

PAPER DETAILS

TITLE: Flaman Resmi Baglaminda Gerçekligin Post-Ikonografik Resmi Olarak Fotografik Görüntü

AUTHORS: Ayse ÖNÜÇAK BOZDURGUT

PAGES: 61-74

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/251866>

Ayşe ÖNÜÇAK BOZDURGUT*

Flaman Resmi Bağlamında Gerçekliğin Post-İkonografik Resmi Olarak Fotografik Görüntü

Photographic View As A Post-Iconographic Image of
Reality In The Context Of Flaman Painting

Özet

Nesnel dünyanın mimetik ve fotografik sayılabilecek şekilde görselleştirildiği veya görünen gerçeğin birebir aynısının üretildiği resimlere 16.yy'dan itibaren ve daha ziyade Hollanda geleneğinde rastlanmaktadır. Hollanda'da 16.yy'dan itibaren görülen ev içi sahneleri, günlük yaşam sahneleri, sıradan günlük kullanım nesnelerinin betimlendiği natürmortlar sanatçıların karşısındaki modelleri sabırla kopyaladıklarını gösterir. Bu resimler zaman zaman günlük bir olayı belgeler veya memento mori, vanitas gibi konularda izleyiciye aktarıldığı üzere gündelik yaşam görüntüsünün ardında kutsal bir gerçekliği ifade eder. Her iki betimleme türünde de intersubjektif bir konuma sahip olan Hollanda resimleri görüntünün ardında enformasyonla yüklüdür. Enformasyonun gerçekliği dışsal ve uzamsal görüntüyü resimsel biçime kavuştururken izleyicisine dünyevi ve fani yaşamla ilgili estetik olmaktan öte etik anlamda mesaj iletir. Hollanda resminde 16.yy'daki Protestan ikonoklazmasından sonra üretilmeye başlanan gündelik temsiller çok anlamlılığıyla Hristiyan ikonografisinden ayrılır. Hollanda resminde anlam, içerik ve bağlam izleyiciye ve yer aldığı mekana bağlıdır. Post-ikonoklast nesne temsili çok anlamlılığıyla laik sanat anlayışına uygun düşmektedir.

Modern sanat sürecinde sorgulanmaya başlanan temsil meselesinde en son sözü Duchamp söylemiş gibi görünmektedir. Onunla birlikte retinal gerçeklik yerini tekrar bağlamın önemine bırakırken, görünenin doğası (form,öz) tasarlanabilir, manipüle edilebilir ve değiştirilebilir olmuştur.

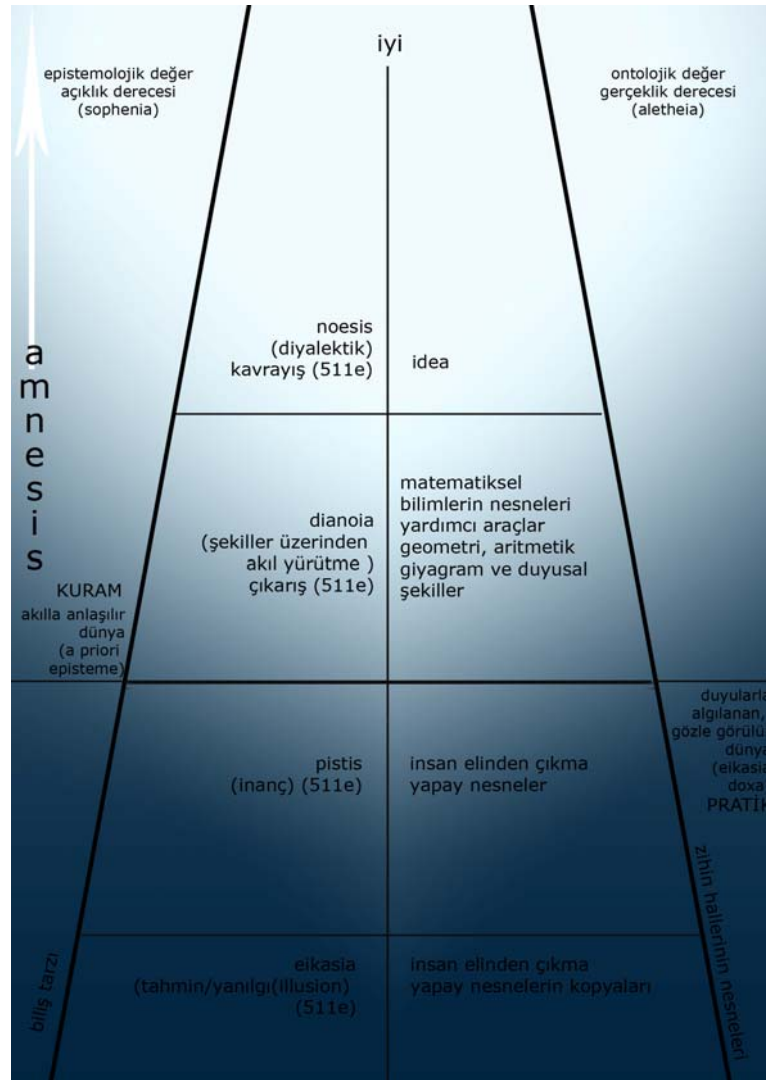
Post-modern durumun belki de en önemli medyumlarından biri olan fotoğraf, çağdaş zeminin ihtiyaç duyduğu çoğulcul okumaları, katmanlı kurguyu, makinenin yerleştirildiği etik noktaya göre, varolan görüntülerin yeni bağlamlarda saptanmasını sağlayarak görüntünün etik gerçekliğini yeniden oluşturmaktadır. Kurgu fotoğrafçılığı bu bağlamda güncel sanatta gerçekliğin nesneyi kuran bağlam izleğinde yeniden saptanması ve hatta teknik açısından politik söyleme izin vermesi açısından önemli bir yere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Gerçek, Fotoğraf, Görüntü, Enformasyon, Form Y90

