

TABLOLARDAKİ ÖLÜM NESNELERİ: VANİTAS NATÜRMORT GELENEĞİ

Burcu GÜNAY KAYGUSUZ ¹

ÖZ

İçerisinde ölüm kavramını ve nesnelere barındıran eserler, tıpkı diğer sanat eserleri gibi, tarih boyunca üretildikleri dönemin toplumsal, ekonomik ve kültürel olayları ile bağlantı içinde olmuştur. XVII. yüzyıl Hollanda sanatına dayanan ve ölüm nesnelere konu edinen resim geleneğine vanitas adı verilmektedir. Bir ölü doğa türü olan vanitas resimlerde, kurukafa, solmuş çiçek, sönmüş mum, yıpranmış eşya gibi ölümü çağrıştıran temsiller ile yaşayanlara adeta bir uyarıda bulunmaya çalışır: Memento Mori: Fani Olduğunu Hatırla... Vanitas resim geleneği, nesnel dünyanın insanlara sunduğu haz ve sahip olma statüsünün bir göstergesi olmasının yanında dünya malının beyhude ve kısıtlılığını hatırlatması açısından içerisinde bir paradoksu da barındırır. Alegorik bir anlatım diliyle örülen bu resimlerdeki nesnelere, Antik Çağ'dan itibaren süre gelen tasvir geleneğinden koparak değişen dönemin sosyal ve kültürel göstergeleri olur. Bu çalışma, ilk olarak XVII. yüzyıl Hollanda natürmort sanatını, ardından dünyanın gelip geçiciliğini simgeleyen Kalvanist referanslar üzerinden geleneksel vanitas resim anlayışını, en son kısımda ise güncel bir sanatçı üzerinden vanitas kavramını, örnek yapıtlarla irdelemeye çalışacaktır.

Anahtar Kelimeler: Temsil, Natürmort, Vanitas, Hollanda Sanatı, Damien Hirst

¹ Doç. Dr. Düzce Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Orcid No: 0000-0002-5543-1639, burcu.gunay@duzce.edu.tr

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makale Geliş Tarihi: 15 Ekim 2019 **Kabul Tarihi:** 11 Aralık 2019

OBJECTS OF DEATH IN PAINTINGS: VANITAS STILL LIFE TRADITION

ABSTRACT

Throughout history, artworks that incorporate the concept and objects of death have been produced in every field of art in relation to the social, economic and cultural connections of the period in which they were made. The tradition of painting, which is based on the Dutch art of the XVII. century and which focuses on objects of death is called vanitas. Vanitas, a type of nature that is dead, virtually attempts to warn the living with representations associated with death such as skulls, dead flowers, extinguished candles and age-worn items: Memento Mori: Remember Death (or remember that you will die)... Vanitas painting tradition includes a paradox since it is not only an indication of the pleasure presented to human beings by the objective world and of the ownership status, but a reminder of the futility and shortness also a paradox in terms of reminding the futility and fleetingness of worldly possessions and wealth. The objects in these paintings, woven together in an allegorical narrative script, become social and cultural indicators of the changing period, breaking away from the depiction tradition that has continued since the ancient time. This study examines the concepts of life and death with sample works of art via Calvin references that symbolize the transience of the world.

Keywords: Representation, Still Life, Vanitas, Dutch Art, Damien Hirst

“Memento mori!”

Fani olduğunu hatırla!

Giriş

Yukarıda yer alan dizeler savaş galibiyetinin ardından yurduna dönen bir Roma generalinin halk tarafından karşılanması sırasında bir kölenin generale söylediği, tüm canlıları uyarı niteliği olan sözlerin ilk cümlesidir.

Memento Mori ya da ‘fani olduğunu hatırla’... Bu sözlerin yazı olarak resim yüzeyine dâhil oluşu Ortaçağ’a dayanmaktadır. Kuzey Avrupa kökenli sanatçılar, Ortaçağ’ın sonlarından itibaren içerisinde ölümü temsil eden nesnelere ve canlıların ölümünün ardından geçirdiği süreci işleyen, etütlerin zengin olduğu bir resim geleneğini başlatmışlardır. Hıristiyanlık dini öğretilerinin temsili olabilecek bu resimlerde yer alan her bir sembol hayatın faniliğini belgelemek için kodlanmıştır. Bu resim geleneğinin doğduğu yer olan Hollanda ya da Flaman sanatına bakıldığında sürecin tesadüfi olmadığı söylenebilir. Bu durum rastlantısal bir durumdan öte inanç ve ekonomik nedenlerle ilişkilidir.

