 DOI: 10.7816 /idil-07-48-02

17. VE 18. YÜZYILDA FLAMAN RESİM SANATINDA AVCILIK NATÜRMORTLARI

Onur KARAALİOĞLU

Arş. Gör, Sakarya Üniversitesi, onurk(at)sakarya.edu.tr

ÖZ

Anahtar kelimeler:
Resim Sanatı, Flaman, Avcılık Natürmortları

Avrupa'da Rönesans hareketinin tetiklediği aydınlanma süreciyle, feodal yapıya ve kilisenin dogmatizmine karşı ortaya çıkan başkaldırılar Protestanlık ve beraberindeki Kalvinizm'le birlikte yaygınlaşmış ve kilisenin dünyevi işlerden elini çekme süreci hızlanmıştır. Hollanda'da hızla gelişen ticaret yeni zenginlerin ortaya çıkışını sağlarken, feodal düzen de yerini git gide serbest piyasaya efendilerine bırakmıştır. 17. yüzyıl Hollanda'sını şekillendiren dini, iktisadi ve sosyal değişimler sanat alanını da etkilemiş, geçimini kutsal sahnelerin tasviriyle sağlayan sanatçılar ibadet yerlerindeki tasvirlerin kesin olarak yasaklanmasıyla din dışı konulara yönelmek durumunda kalmıştır. Kendi özel alanını resimle süslemek isteyen kapital güçlerin sayıca artması sanatçıların repertuarını genişletirken, her türlü değer yargısından bağımsız gibi görünen natürmortlar 17. yüzyıl Hollandası'nda büyük bir popülerliğe kavuşmuştur. Burjuvazinin sanata yatırım yaptığı bir ortamda ortaya çıkan ve Hollanda'nın doğal güzelliklerinden izler taşıyan avcılık natürmortları da siparişi veren kişinin zenginliğine ve hayat görüşüne yönelik mesajların yer aldığı bir tür olarak, toplumsal statünün göstergesine dönüşmüştür. Zengin içeriğiyle rakiplerine gözdağı veren bir güç gösterisine dönüşen avcılık natürmortları, Kalvinizm'in zenginliği kutsayan tutumundan hareketle, uhrevi hayatın kurtuluşunu da müjdeleyen bir aracı görevi görmüştür.

17TH AND 18TH CENTURY HUNTING STILL-LIFES IN FLEMISH PAINTING

ABSTRACT

Keywords:
Painting, Flemish, Hunting Still-Lifes

With the enlightenment process triggered by the Renaissance movement in Europe, the rebellions against the feudal system and the dogmatism of the church became widespread with Protestantism and accompanying Kalvinism, and the process of renunciation of church from the worldly affairs was accelerated. While rapidly developing trade in the Netherlands provide the emergence of new rich people, the feudal system gradually left its place to the free market lords. The religious, economic and social changes that shaped the 17th century Holland also influenced the field of art and the artist has been obliged to turn to non-religious issues by strictly forbidding the portrayals of the places of worship where the artists provide for their lives with the portrayal of sacred scenes. While the increase in the number of capital powers who want to embellish their own private space expands the repertoire of the artists, still-lifes that seems like independent of all kinds of intangible judgments has gained a great popularity in the 17th century Holland. The hunting still-lifes that emerges in an environment where the bourgeoisie invests in artisans and traces of the natural beauty of the Netherlands has also turned into a demonstration of social status as a species where the messages take place about wealth and life views of the orderer. The hunting still-lifes which turned into a show of power that threatens its opponents with its rich content, act as a mediator heralding of the salvation of the Hereafter, moving from the attitude of christianity blessing the richness.

Giriş

15. ve 16. yüzyıllar, Avrupa'da feodalizmin yükselişi ve kapitalizmin doğuşu açısından kritik bir öneme sahiptir. Üretim biçimlerinin çeşitlendiği ve sosyal düzenin birbiri ardına yeniden şekillendiği bu dönemin yansımalarını iktidar-sermaye kıskacındaki sanatta da bulmak mümkündür. Özellikle İtalya'da doğan hümanizma ve Rönesans hareketinin Avrupa coğrafyasına hızla yayılışı sanatta yeni ufuklar açarken, doğa bilimlerinde yaşanan devrim niteliğindeki gelişim reform hareketlerini hızlandırmış ve dinsel ideolojiler arasında sıkışıp kalmış olan toplumların aydınlanmasına ön ayak oluşturmuştur (Tanilli, 1994: 13-14). Rönesans dönemiyle birlikte düşünce alanında yaşanan gelişmeler "Tartışmasız doğrular"ın sorgulanmasını sağlamış, gerçek, deney ve gözlemler yoluyla aranmıştır. (Akyürek, 1994: 128). Önde gelen düşünür ve bilginlerin dış dünyanın araştırılması yönündeki faaliyetleri, dinin gerici dogmatizmine karşı başkaldırıları çoğullaştırırken, buna halk kitlelerinin feodalizme ve kiliseye karşı ayaklanışı eşlik etmiştir. Doğa kanunlarına dayanan bilimsel tablonun ortaya çıkışıyla birlikte skolastik öğretilere karşı verilen mücadele (Tanilli, 1994: 76-77) dini referans alan iktidar odakları açısından yeni sorunları da beraberinde getirmiştir. Feodal ilişkilerin çözülmeye başladığı ve burjuvazinin siyasete dahil oluşuyla birlikte emekçi sınıfın da içinde yer aldığı toplumsal mücadelelerin gün yüzüne çıktığı bu dönem, sanat anlayışında köklü değişimlerin yaşandığı bir sürece de işaret etmektedir.

Burjuvazi ve soyluların etkileriyle ortaya çıkan ideolojiler, yeni bir ara tabaka olan aydınların sosyal durumu yansıtan düşünceleriyle olgunlaşmış, ezilen kitlelerin özlemlerinin de gün ışığına çıkışını sağlamıştır (Tanilli, 1994:58). Feodal sistemin en büyük koruyucusu konumunda bulunan Katolik Kilise'nin elinde bulundurduğu güç ve haksız uygulamaları toplum açısından bir tehdit olarak algılanırken, çeşitli başkaldırıları da beraberinde getirmiştir. Burjuvazi için kilisenin elindeki gücün kırılması ve inananların din adına mali yükümlülüklere zorlandığı uygulamaların sona ermesi ticari kazancı ve para dolaşımını sağlayacak önemli bir gelişme olarak görülmüştür. Bununla birlikte, burjuvazi kiliseye vermekle yükümlü olduğu bağış ve haraçlardan kurtularak bu parayı ticarette daha etkin bir şekilde kullanma şansına erişecektir. Parasal gücün ele geçirilmesi ise soylulara ve kiliseye karşı siyasal üstünlük elde etmenin bir yöntemi olarak kabul edilmiştir.

