

## Çoklu Gerçeklikler ve Sandy Skoglund Üzerine

Arş. Gör. Nur Aral

### Özet

Günümüz sanatı bağlamında, özellikle disiplinlerarası çalışmalarıyla öne çıkan sanatçılar içinde en önde gelen isimlerden biri Sandy Skoglund'dur. Skoglund yerleştirme, heykel ve fotoğraf arasında inceden inceye kurguladığı bağ ile üzerinde çokça tartışılan çalışmalar üretmiştir. Günümüz kent hayatının ve bu hayatın kentli insana sunduğu kültürün bilincimizi uğrattığı erozyon üzerine şekillenen ve güçlü bir imgelem dünyasının gösterişli ürünleri olarak karşımıza çıkan çalışmalarıyla Skoglund, pek çok sanat eleştirmenin de mercek altında tuttuğu sanatçılardan biridir. Bu makalede Sandy Skoglund'un çalışmaları, tür, tema ve süreç bağlamında irdelenecek, çeşitli düşünürlerin ve eleştirmenlerin fikirleri doğrultusunda bir sanatçı olarak oluşturduğu tavır ve söylem analiz edilmeye çalışılacaktır.

### Anahtar Kelimeler

Sandy Skoglund  
gerçeklik  
temsiliyet  
yerleştirme  
fotoğraf  
günümüz sanatı

ON MULTIPLE REALITIES AND SANDY SKOGLUND

### Abstract

Sandy Skoglund is surely among the best known artists which has a distinct place in contemporary art arena as a result of her interdisciplinary approach and unique style. She has produced a lot of controversial pieces which has linked the photography, sculpture and installation. She takes the contemporary urban life and the erosion which caused by the urban culture on our conscious as a originating point. As a result of her magnificent works which come from a consuming imagination, Skoglund is also one of the artists that art critics seriously focus on. In this article Sandy Skoglund's works will be tried to be explained in the context of genre, theme and process and will be analysed according to the opinions and interpretations of critics and philosophers.

### Keywords

Sandy Skoglund  
reality  
presentation  
installation  
photography  
contemporary art

## Giriş

Fotoğraf, heykel ve performans sanatları arasındaki sınırları yıkarak, gündelik hayatın izlerini tekinsiz ve tedirgin edici bir düş dünyasının yansımalarına dönüştüren çalışmaları ile Sandy Skoglund kuşkusuz günümüz sanatının en önemli temsilcilerinden biridir. Çalışmalarını Frankenstein modeline benzeterek insanoğlunun yarattığı ve daha sonra kontrolden çıkarak onları tehdit etmeye başlayan bir dünyanın imgeleri olarak tanımlayan Skoglund'un fantastik imgelem dünyası, gerçekçi ama gerçekçi olduğu kadar da tuhaf ve inanılması güç bir biçimde izleyicinin karşısına dikilmekte ve izleyiciyi gerçeklik üzerine bir kez daha düşünmeye itmektedir.

Skoglund'un çalışmaları aynı anda farklı sınırlara dokunarak popüler kültür ile yüksek kavramsal sanatı, düş ile gerçeği ve yerleştirme ile fotoğrafı eşzamanlı olarak barındırmaktadır. Bu farklı sınırların çakışması ise kimi zaman tanımlanması güç kırılma noktaları yaratır. Bu bağlamda da onun çalışmalarını sınıflandırmak oldukça zordur. Skoglund, gösterişli ve çoğunlukla gerçeküstü bir bağlama aitmiş gibi görünen nesnelere kurguladığı çalışmalarında fotoğrafı ironik bir araç olarak kullanarak, izleyiciyi bambaşka bir dünyanın düşsel izlenimleri ile baş başa bırakır. İlk bakışta oldukça eğlenceli ve renkli görünen bu çalışmalar daha derinlemesine bir bakışta ardında gizledikleri bir çeşit tehdit ile öne çıkar. Bu tehdit insanın korkularını kamçılayan aynı zamanda da alışlagelmişin dışında ve oldukça dokunaklı bir yapıya sahiptir.