XVII. yüzyıl ile birlikte Katolik kilisesine karşı reformistlerin açtığı savaş toplumsal kırılmalara neden olmuştur. Katolik kilisesini kabul edilen Fransa, İtalya, İspanya ve Flaman ülkelere karşı, Hollanda Protestan anlayışı kabul etmiştir. Sanat üretimini kilisenin beklentilerine göre şekillendiren Katolik ülkelere karşın Hollanda sanatı, geleneksel ve dini öğretilerin salt yansıtıcısı olmaktan çıkarken daha gündelik olayların, seküler kültürün yansıtıldığı janr resim geleneğine doğru kaymıştır. Hollanda bir liman kenti olması nedeni ile de denizyolu ticaretinin kilit noktasıdır ve ülkenin hem sosyo-ekonomik zenginliği hem de inanç sistemindeki farklılık onu diğer Avrupa ülkelerine göre daha üstün kılmaya başlamıştır. Sosyo-ekonomideki refah dönem ülkenin sanatının da gelişmesine katkı sağlamıştır. Şentürk’e göre (2012:143) XVI. yüzyıl sonu ile “sanat kollayıcılığı görevi artık saray ve kilisenin hâkimiyetinden çıkmış ve Hollanda’nın zenginleşen burjuva sınıfına geçmiştir”. Özgür düşünce sistemini destekleyen Protestan Hollanda’da resim sanatı çeşitlenmiştir. Söz konusu çeşitliliğin göstergelerinden olan natürmort ya da ölü doğa resim geleneği güçlenen burjuva sınıfının yaşantısını belgeleyen bir yapıya sahiptir. Başlangıçta anlatıdan yoksun, nesne merkezli bir teknik

olarak gelişen natürmortta, öğreti yerine göz zevki için kendisini var kılan bir tanım atfedilmiştir. Şarap dolu kadehlerin, iştah açıcı yiyeceklerin yer aldığı resimler, burjuva müşterilerin yemek salonlarına uygun düşen resimlerdi. Natürmort resimlerde sanatçılar istedikleri nesnelere yüzeyde kullanmakta özgürlerdi. İzleyiciyi büyüleyecek bir resim yapmanın tek yolu artık dramatik kutsal bir sahneyi aktarmak yerine, dünyevi zevkler bahçesini resimlemektir. Barthes, natürmort resmini ‘emtia (ticarete konu olan ürün) imparatorluğu’ olarak betimler:

“Bu resimler tedrici ve tam bir okumayı gerektirir. Resmin bir ucundan başlamalı ve öbür ucunda bitirmeli... Şu köşeyi, şu marjini, şu arka planı unutmadan; çünkü oralarda, resimde sabırla değerlendirilen mülkiyet ya da emtianın parçası olan mükemmel işlenmiş bir başka nesne vardır.” (Barthes, 1982:65-67)

Hollanda sanatında XVII. yüzyıl natürmortları genel olarak kutsal metinler, aziz ve öykülerinden bağımsız, burjuva sınıfının beklentileri doğrultusunda gelişmiştir. Görsel açıdan bire bir etüt anlayışı taşıyan bu resimlerin temeli yarattığı gerçeklik yanılsamasıdır.

Sanat tarihine bakıldığında nesne merkezli bir oluşum ya da tasnif sistemi, deniz ticareti ve Yeni Dünya’nın keşfi ile oluşmaya başlamıştır. ‘Nadire Kabineleri’ olarak bilinen koleksiyon sistemi “Ortaçağın saray ve kilise koleksiyonlarını izleyen zamanlarda, müzeciliğin esrarlı ve gizemli bir havaya büründüğü bir dönemde, Yeni Dünya’nın keşfi ile uzak diyarlardan Avrupa’ya akan acayip hayvanat, nebatat ve zanaatın etkili olduğu; hazinelerin kör servet ve kudret gösterisinin veya kilisenin kutsal ikonografisinin çok ötesinde bir anlamlandırma mecrasıdır (Artun, 2012:41)”. Buna rağmen nadire kabineleri, bu eserleri talep eden kişilerin/sınıfın özel alanlarında kalmıştır. Nadire koleksiyonu, zamanları, kültürü, iklimi farklı olan nesnelere, tek bir özel odada ve tamamen sahip olma arzusu ile bir araya getirirken, XVII. yüzyıl Hollanda natürmort sanatının en belirgin farklılığı nesne kurulumundaki niyettir. Kimi zaman nesne yığınının dönüşen, kimi zaman ise az elemanla daha didaktik bir okumayı öngören bu resimlerdeki nesnelere ucube, eşsiz ya da nadide oldukları için değil, dönem yaşantısı ve yaşamın geçiciliği üzerine kurulmuştur.

