

GÖZLEMCİNİN TEKNİKLERİ BAĞLAMINDA NOÉMIE GOUDAL'IN ESERLERİ

Ebru Ceren Uzun Uysal

Dr. Öğr. Üyesi., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü, ceren.uzun@msgsu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8849-6781

Uzun Uysal, Ebru Ceren. "Gözlemcinin Teknikleri Bağlamında Noémie Goudal'ın Eserleri". idil, 94 (2022 Haziran): s. 835-848. doi: 10.7816/idil-11-94-02

ÖZ

Sanat eserinin içerisinde yer alan mekânın sorgulanması, çağdaş sanata uzanan yolda yeni ifade biçimlerinin keşfedilmesinin yolunu açmıştır. Geleneksel sunum biçimleri ve mekân kullanımının bir kenara itilmesiyle sanat yapıtının etrafındaki sınırlar ortadan kalkmıştır. Nesne ve onun içinde yer aldığı mekânın kurgusu, anlamın oluşmasında eserle birlikte değerlendirilmiştir. Artık eserin anlamı mekândan ayrı düşünülemez. Bu durum sanat eserin anlamını, içinde bulunduğu uzam ile değerlendirilmesinin önünü açtığı kadar, sanat olgusunun da farklı mecralarda tekrar değerlendirilerek sınıflandırılmasına yol açmıştır. Çağdaş sanatın tanımladığı nesne ve mekân olgusunu en somut haliyle hayata geçiren biçim ise enstalasyondur. Öncelikle arazi sanatı olarak ortaya çıkan bu biçim, özünde getirdiği sorgulama refleksini hiçbir zaman bir kenara bırakmayarak, sonrasında kent alanlarına da girerek sadece doğal unsurları değil aynı zamanda insan yapısı unsurları da merceği altına almıştır. Bu noktada çağdaş fotoğrafın önde gelen temsilcilerinden Noémie Goudal, modern hayatı sorguladığı gibi, bu çerçevede gözlemin ve kaydın nasıl geliştiği ve tüm bunlar hakkında yarattığı farklılıkları sorgulamanın peşindedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş fotoğraf sanatı, beyaz küp, fotoğrafik enstalasyon, manzara fotoğrafı

Makale Bilgisi:

Geliş: 1 Mayıs 2022

Düzeltilme: 12 Haziran 2022

Kabul: 29 Haziran 2022

Giriş

20. yüzyılın başlarında avangart sanatın biçim ve ideoloji kadar mercek altına aldığı "uzam" olgusu, sanat eserinin iktidar tarafından şekillendirilmesine olanak sağlayan en büyük etmenlerden bir tanesi olarak ele alınmış, ve sanatın özgürleştirilmesi adına bu mekanlardan dışarı çıkmasına olanak sağlanmıştır. Öyle ki, avangart sanat eserini özgür kılmak için uzamı yadsımış, "Galeri ve Müze" olgusundan yola çıkarak "Beyaz Küp" düşüncesini tartışmaya açmıştır. Beyaz küp, sanat eserinin içinde bulunduğu ortam ile anlamının bütünleştiği ve değiştiğine yönelik, eserin sergilendiği uzamın tanımını yaparak eleştirisini yapmaya çalışan bir kuramdır:

İrlandalı sanatçı Brian O'doherty'nin 1970'lerde tartışmaya açtığı "beyaz küp" olgusu, zaman içinde çağdaş sanat tarihinde en çok rastladığımız kavramlardan biri olarak kaynağını bile unutturacak kadar yaygınlaşan bir terim haline gelmiştir. Her modern sanat galerisi beyaz bir küp görünümünde olmasa da "beyaz küp", günümüzde, çağımızın kendine özgü teşhir biçimlerinden biri olan 'modern sanat galerisi'nin başlıca simgesidir. O'Doherty'nin işaret ettiği gibi, "biraz kilise kutsiyeti, biraz mahkeme salonu resmîyeti, biraz deney laboratuvarı gizemiyle şık bir tasarımı buluşturan" modern sanat galerisi, "benzersiz bir estetik mekân" olarak 20. Yüzyıl sanatının kendine has 'kabuğu'dur: 1976'da yayımlanan "Beyaz Küpün İçinde-Galeri Mekanının İdeolojisi", bu kabuğu yapısöküme uğratan ilk ve hala başlıca, metindir (O'Doherty, 2010: 15).

Dolayısıyla avangart, sanat eserinin, galeri, müze veya bunun gibi asil mekanlardan çıkarılarak, izleyicinin daha kolay ulaşabileceği ve eser ile karşılaşacağı bu yerde düşüncesini geliştirebileceği bir uzama taşınmasına olanak sağlamıştır. Öyle ki, avangartın beyaz küp olgusuna zemin hazırlayan en belirgin örneği olarak Yves Klein'in "Boşluk-Void" (1958) tarihli eseri verilebilir;

Yves Klein'in 28 Nisan 1958 tarihinde Iris Clert Galerisi'ndeki eylemi, "boyutları olmayan, adı konamayan, içine nasıl girileceği bilinmese de insanı kuşatan, ama sınırlardan yoksun" bir mekân olarak tasarlanmıştır. Oysa galeri mekanının geleceği açısından son derece etkili sonuçları olmuştur. Ağzı bol laf yapan Klein'in boşluğu avucunun içine almaya çalışan o mistik imgesiyle bütünleşen bu etkinlik oldukça şaşırtıcıdır (O'Doherty, 2010: 110).

Dönemin güncel imge yaratma ve çoğaltma aygıtlarının da etkisiyle hem biçimsel hem de ideolojik olarak özgürlüğüne kavuşan sanat eseri, sergi alanında da bir devrim yapılmasına yol açmıştır. İktidarın basılı propaganda araçlarını tercih etmesi sebebiyle serbestleşen sergi alanları, fikirlerin gittikçe daha özgürleşen bir dille temsil edilmesinin mekânı olmuştur. Geleneksel sergi alanları aurasını yitirmiş hem düşünsel hem de biçimsel olarak toplum hayatının olduğu kadar sanat alanının kendi özüne yönelik özgürce eleştirilerde bulunup yeni sergileme metotlarının gelişmesine de yardımcı olmuştur. İdeolojik olarak tekrar ele alınan mekân, hem enstalasyon gibi mekânın kendisiyle bütünleşik bir eser yaratma biçimi olarak ortaya çıkarmış, hem de mevcut mekanların yeterliliği sorgulanarak yeni bir uzam anlayışının gelişmesine de yardımcı olmuştur. Sanat eserinin içerisinde yer alan mekânın sorgulanması, çağdaş sanata uzanan yolda yeni ifade biçimlerinin keşfedilmesinin yolunu açmıştır. Geleneksel sunum biçimleri ve mekân kullanımının bir kenara itilmesiyle sanat yapının etrafındaki sınırlar ortadan kalkmıştır. Nesne ve onun içinde yer aldığı mekânın kurgusu, anlamın oluşmasında eserle birlikte değerlendirilmiştir. Artık eserin anlamı mekândan ayrı düşünülemez. Bu durum sanat eserin anlamını, içinde bulunduğu uzam ile değerlendirilmesinin önünü açtığı kadar, sanat olgusunun da farklı mecralarda tekrar değerlendirilerek sınıflandırılmasına yol açmıştır. Bu durum, galeri mekanlarından taşarak açık alanlara yayılan yeni biçimlerin de sanatsal estetik çerçevesi içerisinde değerlendirilmesinin önünü açmıştır. Bunlardan en başta gelen biçimler arasında enstalasyonun önde geldiği söylenebilir. Geleneksel sanat biçimlerinden heykelin varlığı yadsınmadan ve günümüzde modern teknolojilerin imkân kıldığı, "Video Art", "Mapping", "Arttırılmış Gerçeklik (AR)", "Sanal Gerçeklik (VR) vb. biçimlerin gelişimi göz ardı edilmeksizin, kendine özgü kuramları beraberinde getiren bu yeni biçim, beyaz küp olgusu ile gelişim göstermiştir.

