ANTROPOSOFİK BAĞLAMDA ÇAĞDAŞ SANATTA OTOETNOGRAFİK YÖNTEM VE OTOBİYOGRAFİK OLGULAR

C. Arzu AYTEKİN [1], Ezgi TOKDİL[2]

ÖZ

Bu araştırmanın amacı, antroposofik bağlamda Joseph Beuys ve Christian Boltanski'nin otobiyografik verileri etkisinde kişisel deneyimlerin kültürel ve toplumsal kodlarla, tarihsel süreç içerisinde bütünsel olarak ortaya koyduğu otoetnografik yöntem bilgisi ile çağdaş sanat örnekleri üzerinden, otobiyografik olguların analizini yapmaktır. Temel paradigma değişimleri, sosyolojik ve tarihsel veriler, birey ve sanatçının dış gerçeklik karşısındaki tutumunu, bunun yanında geçmişin kişisel deneyimleri, onun başkası olarak kendisini, öteki olarak toplumu ve yeni mitsel, şamanik bir figürü ortaya çıkarmıştır. Bu figür, geçmiş ile bir hesaplaşma, geçmişin (tarihin) sanatsal dille ifade edilmesi ve bireysel mitolojide yaşanan deneyimlerin ve duygulanımların sağaltılması olarak görünüşe gelmektedir. Bu anlamda araştırmanın örneklemini oluşturan sanatçıların kavramsal çalışmaları ve performanslarında mistik etkilerin yanı sıra şiirsel ve minimalist yapının varlığı, onların biyografik analizinin yanısıra otoetnografik geçmiş ve paradigma değişimlerinin tarihsel ve toplumsal analizi yoluyla ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Joseph Beuys, Christian Boltanski, Kültürel Yaşantı, Antroposofi, Otoetnografik Yöntem, Otobiyografi

[1]Doç. Dr, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, arzu.aytekin(at)deu.edu.tr
[2] Doktora Öğr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, ezgi.tokdil(at)gmail.com

AUTOETNOGRAPHIC METHOD AND AUTOBIOGRAPHIC CASES IN CONTEMPORARY ART IN ANTHROPOSOPHIC CONTEXT

ABSTRACT

The aim of this research is to analyze the autobiographical phenomena through the use of autotypical methodology and contemporary art examples, which are based on the autobiographical data of Joseph Beuys and Christian Boltanski in anthroposophical context.The basic paradigm shifts, sociological and historical accounts, the attitude of the individual and the artist to the external reality reveal itself as the other, society as the other and a new mythical, shamanic figure. This figure appears as a settlement with the past, expression of the past (history) artistic expression, and treatment of the experiences and emotions experienced in individual mythology. In this sense, the existence of poetic and minimalist structure as well as mystical influences in the conceptual studies and performances of the artists who make up the sample of the research emerge through the historical and social analysis of their biographical analysis as well as the autoetnographic past and paradigm shifts.

Keywords: Joseph Beuys, Christian Boltanski, Cultural Lifetime, Anthroposophy, Autoethnography Method, Autobiography

Aytekin, C. Arzu ve Tokdil, Ezgi. “Antroposofik Bağlamda Çağdaş Sanatta Otoetnografik Yöntem ve Otobiyografik Olgular”. *ulakbilge* 5. 9 (2017): 67-87

Aytekin, C. A. ve Tokdil, E. (2017). Antroposofik Bağlamda Çağdaş Sanatta Otoetnografik Yöntem ve Otobiyografik Olgular. *ulakbilge*, 5 (9), s.67-85.

Giriş

1. Etnografi, Otoetnografik Yöntem ve Antroposofik Bağlam

Etnografi kelimesi, Yunanca'da etnos (halk) ve graphia (yazma) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Machin'e göre (2002) etnografi; gözlemlenen birey ya da grupların gözünden onların dünyasını anlama, anlamlandırma faaliyetidir (Onat, 2010: 109). Otoetnografi ise kişisel verilerin yanında kültürel, sosyal ve toplumsal yaşantı verilerinin bütünüdür. Bu veriler toplamı içerisinde bireylerin salt kendi kimlikleri ve bu kimliklerin ortaya koyduğu sanatsal dil ve kişisel söylem yetersiz bir incelemeden öteye gidemez. Fabian'a göre (1999); "Hiçbir yaşantı çıplak veri olarak kullanılamaz, her türlü kişisel yaşantı tarihsel koşullarda tarihsel bağlamlarda yaşanır…". Tarihsel geçmiş içerisinde sorgulanan bir diğer olgu, ötekinin geçmişidir; öteki geçmişin zorunlu bir parçasıdır.

Gelinen noktada, otoetnografi kısaca Ellis ve Holman Jones'a göre,

> Kültürel deneyimi anlamak amacıyla kişisel deneyimin betimlenmesi ve sistematik olarak analiz edilmesine yönelik bir araştırma ve yazma yaklaşımı olarak tanımlanmaktadır. Bochner, otoetnografinin, kişiseli kültürele bağlayan, bilincin çoklu katmanlarını gösteren bir tür otobiyografik yazım olduğunu belirtir (Porter, 2004). Otoetnografi yapmak ve yazmak isteyen bir araştırmacı, otobiyografi ve etnografyanın ilkelerini kullanır. Bu nedenle otoetnografinin, bir yöntem olarak, hem bir süreç hem de bir ürün olduğu belirtilmektedir (Ellis, 2011: 1; Çelik, 2013: 5).

