

17. YÜZYIL HOLLANDA RESİM SANATINDA VANİTAS İMGELERİ

Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU ¹

ÖZ

Hollanda için Altınçağ olarak da nitelendirilen 17. Yüzyıl, sosyo-kültürel ve ekonomik açıdan büyük değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Protestanlık sonrası yaşanan bu toplumsal değişimler Kuzey Avrupa Sanatına yön vermiş, özellikle Hollanda’da “tür resmi” adı verilen yeni bir sanat anlayışının doğmasına neden olmuştur. “Memento Mori” geleneğini yaşatan Vanitas resimleri de bu dönemde popülerlik kazanmıştır. Ölümü ve ölümlü olduğunu hatırlatmayı amaçlayan Vanitas Resimleri, nesnelere aracılığıyla sembolik bir dil oluşturmuştur. Bu çalışmada amaçlanan; Vanitas Resimlerinde anlatılmaya çalışılan ölüm kavramını dönemin algısı, toplumsal yapısı ve Kalvin ahlakı üzerinden açıklamak ve de oluşturulan sembolik dil üzerinden yapıt okuma yapmaktır.

Anahtar Kelimeler: Vanitas, Natürmort, Kalvinizm, Hollanda, Sanat.

¹Doçent, Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü,
nozgen(at)sakarya.edu.tr

VANITAS IMAGES IN 17th DUTCH PAINTING ART

ABSTRACT

The 17th century, also referred to as the Golden Age of the Netherlands, was a time of great changes in socio-cultural and economic terms. These post-Protestant social changes had influenced Northern European Art, had led to the emergence of a new concept of art named "Genre Painting" especially in the Netherlands. Vanitas paintings which keep alive "Memento Mori" tradition had also gained popularity in this period of time. Vanitas Paintings, aiming to remind death and mortality created a symbolic language through objects. The aim of this study is to explain the concept of death which Vanitas paintings attempt to address through the sense of time, social structure and Calvinist morality and to read the artworks through the symbolic language which is created.

Keywords: Vanity, Stilllife, Calvinism, Dutch, Art.

Özgenç Erdoğan, Neslihan. "17. Yüzyıl Hollanda Sanatında Vanitas İmgeleri". *ulakbilge* 6. 21 (2018): 143-159

Özgenç Erdoğan, N. (2018). 17. Yüzyıl Hollanda Sanatında Vanitas İmgeleri. *ulakbilge*, 6(21), s.143-159.

Giriş

“Memento te hominem esse
Respice postte.
Hominem te esse memonto.”
“Ölümlü olduğunu unutma
Sadece bir insan olduğunu hatırla
Arkana bak;
Sadece bir insansın, hatırla.”

Bu ifade kaynaklara savaş sonrası zaferle dönen bir Roma Generalinin büyük bir törenle karşılanması sonucunda zafer turu atarken, bir kölenin generale haykırışı olarak geçmiştir. Gururun ve ihtişamın yaratacağı hezeyana karşı ölümü ve ölümlü olmayı hatırlatan bu haykırış, toplumun genel ahlakına atfedilen bir söylemi içermektedir (McKay, 2012).

Memento Mori kavramının sanat alanında kullanımı ise ortaçağlara dayanmaktadır. Rönesans'tan başlayarak barok döneminde özellikle kuzey Avrupa'da bu sembolik anlatım sıklıkla kullanılarak, Hristiyanlık dininin öğretilerini vurgulamayı amaçlamıştır. Kafatası, mum, kum saati, kadeh, meyveler gibi semboller hayatın faniliğini anlatmak amacıyla natürmort, portre, janr resimlerinde kullanılan bir tür geleneğe dönüşmüştür (Pasoare, 2009:86).

17. yüzyıl Avrupa'sına bakıldığında, “Memento Mori” kavramı en çok Hollanda Sanatında natürmort resimler ile popülerliğe kavuşmuştur. Bu tür resimlerde gündelik eşyalar, çiçekler, değerli nesnelere gibi bir araya toplanmış imgeler, toplumsal değer yargılarından uzak görünse bile, aslında dönemin zenginliğine dayanır ve ahlaki bir içeriğe sahiptir.

Natürmortlarda sık sık kurukafalar, içilip bırakılmış boş bardaklar, yanmış mumlar ya da kopmuş enstrüman telleri de bulunur. “Vanitas Objeleri” adı verilen bu nesnelere amacı, varoluşun geçiciliğini hatırlatmaktır insanlara. Sanatın, doğanın ve gündelik nesnelere tüm güzelliğini tanımalı ve bunların zevkine varmalı, ancak bunlar asla fazla da abartılmamalıdır. Natürmortlar işte tam da bu bakış açısını örtülü bir biçimde yansıtmak için varlardır. Bu harikulade resim türünün cazibesi, soyulmuş bir limonu, parıldayan gümüş kaseyi veya ışıltı veren cam bardağı tam da “gerçekmiş” gibi resmetmesinde yatar; insan nesnelere hayata birer yansımasından ibaret olduğunu her zaman aklında tutacaktır (Krause, 2005:44).

