

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

**20. YY. RESİM SANATINDA NATÜRMORT'UN
KAVRAMSAL KULLANIMI**
(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20116146 Vladimir Topal

Danışman:
Yrd.Doç. Murat Mete Ağyar

İSTANBUL - 2014

Vladimir TOPAL tarafından hazırlanan **20.yy. Resim Sanatında Natürmort'un Kavramsal Kullanımı** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 16 / 09 / 2014

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Murat Mete AĞYAR (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Mustafa Orkun MÜFTÜOĞLU



Jüri Üyesi : Doç. Nedret YAŞAR (Kemerburgaz Ünv.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖNSÖZ	II
ÖZET.....	III
SUMMARY	V
GİRİŞ	1
BÖLÜM I.....	3
1.1 NATÜRMORT NEDİR?	3
1.2 NATÜRMORT’UN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	4
BÖLÜM II.....	45
2.1 19.YY. 'DA YAŞAYAN SANATÇILARIN 20.YY. SANATINA KAVRAMSAL ETKİLERİ	45
2.1.1 PAUL CEZANNE	48
2.1.2 PABLO PICASSO.....	52
2.1.3 MARCEL DUCHAMP.....	54
2.1.4 GİORGİO MORANDİ	56
2.2 KÜBİZM VE KAVRAMSALLIK	59
2.3 DADAİZM VE GERÇEK YAPIT	63
2.4 METAFİZİK RESİM VE RESİMLERDEKİ NESNELERİN KAVRAMSAL KULLANIŞI.....	66
2.5 YENİ OBJEKTİFLİK İÇİNDEKİ KAVRAMSAL BAKIŞ	70
2.6 SÜRREALİZM VE NESNELER.....	75
2.6.1 RENÉ MAGRITTE	79
2.7 TÜKETİCİ KÜLTÜRÜN MEKÂNİZMASI	82
2.7.1 JASPER JOHNS.....	83
2.7.2 ROBERT RAUSCHENBERG	85
2.7.3 RICHARD HAMILTON.....	87
2.8 POST-MODERNİZM İÇİNDEKİ KAVRAM.....	90
BÖLÜM III	94
3.1 SONUÇ.....	94
3.2 KAYNAKÇA	97
3.3 RESİM LİSTESİ.....	99
3.4 NATÜRMORT, BAKIŞ AÇIM VE HAKKIMDAKİ YORUMLAR.....	115
3.5 ÖZGEÇMİŞ.....	122

ÖNSÖZ

20. yy. Resim Sanatında Natürmortun Kavramsal Kullanımını tez olarak aldıktan sonra, konuya ilişkin yaptığım araştırmalarda natürmort türünü yeniden keşfettim. Sovyetler Birliği döneminde Moldova’da devlet çocuk resim okulları vardı. Çadır adlı kasabada böyle bir okul varken, ben de katılıp üç sene orada eğitim gördüm. Aldığım eğitim ilk olarak natürmort üzerineydi. Natürmort tarzı, Sovyetler Birliği resim okullarında, önemli ve zorumlu bir konu olarak verilmiştir. Sulu boya veya yağlı boya, öğrenciler kendi kabiliyetini natürmort resimlerle pekiştiriyorlardı.

Resim okulundan sonra gerek kolej gerek üniversitede, devamlı natürmort resimleri yaptım. Bu tez içinde aldığım natürmortun kavramsal kullanımı konusu için yaptığım araştırmalarda bilmediğim ve önem vermediğim konular olduğunu fark ettim. Gezdiğim müzeler ve sergilerde natürmort yapan bir çok sanatçının resmini gördüm ve inceledim.

Tezimin konusunu araştırma sürecinde, düşüncelerimde bir değişiklik olduğunu farkettim. Yunan sanatından başlayarak bu güne kadar natürmort türünün, resim tarihinde ve sanat kültüründe vazgeçilmez bir imge olduğuna kanaat getirdim.

ÖZET

Resim sanatında natürmortun kavramsal kullanımının açıklaması bu tezin amacıdır. Natürmortun kavramsal kullanışı en çok 20. yy'da görüldü ve sanata bakış açısını değiştirdi. Yeni bir algılamayla soyut anlama dönüştü. Bu değişim yeni bir felsefe ve düşünce tarzı için de temel direk oldu.

19. yy.'ın sonunda Empresyonist ve Post – Empresyonist sanatçıları, özellikle Edouard Manet, Claude Monet, Paul Cezanne ve diğerleri sanata yeni bakış getirdiler. Sanattaki perspektif değişimi, kompozisyonda bağımsızlık ve natürmort'ta nesnenin kavramsal kullanımının temelini attılar.

20. yy.'da Avangard sanatta ve entelektüel hayatta, Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm ve bir çok akımlarda sanatçılar daha özgür elemanlar kullanarak sanatlarını sürdürdüler.

Kübizm natürmortun nesnelerini geometrik parçalara bölerek, nesnenin farklı yönlerden görülen yüzlerini aynı anda göstermiş ve hacim etkisi azalmıştır. Kübizm akımı yeni teknikler üretilip sanata kavramsal bir yorum getirdi. Ayrıca, natürmort türüne de yeni bir bakış açısı oluşturmuştur.

Metafizik sanatçıları, natürmort'u kullanarak geçmiş dönemin mekanları ile kendi yaşadıkları dönemin mekanlarını ilişkilendirerek hayalci bir dünyayı betimlediler. Renne Lynn Haggart'ın tezinde, yorumcu James Merlin, Morandi'nin natürmortlarını 'boşluk içinde doluluk' diye tarif etmiştir.

Sürrealist sanatçılar natürmort resimlerinde hayal ve gerçeği beraber kullanıp düşsel bağlantı ile tuvale aktardılar.

Pop art sanatçıları natürmort resimlerinde, '*Amerikan tarzı yaşam*'ı gösteren yiyecek ve eşyaları aldılar ve resmettiler.

Böylece 2. Dünya Savaşı sonrası, sanatçılar (özellikle Jasper Johns, Robert Rauschenberg ve Richard Hamilton) Marcel Duchamp ile *readymade*'leri yeniden keşfettiler. 1960'lı yıllarda bir çok sanat akımı ortaya çıktı ve natürmort malzemeleri kullanıldı. Bu akımlar '*Fluxus movement*' (Fluxus Akımı) ve '*Nouveaux Realistes*',

(Yeni Realistler), *trompe l'oeil*'e (yanılsama) son verdi. Sanatçı Daniel Spoerri "İnaniyorum ki ben... yanılsamasına bir son verme noktasına geldim. Çünkü yanılsama resimde kalmadı, nesneler eserde artık bir gerçek nesneye dönüştü"¹ dedi.

ANAHTAR KELİMELEER: Avangard, Mozaik, Natürmort, Kavramsal, Nesne, Sanat, Akımlar, Yanılsama, Kübizm, Dadaizm, Metafizik, Sürrealizm, Pop Art.

¹ Sybille Ebert - Schifferer, **Still Life A History**, 388.

SUMMARY

This is a dissertation about the role of conceptual use of objects in the Still Life genre. Still Life in the 20 century became prominent in the conceptual use of objects. This changed the perception of art in general. This new perception turned itself to an abstract concept that became a keystone of the new philosophy of conceptual thinking.

At the end of the 19 century, the Impressionist and Post-Impressionist artists, including Edouard Manet, Claude Monet, Paul Cezanne and others, brought a new vision to art, changed the classic perspective, became independent in composition and brought about the conceptual perception of Still Life to a major turning point.

In the early 20 century, in Avant-garde artistic movement several styles appeared, such as, Cubism, Dada, Surrealism and many more, in which artists were free to use elements and form of painting subjectively.

In Cubism, objects were reduced to their basic geometric dimension. Different aspects of objects were expressed on the surface of canvas at the same time , and volume was abolished. Like the Post-Impressionists, the Cubists invented new techniques that turned conceptual perceptions into Still Life.

In metaphysical paintings Still Life with spatial context described the world as a dream. According to James Merlin, Giorgio Morandi invented his own style of Still Life in "Fullness in emptiness".

In Surrealism, Still Life objects became imaginative and fictional and blended together in the surface of the canvas.

In Pop Art, artists used consumer goods and products to show the "American way to life" in their paintings.

After the Second World War, artists (Jasper Johns, Robert Rauschenberg ve Richard Hamilton) rediscovered Marcel Duchamp Ready-mades. In the sixties, many art styles emerged portraying objects of Still Life. Already established styles such as the Nouveaux Realistes and the adherents of the Fluxus movement would

declare the end of the trompe l'oeil style: "I believe that I . . . am the end point of the trompe l'oeil . . . because there is no trompe l'oeil anymore, it has caught up with reality". (Daniel Spoerri)²

KEYWORDS: Avant – garde, Mosaic, Still Life, Conceptual, Object, Art Movement, Trompe l'oeil, Cubism, Dada, Metaphisic, Surrealism, Pop Art.

² Sybille Ebert - Schifferer, **Still Life A History**, 388.

GİRİŞ

Yüksek Lisans tezi için başvurduğumda tez danışmanımın önerdiği “**20. yy. Resim Sanatında Natürmort’un Kavramsal Kullanımı**” konusu başlangıçta ilgimi çekmedi . Benim sanata bakışım ve kişisel ilgim verilen konudan uzaktı. Bu nedenle konuya odaklanmam ve araştırmalarımı yeterli seviyeye yükseltmem oldukça uzun bir zaman gerektirdi.

İlk araştırmalardan sonra daha kapsamlı araştırmalarda ortaya çıkan bulgular konuya olan ilgimi artırmaya başladı. Örneğin 17. yy’da Hollanda’da natürmort yapan sanatçıların yaptıkları resimlerinden para kazanmaları, bu resimleri satın alan zenginlerin resimleri satın alış amaçları... Zenginler resim satın alıyorlardı çünkü resimler bir üst sınıf olduklarının önemli bir göstergesiydi.

İkinci bir örnek, Duchamp’ın readymade’leri yaratması oldu. Sanatçının çalışmalarında, sanat ve readymade’ler arasındaki keskin sınırı ortadan kaldırması, oldukça dikkatimi çekti. Görsel sanatın gelişmesi, kavramsal gelişime ve kullanımına bağlı olarak önemli ölçüde değişti. Sanat algısı eski değerini yitirdi. Üstelik tüm bu değişimler bir çok sanatçının kavramsal gelişimi anlamamasına rağmen oldu. Bunları görmek, öğrenmek tez konusunun ana fikrini kabul etmemi ve konuya ilgi duymamı sağladı.

1.Tezin birinci bölümünde natürmort nedir sorusunun yanıtını ve Yunan sanatından başlayarak 18. yy’a kadar natürmortun tarihsel gelişimini yazdım. Bir çok sanat tarihçisi tarafından yazılmış eserlerde, nesnelerin natürmort’ta kullanışı anlatılmış ve tanımlanmıştır. Bu eserler, daha önceki dönemlerin yaşam tarzları, değerleri, inançları, kullandıkları nesneleri... vb. hakkında çok değerli bilgileri sunuyorlardı Bu çalışmalar da sanatın önemli bir parçası oldu.

2.Tezin ikinci bölümünde asıl konuya giriş yaptım. Natürmorttaki nesnelerin kavramsal kullanımına girmeden, 20. yy. başlarında resimlerinde natürmort türü sıkça kullanan bazı sanatçılar hakkında yazdım. Natürmort türünde resim yapan bir çok sanatçı arasından Paul Cezanne, Pablo Picasso, Rene Magritte, Marcel Duchamp ve Giorgio Morandi’yi seçtim. Bu sanatçıların yaşadıkları çevrenin koşullarını, resimlerini, resimlerinde kullandıkları nesnelerin natürmort

kavramıyla kavramsal bağlarını ve sanatçılar hakkında yazılan eleştirileri örnekler vererek belirttim.

3.Tezin ikinci bölümünde, 20. yy.'da Avangard sanatın ortaya çıkması ve bunların natürmort türünün resim içinde nesnelerin kavramsal kullanımını örneklerle açıkladım. Bu sanatçılar hakkındaki yazıları değerlendirdim, yorumladım. Natürmort ile ilişkili olan beş resim akımını seçip inceledim. Bu akımlar; Kübizm, Dadaizm, Metafizik, Sürrealizm ve Pop Art. Akımlarla beraber ayırtılı olarak sanatçıları da inceledim. Jasper Johns, Robert Rauschenberg ve Richard Hamilton'ı özellikle incelemeye değer buldum, çünkü bu sanatçılar Duchamp'ın readymade'lerine ikinci kere hayat verdiler.

4.Tezin üçüncü sonuç bölümünde, tezde yazdıklarımı kısaca özetledim ve kişisel fikrimi, sanata yönelik sorular ve yanıtlar içerisinde açıkladım. Kaynaklar listesinde, araştırmalarımnda daha fazla yararlandığım, alıntılar yaptığım yabancı kitapların orijinal adlarını yazdım. Resim listesinde ise, bazı resimlerin yabancı kitaplardaki özel adlarını Türkçeleştirdim ve iki dilde (Türkçe ve İngilizce) kullandım. Son olarak da, kendi natürmort resimlerimle kısa yorumlarımı ekleyip eser – metin olarak sundum ve özgeçmişimi ekleyip tezimi bitirdim.

BÖLÜM I

1.1 NATÜRMORT NEDİR?

Natürmort kelimesi Türkçe'ye Fransızca 'nature morte'den geçmiştir. 'Nature' Fransızca'da doğa, 'morte' ise ölü, cansız, anlamına gelmektedir. Bu iki sözcük 18. yy.'da birleştirilerek resim literatürüne girmiş, hareketsiz, cansız nesnelerin resmini tanımlamıştır. Natürmort, konusu cansız varlıklar (ölü hayvanlar) veya nesneler (meyveler, çiçekler, vazolar vb.) olan bir resim türüdür.

Son 20. yy.'da İngiliz dilinin egemen olması dünya sanatını da etkilemiştir. Batıda ve özellikle İngilizce konuşulan ülkelerde natürmort, 'still life' olarak adlandırılır. İngilizce'de 'still' sessiz, sakin, hareketsiz, durgun; 'life' ise yaşam, hayat, ömür, diri, canlılık, can anlamına gelmektedir.

Natürmort'ta türü daha çok sıradan cansız nesneler, genellikle doğal (sebzeler, meyveler, bitkiler, taşlar ve kabuklar) ya da insanın yaptığı nesneler (bardaklar, fincanlar, kitaplar vazolar, mücevherler, madeni paralar, tütün pipolar,... vb.) resmedilir.

Ortaçağ, Antik Yunan ve Roma sanatından ortaya çıkmış olan natürmort türü, sanatçılara, kompozisyonda mekânın düzenlenmesinde ve nesnelerin yerleştirmesinde manzara ve portre türüne göre daha çok serbestlik sunar. Resim yaparken, natürmort malzemeler uzun süre dayandığı için, bu nesneler üzerinde günlerce çalışma yapabilir, saatlerce düşünebilir, şekilden şekile değiştirebilirsiniz. Manzara'da hava koşulları değişebilir, insan veya hayvanlar yer değiştirebilir. Portre veya figürde de model yorulabilir. Bu nedenle, resme devam etmeyi başka bir zamana bırakmak zorunda kalabilirsiniz.

Natürmort türü, özellikle 1600'lerden önce daha çok dinsel ve 'alegorik' (bir öykü, bir düşünce ya da kavramın figüratif bir simge halinde betimlendiği resim türü)³ sembolizm ile ilişkili nesneleri betimledi. Daha sonra modern sanat döneminde natürmort'ta üç kaçırlı perspektif terk edilmiş, daha çok iki kaçırlı perspektif yeğlenmiştir. 20.yy.'ın son döneminde, modern sanatta malzeme olarak karışık medya, fotoğraf, bilgisayar, video ve ses medyalar kullanıldı.

³ N. Keser, *Sanat Sözlüğü*, 30.

1.2 NATÜRMORT'UN TARİHSEL GELİŞİMİ

Sanat tarihinde tarzlar ve türler, estetik gelişmelerden farklı düşünülemez. Zaman içinde çıkan kuram ve kurallar, sanatta çeşitli sınıflar oluşturarak tarzın tanımını sonradan ortaya koydu. Akademi üyelerinin natürmortu fazla önemsememesi, natürmortun sanat dünyasında gerilemesine neden oldu. (Akademi, natürmort türünü sanatsal hiyerarşide portre, konulu ve manzara türünden sonra en sona yerleştirmişti). Natürmort türü zaman içerisinde gelişmeye devam etmiştir ve bu yapısıyla topluma daha yaklaşmıştır. Bu nedenle natürmort türünün tarihteki gelişimi, akademik bakıştan daha önemlidir. Biçim ve yapı olarak natürmort türü eskiden beri yapıldı. 17. yy.'da ilk defa natürmort adı resim türünde kullanılmaya başlanmıştır. Kısacası natürmort bu tür evreler geçirerek gelişmiştir.

Romalı şair Martial (MÖ. 40 – 103/4 y.) nükteli kısa şiirinde resimdeki seftalilerin ne kadar mükemmel, ne kadar ince ve de gerçek olduğunu yazmıştı. O zaman Romalıların bildiği ve çok yaygın olan resim türüne '*xenia*' denilirdi. Özellikle, Martial'ın yazdığı şiirde çok beğenilen ve popüler olan '*xenia*' ilk olarak resimde ve edebiyatta ortaya çıkmıştır. Yunanca'dan türemiş olan '*xenia*'nın birkaç anlamı vardır. Bir anlamı dışarıdan gelen kişi ya da misafir, diğeri ise 'misafirperverlik' anlamını taşır. Romalı mimar Vitruvius bilimsel incelemelerinde '*xenia*' terimini tanımlamış ve hakkında şunları yazmıştır: "Yunanların hergün kullandığı ve kolayca misafirlerine ikram ettiği bir yemek türüdür"⁴. (Res.1)

Helenistik dönemde (MÖ. 30 – 301 y.) natürmort kendi misafirperverliğinin özelliğini yitirmiş ve daha çok bir dekor/özyapı türüne geçmiştir. (Res.2) '*Natural Historia*' [Doğa Tarihi] ansiklopedisinin yazarı Romalı Pliny the Elder (MS. 23 – 79 y.) Helenistik dönemde yaşamış olan ünlü ressam Peiraikos hakkında şunları demiştir: "Ressam Peiraikos, berberleri ve ayakkabacıları, ahırları ve hayvanları, meyveleri ve basit nesneleri resmetti. Bundan dolayı kendisini tanıyanlar 'kaba nesneleri resmeden sanatçı' adını vermişlerdir."⁵ Buna rağmen sanatçı Peiraikos eserlerini diğer ressamlardan daha pahalı satmıştır.⁶ Ancak Romalı Pliny the Elder'in yazdıklarına bakarak natürmort tür Peiraikos'ın icat ettiğini söyleyemeyiz. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi natürmort terimi ilk defa 17. yy.'da ortaya

⁴ Sybille Ebert - Schifferer, *Still Life A History*, 15.

⁵ A.g.k., 15.

⁶ A.g.k., 15.



Res.1
Anonim
İnce Dalda Şeftaliler ve Cam Vazodaki su (MS. 79 y.)



Res.2
Anonim
Balıklar (MS.100 -300 y.)

çıkıştır⁷. Pliny the Elder bir başka yazısında, natürmortu bir hikaye ile tanımlamıştır: “İki ünlü sanatçı Zeuxis ve Parrhasios, aralarında kimin daha gerçekçi bir resim ortaya çıkaracağı konusunda iddiaya girmişlerdir. Resimlere gelince; Zeuxis duvar üzerinde üzüm salkımını o kadar gerçekçi yapmıştır ki, pencereden gelen kuşlar üzüm sanıp gagalamaya çalışırlar. Böylece, Zeuxis rakibini yendiğini düşünerek gururlu bir şekilde Parrhasios’un atölyesine gitmiştir. Atölyeye geldiğinde duvarı boydan boya örten perdeyi görüp, “Perdeyi çek de resmini göreyim. Bakalım dediğin kadar usta mısın?” demesi üzerine Parrhasios gülererek Zeuxis’e gördüğü perdenin perde değil, resmin kendisi olduğunu söyler. “Sen yaptığın resimle ancak kuşları aldatıldın, oysa ben senin gibi büyük bir ressamı aldattım. Üstelik üzüm salkımını tutan çocuğu canlı gibi resmedebilseydin kuşlar korkup atölyeye bile giremezlerdi.”⁸ Bu hikaye, natürmortun bir resim türü olarak değil de, yeni bir başlangıç noktası ve bir amaç doğrultusunda ortaya çıktığını, doğayı ne kadar gerçekçi bir şekilde taklit ettiğini anlatır. Elbette, resimde ‘*mimesis*’, nesneleri gerçekçi bir form olarak değerlendirmesi, tarih boyunca ‘*mimesis*’ kalitesini artırmıştır. Hatta bu, modern çağa kadar sürmüştür. Natürmort’un, mekân içindeki nesneleri betimleyici bir tarzda olduğunun geçmişte birçok örneklerini görürüz. Hollandalı ressam ve yazar Phillips Angel, ressam Gerrit Dou’yu (1613 – 1677) övgü ile “Eskiden beri ünlü, titiz ve taklitçi bir tekniği olan”⁹ bir Hollandalı Parrhasios gibi betimlemiştir. 17. yy.’da Hollandalı şair Joost van den Vonder (1587 – 1679), çiçek ressamı olarak tanınan Daniel Seghers hakkında şunları yazmıştır: “Ressamın tablosundan uçan bir arıyı hayal et. Doğa, beni affet, ressamın ustalığı beni aldattı.”¹⁰ Böyle örneklerle sanat tarihinde sıkça rastlanır ve buna Fransızca’da ‘*trompe l’oeil*’ ‘*yanılsama*, göz aldanması’ (Trompe, yansımak, l’oeil ise göz anlamına gelir)¹¹ denir. Nesneleri gerçekmiş gibi betimleyen ustalıkla ortaya koyan bir resim ortaya koymak natürmort’un en önemli yönlerinden biridir.

Pliny the Elder ‘*yanılsama*’ hakkında bize birçok örnek bırakmıştır. Bunlardan birisi ünlü mozaik ustası Yunan Sosos (MÖ. 3 – 4 yy.) hakkındadır. Yazdığı bir yazıda ‘*yanılsama*’ için ‘Bergama’da süpürülmemiş bir oda (*oikos asarotos*)’¹² demiştir. (Res.3) O zamanlar, ressamların tarzı, misafir odasının döşemesi üstünde

⁷ A.g.k., 15.

⁸ A.g.k., 16.

⁹ A.g.k., 16.

¹⁰ A.g.k., 16.

¹¹ N.Keser, **Sanat Sözlüğü**, 339.

¹² Sybille Ebert - Schifferer, **Still Life A History**, 18.

mozaik tekniği ile yapılmış resimlerdi. Bu güne kadar iyi korunmuş Süpürülmemiş Oda'ya (*oikos asarotos*) ait önemli mozaik eserlerinden biri 'Leğen Kenarında Tünemiş Güvercinler'dir'. (Res.4) Bu eser, 1737 yılında Hadrian Villa Tivoli'de yapılmış arkeolojik kazılarda bulunmuş ve o zaman muhteşem arkeolojik mozaik olarak kabul edilmiştir. Bu da, Sosos'un resimdeki nesneleri ustaca bir gerçekçilikle resmettiğini gösterir ve o dönemde sanatçının perspektife, modele, gölgeye, ışığa ve biçime çok önem verdiğini ve genel olarak resim tekniğinin geliştiğini gösterir. Vitruvius'un döneminde resimdeki nesneler artık dinin etkisinden kurtulmuş, daha çok zengin Romalı ailelerin sevdiği yemek türleri ve beğendiği nesneler resmedilmeye başlanmıştır.¹³ Roma Cumhuriyet döneminde resmedilen mozaik tekniği ile yapılan değişik yemek türleri ve hayvanlarla, Romalı sanatçılar '*emblema*' (işlemeli dekoratif yapıt) olarak adlandırılan yeni bir tarz ortaya çıkardılar. Bu tarzda kullanılan motifler daha çok keklik, kuşkonmaz, hurma ya da sepette dolu meyveler, dala asılı değişik meyveler ve sebzeler, sepette yığın olan narlardır. Narın resimlerde sıkça kullanılmasının yanısıra balık ve deniz ürünleri veya su içindeki balıklar, bazen de nesneler sepette ya da masanın üstünde yığın bir biçimde resmedilirdi. Bunların hepsi o zamanlar Romalı ailelerin zengin olduğunu değil de, onların yaşadığı toprakların ne kadar verimli olduğunu gösterir. Romalı aileler sepetteki yemek türlerini bir başka aileye hediye olarak verip onlara saygı ve misafirperverlik gösterirlerdi. (Res.5)

Martial'a göre bu resimlerin bir başka konusu ise mevsimleri ve çiftlik hayatını göstermektir. Resimdeki hurmalar ocak ayında hasat edilir. MS. 345 yılında resmedilen takvimde, kümes hayvanları ocak ayını, balıklar ve mürekkepbalığı ise şubat ayını temsil ederdi. Kuşkonmaz ilkbaharı temsil ederdi. Çiçekler belki sonbaharı ve ziyafeti temsil ederdi. Narlar ise kasım ayını temsil ederdi. Benzer bir durum, 17. yy.'da yapılan takvimlerde kuzey sanatçılarının resimlerinde mevsimi temsil eden nesnelerin manzarada yer aldığını görürüz.

Naples'taki diğer ünlü mozaik eseri 'Dilencinin ve Kralın Ortak Kafatası' ise bir başka geleneği simgeler. (Res.6) 4. yy.'da Romalı şair Claudian'ın yazdığı

¹³ A.g.k., 18.



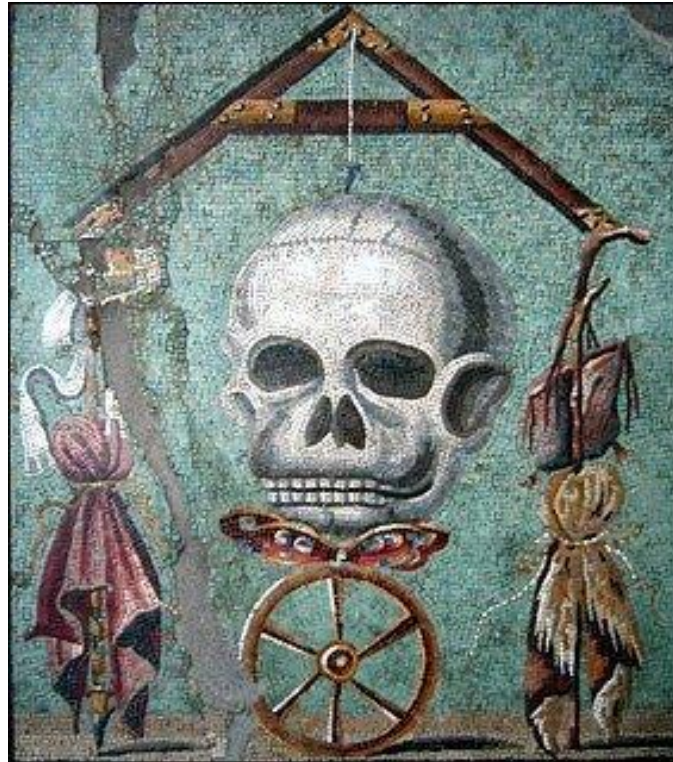
Res.3
Anonim
Süpürülmemiş Oda (MS.100 -200 y.)



Res.4
Anonim
Leğen Kenarında Tünemiş Güvercinler (MS.100 -200 y.)



Res.5
Anonim
İncirler (MÖ. 30 y. – MS 14 y.)



Res.6
Anonim
Dilencinin ve Kralın Ortak Kafatası (MÖ. 79 y.)

“*Omnia mors aequat*”¹⁴ yani “ölüm bizi eşit yapar” sözü o dönemde o kadar iyi bilinirdi ki, bu sözü bir deyimde dönüşmüştür. Yunan yazar Philostratus (MS. 190 y.) “Natürmort, Yunan ve Roma sanatında bağımsız bir tarz olarak ortaya çıktı”¹⁵ diye yazmıştır. Kitabında Philostratus iki tür natürmort olduğunu yazar. Birincisi mekân düzenlemelerinde sebzeler, tatlılar ve yiyecekler, ikincisi ise hayvanlar ve insanların gündelik kullandığı nesnelerdir. Philostratus’a göre resimlerde nesneler o kadar gerçekçi resmedilmişti ki resme bakanın aldanıp dokunduğu görülmüştür.

