

*Eugen Bavcar*

*Aydınlanmış Görüntüler/Enlightened Visions*



## Aydınlanmış Görüntüler

Fotoğraf sanatı, 150 yıllık geçmişinin büyük bir bölümünde artistik kaygılarla hareket etmiştir. Günümüzde ise fotoğrafın bir sanat olduğunu yadsıyabilmek mümkün değil. Giderek bu sanat dalı resme dayalı estetik alanında en önemli yaratıcı faaliyet haline gelmiştir.

Ekim 1992 'de Ankara'da gerçekleştirilecek olan uluslararası "Kimlik-Sınırsallık-Mekan" konulu sempozyum ve sanat etkinliklerinin kavramsal çerçevesi oluşturulurken SANART'92 etkinlikleri arasında bir fotoğraf sergisinin de yer alması gerektiğine karar verildi. Ancak fotoğraf sanatının günümüzde ortaya koyduğu yoğun yaratı kalabalığı içinde, kimlik, marjinalite ve mekan konularına uygun yapıtlar üreten bir sanatçı bulabilmek oldukça zor bir uğraştı. Ankara çevrelerine içerikli bir ilgi alanı sunacak birkaç alternatif içerisinden, Paris "FotoFolie" galerisi direktörü Esther Woerdehoff'un önerdiği sanatçı Evgen Bavcar ve yapıtları tüm diğer alternatiflerin bir kenara bırakılmasına neden oldu.

Evgen Bavcar 1946 yılında Slovenya'nın İtalyan sınırına yakın bir bölgesinde doğdu. 12 yaşında evinin yakınlarındaki bir ormanda oynarken, bir mayın patlaması sonucu tümüyle ve kalıcı olarak kör oldu. Karanlık dünyasında hiçbir zaman kolay yola gitmedi ve felsefe, tarih ve estetik ile

ilgilenmeye başladı. Ljubljana Üniversitesini bitirerek 1976 yılında Paris'e gitti. Burada Ernst Bloch ve T.W. Adorno üzerine doktora çalışmalarını tamamladı. O zamandan beri Bavcar "çağdaş estetik", "edebiyat" ve diğer alanlardaki araştırmalarını sürdürdü ve bu konularda aranan bir kişi oldu.

Evgen Bavcar yaratı ve deneyi akademik araştırma faaliyetlerinin tamamlayıcıları olarak gördü. 80'li yılların ortalarında, onu en temel teknik denetiminden yoksun bırakan görme özürü ile belki de en zor dalı seçti ve anlatım aracı olarak fotoğrafı kullanmaya başladı. Öte yandan, fotoğraf sanatçılarının genelde yapıtlarında kavrama, imgeden daha fazla öncelik vererek mekanikleşmeye karşı koymalarına karşılık, Evgen Bavcar'ın fotoğrafları onun kendine çok daha ince bir yol çizmiş olduğunu ortaya koyar. Seçimi akılcıdır; çünkü fotoğrafta maddenin yokluğu olan ve iki boyuta indirgenmiş ışık, nesnelere çevreleyen ve bölünmekten ayrıştırılmaz ve böylelikle ışığın yokluğu demek olan karanlık ve gölge, pozitif ve kavranabilir hale gelir. Bavcar'ın olumlu ve somut dünyanın karanlığı, onun çocukluğunun görsel anılarının, rüyalarının ve hayallerinin yüzeye çıktığı karanlık bir kaynak gibidir. Bavcar'a göre gözleri, fotoğraf makinasının kara kutusu gibidir, diğer

duyuları ise onu dış dünyaya odaklayan objektifidir.

Sanatçı'nın "Dokunsal Manzaralar" başlıklı fotoğraf dizisi küçük ve tamamen karanlık bir odada gerçekleştirilmiş; değişik ışık kaynakları burada yağlı boya fırçasının darbeleri gibi kullanılmıştır. Bavcar, modellerinin ilerleyen dokunsal keşiflerini film üzerine zaptetmiştir. Paris'e ait görüntülerinde ise, bir sesin, bir dokunuşun, bir kokunun görüntülerin kaynağını oluşturduğunu kolayca hissetmek mümkündür. Hatırladığı tek yer olan Slovenya'ya yaptığı geziler ile, çocukluğunu yeniden keşfeden sanatçı, geçmişin görüntülerini, çektiği kır manzaralarının üstüne monte etmektedir. Bundan sonraki aşama, diğer insanların yardımı ile herşeyden öte doğaüstü bir içgüdü gerektiren, resimlerin işlenen kavrama denk düşüp düşmediğinin saptanmasıdır.

Eğer Alain Sayag'ın söylediği gibi fotoğraf sanatı "içinde sakladığı belirsizlikleri açığa çıkarırken Rosalind Krauss'un değindiği gibi aynı zamanda onları yaratıcı uğraşlar olarak hızla geliştiriyor" ise Bavcar'ın seçtiği ifade biçimi buna en uygun olandır. Cartier-Bresson'un da dediği gibi Bavcar'ın fotoğrafları objektifin çerçevesi içindeki görüntüyü tüm açıklığı ile ortaya koyduğu için bize yaşama ait bir takım tatlar

vermektedir. Bavcar'ın fotoğrafları şiirsel ve bağımsız plastik tavırları ile, yalnızca teknik "nasıllık"ların bir gösterimi ya da estetik felsefenin aksesuarları değildir, izleyiciyi sorgular, içine alır ve onların görmeye görmemek arasındaki aydınlığı keşfetmelerine neden olur. Biçimsel içeriklerinin, küçük öykülerinin yanısıra yaşamı yansıtır. Bavcar'ın fotoğrafları resimler, heykeller gibi insanın özünü ortaya çıkaran bir etkinlik olarak, sanatın zaman tanımayan özelliği içinde varılmaktadır. Bu bir sanatçı için çok olağanüstü bir çabadır.

SANART'92 Evgen Bavcar'a bu serginin gerçekleşmesine olanak tanıdığı ve değerli işbirliği için sonsuz teşekkürü borç bilir, ayrıca Esther Woerdehoff'a serginin Ankara'ya gelmesini sağladığı, Bernard Matignon'a Evgen Bavcar hakkındaki makalesini yayınlamamıza izin verdiği, Faruk Yöneyman ve Roche A.Ş.'ye bu kataloğun basımını finanse ettikleri, Swissair ve Ankara bürosu müdürü Rolf Friedländer'e serginin ulaşımı ve sanatçının SANART'92 Sempozyumu için Ankara'ya gelmesine yardımcı oldukları ve Nejat Eczacıbaşı'na değerli katkıları nedeniyle teşekkür eder.

Benoit Junod  
SANART '92 Koordinatörü

## *Enlightened Visions*

For a great part of its hundred-and-fifty years of history, photography aimed at being artistic; rare is the person, today, who would deny that it is an art in itself. It has become a major creative medium at the service of an essentially pictorial aesthetics.

When defining the conceptual framework of the international symposium and art events which are taking place in Ankara in October 1992, it seemed obvious to SANART '92 that a photography exhibition should be on display. However, within the dense jungle of creativity which characterises this popular medium today, a rare pearl had to be found amongst endless oyster beds whose situation and nature fitted the thematics of "identity - marginality - space". Several alternatives were carefully studied, each of which would have been of substantial interest to the Ankara public, but none seemed perfectly adequate. Then a casual conversation with Esther Woerdehoff, director of the FotoFolie Gallery in Paris, who was in Ankara for a few days in May, brought a solution which caused all other projects to be put aside.

Evgen Bavcar is a Slovenian, born near the Italian border in 1946. At the age of 12, while playing in the forest near his home, he prodded a metallic object he saw on the ground with his foot. It was a mine; it exploded. As a result, during the following months,

Bavcar became totally and permanently blind. But he chose to follow a challenging path in his world of darkness: he developed an interest in philosophy, history and aesthetics. Having obtained two degrees from Ljubljana University, he moved to France in 1976 and produced a remarkable PhD thesis at the Université de Paris-Sorbonne on the aesthetics of Ernst Bloch and Theodor Adorno. Since then, Bavcar has pursued his studies and research on contemporary aesthetics, on literature and various other fields, and has become a much respected authority on these subjects.

