



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI

NATÜRMORT RESİMLERİNDE SEMBOLİK
ANLAYIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Fatma ÖLMEZ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ebru YILDIRIM

Kasım-2023
BATMAN

TEZ KABUL VE ONAYI

Fatma ÖLMEZ tarafından hazırlanan “NATÜRMORT RESİMLERİNDE SEMBOLİK ANLAYIŞ” adlı tez çalışması .../.../... tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

.....

.....

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Ebru YILDIRIM

.....

Üye

.....

.....

Üye

.....

.....

Üye

.....

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Prof. Dr. Osman PAKMA
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

İmza

Fatma ÖLMEZ

Tarih:

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NATÜRMORT RESİMLERİNDE SEMBOLİK ANLAYIŞ

Fatma ÖLMEZ

**Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Resim Anabilim Dalı**

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ebru YILDIRIM

2023, 63 Sayfa

Jüri

Danışmanın Dr. Öğr. Üyesi Ebru YILDIRIM

Diğer Üye :.....

Diğer Üye :.....

Bu çalışma Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Bu tezin konusu natürmort resimlerinde kullanılan nesnelerin sembolik anlayışını çalışmaktır. Natürmortta kullanılan nesnelerin ya da objelerin neler olduğunu araştırmak ve özellikle sanatçıların neden bu nesneleri çalışmalarında kullandığı, bunlara neden yer verdikleri ve bu nesnelerin ne anlam ifade ettiği, neyi çağrıştırdığı; özellikle natürmort konularında yiyeceklerin kullanılması ve bu yiyeceklerin içerdiği anlamlar üzerinde durarak, bu nesnelerin sembol ya da simge açısından analiz etmek amacıyla bu çalışma gerçekleştirilecektir. Çalışmada natürmortun gelişimini resmedilmesinin sebepleri, bu resim dalında bilinen sanatçıların eserleri, konuları, kullandıkları boya ve nesneler üzerinde odaklanılacak; ayrıca, bu nesnelerin sembolik açıdan taşıdığı anlamlar incelenecektir.

Bu çalışmanın amacı, toplumsal iletişim ihtiyacından ortaya çıkan sembollerin kullanımının resimlerde nasıl bir etkiye sahip olduğunu incelemek ve aynı zamanda bu tür etkilerin natürmort resimlerdeki kullanımını araştırmaktır. Natürmortun ve natürmortta kullanılan nesnelerin güzel sanatlar içindeki yerini ve önemini ortaya koymak. Natürmortta kullanılan nesnelerin neler olduğunu araştırmak bir ifade biçimi olarak kendini gösteren semboller açısından ele almak ve analiz etmek, natürmortta sanatçıları ve eserlerini inceleyerek bu sanatçıların kullandıkları nesneleri anlamlandıran sembolik anlamların ne olduğunu ve neyi amaçladığını ele alarak incelenmesi, irdelenmesi ve bunların neler oldukları literatür taramasıyla verilmiştir. Resim sanatında simgelerin kullanılması, ilk çağlardan bu yana, farklı dönemlerde içinde yaşadığı çağı ve dönemini yansıtan önemli sanatsal öğelerden birisi olarak sanatçıların eserlerine yansımaktadır. Bu doğrultuda, natürmort resmi yapan sanatçıların teknik açıdan hangi temaları seçtiklerini konu açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Daha sonra, yapılan çalışmalara yer verilmiştir. Son bölümde ise çalışmanın yöntemine, bulgularına ve sonuçlarına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Günlük nesne, Natürmort, Obje, Sembol

ABSTRACT

MS THESIS

SYMBOLIC UNDERSTANDING IN STILL LIFE PAINTINGS

Fatma ÖLMEZ

Batman University Social Sciences Institution Department of Art Painting

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Ebru YILDIRIM

2023, 63 Pages

Jury

Advisor Dr. Öğr. Üyesi Ebru YILDIRIM

Diğer Üye :.....

Diğer Üye :.....

This study was prepared as a Master's thesis in the Painting Department of the Social Sciences Institute of Batman University. The subject of this thesis is to study the symbolic understanding of the objects used in still life paintings. To investigate what the objects or objects used in still life are, and especially why artists use these objects, why they include them in their works, what these objects mean and what they evoke, especially the use of food in still life subjects and the meanings of these foods in terms of symbols or symbols, is to analyze. In this study, we will focus on the development of still life, the reasons why it is painted by artists, and the subjects, paints and objects they use in the paintings of artists known in this branch of painting, and the symbolic meanings of these objects.

The aim of this study is to investigate the effect of the use of symbols arising from the need for social communication and also the use of such effects in still life paintings. To reveal the place and importance of still life and the objects used in still life in fine arts, to investigate what the objects used in still life are, to handle and analyze them in terms of symbols that show themselves as a form of expression, to examine the artists and their works in still life and to understand the symbolic meanings that give meaning to the objects used by these artists. It is examined and examined by considering what it is and what it aims for, and what these are are given by literature review. The use of symbols in painting has been reflected in the works of artists since ancient times as one of the important artistic elements that reflect the age and period in which they live in different periods. In this regard, I aimed to examine the technical themes chosen by the artists who painted still life in terms of subject matter. Then, my own works are included. In the last section, the method of the study, findings and conclusion are included.

Keywords: Everyday object, Still life, Object, Symbol

ÖNSÖZ

Araştırma sürecinde her türlü yardım ve desteğini eksik etmeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Ebru YILDIRIM' a, varlıkları ile hayatıma anlam katan sevgili aileme, ayrıca her koşulda yanımda olan yardımları hiç eksik olmayan sevgili abim Tamer ÖLMEZ ve desteğini, teşviklerini esirgemeyen ablam Gülcan ÇAKMAK ve yengem Zeynep ÖLMEZ' e ve ayrıca çalışmamın şekillenmesine yardımcı olan ve bilgi ve tecrübesinden yararlandığım sevgili sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Gül AYDIN' a ve sevgili sayın hocam Prof. Dr. Seçkin AYDIN' a, en içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Fatma ÖLMEZ

BATMAN-2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER DİZİNİ	viii
1.GİRİŞ.....	1
2.NATÜRMORT VE SEMBOL	4
2.1.Natürmort Tanımı ve Resimlerinin Genel Özellikleri.....	4
2.2.Sembol Tanımı.....	5
3.NATÜRMORT VE SEMBOLÜN RESİMDEKİ YERİ VE ÖNEMİ.....	8
3.1.Natürmort Tarihçesi.....	8
3.2.Sembol Tarihçesi	10
3.3.Natürmort Resminde Yer Alan Semboller ve Anlamları	11
3.4.Resim ile Sembolün İlişkisi.....	14
4.NATÜRMORTTA SEMBOL ARAYIŞI.....	16
4.1.Resimde Sembolizm ve Natürmortta Etkisi.....	18
4.2.Natürmort Resmi Yapan Sanatçıların Eserlerinde Sembol Kullanımı	18
4.3.Vanitas (Fanilik).....	35
5. KONUYA İLİŞKİN YAPILAN RESİM ÇALIŞMALARI.....	37
6.SONUÇ.....	48
KAYNAKLAR.....	50
ÖZGEÇMİŞ.....	54

RESİMLER DİZİNİ

Resim 4.1. Jacob Van Es, Cevizle Üzüm, 1630, Bakır Üzerine Yağlıboya, 22.3x27.5 cm, National Galeri, Prak.....	19
Resim 4.2. Pieter Aertsen, Kasap Dükkanı ve Mısır'a Yolculuk, 1551, Ahşap Üzeri Yağlıboya, 124 x 169 cm.....	20
Resim 4.3. Jan Davidsz. De Heem, Nicolas Van Veerendael, Çarmıha Gerilmiş İsa Heykeli ve Kurukafalı Çiçekli Natürmort, 1665, Tuval Üzeri Yağlıboya, 103 x 85 cm.....	21
Resim 4.4. Balthazar Van Der Ast, Meyve Sepeti, 1632, Ahşap Üzeri Yağlıboya, 14.3 x 20 cm.....	22
Resim 4.5. Pieter Claesz (1597-1661) Vanitas Natürmort, 1630 39.5 x 56 cm Mauritshuis, The Hague.....	23
Resim 4.6. Abraham Mignon (1640 – 1679) Çiçekli ve Saatli Natürmort, 1664-79 Tuval Üzerine Yağlıboya, 75 x 60 cm Rijksmuseum, Amsterdam.....	24
Resim 4.7. Abraham Mignon (1640-1679) Natürmort, Tarihsiz Tuval Üzerine Yağlıboya, 92 x 72.7 cm Wallraf-Richartz Müzesi, Cologne.....	25
Resim 4.8. Jacobo De Barbari, Keklikli ve Eldivenli Ölüdoğa, 1504, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 52x42.5 cm, Alte Pinakothek, Münih.....	26
Resim 4.9. Carel Fabritius, Saka Kuşu, 1654, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 33.5x22.8 cm, Mauritshuis Royal Resim Galerisi, The Hague Hollanda.....	27
Resim 4.10. Pieter Claesz, Balıklı Ölüdoğa, 1647, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 64x82 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.....	28
Resim 4.11. Abraham Hendickz Van Beyeren, Ölüdoğa 1663, Tuval Üzerine Yağlıboya, 57x52.5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.....	29
Resim 4.12. Michalangelo Merisi da Caravaggio, “Meyve Sepeti”, 1597, Tuval Üzerine Yağlıboya, 31 x 47 cm.....	30
Resim 4.13. Jean Baptiste Simeon Chardin, "Yaban Çilekleriyle Dolu Sepet", 1760, Tuval Üzeri Yağlıboya, 37 x 45 cm, Private Collection.....	31
Resim 4.14. Frans Snyders (1579 x 1657), Hermes ve Bereket Tanrıçalı Meyve ve Çiçek Çelengi, 1630,.....	32
Resim 4.15. Rembrandt, “Derisi Alınmış Sığır Eti”, 1655, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 94 x 67 cm.....	33
Resim 4.16. Francisco Zurbaran, “Limonlar, Portakal ve Gül”, 1633, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	34
Resim 4.17. Van Gogh, A Pair of Shoes, Paris, 1886.....	34
Resim 4.18. Van Gogh, “Vazoda On İki Ayçiçeği”, 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya 91 x 72 cm.....	35
Resim 5.1. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2021, 50 x 70 cm.....	38
Resim 5.2. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2021, 50 x 70 cm.....	39
Resim 5.3. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2020, 50 x 70 cm.....	40

Resim 5.4. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2021, 50 x 70 cm.....	41
Resim 5.5. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2021, 50 x 70 cm.....	42
Resim 5.6. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2021, 50 x 70 cm.....	43
Resim 5.7. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2020, 50 x 70 cm.....	44
Resim 5.8. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2020, 80 x 100 cm.....	45
Resim 5.9. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2021, 50 x 70 cm.....	46
Resim 5.10. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2021, 35 x 50 cm.....	47

1.GİRİŞ

Natürmort, konusu cansız varlıklar (ölü hayvanlar) veya nesneler (meyveler, çiçekler, vazolar, vb.) olan sanat eseri olarak tanımlanmaktadır. Fransızca Nature morte, "ölü doğa" anlamına gelen tanımlamadan dilimize geçmiştir. Bu terim sanat alanında 17. yüzyılın sonlarına doğru kullanılmaya başlanmıştır. Manzara ve portre resimlerinin dışında, çeşitli nesnelerin bir araya getirilerek bir kompozisyon oluşturmasıyla ortaya çıkan resim türü olarak ifade edilmiştir (tr.wikipedia.org, 2021).

Natürmort kavramı, ilk olarak Hollanda’da ortaya çıkmış olup eskiden beri bir resim türü olarak değişik adlarla kullanıldığı görülmektedir. Natürmort, ilk kullanıldığı dönemlerde “sabit nesneleri” tarif etmek için kullanılmıştır. Bu durum natürmort çalışmalarında kullanılan objelerin sabit, durağan şekilde tasvir edildiklerini göstermektedir. Natürmort kavramının anlamı zamanla değişmiş ve “cansız nesneler” veya “hareketsiz nesneler” in tanımlanması olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Natürmort her ne kadar bir akım olarak Avrupa’da ortaya çıkmış olsa da natürmortun ilk örnekleri Antik Yunan ve Mısır’a kadar dayanmaktadır. Antik mezar duvarlarındaki yiyecek, içecek tasvirleri natürmortun ilk örnekleri olarak değerlendirebilir. İlk çağlarda duvar resimlerinde, mozaiklerde ve vazolarda krallara sunulan yiyecek/içecek tasvirlerinde canlı ve cansız varlıkları bir arada görürüz. Bu resimlerde kullanılan yiyecek ve içecekler; bolluk, bereket ve zenginliği simgeleyen evrensel bir anlam taşımaktadır. Bu resimlerde kullanılan sembolik nesneler zamanla zenginleşmiştir; ancak evrensel anlamı korunmuştur. Antik Mısır, Yunan ve Roma döneminde natürmort tarzında benzer çalışmalara rastlanmıştır. Kraliyet törenlerini tasvir eden resimlerde kullanılan nesnelerin sembolik anlamları neredeyse modern çağa kadar kullanılmış ve bu semboller evrensel anlamlar kazanmıştır.

Karmaşık veya soyut kavramlar ile düşünceleri daha kolay ve anlaşılır bir şekilde iletmek için kullanılan, insanların inançlarını, değerlerini ve kimliklerini ifade etmelerini sağlayan, canlı varlık veya objeye sembol denilebilir. “Sembolizm ya da simgecilik, en genel anlamıyla farklı anlamlara gelen ya da farklı kavramları simgeleyen çeşitli sembollerin kullanımıdır. Sembolizme sanatta, özellikle resim, müzik ve edebiyat alanlarında rastlanır.” (tr.wikipedia.org, 2021). Semboller, kültürün ortaya çıkardığı karmaşık kavramları anlaşılır hale getirebilmek için kullanılan basit simgelerdir. Kültürel ortamda ilişkiler karmaşılaştıkça sembollerin önemi artmaktadır. Siyasette, dinde ve sanatta sembolik ifadelerin büyük etkisi olduğu için sembolizm, sanatta özellikle de resim sanatında sıklıkla kullanılmıştır. Konu, natürmortta sembolik anlayış bağlamında ele alındığında kullanılan nesnelerin derin anlamları olduğu ve semboller ile birçok mesajın iletilebildiği görülmektedir.

Natürmort, çok gerçekçi olduğu için beş duyu organını da harekete geçirerek izleyiciyi tablonun içine çeker ve izleyiciye gerçekte gördüklerini daha farklı algılamaya imkân sunar. Bu nedendir ki izleyici natürmort resimlere bakarken kendi dünyasına dalıp gider, nesnelerin izleyicide uyandırdığı duygularla izleyicinin gördüğü resme yorum katmasına imkân sağlar. Örneğin izleyicinin resimde gördüğü bir elma, elma olmaktan çıkar ve hayatını etkileyen bir simgesel objeye dönüşür.

Natürmortta konuların ele alınmış biçimleri, çalışmaların istenilen zamanda, istenilen şekilde yapılabilmesi sanatçıya kolaylık sağlamaktadır. Sanatçı, nesnelerini tekrar çalışma şansına sahiptir. Sanatçı kendi tekniğini ve yöntemini yeniden gözden geçirebilmekte ve nesnelere yakından odaklanarak çeşitli kompozisyonlar oluşturabilme imkanına sahip olabilmektedir. Bu özellikleriyle natürmort, sanatçının işlerini geliştirmesine ve özgün bir ifade yaratmasına olanak tanıma imkanına sahiptir.

Sanatçıların yeteneğini ve hayal gücünü göstermesi yönüyle natürmort, sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Sanatçılar, natürmortu görsel anlatım tekniğini geliştirmek için kullanırken bir taraftan da nesnelerin gizli dilini sembolik olarak kullanmanın bir aracı olarak görmüşlerdir. Sanatçı, bu gizli dili kullanırken resme kendi yorumunu katarak objelerin farklı anlamlara bürünmesini sağlar.

Sanat, sadece görsel estetik gayesi ile ifade edilmeyen, içinde insanın duygu, düşünce ve toplumsal mesajlarını barındıran zengin bir ifadedir. Bu sebeple sanatçıların eserlerinde kullandıkları objeler sembollerle yüklüdürler. Bu semboller sanatçının bakış açısı, gözlemleri ve deneyimleri ile birleşerek izleyiciye sunulmaktadır.

İnsanlar, en eski çağlardan itibaren resimsel ifadelerden yararlanmışlardır. En eski çağlardan şimdiye kadar, sanat tarihçilerinin ve sanatçıların üzerinde durdukları semboller görsel ifade anlamlarıyla önemli roller oynamıştır. Birçok sembolik ifade, belirli bir kültüre veya inanca aittir. Bu sembolik ifadeler, toplumların inançlarını, değerlerini temsil eder ve toplulukların kimliğini yansıtmaktadır. Bu semboller, kültürel birikimle sonraki milletlerin sanat anlayışlarının gelişmesine temel teşkil eder.

Sembolizm, anlatılmak istenileni kolay anlattığı için sadece görsel sanatlarda da değil toplumsal hayatın birçok alanında yoğun olarak kullanılmıştır. Sembolik anlatım gücünün farkında olan sanatçılar, natürlükte kullandıkları nesnelerde de bu gücü kullanmak için bu nesnelere olduğundan fazla sembolik anlamlar yükleyerek izleyicinin ilgisini çekmek istemiştir.

Toplumsallaşmanın artmasıyla birlikte insanlardaki etkileşim ve iletişim ihtiyacı artmış ve insanlar arası iletişim karmaşık hale gelmiştir. Bu sebeple semboller, iletişim ihtiyacını daha kolay ve anlaşılır hale getirmenin aracı olarak kullanılmıştır. Böylece sanat, toplumsal iletişimden doğan, duygu ve düşüncelere tercüman olan semboller aracılığıyla insanların iç dünyalarını yansıttıkları ve estetik bir yolla paylaştıkları bir araca dönüşmüştür.

Sembolizmin kökleri eski çağlardan beri insanların duygularını, düşüncelerini aktarmada önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Günümüze geldiğimizde ise bu durum daha belirgin hale gelerek bütün sanat dallarında varlığını hissettirmektedir. Özellikle güzel sanatlarda sanatçının iç dünyasını yansıtarak sıra dışı eserler verilmesinin aracına dönüşmüş ve sanat dünyasında birçok farklı kapılar açarak yeni sanat akımlarının doğuşuna katkı sağlamıştır.

Sembollerin sanatın birçok dalında kullanımı yaygın görülen bir olgudur. Sanattaki bu yaygınlık ve sembollerin sıklıkla kullanılması, sembollerin yeni bir dil oluşturmasına katkı sağlayarak izleyiciye farklı bakış açısı sunulmasına imkân verir. Sembollerin sanatta kullanımı sanat eserinin zenginliğini artırır ve izleyiciye farklı perspektiften bakma olanağı sağlar.

Gerçekçilik akımının etkisiyle oluşan Parnasse (Parnas) hareketine tepki olarak gelişen sembolizm, aslında edebi ve entelektüel bir harekettir. Resimde sembolizm de bunun görsel alandaki yansımasıdır. Sembolizm, romantizmin devamıdır diyebileceğimiz gibi, empresyonizmin realist yaklaşımına, materyalizme ve pozitivizme dayalı inançlara karşı sanatsal bir tepkidir şeklinde de ifade edebilmektedir. Sembolizm, realizmi reddederek, duygusallığa, insanın iç dünyasına yönelmiştir. Sembolistlere göre somut varlıklar, dış dünya ile insanın duyuları arasında köprü kurmaya yarayan birer simgedir. Çünkü dış gerçek ancak insanın algılayış biçimiyle var olabilmektedir. Yani insan onu nasıl algılıyorsa öyle değerlendirir (Âdem, 2016).

Sembolizm, gizeme önem vermiştir. Bu akım gerçek dışı düşüncelerden (rüya, büyü, efsane vb.) hareket ederek o zamana kadar daha az değinilmiş konulara yönelmiştir. Sembolist resimde en belirgin nitelikler, tinsellik ve melankoli olarak karşımıza çıkmaktadır. Sembolizmde iç dünya, düşler, hayaller, yalnızlık, düşünce, gerçek dışı, uyku ve ölüm yer tutmaktadır. Sembolist ressamlar, doğanın ruhunu ve nesnenin gizini melankolik bir şekilde çağrışımlara ve sembollere başvurarak aktarmaktadır. Gördüklerini, yaşadıklarını, edebiyattan ve efsanelerden aldıklarını imgelem ve hayal gücüyle bir araya getirmektedirler. Simgesel ve mitolojik resimlerinde ruhsal durumun yansımasına önem vermişlerdir. Sembolistler, klasik mimariyle doğa, deniz ve antik figürler düşsel düzenlemeler içinde duygulara yönelerek güçlü etkiler uyandırmak istemişlerdir. Sembolistler, romantik ressamlar gibi insanın doğa

karşısındaki güçsüzlüğünü ve hüznünü göstermekle birlikte realist teknikleri de kullanmak istemişlerdir (Âdem, 2016).

Ölü doğa resmi olarak isimlendirilen natürmort özellikle zengin sınıfın yükseliş döneminde (16. yy. ve 17. yy' dan itibaren) önemli bir yere sahip olmuştur. Bu yeni zengin sınıfın inançları, kültürleri ve yaşam tarzları natürmort resimlerine yansımıştır. Özellikle bu resimler bu dönemdeki zengin sınıfın değişen yaşantıları, kültürleri ve insanların belgeleme amacı taşımıştır. İlk başlarda natürmort resminde objeler ve objelerin düzenlemelerinin görsel bir estetik yoluyla sunulduğu görülmektedir. Özellikle pahalı yiyecekler ve lüks nesnelerin sıklıkla resmedilmesi zengin sınıfın zenginliğini, sosyal ve kültürel değerlerini ve yaşam tarzını vurgulamanın bir aracı olarak görülmüştür. Bu resimler zengin sınıf için evlerine uygun süslemeler olarak düşünülmüş resimlerdir. Ölü doğa resmi, objeleri düzenlerken renk, ışık, gölge ve kompozisyon gibi konularda sanatçılara özgür olma olanakları sağlayarak estetik açıdan natürmort resimlerin büyüleyici olmasına yardımcı olmuştur.

Natürmort resmini özgün yapan unsurlardan biri, nesnelerin yerleşimi ve anlamıdır. Bu resimlerdeki nesneler doğal hayatın bir yansıması olduğu için bu nesnelerin sıradanlığı, natürmort resminin önemli bir özelliğini oluşturmuştur. Bu nesneler lüks veya nadir oldukları için değil, dönemin kültürel ve sosyal bağlamından etkilenen, günlük yaşamın yansımalarını yakalayan ve yaşamın geçiciliği teması üzerine kurulmuş nesnelerdir.

“Seyirciden istenilen şey, gözle görülen şeylerin ‘lüks ve ihtişamlı eşyaların’ arkasını görmesi ya da bunların içini görmesi ve Kalvanist entelektüellerin buradan yola çıkarak kurdukları karmaşık ahlaki eleştiriye ulaşmasıydı.” (Leppert, 2009, s.92-93).

2.NATÜRMORT VE SEMBOL

2.1.Natürmort Tanımı ve Resimlerinin Genel Özellikleri

Natürmort, konusu cansız varlıklar (ölü hayvanlar) veya nesneler (meyveler, çiçekler, vazolar, vb.) olan resimlere verilen isim olarak tanımlanmıştır. Bu terim sanat alanında 17. yüzyılın sonlarına doğru kullanılmaya başlanmıştır. Manzara ve portre resimlerinin dışında, çeşitli nesnelerin bir araya getirilerek bir kompozisyon oluşturmasıyla ortaya çıkan resim türü olarak tanımlanmaktadır (Gayret, 2017, s.64).

