ifade etmeyen bir ayrıntı ekler eklemeyi doğallığını kaybeder, 'tekensizleşir', ürkütücü olasılıklarla ve dehşetle dolar (Žižek, 2016: 122).

Sanatçının bir diğer fotoğrafında (Fotoğraf 2) gösterge sisteminin tamamını ele geçiren anlam çiplak erkek bedenin bir seyirlik nesne olarak kadın bakışı karşısındaki konumlanışı

yer almaktadır. Göstergenin eril beden üzerinden şekillendiği bu fotoğrafta, gösteren olarak görülen oturan erkek bedeni, gösterilen ise çıplak erkek bedenidir. Eril bedeninin oldukça savunmasız ve düşünceli bir şekilde durması ve neredeyse bakışını kameraya doğru çevirmesi, bilinçli bir şekilde poz verdiğini göstermektedir. Göstergenin duruşu, Fransız heykeltıraş François-Auguste Rodin'in (1840-1917) '*Düşünen Adam*' (Le Penseur) heykeliyle oldukça benzerlik göstermektedir. Genellikle felsefi bir düşünceyi anlatmak için bir simge olarak kullanılan bu heykel, düşüncelere dalmış bir adamı tasvir etmektedir. Bir gösterge olarak bu fotoğrafta yer alan eril beden, oldukça düşünceli bir şekilde görünmekte ve öznesi tarafından bakılan bir nesne haline gelmektedir. Beden içine yerleştirilen kameranın bedeninin etkisiyle hareket etmesi göstergenin belirsizleşmesine sebep olmaktadır. Filmin pozlaması sürecince fotoğrafta yer alan erkeğe ait göstergeler sahne üzerinde gösterilmektedir. Kendi göndergesi üzerinden şekillenen bu fotoğraf yine kendi göndergesinden kaynaklanan bir imge olmuştur. Gösterge aracılığıyla alınan bilginin, bu çalışma içerisinde yer alan farklı erkek bedenlerinde aynı biçimde somutlaştığı gözlemlenmektedir. Dolayısıyla görüntüsel gösterge, fotoğraftaki genel yapının sanatçı tarafından tek bir olaya genellendiği aynı işleyiş üzerine inşa edilmiştir. Alışılmadık bir bakış karşısında yer alan ve ön plan öznesi haline gelen çıplak erkek bedeni açık bir şekilde gösteren görsel gösterge olmuştur.



**Fotoğraf 2:** Danielle Lessnau, Extimité, 'Untitled', 2017.

(Kaynak: <https://www.wmagazine.com/gallery/danielle-lessnau-sexual-partner-photographs>).

	ANLATISAL GÖSTERGELER		TEKNİK GÖSTERGELER		
GÖSTERGE	INSAN, EYLEM	MEKÂN	RENK	İŞIK	BİÇİM
GÖSTEREN	Çıplak erkek bedeni, Oturan erkek bedeni, Gözetlenen erkek bedeni, Çıplaklık.	Karanlık, Belirsiz, Tekinsiz.	Siyah, Beyaz	Figür üzerine sağdan gelen tek ışık	Düşünceli ve çıplak bir erkek portresi
GÖSTERİLEN	Seyirlik nesne olarak kadın bakışı karşısına konumlandırılan eril beden,  Savunmasız ve düşünceli çıplak eril beden,  Gizem, yaşanmışlık.	Ev, Oda, Anne Rahmi.	Karamsar, Çaresizlik, Katı, Samimiyet, Güven.	Belirsiz bir atmosfer	Kadın bakışı karşısında savunmasız kalan bir erkek bedeni,  Rodin'in 'Düşünen Adam' heykeline atıfta bulunan bir portre,  Kadın bakışı karşısında mesafeli bir duruş.