For Evgen Bavcar, creation and experimentation had to complement academic research. In the mid-1980s, he started to use photography as an expressive medium, choosing perhaps the most difficult discipline for someone with his handicap, lack of sight depriving him of all but the most elementary technical control. However, if photographers today tend to demechanise their work by giving priority to concept over image, Bavcar's photographs show that he chose a more subtle path. His choice was logical: in photography, the absence of matter which is normally light, reduced to two dimensions, cannot be distinguished from the space which surrounds and separates the objects, and the absence of light which is shadow and darkness becomes positive and tangible.

The darkness of Bavcar's positive and tangible world is like an inkwell through which his visual memories of childhood, his dreams and fantasies, surge. Obviously, his blindness is decisive in his choice of working methods. "My eyes," says Bavcar, "are like the black box of my camera, and my other senses are like the objective through which I fix the outside world.". The series entitled "tactile views", for example, are taken in a small, completely blacked out room; using different sources of lightlike paintbrushes, Bavcar fixes his progressive tactile discovery of his models on the film. One feels that in his views of Paris, the images are triggered by a sound, a smell, a tactile experience. He rediscovers his childhood during visits to Slovenia, the only world he has ever seen, and superimposes pictures of the past on landscapes he knows he has known. Then comes the delicate task of assessing, through other eyes but more than anything through almost supernatural intuition, whether the image sustains the concept.

If photography, to quote Alain Sayag, "reveals and exploits all the ambiguities it contains and makes them 'burgeon in the form of creative preoccupations' as Rosalind Krauss put it so well", then the medium which Evgen Bavcar chose was perfectly appropriate. To paraphrase Cartier-Bresson, Bavcar's photographs give a feeling of the world, because he

is implicated in what he frames in his objective. Not being mere illustrations of technical know-how, nor just accessories of an aesthetic philosophy, Bavcar's photographs question and implicate the observer, make him explore far beyond the non-twilight world of the seeing and non-seeing, from their autonomous plastic and poetical stance. Beyond their formal content, beyond the anecdote, one perceives life. No different from paintings or sculptures, they merge in the timeless definition of art as that which reveals the human being. This is an outstanding achievement for any artist.

SANART '92 wishes to thank Esther Woerdehoff for suggesting the exhibition and sending it to Ankara, Nejat Eczacıbaşı for his generous help, Roche A.Ş. and its director Faruk Yöneyman for financing this catalogue, Bernard Matignon for allowing that his article on Bavcar be included and Swissair and the director of its Ankara office, Rolf Friedländer for transporting the exhibition and enabling the artist to be present at the SANART '92 Symposium. And more than anyone else, we would like to thank Evgen Bavcar for his unassuming and generous cooperation in making this exhibition and himself available to us.

Benoît Junod  
Coordinator SANART '92

## Başka yerlerin görüntüleri

Ben bir fotoğrafçı değilim; yalnız fotoğraf çekiyorum. Çünkü, ne nesnelere, ne de sonuçları kontrol edebiliyorum. Eğer fotoğraf bir gerçeklik dilimiyse, bu gerçeklik benim için aynı çizgilere oturmuyor. Benim bakış açım, ışık kurallarına dayanan tüm alışılmış algı yasalarını çiğniyor. Benim yapıtlarımın kaynaklandığı karanlık söz konusu olunca, önceden görülenleri, bilinenleri dikkate almayan değişik bir mantık ortaya çıkıyor. Ve böylece yapıtlarım geleneksel fotoğraftan ayrılıyor.

Görebildiğim günlerde fotoğraf çekemiyordum, çünkü kameram yoktu. Şimdi körüm ve hayaller yoluyla fotoğraf çekiyorum. Aslında yaptığım şey onları başka insanların gözleri önüne sermek. Böylece yapıtlarımın varolabilmeleri için insanlara onları bana anlatma ayrıcalığını tanıyorum. Ortaya koyduğum ise zihinsel görüntünün somutlaşması, yani hayal edilen yapıta en uygun somut çizgilerin oluşumu.

Ben Eros'a yakın bir fotoğrafçı olarak onun, görüntüler dünyamızı niteleyen Psyche'nin gözalcı ışığından kaçarken kanatlarında hissettiği ağırlığı kabul ediyorum. Daha özgün bir gerçeğin taklidinden başka bir şey olmayan bir evrenin, nesnelere düşen gölgelerden kurtulmak için, Malevitch'in siyah karesinin ardında başka bir ışık bulmaya çalışıyorum.

Işık benim için saplantıysa, bu, görünen ve görünmeyen arasındaki

ilişkiye farklı bir bakış açısı üzerine kuruludur. Günümüzde görüş dünyası genişliyor. Fakat bu, görünmeyenler dünyasında da karşılıklı bir genişlemeyi doğuruyor.

Belki de, teknoloji ideolojisine kölelik eden ve çağdaş insanın kendinde varlığını sandığı sonsuz görüş yeteneği kavramını yadsıyabilmek için, bu amansız diyalektikler kabul edilmeli. Çağdaş yöntemlerin ürettiğinden farklı olan ışık, her zaman açık algı alanının dışına sürülmüştür; yöntemlerimizin zayıflığına karşın, ona ulaşılmalıdır.

Her portre bir başkasının bakışının yansıması olduğu gibi, öz-portre de yanılısamadan başka bir şey değildir. Buna karşın, benim portrelerim çok farklı ve kesindir. Çünkü her kişi soyunduğu zaman, fotoğrafçının kendisine güven verecek aynasını umutsuzca arar durur. İşte bu nedenle, benim çıplak modellerim örtülerini atarlar. Karşılarındakiler de, fotoğrafçı ile model arasında açılan ve kapanan gizli bakışların doğal olarak paylaşıldığı karşılıklı değişim anlaşmasını bulamazlar.

Benim fotoğraflarım alışkanlık haline gelmiş görüş kurallarına uymazlar. Onlar aynı zamanda hem dehşetin hem de olası bir bağışlanmanın, yani başka bir görüş olasılığının, ortaya konduğu bir Yunan mitinde doğarlar.

Evgen Bavcar

## Images of elsewhere

I often say that I am not a photographer, but a taker of photographs, as I have no real control either of the object or of the result. In fact, if photography is a slice of reality, this reality in my case doesn't belong to the same register, as my own perspective transgresses all the usual laws of perception based on the imperatives of light. In conditions of obscurity - from which my work surges - a different logic imposes itself, which does not take into account the already seen, the already known, and therefore distinguishes itself from traditional photography.

The person who could see, which I was, couldn't take photographs, because I didn't have a camera; blind, as I now am, I take them in an illusory manner: in fact, I submit them only to the eyes of others, giving them the privilege of narrating them to me, in order for them to exist. What I propose is the creation of a mental image, the physical trace which best corresponds to the work of what is imagined.

As I am a photographer situated close to Eros, I accept the weight of his wings to escape all the over-bright lights of Psyche which characterise our world of appearances. I try to find another light behind the black square of Malevitch, to overcome the shadows cast on the objects of a universe which is but the pretense of another, more authentic, reality.

If light is still my obsession, it is

founded of a different viewpoint on the relations between what is visible and what is invisible: nowadays, there is a widening of the world of vision, but its expansion provokes a reciprocal expansion of the invisible world. Perhaps these implacable dialectics must be accepted to be able to reject the notion of modern man's supposed capacity for infinite vision, too subservient to the ideology of technicity. The light which differs from the one produced by modern methods is always exiled beyond the field of obvious perception: it has to be attained, despite the weakness of our means.