Sembolik anlamlar yüklenerek bir araya getirilen günlük ev eşyalarının, yine sembolik anlamlar atfedilen yiyeceklerin, içeceklerin, göze hoş gelen bir kompozisyon içinde resmedilmesine natürmort denilmektedir. Bu şekilde yaygın bir resim türü olarak 17. yüzyıl Hollanda'sında giderek yaygınlaşıp karşımıza çıkmıştır. O dönemde ölü doğa anlamına gelen natürmort terimi, o dönemde yaygın bir isim olarak kullanılmamıştır. Almanca'da "stillleven" İngilizcede "still life" kelimeleri natürmort kelimesi yerine kullanılmıştır. "Still life" durgun yaşam, sakin hayat, sessiz canlılık gibi anlamlara geldiğinden natürmortun (ölü doğa) anlamından biraz farklıdır. Natürmort kelimesinin dar anlamı sadece cansız nesneleri çağrıştırırken still life kelimesi ise daha geniş anlamlar çağrıştırmaktadır. Kırda bir evi, bir ağacın altında oturan adam ya da bir manzara, durgun hayat kavramına karşılık gelebilirken natürmort sanatını tam olarak karşılayamadığı için zaman içinde tercih edilmediği anlaşılmaktadır.

Natürmort, canlı varlıklar dışında kalan yapay nesnelerle, hareketsiz doğa öğelerinin, ressamın seçtiği estetik bir düzen içinde resmedilmesidir. Ölü doğa kavramının, ilk defa Hollandalılar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Ancak o zaman bile natürmort için değişik isimler kullanılmaktaydı. Natürmort, fruytagie (fruit piece) meyve parçası, bancket (banquet) büyük ziyafet, yemek masası veya kahvaltı anlamına gelen ontbijt gibi adlarla rekabet halindeydi. Önce stilleven şeklinde olan bu Hollandaca kelime, ilk başlarda sabit nesneleri ifade etmek için kullanılmaktaysa da bir yüzyıl sonra Fransa'da Nature-Morte terimi bu kavrama eş anlamlı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Alemdar, 2004, Akt; Ergindir, 2021, s.4).

Denizciliğin gelişmesi farklı coğrafyalara ulaşma ve dünyanın gizemini araştırma ticareti, bilimi ve sanatı geliştirmiştir. Bilimdeki gelişme, insanları bitki ve hayvan türlerini derinlemesine araştırmaya yöneltmiştir. Bu derinlemesine araştırma, değişik hayvan ve bitki türlerinin ayrıntılı özelliklerini derinlemesine resmedilmesine olanak sağlamıştır. Bu da birçok sanatçıya ilham kaynağı olarak natürmort eserin oluşmasına olanak tanımıştır. Bu hayvan ve bitkilerin ayrıntılı özelliklerini, dokularını, renklerini, biçimlerini derinlemesine resmeden sanatçılar; yeteneklerini, ustalıklarını en ince ayrıntısına kadar göstermişlerdir.

Ölü doğa, objelerin güzelliklerini ve kullanılan objelerin sembol aracılığıyla derin anlamlar katarak sanatçının bakış açısına ve yeteneğine göre oluşturulan kompozisyonun izleyiciye sunulmasıdır. Natürmortta kullanılan nesneler yiyecek, içecek, kumaş vb. tüketim nesneleridir. Bu durum, insanda tatma, dokunma, koklama duyularını harekete geçirmektedir. Realist dünyadan iki boyutlu tuvale aktarılan objelerin duyular aracılığı ile algılanması sonucunda yeteneğe duyulan hayranlık ile iki boyutun verdiği hayal kırıklığı bir arada yaşanmaktadır. Bu çatışma ne kadar büyükse sanatçının yeteneği o denli büyük olmaktadır. Sanatçı bir taraftan nesneyi tuvale yansıtırken bir taraftan da nesnenin dokusunu, rengini, şeklini, ışık ve gölge gibi unsurları dilediği gibi değiştirme özgürlüğüne sahip olabilmektedir. Bu durum sanatçıya hem yeteneklerini geliştirme fırsatı hem de sınırsız bir yaratıcılık alanı sunduğu için natürmort sanatçıların çokça başvurduğu bir türdür.

Manzarada gün içinde güneşin yeri değiştiği içim ışık ve gölgenin yeri de değişir. Özellikle doğa şartları da değiştiğinde eser de realist teknikten uzaklaşır. Bu değişimler sanatçıyı, hayal gücüne yer bırakmayacak şekilde realist tarzdan uzaklaştırır. Aynı şekilde portrede de figürün yüz hatlarından oluşan yorulmalar, duruşunda meydana gelen gevşemeler ve sanatçının çalışmaya alanındaki değişimler,

uzun süre çalışmasına engel olur ve düşüncesini tam olarak tuvale aktaramaz. Natürmort çalışan sanatçı ise bu tür sıkıntılar ile karşılaşmaz, sanatçının özgürlük alanı daha fazladır.

Natürmortun bir tür olarak yaygınlaştığı 1600'lü yıllardan önce daha çok dinsel sembol ve mesajları olan nesneler çizilirdi. Ancak burjuva sınıfı geliştikçe ve bu sınıfın ekonomik gücü artıkça sanatçıya kendi hayat tarzını ve dünya görüşünü yansıtan siparişler verilmeye başlanmıştır. Bunun sonucunda ise dinsel mesajları veren nesneler yerine zenginliği, gücü ve varlıklı olmayı sembolize eden objeler, natürmort resminde sanatçılar tarafından daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Böylece varlıklı burjuvazinin sanata yönelen ilgisi natürmort türünü de etkileyerek hem kullanılan nesneleri hem de bu nesnelerin sembolik anlamlarını değiştirerek kendi estetik beğenisini de sanata yansıtmıştır ve sembolik derinliği olmayan sığ eserler ortaya çıkmıştır. Burjuva sınıftan gelen siparişler sanatçının hayal gücünü sınırladığı için natürmort türünün gelişmesini de bir miktar etkilemiştir. Akademik çevrelerin bu sanat türüne soğuk yaklaşımı da bu sanat türünün gelişimini yavaşlatmıştır. Ancak bunlara rağmen natürmort bir tarz olarak önemini kaybetmeden günümüze kadar gelebilmiştir.

Ölü doğa resmi, atölyede sanatçının kontrolünü ve düzenleme özgürlüğünü elinde tuttuğu nesnelerin resmini çizme amacıyla, becerilerini geliştirmek, renkleri, kompozisyonu çalışmak, duygusal bir ifadeyi iletmek için izleyiciye derin anlamlar iletebileceği bir araç olarak görülür. Ölü doğa resmi, sanatçıya yaratıcılığını serbestçe ifade edebildiği, objeleri özenle seçtiği, kurguladığı ve şekiller, renkler, dokular arasındaki ilişkileri vurgulamasını sağlayan geniş bir hareket alanı sunmaktadır. Ölü doğa resminde tasarımcı, sanatçının kendisidir. Resim yapma sürecini tamamen sanatçının kendisinin kontrol etmesine, istediği yerde, zamanda ve şekilde resmini yapmasına olanak sunarak zamanı ve detayları inceleme fırsatı sunar ve bu durum yaratıcılığı özgürce ifade etme fırsatı sunduğundan teknik yeteneklerinin ön plana çıkmasına olanak tanımaktadır. Işık, gölge, kontür, renk ve kompozisyon gibi resim öğelerine teknik açıdan derinlemesine odaklanmayı sağlayarak gerçekçi ve etkileyici eserler yaratabilme imkanı sunmaktadır.

“Natürmort, canlı varlıklar dışında kalan yapay nesnelerle hareketsiz doğa öğelerini konu alan resim türüdür.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s. 1195). Ölü doğa resimlerindeki objeler izleyicide görüldüğü gibi algılanmak yerine zihindeki çağrışımlar ile ilişkilendirme eğilimindedir ve bu objeler izleyiciye analogik ve sembolik bağlantı kurma fırsatı oluşturur.

Natürmortta cansız nesneler, sanatçının düzenlendiği kompozisyon içinde görsel olarak betimlenir ve bu betimleme insanların yaşamları boyunca edindikleri deneyimlerden, kültürel bağlamlardan, eğitim ve düşüncelerden etkilenir. Natürmortta nesnelerin düzenlenmesi, renk, doku, şekil, ışık ve gölge gibi resim elemanlarıyla ifade edilmektedir.

Natürmort resimlerinde sanatçının kullandığı objeler ve bu objelerin anlamları sanatçının yaşamında önemli bir yere sahip olan anıları yansıtabilirler. Natürmort resimde kullanılan objelerin anlamları kişiden kişiye değişerek çeşitli mesajlar içermiştir. Bu durum natürmort resminin çok katmanlı ve derin anlamlarla dolu olduğunu göstermektedir. Natürmortta kullanılan bu objelerin yüklendiği anlamlar natürmort sanatına evrensel bir dil kazandırmış ve yaşamın gizemini ifade eden güçlü semboller olmuştur.

2.2.Sembol Tanımı

“Sembol sözcüğü genel olarak, ‘bir fikir düşünce ya da nesnenin yerini tutan, bir kavramı veya düşünceyi belirten gözle görülür, anlamı bilinir işaret’ veya ‘kendisine ortak bir sözleşme, anlaşma, uzlaşma ya da gelenek aracılığıyla belli bir anlam aktarılan uzlaşımın işaret’ olarak tanımlanmaktadır.” (Cevizci, 2000, s.289). Semboller insandan insana farklılık gösterip farklı anlamlar kazanabilmektedir. Semboller, duygu düşünce ve manevi dünyamızı zenginleştirerek iletişimimize yoğun anlamlar katmamıza yardım etmektedir. Semboller, sanat içinde kendini hemen belli eden bir nesne olarak

görünmezler. Daha çok duygu ve düşüncelerimize bağlı olarak sosyal ve kültürel geçmişimizdeki deneyimlerle birlikte kendini gösterirler.

Sanatçıların eserlerini oluştururken sembolleri kullanmalarının amacı, imge ve işaret olarak kullanılan nesnelerin anlamları, her bir izleyicinin kendi deneyimleri, kültürel geçmişi ve inançlarına göre yorumlamasını sağlamaya yöneliktir. Bu nedenle semboller, her bir izleyici için farklı anlamlar ve duyguları ortaya çıkmasına yardımcı olurlar. Bu durum, sembollerin düşünme şeklimizi ve algılarımızı etkileyen, onları her bir insan için farklı anlamlarla şekillendiren güçlü işaretler olmalarını sağlamaktadır.

“Sembol kelimesinin kökeninin Antik Mısır dilinde “symbolon” olduğu, sonrasında bu kelimenin Antik Yunan diline ve buradan diğer uygarlıkların dillerine geçmiş olduğu bilinmektedir. Sembol kelimesi Latin dilinde “symbolom, sumbolos, symbolum”, Fransız dilinde “symbole” ve İngiliz dilinde “symbol” şeklinde ifade edilmiştir.” (Kardaş, 1980, Akt; Köroğlu, 2022, s.5). “Derin ve karmaşık bir anlama sahip olan sembolün kökeni Latince’den gelmektedir. Birleştirme ve açıklamak anlamına gelen Symbolon, antik Yunanistan’da maddesel nesnenin ikiye bölünmüş kısımlarından birini ifade eden bir isimdir. Başka bir deyişle, bir sembol, madde ve anlamın birleşiminden oluşan gerçek ve gerçek dışı alanların bir birleşimidir. Bu bağlamda, sembol bir entegrasyon veya form oluşumu halidir.” (Cassou, 1999, Akt; Azman, 2020, s.6).

Sembol, karmaşık veya soyut kavramlar ile duyguları daha kolay algılanabilir bir şekilde ifade etmeye yarayan ve insanların iletişim kurmalarını sağlayan işaretler olarak tanımlanabilir. Semboller, kültürel birikimlerin iletilmesinde kullanılmaktadır. İnsanlar duygularını, düşüncelerini, bilgilerini birçok sembol kullanarak ifade etmiş ve bunu yaparken de harf, ses, rakam gibi araçları kullanmışlardır. Kökleri insanlık tarihi kadar eski olan sembollerin kullanımının en eski örneklerine ise mağara resimlerinde rastlamak mümkündür.

Sembol duyularımıza tercüman olarak kullandığımız yöntemlerden biri olarak bir ihtiyaçtan doğar ve belirli bir topluluğun kültürünü, inancını, değerini, geçmişini vb. sembolize eder. Semboller duygu, düşünce, kültür, iletişim gibi birçok alanda kullanılmıştır. Sanatçılar düşüncelerini ortaya koymak için sembolik anlatımları tercih ettikleri için semboller sanat alanında da sıklıkla kullanılmıştır.

Semboller insan yaşamında önemli bir işleve sahiptir. İnsanlar birbirleriyle iletişim kurmak, duygularını ifade etmek ve sosyalleşmek için sembollerden yararlanmaktadır. Sembollerin gücü, görsel, işitsel, yazılı formda ve görünen şeyin ötesindeki anlamları ifade etme yeteneğine dayanmaktadır. Semboller, birçok bilim tarafından incelenmiştir. Örneğin psikoloji, düşünce ve davranış; felsefe, epistemoloji ve semiyoloji; sosyoloji, toplum içindeki rolü ve kültürel anlamları; ekonomi, ticaret ve pazarlama gibi alanlarda incelense de temelde semboller, büyük oranda insan ve dil ile bağlantılı bir konudur. Semboller herhangi bir objeyi, nesneyi ifade etmek için onların yerine kullanılan göstergelerdir. Bu da sembolleri iki önemli unsura götürür: İzleyicide çağrıştırdığı anlam ve özünde sahip olduğu görsel ya da fiziksel anlam. Kültürler, toplumlar, bilim dalları sembolleri kendilerine göre şekillendirebilirler. Bundan dolayı farklı kültür ve toplumlar da sembollerin farklı anlamlar taşıması kaçınılmaz olmuştur. Böylece her toplum ve kültürün kendine has klasik sembollerinin olduğundan bahsedebilmek mümkündür. Semboller, karmaşık ve çok yönlüdür. Bu da doğal sembolleri soyut yapar; ama belirli sembollerin şekilleri değişse de her insan için aynı anlamı taşıdığından bu tarz sembollerin evrensel anlamlara sahip olduğunu göstermektedir (Özgöcen Egeli, 2020, s.4-5).

Sembol, insan düşüncesinin temel özelliklerinden biridir. İnsan önce nesne ve olayları kafasında düşünür sonra da onları kendi deneyim ve kültürleri ile harmanlayıp sembollere dönüştürür. Bu semboller insanların isteklerinin, duygularının metafor şeklinde ifadesidir ve bu da sembolleri daha derin ve gizli anlamlar içeren, insanların duygu düşüncelerini, nesnelere, izleyicinin anılarına bağlayan imgeler yapar. Realizm, sanatı daha gerçekçi ve olduğu gibi; empresyonizm, tıpkı ismi gibi doğayı

izleyerek ışık etkilerini göstermeyi amaçlar; ancak sembolizm ise bu iki yaklaşımdan farklı olarak nesneleri olduğu gibi gerçekçi ya da ışık etkileriyle değil daha çok izleyicinin iç dünyasında uyandırdığı duygu düşünce ile oluşturduğu anlamları amaçlar. Sembolizmde semboller, nesne ile izleyicinin duyguları arasındaki bağı kurmaya yaramaktadır. Sembolizm; üzüntü, korku, acı, öfke gibi duyguları, insan yaşamındaki karanlık ve gizemli yanları, romantik sanatı örnek alarak hayal gücünden beslenen farklı bir yaklaşımla ifade etmektedir. Sembolizm akımını benimseyen sanatçılar, semboller yardımıyla duyguların dışavurumunu değişik hikayeler, masallar, mistik olaylarla ve geçmiş zamandaki efsanelerle zaman ve mekânın kendine ait izlerinde duygu, düşüncelerini yansıtarak eserler üretmişlerdir. Sembolizm özelliklerinden biri gelenekselleşen somut dünyaya karşı, nesnelerde, varlıklarda gizemleri aramak ya da onlarda iç dünyalarını yansıtmaktır. Böylece nesnenin dış görünüşü ile değil onlara yüklenen anlamları da içerdiğini göstermektedir. Realizm ya da empresyonizm gibi sadece izlemeye yönelik eserler üretmek yerine sembolizmde sanatçılar hayal gücüyle güzel görünmeyi güzelleştirmeye ve buna bağlı olarak somuttan çok soyutu, ruhsal olanı göstermek istemişlerdir.

Sözel ve görsel anlatımda, dile getirilmesi güç, en derin duygu ve düşüncelerin sezdirilebileceğini savunan sembolist sanat akımı, 1896 yılında Münih'te yayınlanan Jugend adlı derginin ilk sayısı ve bir yıl sonra Alman sanat eleştirmeni ve Meier- Geraffe'nin kurucusu olduğu Pan Dergisi'nin Berlin'de yayınlanmasıyla ortaya çıkmıştır. (Cassou, 1987, s.41-42).

Sanatçılar, aslında biraz gerçeklikten sıkılıp hem bu dünyayı hem diğer dünyayı kapsayacak şekilde bir arayışa girişmişlerdir. Bu arayışla ruh dünyasında yaşadıkları dinsel etkileri eserlerinde yansıtmışlardır. Yaşantıları boyunca akıllarında yer eden tüm inançları ve inançlarını tasvir eden imgeleri bu akımla dile getirmişlerdir. Hayaller ve rüyaları harmanlayan imgesel yapıtları ve genelde koyu renk tonları eserlerinde kullanmayı tercih etmişlerdir. Yaşantılarının bir yansıması olarak öbür dünyaya olan inançlarından dolayı ahiret (cennet,cehennem,araf) kavramını önemsemişlerdir. Sembolik akımı benimseyen ressamalar, yaptıkları resimlerde gerçek hayattaki tutumları ve öldükten sonra karşılaşmayı umdukları yaşantıyı göstermişlerdir.

Sembolizm; olayların, nesnelerin görüntüsünün ilerisine geçmeyi ve daha çok bunları dini ve estetik açıdan araştıran bir sistem olarak tanımlanır. Sembolizmin temel amacı, insanın hayal gücü ve kültürel bilgisiyle olayların ve nesnelerin içinde gizlenen derin anlamların soyut yönlerini simgeleyen anlatımlarla vurgulamaktır. Yani bu yaklaşım, somut gerçekliğin ilerisindeki kişinin sahip olduğu yoğun anlamları ve duygu zenginliklerini ifade etmektedir.

Bir işaret veya şekil doğrudan bir objeyi veya kavramı temsil edebilir ve genellikle bu işaret ya da şekil sınırlı bir anlama sahiptir. Bundan dolayı semboller karmaşıktır ve yoğun anlamlar içerirler. Ayrıca semboller, mantık yürütülerek oluşturulmazlar aksine toplumsal veya bireysel deneyimlere dayanır. Bu nedenle rüyalarındaki semboller de doğal olarak oluşurlar ve bilinçaltının bir ürünüdür. Ancak diğer semboller gibi bilinçli bir düşüncenin kontrolü altında değildir, vuku bulurlar. İzleyiciler bu sembollerin anlamlarını, yorumlarını bilinçli kullanılan semboller için kaynak olarak kullanabilir.

Sanatçılar, duygu ve düşünceleri eserlerinde göstermek için sanatı kullanırken sembollerden faydalanmışlardır. Sanatçılar toplumların kültürel yapısını ve o dönemin getirdiği değişimlere uygun şekilde eserler üretirken sembollerini kullanmışlardır. Sanatçıların deneyimlerinin, duygu ve düşüncelerinin anlamı derinleştikçe iç dünyalarında kurdukları hayal gücünün anlatımında sanatı araç olarak kullanmışlardır. Böylece sembolizm, sanatçının iç dünyasını eserinde göstermesinde önemli bir araç olmuştur. Bu doğrultuda sanatçılar sembollerini kullanarak ruhani ve gizemli bir ortam yaratmayı amaçlamışlardır. Bu semboller genellikle insanlara yoğun bir anlam katmayı amaçlamıştır. Tarih boyunca toplumlar, kimliklerinde, değerlerinde, inançlarında, kültürel ifadelerinde, iletişimlerinde sembol kullanmışlardır ve bu da sembolü evrensel bir dil haline getirmiştir. Semboller karmaşık ve yoğun duyguları ve düşünceleri ifade etmek için kullanılan bir araçtır ve bu da sembollerin önemli olduğunu gösterir.

3. NATÜRMORT VE SEMBOLÜN RESİMDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

3.1.Natürmort Tarihçesi

Natürmort, tarih boyunca eski Mısır'dan Antik Yunan'a kadar çeşitli uygarlıklarda izlerine rastlanan bir sanat formudur. Bu uygarlıklar özellikle eski Mısır ve Yunan sonraki yaşama önem verdikleri için bu uygarlıklarda natürmort, daha çok ölüleri diğer dünyaya hazırlayan objeleri simgeleyen bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Roma'da ise natürmort resmine rastlanması bu türün halen devam ettiğini ve fresklerde, mozaiklerde nesnelerin resmedilmesi sembolik amaçtan çok dekoratif amaçla kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca gösteriyor ki bu resimler bu dönemde insanlar arasındaki sınıfsal ayrımı, lüks ve ihtişamı, birbirine olan saygınlığı, sosyal kültürü simgelediği de görülmektedir. Natürmort resmindeki günlük eşyalar zamanla dini resimlerde kullanılmaya başlanmıştır. Bu da günlük eşyaların, objelerin, portrelerde, manzara resimlerinde çalışmaların konusunu ve bütünlüğünü sağlamak amacıyla ifade edildiğini göstermektedir. Örneğin, Jan Van Eyk'in Arnolfini'nin Evlenmesi adlı eserinde kullanılan nesneler resmin anlamını ve derinliğini güçlendirdiğini gösterir. Ayrıca natürmort resimlerin sadece sanatçının yeteneğini göstermesini, nesneleri gerçekçi bir şekilde resmetmesini değil de aynı zamanda "momentomori" "yaşamın geçiciliği" vurgulayan ve bir gün bu zenginliklerin, zevklerin son bulacağını simgesel anlatımlarında olduğunu göstermektedir.

Natürmort resminin Antik Yunan'a kadar kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca Roma'nın da bu resimleri devam ettirdiği de bilinmektedir. Orta Çağ batı resmine gelindiğinde ise natürmort resmi durgunluk yaşamıştır. Bu dönemdeki resimler daha çok din ile ilgilidir ve din konulu resimler sanatın ortak noktasını oluşturmuştur. Zamanla natürmort resminde kullanılan yiyecek, içecek ve birçok nesne dini resimlerde simgesel araçlar olarak kullanılmaya başlanmıştır. Natürmort resmi, yalnızca görsel bir ifade olmanın dışında simgesel anlamlar da taşımaktadır. Natürmort resimlerinde kullanılan nesnelerin sadece estetik amaçla yapılmadığını, aynı zamanda simgesel anlatımı ile figürlerin yanında tamamlayıcı öğeler olarak yer aldığı da görülmektedir. Bu da resimlere daha fazla ayrıntı, içerik ve hikâye ekleyerek derin anlamlar katar ve bu şekilde resmi zenginleştiren araçlar olarak öne çıkmaktadır. Böylece ölü doğa resimleri estetik amaçla değil, sembolik ve anlam yüklü olarak da karşımıza çıkmıştır.