**Tablo 1:** Dani Lessnau'nun Extimité Serisinde Yer Alan 2 Numaralı Fotoğrafının Anlatısal ve Teknik Göstergeleri

Eril bedeninin bir gösterge olarak yer aldığı jelatin baskılar, uzun pozlamanın verdiği etkiyle ve bedeninin nefes alış verişindeki tepkisiyle hayaletimsi bir görüntü sergilemektedir. Bu çalışmada (Fotoğraf 3) yine çıplak bir erkek oturmuş şekilde betimlenmiştir. Sanatçının bedenine ait tüyler kameranın önüne geçmiş ve görüntüde kılcal çizikler oluşmasına sebep olmuştur. Fotoğrafik süreç gösterilen erkek bedeni ile kadın bakışı arasındaki hassasiyetin kaosunu yansıtmaktadır. Taşıyıcı yüzey üzerine belirtisel bir şekilde pozlanan gösterge, kollarını birbirine bağlayarak mesafeli bir bakış sergilemektedir. Göstergenin neredeyse kadraj dışına doğru çıkması ve bedeninin bir kısmının görünmemesi eril bakışın dışıl bakış karşısındaki duruşuna alışık olmadığını göstermektedir. “Fotoğrafın ışık ve gölge oyunu, ‘o an’ı, pozlanan filme kopyalar: ‘Her fotoğrafta’ der Barthes, ‘ne olduğunun ve nasıl olduğunun kanıtları vardır’” (Burgin, 2013: 69). Uzun pozlama süresinin iğne deliği kamera ile uyumu bedenle birlikte çalışan bir enstrüman görevi görmüştür. Klasik görme yoluyla edindiğimiz alışkanlığı bozan sanatçı, bedeninin bakışını yakalamak için cilt ve iç organ alanına girmiştir. Bakışı bozan, kaosa sebep veren görüntüler yakalayan Lessnau, bedenine yerleştirdiği iğne deliği kamera ile bedeninin ritmini aynı anda kullanmıştır. Uzun pozlama yöntemiyle gerçekleştirdiği görüntüleri sanatçının hem nefesine hem de bedeninin iç organlarının hareketine maruz kalmıştır. Pozlama, zaman ve bedeninin etkisiyle oluşan hareketin kaydını temsil ederken, samimi ilişkilerdeki zayıf noktaların bulunmasına da yardımcı oluyor gibi görünmektedir. Dolayısıyla sanatçı hem kendi vücudunu hem de başkalarının vücudunu kullanarak kadın bedeninin alıcı yapısı ile analog film arasındaki paralelliği yansıtmıştır. Lacancı bir bakış açısıyla iç ve dış buluşma arasındaki fiziksel ve

psşik alanların sınırını bulanıklaştıran Lessnau'nun çalışmaları aynı zamanda insan ilişkilerinde önemli bir yeri olan samimiyet duygusuna da vurgu yapmaktadır.



**Fotoğraf 3:** Danielle Lessnau, Extimité, 'Untitled', 2017.

(Kaynak: <https://www.wmagazine.com/gallery/danielle-lessnau-sexual-partner-photographs>).

Aydınlık ve karanlığın içerisinde ve dışarıyla arasındaki sınırlarla ilgilenen Lessnau, zaman ve ışık arasındaki etkileşimi, nostaljiyi ve filmin kırılabilirliğini kendi bedeni üzerinde birleştirerek tüm vücudunun bakış açısını yakalamaya çalışmıştır. İzleyicinin görme açısını bozan sanatçı bakışı kadın bedeninin hassas ve özel noktalarından biri olan cinsel organına getirerek içsel duyguları ifade etmeye çalışmıştır. Kadın ve erkek bedenlerinin samimi duyguları yansıtan fotoğraflar aynı zamanda fotoğrafın nesnesi ve konusu arasındaki hiyerarşinin değişmesine sebep olmuştur. Erkek vücuduna özgü bulanık alanların yer aldığı görüntüler iki insan arasındaki etkileşimin bedene bürünmüş karışıklığı temsil etmektedir. Geleneksel fotoğraf anlayışını değiştiren sanatçının devrimci yönü, fotoğrafçı ve fotoğrafçı olan rollerin tersine çevrilmesiyle de ilgili gibi görünmektedir. Kadın vücudunu nesne olarak fotoğrafçı için kamera kullanan bir erkeği ifade eden geleneksel fotoğraf anlayışının aksine Lessnau, kamerayı vücudunun en samimi kısmına getirmiş ve erkek bedeninin görüntülerini yaratmıştır. "Görme konusunda yansız ve görünmez bir terim olan beden artık gözlemci hakkında bilgi edinilen katman haline gelmiştir" (Crary 2015: 163). Dolayısıyla kadına ait nesne, duygu ve karanlık kavramlarının erkeğe ait özne, akıl ve ışık kavramlarıyla yer değiştirdiği bu çalışma halen kadın cinsel organına çevrilen kaygı durumunu ifade etmektedir. Kadın ve erkek bedenine ait savunmasızlığı ve samimiyeti denekleri yoluyla inceleyen sanatçı, kadın bedenini seks aracılığıyla gerçekleşen olağanüstü alanı eşzamanlı olarak incelemiş ve bir yaratma aracı olarak araştırmıştır. John Berger, 'Görme Biçimleri' adlı kitabının sanatta kadının konumlandırılışı üzerine düşünceleri aktardığı bölümünde kadın ve erkek arasındaki gözleyen/gözlenen ilişkisini şöyle anlatmaktadır; "Erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyredirler. Kadınlarsa seyredilşlerini seyredirler" (Berger, 2006: 47).