Although self-portrait is nothing but an illusion, as each portrait is a reflection of the other's glance, my own portraits are different, direct, because each subject seeks unsuccessfully the operator's mirror which could reassure him, when he is being stripped. For the same reason, my nudes abandon their veils: they do not find in the other the complicity of exchange, that naturally shared secret glance which is veiled and unveiled between the photographer and his model.

My photographs are not subjected to those laws of sight which have become a habit, they are staged in the Greek myth which manifests at the same time horror, and its possible redemption: the possibility of another vision.

Evgen Bavcar

## Fotoğraf-doku

"Fotoğraf benim gören ve görmeyen insanlar arasında oluşmuş algı yöntemini değiştirmemi sağlıyor" (1) diyor, Evgen Bavcar. Yani, kör olduğunu unutarak fotoğraflarını anlamaya çalışmanın yersiz olduğunu kabul ediyor. Yapıtları, hayranlık ile zevksiz tahrik arasında tereddüt edilen "kör adamın çektiği fotoğraflar" olarak değil, körlükte mümkün olan keşif yöntemlerinin bir sonucu olarak görülmelidir (2).

Fotoğrafları, Bavcar'ın acıları ile olan karmaşık ilişkisini anlatıyor. "Görme yetisini kaybedenler bunu duygusal görüşleriyle kapatırlar" gibi sözler söylemeyi başkalarına bırakalım. İsteyebileceği en son şey olarak körlüğü sayan Bavcar için umursamazca yapılan bu gözlem çok yetersiz (3). Gözlerin öyle çok işlevi var ki. Oysa doğuştan kör olmadığı; 12 yaşında geçirdiği bir kaza sonucu gözlerini kaybettiği için Evgen Bavcar görmenin ne demek olduğunu biliyor. Yanında biraz yiyecek, dünyasını saydamlıktan kurtaran ve konusu her zaman görülenlerin inceliği olan yaratıcı yapıtlar vermesini sağlayan yetersiz kaynaklarıyla bilinmeyen bir adaya çıkan Crusoe gibi. Öte yandan, fotoğraf, Evgen Bavcar için kaybettiklerine karşı savaşmanın bir yolu. Yapay, mekanik bir organ gibi değil –çünkü kamera görmez– ama görenler ve görmeyenler arasında

iletişimi yürüten, görmeyi sağlayan bir araç gibi.

Bu nedenle, Bavcar'ın yapıtları her zaman bir ayırımın, ışıktan rahatsız olanlar ile göz göze kurulan iletişimin tamamlayıcısı olmuştur. Fotoğraf çekmek aslında aynı olan iki dünyanın arasında habercilik yapmak gibi kutsal bir görev haline geliyor.

Evgen Bavcar'ın fotoğrafları görüntüler ya da görüşler ile ilgilidir. Görüntülerinin "hammaddeleri" (4) doğduğu yer olan Slovenya'dan kaynaklanıyor. Doğuştan kör olan biri heykel yapabilir, hatta resim bile yapabilir, ama fotoğraf çekemez. Ressam için, en kötü durumda vazgeçilebilir olan ışık, fotoğrafçı için esastır. Bu dalı seçerken Bavcar, kolay yola gitmeyerek; plastik sanatların en çok sayısallaştırılmış olanını benimsemiştir.

Parmağın neredeyse soyut bir hareketi olan deklanşöre basış, kör bir insana yakışacak ustalık ve elbecerisine olanak sağlayacak "profesyonelliğinin" gelişimine izin vermez. Bu hareket patlayıcı ile -sanki gözlerini kaybettiren metal aletin bir benzeriyle gözlerini tekrar kazanacakmış gibi- oynayan bir çocuğunkine benzer. Evgen Bavcar, çocukluğunun yalnız dünyasından gelen şekil ve renk kaynaklarını dışa döker. Fakat fotoğraflarındaki ışık

hiçbir zaman sıradan bir ışık değildir; yapıtlarına hep karanlık hükmeder.

Resimlerinde ışık sanki bir dokunuşun benzetmesi gibi; bir el fenerinin, duraksayarak arayan, kıvrımları okşayan, dokunan ve belirleyen ısısından gelir gibidir. Işık ilkin, Bavcar'ın stüdyonun loşluğunda sarıp sarmaladığı kadın bedenlerini keşfeder.

Bu fotoğraflar, Evgen Bavcar'ın çektiği pek çok cephe portrelerden farklı olarak, sanatçı ile modeli arasındaki ilişkiyi çok daha acımasızca sorgularlar. Burada çıplaklık, sanki görünmeden çıplak olmanın bir gücünü varmışcasına, değişik bir nitelik kazanır. Gerçekte bu bedenler doğru düzgün bir biçim almazlar, poz vermemişlerdir ve eti bir ölçüde estetikleştirilen akademik çıplaklığın tipik örnekleriyle kaynaşmazlar. Bavcar'ın soluk nü'leri, sanki onları seyrederek narsisizmlerini tatmin edecek gözlerin yokluğundan, kendileri de körleşmişcesine bir rahatsızlık içindedirler.

Yine de Bavcar, kadın fotoğrafları ve kendisinin bu kadınlara dokunuşlarının fotoğraflarını çekmeyi sever. El, bir arzu benzetmesi gibi, her yerdedir. "Özürü insanlardan, tutukunun dışında her şeyin beklendiği bir toplumda" kendi arzusunun böylece sahnelenmesi kaçınılmazdır (5). Bu

ortamda Bavcar'ın avantajı, kameranın arkasında durmak zorunda olmamasıdır; gözleri onu orada tutmaz. Eğer "kadınlar görülmedikleri zaman hüzünlenir"lerse,(6) görülmeyi vaadeden fotoğraf, bu hüznün ertelenmesini sağlar. Eller, gözleri görmeyen adamı tanımaya yardım eder. J.L. Parant şöyle yazar : "Eller geceden gündüze geçişi simgeler; bedeninin hiçbir parçası, tutkunun ateşini eller kadar çabuk ortaya çıkarmaz"(7).

Evgen Bavcar'ın fotoğraflarında, tümüyle mekansal olan bir başka yakınlık daha hissedilir. İnsanlar ve objeler, sanki sanatçıdan bir kol, ya da bir elin uzanabileceği mesafedelermiş gibidir. Bavcar, körlüğün yaşanan mekanlarda bir küçülmeyi ima ettiğini anlatır : "Bir şeyi tanımak için ona dokunmalıyım, ya da sesiyle yerini belirlemeliyim"(8).

İnsanın elinin ötesindeki dünya nasıldır? Bir gece, bir tür teleskopik nostaljinin etkisiyle Bavcar, yıldızların fotoğrafını çekmek istemiştir –ama yıldızların gökyüzünden geçip gittiklerini ve aralarında sadece yok oluşlarının izini bıraktıklarını unutmuştur. Evgen Bavcar'ın fotoğraflarındaki karanlık, ikincil düzlemlerin, uzak mesafelerin yokluğunu duyumsatır.