Eski uygarlıklarda özellikle Roma İmparatorluğu Dönemi'nde yapılan mozaik resimlerinde işlemeli yapıtlarda çeşitli yiyecekler, içecekler, meyveler ve hayvanlar sıkça kullanılan motifler olarak ortaya çıkmıştır. Bu motiflerin çoğu o dönemin kültürünü ve insan ilişkilerini göstermektedir. Motifler, dönemin topraklarının verimliliğini, üretkenliğini, bereketliliğini, tarımsal zenginliğini, insan ilişkilerinde de sıcaklığı, cömertliği ve saygıyı vurgulamıştır. Bu tür çalışmaların bir başka içeriği de özellikle bu dönemin yaşantısını ve tarımsal hayatını bize göstermesinden kaynaklanmıştır. Örneğin, resimlerde kullanılan hayvan resimlerinin mevsimleri temsil etmesi gibi sembolik anlatım da görülmektedir. Ayrıca bu tür resimler estetik amaçlı değil sembolik olarak da zamanın işleyişini, doğanın bereketini, döngüsünü vurgulamıştır (Topal, 2014, s.7).

Orta Çağ'da resim, genellikle dini anlatımlara, azizlere, meleklerle, İsa'nın yaşamına vurgu yapmaktaydı. Bu yüzden de doğa resimleri, natürmort gibi resimler odak noktaları değildi. Böylece doğa ve nesneler dini öğretileri ve mesajları iletmek için dini resimlerin içinde sembolik olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Gerçek din dışı natürmort, 14. yy.da İtalya'da, Flaman resminin Eski Çağ Protekslerinin (bezeme) ortak etkilerinden meydana geldi. Jacopo de Barbari'nin Keklik, Raffaello'nun öğrencisi Giovanni de Udine'nin Portakal Ağacı, Caravaggio'nun Meyve Sepeti ile Zurbaran'ın çeşitli natürmortlarını ilk din dışı natürmortlara örnek verebiliriz. Ölü doğa konulu ilk örnekler, 15.yy. da Kuzey Avrupa'da kullanılan resimli dükkân tabelaları ile (örneğin; ilaç satan dükkân tabelası, raflara dizilmiş ilaçları göstermekteydi.) İtalya'da ahşap kakma tekniği aracılığıyla, nesnelerin yanılsamaya dayanan görüntülerinin işlendiği intarsialardı. Çeşitli renk ve dokulardaki ahşap parçalarının yan yana getirilmesi ile nesnelerin betimlenmesinin sağlandığı intarsialar genellikle rafli dolaplara yerleştirilmiş

olarak gösterilen haç, kafatası, kum saati gibi nesnelerin, ilişkisinden kaynaklanan, simgesel anlatımlarıyla, 17.yy. vanitaslarının bir ön biçimidir.(Akt; Kütükoğlu, 2008, s.11).

Natürmort resmi, tarih boyunca gelişen ve her dönem farklı şekillerde kullanılan bir türdür. Natürmort resmi içinde “vanitas” adı verilen özel bir tür vardır. Bu türün amacı “dini öğütler” vermektir. Vanitas resimleri; dini öğütler verecek şekilde, simgesel anlamda, geçiciliği, dünya nimetlerinin, zevklerinin geçiciliğini gibi konularda insanı düşünmeye sevk edecek nesnelerle estetikli bir kompozisyon içermektedir. Bu resimler, dünyadaki maddi şeylere aşırı bağlılığa karşı bir uyarı; aynı zamanda estetik olarak da dikkat çekici ve zengin kompozisyonlarla mesaj iletmek için kullanılmıştır.

Natürmort türü, eski uygarlıklarda özellikle Antik Mısır’da ölümler için sunulan gündelik ev eşyaları, onların öbür dünya inançlarından dolayı ölümlerinin diğer dünyada kullanmaları ve orda rahat etmeleri için onlarla birlikte gömülürdü. Antik Yunan ve Roma villalarında ve binalarında mozaik ya da fresk süslemeleri şeklinde dekorasyonda kullanılan eserlerdi. Bu eserler güzelliği, bolluğu, refahı, bereketi, zenginliği ve gücü sembolize etmekteydi. Orta Çağ’da bu eserlerin üretiminde durgunluk yaşanmış ve sadece dini hikayeleri tamamlayan ve onları sembolize eden nesneler olarak karşımıza çıkmıştır. Rönesans’ta ise doğaya olan yönelim ve onları daha gerçekçi yapma istekleri onları natürmort türüne yönlendirmiştir.

Natürmort türü; sanat gelişiminde ve her dönemde, farklı anlamlar ve sanatçıların gözlemlerini, duygularını, kültürlerini, inançlarını, estetik değerlerini yansıtan bir tür olmuştur. Hollanda Altın Çağı olarak tanımlanan dönemde, Hollanda’da ekonomi, siyasi ve kültürel alanda zirvenin görüldüğü bir dönemdir. Natürmort resmi, bu dönemde popülerlik kazanmış ve gündelik ev eşyaları sembolik anlatımlarla işlenmiştir. Bu dönem sanatçıları günlük ev eşyalarını ve lüks nesneleri detaylı ve gerçekçi bir şekilde resimlemişlerdir. Natürmort, modern dönemle birlikte başka bir boyut kazanmış ve dönüşüm geçirmiştir. Sanatçılar, klasik natürmortu deneysel yaklaşımlarla geliştirmişlerdir. Bu dönemde yapılan natürmort eserleri, sanatçının içsel durumunu, gözlemlerini yansıtmıştır. Gündelik objeler fiziksel olarak değil estetik açıdan da sanatın parçası olmuştur. Çağlar boyunca natürmort, değişmiş, gelişmiş ve dönüşmüştür ve birçok sanatsal akıma konu olmuştur. Örneğin, kübizm ile farklı açılardan ve perspektiften ele alınmış, objeler parçalara ayrılmış ve düzenleyerek üç boyutlu yapılmaya çalışılmıştır. Sürrealizm ile rüyaları, bilinçaltında yatanları ve absürt unsurları kullanarak izleyicinin zihin karmaşıklığını ve içsel çatışmasını vurgulayarak kendilerini eserlerinde bulmalarını istemişlerdir. Konstrüktivist sanatta ise objelerin estetik amaçla değil toplumsal ve işlevsel amaçlarının olmasını istemişlerdir. Soyut sanatta ise nesnelerin, objelerin gerçekte olduğu gibi resmedilmesi yerine onların renk, çizgi, kompozisyon ve soyut şekilde bağımsız olarak ifade edilmesi yöntemi kullanılmıştır. Pop art akımı, medya kültürü ve tüketilen günlük nesneleri ve popüler imgeleri sanat eserinde kullanmış ve sıkça tekrarlarla sanatı yeniden şekillendirmiştir. Yukarıda da örneklendirildiği üzere natürmort, farklı akımlarda farklı yorumlamalarla yeniden şekillenmiştir.

Natürmortun tarihsel evrimi eski çağlara varsa da altın çağını 17 yüzyıl Hollanda’sında yaşamıştır. Bu dönemde farklı konular ve amaçlar için kullanılan nesneler, çiçekler, meyve ve sebzeler, yaşamın geçiciliği; dekoratif amaçlı yapılan resimler, zenginlik ve lüksü vurgulamak için kullanılmıştır. Bunların hepsi sosyo-kültürel alanlar, amaçlar için düşündüren mesajlar olarak dikkatle seçilmiştir. Bu da natürmortun gücünü ve o dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik etkisini göstermektedir. (Ünay, 2015, s.25).

Kilisenin yani dinin natürmort türüne ve onun gibi benzer sanata olan ilgisi ve etkisi az olduğu için bu türler daha çok zengin kesimin talep ve beğenisi altında gelişme imkânı bulmuştur. Bu zengin kesimin ilgisi, talepleri, istekleri doğrultusunda oluşturulan resimler, konular, kompozisyonlar onların zenginliğini, lükslerini vurgulayarak ve kullanılan nesnelerin, yiyeceklerin türüne, kalitesine bağlı olarak natürmort resmini sınıflandıran bir tür olarak yaygınlık kazanması sağlanmıştır.

Rönesans döneminde, dinsel konulara sahip resimlerde sanatçılar, fiziki güzelliklerinin dışında derin anlamlı, sembolik anlatımı olan nesneler kullanmıştır. Hollandalılar ise bu resimlerde meyve,

sebze, yiyecek, içecek, gümüş, altın, cam, kristal gibi objeleri kullanarak hem zenginliğe, lükse gönderme hem de ahlaki değer, sembolik anlatım katarak izleyiciyi düşünmeye sevk eden natürlümlü önemli bir tür olarak karşımıza çıkarmıştır (Akbulut, 2006, Akt; Şahin, 2018, s.9).

3.2.Sembol Tarihçesi

Resimde sembolist anlatım örnekleri bağlamında görsel sanatların ortaya çıktığı ilk örneklerle mağara duvarlarında rastlanmaktadır. Kullanılan ilk sembolik motiflere M.Ö. 60.000-10.000 tarihlerinde yani Buzul çağına tarihlenmektedir. Bunlar tarihte ilk kez rastlanılan hayvan sembolleridir. Yapılma amaçları günümüzde hala tartışmalı olsa da çoğu tarihçi ve antropolog bu resimlerin sembolist anlamlar taşıdığı görüşünde hem fikirde (Kanca, 2020, s.32). Fakat asıl olarak sembolizmin bir sanat akımı olarak ortaya çıkışı 19. yüzyıla rastlamaktadır. Sembolizm, Fransa’da 1880 yıllarda, önce edebiyatta sonra resimde ortaya çıkmış, düşünceyi sembollerle ifade etmeyi deneyen bir sanat görüşüdür (Turani, 1993, s.125).

Sembollerin tarihçesi, çağlar boyunca insanların iletişim kurma ve düşünme isteklerinden meydana gelmiştir. Semboller, insanlık tarihi boyunca önemli olmuş ve kültürlerin, medeniyetlerin gelişimiyle gelişmiş ve bu doğrultuda evrilmiştir. İnsanlığın tarihindeki semboller taş devri dönemine kadar uzanmaktadır. İnsanlar mağara duvarlarına çizdikleri hayvan figürleri, bitki resimleri gibi görsellerle çevrelerini anlamaya çalışmış, inançlarını ifade etmelerine yardımcı olmuş ve birbirleriyle iletişim kurmalarını sağlamışlardır. İnsanlar doğayı anlamlandırmak, iletişimde bulunmak için sembollerini kullanarak inançlarını, kültürler değerlerini yaşamlarının bir parçası haline getirmişlerdir. Semboller zamanla gelişmiş ve yazıya evrilerek yazılı iletişimde kullanılmaya başlanmıştır. Eski Mısır medeniyetlerinde hayvan tasvirleri çok önemli bir yer tutmuştur. Mısırlılar, yarı hayvan yarı insan görünümlü çizimleri aracılığıyla tanrılarına olan inançlarını sembolize etmişlerdir.

Eski çağlarda, günlük yaşamda iletişim kurmak amacıyla kullanılan semboller, eski uygarlıkların inanç sistemlerini, tanrılarını, güç ilişkilerini yansıtmak için kullanılmıştır. Şimdi ise bu semboller değişmiş ya da yok olmuş olabilir; ama halen günümüzdeki dinlere ait semboller yaygın olarak kullanılmaktadır. Buradan hareketle sembollerin kullanımı, uygarlıkların toplumsal değişimleri, yükselişleri, çöküşleri ve yok oluşları ile değişebilmekte veya tamamen kullanılmaz gelebilmektedir. Tabii bunlar doğal bir süreçtir; ancak semavi dinlerde kullanılan semboller birçok kitleye hitap ettiği ve geniş bir toplumu temsil ettikleri için kültürel ve dini kimliklerin bir parçası olarak günümüzde halen devam etmektedir.

Büyük antik medeniyetler olan Eski Mısır, Yunan, Roma, Mezopotamya’da semboller; kültürel, dini ve siyasi hayatın büyük bir bölümünü oluşturmuştur. Sembollerin karmaşıklığı ve yaygınlığı toplumların büyük sembollere sahip olmalarını sağlamıştır. Örneğin, eski Mısır’da kralların, tanrıların yarı insan yarı hayvan oluşları, onların inançları, mezar duvarları için yaptıkları hiyeroglifler için kullandıkları semboller bulunmaktadır. Mezopotamya’da ise kralların mührü, tapınakların semboller, siyaseti ve dini temsil eden semboller görülürken Roma-Yunan medeniyetinde mimarlık, heykeller, mozaikler gibi dekoratif ve estetik amaçlı yapılan çalışmalar birçok sembole doludur. Buradan da anlaşılacağı üzere bu medeniyetlerin büyük sembollere sahip olduğu söylenilebilmektedir.

19. yüzyıla damgasını vuran empresyonizm akımını reddederek duyulara, içsellığe yönelen sembolizm; ilk önce şiir alanında ortaya çıkmıştır. Sonradan bu etkileşim şekillenerek edebiyatın diğer alanlarını da etkisi altına almıştır. Bu akımı benimseyen, akımın öncüsü olan sanatçılara “Simgeci” ya da “Sembolist” denilmeye başlanmıştır. Sembolistler; gelenekselleşmiş birtakım kalıpların, toplumsal baskıların dışına çıkmayı hedeflemişlerdir (<http://alperilymaz66.blogspot.com.tr/>, Akt; Paksoy, 2016, s.24).

Natüralizm, realizm ve empresyonizm gibi gerçekçi ve gözleme dayalı yapılan çalışmalara karşı insanın içsel dünyasındaki gizemi, soyut kavramları anlamlandırmak, düşünceleri vurgulamak için

sembolizm akımının 1886'da Fransa'da ortaya çıktığı söylenilebilmektedir. Özellikle sanat eserinde, gizeme, derin ve içsel anlamlara odaklanarak görsel, fiziki gerçeği yakalamak yerine sembolik anlatımları kullanmışlardır. Sembolizm başlangıçta şiirde, edebiyatta, resimde kendini gösteren akım olsa da, müzik, heykel, tiyatro gibi sanat formlarında da görünmüş ve onları da etkilemiştir. Böylece birçok alanda varlığını sürdüren akıma dönüşmüştür.

Sembolizm, dönemin yaygın sanat akımlarına özellikle gerçekçilik ve izlenimciliğe, onların nesnenin fiziki halini olduğu gibi ya da ışık, gölge, renk koşullarını, anlık izlenimlerine tepki olarak belirmiş ve hatta bu akımların sınırlarını aşarak onların yerine insanların, izleyicilerin soyut düşüncelerini, hayallerini, duygularını, içselleştirdikleri ne varsa semboller aracılığıyla derin ve karmaşık anlam katarak zenginleştirdiğini ifade etmek bu akımın amacı olmuştur (Sözen ve Tanyeli, 2011, s.272).

3.3.Natürmort Resminde Yer Alan Semboller ve Anlamları

Çiçek:

Çiçekler ve bitkiler insanlığın ilk çağlarından beri her sanat akımının popüler konusu olmuştur. Kültürlere, dönemlere, yapılan sanatçının tarzına göre şekillenmiş ve onların duygu, düşüncelerine ve hatta coğrafyaya göre de sembolik anlamlar kazanmıştır. Tarih boyunca bitkiler, çiçekler dini amaç için sıklıkla kullanılmış ve dinin tamamlayıcı unsuru olmuşlardır. Din dışı alanlarda da kullanılan çiçek figürü estetik öge olarak da eski çağlardan beri kullanılmıştır. Her türlü çiçek, sanatçının içsel anlatımına, duygu ve düşüncelerine bağlı olarak kendi sembolüyle birlikte farklı anlamlar oluşturmuştur. Örneğin; beyaz zambak Meryem Ana'yı, saflığı, masumiyeti, temizliği sembolize ederken diğer çiçek türleri farklı sembolik katmanlar eklemiştir. Çiçekler resimlerde insan yaşamının geçiciliğini, ölümün kaçınılmazlığını gibi evrensel konuları yansıtmış; fakat aynı zamanda saflık, masumiyet gibi özellikleri de göstermiştir. Çiçekler bu sebeple ölü doğa resimlerinde, yoğun duygu, düşünce ve içsel dünyaları anlatmak için çoğunlukla kullanılan semboller olmuştur.

Çiçekler eskiden beri resimlerde işlenmiş objelerden biridir. Özellikle coğrafi keşifler sonrasında ticaretle meşgul olan zengin kesimin artmasıyla 16. ve 17. yüzyıllarda Hollanda ve çevresindeki ülkelerde birçok çiçek natürmortları sipariş verilmiştir. Bu tür resimlerde çiçekler nadir oldukları, pahalı oldukları, zengin kesime hitap ettiği için ve desen, estetik, güzellik açısından resmedilmeye uygun görüldükleri için tercih edilmişlerdir. Bu çiçekler zenginliği, lüksü ve ihtişamı sembolize etmek için kullanılmıştır. Ayrıca bunun yanında çiçeklerin koparıldıkları gibi solmaları ve resimlerde bunu kullanmak, izleyiciye zamanın geçiciliğini, insanın ölümlü olduğunu hatırlattığı için sanatçılar tarafından sembolik anlatımlar için de kullanılmışlardır.

Farklı türdeki çiçeklerin kültürel, tarihsel, dini bağlama göre farklı sembolik anlatımları vardır. Sarmaşık uzun yaşamı sembolize ederken sevgi ve bağlılık için kullanılan çiçeklerden biri olan kırmızı gül genellikle romantizmi sembolize ettiği düşünülmektedir.

Kitap:

Natürmort resimlerinde kitapların yer alması bu resimlerin kültürel, zihinsel değerlere hitap edildiğini, insan zihninin ve düşüncesinin, entelektüel değişimlerinin bir yansıması olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu resimlerde kitapların yıpranmış ya da eski görünüm olmaları zamanın akıp gittiğini ve yaşlanmanın doğal sürecini de bizlere hatırlatan semboller olmuştur. Kitap, bilgiyi ve öğrenmeyi sembolize etmesinin yanında (eksiseyler.com, 2018) danışma, yazgı, kader, asıl gerçek, yasa, öğrenim, güç, bilgelik anlamlarının yanı sıra Hristiyan geleneğinde ilahi bilgi ve asıl gerçekliği de sembolize edecek şekilde kullanılmıştır (Tüzün, 2004, s.13).

Hayvan:

Ölü doğa resimlerinde av hayvanlarının, ölü hayvanlarının tasvir edilmesi özellikle bu hayvanların zengin kesim, aristokratlar tarafından avlanan hayvanlar olmaları ve resimlere konu olmaları zenginliği, lüksü vurgulamak için kullanılmıştır. Ayrıca bu hayvanların topluca resmedilmeleri ya da tam avlandıkları kısmın resmedilmesi izleyicide acıma hissinin oluşmasını sağlamıştır. Ressamın, sanatçının bu duyguyu istenilen şekilde verebilmiş olması hem sanatçının yeteneğini hem de şimdiki zamanda göremeyeceğimiz değişik türdeki hayvanların görülmesini sağlamıştır. Resimlerdeki av hayvanları doğal yaşamın bir yansıması ve ayrıca insanların doğal dünya ile ilgili ilişkisini, nasıl anlamlandırdıklarını, özellikle o dönemdeki insanların avcılığa gösterdikleri önemi göstermektedir. Genel olarak bu tür resimler estetik amaçtan çok insan-doğa ilişkisini sanatın gücüyle ifade etmesini sağlayan mesajlar içermektedir.

Av sahnelerinin olduğu ya da hayvanların resmedildiği natürmortlar, sanatçının duygu, düşünce ve dini inançlarına göre farklı anlatımlara sahne olmuştur. Kuşların ölümden sonrası için ruhun özgürlüğü ve sonsuzluğu; kedinin eski dönemlerde kötü şansı, şehveti şimdi ise huzur ve sakinliği; farelerin tahrip edici ve zararlı olmaları onların yıkıcı gücün sembolü olduğu, kelebekler narin yapıları ve kısa ömürleri nedeni ile umudu, yaşamın kısa oluşunu, güzelliklerin geçici olduğunu göstermek için resmedilmişlerdir. Böcekler, bir grup olan böcekler açgözlülüğü veya çürümeyi sembolize eder; fakat belirli böcek türlerinin kendi anlamları olmuştur. Örneğin kelebekler dönüşümü ve Hristiyanlıkta dirilişi temsil ederken yusufçuklar dünyeviliği ve ölümü temsil etmiştir (Kaya, 2023).

Yiyecek, İçecek ve Ev eşyaları:

İlk olarak yiyeceklerin, meyvelerin, sebzelerin natürmort resimlerinde kullanılması o dönemin toplumsal değerini, sosyo-ekonomik durumunu, bu tür resimleri sipariş eden kişilerin üst sınıfa ait olduklarını, bolluk, bereket, zenginliğini simgelediğini gösterdiği için bu tür çalışmalar gösteriş aracı olarak kullanılıyordu. Aynı zamanda bu resimlerde de yiyeceklerin, meyvelerin, sebzelerin olgun, taze veya bozulmaya, çürümeye başlamış hallerinin resmedilmesi yaşama olan geçiciliği, hayatın bu meyveler, sebzeler gibi kısa olduğunu, güzel olan ne varsa zamanla bozulup yok olacağı gösterilmek istenilmiştir.

Her şeyin bir başlangıcı ve bitişi olduğu gibi meyve ve sebzeler de çabuk bozulmaları ya da çürümeye başlamaları, ölümün ve değişimin kaçınılmazlığına, yaşamın sınırlı olduğuna her şeyin bir ömrü olduğuna vurgu yapmaktadır. Özellikle bu konu 17. yüzyıl Hollanda resminde çokça kullanılmış ve ölümlü olduğumuzu, yaşamın kıymetli olduğu vurgulamak istenilmiştir. Meyve ve sebzelerin sadece bozulan yapıları ile değil renkleri, tatları ve şekilleri ile de bize farklı duygusal ve sembolik mesajlar çağrıştırabilir. Örneğin canlı renkler bize canlılığı, umudu gösterirken solmuş renkler ölümü ve üzüntüyü göstermektedir.

Yiyecek ve içecekler dini inançlara göre de sembolik değere sahiptir: Hristiyanlıkta ekmek ve şarap İsa'nın kanı ve bedenini sembolize etmekte ve inanca göre kutsal sayılmaktadır. Ayrıca elmanın tarih boyunca birçok kültürde kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasını sembolize etmek ve insanoğlunun günahkâr olduğunu vurgulamak için elmanın sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bu yiyecekler besin kaynağı olmanın ötesinde kültürel ve sembolik anlamları çok yönlü ve zengindir. Ayrıca yiyecekler sadece fiziksel özellikleriyle de renkleriyle de, boyutlarıyla da farklı sembolik gizli anlatıları işaret etmektedir. Üzüm, İsa'nın kanını simgeleyen şarabı, havarilerine dağıttığı son akşam yemeği ile suları şaraba çevirdiği kan düğününü hatırlatmaktadır. Bilgelik ağacı meyvesi olarak bilinen elma, ilk günahı, nar ise Hristiyan simgecilğinde Diriliş'i temsil eden bir meyve olarak bilinmektedir (Kahraman, 2022, s.8).

Elmalar birçok kültürde, sevgiyi, bilgeliği sembolize etmektedir. Ayrıca Âdem ve Havva'nın yasak elmayı yemesi olayında ise insanlığın ilk günahını sembolize etmektedir. Enginar, çilek gibi meyveler zenginliği, lüksü; şeftali ise umudu, kurtuluşu sembolize etmektedir. Limonların natürmort

resminde özel yerleri vardır: Limon natürmorttun altın çağında pahalı ve nadir bulunan meyve olduğu için natürmort resim türünün ilgi çekici ve önemli bir unsur olmuştur. Limonun soyulmuş olması içinin canlı ve sulu gözükmesi cazibeyi, çekiciliği ama tadının acı ve ekşi olması aldatıcılığı simgelemektedir.