1946'da Quincy Massachusetts'de doğan Sandy Skoglund, çocukluk yılları boyunca daha sonraları sanatsal yaklaşımının şekillenmesinde belirgin etkileri olacak pek çok farklı çevre ve kültürü deneyimleme olanağı bulmuş, özellikle 1960'ların başında ailesi ile birlikte yerleştikleri California'da evlerinin yakınında bulunan Disneyland onun imgelem dünyası üzerinde belirgin izler bırakmıştır. 1964–68 yılları arasında Massachusetts'de sanat ve sanat tarihi eğitimi almaya başlayan sanatçı, sanat tarihi eğitimini daha sonra Sorbonne Üniversitesi'nde sürdürmüştür. Lisansüstü eğitimini Iowa Üniversitesi'nde film yapımı, baskı teknikleri, resim ve multimedya sanatı alanlarında tamamlar. 1972 yılında geldiği New York'da kavramsal çalışmalar üretmeye başlayan sanatçı, özellikle tekrar içeren, sürece dayalı sanatsal üretimler üzerine yoğunlaşır. 1970'lerin sonlarında kavramsal projelerini belgelemek adına

fotoğraf öğrenmeye karar verir. Fotoğraf ile kurduğu bu bağ, gittikçe güçlenerek 1981 Whitney Bienali'nde yer alan çalışmaları Radyoaktif Kediler ve Japon Balığının İntikamı (Resim1) ile birlikte Skoglund'u çağdaş fotoğrafın öncülerinden biri haline dönüştürür. 1980 yılından bu yana Skoglund'un özellikle Amerikan tüketim kültürü ve domestik yaşantısı ile ilgili eleştirel bakış açısını yansıttığı yerleştirmeleri ve fotoğrafları, çarpıcı temaları ve biçimsel çekicilikleri ile giderek daha da popüler olmuştur.



Resim 1: Sandy Skoglund, Japon Balığının İntikamı, 1981, cibachrome baskı, 76x101 cm.

## Tablo Fotoğraf Kavramı ve Skoglund

Fotografik bağlamda incelendiğinde Skoglund'un çalışmalarını, icadından günümüze kadar fotoğraf pratiği içerisinde etkin bir biçimde yer almış başlıklardan biri olan tablo fotoğraf bir başka deyişle sahnelenmiş fotoğraf kavramıyla tanımlamak mümkündür. Kimi eleştirmenler Skoglund'u sanat temelli bir tür olarak kabul gören tablo fotoğrafın yaratıcılarından ya da yeniden icat edenlerinden biri olarak kabul etmektedir. Tablo fotoğraf kavramı ise bütünüyle kurgulanmış bir senaryonun resim, tiyatro ve sinema gibi disiplinlerin kendilerine has dilinden yararlanarak ve sanat tarihinden ya da modern mitlerden alınan referanslar ışığında fotografik yöntemlerle aktarılması olarak nitelendirilmektedir.

“Günümüzün tablo fotoğrafları, büyük boyutları renkli ve görkemli görünüşleri ile hikâyelerinde saklı olan tinsel belirsizlik sayesinde, güven sarsıcı bir görsel haz oluşturmaktadır. Bu özellik anlatımcı tablo fotoğrafların hemen hemen hepsinde rastlanılan karakteristik bir özelliktir. Bir başka deyişle bu fotoğraflara hâkim olan kavram tekinsizliktir. Bu fotoğraflar ile psikolojik ve sosyolojik açıdan yıkıcı ve kabullenilmesi çok zor olan olgular son derece çarpıcı ve izleyici için baştan çıkarıcı bir estetik ile sunulmaktadır. Gerçek anlamı çok daha sonra keşfeden izleyici, içine çekildiği hatta hoşlanarak ve takdir ederek izlediği görüntüler karşısında sarsılır.

