

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI
FOTOĞRAF PROGRAMI**

**FOTOĞRAF SANATINDA ÖZ, ANLAM VE KURGUSAL
SÜREÇ BAĞLAMINDA STILL LIFE**

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan:

20036047 Nur ARAL

Danışman:

Yard. Doç. Nihal KAFALI

İSTANBUL – HAZİRAN 2005

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no</u>
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY.....	IV
RESİMLER LİSTESİ	V
GİRİŞ	VII
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi	2
2. RESİM SANATINDA STILL LIFE'İN GELİŞİM SÜRECİNE KISA BİR BAKIŞ	4
2.1.Modernizm Öncesi Dönemde Nesnenin Serüveni	5
2.2.Modernist Dönem ve Sonrasında Still Life	15
3. FOTOGRAFİK STILL LIFE	22
3.1 Bir Tema Olarak Still Life'ın Fotoğraf Sanatı İçindeki Gelişim Süreci	23
3.2. Anlam Bağlamında Still Life ve Fotoğraf.....	33
3.3. Still Life 'ın Doğası ve Öz – Biçim İlişkisi	37
3.4. Still Life Fotoğrafta Kurgusal Süreç Üzerine	42
3.5. Fotografik Still Life Bağlamında Nesne Üzerine Bulgular ve Yorum	48
4. SONUÇ	51
5. KAYNAKLAR	52
6. ÖZGEÇMİŞ	54

ÖNSÖZ

“Fotoğraf Sanatında Öz, Anlam ve Kurgusal Süreç Bağlamında Still Life” adı verilmiş olan bu eser metin çalışması ile bir yandan bireysel fotografik dilin ifade edilmesi, öte yandan da bugüne kadar ne yazık ki Türk fotoğraf sanatı ortamı içinde gerek üretimsel gerekse kuramsal çözümleme bağlamında hak ettiği ilgiyi bulamamış olan bu özel temaya ışık tutulması amaçlanmıştır. Bu çalışma ile fotografik still life, sadece sanatsal bağlamda irdelenmiş, tanıtım fotoğrafı içindeki varlığına bilinçli olarak değinilmemiştir. Çağlar boyu sanatçıların kendi düşlerini ve imgelem dünyalarını aktarmak adına sıklıkla kullandığı bir tema olarak still life, bu çalışma ile her yönüyle irdelenmeye çalışılmış, bu kavramın kendine has nitelikleri konusunda pek çok ünlü düşünür ve sanatçının düşünceleri bireysel görüşlerle harmanlanmıştır.

Nesnelerle örölü bambaşka bir evren yaratan still life, her ne kadar sanat tarihinin farklı dönemlerinde farklı biçimlerde değerlendirilmiş olsa da fotoğraf sanatının vazgeçemediği temaların başında geldiği tartışmasız bir gerçek olarak önümüzde durmaktadır. İcadının ilk yıllarında teknik bir zorunlulukla still life’a sığınan fotoğrafçıların onunla kurduğu bu sıkı bağ bugün zorunlulukların bilinçli tercihlere dönüştüğü bir bağlamda varlık göstermektedir. Şüphesiz still life; nesnelere başkalaştırarak yeniden biçimlendiren ve bize anlamsal anahtarlar sunan görsel bir dil olarak varlığını sürdürmeye gelecekte de devam edecektir.

Kendi fotografik görüşümü ifade etmek amacıyla hazırlamaya çalıştığım ve 15 yıllık fotoğraf yaşantımın bir sonucu ya da bir başka deyişle özeti olarak da görülebilecek bu eser metin çalışmasının planlanması ve hazırlanması konusunda bana yol gösteren danışmanım Yard. Doç. Nihal KAFALI’ya, zor zamanlarımda hep desteğiyle yanımda olan dostum Serap ŞAHAN’a, çalışmanın yazım aşamasında bütün sıkıntılarımla paylaştığım aileme göstermiş oldukları anlayış ve destekten dolayı teşekkür ederim.

ÖZET

Still life terimi, ilk olarak 17. yüzyılda Hollandalılar tarafından kullanılmış olsa da resim geleneği içinde antik çağdan beri nesnelerin betimlendiği bilinmektedir. Önceleri dinsel içerikli resimleri sembolik bağlamda desteklemek adına kullanılan still life öğeleri, zaman içinde önem kazanarak bağımsız bir temaya dönüşmüş özellikle de 20. yüzyılda hayati önem taşıyan ve gelişen bir anlamlar sistemi olarak öne çıkmıştır.

Fotoğraf sanatı da; icadından beri nesnelerin dünyasıyla hep iç içe olmuş, bu bağlamda still life da Talbot'dan günümüze kadar pek çok fotoğraf ustasının duygularını aktarmak için kullandığı güçlü bir araç olmayı başarmıştır. Bu araç öyle bir araçtır ki bir yandan bize; akıp giden zamanı durdurmak ve sadece ona tanıklık etmek yerine, hayatın içine kendi öykülerimizi katmak, zaten duran bir zamanı akmaya zorlamak adına yol gösterirken öte yandan da nesnelerin o suskun ve farklı dünyasına dokunup, onları bizim şiirimizle buluşturarak biçimlerin canlı dünyasında var olabilecekleri bir öze dönüştürür. Nesnelerin bu büyü ve doğa üstü dünyasına bir kere girdikten sonra, ele alınan, dokunulan her nesne bambaşka bir anlam kazanır, adeta suskunluğunu bozarak dile gelir.

Diğer tüm fotografik alanlardan kurgusal boyutu ile ayrılan still life fotoğrafı, kuşkusuz ki fotoğrafçının elinin en çok hissedildiği tema olarak öne çıkmaktadır. Nesnenin bir araç olarak varlığı, öz varlıksal yapısı, fotoğraf içinde alacağı yer ve üstleneceği işlev ise bu süreç bağlamında araştırılan ve belirlenen olgulardır. Bir still life fotoğrafın özü, asla nesnel gerçeğin yansıması ile sınırlı değildir. Bunun aksine bir still life fotoğrafın özü, nesnelerin dilsiz dünyasından formların şiirine geçerken sanatçının yaratıcı ve düşünsel düzlemde yeniden yorumladığı gerçektir. Bu gerçeklik ise bizi still life'in anlamına ulaştıracaktır.

ANAHTAR KELİMELEER : Still Life, Fotoğraf, Kurgusal, Öz, Anlam.

SUMMARY

Even if the term “still life” first had been used in 17. century by Dutchs, we know that objects has been depicted since the ancient times. Formerly the still life elements were used to back up the religious paintings in the context of symbolic meaning but eventually these elements got more and more important and change into an independent theme. Especially in 20. century it became vital and came into prominence as a system of meanings.

From the very first days of its invention till today, the art of photography has also been in a strong relationship with the world of the objects and from Talbot to the today’s skilled photographers lots of artists used still life as an effective tool for expressing feelings. Still life is such a tool which makes us add our own stories into life and guides us to force the still time to run, instead of stopping it and being a witness. On the other hand still life touches the muted and different world of the objects and by joining them with our poems it transforms the stilled objects into a content which lets them exist in the living world of the forms. Once the photographer gets into the magical and supernatural world of the objects, every single object which was touched gets a new meaning and merely puts a side of its silence and begins to talk.

Still life photography obviously differs from all other photographic fields with its fictional process, and it also the field that we feel the photographer’s hand the most. The presence of the object as a tool and the construction of its self being would be examined and defined in this fictional process. The content of the still life photography is not limited with the reflection of the material reality. In contrast its content is a new kind of reality which has been reinterpreted in a creative and an ideational level by the artist, as he or she passes through the stilled world of the objects into the poem of the forms and this new reality takes us to the meaning of still life.

KEY WORDS: Still Life, Photography, Fictional, Content, Meaning

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa no

Resim 2.1.1	Şeftaliler ve Cam Sürahi, Herculaneum	6
Resim 2.1.2	Giotto,Müjdeleme,Arena Şapel	7
Resim 2.1.3	J. van Eyck,Arnolfini ve Karısı, 1434.....	7
Resim 2.1.4	H. Hemling, Meryem'in Çiçekleri, 1485.....	8
Resim 2.1.5	Jacobo de' Barbari, Keklik,Eldiven ve Ok, 1504	9
Resim 2.1.6	Caravaggio. Bacchus,1597.....	10
Resim 2.1.7	A. Bosschaert, Penceredeki Vazo,1620.....	11
Resim 2.1.8	J.B.S. Chardin, Bardak ve Testi,1760.....	13
Resim 2.1.9	Renoir, Elmalar ve Çiçekler, 1895-96	14
Resim 2.1.10	V.Van Gogh, Bir çift Eski Ayakkabı,1888	14
Resim 2.2.1	P. Cézanne, Elmalar ile Still Life,1895-98	16
Resim 2.2.2	J. Gris, Şişe ve Bardak,1913.....	17
Resim 2.2.3	Man Ray, Armağan,1921	18
Resim 2.2.4	Carlo Carra, Üçgenli Still Life, 1917	19
Resim 2.2.5	Domenico Gnoli, Still life'sız,1966.....	21
Foto 3.1.1	Adolphe Braun, Sharon Gülü ,1854	24
Foto 3.1.2	L.Jules Duboscq-Soleil, Kurukafalı Still Life, 1850	25
Foto 3.1.3	Adolphe de Meyer, Nature Morte IV,1908.....	25
Foto3.1.4	Eugéne Atget, Korseler, 1910.....	26
Foto 3.1.5	Paul Strand, Kap ve Meyve,1916	27
Foto 3.1.6	Sheeler, Kaktüs ve Lamba,1931	29
Foto 3.1.7	Man Ray, Les Champs Délicieux,1921	29
Foto 3.1.8	Edward Weston, Biber # 30,1930	29
Foto 3.1.9	K. Blossfeldt, Forsythia,1930	29
Foto 3.1.10	Irving Penn, Akşam Yemeği Sonrası Oyunları, 1947	30
Foto 3.1.11	Robert Mapplethorpe, Laleler 1987.....	31
Foto 3.1.12	Olivia Parker, Atlıklarınca, 1982	32
Foto 3.1.13	Eberhard Grames, Bukalemun Mumyaları, 1992.....	32

Foto 3.2.1 Kenro Izu, Still Life, 1997	34
Foto 3.2.2 J.Sudek, Pencereimde,1956.....	36
Foto 3.2.3 Ken Smith, Yeni Yolculuk,1997.....	37
Foto 3.3.1 Mark Citret, Üç Elma, 2001	39
Foto 3.3.2 Nur Aral, İsimsiz, 2004.....	41
Foto 3.4.1 Jo Whaley, Denizin Yansıması, 2000	44
Foto 3.4.2 Nur Aral, İsimsiz, 2004.....	46
Foto 3.4.3 Nur Aral, İsimsiz, 2004.....	47
Foto 3.5.1 Zeke Berman, Düşen Kadeh,1982.....	49
Foto 3.5.2 Jan Gauthier, Yaz Güze Dönerken, 2004	50

GİRİŞ

Geçmişi hemen hemen sanatın tarihi kadar eski olan “still life” teması 17. yüzyılda değişmeye başlayan ekonomik ve sosyal yapı ile birlikte resim sanatının en gözde türü haline gelmiştir. Resim sanatı içinde önemli birer kayıt niteliği taşıyan “still life”lar dönemlerinin ekonomik, kültürel ve sosyolojik yapısı hakkında bizlere birçok ipucu sunmaktadır.

1839’da fotoğrafın icadının ilanı ile birlikte önceleri teknik yetersizliklerin zorunlu kıldığı bir yönelim olarak başlayan, daha sonraları ise dışavurumun güçlü bir aracına dönüşen still life, fotoğraf sanatının da vazgeçilmez teması olarak varlığını sürdürmektedir.

Fotoğraf sanatının tarihsel süreci içerisinde özellikle batı sanatında still life fotoğrafı’nı irdeleyen bu çalışmanın amacı, kişisel görüşlerin ve still life’a bakış açısının, oluşturulan eserler ve onu destekleyen metin ile ortaya konulmasıdır.

Bu eser metin çalışması ile kişisel üretim biçimi olarak da benimsenmiş olan still life’ın öncelikle resim sanatı içindeki gelişim süreci aktarılacak, ardından fotoğraf sanatı içindeki anlamı sorgulanarak fotoğrafı bir sanat disiplini olarak benimseyen sanatçıların still life fotoğrafına bakışı, onu algılayış biçimleri üzerinde durulacaktır. Özellikle kurgusal yaratı sürecinin oluşumu ve bu süreç içerisinde öz ve biçim kavramlarının öneminin incelenmesi bu eser çalışmasının temel taşlarını oluşturacaktır.

Still life; hangi sanat disiplini içinde üretiliyor olursa olsun, temelde suskun nesne dünyasının gizli kodlarla örülerek sembolik ve öznel bir evrene dönüştürülmesidir. Bu dönüşüm nesnenin irdelenişi ve keşfi ile sıradan bir serüvenin ötesine taşınacaktır.

1.1. Çalışmanın Amacı

“Fotoğraf Sanatında Öz, Anlam ve Kurgusal Süreç Bağlamında Still Life” başlığını taşıyan bu eser metin çalışması ile tarihsel süreç içinde farklı dönemlerde farklı amaçlar doğrultusunda üretilmiş olup, modern sanatın doğuşuna değin hep minör bir sanatsal tema olarak algılanan ve modernist sanatçıların nesneyi yüceltişi ile hak ettiği önemi kazanan still life’ın bir sanatsal yaratı biçimi ve ifade dili olarak fotoğraf sanatı içerisindeki varlığının irdelenmesi, bu irdelenmeye bağlı olarak da fotografik still life’ın öz, biçim ve anlam sorunlarının incelenmesi amaçlanmıştır.

Fotografik still life’ın diğer fotografik üretim biçimlerinden ayrılan yönlerinin ortaya konulması ile bu farklılıkları yaratan ana sebeplerden biri olan kurgusal süreç olgusunun nasıl şekillendiğinin incelenmesi ve sanatsal bağlamda nesne-fotoğrafçı ilişkisinin tanımlanması, çalışmayı oluşturan diğer amaçlar olarak belirlenmiş ve bu amaçlar doğrultusunda insan neden nesnelere ilgi duyar? Nesnelere fotoğrafı ne ifade eder? gibi temel soruları cevaplayabilmek hedeflenmiştir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Çalışmanın genel kapsamının ilk bölümünü still life’ın resim sanatı içindeki gelişim süreci oluşturmaktadır. Yani bu eser metin çalışması içinde ulaşılmak istenilen ilk nokta still life’ın çağlar boyu kat ettiği zorlu yolun keşfedilmesidir. Bunun sebebi ise still life temasını enine boyuna irdelenebilme kaygısıdır. Öncelikle resim sanatı içinde varlık bulan bu türün fotoğraf alanına yansımalarını irdelenebilmenin yolu da kuşkusuz ki ilk olarak onu resim alanında tanımlayabilmekten geçmektedir. Bu sürecin doğru kavranması, fotografik still life’ın kendine has özelliklerinin anlaşılmasını sağlayacak temel unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Mısır duvar resimlerinden günümüze kadar varlık gösteren ve çağlar boyu sanatçıların farklı arayışlar ile resimlerine konu ettiği nesnelere dünyası resimsel bağlamda incelendikten sonra fotoğrafçıların nesneye bakışı ve fotografik still life’ın kendine, daha doğrusu fotoğrafa özel yönleri irdelenmeye çalışılmıştır.