Burjuvazi, insanın Tanrı karşısındaki tutumuna ilişkin yeni bir ilahiyat anlayışını savunurken, soylu kesim ise kilisenin servetini ve elinde bulunan toprakları ele geçirmek için fırsat kollamıştır. İki kesim açısından da ana hedef, kilisenin dünyevi işlerden elini çekmesi ve öte dünya meseleleriyle meşgul olmasıdır. Bu nedenle burjuvazinin reformcu hareketi kilisenin mallarının dünyasallaştırmak isterken, dolaylı olarak soyluların da desteğini almıştır. Halk tabakasında ise durum çok farklı değildir (Tanilli, 1994: 97-98). Kilisenin dünyevi işlerden elini çekmesi kilise giderlerinin ve ödeneklerin düşmesini sağlayacak, kıt kanat geçinen kitlelerin rahat bir nefes almasını sağlayacaktır. Bu nedenle, gerek burjuvazi ve soyluların belirli bir güce ulaşma hedefleri, gerekse halk tabanından sömürü düzenine karşı yükselen sesler bu uç grupları aynı cephede mücadeleye zorlamıştır. Kapitalizmin doğuşunu sağlayan bu karmaşık yapı çeşitli ideolojileri görünür kılmakla kalmamış, uzun yıllar sürecek kanlı bir mücadelenin de fitilini ateşlemiştir. Ne var ki ideolojiler, toplumları arzu edilen dünyevi yaşama ulaştıracak hakikatler bütününü olarak görülse de günden güne güçlenen burjuvazinin elinde bir araç olmaktan kurtulamamıştır.

Gelişme dönemindeki kapitalizmin, çağın gereksinimlerine göre mesleki sınıflandırmayı düzenlemek amacıyla tüm toplumsal yapıya nüfuz ettiği görülmektedir. Toplumsal düzeyde yaşanan ekonomik gelişmelerin inanç sistemiyle belirli bir uyum içerisinde oluşu ise işin bir diğer boyutunu oluşturmaktadır. Kilisenin dünyevi işlerle meşgul olmasını katı bir biçimde eleştiren Protestan anlayış, inanç kapsamında yapılan yolsuzluklara karşı belirli bir direnç göstermiş, diğer taraftan da kilisenin tekelinden kurtulan paranın serbest dolaşımına olanak tanımıştır. Öte dünya yaşamını kurtarma amacında olan bireylerin zorunlu ya da gönüllü olarak kiliseye aktardığı maddi varlıklar "komşun için çalış" söylemiyle serbest piyasaya yeniden kazandırılmış, bu anlayış da mesleki erdem adına mali konularla ilişkili belirli bir inanç tasarımı doğurmuştur. Dolayısıyla sermaye sahipleri, işçi sınıfının eğitim görmüş yüksek tabakası ve ticari eğitim görmüş personelde Protestan özellikler dikkat çekmektedir (Weber, 1999: 29-30). Bu durumu Luther'in, Tanrı tarafından bireye bahşedilmiş olan mesleğin dünyevi ödevlerle ilişkilendirdiği açıklamalarında okumak mümkündür. Max Weber'e göre:

> *Almanca'daki "meslek" sözcüğünde, aynı şekilde belki daha açık bir biçimde İngilizce'deki calling sözcüğünde dini bir tasarımın olduğu, yanlışlığa yer vermeyecek kadar açıktır: -Tanrı tarafından verilen bir ödev- en azından böyle bir şeyi çağrıştırır ve somut bir durumda sözcük ne kadar güçlü vurgulanırsa, bu tasarım o denli hissedilir hale gelir (Weber, 1999:67).*

Luther'e göre akıl dünyevi yaşamın saldırılarına karşı her daim tetikte bulunmalıdır ve Tanrı tarafından verilen ödevler akıldan bağımsız bir şekilde yerine getirilmemelidir (Federici, 2011: 193). Çünkü kendini yalnızca ruhani olarak Tanrı'ya adama biçimi samimiyetsiz, bireyin kendini dünyevi ödevlerinden sıyırdığı bir

sevgisizliğin ürünüdür. Bu anlayışla birlikte ortaya çıkan "komşun için çalış" söylemi, mesleki uğraşıyla Tanrı sevgisinin bağdaştırıldığı bir dışavurum biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, dünyevi ödevin yerine getirilmesi Tanrı'nın bireyden istediği ve onu hoşnut kılan tek yaşam biçimi olduğu, Tanrı tarafından onaylanmış her mesleğin benzer değere sahip olduğu görüşü baskın çıkmaktadır. Bireyin ahlaki görevi ise önceden verilmiş yaşam koşullarına uyması ve bu sınırlar içerisinde Tanrı'ya boyun eğmesidir. Ebediyete doğru kat edilen yolda da insana kendinden başkası yardım edemez. Çünkü ancak seçilmiş olanlar Tanrı'nın buyruğunu yüreğinde hissedebilir ve İsa yalnızca seçilmiş olanlar için kendisini kurban etmiştir (Weber, 1999: 68-89).

Bir mesleğin yararı ve Tanrı katındaki önemi ilk olarak ahlaki kurallara, sonrasında ise üretilen malların önemine göre ölçülür. Bu bakımdan, en önemli unsurlardan biri olan ekonomik karlılık da devreye girer. Tanrı eğer birine kazanma fırsatı verirse bunu amaçlı yapar ve her dindar bu emre uymak zorundadır. Eğer Tanrı'nın bu emrine karşı daha az kazanç getiren yollar aranıyorsa ve Tanrı'nın daha fazla kazanç sağlayacak hediyeleri reddediliyorsa mesleğinin amaçlarına ters düşmüş sayılmaktadır. Daha az kazanç sağlayacak işlerle meşgul olmak hasta olmayı istemekle aynı ölçüde değerlendirilir (Weber, 1999: 139-140). Bu kişiler işin kutsallığı açısından kınanır ve ortaya çıkan durum Tanrı'nın şerefine de zarar vermektedir. Her inanan Tanrı'nın sunduğu yaşam şeklini kabullenmek durumundadır. Aksini uygulamaya koyan inananlar fakirliğe sürüklenmekle kalmayıp, göksel kiliseden de aforoz edilmektedir.

16. ve 17. yüzyıllarda kapitalizmin en fazla geliştiği ülkelerden biri olan Hollanda'da siyasal ve kültürel savaşımlar veren bir diğer önemli inanç türü ise Protestanlığın içerisinden türemiş Kalvinizm'dir. Jean Calvin'in öğretileri doğrultusunda biçimlenen Kalvinist inanış tıpkı Lutherci bakış açısında olduğu gibi Tanrı inancını iş kutsallığıyla içselleştirmiş bir yapıya sahiptir. Bu nedenle, yaşamın kutsallaştırılması tıpkı bir ticari işletme özelliğine bürünebilir. Tanrı'ya ancak çalışarak hizmet edilebilir. Boş zaman geçirme, zevk veren uğraşlarla meşgul olma günahlar içinde en ağır olanlarıdır. Çünkü mesleklerinde tembel olanlar ve Tanrı'yı unutup dünyevi zevklere sapanlar, zamanı geldiğinde Tanrı'ya ayıracak zamanı olmayanlardır (Weber, 1999: 84-135). Calvin'e göre bireysel özgürlüğün örgütlenmesi ve kamusal alana yansıması, işini iyi yapan yaratıcı bireylerin ortaya çıkışını sağlamaktadır (Eliade, 2003: 276). Mesleğini layığıyla icra eden kişiler ahirette karşılığını mutlak suretle alacaktır. Çünkü, iş her şeyden önce yaşamın Tanrı tarafından yazılmış en önemli amacıdır. Çalışmaya karşı isteksizlik ise kutsanmışlık halindeki eksikliğe işaret eder. Aziz Paulus ise bu durumu "Çalışmayan, yememelidir." söylemiyle açıklığa kavuşturur. Ancak, varlıklı olan da çalışmadan yememelidir. Fakirler gibi onlar da Tanrı'nın buyruğuna boyun eğmek zorundadır. Tanrı herkesi kendi mesleki kaderiyle yaratır ve Luthercilik'te olduğu gibi bu meslek yalnızca boyun eğip kendini geliştirme üzerine kurulu değildir. Kalvinist inanışta hem mesleğini devam ettirme hem de Tanrı'nın şanını arttırmak için daha fazla kazanma zorunluluğu vardır. Birey yalnızca, Tanrı'nın ona bahşettiği hediyeleri muhafaza etmek ve çoğaltmaktan mesuldür. Kendisine verilen her kuruşun hesabını vermek durumundadır ve bir kısmını Tanrı'nın şanını yücelteceği yerde zevk için kullanırsa büyük bir gazaba uğrar. Mülk arttıkça elde bulunanları muhafaza etmek güçleşir ve çalışarak çoğaltma yükümlülüğü de artar (Weber, 1999: 136-146). Bu kapsamda ele alındığında, Kalvinizm'in burjuva sermayesinin birikiminde ve dolayısıyla kapitalizmin gelişiminde Luthercilik'ten daha baskın bir itici güç unsuru oluşturduğu sonucuna varılabilir.

