

## YÜZEYSEL

### HANNAH COLLINS'LE BİR SÖYLEŞİ

Eskiden, benim "inşa edilmiş fotoğraflar" olarak nitelendirdiğim türde çalışıyordunuz. Hatta bazılarında, yapıtın bir parçası olarak metinler de eşlik ediyordu. Oysa bugün işleriniz daha dolambaçlı. Önceki tavrınızdan uzaklaşmanızın nedenleri ne?

Önceleri buluntu imgelerden yararlandım; ve bu süreci kullanarak imgeleri özgün bağlamlarından soyutladım ve onlara olası anlamlar yükledim. Zaman içinde imgeleri inşa ederken olası başka yaklaşımlar ortaya çıktı; imgeleri her zaman hazır bulmakla birlikte aradığım zamanlar da oldu. "Yiyecek" örneğinde olduğu gibi bazı imgeler daha iyi inşa edilmişlere adeta meydan okuyarak, onları denetimden çıkartır. Bir çok sanatçı gibi konuları belli bir düzen içinde ele almam.

Fotoğraf kullanan bazı sanatçılar özel ve ikonik temalar üzerinde yoğunlaşma eğilimindeyken siz, başka çözümleri yeğler görünüyorsunuz. Neden ?

Fotoğrafı bilen herkesin çoğu kez belirttiği gibi fotoğraf tek başına ve bağımsız olarak kullanıldığında son derece karmaşık bir konudur. Hatta bence türetme ve tutarsızlıklarla doludur ve bazı açılardan bir başına son derece de yetersizdir. Ancak kullanımın görece basit olması ve karmaşık bir geçmişe sahip olması beni tatmin ediyor; bana çok çeşitli olanaklar sunuyor. Bundan daha doğrusal bir şey yaratmak istemiyorum. Neden daha özel ya da ikonik bir tema seçmediğim yanıtını bazen geçmişimde arıyorum. Aile yaşamımda, yoksulluktan zenginliğe, toplumda bütünüyle kabul edilmekten dışlanmaya kadar çok farklı ve uç boyutlar yaşadım. Örneğin babam Polonyalı bir Yahudi ailenin çocuğuydu. En erken anılarımda, hatta bugünkü yaşamımda, bunun, İngiltere'deki herhangi bir kültür ortamında ne anlam taşıdığına ilişkin derin bir tarih birikimim var. Sanırım insan kaçınılmaz olarak farkına vardığı şeylerle koşullanıyor. Yaşamımda aşırı ölçüde toplumsal ve siyasal "doğru"lar var. Bu kavramlar toplumu oluşturan çok farklı katmanlarla iç içe geçmiş durumda. Bu karmaşıklık kaçınılmaz olarak yapıtlarımda içeriğine yansıyor.

Yapıtlarını, Starn İkizleri (Doug ve Mike), Alan Belcher, Katherina Severding ve Craigie Horsfield gibi başka fotoğraf kullanan sanatçılar bağlamında nasıl değerlendiriyorsunuz ?

Yapıtlarımı bu bağlam içinde bir yere koyabilirim ama Bernd ve Hilla Becher ve Vancouver'lı fotoğrafçılarla eş değerde bir çok sanatçı varken, adını ettiğiniz sanatçıları düşünmek zor geliyor.

Yapıtlarında fotoğraf kullanan çok sayıda ilginç sanatçı söz konusu. Benim amaçlarımdan biri de kültürel içerik konusunu bastırmak yerine genişletmek, büyütmek. Örneğin: Fotoğraf kullansın, kullanmasın başka sanatçıların yapıtlarına baktığımda, kendi kişisel geçmişimle güçlü ve önemli bağları olan bir duyarlılıkla yaklaşıyorum. Sanatımı da böyle biçimlendirmek istiyorum. Saygı duyduğum bütün yapıtlar bu tür göstergelere sahip. Sanırım insanların, bir yapıtın, oluştuğu ortamın kültür olgusuyla bağımlı olduğunu kabul etmesi gerek. Bir kültürü tanımanın ya da tanımanın, sanatın anlamını nasıl etkileyeceğini görece kadar hem Avrupa'da, hem de Amerika'da yaşadım. Hem Doğu ve Batı Avrupa'daki, hem de Kuzey Amerika'daki sanatçıların pek çok ortak ilgisi olmakla birlikte, benim en çok ilgimi çeken, gözle görünen sıradan ortak özelliklerden çok, ortaya çıkan kültürel farklılıklar oldu. Benim için önemli olan, yapıtımın içinde oluştuğu ortamla derin bağları olması.