Ne var ki yaşanan mekanın

küçülmesi aynı zamanda görmeyen bir insanın yavaşlamış hareket yetisinin de bir sonucudur. "Artık eskisi gibi koşmıyorum. Daha az hareket ediyorum"(9) diyor Bavcar. Paris'te gezinirken çekilen fotoğraflar, gözün temel niteliklerinden birini; sayesinde görmenin bakmaya dönüştüğü hareket'i sorguladıkları için büyüleyicidir. "Görüş, harekete bağımlı ve onunla ilişkilidir. İnsan yalnızca baktığı şeyi görür" der Merleau-Ponty (10). Göz, motor unsuruna bağlanır ve Evgen Bavcar gözlerini çeviremiyorsa, başını döndürerek kamerasını kol mesafesinde tutar, tıpkı yuvasından, oyuğundan kurtulmuş ve sokağın uyarılarına cevap veren bir göz gibi. İnsan sanki katıksız, hayvansal bir merak, bir tür "görsel içgüdü" duyar. Resim baskılarında, bize gerçekten görünmez olan olaylar yazımları –bir güvercinin kanat çırpınışları, Seine nehrinin mırıltıları, ayak sesleri, çelik bir kapının soğuğu, bir Gauloise sigarasının kokusu. Jean-Luc Parant'ın dediği gibi "eğer insan dokunabildiğinden uzağını görebiliyorsa, sadece gidebileceği dünyayı değil, hiç bir zaman gidemeyeceği, bedeninin giremeyeceği dünyaları görüyor demektir" (12), o halde kör insan, sadece olduğu yeri, bedeninin bulunduğu ve hareket ettiği yeri "derisiyle görür" (13). Bu nedenle, bu fotoğrafların gerçek konusu,

fotoğrafçının kendi pozisyonu ve hareketidir; kendi bedeninin tıpkı bir bakış gibi olan hareketi.

Evgen Bavcar'ın baştaki ifadesine dönelim: "Fotoğraf bana, gören ve görmeyen insanlar arasında kurulu olan algılama yöntemini saptırma olanağı verir". İlişkilerin saptırılması Bavcar'ın yapıtlarının esasıdır. Bu düşünceyi nasıl anlayabiliriz? Lacan'ın sapma tanımını biliyoruz. "Sapkın bir insan, kendini bir başkasının zevkine alet edendir", kendi zevkini karşındakine geri vermedikçe zevk alamayan insandır. Bu anlamda Bavcar'ın uygulama yöntemi, önce bize kendisinin neleri görmediğini gösterdiği için daha da sapkın olur. Kendisini bizim görüşümüzün aracı haline getirerek, yorulmadan bizi fotoğraflarla saptamaya çalışır, yani bizim retinamıza ışıkla yazmaya uğraşır. Kamerası bizleri, görsel açgözlülüğünden birinci derecede yaralanan insanlar haline getirir. Aynı zamanda, onun yararı için, onun yerine görmeye davet ederiz. Onun görmediklerinden aldığımız zevki ona ödünç vermeliyiz. "Benim görüşüm, başkalarının gördüğü fotoğraflardaki benzerlikte varolur" (14) diyor Bavcar. Öte yandan biz neyi görüyoruz? Fotoğraflar garip nesnelere; onları tıpkı körlerin gözlerindeki gibi, çıplak ve hareketsiz "et" haline gelinceye kadar yani yakışsız kaçacak kadar

uzun inceleyebiliriz.

Luther gibi, Jacques Derrida'da da: "Başkalarından daha çıplak olan kör insan, sanki kendi cinsel organı haline gelir; onu görmediği için ondan farksız olur ve kendini başkalarının bakışına sergilediği zaman sanki ar duygusunu bile yitirmiş gibidir"(15) der. Bence Bavcar'ın fotoğrafları fetiş işlevi görür: Kendi çocukluk yüzü olmasa bile, her zaman bize sunduğu kendi bedeni, ya da daha doğrusu, yitik bir nesne olarak, kendisinin parçalarıdır.

Bu Evgen Bavcar'ın yapıtlarının özgünlüğüdür. Ne bir başarı, ne bir tahrik, fakat gören ile görmeyen arasındaki ilişkiden giderek, görünmeyle görünmeyen arasındaki temas noktalarının rahatsız edici şekilde ortaya çıkarılmasıdır. Bu bağlamda sapkınlık, arzu etme ve arzu edilme sanatına işaret eder. Öyleyse, Bavcar'ın yönteminde, yaratan ile izleyicileri arasında hiperbolik bir ilişki biçimi görmeli miyiz? Bu kısa yazı böylesi bir soruyu yeterince irdelenecek bir ortam oluşturmasa da, Evgen Bavcar'ın fotoğrafları kullanarak, böyle bir ilişkiyi kurmaya çalıştığını ortaya çıkarıyor.

Bernard Matignon, 1991.

Notes

1. Deschamps, J. "Le regard ébloui", dökümanter, 1987
2. Bavcar, E., "Vivre sans voir", La Lettre Internationale, Mart 1988
3. E., A.g.m..
4. Rougiers, P., "Les yeux au bout des doigts", Le Monde, 5 Mayıs 1979
5. Bavcar, E., "Le voyeur absolu entretien", B. Ollier ile yapılmış söyleşi, Libération, 2 Eylül, 1990
6. E., A.g.m..
7. Parant, J.P., "L'adieu aux animaux", C. Bourgeois.
8. Bavcar, E., "Vivre sans voir", La Lettre Internationale, Mart 1988.
9. E., A.g.m.
10. Merleau-Ponty M., "L'œil et l'Esprit", Gallimard.
11. Bavcar, E. "Le voyeur absolu entretien", B. Ollier ile yapılan söyleşi, Libération, 2 Eylül 1990
12. E., A.g.m.
13. Diderot, "Lettre sur les Aveugles"
14. Bavcar, E., "Vivre sans Voir", La Lettre Internationale, Mart 1988
15. Derrida, J., "Memoires d'Aveugles", Réunion des Musées Nationaux

## Photography-skin

"Photography", says Evgen Bavcar, "enables me to pervert the method of perception established between seeing and non-seeing persons"(1). Thus, he admits, it would be pointless to try and understand his photographs independantly of his blindness. Not that they should be taken as photos-done-by-a-blind-man, hesitating between admiration for the feat or a provocation in bad taste, but rather as works which result from a method of exploration of what is possible in blindness (2).

The photographs express the complex relation of Bavcar with his affliction. Let us leave the responsibility to others for stating that one can compensate the loss of sight by an interior vision. This sort of complacent observation is inadequate for Bavcar, according to whom blindness is the last thing he would have wished for (3): eyes have so many practical uses. However, not having been blind from birth, but deprived of his sight by accident since he was twelve, Evgen Bavcar knows the meaning of "to see". Like Crusoe, he lands on an unknown island with a certain stock of food, slim reserves which at least prevent the world from being transparent, and which enable him to carry out creative work of which the theme is always the fragility of what is visible. On the other hand, photography is a means for Evgen Bavcar to fight dispossession. Not as a artificial mechanical limb, but as a

communication between those who see and those who don't, as a tool to make-see.

For this reason, Bavcar's work is always the implementation of a difference, of an eye-to-eye relationship with those who can be hurt by light. To photograph becomes an angelic activity, the task of a messenger between two worlds which precisely reminds us that they are one and the same.

The photographs of Evgen Bavcar relate either to visions or to views. The "raw materials" (4) of his visions are given by his memories of Slovenia where he was born. Someone blind from birth could sculpt, or even draw, but not photograph. The concept of light, which for a painter, at worst can be discarded is essential for a photographer. In choosing this discipline, Bavcar did not choose the path of facility, as he adopted the most digitalized of plastic arts.

The nearly abstract gesture of a finger pressing the trigger does not allow the development of a "professionalism" in which the dexterity or manual skill would suit a blind person. This gesture is like that of a child playing with a detonator, as if one could recuperate sight thanks to a metallic object similar to the one which took it away. Evgen Bavcar taps a reservoir of shapes and colours which come from the solitary

world of his childhood. But the light, in his photographs, is never from ordinary lighting. Darkness dominates. In them, light is rather a metaphor of touch, it seems to come from a flashlight of which the beam is a finger which hatingly fumbles, marks contours, caresses, pin-points, etc. The light explores, for example, the bodies of women which Bavcar first envelops in the obscurity of the studio. These photographs, more brutally than the numerous frontal portraits which Evgen Bavcar takes, question the relationship of the artist and his model. Here nakedness takes a strange character, as if it was difficult to be naked without being seen. In fact, these bodies don't shape up well, don't pose, don't gel in to the stereotypes of academic nudity which always makes flesh more or less aesthetic. The pale nudes of Bavcar seem struck by awkwardness, as if, in turn they were blinded by the absence of eyes watching them which would comfort their narcissism. However, Bavcar likes to photograph women and to photograph himself touching them. The hand is present everywhere, a metaphor of desire. This staging of his own desire is essential in a society where "one accepts everything from handicapped persons, except desire" (5). Bavcar's advantage, in this set-up, is that he doesn't need to stay behind the camera, his eyes don't keep him there. If "women are sad when they

are not seen" (6), photography -which holds the promise of being seen- enables this sadness to be deferred. The hand helps to know the man whose eyes don't see. "The hands", writes J. L. Parant, "are the places of passage from night to day: there is no part of the body which more quickly leads to fire" (7).

