



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları
Dergisi
The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and
Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1261-1275.
Geliş Tarihi-Received: 17.01.2024
Kabul Tarihi-Accepted: 08.03.2024
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1421461

Resim Geleneğinden Güncel Sanat Pratiklerine Çiçeklerin Serüveni

The Adventure of Flowers from Painting Tradition to Current Art Practices

Nevin YAVUZ AZERİ*

Öz

“Çiçekler” resim sanatının en basit ve en bilinen temasıdır ve resmin tarihsel sürecinde başlangıcından bu yana pek çok temanın örgüsüne biçimsel ve sembolik varlığıyla dahil olmuştur. Çiçek resmi, her kültürün resim-resimleme anlayışında farklılıklar göstermektedir. Doğu sanatlarında çiçekler stilize ve sembolize edilmiş olup geleneksel bir tavra dönüşmüş ve bu şekilde birçok eserler üretilmiştir. Batı sanatı başlangıcında, çiçeklerin sembolik değerini öne çıkararak ve onları stilize ederek kullanmıştır. Batı sanatının tarihsel sürecinde yaşadığı çok yoğun değişim ve gelişim evrelerine paralel her tema ya da ifade biçimlerindeki değişimler gibi çiçeklerin kullanım biçimleri de değişime uğramıştır.

Farklı kültürlerle baktığımızda, o kültürün doğaya bakışı ve resme yansıtma biçiminin temel nedenlerini görebiliriz. Dolayısıyla Uzakdoğu, doğu ve batı anlayışının doğaya bakışı ve resim diline yansıtma biçiminde önemli farklılıklar görülmektedir. Uzakdoğu sanatı doğaya sığınarak onu bireyin kendisi ile dengede tutmaya çabalar. Doğu anlayışında özne-nesne ayrımı yapılmaksızın ruhani bir yaklaşımla tasvir edilen çiçek, sembolik ve stilize haliyle anonim bir varlık göstermiş olup geleneksel uygulamalar niteliğindeki varlığını sürekli göstermiştir. Batı resim anlayışında ise, çiçek temasını ele alma ve ifade etme biçimi resim geleneğindeki değişimlerle benzerlik göstermektedir. Batı sanatı diyalektik bir din anlayışıyla nesne ve özne karşıtlığı içinde değişim göstermiş ve günümüz pratiklerine kadar birçok eğilime neden olmuştur. Çiçek resmi geleneği de değişen biçim dili stratejileri çerçevesinde değişim göstermiştir.

Günümüz sanat pratiklerinde ise sanatçılar, anlatım biçimlerinde estetik kaygılar yerine zaman zaman metaforik anlatımı da ön plana çıkarmışlardır. Bu süreçte benzer sanat formlarını kullanarak farklı kaygılarda işler üretmişlerdir. Tarihsel süreçten bu yana kullanılan ve anlam katmanları oluşturmak açısından elverişli olan “çiçek” imgesini güncel sanat pratiklerinde metaforik anlatımının temel elemanı olarak kullanmışlardır. Bu bağlamda bu işleri incelemek güncel sanatı anlayabilmek ve anlamlandırabilmek açısından önemlidir.

Anahtar kelimeler: Çiçek, çiçek resmi, resim geleneği, güncel sanat.

Abstract

“Flowers” is the simplest and most well-known theme of painting and has been included in the weave of many themes with its formal and symbolic presence since the beginning of the

historical process of painting. Flower painting varies in each culture's understanding of painting. In Eastern arts, flowers have been stylized and symbolized, turning into a traditional attitude, and many Works have been produced in this way. At the beginning of Western art, the symbolic value of flowers was emphasized and stylized. In parallel with the very intense phases of change and development that Western art has experienced in its historical process, the ways of using flowers have also changed, as have the changes in every theme or form of expression.

When we look at different cultures, we can see the main reasons for that culture's view of nature and the way it is reflected in painting. Therefore, there are significant differences in the way Far East, East and West view the understanding of nature and reflect it in language of painting. Far Eastern art takes refuge in nature and tries to keep it in balances with the individual himself. In the Eastern understanding, the flower, depicted with a spiritual approach without distinction between subject and object, has an Anonymous existence in its symbolic and stylized form and has constantly demonstrated its existence in traditional practices. In the Western understanding of painting, the way of handling and expressing the flower theme is like the changes in the painting tradition. Western art has changed in the opposition of object and subject with a dialectical understanding of religion and has led to many trends until today's practices. The flower painting tradition has also changed within the framework of changing formal language strategies.

In today's art practices, artist sometimes highlight metaphorical expression in their expression styles instead of only aesthetic concerns. In this process, they produced Works with different concerns using similar art forms. They used the "flower" image, which has been used since the historical process and is suitable for cresting layers of meaning, as the basic element of metaphorical expression in contemporary art practices. In this context, examining these Works is important in terms of understanding and giving meaning to contemporary art.