Tablo fotoğraflar tıpkı bir filmin kurgulanışı ve aşama aşama çekilişi gibi hiçbir anı rastlantıya bırakılmadan tasarlanırlar. Bütünüyle sanatçının kurgusuna sadık kalınarak ve onun kafasında yarattığı sahneyi hayata geçirmek adına oluşturulurlar. Bu fotoğrafların oluşturulmasında genellikle bir grup kostümlü model, fotoğrafın çekilmesi için önceden belirlendiği şekilde özenle poz verir. Bu tip fotoğraflar için genellikle dramatik sahne ışıkları tercih edilir. Yansıtılmak istenilen temel kavram ise genellikle sanatçının dünyayı nasıl görmek istediği ile ilintilidir. Bu tip fotoğrafların yaratılışının hayat karşısında yaşanan hayal kırıklıkları ve sıkıntılar sonucu bir hayal dünyası yaratma eğilimi olduğu da söylenebilir. Tablo fotoğraflar daima tiyatro, sinema ve edebiyat dünyası ile de yakından ilgilidir” (Aral 2007 : 173-174).

Skoglund için bir final niteliği taşıyan bu tablo fotoğrafların yaratım süreci aylarca hazırlıkları yapılan bir oda büyüklüğünde yerleştirmeler olarak başlamakta, daha sonra bu yerleştirmelerin modeller ile birlikte fotoğraflanmasıyla son bulmaktadır. Yerleştirmeler ile birlikte sergilenen bu fotoğraflar ile yerleştirmeler arasındaki temel fark insan ögesidir. Mekân kurgusunun temelinde ise tekrarlanarak çoğalan ve çoğalarak adeta mekânın dışına taşan objeler bulunur. Bu teatral mekân kurgusu içinde yer alan kostümlü figürler, bir yandan gündelik hayatın yansımalarını bize sunarken bir yandan da daha karmaşık ve ürkütücü çağrışımları gün ışığına sermektedir.

“... Skoglund'un çalışmaları, zaman içinde bir keresinde Richard Kostelanetz'in tanımladığı gibi “birbiri içine geçmiş anlamların tiyatrosu”na dönüşmüştür. Onun çalışmaları çok katmanlı anlatımcı bir yapı içinde güncel hayat ve kültürü, görselleştirilmiş çeşitli kelime oyunlarıyla belirgin ve bazen de oldukça komik bir

biçimde yorumlar. 19. yüzyılda çok popüler olan teatral tablo fotoğraflardaki dondurulmuş öykülerin yerini bu çalışmalarda tüm fotoğrafı kaplayan öyküler alır” (Qualls 1994: 102).

Skoglund; birçok tablo fotoğraf sanatçısından farklı olarak fotoğrafları için kurguladığı mekânları yerleştirmeler olarak fotoğrafları ile birlikte sergilemektedir. Ona göre yerleştirmeler ile fotoğraflar, sanatsal üretim bağlamında ilişkili olsa da işlev bağlamında tamamen birbirlerinden bağımsızdırlar. Skoglund’un yerleştirmeleri ile fotoğrafları arasında oluşturduğu bu bağ eleştirmenler açısından daima tartışmalı olmuş ve incelemeye değer bulunmuştur. Birçok eleştirmene göre sanatçının fotoğraflar ile yerleştirmeler arasında kurguladığı tuhaf ilişki gerçekliği altüst etmek ve bize neyin gerçek olup neyin olmadığını, temsiliyetin gücünü ve sınırlarını sorgulatmayı amaçlamaktadır.

Fotoğraflarındaki tekrar olgusu bir tek gerçek mekân içinde birçok zaman ve mekânı bir başka deyişle Skoglund’un heterotopyasını<sup>1</sup> vurgulamaktadır. İlk bakışta çokça renkli ve eğlenceli görünen bu kareler aslında eğlence ile birlikte olumsuz ve tedirgin edici olanın fısıltısını da taşımaktadır.