Vanitas Resim Geleneği

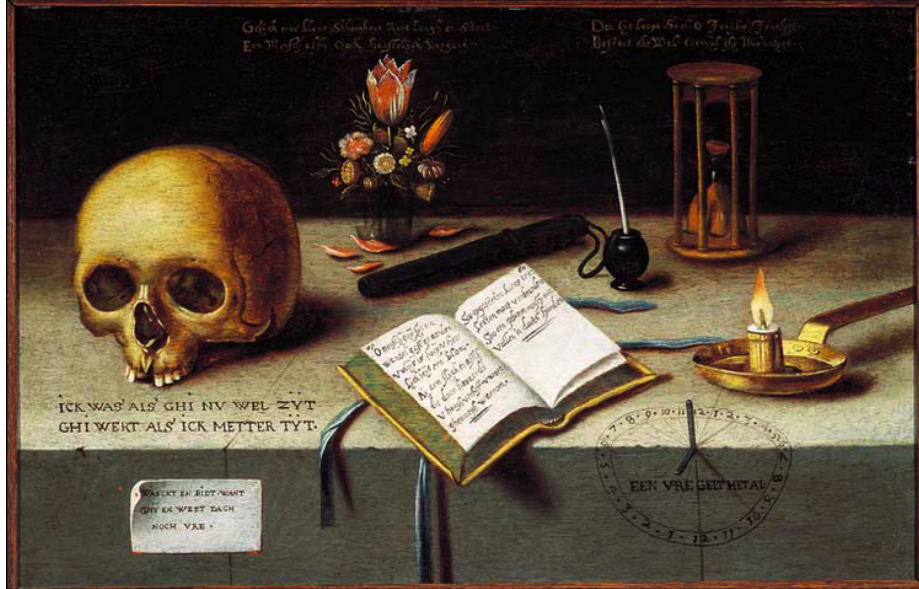
*“Ölüm, canlılar ile ölümler arasındaki sınır çizgisinden başka bir şey değildir.
Dolayısıyla hem canlıları hem de ölümleri etkilemektedir”
Jean Baudrillard*

Sanat tarihi Ortaçağ'dan itibaren içinde ölümü barındıran birçok imgeye tanıklık etmiştir. İmge olarak seçilen ölüm kavramında, olayın trajik sonucundan daha fazla, ölümden sonra geçirilen aşamalar sergilenmiştir. Çürüme sürecini, çürüyen ette giderek artan kurtçuklar gibi oluşumları resmetmek, ölümün bir son olduğunu göstermenin yanında, her canlının yaşayacağı bu olayın tedirginlik boyutunu da arttırmıştır. İçerisinde bu tedirginliği barındıran, dünyevi hayatın anlamsızlığı, gelip geçiciliğini sergileyen nesnelere birlikteliği olan alegorik natürmort ya da *vanitas* yaygın olarak XVI. ve XVII. yüzyılda karşımıza çıkmaktadır.

Vanitas resimlerde yaygın olarak kullanılan kafatası, yeni söndürülmüş mum, solan çiçek, kum saati gibi nesnelere zamanın ve dünyevi hazların geçiciliğini kodlayan nişanelerdir. Gerek kurumuş ya da kurumaya başlamış çiçek, gerek sönmüş ya da dumanı tüten bir mum olsun, bu resim geleneğinde imgeyi güçlü kılan ve tekinsizlik hissini arttıran en belirgin özellik nesnelere betimlenişindeki özendir. Bu özene eşlik eden diğer bir durum ise nesnelere seçimidir. Leppert *Vanitas* resimlerin ölüm verilerini işlerken bir anlamda ayrıcalıklarını enformasyona verdiklerinden bahseder: “Resmi olarak temsil edilen her bir nesne, kendinden başka bir şeyi kastediyordu... Seyirciden istenilen şey, gözle görülen şeylerin ‘lüks ve ihtişamın’ dışında arkasını görmesi ya da içini görmesi ve *Kalvanist* entelektüellerin buradan yola çıkarak kurdukları karmaşık ahlaki eleştiriye ulaşmasıydı (Leppert, 2009:93)”.

Vanitas resim geleneği, Protestanlık sonrası *Kalvanizm* ile temellendirilir. Protestanlık ile beraber, Avrupa'nın deniz aşırı ticaretle uğraşan ülkelerinde zenginleşen kentli sınıf, ruhban sınıfının gücünü kendi kapitalist çıkarları için kullanmaya başlamıştır. “*Kalvanizm*, inancı; ruhban sınıfının tekelinden çıkartıp zenginlerin menfaatine bırakarak; zenginliğin tanrısal kurtuluşun işareti sayıldığı bir toplum yapısı oluşturur (Özgenç, 2014:20)”. Tanrının, maddi gücü seçilmiş bir sınıfa atfettiği, yoksulluğu ise lanetlenmişliğin göstergesi olarak gördüğü bu anlayışta “*Kalvanizmin* vaat ettiği dindarlık, mümini, dünya işlerinden ayırmıyordu; tersine, insanın yeryüzünde gerçekleştirebileceği her türlü girişim, ‘görev’i oluyor, Tanrı'nın yüceliğine bağlılık eylemine dönüşüyordu (Tanilli, 1992:123)”. Dolayısıyla zenginlik ve güç göstergesi olan nesnelere kullanımı da sanatta ön plana çıkmıştır. *Vanitas* resimlerde yer alan nesnelere *Kalvanist* anlayışa bağlı olarak hem dindarlığın hem de dünyevi zenginliği yansıtırlar. Protestanlık sonrası resim geleneğinde, Meryem, Çocuk İsa, Havariler, Azizler gibi Hıristiyanlığın kutsal göstergelerinin kullanımı zayıflasa bile, bu dini karakterlerin temsili rolü, *vanitas* resimlerde nesnelere yüklenmiştir.