Enstalasyonun tanımı, ilki nesne üzerinden, ikincisi ise mekân üzerinden iki farklı yönden ele alınabilir; sanat eseri olarak ele alınan ya da üretilen nesnenin, doğal ortamından kopartılarak sergi alanında edindiği yeni bağlamları dolayısıyla kazandığı yeni anlamlar üzerinden, izleyicisi ile girdiği karşılıklı diyalog sonucu ortaya çıkan sorgulama nihayetinde oluşan, interdisipliner yeni bir üst biçim olarak tanımlanabilir (McTighe, 2012: 7). İkinci tanımlama ise şu şekilde yapılabilir; mekânın sahip olduğu öğeleri veya nitelikleriyle, dışarıdan gelen yeni öğeler veya uzama atfedilen yeni nitelikler ile, mevcut anlamın, oluşan yeni bağlam üzerinden tekrar kurgulanması yoluyla ortaya çıkan yeni algılayışa dayalı estetik biçimsel bir anlayıştır:

Nesne yerleştirmesinde, seçilmiş nesnenin belirli kaygılarla, gösterge olarak bir mekân içinde sergilenmesinden çok, mekânın bu işe yaşam alanı oluşturması amaçlanmıştır. Önemli olan, seçilmiş mekân ve içinde yapılan düzenlemenin anlamlarının çakışması ve

izleyicinin görsel algılamasının ötesine geçebilmesidir. Burada yapıt ne tek başına sergilenen malzeme ne de mekân değil, bütün olarak yapıtın, mekânın işlevi, anlamı, belki de tarihi ile ilişkiye girdiği algı boyutuydu (Özayten, 1997: 1939).

Enstalasyon anlamını içinde bulunduğu mekân ile gerçekleştiren bir sanat türüdür. Uzamı ile bağlantı halinde, izleyicinin deneyimi ile yeni anlamlar oluşturan bir biçimdir. Anlam, izleyiciye bağlı olarak devamlı devinim halindedir. Enstalasyon sanatı, kendine ait özel bir teknik teçhizata sahip olmamakla beraber, ifade etmek istediği düşünceleri diğer disiplinlerle biçimsel olarak yaptığı iş birliği ile biçime dönüştürür. Bunu yaparken, tüm bu disiplinler göstergebilimsel değerlerini, eserin alt metnini inşa etmek için kullanır: "Enstalasyon sanatı, çağdaş deneyimin parçalı, bileşik karakterine uyum sağlar ve bunu şaşırtıcı çeşitlilikle malzeme ve uygulamayla başarır." (Olivieira, 2005:9). Enstalasyon sanatı, sadece geleneksel sanatın biçimsel ve düşünsel altyapısını değil aynı zamanda gündelik veya doğal malzemeyi mekânda bir arada kurgulayarak eser üretir. Ait oldukları veya olmadıkları mekânda tekrar kurgulanarak bir araya getirilen nesneler, bu mekânın sahip olduğu anlam ile ilişki halinde, kurdukları yeni bağlam ile alt metin yaratma peşindedirler.

Noémie Goudal ve Fotoğrafik Enstalasyonları

1984 Paris doğumlu sanatçı; Central Saint Martins'de Grafik Tasarım eğitimi aldıktan sonra Royal College of Art'ta sanat fotoğrafçılığı üzerine yüksek lisans derecesini aldı. Eserlerinde fotoğraf ile tekrar yaratılan veya yorumlanan mekân olgusunu ve içerisinde barındırdığı öğelerle olan ilişkisine odaklanmıştır: "Goudal genellikle doğrudan manzara içinde çalışır, bazen yeniden fotoğraflamadan önce bir sahneye fotoğraf arka planları ekler." (Padley, 2014).

Goudal bu bağlamda, gerçek ve kurgunun ilişkisi çerçevesinde, fotoğrafta yeni perspektif arayışlar içine girer. Geleneksel manzara fotoğrafı estetiğinden beslenen Goudal, doğal fenomenlerle beraber insanlığın bu olguları takibi sırasında edindiği tecrübeyi sorgular. Dünyanın çeşitli yerlerinde eski ve terk edilmiş yapılarda inşa ettiği veya bu yapıları farklı bir mekânda yeniden oluşturduğu büyük ölçekli enstalasyonları fotoğraflarken, bu estetik yaklaşım ve egzotik bakış açısıyla, gerçek ile gerçeküstü arasında gri bölgede yer alan görüntüler yaratmıştır. Öncelikle sanatçının eserlerine fotoğrafik kalite açısından yaklaşılsa ortaya çıkacak olan ilk şey, bu çok keskin görünen bu fotoğrafların sanki bilgisayar destekli manipülasyon yolu ile oluşturulmuş olduğu konusundaki yanılsamadır. Oysaki bu görüntülerin, esere konu olarak ele alınan nesnelerin, el yapımı kâğıt heykel olarak tekrar inşa edildiği ve perspektif hilelerine başvurularak gerçek mekanlarda analog yolla çekildiği biraz dikkatli bir bakışla kolayca anlaşılabilir durumdadır. Kâğıt kırışıklıkları, yapıştırma yerleri, konstrüksiyonlar ve ipler vb. gibi detaylar, bu görüntülerin yarattığı sihirli atmosferi bozmaya yetmez:

Goudal, el yapımı kâğıt yapıları doğal bir manzara üzerine bindirerek belirsiz fotoğraf heykelleri yaratıyor. Bu mimari (merdivenler, kubbeler, kuleler) veya kozmik (elipsler) unsurlar, boş okyanuslara veya çöllere karşı yerleştirilir. Bu rüya gibi şekillere bakan izleyicinin bakışı, yalnızca fotoğrafın amacı için tasarlanmış iki boyutlu nesnelerin karakteristik izlerini (kırışıklıklar, kusurlar, ipler ve teller) kolayca ayırt eder... Goudal referans noktalarımızı bulanıklaştırır. Eserleri halüsinasyon ve gerçek arasında gidip geliyor. Anlaşılmaz ama çelişkili hakikat düzeyleriyle modern hayata ayna tutuyorlar (Lauson, 2016).