“Yarattığı gerçeküstü görünüşler, aynı zamanda rahatsız edici derece de gerçektir. İçinde yaşadığımız dünyanın görünen yüzü ile o görünenin ardındaki arasındaki çelişki Skoglund’un izini sürdüğü gerçekliklerden sadece birisidir. Bu çelişkinin izini sürerken sanatçının hedeflediği, izleyicisinin görmeyi umduğu ve görmekle yükümlü olduğunu sabote etmektir aslında” (Passmore 2001: 43).

Bu çoklu gerçekliğin bir parçası olarak Skoglund’un eserleri doğaüstü ile tekinsiz olan arasındaki kararsızlık noktasında kalarak fantastik bir yapıya bürünmektedir. Fotoğraflarda içinde yaşadığımız dünyanın gerçeklikleri ile birlikte bu dünyaya ait olamayacak görünüşler bir arada sunulmakta böylelikle de izleyici tekinsizlik ve doğaüstü olan kavramları arasında bir kararsızlık sürecine itilmektedir. Todorov bu kararsızlık sürecini şöyle açıklamaktadır:

“Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı

1. Bkz. Michel Foucault, *Özne ve İktidar*, Çev: I.Ergüden, O. Akinhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

karasızlıktır. Tamamen saflık türünden mutlak bir inanış bizi fantastiğin dışına çıkarırdı, oysa fantastiğe can veren karasızlık duygusudur" (Todorov 2004: 33–37).

Skoglund'un çalışmaları üç farklı deneyim alanını (yerleştirme, fotoğraf ve tasarlanmış üç boyutlu objeler) bir araya getirmekte böylelikle de çoklu gerçekliğin bir başka yansıması olarak şekillenmektedir. Tüm bu farklı deneyim alanlarının bir araya getirilmesi ise sonucu deneysel bir performansa dönüştürür. Daima belirlenmiş bir açıdan fotoğraflanmak üzere hazırlanan ve hazırlık aşamasında sürekli olarak sanatçı tarafından kontrol altında tutulan yerleştirmeler ile fotoğraflar arasında oluşan ilişki, üç boyutlu gerçeklik ile onun iki boyutlu temsiliyeti arasındaki gerilimin izlerini taşımaktadır.

Üçüncü boyutun varlığı her ne kadar yerleştirmelere avantaj sağlıyormuş gibi görünse de fotoğrafların tekil ve insan ile kurgulanmış varlığı ve yerleştirmelerin fotoğrafa özel bir düzenleme ile yapılandırılmış olması, fotoğrafları adeta özneleştirmektedir. Böylelikle yerleştirmeler fotoğrafın koruma alanına taşınmakta ve onları kalıcı, bozuma uğramayan bir düzleme kaydırarak ölümsüz kılmaktadır.

"Skoglund yerleştirmelerin hazırlığında sonuç fotoğrafları bir odak noktası, bir hareket merkezi olarak görür. Fotoğrafların nasıl görüneceği çalışmanın bütününe yansıtılması adına çok önem taşımaktadır. Fotoğrafların yokluğu bir başka deyişle performansın ve yerleştirmenin fotoğraflanamaması, yaratının yok olması anlamına gelmektedir. Bu nedenle Skoglund fotoğraflarını dünyanın dört bir yanındaki izleyiciye onun sanatını ulaştırarak "en büyük ulak" olarak nitelendirmektedir" (Passmore 2001:43).

## **Skoglund'un Tematik Yapısı ve Çalışmalarından Örnekler**

Tematik bağlamda incelendiğinde Skoglund'un çalışmalarında en belirgin olarak öne çıkanın toplumsal sorunlar olduğu görülmektedir. Çoğu zaman üstü kapalı da olsa toplumun yapısı, işleyişi ve çarpıklıkları çalışmaların ana teması olarak göze çarpar. Birbirinden tamamen bağımsız gibi görünen her bir öykü, modern hayata dair dokunaklı, çoğunlukla mizahi bir yorum ile bireyin ait olduğu toplumdan

uzaklaşması ve doğa ile uygarlık arasında var olan çatışma gibi temel kavramlara ışık tutmaktadır. Özellikle "normal olan" kavramıyla yakından ilgilenen Skoglund, banliyö yaşantısını, sıklıkla üstünde durduğu bir deneyim alanı olarak niteler. Banliyölerin kent yaşamından ve kentin gerçekliğinden uzak duran yanı, birbirinin benzeri yaşam alanlarının, adeta kopyalanarak çoğaltılmış ve yapay olarak arındırılmış görünümleri onun için oldukça ilgi çekicidir.