In Evgen Bavcar's photographs, another proximity, purely spatial, can be felt. Persons and objects are never far from the camera, as if at arm's -or hand's- lenght from the artists. Bavcar explains that blindness implies a shrinking of living space: "I must touch it to recognize it, or situate it by its sound" (8).

What does the world beyond one's hands look like? One night, moved by a sort of telescopic nostalgia, Bavcar wanted to photograph the stars -forgetting that they pass in the sky and leave only the trace of their disappearance. The darkness in Evgen Bavcar's photographs implies the absence of secondary planes, of far distances. But the shrinking of the living space also comes from the non-seeing person's decreased mobility. "I can no longer run as I used to. I move about less" (9) says Bavcar. The photographs taken while strolling through Paris are fascinating, because they question a fundamental aspect of the eye: movement, thanks to which seeing is transformed into looking. "Vision", says Merleau-Ponty.

"is dependent on and attached to movement. One only sees what one is looking at" (10). The eye fastens onto the motor element and if Evgen Bavcar does not move his eyes, he turns his head, holding his camera at arm's length, like an eye freed from its socket, its cavern and which responds to the stimulus of the street. One feels a sort of unadulterated, nearly animal curiosity, a "scopic instinct" (11). On the prints, events are recorded which are literally invisible to us, such as the rustle of a pigeon's wings, the murmur of the Seine river, the sound of footsteps, the coldness of a steel gate, the smell of a Gauloise cigarette. If, as Jean-Luc Parant writes, "Man sees further than he can touch, he not only sees the world where he can go, but also the world where he will never be able to go, where his body cannot enter" (12), then the blind man sees "through his skin" (13) only where he is, the place where his body is situated and moves. Thus the real subject of these photographs is the position or movement of the photographer himself. The movement of his own body as a glance.

Let us return to Evgen Bavcar's statement at the beginning: "photography enables me to pervert the method of perception established

between seeing and non-seeing persons". The perversion of relations is the sense of Bavcar's work. How can one understand this idea? We know Lacan's definition of perversion: a perverse person is one who "makes himself the instrument of the pleasure of the other", one who cannot attain pleasure except by giving back to the other, his own. In this sense, Bavcar's way of proceeding is doubly perverse: First, he shows us that what he himself does not see. He makes himself the instrument of our sight and exerts himself tirelessly to photograph us, i.e. to write on our retina with light. His camera turns us into the first beneficiaries of his scopic avidity. At the same time, we are invited to see for him, as eyes, to instrumentalize ourselves to make him in turn find his profit. We have to lend him our pleasure in what he cannot see. "My vision", writes Bavcar, "exists by the likeness of the photograph seen by others" (14). But on the other hand, what do we see? The photographs are strange objects: we know we can scrutinize them to the point of indecency, that they are naked, motionless flesh, as in the eyes of the blind themselves.

Following Luther, Jacques Derrida insists on this point: "More naked than anyone else, a blind man virtually

becomes his own sexual organ, he becomes indistinguishable from it because he does not see it, and as he does not see when he exhibits himself to the sight of others, it is as if he had lost even the feeling of prudery itself" (15). It seems to me that Bavcar's photographs function like fetishes: even when it is not his face as a child, it is always his own body that Bavcar reveals to us, or, more accurately, fragments of himself in the position of a lost object.

This is the originality of Evgen Bavcar's work. Neither a feat nor a provocation, but the disturbing exploration of the points of contact between those who see and those who don't. In this context, perversion indicates an art of desiring and of being desired. Should one then see in Bavcar's way of proceeding a hyperbolic form of any relation between a creator and his public? This short text does not provide sufficient context to treat such a question, but it sustains that Evgen Bavcar, in his way of using photography, seeks to implement such a relation.

Bernard Matignon, 1991

#### Notes

1. Deschamps, J., "Le regard ébloui", dökümanter, 1987
2. Bavcar, E., "Vivre sans voir", La Lettre Internationale, Mart 1988
3. Bavcar, E., A.g.m..
4. Rougiers, P., "Les yeux au bout des doigts", Le Monde, 5 Mayıs 1979
5. Bavcar, E., "Le voyeur absolu entretien", B. Ollier ile yapılmış söyleşi, Libération, 2 Eylül, 1990
6. Bavcar, E., A.g.m..
7. Parant, J.P., "L'adieu aux animaux", C. Bourgeois.
8. Bavcar, E., "Vivre sans voir", La Lettre Internationale, Mart 1988.
9. Bavcar, E., A.g.m.
10. Merleau-Ponty M., "L'œil et l'Esprit", Gallimard.
11. Bavcar, E., "Le voyeur absolu entretien", B. Ollier ile yapılan söyleşi, Libération, 2 Eylül 1990
12. Bavcar, E., A.g.m.
13. Diderot, "Lettre sur les Aveugles"
14. Bavcar, E., "Vivre sans Voir", La Lettre Internationale, Mart 1988
15. Derrida, J., "Memoires d'Aveugles", Réunion des Musées Nationaux



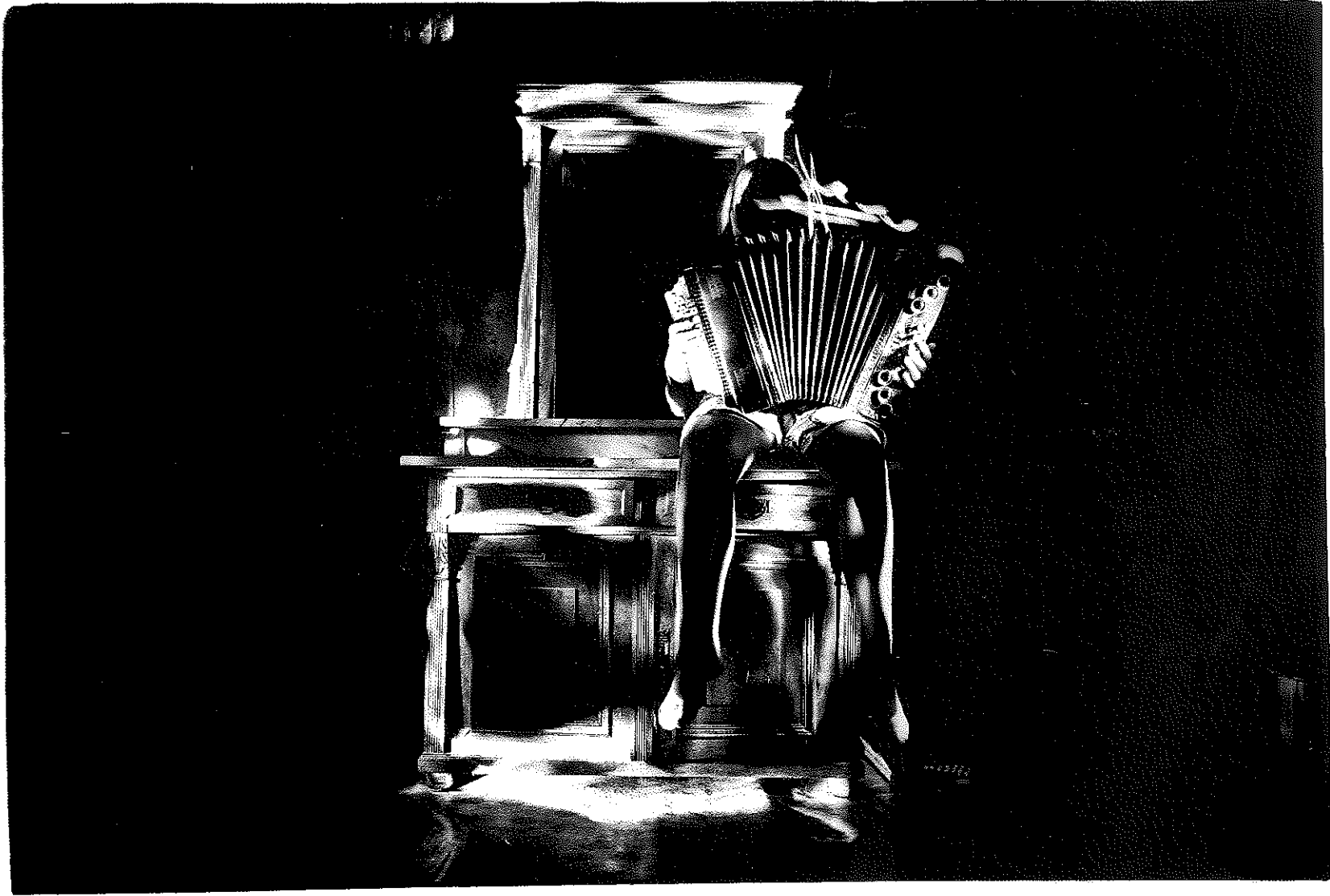
Slovenya Where?