Sanatçıların beden dilleriyle oluşturdukları yaratıcı düşünceleri fotoğraf bağlamında yorumlanmaktadır. Sanatta kadın cinselliği ve feminizm üzerine düşüncelerini *Sanat Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* adlı kitabında tartışan Ahu Antmen 1970'lerden bu yana kadın sanatçıların üretimleriyle ilgili şöyle söylemektedir; “Bedenleriyle, cinsel duygularıyla temas kurup bunlar üzerindeki haklarını geri alıyorlar, sanatlarında ifade ediyorlar” (2016: 42). Lessnau'nun fotoğraf çalışmaları Berger'in bahsettiği kadın/erkek arasındaki gözlenen/gözleyen ilişkisi tersine çevirmektedir. Tek bir yönden algılanmak üzere konumlandırılan bu fotoğraflar izleyicinin kaçamayacağı noktada, tam karşısında yer almaktadır. Kadın olma durumunu karşı cinsle olan ilişkisi bağlamında yeniden ele alan bu fotoğraflar erkek egemen bakışın tersi yönde konumlanmaktadır. Bu bakışa meydan okuyan fotoğraflar, çıplak erkekte oluşan mahcubiyetin ve samimiyyetin izlerini sürmektedir. Cinsel alışverişin kesişim noktasını temsil eden bu fotoğraflar bakmanın cinsel farklılık düzlemini tasvir etmektedir. Erkeğin bakış noktasını işgal eden bu fotoğraflar kadın bakışını merkezi bir konuma taşımaktadır. Özne/nesne, bakma/bakılma, gözleyen/gözlenen ve etkinlik/edilginlik durumunu kadın bakış alanına çeken bu fotoğraflar kadına özgü içsel bir sanatın yansımalarıdır. Ayrıca Lessnau'nun deneyi Antmen'in kadın sanatçıları konusunda ele aldığı dört farklı kategorinin ilkinin yani özsel kadınlığı temsil etmektedir. Bedene öncelik veren bu üretim biçiminde erkek üstünlüğü yerine kadın ilk konumda yer almaktadır. Sanatçının gerçekleştirdiği bu performansı özsel kadınlığa vurgu yapan fotoğrafik kayıtlardan oluşmaktadır. Cinselliğin mekânı ve arzusunun merkezi olan kadın cinsel organı erkek bakışının nesnesi olmaktan çıkıp, erkeğe bakan özne haline gelmiştir. Sanatçının kendi bedenini kavramasındaki yaklaşımı, onun karşı cins ile olan ilişkilerini fotoğraf aracılığıyla dışavurumunu sergilerken kadın bedenini ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmektedir. “Cinsler arası dengesizlik üzerine kurulu bir dünya düzeninde, bakmaktan alınan zevk, etkin/erkek ile edilgen/kadın arasında bölünmüş durumdadır. Belirleyici olan erkek bakışı, fantezisini kadın figürüne yansıtır; kadın figürü de buna göre inşa edilir” (Antmen, 2016: 286). Antmen'in belirttiği üzere erkek ve kadın arasındaki etkin/edilgen durumunun inşası Lessnau'nun fotoğrafları aracılığıyla tam tersi yönde işlemeye başlamaktadır. Sanatçının fotoğraflarında yer alan etkin/bakan ve edilgen/bakılan figürler, kadın ve erkek açısından yer değişimine maruz bırakılmıştır. İzleyiciyi kışkırtan bu fotoğraflar aynı zamanda özneler arası alışverişin temsilini farklı bir açıdan göstermektedir.