Skoglund, mizah anlayışı, kültüre ve kültürün ürünlerine yaklaşımı bağlamında Claus Oldenberg'den etkilendiğini belirtmiştir. Ayrıca Ann Hamilton ve Rona Pondick gibi sanatçıların çalışmaları da Skoglund için ilham kaynağı olmuştur.

Tüm eserlerinde göze çarpan "gerçeklikle karşıtlık oluşturma" ve "eleştirel bir söylem geliştirme" refleksi, kurguladığı dolaylı, örtük anlatım biçimi ile birleştğinde Skoglund'un çalışmalarını bütünüyle ironik bir yapıya büründürmektedir. Bu bağlamda Skoglund'u bir ironist olarak da tanımlamak mümkündür. Skoglund'un eserlerinde belirgin bir biçimde öne çıkan ironi kavramını; ima etme edimi üzerine kurulu, bir problem ile çözümünü aynı anda sunan, izleyiciyi iğneleyerek düşünmeye sevk eden ve karmaşıklaşan insan yaşantısı içinde antik çağdan günümüze kadar süre gelmiş eleştirel bir söylem biçimi olarak tanımlayabiliriz.

"Nükteli, esprili, iğneleyici bir tarz olan ironide, her hâlükârda gerçeklikle karşıtlık oluşturmak söz konusudur. (...) İroni mantıksal bir çarpımadır, bir imadır. Bir şey söylemek, fakat söylediği şeyle söylediğinin ötesine geçmek, söylediği şeyle söylemediğini ima etmektir. Bir oyundur, bir şakadır, bir yergidir, bir eleştiridir. Bu söz oyununun özelliği, anlam olarak söylenen sözün aksinin ima edilmesidir. Böylece ironinin her biçimi için geçerli olabilecek bir belirleme elde ederiz; yani fenomen öz değil, özün karşıtıdır. İroni, söz (fenomen) ve öz (içerik, anlam) arasındaki karşıtlıktır. Açıkça bir şey söylemek, fakat örtük olarak için aslında öyle olmadığını, hatta söylenenin tam aksi olduğunu ima etmektir" (Taşdelen 2007:45).

Skoglund'un günümüz kent yaşamının tutarsızlık ve belirsizliklerine karşı geliştirdiği tavır ve onu aşma doğrultusunda oluşturduğu çaba, çalışmalarına ikili karşıtlıkların tasarlanarak kontrol altında tutulması şeklinde yansımaktadır. Bu bağlamda ünlü düşünür Eco'nun da belirttiği

gibi “gerçeğin önceden bilindiğini varsayarak gerçeğin tersini söyleyip, dünyanın içinde bulunduğu durumu tartışma konusu yapan ironi”<sup>2</sup> birçok günümüz sanatçısı için olduğu gibi Skoglund için de gerçek bir başlangıç noktası olarak öne çıkmaktadır.

Skoglund çalışmalarında toplumsal sorunlar üzerine eğilirken yiyecekleri ve hayvanları sıklıkla sembolik bir araç olarak kullanır. Özellikle hayvanlar onun için insan ile doğa arasında kurulmuş bir bağı temsil eder. Örneğin 1989 tarihli *Tilki Oyunları* (Resim 2) adlı çalışmasında Skoglund 22 adet kırmızı tilkiyi, bir garson tarafından servis yapılan bir çiftin bulunduğu bütünüyle gri rengin hâkimiyetinde bir restorana yerleştirmiş ve bu seti fotoğraflamıştır. Ardından bu setin fotoğrafını yerleştirmenin yanına asmıştır. Ancak bu kez insanlar yoktur ve restoran ile tilkilerin rengi tam ters olarak değiştirilmiştir. *Tilki Oyunları* temelde insanın çevresi ile kurduğu diyalog üzerine kurgulanmış bir çalışmadır. Kent ve doğa yaşamı arasındaki zıt ilişki özellikle renkler ile ön plana çıkarılmış, sembolik olarak batı kültürünü temsil eden tilkinin kullanımı ile de kent, doğa, yaşam alanının sınırları ve aidiyet kavramları sorgulanmıştır.