Vanitas kavramının dil bilimsel anlamına bakıldığında ise bu durum kendisini daha net göstermektedir. “Latince anlamı ‘kibir’ olan ‘*vanitas*’ dünyevi zevklerin ve dolayısıyla gösteriş/ kibir zafiyetinin geçiciliğini ifade eder. ‘*Vanity of Vanities*’, “*said the preacher vanity of all is Vanity - Boşun boşu her şey boş diyor vaiz. (Vaiz 1:2-12:8)* Tanrıdan başka her şeyin faniliğini anlatan bu ayet toplumun arzularına sınır getiren bir yaptırım aracıdır (Eroğlu, 2018:147)”. Bu resim geleneği, sanatçıları farklı olmakla birlikte nesne ve kompozisyon seçimi açısından ortak bir yapıya sahiptir. Örneğin, Flaman okuluna ait 1620 yılına dayanan *Vanitas*, ölüm nişanelerin izleyici ile buluşturan yalın bir anlatım diline sahip dönem resmidir. Resim düz bir yüzey üzerine yerleştirilmiş, kurukafa, canlı çiçekler, kum saati, yanan bir mum, not defteri, mürekkep ucu ve bir pusuladan oluşur (Resim 1).



Resim 1. Flaman okulu sanatçılarından, Vanitas, 1620 dolayları, Hollanda
(<https://www.spectroom.com/1021460209-hendrick-andriessen>)

Çoğu *vanitas* resimde görülen nesnelerin yığın olarak resmedilmesine karşın, resim sade bir anlatım diline sahiptir. Hayatın canlılığını gösteren çiçekler, kurukafa ile kum saatinin arasında yer alırlar. Hayattan ölüme doğru giden yol kum saati ve yanan mumun içine hapsedilmiştir. Arka planın karanlık atmosferine karşın, ön plan sahip olduğu ölüm nişanelerine tezat oluşturmuşçasına sıcak bir ışık dağılımına sahiptir. Resimde tüm elemanlar aynı düzlemde konumlandırılmıştır ki bu yönüyle hepsi aynı haklara sahiptir. Yaşamın devam ettiğinin göstergesi olan bir çiçek, zamanın akışını imleyen bir kum saati ve ölümün en duru anlatımı kafatası ile resim ‘zamanla tüm

canlılar güzelliğini kaybedip solar, buna rağmen bilim yazıyla geleceğe kendi aktaracak güce sahiptir' sözlerinin adeta görsel okuması gibidir.

Vanitas resimlerdeki imgeler, solmak, sönmek, bitmek gibi gözlemlenebilir eylemleri izleyiciye hatırlatma amacını taşırlar. Natürmort resimlerde yer alan birbirinden renkli çiçekler, gümüş ya da altın eşyalar, estetize edilmiş kafatasları, müzik enstrümanları gibi gösterişli nesnelere burjuvazinin sahip olduklarının temsili gibidir. XVII. yüzyıla kadar aristokrat sınıfa ait olan gösterişli yaşam, dönem Hollanda'sında geniş bir taban bulmuştur. Hıristiyanlığın yedi ölümcül günahından biri olan şehvet ve lüks yaşam (dünyevi olana duyulan arzu anlamında) göstergeleri ile donatılan resimlerde yer alan imgeleri üç ayrı kategoriye ayıran Ingvar Bergström'a göre birinci kategori; "Gümüş, mücevherler, silahlar, kıyafetler, peynirler, patatesler, jambonlar, müzik aletleri, çeşitli koleksiyonların yer aldığı *vanitas* resimlerdir. Sınıfsal üstünlüğün erişebileceği zenginlik göstergesi olan dünyevi nesnelere oluşmuş bu *vanitas* imgeleri, resme sahip olan kişinin zenginliğinin kanıtıdır (Tuominen, 2014:40)".



Resim 2. Hendrick Andriessen, *Vanitas*, 1649, tuval üzerine yağlıboya.

(<https://www.spectroom.com/1021460209-hendrick-andriessen>)

Hendrick Andriessen'e ait 1649 yılına dayanan *Vanitas* bu zenginliğin temsili konumundadır (Resim 2). Resmin sol tarafı belirsizleşen atmosfere sahipken, sağ tarafı

ise nesnelere yansıyan ışıkla ağırlık merkezi konumundadır. Merkezde yer alan kafatası ve onun etrafına serpiştirilen dünyevi gücü temsil eden kral tacı ve asası, bilimi temsil eden küre, dönemin toplumsal, dini ve laik güçlerini bir araya getirirken, bunların faniliği ise çiçeklerin yanındaki mum, kurukafa ve sabun köpüğü ile tasvir edilir. İnsan hayatının ölümlü doğasını belgeleme yönüyle bu resim, maddi güç sahiplerinin, ışıltılı hayatlarını bir gün kaybederek, bir kurukafaya dönüşüp, tüm bedenler gibi çürüyerek sonunda sıradanlaşacaklarını belgeler. Kurukafa ölümün en ikonik görüntüsü olmakla birlikte çiçek, küre, gümüş mamluk gibi diğer elemanlarla aynı estetik değere sahip bir obje konumundadır.