Ortaçağda ve erken Rönesans döneminde toplum ve ülkeler, dinin etkisi altında kalmıştır. Bu dünyada yaşanan hayat, gerçek dünyaya geçiş olarak görülmüyordu. Bu sebeple toplum, sanat dalını ve natürmort türünü bir illüzyonu simgelediği için gereksiz gördü. Ancak 14. yy.’da filozof William of Ockham (1300 – 1349) nominalist felsefesini (bir felsefi teori) getirip yeni bir fikir yarattı. Toplumdaki eğitilmiş sınıf bu yeni felsefe içinde doğayı yeniden keşfetmeye ve incelemeye başlamıştır. 15. yy.’ın başlarında filozoflar ve hümanistler, Yunanlı ve Romalı yazarlar ile filozoflar hakkında yazmaya başlamışlardır. Bu araştırma içinde ressam ve heykeltıraşlar, Antik Yunan ve Romalı sanatçılardan etkilenip onların sanatını örnek olarak kullanmışlardır. Toskana’dan ressam Giotto de Bondone (1266 – 1337) nesneleri betimlemek için ışık ve gölge unsurunu kullandı. Resimde uzamsal perspektifi göstermek için girişimde bulundu. De Bondone 1305 yılında, Padua’da, Scrovegni Şapel’de Zafer Takını duvar üzerine bir fresk olarak resmetti ve illüzyonu gerçekleştirdi. En önemlisi ise Giotto’nun öğrencisi Taddeo Gaddi’nin, iki sütun arasında bulunan hücredeki natürmort mekânının dini nesnelerle resmedilmiş olan freskidir. Burada belki de Giotto ve sonraki sanatçılar o zamanlar İtalya’da uzun yıllar kalmış olan Romalı eserlerden etkilenmişlerdir.

Yanılsamacı resimler 14. yy.’da İtalya’da gelişmiş ve oradan Fransa ile Hollanda’ya yayılmıştır. Sosyal sınıfın gelişip zenginleşmesi, evlerine mobilya ve resim alma hevesini ve zevkini geliştirmiştir. Bunun devamında resim siparişlerinde artış başlamıştır. En iyi örnekleri, 15. yy.’da yaşayan iki kardeş Hubert ve Jan van Eyck, Robert Campin ve Rogier van der Weyden’dır (1400 – 65). 15. yy. boyunca bir çok ressam, resimlerinde günlük hayatta sıkça görülen mobilyalardan, sebzelerden ve meyvelerden esinlenmişlerdir. Ayrıca o dönem natürmortlu portreler,

¹⁴ A.g.k., 23.

¹⁵ A.g.k., 23.

en ilginç örneklerdir. Buna en iyi örnek ise Petrus Christus'un (1415 – 1475/6) *'Patron Saint of the Goldsmiths and Money Changers'* (1449) (Kuyumcu ve Para Bozduranın Koruyucusu Aziz Eligius) isimli resmidir. (Res.7) Christus bu resimde merkezde bir aziz betimlerken, çevresine günlük hayatta kullanılan malzemeleri yerleştirmiştir. Bu durum resim sanatında atılan laik bir adım olarak değerlendirilmiştir.¹⁶ Yani resim, artık yalnızca dinsel konulardan ibaret olmayacaktı.

Jan van Eyck'in geleneğini sürdüren sanatçılar ise insan figürü olmayan resimlerde nesneler resmetmişlerdi. Ancak bu resimlere tam natürmort denmesi sorgulanabilir. Ana konudan uzaklaşan resimlerin devamı artmış ve bu tip resimler daha fazla özel koleksiyoncular için yapılmıştır. Özellikle dönemin sevilen tabloları iki kanatlı (diptik) resimler özelliği ise konusunun din olmasıdır. Bir kanatta kutsal bakire, diğer kanatta ise ona saygı duyan insanın portresi resmedilmiştir. Çoğu diptiklerde dini özelliği taşıyan konu ön planda yer alırken, arka planda ise geniş bir alanda manzara, yada natürmort malzemeleri kullanılmıştır. Malzeme olarak en çok tercih edilen, vazoda çiçeklerdir. Çiçekler, Meryem'in bakire olduğunun simgesidir. Amsterdam'da yapılan diptiklerde ise amaç, insan hayatının gerçek ve kutsal tarafının, natürmort malzemeleri olan çiçeklerle simge olarak gösterilmesidir.

Flaman ressam Hans Memling (1430 - 1494), (Res.8) bir resminde genç bir adamın arkasında vazodaki çiçekleri resmetmiştir. 75 yıl sonra Westphalian ressam Ludger Tom Ring the Younger'ın (1522 – 1584) resimlerinde dini konu yok olur, doğrudan doğruya vazoda çiçekleri resmeder. Bu tür resimler, genellikle zengin sınıfın evlerinde dekorasyon olarak sergilenmiştir. Bu resimlerdeki konu, natürmort türünü andıran resimlerdir, ama yine de bir bağımsız natürmort türüne ait resimler değildir. Çünkü resimde sanatçı, dini ve botanik simgelerini kullanıp insanların günahlardan kurtulma amacını anlatmaktadır. Bu dönemin natürmortlu portrelerinin ortaya çıkması bir mantığa dayanır, insanlar artık kendilerini bireysel görmeye başlamışlardır. Tabi o zaman din görevlileri, zengin bir sınıfın oluşmasını kendilerine bir rekabet olarak görmüşlerdir. Din ve kilise genelde, insanlar bu hayat içinde yaşamak yerine öbür dünyada yaşamayı tercih etsinler diye çaba göstermişlerdir. Bu arada ortaya çıkan resimlerden biri *'The Memento Mori'dir'*¹⁷ (Öleceğini Hatırla).

¹⁶ A.g.k., 27

¹⁷ A.g.k., 31



Res.7

Petrus Christus (1414 – 1475/76)

Kuyumcu ve Para Bozduranın Koruyucusu Aziz Eligius (1449)



Res.8

Hans Memling (1430 – 1494)

Vazodaki Çiçekler (1485)

Bu resimde özellikle ölümün kaçınılmazlığını, dünyasal başarıların ve hazların geçiciliğini vurgulayan kompozisyon kullanılmıştır. Benzer yolu izleyen Rogier van der Weyden'in 1452 yılında yaptığı bir resim Louvre Müzesi'ndedir. Kafatasları ile oluşturulan kompozisyonlara en iyi örnek ise Barthel (Bartholomaus) Bruyn the Elder'in (1493 – 1555) '*Vanitas Still Life*' (*on the back of a woman from Westerborg, the so-called Portrait of Jane-Loyse Tissier*) (Vanitas Ölüdoğa) adlı resmidir. (Res.9) Resmin arka planında kafatası, mum, sinek, ayrılmış çene resmedilmiştir. Ayrılmış çene, insanın ölümünün kaçınılmaz olduğunu anlatırken, sinek şeytanın güzelliği yok edici olduğunu anlatır. Mum ise insan yaşamının sürdüğünü gösterir. Resimdeki yazı sonraki ressamlar tarafından da kullanıldı. "Kadın adamı doğurmuş ve adam kısa yaşamı içinde endişe dolu yaşamış. Adam çiçek gibi açar sonra gölge olarak dünyadan kaybolurdu."¹⁸

Jacopo de' Barbari (1440 – 1515) çalışmalarında '*yanılsama*' ve '*vanitasları*' andıran resimlerde kafatası nesneler yerine, insanların günlük kullandığı malzemeler natürmort türüne benzerlikler gösterir. Öbjelerin mantığı simgeseldir. Örnek olarak '*Still Life with Partridge, Iron Gloves, and Crossbow Arrows*'da (1504) (Kımalı Keklik ve Demirli Eldiven Natürmortu) (Res.10) Barbari, bir yaprak üstünde ressamın imzası resmedilmiştir. Uzamsal perspektifi çok iyi bilen Barbari, Hollanda'ya gidip Philip of Burgundy sarayında ünlü Hollandalı ressam '*Romanist*' olarak adlandırılan Jan Gossaert ile çalışmıştır.

Jan Gossaert, '*Portrait of a Merchant*'de (Tüccarın Portresi) Barbari'nin kullandığı ayrıntıyı kullandı. Resimdeki kırılmış paket kağıtları, duvar üzerinde ince ve gerçekçi bir teknik ile resmedilmiştir.¹⁹ (Res.11)

Jan Gossaert'in döneminin özelliği, zengin sınıf tarafından cansız nesnelerin resimlerinin sıkça tercih edilmesi ve alınmasıdır. Bunlar, eğitim düzeyi yüksek ve iktidarda bulunan sınıftır. Koleksiyoncular evlerinde özel bir oda yaptırıp dönemin en ilginç tablolarını sergilemişlerdir. Bu odalara verilen ad '*Studioli*'dir. Bu durum dönemin resim yapma anlayışının değişmesine yol açmıştır. İtalya'da üniversitesi olan şehirler Padova ve Bologna'da doğal bilimler bölümleri açılmıştır. Sanatçılar resimlerinde çiçekler, bitkiler, hayvan türleri gibi nesneleri resmedebilmek için bilgiye

¹⁸ A.g.k., 31.

¹⁹ A.g.k., 34.



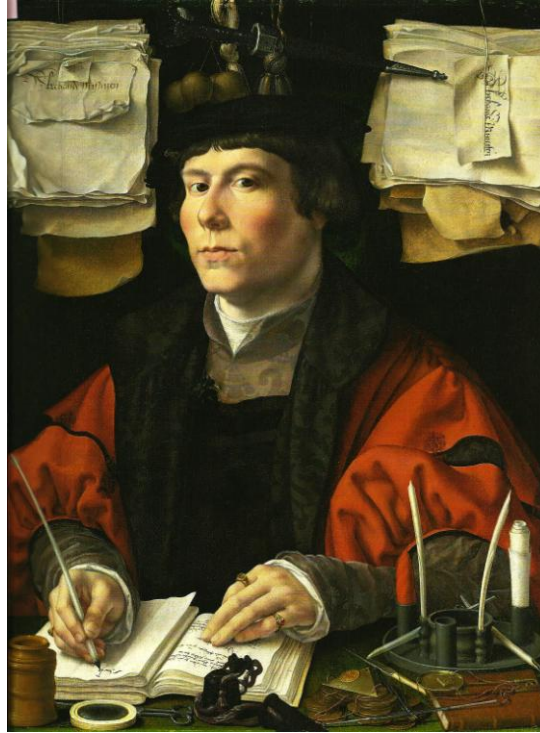
Res.9

Barthel (Batholomaus) Bruyn the Elder (1493 – 1555)
Vanitas Ölüdoğa (1524)



Res.10

Jacope de' Barbari (1460/70 – 1516)
Kıvalı Keklik ve Demirli Eldiven Natürmortu (1504)



Res.11
Jan Gossaert (1478 – 1532)
Tüccarın Portresi (1530)



Res.12
Pieter Aertsen (1508/9 – 1575)
Arka Planda Meryem, Marta ve İsa Vanitaslı Natürmortu (1552)

ihtiyaç duydular. Leonardo da Vinci, bitkilerle ilgili 1482 adet makale yazıp, bu makalelerle ilgili resimler yaptı. Maalesef, çoğu resimleri kaybolmuştur.

Çiçek süsleme sanatı Romadaki kazılarda bulunmuş, İmparator Neron'un sarayına ait odalarda çıkmıştır. *'The Domus'*²⁰ denilen odaları bölgede yaşayan sanatçılar görmüş ve çiçek süsleme sanatı görenlerin ilgisini çekmiştir. Süsleme sanatı ressamı tarafından tekrar yapılmaya başlamıştır. Raphael bile kendi atölyesine süsleme sanatını bilen iki ressamı işe almıştır. Tüm bunlara rağmen yine de bu dönemde natürmort tarzı kendi özgürlüğünü kazanamamıştır²¹.

Alp dağlarının iki tarafında da sanatçılar resimlerinde natürmort malzemeleri, gerek doğa, gerek dini resimlerde, konuya bağlı düzeni vurgulamak için araç oldular. Örnek olarak, Pieter Aertsen (1508/9 – 1575) yaptığı resimlerde ön planda sebze, meyve, et ve günlük nesneler kullanmıştır. Bir diğer örneği ise, vanitas denilen, İsa, Meryem ve Marta (Christ, Mary and Martha) isimli portreli natürmort'ta, ön planda natürmort malzemeleri kullanmıştır. (Res.12) Bir başka resminde ise (*The Butcher Shop*, 1551) (Kasap Dükkanı, 1551) esas konu olarak nesneleri kullanmıştır.

16. yy. ilk yarısında yemek çeşitleri, günlük kullanılan nesneler, mutfak ve pazar sahneleri, konu olarak artmış ve bütün Avrupa'da sanatçılar bunların resimlerini yapmışlardır. O zaman Hollanda topraklarının yarısı, İspanyol Habsburg hanedanının politik kontrolündeydi. Genç Diego Velazquez (1599 – 1660) Hollanda'dan gelen resimleri görmüş ve yetenekli Hollandalı sanatçılardan kuşkusuz etkilenmiştir. Aynı motifleri kullanarak özel koleksiyonculardan çokca sipariş almıştır. Velazquez'in yaptığı resimlere, İspanya'da 'bodegones'²² denilmiştir. Bodegones'in İspanya'daki anlamı natürmort'tur. (Res.13) Aynı yıllarda Flaman ressam Frans Snyders (1579 – 1657) mutfak ve pazar sahneli resim tekniğini en üst düzeye yükseltti. Resimlerinde dini konular yerine, balık pazarında basit insanlar ve satıcılar yer almışlardır.²³ Örnek olarak *'Fish Market'* (1618 – 20) (Balık Pazarı) isimli resminde Hollandalı sanatçı Aertsen'den etkilenmiştir. (Res.14)

²⁰ A.g.k., 36.

²¹ A.g.k., 38.

²² A.g.k., 50.

²³ A.g.k., 53.



Res.13
 Diego Velázquez (1599 – 1660)
Yumurta Kızartan Yaşlı Kadın (Yaşlı Aşçı) (1618)



Res.14
 Frans Snyder (1579 – 1660)
Balık Pazarı (1618)

Amerikanın keşfi ve Avrupadaki nüfus artışı yeni ziraat metotlarının gelişmesi Amerikadan yeni getirilen bitkiler Avrupa iklimine uyum sağladı. Amaçları, Avrupa insanının yeni bitkileri tanınmasıdır. Ekonomide gelişim, Avrupada ve Amerikada alış-verişin artışı ve kapitalist ilişkilerin sonucu bilim ve teknoloji gelişti. Bir çok sanatçı minyatür türünde ustalaştı. Bazı sanatçılar süsleme sanatı, botanik ve zoolojiyle ilgilendiler. İlk defa çok kapsamlı botanik ansiklopedisi basıldı. Sanatçılar ve biliminsanlarının ortak çalışması sonucu çağdaş bilimsel süsleme gelişti. İlk işbirliği Heubarum Vivae Eicones of Otto Brufels (1470 – 1534) ile tasarımcı Hans Weiditz the Younger (1495 – 1536) arasında gerçekleşti. Strasbourg'da bilimsel süslemenin ilk kitabı basıldı. Hans Weiditz the Younger, her bir çalışmasında doğa'ya bakıp illüstrasyon yaptı. Kuşkusuz, 16. yy.'da kitap basma için kullanılan tahta baskı tekniği, bilime ve sanata büyük katkı sağladı. Bir çok sanatçı kendi resimlerinde çiçek, bitki, böcek ve hayvan türü resimler yapmışlardır. Bunların en önemlisi Albrecht Dürer'dir. Dürer resimlerinde, bitki ve böceklerin yanısıra çiçeklere de yer vermiştir. Ayrıca Dürer kendi çalışmalarında *pleinair* (doğa'ya bakarak) resim yapmıştır.²⁴ (Res.15)

Natürmort, kendine özgü bir tür olarak ortaya çıkışı 17.yy.'da gerçekleşmiştir. İlk başlarda bazı sanatçılar kendilerine göre natürmort'u bölümlere ayırdılar. Bu bölümler; mutfak, pazar sahneleri, masada meyve ve sebzeler, hergün kullanılan nesneler, hayvan ve çiçek resimlerinden oluşmaktaydı. Bu tür bölümlenmede sadece sanatçıların istekleri değil, yaşadıkları hayatın, ülkenin, toplumun ekonomik ve sosyal gerçeklerinin de etkisi olmuştur. Natürmort'un ilk olarak hangi ülkede ortaya çıktığı bir soru işaretidir. İlk çağdaş natürmort, Almanca konuşan devletler ile Hollanda, İspanya ve İtalya'da görülmüştür. Tarihte natürmort'un iki bölümü, vanitas ve ziyafet partileri Hollanda'da yapılmıştır. Örnek olarak, Ambrogio Finino'nun resmi (1550 – 1608) '*The Plate of Peaches*' (Tabaktaki Şeftaliler) natürmort türüne çok yakındır. (Res.16) Finino, Paolo Lomazzon'un öğrencisidir. Lomazzo (1538 – 1600) Leonardo da Vinci'nin çeşitli desenlerini toplamıştır. Romalı sanatçı Caravaggio, yaptığı '*Basket of Fruit*' (Sepetteki Meyveler) isimli resimde, özgün bir çıkışla sanata ve natürmort türüne önemli bir kapı açmıştır. (Res.17) Aynı dönemde, Antwerp'te çalışan Flaman sanatçı Jan Brueghel özgün çiçek natürmortlarından '*Large Milan Bouquet*'i (1568 – 1625) (Büyük Milan Demeti) gerçekleştirmiştir. (Res.18)

²⁴ A.g.k., 54.



Res.15
Albrecht Dürer (1471 – 1528)
Genç Tavşan (1502)



Res.16
Ambrogio Figino (1550 – 1608)
Tabaktaki Şeftaliler (1591 – 1594)



Res.17
 Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571 – 1609)
Sepetteki Meyveler (1593/4)



Res.18
 Jan Brueghel the Elder (1568 – 1625)
Büyük Milan Demeti (1606)



Res.19
 Jacques de Gheyn the Younger (1565 – 1629)
Vanitas Ölűdoęa (1603)



Res.20
 Floris van Dyck (1575 – 1671)
Meyve, Ceviz ve Peynir Natűrmortu (1610)

Jacques de Gheyn the Younger (1565 – 1629) ‘Vanitas Ölüdoğa’ adlı alegorik eserinde, insan kaderini sembolize etmiştir. (Res.19) Aynı zamanda 1610’lu yıllar, Antwerp ve Haarlem’de natürmort türünün ait mutfak bölümü resimlerinin modaya uygun ve popüler olduğu dönemdir. Bir çok zengin sınıf tarafından bu resimler sipariş edilmiştir. Floris van Dyck (1575 – 1671) (Res.20) ve Nicolaes Gillis (1575 – 1632) (Res.21), natürmort elemanlarının sıralanmasını, Haarlem’e özgü olarak mekan düzenlemede kullandılar.

İspanya’da ilk natürmort, 1602 yılında, Juan Sanchez Cotan (1560 – 1627) tarafından yapılmıştır. Resimlerinde kompozisyonu zarif bir diktörtgenin içinde kurardı, siyah arka plana da meyveler, sebzeler ve av kuşları yerleştirirdi. (Res.22)

17. yy.’da natürmort altın çağına ulaştı. Kalite ve miktar açısından Hollanda en çok natürmort türü resimler yapan ve diğer ülkelere satan ülke oldu. Çiçek resimleri en çok resmedilen ve sipariş olarak verilen natürmort tarzı oldu. Buna göre 17. yy.’da çiçek resimleri sanatta ve kültürde büyük önem kazandı. Çiçek resmi yapan sanatçılar arasında yer alan Roelandt Savery (1576 – 1639) kendi türünü yarattı ve bir çok sanatçı tarafından taklit edildi. (Res.23) Diğer bir sanatçı Ambrosios Bosschaert’ır (Middelburg doğumlu). (Res.24) Botanik bilimini çok iyi bilen sanatçının çiçek kompozisyonlu natürmort resimlerinde nesneler düzeni simetrikidir. Ortada, içinde lalelerin yer aldığı bir vazo ve vazounun etrafında güller beraber resmedilmiştir. Bosschaert’in diğer bir kompozisyonunda, çiçekler dağlık yerleştirilmiş, meyve ve sebzelerle beraber düzenlenmiştir. Bosschaert, çalışmalarında masa’ya fazla yer vermedi.²⁵ Bosschaert’in öğrencisi ve kayınbiraderi Balthasar van der Ast (1593/94 – 1657) natürmort geleneğini devam ettirerek Bosschaert’in kullandığı parlak renklerden uzaklaşıp renkleri hafif tonda kullandı. Beyaz nokta darbeleri kullanarak kendi tekniğini ince ve şeffaf biçime yöneltti. 17. yy.’ın yarısında çiçek resmine en çok yenilik getiren Jan Brueghel the Elder oldu. Brueghel bir kaç natürmort alanı ortaya çıkardı. Hem çelenk hem kase kullandı. Bu geleneği sürdüren Frans Snyders’in natürmort becerikliliği Brueghel’li de geçti. Snyders çiçekleri, meyve ve sebzeleri birleştiren ilk sanatçı oldu.²⁶ Sanatçı natürmort’ta mimari unsurları da kullandı. ‘*Garland of Fruit and Flowers with Herms*

²⁵ A.g.k., 97.

²⁶ A.g.k., 104.



Res.21
 Nicolaes Gillis (1612 – 1632)
Konulmuş Masa (1611)



Res.22
 Juan Sanchez Cotan (1560 – 1627)
Ayva, Lahana, Kavun ve Hıyar Natürmortu (1600)



Res.23
 Roelant Savery (1576 – 1639)
Natürmort (1624)



Res.24
 Ambrosius Bosschaert (1573 – 1639)
Çiçekli Natürmort (1614)

and Bust of Ceres' (Hermes ve Bereket Tanrıçalı Meyve ve Çiçek Çelengi) 1630 adlı resimde zafer çelenkleri ve küçük hayvanlar gösterildi. Resimde sembolik elemanlar olarak Roma'nın altın bereket tanrıçası bereketliliği, hayvanlar ise dini temsil ederler. Maymun ise mantıksız bir semboldür. (Res.25)

Çiçek ve bitki resimlerini yaparken dini sembolleri de kullanan Jan Davidsz de Heem (1606 – 1683/84) (Res.26) Hollanda ve Flaman resimdeki geleneği birleştirip zenginleştirerek emaye tabaka boya biçimini ve gösterişli kompozisyonları, Snyder ve Seghers'ten taklit ederek boyama biçimini çok yumuşattı. Tuvalde natürmort nesnelerin yanına perde ilave etti. Amacı resmin alanının içinde iç mimari olduğunu göstermekti. Resimdeki zarafet ve güzelliğin amacı, çiçeklerin ve bitkilerin kısa yaşamları olduğunu anlatmaktı. Maria van Oosterwyck (1630 – 93), de Heem'in resim türünü ve kompozisyonunu devam ettiren sanatçıdır. De Heem'den etkilenen Willem van Aelst (Res.27) resimlerinde görüldüğü gibi 17. yy.'da çiçek ve bitki resimlerinde farklı tür çiçekleri de kullandı. Örnek olarak Ayı Gülü çiçeği, Gelincik çiçeği, *Province Gül* çiçeğini sayabiliriz. Van Aelst çalışmalarıyla Amsterdam'ı, çiçek yapılan en önemli sanat merkezine dönüştürdü. Hatta başka ülkelerden Hollanda'ya gelen sanatçılar, çiçek ve bitki resimleri yapıp hayatlarını burada sürdürdüler. Bu sanatçılardan en önemlileri, Ottmar Elliger the Elder (1633 – 79), Hendrick de Fromantou (1633 – 94), Simon Verelst (1644 – 1721), Rachel Ruysch'tur (1664 – 1750).

Rachel Ruysch (Res.28) ve Jan van Huysum (Res.29) natürmort türünü teknik olarak en üst düzeye getiren sanatçılardır. Van Huysum kendi türünü ve tekniğini sanatçılardan gizli tutmuştur. Bir çiçek resmi yapmak için sanatçı bir sene boyu çalışıyordu. Buna rağmen resimleri çok pahalı satılıyordu. Resimlerinin özelliği ise kompozisyonundaki çiçeklerin içinden ışık geçiyor olmasıdır. Sanatçının kompozisyonunda arka plandaki çiçekler ışıklı, ön plandaki nesneler ise koyu tonludur. Huysum'un boyama biçimi renk olarak "pastel gibi" olarak anılır. Ruysch ve Huysum, resim tekniğini o kadar mükemmelleştirdiler ki, renkten gölgeye geçiş, gölgeden renge geçiş hiç farkedilmiyordu. Sonraki nesil sanatçılar bunların resimlerini ve tekniğini taklit ettiler ama hiç biri Ruysch ve Huysum'un seviyesine ulaşamadılar. Çiçek ve bitki resimlerini 17. yy'dan 18. yy'a sürdüren sanatçılar; Jan van Os (1744 – 1808), Gerald kardeşleri (1746 – 1822), Cornelis van Spaendonck



Res.25
Frans Snyders (1579 x 1657)
'Hermes ve Bereket Tanrıçası Meyve ve Çiçek Çelengi' (1630)



Res.26
Jan Davidsz. de Heem (1606 – 1683/84)
Vazodaki Çiçek Demeti (1650)



Res.27
 Willem van Aelst (1627 – 1682)
Çiçekli Natürmort (1665)



Res.28
 Rachel Ruysch (1664 – 1750)
Mermer Masadaki Çiçekli Natürmort (1716)



Res.29
Jan van Huysum (1682 – 1747)
Vazodaki Çiçek Demeti (1724)



Res.30
Pieter Aertsen (1580 – 1623)
İstiridye ve Tatlılar (1610 – 20)

(1756 – 1838), Johann Rodolf Bys (1662 -1738), Johann Adalbert Angermeyer (1674 – 1740), Kaspar Johann Hirschely'dir (1695 – 1743).

Almanca konuşan şehirler ile Hollanda arasında sınır olmadığından, sanatçılar sürekli ilişki içindeydiler. Bu bağlantı sonucu iki tarafta yapılan çiçek ve bitki resimleri benzer oldu. Bu dönemin en önemli sanatçıları Alman Georg Flegel, İssak Sorew (1604 – 1645) ve Peter Binoit'tir (1590 – 1632).

18. yy'da natürmort türü bölündü. Yine başlangıç Hollanda'da oldu. Osias Beert the Elder'in resimde kullandığı malzemeler daire şeklindedir. Porselen kapları ve kaseler simetrik bir biçimde grup olarak resmin merkezinin etrafında toplanmıştır. Merkez de ise boyunlu sürahi yada ince şarap bardağı yer almıştır. Beert nesneleri masanın üstünde o kadar iyi düzenlemiştir ki, nesneler üst üste binmiyordu. Tabii, sanatçının kullandığı yemek türleri zengin sınıfın kullandığı yemeklerdir. Hatta çoğu yemekler İspanya'dan gelen yemek türleridir. Diğer yaptığı ve kullandığı yemek çeşitleri istiridye, ringa balığıdır. Bu tür balıklar, aslında Hollanda'da bir çok fakir insanın hergün yediği yemek türüdür. (Res.30) Masalı natürmort yapan diğer sanatçılar Jacob van Es (1594 – 1640) ve Clara Peeters'dır (1594 – 1640). Bu iki sanatçı masadaki natürmort türünü geliştirip Antwerp'e özgü natürmort mekân ve gelenek oluşturdular. Antwerp o zaman dışarıya ve ticarete açık bir şehirdi. Tüm yenilikler hızla başka şehirlere de yayılırdı. Diğer şehirlerde ve ülkelerde çalışan sanatçılar Antwerp'ten gelen yenilikleri hemen taklit ediyorlardı. Örneğin Frankfurt'ta çalışan Flegel masadaki elemanları, tıpkı bir Hollandalı ressam gibi kullandı. Resimde kullandığı nesneler çok pahalıdır ve bunlar sadece zengin sınıfın yediği yemek türü ve servis için kullandığı tabaklarıdır. Olgun döneminde sanatçının hayata bakışı ve dini düşüncesi değişerek masadaki nesneler daha çok fakir ve hristiyan değerlere sahip olan insanlara aittir. Örnek resmi '*Still Life with Fish and Stag-Beetle*'dir (Kırankatlı Böcek ve Balık Natürmortu).

Peter Claesz (1597 – 1660) (Res.31) ve Willem Claesz Heda (1599 - 1680/82) Flegel'in anlayışını devam ettiren sanatçılardır. Teknik ve boya akıcı ve yumuşaktır, fırca darbeleri ise ince ve titizdir. Resimde benzer renk anlayışına devam eden sanatçılar listesi; Floris van Schooten, Jan Jansz van de Velde (1619/20 – 1663), Jan Jansz den Uyl (1595/96 – 1640), Jan Jansz Treck, Joseph de Brag, Jacob Westerbaen'dir (1599 – 1679).

Masalı natürmort'un yeni bölümü '*Toebakie*' (Tütün) oldu. Hollanda'ya tütün 1580 yılında ithal edilmiştir. İlk getirenler yelkencilerdir. 17. yy ortasında Hollanda toplumunun her kesimi tütün kullanmaktadır. Sanatçılar da modadan geri kalmamak için pipo ve tütünü natürmort malzemesi olarak kullanmaya başlamışlardır. En iyi örnek Chistoph Paudisc'in (1625/30 – 1666) resmi '*Still Life with Herring*'dir' (Ringa Balığı Natürmortu). Resimde pipo ve tütün yer almıştır. Başka bir örnek ise Hubert van Ravesteyn'in '*Smoker's Still Life with Walnuts*' (Tütüncünün Cevizli Natürmortu) isimli resmidir. Resimde tütün, pipo, ve burjuva ortamına ait malzemeler, Hollanda toplumunun Avrupalının en zengin sınıfı olduğunun kanıtlarıdır.