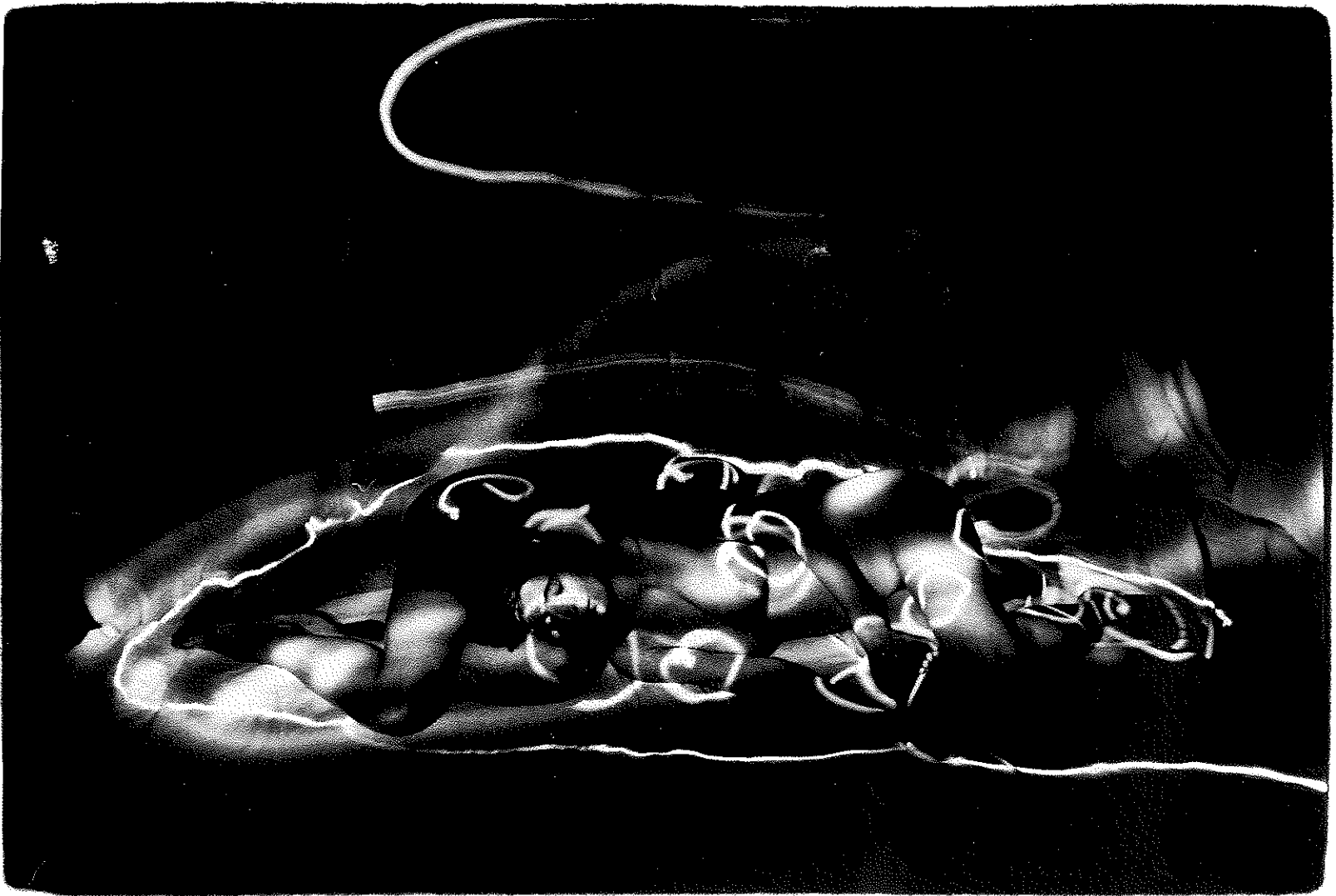




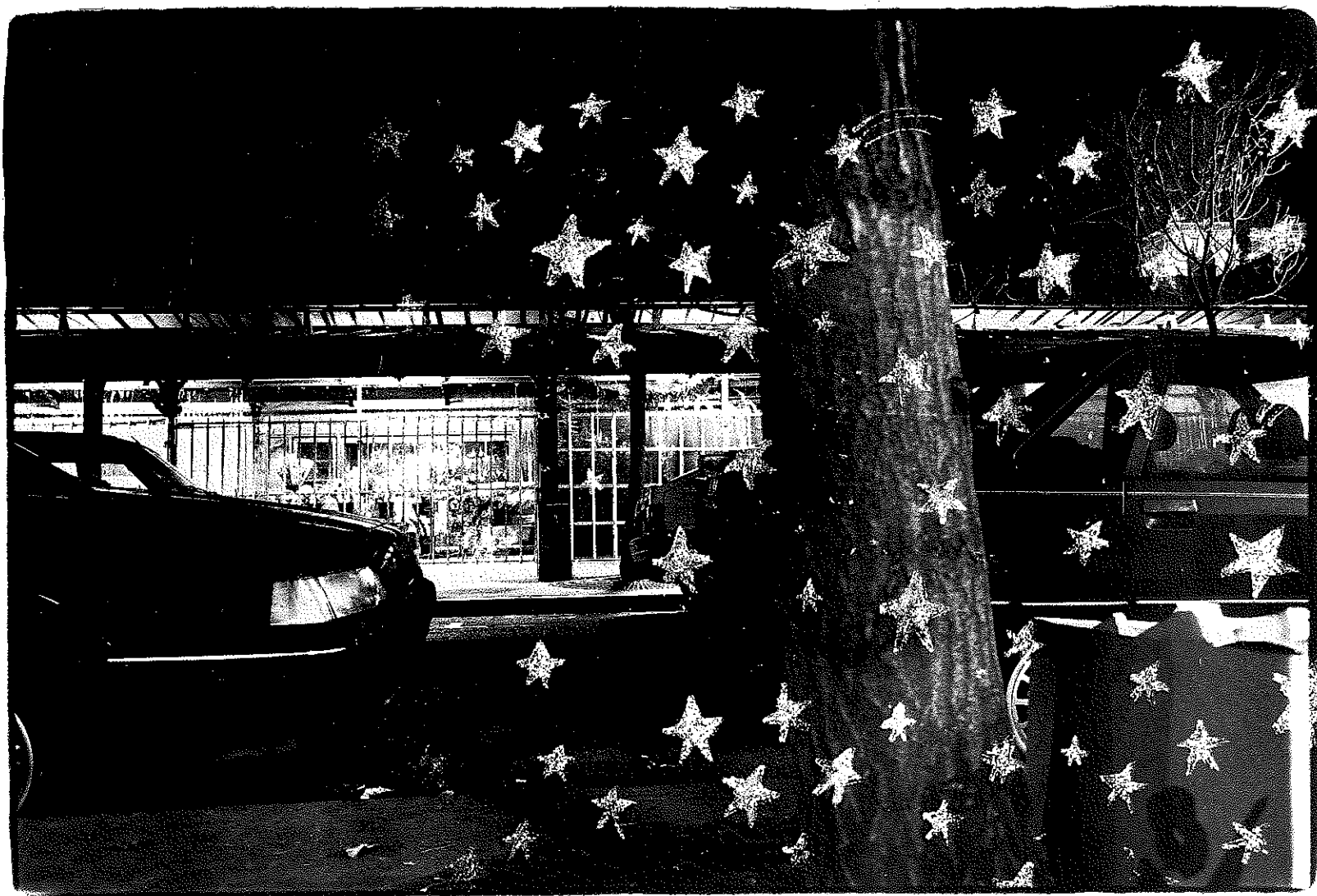


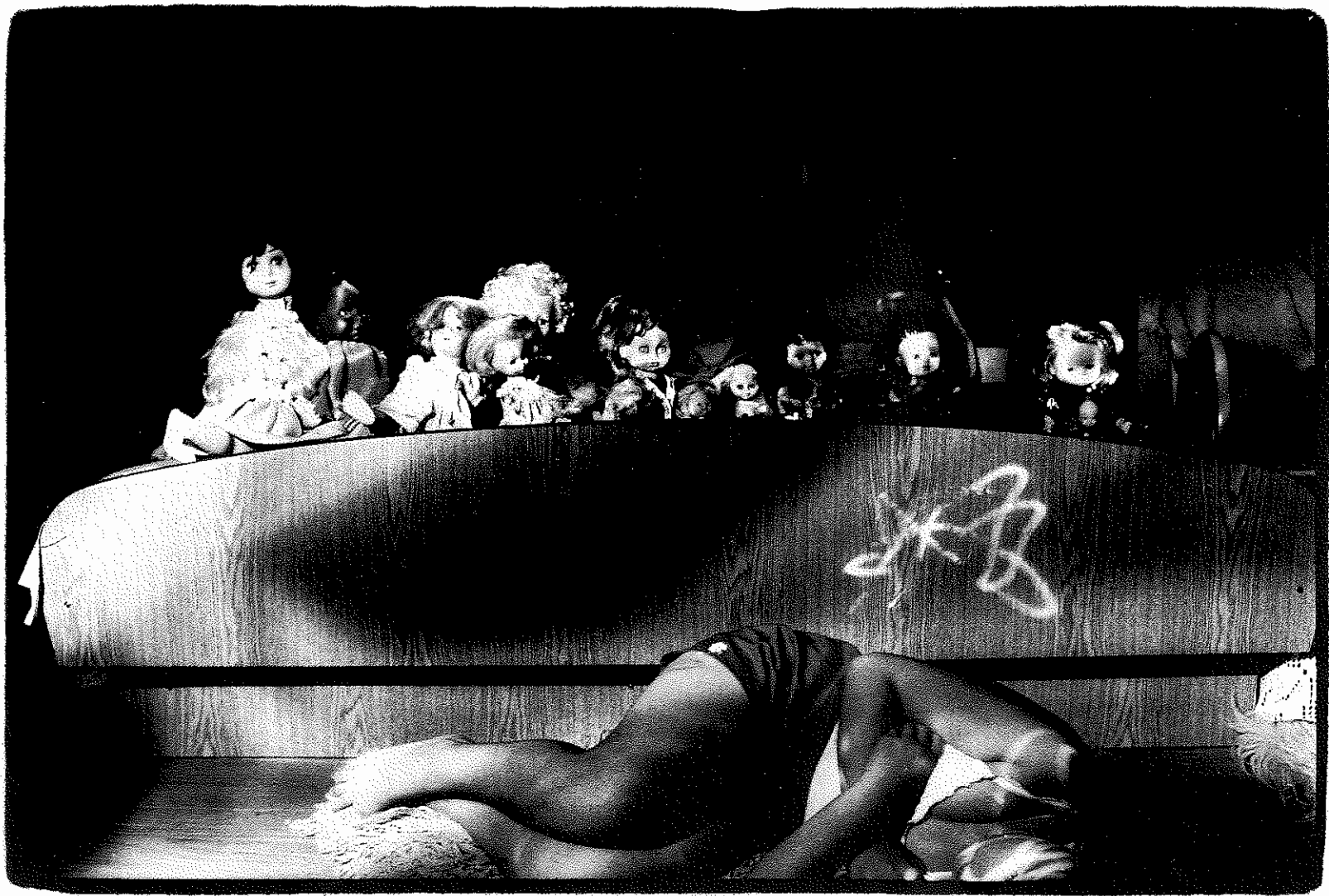