Resim 2: Sandy Skoglund, *Tilki Oyunları*, 1989, cibachrome baskı, 116x160 cm.

2. Bkz. Umberto Eco, *Alımlama Gösterge Bilimi*, Çev: S. Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991.



1980 tarihli *Radyoaktif Kediler* (Resim3) hayvanların sembolik birer form olarak karşımıza çıktığı bir diğer Skoglund çalışmasıdır. Gri bir mutfak içinde karşımıza çıkan iki yaşlı insan figürü ve 25 yeşil kediden oluşan bu çalışmada da hayvanlar buldukları mekânı adeta ele geçirmiş gibidir. Bu hayali kediler adeta doğüstü bir güç ile donatılmıştır. Mekân ve insan figürleri ise yaşamsal özelliklerinden sıyrılmış adeta cansızlaştırılmıştır. Yaşamın sonunu, bir başka deyişle ölümü çağrıştıran bu kurgu, kedinin sembolik anlamı olan şehvet, vurdumduymazlık ve şeytani olan kavramları ile birleşince bir kez daha doğal yaşam ve endüstrileşme ikilemi karşımıza çıkmaktadır. Burada Skoglund izleyiciyi, yine insanoğlunun doğayı belirli güç odaklarının hizmetinde yok ederek aslında kendi sonuna doğru pek de farkında olmadan yaklaştığı sonucuna ulaştırmayı hedeflemektedir.



Resim 3: Sandy Skoglund, *Radyoaktif Kediler*, 1980, cibachrome baskı, 63x83 cm.

*Yumurta Kabukları Üzerinde Yürümek* (Resim 4) adlı 1997 tarihli bir başka çalışmada Skoglund bu kez bize, zemini yumurta kabukları ile örülmüş bir banyo sunmaktadır. Bu ten rengi banyo içerisinde temizlenmek üzere olan iki çıplak kadın figürü, yılanlar, tavşanlar ve bu hayvanların eski çağlara özgü sembolik betimlemeleriyle örülü bir duvar yer alır. Banyoyu dolduran hayvanlar buldukları yeri adeta istila etmiş gibi durmakta ve onların varlıkları ile sahneye belirsiz bir tehdit unsuru