Antroposofi; Avusturyalı filozof Rudolf Steiner tarafından kurulmuştur ve ruhani bilim olarak da anılmaktadır. "Antroposofi doğa bilimlerinin fiziki dünyayı araştırdığı ve tanımladığı kesinlik ve açıklıkta araştırmayı ve tanımlamayı hedefleyen bir girişimdir" (Birdişli ve Özdemir, 2009: 12).

> Antroposofi, insanlığın ruhsallık ile kombinasyonunun keşif ve araştırmasıdır. Antroposofinin amacı; herhangi bir öğreti ve doğmaları birleştirmek yerine gerçekler ve yeni bilgiler yaratmaktır. Antroposofinin iki önemli bileşeni bulunmaktadır. "Dünyada teklik" ve "kendin için araştırma". Dünyada teklik düşüncesi; ayın, gezegenlerin ve dünyanın dönüşümünden, mevsimlerin dönüşümüne, insan yaşamının ve ölümün dönüşümüne kadar her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu düşüncesidir (Williams ve Johnson, 2005; Çelik, 2013: 39).

Bu anlamda antroposofik yöntem, maddenin yalnız görünüm özellikleri değil, ruhsal içeriği ile ilgilenmek, bireyin yalnız dışsal nitelikleri değil, özsel yapısı, ruhani keşfinin de araştırılmasıdır. Antroposofik yöntem sanat alanına uygulandığında, bir sanatçının otoetnografisinin yanında, bu etnografik geçmişi

oluşturan her türlü toplumsal, kültürel, felsefi geçmişinin kişide yer alan ruhsal açılımları, manevi söylem dili araştırılmaktadır. Bu araştırma sonucunda görünür olmayan gerçeklik onun genel üstü örtülü gerçekliği içerisinde görünür kılınabilir, anlamlandırılabilir.

2. Kişisel ve Kültürel Yaşantı Verileri: Otoetnografik Geçmiş

Roland Barthes onun göstergebilim üzerine incelemelerinde, anlam belirtmek (signifier) ile iletmek'i (communiquer) birbirinden ayırır. Anlam belirtmenin "nesnelerin yalnızca bilgileri taşımadığı (bilgi taşıma durumunda iletme söz konusudur) ama göstergelerden oluşan yapılı dizgeler, yani özellikle farklılık, karşıtlık ve aykırılık dizgeleri oluşturduğu" anlamına geldiğini ifade eder (Barthes, 2005: 195). Bu anlamda çağdaş sanatta örnekleme alınan sanatçıların kavramsal çalışmalarında kullandıkları nesnelerin, yalnızca kendi özgül anlam ve amaçlarında kullanılmadıkları, Heidegger felsefesinde olduğu gibi araç gereç ile sanat eseri arasında yer aldıkları ve onları sanat nesnesine taşıyan gerçekliğin alımlayıcının anlamlandırma boyutu olduğu görülmektedir. Söz konusu anlamlandırma izleyici ile eser arasında salt izlenim boyutunda bir ilişki değil, onun sanatçı ile ilişkisinden doğan dinamiklerin, eserin içinde yer aldığı toplumsal, kültürel ve politik yapının, bu yapının sanatçı üzerindeki etkilerinin, sanatçının kişisel özyaşam öyküsünden doğan verilerin incelenmesinden doğmaktadır. Akıl'a göre;

> Bir sanat eserinin içinde yer aldığı veya anlatmaya ya da oluşturmaya çalıştığı felsefeyi anlamak sanatçının hayatından, eserleri oluştururken kullandığı malzemeye, eserde yarattığı biçimlere, eserlerinin fikirlerini oluşturma süreçlerine yönelik araştırmalar yapmak, bu bulguları sanatçının içinde yer aldığı kültüre, evrensel kültüre, sanat tarihine ve belki de felsefe tarihine dokunuşlar yaparak yorumlamak gerekir (2014: 1).

Bunu yapmak için sırasıyla; eseri ortaya çıkaran sanatçının biyografik geçmişi antropolojik söylem dahilinde incelenmeli, etnografinin araştırma konusu içinde yaşadığı toplumun kültürel yapısı çözümlenmeli, ardından tüm bu sosyal düzen ve kültürel yapı içerisinde sanatçının otoetnografik verilerine (sanatçının kendisini eserinde nasıl yansıttığı/ otobiyografik geçmişin hangi sembol ve simgesel biçim ve diğer unsurlara dönüştüğü/ ötekinin sanatçının üzerindeki etkisi ve bunun söyleme nasıl döküldüğü) göre bir araştırma geliştirilmelidir.

Bu araştırma sırasında ortaya çıkan öteki (kültür-toplum-topluluk-birey) sanatçı üzerine etkileri bağlamında ele alınmalı, bunun yanında kavramın Arthur Rimbaud'un 'Ben Bir Başkasıdır' söyleminde yer alan sanatçının kendi varlığı ve diğer varlık olarak başkası anlamı da araştırma kapsamına dahil edilmelidir.