Nar, umut, ölümsüzlük, sevgi, diriliş, birlik, bakirelik, bazen de bilgi ağacının meyvesi olarak düşünülmüştür. Yüksek onurların kalıtımsal olabileceği dileğini taşımaktadır. Hristiyan kilisesi ve cemaatine göre ise nar, İsa'nın cennetten taşıdığı hediye olarak görüldüğü için Tanrı'nın kutsadığı bir meyve olarak düşünülmüştür. Ayrıca Bakire Meryem'in amblesidir. Antik Yunan'da Dionizos'un kanından çıktığı söylenir ve Afrodite ile Hera'nın işaretidir. Persephone tarafından yenilmiş, Tanrısal yiyecek ve ölümsüzlük umududur. Hinduizm'de Tanrı'nın kutsayışı için bir çağrı ve sağlık getirici, Kore'de Tanrının yiyeceği, ölü atalara kurban edilen bir yiyecektir. İbrani yüksek papazlarının elbiselerinin üzerindeki nar ve çan imgesi, şimşek ve gökyüzünü simgelemektedir (Akt; Tüzün, 2004, s.10).

Meyveler tabloları kullanan en yaygın sembollerden birisi olmuştur. Bir meyve sepeti, sanatçıya kullanabileceği çeşitle renk ve dokular sunmakla kalmamış, aynı zamanda çeşitli dini sembollerle bağlantılı olarak da görülmüştür. Örnek olarak Hristiyanlıkta elma figürü Havva'nın yasak meyveyi yemesiyle ilişkilendirilmiştir veya üzüm sembolü, Roma şarap tanrısı Bacchus ile ilişkilendirilmiş ve zevk/şehvet temalarını yansıtmaları için kaleme alınmıştır. Kullanılan mum figürlerinde zamanın geçmesinin kaçınılmaz olduğu ifade edilmiştir. Aynı zamanda yanan bir mum figürü gerçekliği ve bilgiyi sembolize etmek için kullanılırken, sönmüş bir mum kaybı ve ölümü sembolize etmek için kullanılmıştır (Kaya, 2023). Mumun çok çeşitli sembolik anlamları vardır. Bu anlamlar tarihsel, kültürel, kullandığı durum ve dini inançlara bağlı olarak şekillenmiştir. Zamanın geçişi, tanrıya inancı, ölümü, ışık ve temizlik gibi unsurların sembolik göstergesi olarak kullanılmıştır. Mumun yakılmış olması dini inanışa göre İsa'nın saflığını ve temizliğini, karanlığı aydınlattığı için de umudu ve kurtuluşu simgeler ve bu tür inançlarla ilişkilendirilen bir sembol olarak karşımıza çıkmıştır.

Ayna figürü genellikle kendini beğenmişliği göstermek için kullanılmıştır. Bunun en büyük sebeplerinden bir tanesi genellikle eski dönemlerde sadece zengin insanların evinde bulunduğu için olduğu öne sürülmüştür. Kırık bir ayna figürü ise, tıpkı bugün onlar hakkında hissettiklerimize çok benzer şekilde, kötü şansın bir işareti olarak görülmüştür (Kaya, 2023). Ayna görsel, imgelem, yazgı, taklit, ışık, mesaj taşıyıcı, kehanet, yansıma, geçmişe bakış, kişisel deneyim, kişisel farkındalık, hakikat, aşırı gurur, görüş, ateş tutuşturucu, ateş ve güneş sembolü olarak kullanılmıştır. Aynanın şer ve kötülüğe karşı koruyuculuğunun olduğuna inanılmıştır Geçmiş, şimdiyi ve geleceği ortaya çıkarır. Hristiyanlıkta Meryem'in amblesidir, temizliğini, lekesizliğini gösterir. Yunan'da verimliliğin tılsımıdır. Japonya'da cazibe, vicdan, tarih, bilgi ve kadın ruhuna karşılık gelmektedir. İlahi otoritenin ve imparatorluğa ait gücün amblesidir. Dini ve tarihsel konulu resimlerde, özellikle Hollandalı ressamların resimlerinde ayna karşımıza sık çıkmaktadır. Aynaların bir imgeyi iki misli çoğaltma özelliği, Hollanda resminde çok kullanılmıştır. Dış bükey aynalar 19. yy. da Hollanda da her şeyi gören Tanrının Gözü'nü simgelemek için kullanılmıştır. Tablonun espası içindeki kişileri yansıtıyordu. (Akt; Tüzün, 2004, s.7).

Kafatası:

Kafatası sembolü özellikle 16 ve 17. yüzyılda Hollandalı sanatçılar tarafından kullanılmış ve yaşamın geçiciliği ile materyalizmin yararsızlığını ifade etmek için kullanılmıştır. Bu sembol ile birlikte ölümün kesinliği çarpıcı bir şekilde hatırlatılmak istenmiştir (Kaya, 2023).

Deniz Kabukları:

Dişilikle ilişkilendirilmesinin yanı sıra deniz kabukları doğumu ve iyi talihi sembolize etmek için kullanılmıştır. İstiridyelerin ürettiği inciler ise saflığın ve mükemmelliğin simgesi anlamını ortaya

çıkartmak için sembolize edilmiştir (Kaya, 2023). Deniz kabukları din konulu çalışmalarda kullanılan sembollerden olmuştur. Özellikle Hristiyan inancında önemli yerlere sahiptir ve tarih boyunca azizlerin ve onların yolculuklarını tasvir etmek için kullanılan semboller olmuştur. Deniz kabukları Meryem Ana'nın simgesi olmuştur.

Güzellik, sadakat, alçak gönüllülük, masumluk, saflık, dürüstlük, kişisel fedakârlık, keder, sabır ödülü, nadirlik, zarafet, servet bilgelik, bakirelik, gözyaşları simgeleyen incir mükemmelliği ve zenginliği simgeler. Saflığın, uzun ömürlülüğün ve ya saklanmış cinsel ilişkinin koruyucusudur. Hristiyanlıkta kurtuluş sembolüdür. İsa'nın ve Meryem'in işaretidir (Akt; Tüzün, 2004, s.11).

Müzik Aletleri:

Müzik aletleri, yüzyıllar boyunca lüks eşyalar olarak kabul edilmiştir. Bu sebeple müzik aleti sembolleri bir patronun yeteneğinin zenginliğini göstermek için genellikle natürmort resimlere dahil edilseler de aynı zamanda başka anlamlarda taşımışlardır. Fakat genel olarak bu semboller müzik, eğlence ve kutlamayı temsil etmişlerdir (Kaya, 2023).

Müzik aletleri, sadece müzik üretmek için kullanımının yanında aynı zamanda sanat için de birer sembolik araç olmuştur. Farklı kültürlerde bu müzik aletleri farklı anlamlarla ilişkilendirilebilmektedir. Örneğin, bir kemanın kopuk telleri zamanın geçiciliğini, gitarın fiziki şeklinin insan vücudu ile ilişkilendirilmesini, flütün sesinin insanı hipnotize edişini insanları tembelliğe, günah işlemesine ittiğini çağrıştırabilir. Bu tür enstrümanlar izleyicide derin düşünce ve hisler uyandırabilme gücüne sahiptir.

Gümüş ve Altın:

Dini bağlamlarda altın, bir şeyin değerli, kutsal veya dayanıklı olduğunu gösterebilmekteyken; bir ayna gibi gümüş de olumlu ya da olumsuz olarak kişinin ruhunu yansıtmaktadır. Genel olarak ticaret ve kültür ile ilişkili olarak kullanılmışlardır. Bunlar haricinde kartal gücü simgelemiş, nehir sonsuz değişim ve akışı simgelemiş, güneş ise yaşam ve gücü simgelemiştir (Kaya, 2023).

3.4.Resim İle Sembolün İlişkisi

Sanatın nasıl doğduğu karmaşık ve cevap verilmesi zor bir konudur. Ancak ilk çağlardan, insanlığın ilk tarihinden itibaren sanata dair izler vardır ve bunlar toplumun duygusal, kültürel ve zihinsel ifadelerini taşımaktadır. Eski çağlarda yapılan resimler genelde dini inançlar, törensel faaliyetler için yapılmışlardır. Örneğin mağara duvarlarına yapılan resimler genellikle av sahnelerini göstermiş böylelikle bereket ve koruyuculuğu sembolize etmiştir. Sanatın bu formu insanların dünyayı, doğayı anlama, iletişim kurma çabalarının bir yansıması olarak çıkmıştır. Sanatın amacı, duygu, düşünce, toplumsal değer, toplumsal bağları güçlendirmek, deneyimleri aktarmak gibi olarak da kabul edilebilir.

Semboller, sanatın önemli bir parçasıdır. Sanatçıların duygu, düşüncelerini ve hislerini ifade ettiği için ve yapılan sanat eseri yapıldığı dönemi, içindeki koşulları yansıttığı için sembolik özellik taşımaktadır. Sembollerin ilk çağlardan, insanlığın ilk tarihlerinden beri kullanılıyor olmaları, sembolleri iletişim için güçlü birer araç haline getirmiştir.

Sanat eserinde kullanılan semboller, ressamın hayal dünyasını, deneyimlerini, duygu ve düşüncelerini yansıtan, iletişim kurmasına olanak tanıyan imgelerden oluşmaktadır. Böylece bu semboller, ressamın eserinde kullanılan nesneyle bağ kurmasını sağlar, onlara özel bir anlam yüklemesine olanak tanır ve ressamın anılarına tanıklık etmesini sağlar. Genel olarak semboller, ressamın iç dünyasını, içselleştirdiği ne varsa onu izleyiciye ifade etmek ve iletişim kurmak için kullandığı araçlardır. Bu da izleyicinin deneyimiyle, hayal gücüyle etkileşime girerek onu

kişileştirmesine olanak tanır. Görsel ya da fiziki boyutundan arınan nesne ressam ve izleyiciyle bağ kurarak derin anlamlar kazanır ve bu da resmin özgünlüğünü ve kişiselliğini artırır.

Ressamın iç dünyasını, duygusunu, düşüncelerini yansıtan ve işaretlere dönüşen her nesne resimde sembol durumuna gelmektedir. İşte bu bağlamda semboller ressamın içsel duygularının, dürtülerinin ifadesidir. Semboller çoklu anlamlar üretirken izleyiciye çeşitli yorumlama imkânı verir. Bu da resmin zenginliğini ve derinliğini artırır. Resimlerde kullanılan nesneler, soyut duygu ve düşünceleri ifade ettiği için gizemlidirler. Nesneler, sembollere dönüşürken ressamın içsel dünyasını, dürtülerini, hayallerini ve henüz anlamlandırmadığı isteklerini ifade etme şekli olarak dönüştüğünde sanatçının eserinde var olur ve sanatçının bu eserleri kelimelerin, dillerin ötesinde anlam taşır. Bu da görsel olan resmi farklı kültürdeki insanlar için evrensel bir dil haline getirir.

Sembollerin, resmin genel unsurları üzerinde etki bırakarak resmin anlamını güçlendirdiği anlaşılmıştır. Bu durum, resmin doğru bir şekilde yorumlanmasına önemli bir katkı sağlamıştır. Resimde kullanılan bütün nesneler dolayısıyla bütün semboller birer yansıma olarak yer alırlar. Bu yansıma resimde, bir nesnenin birebir görüntüsünün yer alması anlamına gelmemektedir. Sanatsal yaklaşım ile bu nesneler yorumlanabilir, bozulabilir hatta başka bir nesne ile anlatılabilir. Bir kalem sadece üçgen yapıyla resimde bulunabilir. Sembol resim içinde kullanılırken, yer aldığı resmin içindeki diğer unsurlar ile birlikte nasıl bir amaca hizmet ettiği ve bu unsurlar ile nasıl bir iletişim kurduğu önemlidir. Aynı şekilde bir resimde yer alan anlatımın sembole ne derece etki ettiği bununla birlikte sembolü işleyen ressamın tekniği resimde sembol kullanımı açısından önemli yaklaşımlardır. Bu noktada görsel bir sanat olan resmin, bu özelliği ile birlikte sunduklarının anlamının daha güçlü algılanabileceği bir gerçektir. Bu durum resmin sembole katacağı güçlü anlamın ilk basamağını oluşturur denilebilir (Demirdöğen, 2019, s.i-19-21).

Resimde doğrudan kullanılan semboller, Tanrı'nın buluttan bir kuzu veya el olarak çıkan ruhun da kutsal bir kuğu misali tasviri gibi metaforiktir. Aslında, ortaçağ batı resminde analoji ve çağrışıma dayanan pek çok edebi masal vardır. Rönesans ve Barok resimlerinde Venüs'ü simgeleyen çıplak kadın figürü gibi birçok örnek vardır. Doğu resminde, motifler ve minyatür sanatı sadece sembollerden oluşmaktadır. Dini hikâyeleri, cennet için bir sembol olarak nar ve ölüm için bir sembol olarak selvi ağacı gibi sembolik, dini motifler ve sembollerle görselleştirme geleneği vardır (Leppert, 2002, Akt; Azman, 2020, s.8).

Empresyonizm'in izlenimci gerçekçiliği kadar sembolizm akımının da diğer anlayışlarda olduğu gibi maddeci tavra olan duygu ve hayalci bir iç duyarlılığın önem taşıdığı olduğu, ifadeci ve anlatımcı bir üslupla belirginleştiği söylenebilir. Sembolizm, herhangi bir nesnenin nesne olarak değil, sanatçıda uyandırdığı fikir olarak vücut bulduğunu savunmaktadır. Eseri incelemeye ve anlamaya çalışan izleyicileri düşünmeye davet eder. Bu akımı benimseyen sanatçılara ve bu bağlamda üretilen eserlerde görülen nesneleri nitelendirmek amacı ile 'Sembolist' veya 'Simgeci' sözcükleri kullanılmaya başlanmıştır. Ressam ve eleştirmen G. Albert Aurier 1890'da Vincent Van Gogh'u Sembolist ilan ederek Hollandalı sanatçının görsel gerçekliklerden çok fikirlerle ruh hallerini akla getirmek için renk ve çizgi kullanımına, resimlerinin kendi kişisel mizacını nasıl dışa vurduğuna dikkat çekmiştir (Azman,2020, s.3-4).

Orta Çağ'da, feodal toplum yapısı ve kilisenin egemenliği altındaki sanatta genel olarak dini inançlar, dini temalar, dini ritüeller için çalışmalar yapıldı. Örneğin; kilisedeki freskler, vitraylar insanların dine yönelmesi için üretilirlerdi. Rönesans'a gelindiğinde ise büyük bir kültürel ve entelektüel yenilenme meydana gelmiştir. Bu durum ise sanatı, dünyayı ve doğayı anlamaya, bilme ve ifade etmeye yönlendirdi böylece daha gerçekçi ve detaylı resimler üretilmiştir.

4.NATÜRMORT'TA SEMBOL ARAYIŞI

Richard Leppert natürmort resmin, sanat tarihinde ihmal edilen bir konu olduğunu, ancak 17. yüzyılın ortalarında önem kazandığını; bu dönem resmin konularından biri olan, gerçek ya da hayali kişilerin portrelerinin yapılması kadar natürmortun önemsenmediğini söylemiştir (Leppert, 2002, Akt; Ünay, 2015, s.72). Bu dönemde yapılan meyve, sebze, çiçek natürmortları her şeyin gelip geçiciliğini anlatmak; kitap, müzik aleti natürmortları daha çok dekoratif bir unsur olarak av natürmortları ise, prestij gösterisi olarak sipariş edilmiştir. Dönemin sosyal ve kültürel özellikleri, natürmortu zenginliği simgeleyen bir tür olarak öne çıkarmıştır. Bu dönem natürmortlarının bir özelliği de, nesnelerin dokunulmazlığı varmışçasına duran, aradan bir tanesi çıkartılsa tüm kompozisyon bozulacakmış izlenimi veren güçlü kurgular olmalarıdır (Ünay, 2015, s.72).

Natürmort türü resim sanatında önemli bir yere sahiptir. İnsanın beş duyusuna hitap etmektedir. İzleyicinin, somut dünyayı algılamasına, tanımasına yardım eder. Natürmort resimlerinde kullanılan nesnelerin sembolik olarak beş duyumuzla ilişkiler içinde olduğu ve soyut anlamlar, içsel anlatımlarla resmin içeriğini yoğun olarak keşfetmemize olanak tanır. Örneğin, bir meyve ya da yiyeceğin izleyicide bunların tadını alıyormuş gibi düşünmeye sevk edebilir. Aynı şekilde çiçekler koklamayı, müzik enstrümanları duymayı, hayvanlar da dokunmayı hissettiren, etkileyen, izleyicinin duygularını harekete geçiren ve yoğun olarak keşfetmesine olanak tanıyan semboller olarak görülmektedir. Bu özellikleri natürmortu somut dünyayı soyut çıkarımlar yaparak ressamın yeteneği ile birleştirerek sanatın gücü haline getirmektedir.

15. yüzyılda ressamlar, ne kadar Rönesans dönemini sanatına yansıtsa da halende orta çağın etkilerinden, estetik anlayışından, dini inanışından tam olarak kopmamış ve bunları eserlerinde kullanmaya devam etmişlerdir. Ancak dini temaları eserlerinde işlerken o dönemin estetik anlayışını olduğu gibi değil de daha çok gündelik hayat içinde resimlemeye çalışmışlardır. Böylece sanatçılar, resmi seyreden kişilere somut nesnelerle soyut duyguları, düşünceleri anlatan sembollerle dini konuları işlemiş ve hatta atasözlerinden, özlü sözlerden izleyiciye mesaj vererek onları düşündürmeye sevk etmişlerdir.

17. yüzyılda yapılan resimler büyük oranda dinin hakimiyetinden çıkmış, halkın isteklerine göre şekillenmeye başlamıştır. Bu da bu resimleri deneme yanılma yoluyla yeni tarzlar yaratmaya götürmüştür. Yani geleneksel fikirlerin, biçimlerin ilerisinde düşünüp ona göre sanat eseri oluşturulmaya başlanmıştır. Bu süreç 20. yüzyıl sanatçılarını da etkileyerek bu konu üzerinde daha fazla çalışmalarını sağlamıştır. Yani sanatçıların natürmort resminin geleneksel yapısını aşma ve ele alış şekilleri çok çeşitlilik göstermektedir. Örneğin Poul Cezanne'ın natürmort resmini ele alış şekli olarak nesneleri ışık ve renk olarak göstererek nesneleri soyut formlara dönüştürmüştür. Picasso'nun objeleri kübik olarak ele alması, Chaim Soutine natürmortta anlatımcı bir tutum sergilemesi Duchamp günlük yaşam objelerini sanat eseri olarak kullanması, her sanatçı natürmortu kendi bakış açısı, içsel dünyası, deneyimini, ifade biçimini geleneksel yapısı ve anlamının ötesinde çalışmasına kattığını göstermektedir.

Natürmort diğer resimler gibi değil de daha çok insanın beş duyusunu harekete geçiren ve insanda derin duygular bırakan bir tür olarak öne çıkmıştır. İnsana sadece görsel olarak deneyim sunmaz, bunun yanında diğer duyularımızı da etkileyerek insanı harekete geçirmektedir. Natürmort günlük yaşamımızdaki somut nesneleri betimlerken izleyiciler bu nesneleri yeniden tanımlar ve onlarla yeni bir bağ kurar. Bağ kurulan bu nesneler günlük yaşamımızın bir parçasıdır ve sanatçı bu nesneleri resminin içine alarak bu nesnelerin kendisinde uyandırdığı bağı ortaya koymayı amaçlar. Ayrıca natürmort zamanın akışını yakalayan bir tür olarak geçmişin anılarını ve geleceğin beklentilerini barındırmaktadır. Natürmort izleyiciye maddi dünya ile bağ kurma ve insan varlığını hatırlatma fırsatı sunmaktadır.

Natürmortta nesnenin temel olarak kompozisyonunu oluşturan ana unsur olarak kullanıldığı bilinmektedir. Natürmorttaki nesnelerin görüntüsü, bağımsız sanatsal bir öneme sahiptir. Natürmorttaki kompozisyonu oluşturan içeriklerin kendi anlamları dışında resmi oluşturan kişinin sosyal durumunu aynı zamanda iç dünyasını ve yaşam tarzını da sunarken sanatçının karakterinin izlenimi hakkında izleyiciye bilgi vermektedir. Natürmortta günlük yaşamdaki kullanılan genellikle hayal dışı nesnelerin yanı sıra ev eşyaları, çiçek, balık, bir buket çiçek, arı vs. doğanın vahşiliğinden kopartılan nesneleri sanatçının kendi dünyasında oluşturduğu birikimleri ile kompozisyonun kurgulanmasında kullandığı bir sürü nesneyi ele alabiliriz. Resim tarihi sürecinde yaratılan natürmortlar; Sanatçının yaşadığı dönemin sosyolojik ekonomik ve dini yönleri hakkında kimi zaman açıktan kimi zaman ipuçları şeklinde veri sunarlar. (Yakut, 2022, s.4-5).

Gombrich, ölü doğa resimlerinde sanatçılar istedikleri nesneleri seçmekte ve bunları kendi zevklerine göre masaya yerleştirmekte özgürdüler. Bu yüzden de ölü doğa resimleri, ressamların çeşitli deneyler yapabileceği mükemmel bir alan oluşturma imkânı bulmalarına katkı sağlamıştır (Gombrich, 1997, s. 430). Natürmort resamlara kendilerini serbestçe ifade etme fırsatı sunan bir alan olmuştur. Ölü doğa, sanatçıya nesneleri düzenleme, ışıklandırma yapma, kompozisyon üzerinde tam kontrol, farklı teknik ve tarz oluşturma imkânı, ışık ve gölgeyi vurgulama, perspektif kullanma, renklerin etkisini oluşturma gibi, izleyene kompozisyonun ardındaki anlatım veya sembolizmi anlatmak için fırsat sunmaktadır. Bu tür resimler sanatın çeşitli yönlerini vurgulamak ve ifade etmek için güçlü bir araçtır.

Natürmort sanatında, objeler, sıklıkla kullanım alanlarının ötesinde anlam taşır. Natürmortta oluşturulan kompozisyonlar, obje ile birçok farklı konu olanağı sunabilir ve genellikle iki uç arasında görülür yani “üst sınıfı ve alt sınıfı” vardır. Üst sınıfı lüks ve zenginliği, sosyal statünün sembolü; inci kolyeler, cam vazolar gibi güzelliği ve estetiği yücelten sembollerdir. Alt sınıfı günlük yaşamın basit objelerini; bir dilim ekmek, çürümekte olan meyve ve sebze, eski bir ayakkabı gibi sıradan yaşamı konu alan günlük mücadeleyi anlatan sembollerdir. Ancak bunların altında yatan mesajlar bunlarla sınırlı değildir. Güzellik, zenginlik, çürümekte olan meyve ve sebze bunların hepsi geçiciliğe, bir gün yok olmaya işaret eden sembollerdir. Yani natürmort insanların beş duyusuna hitap eden tüm nesneleri kapsayan ve onların içinde yatan anlamları açığa çıkaran bir türdür.