* aonucak@gmail.com; Sakarya Ünivrsitesi

Giriş

Batı sanatında temsil sorununa değinmeden önce batı metafiziğinin (aklının) görüntü ve gerçeklik ile ilgili kurucu argümanlarına kısaca göz atmakta fayda vardır. Platon'dan itibaren görünen gerçeklik yani duyumsanan gerçeklik bir sorun olmuştur. Platon bu sorunu Devlet'te bölünmüş çizgi analojisiyle betimlemiştir. Eline kalemi kağıdı alan herkes onun bu betimlemesini kağıda dökebilir. Görüntü duyular dünyasında yer alırken, gerçeklik idealar evrenindedir. Böylece şu analojiyi kurabiliriz: idea, iyi, gerçek(hakikat), form. O halde Platon'da form nesnenin dışındadır ve görüntü bu bilişsel yapının bir gölgesidir.



Resim 1. Platon, Bölünmüş Çizgi Analjisi, Devlet (511e)

Platon'un gerçeklik ve form'a¹ dair argümanına karşılık Aristoteles'e göre form nesnenin yani görüntünün içindedir ve görüntüyü var kılar. Platon'un metafiziğinden farklı olarak Aristoteles metafiziğinde bir şeyi bilmek onun doğasını bilmektir. Gerçeklik görüntünün içindedir ve onu var kılar. Gerçekliği anlamak ise görüntüyü anlamaktan geçer. Aristoteles'in metafiziği modern dönem de dahil olmak üzere bilim ve sanat dünyasını etkilemiştir. Şu halde şeyin doğası yani natura, o şeyin fiziki olarak var olmasını sağlayan metafizik özdür. Tüm batı sanatı bu metafizik yaklaşım üzerine kurulmuştur ve kendi süreci içerisinde artık fiziki görüntüyü biçimlendirmekle uğraşmak yerine saf metafizik olan sanatın saf ifadesini aramaya yönelik bir yol izlemiştir. Yani batı sanatı klasik resmin ve mutlak değerlerinin eleştirildiği modern dönemde dahi natüralizmden, nesnelerin özünü bulmaktan hiç vazgeçmemiştir. Batı sanatının dış dünyanın, nesneler dünyasının doğasını bulmaya yönelik bu yaklaşımı bir nevi şeyler üzerinde tahakküm kurma çabasıyla da eş değerdir. Diğer taraftan bu tavır, izleyicinin veya kitlelerin gündelik yaşamı anlamlandırmalarını sağlayan, beğeniden öte saf etik bir tavidir.