Fotoğrafik Enstalasyonlar ile Mekânı Yeniden Kurgulandığı Eserler

(Le Méchanics, Study On Perspective I, Study On Perspective II, In Search Of The First Line, Haven Her Body Was)

"Şüphenin askıya alınması" terimi, genelde kurgusal çalışmalarda -analog veya dijital- eserden estetik haz alabilmek için, içerikte bulunan ve hikâyeye dahil olan fiziksel özellikleri ne kadar gerçeküstü de olsa onu normal karşılamak, ona inanmak için eleştirel düşünme biçiminden kasıtlı olarak kaçınarak, kurgunun gerçek dışılığını görmezden gelmesidir:

Bazen inanmamanın isteyerek askıya alınması olarak da adlandırılan inançsızlığın askıya alınması, spekülatif bir kurgu eseri gibi, gerçek olmayan veya gerçekte imkânsız olan bir şeyi incelerken, zevk uğruna ona inanmak için eleştirel düşünceden veya mantıktan kasıtlı olarak kaçınılmasıdır. Aristoteles ilk olarak bu kavramı, tiyatro ilkeleriyle ilişkisi içinde araştırır; seyirci katarsis yaşamak için kurgunun gerçek dışılığını görmezden gelir. (Safire, 2007)

Tüm kurgu eserler için geçerli olan bu terim, Goudal'ın eserleri için de geçerlidir. 2012'de Edel Assanti galerisinde sergilediği "Haven Her Body Was" (Cennet Onun Bedeniydi) serisi için Sebastien Montanobel ve Emma Lewis'in kaleme aldıkları "Suspended Disbelief: The Photography of Noemie Goudal" (Askıya Alınmış Şüphe: Noemie Goudal'ın Fotoğraf Eserleri) başlıklı yazı, kurgu hakkındaki bu genel durumun, manzara ve enstalasyon alanındaki yansımalarını ele alırken, bir kez daha bu terimi plastik sanatlar alanına taşır. Erken dönemine ait bu seride sanatçı, diğer eser bütünlerinden biraz farklı olarak, mekâna özgü enstalasyonlarını yine fotoğraf yardımı ile gerçekleştirmiştir ya da sergileme alanına taşınabilir hale getirmiştir.



Görüntü 1: Noemie Goudal, "Haven Her Body Was" serisinden, "Creus", 2012
<https://edelassanti.com/exhibitions/8/works/artworks-2039-noemie-goudal-creus-2012/>

Goudal, içine yerleştirme yaptığı mekân ile kullandığı fotoğrafı arasında biçimsel olarak kasıtlı bir fark yaratır ve bunu izleyen için özellikle hissedebileceği bir biçimde yapar. Bilinçli bir amatörlik; kırışık fonlar, bantlar bunları havada tutan ipler vb. gibi kompozisyona ait unsurlar, sanatçının adeta bunların altını çizmek istemesine ortaya çıkardığı ve saklamaya çalışmadığı bir niteliğe sahiptir. Hem mekânda yapılan analog manipülasyon hem de sonrasında optik yolla kaydederken tercih edilen bakış açısı dolayısıyla ortaya çıkan "şüpheli görüntü", izleyen için bir yandan bu görüntünün niteliği açısından onu beğenmeye diğer yandan ise amatör dokunuşlar da ondan şüphe duyması arasındaki gerilimi artırarak, eserin senaryosuna katkıda bulunur:

Goudal, içine yerleştirme yaptığı mekân ile kullandığı fotoğrafı arasında biçimsel olarak kasıtlı bir fark yaratır ve bunu izleyen için özellikle hissedebileceği bir biçimde yapar. Bilinçli bir amatörlik; kırışık fonlar, bantlar bunları havada tutan ipler vb. gibi kompozisyona ait unsurlar, sanatçının adeta bunların altını çizmek istemesine ortaya çıkardığı ve saklamaya çalışmadığı bir niteliğe sahiptir. Hem mekânda yapılan analog manipülasyon hem de sonrasında optik yolla kaydederken tercih edilen bakış açısı dolayısıyla ortaya çıkan "şüpheli görüntü", izleyen için bir yandan bu görüntünün niteliği açısından onu beğenmeye diğer yandan ise amatör dokunuşlar da ondan şüphe duyması arasındaki gerilimi artırarak, eserin senaryosuna katkıda bulunur:

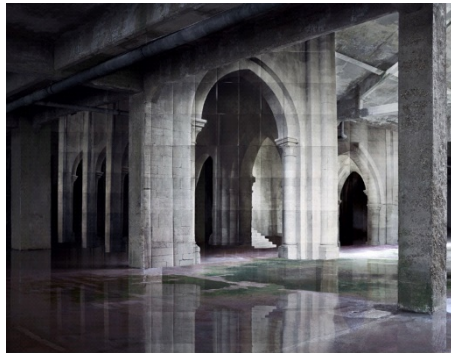
Rene Magritte'nin trompe-l'oeil'yi *The Human Condition*'daki şövale ayakları gibi işlev gören zaman ve uzay arasındaki gerilimler, simulakrada işaret tabelaları görevi görerek, bir illüzyonun nerede bitip diğerinin nerede başladığını işaret ederek görüntüleme sürecini haritalandırmamızı sağlar (Montanobel ve Lewis, 2012).

Gerçek ile kurgu arasındaki bu mesafe, bir hikayedeki boşluklara benzer, ki bu boşluk bilinçli olarak izleyen için eser ile iletişim kurması ve yorumu ile onu tamamlaması için eserin içine yerleştirilmiştir:

...Goudal'ın diyalektik önermeleri, anıların ve çağrışımın uyanması yoluyla işlev görür, gerçek olarak kabul ettiğimiz, eserdeki iç süreçleri işaret eder ki, neyin hayal ürünü olduğuna ve iyi bir hikâye için neyi bulanık bırakacağımıza biz karar verelim. Görsel ipuçları, çok dikkatli bir şekilde inşa ettiği alegoriye yavaşça ve kasıtlı olarak çözerken, aynı anda görüntü ve bakmanın eylemi ve etkilerinin hiper bilinciyle hareket ediyoruz (Montanobel ve Lewis, 2012).