Yakınlarda Barselona'ya taşındınız; bu da akla İspanya'daki İngilizler'le ilgili söylenmiş bir sürü basmakalıp sözü getiriyor. Bunlar bir yana, Barselona'da yaşamak sanatınızı etkiledi mi ?

Evet, özellikle tarihin bir çok yönü ve Avrupa'nın bugünkü durumuna ilişkin düşüncelerim büyük ölçüde değişti. Buraya İngiliz toplumu içinde kendimi rahat hissetmediğim için geldim. Küçük bir çocukla İspanya'da daha özgür ve maddi açıdan rahat çalışabileceğimi düşündüm. Sanırım deneyimlerim bunun doğru olduğunu kanıtladı. Her ne kadar Barselona tam anlamıyla tipik İspanyol özellikleri taşımıyorsa da Kıta Avrupası üzerinde değişim içinde olan bir toplum söz konusu. öyle bir toplum ki hem faşizmi Avrupa'nın hiç bir ülkesinde olmadığı kadar uzun barındırmış, hem de kent olarak anarşistlerin, kısa bir süre başka olanaklar sunduğu bir ortam olmuş. Ayrıca Barselona büyük bir sanat ve mimarlık geleneğine sahip. Güçlü bir dinamizmi var; ayrıca Paris ya da New York'a yerleşmek gibi de değil, çünkü sanatın temel olarak "iş" olduğu bir merkez değil, yalnızca yaşamak ve çalışmak için çok ilginç bir yer.

Yapıtlarınızı sunuş biçiminizin bazı yönleri ilgimi çok çekiyor. Örneğin neden bazı imgeleri pamuklu üzerine monte edip, bayrak gibi asarken, bazılarını alüminyum gibi sert malzemeler üzerine monte ediyorsunuz ?

Yapıtlarımın hem heykelsi, hem de resimsel olduğunu söyleyebilirim. Dolayısıyla değişik zamanlarda ve değişik biçimlerde yapıtların, fiziksel gereksinimlerine karşılık verdim. Bazen insan cildi gibi çok ince bir kat olarak görülebilirler; bundan ötürü de narindirler, kırılabilirlikler. Mekâna önem veririm. Bir yapıtta parçanın yarattığı mekân ve parçanın mekân içinde fiziksel olarak kapladığı yer gibi farklı türde mekânlar söz konusudur. Ayrıca içinde yer aldığı ortak ya da özel mekânlarla nasıl bir ilişki içinde olduğu ve arkasından gelen karmaşık ilişkiler de önemlidir. Bu tutarlı bir mekân değildir. Belki de ezilmiş bir meyvenin çevresinde oluşan koku ve meyvenin aldığı kendine özgü yeni renk ve biçim gibi. Bu mekânda bir söylem gelişir. Mekân yapıtın fiziksel sunuluşuna göre başka bir duygu yaratmak üzere kurgulanabilir. Yeni gerçekleştirdiğim bazı yapıtlarımda, imgeleri çok ince metal levhalara monte ettim ve asarken duvarla levha arasında dar bir boşluk bıraktım. Böylece her yapıt parçalara bölünerek daha somut, heykelsi bir nesneye dönüştü. Bu yapıtlardan bazıları, örneğin henüz bitirdiğim yabani, solgun ayçiçekleri imgelerinde olduğu gibi konu açısından tarihsel ve tartışmalı bir içeriğe sahiptir. Mekânı düşünür ve onunla içinde kendimi tanıyacak kadar yakın bir ilişki kurarım. İnsan cilt kadar duyarlı ve yardımcıdır; geçirgen bir engel gibi.

İmgelerinizin pek çoğu narin, kırılğan görünüyor ve aşırı derecede bir yaralanma duygusu uyandırıyor. Acaba onları sizin amaçladığınız gibi mi anlıyorum ?