Zengin sınıfın 17. yy'da artması natürmort malzemelerini de etkiledi. Ressamlar daha çok sipariş almak için lüks nesneleri resmetmeye başlamışlardır. Willem Kalf (1619 – 1693) natürmort'ta zenginlik ve hayranlık veren nesneleri özellikle kullanmıştır. Fransa'da natürmort ustası olarak yetişmiş, Amsterdam'a yerleşmiştir ve Hollandalı ustaların seviyesine ulaşmıştır. Örnek '*Still Life with Nautilus Cup*' (Notilyus Bardak Natürmortu) isimli resmidir. (Res.32) Resimde kullandığı siyah arka plan nesneleri, görsel olarak öne çıkmaktadır. Yaptığı ve kullandığı teknik Vermeer'e çok benziyordu. Belki de sanatçı o zaman iyi bilinen ve Vermeer tarafından kullanılan '*kamera obscura*' ile nesnelere bakıp onları resmetti. Aynı tarzı ve geleneği sürdüren sanatçı Pieter Gerritsz van Roestraten'dir (1630 – 1700). Natürmort tarihine, Roestraten ilk çay servis tabağının tümünü resmeden sanatçı oldu.²⁷ (Res.33) Sanat tarihçisi Anne Lowenthal'a göre bu tür resimler aslında bir 'ahlaki seçenektir' ve izleyen üzerinde iki etki yaratır. Birisi, sanatçının resmettiği zengin malzemelerin izleyicide hayranlık uyandırmasıdır. Diğeri ise basit yaşamdan zengin yaşama geçme isteği uyandırmasıdır. Anne Lowenthal, bu isteğin ahlaki bir tehlike oluşturduğunu düşünür. Zengin malzemelerle yapılmış natürmort, protestan değerlerine karşı bir duruştur. Ama o zaman Hollanda zengin sınıfı o kadar varlıklıydı ki, protestanların görüşlerini etkiledi.

Roma'daki kafatası mozaik resmi ('*Omnia mors aequat*' yani 'Ölüm bizi eşit yapar') 17. yy'da Hollanda'da, Hollandalı sanatçılar tarafından yapılmaya başlamıştır. Vanitas denilen natürmort'un anlamı, hayatın ne kadar kısa ve değersiz olduğunu göstermektir. En çok yapıldığı zaman 1620 - 1660 yılları arasındır. Bu tür resimlerin

²⁷ A.g.k., 136.



Res.31
 Pieter Claesz (1597 – 1660)
Müzik Enstrümanları Natürmortu (1623)



Res.32
 Willem Kalf (1619 – 1693)
Notilyus Bardak Natürmortu (1662)



Res.33
Pieter Gerritsz van Roestraten (1630 – 1700)
Çin Çay Fincanları Natürmortu



Res.34
David Bailly (1584 – 1657)
Vanitas Simgeli Özportre (1651)

çokça yapılmasının bir nedeni de, 30 yıl süren savaş (1618 – 1648) ve veba salgını (1624/25 – 1636) olabilir. Savaşta ve salgında o kadar çok insan öldü ki bu durum sanatçıları da etkiledi. Vanitaslı natürmort resimlerde kullanılan malzemeler; kafatası, kişisel nesneler, kağıtlar, bilimsel aletler, savaş aletleri, müzik enstrümanları, pipo ve tütün, iskambil kağıtlarıdır. Leiden Üniversitesi ilahiyat bölümüne göre, bilimsel aletlerin natürmort'ta yer alması Aziz Jerome'u simgeler. O dönem Hollanda toplumunun tümü okuma ve yazma kabiliyetine sahiptir. Bundan dolayı bu resimlere bakanlar resimdeki sembolizmi anlarlar. Dönemin en iyi bilinen sanatçısı, *vanitas* natürmortlarını yapan David Bailly'dır (1584 – 1657). (Res.34)

Bazı natürmortlar bereketin göstergesi olarak resmedilmiştir. Pieter Aertsen'in yaptığı natürmortlar Frans Snyders tarafından taklit edildi. Snyders resimde meyve, sebze, balıklar, kuş, küçük hayvanlar, maymun, sincap, kedi, mutfak ve pazar sahnelerini insanlarla beraber resmetmiştir. Aynı tarzda çalışan, hatta birbirini etkileyen Antwerp'li Andrian van Utrecht mekânı kendisine göre yaratarak natürmort kompozisyonunu geliştirdi. (Res.35) Natürmort'taki malzemenin bereketi göstermesi Jan Davidsz de Heem'i de etkiledi. Resminde Heem, nesneleri ince ve kesin olarak betimliyordu. Natürmort'ta bitkiler, çiçekler, resmin arka planda manzaradaki zarif tekneleri bir araya getirip kompozisyonlar oluşturarak aşırı natürmort malzeme kullandı. Heem'in resimdeki geleneğini çocuğu Abraham Mignon ve öğrencisi Pieter de Ring devam ettirdiler.

Snyders'in öğrencisi Jan Fyt'in (Res.36) özelliği ise resimdeki mekânın arka planında manzara oluşu idi. Hayvan resimleri yapan diğer bir sanatçı Utrecht'in resimleri küçük boyuttaydı. Konu olarak köy hayvanlarını, tavşanı, av kuşlarını basit bir tahta masa üstüne yerleştirip resimledi. Av resimleri yapan diğer sanatçılar ise Willem van Aelst, Melchior de Hondecoeter (1636 – 1695), Cornelis Lelienbergh (1626 -1676), Cornelis Biltius (1633 – 1683) ve Fran von Myerop'tur (1640 – 1689).

17. yy.'da Hollanda'da teknolojinin gelişmesi ile optik aletler sanatçıların ilgisini çekti. Bir çok bilimsel yazı ve kitap basıldı. 1650 yılından sonra '*yanılsama*' etkisi arttı. En iyi örnek Samuel Dirksz van Hoogstraten'in resmi '*Still Life with Walk-Rack'tır*' (Portatif Raflı Natürmort). (Res.37) Üç boyutlu aletleri, bir resim çerçevesine yerleştirip, nesneleri gerçekmiş gibi resmetmiştir. Natürmort malzemeye bakmakta kullandığı *kamera obscura*'ye benzeyen bir düzenek yaptı. Alet, arka tarafı filtreli cam, ön taraf ise küçük bir deliği olan kaplanmış bir kutu şeklindedir.



Res.35
Andrian van Utrecht (1599 – 1652)
Sahne ve Sebzeler Natürmortu (1648)



Res.36
Jan Fyt (1611 - 1661)
Avlanma (1648)



Res.37
 Samuel Dirksz van Hoogstraten (1627 - 1678)
Portatif Rafli Natürmort (1660)



Res.38
 Cornelius Gybrechts (1610 – 1675)
Ressam Sehpası ve Meyveli Natürmort Resmi (1651)

Aletten mekâna bakıldığı zaman, sanatçı görüntüyü, biçim bozulması olmadan izleyebilir. Sanatçı, mekânın derinliğini anlamak için *kamera obscura*'yi de kullanmıştır. Özellikle Delft ve Dordrecht şehirlerinde bu tip aletler çok bulunurdu. Delikli kutu, objektif, büyüteç ve *kamera obscura* bir çok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Hoogstraten'den etkilenen Cornelis Gybrechts (1610 – 1675) '*trompe l'oeil*' (yanılsama) resimleri yapmıştır. En iyi örnek '*Painter's Easel with Fruit Piece*' (Ressam Sehпасı ve Meyveli Natürmort Resmi) isimli resimdeki nesneler o kadar gerçektir ki, izleyici, resimdeki nesneleri resmin içine konulmuş gerçek nesneler yanılsamasına düşer. (Res.38) Sanatçı Danimarka'dan Stockholm'e natürmort türünü getirirken burada yaşayan sanatçılar, onun resimlerinden etkilenirler. Aralarında en önemlisi Johan Kloppe (1670 – 1734), Gybrechts'in 'yanılsamacı' türünü devam ettirir.

Hollanda'da natürmort türü gelişip, üstelik bölümlere ayrıldığında, İtalya ve İspanya'da natürmort malzemeler henüz dini resimlerde sembolik amaçla yer alıyordu. Natürmort yapan sanatçılar, dini hikayeleri resmediyorlardı. Dini resimlere natürmort malzemeleri, ana konuyu destekleyici öğeler olarak koyuyorlardı. O dönemin önde gelen natürmort yapan sanatçıları, İtalya'da Caravaggio, İspanya'da Francisco de Zurbaran ve Sanchez Cotan'dır. Siyasi ve dini nedenlerle İtalyan ve İspanyol sanatçılar, katolik Flamanlarla daha fazla ilişki kurmuşlardır. Mesela, Kuzey Antverp ve güney Madrid arasında. İtalya'dan ilham alırken, bilinç ve ustalıklarıyla burada yaşayan sanatçıları etkilemişlerdir. Caravaggio'dan sonra İtalya'da natürmort tarzı yapan sanatçılar; Lombardy, Evaristo Baschenis (1617 – 1677), Giacomo Ceruti (1698 – 1767), Emilia – Romagna'dır. İtalya'da ilk çiçek resmini Caravaggio yapmıştır. Caravaggio'dan sonra natürmort tarzı yapan ressamlardan birisi Agostino Verrocchi'dir. Sanatçı fazla natürmort resmi yapmamış ama natürmort tarihine göre Verrocchi, sanatta, Caravaggio'dan barok türüne geçişi sağlamıştır.

İspanya'da natürmortun gelişmesi Sanchez Cotan'a dayanır. Cotan'ın natürmort'ta kompozisyonuna devam eden, Juan van der Hamen y Leon (1596 – 1631) adlı sanatçıdır. Natürmort malzemelerini simetrik bir düzenleme ile gerçekleştirir. Francisco de Zurbaran (1598 – 1664) ise İspanya natürmort türüne, entelektüel bir hoşluk ve yapaylık kompozisyonu getirdi. Onun '*Still Life with*



Res.39
 Francisco de Zurbarán (1598 – 1664)
Sepetteki Portakallar (1633)



Res.40
 Francisco de Burgos Mantilla (1609/12 – 1672)
Kuru Meyveler (1631)

Bascet of Oranges' (Sepetteki Portakallar) (Res.39) isimli resmi Cotan'ı ve Hamen'i anımsatırdı. Zurbaran Hamen'in resimlerinden etkilenip natürmort yapmaya başladı. Daha önce belirtildiği gibi, İtalya'da ve İspanya'da natürmort yapan sanatçılar, hala natürmortlarını dini baskının altında yapıyorlardı. Mesela, sanatçılar hiç bir zaman natürmort mekânın içine fakirlere ait yemekleri koymamışlardır.

İtalya'daki mutfak natürmort ve pazar sahneleri Jacopo de Empoli tarafından resmedilirken, İspanya'da Velazquez, Flaman ressamlarından etkilenip '*bodegones*' 'natürmort' resimleri yapmaya başlamıştır. Sanatçı öğrencilerine tavsiye edermiş; "doğa'ya ve mekâna bakarak resim yapın."²⁸ Velasquez, Caravaggio'nun resimlerini İtalya'ya sık sık gitmesinden dolayı iyi biliyor. Öğrencisi Francisco de Burgos Mantilla (1609/12 – 1672) Velazquez'den on yaş küçüktür ve onun tek bir natürmort resmi vardır: '*Still Life with Dried Fruit*' 'Kuru Meyveler'. (Res.40) Evaristo Baschenis'in (1617 – 1672) kimden ve nereden resim yapmayı öğrendiği bilinmiyor. Sanatçı resimlerinde müzik enstrümanlarını mekân olarak resmetmiştir.

Luca Forte ve arkadaşı Aniello Falcone (1607 – 1657) ortak olarak Napoli'de sanat akademisi açtılar. Okulda öğrenciler daha çok doğa'ya bakarak resim yapmışlardır.²⁹ Paolo Porpora (1617 – 1673), Forte'nin resimlerinden etkilenip natürmort yapmaya devam etmiştir. (Res.41) Porpora çiçek resimleri yapmıştır. Mairo Nuzzi (1603 – 1673) (Res.42) ve Juan de Arellano (1614 – 1674) resimlerinde Hollandalı ressamı gibi çiçek ve böcek kullanmışlar, küçük boyutlu ve natürmort mekânı ön plana yerleştirmiştir. Arellano'dan sonra İspanya'da çiçek resmi yapan sanatçı kalmamıştır.

Roma'daki klasik düşünce akımını izleyen sanatçılar, natürmort yapan sanatçıları dışlayanlardan Napoli'li sanatçı ve şair Salvator Rosa (1615 – 1673), natürmort yapan sanatçıları komik olarak göstererek, çiçek, böcek ve mutfak nesnelerinin yapılmasını gereksiz buluyordu³⁰. Bu yüzden Roma'daki natürmort yapan bir çok sanatçı, dekorasyon alanına yöneldi.

²⁸ A.g.k.

²⁹ A.g.k., 194.

³⁰ A.g.k., 202.



Res.41
 Paolo Porpora (1617 – 1673)
Tekir Balığı, Akrep, Balık, Çarpanbalığı, İki Deniz Kabuğu ve Madalyon Natürmortu



Res.42
 Mairo Nuzzi (1603 – 1673)
Çiçek Natürmort Özportre (1640)

17 yy.'da Avrupa'da ilk natürmort yapılırken, Fransa ise hala dini savaş içindeydi. 1598 yılında tarihe Nantes Bildirisi olarak geçen barış anlaşması ile Fransa'da yaşayan Protestanlara yaşama ve çalışma izni verildi. Barış yılları içinde, Flaman, Alman bir çok insan ve onlarla beraber sanatçılar da Fransa'da yaşamak için Paris'e yerleşirler. Pieter van Boycle (1610 – 1673), Andriaen van Utrecht, Alsatian Sebastian Stoskopff (1597 – 1657), Jan Fyt, Willem Kalf, Nikasius Bernaerts (1620 – 1678), Willem van Aelst, Paris Sanat Akademisine üye olarak natürmort türünü buraya getirir. İlk yapılan natürmort tarzı vanitaslar oldu. Fransa toplumunun çoğunluğu katolikti. Fakat buraya gelen sanatçılar protestandı. Protestanların dini inanışlarına göre insanın hayatı çok kısadır ve önemli değildir. Vanitaslar, natürmort olarak katolik felsefesine de aykırı değildirler. Sebastian Stoskopff'un resmi '*Large Vanitas*' 'Büyük Vanitas' buna en iyi örnektir. Resimdeki kompozisyon mekânı ve nesneler dönemin düşünce bakışını yansıtır: "Sanat uzun surelidir, ancak iktidar ve insani hayat kısa sürelidir".³¹

Pieter van Boucle Flamanca'nın mutfak natürmortlarından etkilenip bu tip resimler yapmaya başlar. (Res.43) Stoskopff'a göre Boucle, hayvanları ve mutfak malzemelerini dekorasyon olarak resmetmiştir. Dönemin kaynaklarına göre çiçek, meyve ve sebze natürmortları Paris koleksiyoncuları tarafından tercih edilmiştir. 17. yy.'da Fransa'da yaşayan ve natürmort türünde yapıt veren üç sanatçı; Pieter van Boucle, Jacques Linard ve Louise Moillon'dur. 1646 yılında Georges de Scuderg "Eğer ressam Zeuxis hala hayatta olsaydı/ sanatçı zamanında eseri ile kuşu aldatmış/ şimdi bu üç ressamın eserlerini görseydi/ kendi resimlerini etkisiz görecekti" diye yazmıştır.³²

Jean – Baptiste Monnoyer, (Res.44) İtalyan ve Flaman natürmort teknik geleneğini birleştirerek eserinde pahalı nesneler, bol çiçek görünüşü ve meyve sebze bolluğu yararlı amaç olarak gösterilirdi. O dönem Fransa'da Kraliyet ailesi bu tip natürmortları tercih ederek sanatçılara destek oluyordu. Paris'teki sanat Akademisi de bu tür natürmortları sergiliyordu. Diğer bir natürmort sanatçısı François Desportes hayvan resimleri yapıyordu, Desportes resimde natürmort malzemeleri sıkça ön plana yerleştirirdi.

³¹ A.g.k., 226.

³² A.g.k., 234



Res.43
Pieter van Boucle (1600 - 1673)
Natürmort



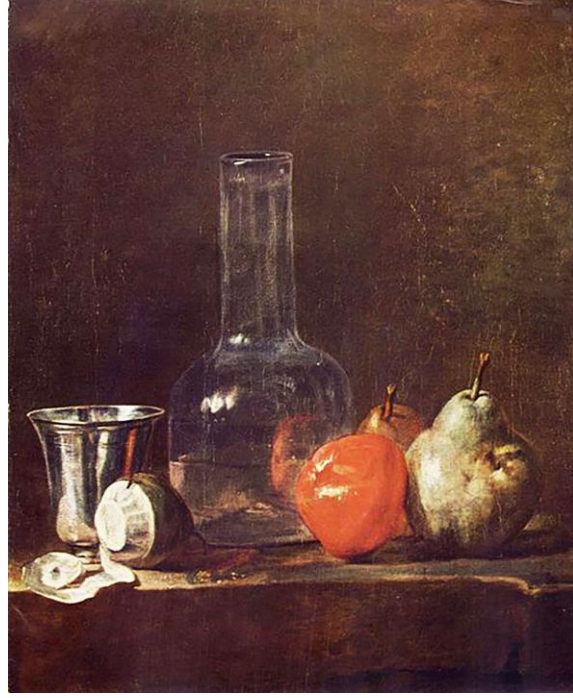
Res. 44
Jean – Baptiste Monnoyer (1636 – 1699)
Çiçek Sepeti Natürmortu (1690)

18. yy.'da Jean – Baptiste Oudry (1686 – 1755), (Res.45) Jean – Baptiste – Simeon Chardin'den sonra natürmort türde resim yapan en iyi sanatçı oldu. Resimde Oudry Flaman natürmort geleneğini benimsiyerek dikey ve yatay eksen kullanmak yerine daha çok köşeden köşeye, eğrilerle kompozisyonlarında asimetrik mekan yaptı.

Jean – Baptiste – Simeon Chardin kullandığı malzemeler orta sınıfın kullandığı mutfak nesneleridir. (Res.46) Yakından bakıldığı zaman nesneler net değildir, izleyici resimleri mesafe alıp gözleyebilir. Paris Akademi standartlarına göre Chardin'ın resimleri uygun görülmedi. Hatta Salon'da kendi resimlerini sergilemek için sanatçı Flaman ismini kullandı. Oudry'ye göre Chardin natürmortlarını zengin sınıfa satamazdı. Hayatı boyunca zorluk çeken sanatçı Chardin, 18. Yy.'ın sonunda ünlendi ve modern sanatın gelişmesine destek oldu. 1730'lu yıllara kadar Chardin mutfak natürmortları ve av sahneleri resmetti. Sonra sanatçı natürmort malzemelerini kullanmayı azaltı ve tek kendi mutfak malzemelerini resimde kullandı. Küçük boyutlu resimlerinde Chardin, nesneleri ön plana yakın mesafede düzenler. Arka plan ise duvar yada hücredir. Henri – Horace Roland Delaporte (1724/25 – 1793) son yıllarında Chardin'in yaptığı basit malzemelerle mekân natürmortlarına devam etti. Anne Vallayer – Coster (1744 – 1818) Chardin'in resminden etkilinen diğer bir sanatçıdır. Coster özellikle mutfak natürmort, meyve sebze ve bilim aletlerini resmetti. Chardin resminde genel olarak görsel açılara daha önem verirken, Costel kompozisyon ve mekâna önem vermiştir. Örnek olarak Costel'in '*Attributes of Painting, Sculpture, and Architecture*' (Resim, Heykel ve Minar Nitelikleri) isimli resmini verebiliriz. (Res.47)



Res.45
 Jean – Baptiste Oudry (1686 - 1755)
Beyaz Ördek (1752)



Res.46
Jean – Baptiste – Simeon Chardin (1699 - 1779)
Barut Şişesi ve Meyveli Natürmort (1728)



Res.47
Anne Vallayer-Coster (1744 – 1818)
Resim, Heykel ve Mimar Nitelikleri (1769)

BÖLÜM II

2.1 19.YY. 'DA YAŞAYAN SANATÇILARIN 20.YY. SANATINA KAVRAMSAL ETKİLERİ

20. yy. başlarında, natürmort'un gelişmesine katkıda bulunmuş birçok sanatçı arasında; Paul Cezanne, Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Henri Rousseau, Marcel Duchamp, Réne Magritte, Giorgio Morandi, Pablo Picasso, gibi sanatçıları sayabiliriz. Bu sanatçılar olmasaydı, belki de 20. yy.'da natürmort türü başka bir yönde gelişecekti. Bahsettiğimiz ressamlar bu türe büyük katkıda bulunup aynı zamanda Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm ve başka sanat akımlarını da pekiştirip, geliştirmişlerdir.

Örnek olarak Cezanne, natürmortlarında konu seçiminden çok yüzeyin veya alanın, nasıl daha iyi bir şekilde kullanılacağına önem vermiştir. Cezanne'ın en usta döneminde yaptığı natürmort çalışmalarında nesneler günlük yaşamdaki nesnelerin tekrarından ibarettir; meyveler, özellikle elmalar ve armutlar, perdeler, katlanmış kumaşlardır. Hacimdeki ferahlığın yansımaları yakalamak için ustaca çizgi ve motiflerle, ince fırça darbeleriyle resimlerini tamamlamıştır. Cezanne'ın kullandığı teknik ve nesneleri resmetme biçimi, kullandığı renkler nesnelerin daha yumuşak ve hareketli yansımaları sağladı. Örneğin, resimlerinde şeftalilerin ve elmaların kabuğunu, yıpranmış porseleni ya da bakırın ağırlığını izleyicilere hissettirebildi. Çok ayrıntılı natürmortlar yapmış olan Hollandalı ve Flaman ressamların tekniğine kıyasla Cezanne, daha çok resimdeki zıtlığı vurgulayan gölgeleme ve kontrastlar kullanmıştır. Neticede Cezanne'ın resimlerinde en dikkat çeken nokta, zemini gösteren çelişkili perspektif açısidir. Baştan başa dalgalı kumaşın üstünde sanki nesneler ile birleşmiş bir mekân havası algılanır. Nesnelerin bu birlikteliği, görsel açıdan sıkça desteklenmiştir. Bunu yapabilmek için Cezanne palettteki renk sayısını azaltmış, iki ya da üç hâkim renk kullanmıştır. Cezanne'ın doğal görüntüsüne yakın olan kompozisyonlarında, ister yağlıboya ister suluboya olsun, nesneler kendilerine özgü bir mantığa sahiptirler. Masanın üzerine yerleştirilen nesneleri perspektif kurallarına aykırı olarak resmedilmiş görürüz. Geleneksel perspektifi kendi natürmortlarında tamamen yok etmişti. Onun uzamsal belirsizliğine ulaşmak için kullandığı metod, olgun dönemine rastlar. Natürmortlarında, perspektifin nesnelerle uyumsuzluğunu resmetmek için mekânı çok yakın bir görünüş şekliyle yapmıştır.

Yaptığı mekânı kenarlarından keserek, kompozisyonda perspektifi önemsizleştirmek için, nesneleri çok yakın bir gözlem içinde resmetmiştir. Bu da çizgisel ve havadan bir perspektife karşı olarak tamamen yeni bir bakış açısı çıkarmıştır³³.

Cezanne'ı anlamaya çalışmak sanat tarihi açısından gereklidir. Paradoksal olarak, belki de adı az geçen fakat 20. yy. sanatının gelişimine, Fransız 'naïve' 'naif' ressam Henri Rousseau da batı sanatının geleneğine ait olan akademik kuralları reddederek yaptığı resimlerde daha çok fantazi konularını ele almıştır. Rousseau'nun imajları ve tekniği bir bekaret simgesini ifade eder. Rousseau yaptığı resimlerinde, koyu sıvalı perspektif bakışı, kabaca ayarlanmış renkler, kesin konturlar, detaylı ve titizlikle resmedilmiş uygulamalar, figürler ve nesnelerin abartılı tutumunu kullanmıştır. Cezanne'a tam aykırı bir biçimsel bakışı vardır. Ayrıca tabiatı, kendi resimlerinde model olarak kullanmamıştır; Rousseau'nun modeli; efsaneler ve imajlardır, yapısal özelliği ise hayal gücüdür³⁴.

20. yy. başlarında Rousseau'nun 'hayali' ve 'primitif' (ilkel) tekniği, ile birlikte o dönem ressamlarında ilkel bir tarza yönelişe rastlarız. Çünkü ilkel sanat, doğaya daha yakındır ve o dönem ressamlarının bakış açısına daha uygun bir tür olarak görünürdü. Afrika'dan Avrupa'ya gelen egzotik heykeller ve maskeler, Asya'dan ve özellikle Japonya'dan gelen baskılı resimler, Rousseau da destekleyici kaynaklar oluşturmuştur. Picasso, Paul Klee, Andre Derain, ve Raoul Dufy'nin resimlerinde ilkel bir hava sezilirken, yine de bu sanatçıların resimlerinde kendilerine ait bir stilizasyon etkisi vardır. Rousseau'nun resimlerde temel formu ve rengi oldukça belirgin, kesin konturlar ve hem ölçülü hem düzenli biçimler ve ön planda hareketsiz bir düzenleme vardır. Cezanne'ın ve Rousseau'nun benzersiz etkileri 20.yy.'ın ilk süresinde sanatta yeni ufuklar açmıştır. Algısal alanda formu dağıtmak ve bozmak, illüzyon ve kuralsız perspektif, düzeydeki akışı ve parlak sis görünümü ve son olarak da Rousseau'nun kendi fantazilerini başka bir mantıkla düz bir tuval üzerine aktarması, bunların hepsi 20.yy. sanatında kavramsal algılamaya yol açtılar³⁵. (Res.48)

³³ Magrit Rowell, **Objects of Desire: The Modern Still Life**, 23 – 24.

³⁴ A.g.k., 24.

³⁵ A.g.k., 26 – 27.



Res.48
Henri Rousseau (1844 – 1910)
Çiçek Demeti (1909 -1910)

2.1.1 PAUL CEZANNE

Paul Cezanne (1839 – 1906) natürmort’a yeni bir sentez getirip, klasik perspektifi önemsemedi ve her sanatçının doğa ve biçimi farklı görüp, yeniden yarattığını anladı. Böylece Cezanne, ‘elma’ ve ‘armut’ resmi yaparken bunları natürmort malzemesi değil de onları bir biçim olarak gördü. Natürmort yaparken renk ve ışık birleşimi, perspektif değişmesi ve yapılan resmin sonucu sanatçı için çok önemlidir. Eğer bu açıdan sanatçının eserlerine bakarsak, resimde estetik alanın natürmort mekândan farklı olduğunu anlarız. Natürmort mekânda nesnelerin ayrıntı ve dokusunu sanatçı kasıtlı olarak önemsemez. Nesnelerin biçimi ve onların birbirine etkisi daha önemlidir. “Büyük ustaların doğa betimlemelerini aceleyle yaptıklarına inanıyorum, çünkü hiçbiri doğanın gerektirdiği o gerçek ve özgün boyutu taşıyor”³⁶ Yaptığı resimde sanatçı doğayı yeniden oluşturur. Gerçek mekân ve nesneler kendi özelliğini resimde kaybedip yeni bir bakışla algılanırlar. Natürmort mekân, estetik içinde görsel bir gerçek olur. Örnek olarak ‘*La Table de Cuisine*’ (Sepetli Ölüdoğa) eserinde eğriler, köşegenler ve değişik noktalara giden perspektifler, izleyicinin yüzeye bakmasına yardımcı olurlar. (Res.49) Cezanne’ın amacı, resimde bir hareketli biçim gösterip perspektifin anlamını yok etmektir. Cezanne figürlü resimlerini yaparken kendine özel boyama biçimini ve fırça darbelerini değiştirmede. Resimlerinde aynı tekniği kullandı. Figürlü resimleri, natürmort resimlerini andırırlar. Jacques – Emile Blanche, Cezanne hakkında, “Cezanne’ın eserlerinin hepsi natürmort’tur”³⁷ demiştir.

Cezanne 19. yy.’da sadece en büyük sanatçı değil, karmaşık yapı gösteren sanatçı da oldu. Cezanne natürmort türüne yeni bir bakış ve düşünce tarzı getirdi. Natürmortlarına baktığımız zaman, mekân ve nesne değil de bağımsız bir resim yapımı görürüz. Natürmort Cezanne için önemlidir, çünkü günlerce tuvalde çalışma olanağı bulur. Resimdeki (*Fruit*, 1879 – 1882) (Meyveler, 1879 – 1882) sıcak ton objeler ön plana gelirken, soğuk tonlarla boyanmış nesneler arka plana yönelir. (Res.50) Turuncu elmalar sanki kumaş üstünde bilardo topları gibidirler, limon sarısı renklerin etrafı yeşil gölgelerle kaplanmıştır, gösterişli kupa parlak mavi içindedir. Sıcak yada soğuk boya darbeleri içinde biçim, ışıklı bir obje olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle meyvelerin sıcak rengi oluşurken, Cezanne meyvelerin

³⁶ Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 28.

