

**TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

STILL LIFE FOTOĞRAF VE ESTETİK

**ANIL AKKUŞ
12715002**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. Nur ARAL**

**İSTANBUL
2016**

**TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

STILL LIFE FOTOĞRAF VE ESTETİK

**ANIL AKKUŞ
12715012**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 30.05.2016
Tezin Savunulduğu Tarih: 23.06.2016**

Tez Oy Birliği / Oy Çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad

**Tez Danışmanı: Doç. Nur ARAL
Jüri Üyeleri: Doç. Dilek TÜRKMENOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Metin ÇAVUŞ**

İmza



**İSTANBUL
MAYIS 2016**

ÖZ

STILL LIFE FOTOĞRAF VE ESTETİK

Anıl Akkuş

Mayıs, 2016

“Still Life Fotoğraf ve Estetik” çalışmasında, still life yaklaşımının resim ve fotoğraf sanatlarını nasıl etkilediği araştırılmıştır. Özellikle fotoğraf sanatında still life’ın nasıl yorumlandığı ve estetik algı ile nasıl harmanlandığı incelenmiştir. Böylelikle, still life’ın bir tema olarak ele alınış şekli ve sanatçıların duygularını yansıtmasının yeni yöntemleri betimlenmiştir. Sanat, yüzyıllar boyunca eserler üreten insanoğlunun düşüncelerinden ve duygularından damıtılmış, duyguların sembolik anlamsal yansımaları olarak görülmektedir. Çalışma, sanatçıların eserleri ile anlatılmış, sanat felsefesi alanında fikir ortaya koyan filozofların fikirleri ile harmanlanmıştır. Mağara resimlerinden postmodernist resme kadar üretilen, ardından still life fotoğraf ile ortaya çıkan eserlerdeki estetik anlam, içerik ve teknik açıdan yorumlanmıştır. Objelerin ve formların çeşitliliği ile oluşturulan kompozisyonlarla still life alanında çalışmalar üreten sanatçılar sayesinde, yenilikçi eserler üretilmiştir. Aynı zamanda sanatçılar, farklı teknikler deneyerek duygularını yansıttıkları eserleri ile still life yaklaşımını fotoğrafın vazgeçilmez temalarından kılmışlardır. Literatür ve incelenen koleksiyonlar haricinde yayın taramaları sayesinde görülen en çarpıcı ve ilgi çekici özelliklerden biri de sanatçının varlığının, still life eserlerdeki yaratı sürecinde diğer fotoğraf temalarına nazaran daha belirgin ve hissedilir olmasıdır. Çünkü sanatçılar oluşturdukları kompozisyonlar ile adeta iç dünyalarının yansımasını eserlerinde sunarlar. Objelere sembolik anlamların yüklendiği still life fotoğraflar izleyeni farklı diarlara götüren derin anlamlar barındırabilmektedir. Biçim, içerik ve estetik gibi kavramlarla da harmanlanarak oluşturulan still life kompozisyonlar kurgusal yaratı sürecinde diğer fotoğraf yaklaşımlarından ayrılmaktadır. Bu da still life alanında üretilecek olan yeni eserler için heyecan verici bir referans oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Still Life, Resim, Fotoğraf, Nesne, Estetik, Kompozisyon

ABSTRACT

STILL LIFE PHOTOGRAPHY AND ESTHETICS

Anıl Akkuş

Mayıs, 2016

In the study of “Still Life Photography and Esthetics”, the research has been made for how Still Life approach influences the art of painting and photography. Especially it analyses how the criticism of still life is made in art of photography and how it blends with esthetical perception. In this manner, it shows how still life was covered as a theme and described the new methods of reflecting artist’s feelings. The art which is seen as nominal semantic reflections of feelings, extracted by thoughts and emotions of humankind who creates artworks for centuries. The study is explained with artists works, blended with philosophers’ opinions who put their ideas in the field of philosophy of art. Esthetic meaning of the artworks from the cave pictures to postmodernist paintings, and the examples created in still life photography were reviewed from technical perspective and meaning. With the artist who creates arts in still life theme created modernist works with the variety of objects and forms in compositions. Therewithal, artists who tries different techniques to reflect their feelings in their works makes the still life approach as an essential theme in art of photography. Besides the analysed collections and literature, through the article search, one of the most striking and interesting features seen is presence of the artist in the creation process of his own still life works is more distinctive, and perceivable than other genres of photography. Because artist represents the reflection of his inner worlds in photographic compositions. Still life photographs which embody symbolic meanings of objects contain deeper meanings and takes the viewer to different lands. Still life compositions, which is created with the mixture of notions like form, substance, and esthetics, differs from all other photography genres with its fictional process. And, this will be exciting reference for the new artworks which will be created in the field of still life.

Keywords: Still Life, Painting, Photography, Object, Esthetics, Composition

ÖN SÖZ

“Still Life Fotoğraf ve Estetik” adlı bu tez çalışmasında still life teması, tarihsel bir süreç içerisinde değerlendirilmiştir. Mağara duvarlarına yapılmış olan resimler ile milattan sonra ilk still life örneklerinden sayılan Herculaneum ve Pompei eserleri ele alınmış ve still life’in tarihsel süreci modernizm öncesi ve sonrası olarak iki ana başlığa ayrılarak detaylı bir şekilde incelenmiştir.

17. yüzyılda Hollanda’da bir resim teması olarak uygulanmaya başlanan still life ile yaratılan yeni eserler sanat tarihi için önemli birer bilgi kaynağı olmuştur. İlerleyen tarihlerde modernizm öncesi eserlerin, modernizm sonrası dönemin gelişimine kaynak olmasına dikkat çekilmiştir. Bu dönemler içerisinde sanatçıların ürettiği eserler üzerinden bilgiler verilmiş ve tüme varılarak eserlerin dönemleri hakkında teknik bilgiler sunulmuştur.

Durağan objeler kullanılarak sanatçının hayata bakışı, hayatta bırakmak istediği iz ve izleyeni etkilemek istediği noktalar yorumlanmış olmakla birlikte, still life yaklaşımının resim sanatı ve fotoğraf sanatı içinde kronolojik olarak örneklendirmeleri yapılmış ve böylelikle gelişim süreci gözler önüne serilmiştir. Gelecekte yeni üretilecek olan eserler bu geçmişten beslenerek zengin bir referansla güncellenecektir.

Diğer yandan kurgusal yaratı sürecinde önem kazanan kavramlar ele alınmıştır. Bu kavramların başında estetik gelmektedir. Estetik algının her sanatçı tarafından ne şekilde farklı yorumlandığı incelenmiş, güzellik ve çirkinlik kavramları ele alınmıştır. Çirkin ve güzel estetiği yorumlanarak her sanatçının ürettiği eserlerin birbirinden ne denli farklı oldukları görülmüştür.

Fotografik yaklaşımım ve bilgi birikimim ile ele aldığım eserleri yorumlayarak hazırladığım bu çalışma, on senelik fotoğraf geçmişimin bir sonucudur. “Still Life Fotoğraf ve Estetik” adındaki çalışmamın hazırlanmasında, şekillenmesinde ve pek çok aşamasında danışmanlığı ve bilgi birikimi ile bana yol gösteren Doç. Nur Aral’a ve çalışmamın tüm sıkıntılı süreçlerinde yanımda olan aileme tüm desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

İstanbul; Mayıs, 2016

Anıl Akkuş

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

TEZ ONAY SAYFASI

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	viii

1. GİRİŞ..... 1

2. STILL LIFE..... 3

2.1. Still Life Kavramı.....	3
2.1.1. Still Life’ın Kökeni	5
2.2. Resim Sanatına Still Life Açısından Genel Bakış.....	5
2.2.1. Sanatta Modernizm Felsefesi	5
2.2.2. Modernizm Öncesi Still Life.....	8
2.2.3. Modernist Dönem ve Sonrası Still Life.....	19

3. FOTOĞRAFTA STILL LIFE..... 33

3.1. Still Life Fotoğrafa Genel Bakış	33
3.2. Still Life’ın Fotoğraf Sanatı İçindeki Yeri	36
3.3. Still Life Fotoğrafta Yaratı Süreci.....	47
3.3.1. Still Life Fotoğrafta Anlam	48
3.3.2. Still Life Fotoğrafta Öz-Biçim İlişkisi	50
3.3.3. Still Life Fotoğrafta Kurgusal Süreç	53
3.4. Still Life Fotoğrafta Yorumlama.....	54

4. STILL LIFE FOTOĞRAF VE ESTETİK..... 57

4.1. Sanat Açısından Estetiğin Yorumlanması.....	58
4.1.1. Estetiğin Tanımı	58

4.1.2. Güzel ve Çirkin Tanımlaması	60
4.1.3. Nesneler Dünyasında Güzellik ve Çirkinlik.....	64
4.1.4. Sanatta Estetiğin Konusu & Güzellik ve Çirkinlik Algısı.....	68
4.2. Still Life Fotoğraf Bağlamında Estetik Yorumlama	70
4.3. Still Life Fotoğrafta Estetik Algının Değerlendirilmesi.....	77
5. SONUÇ.....	83
KAYNAKÇA	85
ÖZ GEÇMİŞ.....	89

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 2.1.1:	Chauvet Mağarası, İlk Örnek, Fransa	4
Resim 2.1.2:	Altamira Mağarası Duvar Resmi, Bizon Figürü, İspanya.....	5
Resim 2.2.2.1:	Şeftaliler ve Cam Sürahi, Herculaneum.....	8
Resim 2.2.2.2:	Jacopo de Barbari, Keklik, Zırh Eldiveni ve Ok, 1504.....	10
Resim 2.2.2.3:	Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalıklı Ölü Doğa, 1602.....	11
Resim 2.2.2.4:	Michelangelo da Caravaggio, Meyve Sepeti, 1596	12
Resim 2.2.2.5:	Francisco de Zurbaran, Limonlar, Portakallar ve Gül, 1633.....	13
Resim 2.2.2.6:	Pieter Claesz, Vanitas, 1630.....	15
Resim 2.2.2.7:	Ambrosius Bosschaert, Çiçeklerin Durağan Hayatı, 1614.....	16
Resim 2.2.2.8:	J.B.S.Chardin, Su Bardağı ve Sürahi, 1760	16
Resim 2.2.2.9:	Gustave Courbet, Elmalar ve Narlar, 1871	17
Resim 2.2.2.10:	Renoire, Çilekler ve Ananas, 1902	18
Resim 2.2.2.11:	Monet, Krizantem Vazosu, 1881	18
Resim 2.2.3.1:	Francisco Goya, Üç Somon Dilimi, 1808-1812.....	20
Resim 2.2.3.2:	Odilion Redon, Gelincikler ve Papatyalar, 1867	21
Resim 2.2.3.3:	Eugène Delacroix, Bir Sepet Çiçek, 1848-49	21
Resim 2.2.3.4:	Pablo Picasso, Keman ve Üzümler, 1912	25
Resim 2.2.3.5:	Juan Gris, Çiçekli Still Life, 1912.....	26
Resim 2.2.3.6:	Pablo Picasso, Mum Sürahi Kürek, 1945	26
Resim 2.2.3.7:	Roy Lichtenstein, Still Life with Palette, 1972	28
Resim 2.2.3.8:	Andy Warhol, Kafatası, 1976.....	28
Resim 2.2.3.9:	Jan Wennix, Natürmort, 1706	29
Resim 2.2.3.10:	Chardin, Gümüş Çorba Kasesi, 1728.....	29
Resim 2.2.3.11:	Wayne Thiebaud, Öğle Yemeği Masası, 1964.....	30
Resim 2.2.3.12:	Roy Lichtenstein, Balık Kavanozlu Still Life, 1972	31
Foto 3.1.1:	Louis Jacques M. Daguerre, Still Life, 1837	34
Foto 3.1.2:	Hippolyte Bayard, Still Life, 1839.....	34
Foto 3.2.1:	Roger Fenton, Meyveler ve Sürahi, 1860	37
Foto 3.2.2:	Paul Strand, Armut ve Çanak, 1916.....	38
Foto 3.2.3:	Laszlo Moholy Nagy, Cam Lab, 1938.....	39
Foto 3.2.4:	Andre Kertesz, Mondrian'ın Gözlükleri ve Pipo, 1926.....	39
Foto 3.2.5:	Edward Weston, Biber #30, 1930	40
Foto 3.2.6:	Joseph Sudek, Yumurtayla Bardak, 1950'ler.....	40
Foto 3.2.7:	Irving Penn, Karpuzlu Still Life, 1947.....	41
Foto 3.2.8:	Robert Mapplethorpe, Still Life, 1982	41
Foto 3.2.9:	Barbara Kasten, Constructed III D, 1980.....	42
Foto 3.2.10:	Lucas Samaras, Still Life, 1984	42
Foto 3.2.11:	Joel Peter Witkin, Still Life, 1992	43
Foto 3.2.12:	Joel Peter Witkin, Hasat, 1984.....	43
Foto 3.2.13:	Sharon Core, Böğürtlen ve Karpuz, 2009	44
Foto 3.2.14:	Olivia Parker, 2010	45

Resim 3.2.15:	Cotan, Still Life, 1602	45
Foto 3.2.16:	Chema Madoz, Merdiven ve Aynada Yansıması, 2012.....	46
Foto 3.3.1.1:	Joseph Sudek, 1952.....	49
Foto 3.3.1.2:	Joseph Sudek, 1954.....	49
Foto 3.3.2.1:	Carl Kleiner, Postures, 2014	52
Foto 3.3.3.1:	Anıl Akkuş, Bıçak, 2010.....	54
Foto 3.4.1:	Joel Peter Witkin, Teatro di Morte, 1989.....	55
Foto 3.4.2:	Jean Baptiste Senegas, Skulls, 2011	56
Foto 4.1.2.1:	Edward Weston, İstiridyeler, 1927	62
Foto 4.1.2.2:	André Kertész, Melankolik Lale, 1939	62
Foto 4.1.2.3:	Frederick Sommer, Kesik Ayak, 1939.....	63
Foto 4.1.2.4:	Frederick Sommer, Tavuğun Anatomisi, 1939.....	63
Foto 4.1.3.1:	Charles Aubry, Hébécline Büyük Yaprak, 1864.....	65
Foto 4.1.3.2:	Edo Kars, Böcek Serisi, 01-03, 2015.....	66
Foto 4.1.3.3:	Joel Peter Witkin, Still Life, 1993	67
Foto 4.1.4.1:	Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, 1913.....	69
Foto 4.2.1:	Edward Weston, İstiridyeler, 1927	71
Foto 4.2.2:	Edward Weston, Çıplak, 1936	71
Foto 4.2.3:	Jerry Uelsmann, 1982	72
Foto 4.2.4:	Zeke Berman, Kadeh Portresi, 1977	73
Foto 4.2.5:	Irving Penn, Kafatası, Sürahi, İlaç Şişesi ile Still Life, 1980	75
Foto 4.2.6:	Irving Penn, Olgun Peynir, 1992	76
Foto 4.2.7:	Irving Penn, Afrodizyak, 1997.....	76
Foto 4.2.8:	Karl Blossfeldt, Doğadaki Sanat Formları, 1928.....	77
Foto 4.3.1:	Sharon Core, Kulüp Sandviç, 2003.....	78
Foto 4.3.2:	Sharon Core, Biftekli Still Life, 2008	79
Foto 4.3.3:	Michiko Kon, İç Çamaşırı, 1995.....	80
Foto 4.3.4:	Tara Sellios, (Luxuria) Cinsel Arzu, 2013.....	81
Foto 4.3.5:	Per Johansen, Dolu, #014, 2014.....	81

1. GİRİŞ

Still Life, çoğunlukla gündelik nesnelerin, sanat yapıtının ana konusu olarak tasvir edildiği bir temadır.

17. yüzyıla kadar çoğunlukla diğer resim temaları içinde ana konuya destek olarak betimlenen still life, 17.yy. ile birlikte Hollandalı ressamların bu türde eserler üretmeleriyle resmin ana konusu olmuş ve türünün etkileyici örnekleri verilmeye başlanmıştır.

Modernizm öncesinde başka, modernizm sonrasında başka karaktere bürünen still life resim, çeşitli sanat akımlarının biçimlendirici etkisiyle kabuk değiştirerek gelişmeye devam etmiştir.

Fotoğrafın icadı ile başlangıçta bir zorunluluk olarak başvurulmuş still life teması, zaman içinde kendi dilini ve kurallarını oluşturduktan sonra, zorunluluk olmaktan çıkmış ve fotoğraf sanatı içinde önemli bir yer edinmiştir.

Still life fotoğraf, kısaca hareketsiz nesnelerin fotoğraflanması biçiminde tanımlanabilmektedir. Still life'nın nesnelerin dünyası ile ilgileniyor oluşu onu diğer fotoğraf türlerinden ayırmakta, kurgusal yaratı sürecinde; tema, anlam, öz - biçim ilişkisi gibi kavramlar, still life teması için de önem kazanmaktadır.

Still life fotoğrafın etkinliği görsel algılamamanın belli başlı prensipleri bilinerek ve etkili uygulanarak sağlanabilmektedir. Bu noktada estetik kavramı, estetik algı ve algılama önemli rol oynar.

Still life fotoğraf ile estetiğin ilişkilenebilmesi ise, estetik ürünün ya da güzelin ortaya çıkarılma çabalarıyla gerçekleşebilir. Ancak estetik konusu sadece güzel olan ile değil, aynı zamanda komik, zarif, saçma, hatta çirkin olanı da ilgi alanının içine dahil eder. Estetik; sanata, doğaya, nesnelere eleştirel yaklaşma ve bakma sanatıdır. Bu ekseninde estetik kavramı, bir yandan güzeli tarif etmeye çalışırken, aynı zamanda güzeli sorgulayarak onun neye göre güzel, neye göre çirkin olduğunu da tartışmaya açar.

Fotografik estetik ise uygulamada biçim güzelliğinin yanı sıra kavramsal düşünme ve düşündürme yönüyle de kavranmalıdır; çünkü bu noktada estetik için asıl olanın, sanat eserinin niteliğinden çok, onu tasarlayan ve o esere bakan kişide hissettirdiği duygular olduğu düşünülmektedir.

“Still Life Fotoğraf ve Estetik” adlı bu Yüksek Lisans Tez çalışması genel olarak üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde still life kavramı üzerinde durulmakta ve still life temasının resim sanatı içindeki gelişimi incelenmektedir.

İkinci bölümde still life fotoğrafın tanımı yapılarak, still life’ın fotoğraf sanatı içindeki gelişimi ve uygulamalarının incelenmesinin yanı sıra, still life’ın kapsamı ve günümüz still life fotoğrafa evrilişi incelenmekte, tema, anlam, öz - biçim ilişkisi gibi kavramlar üzerinde durulmaktadır. Still life fotoğrafın uygulamalarıyla ilişkili görsel algılama prensipleri açıklandıktan sonra, önceden belirlenen fotoğraf sanatçılarından örnekler verilmektedir.

Üçüncü bölümde ise still life fotoğraf ile estetiğin ilişkilendirilmesi yapılarak, bu kapsamda çeşitli konularda araştırmaların ve açıklamaların yapılmasıyla, 20. ve 21. yüzyıl still life sanatçılarından örnekler ile bitirilmektedir.

2. STILL LIFE

2.1. Still Life Kavramı

Türkçe’de “natürmort” kelimesi ile özdeşleştirilen still life teması hareketsiz nesnelerin konu edildiği bir sanat dilidir. Gündelik nesnelerden, meyvelere, gün içinde kullanılan somut her şeyi konu alan bu tema, günümüzde birçok sanat disiplininde kullanılan bağımsız bir tür olarak tanımlanabilmektedir.

Ancak, görsel sanatın temeli olan resim, still life kavramını anlatabilmek için de öncelikli değinilmesi gereken bir alandır. Resim sanatıyla ilk örneklerini gördüğümüz still life bir tema olarak sanat tarihindeki yerini almış ve yıllar boyunca çeşitli etkilenmeler doğrultusunda şekillenmeye devam etmiştir.

İnsanoğlu duygularını, hislerini ve yansıtmak istediklerini uzun yıllar mağara duvarlarına resmederek resim tarihinin ilk adımlarını atmış ve günümüze dek izleri bize ulaşmıştır. Herhangi bir yüzeye pek çok farklı malzemenin kullanımıyla duygularını ya da gerçekleri yansıtan insanoğlu, ilk çağlardan bu yana kendilerini ifade edebilecekleri bir yöntem geliştirmiş ve bu yöneme de resim sanatı demiştir. Ancak duyguların dışında konu edilen hareketsiz nesnelerin still life olarak ele alınması için; hareketsiz nesnelerin ister mağara duvarına, ister bir tuvale, ister bir fotoğraf karesi ile resmedilmesi anlamını değiştirmeyecektir.

Sanat sanatçının yorumlanması ile gelişir, şekillenir, yeni nesillere aktarılır. Arşiv belge niteliğinde olan görsel sanatların örnekleri mağaralarda bulunan çizimlerden tutun da resme ya da fotoğrafa kadar pek çok konuda geriye dönük insanoğlunun yaşam tarihini bize anlatan en önemli belgelerden bazılarıdır. Bu nedenle sanat insanlarla var olur, insanların duygularıyla beslenir, still life’da olduğu gibi hareketsiz bir nesne dahi konu edilecekse yine kişinin o anki hisleri ile farklı açılar deneyerek ele alınabilir, böylelikle yansıtmak istediği sadece bir nesne olmaktan çıkar ve ele alınan görsele anlam yüklemeyi başarır.

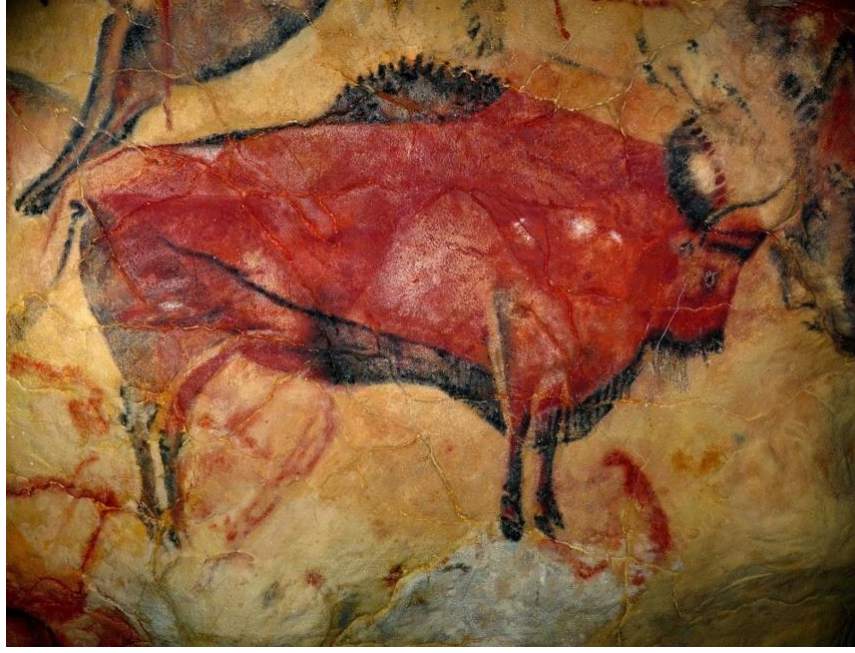
E. H. Gombrich Sanatın Öyküsü kitabının giriş yazısında belirttiği gibi;

“Sanat” diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır. Bir zamanlar bazı adamlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziktiriyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri resimliyor ve daha başka bir şeyler üretiyorlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın” (Gombrich, 1999, 15).

Fransa'nın Vallon-Pont-d'Arc bölgesinde yer alan ve adını, mağarayı keşfeden Jean Marie Chauvet'den alan, 1994 yılında tesadüfen keşfedilen Chauvet Mağarası'nda ilk örneklerle rastlanmıştır. Özellikle mistik olayların etkileri oluşturulan ve mağaranın duvarlarına yansıyan bu örnekler, Dünya'nın bilinen en eski resimleri olarak kabul edilmektedir. Ayrıca, Dünya'nın pek çok bölgesinde bulunan mağara çizimlerinden yola çıkarak, konu edilen çizimlerde çoğunlukla geyik, bizon ve çeşitli hayvanların ele alındığını görülmektedir.



Resim 2.1.1: Chauvet Mağarası, İlk Örnek, Fransa



Resim 2.1.2: Altamira Mağarası Duvar Resmi, Bizon Figürü, İspanya

2.1.1. Still Life’in Kökeni

“Ölü doğa” (Türk Dil Kurumu, [12.12.2015]) anlamına gelen natürmort kelimesi, “Türkçe’ye Fransızca *natüre-morte* kelimesinden geçmiştir. *Nature* doğa, *morte* ise ölü, cansız anlamındadır. İngilizce’de ise, natürmortu tanımlamak için *still-life* kelimesi kullanılır. *Still* hareketsiz, *life* ise hayat, canlılık anlamındadır” (Ünay, 2015, 71).

“Natürmort resimlerinde anlamın görüntüsü nesne imgeleri aracılığı ile ortaya konulmaktadır. Bu nedenle ilk olarak “Nesne nedir” sorusu üzerinde kısaca durmak gerekmektedir. Nesne insanın dış gerçekliğini oluşturan doğal veya insan yapımı somut tüm varlıkları ifade etmektedir. Nesneler, doğal nesne ve kültürel nesne olarak iki grupta sınıflandırılabilir. [...] Meyveler birincil olarak doğal nesne grubuna girmekle birlikte [...] Resimsel düzlemde betimlenen meyve imgelerinin kültürel alanla ilişkisinin yoğunluğu, içinde yer aldığı toplum ve kültürün anlamlandırma dinamikleri ile de bağlantılıdır” (Çalışır, 2008, 66).