Böylelikle; "sanatçının kendi varoluşuyla, ürünüyle, diğer sanatçılarla, toplumla, izleyicileriyle ilişkileri bağlamlarında olduğu kadar, farklı tarihlerin, kültürlerin, kimliklerin birbirleriyle ilişkileri bağlamında da" (Artun, 1995: 17-25) etnografik yöntem ve otobiyografik olgu verileri sanat alanında eserin felsefi söylemini belirlemeye yardım eder. Böylece alımlayıcı/ izleyici; eserde yer alan nesnenin araç gereçsel anlamı dışında bir anlamı nasıl belirttiklerini, hangi anlamı nasıl ve neden yansıttıkları sorularını tanımlamaya yaklaşır.

Barthes; "nesne görülmeyi bekleyen şeydir, düşünen özneye göre düşünülen şeydir, kısacası çoğu sözlüğün verdiği biçimiyle, nesne, herhangi bir şeydir; nesne sözcüğünün yan anlamlarının neler olduğunu anlamaya çalışmadıkça, bize hiçbir şey vermeyen bir tanımdır bu" şeklinde ifade eder (Barthes, 2005: 195). Bu tanımda sözü edilen yan anlamlar sanat bağlamına taşındığında; sanat eserinde varlık gösteren nesnenin araç gereçsel anlamı/ işlevi/ amacı, sözü edilen tüm kültürel ve kimliksel çözümleme sonucunda kendi özgül anlamından uzaklaşır, böylece yer verilen göstergesel anlamlar kendilerini görünür kılar. "Nesne, çok kısa bir sürede bizim dışımızda insandışı olan ve biraz da insana karşı var olmakta direnen bir şeyin görünümüne ya da varlığına bürünür" (Barthes, 2005: 195). Bu görünümün ortaya çıkması belirtildiği gibi eser üzerine ayrıntılı bir yorumsamayı, sanatçı üzerine biyografik bir incelemeyi, etnografik analizi ve dolayısıyla otoetnografik yöntemin gerekliliğini gerektirir. Sanatçı ile eser, eser ile nesne arasında var olan antroposofik ilişki, bu incelemeler sonucunda ortaya çıkar, alımlayıcı tarafından bilinir hale gelir.

Moran eleştiri türlerini; 1. Dış dünyaya ve topluma dönük eleştiri, 2. Sanatçıya dönük eleştiri, 3. İzleyiciye (alımlayıcıya) dönük eleştiri ve 4. Esere dönük eleştiri olarak belirlemektedir (2013: 10). Örnekleme alınan sanatçılar Joseph Beuys ve Christian Boltanski incelendiğinde bu değerlendirme biçimlerinin biraraya gelerek tek bir yönteme dönüştüğü görülür. Bunun nedeni bu sanatçılarda ortaya konulan eserin otoetnografik geçmişin ürünü olması kadar etnografik açılımlara da sahip olmasıdır. Sanatın öznesi sanatçının kendi etnografik geçmişi ve biyografik çözümlemelerdir. İncelenen sanatçılara bu doğrultuda yaklaşıldığında, eser inceleme yöntem ve tekniğinin bütün bunların toplamı olan otoetnografik ve etnografik yönteme, bu yöntemin alt katmanlarında yer alan antroposofik bağlama taşınmasına neden olur.

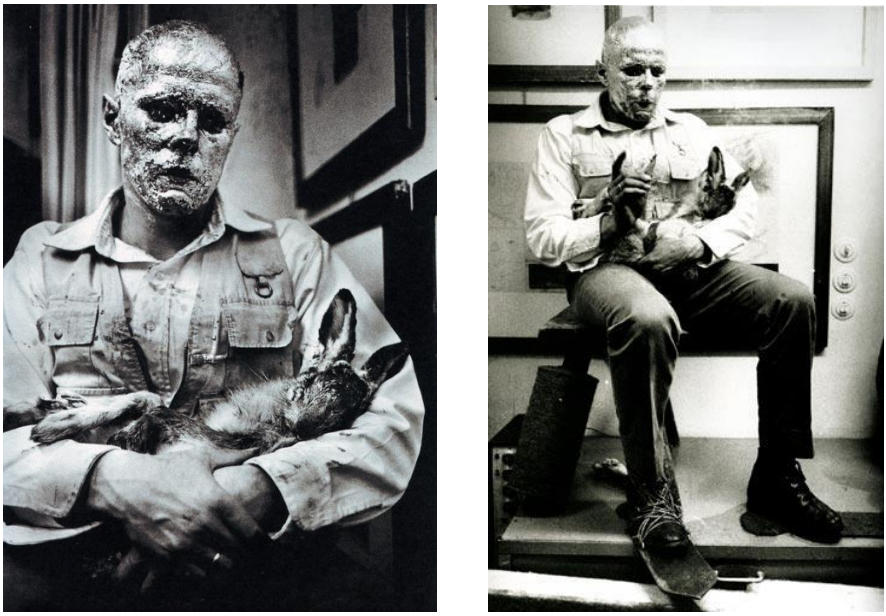
3. Çağdaş Sanatta Antroposofik Bağlam ve Joseph Beuys

Joseph Beuys, 1960 ve 70'li yıllarda Avrupa'daki avangard sanatın en önemli temsilcilerinden biridir. II. Dünya Savaşı`nın patlak vermesiyle birlikte gönüllü olarak Alman Hava Kuvvetleri'ne katılmış; 16 Mayıs 1944`te Kırım üzerinde uçarken uçağı düşürülmüş ve kendisi de ağır yaralanmıştır. Beuys`un

yaşamını uçağının düştüğü yerde yaşayan göçebe Tatarlar kurtarmış ve vücudunu önce yağ ile kaplayıp sonra keçe ile sarmalamış, bu şekilde soğuktan donmasını engellemişlerdir. Sanatçıyı ölümden kurtaran gereçler (yağ ve keçe) ileride gerçekleştireceği yapıt ve eylemlerde, sık sık yinelenen öğeler olarak karşımıza çıkacak, bu iki gereç Beuys'un sanatında toplumsal sağaltmanın bir simgesi olarak kullanılacaktır (Artun, 2015).