³⁷ Sybille Ebert - Schifferer, **Still Life A History**, 311.

renk tonunu yanındaki nesneye aksettirmez. Örnek olarak 'Fruit' (Meyve) resminde meyveler ve demirin mavimsi dokusu, nesneye doğal ışıklılık kazandırır. Natürmort nesneleri materyalin doğal rengini alırlar. Nesnelerin ışığı sanki resmin yüzeyi içinden gelirken, sıcak lekeler ise kırmızı, turuncu ve mavimsi renklerle yüzeyde aydınlanırlar. Cezanne'ın resminde doğal ışık nesnelerin ışığına dönüşür ve objenin doğada gerçek ışığını yansıtır. Bu durum ise Cezanne'ın Empresyonist resamlardan farkını gösterir. Empresyonistler, doğal ışığı, sıcak soğuk leke darbesi, karmaşık ve titreşimli yapılar içinde nesnede resmedip, nesnenin ışığı yansıtmasına yardımcı olurlar ve bu süreç daha karmaşık yapılsa o zaman nesne kendi özelleğini, biçimini ve ışığını kaybeder. Aksine, Cezanne'ın natürmort mekân ve nesneleri, kendi niteliklerini göstermektedir. Cezanne, resminde en parlak nesnenin ön plana çıkmasını sağlar. 'Meyve' resminde nesneler farklı biçim, renk, dokuda olup birbirine girmezler ve yanındaki nesnenin rengini yansıtmazlar. Cezanne, kompozisyonun ortasına kumaş yerleştirir. Kumaşın yumuşak dokusu, yanında bulunan nesneleri olumsuz etkilemez, aksine diğer nesnelerin yüzeyde aydınlanmasını ve meyvelerin daha ağırlık kazanmasını sağlar.

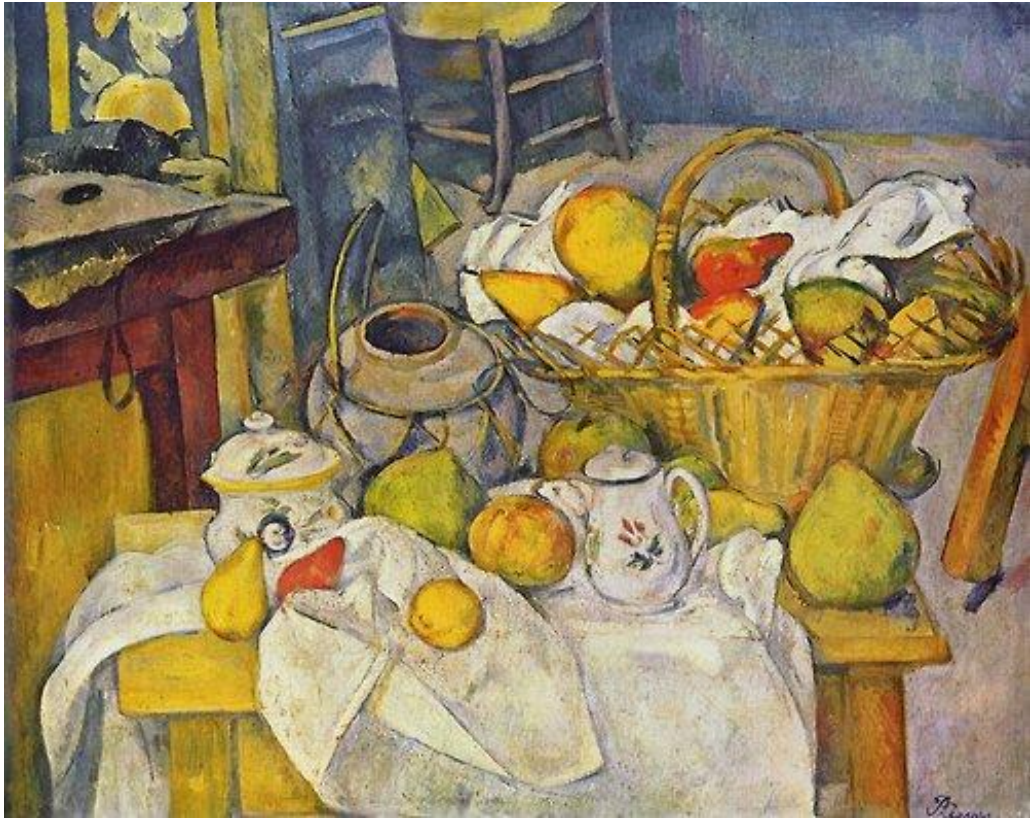
Natürmort Cezanne için bir laboratuvar olurken, sanatçı kendi gözlemciliğinin ve değişimlerinin keşfi ile yeni bir resim alanı oluşturur. Sezanne, "Sanatçı çekingen ve ciddi olmak zorunda değildir, doğayı kopya etmek zorunluluğunda da değildir. Ressam kendi izlenimlerini ve yeteneğini kontrol eden kişidir"³⁸ demiştir.

Sonuçta Cezanne, resim sanatına, üç büyük radikal değişiklikte katkıda bulundu. **Birincisi Modülasyon:** Geçmişte üç boyutlu yanılsama tek renkle oluşurdu ve buna modle denirdi. Ama Cezanne bunu bir kaç renkle yapıyordu, hatta rengin sıcak – soğuk etkileriyle gerçekleştiriyordu. Bu boyutlanma yöntemine modülasyon denir. **İkincisi, Sanatçının Farklı Bakış Açıları:** Natürmortlardaki nesneler, geçmiş dönemlerde tek bir bakış açısı ile resmedilirken, Cezanne nesnelerin kimini üstten, kimini sağdan ve kimini de soldan bakış açılarıyla resmetmiştir. **Üçüncüsü ise Ters Perspektif:** Geçmiş dönemlerde öndeki nesne yada figürler büyük, arkadakiler küçük resmedilirdi (Öklid perspektifi). Cezanne'ın manzaralarına baktığımızda; öndeki evlerin küçük, orta kısımlardaki ağaçların orta büyüklükte ve arkadaki dağların büyük olarak düzenlendiğini görüyoruz. Yani

³⁸ Sybille Elbert – Schiffere, **Still Life A History**, 101.

Cezanne, bize doğada tek bir perspektif olmadığını, tersinin de var olduğunu göstermektedir. Bunu sanatçının natürmortlarında da görürüz.

Cezanne'ın manzara, figür ve natürmortlarında kullandığı biçimler, renkler ve kompozisyonların hepsi, bir resimde olması gerekenlerdir. Bunları araştırmış, bulmuş ve uygulamıştır. Resmin güzel, tatlı, bir şey olmadığını, kendi düzeni, güzelliği ve kendine özgü olduğunu göstermiştir. Bundan dolayı, Picasso, "Sanatçıların Cezanne'ın gösterdiği kapıdan içeri girmesi, boşuna değildir" der. (Res.51)



Res.49
Paul Cezanne (1839 – 1906)
Sepetli Öludoğa (1888 -1890)



Res.50
Paul Cezanne (1839 – 1906)
Meyveler (1879 – 1882)



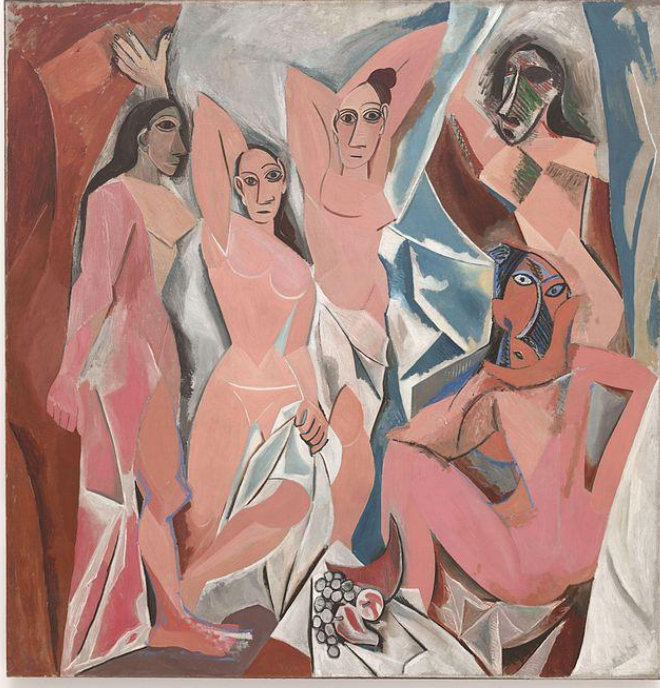
Res.51
Paul Cezanne (1839 – 1906)
Zencefil Kavanozu ve Patlıcanlar Natürmortu (1890 – 94)

2.1.2 PABLO PICASSO

Pablo Picasso (1881 – 1973) 20. yy.'da sanatın gelişmesinde kendi adıyla eşanlamlılığını kazandı.³⁹ Bir taraftan, görüş açısıyla geleneksel sanattan uzaklaştı, diğer taraftan resimde sanatsal yaratışı tamamen değiştirdi. Resimdeki nesnenin biçimini bozmak Picasso'nun resimlerinde en çok görülen durum oldu.⁴⁰ 20. yy.'ın başlarında Picasso Mavi ve Pembe döneminden sonra, 1906 yılında Georges Braque ile Kübizm akımını kurdular. Kübizm 20. yy.'da sanattaki akımların en radikalı oldu. Kübist döneme ait en önemli resmi ise '*Les Femmes d'Alger*' (Oyların Kızları). (Res.52) 'Oyların Kızları' resminde Picasso natürmort elemanlarını da kullandı. Amacı, sanatta illüzyonist bakışa bir tepki göstermektir. Resimdeki figürleri ve nesneleri farklı yapıyla göstermiştir. Bir çok eleştirci, resimdeki bu farkı görüp eski Yunan sanatçı Zeuxis'in hikayesine bağlamışlardır. Pliny the Elder'ın hikayesi aslında Avrupa sanat gelişiminde ve natürmort bölümünde önemli bir bilgi olarak yer almıştır. Çünkü hikayede Zeuxis ilk gerçekçi ressam olarak kabul edilmiştir. Ama Picasso bu hikayeyi bildiği için, resimdeki geleneksel sanata karşı bir tepki gösterir, resim artık illüzyonist anlamını yitirir ve yerine güçlü kavramı olan bir resim ortaya çıkarır. Picasso'ya göre artık resimdeki nesnenin mekân içindeki önemi söz konusu değildir. Söz konusu olan nesnenin kendi başına bir yapıt durumuna gelmesidir. Picasso'nun resmi sanatta modernist akımlara da yol açtı. Picasso natürmort resimlerini, farklı zamanlarda ve kendisinin farklı dönemlerinde yaptı. 1905 yılında, Picasso'nun beğendiği ve ilgisini çeken sanat, Afrika'dan gelen ilkel heykeller ve maskeler oldu. Diğer ilgisini çeken ise Cezanne'nin resimleridir. Picasso, 'Post - Empresyonizm' akımından uzaklaşıp kendine özgü bir resim tarzı yarattı. Bu döneme ait natürmort'u '*Bowl of Fruit and Bread on a Table*' (Masadaki Meyve ve Ekmek Kasesi) Cezanne'nin yaptığı resimdeki kompozisyona çok benziyordu. Yaptığı natürmort ve konulu resimlerinde kullandığı yöntem Cezanne'nin yöntemi ile aynıdır. Resimdeki nesneler farklı bakış açılarından inşa edilmiştir. Kullandığı renk tonları daha çok gri ve kahverengidir. Bu resim aslında Picasso'nun kübizm tarz ilk dönemine aittir. Resim, Cezanne'a bir övgü ve saygı için yapılmıştır. (Res.53)

³⁹ Warncke Carsten - Peter, **Pablo Picasso 1881 - 1973**, 10.

⁴⁰ A.g.k., 10.



Res. 52
Pablo Picasso (1881 – 1973)
Avignonlu Kızlar (1907)



Res.53
Pablo Picasso (1881 – 1973)
Masadaki Meyve ve Ekmek Kasesi (1909)

2.1.3 MARCEL DUCHAMP

Marcel Duchamp (1887 – 1968) 20. yy.'da görsel sanat, Duchamp'ın yenilikçi üç boyutlu eserleriyle anlamını değiştirdi. Sanatçı tarafından yapılan '*ready – made*' eserleriyle şunları söylemektedir "Her şey var orada, eşyalar yeniden düzenlenir, kimyasal madde gibi eşyalar da birbirine eklenir"...⁴¹ "Sanat gördüğümüz gibi değil, eğer ressam eseri sözle açıklarsa ya da üretirse sanat olur, eserlerin sadece insanı memnun etmesi yerine, insanın bir fikrin içine alınmasının gerektiğini söyledi."⁴² Duchamp 1912 yılında '*Salon des Independents*'e 'Bağımsızlar Salonu'na '*Nude Descending a Staircase*' (Merdivenden İnen Çıplak) resmi ile sergiye kabul edilmedi. Hatta eleştirildi. Reddedilen eser Duchamp'ın kişiliğinde büyük bir etki yaptı, ama moralini bozmadı. Aksine resmini savunma çabasını güçlendirdi.

Duchamp hayatını sürdürmek için Picabia yardımıyla Paris kütüphanesinde memur oldu. Kütüphanede çalışırken, aynı zamanda gizli olarak, üç boyutlu '*Bicycle Wheel*' (Bisiklet Tekerleği) ve '*Bottle Rack*' (Şişelik) isimli eserleri kendi atölyesinde yaptı. 20. yy.'ın başlarında ressamın '*ready – made*' eserleri, kavramsal görüş açısına yol açtı. 1913 yılında Amerika'ya giderken İspanya'da bir resim sergisine katıldı ve orada Merdivenden İnen Çıplak, San Francisco'lu koleksiyoncu Frederick C. tarafından satın alınması yeni Dünya'ya kabul edilmesi demekti. 1917 yılında, '*Society of Independent Artists*' (Bağımsız Ressamlar Derneği) New York'ta, Modern Resim sergisini gerçekleştirdi. Duchamp, kendi eseri olan '*Fountain*' (Çeşme) isimli eserini '*Richard Mutt*' ismiyle imzalayarak sergiye baş vurdu. Ancak, eseri sergiye alınmadı. Fakat Duchamp sergiden önce eserinin fotoğrafını fotoğrafçı Stieglitz'e çektimişti. Fotoğraf '*The Blind Man*' (Kör Adam) isimli dergide basıldı. Dünya, Duchamp'ın eserini böyle bir medya girişiminin sonucunda gördü. Bu girişim sanata yeni görüş, fikir ve kavramlar kazandırdı. (Res.54) Duchamp, ready – made'ler için şunları söyledi "Çok açık seçik olarak ortaya koymak istediğim bir nokta var, ready – made'lerin seçimini ben kesinlikle estetik nitelikli herhangi bir büyük zevkin etkisiyle zorla benimsemedim. Bu seçim, aynı andaki tam bir zevklilik ya da zevksizlik yokluğuyla, aslında tam bir uyusukluk olgusuyla uygunluk içinde olan görsel bir kayıtsızlık tepkisi üstünde temellenmişti.

⁴¹ Caroline Cross, **Marcel Duchamp**, 9.

⁴² A.g.k., 10.



Res.54
Marcel Duchamp (1887 – 1968)
Çeşme, "R Mutt" (1917)

Yeri geldiğinde ready – made'in üstüne yazdığım kısa tümceydi. Söz konusu tümce, tıpkı bir başlık gibi, nesneyi betimleyecek yerde izleyicinin düşüncesini daha dilsel olan başka bölgelere sürüklemeye yöneliktir. Kimi zaman da sunuşla ilgili grafik nitelikte bir ayrıntı ekliyordum: Bunu da, ses yinelenmelerine olan düşkünlüğümü karşılamak için 'ready – made aided' olarak adlandırıyorum... ready – made'in bir başka özelliği de benzersiz yanının olmayışındır... Bir ready – made'in kopyası aynı mesajı aktarır; aslında günümüzdeki ready – made'lerin neredeyse hiçbiri, terimin kabul edilen anlamıyla özgün ürün değildir. Şu sonuç olarak, tıpkı sanatçının kullandığı boya tüplerinin mamul ve hazır olması gibi, dünyadaki bütün tuvalerin de ready – made aided olduğunu söylemek gerekir"⁴³

Duchamp'ın natürmorta en önemli katkısı, sanatçıların nesneleri gerçekçi betimlemeleri yerine özgün düşüncelerini yapıtlarına yansıtma ve dikkatlerini sadece estetiğe vermelerini yerine görsel güçlerini diğer öğelere de yönleltmelerini önermesidir. Çünkü Duchamp'a göre resmin görsel etkisi azalmıştır, sanatçının zihnindeki yapıtı ortaya koyması için geleneksel yöntemleri bırakıp yeni formları araması gerekir.

⁴³ Batur Enis, **Modernizmin Serüveni**, 323

2.1.4 GIORGIO MORANDI

Giorgio Morandi (1890 – 1964) Kübizm, Empresyonizm, Fütürizm, Metafizik ve başka akımlar içinde yer aldı. Sanatçı *Bologna Accademia di Belle Arti di Bologna*'dan iyi bir derece ile mezun oldu. Ancak akademik bir sanat eğitimi aldıktan sonra Morandi, Cezanne'ı kendi öğretmeni ve ustası olarak kabul etti.⁴⁴ Hatta, yaptığı ilk resimleri Cezanne'ın eserlerine benziyordu. Morandi, dostu ve meslektaşı, Carlo Carra ile sürekli irtibat içindeydi. Carlo Carra ve Giorgio de Chirico o dönemde Metafizik grubunu kurmuşlardı. Morandi bu gruba üye oldu ve resim sergilerine de katıldı. Ancak, Morandi'nin yaptığı resimler grubun resim anlayışı, tekniği ve biçiminden farklıydı. Sanatçının kavramsal ve minimalist bir yönü vardı. Morandi'nin resimlerini en güzel açıklayan sözler: '*Fullness in emptiness*'⁴⁵ (Boşluk içinde Doluluk). Natürmort'ta Morandi'nin kullandığı malzemeler çok basittir; vazo, şişe, kutular, bir somun ekmek ve deniz kabuğu. Resimleri sessizlik ve durgunluk ifadesi taşıyordu. Belki yaşadığı çevrenin huzuru ve köylülerin basit hayatları bunun nedenleridir. Metafizik sanatçıların resimleri tutucu ifade gösterirken, Morandi'nin resimleri barış, istikrar ve sadelik içindedirler⁴⁶

Morandi ilk resim sergisini Fütürist ressamlarla beraber 1914 yılında açmıştır.⁴⁷ Metafizik grubuyla 1916 – 1920 yılları arasında natürmortlar yapmıştır. Bu dönem sanatçının Cezanne'ın etkisinde kaldığı dönemdir. Resimlerinde kullandığı malzemeler Metafizik anlamı taşıırken, kompozisyonda uzamsal perspektif, sanatçının biçim değerlerini taşır. "İtalya sanatının içinde geçmişin izlerini arayan Morandi bir güzelliğin temelini teşkil eder."⁴⁸ 1926 yılında Strapaese grubu kuruldu. Grup üyeleri, 20. yy'da İtalya'daki resim sanatının gelişimi için, eski Roma uygarlığı ve Rönesans kültürünün örnek alınması gerektiğini söylüyorlardı. Morandi

⁴⁴ Maria Cristina Bandera, **Giorgio Morandi A Reprospective**.

⁴⁵ James Merlin in Renee Lynn Haggart, **Implications of Still Life Representation of the Domestic Object**, 51.

⁴⁶ Abramowich Janet in Renee Lynn Haggart, **Implications of Still Life Representation of the Domestic Object**, 49.

⁴⁷ Giorgio Morandi, 1988, p139

⁴⁸ Giorgio de Chirico [1922] 2008, p.236

bu gruba dahil olup grubun resim sergilerine katılmıştır. Ama 2. Dünya Savaşında sanatçı Strapaese'den kendisini uzaklaştırdı ve tek başına resim yapmaya yöneldi. Sanatçının son yaşadığı yıllarda ressam olarak ünvanını kazandı, hatta görsel sanat alanında, İtalya'yı dünya çapında kurulan sergilerde resimleriyle temsil etti. (Res.55)

Chirico, Morandi'nin Metafizik resimleri hakkında şunları da söyler: "Giorgio Morandi herşeyi kendisi yeniden bulmaya ve yaratmaya çalışır. Renklerini sabırla kendisi üretir, tuvalerini de kendisini çevreleyen nesnelere bakarak hazırlar; aralarında yüz yıllık bir kaya gibi çatlaklarla ebruli görüntü kazanmış köyün rengi, kutsal ekmekler, bardaklar ve şişelerin belirgin biçimlerine kadar bir çok şey vardır. Antik Yunan'da gezinen yolcu, çarpıcı ve eşsiz güzellikteki tanrıçaların yaşadığını sandığı korular, vadiler ve dağlara baktığı zaman içinde nasıl bir heyecan duyuyorsa o da bir masa üzerindeki bir öbek nesneye aynı heyecanla bakan adamı hissettirir. Hareketsiz olduklarından bizler için ölü sayılan bu nesnelerin iskeleti onun gözünde en güven verici görünümüyle, kalıcı biçimiyle belirir. Morandi böylelikle Avrupa sanatında derinliği olan en son örneğin, en alışlagelen nesnelerle metafiziğinin yarattığı büyük lirizmle aynı nitelikleri taşır. Sözkonusu nesneler alışkanlık yoluyla bize o kadar yakınlaşmışlardır ki, görüşlerdeki gizleri çözmekte ne denli usta olursak olalım, çoğu zaman onlara bakan ama nelerin olup bittiğini bilmeyen adamın gözüyle bakarız. Efes'li Herakleitos boşuna "Doğa şeytanlarla dolu" dememiş, diye belirtir.⁴⁹ (Res.56)

Morandi natürmortta kendisine özgü bir tarz oluşturdu. Tarzında minimalizm ve sadelik vardır. Çok az renk kullanarak yaptığı natürmortları kavramsal açıdan oldukça değerlidir. Resimlerinde, nesneleri estetik betimlemek yerine kendi bakış açısını ve zihninde kavradığı yöntemi uygulamayı tercih etmiştir.

⁴⁹ Giorgio de Chirico [1922] 2008



Res.55
 Giorgio Morandi (1890 – 1964)
Natürmort (1956)



Res.56
 Giorgio Morandi (1890 – 1964)
Natürmort (1918)

2.2 KÜBİZM VE KAVRAMSALLIK

20. yy. modern sanata değişiklikler getirdi ve sanatçıları da çok etkiledi. Sanatta yeni oluşan akımlar ve etkiler natürmort türünde görüldü. Bu değişiklikler, kitle kültürüne özgü gündelik kullanılan nesnelerle ortaya çıkar. Nesnelerle dünya arasında yeni bağlantılar kuruldu ve sanatta yeni teknikler üretildi. Mesela; kolaj ve asamblaj. İcat edilen tekniklerin amacı, resimdeki sanat yapıtının niteliğini başka bir bakış açısına dönüştürmektir. Kübizm, sanatta Rönesanstan bu yana en önemli akımlardan birisi oldu. Kübizmin geliştirdiği biçimsel devrim 20. yy.'ın başındaki sanatsal sorunlara yanıtlar vermiştir. "Batı sanatının yüzlerce yıllık görseelliğini değiştiren Kübizm, bu anlamda 20. yy'ın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak nitelendirilir. Doğanın betimlemeci değil de kavramsal bir yorumunu yansıtan Kübistler, resimsel yüzeyde üç boyutlu yanılsamasının etkisini azaltmıştır. Eşzamanlı olarak bir nesneyi bir değil, birçok açıdan göstererek bir tür dördüncü boyut kavrayışı getirmiştir. Kübizm, 20. yy'dan itibaren temsili gerçeklikten resimsel gerçekliğe uzanan yoldaki adımları hızlandırarak görsel bir devrim yaratmıştır"⁵⁰.

Kübizmi anlamak için, nasıl oluştuğunu ve kimlerin etkilendiğini, gelişimini ve sebebini araştırmak gerekir. O dönemde gerçekleşen iki olay Picasso ve Braque'yi etkilemişti. Bunlar, Cezanne'ı anma sergisi ile Afrika'dan gelen heykeller ve maskelerdir. 1907 yılında Paris'te, Cezanne'ın ölümünün birinci yılı nedeniyle ressamı anmak için sergi düzenlendi. Her ne kadar eleştirmenler Cezanne'ın üstüne gidip resimlerini olumsuz eleştirseler de, Cezanne'ın etkisi 1907 yılında arttı. Picasso ve Braque, Cezanne'ın resimlerini sergide gördüler. O zaman iki sanatçının atölyeleri birbirine çok yakındı. Sıkça birbirine gidip geliyorlardı. İşte o yıllar arasında, (kastettiğim 1907 – 1914 arası) Kübizm'in doğum günü gerçekleştirildi. Zaten Kübizmin ilk yılları Cezanne'ın Kübizmiydi. Cezanne iyi bilinen sözlerini, Emile Bernard'a söylemişti: "Doğayı silindir, küre, ve koni olarak resmet ve bunların hepsini ayrı bir perspektife koy" . Picasso'nun natürmortu 'Masadaki meyve ve Ekmek Kasesi', Cezanne'ın natürmortlarını andırır. Ama Picasso resminde mekanı, Cezanne'dan daha fazla bozar. Nesneler geometrik parçalara bölünür. Nesneler arasındaki ilişkiler kopar, aralarına boş alanlar, şekiller girer. En ilginç ise Braque ve Picasso'nun aynı tarzda resim yapmalarıdır. Braque'nin resmi 'Müzik

⁵⁰ Ahu Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 46.

Enstürümanları' (1908) sanatçının en iyi örneklerinden biridir. İkinci olay ise Afrikadan Paris'e koleksiyoncular tarafından heykellerin ve maskelerin getirilmesidir. Bu heykeller ve maskeler bir çok ressamı etkilemiştir. Bunlar Picasso'nun da ilgisini çekmiştir. Gertrude Stein, Picasso hakkında yazdığı kitapta: "Aslında Afrikadan gelen heykeller, Matisse'in ilgisini çekmiş ve bunu Picasso'ya aktarmıştır"⁵¹ der. Şunu da belirtmeliyim, Afrika sanatı ilkel değildir, gelenekseldir ve geçmişte büyük bir kültüre dayanır. Geleneksel Arap kültürünü andırır, çünkü Araplar sanatı yıllar öncesi Afrikaya getirdiler. İşte bu heykeller Matisse'e egzotik ve naif göründü, ancak Picasso'ya doğal ve geleneksel gözüküyordu. Çünkü İspanya'da Arap kültürünün etkisi vardır. Picasso'nun 'Avignonlu Kızlar' resminde bu heykellerin formlarını kullanması bana ilginç gelmiyor. Picasso'ya göre, ise onun ilgisini çeken, heykellerin, 'Iberian' (İberyan) heykeller olmasıdır. Bu konu sanatçılar arasında ne kadar tartışılrsa da, yedi sene içinde (Birinci Dünya Savaşına kadar) bu iki sanatçı Kübizm türünü başlatıp geliştirdiler ve bir çok sanatçıyı da etkilediler. Onların sanata bakış açılarını değiştirdiler. Albert Gleizes ve Jean Metzinger'a göre kübizm bir dogma ya da ifade değildir, ancak bir konuya ve yönteme dayanmıştır, ressamın iradesini resminde yansıtmaktadır.

Cezanne ile Afrika heykel ve maskelerinin etkisinden sonra **Kübizmin ikinci safhası** ortaya çıkar, bu Analitik Kübizmdir. Analitik Kübizmde nesneler daha fazla parçalara bölünüyor, nesne sanki binlerce parçayla patlamış duruma geliyor. Nesnenin farklı yönlerden görülen yüzleri resim yüzeyinde aynı anda gösteriliyor ve hacim ortadan kalkıyor. Nesne ve varlıklar temel geometrik biçimlere indirgeniyor. Üç boyutlu nesne iki boyutlu resme dönüşmüştür. Sanki bir kaç bakış açısından nesneye bakılıyor ve betimleniyordu. Bu dönemde Picasso daha fazla portre çalışıyor. Braque ise daha fazla manzara konulu resimler yapıyordu.

Kübistlerin üçüncü safhası Sentetiktir (Bireşimsel). Artık resimde geleneksel olarak tek tuval üzeri yağlıboya yeterli değildir. Ressamın iradesini yansıtmak için değişik teknikler gerekir. Picasso resminde tuvale yağlı kumaş yapıştırıp kullanmaya başladı. Braque ise kumu, tutkalı, boyayla karıştırıp tuval yüzeyinde kullanıyordu. Gazete parçaları, afişler, demir parçaları, talaş, kum, oyun kartları, kumaşlar doğrudan tuvale yapıştırılırdı. Kolajlar Sentetik Kübizme birlikte resim sanatına girmiştir. Resmin içine, konu alınan nesnenin kendisi de giriyordu. Bu

⁵¹ Elizabeth Cowling, **Picasso Style and Meaning**.

anlamda konu resimde bağımsızlığını kazanıyordu. Bu da sentetik bölümünün en önemli etkisidir.