Max Weber, kapitalizm'in teşekkülünde Marx'ın belirttiği etkenlerin yanı başında bazı "ideolojik" unsurları katmıştır. Ona göre kapitalizmi gelişmiş kapitalizm haline getiren bu etkenlerdir. Bu etkenlerin tümü "protestanlığın dünya görüşü" kavramı altında toplanabilir. Protestanlığın Kalvinist şeklinde insanın kendi amaçları için değil Allah'ın verdiği tabiat intizamın gerçekleştirmek için dünyaya geldiği inancı bu sistem içindeki insanları toplumun rasyonel yönlerini geliştirmeye yöneltmiş ve böylece pazar mekanizmasının rasyonellik unsurlarını bir Allah görüntüsü olarak kabul edip onları kullanmaya sevketmiştir. Kalvinizmin, elde edilen zenginliklerin şahsi çıkarlar için kullanılamayacağı fikri ise birikmeye yol açmıştır. Fakat bunun yanında başarı Allah'ın kulunu sevdiğine dair bir "işaret" olarak kabul edildiği için bireyler Kalvinizmde çalışkan olmaya sevkedilmişlerdir. Böylece şekillenmeye başlamış olan kapitalizm Weber'e göre çok daha billurlaşma imkanını bulmuştur (Mardin, 1992: 34-35).

Kalvinizm'in yarattığı ekonomik gelişim ilk etapta Tanrı'ya olan bağlılığı üst seviyeye çıkartırken bu tutum mesleki erdeme dönüşmüş, dini köklerinden aşamalı bir şekilde sıyrılan yaşam pratikleri yerini dünyevi yararcılığa bırakmıştır. Hollandalılar ise bu tutumu benimsemiş, Tanrı'ya karşı görevleri bireysel tercihlere indirgeyen laik bir sistem geliştirmiştir. Dini kökenlerin zamanla silikleşmesi ve yararcı yönün fark edilmesiyle, çalışma konusundaki zorunluluk bireysel tercihlere bırakılmıştır. Bu durum düşük ücretli üretimin de yolunu açmıştır. Biriken sermaye ve yükselen üretim miktarları, dini hassasiyetten sıyrılan kapitalist bir sistemin en önemli aşamasını oluşturmaktadır. Bu kapsamda, yalnızca geçmiş dönem kapitalist ruhun değil, günümüz kültürünün de en önemli öğelerinden biri olan meslek kavramının, Hristiyanlığın asketik kökenleri tarafından değişime uğratıldığını söylemek doğru bir yaklaşım olacaktır (Weber, 1999: 152-154).

Yaşanan bu gelişmelerin yanı sıra, kilisenin tekelindeki skolastik düşüncenin sarsılması ve Rönesans dönemiyle birlikte bireyin merkeze alındığı bilimsel temellere dayalı pozitivist yaklaşımın benimsenmesiyle kapitalizm ile din arasındaki uçurumun daha da derinleştiği görülmektedir. Rönesans dönemiyle birlikte doğanın bilinmeyenlerine duyulan merak ve akılcı bir biçimde çözümleme isteği, batı uygarlığında coğrafi keşiflerden üretim araçlarına, matbaadan çeviri metinlere varan birçok alanda gelişime yol açmıştır. Kiliseye duyulan güvenin sarsıldığı, feodal düzenin yerini git gide serbest piyasaya efendilerine bıraktığı bir süreçte burjuvazi ise, elde ettiği kapital birikimi kendi hedeflerine hizmet eder bir biçimde kullanmasını bilmiştir. Bu nedenle, sınıfsal ayrılıkların katı bir biçimde korunduğu dönemde halkın da desteğini alarak soylulara karşı verilen ekonomi savaşında, üretim araçlarının geliştirilmesi burjuvazinin en önemli hedefi haline gelmiştir. Bilimin öncülüğünde sanayinin geliştirilmesinin yanı sıra, yeni keşfedilmiş ülkelerden getirilen değerli ticaret ürünlerinin pazara sunulması orta sınıfı güçlendirirken, soylu sınıfına karşı kazanılacak hukuki üstünlüğü de beraberinde getirmiştir.

16. ve 17. yüzyılda Avrupa iktisadi, kültürel ve siyasi açıdan incelenecek olursa bunun en çarpıcı örneklerine Hollanda'da rastlanabilir. Hollanda toplumunun farklı din ve mezheplere gösterdiği geniş hoşgörü, deniz ticareti, sanayi ve finans sisteminin gelişmiş yapısı onu dönemin diğer toplumları arasında farklı bir yere konumlandırmaktadır. Öyle ki, zamanın Hollanda'sını ziyaret edenler toplumsal yapıdaki hoşgörü, hayatın tüm alanlarını kapsayan yenilik ve ilerlemeleri gördüklerinde hayrete düşmüşlerdir. Bu durum bilim, sanat ve felsefe alanında da benzerlik göstermektedir. 15. ve 16. yüzyıllara damgasını vuran İspanyol hakimiyetiyle siyasi ve askeri baskılara rağmen iktisadi gelişimini sürdüren Felemenk şehirleri, İspanyol hükümetinden görece uzak olan Kuzey Felemenk'te yeni ve güçlü bir burjuva sınıfının doğmasına yol açmıştır. 16. yüzyılın başlarında zenginleşen ticaret burjuvazisi kendi dünya görüşüyle uyuşan ve bireyciliği vurgulayan reformcu kiliselerin etkisine girmeye başlamıştır. Özellikle Kuzey Felemenk'te hızla yayılan Kalvinizm'le birlikte ortaya çıkan dinsel farklılık, Katolik İspanyollara karşı savaşı da haklı çıkaran ideolojik bir temel haline gelmiştir. Avrupa'nın diğer ülkeleriyle yaptıkları ticaretten zenginleşen burjuva sınıfı, Kalvinist dünya görüşünden destek alarak otoritesini daha da sağlamlaştırmıştır (Çeler, 2012: 73-75).