Bunun ardından ise still life fotoğrafının doğası bağlamında öz-biçim ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu çözümlenmelerden sonra “insansızlık” kavramı üzerine kurgulanmış bir evrenin kapılarının aralanması ile çalışmanın merkezine ulaşılarak still life fotoğrafın yapısı ve sorunlarının masaya yatırılmasına çalışılmıştır. Özellikle kurgulanmış, yani düzenlenmiş bir yapı olarak still life irdelenerek diğer fotoğraf türlerinden farklı olan yönlerinin ortaya konulmasıyla çalışmanın sonucuna ulaşılmıştır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu eser metin çalışması hazırlanırken öncelikle bir kaynakça araştırması ile kaynak olarak kullanılacak materyaller bir araya getirilmiş ve konuyu kurgulayacak olan bilgi dağarcığı genişletilmeye çalışılmıştır. Konuyla ilgili çok sayıda Türkçe yayın bulunmaması sebebiyle de yabancı dilde yazılmış olan kitap ve makaleler mercek altına alınmıştır. Bu bağlamda yürütülen çalışmadan sonra kaynaklar tespit edilmiş ve eser metin çalışmasının oluşturulması aşamasına geçilmiştir. Öncelikle konunun kapsamı gözönünde bulundurulduğunda çalışmaya bir temel kazandırabilmek amacıyla batı resim sanatında still life’in tarihsel süreç içerisindeki gelişimine, bu gelişimin sanat dünyasına nasıl yansıdığına ve fotoğraf sanatının icadından itibaren bu temayla nasıl bulunduğu değinilmek suretiyle sebep-sonuç ilişkileri oluşturma yöntemine başvurulmuştur. Bu sebep-sonuç ilişkileri bağlamında still life fotoğrafın kendine has özellikleri su yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın temel yöntemini, görsel bir dil olan fotoğrafın still life teması ile buluşmasının kuramsal ve görsel bir çözümlemesi olarak görmek mümkündür. Bu bağlamda düşünce ve irdemelerine başvuru ünlü eleştirmenlerin konu ile ilgili varmış oldukları sonuçlar bireysel düşünce süzgecinden geçirilerek şekillendirilmiştir. Bu bir eser çalışması olduğu için temelde kişisel çalışmaların oluşturuluş ekseninde ve kişisel düşüncelerin ışığında bir çözümlemeye gidilmiştir. Çalışma bu tema üzerine çalışan ünlü

fotoğrafçıların eserleri ve kişisel örneklerle de desteklenmiş, bu görsel belgeler seçilirken de anlatılanın özünü en açık şekilde aktaracak örnekler tercih edilmiştir. Konunun kendi doğası gereği fazlasıyla kapsamlı olduğu gerçeğinden hareketle olabildiğince gereksiz ayrıntıdan kaçınılarak temel meselenin açıklanması doğrultusunda bir yöntem oluşturulmaya çalışılmıştır.

2. RESİM SANATINDA STILL LIFE'İN GELİŞİM SÜRECİNE KISA BİR BAKIŞ

Antik çağda başlamış olan nesnelerin resimlenmesi geleneği çağlar boyu süregelen bir değişim ve gelişim süreci ile günümüze kadar uzanmıştır. Pompei ve Herculaneum resim ve mozaikleriyle başlayan bu gelenek XV. yüzyılda nesnelerin betimlenmesine tanınan görelî özgürlük ile kıpırdanışa geçmiş, XVII. yüzyıl Hollanda'sında kendine has özellikleri olan özgün bir tema olmayı başarmıştır. Ancak yine de modernizm doğuşuna kadar sanat akademileri tarafından belirlenen kural ve doktrinler ile oluşturulan hiyerarşik yapı içerisinde stil life'in en düşük seviyede tutulduğu görülmektedir. Aydınlanma çağı ve feodal toplum yapısının çözülmeye başlamasıyla birlikte sanatın kavranış biçimi de değişime uğramış ve o güne kadar var olan değer yargıları yerini daha özgürlükçü bir yapıya bırakmıştır. Modernizm ile birlikte değişen dünya görüşü, kuşkusuz ki sanatçı-toplum ilişkisini de köklü bir değişikliğe uğratmış 19. yüzyılın sonlarına rastlayan bu devrim niteliğindeki değişim rüzgarı still life alanını da bütünüyle içine almıştır. Böylelikle still life, sanatçılar için bir deney ve araştırma alanına dönüşmüş, o dönemde hemen hemen bütün meydana getirilen değişiklikler öncelikle still life'larla gerçekleştirilmiştir. Natüralizm geleneği içinde sanatçı gerçeği yansıtmaya çabası ile sınırlı iken Modernizm ile birlikte doğayla bağlarını kopararak, yaratma özgürlüğünü elde etmiştir. Sanatçı artık kendisine hazır bir şekilde sunulan biçimlerden yararlanmak yerine yeni biçimler yaratma çabasıdadır. Bu yeni biçimlerin sorgulandığı araştırıldığı ve adeta hayat bulduğu en etkin tema ise kuşkusuz ki still life'dır.

Modernizm sonrası toplumsal yapının ve sanatın sorgulanışı bağlamında postmodern sanatçıların sıklıkla kullandıkları bir tema olarak still life yine karşımıza çıkmaktadır. Ancak her ne kadar konu ve nesnelerin seçilişleri modern örneklerle benzerlik gösterse de postmodern still life'lar geleneksel olanın yıkılarak yeniden yorumlanışını ortaya koymaktadır.

2.1. Modernizm Öncesi Dönemde Nesnenin Serüveni

Birçok farklı sanat disiplini içerisinde kendi başına, bağımsız bir tür olan still life; kısaca meyve, çiçek, ölü av hayvanı, tabak, kitap...v.b benzeri hareketsiz ya da cansız nesnelerin sanatçının oluşturduğu estetik bir düzen içinde betimlenmesi olarak tanımlanabilir. "Still Life" terimi, Fransızca'da nature-morte, İtalyanca'da natura-morta, Almanca'da stilleben, İspanyolca'da ise taverna ve mutfak sahnelerini betimleyen ve still life öğelerinin hakim olduğu resimler için kullanılan "bodegón" kelimesi ile karşılık bulmuştur. İngilizce'de sessiz, sakin, durgun, suskun anlamına gelen "still" kelimesi ile yaşam, hayat, ömür, dirim, canlılık, can anlamlarına gelen "life" kelimesinin birleşimi ile oluşan still life, bir yandan hareketsiz, durağan yaşamı tarif ederken öte yandan da saptanmış, asli işlevini yitirmiş, dış doğadan ayrıştırılmış ya da işlevi sanatçı tarafından bilinçli olarak değiştirilmiş betimlemeleri de tanımlamaktadır.

Sanat tarihi içerisinde still life elemanlarına ilk olarak öte hayat için yiyecek, av hayvanı ve değerli eşyalarla yapılan düzenlemelerin betimlendiği Mısır mezar resimlerinde rastlanmaktadır. Still life'in bağımsız bir konu olarak ilk öne çıkışı ise Yunan duvar resimleri ve mozaikleri ile olmuştur. Bu çalışmaların hiçbiri günümüze kadar ulaşmamıştır ancak, Philostratus (İ.S.170?-245) ve Büyük Pliny (İ.S.23-79) gibi Romalı yazarların eserlerinde bu çalışmalardan söz edilmektedir. Örneğin; Pliny, "Doğanın Tarihi" adlı eserinde Yunanlı ressamlar Parrhasius ve Zeuxis arasında hangisinin daha gerçekçi betimlemeler yapabildiğine dair bir yarışmanın (İ.Ö.400) yapıldığından söz eder. Bu yarışma için Zeuxis bir üzüm salkımı resmi yapmıştır. Bu betimleme öylesine gerçekçidir ki kuşlar resimdeki üzümleri gagalamaya kalkışmıştır. Buna karşılık olarak Parrhasius ise bir tablo üzerine örtülmüş bir perde resmetmiş ve Zeuxis'in bu perdeyi açmaya girişmesi ile de onu yenilgiyi kabul etmeye zorlamıştır."¹

¹ Norbert SCHNEIDER , **Still Life**, 10.

Roma dönemi still life çalışmalarının da Yunan geleneğinin eserleri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu dönemde oluşturulan çalışmaların en iyi örnekleri Pompeii ve Herculaneum evlerinde bulunan duvar resimleridir. Örneğin Napoli Ulusal Müzesi'nde bulunan "Şeftaliler ve Cam Sürahi" (Resim 2.1.1) adlı freskte nesnelere sanki bir dolap rafında duruyormuş gibi düzenlenmiştir. Roma dönemi still life'larına başka bir örnek ise göz yanılsaması yaratan "trompe l'oeil" etkisi ile oluşturulmuş mozaiklerdir. Örneğin bu mozaiklerden birinde deniz kabukları, meyveler ve yiyecek parçaları sanki yere saçılmış ve süpürülmemiş izlenimi verecek şekilde betimlenmiştir.

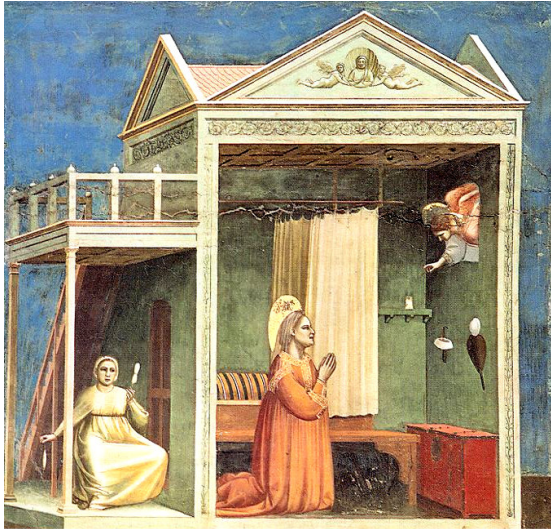


Resim 2.1.1 Şeftaliler ve Cam Sürahi, Herculaneum

Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ve Hıristiyanlığın yayılmasıyla birlikte İsa'dan sonra 5. yüzyılda still life resmi hemen hemen tamamıyla ortadan kaybolur. Bu dönemde inananların tüm ilgisi dinsel konular üzerine yoğunlaşmış durumdadır. Ancak 14. yüzyıldan sonra antikiteye duyulan ilginin yeniden canlanması ile birlikte Meryem ve İsa'nın hayatlarını konu alan resimlerde özellikle işlenen konuya alegorik bir anlam katması amacıyla still life elemanlarına yeniden yer verildiği göze çarpmaktadır. Bu dönemin en iyi

örneklerini ise Giotto'nun Arena Şapel için hazırladığı ve Meryem ile İsa'nın hayatlarını betimleyen fresklerde görmek mümkündür. (Resim 2.1.2)

Yine 15. yüzyıl başlarında ünlü Hollandalı ressam Robert Campin ve Jan van Eyck tarafından dinsel öykü ve portreler ile oluşturulmuş olan panel resimlerinde still life öğeleri önemli bir rol üstlenmiştir. Örneğin; Robert Campin'in Mérode sunak panelinde ve Jan van Eyck'ın "Giovanni Arnolfini ve Karısı'nın Portresi" adlı ünlü resminde still life öğeleri yoğun bir biçimde kullanılmış ve bu öğelere sembolik anlamlar yüklenmiştir. (Resim 2.1.3) Jan van Eyck'ın Arnolfini ve Karısı adlı resminde görülen elma, portakal, ayna, takunya, mum gibi nesnelere taşıdıkları sembolik anlamlarla ön plana çıkmakta ve resmin genel kurgusu içinde büyük bir önem taşımaktadır.



Resim 2.1.2 Giotto, Müjdeleme, Arena Şapel



Resim 2.1.3 J. van Eyck, Arnolfini ve Karısı, 1434

Hollandalı ustaların her zaman övgüye değer görülen teknik becerileri, gözlem güçleri ve kılı kırk yaran gerçekçilik anlayışları ile donatılmış bu öğeler, henüz doğuş aşamasında olan still life'in 15. yüzyılın sonuna kadar sürekli artan bir önem kazanmasını sağlamış ve onun kendi ayakları üzerinde duran bağımsız bir tür olması yolunda çok önemli bir rol oynamıştır.

Erken dönem still life konuları, portrelerin arka yüzlerine resmedilmiş olan ve vanitas temasını anımsatan kafatası ya da çiçek düzenlemelerinden oluşmaktadır. Buna en iyi örneklerden biri Hans Memling'in 1485'de yaptığı

"Meryem'in Çiçekleri" adlı still life çalışmasıdır.(Resim2.1.4) Bu çift yüzlü panelin ön yüzü olarak kabul edilen yüzünde dua eden bir soylu erkek figürü, arka yüzünde de gösterişli bir vazoda çiçekler resmedilmiştir. Bu resim büyük bir ihtimalle bir triptiğin yan panellerinden biridir. Triptiğin orta panelinde Meryem'in bilgilendirilmesi resmedilmiştir. Diğer yan panelde ise dua eden erkek figürünün eşi bulunmaktadır. Bu din konulu triptiğin arka yüzüne resmedilen vazodun içinde de kutsal bakire ile



Resim 2.1.4 H. Memling, Meryem'in Çiçekleri, 1485.

sembolik bir ilişkisi olan zambak çiçeği yerleştirilmiştir. Bu örnekte görülen çiçekler ve kompozisyonu oluşturan diğer elemanların sanatçı tarafından ele alınış tarzı ile oluşan bu usta resim, özerk bir tür olarak stil life'in varlığının adeta bir kanıtı gibidir.

Stil life'in bağımsız bir tür olarak gelişimi 16. yüzyılda da Jacopo de' Barbari, Pieter Aertsen ve Joachim Bueckelaer'in çalışmalarıyla artarak devam etmiştir. Özellikle Jacopo de' Barbari'nin 1504'de yaptığı "Keklik, Zırh Eldiveni ve Ok" adlı resmi sanat tarihinin ilk bağımsız stil life eseri olarak kabul edilmektedir. (Resim 2.1.5) Eserleri gravür olarak çoğaltılan bu

sanatçılar çalışmalarıyla Vincenzo Campi, Bartolomeo Passarotti, Caravaggio gibi İtalyan sanatçıların yanı sıra Velázquez, Sanchez Cotán ve Francisco de Zurbaran gibi birçok İspanyol sanatçıya da ilham



Resim 2.1.5 Jacobo de' Barbari, Keklik, Eldiven ve Ok, 1504.

kaynağı olmuşlardır. Juan Sanchez Cotán'ın, sicimlerin ucuna asılarak siyah bir fon önüne yerleştirilmiş ve şiddetli bir ışıkla aydınlatılmış, sebzelerle oluşturduğu özgün düzenlemeleri, Zurbarán'ın yalın bir kompozisyon anlayışı ile biçimlendirdiği çömlek resimleri üzerinde de oldukça etkili olmuştur. 18. yüzyılda kabuklu yemişler, portakallar, kavun ve ahşap kutularla oluşturulmuş daha karmaşık kompozisyonlar, İspanyol sanatçı Luis Meléndez'in çalışmalarıyla hayat bulmuştur. Yine aynı dönemlerde İtalya'da ise kariyerinin başlangıcındaki genç Caravaggio still life elemanlarını yarım boy portreler ile bütünleştirerek (Resim2.1.6) unutulmaz eserler ortaya koymuş ancak daha sonraları Caravaggio bütünüyle dini içerikli çalışmalara dönmüştür.