Aynı şekilde; "In Search of the First Line" (İlk Çizginin Arayışında) isimli çalışmasında, ham şekilde bırakılmış yapıların içerisine yerleştirdiği tarihi yapıları andıran mekanları çağrıştıran, analog düzenleme ile oluşturduğu mimari enstalasyonlarla birlikte fotoğraflayan Goudal, birbirleriyle ince bir çizgide uyuşan ışık ve perspektif özellikleriyle hem iki mekânı birbirinden ayırmaya hem de iki mekânı iç içe göstermeye aynı anda çaba sarf eden görseller yaratmıştır. Bu yolla, hafıza ve gerçekliğin çatışması üzerinden, modern mimari ile bir zamanlar orada var olmuş olma ihtimali olan tarihi mekanları bir araya getirir. İnşa edildiği ve fotoğraflandığı alan ile biçimsel bir örtüşme halinde bulunan bu mekanlar, aynı zamanda sergilendikleri mekanlar ile de bir örtüşme halindedir. Eserlerin içinde bulundukları mekânı devam ettirmesini isteyen sanatçı, bunu uzay-zaman sürekliliğinin psikolojik düzlemde bozma yolu ile başarır. Öncelikle sergi alanında esere dahil olmayan sıradan bir detay gibi görünen bu görüntüler, sonrasında mekânın dokusundan ayrılan yönleri ile dikkat çeker (Panofsky, 1991: 67). Sonrasında kendi içerisindeki, sanatçıya özgü üslupla ortaya çıkan, amatörce görünen detaylar, kâğıt birleşim yerleri, değişken ışık şartları veya uyumsuz perspektif vb. unsurlar ile izleyenin ayırdına vardığı bu görüntüler, sadece eserde bulunan mekânın sergisi ve analizi peşinde değildir. Aynı zamanda içinde bulunduğu zamanı, onun estetik anlayışını ve bir gözlemci olarak insanın bu durumun ne kadarının farkında olduğu gibi soruların cevabı peşindedir:

İlk Çizgiyi Ararken (2014) fotoğraf serisi, terk edilmiş alanlara yapılan bir dizi müdahaleyi resmediyor. Bu kompozisyonlar, Goudal'ın uzaya yükselen karmaşık mimari yapı tasvirleri içeren büyük ölçekli arka planları kompoze etmek amacıyla kullandığı sütunlu bir mimariyi paylaşıyor. Bir zamanlar terk edilmiş boşlukların olduğu yerlerde, şimdi çok yönlü ve bazen süslü kapılar, pencereler ve kemerler görünüyor. Ve diğer fotoğraf serileri gibi, bu fonlar da sayfadan sayfaya düzensiz gölgelendirmelerinde açıkça görülen kâğıt parçalarından birleştirilmesinden oluşuyor. Yine de genel etki görsel olarak hala çok çekicidir. Goudal, perspektif uzamının uzaklaşan çizgilerini göstermek ve güçlendirmek için mimariyi kullanarak, yalnızca Urbino Città ideale (1480-90) gibi Rönesans resmine değil, aynı zamanda sanat tarihçisi Hubert Damisch'e de geri dönen bir tür görsel argüman inşa ediyor. Eserleri aynı dönemin İtalyan sahne tasarımına da dikkat çeker. Arka plandaki çeşitli mimari detaylar, tekil ufuk noktasında birleşen çok sayıda dikey çizgiye olanak sağlar, bu durum izleyici üzerinde, onları illüzyonun sahasına çekecek ezici bir fenomenolojik etkiye sahiptir (Lauson, 2016).



Görüntü 2: Noémie Goudal, "In Search of the First Line" serisinden, 2016

<https://www.le-bal.fr/en/2019/06/noemie-goudal>

"Study on Perspective I" ve "Study on Perspective II" (Perspektif Üzerine Çalışmalar-I ve Perspektif Üzerine Çalışmalar-II) isimli çalışmalarında ise sanatçı diğer eserlerinden biraz farklı bir dille ve üslupla eserlerini ortaya koymuştur. Bundan önce incelediğimiz eserleri genelde görüntü serisi biçiminde tasarlanmışken, bu görseller tekil enstalasyonlar biçiminde tasarlanmıştır. Goudal, eserlerinde insan ögesine eserin içerisinde yer vermez. Genelde insanın varlığı, izleyene hikâyenin bir noktasında hissettirilir. Yine bu serilerde de insan ögesine yer verilmemiştir. Ancak diğerlerinden farklı bir şekilde bu eserlerde insanın varlığı bir üçüncü şahıs olarak izleyene aktarılmaz. Burada izleyici bilfiil esere dahildir. İzleyenin bakış açısı ve yorumu olmaz ise eserler tamamlanamaz. Dolayısıyla, bu eserleri oluşturan kompozisyonlarda insan figürü yer almasa da yine insan varlığı hissedilmektedir:

Bilinenin dışında bir manzara ile sunulan anılarımız- hatırlanan kurguların bir parçası- bizi günlük hayatımızdan uzaklaştıran, umutların, hayallerin ve hayal gücünün ön plana çıkmasına izin veren psikolojik bir ayrılığı çağrıştıır (Montanobel ve Lewis, 2012).



Görüntü 3: Noémie Goudal, “Study on Perspective, 2014” serisinden, 2016

<https://edelassanti.com/artists/35-noemie-goudal/works/1111-noemie-goudal-study-on-perspective-2014/>

“Mechanics” (Mekanik) isimli çalışmada ise sanatçı, “Perspektif Üzerine Çalışmalar” serilerinde veya “İlk Çizginin Arayışında” serisinde olduğu gibi, mekâna özgü çalışmasını, izleyicinin gerçek ile kurgu arasındaki gri bölgede, kendi hafızası ve varoluşu çerçevesinde tamamlamasına izin veriyor. Bu sefer insan yapısı olmayan, doğal bir ortamda gerçekleşen senaryolar, doğal bitki örtüsünün yine sanatçının kendi üslubu ile yaptığı düzenleme ile tekrar kurgulandığı bir ortamda geçiyor. Bilinçli bırakılmış prodüksiyon izleri; bantlar, ipler, kağıtlar vb. unsurlar, doğal ortamdaki ışığın getirdiği karmaşık ton yapısından dolayı iç içe geçişi ve izleyenin kendi rızasıyla “şüphesini askıya almasıyla” kayboluyor ve eser kendine özgü geometrisiyle tekinsiz bir kompozisyon oluşturuyor. Burada sanatçı, insanı yine kompozisyonun bir öğesi olarak almıyor. Ancak onu izleyici olarak, yani sergileme alanındaki varlığı ve yorumu ile esere dahil ediyor. Ayrıca izleyeni, gizli saklı kalmış, el değmemiş egzotik bir yerin keşfine tanık olan bir gezginin tecrübesiyle sınıyor:

Bu nedenle sahneler insansız çekilmiş olsa da insan varlığından yoksun değildir. Tam tersine, keşif ve keşif duygusu ile ifade edilen ve bu nedenle tamamen işgal ettiğimiz alanlardır, çünkü bu alanlar kendi dünlerimiz olsa bile boş alanları kendimizle doldurma konusunda garip ve aç bir eğilimimiz var (Montanobel ve Lewis, 2012).