Keywords: Flower, flower painting, painting tradition, contemporary art.

Giriş

"Çiçek" doğaya duyulan ilginin sembolüdür. Tüm kültürlerde basit ama yaşamsal öneme sahiptir ve sanat yapıtlarına farklı biçimlerde yansımıştır. Farklı toplumların sanatındaki -genel olarak doğu ve batı sanatı üzerinden- çiçek teması değerlendirildiğinde, temelde farklılaşan ya da süreç içinde benzeşen ifade biçimleri bulunmaktadır. İfade biçimlerindeki değişim ve gelişimi sadece tek bir obje (çiçek) üzerinden değerlendirmek sanatın sürecini ve serüvenini doğru anlayabilmek açısından önem taşımaktadır. Özellikle basit ve çok bilinen bir tema olarak çiçekler hem yaşamsal fayda ve hem de inanç sisteminin kıymetlisi olarak her kültürde bulunmakta ve kültürün taşıyıcısı olduğu da bilinmektedir.

Doğu sanatları genel olarak İslam inancının temel düşüncesiyle, nesnenin ifadesi his ve sezgiyle algılanabilen ve mistik kavramlar çerçevesinde dönüştürülmüş olan bir tasvir anlayışındadır. İslam sanatları, doğa tasviri gerçekçi değildir ve onu soyut formlarda adeta nakşetme şeklinde gösterir. Dolayısıyla doğu kültürlerinde geleneksel uygulamalar başlangıcından bu yana her daim varlık göstermiş ve derin kökler salmıştır. Bu kapsamda İslam sanatında temel olan süsleme ve tasvir geleneği açısından çiçeklerin kullanım biçimleri değerlendirilerek değişen yapısal farklılaşmayı ortaya koymak ve günümüz sanatındaki önemini vurgulayabilmek açısından önem taşımaktadır.

Batı sanatında ise, çok sesli sorgulamalar sonucunda zamanla nesne ve özne ayrımının ortaya koyulmasıyla değişen ve farklılaşan estetik anlayışların oluşmasına neden olmuştur. Batı Hristiyan sanatında doğayla bir savaş hali daima vardır ve aynı oluşum içine tanrı, insan, madde ve ruh da dahil edilmiştir. Dolayısıyla sanat üretiminde tanrı cisimleşmiş haliyle yer almıştır. Batı sanatının süreç içinde geçirdiği farklı evrelerini ve yapısal değişimlerini sadece "çiçekler" üzerinden incelemek günümüz sanat pratiklerinin temellerini ve metaforik anlam katmanlarını kavrayabilmek açısından önemlidir.

Her farklı kültür değişim ve gelişim evresine sahip olup sanatlarında da farklı serüvenler yaşamış olsa da kültürler arası etkileşim zamanla doğu ve batı ekseninde sanatın ifade biçimlerinde de birbirine benzerlikler oluşturmuştur. Sanatın temel ifadesinin biçimlendiği resim sanatı üzerinden ve onun tarihsel sürecindeki tüm bu dönüşümlerini açıklayan biçimsel yapılanmalara özellikle çiçekler ve onun renk ve biçim stratejilerinin üzerinden bakmak günümüz sanatını anlayabilmek açısından önemlidir ve bu metnin de temel amacıdır.

İslam Kültürünün Süsleme ve Tasvir Geleneğinde “Çiçekler”

“Süsleme” ve “tasvir” kelimeleri İslam kültürü kökenli resim sanatının temel tanımlamalarıdır ve resim yapma eylemi anlamına gelmektedir. Temelde, zihinde canlandırmayı kolaylaştıran işaret ve çizimler olup bildiğimiz anlamda perspektifi barındırmaz. İslam süsleme sanatlarında temel olarak hat, tezhip, ebru ve minyatür bulunmaktadır. Bu tür sanatlar, yapılan bir değerli işleme değer katmak ve vurgusunu artırmak için yapılan tasavvur işlemleridir. Bu, genellikle el yazması kitaplar içindir. Tüm bu el sanatlarında genellikle bitkisel motifler kullanılmaktadır. Çiçeklerin Kültürü isimli kitapta da bahsedildiği gibi, “İslam genellikle çiçekleri teşvik etmiş ve onlarla ilahi yaratıcının varlığının kanıtını, hatta birliğini görmüştür” (Goody, 2010, s. 170). Genellikle bitkisel motifler el yazması kitaplar ve mimari öğelerde kullanılmış ve zamanla el sanatlarında çok güçlü üslupsal özelliklerin gelişmesine de neden olmuştur. “İslam dini dünya görüşünün Tanrı’dan başka hiçbir nesneye beka (kalıcılık) mal etmeyen ve her şeyi geçici anlardan ibaret sayan metafiziği, biçim sanatlarında süreklilik kavrayışını ortaya çıkarmıştır. Yüzeylerin biçimsel düzenlenişine özel bir derinlik kazandıran bu kavrayış, motif ve parçaların sonsuz bir tarzda birbirini izleyen girift dekoratif anlamlarını da güçlendirmiştir” (Tansuğ, 2004, s. 129). 8. ve 9. yüzyılda Uzakdoğu kökenli çiçeklerden oluşan ve “Hatai” adı verilen çiçek stilizasyonları, 10. ve 13. yüzyılda da “Rumi” denilen desenler geometrik stilizasyonlarıyla kullanılmıştır.