17. yüzyıl Hollanda’ında gündelik yaşam, natürlük, manzara resmi gibi din dışı konuların sanat alanındaki popülerleşmesi, sosyo-kültürel-ekonomik yapının değişmesi sonucu olmuştur. Kuzey Avrupa’da yaygınlaşan Protestanlıkla birlikte Hollanda, deniz aşırı ticari yapısı ile uluslararası ticaret ağına hükmeden bir konuma gelirken, orta sınıfın zenginleşmesini ve burjuvanın aristokrasiye ve ruhban sınıfına karşı bir güce sahip olmasını sağlamıştır. Zenginlik ve soyluluk göstergelerinden biri olan sanat eserine sahip olma eğilimi de burjuva sınıfının oluşmasıyla, sanata gösterilen ilginin artmasına ve yeni bir sanat pazarının oluşmasına neden olmuştur.

Ayrıca Hollanda deniz aşırı ticareti ve kurduğu kolonilerin dışında zooloji ve botanik alanında yapmış olduğu bilimsel gelişmeler ve oluşan koleksiyonları ile dönemin sanatçıların farklı arayışlarına önemli bir kaynak oluşturmuştur (Doğruöz 2001: 14). Farklı bitkileri ve hayvanları etüt etme olanağına sahip olan sanatçılar da, rekabet ortamında ayrıcalıklı bir üstünlük kazanmıştır. Sonucunda, tüccarlar ve zengin insanlar için resimlere konu olan zoolojik, botanik, egzotik, değerli obje imgeleri, zenginliğin ve dönemin ahlaki anlamı ile sembolize edilerek, natürlük resmini tercih edilen bir “tür resmi”ne dönüştürmüştür.

Natürlük, 17 yüzyıl Hollanda’ında bir daha hiç erişemeyeceği kadar büyük bir popülerliğe kavuştu. Aslında ahlaki yön de içermekteydi. Rönesans ressamı da ellerindeki malzemeyi olduğu gibi betimledikleri ayrıntılı birçok resim yapmışlardı; örneğin tüccar Gisze’nin etrafında topladığı o nadide eşyaları bile düşünmek yeterlidir. Ama biraya toplanmış bir nesnelere yığın kendisinin resmin tek konusu haline geldiği daha önce hiç görülmemişti. Bu, 17. Yüzyılın kazanımlarından biridir. Barokta natürlük kendi başına bir resim “janrı” haline gelebilmiştir (Krause 2005: 44).

Gündelik yaşamın temsilleri olan ve aynı zamanda Vanitas olarak nitelendirilen bu tür resimlerde dikkati çeken diğer bir unsur da Protestanlık sonrası Kalvinizm ile temellendirilmesidir.

Dünyevi asketik Protestanlık mülk sahibi olmanın verdiği doğal zevke var gücüyle karşı çıkmış, tüketimi özellikle lüks tüketimin sınırlandırmıştır. Buna karşın, mal kazancını psikolojik olarak geleneksel ahlakın yasaklarından kurtarmış, kazanç uğraşını zincirlerinden kopartıp, bunu yalnız yasal hale getirmekle kalmamış, ayrıca doğruya tanrının isteği olarak görmüştür (Weber 2010: 147).

Bu kadenci yaklaşım, zenginleri tanrının seçilmiş karakterleri haline getirirken alt tabaka toplumsal sınıfı tanrının lütuflarından yoksun, günahkâr olma eğiliminde bir kimliğe büründürmüştür. Zenginliğe karşı kadenci koruyucu bu yaklaşım, zenginliği mütevazı yaşam kurallarıyla kontrol altına almaya çalışmıştır. Ancak:

Kalvinizmle yönetilen Hollanda'da en ciddi dini çevrelerde egemen olan yalın yaşam biçimi büyük zenginliklerle birleştğinde aşırı bir sermaye birikimine yol açmıştır....Korkarım ki zenginliğin arttığı yerde dinin içeri aynı ölçüde azalmıştır. Bu yüzden de, eşyanın doğasına uygun olarak, gerçek bir dinin yeniden doğuşunun uzun süre kalıcı olabileceğini olanaklı görmüyorum. Çünkü din hem çalışkanlık hem de tutumluluk üretmek zorundadır ve bunlar da ancak zenginliğe yol açar. Fakat zenginlik artınca gurur, kızgınlık ve dünya sevgisi de artacaktır (Weber 2010: 148-150).

Vanitas resimlerini Kalvinist bakış açısıyla değerlendirildiğinde görülen odur ki; sunulan görselliğin altında zenginliğin yaratacağı gururu ve dünyevi yaşama bağlılığı kontrol altına alabilecek bir algı yaratabilme güdüsü ya da dindarlığın gösterişi yatmaktadır. Zenginliğin tembelliğe ki Kalvinist inanç bunu lanetlemektedir ve günahkâr yaşam zevklerine karşı bir tahrik olarak görülmesi sonucu Vanitas resimleri resmi satın alan zenginlere bir hatırlatıcı görev üstlenmiştir.