2.2. Resim Sanatına Still Life Açısından Genel Bakış

2.2.1. Sanatta Modernizm Felsefesi

En önemli icatların ya da tekniklerin bulunması var olan durumdan memnun olunmadığı zaman ortaya çıktığı tarihte pek çok kez görülmektedir. Böylece, sanatta da var olan durumların memnuniyetsizliği ile zamanın sanatçıları yeni arayışlara girmiş, yeni ve farklı teknikler, yaklaşımlar deneme çabasında bulunmuşlardır. Bugünün modern sanat algısı tarihte bu yaklaşımla etkilenmiş ve şekillenmiştir.

“Genç sanatçıların XIX. Yüzyıl sonuna doğru resim konusunda duydukları tedirginlik ve hoşnutsuzluğun nedenlerini açıklamak daha zordur. Ama bu nedenleri anlamak çok önemlidir, çünkü bugün topluca “Modern Sanat” olarak adlandırdığımız çeşitli akımlar, bu hoşnutsuzluk sonucu ortaya çıkmışlardır” (Gombrich, 1999, 536).

Sanatta modernizm felsefesi ise hem sanatı, hem sanatçıyı anlamaktan geçer. Sanatın türünü, genel yaklaşımlarını ve kaygılarını diğer yandan sanatçının aynı şekilde kaygılarını, anlatma çabasını ve durumunu, hayat ya da nesneye yaklaşımını ele alarak belirlenen çalışma prensipleri ile

“modern sanat dediğimiz şey, işte bu hoşnutsuzluklardan doğdu ve üç ressamın da bulduğu farklı çözüm, modern sanatın üç akımı için başlangıç noktası oldu. Cézanne’ın çözümü Fransa’da Kübizmi ortaya çıkardı; Van Gogh’un çözümü, özellikle Almanya’da benimsenen Ekspresyonizme (İfadecilik), Gauguin’inki ise, İlkencililiğin (Primitivizm) çeşitli biçimlerine öncülük etti. Bu akımlar, ilk başta ne kadar “çılginca” görünmüş olsalar da, günümüzde baktığımızdan, bu akımların, sanatçıların girdikleri çıkmazdan kurtulmaları için tutarlı girişimler olduğunu göstermek güçtür” (Gombrich, 1999, 555).

Felsefi yaklaşım, o konu hakkındaki genel hatları ve genel doğru ya da yanlışın değerlendirme silsilesini içermektedir. Sanat felsefesi ise, konu olan sanat türünün; sınırları, kuralları, kabul gören yaklaşımı ve taraflarca fiilen uygulanması, gerekleri ile değerlendirilip çerçevesinin oluşturulması demektir.

Yukarı da belirtildiği gibi sanatta modernizm farklı ihtiyaçlar ve çıkmazlar neticesinde yeniden şekillenerek, kendine farklı çıkış yolları türetmiştir. Türeyen yolların kabul görmesi ve devam ettirilebilir bir hale gelmesi, oluşturulan felsefi yaklaşımı ile bir bütün olarak değerlendirilir. Oluşturulan çerçevenin konu olan türe gösterdiği ilgi ve bu türde çalışma isteği uyması gereken belli sanat felsefesini de beraberinde getirir. İçerik, doğru ya da yanlışlardan ziyade (ki felsefe anlayışına göre doğru ve yanlış görecelidir) bu çalışmaya, akıma, türe ya da düşünce sistemine uyacak kişilerin - çalışacak kişilerin (sanatçıların) kendilerini bu konu olan gruba (akım ya da sanata) ait hissedebilmeleri için belirlenmiş genel bir çerçevedir. Bu çerçeve; duygular, yaşanmışlıklar, dönemin şartları ile yoğurulmuş ve bugüne dek gelmiştir. Ancak, sanatta modernizm yaklaşımı özellikle 1880’lerden 1970’lere dek etkili olduğu kabul edilmektedir.

İlk modernist filozof olarak bilinen Immanuel Kant'ın felsefeyi daha çok bilgi açısından değerlendirmesi dikkat çeker. Batılıların kendilerini sorgulamalarıyla başlayan sanatta modernist yaklaşım Kant'ın eleştirel bakışını destekler ve Kant için bilgi, olanı kabul etmek ama nasıl olduğunu bilerek kabul etmektir.

“Kritisizmin amacının, bir taraftan, eşyadan yola çıkan ampirizm ile doğruluk derecesi tartışılan bilginin gerçeğe uygunluğunu teyit etmek; diğer taraftan metafiziği bizzat dogmatik-rasyonalistlerin elinden kurtarmak olacağı anlaşılmış olmaktadır. Kritisizm bunu nasıl bir yol takip ederek yapacaktır? Kant'a göre bu hedefe ulaşmak için eski felsefî yöntemleri kullanmaktan vazgeçmek gerekir. Hem dogmatizm taraftarları hem de ampirizm taraftarları derin düşüncelerimizin (tefekkür) özel konusunu eşyanın teşkil ettiğini kabul etmektedirler. Bir kere bu varsayımı reddetmek gerekir. Yani kabul etmelidir ki bilgi, zihnin eşya üzerindeki etkisiyle ortaya çıkar. Kant eşyadan değil zihinden yola çıkmaktadır” (Erişirgil, 1923'den aktaran Taşkın, 2002, 282).

“Greenberg, Immanuel Kant'ı ilk modernist filozof olarak kabul eder. [...] Greenberg'e göre, Kant mantığın sınırlarını kurmak için mantığı kullanır” (Greenberg, [20.12.2015]) der. Mantık için mantığı, zihin için yine zihni kullanır. Kant'ın düşüncelerinin sanata yansıması da böyle olmuştur. Fakat sanatta modernizm yaklaşımı kişinin eşya ve bilgi arasındaki bağı ve bu durumdan ne şekilde etkilendiği ile de ilgilenmiştir.

“Clement Greenberg'e göre ilk modernist ressam Edouard Manet olarak gösterilir. Manet, kullanılacak yüzeyi Cézanne'a açıklamıştır. Paul Cézanne da çizim ve tasarımlarını tualin dikdörtgen yüzeyine göre yerleştirir. Modernist resimde, izleyiciye tek düzelik farkettilir ve izleyici içerikten önce ilk olarak resmin genelini görür” (Greenberg, [20.12.2015]).

Yani modernist resim, Rönesans resminin prensiplerinden olan üç boyutlu objeler ile oluşturulmuş yanılsama yaratan abartılı mekan algısını terk etmiştir. Bu yüzden,

“Cézanne'ın amacı doğayı çarpıtmak değildi, ama istediği etkiyi elde etmek için bazı ufak ayrıntıları çarpıtmak onu rahatsız etmiyordu. Onu, Brunelleschi'nin bulduğu “çizgisel perspektif” çok fazla ilgilendirmiyordu. [...] oysa Cézanne bir yanılsama yaratmak istemiyordu. O daha çok hacim ve derinlik duygusu vermek istiyordu. Bunu da, geleneksel çizim tekniklerine gerek kalmadan yapabileceğini anladı. “Doğru çizim” karşısındaki bu ilgisizliğinin sanat tarihinde bir heyelanı harekete geçireceğinin pek farkında değildi” (Gombrich, 1999, 544).

2.2.2. Modernizm Öncesi Still Life

Antik çağın sonu modernizm öncesini hazırlayan bir dönemdir. Bu nedenle Herculaneum ve Pompei eserleri modernizmin gelişim sürecine ve still life resim sanatına önemli birer kaynaktır.

“Natürmort teması antik dönemde Xenion adı ile anılmış, bir misafir için hazırlanmış ve genellikle yapıldığı mekânın sahibinin olanaklarını ortaya koyan bir amaca hizmet etmiştir [...] Ekmek dilimleri, taze meyve, sebze, yumurta [...] çeşitli formlardaki terracota, metal ve cam kupalar içinde su, şarap ve zeytinyağı, antik dönem natürmortlarının en sevilen objeleri olmuştur ” (Boynudelik, 1994, 6).

Bu dönemde still life yaklaşımı ile resmedilmiş olan “Şeftaliler ve Cam Sürahi” resmi Roma dönemine ait olan ilk örneklerdendir. Antik Roma’da “xenia” olarak adlandırılan still life’lar hakkında “Xenia’nın yanılsamacılığı, gölgelendirme ve rakursi kullanımındaki ustalığı, basitçe görsel deneyime verilmiş bir karşılık değil, gerçekliğin üst üste bindirilmiş farklı katmanlarından oluşan bütüncül bir temsil sisteminin zorunlu koşuludur” (Bryson, 1949, 58) yorumu yapılmaktadır.



Resim 2.2.2.1: Şeftaliler ve Cam Sürahi, Herculaneum

Trompe l'oeil tekniği ile çizilmiş olan ve derinlikten çok göz yanılsamasına neden olan ve duvarlara yapılan Roma dönemi eserlerinde Yunan geleneğine uygun tekniklerin de kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. İtalya yarımadasının eski bir antik Roma kenti olan Herculaneum'daki evlerde bulunan eserlerin bu döneme ait önemli eserler olduğu sanat tarihi kaynaklarında belirtilmektedir.

Bugüne dek gelen en önemli kalıntılardan biri olan, "Roma evleri bir arkeolojik ispattır. Romalıların sosyal işleyişinin (özelliklerinin) farkındalığına apaçık hizmet etmektedir. Pompei ve Herculaneum'un modern gezgini de bu evlere girerken antik ziyaretçinin ne gibi şeyler deneyimlediğine sahip olur" (Wallace-Hadrill, 1994, 3).

Pompei ve Herculaneum evlerinde görülen resim ve mozaikler ile başlayan gelenek Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ile kesintiye uğramış olsa da 15. yüzyılda nesnelerin betimlenmesine tanınan kısmi özgürlük ile yeniden harekete geçmiştir.

İnsan değerin olmadığı dönemin Avrupa'sı, Rönesans ile insanı keşfetmeye başlamış ve özellikle 1500'ler sonrası Rönesans ile gelen rahatlama Avrupa'da bir sanat devrimi halini almıştı. Rönesans ressamlarının günümüze ulaşan eserlerinden de gördüğümüz üzere, bu dönemin en önemli özelliklerinden birisi; mimaride, sanatta ve edebiyatta sadelik olmuştur.

Still Life'in bağımsız bir tür olma yolundaki ilerleyişı 16. yüzyılda Jacopo de Barbari, Jan Brueghel, Pieter Aertsen gibi sanatçıların çalışmaları ile devam etmiştir. "Özellikle Jacopo de Barbari'nin 1504'de yaptığı "Keklik, Zırh Eldiveni ve Ok" adlı resmi sanat tarihinin ilk bağımsız still life eseri olarak kabul edilmektedir" (Aral, 2005, 8).



Resim 2.2.2.2: Jacopo de Barbari, Keklik, Zırh Eldiveni ve Ok, 1504

Bu sanatçılar, daha sonraları eserleri ile Caravaggio, Francisco de Zurbaran ve Juan Sanchez Cotan gibi sanatçılara ilham vermişlerdir. Bu noktada Juan Sanchez Cotan'ın ipler ile sebzeleri asarak oluşturduğu kompozisyonların öneminden bahsetmemiz ve sanatçının still life eserlerinde kullanmış olduğu nesnelerin süsleme kullanımının ötesinde olduğunu belirtmemiz gerekmektedir.

“Mutfak resimleri ya da Juan Sanchez Cotan'ın bodegonları normal bir insanın önceliklerinden vazgeçme denemelerinin başlangıcında zihinde tasarlanmıştır” (Bryson, 1949, 63) şeklindeki ifade ile ressamın seçmiş olduğu still life öğelerini kompozisyonlarında günlük kullanımlarının ötesinde tasarladığını, sadeliği sanatsal bir üslupla birleştirdiği belirtilmektedir. Cotan'ın bodegonları sade, net ve sadece “an”ı anlatan eserlerindendir ve tabloyu seyreden izlenimleri açısından değerlendirilerek yapılmıştır. Ressamın sadeliği ve netliği tercih etmesi, sadece bir izleyici gibi resimlerini yapmaya çalışmasının ilk örneklerini oluşturur.

Cotan'ın still life eserlerinde resmedilen objelerin gerçeğe son derece yakın olmaları önemli bir unsurdur. Örneğin, 1602 yılında yaptığı “Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalıklı Ölü Doğa” tablosunda, “Cotan, etli (yağlı) mimari bir doku ile kengelin damarlı yapraklarını, enginarın sebzeye benzeyen devedikenlerini anlatmaktadır. Cotan'ın bodegonlarında yanılmaz çeşitli kahramanlar vardır. Beyaz kengel her an hazırmış gibi keskin dikenleriyle oradan çıkacakmış gibidir” (Bott, 2008, 34).



Resim 2.2.2.3: Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalıklı Ölü Doğa, 1602

Sanatçının still life eserlerindeki objelerin izleyicide bıraktığı gerçekçilik etkisi haricinde kompozisyonun ve sert ışıklandırmanın etkisi de dikkat çeker. “Natürmort resimdeki eşyaların ayrıntılarını görmek, eşyaların ışıklanmasından kaynaklanır. Kompozisyon oluşturulurken objelerin karakteristik yönleri görülmelidir” (Yüzbaşıyev, 2010, 221). Cotan'ın da yaptığı tam da budur. Aynı zamanda Cotan'ın eserleri canlı renklerin kullanılması açısından yine önemli örneklerden biri olacaktır. Eserlerde gördüğümüz belli bir düzlem üzerinde oluşturulan kompozisyonlar “günlük basit objelerin eğlenceli sunumu şüphesiz mistik konulardan esinlenilerek” resmedilmiştir (Schneider, 2003, 124). Aynı dönemde İtalya'da Caravaggio'nun ölü doğa betimlemelerinde ise, nesneler basit geometrik bir şekilde yerleştirilmiştir ancak bu yerleştirmenin özenle yapıldığı fark edilir. Resimlerinde sepet ve tabakların içindeki meyve ve çiçeklerin üzerindeki ışık gölge arasındaki sert karşıtlık

belirgindir. Bu yüzden Caravaggio'nun "Meyve Sepeti" adlı resmi İtalya'da still life teması ile yapılmış ilk örneklerden sayılır.



Resim 2.2.2.4: Michelangelo da Caravaggio, Meyve Sepeti, 1596

“Her şey sanattır ve sanat her şeydir” (Warhol, 1999’dan aktaran Bott, 2008, 23) düşüncesiyle still life incelendiğinde; dönem özelliklerini, ressamı, onların ruh hallerini ve vermek istedikleri mesajı anlamak çok daha kolay olacaktır. Sanat hayatın içindedir. Her iki durumu da birbirinden ayrı tutmak imkânsızdır. Her an, her saniye gözümüzle baktığımız her salise bir still life fotografik görüntüsüdür. Böylece, still life hayatın içinden bir sanat yaklaşımıdır. Kullandığımız basit objelerden, yiyeceklere kadar pek çok nesne still life eserin konusu olabilmektedir. Modernizm öncesinde yapılan still life’nin ilk örneklerinde de gördüğümüz gibi eserlerde, basit, net çizgiler ve gündelik objeler kullanılmıştır.

Rönesans’ın insanı ve insan hayatı için önemli olan objeleri (yiyecekler ve kullandıkları nesneler) ön plana çıkaran anlayışı, 1600’lerde yerini ışıkla anlatımın kuvvetlendiği eserlere bırakır. Geleceğe mektup gibi düşünülen ve gündelik hayatın aslında ipuçlarını veren bir tema olan still life 1600’lerde farklı ressamlar tarafından yorumlanmış ve aynı dönemde Francisco de Zurbaran’ın kompozisyonları ile tanışılmıştır.

Bu kompozisyonlardan en bilineni olan “Limonlar, Portakallar ve Gül”de figürler karışıklık içinde kaybolmayan bir sadelikte resmedilmiştir. Looking at the

Overlooked kitabında bahsedildiği gibi dönemin önemli ressamlarından biri olan Zurbaran, eserlerinde “daha çok yiyeceğin kendisiyle değil, yiyecekleri çevreleyen objelerle ilgilenmektedir” (Bryson, 1949, 71).

Bu da eserlerinde ışığı daha geniş alanda kullanarak daha fazla aydınlık ve hedef nokta gösterebilme becerisi açısından önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Zurbaran bu still life çalışmalarında, ışığı kullanım tekniği ile izleyende tutma ve dokunma hissi uyandırmak, ayrıca fon ile objelerin keskin ayrımlarına dikkat çekmektedir.

Bu dönemin resimlerinde ışık daha çok parçalı olarak varlığını hissettirmekte ve resmin yüzeyine genel olarak dağılmak yerine resmin dikkat çekilmesi istenilen yerleri aydınlatılarak fon ile obje arasına net bir mesafe konmaktadır. Eserlerde ışık daha çok toprak tonları ile kullanılarak sembolik bir anlatım yakalanmakta ve ışığın kullanım oranı ile bu anlatım kuvvetlendirilmektedir. Zurbaran dışında bu dönemde “an”ı dondurmuşçasına çizilen eserlerin başlıcaları; Pieter Claesz, Clara Peeters ve Jacopo Chimenti’a aittir.



Resim 2.2.2.5: Francisco de Zurbarán, Limonlar, Portakallar ve Gül, 1633

17. yüzyılda değişen hayat koşulları, ekonomik sorunlar ve toplumun bu nedenle değişen günlük hayatı dönemin still life resimlerine de yansımıştır. Still life eserlerde hangi objelerin kullanıldığı toplumsal hiyerarşiyi günümüze aktaran bilgiler olarak kabul edilmektedir. Diğer yandan bu yüzyılda daha sık karşılaştığımız müzik aletlerinin still life tabloların konusu olarak kullanılması ve bir kompozisyon dâhilinde resmedilmesi dikkat çekmektedir. Belli dönemlerde meyvelerin, sebzelerin, belli dönemlerde aranjmanların ve belli bir dönemde de müzik aletlerinin eserlerde yoğun olarak öne çıkması dönemin önceliklerini, kültürünü ve gereklerini bize göstermektedir. Caravaggio'nun eserlerinde de rastladığımız müzik aletleri “farklı sınıflar arasında iletişim harmonisi oluşturması için tercih edilmiş bir sembol olarak kullanılmıştır” (Schneider, 2003, 171).

Hollanda'da 17. yy. boyunca still life çeşitlilik ve teknik olarak gelişme göstermiştir. Antik çağdan günümüze farklı üsluplarda değerlendirilmiş olan still life, 17. yüzyıla kadar resmin konusuna ve ayrıntıya destek olarak betimlenirken, 17. yüzyıl ile birlikte resmin ana konusu olmuş, dinsel reform sonucunda, kilise sanat yapıtlarının alıcısı olarak ağırlığını kaybedince onun yerini sanat meraklıları doldurmuştur.

Bu dönemde bir tema olarak ele alınan, estetik ve simgesel anlamda bağımsızlaşan still life eserlerinde dini öğütler verilmesi de amaçlanmıştır. Vanitas adı verilen bu resimlerde hayatın geçiciliği ve ölümü simgeleyen kum saatleri, ayna, kuru kafalar ve mum gibi eşyalar evrensel bir anlatıma kavuşmaktadır. Jan Brueghel, Harmen van Steenwyck, David Bailly gibi ressamlar tarafından ele alınan bu tür eserler Pieter Claesz tarafından da konu edilmiştir.



Resim 2.2.2.6: Pieter Claesz, Vanitas, 1630

Renklerin ton farklıyla belirginleştiği bu tablo, “gri, kahverengi ve yeşilin tonları tek renkten oluşmuşçasına bir etki bırakmaktadır” (Schneider, 2003, 86). Ölümü hatırlatan “nafile bir yaşam” (Bott, 2008,15) izlenimi veren vanitas eserler bu şekilde yaratılan kasvetli ve tek düze duygu yoğunluğu, istenilen etkiye ulaştırmaktadır.

Ancak görüldüğü gibi genel olarak still life eserlerin konusu insanı değil, onunla ilgili olan objeleri ele almaktadır. İnsanı ve onun ruh halini ele alan farklı yaklaşımlar, “17. yüzyılda Fransız Akademisi tarafından kurulan sanat için sanat türlerinin hiyerarşisi (ya da konu çeşitliliği); [...] tarih konulu resimler, portre, gündelik yaşam ve manzara türleri” olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda resim sanatının içeriği netlik kazanmıştır ancak aynı zamanda “insanoğlunun sorunlarını konu olarak ele almayan still life iyice düşünülerek en alt sırada yer almıştır” (Still Life, [16.01.2016]).

17. yüzyılın erken dönemlerine dek kullanılmamış olan still life temasının en önemli modernizm öncesi örnekleri ise; Ambrosius Bosschaert ve 18. yüzyılda Jean Baptiste Siméon Chardin gibi sanatçılar tarafından verilmişti. Chardin’in “Su Bardağı ve Sürahi” eserinde koyu renklerin hâkimiyeti ile ışığın geliş yönü sayesinde derinlik diğer örneklerle nazaran daha belirgindir. Yakın renk skalasının kullanıldığı bu tabloda nesneler belirgin çizgilerle çizilmemiştir. Oysaki Ambrosius Bosschaert’ın “Çiçeklerin Durağan Hayatı” tablosunda çizimler daha belirgin ve renkler daha canlıdır. Fondan net bir şekilde ayrılan ve izleyenin dikkatini odak noktaya yani istenilen orta bölgeye çeken bir teknik benimsenmiştir. İleriki yıllarda ise daha fazla

nesnenin bir arada kullanıldığı karışık kompozisyonların resmedildiği görülmektedir. “Bu tablonun konusu erken dönem still life örneklerinden daha basittir ve Chardin minimumda obje kullanmayı tercih etmektedir” (Schneider, 2003, 60).



Resim 2.2.2.7: Ambrosius Bosschaert, Çiçeklerin Durağan Hayatı, 1614



Resim 2.2.2.8: Jean Baptiste Siméon Chardin, Su Bardağı ve Sürahi, 1760

Toplumun kendini bir bütün olarak inceleme fikri 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır.

“Toplum bilimi olan sosyolojinin tarih sahnesine bu kadar geç ortaya çıkmasının nedeni 1800’li yıllarda Avrupa’da gerçekleşen Endüstri Devrimi ve kentlere göç sonucunda iş bölümünün daha karmaşık hale gelmesidir. Bu gelişmelerin ortaya çıkardığı meseleleri, o dönemin sosyal bilimleri açıklayamamıştır. Sosyolojinin diğer sosyal bilimlere göre yarattığı fark şudur: Daha önce gelişmiş siyaset felsefesi ya da hukuk gibi alanlar “toplum ne olmalıdır?” sorusuna yanıt arıyorlardı. Sosyologlar ise daha basit bir soru sordular: “Toplum nedir?” (Balaban, 2013, 60).

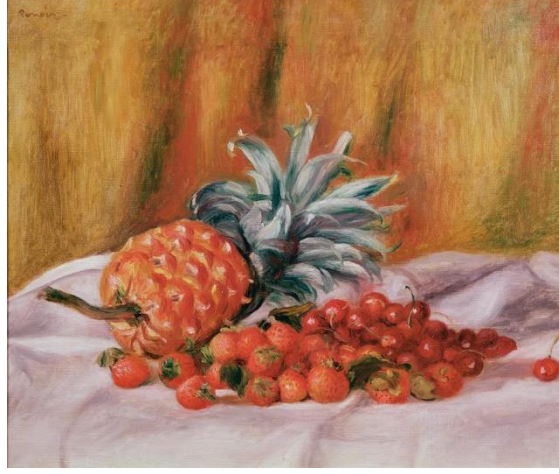
Sanata ve sanatçıya da bu dönemin ve irdelenen soruların etkisi farklıydı. Dolayısıyla ressamalar artık eserlerinde daha farklı teknikler, daha doygun renkler kullanmaya başlamışlardı.

19. yüzyılda Gustave Courbet dönemin en önemli still life konulu resimlerini yapan sanatçılarındandır. Courbet'in still life'ları döneminde güçlü gerçeklikleri ile öne çıkar. "Elmalar ve Narlar" adlı çalışmasında meyvelerin hacimli kütlelerinin duruşları, renkleri ve tonları arasındaki zarif geçişler ve boyanın kalınlığındaki titizlik son derece göz alıcıdır, Karanlık arka plan ise meyvelerin net görülmesine neden olur. Renkler parlak değildir ancak ölçülü bir aydınlık söz konusudur. Kompozisyon merkeze yoğunlaşmış, dikkat belli bir noktaya çekilmek istenmiştir.

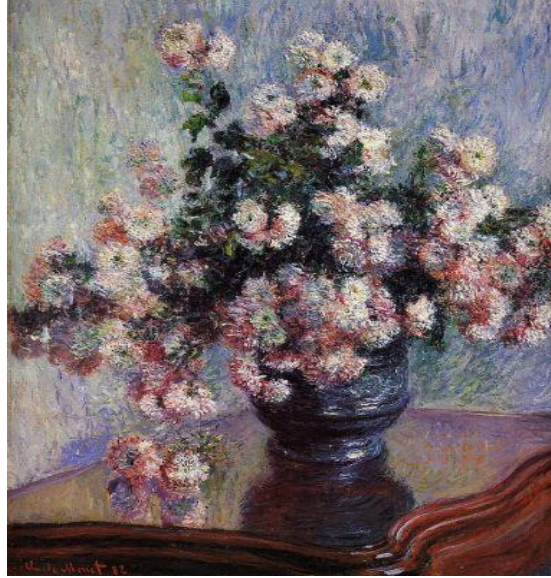


Resim 2.2.2.9: Gustave Courbet, Elmalar ve Narlar, 1871

Resimlerinde ışığın etkilerini gösteren ve açık renk tonları kullanan empresyonistlerin de still life çalışmaları olduğu bilinmektedir. Nesnelere biçimlerini veren ve hacim etkisi uyandıran keskin çizgiler yerine tek tek fırça vuruşlarıyla izlenimlerini aktaran ressamalardan Renoir'ın "Çilekler ve Ananas"ı, Monet'nin "Krizantem Vazosu" ile göz alıcı ışık etkileri ve rengin özelliklerini irdeleyen çalışmaları ile 19. yüzyılda still life'ın gelişimine katkıda bulunmuşlardır.