16. Yüzyılda ise geleneksel el sanatlarındaki biçimsel yapılanma doruğa ulaşmış olup çok iyi örnekler verilmiştir. Özellikle iki büyük bezeme olan “Saz Yolu” (Görsel: 1) ve “Hatai’ler” (Görsel: 2) Bu süreçten sonra çok yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Saz yolunda büyük yapraklı çiçekler iç içe geçer nitelikte olup Hatai’lerde ise yapraklar katman katmandır ve natüralist eğilimi hissettirmektedir.



Görsel 1. “Saz Uslubunda Bir Puket”
Topkapı Sarayı Müzesi, 16. yüzyıl (Keskiner, 2002, s. 109)



Görsel 2. “Hatai” Topkapı Sarayı Çinilerinden,
16. yüzyıl (Keskiner, 2002, s. 126)

17. yüzyıla gelindiğinde az da olsa batı etkisi görünmeye başlar ve dolayısıyla stilize çiçekler gerçekçi özelliklere bürünmeye başlamıştır. 19. yüzyılda ise batının resim anlayışı benimsenmeye farklı tema ve renk-biçim özellikleriyle var olmaya başlamıştır. Buna rağmen geleneksel anlamda çiçekler, zengin renk olasılıkları, renk-biçim ilişkilerinin devam ettiği stilizasyon örnekleriyle her daim var olmaya devam edeceğini göstermektedir. Tasvir kelimesi Türk Dil Kurumu'na göre; ayrıntıları ile göz önünde canlandırmak, resmini yapmak anlamına gelmektedir. Tasvir sanatının ilk örnekleri farklı alanlarda görmek mümkündür. Fakat tüm kültürlerin el yazması kitaplarında olduğu gibi islam sanatlarında da özellikle minyatürlerde kişi ve olayların tasvir örnekleri bulunmaktadır. Fakat “islam figüratif anlayışı soyut bir cansızlığı da amaçlayarak kendi ilkelerini gerçekleştirdiğinden, berrak bir zihnin soyut zenginliklerini elde edebilmiştir.” (Tansuğ, 2004, s. 129). Minyatürler genellikle saray ve sosyal hayatı, sarayın önemli törenlerini, bazı bilimsel olayları, bitki örnekleri, ordu seferlerini konu alan resimlerdir. Bu minyatürlerde temaya uygun yapılan figürler gerçek görünüşleri yerine farklı ve soyutlaştırılmış bir şekilde sunulurlar.

“İslam, düşüncesiyle soyuttur. “Doğru” (hakikat) burada “söz” de belirir. Bu bakımdan İslam düşüncesi, Yunan formundan yararlanırken onu soyutlaştırmak zorunda kalıyordu. İslam sanatçılarının soyutlama çabaları öylesine ileri gider ki, antik kaynaklarda çevrilen bilimsel yapıtların resimleri kopya edilirken bile, sanatçılar asıllarından uzaklaşarak bu resimleri soyutlaştırmaktan kaçınmazlar” (İpşiroğlu, 1977, s. 23). Bu soyutlama düşüncesinden dolayı figürlerin gerçeklikleri tam yansıtılmamıştır. Buradaki biçimsel yapılar ve onu destekleyen renkler sembolik ve neredeyse süsleme niteliğindedir ve boyut algısı için perspektif ve ışık-gölge kullanılmadığı için stilizasyon öne çıkmıştır. İslam düşüncesinde gerçek algısı görünende değildir. Bu düşünceden dolayı sanatçının bireyci ve özgür tavrı söz konusu değildir ve kollektif yapılan işler niteliğinde devam etmiştir. Elbette ki çok başarılı olmuş nakkaşlar kendi üslupsal özellikleriyle farklarını ortaya koymuşlardır. Seyid Lokman, Nakkaş Osman, Matrakçı Nasuh, Levni, ve Nakkaş Sinan en iyi bilinen nakkaşlardır. Bu nakkaşlar minyatürlerinde sultanların portrelerini, saray yaşamını, ordu seferleri veya seyahatlerini, dini ve resmî törenleri ve şenlikleri tüm ayrıntılarıyla işlemişlerdir. Temaya eşlik eden ağaçlar, bitkiler, çiçekler de benzer bir tavırla kompozisyon içinde yer almışlardır. Çiçek motifi kullanımı bilimsel kitaplardan edinilmiş görseller olsa da onlar dahi gerçek formunda gösterilmemiştir. Minyatürlerde çiçek formu özellikle gül, dinsel sembol olması nedeniyle çok kullanılmıştır. En bilineni elbette ki Fatih Sultan Mehmet'in “Gül Koklayan Fatih” (Görsel: 3) adlı minyatürüdür. Nakkaş Sinan'ın 15. yüzyılda yaptığı Fatih Sultan Mehmet minyatüründe çok fazla sembol bulunmaktadır. Bu minyatürde Fatih Sultan Mehmet'in bir gül kokluyor olması Hz. Muhammet'e ithafen yapılmış bir hareket olması onun ne kadar güçlü bir inanca sahip olduğunun parmağındaki yüzüğüyle nasıl başarılı bir savaşçı, elindeki mendiliyle de fazlasıyla hümanistik değerlere sahip olduğunun göstergesi niteliğindedir. “Sinan Bey'in Fatih resmi, minyatür geleneği ile Batılı anlayışta portre tablosunu kaynaştıran bir eserdir” (Arık, 2004, s. 3).