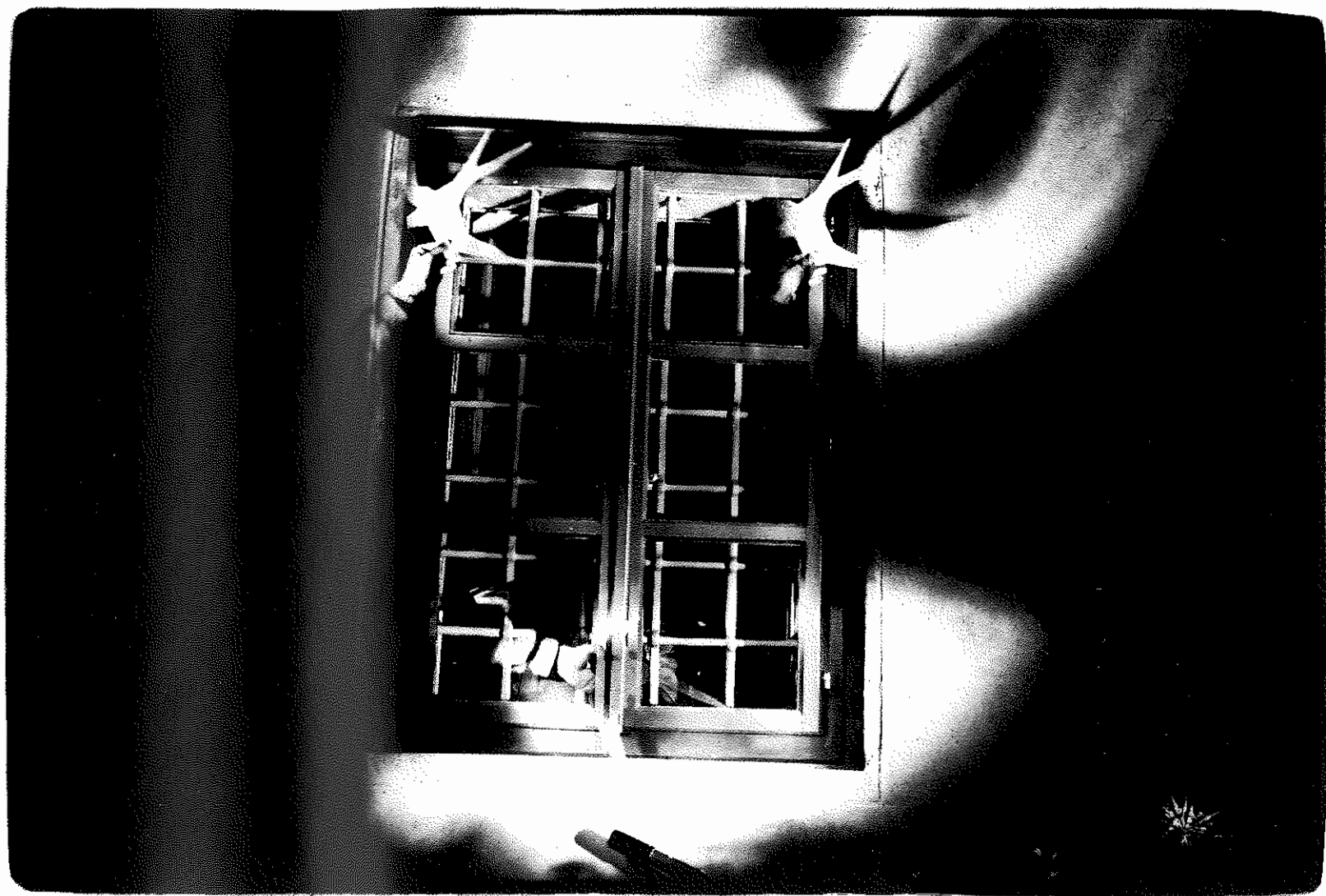
MOD  
QTY: 15  
C/NO.: 512  
MADE IN KOREA