Burada dikkat çeken bir diğer unsur da Vanitas resimlerine yüklenen dini referanslardır. 17. Yüzyıl Kuzey Avrupa'sında Protestanlık sonrasında, kilisenin sanat ile ilişkilerinin zayıflamasından dolayı dini konulu resimlere neredeyse rastlanılmaz. Ancak İsa, Meryem Ana, Azizler, Azizeler gibi dini konulu resimlerin ana karakterlerinin üstlendikleri uhrevi hayatın tüm öğretileri Vanitas resimlere geçmiştir denilebilir mi? diye bir soruyu akla getirmektedir.

Vanitas kelimesinin kökenine inildiğinde sorunun cevabı doğrulanmaktadır. Latince kelime anlamı "kibir" olan "vanitas" sözcüğün dünyevi zevklerin ve dolayısıyla gösteriş/ kibir zafiyetinin geçiciliğini ifade etmek için kullanılmıştır. Hristiyanlıkta ise kutsal sayılan ve İncil'de geçen Eski Ahit'e bir öğreti olarak yer alır. "Vanity of Vanities , said the preacher vanity of vanities all is Vanity" "Boşun boşu her şey boş" diyor vaiz." (Vaiz 1:2-12:8) (Biblehub, 2018). Tanrıdan başka her şeyin faniliğini anlatan bu ayet, toplumun dünyevi arzularına sınır getirici bir yaptırım aracı olarak Hristiyanlık dünyasında ve dolayısıyla sanat alanında kullanılmıştır.

"Memento Mori" geleneğinin temsili olarak sanata yansıma biçimi olan Vanitas resimleri de bu paralelde sembolize ettikleri nesnelere dini ve ahlaki öğretilerin görsel metinleri olmuşlardır. Tıpkı dini konulu resimlerin Hristiyanlık öğretilerinin görsel bir metin olarak kullanılması ve bu resimlere sahip olmanın dindarlığın göstergesi sayılması gibi Vanitas resimleri de dindarlığı ve Protestan ahlakını yaşayan üst bir sınıfı temsil etmektedir.

Lepper’te göre bu metinsellik sembollere anlatıldığı için,

Resmi olarak temsil edilen her bir nesne, hiç kuşkusuz, kendinden başka bir şeyi kastediyordu. Burada her biri tamamen didaktik ve öteki dünyaya yönelik olmak üzere bir dizi sofistike, olağan dışı metinsel benzetme yapıyordu. Fakat bütün bu metinsellik yine de imgenin kendisinin dışındaydı; sözüne ettiğimiz vezicelerle zaman zaman resmedilen hukuk dokümanları ya da ağır kitapların belirli sayfalarının temsilleri hariç tutulacak olursa, görünmeyen bir şeydi bu metinsellik. Seyirciden istenen şey, gözle görünen şeylerin – genellikle lüks, ihtişamlı eşyaların – “arkasını görmesi” ya da bunların “içini görmesi” ve Kalvinist entellektüellerin buradan tesis ettikleri karmaşık ahlaki eleştiriyeye ulaşmasıydı (Leppert 2002: 87-88).

Vanitas resimlerine bugünün algısıyla bakıldığında zenginliğin en üst noktalarına varabilecek nesnelere biraradalığından oluşmuş natürmort resimleri olarak yorumlanır. Çiçeklerin birbirinden güzel renkleri karşısında zevk almaktan kendini alamayacak izleyici, parlak metallerin, mücevherlerin ve hatta estetize edilmiş kurukafanın bile ihtişamı karşısında hissedeceği duygu hayranlıktan öteye gidemez. 17. Yüzyıl Kuzey Avrupası’nda ise içerdiği sembolik anlatım hesaba katıldığında bu resimlerden alınabilecek estetik haz, resmin sunduğu görsellikle çelişkilidir. Çünkü bahsedilen dönemde Lepper’in ifade ettiği gibi resimlerde yer alan imgeler iyi ya da kötü yargısıyla tanımlanır. Alegorik öğretici bir yanı olan bu imgeler temelinde ölümü ve ebedi hayatı temsil ediyordu.

Vanitas resimleri uyanık bir kötü niyetle “itham” etmek anlamına gelmiyor; mesele çok daha ilginç ve karmaşık. İmge, temayı sadece resimlemekten ziyade, Bryson’ın yerinde ifadesiyle “Yalan dünyayı canlandırması” ölçüsünde, alegorik ilişkilerin saptanmasını aşan bir meydan okuma sunar. Sonuçta şunu kabul etmek durumunda kalıyoruz: Vanitas resim retoriğinin etkili olabilmesi, böyle bir resmin maddi olarak görülebilen ayartmasına aktarılan çözümsüz bir gerilime bağlıdır: Vanitas hem mahkum ettiği şeyin temsilini yapar/yeniden sunar hem de mahkum ettiği şeyin ta kendisidir (Leppert 2002: 97).