Resim 2.2.2.10: Renoire, Çilekler ve Ananas, 1902



Resim 2.2.2.11: Monet, Krizantem Vazosu, 1881

Diğer yandan bu yüzyılda fırça darbeleriyle tanınan Van Gogh, en önemli örneklerden biri olacaktır. Basit güzellikler peşinde olan Van Gogh da bu dönem içerisinde still life eserler yapmıştır. Şekil bozulmalarıyla kendine has üslubunu ortaya koyan Van Gogh çizgiler halindeki fırça darbeleri ile yarattığı eserlerinde, modernizmin temellerinin atıldığı 19.yy'da önemli bir yer elde etmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan sanatçıların gerçeği yansıtmaya çabalarından uzaklaşmalarını, still life'in etkilediğini söylemek gerekmektedir. Aynı zamanda still life da bu değişimden etkilenmiş, yeni hali artık ressamların kendilerini ifade edecekleri ve biçimsel sorunları araştırdıkları bir alan olarak kendini göstermiştir.

19. yüzyılda pek çok ressamın konu olarak tercih ettiği still life 20. yüzyılda sürekli olarak yeniden üreterek gelenekleri yıkmak için sanatçıları zorlamıştır. Modern sanatın biçime karşı oluşturmuş olduğu hassasiyet still life ile hayat bulur ancak biçim ve hacmin sorgulanması sanatçılar tarafından devam eder. Still life eserler ve yaklaşım bu aşamada sanata ve sanatçıya önemli bir kaynak görevi üstlenir. Sanat akımları ile birlikte, nesnenin hacmi ile ilgili çalışmalar ve nesnenin farklı açılardan ne şekilde gösterilebileceği üzerine çalışılmıştır. Still life aslında yeni bir misyon üstlenerek bir deneme alanı haline gelmiştir. Çeşitli ressamların çalışmalarında gördüğümüz gibi bu dönemde yapılan eserler, nesnenin ne şekilde resmedileceğini ve nasıl daha farklı anlatılacağını göstermiştir. Konular aynı kalmakla birlikte, still life 20.yüzyılın ilk yarısında modernizmin yine vazgeçilmezlerinden olacaktır ancak artık gelişen teknoloji ve yaşam şartlarıyla birlikte kullanılan nesneler farklılık gösterecektir.

2.2.3. Modernist Dönem ve Sonrası Still Life

Modernist dönemde still life, farklı tekniklerin denendiği bir sanat alanı haline gelmiştir. 18.yüzyılın ortalarında yaşanan sanayi devrimi ile birlikte 19.yüzyıl tarihte “endüstri çağı” olarak kabul edildiği için, çağın etkileri ve teknolojik unsurları sanata da bu dönemde yansımıştır. Endüstrinin ilerlemesiyle, insanlar endüstri hastalıkları olarak da kabul edilen bir çeşit bunalıma sürüklenmişler, bunun sonucu olarak duygusuzlaşmaya ve hiçbir şeyden zevk alamamaya başlamışlardır. Bu süreçte gelişen teknoloji, başta kültürel yaşam olmak üzere hayatın her alanını etkilemiş, sanayide, teknolojide gelişim gösteren toplumlar düşünce ve sanat hayatlarında da bu gelişimlerin etkilerini görmüş, bunu yarattıkları eserlere yansıtmışlardır. Bu açıdan 19. yüzyılda still life’ı değerlendirdiğimizde; değişen sanat anlayışı ile birlikte 19.yüzyılın öncü akımları dönemin kabul gören akımlarını ve artık still life’ın gelenekselleşen kural ve standartlarını sorgulamaya başlamıştır. Geçmişten koparak yeni arayışlara girmeye başlayan sanatçılar görsel olarak da yeni yöntemler aramışlardır.

19.yy ortalarında Fransa’da ortaya çıktığı kabul edilen modernizm, bir düşünce yapısı olarak sanattan, bilime pek çok alanda etki göstermiştir. Modernizm, var olan kurallara ve geleneklere tepki amacıyla pek çok alanı etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Farklı bir bakış açısı ve dolayısıyla farklılıkların resim sanatı içerisinde

kullanılması dönemin bulunduğu sosyolojik ve politik geçişlerden etkilenmesi sonucu gündeme gelmişti. Dönemin hoşnutsuzluklarından doğan ve bu duruma “üç ressamın da bulduğu farklı çözüm, modern sanatın üç akımı için başlangıç noktası oldu” (Gombrich, 1999, 555). Bu ressamlardan Cézanne Kübizm’e, Van Gogh Ekspresyonizm’e, Gauguin ise Primitivizm’e öncülük etti.

Kübizmin, Ekspresyonizmin ve Primitivizm’in etkilendiği bu dönem için ayrıca, “19.yüzyıl, Delacroix, Goya, Odilon Redon, Rosseau ve empresyonistler tarafından en sevilen temalardan birisi olarak natürmortun kullanıldığı yüzyıl olmuş, özellikle empresyonistler çiçek buketleri üzerindeki renk efektlerini son derece çekici bulmuşlardır” açıklamasını yapmak yerinde olacaktır (Boynudelik, 1994, 6). Bu sanatçılar arasında renk ve detay algısını yükselten örneklerden biri olan “Üç Somon Dilimi” eseriyle Francisco Goya önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü Goya burada, koyu bir fon önünde somon dilimlerinin detaylarını etkileyici bir şekilde sunmuştur.



Resim 2.2.3.1: Francisco Goya, Üç Somon Dilimi, 1808-1812

Aşağıdaki örneklerde ise; Delacroix fondaki yeşillikleri aynı rengin tonları ile vererek gökyüzünden ayırmış ve çerçeve içinde çerçeve yaratmıştır.

Sepetten taşan canlı renkteki çiçekler ve diğer yandan Redon'un, koyu fonun önünde fazla detaylandırmadığı gelincikler ve papatyaların renkleri ise pastel tonlardadır. Redon eserini çizerken formların çerçevelerinde keskinliği tercih etmemiştir.



Resim 2.2.3.2: Odilon Redon, Gelincikler ve Papatyalar, 1867



Resim 2.2.3.3: Eugène Delacroix, Bir Sepet Çiçek, 1848-49

“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” (Aral, 2005, 15).

Still life eserlerde modernist dönem öncesi özelliği olarak dikkat çeken noktalardan birisi; eserlerde kullanılan nesnelerin, birer zenginlik sembolü olarak varlık gösteriyor olmasıdır. “Batı natürmortlarındaki nesne tercihi, bunların görsel bir bolluk ve çeşitlilik içinde sunulmaları, satın alınabilen ve sahip olunan şeyler olarak zengin bir tüketim sembolizmini de yansıtmaktadır. Dolayısıyla natürmortlar nesneyi konu edinmesiyle sosyal statüyü vurgulamak için uygun bir alandır” (Çalışır, 2008, 70).

Ancak Modernizm ile birlikte resimlerde konu edilen zenginlik öğeleri sanatçıların bilinçli tercihleri ile yerini farklı öğelere bırakmıştır. “Zamanın sanatçıları, yeni bir yüzyıla girmiş olmanın da bilinciyle, çağdaş ve özgün olmak için çabalamışlardır. Yenilik yapmak en büyük hedef haline gelmiştir. Bazı sanatçılar, biçim, mekan, renk ve konu seçimi gibi geleneksel kavramlara meydan okumuşlar ve konu seçerken duygu, zeka ve soyutlama alanlarını derinlemesine araştırmışlardır” (Hollingsworth, 2009, 445’den aktaran Şahin H., 2016, 80). 20.yüzyıl, still life kompozisyonlarındaki geleneksel objelerin yanına özellikle makineleri kompozisyonlara dahil eder. Kısacası 20.yüzyıl, genel olarak pek çok alanda olduğu gibi sanat alanında tanımların değiştiği, yeninin hızla oluşturulduğu ve kabul edildiği bir dönem olmuştur.

“Gelenekten kopuş olarak tanımlanmış olan modernlik bizzat bir gelenek haline, “yeni geleneği” haline gelmiştir. Modernizmin etkisi altında modernlik, sonu gelmeyen bir yenilikten daha fazla bir şey değildir: Üslubun sonsuz değişimleri, modanın sonsuz döngüleridir” (Şahin H., 2016, 80).

Yeniyi üretmenin birincil görev olduğu modernizm, sıradan olmama durumunu tercih eder ve özgürlük önceliklidir. “Modernizmin gelişmesinde merkezdeki eserin türü ve bu türün özelliklerinden biri olan temiz estetik alan algısı şüphesiz still life’ın gücüdür” (Bryson, 1949, 81). Ayrıca özgür düşünmek, özgürce yaratmak, özgürce yorumlamak modernizmin en önemli adımlarındandır. Çünkü modernite yeniliktir ancak modern olan modernist değildir. Modernistler, “akılcı düzenin oluşturulması, aklın ve bilimin kurallarının hakimiyeti, yükselişi gibi koşulların oluşmasıyla maddi gelişimi ve toplumsal refahı gerçekleştirmeye çalışmıştır [...]Sanat ve mimarlık alanlarında modernist durum çok zorlayıcı ve baskıcı bulunur. Çünkü temel önem

akılcılık, fonksiyoncilik ve evrenselliğe verilmektedir” (Erayem, [13.02.2016]). Modernizmin özünde dünyayı eski olarak kabul ediş ve her şeyin yeniden düşünülmesi gereği bulunur ve her şeyi eskide bırakır. Böylelikle, modernizm, sanat alanında yeni anlatım biçimleri, yolları ve teknikleri arar.

20.yy.’da sanatçılar still life alanında deneycilik (empirizm) yapar, her şeyi her malzemeyi ve farklı yaklaşımları dener. Sanatçılar önceki yüzyıllara göre çok daha özgür bir biçimde işler ortaya koymaya başlar. Bu dönemde daha çok sanatın biçimsel varoluşu önemsenir.

Aslında her dönem kendi içinde moderndir, yenidir ve özgürdür. Dualite (İkililik) modernliği ve eski olanı daha net bir şekilde gösterir. Birinin karşısında mutlaka diğer bir duruş olmalıdır ki modern ya da klasik olan net anlaşılsın, kıyaslanabilsin. Çünkü yeninin karşısında eski olmadıkça yeninin, yeni olduğu anlaşılamayacaktır.

Her dönem olduğu gibi toplum, dönemin gereklerini yerine getirmeye çalışmaktadır. Dönem gerekleri artık kübizmi gösterdiğinde ve “gelenekselliğe bakışı açısından ele alındığında Kübizm modern zamanların en saygın akımı gibi görülmektedir. Picasso’nun kübist heykelleri konu, malzeme ve yöntemle ilgili geleneksel yaklaşımlarda da devrim yapmıştır” (Şahin H., 2016, 82).

20.yüzyılın başlarında varlığını belli etmeye başlayan kübist akımın still life örnekleri aynı zamanda modernist dönem içerisinde verilen ilk still life eserlerdir. Paris’te yetişen dönemin genç ressamlarından Matisse, nesnenin görünenin dışında farklı açıları olduğu ve nesnenin ardını gösterme isteği ile ilgilenmiştir. Benzer yaklaşımlarını sanata yansıtan ressamlar, Paul Cezanne’ın izinden gitmekteydiler. Dolayısıyla,

“kübizme öncülük eden Cezanne’nın sanatını gözden geçirmek gerekir. O’nun, renk ve yüzey üzerinde yoğunlaşmış; hacmin yapısını aramış, doğanın kurgusunu geometrik biçimlerle ele almış; dış görüştten çok, değişmeyen yapıyı vermeye çalışmış olduğu görülür. Yüzeyi irdeleyen yapısıyla Cezanne 20.Yüzyıl bakış açısının genişlemesine öncü olmuştur. Küçük hacim parçalarına bölünen yüzey 20.Yüzyılın oluşturucu ve parçalayıcı düşünce yapısının önceleyicisidir” (Bayav, Ateş, 2011, 37).

Bu yüzden bu dönemde yaratılan yeni still life’lar kübist bir yaklaşımla resmedilmekteydi. Picasso ve George Braque’ın öncüsü oldukları akım an’ı dondurmak olarak da ifade edebileceğimiz durağan bir karenin resmedilmesine getirilen yeni bir yorum olarak ortaya çıkmıştı. Hayatı farklı açılardan görmeye

alışan sanatçılar, üç boyutlu gördüğümüz nesneleri farklı açılardan resmederek, nesnelerin ötesini konu ederken aynı zamanda nesneleri şeffaflaştırarak kütlelerinin ardını da resimlerine aktarmışlardır. Diğerk yandan kübizm’e karşı Marcel Duchamp ve diğerk Dada yeleri tamamen farklı bir yönelim göstererek üç boyutlu hazır still life heykeller yaratmışlardı. Still life’in bazı sembolik anlamlarını geri getirmek amacıyla fütüristler ve sürrealistler ise fark edilebilir objeleri kendi rüya sahnelerinde resmetmişlerdir.

“Kübistlerin kendi amaçları için kullandıkları bazı etkiler aslında yeni değildi; ancak bunlar daha önce süsleme alanında iddiasız işlevlerin taşıyıcısıdır. Antik ağın mozaik sanatçıları yalnızca trompe l’oeil’den hoşlanmakla kalmayıp, ilginç etkiler yaratabilmek için çok anlamlılıklardan yararlanmayı da iyi bilmekteydiler. [...] gerek Antakyalı, gerekse Romalı ustalar, dekoratif eserleriyle ilintili olarak tutarlı bir uzamsal yorumu nleme konusunu yirminci yüzyılın Fransız kbistlerinden daha az önemsememiş olabilirler” (Gombrich, 2015, 240).

Dönemin en önemli sanatçılarından; “Gris, Braque, Leger, Vlaminck, Matisse, Derain, De Chirico, Morandi, Soutine, Dali ve Picasso gibi isimler ile birlikte still life, resmin önemli temalarından birisi olarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir” (Boynudelik, 1994, 6).

20.yüzyılın ilk yarısında kübizm örneklerinden biri olan Pablo Picasso’nun “Keman ve üzümler” eserine atıfta bulunarak ifade etmek daha net olacaktır. Eserlerin yapılmasında dikkat edilen en önemli unsur formları bilinen objelerin kullanılmasıdır.

“Resme bakanlar, yapıtın çeşitli parçalarını birbiriyle ilişkiye sokabilmek için, bir kemanın nasıl göründüğünü bilmek zorundadırlar. Kübist ressamların çoğunlukla bilinen motifleri, örneğın gitarlar, şişeler, yemiş tabakları ve arada sırada da bir insan figürü seçmiş olmalarının nedeni budur. Böylece resimdeki biçimleri tanımlamakta ve onların arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmakta zorluk çekmeyiz” (Gombrich, 1999, 574-575).

Analitik ve sentetik kübizm ise kübizm akımının kendi içinde gsterdiğiki farklı yaklaşımlardır. “Natürmort, portre, şişe gibi konuların işlendiğiki analitik kübizm, doğadaki tüm formları ve kapalı hacmi kırarak parçalara ayırır; resim yüzeyinde yan yana, st üste yerleştirir; böylece yüzeyde hacmi yeniden inşa eder ve çeşitli yanlardan gösterebilme olanağiki sunar” (Bayav, 2011, 40). Oysa sentetik kübizm,

“konstruktiv elemanların birleştirilmesinden oluşur ve hareket olarak da 1911–14 yıllarını kapsar. Bu konstruktiv elemanlar artık, doğal elemanlar değildir, tersine, düşünsel soyut

elemanlar, geometrik elemanlardır. Bu açıdan bakınca, analitik kübizm ile sentetik kübizm bir prensip karşıtlığı içinde bulunurlar. Birinin çıkış noktası doğa ve doğa biçimleri olduğu halde, öbürünün çıkış noktası düşünce dünyası ve geometridir [...] amaç, doğayı ve nesneleri tüm resim sanatının dışında bırakmaktır” (Tunalı, 2003, 172’den aktaran Kaplanoğlu, 2008, 164).

Still life’in doğada durağan olarak ele aldığı objeleri ve yaklaşımların karşısında duran kübizm ister analitik ister sentetik kübizm olsun, still life’a amacından uzaklaşmış yeni bir yorum olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Tüm bu anlayışları felsefe açısından ele aldığımızda ise; Kant felsefesi ile uyumlu olduğunu görmekteyiz. “Kant’a göre biz, nesneleri olduğu gibi değil, sahip olduğumuz düşün biçimlerine, düşünce (zihin) kategorilerine göre görebiliriz. Eğer insan zihni, başka türlü olsaydı, yani insan deneyden gelmeyen (a priori) daha başka zihin kategorilerine sahip olsaydı, doğayı, nesneleri daha başka türlü bilecek ve doğa, bizim için, bugün tanıdığımız doğadan daha başka türlü bir doğa olacaktı” (Tunalı, 2003, 172’den aktaran Kaplanoğlu, 2008, 165).

Cézanne’ın bıraktığı yerden devam eden kübistler, her geçen gün sayısı artan bir sanatçı kitlesi haline geldiler. “Sanatta önemli olanın, “biçim” konusundaki sorunlara yeni çözümler bulmak olduğunu tartışmasız kabul ettiler. Her zaman için önce “biçim”, sonra “konu” gelir” (Gombrich, 1999, 578) yaklaşımı ile eserlerini yaptılar.



Resim 2.2.3.4: Pablo Picasso, Keman ve Üzümler, 1912



Resim 2.2.3.5: Juan Gris, Çiçekli Still Life, 1912



Resim 2.2.3.6: Pablo Picasso, Mum Sürahi Kürek, 1945

İkinci dünya savaşının sonu olan 20.yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde yalnızlaşan insanlar, bunların sonucunda yorgun düşen Avrupa ve değişim. Bu gelişmeler sanatta da pek çok değişimi beraberinde getirdi. Dönemin sanat yapıtları ve still life örnekleri öncekilerden artık farklıydı. “Resimlerdeki nesneler bize sakin veya sert, gergin veya dingin, yatıştırıcı veya ürkütücü, kederli veya gülümseyerek bakmaktadırlar” (Klee, 2011, 33). Muhtemelen dönemin getirdiği politik ve sosyolojik travmaların ve yaşanmışlıkların etkisiyle resimlere dönemin duyguları bu şekilde yansımıştır. Dönemin etkileri ressamların eserlerine yansıdığı gibi ressamların da hisleri eserlerini etkilemiştir.

Bir noktada, görsel bir tarihi arşiv olarak da değerlendirebileceğimiz bu resimler kendi ilk anlamları olan “resim değeri” haricinde, yapıldıkları dönemin de izlerini taşıdıklarından daha çok bilgiyi bünyelerinde barındırırlar. Modernizm sonrası sanatın değişim göstermesinden dolayı bu dönem eserlerde özellikle; “renk öncelikli niteliktir. İkinci olarak da ağırlıktır, çünkü sadece renk değerine değil, ayrıca parlaklığa da sahiptir. Üçüncü olarak da ölçümdür...” (Klee, 2011, 23) [nitelik, ağırlık, ölçüm]. Bu yüzden still life resimlerde kullanılan renkler, nesnelerin yapıları, anlatılmak istenen konu ya da hissettirilmek istenen duyguya yakın bir ifadenin yakalanması açısından önemli ve değerlendirilebilir bir bilgidir. Bu dönemdeki eserlerde özellikle kullanılan nesneler, dönemin duygusunu yansıtmaktadır. Özellikle “üç resim teması olan “portre, still life, manzara” (Belting, 2003, 100) çalışmaları arasında bu dönemde manzara fonunda still life etkisi de yaratılmaya çalışılmıştır.

“Lyotard, “Modern, geçen günden devir alınmış olsa bile kuşkulamak gerekir.” sözü modernin sürekli yeniyi üretme, yeninin peşinden gitme ve kendisini güncel tutması için sürekli aktif olması gerektiğini belirterek şunları söyler: “ Bir yapıt ancak önce postmodernse modern olabilir. Böyle anlaşıldığında, postmodernlik, nihayetine varmış modernizm değil, doğum halindeki modernizmdir ve bu hal süreklilik arz eder” (Şahin H., 2016, 82).

20.yüzyılın başlarından itibaren kübizm, dadaizm ve diğer sanat akımları içerisinde still life teması farklı şekillerde değerlendirilmiştir. Yüzyılın ikinci yarısında tüketim kültürünün sanat ile olan etkileşiminin sonucu olarak ortaya çıkmış olan pop sanat sürekli üreten, kendini geliştiren, yeniyi türeten sanatın sınırsız algısını hatırlatmaktadır. Konusu nesnelerin dünyası ile örülü olan ve still life’ın resimden fotoğrafa dek uzanan tarihsel gelişimi göz önüne alındığında, pop sanatta kendisine uygulama alanı bulması oldukça kolay olacaktır.

“1945-1955 yılları arasında Yeni Roman, Yeni Gerçekçilik ve Pop Sanatta “nesne”nin sanatçıların ilgi odağı haline gelmesi ile nesnelerin göründüklerinin dışındaki anlatımsal kullanımlarının ön plana çıktığı görülmektedir” (Bağatır, [16.02.2016]). 1960-70’lere gelindiğinde pop sanat kendine yeni bir still life formu yaratarak önceki sanat eğilimlerini tersine çevirmişti, böylece. “Pop Art’ın sanattan çok, soylu sanata karşı bir tepki, bir tür şamata hareketi olarak hafife alınma eğilimi çok uzun sürmedi” (Kurt, 2011, 8).



Resim 2.2.3.7: Roy Lichtenstein, Still Life with Palette, 1972



Resim 2.2.3.8: Andy Warhol, Kafatası, 1976

1960 sonrası postmodern dönem, modern düşünceye, yaşama, kültüre ait temel kavram ve bakış açılarının irdelendiği, yeniden yorumlandığı bir dönem olarak kabul edilmektedir.

“Postmodernizmin farklı disiplinlerde farklı tanımlarına rastlamak mümkündür. Postmodernizmin sabitlenmiş, herkes tarafından kabul gören bir tanımının yapılamaması olmasının üç temel sebebi olduğu söylenebilir. Postmodernizm, özü ve kavramsal kökleri itibarıyla böyle bir tanımın yapılmasına izin vermez çünkü postmodernizm tanımlama yapıları sınırların çizilmesine, esasiciliğe ve temellendirmeye karşıdır. Postmodernizm sabit bir temel üzerine kurulu olmayıp değişken bir yapıdadır. İkinci sebep, postmodernizmin belirli bir çerçeveye sahip sistematik bir teori veya akım olmamasıdır” (Leicester, 2000’den aktaran Yılmaz, 2013, 199).

“Üçüncü sebep ise, Lyotard, Derrida, Foucault, Rorty ve Baudrillard gibi postmodern söylemin önde gelen temsilcilerden hiçbirisinin postmodernizmi kesin hatlarıyla tanımlamamış olmasıdır” (Burbules, 1995’den aktaran Yılmaz, 2013, 200). Bu

yüzden 1970 sonrası günümüz still life'larına atıfta bulunmak için Jan Wennix ve Baptiste Siméon Chardin'in çalışmalarına dönmek gerekmektedir.

“18.yy a ait bu iki resmi referans alarak bugüne geldiğimizde, natürmortu tekrar mercek altına almak gerekir. Çünkü bugün natürmort, sadece ölü ve durgun doğaya dair değil canlı ve hareketli bir doğaya da dairdir. Bu sebeple, natürmort sadece ölü hayvanları, cansız nesneleri ele alır demek yetersiz olabilir. Bu tanım geleneksel sınırlar içerisinde kalabilir” (Ünay, 2015, 74).

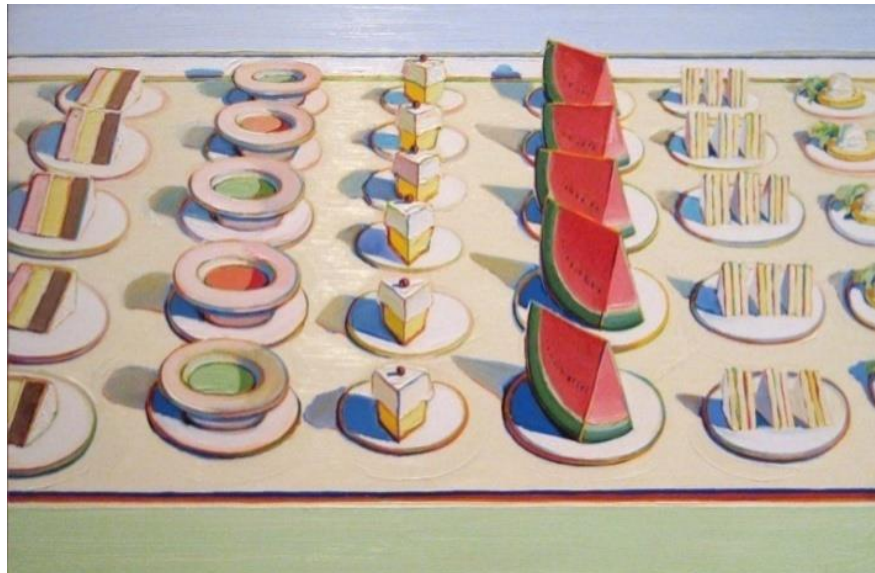


Resim 2.2.3.9: Jan Wennix, Natürmort, 1706



Resim 2.2.3.10: Chardin, Gümüş Çorba Kasesi, 1728

Dönemin still life çalışmaları daha çok pop art olarak, akımın önemli isimlerinden Roy Linchtenstein ve dönemin bir diğer önemli ismi Andy Warhol tarafından üretilmiştir. Roy Linchtenstein’in 1972 yılında yaptığı balık kavanozlu still life’ı Matisse’in saf renkleri ile Warhol’un pop ikonografisinin adeta bir birleşimi gibidir. Toplumun güncel durumu ve yorumunda, “Pop Art çağın sanatsal paradigması için önde gelen bir bağlam sağlar” (Kurt, 2011, 8). Bu da sanatın aslında dönemin içinde bulunduğu olumlu ve olumsuz konulara bir kez daha dikkat çekmektedir. Tam da bu noktada Wayne Thiebaud’un öğle yemeği masası adlı still life çalışması “aslında klasik bir öğle yemeğini canlandırmaktan çok standardize edilmiş Amerikan gıdalarının ardı ardına montajı havasını vermektedir” (Schifferer, 1999, 382-3).