Görsel 3. Nakkaş Sinan Bey, “Gül Koklayan Fatih Sultan Mehmet” Minyatürü, (15. Yy)¹

Bu dönemde yapılan minyatürler çok nitelikli ve tarihi belge özelliği taşıyan eserlerdir. Bu minyatürlerde o dönemin kent ve sosyal hayatının tüm özellikleri tasvir edilmiştir. Kompozisyonlardaki vurgu evrenin çok büyük ve sonsuz olduğunu, kentlerin ise gerçekte çok küçük ve dolayısıyla insanların da doğanın küçük bir parçası olduğu vurgusu yapılmıştır. Elbette ki insanın doğaya hükmedemez ve tanrısal güçlere sahip olmadığı da vurgulanmıştır. Minyatürlerde yer alan ve natüralist bir tanımlama gerektiren bitkiler, çiçekler dahi soyut motiflere dönüşen bir tasvirçilik anlayışında yapılmıştır. Tüm bu sürece rağmen Fatih Sultan Mehmet’in kendi isteğiyle İtalyan ressam Bellini’ye yaptırdığı portresi, batı resim geleneğinin sahip olduğu form anlayışıyla yapılmıştır. Bu resimde de Osmanlı devletinin çok bilinen simgeleri yer almaktadır. Bu resim kendisinden sonra gelen padişahlara örnek olmuştur. Batılı sanatçılar tarafından padişah portreleri yapılmış olsa da bunlar sınırlı sayıdadır. Batılı tarzda yapılan padişah portrelerine rağmen İslam kültürü ve sanatının kendine has tasvir etme niteliği korunmuş ve uzunca bir süre de devam etmiştir. “17. Yüzyıl sonlarına kadar devam eden bu üslup, Batılılaşma döneminde terk edilecek ve Barok, Rokoko ve Ampir üsluplarının etkisiyle yer yer çok kaba bir natüralizme kaçan süsleme anlayışına geçilecektir.” (Ayvazoğlu, 2021, s. 246).

Minyatür resim geleneğinde çiçeklerin kullanımı hem inanç sisteminin gereği olarak hem de izleyende güzel duygular uyandırması bakımından da kompozisyonlarda çokça yer almıştır. Özellikle gül koklayan figürler tarihsel sürecin farklı dönemlerinde minyatür ve resim düzleminde çok kullanılmıştır.

Batının Natüralist Resim Geleneğinde “Çiçekler”

Batı sanatının temellendiği kültürde; çiçekler, büyüsel ve dinsel temaların örgüsüne dahildir ve sanatta da sembolik varlığıyla anlam oluşturmuştur. Özellikle heykel ve mimari öğelerde yer alan taç ve çelenkler tanrısal bir sahipliğin sembolüdür ve ne kadar çok çiçek ya da çiçeğe dair motif bulunuyorsa tanrıya verilen önemi gösterir niteliktedir. Çiçeklerin bu kullanım biçimi dekoratif özelliğini öne çıkarmış ve dolayısıyla estetik beğenin gelişmesine neden olarak heykel, kabartma ve mimari öğelerde çok fazla yer alır olmuştur.

¹ **Görsel:3** için bkz. (<https://ceotudent.com/gul-koklayan-fatih-sultan-mehmed> [Erişim Tarihi: 05.01.2024].)

Resimsel bir düzlem olan duvar yüzeyine yapılmış ilk örnekler olarak çiçek tasvirlerini Pompei duvar resimlerinde görebiliriz. Bu resimlerde mitolojik hikayelere dahil olan kuşlar, yırtıcı hayvanlar bulunur. Fakat en önemli unsur, kompozisyon çiçek tasvirleriyle süslenmiştir ve bu da dinsel bir söylem olarak cennet bahçesi gibi görünmektedir. Bu duvar resimlerinin çoğunda tanrılara sunulan ve daimî bir adağı temsil eden bir çelenk vardır ve bu “kalıcı olmayan bir sunu, yani bir çiçek ya da bitki, kalıcılığı olan bir biçime sokulmaktadır” (Goody, 2010, s. 97), düşüncesi genel olarak bu resimlerle mimesis (taklit/yansıtma) kuramı temelli tartışmalar içinde çok iyi örneklerdir.