17. yüzyıl boyunca Hollanda'nın hem Katolik hem de Protestan bölgelerinde still life resmi çeşitlilik ve teknik ihtişam bağlamında büyük bir gelişim sergilemiştir. İzleyiciyi hayatın kısıtlılığı ve kırılabilirliği üzerine düşünmeye iten ve Vanitas teması olarak bilinen tür de Jan Brueghel, Herman van Steenwyck ve David Bailly gibi Flaman ressamı tarafından popüler kılınmaya devam etmiştir. Frans Snyders ve Jan Fyt gibi sanatçılar



Resim 2.1.6 Caravaggio. Bacchus,1597.

ise av teması üzerinde yoğunlaşmışlardır. Aynı temalar Fransa'da da François Desportes ve Jan Baptiste Oudry gibi sanatçıların eserlerinde hayat bulmuştur. Hollanda'nın sert iklim şartlarına sahip bölgelerinde ise av sahnelerinin yerini tonal zenginlikleri öne çıkan kahvaltılık sahneleri almıştır. Pieter Claesz, ve Willem Claesz Heda gibi sanatçıların eserlerinde ışık; kadeh, peçete ve çatal, bıçak gibi kompozisyon elemanlarını çepeçevre kuşatmakta ve atmosfer bağlamında bir sonsuzluk etkisi yaratmaktadır.

17. yüzyılda Hollandalılar, Avrupa'nın önde gelen bahçıvanlarına; egzotik çiçekler de, onlar için adeta ulusal bir saplantıya dönüştü. Botaniğe karşı olan bu büyük ilgi kuşkusuz ki still life çatısı altında çiçek resimlerinin özellikle Hollanda'da bir fenomen haline gelmesine ve dolayısıyla da Balthasar van der Ast, Williem van Aelst, Ambrosius Bosschaert, Jan van Huysum ve Rachel Ruysch gibi önemli ressamların bu türe gittikçe artan bir ilgi duymasına yol açmıştır. Bu sanatçılardan biri olan göçmen Flaman ressam Ambrosius Bosschaert'ın 1620'de yaptığı Penceredeki Vazo adlı eseri (Resim 2.1.7) 17. yüzyıl batı resim sanatının nesnelere titizlikle gözlemleyerek simetrik bir kompozisyon içinde sunma özelliğini adeta örneklemektedir.



Resim 2.1.7 A. Bosschaert, Penceredeki Vazo,1620

Hollanda'da tüm bu gelişmeler yaşanırken Orta Avrupa'da özellikle Almanya ve İngiltere'de still life türüne çok daha az ilgi gösterildiği hatta bu ilgisizliğin 18. ve 19. yüzyılda da sürdüğü göze çarpmaktadır. Fransa'da ise 17. yüzyılda Paris Sanat Akademisi tarafından belirlenen kural ve doktrinler ile oluşturulan hiyerarşik yapı içerisinde stil life'in en düşük seviyede tutulduğu görülmektedir. Bunun en önemli sebebi ise nesnelere

resimlenmesinin herhangi bir düşünce içermeyen bir eylem olarak görülmesi ve ortaya konulanların çok da önemli olmayan bir “*kayıt*” olarak algılanmasıydı. “ Bu tarz resimler, dönemin asil düzeninin yaygın görüşüne uygun düşmüyordu. Bu saygın düzen, mutlak monarşinin etiketini taşımakta aynı zamanda da yüce ve asil olanı açıkça ortaya koyarak tüm sanatsal çalışmalar için bir standart oluşturmaktaydı.”² Dönemin sanat anlayışı içerisinde en çok önemsenen resim teması tarihsel konulardı. Bu başlıkla dini ve mitolojik hikayeler betimleniyor yine büyük ve önemli hükümdarlar kritik kararlar verirken resmediliyordu. Bu resimlerin ardından portreler, portrelerin ardından ise sırasıyla hayvan resimleri, manzara ve still life’lar geliyordu.

“Sonuç itibarıyla bu hiyerarşik yapıyı *Porphyrios Ağacı* olarak nitelendirilen (Porphyrios: Suriye asıllı düşünür İ.s 232-304) ve dünyasal varlıkların belirli bir sıralama içinde görüldüğü (en alt seviyede cansız ya da hareketsiz nesnelere, ardından sırasıyla hareketli ve duyarlı varlıklar, ölümsüz ruhu ile insan, yaratanın krallığı) bir felsefi sistemi takip eden ekstra-estetik normların bir yansıması olarak görmek mümkündür. Feodal toplumun kademeli olarak çözülüşü ve onun yerine daha çağdaş ve işbirlikçi bir anlayışın doğmasıyla birlikte, bu kuralcı akademik yapının da ortadan kalkmaya başlaması kuşkusuz ki bir tesadüf değildir. Oluşan bu yeni sosyal dinamizm, geleneksel imtiyaz sistemine bir tehdit oluşturmaktadır. Soylu ve ayrıcalık sahibi azınlık ise toplumu belirli bir hiyerarşik düzen içinde sınıflara ayırarak bu gelişmeleri durdurma çabası içine girmiştir.”³

18. yüzyılda Jean Siméon Chardin still life’ı yepyeni bir statüye taşımış, çalışmalarındaki duyarlılık ve teknik başarısı ile Fransız akademisine kabul edilen ilk stil life ressamı olmuştur. (Resim 2.1.8) 1763’de eleştirmen Denis Diderot, Chardin’in bir still life çalışması üzerine şöyle demiştir: “Bu; doğanın ta kendisidir , objeler kendilerini adeta tuvalden sıyrarak

² A.g.k.,7.

³ A.g.k.,8.

özgür kılıyor. Chardin'in resimleri o kadar mükemmel ki herhangi bir tarih resmine üstün gelebilir."⁴ Aynı yüzyıl İtalya'da, bir önceki yüzyıl göz önünde bulundurulduğunda still life resmi adına önemli bir yenilik kaydedilmemiştir ancak Evaristo Baschenis'in müzik aletleriyle yapmış olduğu sade düzenlemeler bir istisna olarak görülebilir. Amerika Birleşik Devletleri'nde ise Fransa ve Hollanda'nın etkisiyle önem kazanan still life resmi Charles Wilson Peale, Raphaele Peale ve William Michael Harnett gibi sanatçıların eserleriyle hayat bulmuştur.



Resim 2.1.8 J.B.S. Chardin, Bardak ve Testi,1760.

19. yüzyıl boyunca Fransa'da Gustave Courbet, Edouard Manet ve izlenimci ressamı Claude Monet ve Auguste Renoir'ın çalışmalarıyla still life ile diğer türler arasında varolan ayırım iyiden iyiye ortadan kalkmaya başlar. Her ne kadar still life resmi, bu ustaların üretimlerinin küçük bir bölümünü kapsıyor olsa da, onlar bu türe, resmettikleri diğer türler ile aynı önemi vermişler ve still life'ı diğer türlerle aynı statüde görmüşlerdir. Courbet'nin still life'ları döneminde güçlü gerçeklikleri ile öne çıkarken, Edouard Manet, 17. yüzyıl Hollanda ve İspanyol resminin etkisiyle oluşturduğu

⁴ A.g.k.,9.

kompozisyonlarında kütleli form ve boya dokusu üzerindeki arayışlarını ve ışık kullanımındaki büyük ustalığını kariyerinin çeşitli aşamalarında yaptığı



Resim 2.1.9 Renoir, Elmalar ve Çiçekler, 1895-96.

still life çalışmalarıyla ortaya koymuştur. Monet ve Renoir (Resim 2.1.9) ise göz alıcı ışık etkileri ve rengin duyumsal özelliklerini irdeleyen çalışmalarıyla 19. yüzyılda still life'in gelişim sürecine katkıda bulunmuşlardır. Batı resminin en büyük ustalarından biri olan Vincent Van Gogh da still life alanı içinde birçok unutulmaz eser oluşturmuş ve bu çalışmalarıyla ortaya koyduğu yoğun duyarlılık ve özgün biçim anlayışıyla zaman içinde sanat dünyasını derinden sarsmıştır. (Resim 2.1.10)



Resim 2.1.10. V.Van Gogh, Bir çift Eski Ayakkabı,1888

19.yüzyıl, kuşkusuz ki modern sanatın tohumlarının atıldığı yüzyıldır. Ancak yüzyılın başında etkili olan naturalist gelenek içinde sanat, gerçeği yansıtmaya çabası ile sınırlıdır. Oysaki geleneğin tümüyle yıkılıp yeni ve “modern” bir sanat dilinin hayata geçebilmesi için Natüralizm geleneğinin yıkılması ve yerine yeni bir biçim dilinin geçmesi gerekmektedir. Bu büyük değişim ise ancak yüzyılın sonlarına doğru post-empresyonistler olarak adlandırılan sanatçıların çalışmaları ile hayat bulacaktır. Böylelikle gelenek kökten sarsılacak, resim; doğal gerçekliğin yansıması olmaktan kurtularak özerkliğini ilan edecektir. 19. yüzyılın sonlarına rastlayan bu devrim niteliğindeki değişim rüzgarı still life alanını da bütünüyle içine alır ve still life modernizm ile birlikte sanatçıların biçimsel sorunları araştırdıkları ve bireyselliklerini ifade etmede kullandıkları en önemli araçlardan birine dönüşür.

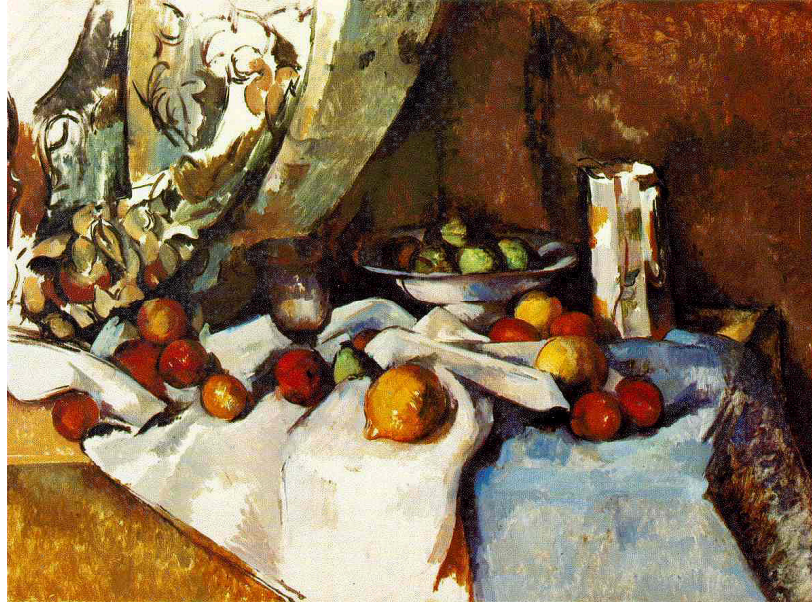
2.2. Modernist Dönem ve Sonrasında Still Life

Modernist dönem still life resmini anlatmaya çalışmak neredeyse 20. yüzyıl avangard sanatını anlatmaya çalışmakla eşdeğerdir. Modern sanat ile

birlikte o güne kadar sanatsal dışavurumun ve ifadenin “minör” bir biçimi olarak algılanan still life, sanatçılar için adeta bir laboratuvar alanına dönüşür. 20. yüzyıl boyunca sanatçılar, still life’in sınırlarını zorlamış, ona meydan okumuş ve sürekli olarak onu yenileyerek yeniden biçilendirmenin ve gelenekleri yıkmanın örnek alınacak bir aracı olarak görmüşlerdir. Modernist dönemde, bir still life nesnesinin hareketsiz özdeksel varlığı ve kurgusal yapısı sanatçılara sunum ve yorumlama konusunda sınırsız bir özgürlük alanı tanımış ayrıca fazlaca dile getirilmeyen ama etkili sembolik mesajlarını yansıtmak için gizli anlamsal ve biçimsel kodları keşfetmek doğrultusunda onları cesaretlendiren bir alan olmuştur. “Still life’in saf estetik uzamı izole etme potansiyeli şüphesiz ki onu modernizmin gelişiminin merkezine yerleştiren en önemli faktörlerden biridir.Örneğin Cezanne’ın Elmalarla Still Life adlı resmi (Resim 2.2.1) herhangi bir biçimde bir ev içinde oluşturulmuş bilindik bir yemek sahnesine işaret etmez. Bunun tersine, kendini tamamen fonksiyondan soyutlamayı hedefler. Meyveler sadece düzensel bir zırh oluşturmak adına düzenlenmiştir. Masa örtüsünün kıvrılışı ise yemek sonrası oluşmuş bir görünümü sağlamak amacıyla değil sadece meyveleri daha estetik bir görünüm içinde sunmak için düzenlenmiştir.”⁵

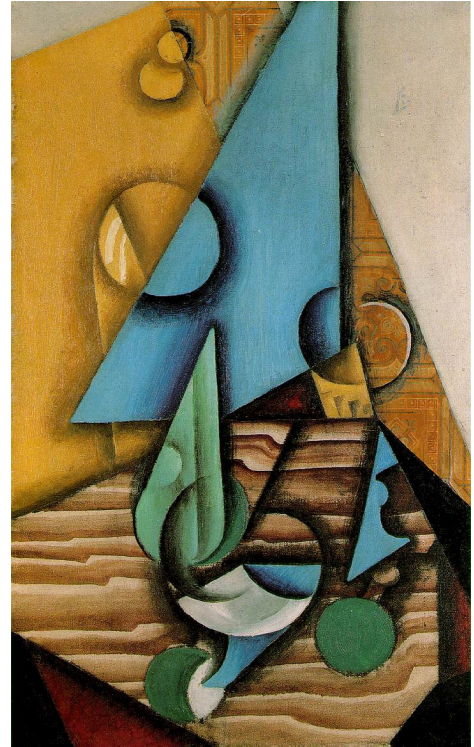
Modernizm ile birlikte sanatçı-toplum ilişkisinin köklü bir değişikliğe uğraması klasik still life geleneği ile 20. yüzyıl still life’ları arasındaki farkların temel sebebini oluşturmaktadır. Sanat bundan böyle belirli sosyal sınıfların istekleri doğrultusunda üretilmeyecektir. Bu bağlamda sanatçı da daha önce hiç olmadığı kadar özgürdür. Belirli sınıfların arzuları doğrultusunda üretilen imgesel realizmden ve realistik kurgulamadan büyük ölçüde sıyrılan 20. yüzyıl sanatçısı artık kendi öykülerini anlatabilecek ve dolayısıyla da kendi arzularının nesnelere yaratabilecektir.

⁵ Norman BRYSON, **Looking at the Overlooked**, 81.



Resim 2.2.1 P. Cézanne, Elmalar ile Still Life,1895-98.