Resim 1: Joseph Beuys, Unschlitt, 1977, Hamburger Bahnhof, Berlin

Beuys'un çalışmalarında antroposofik bağlam burada kendini gösterir. Beuys'un şamanlığı; işlerinde sürekli keçe ve yağ kullanarak, onları İsa'nın eti ve kanı (ekmek ve şarap) gibi kutsallaştırması, hep bu olaya bağlanıyordu. "Beuys'un ölümden dönmesi bir "diriliş" olayıydı sanki. Keçe ve yağdan yapılmış her eseri, bütün gizemiyle bu dirilişi anlamlandırıyor, onu ruhanileştiriyordu" (Artun, 2015). Sanatçının 1977'de gerçekleştirdiği çalışmasında *(Resim 1),* 20 ton yağ kullanılmış, katı haldeki yağ kütlelerini Beuys bir galeride rastgele bir düzende yerleştirmiştir. Yağ sanatçının kullandığı kutsallaştırılmış bir malzeme olmasının yanında, bir galeri mekanında katı halde sergilenmesi, ısı değişimi ile zamanla ağırlık kaybetmesi ve formunun değişmesi, bu anlamda yaşamın kendisine de bir göndermedir.



Resim 2-3: Joseph Beuys, Performans, How to Explain Paintings to a Dead Hare, 1965

Beuys 1965'te açtığı ilk tek kişilik sergisinin açılışında *Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır? (Resim 2-3)* isimli bir performans gerçekleştirmiştir. Ayakkabısının sağ tekine (katı mantık ve ruhsal sıcaklığı temsil etmesi için) çelik bir taban bağlayarak, kafasına bal ve altın yaldızla boyar. Ardından tek kolunda tuttuğu ölü bir tavşana resimlerini dudak hareketleriyle açıklayarak sessizce üç saat geçirir (Fineberg, 2014: 222). Fineberg'e göre bu yapıt; "Toplumsal aydınlanmayı yaratma konusunda resmin sınırlarını eleştirmektedir. Ama aynı zamanda sanatta açıklamaların yersizliğiyle ve ruhun mantıklı olmayan dünyasıyla iletişime geçmekle de ilgilidir" (Fineberg, 2014: 222). Bunun yanında balın kullanılmış olması da Beuys'un sanatında farklı metaforik anlamlara sahiptir. Ona göre bal, ruhsal bir madde olarak kabul ediliyor ve arıların organizasyonunu, işbirliğini ve kardeşlik duygularını sosyalist düşünceye benzer görüyor ve balın yaşam gücü ve yaratıcılığın bir göstergesi olduğunu savunuyordu. Aynı zamanda ölü bir tavşanın bir şaman gibi yaralarını iyileştirmeye çalıştığı, onun kaybolan birliğinin yeniden sağlanmasına ve kaybolan bilincin sağaltılmasına uğraştığı yorumsamalar yoluyla ortaya konulan çıkarımlardır.

Resim 4: Joseph Beuys, Performans, Amerika'dan Hoşlanıyorum ve Amerika Benden Hoşlanıyor, 1974

1974'te gerçekleştirdiği *Amerika'dan Hoşlanıyorum ve Amerika Benden Hoşlanıyor (Resim 4)* isimli performansında Joseph Beuys, kendini bir kır kurdu ile birlikte bir hafta boyunca New York'taki Rene Block galerisinin odalarından birine kapatmıştır. Kır kurdu, Kuzey Amerika yerlileri tarafından kutsal sayılan bir hayvandı, 'Beyaz adam', o topraklarda hakimiyetini kurduktan sonra Amerikan yerlilerine uyguladığı katliamın bir benzerini de bu yaban hayvana karşı yürütmüştü. Beuys'un, savaşın ardından Amerika'daki ilk performanslarından birinde ülkenin bu geçmişine göndermede bulunması eleştirel ve bunun yanında farklı anlamları da içinde barındırır. Beuys'un performansındaki bütün bu anlamlar, sanatçının ve görevlilerin sürekli manipüle ettiği kurdun tepkilerini gözetleyen ve kaydeden insanlar ve en başta da Beuys'un kendisi tarafından inşa edilir. Kır kurdu ise sadece kapatıldığı mekânın koşullarına adapte olmaya çalışmaktadır. "Şaman" rolüne soyunan sanatçı, hayvanlarla deney yapan bir bilim adamına, galeri laboratuara dönüşmüştür (Anonim, 2012).