Yaralanma duygusunun farklı boyutları ilgimi çekiyor. Bu olgu bazen benim kişisel düzeyimde olmakla birlikte, toplumun belirli kesimlerindeki ya da tüketicilik, dolayısıyla da tüketimin yarattığı yaralanma boyutlarını da içerebiliyor. Deneyimlerim, bir yaralanma düzeyi ile öbürü arasında bağ oluşturduğu zaman, yapıtlarım, çoğu kez kişisel düzeyde algılanıyor. Bu ayrıca benim zaman içinde sanatı daha dolambaçlı görmek istemenden ve gelişmeleri doğrusal görmeyi reddetmemden kaynaklanıyor. Çünkü yaşamım içinde, sanattaki gelişimleri algımlarken deneyimleriminin doğrusal olmadığını gördüm. Söz gelimi farklı ürünlerin sınıflandırılmasında en basit ve kolay yol olarak görünüyor.

İmgelerinizi, güçlü cinsiyet farklılıklarının işaretleri olarak görme isteğimi bastıramıyorum. Bu imgelerle ilgili ne düşündüğünüzü söyleyebilir misiniz ? özellikle de Rönesans'tan bu yana hepimizin bildiği ikonografik değerler taşıyan tabak içindeki istiridyelerle ilgili. Bu yapıtların arkasında güçlü bir gündem var. İmgeler arasındaki mekân neredeyse somut olarak yorumlanabilir. Doğal olarak yapıtları algılamada seçme hakkınız var; bu seçimler temel olarak sizin kendi seçimlerinizdir. Bence anlam çokluğu korunmalı ve desteklenmeli. Eğer kabuğu içindeki istiridyeye gibi bir imgeyi, cinsellikle eş görmeyi seçmişseniz buna ben karşı çıkamam. Bir ölçüye kadar başka imgelerim bağlamında düşünülürse, bu yaklaşım, yorum olanakları açısından en az zorluk çıkarandır. Ne verirsen onu alırsın diye düşünüyorum. Hiç bir zaman yapıtı eşitlikler düşüncesi çevresinde kurmak amacında olmadım, ama "yorum kültürü" sürmekte. Ben, yapıtın gerçek dönüşüm niteliğini vurgulayabilmek için bu anlayışla düş kırıklığı yaratmaktan yanayım. Asıl önemli olan anlamın dışı değil içe patlamasıdır. Bir imgeyi, o imgede bir başına anlamı saptamanın olanaksızlığını vurgulamak amacıyla yayarak genelleştiriyor, böylece eşitlik metaforunun erimesini sağlıyorum. Sonuç olarak iş, ilgilendiğim gelenekler içinde eski, kısır ve ölü olan yaklaşımları reddederek neyin canlı ve yaşamsal olduğuna kara vermeye geliyor.

Michael Corris

Bu yazı Michael Corris'in Artscribe'ın 1992 İlkbahar sayısında yayımlanması planlanan daha uzun bir söyleşisinden kısaltılarak alınmıştır.

SKIN DEEP

CONVERSATION WITH HANNAH COLLINS

You used to do what I call constructed photographs; some even had text attached to them as an element of the work. Your current work is much more elliptical; what prompted your transition away from your earlier approach ?

I began by using found imagery and using process as a means of transforming the possible readings of the image away from the context in which they had originally been seen. Gradually I understood better other possible approaches to constructing images, but I have always found or sometimes researched images. Some of the images, such as the food ones, challenge and "de-control" the more constructed works. I don't treat subjects programmatically as do many other artists.

Other artists who use photography tend to concentrate on a single, iconic theme, yet you appear to favor other solutions. Why ?

Photography as an independent medium, as everyone who studies it often seems to point out, is a very complex subject and in some ways I believe it to be a very inadequate medium, full of incoherence and invention. But I am content with the fact that it is relatively simple to use and that it has a complex history, which for me gives it many possibilities; I don't want to invent something more linear. Sometimes I look at my background for an answer as to why I haven't chosen a more single or iconic theme. Within my own immediate family I have experienced enormous differences of poverty and wealth, of absolute social acceptability and of social outcasts. For instance, my father's ancestry was one of a Polish Jew. My earliest memories and even current life has a deep historic

knowledge of what this means in relation to any kind of cultural scene in England. I suppose one is inevitably conditioned by what one finds out. I had extreme

social and political truths embedded in my life. This has been combined with a wide range of strata that make up society. These complexities are inevitably reflected in the content of the work.

How do you see your work in the context of other artists who use photography, such as the Starn Twins (Doug and Mike). Alan Belcher, Katherina Severding, Craigie Horsfield ?