Natürmort resimleri, insana sadece görsel bir deneyim sunmaz aynı zamanda da toplumun kültürünü, değerini, düşünme tarzını bizlere gösteren bir sanat türü olarak da karşımıza çıkmıştır. Eski dönemlerde yapılan natürmort resimleri dönemin toplum yapısını ve kültürünü yansıtarak görebilmemizi sağlama gücünü bünyesinde barındırmaktadır. Örneğin, eskiden cam kadehler ve vazolar lüksün, zenginliğin sembolüydü şimdi ise bu ürünler sıradan eşyalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden de natürmortlar geçmişle bugünün bağlantısının kurulmasında ve dönemin ruhunun ortaya çıkarılmasında önemli kaynaklar haline gelebilmektedir. Natürmort, insanların maddi değerlere, tüketime olan yaklaşımlarının nasıl değiştiğini, dönüştüğünü gösteren belgeler niteliğindedir. Teknolojik gelişmeler, dijitalleşme, natürmortta kullanılan objelerin değişmesine ve anlamlarının evrilmesine neden olmuştur. Gündelik hayatta meydana gelen bu değişim ve dönüşüm sanatı da etkilemesi kaçınılmaz olmuştur.

Eski dönemlerde sanatta ağırlıklı olarak dini anlatan hikayeler, konular işlenmiştir. Bunlar natürmortta gizli semboller olarak karşımıza çıkmıştır. Natürmort resmine sadece dini sembol açısından bakmak doğru olmaz; zira onlar aynı zamanda sanatçının o dönemde yaşadığı kültürü, yaşam tarzını, düşünce yapısını, değerini bizlere sunmaktadır. Bir resimde tasvir edilen yiyecek, içecekler o dönemin yemek kültürünü, o toplumun hangi yiyecekleri tükettiklerini, hangi yiyecek ve içeceklerin zenginlik belirtisi ya da günlük yaşama ait olduklarını, kullanılan bardak ya da tabakların zanaatını veya sanat ürünlerini bizlere göstermektedir. Sonuç olarak dönemin kültürünü, tarihini, dini inançlarını yansıtarak insanın geçmişe ve topluma derinlemesine bir bakmasına katkı sağlamaktadır.

4.1. Resimde Sembolizm ve Natürmorta Etkisi

Sembolik dilin kullanıldığı sanat eserlerinin içeriğini anlamak, biçimsel niteliklerini açıklamak ve çözümlemek oldukça zor ve güç bir iştir. Bunun nedeni sembollerin yorumunda, dinsel görüşler, sanat eserleri, edebiyatın alanları ve sosyal yaşamla ilgili zengin materyallerin, karşılaştırılarak kullanılması gerekliliğinden kaynaklanmaktadır. Diğer taraftan aynı nesnenin çeşitli yorumlara açık olması bunu daha da zorlaştırır ve karmaşık hale getirmektedir. Örneğin mumun, ışık, dine adayış, ölüleri selamlama ve çalışma anlamı vardır. Yanan mum doğuma, sönmüş mum ölüme işaretir. Beyaz zambağın, saflık, kısa zaman, dar mekân ve yeniden diriliş anlamları var (Tüzün, 2004, s.88).

Geleneksel natürmort, objeleri olduğu gibi resmeden bir türdür. Günümüz sanatçıları bu türü kendi anlatımlarına, düşüncelerine, kendisinin seçtiği sembollerle kompozisyon oluşturduğu ve yeniden şekillendirdiği, özgürce ifade ettiği bir platform olarak kullanmaktadır. Böylece natürmort ve sembolizm bir araya gelerek güçlü, derin, içsel dünyayı anlatan anlamlar oluşturmaktadır. Sanatçılar günlük yaşam nesnelerini bir araya getirerek kendi iç dünyalarını, bakış açılarını, öykülerini anlatmak ve izleyiciye bir mesaj iletmek için bu nesnelerden semboller oluştururlar, bu da natürmort resminde geleneksel kurallara bağlı kalmayı değil de daha özgür bir alan sunarak kişisel eserler yapmalarını sağlamaktadır.

15. ve 16.yy.'a ait dinsel konulu resimlerde bulunan sembolizmin 16. ve 17.yy. başı din dışı konularda da devam ettiği görülmektedir. 17.yy. ilk yarısında gördüğümüz bazı natürmort ve tür resimlerinde, Rönesans'ta Meryem resimlerinde gördüğümüz bazı nesnelerin (özellikle meyvelerin) tekrarlandığı görülmektedir (Akt; Tüzün, 2004, s.89).

4.2. Natürmort Resmi Yapan Sanatçıların Eserlerinde Sembol Kullanımı

Natürmort resimleri, sanatçının bakış açısına ve amacına bağlı olarak farklı anlamlar ve semboller içerebilirler. Bu semboller, izleyiciye mesaj vermek için kullanılır ve izleyicinin derinlemesine düşündürülmesi amaçlanmaktadır. Sanatçıların bu semboller aracılığı ile toplumla iletişim kurmaları sağlanmaktadır.

Van Gogh'un yaptığı çalışmalarda kullanılan nesneler sıradan nesneler değildir. Bu nesneler duygu yoğunluğunu yansıtan ve umut, acı, üzüntü, mutluluk gibi duyguları hissettiren birer araçtır. Özellikle yaptığı ayçiçekleri, umut veren çalışmalar olarak gözükmektedir. Bunun yanında fırça vuruşları ve kullandığı renkler güneş ışığının getirdiği umudu ifade etmek için kullanılmış gibi görünmektedir. Sanat nesneleri, varlıkları betimlemekten öte, duygu, düşünceleri ileten birer araçtır. 17. yüzyılda nesnelerin görsel ve sembolik anlamları sanatçı için önemli olmasına rağmen Van Gogh'un duygu yoğunluğu, çalışmalarına yansımıştır. Sonuç olarak her sanatçı kendi eserinde kendi bakış açılarını ve duygularını yansıtmaktadır. Sadece resim sanatında değil, aynı zamanda sanatın diğer alanlarında da sembol kullanımı önemli bir yer tutmaktadır. Remin dışındaki diğer alanlarda hayvan sembollerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, Richard Bach'ın Martı adlı romanı, George Orwell'in Hayvan Çiftliği, Kafka'nın Dönüşüm adlı kitabında görüldüğü gibi bu hayvanların sembolleştirilmesi ya da yaşamın bu şekilde sembolleştirilmesi insanlar için önemlidir.

Jacob Van Es'in Cevizle Üzüm adlı resmine sembolik açıdan bakarsak, kullandığı üzüm sembolik anlam taşımaktadır. Hristiyanlık inancına göre İsa'nın yaşamı, ölümü ve yeniden dirilişi ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca meyveler ve çiçekler ilk günahı da sembolize etmektedir. Burada kullanılan üzüm de buna vurgu yapmaktadır. Bu resimde üzümle ceviz aynı kompozisyonda birlikte kullanılmıştır. Cevizin de sembolik anlamına bakacak olursak Hristiyan inancına göre ceviz tanrıyı sembolize etmektedir. Cevizin bu resimde kullanılması da bu inanca, İsa'nın tanrı olan yanına vurgu yapmaktadır. Cevizin kabukları da İsa'nın çarmıha gerildiği haçı sembolize etmektedir. Hristiyanlık inancına göre İsa'nın çarmıha gerilmesi insanlığın günahlarından arınması ve kurtuluşlarının sembolüdür (Resim 3.1). Ayrıca bu tür sembollere birçok örnekte rastlanmaktadır. Alman ressam Pieter Binoit daha çok çiçek ressamı olarak bilinmektedir. Meyveler adlı eserine baktığımızda masa üzerinde iki elma, üzüm salkımı,

şarap dolu seramik kap ve pencerede bulunan kuş sembolik açıdan tıpkı Jacob Van Es gibi, Hristiyan inancına, İsa'nın insanlığın kurtuluşu ve günahlarından arınması için kendini feda edişi sembolize edildiği görülmektedir. İki elma Âdem ile Havva'nın ilk günahını, üzüm salkımı İsa'nın çarmıha kurban edilmesi ile ilişkilendirilebilirken şarap dolu seramik kap ise şarabın İsa'nın kanını sembolize ettiği ve kuşun İsa'nın insanlık üzerine rahmet ve umut getirdiği ve ayrıca kurtuluşu da temsil ettiği işareti olmaktadır.



Resim 4.1. Jacob van Es, Cevizle Üzüm, (1630), Bakır Üzerine Yağlıboya, 22.3x27.5 cm,

16. ve 17. yy.da inananlar için ölümün simgesi olarak kesilmiş hayvanları göstermek oldukça yaygın bir semboldü. Pieter Aertsen, kasap dükkânı ve Mısır'a yolculuk, (1551) isimli resmi Kuzey Avrupa natürmortlarında ölü hayvan konusunu işleyen ilk örneklerindendir (Tüzün, 2004, s.72-74).

Yiyeceklerin büyük boyutlu olması izleyiciyi beslenme ve tüketime odaklamaktadır. Yiyeceklerin büyüklüğü sebebiyle göze çarpması ve tüm yiyeceklerin et olması bedensel zevki sembolize etmektedir. Ayrıca İsa'nın son akşam yemeğine yani ekmek ve şarap anısına gönderme yapılmıştır. Resimdeki etin farklı evrelerdeki görünümü kıyım ve hazırlık süreçlerini temsil etmektedir. Parçalanmış hayvan etleri ölüm ve kurban konularını vurgulaması sebebiyle Hristiyan inancına göre, İsa'nın kendini kurban vermesiyle benzerlik göstermesi dikkate değerdir. Sonuç olarak tüketime, beslenmeye, kurban edilişe yorumlanabilecek derin anlamları sembolize eden, izleyiciye yaşamı düşündüren bir bakış açısı sunmaktadır. Öküz başının yarı yüzülmüş olarak resmedilmesi, hayatın kurban edilişini simgelemektedir. Öküzün bu şekilde tasvir edilmesi yaşamın acımasızlığını ve ölümün yakınlığını vurgulamaktadır. Resimde görülen domuz başı, kesilme ve tüketilme sürecini sembolize etmektedir. Böylece domuz başı, ölümün ve tüketimin insan hayatının doğal bir parçası olduğunu

gösteren bir sembole dönüşmüştür. Bu resim insan varlığının doğal döngüsünü düşünme ve hayatın karmaşıklığını, geçiciliğini ifade etme gibi bu tür duygu ve düşünceleri yansıtabilmektedir (Resim 3.2).

Dini konularla, günlük yaşantıyı ve natürmort nesnelerini birleştirerek ilginç bir anlatım geliştirmiştir. İlk bakışta dünyevi bir konu gibi gözüken bu resimlerinde, natürmort nesneleri dini konunun önüne geçmiş ve o ana kadar hiç yapılmamış ve görülmemiş anlatımla bizi şaşırtmıştır. Bu resim aynı zamanda zengin sembolizmle doludur. Öndeki et parçalarının ve diğer yiyeceklerin, arkadaki kutsal aile ile birlikte resmedilmesi sembolik olarak bedenin ihtiyacı olan yiyeceği, tinsel hayat ekmeği ile birleştirmiştir. Bu yapıt aynı zamanda 17.yy. Hollanda vanitas natürmortlarında bulunan sembolik dinsel anlamları da öncelemektedir (Tüzün, 2004, s.72-74).



Resim 4.2. Pieter Aertsen, Kasap Dükkanı ve Mısır'a yolculuk, (1551), Ahşap Üzeri Yağlıboya, 124 x 169 cm,

Jan Davidsz. De Heem natürmort resimleri, göz alıcı detayları, renkleri ve ışığıyla izleyicinin objelerin dokularını, yüzeylerini, şekillerini ayrıntılı şekilde görmelerini sağlamaktadır. Nesneleri özgün bir şekilde ustalıkla kullandığı için resme bakanların nesnelere dokunuyormuş gibi hissetmelerini sağlamaktadır. Aynı şekilde renklerin ustalıkla bir araya getirilmesi izleyene görsel bir zevk sunmaktadır. Işık ve gölge, nesnelere derinlik hissi katmaktadır. De Heem, karanlık bir zemin ya da mekân üzerine yerleştirdiği nesneleri ışıkla ön plana çıkarmış ve izleyicinin onları fark etmesini sağlamıştır. Bu düzenleme önemli gördüğü nesnelerin öne çıkmasını ve vurgulanmasını sağlamıştır (Resim 3.3).

Jan Davidsz. De Heem ve Nicolas Van Veerendael, çarımıha gerilmiş İsa heykeli ve kurukafalı çiçekli natürmort, solda, üzerinde büyük bir ihtimalle 'momento mori' yazılı bir kağıt, çarımıha gerilmiş İsa heykelciği, arkada sarmaşık dalları ve buğday başağından bir tacı olan kurukafa görülmektedir. Kurukafa, ressamın bu resme fanilik anlamı vermeye çalıştığını göstermektedir. Kurukafanın çevresinde

dolaşan sarmaşık dalı antikiteden bu yana sonsuz yaşam anlamına gelmektedir. Başak dalı; İsa'nın teni, eti anlamına gelen ekmeğe gönderme olarak kullanılmıştır. Sarmaşık dalıyla başak beraber İsa'nın bedeniyle (yeniden diriliş), sonsuz yaşamı bütünleştirmektedir. Sağ önde deniz kabuğu ve şeftali, arkada vazo içinde güller ve değişik çiçekler bulunmaktadır. Vazo içinde çiçekler, hayatın kısılalığını sembolize etmektedir. Deniz kabuğu, kurtuluş simgesidir. Şeftali ise Hristiyan sanatında kurtuluş ve erdemin sessizliğini sembolize eder ve Meryem'in işaretidir (Tüzün, 2004, s.89-91). (Resim 3.3).



Resim 4.3. Jan Davidsz. de Heem, Nicolas Van Veerendael, çarmlıya gerilmiş İsa heykeli ve kurukafalı çiçekli natürmort, (1665), tuval üzeri yağlıboya, 103 x 85 cm,

Balthazar Van der Ast'ın 1632 tarihli meyve sepeti natürmort resmine bakıldığında gizli bir sembolik dilin bu resimde de olduğu hemen sezilmektedir. Olgunlaşmamış ve değişik böcekler tarafından yenilmeye başlanmış ve çürümek üzere olan meyvelerin yanı sıra, sararmış ve solmak üzere olan üzüm ve meyve yaprakları, etrafta uçuşan kelebek ve yusufçuklar bunu düşündürmektedir. 17.yy.da

meyve ve çiçek resimlerinin dibinde görünen karasinek, yusufçuk, kertenkele, karakurbağası bozulma ve kötülükle bağlantılıdır. Bu resimde olgunlaşmamış ve çürümek üzere olan meyvelerle, yusufçuk ve kelebekler (ruhlar) ölümün yaklaştığını ve hayatın kısıllığını göstermektedir. Cennetin meyvesi olan ve çocuk İsa'nın, insanlara göksel meyve olarak sunduğu kiraz, resmin ön düzleminde ve diğer meyvelere göre oldukça güzel, canlı ve yaprakları da daha yeşil resmedilmesi, ölüm, cennet ve cehennem arasındaki ilişkiye gönderme yapmaktadır (Tüzün, 2004, s.91). (Resim 3.4).

Resimde, meyveler üzerindeki çürüklerden oluşan kusurlar ve oluşan delikler, kertenkelenin, keleşin, sineğin, yusufçukların olduğu kompozisyon hayata gönderme yapmaktadır. Elmanın, Hristiyan inancına göre günah; kertenkele, sinek, yusufçuk, kusurları ve kötülüğü sembolize ederek hayatın geçiciliği üzerine vurgu yapmaktadır. Bunların hepsinin bir resmin parçası olması bir hikâyeye yorumlanabilir; yani bir elmanın kertenkele tarafından yenmesi insanın günahla mücadelesini, kurtuluş arayışını sembolize etmektedir (Resim 3.4).



Resim 4.4. Balthazar Van Der Ast, meyve sepeti, (1632), Ahşap üzeri yağlıboya, 14.3 x 20 cm,

Pieter Claesz'in 'Vanitas Natürmort' adlı resminde kullanılan objeler, kafatası, saat, eski bir kitap, bitmiş ve sönmek üzere olan mum, devrilmiş kadeh, mavi kurdeleli anahtar, tüy kalem vanitas resminin sembolizmini anlatmaktadır. Kompozisyonda ele alınan objeler sembolik anlamlarla yüklüdür. Kafatası, saat, eskimiş kitap, bitmiş ve sönmek üzere olan mum yaşamın geçiciliğini, zamanın akıp gittiğini, ölümün kaçınılmazlığını sembolize eden nesneler olarak kullanılarak hayatın önemi, değeri vurgulanmak istenmiştir. Ayrıca kitaplar, bilgeliği ve o dönemin kültürünü de sembolize etmektedir. Resimde görülen devrilmiş kadeh kırılabilirliği, geçiciliği, her şeyin bir gün yıkılacağını sembolize etmektedir. Sonuç olarak bu resim yaşamın geçiciliğini vurgulamakta ve birçok sembol kullanılarak

izleyiciyi hayatı yorumlamaya ve dönüştürmeye teşvik etmektedir. Ayrıca maddi zenginliklerin sınırlı olduğunu, maneviyatın önemli olduğunu vurgulayan bir anlam sunmaktadır (Resim 3.5).

Ayrıca devrilmiş kadeh, ruhsal bir aydınlanma ve saflık arayışını temsil eder; ancak devrilmiş olması yönüyle bunun tersi olduğunu göstermektedir. Bu da olumsuz bir durumu veya kaybı temsil etmektedir. Mavi kurdeleli anahtar; bilgeliği, cennet kapısının anahtarını, kurtuluşun işaretini, ruhsal aydınlanmaya erişme arayışını vurgulamaktadır. Bu nesnelerin resimdeki yerleri, resme bakan kişiye iletilmek istenilen anlamı derinleştirmektedir. Resimde bardağın devrilmiş, anahtarın mavi kurdele ile bağlı olması ressamın zıtlıkları vurgulamak istediğini göstermektedir (Resim 3.5).



Resim 4.5. Pieter Claesz, Vanitas Natürmort, (1630), tuval üzeri yağlıboya, 39.5 x 56 cm

Abraham Mignon'un 'Çiçekli ve Saatli Natürmort' adlı eserine bakıldığında, çiçekler, böcekler ve doğanın çeşitliliği yansıtıldığı görülmektedir. Mignon, çalışmasında nesneleri ustalıkla tasvir etmiştir. Bu da sanatçının ayrıntıya önem verdiğini göstermektedir. Çiçeklerin, böceklerin bulunduğu resim, doğanın döngüsünü göstermekte ve yaşamın kırılganlığını ifade etmektedir. Ayrıca kırmızı renk baskın olduğu için odağı üzerinde toplayarak resmi seyreden dikkatini çekici hale getirmiştir. Resimdeki kırmızı renk; tutkuyu, duygusallığı ve yaşamı sembolize etmektedir. Resimdeki bir diğer ayrıntı ise mavi kurdele ile bağlanmış olan bir cep saati, yaşamın, hayatın geçiciliği, zamanın hızla geçtiğini göstermektedir. Mavi kurdele ise mavi renginin verdiği sakinlik, dinginlik ve huzuru ifade etmektedir. Ayrıca resimde bulunan salyangoz, tırtıl, kelebek, sinek ve tüm bu böceklerin aktiviteleri zamanın geçici olduğunu göstermektedir (Resim 3.6).



Resim 4.6. Abraham Mignon, Çiçekli ve Saatli Natürmort, (1664-79), Tuval üzerine yağlıboya, 75 x 60 cm

Abraham Mignon'un bir diğer resminde (tarihsiz), çeşitli böceklerin, hayvanların, meyve ve sebzelerin olduğu, kompozisyonun orman görüntüsü olduğu bir düzenleme betimlenmiştir. Bu resim izleyiciye doğanın karmaşıklığını ve yaşamın farklı yönlerini anlatan sembollerle doludur. Resmin merkezinde bulunan meyve ve sebzeler doğanın bereketini temsil etmektedir. Aynı zamanda tazelik ve yaşamın devamlılığı ile ilişkilendirilebilir. Bunların yanında resimde tasvir edilen kuşlar, böcekler, yılanlar, fareler ve kertenkeleler doğanın zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtmaktadır. Sanatçı bu resminde doğanın çeşitliliğini, hayatın karmaşıklığını bir arada göstermiştir. Onlara duyulan hayranlığı vurgulamıştır. İzleyicinin doğanın detaylarına odaklanmasını sağlamıştır. Sanatçı kompozisyonu gerçekçi, ayrıntılı ve nesnelerin yapılarını ve şekillerini en iyi şekilde izleyiciye yansıtmıştır. Görsel

olarak etkileyici bir denge, derinlik ve estetikli düzenlenmesi izleyicinin dikkatini çekmektedir. Resimde bazı unsurlar zamanın akışını, geçiciliğini hatırlatan semboller içermektedir. Fareler, yılanlar, kertenkeleler, çürümekte olan meyveler ayrı ayrı hayatın gelip geçtiğini göstermektedir. Ayrıca fareler, yılanlar kötülük ile ilişkilendirilmektedir. Sonuç olarak bu resim doğa ile insanın varlığı ve hayatın geçiciliği arasındaki ilişkiyi yansıtmak için sembollerle doludur ve resme bakan kişiye bu ilişkiyi düşündüren ve sorgulatan derin anlamları olan bir ifade sunmaktadır (Resim 3.7).



Resim 4.7. Abraham Mignon, Natürmort, (tarihsiz), Tuval üzerine yağlıboya, 92 x 72.7 cm

Jacopo de Barbari'nin çalışmalarında sembolizm açısından bakılınca, kafatası, mum, saat gibi hayatın geçiciliğini anlatan objeleri kullanmak yerine daha çok günlük yaşam objeleri kullanılmıştır. Günlük yaşam nesnelerini detaylı bir şekilde tasvir etmesi sanatının özgünlüğünü göstermektedir. Bu objelere günlük yaşamın ötesinde sembolik anlamlar yüklenmiştir. Bu da izleyiciyi objelerin ötesinde düşünmeye teşvik etmektedir (Resim 3.8).

Barbari, uzamsal perspektifi çok iyi bilen bir sanatçı olarak tanınmaktadır (Topal, 2014, s.13). Perspektifi ustalıklı kullanması derinlik hissi üzerinde büyük etki yaratmaktadır. ‘Kınalı Keklik ve Demir Eldivenli Ölü Doğa’ çalışmasında küçük katlanmış hissi verilen bir kâğıt üzerinde imzasını resmetmesi, sanatçının kimliğini ve özgünlüğünü vurgulamaktadır (Resim 3.8).

‘Kınalı Keklik ve Demir Eldivenli Natürmort’ Jacobo de Barbari’nin karmaşık detaylardan uzak, basit bir şekilde yaptığı çalışmasıdır. Bakan kişinin ana konuya odaklanmasını sağlar. Bu çalışma avcılıkla ilişkilendirir. Kuşun avlanmış olması, ana temayı ve demir eldiven ise avı yakalayan kişinin zırhının bir parçasını oluşturmuştur. Sadece görsel olarak tasvir edilmekle kalmamış aynı zamanda yoğun sembolik anlam taşıdığını da göstermektedir. Işık ve gölge ile resme derinlik ve gerçeklik katılmıştır. Bu gerçekçilik resme bakanın nesnelerin formlarına, şekillerine, detaylarına yakından bakmasını sağlamaktadır. Ressamin imzası detaylı bir şekilde küçük bir kâğıt üzerinde bulunur ve bu da resmin gerçekçi anlatımının bir parçasıdır. Monokrom tarzda, barok resminin tüm anlatımını kendinde toplayan ve duvara asılı keklik ve eldiven av sahnesinin bulunduğu bu resim, aslında resme bakan kişiyi hayatın geçiciliği üzerinde düşünmeye ve anlamlandırmaya sevk etmektedir (Resim 3.8).