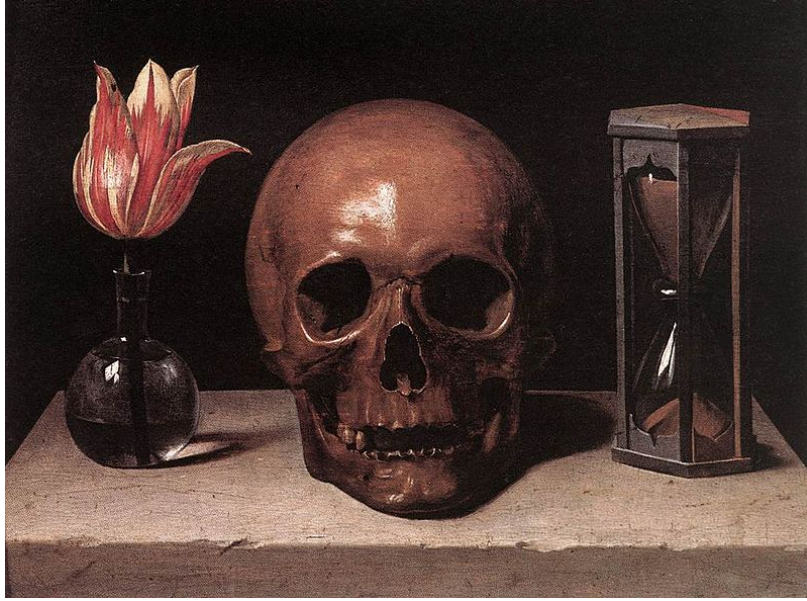
Modern sanatta metafizik arayış devam etmekle birlikte muhatap değiştirmiştir. Artık özne nesnenin görüntüsünün ardındaki gerçekliğin muhatabıdır. Hatta gerçekliğin ta kendisidir. Kökleri Hollanda geleneğinde bulunabilecek olan yaklaşım bu sefer şeylerin formunu, öznenin keşfinden sonra öznenin zihne ait kalmıştır. Şeylerin gerçeklikleri öznenin zihnindedir ve öznenin dışındaki şeylerin görüntülerinin kaynağı ve şeylerin doğası öznenin zihnindedir. Bu modern sanatın özne merkezli yapısını kurar ve resim sanatı artık görüntünün kabul edilmiş gerçekliklere bağlı olarak kurulmasından vazgeçerek resimsel görüntü ve gerçeklik, öz ve biçim sorunlarıyla uğraşır. Modern sanat *göz ve tin* arasındaki bir ilişkinin sonucu olarak estetik bir yöntemle ortaya çıkarken etikle de ilişkisini bir süreliğine koparır. Modern resim sanatı gerek estetik gerekse anti-estetik olarak sanatçının nesnel gerçeklik algısının bir ürünüdür. Haliyle yapıtların esas niyeti ve gerçekliği de sanatçının zihnindedir ve bağlamı itibarıyla de kendi atölyesinde izlenmelidir. İzleyici, eleştirmen veya özetle yorumcu/alımlayıcı açısından yapıtın gerçekçeliği müphemlik arz eder. Bu müphemlik eseri bir açık yapıta sembolik bir dile dönüştürür ki eserin bu müphem değeri Calvin tarafından da ifade edilmiştir. O zaman temsil edilen nesnenin temsil ettiği şey hiç bir zaman kendisi olamamaktadır. Calvin'e göre bu resmin mesajının izleyiciye doğru şekilde ulaşmasındaki en önemli engeldir. Bu düşünce ikonoklast hareketin temel motiflerinden birini oluşturmakla birlikte, resmi mimesisi aşan bir enformasyon aracına dönüştürerek post-ikonoklast nesne temsili kurmuştur.

Görüntü ve gerçekliğe ilişkin bu çelişki başta Magritte olmak üzere sanatçılar tarafından sorgulanmıştır. (Resim 10) Duchamp tarafından sanattaki metafizik yaratım tutumuna vurulan darbe gibi, temsil ve temsil edilen düalizmi tersine çevrilmiştir. Duchamp bir gerçeklik algısına bağlı olarak nesne için bir biçim oluşturmaz. Aksine var olan nesnelerin her şeyden önce en önemli yapıtaşları olan bağlamlarına dikkat çekerek, bağlamı biçimlendirir. Bir nevi sadece kamerasını görüntünün karşısına farklı bir konumda yerleştirmekle yetinir. Kısaca Duchamp nesnenin gerçekliğini, bağlamını (işlevsel, coğrafi, linguistik) baz alarak yeniden kurgulayarak onu dönüştürür. Pisuvur bunun en bilindik örneğidir.

¹ Form metnin bağlamı içerisinde bilgi, neneği var eden doğası, düşünce kavramlarıyla karşılanabilir.

Şimdi sırasıyla Hollanda resminden güncel sanata gelesiye değişen mimetik görüntü ve epistemik gerçekliğin ele alınış biçimlerini ve Duchamp'la birlikte sıradan nesnenin yeniden gündeme gelişi ve tam bu noktada fotoğrafın gerçekliği kurgulayan en güçlü medyum olabileceğini örnekler üzerinden yeniden inceleyelim.

I.