30



Resim 2.2.3.12: Roy Lichtenstein, Balık Kavanozlu Still Life, 1972

Postmodernizm ile birlikte still life teması seçilen objeler ve konular açısından minik farklılıklar gösteriyor olsa da kavramsal sanatın etkisi ile konunun ele alınış biçimi açısından derin farklılıklar göstermektedir. Postmodern sanat geleneksel olanın yıkılarak yeniden yorumlanmasına olanak tanır. “Charles Ray, Mario Merz, Robert Therrien ve Cindy Sherman gibi postmodern sanatçıların ürettikleri bu tip still life’lar “Bu bir still life mıdır?, Bu bir temsil etme eylemi midir? ya da Bir still life hareketsiz mi olmalıdır? Gibi kışkırtıcı sorular yöneltmektedir” (Aral, 2005, 21).

Çalışmanın bu ilk bölümünde, still life’ın bir tema olarak yüzyıllara yayılan gelişimi, yaşanan toplumsal, sosyal ve sanatsal değişim sürecine genel bir bakış çerçevesinde değerlendirilmektedir. Kavramlar arası farklar, dönemsel değişimler ve tercihler bu çalışmada öne çıkmaktadır.

“Mesela iki elma yan yana görüldüğünde natürmort, iki ağaç yan yana görüldüğünde manzara anımsanmıştır. Bu sebeple, bir natürmort canlı, cansız var olan tüm varlıkları kapsar demek kullanılan nesneler açısından tamamen farklılaşması demek değildir. Bazen geleneksel natürmort nesnelerinin, yeni teknik ve eğilimlerle canlanması, bazen de canlı varlıkların geleneksel görüntülerin arasına karışması, günün ifade biçimlerinde hayat bulması; böylece ölü ve durgun doğanın, canlı, hareketli, zamanı içinde barındıran bir yapıya dönüşmesi demektir” (Ünay, 2015, 75).

Sonuç olarak modernist dönemde üretilmiş kübist ve pop sanat tarzı örneklerden, post modern dönem örneklerine, still life temasında uygulanan teknikler değişmekte ancak konular aynı kalmaktadır. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi konuların ele alınış ve yorumlanış biçimi açısından değerlendirdiğimizde derin farklılıklar gözlemlenmektedir. Gelişen teknoloji, günlük hayata katılan yeni materyaller her dönem sanatın hammaddesi ve temel konusu olmuştur. Resim ya da fotoğraf çerçevesine hapsedilen anlar still life'ın durağan sanat yapma isteğini açıklayabilmektedir. Bu aşamada edindiğimiz altyapı, dönemsel ve teknik olarak kullanılan bilgiler, fotoğraf sanatı çerçevesinde still life'ı değerlendirmemize zemin hazırlamaktadır.

3. FOTOĞRAFTA STILL LIFE

3.1. Still Life Fotoğrafa Genel Bakış

An'ı dondurmak, deklanşöre basıldığı an görüntüyü hapsetmek büyüleyici bir sanattır ifadesi, fotoğraf sanatından bahsederken yanlış olmayacaktır. Çünkü zamanı, olayları, bilgileri fotoğraf sayesinde belgelemek son derece değerlidir. Böylelikle oluşan görsel belge arşivi ise eşsiz bir bilgi kaynağıdır.

Photos “ışık” ve graph “çizgi” kelimelerinin bir araya gelmesinden ortaya çıkan fotoğraf kelimesi günümüze dek gelişen teknolojinin etkilediği en önemli alanlardan olmuştur.

“Çeşitli araç ve malzeme kullanarak görüntüyü özel bir yüzey üzerinde sabitleme” (Türk Dil Kurumu, [12.12.2015]) olarak ifade edilen fotoğrafın işleyiş mantığı ve tarihsel süreci ise; Camera Obscura ile başlamaktadır diyebiliriz. Karanlık oda anlamına gelen Camera Obscura fotoğrafın ve dolayısıyla fotoğraf makinesinin icadından önce yüzyıllar boyunca birçok alanda kullanılmıştı. İğne deliği kamera da denilen bu sistem ahşap bir kutunun önünde açılan küçük bir delikten, karşısında duran objenin baş aşağı görüntüsünün arkadaki yağlı kağıt üzerinde izlenebildiği bir işleyişe sahipti.

Fotoğrafın insanlığa tanıtıldığı 1839 yılını genel olarak fotoğrafın icat edildiği yıl olarak kabul edebiliriz. Aynı zamanda

“fotoğrafın tarihinde 1826 yılının özel bir önemi vardır. Nicephore Niepce’nin doğadan ilk başarılı fotoğrafı aldığı yıldır. Daha sonra Daguerre gelir (1839). Fransa’da fotoğraf üretmek için ilk pratik sistemi kurmuştur Daguerre. Kendi adıyla anılan Daguerrotype’lar (üstüne fotoğraf basılan gümüşlü levhalar) milyonlarca görüntünün kaynağı olmaya başlamıştır” (Ceylan, 1988, 44).

Daha önceleri ise Henry Fox Talbot, 1833 yılında doğal görüntüleri kağıt üzerinde saptayan bir yöntemin bulunabileceğini düşünmüş ve denemelerine başlamıştı. Denemelerinin sonucunda kendi yöntemiyle elde ettiği fotoğraflara “fotogram” adını verdi. Daguerre’den tamamen farklı teknikler ve malzemelerle elde ettiği bu

görüntülerin kalitesi ise oldukça kötüydü ancak daha sonraları negatiften pozitif baskı yöntemini bulması ile fotoğrafta devrim yarattı. 1839 yılında ise Hippolyte Bayard, içerisinde still life çalışmalarının da bulunduğu dünya'daki ilk halka açık fotoğraf sergisini gerçekleştirmişti. Bayard bu dönemde başlayan farklı bir kompozisyon tarzını denedi, bu nedenle “özel koleksiyon gruplarındaki stoklarda olan objelerin üst üste zevkle yerleştirilmesiyle fotografik still life, bilginliğin tadına ortak oldu” (Font-Réaulx, 2012, 184).



Foto 3.1.1: Louis Jacques M. Daguerre, Still Life, 1837

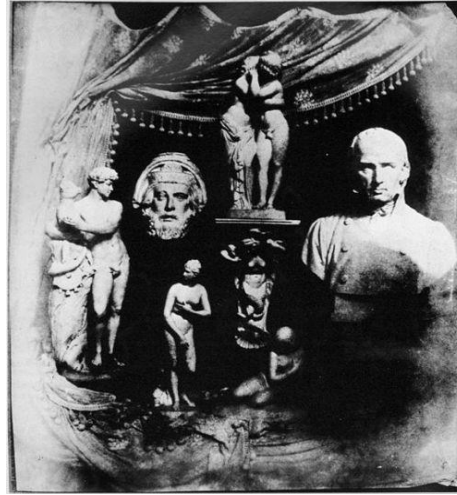


Foto:3.1.2: Hippolyte Bayard, Still Life, 1839

Tüm bu gelişmeler sonucunda insanın yaratıcılığının ne kadar etkileyici olduğu gözler önüne serilmiş ve resim sanatı kaynak alınarak ne gibi yeni icatların yapılacağı deneyimlenmiştir. Juliet Hacking (2015, 8)'in Fotoğrafın Tüm Öyküsü

eserinde de belirttiği gibi, “Camera Obscura’da (ressamın resmetmek istediği görüntüyü bir yüzeye yansıtıp kopyalayabilmesine yarayan düzenek) beliren görüntünün sabitlenebileceği Ocak 1839’da tüm dünyaya açıklandığında, insanın yaratıcılığının sınır tanımadığı düşünüldü”. Bu dönemde çekilmiş olan pek çok fotoğraf ise, “yeni araçlarla neler yapılabileceğini göstermek amacıyla diğerleriyle başlangıçta belgeleme kayıt tutma ya da örnekleme amacıyla çekilmiş, ama sonraları birer sanat eseri haline gelmiştir” (Hacking, 2015, 9).

Diğer yandan fotoğraf sanatı sayesinde ele alınan konular ve objeler her ne kadar belge niteliğinde olsa da, bir diğer önemli özelliği de olayları, insanları veya mekânları birbirine yaklaştırması oldu. Böylece insanlar uzaktaki ile iletişime geçebildi, uzaktaki yakınına geldi ve uzaktakinden daha fazla bilgi sahibi olabildi. Bunun sonucu olarak, Dünya’nın bir ucundaki kişi diğer ucundaki başka bir olayı ya da objeyi görebilir hale geldi. Bu düşüncüyü destekleyen,

“Gisele Freund’a göre; O güne kadar sokaktaki insan, ancak yakınında, yani çevresinde gerçekleşen olayları gözünde canlandırabiliyordu. Fotoğrafla birlikte dünyayı görmeye başladı. Kamuya mal olmuş kişilerin yüzleri, ülkelerin farklı bölgelerinde hatta sınır dışında gerçekleşen olaylar, herkesin yakınına taşındı. Bakışın genişlemesiyle beraber dünya küçüldü” (İlkyaz, Şahin D., 2014, 167).

Küçülen dünyada bulunan her şey de böylelikle kamuya ait olmaya ve dünyanın her köşesini, her noktayı, her objeyi görmeye başlayan insanlar diğerlerine tanıtılmaya başlandı. Oysaki postmodern düşüncenin kurucularından biri olarak kabul edilen Roland Barthes, “fotoğrafın temel kuralının ‘gönderme’ olduğunu ve fotoğrafın kanıtlama gücünün temsil gücünün üzerinde olduğunu belirtmiştir” (İlkyaz, Şahin D., 2014, 169). Barthes’e göre; dönemin toplumu ve sanat öncüleri, fotoğrafı uysallaştırmaya çabalamaktadır. Uysallaştırma derken anlamamız gereken nokta toplumun geniş çevrelerince fotoğrafın kabul görüp, hayatın içine alınmasıdır.

“Bunu yapmak için de iki yöntem kullanmaktadır. Birincisi fotoğrafı bir sanat haline getirmektir; çünkü hiçbir sanat deli değildir. Fotoğrafçının kendini resmin anlatım biçiminin etkisi altına sokması bundandır. Fotoğrafı uysallaştırmanın ikinci yöntemi ise kendisini kıyaslayarak belirtebileceği, kendine özgü karakterini öne sürebileceği bir görüntü ile karşılaşmayacak biçimde onu genelleştirmek, gruplaştırmak ve bayağılaştırmaktır” (İlkyaz, Şahin D., 2014, 169).

Bu yaklaşımdan dolayı fotoğrafın sanat olarak kabul ettirilme çabası ve diğer yandan ticarileştirilme çabası da kendi içinde bir çelişki gibi gözükse de, herkesin yapabileceği ve herkesin bir sanatçı olarak adlandırılmasında sakınca görülmeyen bir sanat olması için çaba gösterildi. Ancak, fotoğrafa bir sanat adamı olarak karşı çıkan dönemin ünlü şairi Baudelarie, fotoğrafın bir sanat dalı olmadığını vurgular ve “Baudelaire fotoğrafçılığın bilimsel amaçlara hizmet eden bir zanaat olduğunu kabul eder. Aslında fotoğrafçılığa en büyük zararı, onun doğasını yanlış anlayan ve özgürlüğünü fotoğrafçının fikrine ya da gerçeğin kavranmasına koymak yerine, sözde resim kurallarına göre gerçekçiliğin yapay düzenlenmesine yerleştiren fotoğrafçılar vermiştir” (Price, 2014, 48) der. Fotoğrafın ilgi çeken bir buluş olduğunu düşünen halkın yeni uğraşı ise, Baudelarie’in düşüncesinin aksine fotoğraf olmuştur.

3.2. Still Life’ın Fotoğraf Sanatı İçindeki Yeri

Fotoğraf makinesinin 19.yy’ın ilk yarısında başlayan gelişim macerası modernist akımlar ve toplumsal boyutta yaşanan değişimler sayesinde ilerleme göstermektedir. Fotoğrafın icadından itibaren fotoğrafçılar, başta still life teması olmak üzere resim sanatından etkilenilerek çeşitli denemeler yaptılar. Özellikle de fotoğrafın icadının ilk elli yılında teknik yetersizliklerden dolayı still life eserler daha fazla tercih edildi çünkü fotoğrafta da tıpkı resim sanatında olduğu gibi durağan objenin görüntüsü alınmaktaydı. Bu yüzden still life fotoğraf, daha kolay ve doğru uygulanabilen bir teknik oldu. Başlangıçta kompozisyonlarda sıradanlığın tercih edildiği still life fotoğraf, teknik imkanların gelişmesiyle fotoğrafçıların kompozisyonlarına ağırlık vermelerine neden oldu. Tek bir objenin aydınlatılması, fotoğraf makinesinin ışığı emme kapasitesi ve baskı esnasında aynı kalitede görüntüyü kağıda geçirmesi zordu. Ancak yine de icadından itibaren öncü modernist akımların etkisinde kalarak gelişen “fotoğrafın kimliği ve konumu teknolojik kökeni üzerinden değil sanatla ilişkisi üzerinden tartışılmıştı” (Hacking, 2015, 10). Bu amaçla fotoğrafçılar still life temasını zorunluluktan değil, bilinçli bir tercih olarak benimseyip, sanatsal pek çok eserler üretmişlerdi.

Fotoğrafın 19. yüzyılın ortalarında popülerleşmesi teknik ve estetik açısından da başarılı bir grafik çizdi. 1870 yılına gelindiğinde ilerleyen teknoloji ile birlikte pozlama süreleri birkaç dakikadan 1/25 saniyeye düşürülmüş ve başlangıçta durağan

çekilen objelerin yerini hareketli görüntüler almaya başlamıştı. Ancak hareketli de olsa çekilen görüntü kısacık bir an içine hapsedilerek objeye ya da canlıya durağanlık kazandırılmış yani bir nevi still life etkisi yaratılmıştı.

Henry Fox Talbot, Hippolyte Bayard gibi akranları arasında oldukça kısa olan fotoğraf kariyeriyle Roger Fenton still life'ın en iyi ustalarından biri olarak bilinmektedir. Fenton'un still life'ları genel olarak; meyveler, çiçekler, kaplar ve diğer nesnelerin olduğu ve bu nesnelere avcılıkla ilgili objeleri eklediği ya da ölü hayvanları kullandığı kompozisyonlar olarak iki türe ayrılabilir. Fotoğrafçının "Meyveler ve Sürahi" adlı fotoğrafı için Kûrator Paul Martineau (2010, 8): "Ananas ve kumaşın kabak ve meyve sepeti ile yaratmış olduğu diyagonal eksenler, onun lüks kompozisyonuna dinamizm ve derinlik katmıştır" ifadesinde bulunmuştur. Diğer yandan Fenton'un, still life fotoğraflarında oluşturduğu zengin çiçek kompozisyonları 18. Yüzyıl Fransız ve Hollanda resim etkilerini taşımaktadır. Genel olarak bu dönemde çekilen fotoğraflarda 17. ve 18. yüzyıl Hollanda still life resim geleneğinin etkilerinin görüldüğü ve modernist dönem eserlerde de bu etkinin kısmen devam ettiği görülmektedir. Aynı zamanda dönemin fotoğrafçıları still life çalışmalarında, Vincent Van Gogh, Francisco Goya ve Paul Cezanne gibi still life eserleriyle de ünlü olmuş dönemin ressamılarından da ilham almışlardı.



Foto 3.2.1: Roger Fenton, Meyveler ve Sürahi, 1860

Resim sanatı ile tanıdığımız still life temasının içeriksel anlamı, fotoğraf sanatı ile örtüşmekte ve fotoğrafçılara geniş bir çalışma alanı sunmaktaydı. Böylece still life, modernleşen sanatın yeni bir dalıyla da kendini rahatlıkla ifade edebildiği bir tema oluşmuştu. 20. yüzyıl modernizm ile birlikte fotoğrafta still life için de parametrelerin değiştiği bir dönem olmuş, modernizm ile birlikte tıpkı ressamlar gibi fotoğrafçılar da geleneksel still life fotoğrafın kalıplarını kırmışlardı. Tarihler 1900'lerin ilk çeyreğini gösterirken Cezanne ve Picasso'dan etkilenen Paul Strand'ın still life fotoğrafları, yarattığı estetik etki ile anılmaktaydı. Ardından 1920'lerde still life teması "Paris'te Man Ray gibi Sürrealistlerce görsel mizah ve bilinçaltının keşfinde, dünyadaki Modernistlerce sanat ve tasarımın yeni biçimlerini yüceltmek amacıyla kullanıldı" (Hacking, 2015, 13-14). Kendi dönemlerinden önce yapılan resimleri farklı şekillerde yorumlayan fotoğrafçılar artık modernist yaklaşımlar ile fotoğraflar çekiyordu.

Fotomontaj ve kolaj üzerine çalışmaları bulunan Moholy Nagy ise, konstrüktivizm alanındaki çalışmaları ile tanınmıştır. Man Ray ve Moholy Nagy'nin fotoğraf dünyasına miras bıraktığı sürrealist etki, 1920'lerde özellikle sebze fotoğraflarıyla ünlenen Edward Weston'ın çektiği "Biber #30" eserindeki ışığı kullanım becerisi ve dar kadrajlı çalışması ile dikkat çekmektedir. Bu nedenle "Edward Weston'ın Biber #30 adlı çalışması pek çok kişi tarafından ABD'de ki modernist natürmortun sembolü olarak kabul edilir" (Hacking, 2015, 283).



Foto 3.2.2: Paul Strand, Armut ve Çanak, 1916



Foto 3.2.3: Laszlo Moholy Nagy, Cam Lab, 1938

35mm Leica fotoğraf makinesi ile fotoğraflar çeken Andre Kertesz ise bu dönemin yine önemli isimlerindendir. Günlük kullanım objelerine eserlerinde konu olarak yer veren Kertesz, Weston'ın aksine kompozisyonlarında genellikle birkaç nesne kullanmıştır. Anlık bilgiler verilirmişçesine hazırlanan eserlere hakim olan duygu; objelerin güzelliği, farklılığı, obje sahibinin ne yaptığı gibi konularda izleyene bilgiler vermektedir.

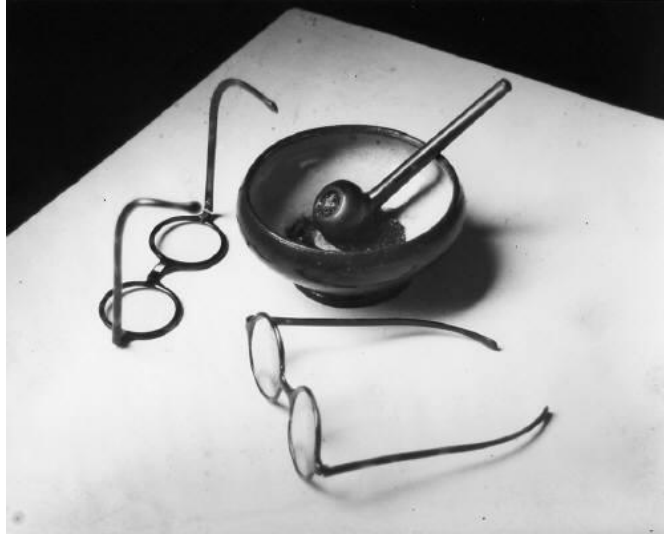


Foto 3.2.4: Andre Kertesz, Mondrian'ın Gözlükleri ve Pipo, 1926

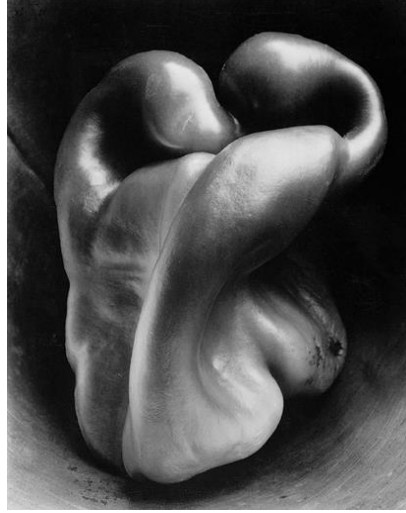


Foto 3.2.5: Edward Weston, Biber #30, 1930

Diğer yandan 20. Yüzyıl modernist still life'in en önemli ustalarından biri de Joseph Sudek'tir. Eserlerinde cam bardakları tercih ederek camın şeffaflığı ve geçirgenliğine dikkat çeken Sudek, bardakların gerisinde bulunan obje görüntülerinin kırılmaları ile de farklı bir etki yakalamıştır. Ayrıca eserlerinde genel olarak formlara, kıvrımlara ve gölgelere önem vermiştir.



Foto 3.2.6: Joseph Sudek, Yumurtayla Bardak, 1950'ler

20. yüzyılın ikinci yarısında Irving Penn still life fotoğrafları ile öne çıkar. Penn, Zurbaran ve Cotan'ın gibi ressamların etkisinde kalarak still life fotoğraflar çekmiştir. Fotoğrafçının “Karpuzlu Still Life” eserinde de görüldüğü gibi Cotan'ın benzer içerikli still life eserlerinden biri olan 1602 yılında yaptığı “Ayva, Lahana,

Kavun ve Salatalıklı Still Life” eserindeki benzerliklerle Cotan’ın izinden gittiğini teyit etmektedir. “Irving Penn, 20. yüzyılın ikinci yarısı boyunca still life fotoğrafçılığın önemli bir ismidir” (Martineau, 2010, 13).



Foto 3.2.7: Irving Penn, Karpuzlu Still Life, 1947

1970’lerin ortalarına gelindiğinde ise daha çok çiçek kompozisyonları yaratarak still life eserler üreten Robert Mapplethorpe dikkati çekmektedir. Fotoğrafçı kullandığı ışığın etkisiyle yarattığı dramatik etki ve sade kompozisyonları ile her şeye rağmen oldukça güçlü bir anlatım dili kullanmıştır. Mapplethorpe bu eserinde ışık ile fotoğrafı ikiye bölmüş ve dikkati çiçeğin sürahidenden düşen gelişi güzel formuna odaklamıştır. Bu şekilde elde ettiği zarif duruş, diğer yandan ışık ve fonun masa ile arasında ki keskin renk ve form farkı ile zıtlık yaratmıştır. Bu tekniği ile keskinlikleri olan yaşam arasında zarif canlılardan olan çiçekleri konu ederek, keyifli bir görsel elde etmiştir.



Foto 3.2.8: Robert Mapplethorpe, Lale, 1982

Konusu insansızlık üzerine kurulu olan still life fotoğraf da tıpkı resim sanatında olduğu gibi durağan objeler, bitkiler ve yiyeceklerle oluşturulan anlatımlarla fotoğrafçıların kendilerini, hayata yaklaşımlarını ve sanatsal bakış açılarını ifade edebildikleri sanat alanlarından birisi olmuştur. Fotoğrafları okumak hem dönemin özelliklerini, hem de bazen sanatçının iç dünyası ile ilgili bilgileri gözler önüne sermektedir. Her dönem doyuma ulaşılan sanatçılar kendini ifade edebilecek yeni yollar ve akımlar aramaktadır.

1980'lerin fotoğraf sanatı postmodernizm ile birlikte Barbara Kasten başta olmak üzere Lucas Samaras, Robert Cumming gibi isimlerin still life eserleri ile anılmaya başlanmaktaydı. Değişen teknikler ve 2000'li yıllara yaklaşırken değişen anlatım tarzı da dikkat çekmekteydi. Daha çok geometrik ifadelerle anlatımın tercih edildiği bu eserlerin bazılarında da objelerin formların bozulması veya Samaras'ın eserindeki gibi cam etkisiyle görüntü üzerinde kırılmalar sağlanmıştır.

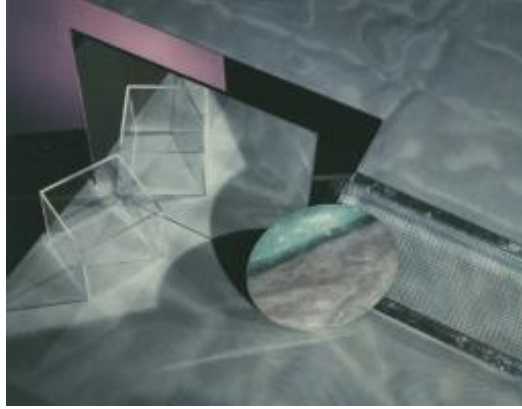


Foto 3.2.9: Barbara Kasten, Constructed III D, 1980



Foto 3.2.10: Lucas Samaras, Still Life, 1984

Aynı zamanda bu dönemde Joel Peter Witkin sıradışı still life kompozisyonları ile karşımıza çıkmaktadır. Witkin, fotoğraf sanatının güzel yönünü değil, zıt tarafını ele alarak çeşitli eserler yaratmıştır. Bugüne dek ve sonrasında tüm fotoğrafçıların ve ressamların ele almayı tercih ettiği fotoğraftaki estetik anlayışına uygun “güzel olanı” resmetme ya da fotoğraflama isteği, Witkin için geçerli değildi. Deforme vücutlar, ölü bedenler, ceset parçaları ile oluşturduğu kompozisyonlarda Witkin farklı bir fotografik felsefe yaklaşımı yaratarak bir ilke imza atmıştı. Dehşet veren, profesyonel delilik, ahlak dışılık, tuhaf olarak adlandırılan Witkin eserlerinde deforme, farklı ve cansızlık temaları ile still life eserler vermiştir. Eserlerinin muhtemelen etkisini korkunçluktan uzaklaştırmak için siyah beyaz çekmeyi tercih etmiştir.