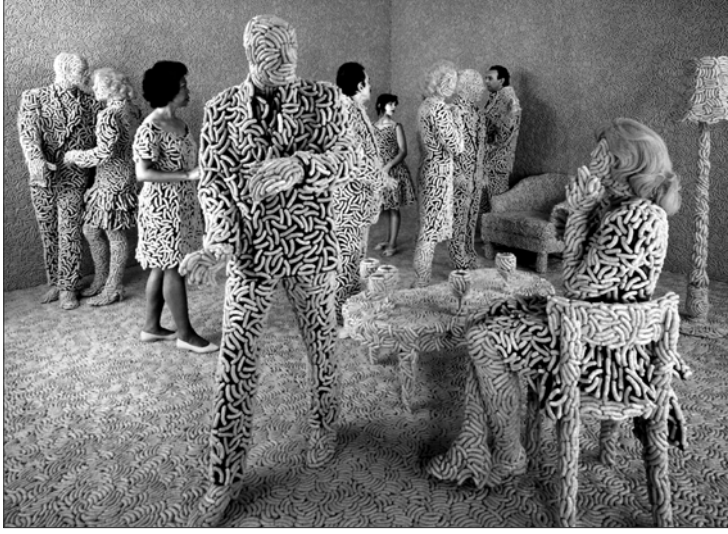
eklenmektedir. Sahneye eşlik eden bu havyanlar aynı zamanda sembolik bağlamda karşıt nitelikleri ile gözle görülür bir ikilemi de (dualite) vurgulamaktadır. Sembolik olarak batı kültüründe tavşan doğurganlığı, yeniden doğuşu, dengeyi ve önseziyi simgelerken, yılan figürü kinciliği, sahtekârlığı ve şeytani olanı temsil etmektedir. Ortamı daha da tedirgin edici kılan ise birbirine zıt bu iki figürün, izleyiciye yakın ve samimi bir ilişki içindeymiş gibi sunulmasıdır. İki kadın figürü ise pek de farkında olmadıkları bir tehlikenin içinde gibi görünmektedirler. Bir deyim olarak ise "yumurta kabuklarının üzerinde yürümek" çok hassas ve tehlikeli bir durumun eşiğinde olmak anlamına gelmektedir. Burada da sanatçı günümüz dünyasının birey üzerine yüklemekte olduğu korku ve endişeler üzerine söylemek istediklerini sembolik bir dil ve etkileyici bir kurgu ile izleyicisine sunmaktadır.



Resim 4: Sandy Skoglund, Yumurta Kabukları Üstünde Yürümek, 1997, cibachrome baskı, 121x152 cm.

Skoglund için bir diğer sembolik araç olarak karşımıza çıkan yiyecekler ise özellikle Amerikan toplumunun hazır yiyecek kültürünün en önemli parçaları arasından seçilmişlerdir. Skoglund yiyecekleri kullandığı bu çalışmalarında tıpkı renkler gibi yiyeceklerinde psikolojik çağrışımlar yaratmasından hareketle Amerikan toplumunun yemek alışkanlıklarını eleştirmekte ve anoreksiya nervoza ve bulimiya gibi

ölümcül hastalıklara dikkat çekmeyi hedeflemektedir. Skoglund'un yiyecekleri kullandığı en önemli çalışmalarından biri Kokteyl Parti'dir. (Resim 5) Parti ortamı içinde görünen tamamen peynirli çerez ile kaplanmış canlı modellere eşlik eden vitrin mankenleri ile kurgulanmış olan bu fotoğraf, bireyin farkında olmadan bir parçası olduğu ve endişe verici boyutlara varmaya başlayan sağlıksız beslenme alışkanlıkları üzerine çarpıcı ve eleştirel bir bakış açısı ile izleyiciyi farkında olmaya çağırılmaktadır.



Resim 5. Sandy Skoglund, Kokteyl Parti, 1992, cibachrome baskı, 121x165 cm.

## Sonuç

"Sandy Skoglund'un çalışmalarına yakından bakıldığında cevapladığından daha fazla soru ürettiği sonucuna varılır. Sanatçının kendisi de belirli herhangi bir anlama bağlı üretim yapmadığını çünkü bunun izleyici adına sınırlayıcı olacağını düşündüğünü belirtmiştir." (Coleman 1992: 23) Bu bağlamda Skoglund için soru sormak, bir farkındalık yaratmak adına belki de cevap vermektan daha etkili bir yoldur.

Skoglund; üç boyutlu formları farklı anlam katmanları halinde sıkıştırarak iki boyuta aktarmakta bu süreç içerisinde de yerleştirmelerinin içeriğini izleyicinin merakını kışkırtan rüya benzeri

görünümlere dönüştürmektedir. İzleyici fotoğraflarla buluştuktan ve onları uzun uzadıya gözlemledikten sonra referanslar sayesinde yavaş yavaş ipuçlarına ulaşmaya başlar. Fotoğrafların içinde saklı duran katmanlar teker teker açılır ve ipuçlarının birleşimi ile tıpkı bir filmi ya da tiyatro oyununu izlemişçesine izleyiciyi sonuca ulaştırır. Bu çerçeveden bakıldığında Skoglund'un çalışmaları görünmeyeni görünür, normal anormal ve bilindik olanı alışılmadık olana dönüştürmektedir. Bu dönüşümün en büyük kaynağı ise ayinsel davranış ve nesnelereyle olağan günlük yaşantılarımızdır.