Bu çelişki yaratan durumu biraz daha açmak gerekirse, Kalvin ahlakı israfı ve gösterişi yasaklamıştır. Ölümü ve faniliği anlatmak amacıyla da olsa bu tür imgelerin sembolize edilerek kullanılması resmi sipariş veren alıcının zenginliğini onaylamaktadır. Resimlerden anlaşıldığı üzere sahip olduğu değerli nesnelere mütevazilikten çoğunlukla nasibini almazlar. Adeta sanatçıların hünerlerini sergileme yarışının yansımalarını gördüğümüz bir yığını andıran natürmortlar, aynı zamanda kimin daha zengin olduğunun yarışını gibidirler. Ellerinde bulunan nadide eşyalar kendi içinde sanat eserinin konusu olduğunda faniliklerini de kaybetmiş olmaktadır. Tıpkı

portre resimlerindeki sonraki nesillere kalabilme dürtüsü gibi bu değerli nesnelere de her ne kadar kölenin Roma Generaline seslendiği sözün tersine, ölümlü olduğunu unutmuş gibi bugün tüm ihtişamlarıyla müzelerin, özel koleksiyonların nadide parçaları olarak günümüze kadar gelebilmişlerdir.

Natürmort resimlerinde yer alan zengin bir biçimde donatılmış masalar, aynı zamanda burjuvanın seçkinliğinin ve zevk sahibi olma gibi asilliklerinin kanıtını oluşturur. Bu resimler, burjuva sınıfının artmasıyla birlikte, tüketim ve lüksün geniş toplumsal tabana yayılmasının tanıklarındır. Burjuva öncesinin sadece aristokraziye ait olan lüks yaşam ve ihtiyacın dışındaki tüketim, 17. Yüzyıl Hollanda'sıyla birlikte geniş bir tabanın yaşam biçimine dönüşmüştür. Kapitalizm ve tüketim toplumunun temellerinin atıldığı söyleyebileceğimiz bu yüzyılda Vanitas resimleri, görünen ve görünmeyen yüzü ile tüm bu süreci ve temsili Kalvinci vicdanı içinde barındırır. Kalvinci referanslarla anlatılmak istenen Hristiyanlığın yedi ölümcül günahlarından biri olan lüks ve tüketimi gözler önüne sererken, ölümlü olduğunu hatırlatacak bu alegoriler, Vanitas resimlerini seyirlik bir nesne olmaktan kurtaramamıştır (Çeler 2012: 78).

Hem lüksü yaşayıp hem de onların faniliğini Vanitas resimleriyle anlatmak isteyen toplumun bu tür paradoksal eğilimleri, Protestanlık sonrası yasaklanan günah çıkartma ritüelinin boşluğunu dolduracak bir tür arayışına karşılık vermektedir. 17. Yüzyıl Hollanda'sında dinin toplum üzerindeki yaptırım gücü ve kontrol mekanizmasının işleyişinin her ne kadar diğer Avrupa ülkelerine nazaran daha az baskıcı olduğu kabul edilse bile, vicdan rahatlatmaya yönelik alışla gelmiş bir geleneğin devam ettiği açıkça görülmektedir. Dönemin sanatta duyduğu ilgi de, kendini sanat aracılığıyla rahatlatma ve onaylatma eğilimi göstermektedir. Natürmort resimlerinin dışında da oldukça popüler olan "Paysages moralises" olarak bilinen ahlaki manzara resimleri içinde yer alan kuru dallar, yıkık mimari öğeler, alt tabaka insanların taşkınlığını konu edinen resimler de, Vanitas resimlerinden farklı bir amaca hizmet etmezler. Dönemin sanat anlayışının temelinde yatan Calvin ahlakı ve vicdandır.

Memento Mori ile sembolize edilmiş Vanitas resimleri genel yapısıyla incelendiğinde, Sanat tarihçisi ve İsveçli Profesör Ingvar Bergström, bu imgeleri üç ayrı kategoriye ayırmaktadır (Tuominen, 2014: 40).

Birincisi; Gümüş, mücevherler, silahlar, kıyafetler, peynirler, patatesler, jambon, müzik aletleri, çeşitli özel koleksiyonların yer aldığı Vanitas resimleridir. Sınıfsal üstünlüğün erişebildiği zenginlik göstergesi olan dünyevi nesnelere

oluşmuş bu Vanitas imgeleri, her ne kadar dünyevi zevkleri temsil etse de, resme sahip kişinin sahip olduğu zenginliğinin kanıtını günümüze kadar ulaştırırlar (Tuominen, 2014: 40).