Resim 2. Philippe de Champaigne; Kurukafayla Natürmort²

15.yy sonlarından itibaren Hollanda resminde dış gerçekliğin birebir taklidi olarak görünen görüntüler ardında dini gerçeklikleri barındırmaktadır. Bu görüntüler ressamın şahit olduğu görüntüler olmalarının ötesinde, resimlerde kullanılan günlük yaşama dair sıradan nesneler vasıtasıyla sembolik anlam taşıyıcılarıdır. Görüntüler anlamlı yüzeylerdir.³ Görüntünün anlamının açıklanması iki farklı niyetin sentezi olarak ortaya çıkmaktadır; biri görüntünün kendisinde belirgin olan niyet, diğeri de alımlayanın niyeti. Böylece, görüntüler, örneğin, sayılar gibi sembol kompleksleri “doğrudan” göstermezler ama sembol-komplekslerinin yan anlamlarını içerirler: görüntülerde yorum için yer bırakılır.⁴ Protestan Hollanda resimleri böylelikle Hristiyan resimleri gibi “metinperest” değillerdir.

² Memento Mori (A Memento In Morality). Memento Mori, Protestan Hollanda resminde yer alan resim türlerindendir. Kelime anlamıyla ölümü hatırla demektir. Konu tamamen etik bir bağlama sahiptir. İkonoklazma sonrasında sanat ve din birbirinden ayrılmıştır. Bu ayrım beraberinde dini konunun sembolik anlatımını getirmiştir. Dünyevi yaşamın geçiciliği Memento Mori ve Vanitas türünde resimlerle anlatılmıştır. Konuyla ilgili detaylara metnin ilerleyen bölümlerinde değinilecektir.

³ FLUSSER; Vilem; Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru; Çeviri:İhsan Derman; syf 3

⁴ A.g.y. syf 4

Jan Van Eyck'ın resimlerinde gerçek ve sembolün laik ve ilahi dünyalarının evliliğini görürüz.⁵ Gerçekçi objeler, dini sembolleri oluşturmak amacıyla manipüle edilmiştir. İlahi alemin bilgisi, görünen dünyadan elde edilen bilginin anlaşılması ve uygun şekilde düzenlenmesi temelinde mümkündür.



Resim 3. Jan Van Eyck, Giovanni Arnolfini ve Karısı, 1434, National Gallery, London

Hollanda resminde dini konuların resimlenmesine ilişkin yasak, dini veya ahlaki konuların günlük yaşam üzerinden ve sıradan nesneler vasıtasıyla işlenmesini beraberinde getirmiştir. Post-ikonoklast tavırla ilahi konu sıradan nesnelerin bağlamını kurmuştur. Doğrudan ifade edilemeyen, burjuva beğenisini ve yaşamını yansıtan nesneler aracılığıyla dile getirilmiştir. Diğer taraftan Dünyevi ortamlar aynı zamanda muazzam bir sembolizm taşımaktadır.⁶ Bu sembolizmin kaynağı toplumsal olduğu kadar öznel de.

⁵ HARBISON, Craig; Realism and Symbolism in Early Flemish Painting; The Art Bulletin, Vol. 66, No. 4 (Dec., 1984). syf 590

⁶ HARBISON, Craig; Realism and Symbolism in Early Flemish Painting; The Art Bulletin, Vol. 66, No. 4 (Dec., 1984).. syf 590



Resim 4. Edward Collier,, Still Life with a Volume of Wither's 'Emblemes' 1696



Resim 5. BAILLY, David; Vanitas Sembolleriyle Otoportre; 1651; Stedelijk Museum De Lakenhal⁷

Sanat dini olandan bağımsız hale geldiği andan itibaren yalnız bırakılmış ve öte yandan izleyici de yapıtla ilgili kendi yorumunu yapmakta özgürleşmiştir. Resimlerin önceden “verilmiş” olan isimleri de yoktur. Resmin anlamının bağlama, izleyiciye vs. bağlı olarak farklı koşullarda farklı şekillerde okunmaları mümkündür. Bir kilisede, izleyicinin

⁷ Sabun baloncukları nesnelerin üzerinde faniliği sembolize etmektedir.

beklentileri, bir özel mülk olan ev içindekilerden farklıdır. Calvin şöyle açıklar: Bir insanı veya bir hayvanı din dışı bir mekanda gördüğümüz zaman bu bizim dini duygularımızı etkilemez. Bu resimleri sadece bir sanat eseri olarak adlandırırız. Hatta idolleri bile [Calvin'in tabiriyle azizlerin imajları] bir birahane veya bir dükkanda olduğunda onlara ibadet edilmez. Benzer bir açıklamayı Zwigli de yapmaktadır.⁸