**Fotoğraf 4:** Danielle Lessnau, Extimité 'Untitled', 2017.

(Kaynak: <https://www.fisheyemagazine.fr/en/discoveries/interview-discoveries/my-body-became-the-camera/>)

Hamilton'un 'face to face' projesinden ilham alan bu çalışma aynı zamanda İspanyol yönetmen Pedro Almodóvar'ın eleştirmenlerce övgü alan filmi 'Konuş Onunla' (*Hable con ella*) filmine atıfta bulunmaktadır. Filmde iletişimin doğası hem sözel hem de fiziksel düzeyde izleyiciye sunulmuştur. Film; performans, beden ve kontrol arasındaki ilişkiler bağlamında filmdeki oyuncuların birbiriyle iletişim kurma çabaları üzerine inşa edilmiştir. Marco, Benigno, Alicia ve Lydia karakterleri arasında geçen ilişkiler filmin ana konusudur. Bitkisel hayatta olan Alicia ile sürekli ilgilenen hasta bakıcı Benigno, ona izlemiş olduğu 'The Shrinking Lover' (*El amante menguante*) anlatmaya başlar. Bir bilim kadını olan Amparo kilo kaybı için yeni bir iksir tasarlamıştır. Bu ilacı içen sevgilisi Alfredo zamanla fiziksel olarak küçülmeye başlar. Amparo panzeri bulmakla meşgulken, Alfredo gittikçe daha çok küçülür. Alfredo, Freudcu imajı yansıtan ve uzun zamandır görmediği annesinin evine döner. Bir süre sonra Amparo onu bulur ve annesinin evinden onu kurtarır. Amparo'nun İspanyolca'da 'koruma' veya 'sığınak' anlamına gelmektedir. Freud'un tekinsizi açıklarken başvurduğu 'heimlich' ile yakınlığı bulunan bu güvenli yer artık Amparo'nun kendisi olur. Filmin son sahnesinde uykuya dalan Amparo'nun çıplak vücudunu keşfe çıkan Alfredo, sevgilisinin bedeninden aşağı doğru inmeye başlar. Sevgilisinin bedenine ve cinsel organına hayran kalan Alfredo, sevgilisinin rahmine girerek hayatını feda eder. Tekinsizlik ve iç/dış sınırlar bağlamında bu sahnenin gösterdikleri, Lessnau'nun çalışmalarına paralellik gösteren sinemadaki yansımasıdır. Lessnau'nun egemen bakış sürecini tersine çevirdiği gibi Alfredo'da doğum sürecini tersine çevirmektedir.



**Fotoğraf 5:** Danielle Lessnau, Extimité 'Untitled', 2017.

(Kaynak: <https://www.fisheyemagazine.fr/en/discoveries/interview-discoveries/my-body-became-the-camera/>)