Kuşkusuz 17. yüzyıl Hollandası'nı şekillendiren dini, iktisadi ve sosyal değişimler sanat alanını da etkilemiştir. Bu konudaki ilk ciddi değişimleri Katolik ve Protestanlar arasında yaşanan ikonoklazma çatışmalarında okumak mümkündür. Protestanların kutsal sahnelerin tasviri konusunda tutunduğu katı tavır, birçok ibadet yerinin tahrip edilmesi, hatta yıkılmasıyla sonuçlanmıştır. Yaşanan çatışmalar sonucunda Katolik kiliselerin sayısı oldukça azalmış, Katolik kiliselerin yerini ise duvarları her türlü tasvir ve süsten arındırılmış Protestan kiliseleri almıştır. Protestanlığın ibadet yerlerindeki tasvirleri kesin olarak yasaklayan tutumu, geçimini Katolik kiliselerin dini sahnelerini resmederek sağlayan sanatçıları mali açıdan oldukça zor bir durumu sokmuştur. Bu nedenle sanatçılar, geçimini sürdürebilmek adına din dışı konulara yönelmek durumunda kalmıştır. Protestan anlayışa göre, Eski Ahit ibadet yerlerindeki tasviri yasaklar, ancak onun dışındaki alanlara herhangi bir kısıtlama da getirmez. Yani, bireyin kendi özel isteğiyle yaptırdığı resimler dini açıdan sakıncalı bulunmaz. Protestanlığın ibadethanelerde tasviri yasaklayışı ve Hollanda'nın özgürlükçü yapısının da etkisiyle portrelerden gündelik yaşam resimlerine, peyzajlardan natürmortlara kadar geniş bir yelpazede işler üreten sanatçılar, toplumun bakış açısını da yansıtan bir anlayışla Avrupa Sanatı'na yön vermeyi başarmıştır.

Avrupa Resim Sanatı'nın oluşumunda zaman dilimi, coğrafi özellikler, sosyal değişimler, iktisadi ve dilin geçirdiği değişimler etkin bir rol oynamıştır. Bu nedenle, Avrupa Sanatı'nı biçimlendiren yenilikçi yaklaşımlarda yerellik ve ulusallığa rastlanması olası bir durumdur. Dolayısıyla herhangi bir sanatsal olayın anlatım ve anlam ilişkisini çözümlemede, toplumun sanatsal ihtiyaçlarına bağlı olarak gelişen kültür ortamının da işin içine dahil edilmesi gerekmektedir. Ancak bunun yanı sıra kilisenin, tüccarların, hükümdarların ve devletlerin isteklerine göre de biçimlenen Avrupa Resim Sanatı'nın, bu çevrelerin beklentilerini karşılamak durumunda olduğu unutulmamalıdır. Örneğin, Hollandalı zenginler portreleri dışında yer döşemeleri, halıları, mobilyaları ya da meyve kaselerini gösteren natürmortlara sahip olmaktan gurur duymuştur ve bu resimler önemli şahsiyetleri anlatan resimlerden çok farklıdır. Çünkü bu resimler belirli bir mirası devam ettirmekten öte, satın alma ve sahip olma ilişkisine hizmet etmiştir. Aynı zamanda bu türden resimler, biçimsel özelliklerden ziyade, belirli bir zengin sembol kullanımına ve gerekli mesajların iletilmesine olanak tanımıştır. Bu kapsamda 17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatı'nın, bölgesel gereksinimlere göre yapılışı açısından Avrupa Resim Sanatı'na öncülük ettiğini söylemek mümkündür (Bulut, 2003: 5-7).

17. yüzyıl Hollanda Resim Sanatı denildiğinde akıllara şüphesiz gündelik yaşam sahneleri gelmektedir. Hollanda'nın toplumsal yapısından da bir şeyler bulabileceğimiz bu resimleri duvarına asan alıcılar ken-

 DOI: 10.7816 /idil-07-48-02

dilerine olan güvenini tazelerken, kendi dünya görüşünü de aktarma fırsatını bulmuştur. O zamana değin resim satın almak aristokrasiye özgü bir işken, kendi özel alanını resimle süslemek isteyen zenginlerin sayıca artması hem sanatçıların repertuarını genişletmiş hem de sanat pazarını temelden değiştirmiştir. Sanatçıların din dışı konulara yönelmesiyle serbest piyasa ekonomisinin kurallarına göre işleyen, uzmanlık alanına göre iyi organize edilmiş atölyelerin miktarı da günden güne artmıştır. Sanatsal hiyerarşinin en alt diliminde bulunan burjuvazi, gündelik yaşam resimlerinin yanı sıra portre ve natürmortlara da oldukça rağbet göstermiştir. Özellikle her türlü değer yargısından bağımsız gibi görünen natürmortlar 17. yüzyıl Hollanda'sının hiç erişemeyeceği kadar büyük bir popülerliğe kavuşmuştur. –Bu resimler kendine has ahlaki bir yön de içermektedir– Aynı zamanda birçok nesnenin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş kompozisyonların resmin tek konusu haline gelişi daha önce görülmemiştir. İşte bu durum 17. yüzyıl Hollanda'sının resim sanatına sunduğu en önemli kazanımlardan biridir ve natürmort tek başına bir resim janrı haline gelebilmiştir (Krausse, 2005: 40-44).

Hollanda natürmortları sık sık zenginlerin dünyasına özgü nesneleri betimler. Bunlar kristal bardaklardan gümüş takımlara, egzotik bitkilerden kıymetli porselenlere kadar zenginliğin göstergelerinden oluşan bir bütündür. Sanatçılar bu nesneleri elle tutulacak kadar ustalıkla resmetmekle kalmamış, bir gün bu dünyadan gideceği hesap edilerek kılı kırk yaran bir biçimde tüm ayrıntılarıyla tuvale aktarmışlardır. Bu nesnelere sahip olmayanlar ise suretiyle yetinmek zorunda kalmıştır. Natürmortlar zenginliği yansıtmanın yanı sıra kuru kafalar, yanmış mumlar ya da solmuş çiçekler gibi metamorfik sunumlarla hayatın geçiciliğine de vurgu yapmaktadır. Ana fikir ise sanatın, doğanın ve gündelik nesnelerin tadına varılması ancak sonsuza dek sürmeyeceğinin de farkına varılmasıdır. Natürmortlar işte tam bu bakış açısını örtülü bir biçimde yansıtmak için vardır. Bu resim türünün cazibesi zenginliğin göstergesi olan nesneleri gerçekmiş gibi resmetmesinde yatar ancak, bu nesnelerin hayatta birer yanılsama olduğu da her zaman akılda tutulmalıdır (Krausse, 2005: 44).

17. yüzyıl Hollanda Resim Sanatı'nda popülerliğe kavuşan türlerden biri de avcılık natürmortlarıdır. Avcılık natürmortlarının ortaya çıkışını sağlayan değişkenler arasında serbest piyasa ekonomisi, sosyo kültürel ortam, burjuvazinin sanata yatırım yapmasının yanı sıra kişisel yararcılığın da etkin bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Ancak her şeyden önce avcılık natürmortlarının önemli bir uğraş haline geldiği Hollanda'nın doğal güzelliklerine ve avcılık geleneklerine bakmak doğru bir yaklaşım olacaktır.