(Resim 1)' yer alan Pieter Boel'e ait olan resimde görüldüğü üzere, bir yığına andıran Vanitas imgeleri, kilise olduğu düşünülen bir mimari yapının dış cephesinde amaçsızca bir araya getirilmiş gibidir. Resmin soluna doğru belirsizleşen bu mimari yapı ve atmosfer, dönemin ressamlarından Claude Lorrain ve Nicolas Poussin'in antik dönemin mimari kalıntılarını içeren heroic manzara resimlerini anımsatmaktadır (Kren-Mark, 1996). Resmin mekanı, mimari yapının dışında oluşturulmuştur. Ancak iç ve dış mekanı birbirine bağlayan piramidal kompozisyon, çoğunluğu iç mekan ile özdeşleştirilecek nesnelere içermektedir. Artık zamanı dolmuş, atıl durumuna düşmüş bu nesnelere geçmiş zamanla bugünü bağdaştırırcasına "Memento Mori" anlayışına göndermede bulunmaktadır.

Resimdeki yığın arasında seçilmesi güç olan lahit, resmin ölümle kurduğu en güçlü imgesidir. Lahitin üstünde yer alan değerli sandık ve küçük heykeller lahittin soğuk havasını yumuşatsa bile, bir hazineye sahip olursa da ölümden kurtulamayacağını anlatmak istemektedir. Birbiri ile ilişkilendirilmesi güç olan bu nesnelere, dikkatle okunduğunda iktidarın faniliği üzerine kurgulandığı anlaşılmaktadır. Papa, kral tacı ve padişah sarığı, bilimi temsil eden küre, kılıç, miğfer, oklar gibi nesnelere tüm ihtişamıyla dönemin toplumsal dini ve laik güçlerini bir araya getirmiştir. Resmin sağ alt köşesinde yer alan müzik aletleri, gündelik zevklere gönderme yapmak amacıyla kullanılmıştır. Resim yatay olarak ikiye ayrıldığında, resmin üst kısmının daha özenle yerleştirildiği, resmin odağını oluşturan daire şeklindeki süslemeli çanakla başlayan alt kısımda ise, rast gele atılmış gibi görünen nesnelere düzensizliği dikkat çekmektedir. Bu düzensiz atıl nesnelere, resmin üst kısmının yaşamlarından arta kalan değersizleşen nesnelere temsil etmektedir. Resmin sağ köşesinde yüzü piramidal kompozisyona bakan resim şasesi, tüm bu ihtişamın bir parçası olmaktan kendini kurtarmasa da, tanıklığı resmin zirvesinde yer alan fakat dekor olmaktan kurtulamayan kurukafa kadar gerçektir.



(Resim 1) Pieter Boel, “Large Vanitas”, 207 × 260 cm. Yağlıboya, 1663.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_Boel_001.jpg

İkinci kategori ise kafatasları, zaman ölçme araçları, saatler mum, yağ lambaları, çiçekler, sabun köpüğü gibi imgelerden oluşur (Tuominen, 2014: 40).

Tüm bu vanitas imgeleri insan hayatının ölümlü doğasını hatırlatmak amacıyla betimlenir. Bu tür imgelerde ortak anlam “zaman” kavramıdır. “Bugün”de olanın gelecekte ebedi olamayacağını ve her şeyin bir sonu olduğu gerçeğinin sembolleri olan bu vanitas imgeleri solmak, sönmek, bitmek gibi gözlemlenebilir eylemlerle gelip geçen zamanı izleyicisine hatırlatmak istemektedir. Bu kategoriye örnek olarak gösterilebilecek resimlerden biri olan (Resim 2) Peeter Sion’un eseri, tüm bu imgeleri bir arada sergilemektedir. Diagonal bir kompozisyona sahip olan resimde, ölüm fikrine kontrastlık oluşturacak sıcak bir ışık hakimdir. Masa üzerine piramidal bir yerleştirme yapılırsa da, resimde ilk dikkati çeken arka plandaki duvara iliştirilmiş

eskizdir. Ölüm çağrısı yapan meleğe doğru yönelen dua eden azizinin dehşet saçan gözlerini sessizce izleyen yine Vanitasın, belki de en güçlü imgesi olan kurukafa resimdeki gerilimi artırmaktadır. Hayattan ölüme doğru giden zaman ise kum saatinin içine hapsedilmiştir. Solmakta olan güller masanın üzerinde duran küçük portrenin gençliğine gönderme yaparken, anlık var oluşlar sabun köpüğünün parlaklığı ve uçuculuğu kadar sahtedir. Kurukafanın altında uzanan mektup ve gül dalı, resme her ne kadar romantik bir duygusallık katsa da, o dönemin “Memento Mori” algısı hesaba katıldığında belki de aşk mektubu olan bu kağıt parçasını ölüm fermanına dönüştürmektedir. Temelinde Calvin ahlakını temsil eden bu resmin bize söylediği bir diğer gerçek ise, resme sahip olan kişinin seçkin yaşamının izlerini gözler önüne sermesidir.



Resim 2. Peeter Sion “Vanitas Still Life With Skull” 64.2x80 cm. Yağlıboya, 1637-1695.