Böylelikle yine her zaman yaptığı gibi, izleyiciye hem gözlemciyi gözlemleme şansı veriyor hem de onu gözlemci yerine koyarak, karşısında olan görüntüyü değil, tüm zamanlardan süzülüp gelen en bütünlüklü manzara fotoğrafı görüntüsünü heterotipik bir karakter arz edecek şekilde tecrübe etmesini sağlıyor.



Görüntü 4: Noémie Goudal, “Mechanics”, 2017

<https://www.sculpturenature.com/en/cultural-events-july-sculpture-nature/noemie-goudal-mecaniques-2/>

Fotoğraf ile Kurgulanan Manzaraları İçeren Eserler (Southern Light Stations-Observatories-Towers-Satellites)

Sanatçının, "Southern Light Stations" (Güney Işık İstasyonları) isimli projesinde, insanlık tarihinde gök olaylarının incelenmesinde teleskop öncesi dönemin algısını sorgulamaktadır. Bu serideki fotoğraflar, insanın bu dürtüsünü yansıtan deniz ve gökyüzü manzaralarından oluşmaktadır:

Bazı görüntülerde, siyah asılı küreler ve daha siyah arka planlar, gökyüzünün Dünya'nın üzerinde heybetli bir çatı olduğuna dair erken, ilkel görüşleri resmediyor. Diğerleri, geniş mavi deniz manzaraları, büyük küreler ve uzak ışık istasyonlarının bileşimi aracılığıyla Kopernik'in gökyüzüne ve daha geniş evrene olan dışa dönük hayranlığını ima ediyor (Bampton, 2016).



Görüntü 5: Noémie Goudal, "Southern Light Stations", 2015
<https://www.lensculture.com/articles/noemie-goudal-southern-light-stations>

İnsanlığın bitmek bilmeyen merakı, öncelikle kendisinin nerede olduğunu kavrayıp ona anlam vermekle meşgul olurken, sonrasında onu daha nitelikli yaşamak ve yaşatmak adına toplumlara yön verme eylemine yönelmiştir:

Bu eserleri doğal ile yapay olan arasındaki kontrastı kurgulayan fotoğraflar olarak görmek normaldir; ya da bulutlara, göksel kürelere ve anıtsal dikilitaşlara bakmak ve gökyüzü ile kendi ilişkimizi görmek; ki zamanın başlangıcından beri hem gerçek hem de mecazi anlamda takip ettiğimiz patikalarda bize yol gösterici yardımcı oldu (Taylor, 2016).

Sanatın ortaya çıkışında da benzeri bir temel sorgulamanın varlığı yadsınamaz. Ancak hem bilimin hem de sanatın gelişiminde var olan gözleme tekniklerinin gelişimiyle, insanın doğaya karşı olan bakış açısı gelişmiş ve onunla ilişkisi kalıcı bir şekilde "keşfetme" dürtüsünün kalmasına yol açmıştır. Bu çerçevede Goudal'ın çalışması, tersine bir kronoloji görevi üstlenerek hem gözlem tekniklerinin ilerleyişini sorgulamakta hem de doğayı anlama çabasındaki insanın en temel dürtülerine işaret etme peşindedir:

Gökyüzünü gerçekten yeryüzünden nasıl alabiliriz? Bu gizemli ve değişen kanopiye nasıl bir erişimimiz var? Estetik ve bilim, bu tür sorular üzerinde düşündüğümüzde ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlıdır, çünkü bunlar yukarıda yatan şeyle olan ilişkimizle konuşurlar, gökyüzüne ve bizim hakkımızda söylediklerine olan sürekli hayranlığımızı kanıtlarlar. Noémie Goudal, "istasyonları" ile rahatsız edici bir gökyüzünü gözler önüne seriyor. Bildiğimizi sandığımız değil, başkaları tarafından görülen: sembollerle dolu, mesajlarla dolu bir gökyüzü (Aut-Toutai, 2017).

Bu serideki fotoğraflar, gözlem teknikleri ve astronomi odaklı olsa da aynı zamanda yeryüzünden merak ile gökyüzüne bakan insanlıkla ilgilidir. Gök cisimlerini temsilen hazırlanan dekorlar yere sabitlenmiştir. Geleneksel bir manzara fotoğrafını andıran eserler, naif bir estetikle hazırlanmış dekor ile izleyicinin algısını bozarak aklında birtakım soru işaretlerinin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. İzleyiciye, ilk bakışta kendisinden bu kadar uzak görünen konunun aslında merkezinde olduğunu hissettirerek yarattığı tekinsiz durumla huzursuzluk yaratır. Ardından izleyiciyi de mekâna, senaryoya ve dolayısıyla yoruma ortak eder, gözlemci konumuna yükseltir.

En son akla gelen soru ise, izleyicinin insanlık tarihinin bir parçası olarak, kendisinin yeryüzündeki varlığını sorgulaması gelir: "Eser olarak rollerini tam olarak üstlenen Güney Işık İstasyonları, bizi gözlemciyi veya daha da iyisi gözlemi gözlemlene konumuna yerleştirir." (Aut-Toutai, 2017).

"Observatoires" (Rasathaneler) çalışmasındaki egzotik unsurları barındıran manzaralar, içinde bulunduğumuz tabiatın ve evrenin anlaşılması için, gelişen insanlık tarihinde gözlem ve kaydın öneminin altını çizmektedir: "Coğrafi bir gerçeklik ile insanın hayal gücünün bir parçası arasında yaratılan heterotopiler" (Marcelis, 2013).

Bu şekilde tanımladığı eserlerinde, sanatçı, yeni keşfedilen bir bölgeyi kayıt altına alma refleksini sorgularken aynı zamanda bu yarattığı dekorlar ile ortaya çıkan mekânı kendine mal etme yolu ile yeniden keşfediyor, ya da "keşif" ve "gözlem" olgularını irdeliyor. Kendine özgü perspektif anlayışı ve soyutlama alışkanlığı ile sanatçı, kendine mal ettiği bu mekân ile nesneleri yeni baştan kurguluyor ve yeni bir ortama dönüştürmeyi başarıyor (Weestgest, 2009: 115).