Fiziksel gerçekliği doğrudan yansıtan bu çalışma güvenli olarak bilinen 'ev' kavramını tehdit edici bir mekâna dönüştürmekte ve erkeğin bakışını tedirginleştirmektedir. Kadın bedeni içerisinde hayat bulan fotoğraflar, sanki bedenin bir parçası gibi hareket etmiştir. Erkek ve kadın arasındaki gerçekleşen diyalogu şok edici bir şekilde aktaran çıplak erkek portreleri, her ne kadar nefes alıp vermenin izlerini taşıyan bulanıklığı gösterse de izleyicinin bakışlarını talep etmektedir. Žižek bakış konusunda şunları söylemektedir; "Bir şeye dosdoğru, yani gayri şahsi, nesnel bir biçimde bakarsak şekilsiz bir noktadan başka bir şey göremeyiz, nesne ona ancak belirli bir açıdan... baktığımız takdirde açık seçik özellikler kazanır" (2016: 27). Dolayısıyla tekinsiz bir mekân içerisinde gerçekleşen anın fotoğraflanması normal bakışı askıya almakta, bedensel olarak bakmanın olanaklarını talep etmektedir. Fiziksel olarak bedenin karakterler arasındaki etkileşimi kolaylaştırmadaki rolü oldukça önemlidir. Hareket halinde olan beden, performans ve iletişim açısından oldukça güçlü bir konumda bulunurken, hareketsiz beden başkaları için kendi anlamlarını çıkarabilecekleri bir yüzey haline gelmektedir. Bedenin gerçek bir anlatım aracı haline geldiği bu çalışma yaratıcı fikri sayesinde yeni bir fotoğrafik bakışın keşfini ilan etmektedir. Çağdaş sanat pratikleri içerisinde fotoğrafın kullanımı hem performans hem de beden çalışmaları açısından gerçekliği irdelediği için yaratıcı bir alan oluşturmaktadır. Gerçekliğin arayışını analog bir şekilde gerçekleştiren sanatçı iç/dış sınırları sorgulamakta ve yeni bir fotoğrafik üretim biçimi sunmaktadır. Süreklilik ve zamansal akışı temsil eden analog bakış somut dünyanın verilerinden doğmaktadır. Beden içerisindeki konumunda dışarıdan gelen ışığı içine alarak erkek/kadın arasındaki ilişkinin somut gerçeklerini taşıyan fotoğraflar fiziksel birer nesne haline gelmiştir. Kadın sanatçı tarafından gerçekleştirilen fotoğraf çekme eylemi, beklenmedik bir bakış açısıyla kendi özel hayatında yer alan karşı cinse ait doğal görüntüler yakalarken aynı zamanda gizlice çekilmiş fotoğraflar gibi görünmektedir. Bu durum fotoğrafik performans sergileyen sanatçının bir gözetleyici, odağında bulunan erkek bedenleri ise gözetlenen durumuna getirmektedir. Dolayısıyla bu diyalog sanatçının erkeklere karşı bakışının röntgenci bir tavır olarak görünmesine sebep olmaktadır. Victor

Burgin fotoğrafın “*narsist tanımlama*’ ile ‘*röntgencilik*’ arasında, kasvetli bir nevi ‘Sophie’nin Seçimi’” olduğunu öne sürmektedir. (Linfield, 2013: 25). Fotoğraf makinesini yaşam içerisinde cereyan eden olaylara karşı bir katılım şekli olarak gören Susan Sontag ise *Fotoğraf Üzerine* adlı kitabında şöyle söylemektedir; “Fotoğraf makinesi bir gözlem istasyonu işlevi görse de, fotoğraf çekme edimi pasif gözlemlerde bulunmayı aşan bir edimdir -cinsel dikizcilik gibi, hâlihazırda cereyan etmekte olan olayı sürdürmeyi teşvik etmenin en azından örtük, genellikle de açık bir yoludur” (2005: 14). Kadın bedeni içerisinde yerleştirilen kameranın merceği yaratıcı bir şekilde cinsiyetler arası samimiyeti keşfederken röntgencilik ve erotizm temalarını yansıtmaktadır. Fotoğrafların karanlık atmosferleri içerisinde yer alan erkek figürler aşkınsal bir durumun ifadeleri haline gelmektedir. İktidar ve gözetleyici erkek dünyasına kadın bakışını yerleştiren bu çalışma ötekini anlamak konusunda yeni bir söylem geliştirmiştir. Erkek kimliklerinin uzun pozlama sebebiyle oluşturduğu bulanık fotoğraflar sürrealizmden ve fütürizmden harmanlanmış görüntüler hissi vermektedir. Erkek ve kadın arasındaki son derece güçlü bir şekilde gerçekleşen yakınlık anını yakalamak ve hissetmek adına kendi bedenini fotoğrafik üretim için kameraya çeviren sanatçı sansasyonel, dokunsal ve bedensel hisler sergileyen fotoğraflar çekmiştir. Mahremiyet, gözetimin ve röntgencilikğin çakışması ile ilgili sorular gündeme getiren bu fotoğraflar sanatçının bireysel bakış açısı ve hisleriyle de bağlantılıdır.