Picasso ve Braque yeni bir düzene ve kitle kültürüne özgü gündelik nesnelere kendilerini adanmışlardır. Onlara daha sonra Juan Gris ve Fernand Leger de katılmıştır. Ressamların kullandığı nesneler hemen hemen bütünüyle Café ortamlarından oluşmuştur. Mesela; sigara aksesuarları, çevreye ait değişik formlardan şişeler ve cam bardaklar, içkiler, katlanmış ve katlanmamış gazeteler. Bu resmedilen nesnelerin hepsi, bir müşterinin '*Bistro*' (*Çabuk*) masasındaki hızla değişen malzemelerini ve iştahını anlatır.

Seyircinin ilgisini çekmek için Kübist ressamlar, kolajı kullandılar. Bazen küçük bir gazete parçası, gazeteyi temsil ederdi veya bölünmüş bir duvar kağıdı, duvar kağıdını temsil ederdi. Böylece yaratılan sahte illüzyon, nesnelerin başka algısal dereceye yönelip somut bir maddeyi ifade etmesini sağladı. Bir çok defa gerçek obje tuval üzerine yapıştırıldığında objenin gerçek manası yok olurdu ve resimdeki gerçek obje resmin içinde asimile olurdu.⁵²

Picasso bir çalışmasında '*Siphon, Glass, Newspaper, and Violin*' (Sifon, Şişe, Gazete Kağıdı ve Keman), şişeyi düz silüet gibi resmedip kolaj olarak kullandı ve gazeteden kesip tuvale yapıştırdı. (Res.57) Bu şekilde, şişenin eğimini ve şeffaflığını yoketti. Gris'in çalışmasında '*In the newspaper (1914)*' (Gazete 1914) bardak ve fincan konturunu damarlı tahtanın üzerine resmetmiştir.⁵³ Bu da, sanatçının gösterdiğinin belirsizce birbirine benzemeyen bir biçim ve anlamını yarattı. Kolaj elemanları, resimde her ne kadar objenin kendi gerçekliğini yansıtmasa da, kolajın bağımsız bir elemanı olarak resimde bulunur ve biçimin gölge donukluğunu hafifletir. Picasso heykel yaparken geleneksel bir teknik kullanmamış, bir boşluk ve yüzey arası karmaşık bir mekân yaratmış, gerçek ve gerçek olmayan bir hacmi birleştirmiştir.

Burada belli ki Kübist sanatçılar, natürmortu Cezanne gibi bir modelden kullanmadılar. Kübistler, natürmortlarda somut obje inşa etmek için kolaj ve asamblaj tekniğini kullandılar. Post – Empresyonistlerin natürmortları ile Kübistlerin

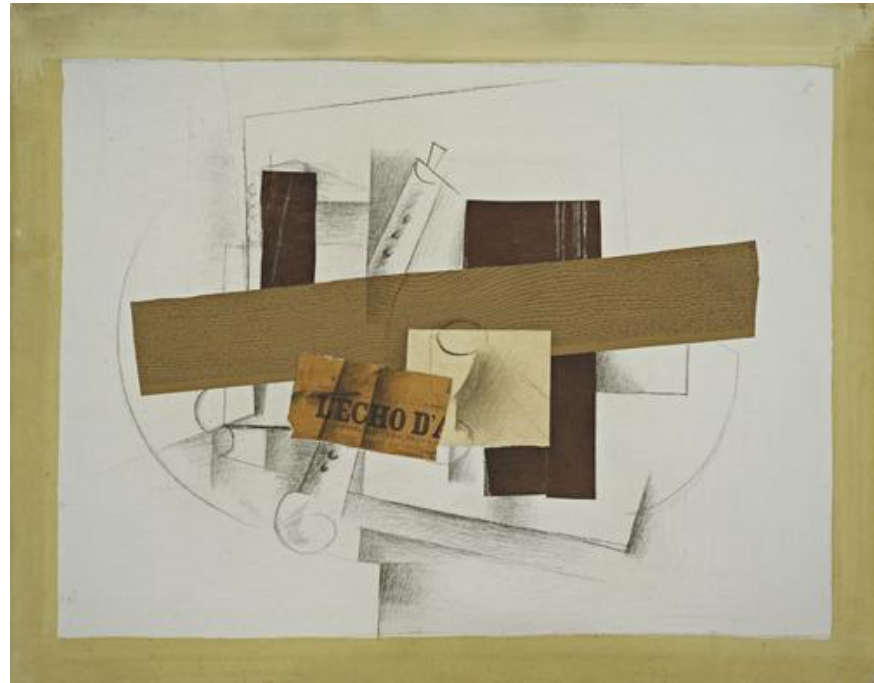
⁵² Magrit Rowell, *Objects of Desire: The Modern Still Life*, 48 -49.

⁵³ A.g.k., 49.

natürmortları kıyaslandığında, yeniden inşa edilen nesne gerçek değerini yitirir ve tuvalde bir yeni kavram içinde somut bir mekân ortaya çıkar. (Res.58)



Res.57
Pablo Picasso (1881 – 1973)
Sifon, Şişe, Gazete Kağıdı ve Keman (1912)



Res.58
Georges Braque (1882 – 1963)
Tenorlu Natürmort (1913)

2.3 DADAİZM VE GERÇEK YAPIT

Kübist sanatçılar, nesnenin şekil değişimi ve kompozisyondaki birleşimiyle en üst seviyeye ulaştınca, Dadaist sanatçılar, natürmort nesnelerin 'yeni' obje '*ready-made*' kullanımını ve bununla beraber natürmorta yeni bir yorum getirdiler. Bu anlamda, Dadaistlerin natürmort'a getirdiği yeni yorum ve anlam ileriye doğru zenginleşecek ve devam edecektir. Bu fenomen, Dadaizm'in gelişiminin bir ana fikri olup, ister istemez Dadaist ressamlarının arasında natürmort türünü oluşturan özelliği, objenin manipülasyonu, tekrar tanımlanması ve yeni bir biçime girmesi bakımından çok önemlidir. Bu farkı anlamak gerçekten çok zordur, ama herşeye rağmen son derece önemli ve gereklidir. Çünkü Dadaizmin natürmort türünü algılamamıza yardımcı olmuştur.⁵⁴

Marcel Duchamp'ın 1914 yılında yaptığı '*Bicycle Wheel*' (Bisiklet Tekerleği) bizi natürmort hakkında bir tartışmaya teşvik etse de, yine de aynı yılda yaptığı '*Bottlerack*' (Şişelik) çalışması tartışmayı körüklemeyiz. (Res.59) Çünkü Şişeliği bir yere koyarsak ya da asarsak kendi özelliğini bir nalbur eşyası olarak anlamlandırarak ve kendi kullanım özelliğine devam edecektir. Oysa ki Bisiklet Tekerleği kendi gerçek özelliğini kaybetmiş ve kendi kendine bir sanat eseri olarak adlandırılmıştır. Bir obje eğer otonom olarak ve tek başına resim eserindeki gibi gerçek hayatta da rastlanırsa, bu bir fenomen oluşumdur ve bunu Duchamp keşfetti. Şişelik ise, eğer tekrar dükkana geri iade edilirse ya da sokakta bir yerde terkedilirse, obje sürpiz olarak hiç kimseyi etkilemeyecektir. (Res.60) Bisiklet Tekerleği (bir iskemlenin üstüne monte edilmiş) ise tamamen kendi özelliğini ve esas fonksiyonunu kaybetmiş; bu obje tekrar dükkana iade edilirse, başka bir anlamı olan bir obje olarak tanımlanacak ve hatta kendi estetik görünümüyle izleyinleri şaşkına çevirecektir. Yani Şişelik kendi özelliğini görsel açıdan aynı devrede ve tecrübede genel olarak korurken, Bisiklet Tekerleği kendi özelliğini kaybetmiş ve anlam olarak değişmiştir. Bisiklet Tekerleği'ndeki obje olan bisiklet tekerliği gerçek bir nesneden bir yapıta dönüşmüştür. Bu yapıt artık gerçek dünyaya ait değildir, daha çok kavramsaldır. Kendi kendine kurulmuş bir sistem içinde, zaman ve mekânı olan özel bir duruma sahiptir ve bu nesne sanatçıya bir ilham kaynağı olmuş, nesneler sanat eserine dönüşmüştür.⁵⁵

⁵⁴ Magrit Rowell, *Objects of Desire: The Modern Still Life*, 71.

⁵⁵ A.g.k., 71 – 72.

Duchamp'ın 1916 yılında yapılmış bir başka eseri '*Underwood Typewriter Cover or Traveler's Folding Item*' (Tahta Altındaki Kapalı Daktilo yada Gezerin Portatif Öğeleri) başka bir anlama gelir. Bu sefer sanatçı çıkarma yöntemini kullanmış, (bir ekleme yöntemi olan Bisiklet Tekerleği'ne zıt olarak), transformasyona ve değiştirmeye yeni bir yorum getirmiştir. '*Şişelik*'e kıyasla, '*Underwood*'e ait olan bu yeni yöntem kendi mekân fonksiyonunu kaybetmemiş, yeni bir sanat 'parodisi' olarak dünyaya girmiş ve şiirsel bir sanat yapıtına dönüştürülmüştür.⁵⁶

Bir başka önemli faktör ise, yeni 'fenomenleri' kapsayan transformasyon, değiştirme, oluşturma ve yapıtlaşma genel nesnelere isim verme yöntemidir. '*Underwood*' kendi obje ismini korumamış, Şişelik ise kendi özel ismini korumuş hatta özel fonksiyonu da değiştirmemiştir. Fakat Bisiklet Tekerleği kendi adını şiirsel bir biçime dönüştürmüş, kendi özel fonksiyonu yeni fiziksel koşullara taşımış (tahta iskemlenin üzerine monte edilmiş bisiklet tekerleği), beklenti ve gerçeklik arasında obje yeni kimliğini oluşturmuş ve seyercilere kendini yeni bir obje olarak kabul ettirmiştir.

Norbert Lynton'ın Modern Sanatının Öyküsü'nde yazdığı gibi "Marcel Duchamp'ın amaçladığı diğer bir şey de sanatçı-sanat nesnesi-halk ilişkisiydi. Sanatçı belirli bir nesneyi alıp ona anlam verecek ve yaratıcılığını kullanacak yerde hiçbir estetik kaygı gözetmeden sadece bir nesne seçiyor. Bu nesne yeni ve benzeri olmayan bir nesne olması gerekirken, sıradan, seri üretim bir nesne oluyor. Sanat seyircisi, doyumdan yoksun kalmış oluyor. Sanat yapıtını beğenmek ya da reddetmek yerine sanat eseri olup olmadığını sorgulamak zorunda kalıyor. Sanatçının katkısı en aza iniyor ve sanat seyircisi de her türlü kültür değerlerinin yok olmasıyla karşı karşıya kalıyordu. Marsel Duchamp böylece sanata karşı düşünsel bir bakış kullanıyordu"⁵⁷

Marcel Duchamp'ın öncesinde ve sonrasında natürmort resmi bir yapıttır, nesnelerin ya da bir mekânın tam kopyası değildir. Natürmort kendine ait bir resim bilgisidir. Sanatçı tarafından manipüle edilen ve bir manifesto özelliği taşıyan belirli bir sanatçının öngörüsüdür. Geleneksel natürmort türünün temel özelliği sanatçıların mekâna bakıp tuval üzerine mekânı resmetmesidir. Dadaist sanatçıların ise ortaya

⁵⁶ A.g.k.,73

⁵⁷ Batur Enis, **Modernizmin Serüveni**, 131.

getirdiği ready-made, fotomontaj, asamblaj ve kulladığı malzemeler; boyadan hariç sıva, tahta, kağıt ve tunç bir aracılık süreci içinde, tuvale yada bir mekâna nesneleri 'yapıt illüzyona' dönüştürüp kavramsal bir yapıt betimlediler.



Res.59
Marcel Duchamp (1887 – 1968)
Şişelik, 1914 yılının özgün yeniden versiyonu yapımı (1964)



Res.60
Marcel Duchamp (1887 – 1968)
Bisiklet Tekerleği, üçüncü versiyonu,
1913 yılında kaybolan orjinalinden sonra, (1957)

2.4 METAFİZİK RESİM VE RESİMLERDEKİ NESNELERİN KAVRAMSAL KULLANIŞI

Dadaizm sanatçılarının natürmort resimlerindeki esas odak noktası sıradan ya da ilgisiz nesneleri yerleştirme ve değiştirme yöntemiyle, natürmortun yansıma ve bağlamsal amacı yok edilmişti. Metafizik sanatçılarının niyetleri, natürmortlarında, geçmiş dönemin mekanları ile kendi yaşadıkları dönemin mekanlarını ilişkilendirerek hayalci bir dünyanın 'tiyatrosunu' temsil etmek ve resmetmekti.⁵⁸

Metafizik sözü, ilk defa yazar Filippo de Pisisin tarafından açıklandı ve sanatta kullanılmaya başlandı. 1918 yılında İtalyan sanatçıları, Giorgio de Chirico ve Carlo Carrà'yı savunmak için kullanılan sözdür. Filippo de Pisisin'e göre metafizik sanatçılarının çoğu zaman resimde kullandıkları genel ve önemsiz nesneler, aslında gizemli bir anlamın doğrudan görünüşüdür.⁵⁹ Metafizik resimler, "yapay ışığı çarpıtılmış perspektifleri ve garip imgeleriyle tanınır. Nesne beklenmedik bağlamlara yerleştirilerek düşsel ve büyülü bir atmosfer yaratılmaya çalışılır. Nesne yeni bir anlam içerisinde yorumlanmıştır."⁶⁰

Metafizik sanatçıların amacı geleneksel sanatı altüst etmek ya da ihlal etmek değildir. Tam tersine, destek vermek ve bununla beraber Metafizik bakışına uygun olarak şeklini değiştirip eşsiz ve görülmemiş yeni bir tarzı ortaya çıkarmaktır. Metafizik sanatçılar daha çok 15.yy.'da Floransa'da yapılan resimlerden etkilenmişlerdir. Diğer ilham verici kaynak ise, Fütürizmdir. Metafizik sanatçıları onların resimlerini ezberleyip başka bir model ortaya çıkardılar. Bu model daha modern ve çağdaş bir üsluptaydı. Bunun sonucunda Metafizik resim, genellikle uzamsal bir yapıtı tanıtır. Sanatsal kuralcılık varken mantıksız bir geometrik mekânı ortaya çıkarır. Sıradan ve önem taşımayan nesneler mekân içine resmedilir. Bazen de nesneler idealleştirilir veya silüet biçimine dönüşürler. Renk ve ışık yapaydır. Palettteki renkler parlaktır. Işık ve gölge keskin bir zıtlık olarak ortaya çıkar. Giorgio de Chirico'nun resimlerindeki dünya 'tiyatrosu' etkisini üretmek için, renklerin kromatik değerini düşürüp, monokromatik ışığı sık sık resimde vurgulamıştır.

⁵⁸ Magrit Rowell, Object of Desire: **The Modern Still Life**, 86 – 87.

⁵⁹ A.g.k., 86 – 87.

⁶⁰ A.g.k., 86 – 87.

Aynı genel fikri ve niteliği paylaşan metafizik sanatçıların resim tarzları ve kişiliği birbirinden çok farklıdır. En karışık ve karmaşık olanı ise Chirico'nun resimlerindeki perspektif kullanımıdır. Sanatçının çizgisel yönelimi perspektife itaat ederken mantıksız bir mekân ortaya çıkarır; yüzeyi zaman içinde değiştirip çelişkili bir geometri ortaya getirir. Sanatçının amacı seyirciyi şaşkına çevirmektir. Chirico'nun natürmortlarındaki öğeler, çoğu zaman Klasik Antik heykelleriyle Rönesans resimlerini birleştirir, bu ise izleyiciye anlamsız görünür. Resimlerindeki ilgisizlik, geçmiş ve geleceğe bir bakış açısı ve son derece uyumsuzluk ilişkisi yaratır ve anlaşılabilir bir resim ortaya çıkarır. Ayrıca resimdeki garip mekân, iki farklı tarihsel zamanı kaynaştırıp resmeder. Sanatçı, iki çelişkili zamanı ayırmadan (tam tersine nesneleri ve manzarayı çelişki bir uzamsal ve bağlamsal perspektifle vurgular) üst üste iki imajı koyar. Böylece yapısal ve grafik düzeni bozar ve garip bir görünüş ortaya çıkarır. Sanatçıya göre her nesnenin iki görünümü vardır. İlki her zaman gördüğümüz ve genelde tüm insanlarca bilinen, fiziksel görünümü, ikincisi ise spektral ya da metafizik görünümüdür.⁶¹ Chirico, nesnelerin metafizik görünümünü vermek için sıradan olmayan bir mekân yaratmış ve kullandığı nesneleri gerçek anlamından ayrı olarak kendi başına bir varlık gibi resmetmiştir (örneğin antik heykel-insan,muz-erotizm,tren-yolculuk).⁶² (Res.61)

Chirico resimlerinde sıradan nesneler ve Rönesans motifleri kullanarak onları kabaca ifade ederdi. Çok parlak renkler kullanırdı. Sert ışık resimden dışarıya yönelirdi. Bunların hepsi Rousseau'nun resimlerine benzer.”⁶³ Çok yönlü vektör ve uzamsal yorumunun eğimli düzlemleri vardı ve bunların hepsi sanatçının Kübizm'i iyi bildiğine ve yaptığına kanıttır. Chirico bilinçli olarak resimlerinde konuyu alaycı bir şekilde gösterirdi. Bu mirastan uzlaşımı ve çarpıcı anlaşımı, resimdeki modern bakışa bir yanıttır. 20. yy. sanatının gelişmesinde Duchamp ve Picabia gibi, Giorgio de Chirico da natürmortun geleneksel yapısını yıkıp, nesneleri masadan ve iç mekândan alıp dış mekâna çıkararak resmetmiştir. Diğer bir Metafizik sanatçısı Carlo Carra, 15. yy.'da Floransa'da yapılan resimlerden etkilenip kendi resimlerini daha ruhsal ve sade bir şekilde ifade etti. Örnek olarak Carlo Carra'nın 1917 yılında yaptığı natürmortu '*Still Life with Triangle*' (Gönyeli Natürmort) da sanatçının hırsını ve amacını görebiliriz. (Res.62) Kısa bir zaman içinde Metafizik dönemine ait

⁶¹ A.g.k., 88 -89.

⁶² A.g.k., 88 -89.

⁶³ A.g.k., 88 – 89.

natürmort resimlerinde seçtiği nesneler o zaman daha çağdaş ve tanınmıştı. Tasarladığı mekân geleneksel sanata ait masa üstündeki nesnelerle değil de, kapalı bir oda ya da kare içine yerleştirilmiş nesnelerle resmedilmiştir. Bu da izleyicide kapanmış mekândan ayrılma ve uzaklaşma duygusunu uyandırır. Carlo Carra'nın natürmortlarına baktığımız zaman Sanchez Cotan'ın etkisini görürüz; nesneler çerçevelenmiş geometrik bir mekânda tablonun çerçevesine paralel olarak durur ve görülme arzusu olan nesneler dokunulmaz hissi uyandırır.⁶⁴

Bir başka Metafizik sanatçı olan Giorgio Morandi, 20.yy.'ın en önemli natürmort ressamlarından biridir. 1920'den sonra nesnenin bilimsel varlık gerçeğine yönelmiş, nesneyi silüete indirgemıştır. Nesnelerin kütleleri ve onların boşlukta çizdiği girinti ve çıkıntılar ışık ve renkle yakalanır. Bu da çağdaş sanatta ender olarak rastlanan suskun, ağır bir meditasyon etkisi yaratır. Morandi çoğunlukla kavanoz, şişe ve sürahili natürmortlar yaparak özgün bir gerçeği yaratmıştır. Kullandığı nesnelerde biçimsel öz ve gösterişsiz bir tarz uygulamıştır.

N. Lyton, Morandi'nin natürmortları hakkında der ki: "Bu resimleri görünce, cansız doğa türünün, bir resim konusu değil (Kenneth Clark'ın çıplak konusunda söylediği gibi), bir resim biçimi olduğunu anlarız. Bu tür resmin içeriğini nesnelerin kendileri değil, tuval üzerindeki düzenlenişleri, yerleri ve ağırlıkları, renkleri ve tonları, silüetlerinin dinginliği ve gerginliği belirler."⁶⁵

Metafizik akıma dahil olan sanatçılar birbirlerinden oldukça farklı yapıtlar ortaya koydular. Bazıları Sürrealist, bazıları Minimalist tarza sahipti. Rönesans ve Floransa sanatına hayranlık duyan sanatçılar, kavramsal bakışla nesneleri kendi başına bir varlık gibi resmetmişlerdir. Amaçları İtalya'da eşsiz, görülmemiş ve Avrupa'dan bağımsız yeni bir tarz ortaya çıkarmaktır.

⁶⁴ A.g.k., 88 – 89.

⁶⁵ A.g.k., 88 – 89.



Res.61
Giorgio de Chirico (1888 – 1978)
Dönüştürülmüş Rüya (1913)



Res.62
Carlo Carra (1881 – 1961)
Gönyeli Natürmort (1917)

2.5 YENİ OBJEKTİFLİK İÇİNDEKİ KAVRAMSAL BAKIŞ

Bütün ressamalar, sanat değeri büyük veya küçük olsun geçmiş zamana bakıp geleceğe bir yönelimde bulunmuşlardır. Ressamlar, sanat mirasını gözden geçirip saklamaya ya da gözden çıkarmaya veya yeni bir bakış açısı üretmeye kendileri karar vermişlerdir. Duchamp gibi sanatın gidişatını bozmak için radikal bir girişimde bulunan ressamalar, sanat tarihinde nadiren karşımıza çıkar.⁶⁶ 20.yy.'ın ilk yarısında Almanya'da 'Neue Sachlichkeit' 'Yeni Nesnellik'⁶⁷ adıyla kurulan bir grup, sanatta radikal bir değişim başlatmıştır. Gruba göre, ressamalar iki kategoriye bölünürler: birisinde ressamalar sanatta varolan 'Magic Realist' (Büyülü Gerçekçi) türüne devam etmişlerdir, diğerinde ise ressamalar köktenci ve geleneksel bir sanata karşı ve çağdaş sanatın akımlarına kuşkulu bir bakışla devam etmişlerdir. İlk kategoriye ait ressamalar: Joan Miro, Salvador Dali, Iwan Babij ve Hannah Höch'tür.⁶⁸ Ressamların yaptığı natürmortlarda akademik tekniğin devamı görülmüş ve natürmortun kompozisyonu masa üstüne düzenlenmiş nesneler olarak devam etmiştir. Miro'nun 1920 yılında yaptığı kompozisyonlarında o zamana göre modern görülen ve günlük kullanılan nesneleri kullandığı natürmortlarında, hem Cezanne'ın, hem de Rousseau'nun etkisini görürüz. Miro'nun 1920-21 yıllarında yapılmış olan 'Still Life with Rabbit' (Tavşanlı Natürmort) (Res.63) natürmortunda nesneler dikkatlice düzenlenmiş, formun biçimi dikkatle tamamlanmış, perspektif geometrik bir biçime parçalanmış, ufuk çizgisi yüksek tutulmuş, ışık ve gölge keskin bir zıtlık içinde yoğun renklerle resmedilmiştir.⁶⁹ Bunların hepsi, Miro'nun Avrupa natürmort sanat geleneğini devam ettirdiğini gösterir. Miro'nun resimlerinde, Giorgio de Chirico'nun kullandığı çelişkili geometrik perspektifini de kullanır. Benzer şekilde 1922-23 yıllarında resmettiği natürmortları daha sonradan soyut bir biçime ve görünüşe dönüşür. Resimlerinde betimlenen genellikle büyük boyutlu nesneler ve seçtiği motifler kuvvetli bir çelişki içinde soyut bir ışık ve geometrik düzey yaratır. Acayip bir gerilim, gerçek ve hayal arasındaki mekâna rağmen, Almanya'da kurulan grup 'Yeni Nesnellik,' Miro'nun resimlerini 'büyülü gerçekçi' kategorisine uyarlamıştır.⁷⁰

⁶⁶ Magrit Rowell, *Objects of Desire: The Modern Still Life*, 104 – 105.

⁶⁷ A.g.k., 104 – 105.

⁶⁸ A.g.k., 106 – 107.

⁶⁹ A.g.k., 106 – 107.

⁷⁰ A.g.k., 106 – 107

Dali'nin natürmort'u 'Basket of Bread', (Sepetteki Ekmek) (Res.64) 1926 yılında yapılmasına rağmen, teknik olarak daha çok 17.yy. İspanyol resimlerine, özellikle Francisco de Zurbaran'a yakındır. Dali, Zurbaran'ın resimlerinden aldığı konuyu birleştirip ortaya yeni bir resim çıkarmıştır. Francisco de Zurbaran'ın 'Young Virgin' (Genç Bakire) (1660) resmindeki motif bir bakireyi sembolize eder, Dali ise konuyu, Sepetteki Ekmek'de huzursuz, laik ve gizemli bir atmosfere dönüştürmüştür. Kullandığı nesneler örülmüş sepet, bilinçli parçalanmış dört dilim ekmek ve bunları dramatik bir biçimde katlanmış kumaş üzerine yerleştirilmiştir.⁷¹

Babij'in natürmortlarında yaptığı motiflerinde; titiz ve dokulu yapılmış küçük geometrik biçimler rastgele organize edilmiştir. Sıkıştırılmış çerçevede aniden kesilmiş motif, izleyicinin dikkatini çeken dinamik ve geometrik bir mekân ortaya çıkarmış ve resimde ana merkez boş ve etrafını çevreleyen bir alan tasarlanmıştır.⁷²

Höch'ün 1927 yılında yapılmış 'Glasses' (Şişeler) (Res.65) natürmortunda şişelerin saydamlığı bir şenlik havası yaratarak, pencerenin yansıması ön plandaki şişede gösterilir. Bu da bize Höch'ün, Pieter Claesz 'Decanter' (Şişeler) ve Jan van Eyck 'Arnolfini Marriage' (Arnofili ve Karısı) gibi eski sanatçılardan etkilendiğini belli eder.⁷³

'Büyülü Gerçekçi' kategorisindeki sanatçılar, resimlerindeki konuları eski dönemlere ait sanatçılardan örnek almalarına rağmen, bu kategorideki sanatçıları ve eski ressamı birleştirmek mümkün değildir. 'Büyülü Gerçekçi' sanatçıların resimlerdeki özellikler - uçuğun yüksek olması, baş döndürücü bir şekilde yapılan perspektif, soyut ve idealleştirilen geometrik nesneler, kırılmış çerçeveler, bu eserler 20.yy'a aittir.⁷⁴

'Yeni Nesnellik' grubuna göre, ikinci kategoriye ait ressamlar; Gerald Murphy, (Res.66) Stuart Davis ve Fernand Leger'dir. (Res.67) Gerald Murphy ve Fernand Leger'in natürmortlarında ustura, pusula, daktilo gibi modern nesneler betimlenmiştir.⁷⁵ Kullandığı karışık teknik ve kontrast renkler, düz biçimli ve oldukça opaktır. Nesnelerin önde ve sembolik bir havada betimlenmesi, yüzeyde iyi organize

⁷¹ A.g.k., 106 – 107.

⁷² A.g.k., 106 – 107.

⁷³ A.g.k., 107 – 108.

⁷⁴ A.g.k., 108 – 109.

⁷⁵ A.g.k., 108 – 109.

edilmiş mekân, ve düzenli bir şekilde kullanılan ışık, resimdeki nesnelerin doğal olmadığını gösterir; ayrıca ışığın kaynağı belli değildir. Betimlenen motiflerin, yığın ya da katman olup olmadığı, birbirine geçmiş ya da aşama aşama yapılıp yapılmadığı da belli değildir. Bunların hepsi sonsuz bir alanda resmedilmiş olup, geleneksel sanattaki ön plan ve arka plan ayrımını tamamen ortadan kaldırır. Motiflerin etrafındaki alan ve nesneler aynı derecede parlak renklerle yapılarak obje ve desen, kalın ve koyu bir biçimde betimlenir. Ressamların resmettiği nesneler modern toplumun gerçeği olmuş, nesnelerin günlük kullanılışı, pratik oluşu ve endüstriyel güzelliği, toplumun bu nesnelere ihtiyacını ve arzusunu gösterirdi.⁷⁶



Res.63
Joan Miro (1893 x 1983)
Tavşanlı Natürmort (Masa) (1920 – 1921)

⁷⁶ A.g.k., 109.