Sanatçının bu çalışması onun geçmiş deneyimlerinin ve otoetnografik geçmişinin kimi kefaretlerinin aktarımı ve sağaltılması ile ilgili sembolik anlamlara

sahiptir. Fineberg'e göre; "Sandalye, insan bedeni ve düzeniyle uyumludur. Yağ, ısının hafif değişimleriyle radikal başkalaşımlar geçirdiği için kaosu işaret eder. Beuys için herşey değişim halindedir ve sonuçta ortaya çıkan kaosun sağıltıcı bir özelliği olabilir" (2014: 219). Yerleştirmede yer alan diğer imgeler de geçmiş deneyimlere ve yaşam öyküsel verilere göndermeler yapmaktadır. İnsan bedeninin temsili olarak sandalye, Beuys'un 1960'larda kullanmaya başladığı, ısının etkisiyle eriyerek form değiştiren yağ ve tüm nesnelerin içine yerleştirildiği bir masa üzerinde yer alan camekan, Beuys'un geçmiş yaşantı verilerinden edinilen bazı göstergelerin karşılığıdır. Rekow'a göre; sıcakken eriyerek sıvı hal alan, soğuduğunda katılaşarak katı madde olarak tanımlanabilen yağ, aşırı uçlar arasında fiziksel olarak var olma gücüne ve bunun yanında psikolojik olarak da etkili bir metaforik anlama sahiptir. Beuys'a göre yağın bu karşıt durumlar karşısındaki değişim ve başkalaşımı, insanın içsel dürtüleri ve duygulanımlarıyla da benzer süreçler geçirmektedir. Beuys'a göre, *Şişman Sandalye I (Resim 5)* ve *Şişman Sandalye II (Resim 6)* isimli çalışmaları teorik olarak söylenildiğinde kitleler tarafından anlamlandırılması neredeyse imkansız olan bir süreci başlatmıştır (Rekow, 2016).

Resim 5: Joseph Beuys, *Şişman(Yağ) Sandalye I*, 1964-1985, tahta, cam, metal, kumaş, boya, yağ ve termometre, 183 x 155 x 64 cm

Resim 6: Joseph Beuys, Fat chair (Şişman Sandalye) II, 1964

5. Christian Boltanski ve Ötekinin Tanıklığı (Otoetnografik Geçmiş)

1944 yılında Paris'te Yahudi bir babanın oğlu olarak dünyaya gelen Christian Boltanski, 1950'lerin sonlarından itibaren bazı filmler ve çocukluğuna gönderme yapan bazı basılı defterler ile tanınmaya başladı. 1960'lardan itibaren ortaya koyduğu yerleştirmelerinde farklı malzemelerin (çikolata kutuları, fotoğraflar, günlük kullanım nesneleri ve spot ışıklar) kendi ön anlamlarından uzaklaştırılmış ve yeni bir bağlama sokulmuş görüntülerine yer verdi. 1960'ların sonlarından bu yana, Christian Boltanski sıradan ve genellikle kısa ömürlü kaynaklardan toplanan fotoğraflar ile çalışarak bunları sıradan yerleştirmeler olarak ortaya koymaktadır. Enstalasyonlarında kendi çektiği fotoğraflar yerine, gündelik kişileri anımsatmaları için günlük belgeler (pasaport fotoğrafları, okul portreleri, gazete resimleri ve aile albümleri) toplayarak bunların yeniden fotoğraflarını çekmektedir. Boltanski hayattan ayırt edilemez bir sanat yaratmaya çalışıyor, başkalarının hayatlarının anılarını toplayarak bir sanat bağlamında yerleştiriyor, fotoğrafı bireysel kimliği aşmak ve kolektif ritüellere ve paylaşılan kültürel hatıralara tanıklık etmek için kullanıyor (Guggenheim).

Resim 7: Christian Boltanski, Personnes, 2010, Enstalasyon

Sanatçının hiçbir eserinde kullanılan nesneler, oluşturulma/ bir araya getirilme amaçlarına gönderme yapmamaktadır, izleyici salt izleme yoluyla bu yerleştirmelere yaklaştığında onun asıl felsefi dilini tanımlamaktan uzaklaşır. Bu yerleştirmelere bakıldığında nesneler insan deneyimlerine ve acılarına dair herhangi bir yaşantıyı hatırlatmaz. Çalışmaların örtülü gerçekliklerine, sanatçının yaşadığı toplumun yapısının, deneyimlerinin ve bu deneyimlerden kalan antroposofik bağlamın araştırılması ile ulaşır.

Boltanski'nin *Personnes* isimli çalışması *(Resim 7)* incelendiğinde hazır nesnelerin kullanıldığı ve toplumsal bir mesajın dolaylı yoldan izleyiciye iletilmeye çalışıldığı görülmektedir. Fransa'nın Paris şehrinde Grand Palais'de sergilenen çalışma sanatçının "Monumenta" serisinin üçüncü çalışmasıdır. Bu çalışma geniş bir alana üçerli sıra haline yerleştirilmiş ve eski kıyafetlerden oluşan 69 dikdörtgen bölüm ve bunların önünde yine eski kıyafetlerden oluşan devasa bir yığından oluşmaktadır. Elbise yığının üzerinde tavana asılı bulunan kanca ise alçalarak bu yığından aldığı elbiseleri belli bir yüksekliğe çıkardıktan sonra geri bırakmaktadır. Bu çalışmaya tanık olan izleyiciler, aynı anda elbise yığınlarından gelen 69 farklı kalp atışı sesini duymaktadırlar (Gilmartin, 2010; Kılıç ve Altıntaş, 2016: 194).