I can try and position my work within such a context although I find it difficult to think, particularly, of those artists, when there are many of equal relevance such as the Bechers or the artists from Vancouver. There are a lot of interesting artists making work which involves photographs. One of my aims is to enlarge this issue of cultural context rather than suppress it. For example, when I come to the work of other artists, regardless of whether it is photographically based or not, I view it with a sensibility that is strongly and importantly linked to my own personal history. That is how I wish to make my art. All the work I respect is indexical in that way. I believe that you have to admit that work is dependent upon the cultural milieu from which it emerges. I have spent enough time in Europe now and in America to recognize how that familiarity, or lack thereof, affects the meaning of the work. Artists in both East and West Europe share many of the same interests, as well as those of North America but it is the emergence of cultural specifics that intrigues me more than the obvious commonalities. The most important thing for me is that my work develops deep links with the environment in which it is made.

You've recently moved to Barcelona, which brings to mind all sorts of horrible cliches about the English and Spain. But seriously, has this new location altered your work in any way ?

It has greatly altered my understanding of many aspects of the history and present state of Europe. I moved because I didn't feel at home in English society and with a small child I thought I would be freer and much better supported to work in Spain. This has been entirely justified, I think, by my experience. Although Barcelona is not typical of all aspects of Spain, it is a society in a state of transition, on the mainland of Europe, a society where fascism was tolerated far longer than in any other European country, and a city where anarchists for a very short time offered another possibility. The city also has a great tradition of involvement with art and architecture. Barcelona as a city has a strong dynamism; it was also not like moving to Paris or New York because it isn't a main business center for art, it is simply a very interesting place to live and make art. There are aspects of the presentation of your work that intrigue me. Why, for instance, do you mount some images on cotton and hang them as banners, while others are mounted on less forgiving materials like aluminum ?

I would say that my work is both sculptural and pictorial. I have therefore responded to the physical demands of the work at different times and in different ways. It can be seen as a very thin layer, like a kind of skin; hence the fragility. I take into account space and there are different kinds of space at work; the space created by the piece, the space it occupies physically; how it relates to the public and private space in which it hangs; and the complex relations thereafter. It's a discursive space. Maybe it's something like a piece of bruised fruit, where the air around it is fragrant and almost seems to take on a color and shape of its own. This space can be encouraged to take on quite a different feel by the physical presentation of the work. Some of the new pieces

I have been making are mounted onto fine sheets of metal which leave a narrow open space between them and the wall. Each work becomes divided into parts and becomes a more concrete sculptural object. Some of the subject matter within these works has historical and controversial content, for instance some images of sunflowers, wild and faded, which I have just completed. I think of the space with which I become involved, as the space in which you recognize yourself. It is sensitive and mediatory like a skin; a permeable barrier.

So many of the images do seem fragile; evocative of a terrible vulnerability. Am I reading them as you would intend ?

I am interested in different levels of vulnerability; although these are sometimes at my own personal level, they are also enacted in the vulnerability of, for instance, certain sections of society, or at a level where consumerism and therefore consumption create areas of vulnerability. My work is understood at a personal level very often when my own experience has been to connect one layer of vulnerability with another. This connects also with my desire to see art operate through a much more circular kind of timescale and my refusal to see developments as linear, because my experience has not been linear in relation to how one experiences development in art. It is simply a convenient way of categorizing different products, so to speak.

I cannot suppress the desire to read your images as signs for a strong gendered difference. Could you tell me something about how you think of those images ? In particular, I am referring to those oysters on a plate, which by the way, have a well known iconographic value dating from the Renaissance.

There is a strong agenda behind these works, in the space between these images which could almost be read as something solid. Of course you have a choice about the way you receive the work; these choices are essentially your own. I maintain that a plurality of meanings ought to be encouraged and sustained. If you choose to read an image such as the oysters, nestling in their shells, as a sexual equivalent, I have no objections. To some extent, in the context of my other images, this may be one of the least demanding of the interpretive possibilities. You get what you give, if you know what I mean. It has never been my intention to generate a body of work around the notion of equivalents, but the culture of interpretation does persist. For my part, I frustrate this kind of understanding, in order to emphasize the real transformational quality of the work. The point is that it involves implosion rather than explosion of meaning. I generalize, using an image, to the extent that I point out the impossibility of locating a meaning solely in that image, hence the dissolution of the metaphor of equivalents. Finally it comes down to deciding what is alive and vital in the traditions I work with and rejecting those approaches that are old, sterile and dead.

Michael Corris

This is an extract from a longer interview by Michael Corris which was planned for publication in the Spring 1992 edition of Artscribe.