Ölüm konulu dönem tablolarında bedendeki çürüme, kurtçuklaşma gibi doğal değişimler resmedilmiştir ki bu durum bir anlamda izleyicide tekinsizlik yaratır. Buna rağmen *vanitas*larda kafatası, bir mücevherle aynı estetik yaklaşıma sahiptir ve ölümün beden üzerinden geçirdiği aşamalar temsile dökülmediği için, kavram olarak yumuşatılmıştır. Aynı zamanda kafatası imgesi kimliksizdir. Yanında yer alan tacın sahibinin mi ya da hizmetkârının mı olduğunun belli olmadığı doğal olarak ölümün sınıfının olmadığını yansıtan bir anlayışı da barındırır.



Resim 3. Hendrick, Vanitas, 1649, tuval üzerine yağlıboya. (<https://www.spectroom.com/1021460209-hendrick-andriessen>)

Yine Andriessen'e ait diğer bir *Vanitas* tablonun defne çelengini kafatası ile birlikte kurguladığı görülür. *Vanitas* tablolarında başak, defne, meşe palamudu gibi bitkiler ölümsüzlüğün göstergeleri olup, bu temsil Antik Yunan mitlerine kadar dayanır. Mitlere göre "Peneus Irmağı'nın kızı olan, güzel nymphe Daphne, kendisini Tanrıça Gaia'ya adadığı için erkeklerden kaçmaktadır. Ancak Tanrı Apollon, Daphne'ye âşık olmuş ve peşine düşmüştür. Apollon tarafından yakalanmak üzereyken babası olan ırmağa kendini kurtarması için yalvaran Daphne, defne ağacına dönüşmüştür. Bu olaydan etkilenen Tanrı Apollon, defne ağacını kutsal ağaç olarak benimsemiş ve dallarından başına bir çenek yapmıştır" (Gürel, Muter, 2007:543). Daphne bir ağaca dönüşerek yeni bir yaşam döngüsüne ulaşırken, kafatası da defne çelengi ile yok oluş değil bir dönüşüm olduğunu simgeler. (Resim 3).

Çağdaş Sanatta *Vanitas*: Damien Hirst ve Ölüm Nesnelere

Genel olarak bakıldığında *Memento Mori* kavramı etrafında şekillenen *Vanitas* resim geleneği, ölüm ve ölüme dair nişanelerin sergilendiği kimi zaman az eleman, kimi zaman nesne yığınlarına dönüşen bir anlayış içerisinde var olmuştur. Kalvanist öğretilerin yani zenginliğin Tanrı tarafından bahşedildiği ve toplumsal bir ayrıcalık olarak algılandığı süreçte, resimlerin de bu öğretiyi doğrultusunda şekillendiği düşünülebilir. Hollanda sanatında gündelik yaşam nesnelere, ölüm kavramı ile bulunduğu *Rokoko* dönemi natürmortları, üretildikleri dönemle sınırlı kalmadan günümüz sanatında da yeniden anlam bulmaktadır. Bu süreçte, VXI. ve VXII. yüzyıl Hollanda ve günümüz sanatı arasındaki ortak noktalardan ilki nesneye bakıştır. XVII. yüzyıl Hollanda'sında Protestanların kiliselerdeki İncil sahnelerine karşı çıkmasıyla sanat, dinsel konuların dışına doğru gelişim göstermiş, ticaretteki gelişmeler, halkın alım gücünü hızlandırmış, ekonomik olarak zenginleşen kesim dini konulu resimler yerine, janr, yiyecek-içecek sahneleri, ölü doğa gibi bu dünyaya ait öyküleri sahneleyen resimleri satın almaya başlamışlardır. Daha öncesinde kutsal hikayeleri tuvale aktaran sanatçılar, talep karşısında yiyecek-içecek bolluğunu, dünyevi zenginliği, iktidar nesnelere, yeni bilimsel keşifleri konu edinen janr ya da natürmort resimlere yönelmişlerdir. Simgesel biçim ve enformasyon yüklü olan dönem *vanitas*larındaki ikonografik imgeleri çağdaş sanata taşıyan sanatçılar, kurgularında *Rokoko* dönemine atıfta bulunurken, varlık yokluk kavramlarını, yeniden sorgularlar. Bu sanatçılarından Genç İngiliz Sanatçılar Derneği üyesi olan Damien Hirst, 2007 yılına ait "For the Love of God / Tanrı Aşkına" ile çağdaş bir *vanitas* nesne üretir. "XVIII. yüzyıla ait bir

kurukafanın kalıbını alıp, üzerini 8601 adet mücevher ile kaplayan sanatçı, reel olarak değerli bir ürün ortaya koyar. *Tanrı Aşkına*'yı oluşturan diş, pırlanta ve elmaslar, XVII-XVIII. yüzyıl Hollandası'nın gösterişli yapısını tek bir nesnede toplar. Damien Hirst 1,5 yılda tamamladığı platinden dökülmüş kafatasını, 18-20 milyon dolarlık 1,106.18 karat (221,24 gr), 8,601 parça elmasla kaplar ve altına da değeri tek başına 4,2 milyon dolar olan damla şeklinde büyük bir elmas yerleştirir (Yüksel, 2012:165)". Sadece dişlerinin gerçek olduğu (1 diş eksik) *For the Love of God*'ın üretim süreci Hirst'in Maya kültürüne ait kalıntıları kendisine hedef seçmesi ile başlar. Hirst, Bristish Museum'da Aztek Yaratıcı tanrılarında turkuvaz kaplı kafatası Tezcatlipoca'ı gördüğünde elmas kaplı versiyonunun muhteşem olacağını söyler (<http://www.nytimes.com/>). (Erişim tarihi: 01.10.2019). (Resim 4-5).