Hristiyan bir anne ile Yahudi bir babanın çocuğu olarak, II. Dünya Savaşı sonunda dünyaya gelen Boltanski'nin babası Naziler tarafından aranan biriydi. Sanatçının anne ve babasının birçok arkadaşı ise Yahudi soykırımından sağ çıkmış insanlardandı. Boltanski'nin yaşamının başlarında tanıklık ettiği bu gerçekler onun sanatının yönünü belirlemiş ve Joseph Beuys'da olduğu gibi yapıtlarında belirleyici rol oynamıştır (Moure, 2005). "Yaşlı, genç, bebek birçok yaş grubundan insana sahip elbiselerin yer aldığı çalışma *(Resim 7),* bu kıyafetlerin içinde yer almış olan insanları hatırlatmaktadır. Korkunç bir şekilde hayatları son bulan insanlardan geriye sadece bu elbiseler kalmıştır" (Cumming, 2010). Elbiselerden oluşan yığınlar Nazilerin, Yahudilerin elbiselerini çıkarttırarak kadın, erkek, yaşlı, genç demeden gaz odalarında topluca katletmeleri sonucu geriye kalan yığınlarca insan cesedini anımsatmaktadır. Elbise yığınları yaşanan bu vahşice olayların metaforik bir ifadesidir (Kılıç ve Altıntaş, 2016: 194).

Sanatçının "Personnes" serisinin ilk versiyonlarından olan *Monument Canada (Resim 8)* isimli çalışma da, yukarıda değinilen metaforik açılımların bir ürünüdür. Elbise yığını üzerine yerleştirilen ve spot ışıkla aydınlatılan, kimliği belirsiz insanların fotoğrafları, siyah beyaz bir geçmişin yeniden canlanışıdır. Boltanski bu çalışmalarla izleyiciyi ölüm ve yaşanan trajedi üzerine düşünmeye, sorgulamaya yönlendirmektedir. Kullanılan ışık, çoğunlukla insanlar üzerindeki odaklanma hissini arttırırken, birbirine bağlı spotlar kişiler arasındaki ilişkiye ve

evrensel bir dile gönderme yapmaktadır. Böylece bu insanlar birbirleri ile sembolik olarak örgütlenerek, tek tek yansıtılan ışıkla Yahudi Soykırımı kurbanlarının katlanmak zorunda kaldıkları sorgulama ve işkenceleri temsil etmektedir.

Resim 8: Christian Boltanski, Monument Canada, 1988

. Boltanski'nin 1986-87 yılları arasındaki *Autel de Lycée Chases* isimli çalışmasında *(Resim 9),* çocukların büyütülmüş fotoğrafları, yıpranmış bisküvi kutularından oluşturulmuş ve zamanla tahrip olmuş gibi paslanmış bir platform üzerine asılmıştır. Siyah-beyaz fotoğraflar başka bir çağın eserlerine benzemektedir. Bir ampulun ışığı her yüzü aydınlatırken aynı zamanda da onu gizler. Bunun yanında fotoğrafların düzenlenmeleri de herhangi bir isim ya da kimliğe sahip olmayan bireyleri tanımlamak veya bağlamak için hiçbir ipucu içermemektedir. Autel de Lycée Chases'de kullanılan fotoğraflar, Yahudi öğrencilere yönelik bir

Viyana lisesinin 1931'deki mezuniyet yıllığından alınmıştı. Bu öğrenciler, savaş ve zulmün hakim olduğu bu dünyada yaşlanmaya başlamış ve birçoğu çoktan yok olmuştu. Bireysel ve evrensel bir tanıklık olarak Boltanski'nin çalışmaları, ölülere adanmış bir anıt olma özelliğini taşımaktadır ve Yahudi Soykırımı'nı ona ait herhangi bir gönderme yapmaksızın ima etmektedir. Bu çalışmalarda Boltanski, duygu ve tarihselliği, duygusallık ve derinliği birbirine karıştırmaktadır (Guggenheim).

Resim 9: Christian Boltanski, Autel de Lycée Chases, 1986–87. Six photographs, six desk lamps, and twenty-two tin boxes, 170.2 x 214.6 x 24.1 cm. Rubell Family Collection, Miami

Christian Boltanski'nin diğer önemli çalışmaları büyük boyutlu yerleştirmeleri olan ve geçmişin felaketleri içerisinde kaybolan ve ölen insanları sembolik olarak temsil eden kutulardan oluşan arşivlerdir. Bu yerleştirmeler izleyicide yaşanan trajedinin büyüklüğü ve insanlığın acılarını düşündürmekte ve renksizlik ölüme çağrışım yapmaktadır. Özkan'a göre; "Bu fotoğraflar Roland Barthes'ın *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler* adlı yazısında ele aldığı fotoğraf ile ölüm arasındaki ilişkinin altını çizer niteliktedir" (Gumpert, 1994: 34). Boltanski savaşa kendisi şahit olmamış olsa da çocukluk yıllarında bunun getirdiği

derin acıları yaşayan bir toplumda yaşamıştır. Sanatçının yerleştirmelerinde kullandığı fotoğrafların siyah beyaz oluşu da ölüme yapılan bir gönderme niteliği taşımaktadır.