<http://stilllifequickheart.tumblr.com/post/5864403843/peter-sion-vanitas-still-life-17th-century>

Bu tür resimlerde dikkati çeken bir diğer yön ise kurukafaların ölümü temsil etse de estetize edilerek seyirlik nesneye dönüştürülmesidir ve birlikte anıldıkları değerli nesnelere bir parçası ya da ona aitmiş izlenimini uyandırmadır. Ölümün bu denli yumuşatılmaya çalışılması Hollanda yaşamının seküler yapısıyla açıklanabilir. Bir karşılaştırma yapmak gerekirse; (Resim 3)'de İspanyol Ressam Antonio de Pereda'nın Vanitas resmi için böyle bir estetik kaygı duyulduğu söylenemez.

Kafataslarının kime ait olduğu anlaşılıyor. Çiftçilere mi yoksa asilzadelere mi ait oldukları konusunda hiçbir bilgimiz yok. Ölümün hayatın oyuncularını "eşitlemesi" o eski Hristiyan temasını dile getiriyor: Tanrı'nın gözünde hepimiz biriz. Bir başka ifadeyle, zayıf ve güçlü, yoksul ve zengin kategorileri ölümle birlikte battal oluyor (Leppert 2002: 90).

Bu resimde de kurukafa ile anlatılmak istenilen ölümdür. Ancak Hollanda Vanitas resimlerinden farklı olarak Leppert'in bahsettiği üzere kurukafanın kimliği üzerinde durulmaz. Güney Avrupa'da Rönesans'la başlayan anatomiye karşı duyulan ilgi ve bilimsel çalışmalar sanatçıları insan bedeni üzerinde büyük bir merak sürüklemiş ve anatomik enformasyon oluşturacak çalışmalarda bulunmalarına neden olmuştur. Sanatçılarda bu birikimlerini dini konulu resimler üzerinde uygulamaktan kendilerini alamamışlardır. Pereda'nın bu vanitas resminin de bu denli tüyler ürpertici olmasının altında, Calvin vicdanı değil, anatomik enformasyon yatar. O nedenle güzel ve izlenirken iç ürpertici olmaması, öncelik değildir.



Resim 3. Antonio de Pereda, 31x37 cm, Yağlıboya, 1640.

<https://gozarte.net/el-tiempo-y-la-muerte/pereda/>

Oysaki 17. yüzyıl öncesine kadar Kuzey Avrupalı ressamlar, ortaçağdan gelen gelenekle ruhun ebediliğini bedenın ölümü üzerinden yarattıkları sayısız imgelerle betimlemişlerdi.

Sanatçılar genellikle bedenın iskelete dönüşme süreci üzerinde yoğunlaşıyor ve bedenın çürümesini yaratıcı ve büyük dikkatle işliyorlardı. Ölüm hem korkunç hem de iğrenç kılıyordu – beden, tam anlamıyla, çürük gözeneklerinde kaynaşan ya da bu gözeneklerden içeriye sızan kurtlarla haşaratın yemi olmuştu (Leppert 2002: 85).

17. yüzyıla birlikte sekülerleşen Avrupa Hümanizmi ve yeni ortaya çıkan Burjuva sınıfı ölümden sonrası için kaygılarını yaşamın merkezine almamaya başlamış ve yaşamın hazlarını öncelikli bir konuma getirmişti.

Görsel bir konu-başlığı olarak ölüm (natürmort [durmuş hayat]) bir anda kısaldı, soyutlandı ve rasyonelleştirildi ve de çürüyen cesetler birdenbire resimlerden çıkartıldı. İroniye bakın ki, yalnızca birkaç on yıl içinde ölüm konusu tam da ölümü yeniden sunma/temsil etme anında ölümün gerçekliğini yadsımının mazeretini sunmaya başladı (Leppert 2002: 86).

Ayrıca kurukafaların bu denli dönüşümünün nedenleri arasında rekabet içinde olan dönemin sanatçıları da gösterilebilir. Birçok Vanitas resimleri anonim piyasa için yapılmaktaydı. Dolayısıyla satılabilir ve dekoratif nitelikler taşıyan birçok resim, bu piyasanın içinde alıcısını hem iğreti etmeden, hem de ölümün temsilini yapabilecek bir misyona erişmişlerdir (Leppert 2002: 96).

Üçüncü ve son kategori ise buğday başakları, defne çelengi, meşe palamudu gibi ölümden sonra diriliş ve sonsuz yaşam sembolleri olan Vanitaslardır (Tuominen, 2014: 40).



Resim 4. Hendrick Andriessen, “Vanitas”, 84,8 cm x 105,4 cm, Yağlıboya, 1650.

<https://artmuseum.mtholyoke.edu/object/vanitas-still-life>

Birçok kültürde önemli bir yeri olan defne ağacı, Antik kültürlerde yılın her mevsiminde yeşil kalması ve güneşi seven bir bitki olması nedeniyle Güneş Tanrısı ile ilişkilendirilmiştir. Yine Apollon’dan kaçan peri kızı Daphne’ye acıyan toprak ananın onu defne ağacına dönüştürerek ölümsüzlüğe kavuşturması gibi birçok mit defne ağacını sonsuzluğun simgesi yapmıştır. Roma geleneğinde de başarının sembolü olarak önemli kişiler başında defne çelengiyle temsil edilmişlerdir. Bu gelenek Batı kültüründe de devam etmiştir.