Foto 3.2.11: Joel Peter Witkin, Hasat, 1984



Foto 3.2.12: Joel Peter Witkin, Still Life, 1992

Çocukluğunda şahit olduğu bir trafik kazasının ardından askerliğinde fotoğraf teknisyeni olarak çalışan Witkin, askeri kazaları arşivlemekten sorumlu olduğu için zaman içerisinde bu konuda birikime sahip olmuştur ve kimsenin aklına kolay kolay gelmeyeceği bir alanda sanat eserleri üretmeye başlamıştır. Fotoğrafta estetik bölümünde yeniden ele alacağımız Joel Peter Witkin, fotoğraf tarihine adını kendine özgü grotesk yaklaşımı ile yazdırmış bir sanatçıdır. Sözlük anlamı “Eski Çağ Roma yapılarında bulunan tuhaf, gülünç figürlerden oluşmuş süsleme üslubu” olan grotesk (Türk Dil Kurumu, [12.12.2015]) yaklaşımı, 18. yüzyıldan itibaren garip, çirkin, uyumsuz, hoş olmayan ya da iğrenç anlamlarını taşıyan sanatsal bir ifade şekli olmuştur. Bozuk ve tuhaf formları betimlemek için kullanılan kavram, aynı zamanda izleyende rahatsız edici ve acayip duygular uyandıran, acıma ve merhamet hissi ile ilgili anlamlar da ifade etmektedir.

Günümüze gelene kadar geçen süre boyunca fotoğrafçılar daha pek çok teknik denemiş ayrıca kompozisyonlarına pek çok yeni obje katmışlardır. Postmodernizmin etkisinde eserler üretmeye devam eden ve yeni teknikler deneyerek eserlerini hazırlayan fotoğrafçıların başında Sharon Core, Olivia Parker Jan Groover ve Eberhard Grames gelmektedir.



Foto 3.2.13: Sharon Core, Böğürtlen ve Karpuz, 2009

Sharon Core'un Zurbaran'dan etkilendiğini söylemenin doğru olacağı gibi Olivia Parker'ın da bazı çalışmalarında Cotan'dan esinlendiğini söylemek mümkündür. Cotan'ın meyve ve sebzeleri iplere bağlayarak yerçekiminin etkisini gösterdiği resimlerini Parker fotoğrafa taşımıştır.



Foto 3.2.14: Olivia Parker, 2010



Resim 3.2.15: Cotan, Still Life, 1602

Geleneksel teknik ve yaklaşımlardan etkilenen yeni nesil fotoğrafçılar, fotoğraf sanatı sayesinde objelere yaklaşımlarını still life ile yorumlama imkanı bulmuşlardır. 21. yüzyılda dijital dönem ile birlikte kullanılan teknik kadar, malzemeler de değişmiş, kompozisyonlar ise farklılıklar göstermiştir. Still life alanında teknolojinin imkânları kullanılarak yaratılan yeni yaklaşımlar dijital fotoğraf ve reklam fotoğrafı alanında gelişme imkanı sağlamıştır. Yeni yüzyılın getirdikleri still life fotoğrafa ve diğer fotoğraf temalarına da pek çok destek sağlamaktadır. Ancak still life teması, günümüzde de sanatçının kendini en rahat şekilde ifade edebildiği temaların başında gelmektedir.

Dijital çağın getirdikleri ile çeşitli stüdyo ekipmanları still life fotoğrafa ve fotoğraf sanatına pek çok yenilik sağlamaktadır. “Bazı fotoğrafik natüremortlar stüdyoda doğar, diğerleri ise açıkça tesadüfi keşfedilir” (Coleman, 1997, 33). Ancak ister stüdyo olsun ister gündelik hayatta anlık yakalanan still life kareleri olsun ikisi arasında fotoğrafçının yorumu gibi önemli bir ilişki söz konusudur. Still life'in üstlendiği misyon durağan olan an'ı yakalamaktır. An durağan değildir ancak an'ın

içinde yer alan durağan nesneler fotoğrafçının yorumu ile fotoğraflandığında still life misyonunu yerine getirmiş olacaktır.

“Günlük hayatın sıradanlığındaki sıra dışılığı şiirsel bir estetik ve zarafetle ortaya koyan günümüzün en önemli fotoğrafçılarından biri olan Madoz’un siyah beyaz olarak stilize ettiği kurgu fotoğrafları, görsellik ve şiir arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermektedir” (Kanlıoğlu, [10.03.2016]).



Foto 3.2.16: Chema Madoz, Merdiven ve Aynada Yansıması, 2012

İktidar, simülasyon, gerçek olma-olmama sorgulamasını vermeye çalışan Madoz, durağan iki objeyi kullanarak sınırsız fikir dünyasında, izleyen için bir kapı açmıştır. Böylece her fotoğrafa bakanın kendine göre anlamlar çıkarabileceği bir simülasyon tekniğini tercih etmiş ve anlamın ucunu açık bırakmıştır.

Resim ve fotoğraf sanatı başta olmak üzere tüm sanat dallarında eser aslında yaratanın olduğu kadar, izleyenindir de. Çünkü izleyenin düşünceleri, yaklaşımlar ve hatta tüm bunları yaratan yaşanmışlıkları sayesinde eser değer görmektedir ya da izleyen üzerinde ki manevi etkisi artmaktadır. Böylelikle, still life fotoğraf için de anlam, öz-biçim ilişkisi ve tüm kurgusal süreç önem kazanmaktadır. Durağan nesnelerle izleyene iletilen görsel bilgi, still life fotoğrafta kullanılan objenin niteliği ve yaratılan kompozisyon ile doğru orantılıdır.

3.3. Still Life Fotoğrafta Yaratı Süreci

Still life fotoğraf, durağan olan obje ya da objelerin sanatçının duygu ve düşünceleri ile harmanlanarak belli bir kompozisyon içerisinde ortaya konulduğu bir fotoğraf yaklaşımıdır. Bu nedenle sanatçı, eserini ortaya koyana kadar eserin içeriğini oluşturmada birtakım sanatsal olgular ve kavramlardan yararlanır.

Sanatta gerilim, çatışma ve fikir ayrılıkları her zaman vardır ve hatta bu özellikler sanatın temelidir. Sanatçı kimi zaman var olan düzene tepki vererek, kimi zaman da tüm bu çatışmaları kendi içinde yaşayarak eserlerini yaratır. Sanatçının konuştuğu dil, sanattır. Ancak sanatçı öncelikle eserini kendi için yapar. Söylemek istediklerini anlatabileceği, savunacağı ya da yorumlayacağı alan eseridir bu nedenle sanatçı duygu ve düşüncelerini ifade etmek için sanatını kullanır.

Eserin her bir izleyiciye hitap etmesi kuşkusuz mümkün değildir. Sanatçı duygu ve düşüncelerini eserlerine yansıtabilmek için çalışır. Bunları yansıtabildiği farklı yöntemler ile izleyen üzerinde bıraktığı etki ve izlenim önem teşkil eder çünkü sanatçı toplumu yönlendirebilir. Sanatın gücü azımsanmayacak kadar gerçekçi ve büyüktür.

Ancak asıl önemli olan daha öncede belirtildiği gibi sanatçının yorumunu ve duygularını yansıtmaya şeklidir. Sanatın özünde ifade edilenin ya da ele alınan konunun gerçek bir yaşantıdan doğması yetmez. Bir fikrin ya da temanın sanatçının yorumu ile inşa edilmesi ve böylelikle konunun nesnelleşmesi gerekmektedir. Bu şekilde hazırlanan eserlerin bir diğer amacı da; “sınıf çatışmaları olan toplumlarda yürürlükteki sanat anlayışının sanat yapısından beklediği “ilk” etkinin seyirciler arasındaki toplumsal ayrımları ortadan kaldırmak, onlara evrensel insan bütünlüğü kazandırmaktır” (Fisher, 2015, 24).

Böylelikle, sanatçı eserini önce kendi için yapar ardından her bir izleyiciyi tekmişcesine ayırmadan ya da herhangi bir sınıf farklılığı gözetmeden eserini sunar. Bu şekilde izleyenler sanat eserlerinin karşısında eşit kişilerdir. Ancak izleyicinin kendi geçmişi, önemsedikleri, eğitimi, hayata bakışı farklıdır. Tüm bu farklılıkları gibi pek çok kişisel özellik ile izleyici, aynı eser için farklı yorumlar ve çıkarımlarda bulunabilir.

Diğer yandan still life, fotoğraf sanatı ile hayatın kesitlerini yansıtan insansızlaştırılmış bir sanat yaklaşımıdır ve insansızlaştırılmış hayatın gerçeğine başka bir açıdan bakmaktır. “İnsansızlaştırma, bütün biçimleriyle, çağdaş burjuva sanatının bir başka özelliğidir” (Fisher, 2015, 110). Sanat yapıtı oluşturulurken insansız anlatım tarzı olarak benimsenen still life teması, insanın hayatında yer alan her şeyin ele alınması ile dikkat çekmektedir.

Bu nedenle, “natürmort çekerken, modelin hareket etmesi gibi sorunlarla karşılaşmadığı gibi, ışıkla da istenildiği gibi oynanabilir; fotoğrafçı kareyi çekmeden bile zihninde fotoğrafı tamamlayabilir” (Hacking, 2015, 120). Bu da fotoğraf sanatçısına daha net ve rahat bir yaratı süreci sağlar. Still life fotoğrafın konusu insan ya da herhangi bir canlı olmadığı için de asıl özne olan insandan bahsetmek yerine insanın kullandığı, yani onunla özdeşleşen pek çok obje ele alınmaktadır.

3.3.1. Still Life Fotoğrafta Anlam

“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” (Aral, 2005, 34).

Eserin anlamı, sanatçının dikkat çekmek istediği konuyu nasıl yorumladığıdır. Yorumlanan konu, yorumlanma şekli ve yöntemi ile anlam kazanmaktadır. Fotoğrafta ve özellikle still life yaklaşımında objenin formu, objenin gerçekliği ile sınırlı değildir. Çünkü bu noktada sanatçının yorumu ve kompozisyonun etkisi devreye girmektedir. Gerçek olan form; yansıma, gölgelendirme gibi farklı pek çok ışık teknikleri ya da kompozisyon teknikleri ile değişiklik gösterebilmektedir. Bu nedenle,

“ressamın yarattığı “gerçeklik”, öznenin nitelikleri ve görünümünün farklı bir bakış açısıyla, yani ressamın görüşünün inatçı direnişiyle bir birleşimidir. Fotoğrafçının görüşü, ressamınki gibi, aynı “gerçekliğin” farkına varsa da, aynı ışık etkilerini kullansa da, karakter ve görünüm için aynı niteliklere değer verse de, oldukça farklı zamansal ve maddesel kısıtlamalara maruz kalır ve sonuçta nicel farklar nitel bir fark yaratır” (Price, 2014, 19) diyebiliriz.

Bu yüzden still life fotoğraf aslında fotoğrafçının kendi iç dünyasını, yaşamışlıklarını ve düşüncelerini objeler ile kompozisyonlarına yansıtabildiği en saf ve güçlü anlatım alanlarından birisi olmaktadır. Aynı zamanda fotoğrafçının nesneler

ile kurmuş olduğu içsel ve öznel ilişki, onun bu öznel durumu dışsallaştırmasıyla still life fotoğrafın anlamını bize sunmasını sağlar.

“Bir still life fotoğrafçısı dokunduğu ve fotoğraflamayı düşlediği her bir nesne ile farklı bir ilişki kurar. Fotoğraf bağlamında ele alındığında 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 çözmenin yolu ise nesnelerin taşıdığı sembolik anlamları kavrayabilmek ile ilintilidir” (Aral, 2005, 36).

Diğer yandan still life fotoğrafın anlamını etkileyen unsurlardan biri olan renk için, “siyah beyazdan, çok renkliye geçiş döneminde de önceleri doğallığa yaklaşma amacı ile yapılan renklendirme çabaları zamanla rengin görüntüye anlam katması anlayışına dönüşmüştür. Yalnız fotoğrafla uğraşanlar değil ressamların tablolarında, sinema filmlerinde de anlatımda renk unsuru ön plana çıkmıştır” (Bodur, 2006, 80).



Foto 3.3.1.1: Joseph Sudek, 1952



Foto 3.3.1.2: Joseph Sudek, 1954

Modernist dönem ve sonrası still life fotoğrafları incelediğimizde, sanatsal olarak genellikle siyah beyaz çalışmaların tercih edildiği görülmektedir. Ayrıca, kontrast ve negatif alanların kullanıldığı, tonlamanın beyazdan siyaha dek uzanan gri tonları ile derinlik ve detay kazandırılan kompozisyonlar bir çok fotoğraf sanatçısı tarafından tercih edilmiştir. Muhtemelen, bu tercih, durağan objenin tüm formlarının renk algısıyla izleyen de karışıklık yaratmak ya da algıyı farklı bir noktaya çekmek yerine, asıl dikkati forma ve kompozisyona çekmek, nesnelerin yansıttığı anlamı pekiştirmek içindir. Diğer yandan benzer etki renkli çekilen still life fotoğraflarda da elde edilmiştir.

Still life fotoğrafa gönderme yapan “Heidegger’in dünyayı görmemiz ile sanat yapısı arasında kurduğu öznellik ilişkisi görüntü ve kavramı birbirinden ayırırken, düşünceyi biçimin önüne yerleştirmektedir. Varlık görüntülerin ötesindedir ve ancak zihinde biçimlenen düşünce ile kavranabilir” (Kurt, 2010, 2) fikri ile yine form kadar renk konusunda da izleyenin düşünce ile hafızasında gördüklerini biçimlendirebileceğini söylenebilmektedir.

İletişimin bilimlerinin en önemli isimlerinden biri olan, “Marshall McLuhan’ın kitle iletişim araçlarında yaptığı sıcak ve soğuk ayrımını siyah beyaz ve çok renkli fotoğrafın ileti gücü tartışılırken de yapmak olası: İnsanlar siyah beyaz fotoğrafı izlerken daha aktif, çok renkli fotoğrafa bakarken daha az aktif durumdadır. Çünkü siyah beyaz fotoğrafa kendi renk bilgilerini katarak anlamaya çalışmaktadır. Çok renkli fotoğrafta ise fazla renk yorumuna gerek duymayız. Ancak gerçek renklerin o olduğu kuşkusuz her zaman vardır” (Bodur, 2006, 84). Bu nedenle, fotoğraf sanatçısı izleyiciyi de eserin bir parçası yapmak için izleyiciye kendi hafızasında kayıtlı olan renk bilgisini kullanma fırsatı tanımaktadır. Bu açıdan baktığımızda “Bir still life fotoğrafı, yorumlama bağlamında diğer fotografik yaklaşımlar ile kıyaslandığında en etkileyici tür olarak göze çarpabilir” (Aral, 2005, 35).

3.3.2. Still Life Fotoğrafta Öz - Biçim İlişkisi

Sanatta tema, konu ve anlam, öz kavramını oluşturmaktadır. Öz ile birlikte bir sanat yapısının sunulmasından ziyade o yapının nasıl ve ne tür bir sanatsal kaygı ve işsellikle sunulduğunu da göstermektedir. Öz – biçim ilişkisi içerisinde öncelikle öz kavramını ele almamız gerekmektedir.

Eserin özü ya da eserde ele alınan konunun özü, esere yansıtılan yaşama atıfta bulunur. Çünkü ele alınan öz yani gerçeğin ne olduğunu, sanatçı eserine başlamadan önce belirlemiş olmalıdır. Bu belirleme bir yol gösterici, bir rehber ya da bir kılavuz olarak düşünülebilir. Bu nedenle öz de kendi içinde çeşitli bölümlere ayrılarak detaylandırılır. Özü oluşturan kavramlar; konu, tema ve anlam olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Her biri bir aşama olarak düşünülmekte olan konu, tema ve anlam üçlüsü sanatçının duygularını, anlatımını ve mesajını doğru ifade ederek izleyiciye ulaştıracağı bir köprünün taşları olarak da düşünülmektedir. Konu daha çok sanatçının temayı somutlaştırması olarak değerlendirilebilir. Aslında tema tek başına

sanatsal bir değer ifade etmiyorken fotoğrafçının ya da sanatçının dūşünsel yaratımı ile birlikte somutlaşır. Temanın somutlaşması ile oluşan konunun önemi ise bir still life fotoğrafçısının bu konuyu yorumlaması ve ona bir anlam kazandırması ile gerçekteleşir. Ancak unutulmamalıdır ki bir still life fotoğrafta kullanılan nesnelerin özü onların sadece sözlük anlamları ile ilintili değildir. Tıpkı resim sanatında gördüğümüz ölümün kaçınılmazlığını ve yaşamın geçiciliğini anlatan vanitas eserlerde olduğu gibi nesnelerin taşıdıkları sembolik anlamlar onların özünün aslında bir ressam ya da fotoğrafçının zihninde yeniden yorumlanabileceği anlamını taşımaktadır.

Diğer sanat alanlarında olduğu gibi bir still life fotoğrafta da biçim, öz ile sıkı bir ilişki içerisinde. Işık, gölge, renk ve daha başka öğelerden oluşan biçim, sanatçının kompozisyonunda kendini gösteren en önemli unsurlardandır. Biçim eserde verilmek istenen mesajı, öze atıfta bulunur ve kendisiyle bir bütünlük oluşturduğu özü dile getirir. Bu yüzden biçim, teknikle harmanlanan ve ortaya çıkan bir anlatım tarzıdır. Biçim ve öz arasında uyum olmaz ise genel kompozisyon başarılı olamayacak, izleyene iletilmek istenen bilgi doğru bir şekilde iletilemeyecektir çünkü biçim için bir içeriğin olması gerekmektedir.

“Marksist estetik anlayış bu bütünlük içinde başat rolün içerik olduğunu belirtir. Marksizm’e göre içerik, sanatsal olayın özyapısını ortaya koyar ve özünü temsil eder. Maddeci diyalektik ise biçimin etkin karakterini kabul eder. Bu görüşe göre biçim, sanatsal olayın dış görünüşü olmayıp içeriğin içyapısının anlatımıdır. Böylece biçim, içeriğin gelişimini kolaylaştırmakta, içeriğe uyduğu zaman onu daha açıklıkla ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır” (Ökten, [20.03.2016]).

Toplumsal bilincin biçimi olarak sanatı ve estetiği inceleyen,

“Avner Ziss’e göre; biçim, sanatta tasarımsal ve anlatımsal araçların belli bir sanatsal dizgede parça ve bütün ilişkisini göz önünde tutma tarzıdır. Biçim, kompozisyonu, konuyu ve daha başka öğeleri içerir; belli başlı işlevi, kendisiyle diyalektik bir bütünlük kurduğu içeriği dile getirmesi ve etkilemesidir. Işık, doku, ölçü, nokta, çizgi, renk, renge ilişkin ton derecelenmesi, kütle ve hacim gibi unsurlar plastik bir sanat eserinde biçimi oluştururlar. Bir sanat yapıtında düzeni meydana getiren biçimsel oluşumlar kendi aralarında yapısal bağıntılar kurarlar ve bu bağıntılar görsel sanatlarda estetik değerleri meydana getirirler” (Sağlamtimur, 2016, 10).

İster Ziss'in belirttiği gibi plastik sanatlarda olsun, ister fotoğraf sanatında olsun sanatın her alanında eser değeri bu unsurlar sayesinde belirlenir. Biçimi oluşturan ana unsurların toplandığı nokta bir still life fotoğrafçısının kompozisyonunda hayat bulur. Çünkü kompozisyon bu ana unsurların fotoğrafçının kullandığı objeler ile birlikte bir uyum oluşturması açısından önem teşkil eder.

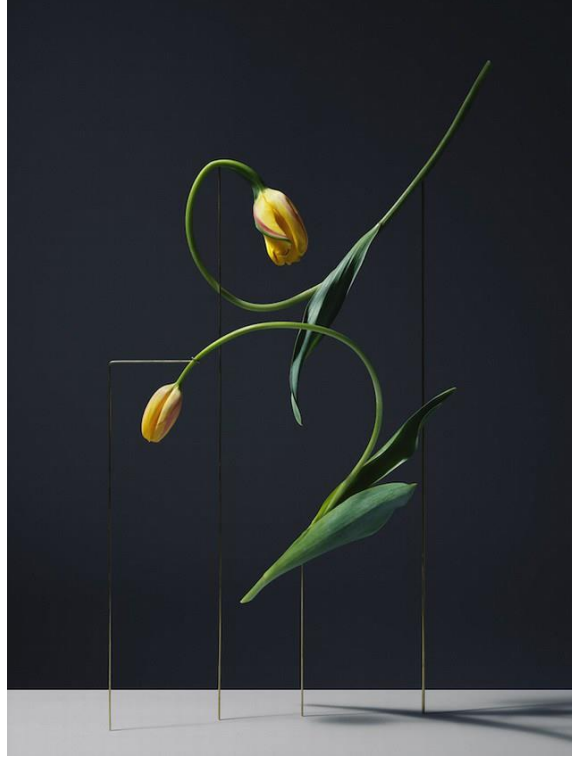


Foto 3.3.2.1: Carl Kleiner, Postures, 2014

Eserin izleyici tarafından değer görmesi, doğru algılanması, üzerine düşünce yürütecek kadar vakit harcaması belirtilen bu özellikler sayesinde izleyiciye hissettirdikleri ile doğru orantılıdır.

“Soyut fotoğrafta biçimi oluşturan öğelerle, seçici bir kompozisyon üretilmelidir. Nesnel gerçekliğin içselleştirildiği noktada oluşan öznel ifade, soyut sanatın içeriğini belirler. İfade edilecek şey, fotoğrafçının bir durum karşısındaki tutumudur” (Sağlamtimur, 2016, 11). Bu nedenle bir still life fotoğrafçısı duygu ve düşüncelerini sanatı ile bir araya getirerek geniş kitlelere iç dünyasını ifade etmeyi tercih eder.

3.3.3. Still Life Fotoğrafta Kurgusal Süreç

Still life fotoğrafta kurgusal düzenleme ve bu düzenleme süresi boyunca geçen süre önemlidir. Sanatçının önem verdikleri, öne çıkarmak istedikleri, bu süreçte zihinde tasarlanarak fotoğrafçının kompozisyonunda ortaya çıkarılır. Belli bir düzen içindeki çeşitlilik ya da karışıklık kurgusal süreçte belli bir amaç ve hedef doğrultusunda kompozisyonu oluşturma başarısına dönüşmektedir.

Bu noktada still life fotoğrafı diğer fotoğraf temalarından ayıran en önemli faktör onun yaratı ve kurgusal süreci için daha uzun bir zamana ihtiyaç duyuyor olmasıdır. Still life’ta farklı fotoğraf teknikleri ile gölgelendirmeler, yansımalar, negatif ve pozitif alanların etkili kullanımıyla farklılık yaratılan kompozisyonlar sayesinde still life fotoğrafçıları iç dünyalarını sanatlarına farklı şekillerde yansıtabilmektedir. Still life fotoğraf, var olanı çeker ve an’a hapseder ancak bu noktada *anın* görüntüsünün alınmasına kadar geçen kurgusal süreç still life’ı bir tema olarak diğer fotoğraf temalarından kolayca ayırır. 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” (Aral, 2005, 45).

Nesnelerin bire bir still life fotoğraf sayesinde aktarılması ile gerçekçiliğin görsel olarak devam etmesi farklı bir açıdan, an’ı anlatan bir görsel olarak da kabul görmektedir. Ancak nesnelerin özünün fotoğrafçı tarafından irdelenmesi ve nesneleri alt anlamları ile değerlendirilerek ya da onlara sembolik anlamlar yükleyerek kompozisyonların oluşturulmasıyla birlikte kurgusal süreç gerçekleşmektedir.

Sanat olarak still life fotoğraf incelendiğinde fotoğrafçıların belli bir disiplin çerçevesinde eserlerini üretmeleriyle, “fotoğrafın sanat için muhtemel herhangi hikâyeleri keşfetme yolu olduğu” (Arden, 1997, 1) kabul edilmektedir. Çünkü kurgusal sürecin sonucu olarak anlatım nesnelleşerek eser haline gelmektedir bu sebeple yalın bir anlatım olarak still life fotoğraf, nesnenin fotoğrafı olarak algılanmaktadır.



Foto 3.3.3.1: Anıl Akkuş, Bıçak, 2010

Kurgusal süreç ister kapalı bir alanda sanatçı tarafından kurgulansın ister doğa içerisinde var olan nesneler hazır bir kompozisyon olarak sanatçının dikkatini çeksın her iki durumda da eser, sanatçı tarafından oluşturulan fotoğraf çerçevesi sayesinde anlam kazanmaktadır. Tüm bu ana kavramlar, zihinsel tasarımlar, kurgusal süreç ve uygulanan teknikler sonrası geriye kalan tüm bunlarla sıkı bir ilişki içerisinde olan estetikdir.