Fotoğraf aracılığıyla bedene (özellikle çıplak erkek bedenine) bakışın sanatçı için önemli bir kariyer basamağı olduğu söylenebilir. Lessnau, özne/nesne arasındaki gözetleyen/gözetlenen ilişkisine fotoğrafik performansıyla farklı bir yorum getirmiştir. Koray Değirmenci *Fotoğrafın İmgeleri Temsil, Gerçeklik ve Dijital Çağda Fotoğraf* adlı kitabında bu konuyla ilgili olarak şöyle söylemektedir; “Kartezyen özne-nesne ikililiğinin büründüğü farklı toplumsal formların yaygınlaşması ve içselleştirilmesinde fotoğraf gibi görme teknolojilerinin bilgi, iktidar ve beden arasındaki ilişkileri yeniden inşa etmesinin rolü büyüktür” (2016: 181). Fotoğrafın öznesi ve nesnesi arasında yaşanan farkındalığı ve samimiyeti deneysel bir şekilde gerçekleştiren bu çalışma aynı zamanda alışılmadık bir işbirliğinin kanıtları niteliğindedir. Bedene ait bakışın yerini değiştirerek görmeyi bulanıklaştıran fotoğraflar garip bir portre estetiği yakalamıştır. Sanatçıya ait bastırılmış eğilimlerini, samimiyetini, bedeninin kırılğanlığını ve savunmasızlığını yansıtan bu görsel kayıtlar O’nun kendini ifade etme biçimi haline gelmiştir. “Çarpıcılık ve şaşırıcılık konusundaki kaygılar, olağandışıyla olduğu kadar olağanla da ilgilidir ve sanat fotoğrafçılığının önemli bir yanı da fotoğraf makinesinin, olağan ve göz ardı edilen şeylere anlam kazandırmak için kullanılmasıdır” (Clarke, 2017: 198). Clark’ın bahsettiği bu durum erkek/kadın arasında yaşanan sıradan bir diyalogu kamera aracılığıyla yeni bir anlam yaratılmasını desteklemektedir. Sanatsal yaratıcılığı aykırı bir konuda ifade etmeye çalışan Lessnau’nun karanlık ve zamanın etkisiyle bulanıklaşan erkek portreleri fotoğrafın estetiğine uyum sağlamaktadır. Nitekim bu yaratıcı fotoğrafik üretim biçimi aynı zamanda karanlık ve belirsiz imgeleriyle erkek/kadın arasındaki diyalogu kaosa sürüklemektedir. Yaratıcılığın kaos ile olan ilişkisi Kuspit’e göre şu şekildedir; “Yaratıcılık, yüceltme ve şefkat gibi değerleri değil; kaos, sıradanlık, sapıklık ve toplumsal bağlara karşıtlık gibi değerleri çağırıştır” (2014: 128). Zaman kavramının iğne deliği kamera ile kesiştiği düzlemde bedenin lenssiz bir kameraya dönüşmesi, filmin doğasında yatan izlenim etkisini arttırmaktadır. İnsan ilişkilerinde de önemli bir yeri bulunan izlenimler fotoğraf gibi hem psikolojik hem de fiziksel olabilmektedir. Erkek ve kadın arasında yaşanacak özel an (görünmeyenlerin) izlenim hissi veren bir alan üzerine inşa edilmektedir. Şeylerin sınırlarını



zorlayan ve nasıl değişebileceği sorularını gündeme getiren sanatçı kendi bedenini dinleyerek ve onu bir kameraya döndürerek alışılmış sınırları aşmaya çalışmıştır.