Skoglund'a göre dünya; gerçekliği bizden farklı algılayan birçok canlı varlıkla dolu bir yaşam alanıdır. Bu tip bir çoklu bilinç ise düzeni bozan ve kargaşa doğuran bir yapı oluşturur. Bu bağlamda gerçeklikte insan algısı ile sınırlandırılmış ve dönüştürülmüştür. Skoglund'un ortaya koymaya çalıştığı ise gerçekliğin insan bilinci ile dönüştürülmemiş halidir. Bu noktada onun çalışmaları, insan bilincinin yapısında oluşan bir kırılma ya da açılan bir gedik olarak da nitelendirilebilir. Bu kırılmanın öznesini ise gerçekte var olan ile görünen ya da başka bir deyişle bize gösterilen arasındaki çelişki oluşturmaktadır.

Gerçek ile fanteziyi, iki boyut ile üç boyutu, doğal ile yapay olanı bir araya getirerek bu kavramların özündeki ikilemi kendi imgelem dünyasının sınırları içinde başkalaştırarak adeta melezleştiren Skoglund, kuşkusuz ki günümüz sanatının en dikkat çekici örneklerini ortaya koymaktadır.

Tüm bu yönleriyle ele alındığında Skoglund'u çağdaş sanatın en öncü ve özgün isimlerinden biri olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Onun fotoğrafları bir kamera ile kaydedilmiş sıradan imgeler değildir. Güncel sanata dair bir bilinç oluşturmanın peşine düşenler için Skoglund'un çalışmaları eşsiz birer referans niteliği taşımaktadırlar.

## Kaynakça

- ARAL, N. "Güncel Sanatta Tablo Fotoğraf Kavramı ve Kurgulanmış Melodram," Sanat Yazıları, 16, 2007: 173–174.
- CAPIZZI, C. "The Wacky World of Sandy Skoglund," Rutgers Focus, 98, 1998: 11.
- COLEMAN, E. "Fantasy Environmets: Tableau Photography of Sandy Skoglund," School Arts, 91, 1992: 23.
- DILLION, N. Beyond Real: The Art of Sandy Skoglund, New Jersey: New Jersey Center for Visual Arts Press, 2005.
- ECO, U. Alımlama Göstergibilimi, İstanbul: Düzlem Yayınları, 1991.
- FOUCAULT, M. Özne ve İktidar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- GLUECK, G. "Unsettling Fantasies That Comment on Popular Culture," New York Times Magazine, 1998: 26–27.
- HARVEY, D. Postmodernliğin Durumu, İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- KLEIN, S. Art&Laughter, New York: I. B. Tauris Publication, 2006.
- MARIEN, W.M. Photography: A Cultural History, London: Laurence King Publication, 2006.
- MUEHLIG, L. Sandy Skoglund, New York: Harry N. Abrams Press, 1998.
- ORVELL, M. American Photograph, London: Oxford University Press, 2003.
- PANARO, L. "Interview With Sandy Skoglund," Betta Frigeri Arte Contemporanea, 2008: 2–3.
- PASSMORE, K. "Turning Reality Upside Down," School Arts, 100, 2001: 43.
- QUALLS, L. "Sandy Skoglund", Performing Arts Journal, 16, 1994: 102.
- TAŞDELEN, V. "Felsefe ve Sanatta İroni", Tabula Rasa, 19, 2007: 45-63.

TODOROV, T. Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım, İstanbul: Metis Yayınevi, 2004.

WARREN, L. Encyclopedia of Twentieth Century Photograph, New York: Tayfor&Francis Group Publication, 2006.

WOLF, S. Focus: Five Women Photographers, Illinois: Albert Whitman & Co Press, 1994.