Çiçek kültürü antik çağdan Rönesans’a kadar bir yeniden doğuş şeklinde canlanmıştır. Özellikle 12. yüzyılda yazıyla çiçeklerin birlikte kullanılması ikonik bir gelenek haline dönüşmesine ve dolayısıyla çiçeklerin tasvir edilme biçimindeki sorgulamalar değişime de neden olmuştur. Çiçekler antik çağdaki gibi bir sunu değil dekorasyon veya dinsel açıdan faydacı bir amaçla yani sürekli bir bahar havası ya da cennete dair sembolik bir ifade niteliğinde olmuştur. Dinsel figürler öne çıkarılmış ve ona verilen değer belli bir kurgu içinde ve sembolik öğelerle birlikte gösterilmiştir. Batı inanç sisteminin en önemli kişisi olan Meryem Ana genellikle etrafı güllerle çevrili gösterilir. Bu resimlerde güller içinde en önemli gül olarak sembolize edilmiştir. Yani cennetin kraliçesi çiçeklerin kraliçesi olan gül ile özdeşleştirilmiştir. Bu ikonografik resimlerde dinsel figürler ve çiçekler tezhip niteliğinde biçimlenmiştir. Bu biçimlenme ancak Rönesans düşüncesinin ivme kazanmasıyla temel değişimlere uğramış tezhip edilme durumundan tasvir edilme durumuna evrilmeye başlamıştır. Çiçekler genellikle bazı ikonografik kompozisyonları dekoratif zenginlik katması için çerçeveyen unsurlarken bu çerçevelerde varlık göstermeye devam etmiş olsa da çiçekli çerçeve genişleyerek “resmin içindeki pencere kaybolmakta ve çiçekler başat bir konum elde etmektedirler, ama bu, bir çelenk ya da çiçek- yaprak zincirinden ziyade, vazo resimlerini ortaya çıkaracak olan, genellikle natürmort biçiminde olmaktadır.” (Goody, 2010, s. 251).

14. yüzyılda başlamış olan doğa gözlemi ve tasvir anlayışı, naturalist resim geleneğinin tüm sorgulamalarıyla gelişen yapısal özellikleri 19. yüzyılda yaşayacağı kırılmanın etkisiyle başlayan değişimlerin de başlangıcını oluşturmuştur. Bu süreçte, taklit hem inceleme ve tek tek figürlerin doğal öğelerle yeniden kurulduğu doğaya sadakatten ibaret bir yaratıcılık; hem de biçimlerin pasif bir tekrarı olmayan, teknik yeniliğe gereksinim duyulan bir faaliyetti” (Eco, 2006, s. 178). Bu yaratıcılık ve taklit evresinde öncelikli olarak mitolojik ve dinsel temalar ele alınmış olup portreler temanın bir ayrıntısı olarak önem taşımıştır. Bir süre sonra portrelerde tek başına bir konu olmaya başlamıştır. Önemli şahıslar olan krallar ve aile bireyleri, soylular, aristokratlar ve din adamlarının portreleri yapılmıştır. Ayrıca manzaralar, binalar, iç mekanlar yanı sıra natürmortlar ve hatta dünyanın geçiciliğinin en yoğun vurgusu olan vanitaslar ortaya çıkmıştır. Resim kompozisyonları içinde yer alan bazı nesnelere ikonografik konunun anlam taşıyıcısı olmuş, bazen de doğrudan kendini temsil etmişlerdir. Yine de natürmort resminde tam bir bağımsızlaşma görülmez. Batı sanatının en önemli değişiminin olduğu dönem olan Rönesans’ta da resimlerde natürmort içinde bulunan bitkisel formlar bulunur ama tema içinde çekinik ve ikincil bir değerde durmaktadır. Kompozisyonlarda yer alan çelenklerde çeşitli meyve ve yapraklar bulunur ya da vazoda duran çiçekler bulunabilir. Tabii bunlar gerçekte natürmort olmakla birlikte dini temaya anlam yükleyen öğeler olarak durmaktadır.

16. yüzyılda belirmeye ve önemli olmaya başlayan çiçeklerin serüveni, resim sanatının önemli konularından biri olmuştur. Süreç içinde bağımsızlaşmaya başlayan natürmort resminin de en anlamlı ve önemli öğesi çiçeklerdir elbet. Avrupa’da çiçek yetiştiriciliğinin gelişmesi ve hatta yükselişe geçmesiyle birlikte özellikle kuzey Rönesans

resimlerinin bağımsız bir türü olarak çok yoğun bir şekilde tercih edilmiştir. Buna paralel olarak bahçecilik ve hatta bahçe çiçekleri türlerinin artmasıyla da peyzaj düzenlemeleri de çok fazla önemsenir olmuştur.