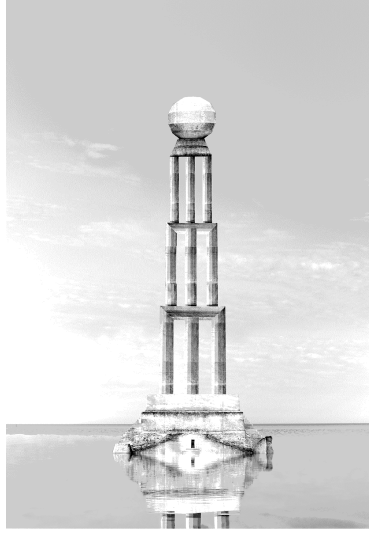
Görüntü 6: Noémie Goudal, "Observatoire III", 2013

<https://www.artlimited.net/agenda/noemie-goudal-the-geometrical-determination-sunrise-foam-gallery-exhibition-photography/en/7582672>

Her zamanki biçimsel tavrı ile sanatçı, ortalama bir insan boyunda, birbirinden farklı kağıtların bir konstrüksiyon üzerinde birleştirilerek oluşturduğu mimari öğelerden oluşan bu seri, pürüzsüz bir sahil şeridinde, şehirden izole edilmiş bir biçimde fotoğraflanmıştır. Bu yapıların amatör kurgulanmış detayları; bir araya getirilen farklı kağıtların perspektif ve ışık farklılıkları, bu görüntülerin birleştirilme ayrıntılarının bilinçli bir şekilde kusurlu olması, hafıza ve gerçeklik arasındaki gri bölgede, hem seyircinin bu yapıları tüm ihtişamıyla estetik bir haz içinde kabul etmesini, hem de gerçek olarak eserde karşısında görünenin zihninde yarattığı çelişki ile, mevcut durumu sorgulamasıyla sonuçlanıyor. Doğal ortamlarında bulunmayan, gerçekten var olmayan bu kopyalar, izleyenin onların asıllarını hafızasından tamamlamasına yol açıp, bu arada oluşan ve yorum gerektiren küçük boşlukta, mekanizmanın var olma amacı ile ilgili bir sorgulamanın da kapılarını açıyor:

Ancak kalıntılar anlamsız değildir. Onları sürüler halinde ziyaret etmemizin, üzerimizde bir tür manyetik çekim yapmaya devam etmelerinin nedenleri var. Elbette bu çekicilik farklı insanlar için farklı olabilir: tarihsel, manevi, sosyal. Bütün bunlar, Stonehenge gibi bir yerin -uzun süredir unutulmuş işlevi ne olursa olsun- o zamandan beri başka bir şeye dönüştüğü gerçeğine işaret ediyor. Gerçekten de tüm bu gizemli çekici kalıntılar bizi bir soruyla yüzleşmeye zorluyor: İnşa ettiğimiz yapıların kalıcı işlevi nedir? Binalar yalnızca tek bir amaca hizmet edebilir mi? (Strecker, 2016)

Aynı estetik tavrın devam ettiği "Towers" (Kuleler) isimli çalışmada sanatçı, yine insanlığın gözlem ve kayıt için inşa ettiği yapıların mizansenine devam ediyor. Aynı şekilde bu yapıların genel tasarım çizgisinden etkilenerek inşa edilen kâğıt yapılar, ton geçişlerine ve birleştirmedeki detaylara çok dikkat etmeyen işçilik, karmaşadan izole bir deniz fonunun önünde asıllarından çok daha güzel tasarlanan bu kurgu yapılar, insanlığın hem gökyüzündeki yerini belirlemesinin hem de ufkun sınırlarını aşarak yeryüzüne hâkim olma telaşının plastik bir yansıması olarak izleyenin karşısına çıkıyor: "Bunlar güzel ve derlenmiş, ancak aynı zamanda tekillikleri ve terk edilmişlikleri içinde kıyamet sonrası bir harabe havasına sahip olan manzara resimleridir." (Lauson, 2016).



Görüntü 7: Noemie Goudal, “Towers”, 2015

<https://wsimag.com/the-photographers-gallery/artworks/78547>

“Satellites” (Uydular) serisi ise, “Rasathaneler”, “Kuleler” ve “Mekanik” serisinin kesişim kümesi gibi duruyor. “Mekanik” serisinde yer alan, egzotik ve keşfedilmemiş doğa ortamı ile “Rasathaneler” ve “Kuleler” serilerindeki gözlem yapılarını andıran bir mimari öge ile kompoze edilmiş seri, aynı zamanda tarih öncesi uygarlıklardan kalan ve gizemleri açıklanamamış yapıları da temsil ediyor. Yine “Rasathaneler” ve “Kuleler” serilerinde olduğu gibi, belirli bir mesafe ve yükseklikten, sabit bir bakış açısıyla dengelenmiş bir kompozisyon içerisinde, dokümanter bir görüntüyü çağrıştıran eser algılama ile gözlem arasındaki örtüşen ilişkiye dikkat çekmek istiyor. Plastik anlamda ihtişamlı bir görsel üretse de detayların bilinçli kusurluluğu ile, nesnenin ve mekânın kendisi ile ilgili değil, gözlem eyleminin kendisinin sorgusuna davet ediyor: “Goudal, fotoğraf serisinin bakmak için inşa edilmiş bir mimari türünü tanımlamasına rağmen, izleyiciyi yakından inceleme eylemine dalmaya davet ediyor.” (Lauson, 2016).



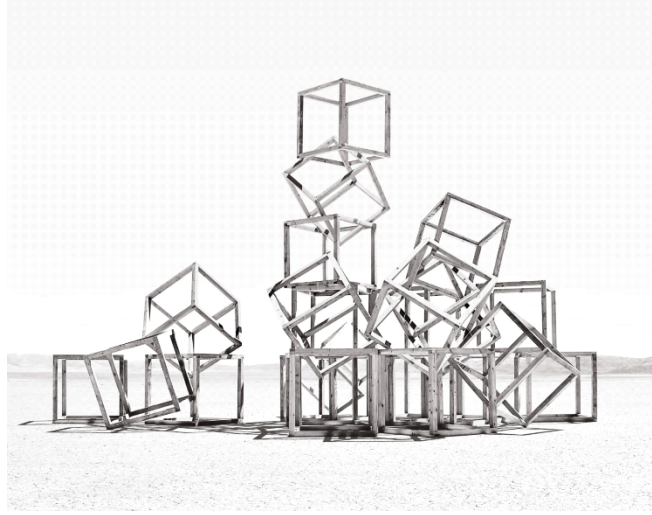
Görüntü 8: Noemie Goudal, “Satellite II”, 2014

<https://www.contemporaryartsociety.org/donated-works/noemie-goudal-2/>

Fotoğraf ile Yapısöküme Uğratılarak Yeniden İnşa Edilen Mekanlar

(Telluris, Blocs-Soulèvement-Démantèlements)

Sanatçının tüm kariyeri boyunca hem biçimselliğinin hem de içeriğinin birbiriyle bağlantılı ve kopmadan devam ettiği, üretimlerinden anlaşılmaktadır. Hatta daha da ileri giderek, ele aldığı bazı hikayelerin, birbirini destekler biçimde hem biçimsel hem de düşünsel olarak iç içe geçtiğini söylenebilir. Bunlara örnek olarak son dört çalışması olan "Telluris-Blocs-Soulèvement-Démantèlements" serileri verilebilir.