## SONUÇ

Gündelik hayatın içerisinde yaşanan kaosu bedeni üzerinden ifade etmeye çalışan sanatçıların gerçekleştirdiği performanslar, akla gelmedik düşüncelerden faydalanmaktadır. Bedenin bir fotoğraf makinesi gibi kullanımı mekanik beden anlayışı üzerinden şekillenirken bedeni biçimlendirmeye, düzenlemeye ve ondan farklı bir ilişki üretilmesine yöneltmekte ve geleneksel fotoğraf kavrayışının dönüşümünü gerçekleştirmektedir. Sanatçıların bedenleri üzerinden işleyen bilginin organlar aracılığıyla fotoğraflanması, makinenin bedene nüfuz etmesi sayesinde gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla bedenin içerisinden gerçekleştirilen yeni görme deneyimi, sanatçıların bedenleri içine yerleştirilmiş harekete ve zaman göre tepki vermenin sonuçlarına dayanmaktadır. Beden içerisinde olmanın fiziksel yakınlığından ayrılamayan hareket ve zamana, teorik olarak sanatçıların yarı evsel olarak düşünebileceğimiz bir alan içerisinde dış dünyanın yansımalarını göstermektedir. Görme eyleminin gözler yerine ağız veya vajina gibi farklı organlara atfedilmesi sanatçıların fiziksel bedenlerinin içerisinden görmeyle ilgilidir. Böylece bedenin alıcılık işlevleri askıya alınmakta ve bedene farklı bir temsil imkânı sunulmaktadır. Beden içerisine yerleştirilen fotoğraf makineleri dışarıdaki dünya ile içerideki bakışı birleştirmekte, görme eylemini gözlerden bedenin diğer organlarına geçişi güvence altına almaktadır. Her iki bakımdan da karanlık odaya benzetebileceğimiz bu durum içerisi/dışarı, karanlık/aydınlık, özne/nesne arasındaki ilişkiler bağlamında yeni bir görme biçimi yaratmaktadır. Dış dünyada geçmekte olan anı kayıt etmek üzere kapalı bir iç uzam olarak beden içerisine yerleştirilen kameralar klasik görme biçiminden oldukça farklı bir deneyimi vurgulamaktadır.

Sanatçıların bedenlerine ait farklı yaklaşımları dış dünya verilerini bedenin işleyişi içerisinde yeniden ele almakla birlikte dış gerçeklik ve iç temsil arasındaki bağlantılar üzerine inşa edilmiştir. İç temsilin beden aracılığıyla dış dünya ile etkileşime girmesi görme eylemini tersyüz etmektedir. İçsel deneyimin doğası fotoğraf aracılığıyla yeni bir düzleme dönüşmektedir. Bedenin hareketlerine maruz kalan fotoğrafların oluşum süreçleri, özgür bir yapı olan bedenin sanatçı ve dünya arasındaki görmenin temeli üzerinde şekillenmektedir. Nitekim görme eyleminin sanatçıların bedenlerine bağlı olarak gerçekleşmesi bakışın hâkimi olan göz merkeziliğin konumunu değiştirmekte ve iç/dış arasındaki sınırları temsil eden vajina/ağız aracılığıyla dış dünyanın temsilinin yaratılmasına katkı sağlamaktadır. Lessnau'nun erkek egemen bakış yapısına karşı duruşu aynı zamanda sanatın kanonuna karşı bir eylem ve yeni bir üretim dinamiği sergilerken bakış kelimesinin anlam yönlülüğünü bozmaya çalışmaktadır. Kamerayı kadın bedenindeki en samimi kısmına getiren sanatçı içeriden dışarıya bakmakta ve nesneyi özne haline getirmektedir. Dolayısıyla ışığı gören, aydınlatan ve fotoğrafı yaratan kadın bedeni aynı zamanda erkeği gözetleyen bir ajan haline gelmektedir.