Bataklık ve kum tepeciklerinden ormanlarına ve otlaklarına dek Hollanda toprakları bir sürü hayvan türünün –ördekler, kuğular, sülünler, orman tavukları, tavşanlar ve geyikler- yaşayabileceği yerlerdi. Çok sayıda göçmen kuşun uğradığı topraklardı. Ve türlerin neredeyse tamamı avlanmaya müsaitti. Bununla beraber, on altıncı yüzyılın başlarından itibaren avcılık ilginç şekilde çeşitli ölçütlere göre düzenlendi: mevsime, günün vaktine, aletlere (tüfek, yay, tuzak, ağ vb.), katı günlük limitlere ve –en dikkate değer olanı- toplumsal sınıflara göre. Avlanmak, soylulara ve ormanın hakimi olan kişilerden izin alabilen az sayıda insana tanınan bir ayrıcalıktı. Soylular tavşan ve yaban tavşanı avına yalnızca 15 Eylül ile 2 Şubat arasında çıkabiliyor ve günlük iki tavşan ve bir de yaban tavşanı avlayabiliyorlardı. Sadece avlanma yetkisi olanların sahip olabildiği tazılar haftanın yalnızca iki günü kullanılabiliyor ve her defasında en fazla beş köpekle ava çıkabiliyordu. Yetişkin erkek geyikler, öbür geyikler de yılın yalnızca bir günü avlanabiliyor, bugünün dışında yalnızca savaşta kendi sancağı altında savaşan soylular tarafından avlanabiliyordu. Av kuşları için de nasıl avlanabilecekleri, av mevsiminin süresi ve kimler tarafından avlanabilecekleriyle ilgili başka kısıtlamalar vardı. (Leppert, 2009: 110-111)

Hollanda'da av hayvanı resimlerinin 17. yüzyılda popüler hale gelişi ekonomideki başarı ve zengin kesimin hızla gelişimiyle doğru orantılıdır. Bu dönemde soylu kesimin sayısı, yapılan avcılık resimlerine oranla az kalmaktadır. Bu nedenle satın alınan av natürmortları avlanabilen kişi sayısına oranla çok daha fazladır. Çünkü resmi sipariş veren zengin insanların sayısı artsa bile avlanma izni yine eski ayrıcalıklı kişilerin elinde bulunmaktadır. Burjuva kesiminin serveti her ne kadar aristokrasinin servetine eşit olsa da yalnızca aristokrasinin ünvanı vardır ve iktidar olmasa bile sınırları genişlemeyen bir seçkinliğe işaret etmektedir. Avlanma ve özellikle belirli türdeki hayvanların avlanması toplumsal farklığın bir göstergesi olarak işlev görmüştür. Bu nedenle avlanma aristokrasi, toplumsal prestijin yansıması olan bir spora dönüşmüştür. Burjuvazi için ise av resimleri, avlanan hayvanın görsel sonuçları itibariyle toplumsal konumu yansıtan bir öğe olarak aracı görevi görmektedir. Avcılık resimlerinin toplumsal statünün göstergesine dönüştüğü ve hayvanları öldürmenin insanın zaferiyle ilişkilendirildiği sahnelerin en çarpıcı örneklerini Hollandalı ressam Jan Weenix'in resimlerinde görmek mümkündür (Leppert, 2009: 111-112).

Weenix'in resimleri burjuvaziden ziyade sarayın arzularına hitap etmektedir ve avlanmış hayvanların anıtsal anlatımı için Avrupa'nın birçok yerinden sipariş almıştır. Sanatçının resimleri avlanma izni bulunmayan burjuvazinin piyasadan satın aldığı sıradan av resimlerine pek benzememektedir. Bu çalışmalar göz alıcı ihtişamı ve aşırılıklarıyla ölümü heyecan verici bir gösteriye dönüştürmektedir. Bu kapsamda avlanma ayrıcalığına sahip kesimin iktidarıyla belirli bir paralellik içerisindedir. Yalnızca devasa boyutlarıyla bile bu resimlerin anıtsal mekanlarda asılması için yapılmış oldu

 DOI: 10.7816 /idil-07-48-02

ğunu anlamak zor değildir. Bu anlamda her ne kadar lüks içerisinde yaşıyor olsalar da dar ve küçük evlerde yaşayan kentlilerin evine asabileceği türden resimler değillerdir. Sanatçının "Ölü Kuğu" isimli çalışması ise bu türden anıtsal resimlere örnek olarak ele alabileceğimiz önemli çalışmalarından bir tanesidir. Tüm av kuşlarının en itibarlısı olan kuğu, avlanması sıkı kurallara bağlanmış olan, güzel tüyleri ve görkemli duruşuyla oldukça prestijli bir türdür. Fiziksel zarafeti ve vakur duruşuyla bir anlamda aristokrasinin ideal görünüşünü temsil etmektedir (Leppert, 2009: 112-113).

Resim 1. Jan Weenix, Ölü Kuğu, 173x154 cm, 1716

Sanatçının "Ölü Kuğu" isimli çalışmasındaki kuğu bir diğer yönüyle hakkından gelinen düşmanın metaforuna dönüşmektedir. Bu durum insanoğlunun uzun zamandır kabul ettiği ancak kendine denk düşmanın mağlup edilişiyle gelebilecek zafer inancının da bir yansımasıdır. Çünkü kendinden zayıf olan rakibi alt etmek kimseye prestij sağlamayacaktır. Narin ve güzel hayvanların avlanışını temsil eden bu türden natürmortlar, dönemin zaferi anlatan muharebe resimlerinin bir nevi estetik çevirisine dönüşmektedir. Her iki olayın sonuçları da kalıcıdır ve görsel belgelerle teyit edilir. Kuğunun, resmi sipariş eden kişi tarafından öldürülüp öldürülmediği önemli değildir. Bir şekilde kuğuyu temin eden sanatçı onu henüz yeni öldürülmüş ve tazeymiş gibi sunmayı başarmıştır. Bu anlamda kuğu yenmek için değil, avcının statüsünü ve onun zaferini temsil edecek şekilde simgeleştirilmiştir. Kuğu dışındaki alanlar daha koyu tonlarda ele alınmıştır ve kuğuya sahne ışığı doğrultulmuş gibi görünen ışıklı alanlar tüm odağı tek bir yöne çekmeyi başarmaktadır. Işık ve gölgenin dramatik kullanımı seyirciyi kuğunun ölümüyle dokunaklı hale gelen soylu duruşun tadını çıkarmaya çağırmaktadır. Kuğunun sağındaki klasizmin eseri olarak duran sütun kaidesi resmin sahibinin sınıfını gösteren başlıca göstergelerden biridir. Sütunun dikeyliği, alt edilen düşmanı temsil eden, kıvrımlı duruşuyla kadınsallaştırılan kuğuya tezat olarak eril bir duruma işaret emektedir. Her yönüyle kibrin tezahürü olan bu anıtsal natürmort, izleyeni nişangahına almaktadır ve avı gerçekleştirme hakkına sahip olan kişinin yarattığı durumu onaylamaktadır. Öldürme lisansının neredeyse sınırsız olduğunu vurgulamak istercesine Weenix, kuğuyu küçük ölçekli parçalarla bir araya getirerek, alt edilen düşmanın boyutları üzerinden bir güç alegorisi sunmaktadır (Leppert, 2009: 114-115). Zenginliği Tanrı tarafından kutsanmışlığın bir göstergesi olarak yorumlayan Kalvinist inanıştan da izler bulunan bu natürmort, siparişi veren kişinin dünyevi ihtişamını gözler önüne sererek, onun Tanrı katındaki kurtuluşunu da müjdelemektedir.