Görüntü 9: Noémie Goudal, "Telluris VII", 2017

<https://edelassanti.com/exhibitions/76/works/artworks-3491-noemie-goudal-telluris-vii-2017/>

"Telluris" (Yeryüzü) çalışmasında yine geleneksel manzara fotoğrafı anlayışı ile kurguladığı kompozisyonlarında, hem O'Doherty'nin "Beyaz Küp" olgusuna dikkat çekmekte hem de sanat eserinin ve dolayısıyla gözlemin sınırlarını oluşturan "çerçeve" olgusuna, yani sanat eserinin düşünsel ve fiziksel sınırlarına, izleyicinin dikkatini çekmektedir. Yeryüzü çalışmasının bir devamı olan "Blocs" (Küteller) ise, sanatçının fotoğraflarla beraber mekân yerleştirmesine de yoğunlukla yer verdiği çalışmalarından biridir. Anlamak, aktarmak amacıyla doğayı kayıt altına almak için gözlemlerken yardımına başvurduğumuz temel ilkel geometrik biçimleri de küplerin yardımı ile anarken, sadece galeri mekanının sorgulaması peşinde değil, aynı zamanda gözlemci olarak insanın da varlığını bu yerleştirme ile sorgulamaya çalıştığının altını çizmektedir.

Goudal'ın bir başka çalışması "Soulèvement" (Ayaklanma), mekâna özgü fotoğrafik enstalasyonları içerir. "Küteller" isimli bir önceki çalışmasında özneyi oluşturan ahşap küpler burada taşıyıcı konstrüksiyonlar haline gelmiştir. Bir yapının iskeletini andıran ahşap küplerden oluşan konstrüksiyonlar, fotoğraf çerçevelerini taşır. Analog yöntemle doğa manzaraları kurgulanırken, bu küp blokları mekânın içerisinde eserlere bir çerçeve oluşturacak şekilde yerleştirmiştir. Geleneksel manzara fotoğrafında yer alan heybetli dağ manzaraları, sanatçının müdahalesi ile mekânda yeniden kurgulanıyor. İri, pürüzlü, amorf kayaların birleşiminden oluşan dağ manzaraları, önce izleyicisine klasik anlayışta bir manzara fotoğrafının tekrarı gibi görünse de detaylara inildikçe bu yapının gerçekten birbirinden bağımsız parçalardan ve analog da olsa dışarıdan insan eli ile tasarlanarak kurulmuş bir görsel olduğunun ipuçlarını izleyiciye veriyor. Bir önceki çalışması "Yeryüzü" ve "Küteller" de, sanat eserinin sınırlarını sorgulamak için yola çıkarken, bu çalışmasında ise eserin sergilendiği mekân ve oluşturulduğu uzam arasındaki çelişkiyi yine aynı metotla sorgulamaya çalışıyor;

Eski düşünörlere ve tarihsel teorilere dayanan bu jest, manzarayı, nasıl var olduğunu teorileştirmek için kullanılan geometrik çerçevelere indirgiyor. Net siyah beyaz görüntöler, analog bilimsel keşif çağına geri dönerek, bilinçli olarak oluşturulmuş zamansız olma özelliğine sahiptir. Manzara, doğal dünyayı matematiksel bir sırayla tasavvur etme çabasının bir uygulaması olarak temsil edilir- kare, kesin ölçüm aracı olarak kullanılır. (Edel Assanti, Basın bülteni, 2018)



Görüntü 10: Noémie Goudal, “Soulèvement”, 2018
<https://www.artspace.com/noemie-goudal/soulevement-iv>

“Démantélements” (Yapı Söküm) çalışmasında sanatçı kendi üslubunu terk etmeden, ancak yeni anlatım teknikleri ve farklı biçim arayışlarının peşinde olduğunu izleyicisine hissettirmiştir. Çağdaş fotoğraf tarihinin köklerinde yatan, Bernd ve Hilla Becher’in, fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahip olan tipografik çalışmalarını hem biçimsel hem de düşünsel açıdan odağına alan bu çalışma, yine sanatçının kendine özgü üslubuyla manipüle ettiği klasik manzara fotoğrafından yola çıkarak oluşturduğu düzenlemeleri içermektedir.



Görüntü 11: Noémie Goudal, “Démantèlement I”, 2018
<https://www.artsy.net/artwork/noemie-goudal-demantelement-i>

İlk bakışta, her bir eserin, bir dizi tekrar eden manzara fotoğrafından oluştuğu gözlemlenir. Fakat daha detaylı bakılınca, eseri oluşturan fotoğrafların tekrar etmediği, eserin sol üst kısmındaki başlangıcı ile sağ alt kısmındaki bitişi arasında, Goudal'a özgü bir gelişim çizgisiyle değiştiği gözlemlenir. Bu gelişimin sanatçıya özgü olarak nitelendirilmesinin sebebi, imajların analog bir yöntem ile bir manzara fotoğrafından, tamamen bambaşka ama ilkinin çağrıştıran bir geometride farklı bir manzara fotoğrafına evrilmesine tanık olunur. Becher'lerin tipografik fotoğraf mantığından uzak gibi görünen bu eserler, izleyene farklı bir yöntemle oluşturulmuş tipolojik çalışma vaat eder. Manzara fotoğrafının tipik dinginliği sayesinde izleyicinin güvenini kazanan eserler, sonrasında manzaranın geçirdiği dönüşümle bambaşka bir görseleliğe bürünürler. En baştaki ve en sondaki görüntü, dönüşüm aralığındaki fotoğrafların farklılığına rağmen izleyici tarafından yadsınmaz. Hatta belki de bu dönüşümü anlaşılır ve meşru kılar. Bu dönüşümün izleyene manzara fotoğrafının ve fotoğraf makinasının güvenilirliği konusunda soru sordurduğu kadar, aynı zamanda bu manipüle edilmiş manzaralar ile insanlığın yeryüzü üzerindeki hakimiyetini de sorgulama peşindedir.

Sonuç

Yeryüzündeki varlığını anlamlandırma, onu daha nitelikli ve medeni yaşama arzusu ve çabası, tarih öncesinden hatta kalıtsal yolla insanlığa miras kalmış bir özelliktir. Yaşamı tüm boyutları ile anlama ve çözme çabası, insanın sanatsal ve bilimsel uğraşlarını aynı anda ilerletmesi sonucunu doğurmuştur. Bir yandan fiziksel varlığını devam ettirmeyi başarırken, diğer yandan psikolojik olarak da yaşamına anlam kazandırmaya çalışan insan, bu iki farklı gibi görünen disiplini bir arada geliştirmiştir.

Bu çerçevede ele alınan Noémie Goudal, fotoğrafik enstalasyonları ile yarattığı uzamlar sayesinde seyirciye önce estetik haz barındıran ihtişamlı bir görsel sunmakta, ardından eserlerde yarattığı "bilinçli kusurluluk" ile onları bu içeriği sadece plastik açıdan değil aynı zamanda düşünsel açıdan sorgulamaya ve bin yıllardır süren yaşamı anlamlandırma macerası içerisinde içinde bulunduğumuz tarihi analiz etme uğraşısı içerisine davet etmektedir.