Resim 4. *Tezcatlipoca*, Aztek Tanrısı

Resim 5. Damien Hirst, Tanrı Aşına, Yerleştirme, 2002

(<https://anthropology.net/2007/06/01/damien-hirsts-diamond-encrusted-skull-jeweled-skulls-in-archaeology/>, <https://anthropology.net/2007/06/01/damien-hirsts-diamond-encrusted-skull-jeweled-skulls-in-archaeology/>)

Sanatçı, ilkel bir toplum için değer taşıyan ikonu, anlamından sıyrarak güncel sanat ortamına taşır. Böylece gündelik olaylar ve nesnelere dışında artık hiçbir şeyin geçerliliğinin kalmadığı postmodern toplumda, metaların gösterge değerlerini üzerinden bir ağ yakalanmaya çalışılır. *Tanrı Aşkına*'nın oluşum sürecini açıklayan metne bakıldığında ise:

“Hirst’in geçmişten gelen bir şeyi sanatın muhalif gücüyle hayata geri getirme fikri güzeldi, ancak çalışmayı hayata geçirmesinin önemli bir maliyeti vardı. Daha sonra bütün servetini ona yatırmaya karar verdiğinde elmas kafatasının yatırım değerinin yanında onu sanat eseri kotasına yerleştirecek kavramların da olması gerekiyordu. Kafatası için Bond caddesindeki değerli taşlar satıcısı Bentley & Skinner aracılığıyla ‘Afrika kanlı elması’ satın aldı. Böylece kafatası daha edebi bir şekilde ölümle ilgili olma potansiyeline sahip olacaktı. Ölümün yüzüne bir gülüşün yerleştirilmesi onun ölümsüzlükle olan bağına kuracak bir diğer önemli öğeydi. Ölümle ilgili üç durumu bir araya getirdiği çalışmaya annesinin ona kızdığına söylediği bir sözü de çalışmanın ismi olarak koydu ‘*For the love of God, what are you going to do next?*’ Tanrı aşkına daha sonra ne yapacaksın /halt edeceksin? (Yüksel, 2012:164).”

Vanitas resimlerde değerli taşların yanında sunulan kurukafa, Hirst de bu taşların iliştiirildiği zemine dönüşür. Ayrıca *Memento Mori* gibi uyarı cümlelerine benzer bir yaklaşımı Hirst’in kurukafaya atfettiği ve annesi tarafından O’na söylenen ‘Tanrı Aşkına!’ ünlem cümlesinde de görülebilir. Kalvanist bakış açısı ile zengin sınıfa sunulan natürmortlar -ki bu zenginlik- Tanrı’nın bir lütfu olarak da görülebilir. Hirst’te de küresel pazar ekonomisine sunulur. “Sadece dişlerinin gerçek olduğu (1 diş eksik) *Tanrı Aşkına* için 2007’de White Cube Sanat Galerisi’nde sergilediğinde 100 milyon dolar değer biçen Hirst” (Yüksel, 2012:165)”, kapitalist bakış açısı içerisinde yerel kültürleri ve dönem resimlerini günümüz teknikleri ile alıntılıyarak tüketim nesnesine dönüştürür. Şöyle ki; *Tanrı Aşkına*, mistik, arkeolojik, mitolojik bir göstergenin, melez bir üretimidir. Malzeme dili olarak elmas ile kaplı olması, onun maddi değerini ulaşılmaz boyutlara taşımakta ve bir anlamda sınıfsal bir ayrımı meşrulaştırmaktadır.

Yine *vanitas*larda gördüğümüz kelebek ve kurukafa birlikteliği yalnızca XVI. ve XVII. yüzyıl tablolarında kalmamış çağdaş sanatta da ele alınmıştır. Örneğin, XVI. ve XVII. yüzyıllara ait Jacques Linard’ın *Vanitas* resminde yer alan kelebek tüm diğer *vanitas*larda olduğu gibi yaşamın güzel ve kısa oluşunun temsilidir. Mekânsal ortamını dar tutan sanatçı, musalla taşının üzerine kelebek, kafatası ve laleyi yerleştirmiştir (Resim 6). Bu resim *Vanitas* ustalarından Philippe de Champaigne’nin kelebek yerine kum saati kullandığı *Vanitas* resmiyle aynı kodlamalara sahiptir. Kum saati, zamanın temsili ise burada görevini kelebeğe bırakır. Yine kelebek ve kurukafa birlikteliğini ABD’li Levin Rodriguez; ölüm nişanelerinden oluşan fotoğraf serilerinde işler. Sanatçı ışığı; nesnelere üzerine odaklayıp, atmosferi ikinci planda bırakması ve nesnelere yığın halinde kullanması ile XVI. ve XVII. yüzyıl natürmort tabloların kurgu ve içerik özelliklerini bozmadan günümüz teknikleri ile ortaya koyar (Resim 7).