Buğday başağı ise olarak Toprak Ana ile ilişkilendirilerek, doğumun, yaşamın devamının ve bereketin sembolü olmuştur. En temel besinlerden biri olan buğday aynı zamanda, ev, yuva, aile gibi kutsal sayılan toplumsal değerlerin de simgesidir.

Vanitas Resimlerinde sıkça kullanılan defne çelengi ve buğday başağı da tarihsel anlamlarıyla örtüşerek bir tür geleneği yansıtırçasına ölümün karşısında yeniden doğumu ve sonsuzluğu simgelemektedir.

Hendrick Andriessen'in (Resim 4) Vanitas resminde yer alan buğday başağı, ölümü temsil eden kurukafanın başında taç olarak yer alır. Ölümden sonraki yaşamın, yeniden dirilişin habercisidir. Çarmıhtaki İsa ve başındaki dikenli taç temsili gibi ölümle gelen ölümsüzlüğün ve yeniden dirilişin vaadinde bulunmaktadır. Bir tür kurtuluş müjdesidir. Kurukafanın önünde ve bir belgenin üzerinde yer alan defne çelengi de resimde yer alan faniliğin sembollerine karşı bir umudu ve kurtuluşu temsil etmektedir. İsa'nın tüm insanlık için çektiği çilenin sonsuz kurtuluşla ve başarıyla sonuçlanacağını göstermektedir.

Resmin bütününe bakıldığında üçgen bir kompozisyon yer alır. Bu dönemde sıkça kullanılan üçgen kompozisyon, ontolojik bir piramidi de temsil ettiği söylenebilir. Varlıkların toplumsal etkilerinden doğan güçleri temsil eden bu Vanitas nesnelere, kendi aralarında dizilimleriyle de bir dil oluşturmuşa benzemektedir.

Resmin kurgusunda din-iktidar-bilim üzerinden üç temel dünyevi güce vurgu yapılmaktadır. Din ve iktidar savaşının birlikte anılabileceği dönemin en önemli olaylarından biri İngiltere iç savaşlarıdır. I. Charles dönemi İngiltere iç savaşlarına bir tür gönderme niteliği taşıyan bu resimde İngiliz Monarşisinin başına gelen olayların ve kralın sonuna ilişkin imaların yer aldığı düşünülmektedir (Mounth Holyoke Collage Art Museum, 2018).

Sabun köpükleri, ölümün ansızın gelebileceğini izleyicisine hatırlatırken, resmin sol köşesinde yer alan pencereden yansıyan ışığı içine hapsedmiştir. Köpüklerin içindeki karanlık ve ışık, ölüm ve yaşam gibi kavramların sonsuzluk alanında temsilleri olmuştur. Resmin sağ tarafına yönelen ağırlığı, uçucu ve hafifliğine rağmen dengeleyebilmiştir.

Resimde dikkat çeken bir diğer unsur da resmin ön planında yer alan metal şamdandır. Metale yansıyan ressamın silüeti ve kurukafa yansımasının geçici bir süreci içermesiyle bağıntı kurularak, yaşamın faniliğini temsil amaçlı kullanılmıştır. Birinci kategori içerisine girebilecek değerli nesnelere biri olan gümüş şamdan, ressamın tüm hünelerini sergilercesine, içine hapsedtiği yansımalarla birlikte, vanitas mesajını çoklu anlam yaratarak güçlendirmiştir. Resimdeki birbirinden bağımsız her bir imgenin içerdiği anlam ve birbirleri ile ilişkileri toplamında manevi bir bütünlüğe ulaşma hedefindedir.

Sonuç

“Memento Mori”, ölümlle sonuçlanacak yaşamın ahlaki ve vicdani değerlerini içeren mütevazı yaşamın öğretisi olarak hafızalara kazınan bir kavramdır. Dini değerler ile de örtüşen bu kavram, sanat alanında da bir geleneğe dönüşmüştür. Memento Mori'nin konu edinildiği Vanitas resimleri, ölüm ve ölümlü olma gerçeğini simgesel bir anlatım diline dönüştürerek, bu gerçeği her an hatırlatma misyonu edinse de, ölüm imgelerini seyirlik nesneye dönüştürmekten kendini koruyamamıştır. En sıklıkla kurukafa imgesiyle dini resimlerin içine yerleştirilen bu kavram, toplumun algısı ve yaşam biçimleri ile imgelerini çoğaltmıştır.