Tanrı tarafından kutsanmışlığı, zenginlik ve statüyle ilişkilendiren bir anlayışın tezahürü olan avcılık natürmortları, siparişi veren kişinin dünyevi ve uhrevi hayatının kurtuluşunu onaylayan görsel öğelerle donatılmıştır. Kilise tarafından yürütülen günah çıkarma eylemini bir yönüyle tersine çeviren bu yaklaşımda sanatçıya düşen de varlıklı kişilerin erdemine tanıklık etmektir. Bu kapsamda, avcılık natürmortlarıyla bilinen Hollandalı sanatçı Jan Fyt'ın, yaşanılanların bir tanığı olarak ele aldığı "Av Hayvanları Natürmortu" incelenecek olursa, gücün iktidarını kuğunun prestijini aşan bir hayvan olan geyik ile yüceltme uğraşında olduğu açıkça görülmektedir. Sanatçı bu resimde sıkı denetlenen av yasaklarına karşın tüm olan biteni izleyiciyle paylaşmakta herhangi bir sakınca görmemektedir. Hayvanın deşilmiş karnı, tüm hayati unsurların yok edildiğinin bir delili olarak mağlubiyetin kaçınılmaz sonuna işaret etmektedir. Cinsel organların açık bir biçimde gözler önüne serilmesi, erkek geyiğin eril iktidarının bir avcı tarafından sonlandırıldığına işaret etmektedir. Asılı olan ve cinsel organına denk gelen sol bacağı ise eril duruma gönderme yaparak, oyunun kurallarının yalnızca statü sahibi bir avcı tarafından belirlenebileceğinin göstergesine dönüşmektedir. Erkek geyiğin iktidarına son veren avcı onu sadece öldürmekle kalmamış belki de en hayati uzvu olan bacağını da kırarak onurunu ayaklar altına almıştır. Geyiğin çevresine konumlandırılmış nispeten daha küçük ve avlanabilmesi için bile önemli bir statü sahibi olmayı gerektiren hayvanlar, geyiğin heybeti yanında değersizleştirilmekten kurtulamamıştır. İlk bakışta zarif bir biçimde sırtüstü yere uzanan geyik, çalışmaya estetik olarak bir değer katsa da alt edilmiş bedeni ve çevresindeki farklı türdeki hayvanların ölü bedenleriyle, vuku bulmuş bir katliamı doğrulamaktadır. Belli ki bu hayvanları avlayan avcının onları yemek gibi bir derdi yoktur. Bunu en bariz şekilde, eti yenilmeye layık görülmeyen (bir av hayvanı statüsüne oturtulan) tilkinin sahneye dahil edilişinde okumak mümkündür. Çalışmada verilmek istenen asıl mesaj ise birbirinden farklı onlarca türü

avlayabilecek yetkiyi elinde bulunduran avcının, düşmanları karşısında her daim acımasız olacağı gerçeğidir.

Resim 2. Jan Fyt, Av Hayvanları Natürmortu, 183x214 cm, 1651

17. yüzyılda av natürmortlarıyla bilinen bir diğer önemli sanatçı olan Willem Van Aelst'in bir dizi av hayvanını tasvir ettiği "Av ile Natürmort" isimli çalışması, dönemin ruhunu yansıtan yararlı bilgiler sunmaktadır. "Av ile Natürmort" isimli çalışmada avcının mavi çantası üzerine yığılmış olan ölü hayvan bedenleri, sanatçının detaycı yaklaşımıyla kolayca tanımlanabilmektedir. Kompozisyonun odak noktasını oluşturan Avrupa tavşanı ile beyaz horoz, aynı askıya asılma kaderini paylaşmaktadır. Bir diğer büyük kuş olan siyah horoz sahnede kısmen gizlenmiştir ve tespit edilmesi pek mümkün değildir. Hayvanların üzerinde herhangi bir mermi yarasının tespit edilemeyişi bir şahin tarafından öldürülmüş olma ihtimalini güçlendirmektedir. Özenli bir biçimde kompoze edilen çalışma, ışık ve renk kullanımıyla dikkatimizi hayvanlara ve avcının çantasına çekmeyi başarıyor. Koyu arka plan kullanımı ve horozun ibiğinde yer alan sineğe varan bir gerçekçilikle ele alınan çalışma izleyende illüzyon etkisi yaratmaktadır. Oyun parkları ya da avcılık localarına sahip zengin bir kişi tarafından yaptırıldığı düşünülen bu çalışmanın, Hollanda'nın aristokratik arzuna hitap ettiği söylenebilir. Çünkü o dönemde şahin ile avcılık Hollanda soylularının ilgilendiği bir meşgaledir. Ancak hayvan çeşitliliği ve avcının mavi renkteki çantası Van Aelst'in sahneyi, belirli modellerden sonra yapmış olduğu çalışmaların bir repertuarından oluşturduğunu göstermektedir. Bu nedenle Van Aelst'in çalışması, yalnızca avın genel temasını temsil etmektedir. Bu durum avın tanrıçası Diana'yı tasvir eden taş çıkıntının önündeki kabartmadan ve banyosunda onu şaşırtan ölümlü bir avcı olan Actaeon'dan da anlaşılmaktadır. Sanatçının bu taş kabartmasını tasvir edişiyle, gerçekleşen avın Diana ve Actaeon'un hikayesinin ana temasıyla tematik ilişkisi vurgulamaktadır. Gerçekleşen avın sonuçlarıyla, duyusal zevke boyun eğmeye karşı bir uyarı niteliğinde olan Actaeon'un hikayesinin bir arada kullanımı ahlaki bir mesaj da taşımaktadır. Çünkü Actaeon'un düşüşü, kontrolsüz arzularından kaynaklanmıştır ve arzuları onun iffet sınırlarını Diana›ya bakarak aşmasına yol açmıştır. Rölyefin üzerinde asılı olan keklik, tavşan ve horoz gibi şehvet ile ilişkili olan tüm hayvanların ise resmin altta yatan ikonografik içeriğinden daha az önemli olduğu söylenebilir. Böyle bir illüzyonizmiyle boyanmış olan tüm sahne, muhtemelen duyusal hazzın geçişine de işaret etmektedir (Wheelock, 2014: 43-45).