Seyirci bu "bilinçli kusurluluğa", "askıya alınmış bir şüphecilik" ile yaklaşarak asla nesne ve mekânı gerçekliği üzerinden -geleneksel dokümanter fotoğrafta olduğu gibi- sorgulamamaktadır. Ancak tabii ki bu "bilinçli yaratılmış kusurlar" yardımı ile, içinde bulunduğu bağlamdan -uzay zamandan- da kopmayarak, yine kendi bilgi ve tecrübesi dahilinde inceleyerek, hafıza ile gerçeklik, haz ile düşünme arasındaki gri bölgede bir kez daha tarihi, bilimi ve sanatı "yaşamda var olma çabası" güdüsü temelinde sorgulamaya gitmektedir.

Goudal eserlerini oluştururken, enstalasyonları ile kurguladığı manzaraları sahnelerken aynı zamanda onları yeniden yorumlar. Bu durum bir başka sorgulamanın meydana getirir; ortaya çıkan yeni anlam katmanlı bir biçimde hem ele aldığı olgunun hem de onu ele alış biçiminin sorgulanmasına yol açar.

Sanatçının çalışmaları, doğa, manzara ve mistisizmle dolu anıtsal yapıların, modernist mimari unsurlarla birleştirildiği, terk edilmiş, izole edilmiş gizemli manzaraların bir araya getirildiği fotoğraflardır. Kurguladığı sahneler, görüntüdeki iki ve üç boyutlu ilişkileri inceleyen mekansal müdahalelerin ve fiziksel yapıların sonucu oluşmuş, ilgi çekici bir estetikle ayırt edilen teatral bir ortama dönüşmüştür. Yerleştirmeler sonucu oluşan sahneler mekâna özgüdür, dolayısıyla sadece fotoğraf çalışmalarının oluşturulduğu yerde gerçekleştirilmiştir.

Goudal, nitelikli imajları ve yerleştirmeleri ile, "gözlem/nesne/mekân" ekseninde ele almış olduğu bu sorgulamayı, çağdaşlarının yanında oldukça sofistike bir sunum biçimiyle ele almakta ve bu sorunun temelinde yatan felsefi öze denk bir görselelikle eserlerini yaratmaktadır. Sanatçıya bu analizinde kendisini ifade etmesine yardımcı olacak biçimsel dışavurum şekli olarak "fotoğrafik enstalasyon" yardımcı olmaktadır. "Fotoğrafik Enstalasyon" hem içerisinde bulunduğu mekânın yarattığı atmosfere bulunduğu katkı nedeniyle hem de izleyicisini bu atmosfere kattığı gibi, eserin yorumuna katması özelliğiyle, sanatçıya "katılımcı" bir deneyim yaratarak, bu "felsefi" soruyu nitelikli bir şekilde sorabilmesinin, biçimsel imkanını tanıması açısından oldukça etkili ve çağdaş bir dil olarak sanatseverlerin karşısına çıkmaktadır.

Kaynaklar

- O'Doherty, Brian. Beyaz Küpün İçinde-Galeri Mekanının İdeolojisi. Çev: A. Antmen. İstanbul: Sel Yayıncılık. 2010
- McTighe, Monica. Framed Spaces. New England: University Press of New England, 2012.
- Özayten, Nilgün. Yerleştirme: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (Cilt. 3). İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

De Oliveira, Nicolas, Oxley, Nicola, Petry, Michael. Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı: Duyular İmparatorluğu. Çev:O. Akınhay. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, 2005.

Lauson, Cliff. Noémie Goudal: Observatories. Paris: RVB Books, 2016.

Weestgest, Helen (Ed). Take Place. Amsterdam: Valiz Antennae, 2009.

Panofsky, Erwin. Perspective as a Symbolic Form. Çev: C. Wood. New York: Zone Books, 1991.

Elektronik Kaynaklar

Safire, William. On Language: Suspension of Disbelief. (7 Ekim 2007) 28 Ekim 2019.

<https://www.nytimes.com/2007/10/07/magazine/07wwln-safire-t.html>

Padley, Gemma. Grand Visions. (27 Ekim 2014) 30 Ocak 2022.

<https://www.1854.photography/2014/10/grand-visions/>

Lewis, Emma ve Montanobel, Sebastien. Suspended Disbelief: The Photography of Noémie Goudal. (13 Eylül 2012) 4 Kasım 2019.

https://edelassanti.com/usr/library/documents/main/35/lewis-and-montabonel-suspended-in-disbelief_noemi-goudal-text_edel-assanti.pdf

Bampton, Ben. Dickinson. Noémie Goudal-Southern Light Stations. (17 Mayıs 2016) 6 Haziran 2020.

<https://dickensonbamptonben.wordpress.com/2016/05/17/noemie-goudal-southern-light-stations-review/>

Taylor, Laurie. Noémie Goudal-Southern Light Stations. (13 February 2016) 25 Mart 2019.

<https://www.frieze.com/article/no%C3%A9mie-goudal>

Aut-Toutai, Frédérique. Chaosmos: On the Stations of Noémie Goudal. (Mayıs 2017) 17 Şubat 2021.

<http://zonecritique.org/chaosmos/>

Marcelis, Bernard. The Geometrical Determination of Sunrise. (2013) 09 Nisan 2020.

<https://www.fillesducalvaire.com/wp-content/uploads/2017/11/press-release-GOUDAL-web.pdf>

Strecker, Alexander. Cinquième Corps. (12 Şubat 2016) 28 Temmuz 2021.

<https://www.lensculture.com/articles/noemie-goudal-cinquieme-corps-photography-space-and-the-limits-of-imagination>

Anonim. Telluris. (10 Mayıs 2018) 17 Ekim 2020.

https://edelassanti.com/usr/documents/exhibitions/press_release_url/76/noemie-goudal-telluris-pr.pdf

NOÉMIE GOUDAL AND HER WORKS IN THE CONTEXT OF OBSERVATION TECHNIQUES

Ebru Ceren Uzun Uysal

ABSTRACT

The questioning of the space in the work of art has paved the way for the discovery of new forms of expression on the way to contemporary art. With the traditional forms of presentation and the use of space being pushed aside, the boundaries around the artwork have disappeared. The construction of the object and the space in which it is located has been evaluated together with the work in the formation of meaning. The meaning of the work can no longer be considered separately from the space. This situation has led to the evaluation of the meaning of the work of art together with the space it is in, as well as the re-evaluation and classification of the art phenomenon in different media. The form that brings the object and space phenomenon defined by contemporary art to life in its most concrete form is installation. This form, which first emerged as land art, never left aside the questioning reflex it brought in its essence, and then entered the urban areas, not only natural elements but also human-made elements. At this point, Noémie Goudal, one of the leading representatives of contemporary photography, questions modern life by using the comparisons she made between rural-urban, primitive-civilized, and natural-artificial, as well as questioning how observation and recording developed and the differences, she created about all these.

Keywords: Contemporary art photography, white cube, photographic installation, landscape photography