Avrupa Sanatının geneline yayılan Vanitas imgeleri 17. Yüzyıl Hollanda Sanatında ise bir “tür resmine” dönüşmüştür. Popülerliği ise Protestanlığın ve Kalvin ahlakının toplum üzerindeki etkisiyle de artmıştır. Ancak burada atlanmaması gereken diğer bir etki de yeni ortaya çıkan burjuva sınıfının beklentileridir. Zenginlik ve zenginlikle gelen toplumsal ayrıcalıklar, sınıfsal yapının hiyerarşik göstergelerini de belirlemiştir. Sanat da bu bağlamda üstüne düşen payı almıştır. Dolayısıyla arz-talep ilişkisi sanatın ve alıcısının beklentileri doğrultusunda belirleyici olmuştur. Protestanlık sonucu dini resimlere gösterilen ilgi azalmıştır fakat bu dini resimler çağlar boyunca toplum üzerinde dindar olmanın göstergeleri olarak soylu sınıfa bir ayrıcalık kazandırmıştır. Vanitas resimlerinin içerdiği anlam dikkate alındığında da görülen o dur ki, bu tür resimlere sahip olmanın ilk görülen yüzü, dindarlığının ve Kalvin ahlakının savunucusu olmanın bir çeşit kanıtı gibi görülmesidir.

Buradaki çelişki ise, ölümü hatırla mesajının sahip olunan zenginlik ile anlatılmaya çalışılmasıdır. Tüm zenginliklerin, gücün ve iktidarın geçiciliği, resimlerde kullanılan değerli nesnelere anlatılmıştır. Fakat bu zenginliğe sahip olmaktan toplumsal olarak sakınılmamıştır.

Dikkati çeken diğer bir nokta da dönemin diğer tür resimleri incelendiğinde, egemen ahlaki öğretilerin sanat aracılığıyla aktarımındaki temel meselenin, burjuva ve soylu hayatının yüceltilmesi üzerine şekillenmiş olmasıdır. Alt tabakaya ait resimlerin eğlence hayatları betimlenirken bile sefaletlerin ve aşırılıkların görünür olması aslında burjuva sınıfının yüceltilmesi amacını gütmektedir ve burjuvanın Protestan ahlakına yakışır şekilde yaşadığın karşılaştırmalı göstergesidir. Vanitas resimleri de bu göstergenin bir parçasıdır.

Sanat ortamındaki rekabet ise bu ayrıcalıklı sınıfın beğenisi üzerine şekillenmiştir. Sanatçıların eserlerini pazarlayabilmesi ve alıcı bulabilmesi için resimlerini en ince detaya kadar resmetmelerini gerekli kılmış ve cazibesini artıracak yeni imgelere ihtiyaç duyulmuştur. Dönemin koşulları ve yaşam biçimleri göz önüne

alındığında, ölümü hatırlatacak bu resimlerin sanat piyasasındaki çekiciliği, işin zanaatkarlığı ve imgelerin ayrıcalıklı kesimin varlıksal temsillerini ortaya çıkartması ile sağlanmaya çalışılmıştır.

Kısacası 17. Yüzyıl Hollanda'sında ruhanilikten uzaklaşan dünyevileşen toplumun ölümle yüzleşme biçimleri ve algıları da bir tür modanın yarattığı etki gibi, sanat ortamını ve piyasasını belirlemiştir. Alegorik anlatım dilinin kullanılması ile de ölümün en seyirlik sanat eserleri oraya çıkmıştır.

KAYNAKLAR

Çeler, Z. (2012). 17. Yüzyıl Hollanda Toplum ve Resim Sanatı Üzerine: Bakış, Üslup ve Yorumlama. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi* 16, 78.

Doğruöz, İ. (2001). *17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Natürmort*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Krause, A.-C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Çev. Dilek Zaptıoğlu, Almanya: Literatür Yayıncılık.

Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Pasoare, E. (2009). *Death And Resurrection In Art*. Hong Kong: Getty Publications.

Weber, M. (2010). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhü*. Çev. Emir Aktan, Ankara: Alter Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

Bible Hub: Ecclesiastes 1:2, 28 Ocak 2018 <http://biblehub.com/multi/ecclesiastes/1-2.htm>

Kren, Emil and Daniel Marx. Web Gallery of Art: Pieter Boel. 11 Şubat 2018 https://www.wga.hu/html_m/b/boel/vanitas.html

McKay, Brett, Kate "Memento Mori: Art to Help You Meditate on Death and Became a Better Man". (29 Ocak 2012) 16 Şubat 2018. <https://www.artofmanliness.com/2012/10/29/memento-mori-art/>

Mounth Holyoke Collage Art Museum: “Vanitas Still Life”. 10 Şubat 2018
<https://artmuseum.mtholyoke.edu/object/vanitas-still-life>

Tuominen, Minna. “The Still Lifes of Edwaert Collier (1642–1708)”. (2014) 16 Şubat 2018
<https://core.ac.uk/download/pdf/33725120.pdf>

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim1:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_Boel_001.jpg

Resim 2:<http://stilllifequickheart.tumblr.com/post/5864403843/peter-sion-vanitas-still-life-17th-century>

Resim 3: <https://gozarte.net/el-tiempo-y-la-muerte/pereda/>

Resim 4: <https://artmuseum.mtholyoke.edu/object/vanitas-still-life>