Modern still life resminin objeleri genellikle geleneksel olandan farklı değildir ancak bunlara teknoloji çağının ve dinamik yapının yeni elemanları da eklenmiştir. Vanitas ya da memento mori olarak bilinen still life türü yeniden gündeme taşınır. Modern sanatın biçime karşı oluşturmuş olduğu özel duyarlılık still life resmi ile adeta hayat bulur. Biçimin ve hacmin sorgulanması adına still life bulunmaz bir nimettir adeta. Bilindiği gibi Cézanne'ın 20. yüzyıl avangart sanatına kattığı en büyük yenilik geleneksel perspektif anlayışına getirdiği farklı bakış açısında gizlidir. Perspektif bozulması ile oluşan uzamsal belirsizliği en çarpıcı biçimde ortaya koyan çalışmaları ise kuşkusuz ki still life'larıdır. Yüzyıl başında still life'ın kazanmış olduğu ivme Cézanne'ın eserleri ile görsel bir diyaloga dönüşmüştür. Bozulmuş perspektif, nesnelere onları çevreleyen uzam arasındaki değişken ilişki ve yumuşatılmış



Resim 2.2.2 J. Gris, Şişe ve Bardak,1913

renkler ile herkesçe kabul edilmiş yapısal ve uzamsal kuralları yıkarak figür ve zemini bütünleştirilmiş bir alan içinde harmanlamıştır. Cézanne'nın sıradan meyve ve sebzeler, basit kaplar, çanak çömleklerdeki seçimi yüzyılın ilk yarısında modern sanatın değişmez bir karakteristiği olarak kalacaktır. Henri Matisse bir keresinde "Önemli olan nesnelere kopya etmek değil onların uyandırdıkları duyguyu yakalayabilmektir."⁶ demiştir.

1910-14 arasında nesnelere yapısal özellikleri, birbirleriyle ve uzam ile olan ilişkileri Analitik Kübizmin birincil ilgi alanına dönüşür. Kübistler, Giotto'dan beri varolan ve o güne kadar sanat geleneğinin olmazsa olmaz ilkesi olarak görülen "tekbakış noktası" geleneğini yıkarak, hacmi çeşitli açılardan gösterebilme imkanını sorgulamışlardır. Bu amaç doğrultusunda da tıpkı Cézanne gibi Picasso, Braque, Gris (Resim 2.2.2), Henri Laurens, Fernand Léger gibi sanatçılar da still life'ı yeniliklerin ve deneylerin uygulanabileceği örnek bir alan olarak görmüşlerdir. Bu sanatçılar Cézanne'ın kullandığı domestik still life öğelerinin yerine kentsel yaşama ait öğeleri kullanmayı tercih etmişlerdir. (gazeteler, sigara, pipo,cafe masaları... v.b) Kübist still life'lar ile bir yandan algıdaki değişiklikler ve farklı bakış noktaları araştırılırken gerçeklik adeta bozulmakta ve yeniden yapılandırılmaktadır. 1920'lerin başında Marcel Duchamp, Man Ray, Francis Picabia gibi sanatçılardan oluşan Dada grubu, kabul görmüş tüm modelleri ve geleneği reddetmeyi birincil hedef olarak benimsemişken bir yandan da en sıradan olarak nitelendirilen ve topluca üretilmiş, kullanıma yönelik objelerin cazibesine kapılmışlardır. Örneğin; Man Ray'in 1921'de yaptığı "Armağan" adlı çalışması (Resim 2.2.3) sıradan bir ütüden ibarettir ancak bu ütüye yapıştırılmış olan çiviler gerçek meseleyi ortaya koymakta ve ütünün fonksiyonu ve kimliğiyle çelişmektedir. Bu dönüştürme eylemiyle sanatçı, bir objeye hayal gücüyle dolu bir ifade katmıştır. Aslında gerçeklikten kurguya, somut nesneden yapay bir anlam sistemine doğru giden bu dönüşüm, birçok still life çalışmanın da ana prensibidir.

⁶ Jack FLAM, **Matisse on Art**,45.



Resim 2.2.3 Man Ray, Armağan,1921.

20. yüzyılın başına hakim olan bir diğer akım ise metafizik resimdir. “Metafizik resim okuluna dahil olan sanatçılar; geçmişten miras kalan resim geleneğini yıkmak ya da bozmak yerine onu koruyarak daha önce görülmemiş bir şekilde yeniden biçimlemeyi amaçlamışlardır. Giorgio de Chirico, Carlo Carra ve Giorgio Morandi gibi metafizik resmin öncüleri de çalışmalarında sıklıkla still life’a yönelmişler, kullandıkları sıradan nesnelere radikal ve doğal olmayan bir düzen içinde sunarak mantık, algı ve deneyim dışı, özel bir dünya kurmuşlardır.”⁷ Bu nesnelere ütopik bir geleceğe yansıyan geçmiş özleminin dışavurumudur adeta. (Resim 2.2.4) Tüm bu bulgular göstermektedir ki still life resim türü bu yüzyılda “hareketsiz objelerin ve cansız varlıkların resimlenmesi” olarak tanımlanan sözlük anlamını yadsıyan bir ayrıcalık kazanmıştır. Bu zamana kadar gelenek tarafından tanımlanıp

⁷ Margit ROWELL, **Objects of Desire The Modern Still Life**, 87-88.



Resim 2.2.4 Carlo Carra, Üçgenli Still Life, 1917.

sınırlanarak gözle görülür bir biçimde politik ve toplumsal sorunların dışında bırakılan still life, özellikle 1930 ve 40'larda sanatçılar için hem bireysel dışavurumlarını yansıtabilecekleri bir ayna hem de terör, ekonomik bunalımlar ve savaş gibi sosyal sorunlara karşı tepkilerini aktarabilecekleri bir kanal görevi görmüştür. Joan Mirò, Chaim Soutine, Max Beckmann ve James Ensor gibi ressamlar toplumsal sorunlara özellikle de savaşlara karşı olan tepkilerini still life aracılığıyla aktaran en önemli sanatçılar arasındadır. Yine 1930'larda oldukça etkili olan sürrealist akım içerisinde yer alan iki büyük sanatçı Salvador Dalí ve René Magritte de nesnelerin temsil gücünü ve still life'in anlamsal yapısını kendi düşlerini ve imgelem dünyalarını aktarmak adına oldukça önemli bir araç olarak görmüştür.

Savaş sonrası dönem olarak kabul edilen 1950 ve 60'larda objenin sunumu ve görünümü gittikçe büyüyen tüketim toplumları için hayati bir önem kazanmaya başlar. Bu bağlamda da reklam sektörü ve nesnelerin ambalajı iyiden iyiye ön plana çıkacaktır. Popüler kültürün ve tüketim toplumunun sanata yansması olarak kabul edilen pop sanatı da geçmişin sanat geleneğini bir kenara bırakarak mekanik olarak yeniden üretilebilen, tekrar edilebilen, prefabrike imajların peşine düşerek, tüketiciye göre biçimlendirilmiş nesnelere kendine konu eder. Still life elemanlarıyla pop

kültürü betimleyen sanatçılar arasında en önemli isimler olarak öne çıkanlar ise Andy Warhol, Ed Ruscha ve Roy Lichtenstein'dir. Bu noktada still life, toplumsal ve kültürel değişimlere bağlı olarak evrimleşen bir betimleme sistemi olarak sıradan nesnelerin nasıl birer meta halini alabildiğini sorgulamakta ve göstermektedir.

Bugünün toplumlarının gerek ideolojik gerekse politik ve ekonomik yapıları yüzyılın başına oranla çok farklıdır. 1970'lerden bugüne üretilen sanat bağlamında postmodern dünyanın still life'ları algılayış biçimi büyük bir değişiklik göstermiştir. Her ne kadar konu ve nesnelerin seçilişleri benzerlik gösterse de kavramsal açıdan geçmişin benzer çalışmalarından ayrılırlar. Postmodern sanat çerçevesinde üretilen bu ürünlerin birçoğu pastişler (Başka sanatçıların eserlerini taklit etmek suretiyle meydana getirilen ve genellikle hiciv amaçlı sanat eseri.) olarak göze çarpmaktadır. Diğer bir kısım çalışma ise daha geleneksel bir tavır içinde bir masa üzerinde biraraya getirilmiş çeşitli objeleri içermektedir ancak bu bilindik temanın postmodern varyasyonları geleneksel olanın yıkılarak yeniden yorumlanışını ortaya koymaktadır. Charles Ray, Mario Merz, Robert Therrien ve Cindy Sherman gibi postmodern sanatçıların ürettikleri bu tip still life'lar "Bu bir still life midir?", "Bu bir temsil etme eylemi midir?" ya da Bir still life hareketsiz mi olmalıdır? gibi kışkırtıcı sorular yönelmektedir. (Resim 2.2.5)

Sonuç olarak 20. yüzyıl'da still life, hayati önem taşıyan ve gelişen bir anlamlar sistemi olduğunu kanıtlamıştır. 20. yüzyıl ile birlikte değeri kavranan still life bir ifade aracı olarak en sıradan nesnelere ve hareketsiz objelere başkalaştırarak yeniden biçimlendiren ve bizim düşüncelerimizi, korkularımızı, düşlerimizi ve arzularımızı anlamlandırmak ve ifade etmek adına anahtarlar sunan görsel bir dil olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir.



Resim 2.2.5Domenico Gnoli, Still life'sız,1966.

3. FOTOGRAFİK STILL LIFE

1839'da Daguerreotype'ın insanlığın gündemine taşınmasından bu yana (hernekadar zaman zaman tartışılır olsa da) fotoğraf; gördüklerimizi olduğu gibi aktarmanın en güvenilir yolu olarak görülmektedir. Bu sınırlı fonksiyon, birçok kişi tarafından fotoğrafın tek ve yegane işlevi biçiminde kabul edilegelmiştir. Pek çok fotoğrafçının da dünyayı olduğu gibi aktarmayı hedef edindiği tartışmasız bir gerçektir ve fotoğrafın teknolojik varlığı da bu

durumu oldukça anlaşılabilir kılmaktadır. Ancak icadından bugüne fotoğrafı, bireyin tinselliğini ve düşsel yaratımını dışa vurmanın görsel bir dili olarak kavrayan ve onu sadece temsil etme işleviyle sınırlamayan birçok sanatçı da bu doğrultuda sayısız eser üretmişlerdir.

Fotoğraf sanatı bağlamında ele alındığında şu apaçık bir gerçektir ki still life, fotoğrafçının bireyselliğinin ve nesnel dünyadan bağımsızlığının en açık biçimde ortaya konulduğu alandır. Still life, fotoğrafın icadının ilk yıllarında teknik yetersizliklerin zorunlu kıldığı bir eğilim olarak göze çarparken zaman içinde sanatçıların kendi içselliklerini yansıttıkları, estetik seçeneklerle örülü bağımsız bir türe dönüşmüştür. Elbette ki her fotoğraf karesi zamanı dondurmakta ve hareketi durdurmaktadır ancak, still life söz konusu olduğunda fotoğraf, varlık olarak hareketsiz ve cansız nesnelere bilinçli birlikteliği ile yaşama eklenen bir anı temsil etmeye başlar. Still life ile ortaya konulan, gerçeklikten kurgusal olana doğru oluşan bir başkalaşımdır. Varolanı belgelemenin ötesinde kendine özel betimsel bir gramer ile artistik görüyü dile getirmektir. Still life imgeler hareketsiz nesnelere ölü ağırlığından arındırarak harekete geçirir. Bunu yaparken de onu doğal atmosferik ortamından ayırıp fotoğrafın iki boyutlu zeminine taşıyarak izleyicinin imgelem dünyasında adeta yeniden doğurur. “Yazar Eugenia Parry Janis’e göre still life; fotoğrafın kavramsal ve resimsel kimliğini belgeleyen bir manifestodur.”⁸ Still life ile nesnelere, kendi varlıksal anlamlarından adeta deri değiştirircesine sıyrılarak onlara yüklenen özün taşıdığı anlam ve duyguların ışıltısını açığa vurmaya başlarlar. Fotoğrafın teknik imkanları ve kendine özgü yapısı ile bütünleşen nesnelere, bu tür içinde adeta yepyeni bir dile dönüşür. Bu noktada zaman ve uzam kavramlarının fotografik görüş ile olan ilişkisi en önemli kilit noktalarından biridir. Doğa içinde var olan her nesnenin onları tanımlayan ve birbirine bağlayan tamamen kendine has uzamsal ve dünyevi niteliklerinin keşfedilişi ile algı farklı bir boyuta kayar, bu noktadan sonra fotoğraflananlar nesne olmaktan sıyrılarak birer kavrama dönüşür.

⁸ Geoffrey BATCHEN, **Burning With Desire**, 133.

3.1 Bir Tema Olarak Still Life'ın Fotoğraf Sanatı İçindeki Gelişim Süreci

Fotoğraf tarihinin ilk fotoğrafları büyük bir çoğunlukla still life'lardan oluşmaktadır ve bu çarpıcı sonucun iki önemli nedeni vardır. Birincisi o dönemde kullanılan fotografik malzemenin ışığa karşı duyarlılığının oldukça düşük olmasından dolayı oluşan uzun poz sürelerinin fotoğrafçıları dinamik konulardan uzaklaştırarak hareketsiz objelerden oluşturulmuş kompozisyonları fotoğraflamaya itmesidir. İkinci neden ise fotoğrafın resmi icadı olarak kabul edilen 1839 yılını takip eden oldukça uzun bir süreç boyunca bu olağanüstü buluşun sevdalılarının büyük bir gayret ve şevkle fotoğrafı bir sanat disiplini olarak kabul ettirmeyi istemeleri ve bu sebeple de kaçınılmaz olarak resmin bütün biçimsel özelliklerine bağlı kalarak onun geleneğini, dilini ve temalarını ödünç almayı tercih etmiş olmalarıdır. Bu nedenle erken dönem Daguerrotype'ların ve Calotype'ların büyük bir bölümünün resim sanatındaki örnekleri takip eden still life'lar olması bir tesadüften ibaret değildir. Bu emekleme döneminin still life fotoğrafları kompozisyon elemanlarının seçimi ve yerleştirilişi bağlamında ele alındığında belirli resimsel kodları izleme arzusuyla var edildikleri açıkça göze çarpmaktadır. Fotoğrafın icadının bu ilk yıllarında bu büyük buluşun en önemli isimleri olarak nitelendirilebilecek Nicéphore Niépce, Louis- Jacques-Mandé Daguerre, William Henry Fox Talbot ve Hippolyte Bayard still life'ı kendi çalışmalarının temel temalarından biri yapmışlardır.



Foto 3.1.1 Adolphe Braun, Sharon Güllü ,1854

19.yy boyunca still life fotoğrafı biçimsel olarak 16. ve 17. yüzyıl Hollanda still life resim geleneğinin izlerini taşımış ve 1840'lardan 1860'ların sonlarına kadar romantik akımın etkisi altında kalmıştır. Piktoralistler tarafından çok fazla ilgi görmeyen still life fotoğrafı yine de 19.yüzyıl boyunca etkin varlığını sürdürmüştür. Meyvalar, canlı çiçekler, cam objeler, ölü av hayvanları ve mutfak elemanları ile kurulan kompozisyonlar eşliğinde Niépce, Daguerre, Talbot ve Bayard'ın yanı sıra Roger Fenton, Eugéne Cuvelier, Adolphe Braun(Foto 3.1.1), Charles Aubry, L.Jules Duboscq-Soleil (Foto 3.1.2) ve Heinrich Kühn gibi büyük ustalar tarafından ortaya konulan güçlü fotoğraflarla still life, fotoğraf sanatı içindeki gelişim sürecini devam ettirmiştir. 20. yüzyılın başında Adolphe de Meyer fotoğraflarında (Fot 3.1.3) kullanmayı tercih ettiği kuru çiçekler ve yarattığı netsizlik etkisi ile klasik materyallere yepyeni anlamlar yüklerken bir yandan da dışavurumun farklı biçimlerini sorgulamaktadır. Bu da 19. yüzyıl geleneksel still life anlayışının sonunu işaret etmektedir.