Res.64
Salvador Dalí (1904 – 1989)
Sepetteki Ekmek (1926)



Res.65
Hannah Höch (1889 – 1978)
Şişeler (1927)



Res.66
Gerald Murphy (1888 - 1964)
Ustura (1924)



Res.67
Fernand Leger (1881 – 1955)
Kulplu Bira Bardağı (1925)

2.6 SÜRREALİZM VE NESNELER

Birinci Dünya Savaşından sonra toplumlar hayal kırıklığına düşüncü savaşın gerçek yüzü ortaya çıktı ve insanlar bir devrimci eyleme yöneldi. Karl Marks'ın kitabı 'Kapital' tekrar meydan okumaya başladı. Sigmund Freud'un Psikanaliz, bilinçaltı ve düşler kuramları kitabı insanlara yeni ufuklar açtı. Görsel sanatta ise savaşa karşı tepki gösteren Dada sanatçıları bölünüp ortaya Sürrealizm akımı çıktı. Anre Breton'a göre Sürrealizm, bir sanat akımı olarak Marksizme duyulan ilginin sonucu olarak komünist dünya görüşünü temsil eder. Aslında Sürrealizm akımı hiç bir zaman komünist bir parti ile bağlantı kurmadı. Ancak insan sömürsüne ve kapitalist sisteme karşı tasarlanmış bir hayal gücünü kullanarak dünyayı yeni bir düzene dönüştürmek amaçlandı. Sürrealist sanatçılar, toplumsal isyanlarını sanatsal zeminden öte bir eylem alanına taşımak istemişlerdir. Breton'a göre sürrealizmin amacı, kapitalist ilişkileri ve dinin egemenliğini toplumdan yok etmek, insanların özgürlük duygusunu benimsemelerini sağlamaktır. Felsefi açıdan bakarsak, Sürrealist akımın ana fikri, özel mülkiyete ve kapitalist ilişkilere karşıdır. Yerine düşsel bir düşüncüyü önerir. Çünkü Breton'a göre bu düşünce eskiden insanlarda vardı. Aslında Sürrealizm içinde sanatçılar tek bir bakış açısına sahip değildir. Ressamların bir kısmı siyaset yolunu benimseyince, diğer kısmı ise sanatçının özgür olması gerektiğini savunup siyasal yolu dışladılar Eğer sadece sanat açısından bakarsak Sürrealizm, 20. yy'da kültür hareketinde sanata devrimci bir eylem getirdi. Breton, 1924 yılında 'Sürrealist Manifesto'yu yayımladığında akımın varlığını doğal bir eylem olarak tanımlamıştır. 1926 yılında Paris'te ilk sürrealist sergisi açıldı ve aynı yılda akıma ait galeri kuruldu. Breton, Araştırmalar Bürosunu kurdu ve akımın lideri seçildi. Başlangıçta Sürrealizm şiir ve edebiyat dalında kendini ifade ederken resim sanatında etkili değildi. Breton'a göre eskiden beri Sürrealist olarak bilinçaltına yönelik çalışan ressamı vardır. Hieronymous Bosch, Paulo Uccello ve en ilginç Giuseppe Arcimboldo en önemlileridir. Ressam duygusunu dışa yansıtıp, betimlediği resimde dış model öğeleri birer araç olarak kullandığında, iç duygusunu hiç bir zaman kaybetmeyecektir. Breton, Sürrealizm akımını yönettiği dönemde hangi ressamın akıma alınacağına kendisi karar verirdi. Bu nedenle 1929 yılında sürrealist sanatçıların üst tabakası Breton'un otoritesine karşı isyan etti ve akım bölündü. Bölünen Sürrealizm artık dünya çapında bilinen ve sanatı etkileyen bir akım oldu. 1920'ler ve 30'larda Sürrealizmi önemseyen, yakınlık gösteren, ama

kendi özelliğini de koruyan bir çok sanatçı bu akımda yer aldı. Görsel Otomatizmi, akıma getiren Max Ernst oldu. Breton'a göre "Düşüncenin gerçekte nasıl işlev gürdüğünü sözde ya da yazıyla ifade edebilecek saf, ruhani bir otomatizm; bir mantık çerçevesinde belli bir estetik ya da ahlaki önyargının kontrolü olmadan düşüncenin aktarımıdır." Görsel olarak ise bunu Max Ernst resimlerinde betimledi. Andre Masson, mitolojik dünyanın ilkel tutkusunu ve alevlenmesini akıma getirip bir Soyut Otomatizme dönüştürdü. Magritte ve Tanguy, görsel felsefe ve şiirsel ifadesini, nesnenin tanımlama ve simgeleme kavramını, imajın gerçek dışı inanabilecek sunuma dönüşünü, akıma getirdiler. Salvador Dali ısrarlı olarak figüratif tarzı kullandı, resminde mantıklı yorumla psikolojik bir yabancılaşmayı gösterdi. Yaratıcı süreç ise aklın ve mantığın denetiminden kurtulmadır. Sürrealist nesneler denilen malzemeler, aslında üç boyutu olan, şiirsel anlam taşıyan nesnelerdir. Nesneler, monte edilmiş ya da yapısal bir teknikle kurulmuş, kendi estetik değeri önemli olmayan parapsikolojik nesnelerdir. Meret Oppenheim'in 'Tüylü Kahvaltı'sı (Res.68) ve Salvador Dali'nin 'İstakoz Telefonu' (Res.69) Sürrealist nesnelerin en iyi örnekleridir. Joseph Cornell'in ses çıkaran küçük kutuları, sanatçının o anki hayatının şiirsel anlamını veren durumdur. Sürrealizmin en önemli mirası ise Soyut Biyomorfudur. En iyi örnek ise Francis Bacon'un resimleridir. Bugün dijital sanatçılar grafik yazılımı kullanarak istedikleri hayalleri, rüyaları ve bilinçaltı derinliklerini resmedebiliyorlar. Fakat Sürrealizmin eski devrimci ruhundan, siyasi ve felsefi duruşunu kucaklamaktan uzaklaştılar.

Natürmorta Sürrealist bakış açısından bakarsak, bu türün, sanatın geleneğini reddetmek, yanıltıcı kılmak, kültür normunu altüst etmek olduğunu görürüz. Bunların hepsi çelişki içinde olup, verimsiz bir örnek oluşturmaktadır.⁷⁷ Sürrealizm natürmortun yapıt biçimi koruyup nesnelerde hayalci ve düşsel bir anlama yol açar. Sürrealizm insan etkinliğini bir bütün olarak ele alarak düş ve bilinçaltı gibi imgeleri gündeme getirir. Sürrealistler doğaüstü şeylerden söz etmiyor, görünen gerçeğin ötesinde var olan, ancak daha duyarlı davrandığımızda ve bilinçaltında eyleme geçirdiğimizde algılayabileceğimiz gerçeklerden söz ediyordu. Sürrealistler kaynaklarını mantık dışı ortamdan alıp eserlerini düş ile gerçeğin kaynaşmasından ortaya çıkarıyorlardı. Geleneksel sanatın kalıntılarını ve biçim dilini kullanmışlardır. Paul Klee'nin yaptığı resimleri ve sanat tarihindeki belirişi, Sürrealist dünyasını etkiledi ve ortaya bir tartışma çıkardı. 1920 yıllarında yaptığı natürmortları, René

⁷⁷ Magrit Rowell, *Objects of Desire: The Modern Still Life*, 139.

Magritte'e çok yakındır. Eğer iki sanatçının da 1927 yılında yaptığı natürmortları ele alırsak, hem Klee'nin '*Jars, Fruit, Easter, Egg, and Curtains*' (Kavanoz, Yumurta, Paskalya, Meyve ve Perdeler) (Res.70) hem de Magritte'in '*Table, Ocean, and Fruit*' (Masa, Okyanus ve Meyve) resimlerindeki yapıtını sisli bir planda resmedilen nesneleri görürüz; iki sanatçı da kendi geleneksel ustalığından vazgeçip sanki bir çocuk dünyasını betimler gibi ortaya garip ve şiirsel mekânlar çıkarmıştır.⁷⁸ (Res.71)

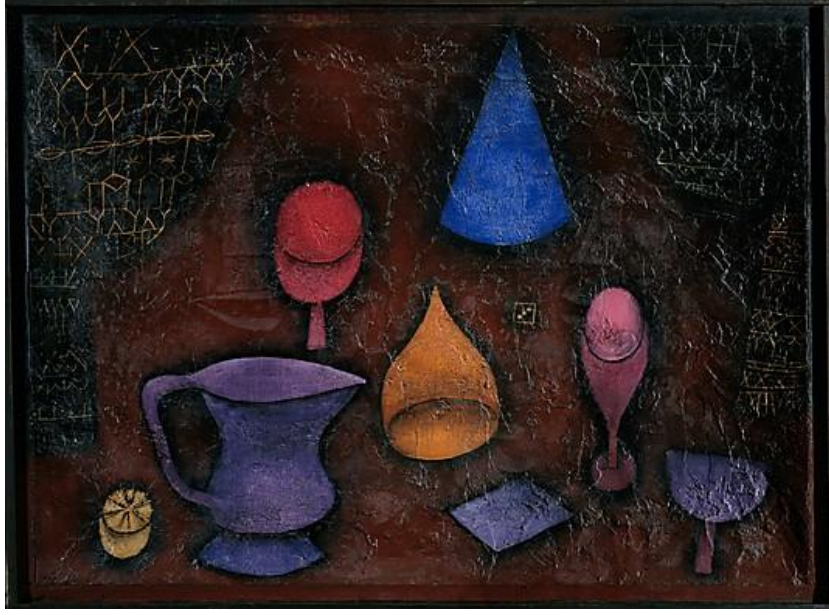


Res.68
Meret Oppenheim (1913 - 1985)
Nesne 1936,
Kürk Kaplı Fincan

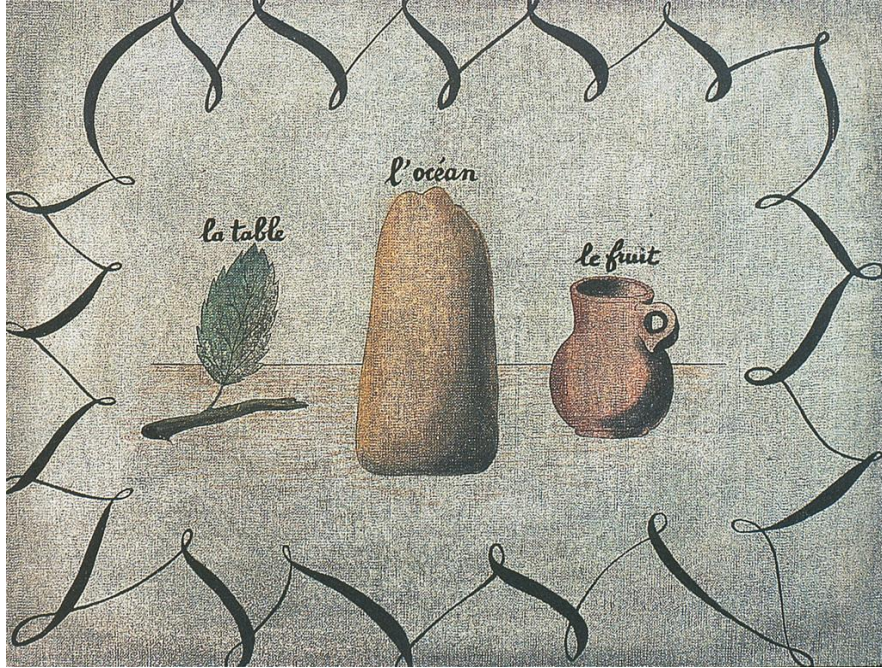


Res.69
Salvador Dalí (1904 – 1989)
İstakoz Telefonu

⁷⁸ A.g.k., 139.



Res.70
 Paul Klee (1879 - 1940)
Natürmort (Kavanoz, Paskalya, Meyve, Yumurta ve Perdeler) (1927)



Res.71
 Rene Magritte (1898 – 1967)
Masa, Okyanus ve Meyve (1927)

2.6.1 RENÉ MAGRITTE

Rene Magritte (1898 – 1963) ilk resimlerini Empresyonist, Fütürist ve Kübist türlerde yaptı. Sürrealist tür resimlerini 1926 yılından itibaren yapmaya başladı. Hammecher'e göre, Rene Magritte sanatçı olarak çok zor bir insandır. Resimlerini anlamak için, sanat dünyasının 25 sene beklemesi gerekti. Çünkü resimlerin felsefe ve şiirsel ifadesini izleyici göremedi, ama bu iki anlamı izleyenlerin anlaması sanatçı için çok önemlidir.⁷⁹

İlk Sürrealist resmi *'The Lost Jockey'* (Kayıp Jokey) sanatçı 1926 yılında resmetti. Sürrealizm inancına göre sanatçının yaratıcı gücü "kendi kendine yazılırsa" Magritte'e göre ise "kendi kendine görmesi" önemlidir. "Önemli olan sanatçının görme gücü" Magritte için çok önemlidir. Bu nedenle sanatçı kendi resmi hakkında konuşmayı gerekli görmedi. İşte bu, sürrealistler ile Magritte arasında en büyük fark oldu. Kendi resimlerinin sembol anlamının olmadığını belirtti. Çünkü ressamın göre, resimde sözlerle oynamak, resmi tehlikeli bir yöne getirecektir. Buna göre Magritte kendi yaptığı resimleri için yeni bir deyim yarattı 'resmedilmiş görüntüler'.⁸⁰

Rene Magritte yazdığı bir makalede sanat için görüşlerini şöyle açıklar: "Resimlerimi bilinçli ya da bilinçsiz bir simgeselliğe indirgemek, onların gerçek doğasını görmezlikten gelmektir. İnsanlar birtakım nesneleri hiçbir simgesel anlam aramadan rahatlıkla kullanabiliyorlar, ama iş resimlere bakmaya geldiğinde aynı nesnelere nasıl bakacaklarını bilemiyorlar. Resmin karşısında ne düşünceleri gerektiğini bilmedikleri için yaşadıkları bu ikili halden çıkabilmek, onları belli anlamlar aramaya itiyor. Yaslanacakları bir şey olsun istiyorlar, rahatlamak istiyorlar. O boşluk duygusundan kurtulabilmek için tutunabilecekleri güvenli bir dal bulmaya çalışıyorlar. Simgesel anlamlar arayanlar, imgenin kendindeki şiiri ve gizemi gözden geçiriyorlar. "Bu ne anlama geliyor?" diye sorarken, gerçekte her şeyin anlaşılır hale gelmesini diliyorlar. Oysa o gizemi sezenler ve ondan kaçmayanlar, bambaşka bir tepki veriyorlar resme. Onlar, başka sorular soruyorlar.. Dünyaya ve nesnelere ilişkin bilgimiz, nesnelerin resimlerdeki temsillerini yeterince meşru kılmıyor; ayrıca şeylerin çıplak gizemi, gerçekte olduğu gibi resimde de gözümüzden kaçabilir. İzleyici resimlerde bir tür mantıklı meydan okuyuş buluyorsa, bir durumun farkına varmış

⁷⁹ Hammagher, A. M., **Rene Magritte**. 45.

⁸⁰ A.g.k., 45.

demektir. Zaten bana göre dünyanın kendisi, sağduyuya yönelik bir okuyuşun ta kendisidir.”⁸¹

Rene Magritte resimlerinde kendi sanat bakışı ve fikrini yoğunlaştırarak, natürmortlarında her gün kullanılan nesnelerinin kavramsal anlama dönüşünü sağlamaktadır. Resmettiği gündelik kullanılan nesnelere belirli bir kontekst içinde başka anlamlar yüklerdi. *'The Treachery of Images'* (İmgelerin İhaneti) da resmedilen pipo için, sanki reklam amacıyla yapılmış bir afiş gibi resmin altına yazdığı “Bu bir pipo değildir” sözleriyle nesnenin tanımlama ve simgeleme kavramlarını sorgulamış, yerleşik düşünme ve görme biçimlerine meydan okumuştur. “Bu bir pipo değildir, bu piponun imajıdır. Bizim duygusallığımızı memnun etmiyor”. Birisi Magritte’e resim hakkında soru sorunca: “Tabii ki bu pipo değil, ben sadece pipo’yu tütün ile doldurmak istemiştım”dedi. (Res.72) Bu gibi natürmortlara, yazı ve obje arasındaki şiirsel anlamı kullanarak sanatçı tarafından devam edilecektir. Bir başka natürmort’ta önceden belirlenmiş fikrini *'The İntepretation of Dreams'* (Rüyaların Yorumlanması) (Res.73) resmettiği obje ile altındaki yazıda objeden bağımsız bir isim ile verir. “Natürmort olmayan natürmort olur mu?”⁸² işte bu çelişki içindeki anlamı sezebilen ressamın yaşadığı dönemi gören sanatçılar ile şu anda yaşayan yeni nesil sanatçılar, Rene Magritte’i 20.yy’ın başlarında en önemli sanatçılar arasında saydılar.

⁸¹ Ahu Antmen, , **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 142.

⁸² Magrit Rowell, **Objects of Desire: The Modern Still Life**, 140.



Res.72
 Rene Magritte (1898 – 1967)
İmgelerin İhaneti, 1928 – 1929



Res.73
 Rene Magritte (1898 – 1967)
Rüyaların Yorumlanması, 1930

2.7 TÜKETİCİ KÜLTÜRÜN MEKÂNİZMASI

20.yy.'in ikinci yarısında, natürmort ve sanattaki nesnelerin aldığı biçimler radikal bir şekilde değişti. Hem soyut hem de figüratif resim, 2. Dünya Savaşı döneminde ve sonrasında, savaşın yarattığı bütün koşullardan etkilendi.⁸³ Hakim tarz olarak Soyut-Dışavurumculuk yani neyi resmetmek değil de, resmi nasıl yapma kaygısı ortaya çıktı. Bir çok figüratif ressam sanattaki geleneği terketme ve bozma eğiliminde bulunmuş olsalar da sanatta eskiden beri kurulmuş olan kurallar ve anlam içinde resme devam ettiler. Yalnızca genç nesil sanatçılar, 1950'lerin sonunda ve 1960'ların başında geleneksel sanattaki resim, teknik ve anlamsal sistemi ortadan kaldırmada başarılı oldular.⁸⁴

Bu ressamlar savaş öncesi ve sonrası zamanı tek bir dönem olarak görmüşlerdir. Zaten savaş da benimsememişlerdir. Bu ressamların gerçeği, savaştan sonra barış zamanı ekonomisi, varoluşsal duygusudur. Amerika'daki ve İngiltere'deki Pop Art sanatçıları Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Jim Dine, Richard Hamilton ve Yeni Gerçekçilik Kuşağı; Avrupa'dan gelen ressamlar değişik bir kültüre ve geleneğe sahiptiler. Bunlar hızla sanatta kavramsal bir bakış ortaya attılar ve kitle kültürünün üretim nesneleri onlara bir ilham kaynağı oldu. Aynı zamanda bu ressamlar sanatta bir girişime yöneldiler. Amaçları sanatta yeni ve zamana uygun bir yapı kurmak ve toplumun sanata bakışını değiştirmekti. Bu sanatçılar, Duchamp'ı ve sürrealistleri örnek aldılar ve onların resmindeki felsefelerinin etkisi içinde kaldılar.⁸⁵

Jasper Johns ve Robert Rauschenberg Pop Art sanatını model olarak değil de, sanatta bir katalizör olarak nitelendirildiler. Jasper Johns ve Robert Rauschenberg'in felsefesine göre dünyada ilham verici konu kalmadı. Soyut-Dışavurumculuk türünün içinde kendilerine alternatif bir yol çizdiler.

⁸³ Magrit Rowell, *Objects of Desire: The Modern Still Life*, 163.

⁸⁴ A.g.k., 163.

⁸⁵ A.g.k., 163.

2.7.1 JASPER JOHNS

Soyut-Dışavurumcu akımda resim yapan Jasper Johns (1930), aslında Robert Rauschenberg'le dost olup ondan çok etkilenmiştir. Hatta eskiden yaptığı resimlerini sanatçı tahrip etti. Galerici Leo Castelli, Johns ile tanıştıktan sonra ilk kişisel sergisini açmak için teklifte bulundu.⁸⁶ Sergisinde Museum of Modern Art direktörü Alfred Barr tarafından dört resmi satın alındı ve sergiden sonra sanatçı Amerika'da ve hatta bütün dünya sanat çevresinde tanınır oldu. 1957 yılında sanatçı Soyut-Dışavurumcu tarzdan uzaklaşıp günlük kullanılan ve bilinen nesneleri resmetti. Kendi sözleriyle, “Nesnelere dönüşüm, Soyut-Dışavurumcu türüne itirazımdan değil, bir tesadüf oldu” diye belirtti.⁸⁷

Jasper Johns'ın nesnelere ilgisini çeken konu, nesne ve nesnenin çağdaş efsanesi arasındaki sınır çizgisidir. Örnek olarak resmettiği Amerikan bayrağı hakkında, Adam Solomon ressamı sorar: “Bu bir bayrak mı yoksa resim mi?”⁸⁸ “Bayrağı görmek için izleyici, resimde neyi görmek istediğine karar vermeli: biçim özne mi, konu mu, yüzey mi, resmedilen obje mi, resimdeki bayrak mı, gerçek mi, yoksa sanat mı. Hatta dengeden uzak kaldığında ve neye baktığına karar vermen engellendiğinde bile.”⁸⁹ Bu konuda Johns model ve kurgu arasındaki ilişkiyi birleştirerek kendisi iki anlam yaratır; **belirlenen ve belirleyen**. Sanatçı resimdeki kavram ve kurgusal imaj ilişkisini tersine çevirirerek, aralarında başka bir anlam yaratarak, sembolik objenin zaman içinde vazgeçilmez anlamını devam ettirir. Fakat resimde anlaşılması zordur ve ne yaptığı belirsiz ve anlamsız olur. (Res.74)

Leo Steinberg Johns'ın resimleri hakkında: “Sanatçının üç resmi Flag, (Bayrak) Target (Hedef) ve Number Paintings (Sayı Resimler) iki anlam taşır: fonksiyon ve gösteriş. Resimde nesne kendi boyut ve biçimi içinde anlam görüntüsünü yaratır. Objeler nerede, gerçek nerede, anlamı kaybolur.” Target'in resmi hakkında Steinberg: “Nesne yapının kopyasıdır”⁹⁰ demiştir. Johns'a göre “Resmettiğim obje, gördüğünüz objeyi temsil eder”. Resimde nesne ve gerçek yapının farkı ise ressamın bir meditasyon süreci içinde yaptığı eserin, ressamın kişiliğine ve duygusuna dayanmasıdır. (Res.75)

⁸⁶ Leo Castelli, **Jasper Johns**, 6.

⁸⁷ A.g.k., 8.

⁸⁸ Magrit Rowell, **Objects of Desire: The Modern Still Life**, 164.

⁸⁹ A.g.k., 164.

⁹⁰ Jeffrey Weiss, **Jasper Johns An Allegory of Painting, 1955 – 1965**, 4.



Res.74
Jasper Johns 1930
Bayrak,1958



Res.75
Jasper Johns 1930
Dört Yüz ve Hedef,1955

2.7.2 ROBERT RAUSCHENBERG

Robert Rauschenberg (1925 – 2008) Soyut-Dışavurumculuk, Pop Art ve Neo-Dadaist akımlar içinde yer aldı. Rauschenberg'in sanata yaklaşımı Jasper Johns'tan biraz farklıdır. Kendisini, 'Gerçek yaşam ve sanat arasındaki fark' içinde görür. Aynı zamanda, sanatçı önceden kurulmuş olan sistem ve kanuna ait olan ideal üstünlük anlamını geleneksel sanat içinde tartışır.⁹¹

Robert Rauschenberg resim ve heykellerinde günlük nesne ve gerçek madde kullandı. Eserleri bir mekanik gibi yapıp gerçek yaşam ve ideoloji arasındaki şehir hayatını bir paradoks içinde betimledi. Eserlerinde sararmış fotoğraflar, yazılı belgeler, eski gazeteler çürümeye yakın ve çöpe atılmış nesneler kullandı. Serbest çağırışım ilkesine göre gerçek hayatta obje bozulup çöpe atılır. Sanatçı ise resimdeki kolaj, asamblaj ve aşırı boyama tekniğini kullanıp ortaya bir 'gerçek sanat eseri' çıkardı.⁹²

Rauschenberg bir yandan resimle heykelin örtüşmesini araştırırken, öte yandan monogram'da olduğu gibi "bileşik" işlerinde, gerçek yaşamla sanat arasındaki farkı önemsediği görüldü. Rauschenberg eserlerinde insanın ve sanatın alçaltılmasını ima ediyordu. 1958'de 'Yatak' sergilendiğinde sanatçı tuvalden uzaklaşarak, spontan biçimde kendi portatif karyolasının üstüne bir yatak koymuş ve bu eserle izleyicilere meydan okumuş. Görüntü, doğal büyüklükte yastığı, çarşafı ve kıvrılmış battaniyesiyle, içinde uyumuş gövdenin etkisini taşıyan bir yataktır. Ayrıca yanık yorganın renklerine ve desenlerine damlayan kırmızı ağırlıklı boya yatağı bir sado-mazoşist karmaşa sahnesine dönüştürmüştür. Rauschenberg 'Ben yatağı şimdiye kadar boyadığım en samimi resimlerimden biri olarak düşünüyorum. Benim korkum birisinin onun içine sürünerek girmesiydi' der. Rauschenberg ününü Monogram'la pekiştirdi. Yataktaki durum tersine çevrilmişti. Duvarda asılı nesne artık yatay konumdaydı. Düz yatak yüzeyini, otlağa dönüştürdü, doldurulmuş Angora keçisini araba lastiğinin içinden geçirmiş, otlağın ortasına yerleştirmişti. Bu eser sanatçının en ünlü ürünü oldu. Sadece sanat ve sanat olmayanı, resmi ve heykeli ürkütücü bir şekilde birbirine geçirmesiyle değil, aynı zamanda adının da monografik olarak birbirine geçmiş tekerlek ve hayvan, seyircide sergilediği zıtlıkla ürkütücü bir etki doğurarak, bir bilmece kurgusu ortaya çıkarıp, bu bilmeceyi çözme dürtüsünü

⁹¹ Magrit Rowell, *Objects of Desire: The Modern Still Life*, 165.

⁹² A.g.k.,165.

uyandırıyor. Bu bilmeceyi eleştirmen Robert Hughes sanatçının biyografisine göndermede bulunarak çözdü. Sanatçı henüz küçük bir çocukken babasının oyuncak bir keçiye gözlerinin önünde parçalaması sonucu ruhsal bir travma geçirmiş ve bu eserinde keçiye 'Cennetin Dilsiz Elçisi' olarak kullanmıştı."⁹³ (Res.76)



Res.76
Robert Rauschenberg
Monogram, 1959

⁹³ Daniel Wheeler, *Art Since Mid Century*, 131.

2.7.3 RICHARD HAMILTON

Natürmortun içinde nesnelerin kullanılmasında kitle kültürünün etkisi olmuştur. Amerika'da Pop Art kültürünün bakış açısını, Roy Lichtenstein, Andy Warhol ve Ed Ruscha geliştirdi.⁹⁴ Bu sanatçıların felsefesi başka sanatçılara örnek oldu ve eserlerindeki konular diğer sanatçılar tarafından taklit edildi. Buna rağmen İngiltere'de, özellikle Richard Hamilton'ın pop sanatına bakışı başka bir anlam aldı. Yaptığı kolajlarda nesnelerin efsanevi olarak betimlenmesi kitle kültürü nesnelerinin yeni bir biçime ve sembolik imaja dönmesindeki işaret ve mesaj, gizli bir anlam içinde inandırıcı ve ikna edicidir, yönlü ve güdüleyici piyasa marketinin etkisidir. Nesneler özel ve gizli bir mekân içinde tasarlanmıştır, bunun sonucu da izleyicide hoşluk, çekicilik, ayartıcı ve açgözlülük duygusu uyandırır.

"Popüler kültür, güzel sanatların mit yaratma potansiyelini elinden almıştır. Bu durum, fotoğrafın keşfinde olduğu gibi, sanatın ön koşullarından biri olarak görsel olguları resimsel anlamda kaydetmek işlevinin elinden alınmasına benzer. Kendine özgü bir işlevin bu anlamda sınırlandırılmasının sanatçı tarafından hevesle karşılanması, sanatın geri kalan birkaç işlevinden biri olan dekorasyonun gereğinden fazla önem kazanmasına neden olmuştur... Resim sanatındaki 'odalık' temasının bugünkü en yakın eşdeğeri, Playboy'un dağıttığı 'ayın güzeli' afişleridir. Otomobil tasarımcıları, uzay çağının simgelerini herhangi bir sanatçıdan çok daha başarıyla içselleştirmişlerdir. Toplumsal sorunlar ise televizyona ve karikatür bantlarına kalmıştır. Bugün epik dediğimizde aklımıza belli bir tür film gelmekte, kahraman arketipi ise sinema dünyasının derinliklerinde yatmaktadır. Eğer sanatçı, geçmişteki amaçlarını korumak istiyorsa, kendi meşru mirasının imgelerini yeniden ele geçirebilmek için popüler sanatları talan etmelidir."⁹⁵

1965 yılında yaptığı natürmortu 'Ekmek Kızartıcısı' (Res.77) hakkında Richard Hamilton "resimde aldığım ilham verici konu, Duchamp'ın ready-made'idir" dedi. Hamilton'un natürmort'ta kullandığı teknik, karışık baskı tekniğidir. Sanatçı objenin bir imajını fotoğraf olarak yan tarafından çekip, daha sonra değişik bir baskı tekniğiyle kağıt üzerine basmış, arka planı soyut biçimde yapmıştır. Burada sanatçı nesneyi kendi başına bir tasarım olarak görmüş ve resmin altına yazdığı metinleri, nesnenin değil de, baskı tekniğinin reklamı olarak tanımlamıştır. Sanatçı, objenin

⁹⁴ Magrit Rowell, *Objects of Desire: The Modern Still Life*, 167.