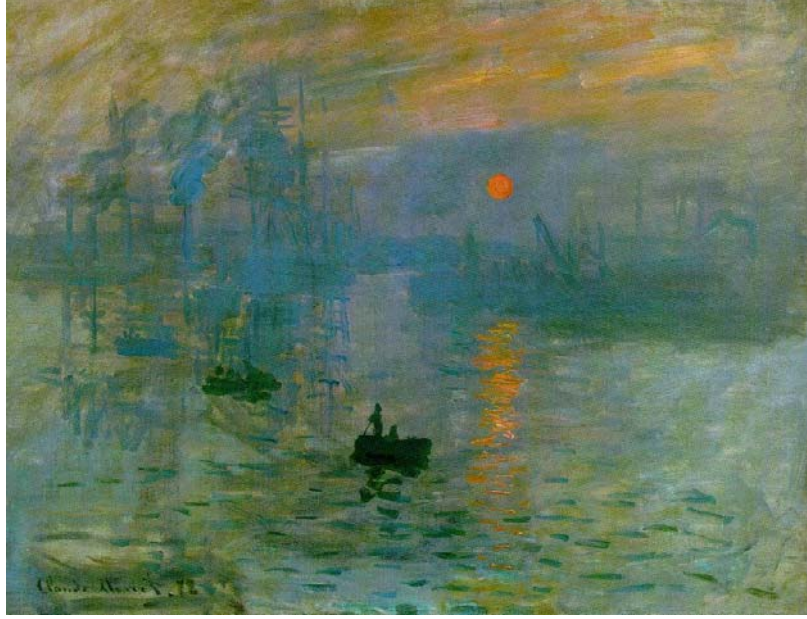
Diğer taraftan Hollanda ressamı bilinçli bir yargıya işaret ederler. İzleyiciye etik davranış doğrultusunda yol gösterirler. (Resim 8) Bu anlamda Hollanda natürmortları insanların şeylerin doğasını anlamalarına, izleyicinin içine ve kişiliğine etki eden *ethos* kavramıyla ilişkilidir.⁹ İzleyiciye ulaşan bu etik görünüş resimsel basitliğin bir unsurudur. Bu resimsel basitlik küçük objelerin ve günlük yaşamın Hollanda resimlerine yansımalarında gösterilebilir. (Resim 9) Bu tür resimlere örnek olarak Memento Mori ve Vanitas konuları verilebilir. Nesnelerin en basit halleriyle betimlendiği bu resimler yaşamın geçici olduğunun, Tanrı'nın iyi ve tek yargılayıcı olduğunu anımsatır. Toplumsal bellek tarafından zaman içerisinde kanıksanmış olan ahlaki içerik nesneler vasıtasıyla ifade edilmiştir.

II.

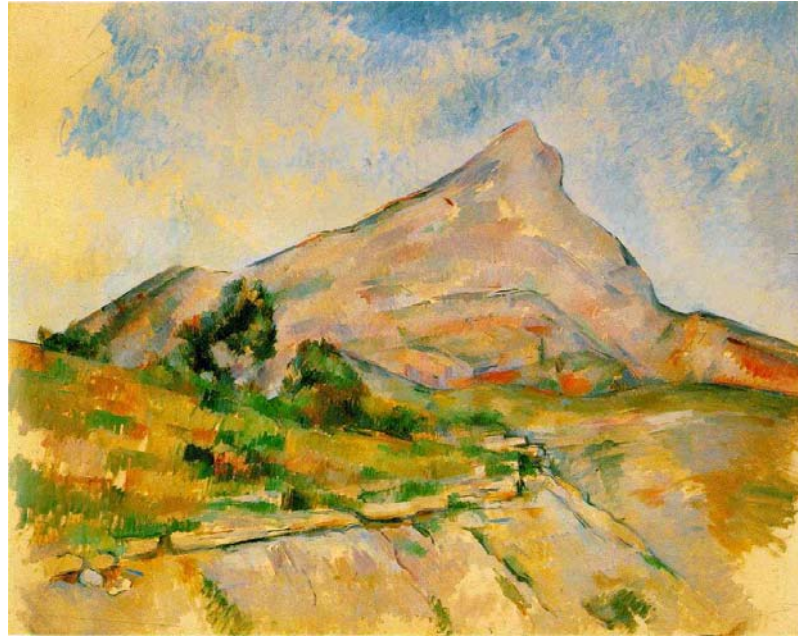
Modern sanat bir özerkleşme, soyutlama serüveni olarak görülmüştür. Fransız ihtilali monarşiye ve onun kurumlarına son verirken burjuvayı sosyal, ekonomik ve sanatsal yaşamın merkezine oturtmuştur. Modern dönemde fotoğraf makinesinin kullanımı ve görüntünü kaydedilmesi sanatçıları özgün arayışlara itmiş ve o görüntünün ardında fotoğraf makinesi tarafından yakalanmayacak olan öznel gerçekliklerinin görüntülerini gerek içlerine kapalı klikler oluşturarak gerekse teknolojik araçlarla işbirliği yaparak sunmuşlardır. Empresyonistler fotoğraf makinesini yakalayamayacağı gerçekliği, görüntünün değişimini ve atmosfer etkileriyle biçimlenen geçici biçimleri resmederken (resim 6), ardılları değişmeyen bir gerçeklik arayışıyla inşai yalın anlatımlara yönelmişlerdir (resim 7). Tüm bu tavırları haddinden fazla göz boyayıcı olarak nitelendiren dışavurumcular nesnel görüntülerin, kendilerinde yarattığı gerçekliğin şiddetli yansımalarını aktarmakla (resim 8), öznel gerçekliklerini toplumla bağlarını koparmadan ve hatta etik kaygılar götüğünü bile söyleyebileceğimiz bir tavırla dışavurmuşlardır. Kübistler nesnelerin görüntülerinin betimlenmesine tamamen karşı çıkarak resmi bir biçim sorunu olmaktan çıkarp bir öz, form, gerçeklik sorunu olarak görmüşlerdir. Husserlci dedüksiyonun resimsel ifadesi olarak nesneyi tüm bağlamlarından soyutlayarak, görüntüye ait gerçekliğin eşzamanlı sentezine ulaşmaya çalışmışlar. Bu haliyle biçim ve biçimden kurtulmaya çalışan kübistler saf metafizik bir tavır içinde olmuşlardır ki bu nedenle sanatları Apollinarre tarafından kavram ressamlığı olarak ifade edilmiştir. Bu resimler estetik veya etik kaygıdan tamamen uzak özerk (?) resimlerdir.