Foto 3.1.2 L.Jules Duboscq-Soleil, Kurukafalı Still Life, 1850.



Foto 3.1.3 Adolphe de Meyer, Nature Morte IV, 1908.

1910 yılında Eugéne Atget tarafından çekilen bir vitrin fotoğrafı (Foto3.1.4) ile still life fotoğrafının kapsamı genişlemiş adeta kavramsal olarak irdelenişine yepyeni bir bakış açısı eklenmiştir. Bu ünlü fotoğraf; still life fotoğrafının sadece kameranın önüne belirli bir düzen içinde dizilmiş objelerin fotoğraflanmasından ibaret olmadığını sanatçının tesadüfen rastladığı ve kayda değer bulduğu cansız nesnelere oluşan bir iç ya da dış mekan görüntüsünün de still life fotoğrafı çatısı altında değerlendirilebilmesine sebep olmuştur.



Foto3.1.4 Eugéne Atget, Korseler, 1910.

Still life temasının kullanımı; fotoğrafın ilk yıllarında bir çeşit zorunluluk iken, 20.yüzyıl ve modernizm ile tıpkı ressamlar için olduğu gibi, bambaşka biçimsel ilişkilerin peşinde koşan fotoğraf sanatçıları için de bilinçli bir tercihe dönüşür. Bu dönemde sanat (fotoğrafın icadının büyük etkisiyle) artık nesnel ve üzerinde uzlaşa sağlanmış kriterlerin yönlendirdiği toplumsal bir faaliyet olmaktan kurtulup kendi ölçütlerini ortaya koyarak, standartlarını yaratan bir

kendini tanımlama dürtüsü haline gelmiştir. İşte bu noktada gerek gelenekten kopma arzusu gerekse kendini tanımlama dürtüsü ile ortaya konulan kübist tavır, still life'ı yüceltirken fotoğraf alanı içerisinde de özellikle Paul Strand'ın çalışmalarıyla hayat bulur. (Foto 3.1.5) 1916'dan sonra Paul Strand öncelikle

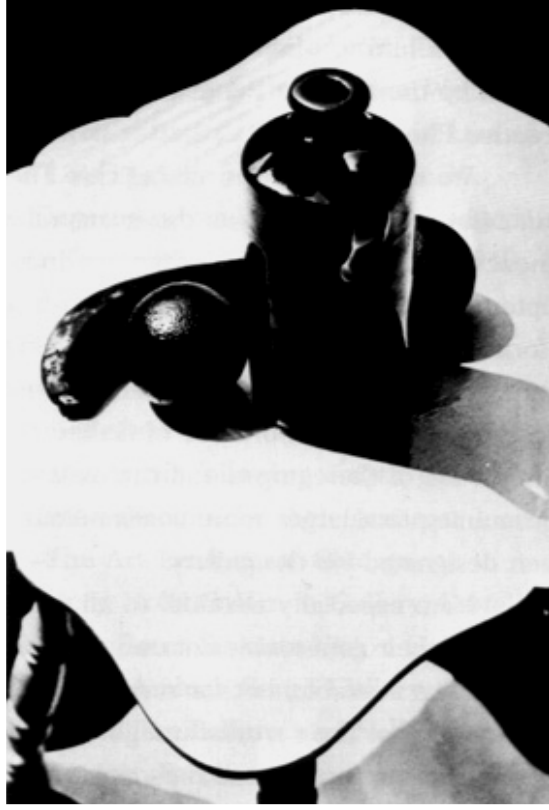


Foto 3.1.5 Paul Strand, Kap ve Meyve, 1916.

Cezanne ve ardından Picasso ile gündeme gelen bu yeni sanat üslubunu heyecanla benimser. Connecticut Twin Lakes'de ki yazlık evinde çektiği önemli still life fotoğraflarla bir kompozisyonun oluşturulması, kompozisyon elemanları, formların birbiriyle olan ilişkisi, negatif alanların nasıl değerlendirileceği ve tüm bunlarla nasıl bir birlik yaratılması gerektiği üzerine çalışmalar yapmıştır. Yine aynı dönemde Paul Outerbridge ve Charles Sheeler still life düzenlemeleriyle öne çıkmaktadır. Özellikle Charles Sheeler'ın bir sütun üzerine bilinçli olarak yerleştirilerek fotoğrafçının lambası altına konuşlandırılan bir kaktüs saksısını gösteren "*Kaktüs ve Fotoğrafçının Lambası*" adlı çalışması, bundan böyle still life fotoğrafının; sanatçının özgür seçimlerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkacağını ve daha bireysel

sembollerin daha önce still life geleneği içinde hiç kullanılmayan kimi kişiye özel nesnelere de hayat bulabileceğini göstermesi adına çok önemli bir örnektir. (Foto 3.1.6). Yine 1920'lerde etkili olan bir başka akım ise sürrealizmdir. Bu akım içerisinde still life teması bağlamında Man Ray, (Foto 3.1.7) Moholy Nagy ve El Lissitzky gibi ustalar fotograflarıyla, Erwin Blumenfeld, Herbert List, Alfred O. Wolfgang Schulze ve Herbert Bayer gibi ustalar da sürrealist still life fotoğraflarıyla göze çarpmaktadır. Yine aynı dönemde ünlü avangard çek fotoğrafçı Jaroslav Rössler de soyut still life kompozisyonlarıyla öne çıkmaktadır.

1920'lerin ortasında modernist fotoğraf geleneğinin büyük ustası Edward Weston'ın still life çalışmaları fotografik still life'in gelişiminde adeta bir çığır açmıştır. Weston'ın still life'ları ile görünen gerçeğin yansıtılmasının ardında nesnelere ilgili bambaşka bir boyutun varlığı ortaya çıkacaktır. 1930 yılında çektiği ünlü biber fotoğrafıyla (Foto 3.1.8) ilgili olarak Weston şöyle der: "Bu bir klasik. Tamamıyla tatmin edici. Görünürde bir biber, ama bir biberden daha fazlası. Bu yeni biber insanı tanıdığı ve bilincinde olduğu dünyanın dışına taşıyabilir."⁹ Yine aynı dönemde grup f/64'ün önemli üyelerinden Imogen Cunningham ve yeni gerçekçilik akımının Alman temsilcisi Karl Blossfeldt (Foto 3.1.9) başarılı botanik çalışmalarıyla adlarını still life ustaları arasına yazdırmışlardır. Blossfeldt 19.yüzyılda Almanya'da etkili olan doğacı felsefenin de etkisiyle botaniğin bir mimari ya da artistik yapı (strüktür) ile eşdeğere sahip olması gerektiğini savunmuş, doğanın strüktürünü çözümlyerek doğal bir yapının sanatsal biçimlerle ilişkisini irdelemek amacıyla yaklaşık 30 yıl boyunca bitkileri fotoğraflamıştır. 20. yüzyıl modernist still life fotoğrafının en önemli temsilcilerinden bir diğeri ise kuşkusuz ki Joseph Sudek'tir. Prag Şairi olarak da tanınan sanatçı Nazi işgali döneminde kapandığı evinde ruhunun şiirini sade kompozisyonlarla oluşturduğu still life fotoğraflara büyük bir ustalık ile yansıtmayı başarmıştır.

⁹ R.H CRAVEN, **Aperture Masters of Photography Edward Weston** , 28.



Foto 3.1.6 Sheeler, Kaktüs veLamba,1931



Foto 3.1.7 Man Ray, Les Champs Délicieux,1921



Foto 3.1.8 Edward Weston, Biber # 30,1930

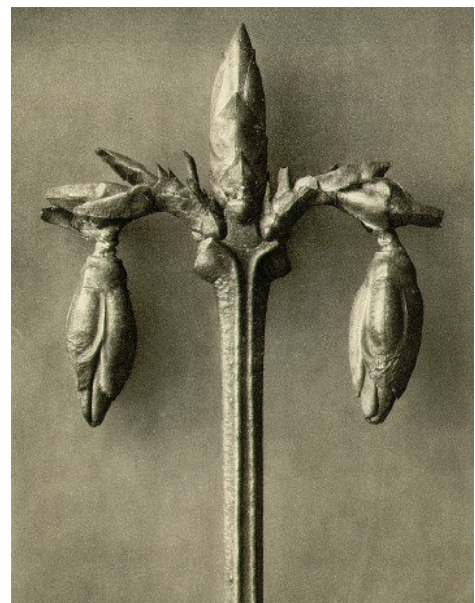


Foto 3.1.9 K. Blossfeldt, Forsythia,1930.

20. yüzyılın ikinci yarısında ünlü moda fotoğrafçısı Irving Penn still life alanındaki farklı yaklaşımları ile gündeme gelmiş ve Vogue gibi ticari bir moda dergisinde still life çalışmalarını yayınlatarak gündem yaratmıştır (Foto 3.1.10). Irving Penn Edward Weston'dan sonra hem portre hem de still life alanında başarıyı yakalayabilmiş ender sanatçılardan biridir. Irving Penn 1943'de Vogue dergisinde yayınlanan ilk still life fotoğrafının ardından 1946'da still life ile portreyi harmanladığı bir dizi ile çalışmalarına devam etmiştir. Penn'in kendisi de dahil olmak üzere Orson Welles, Helen Hayes gibi ünlülere ait bu portrelerde kişiler kendi içsel benliklerini sembolize eden still life elemanlarıyla görüntülenmiştir. 1947 yılından itibaren Penn en ünlü still life çalışmalarına imza atmıştır. Bu still life fotoğraflar kimi zaman çöplerden toplanmış atıklar ve sigara izmaritleriyle kimi zaman da yüksek sınıfın lüks simgeleriyle örülü yepyeni bir estetiğin arayışları içine girerken ünlü İspanyol ustalar Francisco de Zurbarán ve Juan Sánchez Cotán'ın kompozisyon geleneğini sürdürmektedir.



Foto 3.1.10 Irving Penn, Akşam yemeği Sonrası Oyunları, 1947

1970'lerin ortalarında özellikle floral still life'in en büyük ustalarından biri sayılan Robert Mapplethorpe dramatik ışık kullanımı, sade kompozisyonları ve güçlü anlatım dili ile bütün dikkatleri üzerine toplamıştır. İlk olarak 1976'da sergilenen bu still life'lar özellikle negatif alanların en etkili biçimde kullanımlarındaki başarılarıyla öne çıkmakta ışık ve gölgenin mükemmel birlikteliğiyle Mapplethorpe'un karmaşık özel hayatının acılarını dile getirmektedir adeta. (Foto 3.1.11)



Foto 3.1.11 Robert Mapplethorpe, Laleler 1987.

1980'li yıllarda Barbara Kasten, Lucas Samaras, Marie Cosindas Robert Cumming ve Daune Michals gibi isimlerle Postmodernizm rüzgarının etkisi altına giren still life fotoğrafı günümüzde Zeke Berman, Olivia Parker (Foto 3.1.12), Jan Groover, Tom Baril, Jan Gauthier, Ann Mandelbaum, Kenro Izu, Eberhard Grames (Foto 3.1.13) gibi güçlü isimlerin çalışmalarıyla yön bulmakta ve bir anlatım dili olarak fotoğrafı ve bu dilin sözcükleri olarak da nesnelere seçenlerle yoluna devam etmektedir.



Foto 3.1.12 Olivia Parker, Atlıkarınca, 1982.



Foto 3.1.13 Eberhard Grames, Bukalemun Mumyalari, 1992.

3.2. Anlam Bağlamında Still Life ve Fotoğraf

Ünlü fotoğraf eleştirmeni A. D. Coleman, Lenswork adlı dergide yayınlanan bir makalesinde still life ve fotoğraf için şöyle der: “Still life; bir sanat konusu değil bir sanat biçimidir ve geride bıraktığımız yüzyıl boyunca bir görüntü üretim aracı olarak fotoğraf, bu sanat biçimini radikal yollarla yeniden tanımlamıştır.”¹⁰ Peki ama bir still life fotoğrafı ne ifade eder? Bir still life fotoğrafı, nesnelere kurulu bir sistemdir. Bu sistem; birbiriyle ilintili ya da yapay olarak ilintilendirilmiş “şeyler”in bir birlik ve yapısal bir bütünlük oluşturmak adına bir araya getirilmesi ile var edilen bir düzendir. Bu düzen kuşkusuz ki resim sanatından alınmış hem görsel hem de anlamsal bir miras niteliğindedir. Bu düzenin temelleri ise nesnelere seçimi ve uzamsal alan içinde bir araya getirilişi biçimine bağlıdır. Bu organizasyon hem düşünsel hem de biçimsel olarak bir yandan bireyin dünyayı algılayış şekline öte yandan da teknolojik yenilik ve gelişmelere bağlıdır. Still life fotoğrafı; içinde eşsiz anlamsal ve betimsel kodlar barındıran bir bütündür ve bu bütün fotoğrafçının kişisel haz dünyasına ve bu dünyanın yapısal örgüsüne göndermeler yapar. Still life’in amacı bir bakıma, nesnelere güzelliklerini kavrayabilmek için onları zamanın dışında tutarak bize zaman tanımaktır. Still life, fotoğraf sanatı içinde fotoğrafçının konusu üzerinde en yüksek dereceli kontrole sahip olduğu alandır ve fotoğrafın kendi öz yapısı bağlamında apayrı bir anlamla yüklüdür. Fotoğraf söz konusu olduğunda, konu ve üslup ne olursa olsun yaşanan gerçeklik kaydedilirken akıp giden zamanın içinden bir parça adeta çekip çıkarılır. Bu noktada “fotoğrafın kendi doğası gereği nesnelere gerçeklikle kurmuş olduğu özel ilişki, bireyin kendi öznel gerçekliğiyle birleştiği anda ortaya çıkan sonuç artık başka bir gerçekliktir; fotoğrafı fotoğraf yapan da bu gerçekliğin ta kendisidir. Tamamıyla doğrudan* olduğu iddia edilen fotoğraflar bile sonuç itibarıyla sahibinin sesidir. Seçilen kamera,

¹⁰ A.D. COLEMAN, *The Photographic Still Life*, 29.