17. yüzyılda ise zenginlik artmış olsa da önüne geçilemeyen yaşamın kısalığı ve ölümden kaçışın mümkün olamayacağı fikriyle yaşamın daha çok sorgulanır olması vanitas kompozisyonlu resimlerin de artmasına neden olmuştur. Bu tür resimlerde meyve ve çiçekler sembolik nesnelere ve özellikle kafatası ile kurgulanmıştır. Bu tür resimlerde çiçekler o dönemin form anlayışı çerçevesinde sanatçının gerçekliği algılayış biçimiyle betimlenmiştir. Bu betimlemelerde de biçimi oluşturan renk, çizgi, hareket, yön gibi temel görsel dinamikler yapıyı oluşturmada ve doğa yasalarına benzer kurallar şekillenmektedir. Böylelikle dış dünyadaki gerçekliğinin neredeyse kopyası gibi oluşturduğu öykünmeci bir yaklaşımı sunmuştur. Buna göre; “Renk ve dokular gerçek nesnelere uyum sağlamalıdır. Genel bir ifadeyle, aslında kompozisyon özenli bir yapılanmanın ürünü olmalıdır ama öte yandan nesnelere planlandığına ya da biçimsel olarak düzenlendiklerine ilişkin en ufak bir belirti gözükmemelidir. Her şey hesap edilerek – ta ki görsel kandırma “keşfedilene” dek.” (Leppert, 1996, s. 36).

Batı resminin tarihsel sürecindeki sanat eğilimleri ve düşünce yapısı, öncekinden etkilenmiş ve sonrakileri etkilemiş olduğu bilinmektedir. Fakat resimsel anlatımda değişmeyen ve temel olan şey onun görsel değeri ile anlamının önemli olduğudur.

17. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar temsili sanat varlığını birçok kural ve yanılsamalarla sürdürmüştür. Bu süreçte rengin, ışığın kullanımıyla nesne, mekân ve olaylar biçimsel düzenlemelere dönüşen resimsel gerçeklik içinde varlık göstermişlerdir. Dolayısıyla bu yapılanmayı onaylayan bir görme biçimi oluşmuş ve özellikle o nesnenin ve olayın nasıl olması gerektiğini de koşullamıştır. Özellikle tema olarak figüratif yapılanma gerektiren durumlarda güçlü mimik ve yüz ifadeleri önemli olmuştur. Bunu oluşturmadaki yaratma eylemi bir tarz olarak gösterilebilir bir durumdur. Fakat “sanatsal ifade, daha özgül bir anlam ifade etmektedir. Sanatsal ifade, iletilen verinin bir deneyim yaratmasını, algılanan görsel örüntüyü (pattern) oluşturan görsel güçlerin etkin bir biçimde var olmasını gerekli kılmaktadır.” (Genç, Sipahioğlu, 1990, s. 124). Sanatçı gördüğünü yapmaya çalışsa da kendi öznel tavrını ortaya koymaya başladığında biçimsel yapıda daha soyut bir nitelik ortaya çıkmaktadır. Renk ve biçim gibi temel görsel elemanların, sanatçının heyecan durumuna göre kullanımı biçimin oluşumunda temel etken olmaktadır. Biçimlendirme eyleminde rengin kullanımı, nesnenin ve mekânın kullanım biçiminin nasıl yapılması gerektiği, yerine nasıl görülmesi gerektiğini önerir niteliktedir. Bu süreçte geleneksel derinlik algısının oluşturulmaya çalışılması yerine oluş halinde derinliğin hissettirmeye çalışılması her ne kadar birbiriyle çelişse de bu gerilimde biçimlendirme etkinliğine dahil olmaktadır. Temsil edilen nesne algısı gibi çiçek imgesi de bundan kendine düşen payı almaktadır. Birçok sanatçı çiçeklerin biçimsel varoluşu yerine zengin renksel ifadelerine odaklı işler üretmişlerdir.