⁸ BECKER, Jochen; Beholding The Beholder: Reception of "Dutch" Painting; Argumentation 7" syf 72

⁹BECKER, Jochen; Beholding The Beholder: Reception of "Dutch" Painting; Argumentation 7" syf 26



Resim 6. Monet; Empresyon



Resim 7. Cezanne



Resim 8. George Rouault



Resim 9. Braque

19.yy sanatının gerçekliğe ilişkin metafizik yaklaşımları, bir 20.yy hareketi olan Dada tarafından pek çok sorunsal ışığında sorgulanmıştır. Retinal sanata ve nesnenin metafizik gerçekliğinin bir öz ve biçim sorunsalı olarak sunulmasına karşı Dada nesnenin gerçekliğine ilişkin çok farklı bir bakış sunar. Nesneye verilen isim, ona dair enformasyon değiştiğinde nesnenin bağlamı da değişmektedir. Veya nesnenin bulunduğu zemin: mekan veya coğrafya değiştiği zaman nesnenin bağlamı yine değişmektedir. Bu araştırma açısından Dada çok önemlidir. Çünkü bilindiği üzere Dada'nın sanata en önemli katkısı günlük kullanım nesnelerinin de sanat yapıtı olabileceği tezini öne sürmeleridir. Böylelikle sıradan bir nesne betimleme düzleminden çıkarak kendi başına bir sanat yapıtı olarak değerlendirilecektir. Hollandalı sanatçılardan kalan miras sonunda nesnenin kendisini sanatsal mecralara taşımıştır. Dada hareketinin en önemli isimlerinden biri olan M. Duchamp'ın ready-made'lerini yapıtın epistemolojik kurgusu, nesnenin bir bağlam ve içerik oluşturması açısından coğrafya ile olan ilişkisi ve bu bağlamda nesnenin göçebeliği ve nesnelerden oluşan sanat yapıtının bir açık yapıt olarak nitelendirilmesi ve yapıtın niyeti bu bölümde tartışılacaktır. Fakat ondan önce modern sanatta göstergebilimsel sorunsalların merkezinde yer alan görüntü, gerçeklik, yapıtın problemine 18.yy'dan bir diyalogla kısaca bakılacaktır.

19.yy'dan gelen bir gelenekle resimlere onları tanımlamak üzere isimler verilir. Bunun nedeni genellikle resimlerin betimledikleri eylemlerin veya nesnelerin özünü resimlerin içeriklerini yoğun bir anlatımla ifade etmektir. 19.yy'ın sonlarında Whistler, Klee veya Magritte gibi sanatçılar çalışmalarının anlamlarını onlara verdikleri isim aracılığıyla genişletmişlerdir.¹⁰ Magritte'in *İmgelerin İhaneti* veya *Bu Bir Pipo Değildir* isimli resmi nesnelerin temsili sorununu gösteren ve gösterilen bağlamında bir problem olarak ortaya koyar. Bu tartışma ve Dada arasındaki ilişki tam da Magritte'in resminde kurduğu çelişkiden doğar. Bir pipo betimlemesinin bulunduğu resim içerik açısından *Bu Bir Pipo Değildir* şeklinde ifade edilmiştir. Magritte'in argümanı ortaçağa kadar kaynakları incelenebilecek bir argümandır. Fakat bu çalışmada basitçe bizi ilgilendiren temsil ve mesajıyla ilişkilidir. 18. yy'ada geçen bir tartışma bu bağlamda ilgi çekicidir.