* **Doğrudan Fotoğraf:** Gözle görülen gerçekliği olduğu gibi yani hiç müdahale etmeden objektif bir biçimde fotoğraflama.

objektif, tercih edilen film, bakış yüksekliği ve açısı bile kişiye ve onun anlatmak istediklerine özeldir. Nesnel gerçeklik içinden herhangi bir parçayı kadrajlayarak koparmak bile onu farklı bir dünyanın ve gerçekliğin bir parçası yapacaktır.”¹¹ Ancak bu, var olan gerçeklikten yapılan özgün bir seçimdir. Oysaki still life fotoğrafı adeta bir yoktan var etme sürecidir. Gerçekte var olmayan bir anı zamanın döngüsüne katarak yepyeni ve tamamen kişisel bir söylem oluşturmaktır. (Foto 3.2.1)

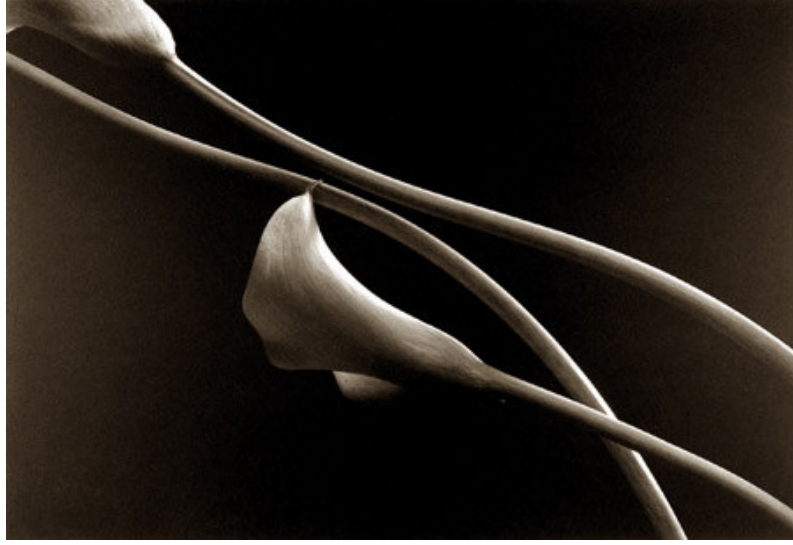


Foto 3.2.1 Kenro Izu, *Still Life*, 1997.

Bir still life fotoğrafı, yorumlama bağlamında diğer fotografik yaklaşımlar ile kıyaslandığında en etkileyici tür olarak göze çarpabilir. Bunun aksine en anlamsız tür olarak da görülebilir. Bu her iki yaklaşımın da kökleri still life'in en karakteristik özelliği olan "*insansızlık*" olgusuna bağlıdır. Bu noktada şu soru akıllara takılır: "Acaba insansızlık kavramı söz konusu iken still life fotoğrafının öyküsel ya da anlamsal bir yanı olabilir mi?" Bu soru daha genel bir yaklaşımla şöyle de yinelenabilir: "Acaba insansız bir dünya ya da uzam anlamlı mıdır?" Şu bir gerçektir ki bir still life fotoğrafı görüntü bağlamında "*insansızlık*" kavramını içermektedir. Oysaki varolan görüntünün insansızlığına rağmen bu görüntünün üretimi öylesine insanla doludur ki bu özelliğe başka hiçbir fotografik üretimde rastlamak mümkün değildir. Still life;

¹¹ Nur ARAL, *Postmodernist Süreçte Fotografinin Yeri, Önemi ve Postmodern Fotografi*, 142.

özellikle fotoğraf sanatı bağlamında düşünüldüğünde fotoğrafçının bir yaratıcı sıfatı ile hem düşümsel hem de tinsel olarak en çok varlık gösterdiği alandır. Bu özellik büyük ölçüde still life'ın kurgusal yönünden kaynaklanmaktadır. Still life dışındaki hemen hemen tüm fotografik üretimler göz ve beyinin karmaşık ilişkisine bağlı olarak ortaya konurlar. Still life söz konusu olduğunda ise başka bir organ daha devrededir; eller. Ellerin devreye girişi için içine dokunmayı sokmaktadır. Dokunma eylemi ise still life'ı "*insansızlık*" içinde insan sıcaklığı ile dolduran en önemli olgudur. Sonuç itibarıyla görüntüde yer alan tüm nesnelere dokunmuşlukla doludur ve sanatçının eli, bir fotoğraf içinde hiç bu kadar belirgin olarak yer almamıştır. Bir still life fotoğrafçısı dokunduğu ve fotoğraflamayı düşlediği her bir nesne ile farklı bir ilişki kurar. Fotoğraf bağlamında eline aldığı her nesne onun için sözcük anlamının dışında bir şeyler ifade eder ve bu her bir nesne fotoğrafçının her bir dokunuşuyla onun benliğini dış dünyaya açan birer pencereye ya da şifreli birer bilmeceye dönüşür. Bu şifreleri çözenin yolu ise nesnelere taşıdığı sembolik anlamları kavrayabilmek ile ilintilidir.

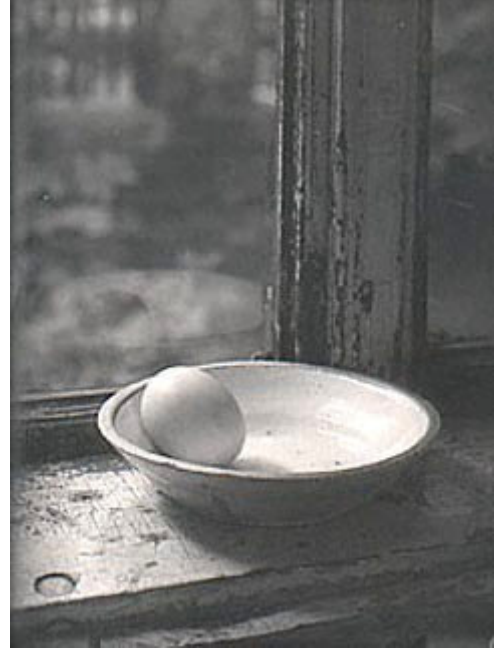
Tarihsel süreç içerisinde farklı dönemlerde kültür denen olgu, betimlenmiş nesnelere anlamlarını belirlemek için farklı stratejiler belirlemiştir. Bağımsız bir tür olarak still life ele alındığında da çoğu zaman sunulan nesnelere sembolik anlamlarla örülü olduğu göze çarpmaktadır. Roemer Visscher 1614'de yazdığı semboller kitabı "*Sinnepoppen*" de şöyle der: " Hiçbir nesne anlamsız değildir."¹² (Nihil est in rebus inane) Yüzyıllar boyu betimlemenin bu dikkatle hazırlanmış ve geliştirilmiş sembolik dili üstü kapalı bir biçimde temsil edilen nesnenin anlamını belirlemektedir. Bir nesnenin özüne inebilmek ve onu still life anlayışı içinde anlamlandırabilmek için onu adeta soymak, dekoratif ve işlevsel özelliklerinden arındırmak gerekmektedir. Ancak bu aşamadan sonra nesne renk, hacim, biçim gibi özelliklerine indirgenecek ve bu öğeler yoluyla yansıttığı anlam kavranacaktır.

¹² Jelena GRIGORJEVA, **Meaning in Still Life**,1.

Böylelikle nesnenin ve içinde yer aldığı kurgusal düzenin öz varlıksal anlamı da ortaya çıkacaktır.

Bir still life fotoğrafı söz konusu olduğunda nesnelere kendi anlamlarından ve işlevlerinden soyutlanarak başka bir dünyanın elemanlarına dönüşürler ve bu dünyada nesnelere, sembolik anlamlarıyla ifade bulurlar. Onlar burada, fotoğrafçının anlam dünyasının temsilcileridir. Sembolik birer forma dönüşen nesnelere artık ya anlamın bilgisinin, ya da anlamın dile getirilmesinin bir koşulu olmuştur. Bir still life fotoğrafı ile nesnelere; cansız nesnelere dünyasından ayrılarak canlı formlar dünyasına geçerler.

Ünlü fotoğraf ustası Josef Sudek still life'ları ile ilgili olarak şöyle der : " Bence fotoğraf sıradan objeleri seviyor ve ben de objelerin dünyasını seviyorum. Hepiniz Andersen'in masallarını bilirsiniz. Bu masalarda nesnelere hep canlanır. Ben de hareketsiz nesnelere dünyası ile ilgili hikayeler anlatmak ve onları mistik bir şeylerle ilişkilendirmek istiyorum. Onlar tıpkı bir zarın yedinci yüzü gibi."¹³ (Foto 3.2.2) Nesnelere bu karmaşık dünyası



bir fotoğraf ile hayat bulurken fotoğrafçının onları ilişkilendirdiği bu mistik dünya kuşkusuz ki onun kendi **Foto 3.2.2 J.Sudek, Pencereimde,1956**

bireysel dünyasının korkuları , sevinçleri, kuşkuları, özlemleri ve sorularıyla doludur. Bu yeni uzam içinde var olan sıradan nesnelere artık anlamın görüntülerine dönüşmüştür. Orada artık pencere önündeki bir kap içinde soğumayı bekleyen bir yumurta yoktur. Orada artık sadece yalnızlık, teslimiyet ve özlem vardır.

¹³ Ian JEFFREY, **Josef Sudek**,7.

Still life fotoğrafı daha önce hiç ilişkilendirilmemiş ya da bir arada olmamış nesnelere bir araya getirmek suretiyle, daha önce hiç anlatılmamış hikayeler yaratarak, nesnelere o ana kadar gizli kalmış sihrini açığa çıkarır. Bu sihir ile birlikte fotoğrafçının tinsel izleri de hayat bulacaktır. Dolayısıyla still life fotoğraflar içerdikleri nesnelere ile bu nesnelere temsil ettiği olgular ve fotoğrafçı arasındaki ilişkinin tanımlanmasını gerektirmektedir. Bu özel ilişki ise çoğunlukla şifreli, esrarengiz ve imalı bir yapıya sahiptir. (Foto 3.2.3)

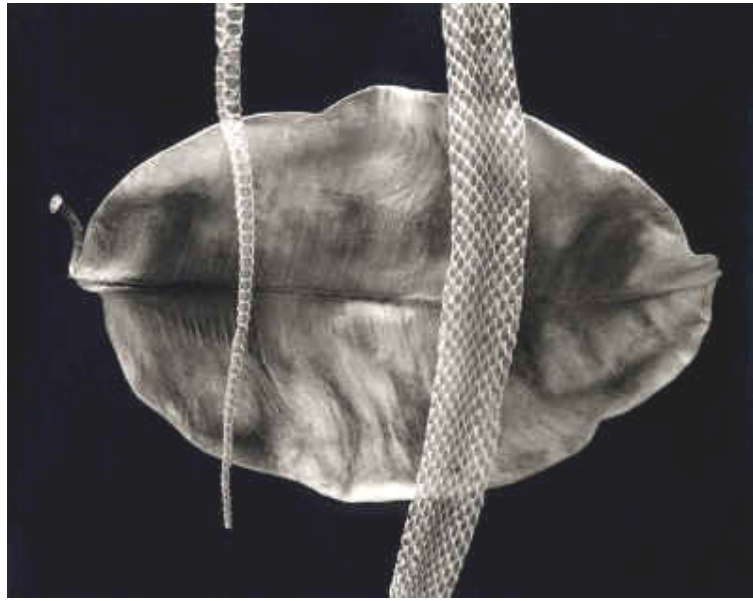


Foto 3.2.3 Ken Smith, Yeni Yolculuk, 1997.

Sanatsal bir üretim biçimi olarak still life fotoğrafı; yaratıcı, çağrışımcı ve farklı görsel keşifler ile yüklü bir alan olarak tanımlanabilir. Still life fotoğrafların görsel duyarlılığı ve biçimsel bir tasarım oluşturma gücü, sanatçının gizli dünyası ile birleşerek nesnelere ve onları çevreleyen uzamın yapısal ahengini bizlere dokunsal bir düzlemde sunar. Bir still life fotoğrafta genellikle incelikli metaforlar ve aykırı bir uzam anlayışı göze çarpmaktadır. Bu yaratılmış uzam bir sahneyi anımsatırken, nesnelere de adeta birer aktör rolünü üstlenirler. Bu bağlamda nesnelere sessiz ve durağan dünyası ise still life ile biçimlerin duygularla ifade bulan diline dönüşecektir.

3.3. Still Life'in Doğası ve Öz – Biçim İlişkisi

Tarih boyunca üretilen still life'lara bakıldığında bunların sadece var olan bazı nesnelere betimlenmesinden çok öte anlamlar içerdiği açıkça gözlenmektedir. Sanat tarihi içerisinde rastlanan bir çok still life çalışma gerek bireysel gerekse de toplumsal ve kültürel söylemlere aracılık yapmıştır. Fotoğraf özelinde de durum farklı değildir. Bir still life fotoğraf yaşamı ve bireyi sorgular ve bu sorgunun temelleri de kuşkusuz ki öz ve biçim ilişkisine dayalıdır. Bir still life fotoğrafında öz kavramı incelendiğinde, ortaya özü oluşturan üç ana kavram çıkar: Konu, tema ve anlam. Burada konu; nesnel gerçeklikten yansıyan somut olayları ya da olguları, kısaca yansıtılan yaşamı ifade eder. Bu bağlamda konunun varlığı sanattan bağımsızdır. Tema, ortaya konulan ve toplumsal, dinsel, felsefi ya da estetiksel bağlamda tartışılabilen fikirdir. Anlam ise sanatçının bu konuyu teması bağlamında yorumlayışı ile ifade bulur. Dolayısıyla bir konu, yorumlanışına göre bir anlam kazanır. Bir still life fotoğrafın özü, asla nesnel gerçekliğin yansıması ile sınırlı değildir. Bunun aksine bir still life fotoğrafın özü, nesnelere dilsiz dünyasından formların şiirine geçerken sanatçının yaratıcı ve düşünsel düzlemde yeniden yorumladığı gerçektir. Öz; sadece sunulan şeyden ibaret değildir. Sunulanın nasıl sunulduğu ve bu sunumda bireysel duyarlılığın rolü, özü oluşturan en temel kavramlardır. Bir yoktan var etme ve bütünsel bir kurgulama süreci olarak ele alınabilecek still life fotoğrafı, sanatçının kendi düşünsel ve duygusal süzgecini en aktif biçimde kullanabildiği ve dolayısıyla da sanatsal öze en çok yaklaştığı alan olarak tanımlanabilir. Sanatçının hayatı kavrayışı ve ona karşı koyduğu tavır still life ile somutlaşırken ortaya konulan eser ile de onun iç dünyasını nesnelleştirir. Tıpkı diğer sanatsal eserler de olduğu gibi bir still life fotoğrafın özü, sanatçının içsel gerçekliğinin tema ile organik bir bütünlük kurması ile doğacaktır.

Still life fotoğraf için en önemli olgulardan biri de biçimdir. Goethe, biçim için şunları söylemiştir: "Sanatın gereğini herkes görebilir, içerik ise ancak kendisiyle ortak bir yanı olanlarca anlaşılabilir; buna karşılık, biçim,

çoğunluk için bir gizem olarak kalır.”¹⁴ Ernst Fischer ise biçim için “ Sanat biçim vermektir, bir yapıta ancak biçim sanat niteliği kazandırabilir. Rasgele, gelişigüzel, gereksiz bir şey değildir biçim. Biçimin yasaları ve kuralları insanın madde üzerindeki üstünlüğünü gösterir; bunların yardımıyla yaşantı ve elde edilen her türlü başarı bozulmayacak bir biçimde korunur. Bu yasalar sanat için de hayat için de gereklidir.”¹⁵ demiştir. Biçimin oluşturulması bir still life fotoğrafında en sancılı ve en zor aşamadır. Elbetteki bir çok kişi herhangi bir nesneyi bir düzlem içerisine yerleştirerek deklanşöre basabilir. Ancak bu eylem asla biçimin oluşturulduğu ve sanatın bu biçim vasıtasıyla somutlaştırıldığı anlamına gelmez. Burada söz konusu olan neyin söylenmek istendiğinin nasıl söylenecek olduğundan daha önemli görülmesi yanığıdır. İçerik ve biçim her zaman birbirine sıkıca bağlıdır ve bu bağlantıyı koparmak özellikle still life söz konusu olduğunda içeriği derinden sarsacak ve fotoğrafın yapısı gereği ortaya konulanı sadece bir tespitten ibaret bırakacaktır.