Resim 4.8. Jacobo de Barbari, Keklikli ve Eldivenli Ölüdoğa, (1504), Ahşap Üzerine Yağlıboya, 52x42.5 cm

Saka Kuşu isimli eserde kullanılan nesne ve sembolizm, sade olmasına rağmen yoğun ve etkileyici bir anlam taşımaktadır. Natürmort av sahnesinden farklı olarak canlı hayvan kullanılmıştır. Burada bu çalışmaya natürmort denmesinin nedeni çalışmanın atölye içinde ve sanatçının istediği şekilde düzenlenmiş olması ve ayrıca buradaki canlı hayvanın belki resim öznesidir ama nesnenin

tamamlayıcı ögesi gibi durmasından kaynaklanmıştır. Sade bir şekilde kuş yuvası ve yuvaya bağlı bir kuşu betimleyen sanatçı doğanın bir parçasını göstermek ve bir iple bağlı olan kuşun tutsaklığını yaşama olan gönderimini izleyiciye hissettirmek, yaşamın derin anlamını iletme istemiştir (Resim 3.9).

Yalın bir şekilde resmedilen bu eser, renk açısından ve kuşun bağlı olmasından dolayı yoğun sembolik anlam içermektedir. Kuşun bağlı olması; tutsaklığı, özgürlüğü, sınırlamaları, kısıtlamaları hissetmeyi temsil edebilir. Aynı zamanda doğal dünyaya dönme ve özgürlüğe duyulan özlemi ifade etmektedir. Sanatçının kullandığı renkler de sembolik anlamlar içermektedir. Duvar hissi verdiği arka fon için kullanılan sarı renk, kuş yuvasının yeşil rengi, resmedilen kuşun renkleri, bu renklerin uyumu ve izleyiciye hissettirdiği anlamları, eserin anlamını zenginleştirerek, yoğun düşünme deneyimi sunmaya yardımcı olmuştur. Bunlar sembolik ve duygusal derinliği vurgulayan önemli unsurlardır.

‘Saka Kuşu’ resmindeki sembolik anlam, kuşun İsa ile ilişkilendirilmesinden kaynaklanmıştır. Özellikle kuşun diken ile beslenmesi İsa’nın dikenli tacına olan göndermedir. Bu nedenle de çekilen acıları, ıstırapları sembolize etmektedir. Bu eserde kullanılan renklere de bakıldığında özellikle arka fon için kullanılan, umut, mutluluk, iyimserlik, kutsallık ile ilişkilendirilen sarı renk, umut duygusunu taşıyan, kutsallığı ve tanrısal bir varlığı temsil eden bir mesaj taşıdığını göstermektedir. Kuşun bağlı olduğu yuvanın yeşil rengi, doğanın rengi olması, doğaya dönme arzusu ve tekrar canlanmayı sembolize etmektedir. Ayrıca kuşun bağlı olması, resme bakan kişinin kuşun tutsak tutulduğunu ve özgürlük için özlem duyduğu hissini uyandırmaktadır. Bu da dini acıdan İsa’nın insanoğlunu kurtuluşa götüreceği ve kuşun bu tutsaklıkta çektiği acıların İsa’nın çektiği acıları hatırlatmasını sağlayabilir. Fabritius’un, sembolizm gücünü ve renklerin anlamını kullanması ve bunları bir araya getirmesi resmin anlamını oluşturur. Bu da resme bakan kişiye dini, duygusal bir deneyim sunar (Resim 3.9).



Resim 4.9. Carel Fabritius, Saka Kuşu, (1654), Ahşap Üzerine Yağlıboya, 33.5x22.8 cm

‘Balıklı Ölü Doğa’ isimli eser 17. yüzyıl altın çağının zengin görsel geleneklerine göre yapılmış detaylı bir resimdir. Bu tablo Hollanda da popüler olan momento mori (ölümü hatırla) ve vanitas (fani yaşam) konularını yansıtan bir natürmort tablodur. Sanatçı gümüş tonlarının ağırlıkta olduğu monokrom tarzda renk kullanmıştır. Bu renk seçimi zenginlik ve lüksün sembolü olmuştur. Ayrıca sanatçının resme kattığı gölge ve ışık esere realist bir özellik kazandırmıştır. Bir masa üzerinde kahvaltı sahnesi resmedilmiştir. Balık, ekmek, soyulmuş ve dilimlenmiş limon, işlemeli cam bardak günlük yaşam malzemesi ile oluşturulan bu resim hayatın geçiciliğini simgeleyen aynı zamanda sanatçının becerisini ve yeteneğini gösteren ve o dönemin yaşam tarzını yansıtan bir çalışmadır. Kahvaltı masasında kullanılan limonun o dönem için ulaşılması zor olan ve sadece zengin kesimin sahip olduğu bu meyve olarak bu resimde zenginliğin ve lüksün simgesi olarak seçilmiştir. Ekmeğin ve cam bardakta bulunan şarabın Hristiyan inancına göre İsa’nın kanını ve etini temsil etmesinin yanında masa üzerinde bulunan bir kısmı kırık olan cevizler ise tanrıyı sembolize etmektedir. Sonuç olarak bu eser zengin sembolizmle dolu, sanatçının ustalığını, yaratıcılığını, yeteneğini yansıtan ve estetik zenginliği ile 17. yüzyıl Hollanda sanatının tipik örneğidir. Maddi değerlerin anlamsız olduğunu, insan doğasının geçiciliğini, dini konuları işleyen, o dönemin kültürünü yansıtan ve insana derin anlamlar düşündüren mesajlar iletmektedir (Resim 3.10).

Pieter Claesz, daha çok monokrom tarzda çalıştığı için Hollanda barok döneminin ‘vanitas’ konularıyla uyumludur. Resimlerinde kullandığı ışık, doku gibi unsurlarla sembolik anlatımı güçlendirmek istemiştir. Ayrıca giderek çalışmalarını dekoratif ve renkli hale getirmiştir Bu değişim sanatçının düşünsel ve estetik hedeflerini yansıtmaktadır (Resim 3.10).



Resim 4.10. Pieter Claesz, Balıklı Ölüdoğa, (1647), Ahşap Üzerine Yağlıboya, 64x82 cm

17. yüzyılda Hollanda’da popüler olan ve natürmort türünün özelliklerini taşıyan bir eser olarak karşımıza çıkan Abraham Hendickz Van Beyeren’nin ‘Ölüdoğa’ tablosu, tahta masa üzerine kırmızı kadife bir örtü, onun üstünde gümüş tabak, işlemeli cam bardak, bıçak, ekmek, portakal, midye ve bardağın arkasında üzüm ile oluşturulmuş bir kompozisyonudur. Kompozisyon tıpkı diğer ‘vanitas’ konuları gibi sembollerle oluşturulmuş bir eserdir. Klasik ‘momentomori ve vanitas’ konusunu işleyen sanatçı yaşamın geçiciliği, ölümün kaçınılmazlığı ve dünya zevklerinin anlamsızlığı gibi ifadeleri iletmek için kullandığı nesnelerle sade bir kompozisyon oluşturmuştur. Örneğin, sanatçının resminde kullandığı portakal, üzüm bu gibi meyveler çürüdükleri için geçiciliği vurgulamaktadır. Aynı zamanda portakalın günah ile ilişkilendirilmiş, üzümün ise İsa’nın kanını temsil etmesi yani kendini feda edişini sembolize etmiş ve ekmeğin de İsa’nın etini temsil ettiği için dini ve ahlaki yorumları göstermektedir. Ayrıca da sanatçının cam bardağın yansımaları göstermesi ayrıntılara verdiği önemi ve bunu ustalıkla işlediğini göstermektedir (Resim 3.11).



Resim 4.11. Abraham Hendickz van Beyeren, Ölüdoğa, (1663), Tuval Üzerine Yağlıboya, 57x52.5 cm

Ressam Michelangelo Merisi da Caravaggio’nun, ölü doğa türüne olan etkisi ve yaptığı resim, gerçekçi bir yaklaşım ve detaylarla öne çıkarmasından kaynaklanmaktadır. Caravaggio’nun ‘Meyve Sepeti’ adlı eserinde kullanılan meyvelerin doğal ve ayrıntılı bir şekilde resmedilmesi, ışık ve gölge kullanımı, resmin gerçekçi bir yaklaşımla oluşturulduğunu düşünmemize yardımcı olmaktadır. Resimde kahverengi çizgi üzerine yerleştirilmiş dokuma bir sepet ve sepet içinde üzüm, incir, armut, şeftali,

birkaç yerinde çürük olan elma, kıvrılmış yapraklar ve bütün bunlar sarı bir duvarın önünde resmedilmiştir. Sanki bunların hepsi geometrik desen hissiyatı vermektedir. Çürümekte olan elma bize Âdem ile Havva'nın ilk günahını ve yaşamın geçiciliğini hatırlatmaktadır. Sanatçının bu çalışması natürmort türünün sadece estetik amaçlı veya gerçekçi bir şekilde resmetmek olmadığını aynı zamanda derin anlamlar taşıyabileceğini, doğanın çürüme ve güzellik arasındaki dengesini yansıtabileceğini göstermektedir.

Meyve Sepeti adlı tablonun, o dönemin sanat anlayışına aykırı görünen bir eser olması onun önemli bir çıkış olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Özellikle akademinin kurallarına ve dini konulara karşı ve farklı bir yaklaşım olarak görülmektedir. Dini resimler ve mitolojik sahneler o dönem için önemliydi ve yapılan çalışmaların yüksek estetik değere sahip olması beklenmekteydi. Sanatçı geleneksel konulardan farklı bir konuyu işlemiştir ve bu da o dönemdeki anlayışa göre önemsiz gibi görünmekteydi. Sanatçı için natürmort, tüm doğayı detayları ile ifade edebilme ve sadece nesnelerin yüzeyini göstererek değil aynı zamanda ışık ve gölgenin etkisini, geçiciliği, güzelliği ve bunların yanında bu güzelliklerin yok oluşunu, meyvenin çürümesinde göstermek, yeteneğini, ustalığını geliştirmenin, genişletmenin bir aracı olmuştur. Bu eser kendi döneminin geleneksel sanat ve dini konularından farklı olarak sıradan yaşamın ayrıntılarına odaklanarak yaşamın sıradan nesnelerini estetik bir şekilde işlemiştir (Resim 3.12).

İlk önemli natürmort örneklerinden sayılabilecek Caravaggio'nun 'Meyve Sepeti', Juan Sanchez Cotan'ın 'Ayva, Lahana, Kavun ve Salatalıklı Natürmort'u, Yaşlı Brueghel'in 'Büyük Milan Buketi' adlı çiçek resmi dini konulardan kopuşu, sanatçının kendi ideallerinin peşinde koşma isteğini ve gündelik yaşam nesnelerinin ana konu haline gelmesini ortaya koymuştur. Dahası kilisenin patronluğunun sona ermesi ve yeni gelişen ekonomik ve kültürel sınıfların ihtiyaçlarına cevap verecek bir sanat türünün önem kazanmasının ilk örnekleri olarak sayılmaktadır (Koraltan, 2022, s.5-6).



Resim 4.12. Michalangelo Merisi da Caravaggio, Meyve Sepeti, (1597), Tuval Üzerine Yağlıboya, 31 x 47 cm,

‘Yaban Çilekleriyle Dolu Sepet’, Jean Baptiste Simeon Chardin, özgün ve etkileyici çalışması, meyve düzenlemesi ve verilen geometrik şekil, estetik ve sembolik anlam yaratma amacı taşımaktadır. Özellikle sepet içindeki meyvenin üçgen biçiminde dizilip resmedilmesi kompozisyonu dengelemek ve göze hoş gelen bir düzen sağlamak içindir. Ayrıca bu meyvenin çokluğu zenginliği, bolluğu ve aynı zamanda geçiciliği vurgulanmıştır. Bu meyvelerin tazelikleri, güzellikleri bir gün bozulabileceği için geçicilikle de ilişkilendirilmesine imkân sağlamaktadır (Resim 3.13).

Sanatçının resmine verdiği geometrik biçim ve meyve düzenlenmesi rasyonel düşünme ve duygusal algının birleştiği bir deneyim sunmaktadır. Oluşturulan üçgen şekil, rasyonel bilginin düzenini temsil etmektedir. Resimde üçgen biçimde dizilmiş çilekler, izleyiciyi düşündürmeyi ve farklı çıkarımlar yapmasını sağlamak amacıyla sanatçı tarafından resmedilmiştir. Sanatçı gösterişli ve lüks nesneleri resmetmek yerine sade, gerçekçi, günlük yaşamın güzelliklerini ustalıkla detaylı bir şekilde, izleyicilere içsel bir huzur ve düşündürücü anlatımla, ışık yansımalarını, renk uyumlarını daha dizgin ve sakin bir atmosfer ile resimlerinde oluşturmuştur. Gümüş kaplar ve cam bardak üzerindeki ışık yansımaları resimdeki atmosferi zenginleştirmiş ve gerçekçiliği artırmıştır. Neticede ‘Yaban Çilekleriyle Dolu Sepet’ geometrik düzenlemeleri ve duygusal güzelliği ile resmin içerdiği anlamların anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu durum resme etkileyici ve büyüleyici bir atmosfer katmıştır (Resim 3.13).



Resim 4.13. Jean Baptiste Simeon Chardin, Yaban Çilekleriyle Dolu Sepet, (1760), Tuval Üzeri Yağlıboya, 37 x 45 cm

‘Hermes ve Bereket Tanrıçası Meyve ve Çiçek Çelengi’, eser 17. Yüzyıl’ın Flaman resminin önde gelen çalışmalarından biri ve birçok sembolik ve alegorik öğeyi içermektedir. Resmin ortasındaki zafer çelengi başarıyı, çelengin çevrelediği bereket tanrıçası bolluğu ve son olarak resimde görülen hayvanlar ise o dönemin inancına vurgu yapmaktadır. Bu eserdeki nesnelerin kombinasyonu, anlamları, doğanın güzelliğini, bereketliliğini, bolluğu ve karmaşıklığı yansıtan sembolik bir ifade oluşturmuştur (Resim 3.14).

Bu ayrıntılı natürmort, tarım, bereket ve yaz tanrıçası Ceres'in büstünü çevreleyen meyve, sebze ve tahıl çelenginin hakimiyetindedir. Çelenk, satir benzeri erkek ve dişi terimlerden (sınırların tanrısı Terminus'un heykelleri) kuşatmıştır. Snyders'ın resimde yer aldığı birçok canlı arasında tepeli ağaçkakan, maymun ve sincap vardır (philamuseum.org, 2023).



Resim 4.14. Frans Snyders, Hermes ve Bereket Tanrıçası Meyve ve Çiçek Çelengi, (1630), tuval üzeri yağlıboya, 171,1 x 241,3 cm

Rembrandt'ın “Derisi Alınmış Sığır Eti” adlı eseri, farklı bir natürmort yaklaşımıdır. Sanatçı, farklı bir bakış açısıyla natürmort konusunu ele alarak resmin içsel anlamını ustalığıyla birleştirmiş, ölüm ve yaşam arasındaki gerilimi ifade ederek “ölümün sert gerçekliğini” vurgulamıştır. Rembrandt, resimlerinde kullandığı ışık vurgusunu bu çalışmada da kullanmış ve izleyicinin dikkatini ana nesnenin üzerine çekerek düşüncelerini sağlamıştır. Bu çalışma, estetik açıdan uzak olmasına rağmen tüm gerçekçiliği ile öne çıkmaktadır. Bu çalışmada nesne, yalnızca yemek veya besin kaynağı olarak değil, aynı zamanda ölümün ve ölümcül gerçeğin bir sembolü olarak sunulmaktadır. Ayrıca çalışmanın, döneminin sınırlarını zorladığı ve sıra dışı konuları ele aldığı görülmektedir (Resim 3.15).

Kompozisyon, sığırın etrafında dönmektedir. Detayların azlığı gözün et kütesine yönelmesine sebep olmaktadır. Hayvanın etinden yayılan ışık, ona bir yücelik havası vermektedir. Işık aynı zamanda çevresindeki bazı nesneleri bile aydınlatmaktadır. Kahverengi ve grilerden oluşan arka plan karşısında bu et kütesi, kabartma gibi durmaktadır. Özellikle gövde üzerindeki boya, kalın bir tabakayla uygulanmış ve pigmentin ağır yapısı ete şaşırtıcı bir maddi nitelik getirmiştir (Akt; Tüzün, 2004, s.87). Rembrandt'ın renk kullanımındaki ustalığı resmin görsel çekiciliğini vurgular; renkler, izleyicinin dikkatini çekmek ve resmin atmosferini derinleştirmek için kullanılır. Sığırın doku detaylarının hassas bir şekilde resmedilmesi, sanatçının becerisini ve gözlem yeteneğini gözler önüne sermektedir. Sığırın detayları ve resmin atmosferi, izleyiciyi düşündüren veya duygusal bir deneyim sunan bir amaç taşımaktadır. Bu resim, sanatçının ustalığını ve resmin duygusal derinliğini yansıtan önemli bir örnektir (Resim 3.15).

Bu resmin nesnesi aydınlık bir şekilde değil, tam tersine karanlık ve ürkütücü atmosfer içinde tasvir edilmiştir. Böylece izleyicinin dikkatini nesnenin üzerine çeker. Bu resmin en çarpıcı özelliklerinden biri, sığırın kurban edilmeyele olan benzerliğidir. Bu benzerlik, dini sembolizmi işaret edebilir ve İsa'nın çarmıha gerilmesi, kurban verilmesiyle ilişkilendirilebilir. Bu eser sadece bir hayvanın kesilmesi sahnesi olarak değil, aynı zamanda dini, metafiziksel ve sembolik düzeylerde derin anlamlar barındırmaktadır. İzleyiciyi düşünmeye yönlendirme amacı taşımaktadır. Ayrıca sanatçının derinlikli mesajları birçok katmanlı anlamı içinde barındırarak, eserin ötesinde, izleyicide çeşitli düşünsel katmanları keşfetme isteği uyandırır. (Resim 3.15).



Resim 4.15. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Derisi Alınmış Sığır Eti, (1655), Ahşap Üzerine Yağlıboya, 94 x 67 cm

Francisco Zurbaran "Limonlar, Portakal ve Gül" adlı çalışması karmaşıklıktan uzak, sade ve net bir estetik sunmaktadır. Objelerin sıra halinde dizilmesi ve basit düzen, izleyicinin odaklanmasını ve resmin anlamına daha derin bir şekilde bakmasını sağlamaktadır. Resmin sade olması, nesneleri tek tek inceleme fırsatı sunmaktadır. Resmin arka fonunun koyu olması, nesneleri daha ön plana çıkarmış ve bu da çalışmanın sanatçının yeteneğini ve sembolik ifadesini yansıtmayı sağlamıştır. (Resim 3.16).

'Limonlu, Portakallı ve Güllü Natürmort' İspanyol Barok sanatçısının imzaladığı ve tarih attığı tek natürmorttur. Doğada tazelik genellikle esastır. Zurbarán'ın resminde elde ettiğimiz şey tazeliklerdir. Taze, çukurlu limonlar, kızaran Sevilla portakalları, pembe gül yaprakları, yeşil yapraklardan oluşan bir haleden çıkan portakal çiçeklerinden oluşan bir taç, biçimleri palalar gibi kıvrık, Arap kaligrafisi kadar ağırlıksız, soldan gelen keskin ışık, bu öğeleri penumbral masadan ve arka plandan dışarı çıkarmaktadır. Yerel renklerin limon için yeşile çalan sarı; portakallar için pembeye bulanmış sarı ve çiçek çok açık pembe - bir Bach partita gibi bir renk büyüğü oluşturan uyumlu; ama yuvarlanan hareketle, duyusal özlemle dolu ve aynı zamanda saf, bozulmamış, dolgun renklerin kullanılmasıdır.

Buradan hareketle sadece mütevazı bir natürmort olarak değerlendirilmektedir. Ancak resim aynı zamanda bir sunak gibidir: Net, üçlü formatı - limonlar, portakallar, çiçekli beyaz fincan - Kutsal Üçleme'yi ima etmektedir. Beyaz fincan muhtemelen Meryem Ana'nın saflığının bir çağrışımı olarak tasarlanmıştır, dikensiz gül ise günahsız gebeliği çağrıştırmıştır (Smee, 2021).



Resim 4.16. Francisco Zurbarán, Limonlar, Portakal ve Gül, (1633), Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 107 cm

Vincent Van Gogh'un 'Bir Çift Ayakkabı' resmi sıradan, sade ve tek bir nesneden oluşmaktadır. Gerçekçi bir temelle günlük yaşamın detaylarına duygusal bir derinlik katarak sanatçı resmi ifade etmiştir. Resimde kullanılan renkler bizlere içsel bir dünya ve duygu ifadesi sunmaktadır. Sanatçı bir çift ayakkabıyla üzüntüyü, kederi, yoksulluğu, insanlığın içsel sıkıntılarını ve izolasyonunu yansıtmıştır. Tüm bu duyguları bize sadece bir nesne ile de değil, renklerle de vermiştir. Bu resim görsel estetik arayışından çok, insan deneyimi ve insanların iç dünyasını anlama çabasıyla dikkat çekmektedir (Resim 3.17).

Bir çift topuklu ayakkabının bu resmi, çeşitli psikolojik sorular üzerine spekülasyonlara yol açmıştır. Van Gogh'un hayattaki zorlu geçişini simgelediğini düşündürmektedir. Paris'teki bir öğrenci arkadaşı, Vincent'in bu işçi botlarını natürmortta kullanmak niyetiyle bir bitpazarından satın aldığını söylemiştir. Yine de onları biraz fazla şık bularak, onları uzun ve yağmurlu bir yürüyüşte giymiştir. Bu işlemlerden sonra o zaman boyanmaya uygun hale gelmiştir. Van Gogh eski ayakkabılarla bir dizi natürmort yapmıştır. Çağdaşlarının birçoğuna göre, bu resim emekçilerin zor ama pitoresk yaşamının simgesi olmuştur (www.vincentvangogh.org, 2023).



Resim 4.17. Vincent Van Gogh, A Pair of Shoes, (1886)

‘Vazoda On İki Ayçiçeği’ yaşamın güzelliklerini ve idealizmini yansıtmak amacıyla sanatçı tarafından sıkça resmedilmiştir. Önemli natüremortlar içinde olan bu resim farklı aşamalarda ve çeşitli sayılardaki ayçiçeklerini konu etmiştir. Bu çiçekler sıkça tekrarlanan tema haline gelmiş ve renk, form ve duygu ifadesi açısından derinlemesine katkı sağlayarak, eserin içsel zenginliğini ve sanatçının duygusal ifadesini belirgin bir şekilde ortaya çıkarmıştır. Bu unsurlar, eserin izleyici üzerinde bıraktığı etkiyi güçlendirerek, sanatın derinliklerine inme ve duygu dünyasını keşfetme deneyimini arttırmıştır. Sarı zemin, turkuaz arka fon çiçek düzenlenmesinin daha fazla dikkat çekmesini sağlamıştır. Van Gogh renkleri, duygu ve ifade aracı olarak kullanmış ve resimde gölgeleri minimize ederek çiçeklerin güzelliğini daha belirgin hale getirmiş ve ayrıca karışıklık ve gölge etkisini azaltmak için kalın boya tabakası ve fırça vuruşları kullanmıştır. Bu resim umut, yaşamın güzellikleri ve insanın içsel dünyası gibi konuların sembolü olarak önemli değerlendirilmektedir. Resme bakarı renklerin ve doğanın güzelliklerinin derinlemesine keşfe davet etmektedir (Resim 3.18).