## KAYNAKÇA

ANTMEN, Ahu (2016). *Sanat Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- BARRETT, Terry (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- BARRETT, Terry (2014). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- BARTHES, Roland (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BAYNES, Ken (2016). *Toplumda Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BERGER, John (2006). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- BURGIN, Victor (2013). *Fotoğrafi Düşünmek*. İstanbul: Espas Yayınları.
- CEBECİ, Oğuz (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- CLARKE, Graham (2017). *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- CRARY, Jonathan (2015). *Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine*. İstanbul: Metis Yayınları.
- DEĞİRMENCİ, Koray (2016). *Fotoğrafın İmgeleri Temsil, Gerçeklik ve Dijital Çağda Fotoğraf*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- DELEUZE, Gilles (2011). *Nietzsche ve Felsefe*. Ferhat Taylan (çev.). İstanbul: Norgunk.
- ELKINS, James (2019). *Fotoğraf Kuramı*. İstanbul: Espas Yayınları.
- EVANS, Dylan (1996). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge, 59.
- FISKE, John (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Ankara: Bilim Sanat.
- FREUD, Sigmund (1955). *The Uncanny, The Standard Edition of the Complete Work of Sigmund Freud, Tr. Alix Strachey, Vol. XVII*. London: The Hogarth Press.
- FOSTER, Hall (2011). *Zoraki Güzellik*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- GUERIN, Christian (2012). *Tuhafın Büyüsünden Yabancılığın Simgeleştirilmesine Roger Caillois*. Cogito: Tuhaflık ve Yaratıcılık.
- HOPKINS, David (2018) *Modern Sanattan Sonra*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- JUNG, Carl Gustav (2015). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2016). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. İstanbul: Say Yayınları.
- KUSPIT, Donald (2014). *Sanatın Sonu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- LINFIELD, Susie (2013). *Acımasız Aydınlik: Fotoğraf ve Politik Şiddet*. İstanbul: Espas Yayınları.
- PEZZELLA, Mario (2006). *Sinemada Estetik*. Füsün Demir (çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- PRICE, Mary (2014). *Fotoğraf Çerçevedeki Gizem*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SAYIN, Zeynep (2003). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.

- SILVERMAN, Kaja (2019). *Fotoğrafın Tarihi ya da Analoji Mucizesi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- SONTAG, Susan. (2005). *Fotoğraf Üzerine*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- TURCU, Alexandra (2018). *The World Seen Through a Vagina. The Photography of Private Space in Dani Lessnau's Experiment*. Ekrphrasis Journal.
- VIDLER, A. (1992). *The Architectural Uncanny:Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge: MIT Press, 4-224.
- YACAVONE, Kathrin (2015). *Benjamin, Barthes ve Fotoğrafın Tekilliği*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- ŽIŽEK, Slavoj (2014). *Paralaks*. İstanbul: Encore Yayınevi.
- ŽIŽEK, Slavoj (2016). *Yamuk Bakmak Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*. İstanbul: Metis Yayınları.

## İNTERNET KAYNAKLARI

- COHEN, Alina (2020). Body Issue: How Art Can Empower Women to Embrace Pleasure. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-body-issues-art-empower-women-embrace-pleasure>. (Erişim Tarihi: 29.07.2020).
- DENICOLA, Loredana (2018). Art Photography as Therapy. <https://www.loredanadenicola.com/post/art-photography-as-therapy>. (Erişim Tarihi: 11.04.2019).
- ECKARDT, Stephanie (2018). Exploring the Intimacy of Sex, Through the Literal Lens of Vagina. <https://www.wmagazine.com/gallery/danielle-lessnau-sexual-partner-photographs/>. (Erişim Tarihi: 18.04.2019).
- GIL, Natalie (2018). These Pictures of Men Were Taken From Inside a Woman's Vagina. <https://www.refinery29.com/en-gb/2018/01/189568/dani-lessnau-artist-camera-vagina-photos-lovers>. (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
- LESSNAU, Dani. <https://www.baxterst.org/exhibitions-3/2017-annual-juried-competition-and-exhibition/dani-lessnau/>. (Erişim Tarihi: 15.05.2019).
- ROZEN, Miss (2018). This Artist Puts a Camera Inside Her Vagina and Takes Photo of Her Lovers. <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/38831/1/artist-dani-lessnau-extimite-puts-camera-inside-vagina-takes-photos-of-lovers>. (Erişim Tarihi: 14.03.2019).
- TSATSAS, Lou (2018). My Body Became the Camera. <https://www.fisheyemagazine.fr/en/discoveries/interview-discoveries/my-body-became-the-camera/>. (Erişim Tarihi: 26.03.2019).
- ZORALIS, Pérez (2018). Dani Lessnau is a Photographer Who Took Pictures of Her Lovers From Inside Her Vagina. <https://culturacolectiva.com/photography/dani-lessnau-photos-with-camera-inside-vagina>. (Erişim Tarihi: 03.02.2019).