⁹⁵ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 164.

fabrika ambleminin yerine kendi ismini yazmış ve böylece resimdeki obje sanatçıya ait olmuştur.



Toaster

New, practical, outstanding, this print was made possible by a number of fresh ideas. The proof of the excellence of the toaster that inspired this work of art has been supplied by the results of severe endurance tests recently performed. The appliance was kept working for a total of 1458.3 hours (not counting brief periods for cooling). This was the time taken to toast 50,000 slices of bread. That is a pile of bread well over a quarter of a mile high. Just how outstanding the design is can be proved by the fact that it has been

included among the most attractive objects for everyday use exhibited at the New York Museum of Modern Art – the only automatic toaster in the world to achieve this honour. White bread, black bread or even rye bread? Ask your friends and neighbours and they will tell you that toast is a first-class delicacy. It tastes good and has never been the cause of anyone losing their driving licence. It keeps you fit and your body needs it.

Printed on Saunders plain mould special printing s/o demi 80.5 lb/500 (complete with Marlerfilm and Marlerflex ink and applied metallized silver polyester) in an edition of 75. Dimensions 25" wide, 35" high, image area 23" square.

Res.77

Richard Hamilton (1922 – 2011)

Kızartma Makinası, 1969; özgün yeniden yapım 1966



Res.78
Richard Hamilton (1922 – 2011)
Natürmort (1965)

2.8 POST-MODERNİZM İÇİNDEKİ KAVRAM

20. yy.'da 2. Dünya Savaşından sonra Amerika Birleşik Devletleri, ekonomisini güçlendirip dünya çapında kendi egemenliğini sağlar. Bu, yeni dünya düzeninin ekonomik/kültürel küreselleşmesine yol açar. ABD, toplumunu iyi yaşam koşullarına kavuşturduktan sonra 'Amerikan tarzı yaşamı' bütün dünyaya yayar. Amerika'da yaşayan ressamalar artık eskisi gibi Avrupa'ya ilham almak için bakmıyorlardı. Kendi özelliklerini arıyorlardı. Sanatta egemenliklerini sağlamak için çaba gösteriyorlardı. Dönemin başında belirtildiği gibi 2. Dünya Savaşından sonra Amerika'da da sanat akımları ortaya çıkmaya başlar. 60'lar ve 70'lerdeki akımların arasında en etkili olanlar, Soyut-Dışavurumculuk ve Pop Art akımları olur. Pop Art sanatı, Richard Hamilton'a göre; sanatın değişen değerlerine yönelik sanatsal bir inancı yansıtan eylem olarak ortaya çıktı. Sanatçılar, bazen çarpıcı biçimde ortaya çıkan kitle kültürünün ürünlerini; en güzel, en iyi ve en çok satılanı resmetmişlerdir. Pop Art aslında aniden ortaya çıkmadı. Birinci Dünya Savaşından sonra Amerika'ya göç edenlerin arasında sanatçıların bulunması, Amerika'daki toplumun yaşadığı serbest hayat tarzı, teknolojinin hızla ilerlemesi, sanat değerinin Avrupa'dan Amerika'ya taşınmasının nedenleri oldu. Zengin sınıfın yüksek tüketimi, üretimin hızla büyümesine ve bunun sonucu olarak da orta sınıfın oluşmasına yol açtı. Sanattaki bu değişim aslında 1913 yılında başladı. New York'ta 'Armory Show' isimli sergi açıldı. Katılan sanatçılar arasında daha çok Avrupa'dan gelen sanatçılar vardı. Avrupa'dan gelen sanatçıların ilk başta amaçları para kazanmaktı. Para kazanmak toplum içinde hayatlarını sürdürmek, yaşam koşullarını iyi duruma getirmek sanatçıların amacı olmuştur. Ancak Amerika'da yaşayan sanatçıların amaçları farklıydı. Amaçları; Amerika'da, özgün ve Avrupa'dan bağımsız sanatsal tarzı oluşturmaktı. İşte Pop Art, Amerika'da bu anlayışla ortaya çıktı. 1917 yılında Man Ray, günlük sembolleri ve yazıları resme aktarmıştır. Duchamp, Ready – made eseri 'Çesme'yi, 1917 yılında açılan sergiye gönderdiğinde 'bu bir eser değildir' eleştirisine karşılık, "Çesme'nin eser oluşunun en önemli ölçütü onu benim seçmemdir" demiştir. Pop Art'ın diğer örneği ise Andy Warhol olmuştur. Andy Warhol, kişisel amacının zengin olmak, çok resim satmak olduğunu toplumdaki hiç saklamıyordu. Yaptığı resimlerdeki teknik, serigrafi baskı, sanki bir resim üretme fabrikasıdır. Bir kişisel sergisinin açılışında, resimlerini salonda göremediğinde "İşte, resimler olmadan mükemmel bir sergi" demiştir. Warhol'un amacı, önemsiz bir şeyden sanat yapmak ve sanatı önemsiz, saçma, sıradan hale getirmektir. Jasper

Johns ve Robert Rauschenberg Soyut-Dışavurumcu tarzı terk edip Pop Art sanatına yöneldiler. Amerika Pop Art sanatı aynı yıllarda Londra'da da ortaya çıktı. Richard Hamilton'ın "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" isimli resmi, Pop Art'ın 'İşte Yarın' sergisinde başlangıç noktası olarak nitelendirildi.

Natürmort tür, tarihte ilk olarak Avrupa'da ortaya çıktı, gelişti ve toplumun görsel ve sanatsal değerine büyük katkıda bulunmasına rağmen Modernist Avangard Sanat tam tersine topluma karşı bir tavır gösterdi. Hatta, toplumu eleştirdi ve toplumsal sanat değerini kendi bakış açısına ve manifestosuna göre gerekli görmedi. Modern natürmort ise, geçmişte yapısal ve Avangard natürmort niteliğini kabul ederek, sanatı, anlamsal ve kavramsal olarak gördü. Sanatçılar bu fikri ve anlamı kullanıp geniş bir algı içinde geleneksel resim uygulamasına dayandırdılar. Modern sanatçılar, sanatın eskiden aldığı form ve bakış açısını değiştirmek için girişimde bulundular ve ortaya çelişkili bir anlam öngörüsünü çıkardılar. 20.yy.'da toplumsal, sanatsal, kültürel ve ekonomik gelişmeler, natürmort türünü de değiştirdi. Teknolojinin gelişmesiyle, biçim, kullanılan nesneler ve sanatta kavramsal bakış natürmort türünü etkiledi. Sanatın fonksiyonu, toplumun ve ortamın etkisiyle 20.yy.'da hem gereklilik bakımından hem de dramatik bir biçimde değişti. Sanat, eskiden yalnızca zengin sınıfın ihtiyacı olarak görülürdü ve amacı bir diyalog veya değişim yaratmaktı. Bugün sanattaki algılama ve ideoloji her ne kadar üstünkörü bir şekilde devam etse de, şimdiki ressamın sanata bakış açısı oldukça farklı bir anlam kazandı. Ressamların sanattaki amaçları ve tarzı, eskiden sanatta hakim olan görsel ve felsefi kurallara artık bağlı değildir.⁹⁶

1970'ler, 80'ler ve 90'larda ressamın natürmortta kullandığı kompozisyonlar eskiden yapıldığı gibi bilinen mekânlar - masa üzerindeki nesneler, günlük kullanılan ve bilinen nesneler ya da vanitas'lar - kullanılsa da ressamın kavramsal bakışı ve natürmortu betimlemeleri eskiye göre çok farklıdır. Hatta 20.yy. başlarında sanata meydan okumuş manifestolara da bağlı değillerdir. Kişisel bir stil, görüş, duygu, iş gücü ve eşsizlik kavramları sanayi ve endüstri yöntemlerinin gelişmesiyle natürmortta bir tarafsızlık sağlandı ve natürmort bir sanat türü olarak gelişti. Sanatçıların kullandığı nesneler de daha çok anlamsızlık ve 'déjàvu' (bunu evvelden görmüştüm) havası vardır. Bu zamana ait resimler açık bir şekilde tamamiyle Post-Modernizm sanatını temsil eder. Warhol'un (Res.79) ve Gerhard

⁹⁶ Magrit Rowell, **Objects of Desire: The Modern Still Life**, 193.

Richter'ın (Res.80) yeniden yapılan 'vanitas'ları, Cindy Sherman'ın 'Masadaki Takım' ve Allan McCollum'un 'Mükemmel Bir Araba'sı (Res.81) belki de Frederick Jameson'ın söylediği gibi bir Post-Modern '*Blank Parody*' (Boş Parodi) anlamını taşırdı. Natürmortun kompozisyonlarının ve bileşenlerinin bir '*Simulacra*' (Benzerlik) anlamına yakın olup, nesne oldukça alaycı bir tavırla yapılmış, karışık bir teknikle betimlenmiştir. Aslında bu resimler ilk başta orijinal ve tarihsel modelleri ve normları kopya etse de, resimlerin sanılan orijinalleriyle arasındaki ilişkisi oldukça zayıftır. Aksine, uzamsal, dünyevi, tarihi ve kültürel ilişkilerden soyutlama ve yabancılaştırma, bu resimlerin ayırdedici görünüşünün, fizikselliğinin ve gerçekçiliğinin eski modernist kurarlarla ilişkisini kopardı.⁹⁷



Res.79
Andy Warhol (1928 – 1987)
Kafatası, 1976

⁹⁷ A.g.k., 196.



Res.80
Gerhard Richter (1932 -)
Kafatası (1983)



Res.81
Allan McCollum (1944 -)
Mükkemmel Arabalar (1988)

BÖLÜM III

3.1 SONUÇ

Natürmortun sanatta kavramsal kullanımı en çok 20. yy.'da görüldü. 20. yy.'daki bu durumun anlaşılması için, nasıl başladığının ve hangi formları aldığının bilinmesi gerekir.

Natürmort türü Yunan sanatından başlayarak değişik formlar aldı ve bu güne kadar geldi. İlk form, nesnelerin gerçekçi resmedilmesidir. O dönem zengin sınıfın ihtiyaçlarını karşılamak için, evlerin iç kısmının süslemesinde; mozaik, fresk ve duvar süslemeleri değişik tekniklerle uygulandı. Önce Natürmort nesneler bu süslemelerde doğrudan kullanılırken, sonra çalışmalar yanılsamacı bir forma dönüştü. Süpürülmemiş Oda, '*Emblema*', '*Xenia*', '*Vanitas*', vb. bölümlerde rastgele olarak yer aldı. Ortaçağda toplum, natürmort türünü önemsemedi. Ama konulu resimlerde malzeme ve yardımcı imge olarak natürmort türü yer aldı. 17. yy.'da bir kaç ülkede, bağımsız bir tür olarak, natürmort diye adlandırılan eserlerde, konusu cansız varlıklar veya nesneler olan bir resim türü, figür ve manzaradan bağımsız olarak sanatta ortaya çıktı. Bu yıllarda natürmort resmi bir kaç bölüme ayrıldı: mutfak, pazar sahneleri, masada meyve ve sebzeler, günlük nesneler, hayvanlar, çiçekler, vanitaslar ve ziyafet partileri. Çiçekler en çok resmedilen nesne oldu. Sanatçılar, nesneleri gerçekçi betimlemenin dışında, kompozisyonu, boyama tekniğini, ışık - gölge etkisini ve deseni de önemsediler. 18. yy.'da sanat akademisi natürmort türünü diğer türler kadar önemli görmedi, ama sanatçılar, özellikle Realistler, natürmort resimleri yapmaya devam ettiler. 19. ve 20. yy.'da natürmort, Avangard sanat akımlarında önemsendi. Natürmort kavramın etkisi arttı ve sanatçılar doğadan aldıkları nesneleri olduğu gibi betimlemek yerine, algıladıkları biçimiyle betimlediler. Paul Cezanne kendisine özgü natürmort tarzını oluşturdu. Kübistler nesnenin şekil değişimi ve kompozisyondaki birleşimiyle, doğanın betimlemeci değil de kavramsal bir yorumunu yansıttılar. Dadaistler natürmort resimlerinde, sıradan ya da ilgisiz nesneleri yerleştirme ve değiştirme yöntemiyle natürmortun yansıma ve bağlamsal amacını yok ettiler. Metafizik resimlerde de, geçmiş dönemin mekanları ile kendi yaşadıkları dönemin mekanlarını ilişkilendirerek hayalci bir dünyayı temsil ederler. Sürrealistler, natürmortun biçimselliğini koruyup nesnelerin hayalci ve düşsel anlamını ortaya koydular. Pop Art sanatçıları , kitle

kültürünün nesnelerini değişik tekniklerle betimliyerek, model ve kurgu arasındaki ilişkiyi birleştirerek iki anlam yarattılar: Belirlenen ve Belirleyen. Robert Hamilton'ın yaptığı kolajlarda nesnelerin efsanevi olarak betimlenmesi, kitle kültürü nesnelerinin yeni bir biçime ve sembolik imaja dönmesindeki işaret ve mesaj, gizli bir anlam içinde inandırıcı ve ikna edicidir. 20. yy. sonunda akımlar bir daha bölündü. Natürmort türü, akımların felsefesine göre tek kavram içinde yer aldı. Natürmortun eski düzeni, yani masadaki nesneler mekanı ortadan kalktı. Kavramsal Sanat, natürmortu görsel algıdan dile, dilden kavrama taşıyarak, tanımını ve imgesini bir araya getirmiştir. Sanatçılar resmedilen nesnelerin bilinen gerçeğini değil de, resmi bir başka gerçeğin algılamasına dönüştürdüler

Tezimi yazdıktan sonra natürmort hakkında öğrendiğim bilgiler beni kuşku içinde bıraktı. Örnek olarak, natürmort'un '*yanılsama*' bölümü, iki bin yıla ait gelişimi son yüz yıl içinde yavaş yavaş yok olmaya mı başlamıştı? Yoksa bu gelişim bir değişim noktasında mıydı?! 21.yy'ın teknolojisinin başdöndürücü bir hızla gelişmesi, insanların bir kısmının teknolojiye yetişememesi, bilgi, gelenek, ve sanattaki bakış açılarının değişimi toplumda bir tartışmayı başlattı. Teknolojinin günümüzdeki kadar gelişmediği zamanlarda sanat ve sanatçılara toplum tarafından daha çok önem veriliyordu. Bu gün gelişen teknolojiye okullarda eğitim gören çocuklar, sanatı teknolojinin bir parçası olarak algılıyorlar. Biz ise bu tez içinde natürmort'un kavramsal kullanımına katkıda bulunmuş sanatçıları, sadece bir ressam olarak değil toplumun entelektüel sanatçıları olarak görürüz. Örnek olarak Marcel Duchamp'ın '*ready – made*' eserleri sanatta bir dönüm noktasını oluşturmuştur. Ama binlerce ressamın aynı tarz eserler ortaya koyması gerekmez. Tabii, medya olarak görsel sanat tekniği ve yüzeyin kullanılması değişecektir. Ama sanatçıların, tarihe bakarak, sanatın nasıl gelişip 21.yy.'a geldiği ve bundan sonra nasıl gelişeceği hakkında düşünceleri ve çalışmaları gerekir. Morandi yaptığı natürmortlarda, sadelik ve bilgiyi gösterir. Bir veya bir kaç rengin değişik tonlarının kullanılması ortaya özgün bir yapıtın çıkmasını sağlamıştır. Cezanne'ın 20. yy'ın başlarındaki sanata etkisi oldukça önemlidir. Özellikle natürmort türü, sanatçılara ve akımlara büyük katkı sağlamıştır. Sanatın iki bin yıllık gelişmesi içinde oluşan bilgiye sahip olduğunda, Cezanne'ı anlamak belki mümkün olacaktır. Dönemin son yıllarına gelindiğinde, sanat akımlarının kısa bir süre içinde oluşması ve teknoloji aracılığıyla dünyaya yayılması sanattaki en dikkat çekici konu oldu. Pop Art'ın Londra ve New York'ta

doğması ve Pop Art sanatçılarının aynı bakış açısına sahip olması, dönemin egemen sanatsal üslubu olmasını sağlamıştır. 2. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa kıtasında, birbirine tamamen ters anlayışta iki ayrı kampa ait ülkeler kuruldu. Pop Art Amerikan kampında yer alan ülkelere gelişirken, Sovyet kampında yer alan ülkelere giremedi. Çünkü, bu ülkelerin sanatçıları devletin iradesinden bağımsız hareket edemediler. Ancak, natürmort türü iki sistem içinde de gelişti. Natürmort, dönemin son yıllarında bazı akımlar içinde yer tutmayı başardı. Tezimde, dönemin sonundaki varolan akımlara ve sanatçılara yer vermedim. Çünkü, bu akımlar günümüzde hala devam etmektedir. Kendimi kısıtlayarak, dönemin başlarında yetişmiş, yapıtlarıyla meydan okumuş, akımlara katkıda bulunmuş bir kaç sanatçıyı seçtim. Bu sanatçıları seçmemin nedeni, özellikle natürmortta yaptıkları radikal değişimlerdi. Buradaki en önemli amacım, natürmort'ta kullanılan her nesnenin, sanat denilen bu olguyu nerede ve nasıl ortaya çıkardığını irdelemeye çalışmak oldu. Sonuçta her çalışma için ayrı ayrı konuşulabilir. Ama natürmorttaki nesnelerin, kendisine bağlı olan veya komşu olan veya daha bağımsız bir yerde bulunan diğer bir obje ile ilişkiler için de bulunması, bu nesnelerin boşluklarla veya diğer bir deyişle boş alanla ilişkisi, sanatsal sorunların doğmasına neden oluyor. Natürmort türünün, nesnenin kavramsal kullanımına yol açmasının nedeni bu yüzdendir. Elbette diğer figür ve manzara türlerinin de objenin kavramsal kullanımına değindiğini görmekteyiz. Zaten her nesne, başlı başına bir kavramdır. Bu kavramın hangi sorulara karşılık geldiğini anlamak, görmek ve ortaya koymak da sanatçının eserlerindedir.

3.2 KAYNAKÇA

1. Antmen, Ahu (2008), **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul.
2. Angelotti, M. - Ciuffi, V. et al (2011), **Pop Art**, WS White Star Publishers.
3. Bandera, Maria Christina (2013), **Georgio Morandi A Retrospective**, Silvana Editoriale, Bozar Books, Milan.
4. Barskaya, Anna Grigoryevna (1973), **Paul Cezanne**, Aurora Print House, Leningrad.
5. Batur, Enis (1997), **Modernizmin Serüveni**, YKY., İstanbul.
6. Carsten-Peter, Warncke **Pablo Picasso 1881 – 1973**, Benedikt.
7. Castelli, Leo (1997), **Jasper Johns**, Universe Publishing, New York.
8. Cross, Caroline (2006), **Marcel Duchamp**, ECIV ODX: Reaktion Books, London.
9. Cowling, Elizabeth (2002), **Picasso Style and Meaning**, Phaidon, London.
10. Ebert – Schifferer, Sybille (1998), **Still Life A History**, Harry N. Abrams, Inc., New York.
11. Eroğlu, Özkan (2003), **Resm Sanat Sözlüğü**, Nelli Sanat Evi, İstanbul.
12. Galenson, David W. (2009), **Conceptual Revolutions in Twentieth – Century Art**, Cambridge University Press, New York.
13. Hammagher, A. M. , **Rene Magritte**, Harry N. Abrams Inc., New York.
14. Keser, N. (2009), **Sanat Sözlüğü**, Ütopya Yayınevi, Ankara.
15. Leslie, Richard (1997), **Surrealism The Dream of Revolution**, Smithmark, New York.

16. Lynton, Norbert (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
17. Rosenblum, Robert **Cubism and Twentieth Century Art**, Harry N. Abrams, New York.
18. Rowell, Magrit (1997), **Objects of Desire: The Modern Still Life**, The Museum of Modern Art, New York.
19. Schneider, Nobert (1999), **The Art of the Still Life**, Taschen, Germany.
20. Suzi, Gabrik (1970), **Rene Magritte**, Thames & Hudson, London.
21. Ostewold, Tilman (1991), **Pop Art**, Taschen, Köln.
22. Varnedoe with an Essay by Bernstein, Roberta (1996), **Jasper Johns A Retrospective**, The Museum of Modern Art, New York.
23. Volkmar, Essers (1995), **Masterpieces of Western Art**, Taschen, Köln.
24. Weiss, Jeffrey (2007), **Jasper Johns An Allegory of Painting, 1955 – 1965**, Yale University Press, New Haven.
25. Wadsworth, Thomson (2003), **Art Through The Ages The Western Perspective**, Eleventh Edition, Belmont.
26. Wheeler , Daniel (1991), **Art Since Mid Century**, Thames & Hudson, London.
27. **The 20 th - Century Art Book** (1996), Phaidon, London.
28. Renee, Lynn Haggart (2007), **Implications of Still Life Representation of the Domestic Object**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, University of British Columbia.

3.3 RESİM LİSTESİ

Res.1 (s.5)

Anonim

İnce Dalda Şeftaliler ve Cam Vazodaki Su

Twig with Peaches and Glass Jar of Water

(MÖ. 79 y.) Herculaneum'dan fresk

Before 79 CE, fresco from Herculaneum

Duvar resmi 'Fresk'

Museo Archeologico Nazionale, Naples

Res.2 (s.5)

Anonim

Balıklar, Romalı Döşeme Mozaik

Fish, Roman Lod Mosaic

(MS. 1 – 3 yy.) İsrail'den mozaik

First and Third century CE, mosaic from Israil

Mozaik

Res.3 (s.8)

Anonim

Süpürülmemiş Oda

Unswept Floor

Mozaik (MS. 1 -2 yy.)

Second century CE.

Vatican Museum

Res.4 (s.8)

Anonim

Leğen Kenarında Tünemiş Güvercinler

Doves Perched on the Edge of a Basin

(MS. 1 – 2 yy.) Hadrian Villa Tivoli'den

First half of the second century CE, from Hadrian's Villa at Tivoli

Mozaik, 85 x 98cm. (33 ½ x 38 ½ inç)

Musei Capitolini, Rome

Res.5 (s.9)

Anonim

İncirler

Figs

(MÖ. 30 y. – MS 14 y.) Casetra Napoli'den

Before 30 CE, First Half of century CE, from Caserta Napoli

Duvar resmi 'Fresk'

Res.6 (s.9)

Anonim

*Dilencinin ve Kralın Ortak Kafatası**Skull with attributes of Beggar and King*

(MÖ. 79 y.) Pompeii

Before 79 CE, from Pompeii

Mozaik, 47 x 41 cm. (18 ½ x 16 1/8 inç)

Museo Archeologico Nazionale, Naples,

Res.7 (s.12)

Petrus Christus (1414 – 1475/76)

*Kuyumcu ve Para Bozduranın Koruyucusu Aziz Eligius (1449)**St. Eligius The Patron Saint of Goldsmiths and Money Changers (1449)*

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 98 x 85 cm. (38 ½ x 33 ½ inç)

The Metropolitan Museum of Art, New York

Res.8 (s.12)

Hans Memling (1430 - 1494)

*Vazodaki Çiçekler (1485)**Flowers in a Jug (1485)*

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 28.5 x 21.5 cm. (11.2 x 8.5 inç)

Thyssen – Bornemisza Museum, Madrid

Fig.9 (s.14)

Barthel (Batholomaus) Bruyn the Elder (1493 – 1555)

*Vanitas Ölüdoğa (1524)**Vanitas Still Life (1524)*

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 61 x 51 cm. (24 x 20 inç)

Otterlo (Netherlands) Kroller-Muller Museum

Res.10 (s.14)

Jacope de' Barbari (1460/70 – 1516)

*Kınalı Keklik ve Demirli Eldiven Natürmortu (1504)**Still Life with Patridge and Iron Gloves (1504)*

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 49 x 42 cm. (19.3 x 16.5 inç)

Alte Pinakothek, Munich

Res.11 (s.15)

Jan Gossaert (1478 – 1532)

*Tüccarın Portresi (1530)**Portrait of a Merchant (1530)*Ahşap panel üzeri yağlıboya, 63.6 x 47.5 cm. (25 ^{1/16} x 18 ^{11/16} inç)

Ailsa Mellon Bruce Fund

Res.12 (s.15)

Pieter Aertsen (1508/9 – 1575)

Arka Planda Meryem, Marta ve İsa Vanitaslı Natürmortu (1552)

Vanitas Still Life, with Christ with Mary and Martha in the background (1552)

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 60 x 101.5 cm. (23 ½ x 40 inç)

Kunsthistorisches Museum, Vienna

Res.13 (s.17)

Diego Velazquez (1599 – 1660)

Yumurta Kızartan Yaşlı Kadın (Yaşlı Aşçı) (1618)

Old Woman Frying Eggs (The Old Cook) (1618)

Tuval üzeri yağlıboya, 105 x 119 cm. (41.3 x 46.9 inç)

Scottish National Gallery, Edinburgh

Res.14 (s.17)

Frans Snyder (1579 x 1657)

Balık Pazarı (1618)

Fish Market (1618)

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 341 x 207 cm. (134.2 x 81.5 inç)

Hermitage, St. Petersburg

Res.15 (s.19)

Albrecht Dürer (1471 – 1528)

Genç Tavşan (1502)

Young Hare (1502)

Kağıt üzeri Suluboya ve Guaj, 25.1 x 22.6 cm. (9.88 x 8.9 inç)

Albertina Museum, Vienna

Res.16 (s.19)

Ambrogio Figino (1550 – 1608)

Tabaktaki Şeftaliler (1591 – 1594)

Plate with peaches (1591 – 1594)

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 21 x 30 cm. (8 ¼ x 11 ¾ inç)

Özel koleksiyon

Res.17 (s.20)

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571 – 1609)

Sepetteki Meyveler (1593/4)

Basket of Fruits (1593/4)

Tuval üzeri yağlıboya, 31 x 47 cm. (12 ¼ x 18 ½ inç)

Pinacoteca Ambrosiana, Milan

Res.18 (s.20)

Jan Brueghel the Elder (1568 – 1625)

Büyük Milan Demeti (1606)

Large Milan Bouquet (1606)

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 64 x 45 cm. (25 ½ x 17 ¾ inç)

Pinacoteca Ambrosiana, Milan

Res.19 (s.21)

Jacques de Gheyn (1565 – 1629)

Vanitas Ölüdoğa (1603)

Vanitas Still Life (1603)

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 82.6 x 54 cm. (32 ½ x 21 ¼ inç)

The Metropolitan Museum of Art, New York

Res.20 (s.21)

Floris van Dyck (1575 – 1671)

Meyve, Ceviz ve Peynir Natürmortu (1610)

Still Life with Fruit, Nuts and Cheese (1610)

Tuval üzeri yağlıboya, 49.5 x 77 cm. (19.5 x 30.3 inç)

Frans Hals Museum, Haarlem

Res.21 (s.23)

Nicolaes Gillis (1612 – 1632)

Konulmuş Masa (1611)

Laid Table (1611)

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 59 x 79 cm. (23.2 x 31.1 inç)

Özel koleksiyon

Res.22 (s.23)

Juan Sanchez Cotan (1560 – 1627)

Ayva, Lahana, Kavun ve Hıyar Natürmortu (1602)

Quince, Gabbage, Melon and Cucumber (1602)

Tuval üzeri yağlıboya, 69 x 84.5 cm. (27 ½ x 33 ¼ inç)

San Diego Museum of Art, San Diego

Res.23 (s.24)

Roelant Savery (1576 – 1639)

Natürmort (1624)

Still Life (1624)

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 133 x 81 cm. (52.4 x 31.9 inç)

Central Museum, Utrecht

Res.24 (s.24)

Ambrosios Bosschaert (1573 – 1639)

Çiçekli Natürmort (1614)

Flowers Still Life (1614)

Tuval üzeri yağlıboya, 28 x 38 cm. (11 x 15 inç)

Getty Museum, Los Angeles

Res.25 (s.26)

Frans Snyder (1579 x 1657)

Hermes ve Bereket Tanrıçalı Meyve ve Çiçek Çelengi (1630)

Garland of Fruit and Flowers with Herms and Bust of Ceres (1630)

Tuval üzeri yağlıboya, 171 x 241 cm. (67.3 x 94.9 inç)

Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

Res.26 (s.26)

Jan Davidsz. de Heem (1606 – 1683/84)

Cam Vazodaki Çiçek Demeti (1650)

Bouquet of Flowers in a Glass Vase (1650)

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 47 x 36 cm. (18 ½ x 14 1/8 inç)