Van Gogh ayçiçeklerini mutlulukla özdeşleştirmiştir. Bu resimde sarı renk ağırlıktadır. Genellikle mutluluğu ve yaşamın enerjisini sembolize etmektedir. Sanatçının resimlerinde sıkça sarı renk kullanması, bu pozitif duygusal ifadeyi yansıtmaktadır. Bu resimdeki ayçiçeklerin farklı evrelerde olduğu görülmektedir. Bu farklı evreler, yaşamın dönemlerini ve değişimini yansıtmaktadır. Ayrıca resimde kullanılan renkler özellikle sarı, yeşil ve kahverengi gibi renkler resmin canlılığını ve derinliğini artırmıştır. Sonuç olarak bu resim yaşamın dönemlerini ve değişimini bir arada gösterirken, sarı rengin kullanımıyla mutluluk ve enerji yansıtmıştır. Ayrıca sembolizm yoğunluğu ve renk kullanımıyla zenginleştirilmiştir. Resme bakan kişiye güçlü bir duygusal deneyim sunmaktadır (Resim 3.18).



Resim 4.18. Vincent Van Gogh, Vazoda On İki Ayçiçeği, (1888), Tuval Üzerine Yağlıboya 91 x 72 cm

4.3. Vanitas (Fanilik)

16. yüzyıl ve 17. yüzyıl Hollanda resmi olan ve natüremortların içinde yer alan bir resim türü olarak karşımıza çıkar. İncil’den geçen ‘boşların boşu her şey boş’ sözünden yola çıkarak günlük eşyalar üzerinden hayatın kısıtlılığını, geçiciliğini, her şeyin bir gün yok olacağını, dini konuları, inançları işleyen ve onları sembolik anlatımlar üzerinde anlatan bir sanat eserleri olarak karşımıza çıkmıştır. Bu tür resimlerde kullanılan objeler aracılığıyla seyirciye yoğun mesajlar vermek amaçlanmıştır. Yani kafatası, solgun çiçekler, saatler gibi objeler ile izleyiciye dünyevi zevklerin geçiciliği, ölümün hatırlatıcısı, maddiyatın gelip geçeceği gibi mesajlar verilerek yoğun düşünceler kazandırmaktır.

Vanitas resimlerinde çok sık kullanılan nesnelerden biri kafatası, ölüm ve ölümlülüğü temsil etmektedir. Bu obje ya da sembol hayatın sonunun kaçınılmazlığını hatırlatmaktadır. Vanitas'ta sanatçıların özenle seçtiği ve düzenlediği kompozisyonlar, birçok ve karmaşık semboller içermektedir. Kitaplar o dönemin eğitim ve bilgisini, kültürlü olmayı, gümüş tabak ve bardaklar zenginliği/lüksü nadir bulunan meyve, sebze ve çiçekler çabuk solmaları ve bozulmaları nedeni ile dünyevi zevklerin geçiciliğini, kum saatleri, mumlar zamanın hızla geçtiğini, akıp gittiğini gösteren sembollerdir. İnsanı düşündürmeye ve anlamlandırmaya iten birçok sembol vanitas resim türü içerisinde kurgulanıp sanat eserine dönüşmüştür.

Vanitas resimleri, 17. yüzyılda Hollanda'da din konulu resimlerin azalmasının, deniz ticaretinin artmasının ve orta kesim burjuvazinin zenginliğini gösterme arzusunun yanı sıra, sanat görüşünün de değişmesi bu türü ortaya çıkmıştır. Manzara, portre gibi resimler kadar vanitas resimleri de önemlidir. Momentomori (ölümlü olduğunu hatırla) antik kelimesi üzerinden insanlara her şeyin bir gün son bulacağını hatırlatmayı amaçlamaktadır. Böylece insanların erdemli ve anlamlı yaşamaları gerektiğini düşündürmektedir. Eski çağlardan şimdiye kadar ölümün insanda depresyona, üzüntüye sebep olduğu düşünülmektedir. Ancak insanlığın bir parçası olan ölümün vanitas resimlerinde bu olmadığını, izleyicinin ölümü her zaman hatırlaması gerektiğini, bunun onun yaşamı için daha çok çalışmaya ve maneviyata daha çok önem vermesine yardımcı olduğunu ve ölümlülüklerine odaklanmaları gerektiğini ifade eden sanat türünü yansıtmaktadır.

5.KONUYA İLİŞKİN YAPILAN RESİM ÇALIŞMALARI

Araştırma tezimin bu bölümünde yapılan kişisel çalışmalara yer verilmiştir. Natürmortun özelliklerinin genel olarak ele alındığı bu çalışmada, konuya göre görsel bir ifade biçimi olarak düzenlenip oluşturulan objelerin seçiminde ev eşyalarının ve çeşitli meyvelerin kullanıldığı kompozisyonlar oluşturularak konu anlatılmaya çalışılmıştır. Natürmort estetik dengeyi ve kompozisyonu vurgulayan bir tür olmanın ötesinde içinde birçok anlam barındırmaktadır. “Natürmort, konusu cansız varlıklar (ölü hayvanlar) veya nesneler (meyveler, çiçekler, vazolar, vb.) olan sanat eseri” olarak antik çağlardan bugüne kadar geçen süre zarfında farklı akım ve dönemlerin etkisinde farklı anlamlar kazanmış ve sanatçılar yaratıcılıklarını gösterme fırsatı bulmuşlardır.

Resimlerimin natürmorttan oluşmasının sebeplerinden birisi ise son yıllarda alışlagelmiş hayatımın sağlık sorunlarıyla değişmiş olmasından kaynaklanmıştır. Kendi kontrolümde olan bedenimin artık benim kontrolümde çıkması, hastalığının seyri ve tedavi sürecinde bedenimde oluşan değişimlere (saç, kaş dökülmesi, ten renginin değişimi, tırnak sağlığı vs.) müdahale edemeyişim, beni kontrol edebileceğim bir alana yönlendirmiştir. Hastalığının sürecinde de duygusal geçişlerini ancak resim sanatıyla, renkleri ve objeleri kendimin seçebileceği ve kompozisyonunu kendimin belirleyebileceği bir alan yaratarak psikolojik olarak içinde bulunduğum çöküntüden uzaklaştıracağını düşündüm. Bedenimle ayrıştığım yerde renklere ve objelere hükmetmek, yeni bir aşamaya geçmekti.

Bu tez çalışmasında yer verilen natürmort çalışmaların bir kısmı başkaları tarafından kurulan kompozisyonlardır. Tıpkı bedenime dışardan yapılan müdahaleler gibi. Tuval üzerine yağlı boya ile resimler yapılırken, yoğun boya ve renk uyumuna dikkat edilmiş, objelerin yüzeylerindeki dokuları ve yansımaları doğru bir şekilde yakalamak için fırçaların oluşturduğu izlere dikkat edilip önem verilmiştir. Bedenimde oluşan deformelerin aksine tuval yüzeyinde tüm ayrıntılara özen gösterilmiştir. Tuvalim artık bedenime dönüşmüştür. Seçilen tüm objeler ise duygusal bağ kurulan bedenimin her bir parçası hale gelmiştir.

Çalışmalar telefon fotoğrafıyla değişik açılardan çekilmiştir. Aynı zamanda fotoğraf çekimleri resimlerin çeşitli açılardan incelenmesine ve daha sonra sanatsal çalışmanın detaylarının vurgulanmasına da yardımcı olması adına özellikle de bazı meyvelerin doğaları gereği çürüme veya bozulma ihtimallerinden dolayı düzenlemenin, ışığın ve nesnelerin değişimlerinin zaman içinde takip edilmesine yardımcı olması için tercih edilmiştir. Hastalığının başladığı ilk günden şimdiye kadar geçen süreci, bedenimde meydana gelen değişimleri ve dönüşümleri de fotoğraflar aracılığıyla takip etmekteyim. Hem iyi anlarını hem de kötü anlarını bu şekilde kaydetmekteyim.

Natürmortun içeriğinde ve kullanılan objelerin seçiminde estetik amaçtan çok çağın sosyokültürel, ekonomik, dini ve bilimsel değişimlerini yansıtmaya ve anlama amacı vardır. Çağın değişimleri sanatçının kompozisyonunu etkileyebilmektedir. Sanatçı, objeleri fiziksel ya da görsel olarak değil, sembolik ve kültürel bağlamlarını dikkate alarak toplumun düşünce yapısı ve yaşam koşulları çerçevesinde ele almalıdır. Natürmort sanatı, çağın değişimlerini, yaşam koşullarını günlük hayatta kullandığımız objelerle tükettiğimiz yiyecek ve içeceklerle anlamlandırıp sembolizm aracılığıyla kendi yerimizi bulma ya da sorgulama ve derin anlamlı eserler oluşturma yeteneğidir. Bende önceleri bu minvalde kendi bedenimin değişimlerini resmetmeyi düşündüm. Artık kendimi ilk zamanlarda bir natürmort kompozisyonuna benzetiyordum. Yaşadığım bu süreçte kendimi demoralize edecek herşeyden uzak durmam sağlığımın düzelmesi için gerekliydi. Tedavi sürecinde ortaya çıkan olumlu gelişmelerle birlikte ben de bedenimin tedavi sonrası değişimlerini kabul edip evimdeki objelerle bağ kurarak bir de bana yeniden doğuşu, dirilişi hatırlatan çiçekler ve saklama koşulları iyi bir şekilde sağlandığında tazeliğini koruyan meyvelerle kendime güvenli bir alan yaratarak duygu durumlarında hem duygusal hem de bilişsel olarak kendimi besleyebileceğimi düşündüm. Bu ve benzeri süreçlerde moral ve psikolojiye duyulan ihtiyaç her zamankinden daha fazla olduğu için ben de sanata sığındım.

Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış bu resimde kahverengi sehpa üzerinde çaydanlık, çiçek, süzgeç içinde yumurtalar ve limonlar kullanılmıştır. Çok az objenin ve limonların, yumurtaların olduğu sehpanın sınırlarıyla sınırlı bir alanda objeleri yerleştirilerek izleyicide bir tür odaklanma ve sınırlama hissi yaratılmıştır. Sehpada bulunan çiçek aracılığıyla kompozisyona hareketlilik kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu resimde kahverengi tonlarının ağırlıkta olması, natürmortun sıcak ve toprak tonlarına sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca diğer resimleri gibi pastel tonları, gri, kahverengi ve oksit sarı gibi renkler bilinçli olarak seçilmiştir. Renklerin kompozisyona uygun bir şekilde kullanılması, resmin atmosferini ve duygusal tonunu belirlediği düşünülmektedir. Objeler geniş biçimde resmedilerek izleyicinin doku yüzeyini hissetmesini sağlamak, dokunma isteğini uyandırmak istenmiştir. Zengin ve parlak renkleri kullanma niyeti ise belirli detayları veya objeleri öne çıkarmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Renk olarak kahverengi tonları ağırlıkta olmasına rağmen sarı, mavi, beyaz, yeşil ve birçok renk de resimde kullanılmıştır. Resme bakıldığında ilk önce kalabalık bir görüntü gibi görünmektense de resmin görsel olarak dengeli ve gözü yormayacak şekilde açık bir arka fon kullanarak kompozisyonun dengesini sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Renkler, resmin her yerinde özellikle de ön ve arkalarda tekrarlanmış olup kompozisyonun her tarafına yayılarak renk dağılımının uyumlu olmasına çalışılmıştır (Resim 4.1).



Resim 5.1. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval üzeri yağlıboya, 2021, 50 x 70 cm

Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış 50/70 ebatlarındaki resim, gözü yormayan bir sadelik ve yan yana dizili objelerden oluşmuştur. Beyaz örtü serilmiş masa üzerinde bulunan tabak, porselen ve cam objeler ile meyveler kullanarak kompozisyon oluşturulmuştur.

Kompozisyonda açık-koyuya dayalı bir anlatım tercih edilmiş olup cam ve parlak objeler kullanılmıştır. Renk olarak ise yeşil tonlamalar ağırlıkta olmakla birlikte siyah, lacivert, mavi, sarı, beyaz ve birçok renk kullanılmıştır. Ön kompozisyonun daha belirgin olması için arka rengin oluşumunda daha koyu tonlamalar tercih edilmiştir. Çalışmada yeşilin ağırlıkta olması, resme belirgin bir kontrast oluşturmuş ve canlı renklerin vurgulanması amaçlanmıştır. Bu renkler ile kahverengiye inat yeşille araştırmacının kendisini daha iyi hissetmesinin verdiği huzur anlatılmaya çalışılmıştır.

Resimde koyudan açığa geçişler ve hareketlilik yaratma amacı ise resmin derinliğini ve dinamizmini artırmaktır. Arka fonun koyu tonlamalarla oluşturulması, ön plandaki objeleri daha belirgin hale getirirken, objelerin parlaklığı ve cam gibi yüzeylerin yansımaları hareketlilik hissi yaratmaktadır.

Bu hareketliliğin oluşturulması için ise arka fonu koyu oluşturulmuş, ayrıca cam ve porselen gibi objeler de parlaklık hissini vermesi için oluşturmaya çalışılmıştır.

Cam ve parlak objeler kullanarak ışığın farklı şekillerde yansımaları sağlanmıştır. Bu tekniğin kullanımı resmin dinamik ve canlı görünmesini, izleyiciye farklı yüzeylerin dokusunu ve ışıkla etkileşimini deneyimleme imkanını verebilmesinin sağlanması amaçlanmıştır (Resim 4.2).



Resim 5.2. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval üzeri yağlıboya, 2021, 50 x 70 cm

Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış bu resimde evde kullanılan eşyaların resimlemesi istenmiştir. Resimde iki iplik, makas, cam çaydanlık, tabak ve tabak içinde meyve ve yenmiş meyvelerin çöpleri kullanılmıştır. Günlük yaşamın sıradan nesnelerinin sanatsal bir bakış açısıyla yakalanması amaçlanmıştır. Canlı renkler kullanarak objelerin önemini artırılırken, açık arka planla objeler daha belirgin hale getirilmeye çalışılmıştır. Yeşil ağırlıklı olarak kullanılmakla birlikte sarı, mavi, beyaz gibi birçok renk kullanılmıştır. Araştırmacı resimde canlılık ve enerjiyi yansıtarak hayatın devam ediyor olduğunu hatırlatmayı amaçlamıştır. Bütün renkler, kompozisyonun her yerine yayılarak resimde ahenk oluşturmaya çalışılmıştır. Bu resimde de cam ve porselen kullanılmış ve parlaklık hissi camla verilmeye çalışılmıştır. Cam ve porselen gibi parlak yüzeylerin kullanılmasındaki amaç, resme derinlik ve dokusal çeşitlilik katmaktır. Bu yüzeylerdeki parlaklık hissi, izleyicinin objelerin dokusunu ve malzemesini daha iyi hissetmesini sağlayacaktır. Soğuk renklerin ağırlıkta olduğu hissini veren bu resimde dengeyi sağlamak için ise makastaki kırmızı renk, iplikteki sarı renk ve son olarak muz kabuğunun sarımsı rengi kullanılmıştır. Bu durumun tercih edilmesinin sebebi ise renk kontrastının objeleri vurgulamasını ve bir yerde de araştırmacıya dikkat çekilmesidir. Günlük nesneleri estetik bir şekilde yakalayıp renklerle ifade ederek, sıradanı olağanüstü hale getirmek amaçlanmıştır. Resmin tasarımı ve renk seçimi, izleyiciye görsel bir deneyim sunmaya çalışırken, araştırmacının kişisel ifadesi de yansıtılmaya çalışılmıştır. Araştırmacının hayatına sonradan dahil olan hastalığı sebebi ile ortaya

çıkan olağan üstü durumun sıradanlaştırılmaya çalışılmasının bir yansıması olarak da resim okunabilir (Resim 4.3).



Resim 5.3. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval üzeri yağlıboya, 2020, 50 x 70 cm

Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış bir resimde şeftalilerle bir kompozisyon oluşturulmuştur. Bu, resmin merkezindeki objeler, izleyicinin dikkatini çekmek ve öne çıkarmak için kullanılmıştır. Özellikle ışık yansımaları bu çalışmada gösterilmek istenmiştir. Araştırmacı ışık yansımalarının resmin önemli bir ögesi olarak düşünülmesinin yanında, resmin derinlik ve dokusal zenginlik kazanmasına yardımcı olduğunu düşünmektedir.

Bu çalışmada şeftalilerin daha belirgin olması için arka plan için açık renk kullanılmıştır. Arka planın açık renklerle oluşturulması, ön plandaki şeftalilerin daha belirgin hale gelmesini sağlamıştır. Bu durum ise resmin derinliğini artırarak objelerin daha iyi vurgulanmasına yardımcı olmaktadır. Resimde kahverengi yeşil, turuncu, beyaz, mavi, sarı, kırmızı ve değişik birçok renk kullanılmıştır. Renklerin çeşitliliği ve dengeli kullanımı, resmin görsel çekiciliğini artırmıştır. Soğuk-sıcak renklerin dengesi, resmin atmosferini ve hissini belirlerken, renk kontrastıda dikkat çekici bir özellik olarak görülmektedir. Kompozisyondaki boşluk, doluluk, karşıtlık gibi kavramların çalışmada dengeli bir şekilde gösterilmesi amaçlanmıştır. Bu durum, resmin izleyicinin gözünü rahatlatmasına ve odak noktalarını belirlemesine yardımcı olabileceği düşünülmüştür.

Boş alanların ve ışığın, resmin her yerine dağılması dengeyi sağlamıştır. Soğuk-sıcak renklerin dengesi şeftalilerin turuncu rengi ve yaprakların yeşil rengi ile sağlanmaya çalışılmıştır. Resmin derinlik ve dokusal çeşitlilik kazanmasına katkıda bulunabileceği düşüncesi ile doku yüzeyini hissedilebilir olması için zengin renklerin güçlü bir şekilde vurgulanmasına çalışılmıştır. Bu durum ise, resmin izleyiciye daha fazla duyuşal deneyim sunmasına yardımcı olabilmesine katkı sağlayacağı

düşünülmüştür. Parlak ve güçlü renklerin yüzeye yayılması sayesinde model geniş bir form kazanmış olup doku yüzeyinin resmi bakan kişilerce hissedilmesini sağlayacaktır (Resim 4.4).



Resim 5.4. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval üzeri yağlıboya, 2021, 50 x 70 cm

Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış bir resimde cam vazo içinde üç ayçiçeği ile kumaş kullanılarak oluşturulmuş resim duvarla sınırlandırılmış bir kompozisyonudur. Bu çalışmada da kahverengi ağırlıkta olmakla birlikte sarı, beyaz, mor, siyah, yeşil ve birçok renk kullanılmıştır. Bu renklerin kombinasyonu, resme canlılık ve derinlik katarak görsel zenginlik sunması amaçlanmıştır.

Çalışmada karanlıktan aydınlığa doğru bir geçiş ve hareketlilik verilmeye çalışılmıştır. Karanlıktan aydınlığa doğru bir geçiş ve hareketlilik oluşturarak resmin dinamizminin vurgulanması amaçlanmıştır.

Koyu ve açığa dayalı bu çalışmada dokusal özelliklere detaylı bir bakışla yaklaşılmıştır. Koyu arka plana karşı ayçiçekleri ile canlı renkler kullanılmıştır. Ayçiçeklerinin canlı renkleri, özellikle koyu arka plana karşı ön plana çıkarak izleyiciye enerji ve yaşam duygusunu verebileceği düşünülmüştür.

Güneşi seven ay çiçeği ile kontrast olması için arkaya konulan kumaş bir araya getirip resimlenmiştir. Ayçiçeklerinin ve kumaşın farklı dokularının resmedilmesi sayesinde izleyicinin bu objelerin yüzeylerini hissetmesine olanak tanıyacaktır. Ayçiçekleri ile kumaşın farklı obje tonlarına sahip olmalarına rağmen, aralarındaki uyum sağlanmaya çalışılmıştır. Bu durum, objeler arasında dengeli bir kontrastın korunduğunu ve resmin estetik olarak çekicilik kazandığını göstermektedir. Ayçiçeklerinin güneşi simgelediği ve güneşle olan kontrastın vurgulanması istenmiştir. Bu vurgunun, resme daha derin bir anlam ve metaforik bir boyut katabileceği düşünülmüştür (Resim 4.5).



Resim 5.5. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval üzeri yağlıboya, 2021, 50 x 70 cm

Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış çalışmamda da kahverengi ağırlıkta, sarı, yeşil, siyah ve birçok renk kullanılmıştır. Kahverenginin ağırlıkta olması, resme topraklı bir ton verirken, sarı ve yeşil gibi canlı renkler, enerji ve kontrast eklemiştir.

Dikey kompozisyon olarak tasarlanan bu çalışma duvar ve ahşap bir masa ile sınırlandırılmıştır. Bu sınırlandırma, izleyicinin resmin içeriğine odaklanmasına yardımcı olabilmeye katkı sağlayacaktır.

Bir limon, bir elma ve beyaz bir bezin üzerinde bir testinin yan yana bulunduğu bir kompozisyon resimlenmiştir. Çok az objenin görüldüğü kompozisyonda masanın bir bölümünün ele alınması izleyende sınır etkisi oluşturmak istendiğini göstermektedir. Yani izleyici resmin sınırlarını ve bu sınırların dışındaki nesneleri düşünmeye teşvik edilmiştir.

Beyaz bez, kompozisyonda hareket yaratan bir objedir. Ayrıca, yatay ve dikey çizgilerle resimde ritim oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu teknik, resme dinamizm katmak ve izleyicide göz gezdirme hissi uyandırmaya yardımcı olması için tercih edilmiştir (Resim 4.6).



Resim 5.6. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval üzeri yağlıboya, 2021, 50 x 70 cm

Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış resmin ana teması, gündelik yaşamın unsurlarını içermesidir. Bu resimde eski bir dikiş makinası, iplikler, mavi bir bez ve bir kase içinde meyveleri kullanarak kompozisyon oluşturularak izleyiciye günlük yaşamın sıradan güzelliklerinin hatırlatılması istenmiştir.

Kahverengi tonlar ağırlıkta olmakla birlikte siyah, lacivert, mavi, sarı, beyaz ve birçok renk kullanılmıştır. Renklerin çeşitliliği, resme görsel derinlik katarken, kahverengi tonlar resmin nostaljik ve sıcak bir atmosfer oluşturmaya katkı sağlamıştır.

Ön kompozisyonun belirgin olması için arka renk daha açık bir renk ile boyanmıştır. Bu tercih, izleyicinin dikiş makinesi ve diğer objelere odaklanmasını kolaylaştırmaktadır.

Araştırmacı gündelik yaşamdaki eşyaları çalışmalarında göstermek ve çevresinde gördüklerinin resmini yapmak istemiştir. Normal çalışmalara göre farklı bir düzenlemesi olan çalışmanın en göze çarpan yerini ise dikiş makinesi oluşturmuştur. Resimdeki eski dikiş makinesi geçmişe dönük nostaljik bir hava vermesinin yanında geçmişin bir daha geri döndürülemeyeceğini göstermektedir. Bu resimde de insan yaşamının geçici doğasını ve geçmişin anlamı vurgulanmak istenmiştir.

Eski bir dikiş makinesinin resimde nostaljik bir hava yarattığı düşünülmektedir. Bu nostaljik havanın, izleyicinin geçmişe dönük duygusal bir bağ kurmasına yardımcı olabileceği ve geçmişin hatırlatılmasına katkıda bulunabileceği düşünülmüştür. Araştırmacı resimle günlük yaşamın sıradan nesnelere estetik bir değer atfetmek amacıyla kompozisyonu oluşturmak istemiştir (Resim 4.7).



Resim 5.7. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval üzeri yağlıboya, 2020, 50 x 70 cm

Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış bu resimde sandık üzerinde meyveleri kullanarak gündelik hayatımızda kullandığımız eşyalara çalışmada yer vermiştir.