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, resmin kendi temel elemanlarının ve malzemesinin sınırlarının zorlandığı, kendine özgü anlatımın önemsendiği ve özellikle düşünsel alt yapısına temel olacak her şeyin model olabileceği ve dolayısıyla hala yeni arayışların denendiği bir dönemdir artık. Bundan böyle gösterilmek istenen nesne ya da tema geleneksel biçim dili kurallarına göre değil, sanatçının izlenimine göre verilmesi gerekmiştir. Bu da resme yeni bir soluk ve yeni bir izlenim duygusu verir duruma getirmiştir. Işık ve atmosfer gerçek nesne ya da konunun net görülebilirliği yerine onu ışığın etkisiyle çözüyor, renklerini ayrıştırarak devinimli bir oluş haline dönüştürüyordu. Dolayısıyla boyanın ve renklerin maddesel olarak değerinin daha görünebilir olması için taval yüzeyinde kalın dokusal izler halinde kullanılıyordu. Bu boyama tavrı güçlü bir

devinim duygusuyla biçimleniyordu. Bu döneme özellikle bazı sanatçıların çiçek resimleri üzerinde baktığımızda; doğada değişen ışık ve ışığın etkisinin sürekli değişmesi ve anın etkisinin yakalanması için yapılan hızlı vuruşlar, renklerin optik olarak yansıttığı karışım etkisine dikkat çekmek için yapılan resimlere izlenimci resimler denilmiştir. En önemli sanatçılarından biri de Claude Monet'dir. (1840 - 1926) "Nilüferler" (Görsel: 4) ismini verdiği resimlerinde fırça darbelerindeki yoğunluğu ve renklerin karşıtlığına rağmen çiçekleri, nesnel bir gerçeklik yerine onların görsel etkisiyle öne çıkarmıştır. Su içinde bulunan bu çiçekler, suya yansıyan ışığı ve renkleriyle derinlikli, titreşimli bir atmosfere dönüştürmüştür.

Gustav Klimt'in (1862-1918) "Çiçek Bahçesi" (Görsel:5) isimli resminin ana eksenini rengarenk çiçeklerden oluşmuştur. Resmin bütününde çiçek motifleri her tarafı sarmış ve bu dağılımla resmin yüzeyselliğini öne çıkararak özellikle renkli ışıltısıyla dikkat çekmektedir. Klimt, resim tarihinin seyrine farklı bir dinamik katmıştır. Art Nouveau tarzının en süslemeci yaklaşımıyla altın çağını yaşatmıştır. Mitolojik temalı figüratif resimleri yaldızlı renkler ve dekoratif süslemelerle bezemiştir. Bu bezemelerde ve detaylarda sembolizmin etkisi görülür. Ayrıca aileden gelen mozaik ve altın işlemeciliği geleneğini aldığı sanat eğitimiyle birlikte sanat üretiminde farklı bir üslupsal tavra dönüşmüştür.



Görsel 4. C. Monet, "Nilüferler" (1915)²



Görsel 5. G. Klimt, "Çiçek Bahçesi" (1907)³

Van Gogh (1853-1890) "Ay Çiçekleri" (Görsel: 6) isimli resminde diğer resimlerinde olduğu gibi renk, en temel biçimsel öge durumundadır. Boyayı beceriksizmişcesine yığarak ve hatta hamursu özelliğini kullanarak ritmik el hareketlerini gösterircesine şaşırtıcı, ekspresif etkiyi öne çıkarmıştır. Resmin iç dinamiğini abartılı olarak öne çıkarmıştır. Algıyı zorlayan bir deformasyona giderek farklı bir biçimlendirme dili kullanmıştır.

20. yy başlarında bir gerçekliğin oluşturulmasında ve bu gerçekliğin kavranması doğrultusunda yeni bir dil olan kübizm tanımlanmıştır. Bu resimlerde nesnel olmayan geometrik yapılanma, temel basit formlara (küre, koni, silindir) indirgenmiş olup renkler

² Görsel 4. için bkz. (<https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/claude-monet/333571>) [Erişim Tarihi: 03.01.2024].)

³ Görsel 5. için bkz. (<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Gustav-Klimt/708209/%C3%87iftlik-Bah%C3%A7esi-%C3%87i-%C3%A7ek-Bah%C3%A7esi%2C-1907..html>) [Erişim Tarihi: 03.12.2023].)

açık, koyu değeri bakımından belli bir dengeye sahip olmuştur. Diğer nesnelere gibi bitki ve bitkiye dair tanımlamalar basit formlara indirgenmiştir.

Ekspresyonizmle başlayan süreçte ise, sanatçıların çağın olumsuz getirilerine karşı güçlü bir başkaldırı niteliğinde olan ve resimsel ifadelerinde de kendi gerçekliğini önde tutarak gerçekleştirdikleri resimlerinde renk ve biçim ilişkileri farklı bir bütünlük içinde olmaya başlamıştır. Biçime dair hesaplaşmalarda renklerin ifade gücü daha fazla fark edilmiş ve öznel ifadenin de gösterisinde temel öğe olmuştur. Bu öznel ifade biçimleri farklı düşünsel temeller ışığında farklı yapılanmalara neden olmuşsa da boyar malzemenin hamursu yapısı ifadeyi güçlü kılan bir öğeye de dönüşmüştür artık.