Resim 10: Christian Boltanski, Les registrés du Grand-Hornu, 1997

Bunların yanında 1970'lerde yapmaya başladığı ve geçmişin bir belgeleme niteliği taşıyan Referans Vitrini serileri, otoetnografik geçmişin, sanatçının toplumsal ve kültürel verilerinin ve 'öteki'nin ötekileştirilmesinin dolaylı yoldan bir temsilini ortaya koymaktadır. Bu çalışmalar diğer tüm çalışmalarında olduğu gibi belirli bir dönem ve olay çizgisine sabitlenmese de, toplanan ve bir düzlem üzerine yeniden yerleştirilen nesneler, en azından oluşturulan dönemin ve Boltanski'nin kendi söylem dilinin açılımlarıdır.

Bu anlamda Barthes'ın "nesnelerin yananlamları" tanımlaması hatırlandığında, Boltanski'nin bu çalışmalarında *(Resim 11),* kullanılan nesnelerin biçimsel olarak herhangi bir değişime uğramamalarına rağmen, içeriksel /anlamsal yapıda yeni bir bağlam boyutuna taşındığı ve böylece yeni bir 'yananlam' kazandığı anlaşılmaktadır. Bu nesneler geçmişe ait kimliği belirsiz öznelerin, belirsiz zaman dilimlerinden alınma ve özgül anlam, amaçları bilinmeyen nesnelerdir. Ancak

bütünsel olarak yerleştirildiğinde bir yananlam kazanarak, yeni soyut kavramlara gönderme yapar; yaşanan acılara, kaybolan ve ölen sayısız insana bir anıt niteliği taşır. Çalışma belirsiz bir zaman dilimine gönderme yapan ancak belirli bir zamanda toplanan nesnelerden oluştuğundan, Boltanski'nin çalışması aynı zamanda bir arşiv niteliğine de sahiptir. Bütün bunların yanında bu çalışmalar antroposofik bir bağlamı da izleyiciye aktarır. Bu bağlam sanatçının birebir deneyimlememesine rağmen acılarına tanıklık bir dönemin sanatçı üzerindeki yansımalarını ortaya koymaktadır. Bu vitrinler, anıtlar ve diğer çalışmalar, Boltanski'nin sanatında yaşamöyküsel deneyimlerin etnografik geçmişle birlikteliğinden doğan bir suçluluk duygusunun sağaltımı olarak işlev görerek, çağdaş sanata yeni bir kimlik kazandırmaktadır.

Resim 11: Christian Boltanski, "Vitrine de référence" (Referans Vitrini), 1972, 120x70x15 cm.

SONUÇ

Son olarak; bir sanat eserini okumak, onun kapsamını oluşturan nesnelerin salt gerçek anlamları ile okunduğunda altında yatan gerçek anlamını ortaya çıkarmakta yetersiz kalır. Onu, tüm bağlamları ile anlayabilmek ve çözümleyebilmek, eseri tüm yananlamları ile okumayı gerektirir. Bu okuma da; alımlayıcının, eserin etnografisini ve sanatçının otoetnografik geçmişini bilmesi ile mümkün olur. Böylece katmanlı bir sistem ortaya çıkar. Etnografi ve otoetnografinin incelenmesiyle bir diğer katmana geçiş yapılır, bu da araştırmanın konusunu oluşturan sanatçılarda antroposofik bağlamın varlığını ortaya çıkarmaktadır. Bu anlamda Joseph Beuys ve Christian Boltanski'nin çalışmaları incelendiğinde, bu sanatçıların ortaya koyduğu sanatın kökenlerinin kendi otobiyografik geçmişleri

olduğu, bunun yanında sanat yaratımlarının yaşadıkları toplumun etnografik izlerini taşıdığı ve son olarak geçmiş yaşantı deneyimlerinin bıraktığı ruhsal etkilerin eserin antroposofik yapısını oluşturduğu görülmektedir. Örnekleme alınan sanatçılar üzerinden yapılan analiz sonucunda, esere salt biçimsel özelliklerin tanımlanması yoluyla yaklaşmanın ya da içeriksel analizi yalnız konu ve görüntüsel özellikleri ile sınırlandırmanın yetersiz bir analiz olduğu, bunun yanında sanatçının yaşantı verilerinin de değerlendirilmesinin, ruhsal yaşantısının yanında toplumsal geçmişinin de incelenmesinin gerektiği yargısına ulaşılmıştır.

Ancak unutulmamalıdır ki, sanat yapıtlarını tam olarak "anlama", sadece tin benliğin yüksek düşünmesi ile oluşabilir. Çünkü ancak bu tür bir düşünme ile derin hislenme sırasında oluşabilen sezgiler yani tinsel dünyanın aracısına ve ruhsallığa açılabilinmektedir. Sanatçının tin benliğine ulaşabilmek için bir anlamda "tin insanı" da olmak gerekmektedir (Aytekin, 2016).

KAYNAKLAR

Aytekin, A. (2016). *Görsel Sanatlarda Dışavurumcu Anlatımda Otobiyografi I Dersi Notları.* Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Programı.

Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel Serüven.* Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Barthes, R. (2014). *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler.* Çev. Reha Akçakaya. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Bulut Kılıç, İ. ve Altıntaş, O. (2016). Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce. *İdil Dil ve Sanat Dergisi* 5.20 (2016): 185-202.

Çelik, M. (2013). Öğrenme Çocuk İle Büyür: Erken Çocukluk Eğitiminde Waldorf Yaklaşımı. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 15.2 (2013): 39-51.