3.4.Still Life Fotoğrafta Yorumlama

Aynı olaya herkesin verdiği tepkinin farklı olması gibi aynı eseri gören her izleyicinin yorumu da farklı olacaktır. Diğer yandan hayat içerisinde karşılaşılan ve yaşanan her duruma karşı her sanatçının yaklaşımı ve yorumu da farklılık gösterecektir. Yaşanmışlıklar, onların beraberinde getirdiği duygular, düşünceler, olaylara karşı verilen tepkiler ve yansıtılanlar sanatçının iç dünyasını oluşturan önemli parçalardır. Bunların etkileşimi ve sanatçının yorumu ile ortaya çıkan sonuç ise, eserlerdir.

Bu noktada fotoğraf sanatçısı Joel Peter Witkin'i ele almak gerekirse, çocukluğunda evlerinin yakınlarında gerçekleşen bir kazada ölen küçük bir kız çocuğunun kopan kafasını görmesi ile yaşadığı büyük travmanın ardından, askerlik döneminde yaptığı fotoğraf teknisyenliği ve askeri kazaların görüntülerini çekme sorumluluğu sonucu, içindeki sanatçı yönünü kimsenin cesaret edemediği bir şekilde dışa yansıtmıştır.

Tüyer ürpertici olarak algılanan Witkin'in sanatını ele aldığımızda sanatçının eserlerini oluşturmada geçen kurgusal süreçte bu anıların temel unsuru oluşturduğunu görürüz. Witkin'in geçmiş an'ı belgelemek istermişcesine oluşturduğu bu kompozisyonlar, izleyene sanatçının yorumlaması ile dönemin ya da o anın bilgisini yansıtır. Hareketli bir durumu ya da insanı belgelemek still life fotoğrafın özelliklerinden olmamakla birlikte, insansızlaşan fotoğraf yaklaşımı olan still life, Witkin'in insanı cansız bir şekilde ele almasından dolayı sanatçı tarafından farklı yorumlanmıştır.



Foto 3.4.1: Joel Peter Witkin, Teatro di Morte, 1989

Günümüz Fransız fotoğrafçılarından Jean Baptiste Senegas'ın kuru kafalar serisindeki modern vanitas çalışması da yine her iki still life eserler üreten fotoğraf sanatçısının benzer temaları farklı anlatma yollarını seçtiğini göstermektedir. Witkin'in anlattığı ölüm tedirgin edici bir üslupta iken, Senegas'ın anlattığı ölüm daha sade, daha net ve rahatsız edici olmayan bir şekilde anlatılmıştır.



Foto 3.4.2: Jean Baptiste Senegas, Skulls, 2011

Eserler daha sade bir anlatımla ele alındığında ise, still life fotoğrafta sanatçının yorumu izleyiciye sade ve net bir şekilde aktarılmaktadır. Still life fotoğrafta verilen bilgi sadece o anın, o nesnenin bilgisidir. Sanatçı o an ki hisleri, anlatmak istediği konuya yaklaşımı ve tercih ettiği teknik ile bir bütün halinde ortaya koymak istediklerinin bir özeti olarak kompozisyonunu oluşturur ve ortaya sonuç olarak yaratılan eser çıkar.

“Fotoğrafçı görmeli, gördüğünü yorumlamalı, yaratıcı kişiliği ile zenginleştirdiği yorumunu, teknik becerisi ve estetik görüşü ile fotoğrafa aktarmalıdır” (Kafalı, [22.03.2016]). Aynı objeyi herkes farklı yorumlayarak fotoğrafını çekebileceği gibi, aynı sanatçı mutlu iken farklı bir açıdan, farklı bir ışıkla ya da teknikle çalışırken, mutsuz ya da melankolik bir ruh halindeyken farklı bir şekilde çalışabilmektedir.

Bu nedenle still life fotoğraf, sanatçının yorumu, teknik bilgiler ve yöntemler haricinde sanatçının kendi ruh hali ve olaylara yaklaşımından hayata bakışına kadar olan tüm tutumları ile şekillenmektedir.

4. STILL LIFE FOTOĞRAF VE ESTETİK

Durağan nesnelerin formlarının yorumlanması ve farklı yöntemlerle fotoğraf sanatçısının duygu, düşünce ve var olan düzene karşı fikirlerini ifade edebilme çabası fotoğrafın bulunuşundan bu yana etkileyici eserler ile ortaya konulmaktadır. Hareketli durumların ya da canlıların fotoğraflanması, still life fotoğrafta yerini hareketsiz nesnelere bırakarak; ışık, gölgelendirme ve kompozisyon becerisi ile bir bütün olarak izleyiciye sunulmaktadır.

Still life fotoğrafta, doğada var olan obje fotoğrafa aktarıldığında “obje gerçekliği” de sanatçının gerçeği kadar yani o objeye yüklediği anlam kadar olacaktır. Bu nedenle “gerçekçi sanatta insanın dünya ile olan ilişkisini [...] araştırmak istemek kısır bir davranış olurdu” (Ziss, 2016, 25). Çünkü sanatçı doğayı, dünyayı ve var olan tüm objeleri kullanarak sanatını zenginleştiren kişidir ancak sadece dünya ile olan ilişkisi ve sanatına bunu nasıl yansıttığını düşünmek yüzeysel olacaktır. Sanatçının dünya ve objelerle ilgili manevi ilişkisi ise still life fotoğrafta hepimizin gördüğü aynı formlara farklı bir pencereden bakmak olarak da yorumlanabilmektedir. Sanatçı ruhu ile eserlerini hazırlar. Sanatçının eserini oluştururken içinde bulunduğu ruh hali ve duygu birikimi, eserine farklı anlamlar yüklemesine olanak tanır. Diğer taraftan izleyen de duygu birikimi ve kişisel çıkarımları ile bambaşka yorumlar ortaya koyabilmektedir.

Estetik açıdan sanatta değerlendirme yapıldığı takdirde, göze hoş gelen her görsel iyi olarak kabul görmektedir ancak estetik aynı zamanda bir bütün olarak kompozisyonda öz ve biçim ile olan dengesinin yanında anlatımın ne kadar başarılı olduğu ile de ilgilidir. Estetik kaygılarla eserler üreten çoğu sanatçı, güzel olarak nitelendirilenin dışında kötü ve çirkin olandan da haberdardır. Kötü ve çirkin olmayan güzel ve iyidir, dolayısıyla bünyesinde görsel olarak estetik bir sunum barındırır. Çoğu sanatçı, izleyenin kötü olarak etkilendiğini düşündüğü nesneleri kullanmaktan ya da durumları betimlemekten kaçınabilir fakat kaygılardan arınarak ortaya konulan eserler her zaman daha başarılı veya daha etkilidir. Çünkü eser objektif ve sadece anlatandır. Ancak sanatçıların kendi kişisel tercihleri;

düşüncelerini ya da hislerini olumlu ve güzel olanla anlatma isteği yönünde olabileceği gibi bunun tam tersi olarak da kompozisyonlarına yansıyabilmektedir.

4. 1. Sanat Açısından Estetiğin Yorumlanması

4.1.1. Estetiğin Tanımı

Öncelikle sanat açısından estetiğin tanımını ele almak gerekirse, estetiğin sözlük anlamı; “sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat, güzellik duygusu ile ilgili olan” (Türk Dil Kurumu, [02.04.2016]) dır. Sözlük anlamı bu şekilde olsa da pek çok kavramın anlamı gibi estetik, sanat alanında da geçmişten bugüne, yaşanan toplumsal olaylar ve teknik gelişmeler neticesinde geçen süre boyunca yeniden yorumlanmıştır.

Estetik kavramının anlamı, fotoğrafın ortaya çıkması, farklı sanat türlerinin birbirini etkilemesi, sanatta kullanılan yeni materyaller ve teknolojinin sanata katılımı ile farklılıklar göstermiştir. Artık, “estetik yalnızca güzel-olanın bilimi değildir; daha kapsamlı, daha doğru ve tam olarak dile getirirsek, estetik, insanın çevresinde yatan, insanın pratik etkinliği içinde yarattığı ve gerçekliği yansıtan sanatta saptanabilen tüm estetik değerlerin zenginliğini araştıran bilimdir. Bu anlamda, estetik, gerçekliğin insanlar tarafından estetik özümlemesinin bilimi olarak tanımlanabilir” (Kagan, 2008, 15). Bir bilim olarak ya da bir sanat unsuru olarak ele alındığında estetik her iki şekilde de, günümüze ulaşana dek “güzel olandan, gerçekliği yansıtan” şeklinde tanımı az da olsa değişim göstermiştir. Her iki anlamında birbiri ile etkileşimde olduğunu ve çok hassas farklılıkları olduğunu gözden kaçırmamak gerekmektedir.

“Felsefede var olan kavram ve kategoriler sanatta da ifade edilmektedir, çünkü bilindiği gibi estetik de felsefi bir disiplindir. [...] İnsanı bir bütün olarak ele alan ve felsefenin nispeten yeni bir alanı gibi ortaya çıkan insan felsefesi disiplininde özellikle insanın teknoloji alanındaki faaliyetinin işlevini iyi anlamak veya anlatmak için, insanla teknoloji ilişkisinin özellikleri aynı zamanda teknik estetiğin verdiği bilgileri dikkate almak büyük önem taşımaktadır” (Ömerustaoğlu, 2007, 235-236).

Estetik algının teknolojinin de katılımıyla farklılık göstermesi, sanata katkılarıyla eserleri zenginleştirmesi, geçmişten bugüne estetik yorumlamaların dışında değinilmesi gereken farklı bir noktadır. Teknik estetik ise, belli tekniklerin

uygulanması ile oluşturulan estetiğin eserler üzerinde uygulanma yolu olarak belirtilmektedir.

Genelleşen kavramlar ve herkes tarafından kabul gören yaklaşımlar sanatsal eserlerin yorumlanmasında önem taşımaktadır.

“Bu bağlamda filozoflar insan, toplum ve evren hakkında birçok yeni kavramlar ortaya koyabilmişlerdir. Bu tip kavramların arasında hiç şüphesiz estetik ideal kavramı da büyük düşünürlerin öğretilerinde son derece önemli yere sahip olmuştur. Bizim bu özelliği Platon, Aristo, Thomas More, Rousseau, Mevlana, Nietzsche gibi düşünürlerin sanatsal ve felsefi eserlerinde görmemiz mümkündür. Bu düşünürlerin her biri toplumun gelecek hayatının insanlar için daha yararlı olan daha güzel bir dünya, daha mutlu bir toplum oluşturmaya yönelik çalışmaları, istekleri vardır ve bu ideallerin bazılarının ütopyik karakter taşımasına rağmen her birinde rasyonel öğeler toplumun gelişmesi için gerekli olabilecek olumlu fikirler içermektedir” (Ömerustaoglu, 2007, 236).

Toplumsal gelişim bağlamında sosyal ilerlemenin öncüleri olarak kabul edilen filozoflar ve sanatçılar aynı kategoridedir. Her bir filozof toplumu şekillendiren ve yorumlayan bir sanatçı, her bir sanatçı ise bir filozoftur.

“Platon için, düşünce tarihi içerisinde sanatın “mimesis” (taklit) olduğunu ileri süren ilk filozoftur diyebiliriz” (Turan, 2015, 1). Aristo’da tıpkı Platon gibi düşünmektedir. Diğer yandan “varoluşçu (existansiyalist) filozoflardan Martin Heidegger’e göre ise, güzellik “varlığın aydınlanmasıdır, doğruluktur” (Ergün, 2010, 5). “Hegel’e göre sanat yapıtı, varoluşu idealleştirerek onun hakikatini açığa vurmaktadır” (Kurt, 2010, 4). Rus devrimci, sosyalist ve materyalist filozof Çernişevski ise, “sanatın güzel olanı cisimlendirmesi gerektiğini ve ancak bunu yapabileceğini öne süren Hegelci görüşe karşı çıkarak sanatta yalnız güzel olanın, hatta yalnız estetik olanın değil, ama insanı yaşamda ilgilendiren her şeyin yansıtılabileceğini kanıtlamaya çalışmıştır” (Kagan, 2008, 185).

Genellemek gerekirse filozofların yaklaşımlarından bir kaçına bakıldığında ortaya çıkan varlığın ortak anlamlar ifade ettiği görülmektedir. Filozoflar sanat eserinin oluşumu esnasında sanatçının eserinde özne olarak ele aldığı ana konu veya objenin tasvirinde doğadan/kabul gören gerçekten bir şekilde etkilenecek ortaya çıkardığı belirtilmektedir. Diğer bir deyişle, objenin gerçekliğinden ve insanı yaşamda ilgilendiren her şeyin taklit edilerek sanat alanına yansıtılmasına yani sanatçının kendi duygu dünyasının etkisiyle eserler ortaya konulmasından bahsedilmektedir.

Objenin görünmeyen özellikleri/yanı ile diğer yandan gözle görünen ve doğada varlığı kabul görmüş bir gerçeği sunmasıyla arada yaşanan duygu gelgitleri sonucunda izleyende uyandırdığı gerçek bu hissini anlatmaktadır.

4.1.2. Güzel ve Çirkin Tanımlaması

Estetik, felsefenin alt başlıklarından biri olan güzellik temeli üzerine kurulmuştur. İnsanoğlunun varoluşundan bu yana güzellik ve estetik anlayışı değişim göstermiştir. Bu anlayış ve güzellik algısı günümüzde doğal olan güzeldir düşüncesiyle yaygınlık göstermektedir.

Sanat eserlerinin her zaman standart güzel ve iyi olması beklenemez. Çünkü “Sanat, insani bir faaliyettir ve insanı etkileyen her şey, sanatı da etkilemektedir” (Ergün, 2010, 2). Felsefenin temelinde kime göre iyi ya da güzel ve neye göre iyi ya da güzel sorusu sorulmaktadır. Standart bir iyi ya da kötü, güzel ya da çirkin kavramları yoktur. İnsandan etkilenen sanat, toplumdan etkilenen sanatçı ve ortaya çıkan eser izleyici için her zaman bir beğeni unsuru olamaz.

Yinelemek gereken tek bilgi; sanat eseri, izleyene beğendirmek için yapılmaz. Eser, var olan güncel bilgileri sanatçının kendi algı süzgecinden geçirerek yorumlaması ve ortaya koymasıdır. Ancak aklının bir köşesinde izleyene eserini beğendirme çabası yoksa da yine de izleyeni etkileme isteği kuşkusuz bulunmaktadır.

Sanatçı “egosu olan”dır, egosu ile sanatını yaratandır. Sanatçı ben diyen, benim düşüncem, benim algılarım, benim gördüklerim, benim hissettiklerim, benim dünyam, benim pencerem ve benim bakış açım diyendir. Çünkü ego kavramı, felsefe biliminde “ben” (Türk Dil Kurumu, [02.04.2016]) demektir.

Ancak egosu olan sanatçı yine de merkeze kendini koymaz, merkezde sadece var olan sistemi nasıl algıladığı sorusu vardır. Kısacası sanatçı kendinden yola çıkmaz, düzenin kendisine vardığında hissettirdikleri, algıladıkları, düşünceleri, etkileri vardır ve sanatçı sanatıyla tüm bunlardan damıtılmış yorumlamalar ortaya koyar. Sanatçı sahip olduğu düşüncelerini, izlenimlerini ve yaptığı yorumlamalarını eseri sayesinde izleyene aktarır. Bu nedenle “bir şeyi fotoğraflamak, ona sahip olmak gibidir, insanın kendisiyle dünya arasında ilişki kurması ve bir aktarımda bulunmasıdır. Fotoğrafta, hangi görüntülerin kaydetmeye değer olduğunu seçme, güzeli yansıtmaya çabasının yanı sıra dünyanın maskesini indirme, gerçeklerle yüzleşme çabası da

vardır” (Sontag, 1999’dan aktaran Coşkun, Yıldız, Yazıcı, 2010, 122). Bu nedenle sanatçı eserini sahiplenir, ego sayesinde şekillendirir ve sonunda izleyiciye sunar.

Sanatçı, sunduğu eser üzerinde yorum yapılmasına izin verse de, sanatçının savunduğu öncelikle kendi bakış açısıdır. Sanatçı için önemli olan kimsenin daha önce “o” kareyi ya da “o” objeyi onun gibi görmemesidir. Sanatçı izleyene sahip olduklarını göstermekle kalmaz onları nasıl gördüğünü de eserinde anlatır. Böylelikle, doğada bulunan her obje sanatçındır. Manevi ve felsefi bir açıklama olmakla birlikte bu yorum sanatçının ne denli özgür ve nedenli sanatını sahiplendiğini göstermektedir. Sanatçı önce kendi için eserini üretir. Sanatçının saf hazları vardır; mutlu olmak, rahatlamak, biriktirdiği düşünce ve duygularını dışa vurmak ister. Sanatçı eserinde iyi olma isteğiyle, hangi fikre veya tekniğe hizmet edeceğini düşünmektedir.

İzleyen üzerinde etki bırakmanın insan psikolojisinde olumlu ve güzel olanla daha rahat olacağı bilinmektedir. Kötü anıların daha etkili olduğu belirtilse de, iyi olanlar özlenen, beklenen ve hep aranılan duygulardır. Bu nedenle bir dürtü olarak sanatçı her ne kadar kendi için eserini üretse de yine de emeğinin beğenilmesini ve iyi bir şekilde akılda kalmasını istemektedir. Bu nedenle sanat eserini diğer eserlerden ayıran unsurlara baktığımızda ilk unsurun güzellik olduğunu görürüz.

“Daha sonra da tartışılacağı üzere, güzelliğin tanımı oldukça zordur. Güzelliğin yanı sıra bir sanat eserinde yüce olma, haz ve hoşla gitme duygusu uyandırma, doğru ve iyi olma, faydalı olma, bir amaca hizmet etme, insanın orada kendi ruhundan, heyecanlarından bir şeyler bulması gibi özellikler de aranmaktadır” (Ergün, 2010, 2).

Manevi olarak da izleyiciye güzel ve iyi olanı sunmaya çalışılması haricinde tekrar belirtmek gerekirse ilk amaç izleyiciye beğendirmek değildir. Sanatçının egosu ile izleyici beğenisi arasında hassas bir çizgi vardır. Göze güzel gelen ve gelmeyen olarak güzel ve çirkin tanımlaması en genel haliyle yapılmaktadır.

Ancak still life fotoğraf yaklaşımındaki güzel anlayışı ise; son derece doğal olan formu göz önüne koymaya çalışmaktan geçer. Doğanın, doğallığın, formun, kendine has özelliklerin güzelliğini ön plana çıkaran still life fotoğrafta sanatçı görsel bir haz ortaya koyar. Durağan objenin varlığı, an içerisinde fotoğrafa yansıyan yüzeyinin açısı, o an içerisindeki ışığın karakteri ve de uygulanan teknik ile bir bütün anlatım oluşmaktadır.



Foto 4.1.2.1: Edward Weston, İstiridyeler, 1927



Foto 4.1.2.2: André Kertész, Melankolik Lale, 1939

Aynı zamanda sanatçı, elindeki malzemeleri ve düşüncelerini bu şekilde harmanlar ve fotoğraflarında güzel ve çirkin kavramlarını ele alarak, daha net ve çarpıcı anlatımlara yer verebilir. Her zaman formların güzel yanlarını ele almak yerine çirkin yanlarını da göstermeyi tercih edebilir.



Foto 4.1.2.3: Frederick Sommer, Kesik Ayak, 1939



Foto 4.1.2.4: Frederick Sommer, Tavuğun Anatomisi, 1939

Bu duruma örnek olarak Frederick Sommer'in "1939 yılında yapmış olduğu" (Martineau, 2010, 110) eserlerde tıpkı Witkin'de gördüğümüz grotesk estetik anlayışı ve bu sanat yaklaşımının still life fotoğrafa yansması görülmektedir.

4.1.3. Nesneler Dünyasında Güzellik ve Çirkinlik

Kavramlar felsefe biliminde birbirine yakın ve bir o kadar da giriftir. Bu nedenle, hassas bir şekilde ifade edilmektedir. Nesneler dünyasında güzellik ve çirkinliği ele almadan önce doğanın ele alınması doğru olacaktır. İster resim sanatında olsun ister still life fotoğraf yaklaşımında olsun “sanat güzelliğinin, doğadan daha yüksek olduğunu ileri sürebiliriz. Sanat güzelliği tinden doğmuş ve yeniden doğmuş güzelliktir” (Hegel, 2012, 2). Hegel, burada “insanın zihninden kaynaklanmış ve aynı zamanda insan zihni tarafından kendi doğal dünyası içinde yeniden üretilmiş güzel’e sahip olduğumuzu kasteder” (Hegel, 2012, 2). Gerçek olan ve sanat ile yeniden yaratılan ya da esere yansıtılan gerçek nesne kendi gerçeği içerisinde izleyenin algıları sayesinde, zihinde yeniden üretilir ve değerlendirilir. Bu nedenle üretilen yeni zihinsel görsel de tıpkı sanata yansıyan hali gibi güzeldir. Doğada var olan her şey kadar formlar, nesneler güzel ya da çirkindir.

“Bize ‘güzel’, ya da ‘çirkin’, ‘trajik’ ya da ‘komik’ şudur diyen şey, ne kendi anlayış gücümüzdür, ne yaptığımız mantıksal çözümlemeler, ne de yetkili ağzların sözleri; yalnızca ve yalnızca bizim kendi duygularımızın sesidir bunu bize söyleyen şey. [...] yargılarımıza nesnelerin nitelikleri değil, ama aynı zamanda, bizim kendi yaşantımızda yansır” (Kagan, 2008, 91-92).

Burada da belirtildiği gibi kişisel zevkler, beğeniler haricinde yaşantımız da algılarımızın yönünü belirler ve geçmişimiz sayesinde güzel ya da çirkin sınıflandırması zihnimizde yapılmaktadır. Çünkü güzel ya da çirkin bizlerin geçmişlerimizden getirdiği yaşanmışlıklar üzerinden zihinlerimizde kodlanır ve yeni gördüğümüz obje ya da eserlerde şekillenir. Tin yani ruh ise sanatçının eserini yaparken ortaya koyduğu ve sahip olduğu en önemli unsurdur. Aynı zamanda objenin de cansız olmasına rağmen bir ruhu vardır. Kompozisyon içerisinde diğer objelere yansıttığı anlam, diğerleri ile oluşturduğu bütünlük ve izleyende şekillenen yeni anlamı objenin durağan ve cansız olması halinde bile bir ruha sahip olduğunu göstermektedir. Bu açıklama felsefî bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir, aksi takdirde gerçekte cansız nesnelerin ruhları elbette ki yoktur.

Ancak bu felsefe yaklaşımı doğrultusunda “tin hakiki olandır, o kendinde her şeyi kapsar, öyle ki güzel olan her şey ancak bu daha yüksek alandan pay almakla ve ondan doğmakla gerçekten güzel olur. Bu anlamda, doğa güzelliği, yalnızca tine ait olan güzelliğin bir yansıması olarak, kusurlu bir tarzı olarak ortaya çıkar” (Hegel, 2012, 2-3).

Doğada hiçbir şey mükemmel değildir, ama mükemmel bir estetiğe sahiptir. Kuru bir yaprak, çirkin olarak nitelendirilen bir böcek doğada vardır ancak o da kendi özellikleri, yetileri ve formu içerisinde değerlendirildiğinde mükemmel bir estetiğe sahip olduğu görülebilir. Doğa sanatçıya, mucizevi güzelliği sayesinde pek çok nesne sunmaktadır. Yeşil yaprakların canlılığı, güzelliği ayrı bir still life fotoğraf konusu olabiliyorken, kurumuş yapraklar günlük hayatta çirkin bir görüntü oluşturuyormuş gibi görünse de still life fotoğraf için farklı anlamlar içeren yeni bir kompozisyonun başkahramanı olabilmektedir.



Foto 4.1.3.1: Charles Aubry, Hébécine Büyük Yaprak, 1864

Doğanın estetiği ve mükemmelliği üzerine günümüzden verilebilecek örneklerden biri; Edo Kars'ın cansız böcekler ile oluşturduğu still life çalışmalarıdır. Burada görüldüğü gibi, genellikle korkulan ve çirkin olarak algılanan böcek familyasını fotoğraflamak, doğanın estetik algısının ne yönde olduğunu gözler önüne sermekte ve aynı zamanda doğanın milimetrik ve simetrik mucizevi estetiğine önemli bir örnektir.

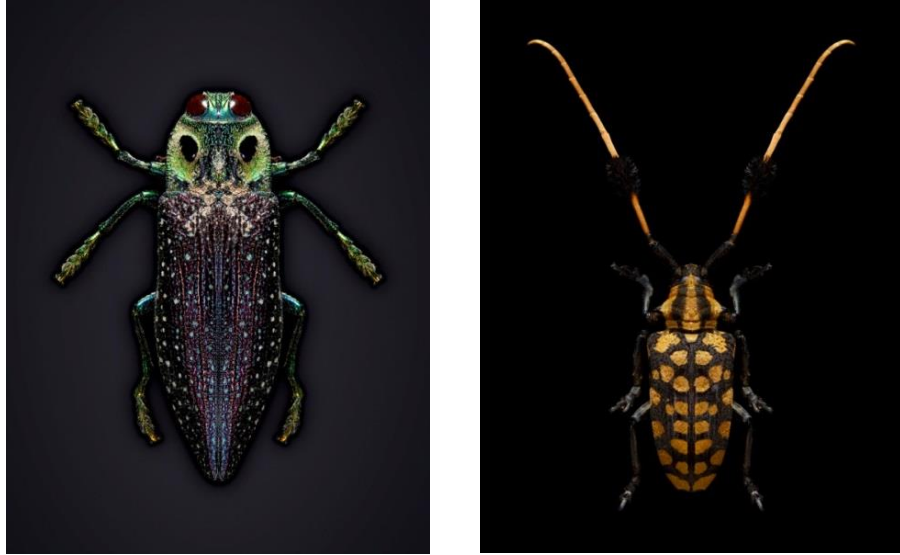


Foto 4.1.3.2: Edo Kars, Böcek Serisi 01 - 03, 2015

Zihnin normalde tanıdığı ve bildiği formları ya da görselleri, bir fotoğrafta yeniden karşılaştığında yorumlayarak algılamasındaki becerisi etkileyicidir. Bu nedenle doğada bulunan her nesne geçmişten bu yana resim sanatına konu olduğu gibi fotoğraf sanatına da konu olmaktadır. Konu olan her nesne, izleyenin zihin becerisi sayesinde kişiye özel anlamlar oluşturmaktadır. Nesne çağrışımı ya da anlam çağrışımı yapan zihin, güzel ve çirkin ayrımını da geçmişten getirdiği anı arşivinden bu bilgileri nasıl kodladığı ile ilgili olarak yapabilmektedir.