Resim 3. Willem van Aelst, Av ile Natürmort, 84.7 x 67.3 cm, 1661

17. yüzyılda Hollanda'da gelişen sanat pazarı, doğal dünyaya ilişkin duyulan merak ve artan refah seviyesi ile desteklenmiş, antik çağlardan beri bilinen ama her zaman göz ardı edilen natürmort resimleri için zengin bir ortam sağlamıştır. Barok dönem havyan natürmortlarının önde gelen ismi Frans Snyders, canlı hayvanların beklenmedik ve şok edici etkisini çalışmalarına hareket katmak için kullanmıştır. Sanatçı, dönemin av natürmortlarındaki cansız hayvanlara tezat oluşturacak biçimde çalışmalarına dahil ettiği canlı hayvanlarla resimde belirli bir dinamizm yakalarken, bu özelliği onu olağan av natürmortlarından da ayrışmaktadır. Kompozisyonları canlı hayvanların yanı sıra kasap dükkanlarındaki karkas et veya av hayvanlarından oluşan sanatçı aynı zamanda, egzotik hayvanların davranışlarını ve fiziksel karakterini anlayabilmek için çeşitli örnekler toplamış ve onlara özel tasvirler geliştirmiştir. Hayvan natürmortları, avcılık ya da pazar sahneleri, kasap tezgâhları, mutfak kilerleri gibi durağan göstergeleri, canlı renk kullanımıyla izleyenlerde ilgi uyandıracak biçimde canlılığa kavuşturan sanatçının "Meyve, Av, Sebze, Canlı Maymun, Sincap ve Kedi ile Natürmort" isimli çalışması onun av natürmortlarına yaklaşımına ilişkin önemli bilgiler sunmaktadır (Potter, 2011: 1785-1786)

 DOI: 10.7816 /idil-07-48-02

Resim 4. Frans Snyders, Meyve, Av, Sebze, Canlı Maymun, Sincap ve Kedi ile Natürmort, 1630-1657

Sanatçının av hayvanları, meyve, canlı bir maymun, sincap ve kedinin bulunduğu kompozisyonunda odak, masaya diyagonal biçimde uzanmış tavşana ve meyveleri eşeleyen maymuna kaymaktadır. Sanatçının bu natürmortu bir av sahnesini göstermese de avlanan hayvan çeşitliliği, meyvelerdeki bolluk ve egzotik canlı hayvanların özgürce bu meyveleri eşelemesi, hane halkının statüsüne ilişkin ip uçları taşımaktadır. Canlı hayvanların kürkündeki ahenk av hayvanlarının kusursuz tüyleriyle belirli bir denge sağlarken, sepet içerisindeki meyve ve kıvrımlı yaprakları olan küçük dallar, orijinal düzenlemenin doğal hissine katkıda bulunmaktadır. Kompozisyona hâkim olan canlılık ve dinamizm de bu avın yaşanmamış olabileceğine dair şüpheleri de yok etmeye yetmektedir. Maymunlar 17. yüzyıl flaman resimlerinde sıkça kullanılmıştır. Ve genellikle açgözlülükle ilişkilendirilerek insan davranışlarının aptalca yönlerini taklit eden bir göstergeye dönüşmüştür. Bu nedenle sanatçının "Meyve, Av, Sebze, Canlı Maymun, Sincap ve Kedi ile Natürmort" isimli çalışması belki de hane halkının sahip olduğu varlığı sömürmek niyetinde olan insanlara bir göndermede bulunarak, onların aslında gözetim altında olduğuna ve ancak izin verilen ölçüde bu bolluktan yararlanabileceklerine vurgu yapmaktadır.

Resim 5: Willem Kalf, İçki Boynuzuyla Natürmort, 1653

Burjuva sınıfının beklentileri doğrultusunda oluşturulan kompozisyonlar, zenginliği dindarlığın ölçütü olarak tanımlarken, resmi sipariş eden kişileri hem dünyevi hem de uhrevi hiyerarşide ayrıcalıklı bir yere konumlandırmaktadır. 17. yüzyıl Flaman resim sanatında zenginliğin ve uhreviyatın göstergesine dönüşen av hayvanlarının ele alındığı natürmortların yanı sıra, avcılığı popüler hale gelen sualtı canlıları da natürmortlara konu olmuştur. Açık deniz avcılığının geliştiği bu dönemde avcılığı zahmetli bir iş olan yengeç ya da ıstakoz pahalı bir tüketim gıdası olarak, ancak belirli bir sınıfın masasında bulunabilecek bir gıdadır. Su altı canlılarını kompozisyonlarına dahil eden sanatçılar onları kara avcılığında olduğu gibi yine bir statü göstergesi olarak kullanmıştır. Bu kapsamda, son derece detaylı işler üreten Willem Kalf'ın zengin zümreye ait nesnelerle kurguladığı çalışmalar, döneminin natürmort anlayışına ışık tutmaktadır. Kalf'ın resimlerinin çoğu özenle oluşturulmuş altın veya gümüş kadehler, sürahi, kaselerden oluşmakta ve genellikle çeşitli meyve parçaları, dokuma kumaşlar ile desteklenmektedir. Ele aldığı kompozisyonların tamamına yakını zengin yaşam biçimlerini yansıtmaktır. Bu nedenle Kalf'ın natürmortlarını, varlıklı kesim tarafından verilen siparişler doğrultusunda oluşturduğunu söylemek mümkündür. Sanatçının "İçki Boynuzuyla Natürmort" isimli çalışması bir deniz ürününün dahil edilerek zenginliğin göstergesine dönüştüğü bir tür olarak ele alınabilir.

"İçki Boynuzuyla Natürmort" isimli çalışmanın merkezine diyagonal biçimde konumlandırılan ve dokuma halının üzerindeki gümüş bir tepside yer alan ıstakoz, sıcak renk tonlarıyla birlikte tüm odağı bu noktaya çekmektedir. Istakoz ve limonun ışıltısı, halının ince dokusu, hepsi farklı yüzeyler üzerindeki ışık oyununu göstermektedir. Okçuların koruyucu azizi olarak iki Romalı askerin hedefi olarak ağaca bağlı olan Aziz Sebastian'ı konu eden gümüş bir takozun içine yerleştirilmiş içki boynuzu, bu natürmortun Amsterdam okçularının bir lonca üyesi tarafından yaptırılmış olabileceğine işaret etmektedir. ("Still Life with Drinking-Horn", ty.) Ayakları gümüş detaylarla dolu olan camdan içki kadehleri ışık yansımalarıyla koyu arka planlan sıyrılmış ve kompozisyona zengin bir içerik katmayı başarmıştır. Kompozisyonda yer alan nesnelerin hepsi belirli bir sembolik anlama sahip değillermiş gibi görünse de doğudan getirilen dokuma halısı ve taze İtalyan limon kabukları gibi nesneler deniz ticaretinin gücüne ve Hollanda Cumhuriyeti'nin zenginliğine işaret etmektedir. Bir müzikal motif gibi organize edilen bu sade natürmort, zenginlere has tüketim metaları, kompozisyona hakim olan güçlü ton yansımaları ve renk-gölge oyunlarıyla bolluğun ve şatafatın birer belgesine dönüşmektedir. Zenginliğin, av hayvanları ve tüketim nesneleri üzerinden görünür kılındığı ve inanç biçimlerinden izler taşıyan diğer tüm av natürmortlarında olduğu gibi bu resimde de resmi sipariş eden kişinin, dünyevi yaşamdaki iktidarı üzerinden öte dünya yaşamını kur-

tarma arzusu içinde olduğuna dair bir yorum getirmek mümkündür.