Biçim, kuşkusuz ki herkes tarafından anlaşılabilir bir olgu değildir. Biçimin böylesine öne çıktığı bir alan olarak still life da çokları tarafından bir nesnenin bir düzlem içine yerleştirilmesinden ibaret basit bir eylem olarak görülebilir. Oysaki arı, açık ve zengin bir biçimi araştırmak ve bunu fotoğraf yoluyla ortaya koyabilmek son derece zordur. (Foto 3.3.1)

¹⁴ Avner ZISS, **Estetik**, 134.

¹⁵ Ernst FISCHER, **Sanatın Gerekliliği**, 137.

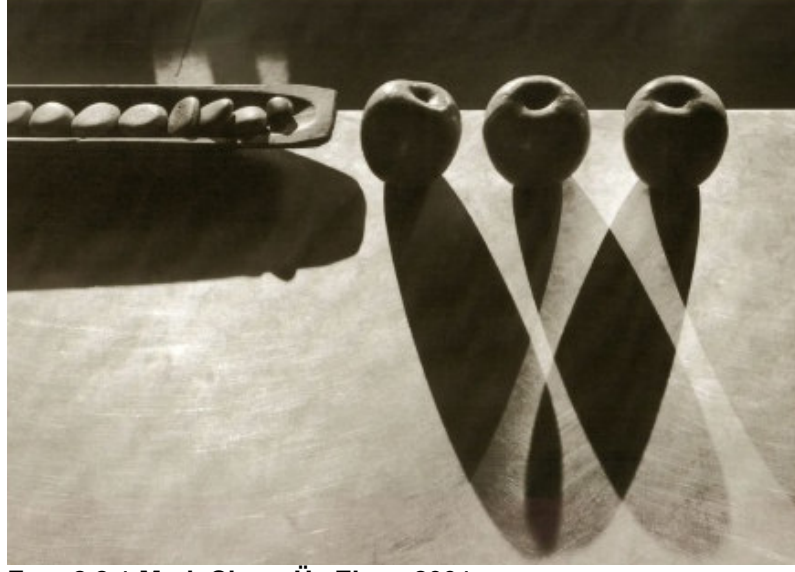


Foto 3.3.1 Mark Citret, Üç Elma, 2001.

Bunu gerçekleştirebilmek ancak biçimin kurallarını özümseyip onları teknik ustalık ve sanatçı yeteneği ile harmanlamakla mümkün olabilir. Peki ama bir still life fotoğrafının biçimi hangi öğelerden oluşur? Kuşkusuz ki öz yapı için olduğu gibi biçim için de en önemli öğeler ışık ve gölgedir. Eğer fotoğraf renkli ise renk de biçimin oluşmasına hizmet eder. Bunların ardından kompozisyon gelmektedir. Kompozisyon ise her şeyden önce bir özek, yani merkez saptamakla ilgilidir. Bu merkez aynı zamanda fotoğrafçının tasarımının da ereğini teşkil etmektedir. Ardından diğer öğeler bu merkeze bağlı olarak yerlerini alırlar. İyi bir kompozisyon ise merkez ile diğer öğelerin yapısal bir bütün oluşturması ile hayat bulacaktır.

Şu unutulmamalıdır ki öz, biçimin içeriğe dönüşmesinden, biçim de içeriğin biçime dönüşmesinden oluşmaktadır. Eğer söz konusu olan bir sanat yapıtı ise her şey bir biçimden oluşur. Bu biçimler bütünü de bize içeriği dolayısıyla da özü verecektir. Biçim her zaman için içeriğe hizmet eder, dolayısıyla da iyi çözümlenmemiş bir biçim izleyicinin özü kavramasını olanaksız kılacaktır. Biçimin doğru kavranması still life fotoğraf bağlamında nesnelerin içinde saklı olanı bulabilmek adına hayati bir önem taşımaktadır.

Jean Mitry; biçim ile ilgili olarak şöyle demektedir: “İmge bir ‘nesne’ gibi değil, bir ‘gerçekliğin yokluğu’ biçiminde ortaya çıkmaktadır. Hissedilen bir içeriği olmadığı gibi, hissedilen bir içeriğin dışavurumu da değildir. Onu kışkırtan ve yaratan bilincin dışında varolamamaktadır. Genelinde somut gerçeğe ait olan ‘varlık’ ve ‘yokluk’ terimleri burada tüm anlamları yitirmektedirler. İmge gerçek değildir ve tözü (kök) yoktur. Varolan bir şey değil bir ‘görünümdür’, bir şiirselliktir. Bunu bir biçim olarak adlandırabiliriz.”¹⁶

Biçim ile içerik arasındaki karşılıklı ilişki incelendiğinde göze çarpan ikisinin de aynı derecede önemli ve gerekli olduğu gerçeğidir. Hiçbir koşul altında da birinin diğerinin yerini tutması mümkün değildir. Özellikle still life fotoğrafı söz konusu olduğunda sağlam temelleri bulunmayan ve anlam iletmeyen bir içeriğin güçlü bir biçim ile tamamlanması ya da yeterince güçlü olmayan bir biçimin kusurlarının da sağlam bir içerik ile kapatılması mümkün değildir. Still life fotoğrafı için, kendi ayakları üzerinde durabilen, derin bir içerik ve bu içeriği tüm zenginliğiyle ortaya koyabilecek, var olan öze denk bir biçim anlayışı gereklidir. (Foto3.3.2)

¹⁶ Jean MITRY, **Sinema Estetiği ve Psikolojisi**, 79.



Foto 3.3.2 Nur Aral, İsimsiz, 2004

Bir still life fotoğrafında ortaya çıkan yapı salt bir biçimi değil, bu biçim ile yapılanmış bir içeriği de kapsamaktadır. Daha öncede söz edildiği gibi still life fotoğrafı insansızlık kavramı ile iç içedir. Yani bir still life fotoğrafında yaşamsal özellikleriyle insan yer almaz. Bu durum ilk bakışta biçimin özden önce geliyormuş gibi algılanmasına yol açabilir. Elbetteki nesnelerin dünyası ile dopdolu bir evren yaratan still life fotoğrafı için biçim hayati bir önem taşımaktadır, ancak her ne kadar biçim birincil değer taşıyormuş gibi görünse de gerçek bir öze sahip olmayan bir çalışmanın başarısından bahsetmek mümkün değildir. Bu durumu Avner Ziss' Estetik adlı kitabında şöyle özetler: "Biçim olmadı mı, sanat da yoktur; ama modalaşmış biçim korkunç bir hayvandır. Sovyet ressamı D. Moor'un çok eskiden yazmış olduğu bu söz, bütün güncelliğini hala korumakta bugün. Rodin, desen tekniği üzerinde duran ressamı ve özellikle de dışa-dönük etkilerle uğraşan yazarı, sırmalı giysilerle kent içinde devriye gezen, ama savaşa gitmeye yanaşmayan askerlere; ya da toprağını sürmek için kullanacak yerde, pırıl pırıl görünsünler diye pulluklarını cilalayan köylülere benzetirdi. Tablolarından

birinin, 'Ne güzel desen!' diye övüldüğünü duyunca, 'Demek bu tuvalde iş yok!' diyen Repin de aynı doğrultuda düşünürken haklıydı. Şaşılacak bir şey yok bunda. Yalnız desen, yani biçim görülüyorsa, tabloyu umursayan yoksa, ressam başarısız demektir; çünkü tablo, her şeyden önce, tablo olmak için yaratılmıştır."¹⁷

3.4. Still Life Fotoğrafta Kurgusal Süreç Üzerine

Still life fotoğrafı; tüm fotografik üretim alanları içinde rastlantı payını en aza indirirken nedensellik payını en üst noktaya çıkartan alan olarak tanımlanabilir. Still life söz konusu olduğunda fotoğrafçı; bir taşın önüne oturan heykeltıraştan ya da tuvalinin başına çöken ressamdan farksızdır. Bu noktada o, hayatın döngüsüne kendisinden bir şeyler katmanın peşindedir. Bunu gerçekleştirmek ancak doğru biçimde kurulacak neden-sonuç ilişkilerine ve onun kendi deneyimlerini, tinsel dünyasını fotoğrafı kurgulayacağı süreç içerisinde eritip eritemeyeceğine bağlıdır. Şu bir gerçektir ki still life fotoğrafı çekilmez, ancak yaratılabilir. Bunun sebebi ise onun oluşum sürecinin saniyelerle kısıtlı olmamasından kaynaklanmaktadır.

Still life fotoğrafında amaç; akıp giden zamanı durdurmak ya da hayatın treninde önümüze çıkan öykülere katılmak değil, hayatın içine kendi öykülerimizi katmak, zaten duran bir zamanı akmaya zorlamaktır sadece. Nesnelerin o suskun ve farklı dünyasına dokunup, onları kendi şiirimizle buluşturarak biçimlerin canlı dünyasında var olabilecekleri bir öze dönüştürmektir. Nesnelerin bu büyü ve doğa üstü dünyasına bir kere girdikten sonra, ele alınan, dokunulan her nesne bambaşka bir anlam kazanır, adeta suskunluğunu bozarak dile gelir. Onlar sizin öykülerinizi anlatmaya öylesine heveslidir ki bir müddet sonra onlara yüreğiyle dokunanların kulakları, nesnelerin sessiz çığlıklarıyla dolar taşar adeta. Ünlü İtalyan ressam Giorgio de Chirico meslektaşısı Giorgio Morandi ve nesnelerin

¹⁷ Avner ZISS, **Estetik**, 147.

gizemli dünyası ile ilgili şunları söyler: “Giorgio Morandi her şeyi kendisi yeniden bulmaya ve yaratmaya çalışır. Renklerini sabırla kendisi üretir, tuvallerini de kendisini çevreleyen nesnelere bakarak hazırlar; aralarında yüzyıllık bir kaya gibi çatlaklarla ebrulu görünüm kazanmış koyu renk kutsal ekmekten tutun da bardaklar ve şişelerin belirgin biçimlerine kadar birçok şey vardır. Antik Yunan’da gezinen yolcu, çarpıcı ve eşsiz güzellikteki tanrıçaların yaşadığını sandığı korular, vadiler ve dağlara baktığı zaman içinde nasıl bir heyecan duyuyorsa o da bir masa üstündeki bir öbek nesneye aynı heyecanla bakar. İnanan adamın gözüyle bakar ve hareketsiz olduklarından bizler için ölü sayılan bu şeylerin iskeleti onun gözünde en güven verici görünümüyle, kalıcı biçimiyle belirir... Söz konusu nesnelere alışkanlık yoluyla bize o kadar yakınlaşmışlardır ki, görünüşlerdeki gizleri çözmekte ne denli usta olursak olalım, çoğu zaman onlara, bakan ama nelerin olup bittiğini bilmeyen adamın gözüyle bakarız.”¹⁸

Still life fotoğrafı kurgusal bir süreç içerisinde var edilir. Bu süreç ise nesnenin keşfi ile başlar. Nesnenin bir araç olarak varlığı, öz varlıksal yapısı, fotoğraf içinde alacağı yer ve üstleneceği işlev, bu süreç bağlamında araştırılan ve belirlenen olgulardır. Alışkanlık yoluyla yakınlaşılan, kimi zaman varlıkları bile unutulmuş ya da bakıldığı halde görülmeyen nesnelere, bir still life fotoğrafçısı için sırlarla ve kodlarla dolu bir bilmecedan farksızdır. Bu kodların çözülmesi ve onlara yepyeni ve bireysel anlamlar eklenmesi hep bu kurgusal sürecin birer parçasıdır. (Foto 3.4.1)

Kolaylıkla bir yoktan var etme edimi olarak tanımlanabilecek bu süreç, kurgulanmış bir uzam yaratır. Bu uzam tamamıyla kontrol altında tutulan, kuralları ve elemanları fotoğrafçı tarafından belirlenmiş bir seçkiler alanı oluşturur. Işığın, gölgenin, fonun ve nesnelere böylesine bilinçle tayin edildiği ve müdahale olgusunun belirginleştiği başka bir fotografik üretim biçimi yoktur. Nesnelere gerçekliğin bir parçası iken, aynı zamanda onu reddedebilen ya da onu yeniden şekillendirebilen, kimi zaman ise hiç yokmuş gibi

¹⁸ Giorgio de CHIRICO, **Morandi ve Metafizik**, Sema Rifat, 331.

davranabilen bir tür olarak still life, doğayı birebir kopya etmenin çok ötesinde bir dönüştürme eylemidir.



Foto 3.4.1 Jo Whaley, Denizin Yansıması, 2000.

“Berger, fotoğrafı bir durum tespit aracı olarak tanımlar. Yani uygarlığın sürdürülmesi sırasında her nesnenin kendi rolünü sahnelediği akışta bir anın tespiti. Akan şeyin durdurulması, dondurulmuş bir gerginlik demektir. Yani tanımlanmış bir yönü olan yolcunun önünün kesilmesinden duyulan huzursuzluğa benzer bir durum.”¹⁹ Oysaki still life fotoğrafı, bir akışın önüne set çekmez ve nesnelere bağımsız bir gerçekliğin yakalanması için bir araç olarak kullanırken; nesnelere işlevselliğin ötesine doğru özgürleştirilmesi yönünde büyük bir adım atar. Dolayısıyla da bir belge olmaktan kurtularak hazzı körükleyen bir estetiğe dönüşür. Nesnenin işlevselliğinin dışına taşınması ise yine still life fotoğrafının kurgu sürecinin bir parçasıdır. Durdurmanın ve dondurmanın değil yeni bir döngü ve akış yaratmanın yolu olarak still life, kurguladığı sürecin parçalarını ise yaratıcısının içsel gerçekliğinde bulacaktır. Bu süreç, fotoğrafı bir belge

¹⁹ Tahir M. CEYLAN, **Fotoğraf, Estetik ve Görüntü Üzerine Denemeler**, 26.

olmanın dışına taşırken, fotoğrafçıyı da bir gözlemci olmanın ötesine götürerek bir yaratıcıya dönüştürür. Bu kurgusal süreç, rasyonel bir planlamanın eserlerini fotoğrafçının imgelem dünyasının izleriyle buluşturarak dışsallaştırır yani nesnelleştirir. Still life fotoğrafının kurgusal süreci bütüne varmayı hedefler, bunun içinde tüm parçaların ait oldukları yerlere oturması gerekmektedir. İçinde yaşadığımız dünyayı ve anı bir bütün olarak kabul edersek fotoğraf aslında bir tümünden gelim süreci olarak göze çarpar. Bütünden ayrıştırılan özel anlar yepyeni bir gerçekliği oluşturmaktadır. Kontrol mekanizmalarının çok da geçerli olarak işlemediği dış dünyada bir fotoğrafçı, belirli bir oranda kendisinin attığı adımlara bağlı olarak sıralanmayı bekleyen yan yana dizilmiş imgelerle örülü, kompleks bir görsel ağ ile karşı karşıyadır. Fotoğrafçının attığı her adım bunlardan birini tetikler. Bir adım ile saklı bir imge açığa çıkabilir ya da göz önünde olan bir diğeri saklanabilir. Bir adım mekanı belirsizleştirirken, bir diğer adım, alan derinliğini olabildiğince arttırarak uzam kavramını her yönüyle ortaya koyabilir. Böyle bir ortamda fotoğraf çekerek kuralları belirleyen fotoğrafçı görsel bir imgeyi kompoze etmekten çok onu çözümlüyor ya da ayrıştırıyor gibidir. (Foto 3.4.2) Oysaki still life özelinde fotoğraf; bir tüme varım sorununa dönüşmektedir. Var olmayan bir bütüne ait parçaları bir araya getirme çabasıdır o. Bu var olmayan bütünü yaratan ise tamamıyla fotoğrafçının kendisidir.