Resim 6. Jacques Linard, Vanitas, XVII. Yüzyıl dolayları, Hollanda.

http://www.artnet.com/artists/jacques-linard/a-vanitas-still-life-with-a-skull-an-hour-glass-aa-pmGqJbOCnlaQy0r6Tzi8_A2

Bu durum Hirst'in sanatında korozyona uğrar. Kafatası ve kelebeklerden oluşturduğu resimlerdeki plastik tat ile yetinmeyen sanatçı daha sonraki işlerinde ise ölümü yansıtan değil, bu süreci bizatihi galeri mekânına taşıyan bir yaklaşım gösterir. 23 hafta süre gelen performans için hayvanat bahçesinden yaklaşık 9000 kadar kelebek tedarik eden sanatçı, nemli bir odada beyaza boyanmış kanvaslara bağlı kozalarında şekerli su ile beslenen kelebeklerden oluşan bir yerleştirme uygular. Yanındaki odaya ise sanatçı, ölü kelebeklerle yapılmış siyah-beyaz, ışıltılı resimler yerleştirir. Şekerle beslenen tüm kelebeklerin 23 hafta sonunda ölmesi, sanatçının yaşayan bir *vanitas* yaratma çabasıdır.

Vanitas resim geleneğindeki enformatik bilgiler Hirst'de hayatın kendisine dönüşür. Sanatçının bu uç tanımaz tavrı, sanat piyasasındaki değerini arttırmak içindir. Resim, en nihayetinde gerçeklik algısı yaratmaya çabalayan yanılsama durumu iken, Hirst bu yanılsamayı reddedip/ karşı durup/ boyut değiştirip ölümün bizatihi kendisini izleyici ile karşı karşıya getirir (Resim 8). Hirst, bu noktada adeta gerek yerel kültürü; gerek ise doğayı kapitalist bir bakış açısı ile tüketecek nesnelere olarak görür. Nadire Kabineleri'nden gelen kendinde olmayı yerinden etme, alma, istifleme ve salt güzel ya da nadir olduğu için değer yükleme çabasını daha kapitalist bir noktaya taşır.



Resim 8. Damien Hirst, *Aşık ve Aşkın Dışında*, 2012, yerleştirme

(<http://www.damienhirst.com/in-and-out-of-love-white-pain>)

Sonuç

Avrupa Resim Sanatında XVI. yüzyıl ile birlikte *Vanitas* olarak adlandırılan, ölüm nesnelere konu edinen resim geleneği gelişmiştir. *Vanitas* resimlerde, kurukafa, solmuş çiçek, sönmüş mum, yıpranmış eşya gibi ölümü çağrıştıran nesnelere seçilmiştir. Bu resim geleneği, dünyanın insanlara sunduğu haz ve sahip olma statüsünün bir göstergesi olmasının yanında dünya malının beyhude ve kısılgını hatırlatır. *Vanitas* geleneğini hazırlayan ortama bakıldığında, XVII. yüzyıl başında Hollanda'nın Protestanlığa geçişi ile kutsal hikâyeler ve din içerikli konular sanat alanında azalmıştır. Yine liman kenti olması nedeniyle ekonomide de güçlü bir noktaya gelen bu ülkede yeni bir burjuva sınıfı ve bu sınıfın kendi zenginliğini göstereceği yeni bir sanat görüşü de kendiliğinden gelmiştir. Gündelik hayat sahneleri, yiyecek-içecek bolluğunun göstergesi resimler kadar *Vanitas* tablolar da önem taşır. *Kalvanist* bir bakış açısını temel alan *Vanitas* resim geleneği; ölüm ve ölümlü olma gerçeğini, bunlara atfedilen temsili nesnelere yansıtmaya çalışır. Solmuş, ölmüş ya da sönmüş gibi eylemlerin nesnede anlam bulması ile izleyiciye verilmek istenilen, 'her canlı gibi bir gün öleceksin' mesajıdır ki bu mesaj bireyi, mütevazı ve ahlaklı olma konusunda da uyarı niteliğindedir. Buna rağmen bu resim geleneğindeki ölüm nişaneleri, seyirlik bir nesneye dönüşmekten kendini koruyamamıştır.