Fabian, J. (1999). *Zaman ve Öteki, Antropoloji Nesnesini Nasıl Oluşturur.* Çev. Selçuk Budak. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri.* Çev. Simber Atay Eskier ve Göral Erinç Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Gumpert, L. (1994). *Christian Boltanski.* Çev. Francis Cowper. Paris: Flammarion.

Machin, D. (2002). *Ethnographic Research.* America: Bloomsbury.

Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.* (23. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Onat, F. (2010). Bir Halkla İlişkiler Uygulama Alanı Olarak Sosyal Medya Kullanımı: Sivil Toplum Örgütleri Üzerine Bir İnceleme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi* 31(2010): 103-122.

İnternet Kaynakça

Akıl, S. (2014). *Ben Bir Sanat Eseridir*. (e. 18 Aralık 2016). http://www.sanatatak.com /view/ben-bir-sanat-eseridir/1251

Akkaya, H. M. (2016). Beuys ve Asosyal Heykel. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi.* 34(2016) : 15-24. (e. 15 Aralık 2016). http://sanatyazilari.hacettepe .edu.tr/img /1344212862016__4683496356i.pdf

Anonim. (2012). *Aşklar ve Köpekler (ve Sanat).* (e. 19 Aralık 2016). http://www.eskop.com /skopbulten/asklar-ve-kopekler-ve-sanat/880

Atun, A. (1995). *"I am Another" Sergi Kataloğu.* (e. 19 Aralık 2016). http://www.aliartun.com/ content/detail/43

Birdişli, F. ve Özdemir, H. (2009). *Giftedness in Qualified Public Education Policy of Turkey and Practices at Europen Union.* (e. 18 Aralık 2016). http://s3.amazonaws.com/ academia.edu.documents/30567802/Giftedness_in_Qualified_Public_Education_Policy_of_Turkey_and_Practices_at_Europen_Union.pdf

Çelik, H. (2013). Kültürel ve Kişisel Deneyim: Bir Araştırma Yöntemi Olarak Otoetnografi. *İstanbul Journal of Social Sciences.* (e. 15 Aralık 2016). https://www.academia.edu/ 7120419/K%C3%BClt%C3%BCr_ve_Ki%C5%9Fisel_Deneyim_Bir_Ara%C5%9Ft%C4%B1rma_Y%C3%B6ntemi_Olarak_Otoetnografi

Cumming, L. (2010). Christian Boltanski: Personnes. *The Guardian* (17 Ocak 2010) (e. 18 Aralık 2016).

http://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jan/17/christianboltanski personnnes-paris-review

Gilmartin, D. (2010). *Monumenta: Christian Boltanski at the Grand Palais Paris.* (e. 18 Aralık 2016). http://museumchick.com/2010/02/monumentaboltanski.htm

Guggenheim. *Christian Boltanski: Documentation and Reiteration.* (e. 18 Aralık 2016). https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/christian-boltanski

Porter, N. (2004). CMA Methodology: Autoethnography. *University of South Florida.* (e. 18 Aralık 2016). http://anthropology.usf.edu/cma/CMAmethodology-ae.htm

Rekow, E. *Walker Art Center department of education and community programs, with research by Florence Peterson.* (e. 19 Aralık 2016). http://www.walkerart.org/archive/C/9C43F9ACA34F1 B386167.htm

Görsel Kaynakça

Resim 1: Joseph Beuys, *Unschlitt.* (e. 15 Aralık 2016). https://www.flickr.com/photos/aagius /17295818242/in/ photostream/

Resim 2-3: Joseph Beuys, *How to Explain Paintings to a Dead Hare.* (e. 15 Aralık 2016). https://www.msxlabs. org/forum/sanat-ww/19363-joseph-beuys.html

Resim 4: Joseph Beuys, *Amerika'dan Hoşlanıyorum ve Amerika Benden Hoşlanıyor.* (e. 15 Aralık 2016). http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/joseph-beuys-amerika-dan-hoslaniyorum-ve-amerika-benden-hoslaniyor-1974-/3786

Resim 5: Joseph Beuys, *Şişman(Yağ) Sandalye.* (e. 15 Aralık 2016). *https://tr.pinterest.com /pin/316096467578 460328/*

Resim 6: Joseph Beuys, *Fat chair.* (e. 15 Aralık 2016). https://www.khanacademy.org/humanities /global-culture/conceptual-performance/a/joseph-beuys-fat-chair

Resim 7: Christian Boltanski, *Personnes.* (e. 18 Aralık 2016). https://www.mutualart.com/ Artwork/

Resim 8: Christian Boltanski, *Monument Canada*. (e. 18 Aralık 2016). http://nasher.duke .edu/event/free-slow-art-tour-6-11-16/

Resim 9: Christian Boltanski, *Autel de Lycée Chases.* (e. 18 Aralık 2016). http://education. guggenheim.org/new-york/education/school-educator-programs/teacher-resources/arts-curriculum-online?view=item&catid=732&id=153&tmpl=component&print=1

Resim 10: Christian Boltanski, *Les registrés du Grand-Hornu*. (e. 18 Aralık 2016). http://gysenbergs.be/page/2/

Resim 11: Christian Boltanski, *Vitrine de référence (Referans Vitrini).* (e. 18 Aralık 2016). https://www.mutualart.com/Artwork/