Resim 10. R. Magritte; 1929 ; *İmgelerin İhaneti*

¹⁰ BECKER, Jochen; *Beholding The Beholder: Reception of "Dutch" Painting; Argumentation* 7". syf 67



Resim 11. Joel-Peter Witkin; Kadın Yüzü; 2004



Resim 12. Joel-Peter Witkin; Beyaz Dünyanın Tarihi; 2004

SONUÇ

Post-modern gerçeklik asıl ve ironik olarak gerçeklikten yoksunluk olarak tanımlanabilir. Bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesini hipergerçeklik denir. Bir başka deyişle ne harita öncesinde ne de sonrasında bir toprak parçası vardır. Bundan böyle önce haritadan, sonra topraktan – yani gerçeğin yerini

alan simulakrlardan söz etmek gerekecektir.¹¹ Artık karşımızda “kutsal gönderenden yoksun imgeler” vardır. Bu ya laikliğin en saf halidir ya da artık tanrı bu imgelerin gerçeklerini tasarlayan ve piyasaya sürendir. Bu argümanlar yine bize Duchamp’ın Çeşme’sini hatırlatmaktadır. Belki de ilk simulakr oluşturma denemesidir. Bildiğimiz tanıdık, sıradan pisuvar sadece adı değiştirilip Çeşme olarak ve bir de sanat yapıtı olarak sunulur. Aslında bu eylem altında pek çok tartışmayı barındırır da Çeşme bir sanat yapıtıdır. Çünkü burada tasarlanan ve yaratılan besbelli o şeyin gerçekliğidir. Böylelikle gerçek tasarlanabilir olur. Metafiziki olan form, anlam, içerik bağlam tasarlanırken görüntü sabit kalmaktadır.

Öte yandan Barthes’in ifade ettiği üzere “doğası gereği fotoğrafta totolojik birşey vardır: şuradaki pipo, her zaman ve inatla pipodur. Her zaman göndergesini yanında taşır gibidir fotoğraf.¹² Bu totolojik tutum sanki kapitalizmin yarattığı akış illüzyonu ve gerçeklik yitiminin panzehiri gibidir. Resim değil fakat “fotoğraf yapmak” güncel sanatta etik uğruna yiten estetiği geri çağırdığı gibi aynı zamanda yaşamdan alınmış kadrajlar olmasıyla etik bir alan da kurar.

Gerçeğin çok anlamlı görüntüsünü sunan 21.yy fotoğrafı gerçekliği belgelemek veya nesneyi yeniden üretmek yerine kurgu fotoğrafçılığıyla belirli bir mitolojiyi nesneler üzerinden yeni baştan inşa etmektedir. Witkin’in ölüm olgusunun baskın olduğu fotoğrafları kurgusal fotoğrafın en çarpıcı örneklerini sunarken, nesneler arasında kurulan yeni bağlamlarla Hollanda tasvirlerinin şiirsel ve fakat etik yönlerini de hatırlatmaktadır.

Kaynakça

ARISTOTLE; Metaphysics; Translated by W.D. Ross

BAUDRILLARD, Jean; Simulakrlar ve Simülasyon; Çeviri: Oğuz Adanır; Doğu Batı Yayınları; 2003; Ankara; ISBN: 975-8717-01-4

BARTHES, Roland; Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler; Çeviri: Reha Akçakaya; Altıkkırkbeş Yayınları; 2008; Eskişehir; ISBN: 975-279-083-6

BECKER, Jochen; Beholding The Beholder: Reception of “Dutch” Painting; Argumentation 7” 67-87, 1993. © 1993KluwerAcademic Publishers. Printed in the Netherlands.

BOZKURT, Muammer; Video Sanatı; Bileşim Yayınları; 2005; İstanbul; ISBN: 975-271-112-x

BROOK, Donald; Painting, Photography and Representation; The Journal of Aesthetics and Art Criticism; Vol. 42, No. 2 (Winter, 1983), pp. 171-180

CRIMP, Douglas; Proustian Aesthetics: Photography, Engarving and Histography; CompaThe Photographic Activity of Postmodernism; October, Vol. 15 (Winter, 1980), pp. 91-101

¹¹ BAUDRILLARD, Jean; Simulakrlar ve Simülasyon; Çeviri: Oğuz Adanır; Doğu Batı Yayınları; 2003; syf 15

¹² BARTHES, Roland; Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler; Çeviri: Reha Akçakaya; syf 19