Diğer yandan sanatçı, özellikle nesnelerin durağan dünyası ile ilgilenen still life fotoğrafta bilinçli olarak güzellik ve çirkinlik ölçütlerine göre kompozisyonlar oluşturmayı da tercih edebilmektedir. Sanatçı açısından güzel olan izleyici açısından çirkin ya da sanatçı açısından çirkin olan izleyici açısından nadir de olsa güzel olabilmektedir. Çünkü sanatçı sınırları olmayandır. Yeniyi, farklıyı, ilk olanı deneyendir. Gelenekselin üzerine ekleyendir. Bu nedenle sanatçı için bile çirkin olanın izleyen için güzel olması nadir karşılaşılabilecek bir durumdur. Diğer yandan sanat dilinde genellikle çirkin yerine kötü ifadesi kullanılmakta olup, çalışmada güzelin karşıtı olarak çirkin kelimesinin kullanımı tercih edilmiştir. Çünkü kötü olan daha çok huy, çirkin olan ise daha çok fizyolojik sebepler ile ilintilidir.

Doğru bir örnek olarak, cansız bedenlerin nesneleştirilmesi ile “çirkin”liği tam anlamıyla sanatına yansıtan Joel Peter Witkin’in eserleri sınırları ve duyguları zorlamaktadır. İzleyici üzerinde çoğunlukla olumsuz etkiler yaratan Witkin’in nesneleştirdiği cansız beden bölümleri ve parçaları çirkinlik kavramının ifadesi için

uygun olarak kabul edilmektedir. Sanatçıların çoğunun aksine still life fotoğrafta estetik kaygıları bir yana bırakarak kendi estetik anlayışını oluşturan Joel Peter Witkin, sanatta içerik ve estetik hakkında oldukça farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Çünkü içerik kavramı Witkin'in estetik anlayışı ve bakış açısı ile yeniden yorumlanmış, yaşanmış olayların imgelerle olan yansımalarından oluşmaktadır.



Foto 4.1.3.3: Joel Peter Witkin, Still Life, 1993

Ünlü fotoğraf eleştirmeni A.D Coleman (1977, 148-149)'ın yazmış olduğu Fotoğrafta Grotesk kitabında belirttiği gibi: “Grotesk üslupta yaratılmış olan eserler, diğer temsil türlerine göre çok daha bariz ve nettir”. Grotesk bir sanat algısına sahip olan Witkin'in estetik anlayışı da birçok sanatçıya göre daha farklı yaratımlara sahiptir. Sanatçı, geçmişinin psikolojisinde bıraktığı travmatik izleri eserlerine yansıtmaktadır. Estetik kaygısını güzel olan üzerinden temellendirmediğini eserlerinde açıkça gördüğümüz Witkin, izleyende daha çok dehşet verici bir etki bıraksa da sanatçının estetik sunumu, kullandığı farklı materyalleri ve ölü bedenleri birer sanat eseri haline dönüştürmesi, onu fotoğraf tarihi içinde farklı bir açıdan değerlendirmemize olanak tanımaktadır.

Nitekim, estetiği kadvralar üzerinden yorumlayan Witkin'in eserlerindeki dışavurumcu ve genelden farklı olan anlatım tarzı, still life fotoğraf alanında estetik anlatım açısından bir mihenk taşı olarak da değerlendirilebilir.

İsteddiği kadar çirkin, istediği kadar güzel olsun “nesnenin bugünkü tanımı ve değeri, onun insana verdiği hizmetle ilgilidir. [...] Nesneyi “arı” gerçekliğinden alıp uygarlığa hizmet eden işlevsel bir gerçekliğe döndüren insandır. [...] Bizde estetik haz uyandıran şey nesneyi işlevselliğinden çıkarıp onu “arı” gerçekliği modelinde yeniden örgütleyen figürdür” (Ceylan, 1988, 26).

4.1.4. Sanatta Estetiğin Konusu & Güzellik ve Çirkinlik Algısı

Sanatta estetiğin konusu güzellik ve çirkinlik kavramlarının nasıl algılandığı ile ilintili olarak dönemsel bazı değişimlere uğramaktadır. Sanat eserinin yapımından ve döneminin beğenilerine yanıt vermesinin üzerinden uzun yıllar geçtikten sonra da hala aynı beğeniyi görmesini nasıl yorumlamalıyız sorusuna ise Kagan’ın (2008, 463) Estetik ve Sanat kitabında şöyle yer verilir;

“Gelişme, geçmişle hiçbir ortak bağ yokmuşçasına, bir durumun batıp bir başka durumun ortaya çıkışı biçiminde kavranmaz. Eskinin bütünlükle göçüp gidişi, yerine yeninin gelişi olarak düşünülmez. Gelişme, kalıcı olan ile kendini yenileyenin, zamanla geçen ile değişime uğrayanın çelişik birliği’ni sürekli olarak kendi içinde taşır”.

Çağımız değişim çağıdır, yeni teknolojiler, yeni bilgiler, yeni icatlarla değişen hayatımız içinde sanat da etkilenmiştir.

“İlk kez, geçmişte olan şeylerin hiçbirleriyle karşılaştırma ve benzerlik alanı bulunmayacak kadar özgün ve görülmemiş (bilimsel ve teknolojik, toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel) yeniliklerin oluşmasına tanık oluyoruz. Sanatın bu yeni gerçeklerin yanına yerleştirilmesi de derinlemesine tartışılacak bir şeydir. Belki de insani uygarlıklar tarihinde ilk kez bir çağı ıralayan ve tanımlayan artık sanat değildir” (Francalanci, 2012, 41).

Çünkü sanat her dönemde, dönemin toplumsal, ekonomik, kültürel ve benzeri daha pek çok konusunu ele alarak topluma sanatçının gözüyle bu olayların anlatıldığı bir araç gibi görülmüştür. Oysaki still life fotoğraf yaklaşımı bunlarla ilgilenmek yerine, nesneler ile bir bağ kurarak, kendi özgün sanat dilini oluşturmuş bir tür olmuştur. Her dönem

“değişen toplumsal süreçler ve tinine göre bu akımlardan kimileri öne çıkmış [...] ve temelden iki ayrı kuldarda ilerleyen ifade alanları üretmiştir. Bunlardan bir kısmı o güne kadar gelen estetik geleneği tamamen reddederek düşünceyi biçimin önüne geçirmiş ve sanatsal üretimi katı bir rasyonalizm ile eşitlemişlerdir. Bu süreci ilk başlatan ise Duchamp olmuştur” (Kurt, 2010, 1).

Geleneksel estetik kriterlere ilk kez karşı çıkarak daha sade nesnelerle çalışan ve hazır nesne kavramının yaratıcısı Duchamp, bu kavramı eserlerinde uygulayarak estetik algısına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Çünkü nesnenin sadece nesne olması ile ilgilenen Duchamp, “1913’te gerçekleştirdiği “Bisiklet Tekerleği” (Kurt, 2010, 2) adını verdiği eserinde basit ve sıradan bir bisiklet tekerleğine yer vermektedir.



Foto 4.1.4.1: Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, 1913

Duchamp bu eserinde “ortaya sanatsal bir değer atmak istememişti. Belki herkesi sanatçı kılmak istemişti ama esas amaçladığı “sanat” denilen, adeta dini bir değer kazanmış olan bir şeyin kutsallığını yıkmak olmuştur” (Kurt, 2010, 1) ve en önemli sözlerinden biri olan “sanat, deyim yerindeyse, akıl yoluyla doğrusu görülebilen doğal bir yalandır” demiştir. Sanatıyla asi duruşunu harmanlayan Duchamp, döneminin en belirgin eserlerini yaratan sanatçı olarak bahsedilmektedir.

Güzeli dönemin konularını anlatırken aramak ve estetik kaygılar yaşamak yerine sanatçı yeni bir yoldan ilerlemektedir. Çirkin kavramından uzak durmaya çalışırken sorguladığı sanatta güzelliğin ne olduğu hakkında Ömer Özden (2002, 67), “güzellik, bir yönüyle nesneldir; öznenen bağımsız olarak, doğadaki uyumun bir yansıması

olarak kendiliğinden vardır. Çünkü güzellik, tek başına bulunabilecek bir olgu değildir; bir objede bulunmak durumundadır” şeklindeki still life fotoğraf yaklaşımında, güzellik ve estetik anlayışını yorumlamaktadır. Çünkü güzellik ve estetik arayış, still life fotoğrafın öznesi olan objeler üzerinden değerlendirilmekte ve ele alınmaktadır.

Diğer yandan çirkin olana karşı duyulan istek de sanatta azımsanmayacak kadar belirgindir. Kısaca dünden bugüne ressamlardan başlayan “korkunç biçimde çekici” olan şeyi anlatma ve betimleme yönündeki içsel gereklilik ile dünyanın kendinin imgeye indirgemesinden kaçmak ister gibi görünmesinin kabul edilmesi” (Francalanci, 2012, 172) 19.Yüzyıl resim sanatının ana unsurlarını oluştursa da fotoğrafın tarih sahnesine çıkmasından sonra aynı içsel dürtüler fotoğraf sanatında da yer bulmuştur.

4.2. Still Life Fotoğraf Bağlamında Estetik Yorumlama

Estetik, güzel üzerine düşündürmektir. Güzel olanı, iyi olanı bulmak, güzel olanı estetik bir şekilde sanata yansıtmaktır. Sanatın doğasını inceleyen bir felsefe bilimi olan estetiği açıklayabilmek için güzellik kavramından destek alan felsefeciler,

“güzelliğin, sadece “düzen, simetri, oran” gibi mantıklı özellikleri ile anlatılamayacağını söyler. Bu, sezgi ve deneyimlerden anlaşılan kişinin hissettikleri ve duygularıdır. Estetik bir çok duyguyu, mesela; zevki, öfkeyi, kederi, ızdırabı ve neşeyi, harmanlayarak içinde barındırır” (Bruyn, [16.04.2016]) fikrini savunmaktadırlar.

Güzellik kavramını estetik algı ile birleştirerek ortaya koyduğu eserlerindeki başarısından dolayı modernist fotoğrafın en önemli isimlerinden Edward Weston’a özellikle still life fotoğrafta estetikten bahsedilirken değinmek gerekmektedir. Çünkü hareketsiz nesneler ile insan bedeninin benzer formlarını gözler önüne seren Weston, still life çalışmaları ile formlara verdiği değer ve formda yarattığı devrim ile öne çıkar. Ayrıca sanatçı, özellikle siyah beyaz fotoğraflarında yarattığı dramatik kompozisyon, kadraj başarısı ve izleyende bıraktığı hüznü etkiyle de dikkat çekmektedir. Doğal dünyadaki heykel güzelliğini arayan Weston, kullandığı objelerin yüceltilmiş sunumlarını kendi estetik anlayışı ile harmanlayarak, onları neredeyse gerçekdışı görünür kılmaktadır.



Foto 4.2.1: E. Weston, İstiridyeler, 1927



Foto 4.2.2: E. Weston, Çıplak, 1936

Fotoğraf sanatçıları, estetik kaygılardan dolayı farklı akımların ister istemez etkisinde kalarak eserlerini üretmektedirler. Eserleri sayesinde sanatçılar, izleyiciye zihinlerinde yeni anlamlar üretmelerine ve hafızalarındaki bilgileri referans alarak gördüklerine farklı anlamlar yüklemelerine neden olmaktadır. Yaratılan bu durum, izleyenin zihninde fark etmeden algının otomatikleşmesine ve ardından yenilenen görüntünün anlam kazanmasına yardım etmektedir.

Estetik algının oluşması için gerçeküstü yaklaşımı da tanımamız gerekmektedir. Her still life eser gerçeküstü olmamakla birlikte izleyende gerçeküstü algı oluşturan örnekler de bulunmaktadır. Bazı durumlarda

“fotoğrafı estetik olarak vermek istiyorsak mutlaka sürreele kaymak zorundayız. Objeler arasındaki ilişkileri mutlaka hayatın verdiğiinden daha farklı bir noktaya götürmek ve insana, doğayla ve toplumla çelişkilerinin keskinleştiği günümüzde, çelişkilerini yumuşatıp avucuna alabileceği, hakim olabileceği malzemeyi sanat olarak ayağına sermek zorundayız” (Ceylan, 1988, 23).

Still life fotoğraf tam da bu şekilde izleyiciye eserin yaratıcı kadar eser üzerinde daha geniş bir yorumlama şansı tanımaktadır. Çünkü sanatçı, her ne kadar sanatını kendi için yapsa da eser, izleyiciye sunulduğu andan itibaren yorumlanmaya açılmaktadır. Bu durumu fotoğraf sanatçılarından Jerry Uelsmann’ın gerçeküstücü still life fotoğraflarında görmemiz mümkündür.



Foto 4.2.3: Jerry Uelsmann, 1982

Sembolik anlatımlarda genelde yuvarlak hatlı formlar izleyen üzerinde olumlu bir etki bırakırken, köşeli ve sivri formlar ise daha net ve daha rahatsız edici etkiler bırakabilmektedir.

Uelsmann'ın yukarıda bulunan gerçeküstü fotoğrafında olduğu gibi ağacın yuvarlak ve kıvrımlı kökleri birbirine bağlılık ile ilgili olumlu hisler uyandırmaktadır. Uelsmann'ın fotoğrafındaki gerçeküstü anlatım ile evin, yuva olarak algılanması için ağaç köklerini öne çıkarması dikkat çekmektedir. Ağaç köklerinin yuvarlak kıvrımları, toprağı saran görüntüsü ve özellikle siyah beyaz fotoğrafta ailenin geçmişlerine bağlılığı, evin yuva olarak köklenmesi ve ifade bulmasına atıfta bulunulmuştur.

Genel sanat anlayışında değer biçme aşamasına gelindiğinde ise eserlerin, temel standart kriterler ve dönemsel özellikleri incelenmelidir. Bunların haricinde eserlerin izleyenler üzerindeki etkisine ve nesnelerin formlarına uygun olarak güzellik ya da çirkinlik etkilerine bakılması gerekmektedir.

“Bir yapıtın sanatsal değeri, kendi konusunun niteliğiyle belirlenmez. Konunun işlevi, içeriği mümkün olduğunca açık seçik ve yoğun olarak cisimlendirebilmektedir ama bir yapıtın değeri, doğrudan doğruya temanın niteliğine bağlıdır. Hiç tartışmasız, insanların bir sanat yapıtına duydukları ilgi, temanın derinliğiyle, toplumsal anlamıyla; bir toplumun, bir sınıfın, bir ulusun, insanlığın en önemli gereksinimlerini ne ölçüde karşıladığıyla belirlenir” (Kagan, 2008, 398).

Bu açıklamalar ışığında, Zeke Berman bu alanda adının geçmesi gereken diğer önemli isimdir. Berman sicim, ahşap, kil, su, kağıt ve cam gibi malzemeleri kullanarak net ve keskin yorumlamalara direnen karmaşık still life'lar oluşturmuştur. Bu çalışmalar sanatçının görsel algılamaya ve idrak etme durumuna karşı ilgisini yansıtmaktadır. Bu yüzden sanatçı optik yanılsamalar üzerinden üç boyutlu bir yapının iki boyutlu bir fotoğrafın içine nasıl aktarılabileceği ve bu dönüşümün ne denli güçlü bir etki yaratabileceği üzerine çalışmıştır.

Berman birbirleriyle uyuşmayan obje kombinasyonları, boşluklar ve mekan ile oynamıştır. Sanatçının asıl amaçlarından biri ise sicimleri ve ayna yansımalarını kullanarak izleyicinin algıları ile oynamak ve onları rahatsız etmektir. Bunu da karmaşık tasarımlarına gerçeküstücü bir gizem katarak oluşturduğu siyah beyaz çalışmalarında görmek mümkündür.



Foto 4.2.4: Zeke Berman, Kadeh Portresi, 1977

“Kadeh Portresi” çalışmasında Berman, dikdörtgen prizmanın ortasındaki yuvarlak form ile köşeli dünyaya, esnek bir bakış sağlamaya, sınırların daha yumuşak olmasına dikkat çekmektedir. Sürahinin yani yuvarlak formlu objenin içinin su dolu olması ise, suyun her forma girebilmesinden tercih edildiği düşünülmekte ve bu özelliğe gönderme yapıldığı kabul edilmektedir. Referans ışığın ise, sürahinin ağız kısmının bulunduğu yönden geliyor olması dikkat çekicidir. Çünkü suyun köşeli yapıya tezat olan esnekliğinin etkisini verebilmek için, ışığı suyun akabileceği bir noktadan vermek kompozisyona etkili bir hava katmaktadır. Yani bir nevi esere yön vermektedir.

Berger (2002, 10)’e göre; “bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür” bu nedenle imgeler açısından “Berger, fotoğrafı bir durum tespit aracı olarak tanımlar” (Ceylan, 1988, 26). Özellikle still life yaklaşımında fotoğraf herhangi bir olayı ele almasa da, bazı durumlarda imgenin ya da nesnenin durumunun/özelliklerinin tespiti için fotoğraflandığı kabul edilebilir.

Görüntülenen objenin kompozisyon içerisinde anlam kazanması ya da var olan bir duruma gönderme yaparak kompozisyonun anlamlandırılması süreci, eserin izleyene ulaştığı andan itibaren yeniden gündeme gelmektedir. İzleyen, eseri gördükten sonra yeniden üretilmiş görünüm olarak hafızasında anlamlandırır. Bu nedenle, Berger’in söylediklerine ek olarak bu yeniden üretilmiş görünüm süreci izleyende biter denilebilmektedir yani son anlam aslında izleyene ulaşan değil, izleyenin çıkardığı anlamdır. Ancak sanatçı bu kaygıyı taşımamaktadır. Sadece kompozisyonunu estetik kaygı ile ürettiği takdirde izleyen üzerinde negatif veya olumsuz izlenimler bırakmaktan kaçınabilir.

Bu sebeple oluşturulan kompozisyonun başarısı, izleyene aktarılması gereken mesajın ne denli doğru iletileceği ile direkt ilgilidir. Çünkü kimi zaman estetik kaygı, kimi zaman toplumsal şartlar gereği sekteye uğrayabilen yaratıcılık, sanatın ruhunda olan en önemli özelliktir. Yaratıcılığın olmadığı bir sanat düşünülemez.

Eserlerde estetik olan, iyi olarak algılanan ise; nasıl ki dönemsel şartlara göre sanatta uygunsuz olarak kabul görülen bölgelerin kumaşlarla kapatıldığı gibi, zihnimiz de döneme ve gerekliliklere göre şekillenmektedir. Yani sanatçının, izleyen üzerinde bırakmak istemediği etkiler dönemsel şartlardan etkilenmektedir. Bu yüzden estetik güzellik kimi zaman çıplaklık kimi zaman ise aksidir, “tinsel olanın ifadesi, insan biçiminde özsel olan şeydir” (Hegel, 2012, 164).

Tin diğer bir adıyla ruh, bir nesne üzerinde yapılan dış dokunuşlarla şekillenebilir, etkisi izleyici üzerinde değişebilir. “Hiçbir estetik niteliği olmayan bir sanat yapıtı, kendi sanatsal değerini yitirerek, sırf güzellik olarak kalır; sanat yapıtı olmaktan çıkarak, doğadaki güzel yaratımlar gibi bir nesne haline gelir” (Kagan, 2008, 184). Bu nedenle bazen dış dokunuşlar objenin estetik duruşunu ve haliyle izleyiciye yansıyan duyguyu etkiler.

Her şekilde tin, yani izleyiciye aktarılan ifade bu dokunuşlarla değişim göstermektedir. Çalışmada bu konudan bahsedilmesi ise tıpkı bir ışık tekniği kadar

objenin kişiselleştirilerek farklı ifadelere bürünmesi ve bu şekilde anlatılan konunun etkisinin nasıl artırıldığına dikkat çekmek içindir.

Vanitas eserlerde de izleyiciye aktarılan tin ve estetik algıya yakın dönem fotoğraf sanatçılarının farklı yorumları dikkat çekmektedir. “Hayatın kısacık zevkleri ve ölümün kaçınılmazlığı vanitas still life’lar gibidir. Bu da net ve evrenseldir” (Hornik, [16.04.2016]). Evrensel bir netliği olan hayatın anlamı, vanitas still life fotoğrafta ele alınması ile dikkat çekmektedir. Bu alanda vanitas eserlerin modern yorumlarına estetik bir yapılanma olarak Irving Penn ismi doğru bir örnek olacaktır.



Foto 4.2.5: Irving Penn, Kafatası, Sürahi, İlaç Şişesi ile Still Life, 1980

Bu eserinde Penn, sosyal ve dini bir öğreti olan Buddha başı ile ilaç şişesini, yuvarlak formlu bir sürahi ve sonunda da kafatası koyarak ve bu sıralamayı belli bir düzlem üzerinde koruyarak oluşturduğu kompozisyonu ile hayatın maneviyattan yine maneviyata saf bir şekilde ilerlediğini anlatmaktadır. Buddha felsefesine atıfta bulunarak kimi zaman karşımıza çıkan dünyevi sıkıntılarımızı ilaç şişesiyle ifade ederken, yuvarlak formlu sürahi ise, izleyen de ister su kadar saflık ister yine bir dünyevi eğlence anlayışını çağrıştıran şarabı akıllara getirmektedir. Yaşamı estetik bir düzlem üzerinde ele alan Penn, kafatasını en sona koyarak kişi ne olursa olsun herkes gibi ölecektir ve herkes eşittir mesajını vermektedir.

Penn’in dahice tasarlanmış still life fotoğraflarının yanında bazı still life çalışmaları ise aşırı grotesk tarza kaçmadan bile izleyeni rahatsız eden niteliktedir. Kullanılan nesneler beyaz düz bir arka plan önünde aydınlatılarak rahatsız edici ve steril olmayan bir yapıda sunulmuştur. Çirkin olarak nitelendirilebilecek estetik anlayışına

örnek olarak verebileceğimiz bu fotoğrafları, sanatçı kendisinde saplantı haline gelmiş, doğada bulunan ve hazır nesneleri biriktirerek oluşturmuştur.

Irving Penn'in, estetiği ele alış biçimi değerlendirildiğinde, insanları ve nesneleri fotoğraflarında kullanırken görünenin altındaki anlamlar ve durumlar ile ilgilenmesi ve kompozisyonlarını buna göre oluşturması dikkat çekmektedir. İkonik moda, portre ve still life fotoğrafları ile bilinen sanatçı, ister portre olsun ister still life olsun her iki temada da estetik algıyı ve dingin güzellik anlayışını 20. yüzyılın ikinci yarısında üst seviyelere taşıyan sanatçıların başında gelmektedir.

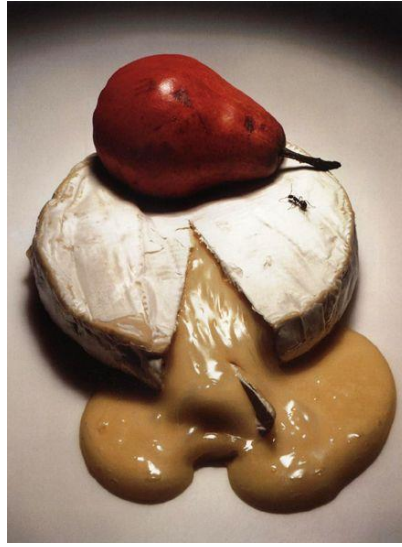


Foto 4.2.6: Irving Penn, Olgun Peynir, 1992



Foto 4.2.7: Irving Penn, Afrodizyak, 1997

Toprağa dönen insan ile doğa ilişkisini en iyi şekilde ele alan ve doğal estetiği fotoğraflayan sanatçı Karl Blossfeldt'in eserlerinin büyük kısmı bitkileri konu almaktadır. Doğa ile iç içe yaşayan insanı en iyi anlatan yine ya insanın kendisi ya da doğadır.

Bitkileri ele alarak, still life fotoğraf konusunda başarılı ama spesifik bir alanda eser üreten Karl Blossfeldt'in still life fotoğrafta estetik yorumlaması doğanın güzellikleri üzerinden olmuştur. Bitkilerin portresini çekiyormuşçasına oluşturduğu çalışmaları doğanın doğal güzelliği ve estetiğine birer kanıt niteliğindedir. Doğanın ve sanatın doğasının birbirinden farklı olmadığı ve aslında estetik açıdan birbirleri ile ilişkili olduğunu düşünen Blossfeldt, sanatın doğal dünyada bulunan formlardan beslendiğini de çalışmalarında göstermek istemiştir.