SONUÇ

17. yüzyıl Hollanda Sanatı iktidar ilişkilerinden iktisadi gelişimlere varan değişim ve gelişim atmosferi içinde biçimlenmiş, ortaya çıkan her sanatsal eğilim Avrupa Resim Sanatı'nı yönlendiren etkiler bırakmıştır. Bu yapının ekonomik ve sosyo-kültürel etkileri kadar dinin dolaylı etkileri de dikkat çekicidir. Janr resminin bu dönemde popülerlik kazanması sonucu, belirli bir zümrenin tekelinden çıkan resim sanatı natürmort, peyzaj, gündelik yaşam gibi birçok konuyu ele alan içerikle, siparişi veren kişinin zevk ve taleplerine göre biçimlendirilmiştir. Bu konu bağlamında ele alınan avcılık natürmortları da burjuva ve soylu kesimin kendi içinde ayrıcalıklı konumlarını tescil eden bir anlama bürünmüştür.

Sanatçıların din dışı konulara yönelişi ve serbest piyasa koşullarıyla zenginleşen zümrenin kendi hedefleri doğrultusunda sipariş resimlere rağbet etmesiyle yaygınlaşan avcılık natürmortları, 17. yüzyıl Hollanda'sında statünün göstergesine dönüşmüş, bu vasıtayla, inanç biçimlerine yönelik çeşitli mesajları da taşımıştır. Hollanda Sanatı'nda yer alan birçok av sahnesinin Kalvinizm'le ilişkisi, zenginliğin getirdiği her şeyin Tanrı tarafından bir kutsanmışlık ibaresi olarak kurtuluşu müjdelediği inancına gönderme yapma üzerine kurgulanmasında yatmaktadır. Diğer yönden güçlü simgesel bir dilin oluştuğu bu dönemin natürmortlarına, Kalvinizm'in burjuvaya tanıdığı kaderci desteği görünür kılma üzerine anlamlar da yüklenmiştir. Bu yaklaşımın en önemli çelişkisi ise temelinde yaşamın faniliğini sembolize edebilmenin yolu olarak zenginliğin ve sınıfsal ayrıcalığın en şatafatlı halini göstermenin tercih edilmesi ve ölümü bile estetize ederek onu bir güç ve iktidar ilişkisi içinde sunabilmesidir. Bununla birlikte dünyevi yaşamdaki güç unsurları izleyiciye onaylatılırken, Tanrı vergisi bu zenginliğin öte dünya yaşamını kurtaracak bir kutsanma biçimine tekabül ettiği vurgulamaktadır.

Sanatçılar konu edindiği gerçeklik ile izleyici arasında daima bir köprü görevi görmüştür. Avcılık natürmotları yapan sanatçılar bu kapsamda burjuvazinin gücünü Flandra'nın tabiat güzellikleri üzerinden yansıtmalarının yanı sıra dine bakış açılarını ve dönemin kültürel kodlarını tarihi bir belge niteliğinde yüzeye aktarma fırsatı bulmuştur. Bu dönemin sembolik anlatım biçimleri Avrupa Resim Sanatı'nda ele alınan konuyla ilgili gerçekliğin daha derinlerde saklı olduğu anlatım biçimlerinin de gün yüzüne çıkışına olanak tanımıştır. Sanatın arz-talep ilişkisi her dönemin sanat anlayışında belki de en belirleyici unsur olurken, özellikle müşterinin beklentileri ve sanatçının yaratıcılıkları sanatın kendi dinamiğini kurmasında itici bir güç oluşturmuştur. Bu dinamikler zamanın algısıyla şekillenip içeriği belirlediği gibi biçimsel yapısına da yön vermiştir. Din, sosyal yaşam, ekonomik yapı gibi etmenler de arz-talebin müşteri açısından beklentilerini belirleyici kılıp, sanatın bugünkü anlayışına ters gelen bir yapıyla sanatı biçimlendirmiştir. Siparişi veren kişilerin resimlere hayat görüşünü dahil ettirme isteği, serbest piyasa koşullarında hayatını idame ettirme uğraşı içerisinden olan ve resimlerin gerçek yaratıcısı olan sanatçıların kendini ifade biçimine dönüşmüştür. Bu durum sanatçının siparişten para kazanma eylemini, sanatçının sanat görüşünü satılabilir konuma eriştirirken, sanatçıların yaratıcılığı konusundaki özgürlüğü de sorgulanır kılmıştır.

KAYNAKLAR

Akyürek, Engin. Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1994.

Bulut, Ümran. Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2003.

Çeler, Zafer. "17. Yüzyıl Hollanda Toplumu ve Resim Sanatı Üzerine: Bakış, Üslup ve Yorumlama". Galatasaray Üniversitesi İleti-ş-im Dergisi 16 (Haziran 2012): 65-84.

Eliade, Mircea. Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi / Cilt III, Muhammed'den Reform Çağına. Çev. Ali Berktay. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003.

Federici, Silvia. Caliban ve Cadı. Çev. Öznur Karakaş. İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2011.

Krausse, Anna-Carola. Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. Çev. Dilek Zaptcıoğlu. Almanya: Literatür Yayıncılık, 2005.

Leppert, Richard. Sanatta Anlamın Görüntüsü. Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009.

Mardin, Şerif. Din ve İdeoloji. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.

Potter, Polyxeni. "The Monkey's Paw". Art in Science: Selections from Emerging Infectious Diseases Vol.7 No.8 (Eylül 2011): 1785-1786.

Still Life with Drinking-Horn, ty., https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/willem-kalf-still-life-with-drinking-horn, Erişim Tarihi: 26 Temmuz 2018.

DOI: 10.7816 /idil-07-48-02

Tanilli, Server. Yüzyılların Gerçeği ve Mirası III. İstanbul: Cem Yayınevi, 1994.

Weber, Max. Protestan Ahlakı ve Kapitalizm Ruhu. Çev. Zeynep Gürata. Ankara: Ayraç Yayınevi, 1999.

Wheelock, Arthur K. Jr., "Dutch Paintings of the Seventeenth Century". National Gallery Of Art Online Editions. Washington: Department of Education Publications National Gallery of Art, Nisan 2014.

GÖRSELLER

Resim 1. Jan Weenix, Ölü Kuğu, 173x154 cm, 1716.
https://commons.wikimedia.org/wiki/Jan_Weenix Erişim tarihi: 03.04.2018

Resim 2. Jan Fyt, Av Hayvanları Natürmortu, 183x214 cm, 1651.
http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=17436&viewType=detailView Erişim tarihi: 10.04.2018

Resim 3. Willem van Aelst, Av ile Natürmort, 84.7 x 67.3 cm, 1661.
https://www.nga.gov/collection/artist-info.27.html Erişim tarihi: 22.05.2018

Resim 4. Frans Snyders, Meyve, Av, Sebze, Canlı Maymun, Sincap ve Kedi ile Natürmort, 1630-1657.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_Snyders_(1579%E2%80%931657),_Still_Life_with_Fruit,_Dead_Game,_Vegetables,_a_Live_Monkey,_Squirrel_and_Cat._Oil_on_canvas.jpg Erişim tarihi: 28.05.2018

Resim 5. Willem Kalf, İçki Boynuzuyla Natürmort, 1653.
http://www.artyfactory.com/art_appreciation/still_life/willem_kalf.html Erişim tarihi: 15.06.2018