Bu resimde sandık, kumaş, tepsi, vazo, vazo üzerinde maydanoz, cam kaplar ve cam kapların birinin içinde zeytin diğerinin içinde meyveler kullanarak kompozisyon oluşturulmuştur. Ayrıca resim duvarla sınırlandırmaya çalışılmıştır. Bu sınırlandırma işlemi izleyiciyi resmin odak noktalarına yönlendirebilme gücüne sahip olduğu için resmin içeriğini belirginleştirmiştir.

Bu çalışmada malzemeler üzerindeki ışık yansımalarından oluşan renkleri daha iyi göstermeyi mümkün kılacağı düşünüldüğü için objelerin yüzey dokusu vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu sayede, izleyicinin resmin derinliğini daha iyi anlamasına olanak tanıyacağı düşünülmektedir.

Kahverengi ağırlıkta, beyaz, mavi, sarı, kırmızı ve değişik birçok renk kullanılmıştır. Renk çeşitliliği, resme görsel zenginlik ve canlılık katmıştır. Özellikle ışık yansımalarıyla renklerin daha da vurgulanması, resmin canlılığını artırmıştır.

Vazonun dikey konumu ile sandık ve kaselerin yatay çizgisi arasındaki zıtlık, resme dinamizm ve denge katmıştır. Bu kontrastın, izleyiciye görsel çekicilik verebilmesinin yanında izleyicinin resme olan ilgisini artırabileceği düşünülmektedir. Resim özenle düzenlenerek resme hareketlilik katılma ya çalışılmış olup izleyicinin resme göz gezdirirken farklı izlenimler yaşamasına olanak tanınması sağlanmaya çalışılmıştır (Resim 4.8).



Resim 5.8. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval üzeri yağlıboya, 2020, 80 x 100 cm

Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış resimde sandalye, sandalye üzerinde cam kap içinde meyveler ve boyalar ile fırçaları, yerde saksı içinde fırçalar ve boyalar kullanılmıştır. Dikey kompozisyon olarak tasarlanan bu çalışmada da kahverengi ağırlıkta; sarı, beyaz, mor, siyah, yeşil ve birçok renk kullanılmıştır. Resimde çok sayıda obje kullanımından dolayı kalabalık bir görüntü gibi

görünse de dengeli ve gözü yormayan bir düzenleme içerisinde objeler verilmeye çalışılmıştır. Bu durum sonucunda izleyicinin resmi incelediğinde gözü yormadan resmi anlamasına yardımcı olabilecektir.

Bu resim, ilk başta soğuk renklerin hakimiyetinde görünse de açık renk arka plan ile sıcak renklerin kullanıldığı bir denge oluşturulmaya çalışılarak perspektif açıdan kompozisyon kurulmaya çalışılmıştır. Bu durum, resme perspektif ve derinlik katmanın yanı sıra renklerin dengesini sağlayarak resmin izleyiciye daha gerçekçi bir izlenim sunmasına yardımcı olabilmeye katkı sağlayacaktır (Resim 4.9).



Resim 5.9. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval üzeri yağlıboya, 2021, 50 x 70 cm

Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış resimde kahverengi ağırlıkta olmakla birlikte sarı, kırmızı, siyah ve birçok renk kullanılmıştır. Bu renk paleti, resmin canlılığını ve enerjisini yansıtırken, sıcak renklerin, özellikle turuncunun, ön planda olduğu çalışmada meyveler ve iki testinin yan yana bulunduğu bir kompozisyon resimlenmiştir. Turuncu renk valörleri, resmin fonunu oluşturan ve dikkat çeken bir özellik olarak kullanılmıştır. Turuncu, sıcak ve canlı bir renk olarak izleyicinin dikkatini çekerek izleyicinin resimle duygusal bir bağ kurmasına yardımcı olabileceği düşünüldüğü için kullanılmıştır.

Zaman hızla değişimi karşısında kullandığımız eşyaların da değişimi resimde gösterilmek istenmiştir. Zamanın değişiminin ve geçiciliğinin vurgulanması sayesinde, resme derinlik ve düşünsel bir boyut kattığı düşünülmüştür.

Çalışmada empresyonist bir tarzın izleri gösterilmek istenmiştir. Bu tarz sayesinde resim daha soyut ve izlenimci bir yaklaşımla tasarlandığı için izleyiciye resmin içsel dünyasını keşfetme fırsatı sunabileceği düşünülmüştür (Resim 4.10).



Resim 5.10. Fatma ÖLMEZ, Natürmort, Tuval üzeri yağlıboya, 2021, 35 x 50 cm

6.SONUÇ

Resim sanatında simgelerin kullanılması, ilk çağlardan bu yana, farklı dönemlerde, içinde bulunduğu çağı ve dönemi yansıtan önemli sanatsal öğelerden biri olarak sanatçıların eserlerine yansımıştır. Bu doğrultuda natürmort resmi yapan sanatçılar, toplumsal konuları sanata dahil ederek doğaya olan ilgilerini, yaşam biçimlerini, dönemlerinde kullanılan sanat objelerini ve dönemi yansıtma eserlerinin önemini artırmıştır. Eski çağlardan şimdiye kadar insanlığın doğaya olan ilgisi, toplumun ilerlemesine ve gelişmesine katkı sunmuştur. İlk insanların mağara duvarlarına yaptıkları resimlerin, insanların doğayı anlama isteğinden, doğanın gücünden etkilenmelerinden ve onları gösterme isteğinden dolayı insanlar bu eserleri ortaya çıkarmışlardır. İnsanların bulunduğu ortamın olanaklarını kullanarak kendi yetenekleriyle doğanın gücünü birleştirmeleri, ilerlemeyi ve gelişmeyi sağlamıştır. Böylece insan ile doğanın ilişkisi tarih boyunca var olmuştur. İnsanın doğayla kurduğu ilişki zaman zaman sanata yansıyan göstergelerle karşımıza çıkmaktadır.

Natürmort, bilindiği üzere köklerinin eski çağlara, antik dönemlere dayandığı bilinmektedir. Natürmort tarzı eserler o dönemin evlerini, duvarlarını süslemiştir. Orta Çağ'da, Rönesans'ta natürmort geleneği devam ettirilmiş ve sembollerle resimlere anlam katmıştır. Bu da natürmortun günümüze kadar değişim/dönüşüm geçirdiğini, farklı anlam ve ifadeler ile anlamlar kazanmış olduğunu göstermektedir.

Natürmortta bir sanatçı, bir mesaj verirken, eleştiri yaparken, bir şey anlatırken araçlara ihtiyaç duymaktadır. Kompozisyon, renk, tarz, şekil, nitelik çalışmanın amacı için birer araç niteliği taşımaktadır. Bir objenin resim içinde kullanılması çalışmaya sembol anlamı katabilmektedir.

Natürmort resimde kullanılan nesnelerin, neye hizmet ettiği, hangi sembol ve sembolleri çağrıştırdığı, dolayısıyla natürmort resminde nasıl sembolik anlayışa değinildiğini vurgulamak gerekmektedir. Sembolik anlayış natürmort resim içinde aranırken natürmortta kullanılan kompozisyonun bütünü göz önüne alınmalıdır. Natürmort resimde kullanılan objelerin her zaman imge olarak alınmayacağını bilmek gerekmektedir. Nesnelerin kullanımı, natürmortta bir ifadeye hizmet edebilmekte olmakla birlikte burada önemli olan objenin kendisinden çok objenin sunuş biçimi olmaktadır.

Natürmort resmi günümüzde hala önemli bir sanat türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Natürmort tarzını, her dönem kendine göre yorumlamış ve kendine göre uyarlamıştır. Özellikle 20. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımlarına baktığımızda pek çok farklı akımın natürmortun potansiyelini keşfettikleri ve kendine göre yorumladıkları görülmektedir. Bu da natürmortun evrensel ve zamansız bir sanat türü olduğunu göstermektedir. Böylece natürmort her dönem için ifade edilmeyi bekleyen zengin bir kaynak olarak değerlendirilebilir potansiyelini bünyesinde barındırmaktadır.

Natürmortun hala dinamikliğini koruyan bir konu olduğu, bugünün sanatında da sıklıkla ele alındığı görülmektedir. Natürmortun Hollanda sanatındaki yerine değinilmesi, bugün ile geçmişin kıyaslanabilmesine ve günümüz natürmort çalışmalarını yorumlayabilecek temel bilgilerin anlaşılmasını sağlamaktadır. Geleneksel yöntemlerle 17. yüzyılda öne çıkan natürmort, 17. yüzyılda sınıfsal bir gösterge bağlamı iken günümüzde bu bağlamın sınırlarından uzaklaşmış; bilinçli kurguların yanı sıra rastlantısal kurgularla da ele alınmaya başlanmıştır (Ünay, 2015, s.78).

Natürmorttu çalışan sanatçılar, yetenekleri ve resim öğeleri ile (kompozisyon, ışık, gölge, perspektif vb.) birçok açıdan bu çalışmaları zirvelere ulaştırmışlardır. Sanatçılar, çalışmalarını sadece bunlarla ele almamış ayrıca çalışmalarını toplumun kültürünü, ilişkisini, kendi iç dünyasını, zamanın, yaşamın akıp gitmesini anlatan objeleri, anlamlandıran sembolleri kullanarak düzenlediği kompozisyonlarla izleyiciye mesajlar, anlamlar iletmeyi de amaçlamışlardır. Bu amaçlar vanitas konulu resimlerde açıkça görülebilmelidir. Vanitas kelimesi Latince de "boşluk" ya da "geçicilik" anlamına

gelerek yaşamın, ölümün, zamanın, geçiciliği üzerine vurgu yapar ve insanın hayatının bu yönde anlamlandırmaları için mesajlar içermektedir.

Sanat, mekân ve zamanın etkisi altında şekillenirken aynı zamanda kendi sınırlarını aşabilme yeteneğine sahiptir. Sanatçıların yaptığı çalışmaların, insanların duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini, kültürel, sosyal yapılarını, içsel dünyalarını yansıtmakta ve vurgulamaktadır. Ayrıca bu özellikler sanatın evrensel olduğunu göstermektedir. Sanat eserleri, yapıldığı dönemin izlerini taşımakla kalmaz, aynı zamanda dönemin kurallarının ve alışagelmışin sınırlarının dışına da çıkmayı da gerektirmektedir. Yani sanat sorgulayan, yeni bakış açıları sunan, toplumsal, kültürel değişimleri yansıtan bir araç olarak sınırları ve değişimleri zorlayan bir platformdur.

Semboller de natürmort türü gibi her çağda ve dönemde insan duygu ve düşüncesine, içsel anlatımına bağlı olarak değişmiş, gelişmiş ve farklı anlatımlarla kullanılmıştır. Yani semboller de farklı dönemlerde farklı inanç ve toplumsal koşullardan etkilenerek farklı anlamlar kazanmıştır. Sanatçılar bazı dönemlerde sembollerini eserlerinin merkezine daha çok almışlardır. Bu durum sanatçıların güçlü ifade biçimine sahip olmalarına imkân sağlamış olmakla birlikte bazı dönemlerde semboller sanatçılar tarafından daha az kullanılmıştır. Yani sembollerin gücü ve anlamı bölgeden bölgeye ve dönemden döneme değişiklik gösterebilmektedir. Ayrıca sanatçılar farklı ifade biçimlerine de yönelebilmektedirler. Bu değişim sosyal, kültürel ve inançlara bağlı olarak gerçekleşebilmektedir. Bu da sembollerin esnek ve dönüşebilir olduğunu göstermektedir.

Natürmort, sadece objeleri betimlemekle sınırlı bir sanat tarzı değildir. Resimde bulunan kompozisyon, düzen, konular ve kullanılan objeler açısından birbirine çok benzese de sanatçıların onları ele alış, yorumlama ve onlara anlam katma yönünden çok farklıdır. Bu benzerlik yüzünden natürmort türü geri plana itilmiştir. Aslında natürmort türü, sanatçının yeteneğini ortaya çıkaran, onlara sonsuz değer de, sanatlarını icra etmelerini sağlayan, olanaklar sunan ve onların içsel dünyalarını, mesajlarını izleyiciye iletme olanağı veren, sanatçının gelişmesini sağlayan bir tür olarak tanımlanabilir. Natürmortta önemli olan diğer bir nokta objeleri sadece betimlemekle değil, sanatçıların da bu resmi nasıl yorumladığı da önemlidir. Bu durum ise sanatçılar için kullanabilecekleri çok sayıda fırsat sunar.

İnsanlığın ilk sanat eseri diyebileceğimiz mağara duvarına yapılan resimlerden beri sembolik anlatımın sanatta yoğun bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Ancak görsel sanatların bazı türlerinde sembolizm daha yoğun bazı türlerinde ise daha az kullanıldığı görülmektedir. Sanatçılar, natürmortta simge arayışından çok ışık, gölge, optik gibi resim tekniklerini geliştirmek için sembolizmi bir araç olarak kullanmışlardır. Sanatçılar, anlatmak istediklerini daha rahat seçip kurgulayabileceği bir tür olduğu için natürmortu kullanmışlardır. Bu arayış sanatçıları natürmortu din dışı konularda da kullanmaya yöneltmiştir. Böylece daha fazla nesne kullanımı nesnelerin sembolik anlamlarını da çeşitlendirmiştir.

Sanatın itici gücünden biri de anlam arayışıdır. Sanat sadece sanatçının eser üretmesi değildir. Sanat, sanatçının objeleri, nesneleri kendi duygu, düşünce, kültür, inanç sistemine göre seçip ona göre düzenlediği, oluşturduğu bu nesnelere anlam yüklediği alandır. Natürmort türü de tıpkı sanat gibi ona yüklenen açık ya da üstü kapalı anlamlarda vardır. Her dönem sanatçısının kendince oluşturduğu anlamlarda var olmakta ve her dönem sanatçıya göre şekillenip izleyiciye yoğun duygu, düşünce ve deneyimler sunabilmektedir.

KAYNAKLAR

- Azman, Y. S., 2020, 1980 Sonrası Çağdaş Resim Sanatında Nesne-Figür Bağlamında Sembolik Yaklaşımlar, Yüksek Lisans Tezi, *Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Antalya, 3-8.
- Berger, J., 2007, Görme Biçimleri, *Metis Yayınları*, İstanbul.
- Cassou, J., 1987, Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, *Remzi Kitabevi Yayınları*, İstanbul, 41-42.
- Cevizci, A., 2000, Felsefe Terimleri Sözlüğü, *Paradigma Yayınları*, İstanbul, 289.
- Demirdöğen, E., 2019, Resim Sanatında Sembolik Anlayış, Yüksek Lisans Tezi, *Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul, 19-21.
- Ergindir, G., 2021, 17. Yüzyıldan Günümüze Resim Sanatında Limon İmgesi, Yüksek Lisans Tezi, *Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Tekirdağ, 4.
- Eczacıbaşı, 2008, Sanat Ansiklopedisi, 2. Cilt, *Yem Yayınları*, İstanbul.
- Gayret, T., 2017, 1950'ler Sonrasında Gelişim Gösteren Pop Sanat Natürmortları Üzerinden Bir Sanat Tarihi Okuması, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (1), 1- 82.
- Gombrich, E. H., 1997, Sanatın Öyküsü, *Remzi Kitabevi Yayınları*, İstanbul, 430.
- Kahraman, C., 2020, Yüzyıl Batı Sanatında Sembolizm ve Gece İmgesi, Yüksek Lisans Tezi, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, İstanbul, 8.
- Kaya, E., 2023, Tablolarda Sıklıkla Kullanılan Semboller [online], <https://www.tzv.org.tr/#/haber/7383> [Erişim tarihi: 12 Mayıs 2023].
- Kanca, İ., 2020, Sembolist Resim Sanatında Portre Analizi, Yüksek Lisans Tezi, *Yeditepe Üniversitesi Plastik Sanatlar Bölümü*, İstanbul, 32.
- Koraltan, H., 2022, Çağdaş Paradigmada Nesne Yorumları, Sanatta Yeterlik Tezi, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Ankara, 5-6.
- Koroğlu, R., 2022, Resim Sanatında Yılan ve Boğa Sembolünün Değişen İkonografisi Yüksek Lisans Tezi, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Isparta, 5.
- Kütükoğlu, B., 2008, 19. Yüzyıldan Günümüze Türk Resminde Natürmort ve Nesne Yüksek Lisans Tezi, *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Kocaeli, 11.
- Leppert, R., 1996, Sanatta Anlamanın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul, 92-93.
- Özgöçen Egeli, P., 2020, Sembolizm'de Femme Fatale / Ölümçül Kadın Teması, Sanatta Yeterlik Eser Metni, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, İstanbul, 4-5.
- Paksoy, D., 2016, Günümüz Türk Resminde Sembol Yüksek Lisans Tezi, *Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul, 24.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U., 2011, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, *Remzi Kitabevi Yayınları*, İstanbul, 272.

- Smee, S., 2021, Limonlu, Portakallı ve Güllü Natürmort, 1633 [online], <https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/interactive/2021/francisco-zurbaran-still-life-with-lemons-oranges-and-a-rose/> [Erişim tarihi: 31 Mayıs 2023].
- Şahin, A., 2018, Natürmortta Soyutlama Ve Dışavurum, Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Ankara, 9.
- Topal, V., 2014, 20. Yy. Resim Sanatında Natürmort'un Kavramsal Kullanımı Yüksek Lisans Tezi, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul, 7-13.
- Turani, A., 1993, Sanat Terimleri Sözlüğü, *Remzi Kitabevi Yayınları*, İstanbul, 125.
- Tüzün, M., 2004, Rönesans'dan Barok'a Dini ve Tarihsel Konulu Eserlerindeki Natürmort Nesneleri Sanatta Yeterlik Eser Metni, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul, 7-91.
- Ünay, S., 2015, Sanatçının Nesnesi Sanatta Yeterlik Tezi, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Ankara, 25.
- Ünay, S., 2015, Bugün Natürmort, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(1), 71-78.
- Yakut, M., 2022, Görsel Sanatlarda Nesne ve Mekân İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Ankara, 4-5.
- www. eksiseyler.com, 2018, Cansız Varlıklar ve Nesnelerden Oluşan Tablolarda Yer Alan Bazı Semboller ve Anlamları'' [online], <https://eksiseyler.com/cansiz-varliklar-ve-nesnelerden-olusan-tablolarda-yer-alan-bazi-semboller-ve-anlamlari> [Erişim tarihi: 12 Mayıs 2023].
- www.tr.wikipedia.org,2021,Natürmort [online], <https://tr.wikipedia.org/wiki/Nat%C3%BCrmort> [Erişim tarihi: 11 Ekim 2021].
- www. tr.wikipedia.org ,2021, Sembol [online], <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sembol> [Erişim tarihi: 11 Ekim 2021].
- Adem, 2016, Resimde Sembolizm [online], <https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/resimde-semبولizm/19217> [Erişim tarihi: 11 Ekim 2021].
- www.philamuseum.org, 2023, Terimler ve Ceres Büstü ile Natürmort [online], <https://philamuseum.org/collection/object/104386> [Erişim tarihi: 31 Mayıs 2023].
- www.vincentvangogh.org, 2023, Bir Çift Ayakkabı, 1886, Vincent Van Gogh [online], <https://www.vincentvangogh.org/a-pair-of-shoes.jsp> [Erişim tarihi: 31 Mayıs 2023].

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Resim 3.1. Jacob van Es, Cevizle Üzüm,
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Jacob_Foppens_van_Es [Erişim tarihi: 13/05/2023].
- Resim 3.2. Pieter Aertsen, Kasap Dükkanı ve Mısır'a Yolculuk,
<https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/aertsen/index.html> [Erişim tarihi: 13/05/2023].

- Resim 3.3. Jan Davidsz. De Heem, Nicolas Van Veerendael, Çarmıha Gerilmiş İsa Heykeli ve Kurukafalı çiçekli natürmort,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:jan_Davidsz._de_Heem_and_Nicolaes_van_Verendael_-_Flower_still-life_a_skull_and_crucifix.jpg#/media/File:jan_Davidsz_de_Heem_001.jpg
 [Erişim tarihi: 13/05/2023].
- Resim 3.4. Balthazar Van Der Ast, Meyve Sepeti,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Balthasar_van_der_Ast_-_Basket_of_Fruits_-_WGA1038.jpg [Erişim tarihi: 13/05/2023].
- Resim 3.5. Pieter Claesz, Vanitas Natürmort,
<https://www.seckim.com/pieter-claesz/> [Erişim tarihi: 13/05/2023].
- Resim 3.6. Abraham Mignon, Çiçekli ve Saatli Natürmort,
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_by_Abraham_Mignon [Erişim tarihi: 13/05/2023].
- Resim 3.7. Abraham Mignon, Natürmort,
<https://www.topofart.com/artists/Mignon/art-reproduction/857/Still-Life.php> [Erişim tarihi: 14/05/2023].
- Resim 3.8. Jacobo de Barbari, Keklikli ve Eldivenli Ölüdoğa,
https://www.wikiwand.com/en/Still-Life_with_Partridge_and_Gauntlets [Erişim tarihi: 14/05/2023].
- Resim 3.9. Carel Fabritius, Saka Kuşu,
https://tr.wikipedia.org/wiki/Saka_Ku%C5%9Fu_%28tablo%29 [Erişim tarihi: 14/05/2023].
- Resim 3.10. Pieter Claesz, Balıklı Ölüdoğa,
https://commons.wikimedia.org/wiki/Pieter_Claesz. [Erişim tarihi: 14/05/2023].
- Resim 3.11. Abraham Hendickz van Beyeren, Ölüdoğa,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abraham_van_Beyeren_-_Stilleven.jpg [Erişim tarihi: 14/05/2023].
- Resim 3.12. Michalangelo Merisi da Caravaggio, “Meyve Sepeti”,
<https://tr.painting-planet.com/meyve-sepeti-michelangelo-merisi-da-caravaggio/> [Erişim tarihi: 15/05/2023].
- Resim 3.13. Jean Baptiste Simeon Chardin, Yaban Çilekleriyle Dolu Sepet,
<https://www.meisterdrucke.com.tr/sanatci/Jean-Baptiste-Simeon-Chardin.html> [Erişim tarihi: 18/05/2023].
- Resim 3.14. Frans Snyders, Hermes ve Bereket Tanrıçalı Meyve ve Çiçek Çelengi,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_Snyders_Still_Life_with_Terms_and_a_Bust_of_Ceres.jpg [Erişim tarihi: 18/05/2023].
- Resim 3.15. Rembrandt, Derisi Alınmış Sığır Eti,
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-r/rembrandt/rembrandt-asili-sigir-1691/>
 [Erişim tarihi: 18/05/2023].

Resim 3.16. Francisco Zurbaran, Limonlar, Portakal ve Gül,
<https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/interactive/2021/francisco-zurbaran-still-life-with-lemons-oranges-and-a-rose/> [Erişim tarihi: 18/05/2023].

Resim 3.17. Vincent Van Gogh, A Pair of Shoes,
<https://www.vincentvangogh.org/a-pair-of-shoes.jsp> [Erişim tarihi: 18/05/2023].

Resim 3.18. Vincent Van Gogh, Vazoda On İki Ayçiçeği,
<https://wannart.com/icerik/27085-bir-tablo-bir-hikaye-vazoda-on-iki-aycicegi-van-gogh>
[Erişim tarihi: 18/05/2023].

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Fatma ÖLMEZ
Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti

EĞİTİM

Lise : Diyarbakır Fatih Lisesi 2003
Üniversite : Dicle Üniversitesi 2009
Yüksek Lisans : Batman Üniversitesi 2023

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görevi
2010	Milli Eğitim Bakanlığı	Öğretmen