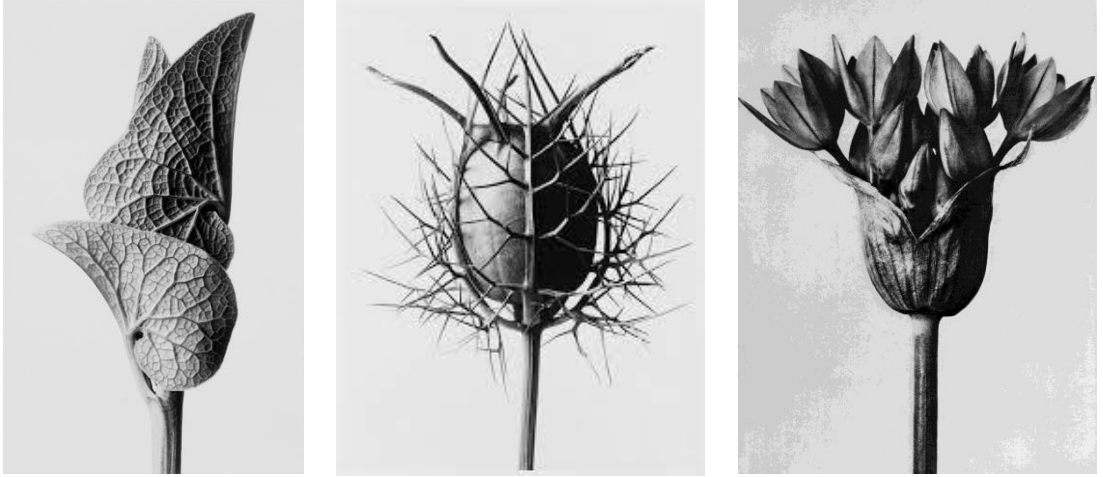


Foto 4.2.8: Karl Blossfeldt, Doğadaki Sanat Formları, 1928

Sanatçıların hayata bakışları, hayatı yorumlayışlarının farkı ile yarattıkları eserler ve estetik algı farkı dikkat çekici bir şekilde sunulan örneklerde görülmektedir. Bu nedenle sanat sanatçının dilidir, hayat algısının yansımasıdır, ruhunu kattığı eserdir.

4.3. Still Life Fotoğrafta Estetik Algının Değerlendirilmesi

Still life fotoğrafta estetik algı, genel olarak değişen dönemsel şartlar ve toplumsal hafızalarda oluşan yaşanmışlıkların etkisiyle de şekillenmektedir. Ancak gerçek sanatın dönemi ve dönemsel değişen değer kriterleri yoktur. Her dönem beğeni kriterleri sanatsal çerçevede ele alınarak değerlendirilmektedir ve gerçek sanat eserleri genel anlamda her dönem aynı değeri görmektedir.

Diğer yandan fotoğraf sanatında önemli olan ve içerik belirleyicisi olarak sanatçıyı etkileyen unsurlara da göz atmak gerekmektedir. Bu unsurların dönemsel olarak sıralaması değişse de “cinsiyet, sınıf ve ırk noktasından bakarak” estetik kavramı ele alınmaktadır (Bruyn, [16.04.2016]).

Sanatçının cinsiyet, sınıf ve ırksal kökeninin sanata kattıkları kadar izleyenin de bu özelliklerle eserleri yeniden yorumlaması estetik algının zihinlerde oluşması, kabul görmesi ve tanımlanması için değinilmesi gereken noktalardır. Bu unsurlar geçmiş sanat eserlerini ve sanatçıları tanıyabilmemizde bir belge niteliğinde, dönemin bilgilerini bizlere ulaştıran doneler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Still life fotoğraf yaklaşımında üretilen eserler toplumsal değerler haricinde estetik açıdan değerlendirildiğinde olumlu ya da olumsuz değerlendirme maddeleri; içerik ve biçim gibi kavramların estetik ile ilişkisi üzerinden yapılmaktadır. Eserin, izleyici üzerinde bıraktığı etkiden çok yaratıcılığı, görülen farklı bir bakış açısı ve ne denli estetik kaygıları yanıtladığı göz önünde bulundurulmaktadır. Aslında pek çok anlamda değerlendirme kriterlerini geçen bir sanat eseri genelinde zaten estetik bir eser olarak da değerlendirilmektedir. Bu nedenle sanat eseri, her dönem bir sanat eseri olarak kabul edilmektedir.

Sharon Core bu bağlamda gündelik objeler ile yarattığı still life fotoğraflarda her formun estetik, güzel, simetrik ve iyi görsel verebileceğini ortaya koymuştur. Bu nedenle Core’un hayata bakışından yola çıkarak, hayatımız bir sanattır. Sanat yapabileceğimiz pek çok done, ürün ve nesne ise her an her yerde mevcuttur, gözlerimiz ise bir fotoğraf makinesidir ve sanatçı izleyenin gözlerini bir nevi fotoğraf makinesi gibi kullanmaya teşvik etmektedir.

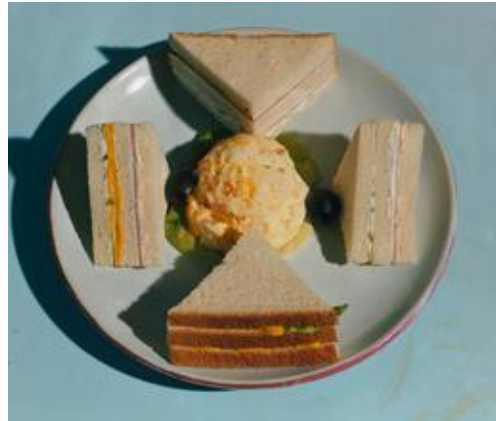


Foto 4.3.1: Sharon Core, Kulüp Sandviç, 2003

Diğer yandan sanatçının grotesk tarza yakın oluşturduğu ve estetik kavramını fotoğraflarında farklı açılardan ele aldığı çalışmaları da bulunmaktadır. Sharon Core'un bu tarz çalışmalarını incelediğimizde genel olarak karanlık ve loş bir atmosfere sahip oldukları görülmektedir. Kişisel duygularını ortaya koyduğu bu fotoğraflarda kullandığı nesneler, uzun süre bakıldığında karanlığın içerisinde beliren gizli anlamları ile ortaya çıkmaktadırlar. Core'un fotoğrafları bu açıdan ele alındığında estetik olguyu fazlaca içerisinde barındırır. Çünkü sanatçının fotoğraflarında kullandığı nesneler içlerinde birçok minik ayrıntı ile doludur ve ayrıntıların fark edilmesini, kompozisyonlarında fotografik olmaktan çok resimsel bir atmosfer sağlayan ışık sızıntıları ile gerçekleştirmiştir.

19. yüzyılda yaşamış Amerikalı still life ressam Raphaelle Peale'den etkilenen Sharon Core'un grotesk tarza yakın still life çalışmaları karanlık ve ürpertici olarak tanımlanabilir. Diğer yandan sanatçının betimlediği objeler benzerlik gösterse de çoğu kez garip ve tuhaf olarak fotoğraflarında konu edilmiştir. Bu yüzden fotoğrafları; güzel, çekici bazen de çirkin olarak tanımlanmaktadır.



Foto 4.3.2: Sharon Core, Biftekli Still Life, 2008

Bu açıklamalar ışığında sanatçının biftekli still life fotoğrafına değinecek olursak, Core bu çalışması için: “Her şey bir piramit üzerine kuruldu. Bu yüzden çok sağlam ve estetik açıdan bir bütün oluşturuyor. Ancak nesnelerin detayları, daha çok grotesk gerçeklikleri yüzünden yanıltıcı durmakta” (Stephan, [20.04.2016]) yorumunu

yapmıştır. Çünkü fotoğrafta kullanmış olduğu baskın, kanlı çiğ et figürü, kontrast oluşturacak şekilde kullandığı parmak benzeri soluk kuşkonmazlar, etin arasından fırlayan morumsu havuç ve yanında duran zedeli pancar estetik açıdan izleyeni irite eden bir sunum oluşturmaktadır. Bu yüzden sanatçının bu ve benzeri çalışmaları için “Raphaelle Peale’in Joel Peter Witkin ile tanışması” (Sholis, [20.04.2016]) yorumu yapılmaktadır.

Bu fotoğrafçılar dışında estetik kavramını fotoğraflarında farklı açılardan yorumlayan, değişik estetik algılar yaratan ve bu kavramın özünde bulunan “güzel” olgusuna ters düşen eserler üreten günümüz still life fotoğraf sanatçılarından bazıları; Michiko Kon, Per Johansen, Tara Sellios olarak gösterilebilir.



Foto 4.3.3: Michiko Kon, İç Çamaşırı, 1995



Foto 4.3.4: Tara Sellios, (Luxuria) Cinsel Arzu, 2013



Foto 4.3.5: Per Johansen, Dolu, #014, 2014

Dünden bugüne farklı teknikler deneyen sanatçılar açısından

“moderniteden postmoderniteye doğru kayma çok fazla yorulmadan olmuştur; bizim sorumluluğumuz şudur: bize gittikçe daha dingin, estetik açıdan çözümlenmiş ve uyumlu görünen küresel bir dünya görüşüyle afallamış olarak, herhangi bir direnç göstermeden zamansal-mekansal bir yolculuğa çıkarılmamıza izin vermek. Bu geçiş bizi “yok-yerlerin” yerine, yaşanmamışın mekanına, yalnızca şimdinin zamanına götürdü” (Francalanci, 2012, 78)

ifadesi ile Francalanci, gerçekliğe atıfta bulunarak hazırlanan still life fotoğraflarda var olan objenin fotoğrafa yansması ancak manevi olarak izleyende düşünmediği bir duyguyu bağdaştıramadığı bir obje ile hissetmesi olacaktır. Kısacası izleyen, yaşanmamışın mekanı yerine hissedilmemiş duyguya götüren eserlerle kendini farklı manevi noktalarda bulacaktır.

Still life fotoğrafta estetik kaygı yerini an’a bırakmaktadır. Still life fotoğraf karesine yansıyan estetik anlayış ve algının başarısını sadece o an’ın fotoğraf karesinde hapsedilerek kompozisyon başarısıyla görsel bir şölene dönüşmesine borçluyuz.

“An kavramı ise sanatın ifade bulduğu zaman dilimini (bir medeniyet içindeki denge ve değişme durumunu) açıklar. Böylelikle ırk, iklim ve an bir tinsel mizaç oluşturur. Sanat bu tinsel mizaca kaynağını değil ama karakterini borçludur. Her çağ sanatsal yeteneğe sahip aynı sayıda bireyleri doğurur; fakat sanatçılık mertebesine ancak bu tinsel karaktere uygun eserler verenler ulaşabilir” (Sena, 1972, 251’den aktaran Ulusoy, 1993, 251).

Bu nedenle herkes sanatçı olamaz. Sanatçı aynı objeyi ya da görüntüyü herkes gibi gören değildir. Sanatçı farklı olanı bulup, ortaya çıkaran ve sanatı ile yorumlayandır.

Eskinin bitmesi ve yeninin başlaması ile üretilmekte olan eserler arasında modernitenin özelliklerini bünyesinde barındıran öncelikli sanat yaklaşımlarından biri de still life fotoğraftır. Bu süreçte sanat eserinin değeri açısından her dönem kabul gören kriterler yine konunun etkin bir noktasında yer alacaktır. İster modernitenin ister postmodernitenin unsurlarından etkilenen sanat ve özellikle still life fotoğraf olsun, sürekli kendini yenileyen bir anlatım alanıdır ve hep böyle kalacaktır.

Özellikle still life fotoğrafı, sanatçıların gerçek hayatta sınırlı özgürlükten koparak sınırsız özgürlük içerisinde daha iyi hissettikleri bir çalışma alanı olarak görmeleri gelecek fotoğraf eserlerinin yaratımına katkı sağlayacaktır.

5. SONUÇ

Resim sanatı insanoğlunun varoluşundan bu yana dönemin özelliklerini belgelemek, gelecek nesillere bilgi aktarmak açısından önemli olmuştur. Kimi zaman belge amaçlı kullanılan resim, kimi zaman da sanatçıların toplumu etkileyebildiği bir alan olma özelliğini yıllar içerisinde korumuş ve geliştirmiştir.

Bu çalışmada, yapılan literatür taraması, makale araştırmaları ve görsel kaynakların araştırılması ile elde edilen bilgilere yer verilmektedir. Ortaya çıkan bilgiler doğrultusunda *Still Life Fotoğraf ve Estetik* açısından sanatçıların, eserlerini üretirken, dönemin gereklerinden ve yeniliklerinden etkilenmekte oldukları görülmektedir. Bu nedenle de modernizm öncesinde ve sonrasında çeşitli akımların izleri eserlere yansımaktadır. Resim sanatı ile türünün örnekleri verilmeye başlayan still life yaklaşımı, sanayi devrimi ve fotoğrafın icadı ile yerini sanatçıların yeni bir uğraş ve bireysel üretim alanlarından biri olan still life fotoğraf çalışmalarına bırakmaktadır.

Toplumsal fotoğrafa duyduğu ilgi, sanatçıların yeni teknikleri değerlendirme merakı ve kendilerini sürekli yeni yollarla ifade edebilme arayışları ile fotoğraf sanatı 1900'lere yaklaşırken sanat tarihindeki yerini almaktadır. Nicéphore Niepce ve Louis Daguerre'den itibaren çekilen ilk fotoğrafların still life türünde olması dönemin kısıtlı teknolojik imkanlarından kaynaklandığı söylenebilir ancak ardından gelen yıllar boyunca pek çok sanatçının bir tema olarak tercih ettiği ifade alanı olan still life fotoğraf yaklaşımı ile günümüze kadar pek çok eser üretilmiştir.

Sanatta 'güzel' kavramı incelendiğinde bir sanat yapıtını güzel kılmak için sadece biçimin içerik ile olan uyumu ya da teknik yeterli olmamaktadır. Bu noktada bu kavramların güzel bir ülküye dayandırılması ve sanatçının estetik anlayışı ile bütünleşen bir sunum oluşturması beklenmektedir. Still life fotoğraf eserlerinde estetik kavramı incelendiğinde ise; kompozisyon ve teknik kullanım farkları göz önünde bulundurularak, her sanatçının söyleyecek farklı sözü olduğu ve hayata

bakışlarını estetik kavramı ile harmanlayarak ne denli etkili sunumlar oluşturdıkları görülmektedir.

Eserlerinde, Joel Peter Witkin ölü bedenleri grotesk bir tarzda yorumlarken, Edward Weston insan bedeninin kıvrımları ile objelerin formları arasındaki benzerliği gözler önüne serer, Sharon Core gerçeküstü algının en iyi örneklerini verirken, Zeke Berman ise sembolik anlatım alanında düşüncelerini yansıtır, Irving Penn still life fotoğrafı vanitas ile harmanlarken, Karl Blossfeldt ise doğayı özne olarak kullanmaktadır. Sanatçıların estetik kaygı ile farklı yorumlara açık; güzel, zarif, çirkin ya da trajik olarak adlandırılan eserler ürettikleri görülmektedir. Bu isimler haricinde Paul Strand'dan Laszlo Moholy Nagy'e kadar still life fotoğraf alanında çalışan pek çok fotoğraf sanatçısı ve eserleri *Still Life Fotoğraf ve Estetik* çalışmasında incelenmekte ve still life yaklaşımının dünden bugüne geçirdiği sanat serüveni yer almaktadır.

İlerleyen dönemlerde üretilecek olan still life fotoğraflarda, teknolojinin gelişmesi sayesinde hayatımıza giren yeni materyallerin birer sanat objesi olarak kullanılacağı öngörülmektedir. Yeni nesil fotoğraf sanatçılarının, hem farklı estetik kaygılar ve arayışlarla hem de sanatlarını yeni tekniklerle güncelleyerek, çağdaş still life fotoğraflar üretmeye devam edeceklerdir.

KAYNAKÇA

- Aral, Nur. 2005. **Fotoğraf Sanatında Öz, Anlam ve Kurgusal Süreç Bağlamında Still Life**. Sanatta Yeterlik Eser Metni. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arden, Roy. 1997. **Photography, Genre and Continuity**. Vancouver: Contemporary Art Gallery.
- Bağatır, Reyhan Demir. [16.02.2016] Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları. www.sanatteorisi.net/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=3974
- Balaban, Utku. 2013. Çalışma Sosyolojisinin Tarihsel ve Kuramsal Temelleri Üzerine. **Türk-iş Sendikacılık Akademisi Ders Notları 2**. Ankara: 60.
- Bayav, Deniz, Esra Ateş. 2011. 20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar. Trakya: **Sanat ve Tasarım Dergisi**. s: 8: 37,40.
- Belting, Hans. 2003. **Art History After Modernism**. USA:The Universtiy of Chicago Press.
- Berger, John. 2002. **Görme Biçimleri**. 8 bs. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bodur, Feyyaz. 2006. Fotoğraf ve Renk: Fotoğraftaki Renklerin İletilerin Algılanmasındaki Roller. **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, c. 15. s. 1: 77-86
- Bott, Casper Gian, 2008. **Still Life**. Köln: TASCHEN.
- Boynudelik, Zerrin İren. 1994. Antik Yunan'dan Günümüze Natürmort. İstanbul: **Anons Dergisi**. Nisan.6. s:37.
- Bruyn, Severyn T. [16.04.2016]. A Critique of Art and Aesthetics. <https://www2.bc.edu/~bruyn/Critique.html>
- Bryson, Norman. 1995 (1949). **Looking at the Overlooked**. İngiltere: Reaktion Books
- Burbules, C. Nicholas. 1995. **Postmodern Doubt and Philosophy of Education**. http://www.ed.uiuc.edu/EPS/PES-Yearbook/95_docs/burbules.html. (Aktaran: Yılmaz, Kaya. 2013. Postmodernist Tarih Yaklaşımı: Postmodernizmin Tarih Eğitimi İçin Doğurguları. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. Temmuz 2013/II. s. 34: 197-209).

- Ceylan, Tahir. 1988. **Fotoğraf, Estetik ve Görüntü Üzerine Denemeler**. İstanbul: İFSAK.
- Coleman, A.D. 1977. **The Grotesque in Photography**. New York: Summit Books.
- _____. 1997. The Photographic Still Life. **Lenswork Quarterly**. No. 18. s. 33.
- Coşkun, Sibel, Özlem Yıldız, Ayla Yazıcı. 2010. Psikiyatrik Rehabilitasyonda Fotoğrafın Kullanımı: Bir Ön Proje. **Psikiyatri Hemşireliği Dergisi**. s. 1/3: 122)
- Çalışır, Deniz. 2008. Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme. **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**. s. 3/5: 66-68, 70.
- Erayem. [13. 03. 2016]. Modernizm ve Postmodernizm Kavramları. <http://erayem.blogspot.com.tr/2010/09/modernizm-ve-postmodernizmkavramlari.html>.
- Ergün, Mustafa. 2010. **Felsefeye Giriş (Estetik)**. Afyon Kocatepe Üniversitesi Arşivi.
- Erişirgil, Mehmet Emin. 1339/ 1923. **Kant ve Felsefesi**. İstanbul. (Aktaran: Taşkın, Ali. 2002. Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. c. 6 s. 1. Immanuel Kant'da Bilginin Kaynağı Problemi. s: 282).
- Fisher, Ernst. 2015. **Sanatın Gerekliliği**. 4 bs. İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Font-Réaulx, Dominique, de. 2012. **Painting and Photography**. Paris: Flammarion.
- Francalanci, Ernesto L. 2012. **Nesnelerin Estetiği**. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gombrich, E. H. 2015. **Sanat ve Yanılsama**. Türkiye: Remzi Kitabevi.
- _____. 1999. **Sanatın Öyküsü**. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Greenberg, Clement. [20.12.2015]. Modernist Painting. <http://www.arthistoryunstuff.com/modernist-painting-by-clement-greenberg/>
- Hacking, Juliet. 2015. **Fotoğrafın Tüm Öyküsü**. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hegel, Georg Wilhelm F. 2012. **Estetik**. 2 bs. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Hollingsworth, Mary. 2009. **Dünya Sanat Tarihi**. 444-445. İstanbul: İnkılap Kitabevi. (Aktaran: Şahin, Hikmet, Kış. 2016. Modern Sanatta Geleneğin Reddi. Akademik Sanat; Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi. s. 80).
- Hornik, Heidi J. [2013]. **All My Life Is Vanity**. <http://www.baylor.edu/content/services/document.php/205034.pdf>. s: 45.
- İlkyaz, Atilla, Derya Şahin. 2014. Fotoğrafın Sanat Serüveni. Ankara: **İdil Sanat ve Dil Dergisi**. c. 3. s. 14: 159-172.

- Kafalı, Nihal. [22.03.2016]. Bir Görsel İletişim Aracı Olan Fotoğrafta Belirginlik. e-dergi.atauni.edu.tr/ataunikkefd/article/viewFile/1021003864/1021003690. s:302.
- Kagan, S. Moissej. 2008. **Estetik ve Sanat Notları**. İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Kanlıoğlu, Alahattin, Murat Aytaş. [10.03.2016]. Sıradan Objelerin Yeniden Yorumlamak: Chema Madoz Fotoğraflarının Eleştirel Perspektiften Göstergebilimsel Analizi. www.researchgate.net/publication/291949326. s: 227.
- Kaplıanoğlu, Lütfü. 2008. **Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada**. Doktora Tezi. Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Klee, Paul. 2011. **Modern Sanat Üzerine**. 4. Bs. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Kurt, Efe Korkut. 2010. **Katı Rasyonalizm Bağlamında Kavramsal Sanat**. İstanbul.
- _____. 2011. **Pop Art Extended**. Gallery Lineart, İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Leicester, M. 2000. **Post-postmodernism and Continuing Education**. International Journal of Lifelong Education, vol. 19. s. 1: 73-81. (Aktaran: Yılmaz Kaya. 2013. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. Temmuz 2013/II. s. 34: 197-209).
- Martineau, Paul. 2010. **Still Life In Photography**. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Ökten, Ali İhsan. [20.03.2016]. Sanatta Biçim ve İçerik. <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/ali-ih-san-okten-sanatta-bicim-ve-icerik/>
- Ömerustaoğlu, Adnan. 2007. Felsefe Eğitiminde Sanatın Yeri. Erzurum: **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, s:10: 235-236.
- Özden, Ömer. 2002 . Helenizm Öncesi Yunan Felsefesinde Güzellik Anlayışı. **Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, s. 17: 67.
- Price, Mary. 2014. **Fotoğraf**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sağlamtimur, Zuhall Özel. 2016. Somuttan Soyuta Fotoğrafta Biçim, İçerik ve Öz. **AFSAD Kontrast Fotoğraf Dergisi**. s. 50: 10-11.
- Schifferer, Ebert Sybille.1999. **Still Life: A History**. New York: Harry N Abrahams.
- Schneider, Nobert. 2003. **Still Life**. Köln: TASCHEN.
- Sena, Cemil. 1972. **Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi**. İstanbul: Remzi Kitabevi. (Aktaran: Ulusoy, Demet. 1993. Sanat Sosyolojisinde Temel Yaklaşımlar. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. c. 10 s. 1: 251).
- Sholis, Brian. [20.04.2016]. Sharon Core: Early American, <http://www.fractionmagazine.com/review/sharon-core-early-american/>

- Sontag, Susan. 1999. **Fotoğraf Üzerine**. İstanbul. Altıkkırkbeş Kitapevi. (Aktaran Coşkun, Sibel, Özlem Yıldız, Ayla Yazıcı. 2010. Psikiyatrik Rehabilitasyonda Fotoğrafın Kullanımı: Bir Ön Proje. *Psikiyatri Hemşireliği Dergisi* s. 1/3: 122) .
- Stephan, Annelisa. [20.04.2016]. A Seductive Still Life. <http://blogs.getty.edu/iris/a-seductive-still-life/>
- Şahin, Hikmet. 2016. Modern Sanatta Geleneğin Reddi. **Akademik Sanat; Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi**. s. 80-82.
- Taşkın, Ali. 2002. Immanuel Kant'da Bilginin Kaynağı Problemi. **Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**. c. 6 s. 1: 282.
- Tate Museum. Still Life. [16.01.2016]. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/s/still-life>.
- Tunalı, İsmail. 2003. **Felsefenin Işığında Modern Resim**. İstanbul s: 172. (Aktaran Kaplanoğlu, Lütfü. 2008. Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada. Doktora Tezi. Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı).
- Turan, Esra Yıldız. 2015. Platon'un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat. **Tarih Okulu Dergisi**. s. 22: 1.
- Türk Dil Kurumu. [12.12.2015]. Ego, Estetik, Fotoğraf, Grotesk, Natürmort. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts
- Ulusoy, Demet. 1993. Sanat Sosyolojisinde Temel Yaklaşımlar. **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**. c. 10 s. 1: 251.
- Ünay, Seniha. 2015. Bugün Natürmort. **İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi**. c. 1 s. 1: 71-75.
- Wallace-Hadrill, Andres, 1994. **Houses and Society in Pompeii and Herculaneum**. New Jersey: Princeton University Press.
- Warhol, Andy. 1999. **Andy Warhol Photography**. New York. (Aktaran: Bott, Casper Gian. 2008. Still Life. Köln: TASCHEN).
- Yılmaz, Kaya. 2013. Postmodernist Tarih yaklaşımı: Postmodernizmin Tarih Eğitimi için Doğurguları. **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**. s. 34: 197-209).
- Yüzbaşıyev, Mehmed. 2010. Resim Sanatının Kuralları. **Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**. s. 2: 213-225.
- Ziss, Avner. 2016. **Estetik**. İstanbul: Hayalperest Yayınevi Sanat Kuramları.

ÖZ GEÇMİŞ

1987 yılında İstanbul’da doğdu. 2006 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Fotoğraf ve Video Anasanat Dalı’nda lisans eğitimine başladı. 2011 yılında fakülte ve bölüm birincisi olarak mezun olmasının ardından 2012 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisansına devam etti. Lisans programından mezun olduğu andan itibaren still life fotoğrafçı olarak çalışan Anıl Akkuş, 2014 yılında bir seneliğine sanat çalışmaları ve üst düzey dil eğitimi için Amerika’ya gitti. Türkiye’ye döndükten sonra yüksek lisans tezine başlayıp, diğer yandan sanatsal ve profesyonel anlamda still life fotoğraf çalışmalarına devam etmektedir.