- COZEA, Angela;** Proustian Aesthetics: Photography, Engarving and Hystography; Comparative Literature, Vol. 45; No. 3 (Summer, 1993); p. 209-229
- CURRIE, Gregory;** Photography, Painting and Perception; The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 49; No. 1 (Winter, 1991); pp. 23-29
- DERMAN, İhsan;** Fotoğraf ve Gerçeklik; Hayalbaz Kitap; 2010; İstanbul; ISBN: 978-605-60600-1-4
- FLUSSER, Vilem;** Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru; Çeviri:İhsan Derman; Hayalbaz Kitap; 2009; İstanbul; ISBN: 978-605-60600-0-7
- FOUCAULT, Michel;** Bu Bir Pipo Değildir; Çeviri: Selahattin Hilav; YKY; 2011; İstanbul; ISBN: 978-975-363-170-7
- HABERSTICH, David;** Photography and the Plastic Arts; Leonardo; Vol. 6; No.2 (Spring, 1973), pp. 113-119
- HARBISON, Craig;** Realism and Symbolism in Early Flemish Painting; The Art Bulletin, Vol. 66, No. 4 (Dec., 1984), pp. 588-602
- HERMANSON, Sarah;** Henri Cartier-Bresson; MOMA, Vol.3; No.6 (Sep., 2000) pp. 31-32
- McNEECE, Stone Lucy;** Bresson's "Miracle of the Flesh": Mouchette; The French Review, Vol. 65, No. 2 (Dec., 1991); pp.267-279
- MOMA;** Before Photography: Painting and The Invention of Photography; No.18; (Spring, 1981), p.1
- NAVAB, Aphrodite Desiree;** Re-Picturing Photography: A Language in the Making; Journal of Aesthetic Education; Vol. 35; No.1 (Spring, 2001); pp. 69-84
- PAIGE, Nicholas;** Bardot and Godard in 1963 (Historicizing the Postmodern Image); Representations; Vol. 88; No.1 (Fall 2004); pp. 1-25
- PLATO;** The Republic; Translated by Benjamin Jowett; Provided by The Internet Classic Archives
- RICHMOND, Stuart;** Remembering Beauty: Reflections on Kant and Cartier-Bresson for Aspiring Photographers; Journal of Aesthetic Education, Vol. 38; No.1 (Spring, 2004); pp. 78-88
- SAVEDOFF, E. Barbara;** Escaping Reality: Digital Imagery and the Resources of Photography; The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 55, No.2; Perspectives on the Arts and Technology (Spring, 1997), pp. 201-214
- SCHWENGER, Peter;** Corrupting the Image; Critical Inquiry, Vol. 26, No.3 (Spring, 2000), pp. 395-413
- SHANNON, Sonya;** The Chrome Age: Dawn of Virtual Reality; Leonardo; Vol. 28; No.5; Third Annual New York Digital Salon (1995); pp. 369-380
- ZAKIA, D. Richard;** Photography and Visual Perception; Journal of Aesthetic Education, Vol. 27; No.4; Special Issue: Essays in Honor of Rudolf Arnheim (Winter, 1993), pp. 67-81.

PHOTOGRAPHIC VIEW AS A POST-ICONOGRAPHIC IMAGE OF REALITY IN THE CONTEXT OF FLAMAN PAINTING

Okt. Ayşe ÖNUÇAK BOZDURGUT*

Abstract

The paintings of objective world's, presumed as mimetically and photographically visualized are met after 16th century and rather in the traditions of Holland. The interior home scenes, daily life scenes, still life's of daily use objects show that artists copy the facing models with patience. These paintings document a daily event sometimes or express a holy truth behind the daily life image of subjects like memento mori, vanitas which are transferred to the audience. Holland paintings which have and intersubjective status in both portrayal types, are loaded with information behind the image. The reality of the information restores the extrinsic and spatial image to a pictorial form while transmitting a message in ethical manner, far away from the aesthetics of temporal and mortal life. The daily representations of the Holland paintings created after the 16th century's Protestant iconoclasm, differ from the Christian iconography with their amphiboly. The meaning, content and context of the Holland paintings depend upon the audience and the space that it appeared. Post-iconoclast object representation suits to the secular art conception with its amphiboly.

Duchamp seems to say the last word regarding to the representation matter which began to be questioned in the modern art period. With him; retinal reality again give its place to the importance of the context; while the nature of the apparent (form, origin) began to be designable, manipulable and changeable.

Photography, maybe the most important mediums of the post-modern status; recreate the ethical reality of the image, which is needed by the modern stage's pluralist readings, layered fiction, determinacy the existing images with new context upon the ethical place where the machine is placed. Fictional photography has an important place in this context of the current arts reality, where context, that establish the object is restated and even allow the political discourse in technical view.

Keywords: Truth, Photograph, Image, Information, Form Y90

* aonucak@gmail.com; Sakarya University