Staatliche Museen – Preussischer Kulturbesitz, Gemaldegalerie, Berlin

Res.27 (s.27)

Willem van Aelst (1627 – 1682)

Çiçekli Natürmort (1665)

Still Life with Flowers (1665)

Tuval üzeri yağlıboya, 171 x 241 cm. (31.1 x 23.6 inç)

Musee des beaux – arts Thomas Henry, Cherbourg – Octeville

Res.28 (s.27)

Rachel Ruysch (1664 – 1750)

Mermer Masadaki Çiçek Natürmortu (1716)

Still Life with Flowers on the Marble Tabletop (1716)

Tuval üzeri yağlıboya, 48.5 x 39.5 cm. (19.1 x 15.6 inç)

Rijksmuseum, Amsterdam

Res.29 (s.28)

Jan van Huysum (1682 – 1747)

Vazodaki Çiçek Demeti (1724)

Bouquet of Flowers in an Urn (1724)

Tuval üzeri yağlıboya, 79.9 x 60 cm. (31 x 23 inç)

Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles

Res.30 (s.28)

Qsias Beert the Elder (1580 – 1623)

İstiridye ve Tatlılar Natürmortu (1610 – 20)

Still Life with Oysters and Sweets (1610 – 20)

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 52.5 x 73.3 cm. (23 ¾ x 20 7/8 inç)

The National Gallery of Art, Washington

Res.31 (s.31)

Pieter Claesz (1597 – 1660)

Müzik Enstrümanları Natürmortu (1623)

Still Life with Musical Instruments (1623)

Tuval üzeri yağlıboya, 69 x 122 cm. (27.2 x 48 inç)

Louvre Museum, Paris

Res.32 (s.31)

Willem Kalf (1619 – 1693)

Notilyus Bardak Natürmortu (1662)

Still Life with Nautilus Cup (1662)

Tuval üzeri yağlıboya, 79.4x 67.3 cm. (31 ¼ x 26 ½ inç)

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Res.33 (s.32)

Pieter Gerritsz van Roestraten (1630 – 1700)

Çin Çay Fincanları Natürmortu

Still Life with Chinese Teabowls

Tuval üzeri yağlıboya, 35 x 48 cm. (13.8 x 18.9 inç)

Staatliche Museen – Preussischer Kulturbesitz, Gemaldegalerie, Berlin

Res.34 (s.32)

David Bailly (1584 – 1657)

Vanitas Simgeli Özportre (1651)

Self – Portrait with Vanitas Symbols (1651)

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 65 x 97.5 cm. (26.6 x 38.4 inç)

Museum De Lakenhel, Leiden

Res.35 (s.34)

Andrian van Utrecht (1599 - 1652)

Av Hayvanları ve Sebzeler Natürmortu (1648)

Still Life with Games and Vegetables (1648)

Tuval üzeri yağlıboya, 81.5 x 115.5 cm. (32.9 x 45.47 inç)

National Museum of Western Art, Tokyo

Res.36 (s.34)

Jan Fyt (1611 - 1661)

Avlanma (1648)

Hunting (1648)

Tuval üzeri yağlıboya, 81.5 x 115.5 cm. (32.9 x 45.47 inç)

Thyssen – Bornemisza Museum, Madrid

Res.37 (s.35)

Samuel Dirksz van Hoogstraten (1627 - 1678)

Portatif Raflı Natürmort (1666 -1678)

Still Life with Walk – Rack (1666 - 1678)

Tuval üzeri yağlıboya, 63 x 79 cm. (24 ¾ x 31 inç)

Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

Res.38 (s.35)

Cornelis Gybrechts (1610 – 1675)

Ressam Sehpaşı ve Meyveli Natürmort Resmi

Painter's Easel with Fruit Piece

Ahşap panel üzeri yağlıboya, 226 x 123 cm. (81 ¼ x 48 ¼ inç)

Statens Museum for Kents, Copenhagen

Res.39 (s.37)

Francisco de Zurbaran (1598 – 1664)

Sepetteki Portakallar (1633)

Still Life with basket of Oranges (1633)

Tuval üzeri yağlıboya, 62.3 x 109.5 cm. (24 ½ x 43 inç)

The Norton Simon Foundation, Pasadena

Res.40 (s.37)

Franciscode Burgos Mantilla (1609/12 – 1672)

Kuru Meyveler (1631)

Still Life with Dried Fruit (1631)

Tuval üzeri yağlıboya, 29.1 x 58.9 cm. (11 ½ x 23 ¼ inç)

Yale University Art Gallery, Stephen Carlton Clark, B.A. 1903 Fund, New Haven

Res.41 (s.39)

Paolo Porpora (1617 – 1673)

Tekir Balığı, Akrep, Balık, Çarpanbalığı, İki Deniz Kabuğu ve Madalyon Natürmortu

Still Life with Mullet, Scorpion, Fish, Weever, Two Shells and a Medallion

Tuval üzeri yağlıboya, 48 x 74 cm. (18.9 x 29.1 inç)

Pisani collection, Monaco, Francesco Queirazza collection, Naples

Res.42 (s.39)

Mairo Nuzzi (1603 – 1673)

Çiçek Natürmort Özportre (1640)

Self – Portrait with Flowers (1640)

Tuval üzeri yağlıboya, 136 x 208.5 cm. (53.54 x 82.09 inç)

Galeria de los Uffizi, Florencia

Res.43 (s.41)

Pieter van Boucle (1600 - 1673)

Natürmort

Still Life

Tuval üzeri yağlıboya, 72 x 82 cm. (28.3 x 32.3 inç)

Özel koleksiyon

Res.44 (s.41)

Jean – Baptiste Monnoyer (1636 – 1699)

Çiçek Sepeti Natürmortu (1690)

Still Life with Basket of Flowers (1690)

Tuval üzeri yağlıboya, 73 x 103.5 cm. (28.7 x 40.7 inç)

Art Gallery of South Australia, Adelaide

Res.45 (s.43)

Jean Baptiste Oudry (1686 – 1755)

Beyaz Ördek (1773)

The White Duck (1773)

Tuval üzeri yağlıboya, 91.44 x 76.2 cm. (36 x 30 inç)

(Stolen Art Piece) Marquis of Cholmondely collection, Norfolk

Res.46 (s.44)

Jean – Baptiste – Simeon Chardin (1699 - 1779)

Barut Şişesi ve Meyveli Natürmort (1728)

Still Life with Glass Flask and Fruit (1728)

Tuval üzeri yağlıboya, 45.9 x 55 cm. (18.11 x 21.65 inç)

Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

Res.47 (s.44)

Anne Vallayer-Coster (1744 – 1818)

Resim, Heykel ve Mimar Nitelikleri (1769)

Attributes of Painting, Sculpture, and Architecture (1769)

Tuval üzeri yağlıboya, 77 x 135 cm. (30 ¼ x 53 1/8 inç)

Musee du Louvre, Paris

Res.48 (s.47)

Henri Rousseau (1844 – 1910)

Çiçek Demeti (1909 -1910)

Bouquet of Flowers (1909 -1910)

Tuval üzeri yağlıboya, 61 x 50.2 cm. (24 x 19 ½ inç)

The Trustees of the Tate Gallery, London

Res.49 (s.50)

Paul Cezanne (1839 – 1906)

Sepetli Ölüdoğa (1888 – 1890)

La Table de Cuisine (1888 - 1890)

Tuval üzeri yağlıboya, 65 x 81.5 cm.

Museum d'Orsay, Paris

Res.50 (s.51)

Paul Cezanne (1839 – 1906)

Meyveler (1879 – 1882)

Fruits (1879 – 1882)

Tuval üzeri yağlıboya, 45 x 54 cm.

Hermitage Museum, Saint Petersburg

Res.51 (s.51)

Paul Cezanne (1839 – 1906)

Zencefil Kavanozu ve Patlıcanlar Natürmortu (1890 – 94)

Still Life with Ginger Jar and Eggplants (1890 – 94)

Tuval üzeri yağlıboya, 72.4 x 91.4 cm. (29 7/8 x 36 ½ inç)

The Metropolitan Museum of Art, New York

Res.52 (s.53)

Pablo Picasso (1881 – 1973)

Avignonlu Kızlar (1907)

Les Demoiselles d'Avignon (1907)

Tuval üzeri yağlıboya, 243.9 x 233.7 cm.

The Museum of Modern Art, New York

Res.53 (s.53)

Pablo Picasso (1881 – 1973)

Masadaki Meyve Kasesi ve Ekmek (1909)

Bowl of Fruit and Bread on a Table (1909)

Tuval üzeri yağlıboya, 164 x 132.5 cm. (64 ½ x 52 ½ inç)

Kunstmuseum, Basel

Res.54 (s.55)

Marcel Duchamp (1887 – 1968)

Çeşme "R. Mutt" (1917)

Fountain "R. Mutt" (1917)

Porcelain "urinal"

Res.55 (s.58)

Giorgio Morandi (1890 – 1964)

Natürmort (1956)

Natura morta (1956)

Tuval üzeri yağlıboya,

Pinacoteca di Brera, Jesi Collection, Milan

Res.56 (s.58)

Giorgio Morandi (1890 – 1964)

Natürmort [Ölüdoğa] (1918)

Natura morta [Still Life] (1918)

Tuval üzeri yağlıboya, 68.5 x 72 cm.

Pinacoteca di Brera, Jesi Collection, Milan

Res.57 (s.62)

Pablo Picasso (1881 – 1973)

Sifon, Şişe, Gazete Kağıdı ve Keman (1912)

Siphon, Glass, Newspaper, and Violin (1912)

Tuval üzeri yağlıboya, 47 x 62.5 cm. (18 ½ x 24 ½ inç)

Moderna Museet, Stockholm

Res.58 (s.62)

Georges Braque (1882 – 1963)

Tenoralı Natürmort (1913)

Still Life with Tenora (1913)

Tuval üzeri yağlıboya, 95.2 x 120.3 cm. (37 ½ x 47 inç)

The Museum of Modern art, New York

Res.59 (s.65)

Marcel Duchamp (1887 – 1968)

Şişelik, 1914 yılının özgün yeniden versiyonu (1964)

Bottletrack, reconstructed version, after lost original of 1914, (1964)

Galvanised iron bottle dryer

Galvanizli demir şişerayı

Height 64.1 cm

National Gallery of Australia

Res.60 (s.65)

Marcel Duchamp (1887 – 1968)

Bisiklet Tekerleği, üçüncü versiyonu, 1913 yılında kaybolan orjinalinden sonra, (1957)

Bicycle wheel, third version, after lost original of 1913, (1957)

Asamblaj: boyalı tahta tabure üzerine monte edilen bisiklet tekerleği

Assemblage: metal wheel mounted on painted wood stool

128.3 x 63.8 x 42 cm. (50 ½ x 25 ½ x 16 ⅝ inç)

The Museum of Modern Art, New York

Res.61 (s.69)

Giorgio de Chirico (1888 – 1978)

Dönüştürülmüş Rüya (1913)

The Transformed Dream (1913)

Tuval üzeri yağlıboya, 63 x 152 cm. (24 ¾ x 59 ⅞ inç)

The Saint Louis Art Museum

Res.62 (s.69)

Carlo Carra (1881 – 1961)

Gönyeli Natürmort (1917)

Still Life with Triangle (1917)

Tuval üzeri yağlıboya, 46 x 80.9 cm. (18 ⅞ x 24 inç)

Civiche Raccolte d' Arte, Milan

Res.63 (s.72)

Joan Miro (1893 x 1983)

Tavşanlı Natürmort (Masa) (1920 – 1921)

Still Life with Rabbit (The Table) (1920 -1921)

Tuval üzeri yağlıboya, 130 x 110 cm. (51 ⅞ x 43 ¼ inç)

Özel koleksiyon

Res.64 (s.73)

Salvador Dalí (1905 – 1989)

Sepetteki Ekmek (1926)

The Basket of Bread (1926)

Tahte Panel Üzeri yağlıboğa, 31.3 x 31.3 cm. (12 ½ x 12 ½ inç)

Salvador Dalí Museum, St. Petersburg, Florida

Res.65 (s.73)

Hannah Höch (1889 - 1964)

Şişeler (1927)

Glasses (1927)

Tuval Üzeri yağlıboğa, 77.5 x 77.5 cm. (31 x 31 inç)

Neue Galerie, Staatliche Museen Kassel

Res.66 (s.74)

Gerald Murphy(1888 - 1964)

Ustura (1924)

Razor (1924)

Oil on canvas, 82.8 x 92.7 cm. (32 5/8 x 36 1/2 inç)

Museum of Art, Dallas

Res.67 (s.74)

Fernand Leger (1881 – 1955)

Kulplu Bira Bardağı

Still Life with a Beer Mug

Tuval üzeri yağlıboya, 92.1 x 60 cm

Tate Gallery, London

Res.68 (s.77)

Meret Oppenheim (1913 - 1985)

Nesne (1936)

Object (1936)

Kürk Kaplı Fincan, 10.9 cm. (4 3/4 inç) diameter; Tabağı 27.7 cm. (9 5/8 inç) diameter;

Kaşık 20.2 cm. (8 inç) uzun; yükseklik 7.3 cm. (2 7/8 inç)

The Museum of Modern Art, New York

Res.69 (s.77)

Salvador Dalí (1905 -1989)

İstakoz Telefonu (1936)

Lobster Telephone (1936)

Painted plaster on paris with Bakelite base

17.8 x 30.4 x 11.4 cm. (7 x 12 x 4 1/2 inç)

Salvador Dalí Museum, St. Petersburg, Florida

Res.70 (s.78)

Paul Klee (1879 x 1940)

Natürmort (Kavanoz, Meyve, Yumurta ve Perdeler) (1927)

Still Life (Jars, Fruit, Egg, and Curtains) (1927)

Alçı panel üzeri yağlıboya

Oil on gypsum construction

47.9 x 64.1 cm. (18 7/8 x 25 1/2 inç)

The Metropolitan Museum of Art, New York

Res.71 (s.78)

Rene Magritte (1898 – 1967)

Masa, Okyanus ve Meyve (1927)

Table, Ocean, and Fruit (1927)

Tuval üzeri yağlıboya, 50.3 x 65.4 cm. (19 x 25 3/4 inç)

Private collection, courtesy

Patrick DeRom Gallery, Brussels

Res.72 (s.81)

Rene Magritte (1898 – 1967)

İmgelerin İhaneti (1928 – 1929)

The Treachery of Images (1928 – 1929)

Tuval üzeri yağlıboya, 63.5 x 93.9 cm. (25 x 37 inç)

Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles

Res.73 (s.81)

Rene Magritte (1898 – 1967)

Rüyaların Yorumlanması (1930)

The Interpretation of Dreams (1930)

Tuval üzeri yağlıboya, 80.7 x 59.8 cm. (31 7/8 x 23 5/8 inç)

Özel koleksiyon

Res.74 (s.84)

Jasper Johns (1930-)

Bayrak (1958)

Flag (1958)

Tuval üzeri mum boya 103.1 x 151.8 cm. (41 1/4 x 60 3/4 inç)

Encaustic on canvas 103.1 x 151.8 cm. (41 1/4 x 60 3/4 inç)

Jean – Christophe Castelli collection

Res.75 (s.84)

Jasper Johns (1930-)

Dört Yüz ve Hedef (1955)

Target with Four Faces (1955)

Tuval üzeri gazete kağıt ve kumaş üstüne mum boya, monte edilen alçıdan yapılı ve boyalı dört yüz heykel, tahtalı kutu içinde, ön tarafı açılan kutu

Encaustic on newspaper and cloth over canvas surmounted by four tinted-plaster faces in wood box with hinged front, Overall, with box open, 85.3 x 66 x 7.6 cm. (33 5/8 x 26 x 3 inç); canvas 66 x 66 cm. (26 x 26 inç); box (closed) 9.5 x 66 x 8.8 cm. (3 3/4 x 26 x 3 1/2 inç)

Museum of Modern Art, New York

Res.76 (s.86)

Robert Rauschenberg (1925 – 2008)

Monogram (1959)

Karışık teknik, Yapıt

Construction

121.9 x 182.8 x 182.8 cm. (48 x 72 x 72 inç)

Moderna Museet, Stockholm

Res.77 (s.88)

Richard Hamilton (1922 – 2011)

Kızartma Makinesi 1969; özgün yeniden yapım 1966

Toaster 1969; reconstruction of original of 1966

Renkli fotoğraf üstünde Krom çelik ve sert plastik

Chromed steel and perspex on color photograph

81 x 81 cm. (31 7/8 x 31 7/8 inç)

Richard Hamilton collection

The Museum of Modern Art, New York

Res.78 (s.89)

Richard Hamilton (1922 – 2011)

Natürmort (1965)

Still Life (1965)

Tahta üzeri Renkli fotoğraf, 89 x 91 cm.

Museum Ludwig, Cologne

Res.79 (s.92)

Andy Warhol (1928 – 1987)

Kafatası (1976)

Skull 1976

Sentetik Polymer boya ve tuval üzeri serigrafı

Synthetic polymer paint and silk screen on canvas

180.5 x 201.2 cm. (72 1/8 x 80 1/2 inç)

The Andy Warhol Museum, Pittsburgh

Res.80 (s.93)

Gerhard Richter (1932 -)

Kafatası (1983)

Skull (1983)

Tüval üzeri yağlıboğa, 55 x 50 cm.

Özel koleksiyon

Res.81 (s.93)

Allan McCollum (1944 -)

Mükkemmel Arabalar (1988)

Perfect Vehicles (1988)

Yerleştirme, heykel, hydrocal döküm üzeri emay,

Biennale Aperto, 1988

Res.82 (s.117)

Vladimir Topal

Kemanlı Natürmort

Still life with the Violin

Tuval üzeri yağlıboya,

61 x 76.3 cm. (24 x 30 inç)

Res.83 (s.117)

Vladimir Topal

*Meyveler ve Ayçiçekleri**Fruits and Sunflowers*

Tuval üzeri yağlıboya,

76.3 x 101.6 cm. (30" x 40" inç)

Res.84 (s.118)

Vladimir Topal

*Cam Vazodaki Yabani Çiçek Demeti Natürmortu**Still Life Glass Vase with Wild Bouquet of Flowers*

Tuval üzeri yağlıboya,

76.3 x 101.6 cm. (30" x 40" inç)

Res.85 (s.118)

Vladimir Topal

*Vazodaki Zambaklar Natürmortu**Still Life with Arum and Lilies on Vase*

Tuval üzeri yağlıboya,

76.3 x 101.6 cm. (30" x 40" inç)

Res.86 (s.119)

Vladimir Topal

*Sepetteki Meyveler**Basket of Fruits*

Tuval üzeri yağlıboya,

61 x 76.3 cm. (24" x 30" inç)

Res.87 (s.119)

Vladimir Topal

*Sepetteki Meyveler ve Muzlar**Basket of Fruits and Bananas*

Tuval üzeri yağlıboya,

61 x 76.3 cm. (24" x 30" inç)

Res.88 (s.120)

Vladimir Topal

*Sepetteki Meyveler, Vazoda Çiçek, Şişe Şarap ve Fincan**Basket of Fruits, Pot with a Flower, Bottle of Wine and Glass*

Tuval üzeri yağlıboya,

61 x 50.8 cm. (24" x 20" inç)

Res.89 (s.120)

Vladimir Topal

*Sepetteki Meyveler, Vazoda Çiçek ve Fincan Natürmortu**Still Life with Glass, Pot with Flower and Plate of Fruits*

Tuval üzeri yağlıboya,

50.8 x 61 cm. (20" x 24" inç)

Res.90 (s.121)

Vladimir Topal

*Vazodaki Çiçekler**Flowers in a Vase*

Tuval üzeri yağlıboya,

101.6 x 76.3 cm. (40" x 30" inç)

Res.91 (s.121)

Vladimir Topal

*Vazodak Çiçekler Natürmortu**Still Life Flowers in a Vase*

Tuval üzeri yağlıboya,

91.5 x 61 cm. (36" x 24" inç)

3.4 NATÜRMORT, BAKIŞ AÇIM VE HAKKIMDAKİ YORUMLAR

Ortaokuldayken natürmort yapmaya başlamıştım. 2002 yılında yaptığım *'Still Life with Violin'* (Kemanlı Natürmort) (Res.82) isimli resmimin bendeki bugünkü ilk etkisi, o yıllarımı anımsatmasıdır. Ancak, resimde mekân kurarken, görüntüye dair düşüncem ve amacım farklıydı. Amacım, natürmort'ta keman ve vazodaki çiçeğin bir uyumunu sağlamaktı. Natürmort yaparken kullandığım figüratif tarz, benim bildiğim ve sevdiğim bir tekniktir. Figüratif tarzımı sürdürürken, ressam olarak natürmort'ta objenin ayrıntılı parçalarını göstermiyorum. Detaylara da girmiyorum. Çünkü o an yaptığım, duygumu hızlı bir biçimde betimlemektir. Resimde kompozisyon, renk, hacim ve bunların uyumu, önem verdiğim öğelerdir.

Bir başka natürmort resmim *'Fruits and Sunflowers'* da (Meyveler ve Ayçiçekler) (Res.83) güneşi seven ay çiçeği ile sevdiğim elmaları bir araya getirip resmetmekten zevk aldım. Resimde ay çiçeklerinin dokusal özellikleri ile elmaların dokusunun farklı olması, farklı obje tonlarına sahip olmalarına rağmen, uyumun sağlanması amacım olmuştur.

Resimlerimdeki bakış açım bana özgü olsa da mutlaka Rousseu ve Cezanne'ın etkisi vardır. Rousseu'nun ilkel yapısal özelliği, Cezanne'ın sentezi ve radikal değişiklikleri beni etkiledi. Ancak bunlara rağmen resmimde kendime özgü olanı aradım. Sanatçı olarak kendi stilimi ve sanata bakış açımı savunmak ve korumak benim için çok önemlidir. Tezi yazarken özellikle nesnelerin natürmort'ta kavramsal kullanımını örnek resimlerimle gösterdim. Kullandığım resimler konudan uzak görülse de benim için resim zaten kavramsal bir yapıttır. Mesela, *'Meyveler ve Ayçiçekler'*, resmindeki mekan, gerçek mekandan oldukça farklıdır. Çünkü nesneleri oldukları gibi değil, zihnimdeki gibi betimlemek resim anlayışıma daha uygundur. Hatta betimlediğim resimlerimde objenin rengi, hacmi, biçimi, uyum sağlamazsa objenin tamamen renk tonunu ve biçimini değiştiriyorum. Natürmorttaki mekan, masa ve kumaş, tamamem hayal gücüme aittir. Ayrıca mekan, masa bile değildir. Kumaşın rengini mavimtrak, meyvelerin rengini yeşil seçerek onların dikkat çekmesini sağladım. Natürmort'ta gölge ve ışık, nesnelerin birbirine etkisi, aralarındaki boşluk ilişkisi, arka planda koyu ton... bunların hepsi resimlerimdeki

kavramsal yolu açar. Sonuç olarak yaptığım resmin başarılı olup olmadığı, maalesef bana değil, izleyiciye aittir.

Ressam Sara Bilgi Çağlar sanat anlayışımı şöyle yorumlamaktadır: “Vladimir’in natürmortları, figüratif tarzdadır. Bunda, yeteneğinin ve aldığı iyi eğitimin etkisi vardır. Soğuk - sıcak tonları kullanmakta bazen naif etkilerde kalmaktadır. Cezanne’a olan sevgisi, elmalarında kopya’ya kaçmadan görülür. Mesela, ‘*Fruits and Sunflowers*’ (Meyveler ve Ayçiçekler) resminde çok değişik bir kompozisyon görülür. Ay çiçekleri daha hareketli görünürken, meyveler daha durgun gözükmetedir. Meyvelerdeki renk tonları çok uyumlu resmedilmiştir. ‘*Still Life with Violin*’ (Kemanlı Natürmort) isimli natürmortta, saksıdaki bitki ile kemanın tonları uyumlu bir kompozisyon ile resmedilmiştir. ‘*Lilies on Vase and Chair*’ (Vazodaki Zambak ve Sandalye) isimli natürmort, biraz stilize ve gerçekçi bir resimdir. Arka plandaki kırmızı renk, ön plandaki nesnelerle zıtlık oluşturmaktadır. Vazo ve sandalyede, daha yumuşak tonlarda, adeta erimiş maviler kullanılmış. ‘*Basket of Fruits*’ (Sepetteki Meyveler) isimli natürmortta, madeni sepette elma ve armutlar biraz Cezanne’ı anımsatıyor. Az renk kullanılmış, kahverengi, bej ve mavi arka planda sadelik yaratmış ve dinlendirici bir resim ortaya çıkmıştır.”⁹⁸

Bir başka sanatçı Mustafa Çetin’in yorumu ise: “Vladimir’i 1996 yılından beri tanıyorum. (1996 – 1998 İngiltere dönemi ve 2001 – 2014 Kanada). Geçirdiği dönemleri yakından izledim. Vladimir, almış olduğu sanat eğitimiyle ve yıllar içinde geliştirdiği tekniğiyle kendine özgü bir yöntem geliştirmiştir. Natürmort resimlerinde empresyonist bir stilin izlerini görebilmek mümkünken, başka resimlerinde, kullandığı renkler ve fırça darbeleriyle hislerini ekspresyonistler gibi dışa vurmaktadır. Vladimir’in resimlerini gerçekçi sanat anlayışının içinde tutmak hatalı olur. Karşılarındaki nesne ile kendi kişilik yapısı arasında bir bağ kuran Vladimir’in, ikili etkileşim sonucunda sanat eserlerinin ortaya çıktığını düşünüyorum.”⁹⁹ biçimindedir.

⁹⁸ Sara Bilgi Çağlar, **basılmamış notları**, 2014.

⁹⁹ Mustafa Çetin, **basılmamış notları**, 2014.



Res.82
Vladimir Topal
Kemanlı Natürmort (2002) Toronto



Res.83
Vladimir Topal
Meyveler ve Ayçiçekler (2008) Toronto



Res.84
Vladimir Topal
Cam Vazodaki Yabani Çiçek Demeti Natürmortu



Res.85
Vladimir Topal
Vazodaki Zambaklar Natürmortu



Res.86
Vladimir Topal
Sepetteki Meyveler



Res.87
Vladimir Topal
Sepetteki Meyveler ve Muzlar



Res.88
Vladimir Topal
Sepetteki Meyveler, Vazoda Çiçek, Şişe Şarap ve Fincan



Res.89
Vladimir Topal
Tabaktaki Meyveler, Vazoda Çiçek ve Fincan Natürmortu



Res.90
Vladimir Topal
Vazodaki Çiçek Demeti



Res.91
Vladimir Topal
Vazodaki Çiçekler Natürmortu

3.5 ÖZGEÇMİŞ

Adı soyadı: Vladimir Topal

Doğum Tarihi: 22/08/1967

Doğum Yeri: Moldaviya SSR (Sovyetler Birliği)

EĞİTİM:

M.S.Ü. Prof. Neşe Erdok Atölyesi, Yüksek Lisans (1996 - ...)

M.S.Ü. Prof. Neşe Erdok Atölyesi, Lisans (1994 – 1996)

M.Ü. Prof. Ergin İnan Atölyesi, Lisans (1993 – 1994)

Moldovya Devlet Meslek Lisesi, İç Tasarım ve Süsleme Mesleği Diploma Programı (1986 -1989)

Moldavya Devlet Çadır Resim Okulu, Resim Diploma Programı (1984 -1986)

Moldovya Yüksek Okulu (1982 -1984)

Moldovya İlkokul ve Orta Okulu (1974 – 1982)

KİŞİSEL SERGİLER:

Gallery Twenty – Four, Berlin. 2004

Zelda's Groovy Room Gallery, Toronto. 2003

Gallery of Art Akbank, Ankara.1996

Gallery of Art Taksim, Istanbul. 1995

KARMA SERGİLER:

Hittite Gallery, Mavi Group Exhibition, Toronto. 2014

Turkish Federation, Group of Five Exhibition, Toronto. 2013

Gallery Hittite, Group Exhibition. Toronto, 2012

Gallery Hittite, Group Exhibition. Toronto, 2011

Gallery Hittite, Turkish Artist Group Exhibitions, Toronto. 2011

Gallery Hittite, Group Exhibition, Toronto. 2010

State Gallery of Art Gagauz Eri, Group Exhibition, Komrat. 2010

Festival of Cultures, Carassauga, Mississauga. 2010

Festival of Cultures, Carassauga, Mississauga. 2009
Art Square Gallery, Turkish Artist Group Show, Toronto. 2009
Festival of Cultures, Carassauga, Mississauga. 2008
Gallery Hittite, Annual Valentine's Show, Toronto. 2008
Art Square Gallery, Passion of Colors, Toronto. 2007
Gallery Hittite, Annual Valentine's show, Toronto. 2005
Russian Artist Group Show, School of Art, North York, Toronto. 2003

JÜRİ RESİM SERGİLER:

KUMF Gallery, Toronto, Canada 2013
Sunnyside Beach Art Show, Toronto, Canada 2012
Etobicoke Civic Centre Art Gallery, Toronto, Canada 2006
Toronto Art Expo, Toronto, Canada. 2003