İçerisinde ölümü temsil eden nesnelere barındıran *Vanitas* resim geleneği yalnızca yapıldıkları dönemle kalmamış, Çağdaş Sanat ortamına da taşınmıştır. Döneminde burjuva için yapılan, pazarlanabilmeleri, alıcı bulabilmeleri için en ince detaylarına kadar işlenen ve cazibe nesnesine dönüşen bu resimler, aynı sorunsalla günümüz sanat pazarına da sunulmaktadır. Araştırmada Damien Hirst, günümüz sanat piyasasında ilkel kabilelerin kutsal değerlerini ya da dönem sanat eserlerini yeniden yorumlayan bir sanatçı örneği bağlamında seçilmiştir. Leppert bir cümlesinde şöyle ifade eder: “Natürmort, son derece kişisel, toplumsal ve kültürel olan eşit derecede önemli bir kategoriler dizisinin tepesindeki ekonomi-iktidar kesişmesinin haritasını çıkarır. Bu kategoriler, arzu, haz ve öznelliktir. Tüm resimler bakma edimine tabidir, buna rağmen natürmort bakılmayı beklemez, bakışı uyandırır. (Leppert, 2009:71)”. Hirst de natürmortun bu köklü geleneğe atıfta bulunarak, yaşayan natürmortlar yaratır. Köklü bir resim geleneğini, kendisi; video, yerleştirme, dijital fotoğraf gibi daha çağdaş malzemelerle sorgular. Hirst, ölüm nesnelere ile kurduğu işlerinde, izleyicide arzu uyandıran uyarıcıları kullanır. Bunu yaparken yalnızca temsili bir ölümü değil yer yer ölüm sürecinin bizatihi kendisini sanat üretim sürecine dâhil eder. Bu yönüyle izleyici, artık ölüm kavramının ya da hayatın kısılalığının sorgulandığı iki boyutlu bir yüzey ile değil, kimi zaman yeni kesilmiş bir hayvanın kellesi, kimi zaman ise ölüme giderek yaklaşan bir kelebeğin hayatının son saatlerine şahit olur ki iki durumda da sadece izleyici konumundadır.

Kaynaklar

Artun, A. (2012). *Nadire Kabineleri, Müze ve Modernlik: Tarih Sahneleri- Sanat Müzeleri 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Barthes, R. (1982). The World as Object. Susan Sontag (Ed.), *A Barthes Reader* içinde (s. 65-67). New York: Hill & Wang.

Bilig, M. (2002). *Banal Milliyetçilik*. Cem Şiskolar. (Çev.). İstanbul: Gelenek Yayıncılık.

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

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

Gürel, E., Muter, C. (2007). Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması”. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7 (1), 537-559.

Krausse, A.-C. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Dilek Zaptcıoğlu (Çev.) Almanya: Literatür Yayıncılık.

Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. Yasemin Tezgiden (Çev.). İstanbul: MetisYayıncılık.

Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*. İsmail Türkmen (Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Şentürk V. L. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tanilli, S. (2009). *Uygarlık Tarihi*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları

Yüksel, M. (2012). Mustafa Yüksel Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2012 16 (3).

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

İnternet Kaynakları

Bible Hub: Ecclesiastes <http://biblehub.com/multi/ecclesiastes/1-2.htm> (Erişim Tarihi: 02 Ağustos 2019).

Erdoğan, Ö. (2018). 17.Yüzyıl Sanatında Vanitas İmgeleri. *Ulakbilge*, cilt 6(21),s.143-159. doi: 10.7816/ulakbilge (Erişim tarihi: 27 Ağustos 2019).

Tuominen, Minna. (2014). “The Still Lifes of Edwaert Collier (1642–1708)”. <https://core.ac.uk/download/pdf/33725120.pdf> (Erişim tarihi: 26 Ağustos 2019).

Özgenç, N. (2014). Sanatın Ciddiyeti Üzerine: 17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Gülme Eylemi. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/32346> (Erişim tarihi: 3 Eylül 2019).

Görsel ve İşitsel Kaynaklar

Resim1. Flaman okulu sanatçılarından, *Vanitas*, 1620 dolayları.<https://www.spectroom.com/1021460209-hendrick-andriessen> (10/09/2019)

Resim2. Hendrick Andriessen, *Vanitas*, 1649, tuval üzerine yağlıboya.
<https://www.spectroom.com/1021460209-hendrick-andriessen> (15.09.2019)

Resim3. Hendrick Andriessen, *Vanitas*, 1649, tuval üzerine yağlıboya.
<https://www.spectroom.com/1021460209-hendrick-andriessen> (15.09.2019)

Resim4. *Tezcatlipoca* , Aztek Tanrısı . <https://anthropology.net/2007/06/01/damien-hirsts-diamond-encrusted-skull-jeweled-skulls-in-archaeology/> (01.10.2019)

Resim5. Damien Hirst, *Tanrı Aşına*, 2002, yerleştirme.
<https://anthropology.net/2007/06/01/damien-hirsts-diamond-encrusted-skull-jeweled-skulls-in-archaeology/> (01.10.2019)

Resim6. Jacques Linard, *Vanitas*, XVII. Yüzyıl dolayları, tuval üzerine yağlıboya.
http://www.artnet.com/artists/jacques-linard/a-vanitas-still-life-with-a-skull-an-hour-glass-aa-pmGqJbOCnlaQy0r6Tzj8_A2 (20.09.2019)

Resim7. Levin Rodriguez, *Vanitas*, fotoğraf. <http://levinrodriguez.net/vanitas.html>.

Resim8. Damien Hirst, *Aşık ve Aşkın Dışında*, 2012, yerleştirme.
<http://www.damienhirst.com/in-and-out-of-love-white-pain> (05.10.2019)