Bir still life fotoğrafının oluşum süreci olarak nitelenebilecek kurgu sürecinde fotoğrafçı tarafından verilen biçimsel kararlar; fotoğrafçının imgelem dünyasının kendini, fotoğraf içinde var etmek için kullandığı birer araca dönüşür. Bu kurgusal süreç içinde yapılandırılan farklı katmanlar bilinç ve düşünce düzeyinden birer birer fotoğrafın düzlemsel alanına kayarak varlık göstermeye başlarlar. Bu bağlamda da fotoğrafçının kendi bilinç



Foto 3.4.2 Nur Aral, İsimsiz, 2004.

düzeyinde oluşturduğu öz, kurgulanan fotoğrafın görsel temasının temelini oluşturacaktır. (Foto 3.4.3)

Still life fotoğrafı aslında tam anlamıyla bir biriktirme eylemidir. Biriktirilenlerin görüntülere dönüştürülmesi ise bir keşiften farksızdır. Bireyin öznel süzgecinden geçerek gerçeklikten ayrılan imgelerin, ışığın sonsuz dansında buluşarak tamamen kişisel ve yeni bir gerçeklik içinde birleşmesiyle şiirsel bir bütün oluşturmasıdır. Kavramları ve duyguları nesnelere yoluyla görselleştirme süreci zihinsel bir süreçtir. Bu süreci zihin gözüyle görülen farklı bir evrenin olabildiğince aslına yakın bir biçimde kurgulanması şeklinde tanımlamak da mümkündür.



Foto 3.4.3 Nur Aral, İsimsiz, 2004.

3.5. Fotografik Still Life Bağlamında Nesne Üzerine Bulgular ve Yorum

Nesne olgusu tarih boyunca gerek felsefenin gerekse sanatın en büyük sorunlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde, toplumların ve kültürlerin dolayısıyla da sanatın nesneye bakışı ve onu yorumlayışı çeşitli farklılıklar göstermiştir. “ Platon’un idealar dünyasının bir parçası olan nesne, bireyin kendi uslamasının sonucu olarak bir boyut kazanır. Bu algılayış içinde nesne dokunulmazdır. Mutlaktır. Çözülmez. Onun çözülmesi bireyselliğin çözülmesiyle özdeşir. Bu bağlamdaki nesnenin kendisi bir imgedir. Dolayısıyla onun bir imgesinden söz edilemez. Nesnenin kendi gerçekliğinin boşalttığı alanı ancak simgeler doldurabilir. Bütün bir ortaçağın, Rönesans’a (Yenidendoğuş) erişinceye kadar batının yaşadığı bilinç tarihinin böyle bir sistemlikle kurulduğunu söylemek zorundayız. Ortaçağın ürettiği sanatların yoğun bir simgesellik içermesi bu nedendir. Fakat , Yenidendoğuş’la birlikte herşey değişir. Nesne artık bir matematiğe bağlanmıştır. Usun bir uzantısıdır. Artık somuttur. Kendi gerçekliğiyle birlikte algılanır. Hatta, usun yapısı, nesnelere düzeninin bir uzantısı olarak, onun bir sonucu olarak kurulur. Dolayısıyla da, bir önceki sistemin tersine bu nesne çözülür, irdelenir ve sorgulanır. Nesnenin kendi gerçeğiyle bireyin gerçeği arasında birebir tekabül (uygunluk) yoktur. Birey kendisini nesneden yalıtmıştır. Ne var ki bu, bireyin nesneyi dışladığı anlamına gelmez. Aksine kendisini bir yere çekmiştir. Kendisini nesnelere düzeninin bir uzantısı ve sonucu olarak görür. Böyle bir algılama içinde nesneye dokunulabilir. Nesne parçalanabilir.”²⁰ (Foto3.5.1)

“ Baudrillard’a göre nesne, geleneksel anlatımlarda ve sanatlarda sadece insana bağlı bir gerçeklik olarak mevcuttu. 20. yüzyılda da ahlaki ve ruhsal değerlere bağlı kalarak var olmayı aştı. İnsanın gölgesinden ve boyunduruğundan kurtuldu. Boşluğun (kübizmin yaptığı gibi) çözülmesinde bağımsız, ama olağanüstü önemde bir yer ve etkinlik

²⁰ Hasan Bülent KAHRAMAN, **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri**, 21.

kazandı. Öte yandan soyutlama da nesneyi parçaladı. Dada ve gerçeküstücülük nesnenin yeniden canlılık kazanmasına olanak verdiyse de neofigürasyon ve özellikle pop sanat nesneyi yine imgesiyle bütünleşmiş olarak ele aldı.”²¹ Nesnenin çağlar boyu geçirdiği bu evrim, sonuç olarak ona hak ettiği bağımsızlığın tanınmasıyla sonuçlanmıştır. İnsandan bağımsız ve



Foto 3.5.1 Zeke Berman, *Düşen Kadeh*, 1982.

kendine ait bir bağlamda var olmayı başaran nesne, temsile dayalı sanatsal üretimin de sona ermesiyle birlikte var etme ediminin özgün bir türü olarak still life'in önemini kavranmasını sağlamıştır.

Diğer sanatsal üretim biçimlerinde olduğu gibi fotografik still life da kuşkusuz ki bir nesnelere evrenidir. Gerçekliğin nesnelere tarafından oluşturulduğu kurgusal bir dünyadır bu. Still life fotoğrafının eksenini nesne oluşturur, hedefi ise onu irdelemek, ona dokunmak, onu keşfetmektir. Still life'da nesne tutkusu merkezleşmiştir ve nesne onun için adeta bir fetişdir. Amaç nesnenin dönüştürülmesiyle onu kendi bağlamından koparmaktır. Still

²¹ A.g.k., 34-35.

life fotoğrafı ile nesne için yeni bir bağlam tanımlanırken, nesne adeta yeniden üretilir ve kurulur. Still life fotoğrafının anlattıkları ve anlatım biçimi birçok değişkene bağlı olarak farklılıklar gösterebilir. Değişmeyecek olan ise onun dili ve bu görsel dil içinde nesnenin üstünlüğüdür. Nesne bir still life fotoğrafında hacim olarak mekan içinde yer alırken mekan düzenler. (Foto3.5.2) Uzamın varlığını ve derinliğini belirleyen de yine nesnedir. Onun durağanlığı başka bir deyişle ölü oluşu fotoğrafla buluştuğunda adeta dile gelir. Çünkü sıklıkla üstünde durulduğu gibi fotoğraf zaten hep ölüme çok yakın olmuştur. Fotoğraf hep geçmişe ve ölüme ait olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla da fotoğraf ile buluşan still life artık kendi krallığında hüküm sürüyor gibidir. Nesnelerin bu sabırlı durağanlığı zamanı hapseden fotoğrafla bambaşka bir boyut kazanır. Zaman durmak yerine başka bir şekilde adeta akmaya başlar yeniden. Still life, bu sihirli yetisini kuşkusuz ki nesnelerin



Foto 3.5.2 Jan Gauthier, Yaz Güze Dönerken, 2004

özünde var olan güce borçludur. Biçimin öze, özün ise anlama ve aktarıma dönüştüğü bu noktada fotoğrafçının kılıcı da kalkanı da nesnelere artık.

Still life fotoğrafı tıpkı still life resmi gibi izleyiciyi betimlenen nesneye bakmakla yükümlü kılar. Burada bütün ilgi varolan nesnenin üzerindedir. Oluşturulan uzamın özellikle hava perspektifinden yoksun oluşu onu sınırlamakta bu sınırlı uzam ise izleyiciyi iyiden iyiye nesneye bağlamaktadır. Bu sınırlılık duygusu ise nesneyi ve fotoğrafçının nesne ile kurduğu ilişkiyi izleyiciye daha etkili bir şekilde sunmaktadır.

4. SONUÇ

Bireyin yalnızlığının ve sırlarının tanıdığı olarak nesne, çağlar boyu sanatın döngüsü içinde yaratım mücadelesinin somut bir tutanağına dönüşmüştür. Nesnel gerçeğin vazgeçilmez bir olgusu iken, still life teması ile bambaşka bir gerçeğin ve düzlemin parçası haline getirilen nesne, bu noktada var olan fonksiyonundan ve tanımlamasından sıyrılarak yepyeni bir anlam kazanır ve dolayısıyla da bambaşka bir özün parçası olur. Bu yeni özle birlikte artık daha önce hiç olmadığı kadar insanidir ve insana dairdir.

Still life teması fotografik bağlamda ele alındığında, çok daha özel bir konuma taşınmaktadır. Fotoğrafın nesnel gerçeklikle olan ilişkisi ve gerçeği olduğu gibi aktarma misyonu, still life fotoğrafı ile bambaşka bir düzleme kayar. Fotoğraf; still life söz konusu olduğunda gözlerini kaydedilenden çok kaydedene çevirmiş gibidir. Sonuçta ortaya çıkan kayıt ise asla nesnel olarak nitelendirilemez. Bu bağlamda fotoğraf için yepyeni bir perspektif oluşmuştur. Bu perspektifte fotoğraf da öznel görünün şekillendirilmesinin failidir artık. Fotoğraf, still life ile belge olma kimliğinden sıyrılmış ve “müdahale etme” edimini yüklenmiştir. Oluşturulan kurgusal düzen içerisinde nesne dünyasının görünürdeki düzeni, sanatçının kendi düzenine dönüşmektedir. Bu öznel anlatımın mantığı ise temsil edilenin açıklanmasıyla kavranamayacaktır. Bu düzen içindeki nesnelere birbiriyle olan biçimsel ilişkisi de fonksiyona ve sözcük tanımlamalarına bağlı bir ilişkilendirme değildir. Bu düzen genellikle farkındalıktan çok belirsizliğin düzeni olacaktır.

Sonuç olarak bir still life fotoğrafı, düşünsel ve görsel paradoksların tamamıyla öznel bir yolla temsil edilişi olarak tanımlanabilir. Bu temsil yoluyla nesnelere durağan ve suskun dünyası duyguların ve karmaşaların biçimlendirildiği bir dile dönüşecektir.

KAYNAKLAR

- ARAL, Nur (2003), **Postmodernist Süreçte Fotografinin Yeri, Önemi ve Postmodern Fotografi**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ARAT, Necla (1977), **Ernst Cassier ve S. K. Langer'da Sembolik Form Olarak Sanat**, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- BARRETT, Terry (1996), **Criticizing Photographs**, Mayfield Publishing Company, Mountain View, CA.
- BATCHEN, Geoffrey (1999), **Burning with Desire: The Concept of Photography**, The MIT Press, USA.
- BRYSON, Norman (2001), **Looking at The Overlooked Four Essays on Still Life Painting**, Reaktion Books Ltd, London.
- CEYLAN, Tahir M. (1988), **Fotoğraf, Estetik ve Görüntü Üzerine Denemeler**, İFSAK Yayınları, İstanbul.
- CHIRICO, Giorgio de (1999), "Morandi ve Metafizik", Çev. Sema Rifat, **Modernizmin Serüveni**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- COLEMAN, A. D. (1997), "The Photographic Still Life: A Tradition Outgrowing Itself", **Lenswork Quarterly**, 18, 29-38.
- CRAVEN, R.H. (1997), **Edward Weston**, Könemann, Hong Kong.
- DAVENPORT, Guy (1999), **Objects on a Table : Harmonious Disarray in Art and Literature**, Counterpoint Press, USA.
- ERSOY, Ayla (2002), **Sanat Kavramlarına Giriş**, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- FISCHER, Ernst (1990), **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevat Çapan, İmge Yayınevi, Ankara.
- FLAM, Jack (1994), **Matisse on Art**, University of California Press, Los Angeles.
- FRIZOT, Michel (1998), **A New History Of Photography**, Könemann Press, Italy.
- GRAMES, Eberhard, (1995), **Broken Spirits**, Edition Stemmler, Italy.

- GRIGORJEVA, Jelena (2000), "Meaning in Still Life", **Semiotica**, 128, 75-88.
- GRUNDBERG, Andy (1999), **Crisis Of The Real Writings on Photography Since 1974**, Aperture Press, USA.
- HOPE, Terry (2001), **Still Life Developing Style in Creative Photography**, Roto Vision SA, Switzerland.
- JOHNSON, William S. (2000), **Photography From 1839 To Today**, Taschen, USA.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (1995), **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- LEPPERT, Richard (2002), **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- MITRY, Jean (1989), **Sinema Estetiği ve Psikolojisi**, Çev. Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S.F Yayınları, İzmir.
- NEWHALL, Beaumont (1988), **The History Of Photography**, The Museum of Modern Art Publishing, New York.
- ROWELL, Margit (1997), **Objects of Desire The Modern Still Life**, The Museum of Modern Art Publishing, New York.
- SCHNEIDER, Norbert, (1999), **Still Life**, Taschen Publishing, Köln.
- SZARKOWSKI, John (1992), **Photography Until Now**, Little Brown & Co. USA.
- TUCKER, Jean S. (1989), **The Modernist Still Life Photographed**, University of Missouri Publishing, St. Louis, Missouri.
- WEIERMAIR, Peter (2001), **The Nature of Still Life From Fox Talbot to The Present Day**, Electa Publishing, Milan.
- WITHERILL, Huntington (2001), **Botanical Dances**, Lenswork Publishing, USA.
- ZISS, Avner (1984), **Estetik**, Çev. Yakup Şahan, DE Yayınevi, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

1973 yılında İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 1991 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yüksek öğrenim hayatına adım attı. 1992 yılında buradan kendi isteği ile ayrılarak Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'ne girdi. 1996 yılında öğrenimini tamamlayarak üst düzey bir dil eğitimi ve mesleki araştırmalarda bulunmak üzere A.B.D'ye gitti. Yurda dönüşünün ardından 2000 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fotoğraf Programında yüksek lisans eğitimine başladı. 2003 yılında "Postmodernist Süreçte Fotoğrafın Yeri, Önemi ve Postmodernist Fotoğraf" başlıklı yüksek lisans tezi ile yüksek lisans derecesi almaya hak kazandı. 1995 yılından itibaren birçok sergiye çalışmalarısıyla katılan Aral, 1999 yılından bu yana Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sanat Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır.