

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

**17. YÜZYIL HOLLANDA RESİM SANATINDA
NATÜRMORT**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

**Hazırlayan:
20026008 Mehmet Şah MALTAŞ**

**Danışman:
Prof. Mehmet MAHİR**

İSTANBUL - 2005

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	II
ÖZET	IV
SUMMARY	VI
RESİMLERİN LİSTESİ	VIII
1. GİRİŞ	1
1.1. 17. Yüzyıl Hollanda Tarihine Kısa Bir Bakış.....	1
1.2. Altın Çağ (Golden Age)	2
1.3.17.Yüzyıl Hollanda Ekonomisindeki Yükselişin ve Bilimsel Alandaki Araştırmaların Resim Sanatına Dolaylı Etkisi	3
2. 17. YÜZYIL HOLLANDA NATÜRMORT RESMİNDE ÖNDE GELEN SANATÇILAR	9
2.1. Ambrosius Bosshaert	9
2.2. Pieter Claesz	11
2.3. Willem Claesz. Heda	15
2.4. Jan Davidsz. de Heem	17
2.5. Willem Kalf	20
2.6. Abraham van Beyeren	22
2.7. Jan Baptist Weenix	24
2.8. Abraham Mignon	26
3. 17. YÜZYIL HOLLANDA RESMİNDE BAŞLICA NATÜRMORT KONULARI	30
3.1. Çiçek Natürmortları	30
3.2. Kahvaltı/Masa Üzerinde Yer Alan Objeler	31
3.3. Vanitas (Fanilik)	32
3.4. Kitaplar	34
3.5. Av Sahneleri.....	34
4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	36
5. KAYNAKLAR	40
6. EKLER	42
7. ÖZGEÇMİŞ	49

ÖNSÖZ

17. Yüzyıl Hollanda'sında, yeni dini anlayıştan kaynaklanan dünya görüşü ile birlikte ekonomik yönden de meydana gelen gelişmeler kültürel yaşamı son derece canlı kıldı. Bu dönemde bir çok önemli sanatçının ortaya çıkması ve başyapıtlarını meydana getirmeleri, özellikle natürmort konusunun bağımsız bir tür olarak ele alınması ve hatta bu türü ele alan sanatçıların da belli konularda uzmanlaşmaları ve bunların eserlerine ödenen paranın, diğer tür resimlere göre, örneğin; portreye oranla hiç de az olmaması ve bunlara rağbetin başka hiçbir ülkede görülmeyecek derecede olması bakımından Hollanda sanatı için de 17. yüzyıl “Altın Çağı” unvanını almıştır.

Beni “17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Natürmort” eser/metin konusunu incelemeye iten sebeplerin başta geleni, 17. Yüzyıl Hollanda resmine, özellikle de natürmortlarına karşı sevgim ve şimdiye kadar yaptığım resimlerde, konu ve tekniği açısından kendime yakın görmemdir. Ayrıca, 17. Yüzyıl Hollanda'sında birçok önemli sanatçının kendini göstermesi, çok sayıda resim üretilmesi, özellikle natürmort konusunda son derece ileri gidilmesi sebebiyle, bu etkenleri araştırmak ve natürmortlarda dönemin baş yapıtlarını veren sanatçılardan önde gelenlerini, – konuları ele alış biçimleri ve boya teknikleri yönünden – ele alıp incelemek istedim. Daha da ötesi bu çalışma, o yüzyıla kadar natürmort objelerinin, resimlerde tamamlayıcı öğeler olarak ele alınıp işlenmesinin dışına çıkılıp, bunlara bağımsız değerler verilmesi ve sanatçılar tarafından müthiş bir dikkat ve sevgiyle resmedilmesinin sebeplerini – insani duyarlılık ve zihniyet değişimleri, Avrupa insanının dünyaya Ortaçağ modeli ile bakış yerine, bilimsel kavrayışların dereceli etkileriyle bakmaya başlamasıyla ilişkisi yönünden de – anlama ve kavrama isteğinden doğmuştur.

Fransızca'dan dilimize geçen “natürmort” Türkçe'ye “ölüdoğa” olarak çevrilmiş, ve çoğunlukla cansız varlıkların ve eşyaların konu edildiği resimler için kullanılmıştır. Ancak Hollanda natürmortlarında cansız objeler dışında kelebekler, sinekler ve böcekler gibi çeşitli ‘canlı’ yaratıklar da kompozisyonlarda yerlerini alırlar. Bu nedenle

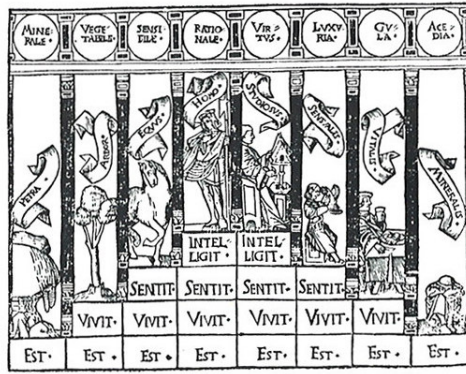
İngilizce'deki *still life* (still: durağan, sakin, life: hayat, yaşam) terimini de göz önünde bulundurmak gerektiğini düşünüyorum.

Bu tezin sonuçlanma aşamasına kadar, başta danışman hocam Prof. Mehmet Mahir'e, Prof. Dr. Banu Mahir'e ve hocam Prof. Şükrü Aysan'a, fedakârca yardımlarından dolayı, çok değerli arkadaşım M. Sabri Hacinebioğlu'na, Ali Ziyrek'e, A. Nasır Yiner'e ve Sosyal Bilimler Enstitüsü çalışanlarına, ayrıca dolaylı yoldan katkıda bulunan herkese teşekkür ederim.

ÖZET

17. yüzyıla kadar resim konusu olarak natürmort, hak ettiği ilgiyi ve yeri alamamıştır. Bunun önemli bir nedeni, bu konunun, tarihsel konular, dini konular, portre ve manzaradan sonra görülmesidir. *Porphrian Tree**'nin felsefi sistemiyle bağlantılı olan bu estetik sıralama ekstra-estetik normların sorunudur.¹

*



Bovillus (Charles de Bouelles)
Liber de intellectu, Paris 1509, fol. 119 v
(The Realms of Nature and of Man)

Ancak Avrupa’da Protestanlığın yayılmasıyla birlikte Kuzey Felemenk’in (bugünkü Hollanda) çoğunluğu bu inancı benimsemiş ve bununla birlikte sosyal yönde de hareketlenmeler ve değişimler baş göstermiştir. Orta sınıf burjuvasının idari yönden de önemli bir prestije ve nüfuza sahip olmasıyla birlikte kilisenin etkisi iyice azaltılmış ve laik bir yapı meydana gelmiştir. Böylece Güney Felemenk’ten (bugünkü Belçika) farklı olarak kilisenin 17. yüzyıl Hollanda’sında sanat piyasası yönünden de hemen hemen hiç önemi kalmamıştır. “Protestanların çoğu azizlerin kiliselerdeki resimlerine ve heykellerine karşı çıkıyordu ve bunları Katolik putperestliğinin bir işareti sayıyorlardı.”² Böylece sanatçılar, Rubens gibi kendi gücünü yükseklerle çıkartacak büyük boyutta tablo siparişlerini kiliselerden almayınca, önemli gelir kaynaklarını yitirmişlerdir. Bununla birlikte 17. yüzyılda Hollanda’nın Avrupa’da önemli ticaret yolları üzerinde kurduğu

¹ Norbert SCHNEIDER, *Still Life*, 7-8

² E.H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Çev.Erol Erduran ve Ömer Erduran, 374

tekel, deniz taşımacılığı ve ticaretindeki dünya çapındaki yeri ve 1602’de kurulan Doğu Hint Kumpanyası ile müthiş derecede zengin olması, bir orta sınıf burjuvazisini ortaya çıkarmıştır. İşte bu ortam diğer ülkelerde eşine rastlanmayan bir sanat pazarının oluşmasını ve birçok önemli sanatçının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Artık sanat koruyuculuğu ve destekçiliği, kilise yerine bu orta sınıf burjuvazisinin eline geçmiştir. Zenginlikten kaynaklanan refahla birlikte bu insanların ince zevkleri gelişmiş ve günlük yaşama ilgileri artmıştır. Böylece söz konusu sınıfın beğenisine hitap edecek çeşitlilikte konular – özellikle günlük yaşamdan alınmış sahnelerin işlendiği “janr resimleri” ve natürmortlar – ortaya çıkmış ve sanatçılar farklı konularda uzmanlaşmışlardır. Hatta belirli konularda uzmanlaşmayı öngören eğilim, 17. yüzyılda doruğuna ulaşmıştır.

Hollanda sahip olduğu deniz aşırı ticaretle ve farklı yerlerdeki kolonileriyle bir takım bilimsel gelişmeler ve ilerlemeler kaydetmiştir. Zooloji ve Botanik dallarındaki somut edinimler ve bunlardan meydana getirilen koleksiyonlar yayımlanmış bu da o zamanın sanatçıların “tema” arayışlarına önemli bir kaynak sağlamıştır.³

Özellikle ticaretle elde edilen zenginlikten kaynaklanan bolluk, sahip olunan değerli eşyalar ve egzotik bitkiler natürmort konusunu ele alan ressamlar tarafından resimsel objeler olarak kullanılmışlardır. Bunlar o dönemin tüccar ve zengin insanların sahip oldukları anlayışa uygun olarak, sanatçılar tarafından kılı kırk yarar bir dikkat, özen, fedakarlık ve sevgiyle resmedilmiştir. Fakat bazı objeler her zaman salt resimsel yapılarıyla değil aynı zamanda bunlara yüklenen gizli veya açık sembolik anlamlar nedeniyle natürmort konulu resimlerde yer almışlardır.

17. yüzyılın Hollandalı natürmort ustaları yağlıboya tablolarında renk uygulaması, konu seçimi ve kompozisyon yönünden ileri bir hassasiyete ve yetkinliğe ulaşmışlardır.

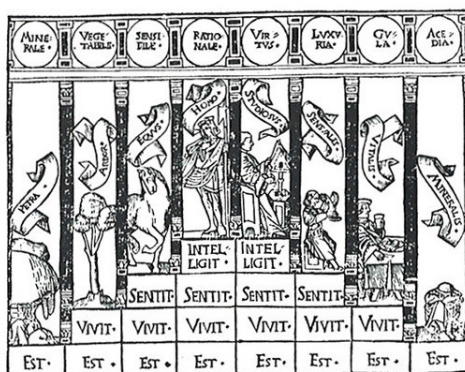
Anahtar kelimeler: Hollanda, resim, natürmort, janr (tür), vanitas

³ İhsan DOĞRUSÖZ, 17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Natürmort, 14

SUMMARY

Until the 17th century, still-life had not received the critical applause which it deserved. The important reason why is that still-life was somehow understated when compared to historical, religious, portrait and landscape pieces. This aesthetical order, which was related to the philosophical system of *Porphrian Tree**, was a matter of extra-aesthetic norms.⁴

*



Bovillus (Charles de Bouelles)
Liber de intellectu, Paris 1509, fol. 119 v
(The Realms of Nature and of Man)

Nevertheless, starting with the expansion of Protestantism in Europe, the great majority of North Flemish (today's Netherlands) believed in the sect and as a result social changes and movements emerged. As the middle class bourgeoisie gained a considerable administrative prestige and influence, the church started to loose its power and a secular form came into existence. Thus, unlike South Flemish (today's Belgium), the church in 17th century Holland did not have any value of importance in regards to the art market as well. "Most of the Protestants objected to the paintings of Saints and sculptures in churches, and they considered these as the signs of Catholic idolatry"⁵. As the artists could not receive orders for great paintings which could elaborate their strength from the church as Rubens did, they lost a major source for their living.

⁴ Bkz. (1), SCHNEIDER, 7-8

⁵ Bkz. (2), GOMBRICH, 374

Nonetheless, Holland's monopoly on significant trade routes in Europe in the 17th century, its global importance in maritime transport and trading, and its opulence after the establishment of Dutch East India Company in 1602 introduced a new middle class bourgeoisie. Such an atmosphere generated an art market which could not be found in any other country, and nurtured the emergence of highly elegant artists. From then on art sponsorship changed hands from the church to the middle class bourgeoisie. With the wealth based on opulence, tastes of the people changed and their interest in the daily life intensified. Therefore, the themes which can appeal this class – especially genre pieces in which artists treated daily life and also still-life pieces – were studied by the artists and these artists were specialized in different subjects. Furthermore, this tendency towards the specialization on certain themes peaked in 17th century.

Holland achieved scientific improvements and advancements by the help of its maritime trading and various colonies. The concrete knowledge on zoology and botany was gained and the collections on these sciences were published, as a result, these provided a significant resource for the artists' theme quests.⁶

Especially, the abundance gained by the wealth of trading, gathered valuable substances, and exotic plants were used as pictorial objects by still-life artists. These elements were painted by the artists with the utmost attention, affection, care, and sacrifice. However, some objects were added in still-life paintings not only with their pictorial forms, but also with their hidden or obvious symbolic meanings.

17th century Dutch artists achieved an advanced sensitivity and perfection in regards to their color application, theme selection and their composition in their oil paintings.

Key words: Holland, painting, still life, genre, vanitas

⁶ Bkz. (3), DOĞRUSÖZ, 14

Resimlerin Listesi

	<u>Sayfa no:</u>
1. <i>Jan van Kessel, Avrupa</i>	5
2. <i>Jan van Kessel, Afrika</i>	6
3. <i>Jan van Kessel, Asya</i>	7
4. <i>Jan van Kessel, Amerika</i>	8
5. <i>Ambrosius Bosshaert, Kemerli penceredeki buket</i>	10
6. <i>Floris van Dijck, Peynirli Natürmort</i>	12
7. <i>Pieter Claesz, Balıklı Natürmort</i>	13
8. <i>Pieter Claesz, Vanitas</i>	14
9. <i>Willem Claesz. Heda, Natürmort,</i>	16
10. <i>Jan Davidsz. de Heem, Kitaplı Natürmort</i>	18
11. <i>Jan Davidsz. de Heem, Meyveli ve Istakozlu Natürmort</i>	19
12. <i>Willem Kalf, Helezon Sedef Kadehli Natürmort</i>	21
13. <i>Abraham van Beyeren, Natürmort</i>	23
14. <i>Jan Baptist Weenix, Ölü Keklik</i>	25
15. <i>Abraham Mignon, Çiçekli ve Saatli Natürmort</i>	27
16. <i>Abraham Mignon, Natürmort</i>	28

1. GİRİŞ

1.1. 17. Yüzyıl Hollanda Tarihine Kısa Bir Bakış

Hollanda, milattan önce Kelt ve Germen kabilelerinin yerleşim yeri idi. Ülkenin güneyi uzun yıllar boyunca Roma İmparatorluğu'nun egemenliğinde kaldı. Daha sonra, Orta Çağ'da Benelux ülkeleri (bugünkü Hollanda, Belçika ve Lüksemburg), derebeyleri tarafından yönetilen özerk eyaletlere bölünmüştü. Bu eyaletler, İmparator V. Karel döneminde birleştirildi ve Burgon-Hasburg İmparatorluğu'nun bir parçası oldu. 1568'de Orange prensi Willem'in önderliğinde, din özgürlüğü üzerindeki baskılar ve V. Karel'in oğlu İspanya Kralı II. Philip'in mutlakiyetçi emellerine karşı silahlı bir ayaklanma başladı. Bu ayaklanmayla, Hollanda'nın seksen yıl sürecek olan bağımsızlık mücadelesi de başlamış oldu.⁷ Bu arada İngiltere de, İspanya'ya karşı ayaklanan Hollandalılara yardım ediyordu. Sonunda Holland, Seelanal, Geldern, Friesland ve Utrecht vilayetleri İspanya valisini tanımadıklarını, Hollanda Genel Valisi olarak Guillaume d'Orange'ı tanıdıklarını ilan ettiler. Fakat, 10 Temmuz 1584'te Guillaume d'Orange bir suikast sonucu öldürüldü. Bunun sonucu İspanya duruma hakim gibi görünürken, İngiltere işe müdahale etti. İşte bu müdahale üzerinedir ki, Kral II. Philip, meşhur "Yenilmez Armada"yı İngiltere'nin üzerine yolladı. Bu büyük deniz kuvveti İngiltere sahilleri açıklarında perişan oldu. İspanyolların bu yenilgisi Hollandalıların bağımsızlık hareketine güç verdi ve sonunda İspanya 12 yıl süreli bir antlaşma ile birleşik Hollanda illerinin bağımsızlığını tanımak zorunda kaldı.⁸ Bu yeni ülkeye, yedi kuzey eyaletinden biri olan Hollanda'nın adı verildi ve böylece güneydeki on iki eyaletten ayrılmış oldu.

1621 sonrasındaki İspanya ile Hollanda arasındaki savaş 1648'de Münster Antlaşması ile sona ererken, Hollanda Birleşik Eyaletler Cumhuriyeti de bağımsız bir devlet olarak tanındı.

Yeni cumhuriyetin askeri atılğanlığının dayanağı Hollanda'nın ekonomik gücü idi. Hollanda deniz taşımacılığında dünya çapında üstünlüğü ele geçirirken, Amsterdam da Anvers'in yerini aldı. Flemenk'in Avrupa'daki büyük kuzey-güney ve

⁷ **Hollanda İle Ticaret**, Ankara Hollanda Büyükelçiliği Yayını, 8

⁸ Bkz. (3) DOĞRUSÖZ, 10.

doğu-batı ticaret yolları üzerindeki konumuyla elde ettiği gelirlere, 17. yüzyıl başında Doğu Hint Adaları ile yürütülen karlı ticaret de eklendi. Hollanda'nın gemileri Fransız, İspanyol, Portekizli ve hatta İngiliz tüccarların mallarını taşımaya başladı. Hızla genişleyen ticaretin gereksinimlerini karşılamak üzere özellikle Amsterdam'da modern bankacılık kuruluşları ortaya çıktı. Özel bankerler kredi sağlamanın yanı sıra mali işlemlerde komisyonculuk işine de giriştiler. Gemi yapımı ve şeker üretiminde büyük ölçekli yatırımlara gidildiyse de, Hollanda sanayisi genelde el sanatları düzeyinde kaldı. Tarımda iç kesimlerde tahıl üretimi desteklenirken, denizden kazanılan toprakların otlaklara dönüştürülmesiyle gelişkin bir süt ürünleri sanayisi kuruldu.⁹

1.2. Altın Çağ (Golden Age)

Yeni kurulan ve 17. yüzyılda küçük bir ülke olmasına karşın Hollanda Cumhuriyeti'nin Avrupa ve Dünya siyasetinde büyük bir ağırlık kazanmasında önemli etken, 1648'e değin kesintisiz biçimde süren ekonomik yayılmaydı. Bu dönemde Avrupa'daki ana ticaret yolları üzerinde kurulan tekel, ülkeye geniş bir sermaye akışını sağladı. Bunun yanında önemli bir zenginlik kaynağı olan denizaşırı ticaret ve özellikle 1602'de oluşturulan Doğu Hint Kumpanyası (VOC) sayesinde Hollanda önemli bir zenginliğe ulaştı.

Bu ekonomik gelişme ile güçlü bir konum kazanan varlıklı tüccar ve bankerler, kent yönetiminde önemli bir yetkiye sahiptiler. Ayrıca, öteki ülkelere kıyasla küçük işadami, esnaf, zanaatkar ve çiftçiler de bu yeni cumhuriyetteki dinamiklerde yerini alıyordu.

Ekonomik temelin sağladığı geniş olanaklar sayesinde kültürel yaşam son derece canlıydı. Büyük ilgi gören tarih, hukuk ve siyaset alanlarında birçok değerli yazar yetişti.¹⁰ Bu dönemde bilimsel araştırmalar parlak bir düzeye ulaştı. Edebiyat alanındaki üretkenliğin yanı sıra resimde de en verimli çağ yaşandı. Hollanda'nın bu çağında yılda yaklaşık yetmiş bin resim üretilmesi ve dünya sanat tarihinde önemli

⁹ "Hollanda" *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, C. 11, 168-169.

¹⁰ A.g.k., 169

bir yer alan Frans Hals, Rembrandt, Vermeer gibi dünyaca ünlü birçok sanatçının da boy göstermesi, sanatsal yönde de bu ülkenin “Altın Çağ” unvanını hak ettiğini göstermektedir.

1.3. 17. Yüzyıl Hollanda Ekonomisindeki Yükselişin ve Bilimsel Alandaki Araştırmaların Resim Sanatına Dolaylı Etkisi

17. yüzyılda Hollanda'nın deniz taşımacılığında dünya çapındaki üstünlüğü, Amsterdam'ın Anvers'in (Antwerp) 16. yüzyıldaki önemli ticari konumunu bu yüzyılda ele geçirmesi ve Doğu Hint Kumpanyası ile son derece zenginleştiği görülür. Bu durum kültürel ve sanatsal alanda da canlanmaya sebep olmuştur.¹¹ Bunun yanında coğrafi keşiflerle birlikte zoolojik ve botanik bilimlerindeki çalışmalar ve farklı coğrafyalardan kıta Avrupa'sına getirilen ürünler Hollandalı sanatçıları etkilemiş ve bu etkiler onların çalışmalarına yansımıştır.

Hollanda'nın sahip olduğu üstün ticari gemi filosu ve donanması, denizci ve coğrafya bilimcileri ile edindikleri seyahat bilgileriyle, Hindistan ve Güney Afrika'nın zengin altın ve gümüş madenlerinin bölgelerini keşfetmişler ve bunlarla yaptıkları ticaretle ülke ekonomisinin temel dinamiklerini oluşturmuşlardır. Orta sınıf burjuvazisi iş ve idari hayatta en prestijli ve yetkili bir konuma yükselmiş, böylece güney Avrupa'dan farklı olarak, sanatçıların yeni patronu ve destekçisi olarak kilise ve din adamlarının yerini almışlardır. Bu durum sanatsal üretimi de önemli derecede etkilemiştir. Dinsel konular yerini günlük yaşamı ve dünyevi zevkleri yansıtan sahneler bırakmıştır. Bunların yanında dini konular da daha çok nesnelere yüklenen sembolik anlamlarla yer almış ve bir çok natürmort (ölüdoğa) resminde gizli bir sembolizmin varlığı da görülmüştür.

Denizciliğin gelişmesi sonucunda ticari deniz filolarıyla okyanus aşırı ülkelere ulaşan bilim adamlarının farklı bitki ve hayvan türlerini incelemeleri ve bunlardan derlenen koleksiyonları kıta Avrupa'sına getirip yayımlanması sağlandı. Yayımlanan botanik ve zooloji kitaplarında nesnelere gravür ve suluboya tekniğinde yapılmış illüstrasyonlarına yer verildi. Bu somut bilgiler, sanatçıların tema arayışları

¹¹ A.g.k., 168,169.

için de bir kaynak sağlamıştır. Bilimsel araştırmaların botanik alanında yoğunlaşması sanatçıların bu yönde çokça ölüdoğa resimleri üretmelerine etki etmiştir. Yapılan çalışmalara bitkilerin renk, doku ve biçim gibi türsel özelliklerini gösteren unsurlar en ince detaylarına kadar maharet ve titizlikle işlenmiştir.

17. yüzyılda büyük çoğunluğu Protestanlığı kabul etmiş varlıklı Hollandalı tüccarlarda kendi portrelerini yaptırma geleneği vardı. Ayrıca kendi yaşam tarzlarına, kişiliklerine ve ince zevklerine hitap eden Venedik tarzı içki kadehleri, zengin motifli doğu halıları ve zengin ziyafet masalarını gösteren natürmort tablolarına ilgi gösterip bunları satın almışlardır. Bu süre zarfında Hollanda'da bu tür zengin natürmort resimleri, özellikle Amsterdam'ın varlıklı soylu sınıfı arasında, moda haline gelmeye başladı. Bununla birlikte bitki ve çiçek motifleriyle zenginleşen natürmortlara artan ilgi, sanatçıları bu yönde de çokça yapıt üretmeye yönlendirmiştir. Hollandalı ve Flaman sanatçılar bitki ve nesnelere yapısal ve dokusal özelliklerini dikkat ve duyarlılıkla ele alıp ışık oyunlarını kullanarak resmetmiş ve yağlıboya tekniğinde de büyük bir ustalık göstermişlerdir. Sanatçılarda günlük hayata ve nesnelere karşı – başka bir yerde pek görülmeyen – bu ilgiyi Jan van Eyck'e kadar dayandırabiliriz.

Hollandalıların çiçek sevgisi adeta bir tutkuya dönüşmüş, özellikle lâle çiçeğine karşı olan ilgi, bunun burada 1629 yılına kadar 140 kadar farklı çeşitte yetiştirilmesine sebep olmuştur. Bazı lâle türlerine ender rastlanırdı ve bu lâlelerin fiyatı oldukça yüksekti. Aynı zamanda Hollanda lâle ticaretiyle ilgilenmiş, 1630 yılı boyunca bu ticaret genellikle Haarlem, Utrecht ve Rotterdam'da gelişme göstermiştir. Bu durum Bosschaert ve büyük Brueghel gibi bazı ressamın çeşitli lâle türlerini resmetmesinde etkili olmuştur. Hollanda'da 17. yüzyılın ilk çeyreğinde lâle çiçekli kompozisyonlar revaçtaydı. Sanatçılar kompozisyonlarında kullandıkları lâle çiçeklerini özellikle en değerli ve nadir yetişen türlerinden seçmekteydi.

Botanik biliminin 17. yüzyıl coğrafi keşifleri ile gelişmesi sonucu, zenginleşen ve çeşitlenen bitki ve çiçek türleri ve bunlardan derlenen koleksiyonlar sanatçıların ilgi odağı haline gelmiştir. “Wonder Chambers” (Dünyanın merak uyandırıcı olaylarına olan ilginin görsel sembollerinden oluşan resim serisi) olarak

tanımlanan “Doğa Tarihi Koleksiyonu”, coğrafi keşiflerle meydana getirilen koleksiyonları ve kıtaların görselleştirilmiş doğa hazinesini gözler önüne serer.¹²



Resim 1

Jan van Kessel (1626-1679)

Avrupa, 1664-66

Bakır üzerine yağlıboya, merkez pano 48.5 x 57.5 cm

16 pano, her biri 14.5 x 21 cm

Alte Pinakothek, Münih

Sanatçı Jan van Kessel (1626-1679) Erasmus Quellinus (1607-1678) ile birlikte “Kıtaların Alegorisi” olarak isimlendirilen bir dizi tablodan oluşan eserleri meydana getirir (Resim 1-4). Van Kessel’in bu tabloları bize, o zamanın Avrupa, Afrika, Asya ve Amerika olarak bilinen dört kıtasının kültürler arası ve etnografik karşılaştırmasını verir. Her bir merkezi büyük panonun etrafı şehirlerin (bazı şehirler

¹² Bkz. (3), DOĞRUSÖZ, 22-23.

yanlış yerlerle ilişkilendirilmiş) manzara ve görünüşlerinden oluşan 16 tane küçük pano ile çevrelenmiştir. Merkezi panolar çeşitli hayvan ve böcek koleksiyonları ile birlikte her bir kıtanın coğrafi kültürünü yansıtan etkin tanıklar olarak karşımızda yer alırlar.¹³



Resim 2

Jan van Kessel (1626-1679)

Afrika, 1664-66

Bakır üzerine yağlıboya, merkez pano 48.5 x 57.5 cm

16 pano, her biri 14.5 x 21 cm

Alte Pinakothek, Münih

¹³Bkz. (1), SCHNEIDER, 159.

Sanatçı Jan van Kessel bu yağlıboya resim serisinde kıtalararası doğal ve etnografik zenginlikleri destansı ve panoramik görsel bir şölene çevirir. Bu resim serisi antik tarihçi Pliny'nin "Doğa Tarihi" adlı eserinden izlenimlere sahiptir.¹⁴



Resim 3

Jan van Kessel (1626-1679)

Asya, 1664-66

Bakır üzerine yağlıboya, merkez pano 48.5 x 57.5 cm

16 pano, her biri 14.5 x 21 cm

Alte Pinakothek, Münih

¹⁴ Bkz. (3) DOĞRUSÖZ, 23.



Resim 4

Jan van Kessel (1626-1679)

Amerika, 1666

Bakır üzerine yağlıboya, merkez pano 48.5 x 57.5 cm

16 pano, her biri 14.5 x 21 cm

Alte Pinakothek, Münih

2. 17. YÜZYIL HOLLANDA NATÜRMORT RESMİNDE ÖNDE GELEN SANATÇILAR

2.1. Ambrosius Bosshaert (1573-1621)

Bosshaert Antwerp’te doğdu. Burası 16. Yüzyılda Avrupa’nın önde gelen bir ticaret merkezi idi. Antwerp 1585’te İspanyol askerleri tarafından ele geçirilmiş ve yağmalanmıştı. Bu durum Protestanlar için güvenli değildi. Böylece bir çok Katolik olmayan insan yeni cumhuriyete yani Hollanda’ya akın etti. Tabii ki, bunlar sermayelerini ve bununla birlikte yeteneklerini de buraya taşıdılar. Bosshaert da ailesiyle birlikte “Antwerp yağmalanması”ndan (1585) sonra Middelburg’a göç etti.¹⁵

Yaşamı boyunca, Zeeland bölgesinin eski başkenti olan Middelburg, sadece Amsterdam dışında, onun için hep birinci sırada yer aldı. 1593’te şehrin sanatçı loncasına katıldı. Jan Brueghel I (1568-1625) gibi o da Middelburg’ta popüler olan çiçek natürmortları konusunda uzmanlaştı. Jan Brueghel’in sahip olduğu uluslararası üne sahip olmamasına karşın son derece başarılı idi. Ölüm yılı olan 1621’de Prens Maurice maiyetinin üyelerinden biri için yaptığı geniş çiçek kompozisyonlu çalışması için kendisine 1000 gulden verilmesi emredilmişti. Bu ücret çok yüksek olmasına rağmen bu gibi Hollandalı çiçek natürmortları yapan hünerli ressamın için sıra dışı değildi. Bu sanatçılar zamanının en iyi ücret alanları arasındaydı. O zaman normal bir portre için ödenen ücret ortalama 60 gulden idi.¹⁶

Bosshaert’ın tipik çalışmalarından biri “Kemerli penceredeki buket” (Resim 5) çalışmasıdır. Ancak bu resimde, nişlere yerleştirilmiş buketler yerine, vazo içindeki çiçekleri kavisli açık bir pencerede, arkada yer alan bir manzara önünde göstermiştir. Resim dikkatle incelendiğinde minyatür geleneğinden etkiler görülebilir. Çiçekler neredeyse simetrik yerleştirilmiş, aynı ışık yoğunluğuyla ve eşit derecede bir dikkatle resmedilmişlerdir. Bu resimde Barok’un *chiaroscuro*’sunu (ışık-gölge tekniği) henüz göremeyiz. Bosshaert ve takipçilerini ele alan yazar L. J.

¹⁵ http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_artists/00017077?lang=en

¹⁶ Jakop ROSENBERG, Seymour SLIVE, and E.h.ter. KUILE (1984) **Dutch Art and Architecture 1600-1800**, 334-335



Resim 5

Ambrosius Bosshaert (1573-1621)
Kemerli penceredeki buket, 1620
Ahşap üzerine yağlıboya, 64 x 46 cm
Mauritshuis, The Hague

Boll, Bosshaert'in çiçeklerini Hollanda grup portreleriyle karşılaştırır ve der ki; *“Bosshaert'in buketlerindeki çiçekler yan yana ve üst üste yerleştirilmiş bireysel portreler gibidirler. Hiçbiri kompozisyon, ışıklandırma, atmosfer ya da tonalite uğruna ikincil plana itilmemişlerdir. Açıklık ve kesinlikteki uğraş Bosshaert ile birlikte bazen hiper-realizme yol açar.”*¹⁷

Bosshaert'tan etkilenenlerin başında gelenlerden biri kayınbiraderi olan Balthasar van der Ast (1583/4-1657) idi. Ancak, Van der Ast, Bosshaert'tan etkilenen bir çok kişinin sert ve metalik özelliğinden kaçınmayı başarmıştı. Bosshaert geleneğini sürdüren diğer ressamın onun üç oğlu ve Haarlem'li ressam Hans Bollongier'dir. Bunlar da çocuklukta çiçek ve meyve resimleri yapmışlardır.¹⁸

2.2. Pieter Claesz (1597-1661)

Sanatçı, şimdiki Almanya'nın Westfalya bölgesindeki Burgsteinfurt'ta doğdu. Sonra sanat yaşamını aktif olarak sürdürdüğü ve daha sonra 1617'de evlendiği yer olan Hollanda'nın Haarlem şehrine yerleşti.

Claesz ve Willem Claesz. Heda (1594-1680/2) “kahvaltı” (ontbijt) türünü popülerleştiren ve bu yönde natürmort konulu resimlere eşsiz katkılarda bulunan sanatçılardır. Masa üzerine konulmuş yiyecek ve obje resimleri 17. yüzyılın başından itibaren Hollanda'da yaygınlaşmaya başlamıştı. Florish van Dijck (1575-1651), Florish van Schooten (aktif olarak 1610-1655) ve Nicholaes Gillis (aktif olarak 1620-1630) bu türün ilk uzmanlarıydı. Pieter Claesz ilkin Van Schooten ve Van Dijck'ın (Resim 6) kullandıkları kompozisyon ve estetik kurallarının etkisi altındaydı. Ancak çok geçmeden kendi özgün tarzına kavuştu.

17. yüzyılın ilk dönem yemek konulu natürmort ressamı, masanın üzerindeki objeleri mümkün olduğunca göstermek için yüksek bir bakış açısıyla resmediyorlardı. Yeni anlayışta kır manzarası, deniz ya da mimari resim çalışan çağdaşlarının uygulamasına benzer şekilde tasvir ediyorlardı. Claesz ve Heda'nın çalışmaları Van Goyen'in neslindeki manzara ressamının tılsal eğilimine

¹⁷ A.g.k., 335

¹⁸ A.g.k., 335

uygunluk göstermektedir. Onlar bunu natürmortlarında uygulayarak, atmosfer etkisini güçlendirdiler. Claesz ilk çalışmalarında parlak renkler kullanmıştır. Ancak, sonra güçlü lokal renkler yerine daha çok yeşilimsi, grimsi ve kahverenginin birbirine yakın tonları ile çalışmış ve az yoğunluklu “*valeur*”lerin hassas zıtlıklarını içeren monokrom armonileri tercih etmiştir. Fakat, dokusal farklılığa verdiği önemi de kaybetmemiştir. Claesz, Heda’ya göre daha kaba ve enerjik bir dokunuşa sahiptir. Belki de Haarlem’deki Frans Hals’ın güçlü fırçasından etkilenmiştir.¹⁹



Resim 6

Floris van Dijck

Peynirli Natürmort, 1615-20

Panel üzerine yağlıboya, 82,5 x 111,2 cm

Rijksmuseum, Amsterdam

Claesz’in 1636 yılında yaptığı Balıklı Natürmort’una (Resim 7) baktığımızda resimde, masaya serilmiş beyaz örtü, içi dolu silindirik yapıya sahip bir bardak, tabak içinde dilimlenmiş balık, ekmek, bıçak gibi objeler göze çarpar. Balıklı tabak

¹⁹ A.g.k., 336

masanın kenarına – bize doğru – çekilmiş ve dikey duran bardağa kontrast oluşturur. Objeler sayıca çok azdır ve oluşturulan kompozisyon sade bir yapıya sahiptir. Monokrom özellikte olan tablo, Van Goyen'in manzara resimlerindeki atmosfer etkisini taşır. Claesz, uyguladığı hassas tonlamayla bizi de resmin atmosferi içine alır. Bu resim Heda'nın yapmış olduğu resimle (Resim 9) karşılaştırılınca, çok daha mütevazî görünür.



Resim 7

Pieter Claesz (1597-1661)

Balıklı Natürmort, 1636

Ahşap üzerine yağlıboya, 36 x 49 cm

Boymans van Beuningen Müzesi, Rotterdam

Bir diğer resminde (Resim 8) hayatın geçiciliği, dünyanın faniliği ile ilgili *vanitas* konusunu ele almıştır. Bu gibi *vanitas* resimlerde sıkça kullanılan başta kafatası olmak üzere, zamanın geçiciliğini gösteren saat ve diğer zaman göstergeçleri, mumu sönmüş kandil, devrilmiş bardak gibi sembolik anlamlarla yüklü nesnelere kullanılmıştır. Resimde yer alan eskimiş kitap üzerinde yer alan kafatası,

insanın geçici ömrünü ve ölümünü hatırlatan önemli bir *vanitas* sembolü olarak dikkat çeker. Önde yer alan saat akıp giden zamanı, devrilen bardak inşa edilen ve kurulan bir çok şeyin yıkılıp devrilebileceğini, yeni sönmüş mum da – Mecusilerin bin yıldan fazla sönmeyen ve tapındıkları ateş gibi – her şeyin belirli bir ömrünün olduğu ve bir gün söneceğine imâda bulunan göstergelerdir. Belki de bunlar, tek kalıcı olan şeyin ezeli-ebedi olan Allah'ın ve onunla birlikte kanunlarının hükmünün kalıcılığına göndermede bulunurlar. Gri, yeşil ve kahverengi tonlarla genel monokrom bir yapıya sahip olan resim, Avrupa'da kitap pazarına rağbetin arttığı bir dönemde resmedilmiştir.



Resim 8

Pieter Claesz (1597-1661)

Vanitas Natürmort, 1630

39.5 x 56 cm

Mauritshuis, The Hague

Vanitas konulu natürmort resimlerinde özellikle Leiden’li ressam­lar uzmanlaşmışlardır. Bir üniversite şehri olarak Leiden’in entelektüel bir atmosfere sahip olması bu konuların daha çok burada ele alınmasında önemli bir et­kendir.

2.3. Willem Claesz. Heda (1594-1680/82)

17. yüzyılın en meşhur ölüdoğa ressamlarından biri Heda’dır. Bütün ömrünü Haarlem’de yaşamıştır. 1631’de Aziz Luke Sanatçılar Loncası’na katılmış ve çeşitli görevlerde bulunmuştur. Kariyerinin ilk yıllarında bir kısım figüratif çalışmalar yapmış fakat sonradan tamamen ölüdoğa konusuna yönelmiştir. İlk başlarda o da monokrom bir anlayışla çalışmış, 1640’tan sonraları ise kompozisyonları daha büyük, zengin ve daha dekoratif olmaya başlamıştır. Onun genel grimsi yeşil yada kahverengimsi tonalitesi Pieter Claesz’inkine benzer stilistik özelliklere sahiptir. Fakat Heda’nın çalışmaları oldukça mükemmeliyetçi ve daha aristokratik bir yapıdadır.²⁰

Kompozisyonel, renksel, tonsal, uzaysal yaklaşım açısından bakıldığında Claesz ve Heda tarafından yapılan mükemmelce dengelenmiş natürmort çalışmaları bu yüzyılda ortaya konan gerçek anlamda doyurucu Hollanda resimleri arasındadır. 1640’tan sonra Heda çalışmalarını daha anıtsal bir yapıya kavuşturmak için dikey formatı geleneksel yatay formata tercih etmiştir. Çalışmalarında çok süslü gümüş kaplar ve pahalı “*façon de Venise*” bardaklar kullanarak “*valeur*” (valör) kontrastları yoğunlaştırmış, objelerin ve olgun meyvelerin rengini arttırılmış *chiaroscuro* ile bütünleştirerek göz alıcı çalışmalar ortaya koymuştur.²¹

Heda’nın 1651’de yaptığı natürmort resimde (Resim 9), masanın üzerine düzenlenmiş koyu renkli örtü üzerine birkaç metal tabak, kıvrımlı halde beyaz masa örtüsü, üzerinde ekmek, gövdesi kabartma süslere sahip bardak, gümüşlü kalaylı kadeh, bir sütun gibi yükselen uzun bir bardak, sağda pembe renkte et parçası, solda olgun meyveler ve porselen kase içerisinde yeşil zeytinler yer alır. Bu nesnelerin farklı dokuları kontrastı güçlendirir. Diyagonal yapıda düzenlenen kompozisyonda

²⁰ http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_artists/00017069?lang=en

²¹ Bkz. (14) ROSENBERG, SLIVE, and KUILE, 337



Resim 9

Willem Claesz. Heda (1594 -1680)
Natürmort, 1651
Ahşap üzerine yağlıboya, 99 x 83 cm
Liechtenstin Dükü Galerisi, Vaduz

dikey ve dinamik bir yapı hakimdir. Nesnelere üzerindeki ışık ve yansımalar büyük bir dikkatle incelenmiştir. Resimde yer alan pembe renkteki et, meyveler ve örtü gibi farklı dokuya sahip objelerin yanında arttırılmış ışık-gölge sayesinde kontrastlar iyice açığa çıkartılmıştır. Nesnelere dokuları dikkatli bir gözlemlerle çalışılmış ve uygulanan hassas tonlama sayesinde daha uzamsal bir atmosfer etkisi gerçekleştirilmiştir. Bu tür natürmortlar, zenginlikle refah düzeyi iyice artmış Hollandalı insanların beğenisini çeken ve yansıtan kayda değer çalışmalardandır.

Heda ve Pieter Claesz'in natürmort resimleri 17. yüzyıl Hollanda toplumunun eriştiği refah düzeyinin ve gözle görülebilir bir tüketim artışının belki de tanıklarındırlar. Bu natürmort resimlere olan ilgi, Hollanda halkının yeniden kendilerinin farkına varma bilincini ve günlük hayata ve nesnelere yakınlıklarını gösteren önemli bir göstergedir.

2.4. Jan Davidsz. de Heem (1606-1683/4)

Avrupalı en büyük natürmort ressamlarından biri ünvanını alarak uluslararası bir üne sahip olacak olan De Heem, Balthasar van der Ast'ın çırağı olarak bulunduğu Utrecht şehrinde yetişti. 1626 yılında Leiden'e gitti ve müzikal enstrümanlar ve özellikle kitaplardan (Resim 10) oluşan monokrom (tek renk) natürmort resimlere odaklandı. Bu yıllarında daha çok *vanitas* konulu natürmort resimler yaptı. De Heem bir çok stilde çalışmıştır. Onun hayat dolu çiçek meyve ve deniz kabuğu resimleri hocası Van der Ast'ın tarzını yansıtır. Ayrıca *chiaroscuro*'daki – Claesz ve Heda'daki gibi – zekice bir tonal yaklaşımdaki ustalığını gösteren, basit ve kontrollü natürmort çalışmalar yapmıştır.²²

1631'den sonra Antwerp'e gitti. Burada, resimleri oldukça renkli ve zarif bir hale geldi ve konularını değiştirerek daha çok meyve ve çiçek resimlerine yoğunlaştı. 1637'de Antwerp vatandaşı olmuş ve uzun ömrünün çoğunu burada geçirmiştir. Belki De Heem için ilgi alanını geliştirebilecek ortam burasıydı. O meşhur çiçekli çalışmalarını, pahalı meyvelerle dolu kocaman sepetleri, parlak ıstakozlar, değerli

²² A.g.k., 338

metal kaplar ve zarif cam eşyalar ile donatılmış masaların bol ve bereketli sunumlarının olduğu çalışmalarını orada resmetmiştir. De Heem, Flemenk Barok



Resim 10

Jan Davidsz. de Heem (1606 – 1683/4)
Kitaplı Natürmort, 1628
Ahşap üzerine yağlıboya, 36 x 46 cm
Mauritshuis, The Hague

resminin coşkunu yakalayan nadir Hollandalılardan biridir ve onun renkçi görkemi yerli Flamanlarınkine rakip olmuştur. Bu resimlerin başarısı ona hem Flandra'da hem de Hollanda'da bir çok takipçi kazandırmıştır. De Heem'in takipçilerinden olan oğlu Cornelis de Heem (1631-1695) çalışmalarıyla, babasının çalışmalarına korkunç derecede yaklaşmıştır. Bu yüzden, bazen onların çalışmalarını birbirinden ayırmak güçtür.²³

²³ A.g.k., 338-339



Resim 11

Jan Davidsz. de Heem (1606 – 1683/4)
 Meyveli ve İstakozlu Natürmort, 1648/49
 Tuval üzerine yağlıboya, 95 x 120
 Stiftung preufsischer Kulturbesitz, Staatliche Müzesi, Berlin

Jan Davidsz. de Heem'in 1648/49'da Antwerp'te bulunduğu ilk devresinde çalıştığı meyveli ve istakozlu natürmortunda (Resim 11) masada, önde yer alan meyveler, istakoz, sürahi ve arkada mavi sandık ve üzerinde deniz kabuğuyla, içi dolu cam bardaklarla ve sağdaki perde ile piramidal bir yapıya sahip kompozisyon, iyice zenginleştirilmiş ve zekice bir ışık gölge uygulamasıyla bütünlük sağlanmıştır. De Heem'in renge karşı sevgisi ve renkçi tutumu bu resimde de görülebilir.

2.5. Willem Kalf (1619-1693)

Hollanda Natürmort resminin, klasik döneminin en iyi temsilcisi olan Kalf, 1619 yılında Rotterdam'da doğdu. Burada meyve-sebze ve değerli büyük natürmort objelerini içeren küçük köy manzaraları yapan ressam François Rijkhalls'tan muhtemelen etkilenmiştir.²⁴ Babası, Rotterdam'ın başarılı bir kumaş tüccarıydı. Annesinin ölümünü takiben Paris'e gitti. 1641-1646 yılları arasında, Paris'te bulunduğu dönemde, küçük mutfak, bahçe sahneleri ve yerde çömlek ve tava natürmortları çalıştı.

1651 yılında Hollanda'ya geri dönen Kalf, aynı yıl Hoorn'da usta bir elmas hakkakı, hattat ve şair olan Cornelia Fluvier ile evlendi. Vondel bu evlilik onuruna bir şiir yazmıştı. Vondel'in yazdığına göre Kalf, lüks ziyafet sofraları, limonlar, cam eşya, sedefli deniz helezonundan kadehler resmetmeyi severdi. Bu süre zarfında Hollanda'da bu tür zarif, süslü ve gösterişli nesnelere yer aldıkları natürmort çalışmaları, özellikle Amsterdam'ın varlıklı soylu sınıfı arasında, moda haline gelmeye başladı. İsteklerini Kalf'dan daha iyi karşılayan başka ressam olmamıştır. 1653 yılında Amsterdam'a yerleşmiş ve kırk yıl sonra 1693'deki vefatına kadar burada bulunmuştur. Hollandalılar bu lüks natürmort çalışmalarını *pronkstilleven* olarak adlandırmışlardır (pronk: gösteriş, ihtişam; stilleven: hareketsiz objeler, durağan doğa anlamına gelir). Ancak Kalf'ın en az ışık ve renk elemanlarının kullanımındaki hassas tercihleri kadar belirgin olan kendinden emin kompozisyon anlayışı ile onun çalışmaları hiçbir zaman şatafatlı olmamış, aksine soylu bir sınırlamaya sahip olmuştur. Ondaki zenginlik, sakinlik ve durağanlık ile hafifletilmiştir. Amsterdam yılları boyunca resimlerinde gösterdiği objelerin sayısını azaltmıştır. Böylece ressam ritmik olarak yerleştirilmiş bir veya iki gümüş yahut altın kase, tek başına duran değerli bir cam eşyanın, belki de emayelenmiş bir saat, bir taş ve üstü mermer yada nadir ahşapla kaplı bir masanın üzerinde duran birkaç parça meyvenin yakından görünüşünü göstermeyi tercih etmektedir.²⁵ Resim 12'de Kalf nesnelere üzerindeki parlak hoş bir ışığı, koyu fon üzerinde kullanarak derinlik etkisini arttırmıştır. Burada Rembrandt'ın zengin ve anlamlı *chiaroscuro*'su ile

²⁴ A.g.k., 339

²⁵ A.g.k., 340



Resim 12

Willem Kalf (1619 – 1693)
Helezon Sedef Kadehli Natürmort, 1660
Tuval üzerine yağlıboya, 79 x 67 cm
Thyssen-Bornemisza Koleksiyonu, Lugano

Vermeer'in enfes renk anlayışını birleştiren, kendine özgü farklılığı ortaya koyar. Kalf'in tekniği aynı zamanda Rembrandt'ın akışkan *impasto*'su (boyayı kat kat uygulama) ile Vermeer'in *pointillé*'sinin (noktacılık) bir kombinasyonu olarak gözükmektedir. Vermeer gibi, Kalf her zaman görülen mavi bir Delft veya Çin kaşesi ile birlikte kabuğu soyulmuş bir limon ana temasında mavi-sarı akordu tercih etmiştir. Onun masasındaki halıların zengin dokusu aynı zamanda Vermeer'in çok güzelce resmedilmiş halı resimlerini anımsatmaktadır. Kalf'in takipçileri ve taklitçileri arasında gösterilebilecek Juriaen van Streek (1632-87) ve Barend van der Meer (1659-92 veya daha sonra), ayrıca Willem van Aelst (1625/26-1683 veya daha sonra) zaman zaman onun tarzında çalışmışlardır.²⁶

2.6. Abraham van Beyeren (1620/21-1690)

1620 ya da 21 de Hollanda'nın Hague şehrinde doğan Van Beyeren geniş ziyafet sofrası natürmortlarının göze çarpan bir ustasıdır.

Claesz ve Heda tarafından geliştirilen kahvaltı konulu natürmort resimlerin yerini 17. yüzyılın ortalarında daha şatafatlı sofralar alır. Van Beyeren'in çalışmaları da bu konuda kayda değerdir. Balık natürmortlarında da yeteneğini gösteren sanatçı aynı zamanda bir kısım çiçekli natürmortlar da yapmıştır. Sanatçı kendi resimlerini AVB mono gramı ile imzalamış ancak tarih koymamıştır. Bu yüzden onun derli toplu bir kronolojik evresini oluşturmak zor olmuştur.²⁷

Van Beyeren'in 1665 yılına tarihlenen natürmort resminde (Resim 13) nişli bir duvar önünde, bir masanın üstüne yığılmış gibi duran farklı türde değerli eşyalar ve meyveler bir masa üzerinde düzenlenmiştir. Koyu-açık zıtlığı sayesinde ön tarafta yer alan objeler vurgulanmış. Kıvrımlı örtüler, yapraklar ve limonun soyulmuş ve kıvrık halde duran kabuğu ile resimdeki hareket arttırılmıştır. Meyvelerin kadifemsi dokusu, parlak kumaşlar ve metal kaplar gibi farklı yapıda materyalin dokusunu titizlikle ele alan sanatçı, atölyeyi altın ve gümüş objelerden yansıtır. Üst üste kümelenmiş objelerden meydana gelen dikey yapı kompozisyona hakimdir. Bu resim

²⁶ A.g.k., 340

²⁷ http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_artists/00017228?lang=en

sadece zenginliğin ve güzelliğin teması değildir. Aynı zamanda ön tarafta yer alan, solmak üzere olan güller ve saat, dünyevi zevklerin geçiciliğine ve aşırılığının tehlikesine göndermede bulunurlar.



Resim 13

Abraham van Beyeren (1620/21 – 1690)
Natürmort, 1665
Tuval üzerine yağlıboya, 126 x 120 cm
Rijksmuseum, Amsterdam

2.7. Jan Baptist Weenix (1621-1660)

Sanatçının Amsterdam eğitimi Abraham Bloemaert ve daha sonra Claes Moeyaert gözetiminde olur. Weenix, ressam Gillis d'Hondecoeter'in kızı Josina ile evlendi. 1642'de Roma'ya gitmek için ayrılır. Roma'da Flaman ve Hollandalı sanatçıların derneği Bentveughels'e katılır. Burada herkesin bir dernek adı vardır. Weenix'in de takma adı Rattle (Ratel) idi. Roma'da Weenix, Cardinal Pamphili'den çokça iş aldı. 1647'de geri döndü. İtalyanvari manzaralarda ve liman manzaralarında uzmanlaşmasına karşın, önemli bir miktar av sahneleri natürmortları ayrıca portreler de yaptı. Weenix, Utrecht'e yerleşti ve burada oğlu Jan Weenix ve yeğeni Melchior d'Hondecoeter'e ders verdi. Jan Weenix (1640-1719) babasının yakın takipçisi olup onu geçmeye çabaladı.²⁸

Çok az Hollandalı ressam ölü, av yada kümes hayvanı tasvir etmiştir, belki de bu Hollanda'da avcılık ve atıcılığın yaygın bir şekilde yapılmamasından dolayıdır. Avcılık üzerine yapılan resimler hiçbir zaman kuzey şehirlerde komşuları olan ve kraliyetin görkemli av seferleri düzenlediği Flandra'da olduğu kadar rağbet görmemiştir. Av ve kümes hayvanları üzerine yapılan natürmortlar Hollanda'da ancak 1640 civarında görülmeye başlamıştır.²⁹ Weenix bu konuda da çok güzel eserler vermiştir. Sanatçı, hem mütevazı hem de büyük dekoratif av töreni sahneleri resmetmiştir. Şu anda The Hague'deki Mauritshuis'te bulunan ve bunların en güzel olanlarından bir tanesi, açık gri bir duvardaki çiviye asılı tek başına duran ölü bir keklik tasviridir (Resim 14). Bu resmi son yıllarındaki dönemde yapmıştır. Resmin kurgusu daha erken natürmort resimlerine göre daha basittir. Weenix, çağdaşı olan Jacques Bachelier ve Jean Baptiste Oudry'nin av natürmortlarında görülen düz ve soğuk nesnellikten farklı olarak, bu resimde yer alan obje(ler) ve izleyen arasında samimi bir atmosfer oluşturur.

Av natürmortları konusunda kayda değer eserler veren Jan Weenix'in resimleri görkemlidir ve o "ölümü heyecan verici bir gösteriye dönüştürür".³⁰ Weenix orta sınıf burjuvazisi yerine daha çok saray aristokrasisinin beğenisine hitap edecek türden çalışmalar yapıyordu ve avlanmış hayvanların anıtsal resimlerini

²⁸ http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_artists/00018380?lang=en

²⁹ Bkz. (14), ROSENBERG, SLIVE, and. KUILE, 342

³⁰ LEPPERT, **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, 106

yapması için Avrupa'nın dört bir yanından siparişler alıyordu. Weenix'in en önemli işlerinden biri, Eyalet Seçicisi Johann Wilhelm'in siparişi üzerine bir dizi olarak yaptığı bir düzine tabloydu; bunlar av hayvanlarını ve "av sahnelerini resmeden çoğu 3, 5-6 metre ebadında (!) olan dev tablolar"dı.³¹



Resim 14

Jan Baptist Weenix (1621 – 1660)
 Ölü Keklik, tarihsiz
 Tuval üzerine yağlıboya, 50.6 x 43.5 cm
 Mauritshuis, The Hague

³¹ A.g.k., 106

2.8. Abraham Mignon (1640-1679)

1640 yılında Frankfurt'ta doğan natüremort ressamı, henüz dokuz yaşında iken sanatçı Jacob Marrell'in çıracağı olur. Marrell, 1664'te Mignon'u yanına alarak Almanya'dan Hollanda'ya gitti. 1669'dan itibaren her iki sanatçının Utrecht şehrindeki Aziz Luke Loncasına üye oldukları kayıtlardan görülür. Burada Mignon, natüremort konusunda uzman Jan Davidsz. de Heem'in gözetiminde öğrenim görür. 1672'ye kadar De Heem'in son asistanı olarak çalışır. Mignon'un çiçek ve meyve görüntülü resimlerinde görünen zengin kompozisyon tarzı ve parlak renkler, De Heem'in çalışmalarında görünen anlayışın aynısıdır. Mignon'un çalışmaları da halk içinde ve hatta saray çevresinde popülerlik kazandı. Örneğin Fransa Kralı 14. Louis, Mignon'un bir eserini satın almıştı.³²

Mignon'un 1664-79 yılları arasına tarihlenen çalışması (Resim 15), karanlık bir niş önünde, çiçekleri vazo ile birlikte resmetmiştir. Çiçek, böcek ve diğer objeleri tam bir ustalıkla çalışmıştır. Resimde parlak kırmızılar baskındır. Vazodaki çiçekler sanki rast gele yerleştirilmiş gibidirler. Sağ tarafta, vazunun hemen dibinde, kapağı açık bir cep saati yer almaktadır ve ona mavi bir kurdele iliştilmiştir. Ayrıca resmi dikkatle incelediğimizde, kelebekler, tırtıllar, salyangoz, sinek ve çeşitli böcekler görürüz. Çiçekler üzerinde dolaşan böcekler ve saat, zamanın her şeyin üzerinden akıp gittiğini ve onlar üzerinde hükmünü icra ettiğini ima eder ve sanatçı böylece geçiciliğe göndermede bulunur.³³

Mignon'un tarih atmadığı bir diğer natüremort çalışmasında (Resim 16), ağaçların ve bitkilerin bulunduğu bir dış mekana yerleştirilen meyve, sebze ve canlı yaratıklar birlikte zengin bir kompozisyon oluşturur. Resimde ilkin göze çarpan meyvelerdir; şeftaliler, üzümler, erikler, balkabağı. Ama biraz daha dikkatle baktığımızda üstte kuşlar, sinek ve böcekler, alt tarafta da yılanlar, kertenkeleler ve fareler gibi daha çok ormanda karşılaşılabileceğimiz hayvanların resimlerini de görürüz. Karanlık arka planın ön tarafındaki kısım, nereden geldiği tam kestirilemeyen bir ışık kaynağıyla aydınlatılmıştır. Kompozisyonu oluşturan

³² http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_artists/00018382?lang=en

³³ http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/SK-A-268?lang=en&context_space=&context_id=



Resim 15

Abraham Mignon (1640 – 1679)
Çiçekli ve Saatli Natürmort, 1664-79
Tuval üzerine yağlıboya, 75 x 60 cm
Rijksmuseum, Amsterdam



Resim 16

Abraham Mignon (1640-1679)

Natürmort, tarihsiz

Tuval üzerine yağlıboya, 92 x 72.7 cm

Wallraf-Richartz Müzesi, Cologne

varlıkların farklı dokuları müthiş bir dikkat ve titizlikle çalışılmış ve natüralist bir anlayışla resmedilmişlerdir. Üst üste yerleştirilen meyveler, yukarı doğru kompoze edilmişlerdir. Resimde gördüğümüz kemirilmiş haldeki yapraklar, önde bulunan küflü şeftali, solda bir şeyler kemiren, siluet halindeki fareler ve ters yatan kertenkele, bize bu resimde gizli bir sembolizmin olup olmadığını sorgulatır. Çünkü *vanitas* resimlerde zamanın akışını hatırlatan bir gösterge olarak sıkça ele alınan saat, Mignon'un bazı resimlerinde de görülür ve geçiciliği, çürümeyi, faniliği imâ eden kemirilmiş yapraklar ve küflenmiş meyve gibi elemanlarla da bu fikir desteklenir.

3. 17. YÜZYIL HOLLANDA RESMİNDE BAŞLICA NATÜRMORT KONULARI

17. Yüzyıl Hollanda resminde her bir konuda uzmanlaşma eğilimi yaygınlaşır; deniz manzarası, portre konusu, ev içi görünümleri ve natürmort konuları gibi. Öyle ki, bu dönemde ele alınan natürmortlarda da kendi içerisinde türler ortaya çıkmıştır. Başta çiçek, kahvaltı ve masa üzerine yerleştirilen objeler, *vanitas*, kitap ve sonradan av sahneleri olmak üzere, mutfak sahneleri, meyveler, dini konulu natürmortlar, silahlar, orman ve müzikal enstrümanlar da çalışılmıştır. Biz burada bunlardan bir kısmını ele alacağız.

3.1. Çiçek Natürmortları:

Çiçekler, natürmort resimlerde işlenen en eski konulardan biridir. 16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyıl boyunca Benelüks ülkelerinde binlerce çiçek natürmortu yapılmıştır. Çiçekler, Hollanda ve Flemenk'te çok sevilen bir konu olmuştur ve çiçek sevgisi halen de bu ülkelerde yaygın olarak devam etmektedir. Çiçek natürmortları, Güney Flemenk'te özellikle Antwerp'te, kuzeyde de Amsterdam, Lahey, Utrecht, Delft ve Middelburg pazarlarında zengin burjuvazi tarafından satın alınıyordu.³⁴

Hollanda'da çiçek natürmortlarının üretilmesi ve yaygınlaşması, bahçe işlerine artan ilginin genişlemesi ve egzotik çiçeklerin yetiştirilmesi ile ve dolayısıyla botanik biliminin gelişmesiyle bağlantılıdır. 1630'larda Hollanda'da lâle ticaretinin yaygınlaşmasıyla birlikte lâlelerin yer aldığı çiçek natürmortları da artmıştır. Çiçek konusunda büyük Jan Brueghel, Ambrosius Bosshaert, Rachel Ruysch uzmanlaşmış, ayrıca Jan Davidsz. de Heem ve Abraham Mignon gibi birçok sanatçı da eser vermiştir.

Çiçek natürmortlarında lâleler dikkati çeker. Bu lâleler genellikle ender ve pahalı olanlardan seçilir. Pahalı lâleler ve bunların yer aldığı natürmortlar dolayısıyla belli bir burjuva ve aristokrat kesime hitap ediyordu.

³⁴ Richard LEPPERT, *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, 71

Çiçeklerin gerek renk gerek desen yönünden taşıdıkları estetik güzellik onların bizzat resmedilmelerine neden olur. Bununla birlikte nesnelere çeşitli sembolik anlamlar yükleyen insanoğlu, çiçeklere de onların kısacık ömürleri nedeniyle, dünyadaki tüm yaratıkların faniliğini gösteren bir ahlaki metafor olarak bakmıştır. Bu bağlamda çiçek resmi bir estetik *momento mori** işlevi görür. Bu nedenle Brueghel bir çiçek natürmortunun altına şu cümleleri yerleştirir. “Çok hoş görünen ama gün ışığının altında solup giden şu çiçeğe bakınız. Tanrının sözüne işaret ediyor: ebedi olan yalnızca Tanrı’dır. Gerisi hep yalan.”³⁵ Ancak bir başka açıdan baktığımızda bu çiçeklerin resmedilmelerindeki önemli bir etken, hemen solabilen ve kısacık bir ömre sahip güzelliklerini, yüzeysel de olsa ‘bakileştirmek’ değil midir?

3.2. Kahvaltı/Masa Üzerinde Yer Alan Objeler :

17. yüzyılın başından itibaren yaygınlaşmaya başlayan masa üzerinde yer alan kahvaltı ve eşyaları çalışıp bu yönde uzmanlaşan ilk ressam Florish van Dyck, Florish van Schooten ve Nicholaes Gillis idi. Her üçü de Haarlem’de çalışmıştır. Fakat o dönemde bu konuda çalışan ressamlar sadece Haarlem ya da Hollanda ile sınırlı değildir.³⁶ Bu tür natürmortlarda başyapıtlar veren önemli sanatçıların başında gelenler Pieter Claesz ve Willem Claesz. Heda ayrıca Willem Kalf’tır.

Natürmortlarda yer alan nesnelere – ister bir yiyecek veya bardak gibi bir kullanım eşyası olsun – bilinen işlevlerinin yanında, tüketildikleri/kullanıldıkları dönemin yerel kültürünü ve bunun yanında zihniyetini de bize taşırlar. ‘Belli bir kültür çevresine ait olan nesnelere o çevre ile ilgili maddi kültür tarihini ve nesnenin tarihini bize bildirirler.’³⁷

* Ölümü hatırlatan şey. Latince ibarenin tam karşılığı: Bir gün öleceğinizi unutmayın.

³⁵ A.g.k., 74

³⁶ Bkz. (14), ROSENBERG, SLIVE, and. KUILE, 336

³⁷ Deniz ÇALIŞIR, **Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resminde Natürmort**, 30

3.3. Vanitas (Fanilik) :

Natürmort konusu içerisinde özel bir yere ve öneme sahip olan ‘*vanitas*’, *vanity* kelimesiyle bağlantılı olup, kendini beğenmişlik, geçicilik, ölümlülük, fanilik anlamlarını taşımaktadır. Vanitas, ‘*Vanitas vanitatum, omnia vanitas*’ : *Boşların boşu, her şey boş (fani)* anlamında, Latince İncil’de geçen bir mısradan adını alır. 17. yüzyıl Hollanda resminde, özellikle natürmortlarda, geçiciliğin-faniliğin sembolik anlatımların görselleştirildiği *vanitas* türü ile karşılaşılır. *Vanitas* natürmortlarında resmedilen nesnelere hedeflenen ve niyet edilen şey, seyirciye hayatın ne kadar kısa olduğunu, dünyevi zevklerin, mal-mülk düşkünlüğünün, gurur ve iktidarın boşluğunu hatırlatıp, Allah’ın koymuş olduğu kanunlara uygun yaşamının önemini tefekkür ettirmektedir.³⁸ Gerçekten de, kendini beğenmişliğin, dünya hırsının gereksizliğinin ve boşluğunun en iyi hatırlatıcısı ölüm gerçeğidir. Çünkü insanın sahip olduğu şan, şöhret, para, mülk ve destekçileri onu ölümlülikle birlikte terk ederler. O yüzden onu yalnız bırakmayan ve terk etmeyen sonsuz güç ve kudret sahibi olan yaratıcısına dayanmaya ve ondan yardım dilemeye yönelen yine insanın fanilik ve ölüm gerçeğini hatırlaması ve bunu tefekkür etmesidir.

Vanitas resimlerde resmedilen kafatasları, zaman göstergeleri (cep ve kum saatleri gibi), halen yanan yada yeni sönmüş ama dumanı tüten mumlar yalnızca bir anlığına var olan sabun köpüğü (baloncukları), solmaya boyun eğen çiçekler, ve çürümek üzere olan olgun meyveler, insanın ve dünyanın faniliğini ve geçiciliğini, ayrıca nadir bulunan kabuklar, mücevherler, gümüş levhalar, altın sikkeler, cüzdanlar, senetler ve bunlar gibi lüks mallar da dünyevi hazinelerin boşluğunu ve beyhudeliğini insana ihsas ettiriyordu. Bir diğer taraftan *vanitas*larda, bir buğday filizi veya başağı gibi, ruhun ebediliğinin göstergeleri de yer alıyordu. Buğdayın ekilmesi gömülmeye, yeşermesi ise yeniden dirilmeye imâda bulunuyordu.³⁹

Vanitas resimlerde kullanılan nesnelere yüklenen kavramsal içerik arasındaki karşıtlıkların yanında, bu nesnelere biçim ve doku farklılıkları da kompozisyonun plastik yapısını güçlendirmek için kullanılmışlardır.

³⁸ http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/SK-A-3930?lang=en&context_space=&context_id=

³⁹ Bkz. (29), LEPPERT, 86, 87.

Aşk Estetiği isimli kitabının *mimesis* başlıklı bölümünde Ayvazoğlu, konuya; “Meseleye hangi tarafından bakılırsa bakılsın, figüratif sanatlar, gerçekte dış dünyanın yerine benzerini geçirmek gibi psikolojik bir istekten kaynaklanır; bir yanıyla narsizmdir, bir yanıyla maddi dünyaya bağlılığın ifadesidir.”⁴⁰ diye başlar ve 19. yüzyılın sonlarına kadar büyük ölçüde *mimesis* (benzetme, taklit) kuramı etkisinde kalan Batı sanatını haklı olarak bir yönde eleştirir. *Mimesis* kuramını ilk defa, bir sanat teorisi olarak temellendiren Aristo olmasına karşın bu kuramının içeriğini daha önce ele alan ve buna karşı ilk tavır koyan filozof Platon’dur.⁴¹ Platon *Devlet*’in son bölümü olan onuncu kitabında *mimesis* konusuna yer verir. Bu bölümün başında benzetmeye dayanan şiiri yadsır ve sonra konuyu biraz daha açar. Dünyada bir çok sedir ve masanın olduğunu ve tüm bunların sedir ve masa ideasından kaynaklandığını ifade eder. Görünen dünyayı yansıtmamanın önemsiz bir iş olduğuna değinerek sözü ressamı getirir ve ressamın da yaptığı işin ideaların bir yansıması olan eşyaların sadece görünüşünü yaptığını – o da bir yönden – ve bunların hakikatte gerçekliğinin olmadığını söyler. Ayrıca Platon, *mimesis*’in insanı hakikatten bir adım daha uzaklaştırdığını belirtir.⁴² Burada buna değinmemizin nedeni 17. yüzyıl natürmort resimlerde dış gerçekliğin görüntüsünün uçlara vardırılan yapısının, bu dünyanın geçici ve fani olduğuna göndermede bulunan *vanitas* natürmortlarında da olmasıdır. Yani ister istemez her insanın yüzleşeceği ölümü hatırlatan, bununla birlikte dünyadaki sahipliğin geçiciliğine, faniliğine ve bunların arkasında yatan hakikate göndermede bulunan veya en azından öyle niyet edilen resimler olan *vanitas*’lardaki nesnelere, göz alıcı ve hayranlık uyandıracak bir biçimde ele alınmasıdır. Bir yandan bu nesnelere sahipliğin yadsınması diğer yandan bunlarla görsel bir ziyafetin sunumu verilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla burada paradoksal bir durum var gibidir. Çünkü *vanitas* konulu natürmortlar bir taraftan görünen dünyanın boşluğuna, resmedilen nesnelere üzerinden vurguda bulunurken, diğer taraftan bu nesnelere görüntülerini iştah çekici bir biçimde gözler önüne sererler. Ama farklı bir yönden bakarsak, *vanitas* konulu natürmortlar, belki de

⁴⁰ Beşir AYVAZOĞLU, *Aşk Estetiği*, 28.

⁴¹ A.g.k., 29.

⁴² PLATON (EFLATUN) *Devlet*, 258,259

insanın güzele (estetik) karşı duyguları uyandırarak ve bunları tatmin ederek, ardından mesajını iletmek ister.

3.4. Kitaplar :

17. yüzyıla gelindiğinde Avrupa'da, artık parşömen'in (inceltirilmiş ceylan derisi) yerini kağıt almış ve matbaa sayesinde kitapların fiyatı ucuzlamış ve bilginin paylaşımı ve her kesimden insana yayılması hız kazanmıştır. Böylece kitaplar dar bir elit kesimin himayesinden çıkıp daha rahat ulaşılabilen kaynaklar olmuştur. Ayrıca kitap, salt kutsal bilgiyi kapsayan bir nesne olmaktan çıkmış, bilimsel, edebi ve eğitsel bilgiyi içeren dünyevi bir kültür nesnesi haline gelmiştir. Yapılan bir çok kitap natürmortu, Avrupa'da kitap pazarına rağbetin arttığı bir dönemde yapılmıştır. Kitaplar, kültürel ve entelektüel yapının işaretleri olarak natürmort resimlerde yerini alırlar.

Leiden'da üniversitenin bulunması sebebiyle, entelektüel bir atmosfer oluşmuş ve bu durum sanatçıların resmettikleri konuları etkilemiştir. Leiden, 1577 yılında kurulan üniversitesiyle, Hollanda'nın en önemli kültür merkezlerinden biri haline gelmiştir. 17. yüzyılda Leiden Üniversitesi kapsamlı bir kütüphaneye sahiptir. Usta sanatçı Jan Davidsz. de Heem, Leiden'da bulunduğu dönemde daha çok kitap konulu natürmortlara yoğunlaşmıştır. De Heem 1626-1629 yılları arasındaki dönemde çalışmalarını Leiden Üniversitesinde sürdürmüş ve bu zaman zarfında kitap natürmortlarında uzmanlaşmıştır.

3.5. Av Sahneleri :

Hollanda'da av sahnelerini konu edinen natürmortlar, Güney Flemenk'tekiler kadar çok yapılmamıştır. Bunun belki de önemli bir nedeni Hollanda'da, avcılığın Güney Flemenk'teki gibi yaygın olmayışıdır.

Avlanmış hayvanların konu edildiği natürmortlara baktığımızda, resimlerde yer alan kuğu, geyik, tavşan ve çeşitli kuşları görebiliriz. Bunlar bazen tek başına bazen de bir yığın halinde kompozite edilir. Bu resimlerdeki izlenim hayvanların av

esnasında veya hemen sonrasında resmedildiğidir. Bazılarında o kadar çok avlanmış hayvan var ki bunların karın doyurma ihtiyacından ziyade olduğu hemen görülür. Nitekim *“bu resimlerde hayvanların öldürülmesini meşrulaştırmak için insanın karın doyurma ihtiyacına nadiren gönderme yapılması bu etkiyi daha da keskinleştirir.”*⁴³ Günümüzde çok rahatlıkla göremeyeceğimiz türden hayvanlar, bu resimlerde ölü ve kimisi bacağından asılı olarak yer alırlar. Bunlar izleyicide acıma duygusu uyandırsa da sanatçıların hünerli ve yetkin biçimde çalışmaları seyirciyi hayran bırakır.

Natürmortlar, doğayı (insan elinin karışmadığı doğayı) içine aldığına kültüre ayrıcalık tanıyarak doğayı kültüre bir yönde feda eder. Dekoratif amaçla yapılan av sahneli natürmortlarda yer alan, avlanmış ve kanları akan hayvan resimleri karşısında, ölüme bakmaktan haz duyma gibi paradoksal bir durum söz konusudur.⁴⁴ Belki de bu durum insanın tarih öncesi ilkel zamanlarda, mağara duvarlarına yaptığı av sahneli resimler üzerine, *“bunların resimlerini yaparak gerçek hayvanların da kendi güçlerine boyun eğeceğine inanıyorlardı”*⁴⁵ diye yapılan yorumlarla bağlantısı olabileceği düşünülebilir. Yani 17. yüzyılda – daha çok aristokrasinin beğenisine uygun – yapılan av sahneli tablolar bilinçaltından, insanın doğaya (bitkilere, hayvanlara) hakimiyetini yansıtan göstergeleridir.

17. yüzyıl Hollanda’sında avcılık artık rast gele yapılan bir iş olmaktan çıkmış ve belirli kurallara bağlanmıştı. Avlanma artık daha seçkin bir aristokrasi için adeta bir prestij gösterisi halini almıştı. Kuğu ve geyik gibi çok değerli hayvanların avlanması çok sıkı kurallara tabiydi ve bu gibi hayvanların yer aldığı büyük ebatlardaki natürmortlar tam da aristokrat bir kesime hitap edecek türdendi.

⁴³ Bkz.(29), LEPPERT, 102.

⁴⁴ A.g.k., 68

⁴⁵ Bkz. (2), GOMBRICH, 42.

4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Hollanda'da resim sanatı 17. yüzyılda en parlak dönemini yaşamıştır. Çünkü o yüzyılda belki de başka hiçbir ülkede görülmeyen bir sanat (resim) üretimi ve pazarı oluşmuş, bunun yanında Rembrandt, Vermeer, Hals ve Kalf gibi resim sanatı tarihinde önemli sanatçılar da o dönemde boy göstermiştir. Resim sanatında konular ve uzmanlıklar yaygınlaşmıştır. Natürmort (ölüdoğa)/durağan yaşam konusu tam olarak hak ettiği yere bu dönemde kavuşmuştur. Bu durum doğrudan olmasa da Hollanda'nın ekonomik yönde son derece yükselmesiyle bir orta sınıf burjuvazisinin ortaya çıkması ve Protestanlığın büyük çoğunluk tarafından benimsenmesiyle bağlantılıdır. Kilisenin sanat piyasası üzerinde hakimiyeti kalmamış ve yerini zenginleşmiş halka bırakmıştır. Böylece tek tip dini konular yerini – zenginlikle refah düzeyi iyice artmış ve zevkleri incelmış insanların beğenilerine de uygun olarak – daha çok portrelere, manzara resimlerine, günlük yaşamı ve ev içi sahnelerini konu edinen janr (tür) resimlerine ve natürmortlara bırakır. Natürmort resimlere ilgi artar ve bunlar yüksek fiyatlara alıcı bulur. Natürmortlarda kullanılan objeler, özellikle bu yüzyılda yaşanan sosyo-ekonomik ve dini yöndeki ayrıca bilimsel alandaki hareketlerin ve gelişmelerin ve tüm bunlarla meydana gelen zihniyet değişikliğinin habercileri olmaları yönünden ilgi çekicidir.

Özellikle ustalar tarafından çalışılan natürmortlarda kompozisyon, ışık-gölge tekniği ve optik yönde zirvelere çıkmıştır. Ama onlar kendilerini sadece bunlarla, daha doğrusu sadece dış gerçeklik ile sınırlamamışlardır. Daha da ötesi bu sanatçılar, tüm insanlığın endişesi olan; yaşam, ölüm, zaman, geçicilik gibi evrensel konuları ve tüm bunların arkasında yatan anlamları, çalışmalarında sorgulamaya dönük bir duyarlılık içerisinde oldukları da görülür. Bu duyarlılık bazı çalışmalarında açık bazılarında ise üstü kapalı bir şekilde hissedilir. *Vanitas* konulu resimler bu endişenin açık bir delili olarak kendini gösterir.

17. yüzyıl Hollanda resim sanatında Natürmort konusu üzerine yaptığım araştırma ve inceleme neticesinde, bu konuyu ele alan sanatçıların, yağlıboya uygulama teknikleri yanında natürmort/durağan yaşam çerçevesi kapsamında her bir

konunun kendine has bir ikonografyasını oluşturmada göstermiş oldukları hassasiyet beni etkilemiş ve bu yönde yapacağım çalışmalara daha duyarlı olmama katkıda bulunmuştur.

Sanatsal formlar ve sanatsal ifade biçimleri, zaman-mekan ve bununla birlikte meydana gelen zihniyet ve yaşam şartlarının etkisiyle farklılıklar ve değişimler gösterse de içerik ve öz yönünden aynı veya birbirine yakın güdülerden doğar. Bu nedenle bu çalışmayı hazırlarken daha çok içerik ve öz üzerinde durdum. Çünkü bedeni ayakta tutan ruhtur, sözü değerli kılan içerdiği anlamdır. Ancak bu maddenin ve dış formun tamamen değersiz ve önemsiz olduğu anlamına gelmemektedir. Biz dış dünyayı ilkin dış görünüşüyle ve maddi alıcılarımızla maddi olarak algılarız. Fakat insan ruhu (sanat ruhu) görüntünün ötesini ve maddi duvarların ardındakini bulmaya, sezmeye, anlamaya çalışır. O yüzden insan, sürekli bir çaba içerisindedir. Zaten sanatın kendisi de insanın bu çabasından doğmaz mı?

Natürmorta konu olan nesnelere – ister meyveler ve hayvanlar gibi doğadan alınan varlıklar ister insan eliyle üretilmiş bir eşya – artık insandan soyutlanmış olarak düşünülemezler. Bunlar doğal yerinden koparılarak ve alınarak artık kültürel yaşamın göstergeleri haline getirilir. Yani nesnelere insanla ilişkileri bağlamında ele alınırlar. *“Natürmort insanı dışlar (ya da en azından ikinci plana atar). Fakat natürmort nihai anlamda daima insanlara dairdir ve gerçekte temsili yapılan nesnelere değil ya da en azından sadece onlara dair değildir. Bir başka ifadeyle, natürmort, nesne dünyasının, görülmeyen ama hayal edilen insani özneye ilişkisine dairdir.”*⁴⁶

Bizim de natürmort konusunu ele almamızın önemli nedenlerinden biri, günlük hayatta kullandığımız eşyaları-nesnelere ve tükettiğimiz ürünleri göz önüne alıp, bunlara karşı kasıtlı bir bakışı uyandırmak ve böylece nesnelere üzerinden kendimizi – dolaylı da olsa – maddi gerçeklik dünyası içerisindeki yerimizi/konumumuzu anlamaya çalışmaktır.

Günümüzde fotoğraf makinelerinin cep telefonlarına varıncaya kadar yerleştirilmesi, baskı araçlarının son derece gelişmesi, internet kullanımının

⁴⁶ Bkz.(29), LEPPERT, 67.

yaygınlaşması ve tüm bunlara rahatlıkla sahip olunmasıyla birlikte, görsel alanda da müthiş bir patlama yaşanmıştır. Bu durum görsel materyal konusunda büyük kolaylıklar ve avantajlar sağlarken, diğer taraftan ortam/çevre görsel bir çöplüğe dönüşerek, insanın görsel kültüre (sanatlara) karşı da hassasiyetini kaybetmesine yada duyarsızlaşmasına da yol açabiliyor. Bu gibi olumsuz yönlerle birlikte bu hal, görsel sanatların farklı yönlere açılmasına ve farklı disiplinlerle ilişkiye girmesine de neden oluyor.

Yaptığım resimlerin çoğunun natürmort konularından oluşmasındaki etken, en sıradan gibi görünen ve herkesin rahatlıkla sahip olabileceği nesnelere bağlamında insani ve bir yönüyle de ahlâki ilişkilerimiz içerisinde kendi varlığımızı ele alıp sorgulamaktır. Bu yönde 17. yüzyıl Hollanda natürmortlarında ele alınan nesnelere birbirleriyle ilişkisi içerisinde, zengin bir kompozisyon anlayışıyla çalışılması ve konu içeriklerine uygun *ikonografilerin* oluşturulması, benim bu konuya bakış açımı genişletmiştir.

Çalıştığım natürmort resimlerin bir kısmında 17. yüzyıl Hollanda natürmort resimlerinin etkileri görülse de (bakınız resim 6.3.) bir kısmı renk ve ışık - gölge kullanımı yönünden tamamen farklılıklar taşır. (bakınız resim 6.4, 6.5) Ayrıca bir kısmında da fotoğrafın etkileri söz konusudur. Çünkü bunlarda, önce oluşturulan kompozisyonun fotoğrafı çekilip, bu fotoğraflardan çalışılmıştır. Hatta en son çalıştığım resim, hazırladığım kompozisyonun fotoğrafını çekip bu fotoğraftan çok kopmadan 'bire bir' çalıştım (bakınız resim 6.7, üstteki) ve daha sonra resmini çalıştığım fotoğrafın (filmin), günümüz modern baskı teknolojileriyle (UV Jet baskı) aynı ebatta tuval üzerine baskısını yaptırdım (bakınız resim 6.8, alttaki). Bundaki amacım, bir sanatçı olarak yaptığım çalışmanın günümüz dünyası içerisindeki yerini – bunları karşılaştırarak – sorgulamaktır (bakınız resim 6.7-6.8).

Sanatın zamanı aşan ve evrensel yönü olmasıyla birlikte, bir insan olarak sanatçının yaşadığı zaman ve mekandan tamamen bağımsız kalması da düşünülemez. Nitekim yapılan sanatların, yapıldığı dönem ve mekanla doğrudan veya dolaylı olarak sıkı ilişkiler içerisinde olduğu yapılacak analizlerle rahatlıkla görülebilir. Sanat eserleri kendini sadece yapılan dönemle ve mekanla (coğrafyayla) sınırlamaz. Bunlar çoğunlukla yaşanan zamanı sorgular ve yerleşmiş kalıpların, yani alışılmışın

dışına çıkarlar. Çünkü alışkanlıkların rahatlıkları olmakla birlikte, her şeyi sıradanlaştırma gibi 'tehlikeleri' de vardır ve belki de terakki (gelişim) önündeki en büyük engellerden biridir. Bu yönüyle bakıldığında, çalışmalarında görülebilecek bazı 'tutarsızlıklar' ın altında bu endişelerin önemli bir payı vardır.

5. KAYNAKLAR

Ana Britannica, Genel Kültür Ansiklopedisi, “Hollanda” (2000), C. 11, 15. Basım, s. 168-169 Ana Yayıncılık A.Ş.

AYVAZOĞLU, Beşir (1999), **Aşk Estetiği**, Ötüken, İstanbul

BAZİN, German. (1998), **Sanat Tarihi**, Çev. 1.Bölüm, Üzra Nural, 2. Bölüm, Selahattin Hilav, 1. Basım, İstanbul

BEKSAÇ, Engin (1995), **Avrupa Sanatına Giriş**, İkinci Basım, Engin Yayıncılık

ÇALIŞIR, Deniz (2004), **Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resminde Natürmort**, yayınlanmamış doktora tezi, İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul

DOĞRUSÖZ, İhsan (2001), **17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Natürmort**, yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi, MSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

GOMBRICH, E. H. (1997), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, Singapur

Hollanda İle Ticaret, (...), Ankara Hollanda Büyükelçiliği Yayını, Ankara

İSKENDER, Kemal (1997), “Ölüdoğa”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 3, s. 1406, YEM Yayın, İstanbul

LEPPERT, Richard (2002), **Sanatta Anlamın Görüntüsü**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

PLATON (EFLATUN) **Devlet** (2002), Çev. Sabahattin Eyuboğlu – M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

ROSENBERG, Jakop. SLIVE, Seymour and KUILE, E.H.ter. (1984), **Dutch Art and Architecture 1600-1800**, The Pelican History of Art, Penguin Book,

SCHNEİDER, Norbert (1999), **Still Life**, Taschen, Germany

TANSUĞ, Sezer (1999), **Resim Sanatının Tarihi**, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul

The History of Western Art, (2000), Edited by Martin Kemp, Oxford University Press, First Published

http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_artists/00017077?lang=en

http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_artists/00017069?lang=en

http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_artists/00018378?lang=en

http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_artists/00017228?lang=en

<http://www.rijksmuseum.nl/images/aria/sk/z/sk-a-3944.z>

http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_artists/00018380?lang=en

http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_artists/00018382?lang=en

[http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/SK-A-268?lang=en&context_space
=&context_id=](http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/SK-A-268?lang=en&context_space=&context_id=)

[http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/SK-A-3930?lang=en&context_space
=&context_id=](http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_assets/SK-A-3930?lang=en&context_space=&context_id=)

6. EKLER**6. 1.**

Mehmet Şah Maltaş
Sepetli Natürmort, 2002
Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 82.5 cm



6. 2.

Mehmet Şah Maltaş

Natürmort, 2003

Tuval üzerine yağlıboya, 82.5 x 105 cm



6. 3.

Mehmet Şah Maltaş
Natürmort, 2003
Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 68.5 cm



6. 4.

Mehmet Şah Maltaş
Odadan bir kesit, 2003
Tuval üzerine yağlıboya, 82,5 x 105 cm



6. 5.

Mehmet Şah Maltaş
Natürmort, 2003
Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 73 cm



6. 6.

Mehmet Şah Maltaş
Natürmort, 2004
Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 69 cm



6. 7.-6. 8.

Mehmet Şah Maltaş

Üstte: Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 73 cm

Altta: Tuval üzerine UV Jet baskı, 54 x 73 cm

7. ÖZGEÇMİŞ

1976 Batman doğumlu.

İlk, orta ve lise öğrenimini Batman'da tamamladı.

Fotoğrafa karşı ilgi duydu, ve ilkokul mezuniyetinden başlayarak fotoğraf çekmeye devam etti.

Liseden sonra iki yıl mobilya-dekorasyon ve reklam işlerinde çalıştı.

1995 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'ne başladı.

1999 yılında lisans öğrenimini tamamladı.

Üniversite yıllarından 2000 yılına kadar resim yanında seramik çalışmalara yoğunlaştı.

2000'de İstanbul'da Resim-İş Eğitimi Öğretmeni olarak göreve başladı. (Halen devam etmektedir.)

2002 senesinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Yüksek Lisans eğitimine başladı.