## *Radio ve Televizyon Yayınları* *Radio and Television Programmes*

- 1985 "*Slovenie entre Vienne et Trieste*" (Viyana ve Trieste arasında Slovenya / Slovenia, Between Vienna and Trieste), Alpen Adrie Prog., Radio Capo d'Istria-Koper
- 1986 "*Narcisse Sans Miroir*" (Aynasız Narsis / Narcissus without a Mirror), Ljubljana T.V.
- 1987 "*Le regard ébloui*" (Kamaşan Bakış / The Blinded Vision), Jacques Descamps, Antenne 2 T.V.
- 1988 "*Le vent*" (Rüzgar / The Wind), Colette Fellous, T.V. Prog.  
"*Les droits des aveugles*" (Körlerin Hakları / The rights of the blind), Antoine Spire, T.V. Prog.
- 1989 "*La peinture les yeux fermés*" (Kapalı Gözlerle Resim / Painting with eyes closed), T.V. Prog.
- 1990 "*La Littérature triestine d'expression Slovene*" (Slovak diliyle Trieste Edebiyatı / Triestinen Literature in Slovenian), Panorama, T.V. Prog.

## *Fotoğraf Çalışmaları ve Sergiler* *Photography Works and Exhibitions*

- 1988 "*Mois de la Photo*" (Fotoğraf Ayı / Month of Photography), Paris (Fransa/France)
- 1989 "*Ici et ailleurs. Carré noir sur vos nuits blanches*" (Burada ve orada. Beyaz gecelerdeki sansür / Here and there. Black square on white-nights), Sunset Caz Klübü-Paris (Fransa/France)
- 1989 "*Narcisse Sans Miroir*" (Aynasız Narsis / Narcissus without a Mirror), Finnegan's-Strasbourg (Almanya/Germany)  
"*Evgen Bavcar fotografije*" (Evgen Bavcar, fotoğrafçı / Evgen Bavcar, photographer), Gorizia (İtalya/Italy)
- 1990 "*Photographies*" (Fotoğraflar / Photographs), Fransız Kültür Merkezi / French Cultural Institute-Ljubljana (Slovenya/Slovenia)  
"*Innen und Aussen*" (İçerde ve Dışarda / Inside and Outside), Ruine der Kunste, Akademie der Kunste-Berlin (Almanya/Germany)  
"*Evgen Bavcar, le photographe aveugle*" (Evgen Bavcar, Kör Fotoğrafçı / Evgen Bavcar, the blind photographer), FotoFolie-Zurich (İsviçre/Switzerland)  
"*Evgen Bavcar, le photographe aveugle*" (Evgen Bavcar, Kör Fotoğrafçı / Evgen Bavcar, the blind photographer), Photoforum Pasquart-Bienne (İsviçre/Switzerland)  
"*Les Images d'ailleurs*" (Başka Yerlerin Görüntüleri / Images of Elsewhere), Metz v.b. FNAC forum-Paris (Fransa/France)  
"*Evgen Bavcar, le photographe aveugle*" (Evgen Bavcar, Kör Fotoğrafçı / Evgen Bavcar, the blind photographer), Boulogne-sur-Mer (Fransa/France)
- 1991 "*Licht ohne Schatten*" (Gölgesiz Işık / Light without a shadow), Braunschweig der Museum für Fotografie-Braunschweig (Almanya/Germany)  
"*Photographies*" (Fotoğraflar / Photographs), Galerie Espace Saint-Cyprien-Toulouse (Fransa/France)  
"*Photographies*" (Fotoğraflar / Photographs), Chatellereault (Fransa/France)  
"*Fotografias de Evgen Bavcar*" (Evgen Bavcar'ın Fotoğrafları / Photographs of Evgen Bavcar), Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Almeria-Almeria (İspanya/Spain)

The copyright of the photographs in this catalogue belongs to Evgen Bavcar and the FotoFolie Gallery, Paris. Unauthorised reproduction, publication or sale is forbidden.

Bu katalogdaki fotoğrafların telif hakkı Evgen Bavcar ve FotoFolie Galerisi'ne aittir. İzinsiz çoğaltılması, yayınlaması yada satılması yasaktır.

SANART '92,

Türkiye'de görsel sanatları  
desteklemek üzere kurulmuş,  
kar amacı gütmeyen bir dernektir.  
Derneğin etkinlikleri  
T.C. Başbakanlığı, T.C. Dışişleri Bakanlığı,  
T.C. Turizm Bakanlığı, T.C. Kültür Bakanlığı,  
Ankara Büyükşehir Belediyesi  
ile bir çok ülkenin Büyükelçilikleri ve  
kültür merkezleri tarafından desteklenmekte,  
gerekli finansman özel ve  
kamu sektörünün bağışlarıyla sağlanmaktadır.

Daha fazla bilgi için:

SANART '92

Reşit Galip Caddesi 65

06700 Gaziosmanpaşa

ANKARA

Tel : 90 (4) 446 09 81 - 305

Fax : 90 (4) 436 26 20

Bu kataloğun tasarımı

Solaris İletişim Tasarımı Ltd. Şti.,

çevirisi Betül Yaşar, Alım Erdemir

editörlüğü Benoit Junod ve

Alım Erdemir

tarafından yapılmıştır.

1992'de Ajanstürk Matbaacılık Sanayi A.Ş.'ne

Ankara'da 1.500 adet bastırılmıştır.

SANART '92,

is a non-profit private association  
for the promotion of visual  
arts in Turkey.

Its activities are supported  
by the Prime Ministry, the Ministries of Culture,  
Foreign Affairs and Tourism,  
the Municipality of Greater Ankara,  
as well as foreign Embassies  
and cultural centers in Turkey.  
It is financed by sponsorship  
from the public and private sectors.

Further information can be obtained from:

SANART '92

Reşit Galip Caddesi 65

06700 Gaziosmanpaşa

ANKARA

Tel : 90 (4) 446 09 81 - 305

Fax : 90 (4) 436 26 20

This catalogue has been designed by

Solaris Communication Design Ltd.,

translated by Betül Yaşar, Alım Erdemir

and has been edited by

Benoit Junod and Alım Erdemir

It was printed in 1992

in 1.500 copies

by Ajanstürk Printing and Publishing, in Ankara.

SANAT  
TR

Bu serginin gerekleřmesine katkıda bulunanlar

*This exhibition is sponsored by:*

**FotoFolie Galerisi / FotoFolie Gallery**

**Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı / Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Foundation**

**T.C. Devlet Demir Yolları / Turkish State Railways**

**swissair** 

*The catalogue was offered by:*

**Roche**

Bu katalogun yapımını sağlamıştır.