Georg Baselitz (1938-....) "Laleler" (Görsel: 7) isimli resmine baktığımızda, çok basit tema ve nesnelere seçse de onları biçimlendirirken çok sert çizgilerle konturlanmış, üst üste yığıldığı boyaları zaman zaman saldırgan bir tavırla kazıyan ve rastlantıyı yönlendiren deneysel tavırlar sergilemiştir. Resimlerini baş aşağıya doğru asarak sergileyen sanatçı "baş aşağı çizilmiş bir nesne resim sanatı için elverişlidir, çünkü nesne olarak elverişli değildir. Nesne ile ilişkim keyfi bir ilişki. Süslemenin saldırgan ve aykırı bir biçimde baş aşağı döndürülmesi yöntemiyle resim örgütlenmiş oluyor. Böylece uyum yalpalamaya, sallanmaya başlar, daha geniş bir sınıra ulaşılır." (Gretenkort, 2002, s. 68). demektedir.



Görsel 6. Van Gogh, "Ay Çiçekleri" (1888)⁴



Görsel 7. Georg Baselitz, "Laleler" (1981)⁵

20. yüzyılın sosyo-ekonomik yapısı ve tüketim toplumu niteliğine bürünmesiyle birlikte sanat ve toplum arasındaki ilişkide yeniden şekillendiğinin ipuçlarını vermeye başlar. Sanat ortamı sosyo-kültürel ortamın getirilerine paralel olarak popüler bir nitelik kazanmış, birçok çeşitlemeyi de beraberinde getirmiştir. Üretim biçimi de tüketim biçimine hizmet eder bir kimlikte olup basit, yaygın, popüler ve hızlı üretim ve tüketim niteliğinde olmuştur. Pop sanat tanımıyla materyal fetişizmiyle kendi teşhirci imajını sağlamlaştırmıştır.

⁴ Görsel 6. için bkz. (<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Vincent-van-Gogh/99630/Ay%C3%A7ekleri.html> [Erişim Tarihi: 03.01.2024].)

⁵ Görsel 7. için bkz. (<https://www.artnet.com/artists/georg-baselitz/tulpen-tulips-nnxQKp4z0R8nOfiJQoO8Xw2> [Erişim Tarihi: 05.01.2024].)



Görsel 8. Andy Warhol. "Çiçekler" (1964).⁶

Andy Warhol (1928-1987) Çok bilinen konu ve nesnelere seçmiş ve onları kendi anlatım diline çevirmiştir. Kullandığı imgeleri defalarca tekrarlayarak yeni bir görsel canlandırmaya başvurmuştur. "Çiçek" resmi geleneğini bile şövale resmi boyutlarından yerden tavana uzanacak boyutlara genişleten (bir fotoğraftan alınmış), tekrara dayalı bir gelincik amblemleri örüntüsüne dönüştürüyordu" (Rosenblum, 2001, s. 12). Serigrafik tekniği ile seri olarak ürettiği çiçek resimleri (Görsel: 8) duygudan yoksunmuş gibi yassılaştırmış, tamamen dekoratif bir görüntüye dönüştürülmüş duruma getirilmiştir.

Güncel Sanat Pratiklerinde Çiçek Kullanım Örnekleri

Günümüzde bazı sanatçılar güncel sanat pratiklerinde her tür malzeme ile her tür ifade biçimini kullanarak anlam üretimlerine katkı sağlamaktadırlar. Günümüzde bazı sanatçılar güncel sanat pratiklerinde her tür malzeme ile her tür ifade biçimini kullanarak anlam üretimlerine katkı sağlamaktadırlar. Ürettikleri anlamı, söyleme dönüştürerek güncel olaylara dikkat çekmişler, uyarı da bulunmuşlardır. Elbette ki alışıla gelmiş konu ve ifade biçimlerinin yanı sıra disiplinler arası etkileşimin doğurduğu yeni bir dil arayışı da bazı sanatçılar için tercih edilir bir durumdur.

Çiçekler sanat tarihi sürecinde tüm ifade biçimlerinin vazgeçilmez konusu ve teması elbette doğadır. Bu nedenle sanatçılar doğaya ait bitki, ağaç ve çiçekleri kullanarak sosyal, kültürel ve politik eleştirileriyle güncel sorunlara dikkat çekmektedirler. Çünkü güncel sanat pratiklerinde bir metafor olarak kullanılan çiçek, anlam üretimine katkı sağlamaktadır. Ayrıca temsil nesnesi olarak doğa formlarını ve özellikle çiçeği seçmeleri biçimsel veriler dışında o çiçeğin sembolik ve anlatı değeri olarak kimlik, yabancılaşma, tarih, mit, cinsiyet, çok kültürlülük gibi birçok anlam uzantısında da elverişli olması nedeniyle önemlidir. Kısacası öznel kullanım değeri, güncel sanatın problematiği ile de paralellik gösterebilmektedir.

Güncel sanat pratiklerinde metaforik bir anlatım olarak çiçekleri kullanan bazı sanatçılara baktığımızda ve söylemini okuduğumuzda benzerlik gösterecek de ifade etme biçimlerinde farklı oldukları görülebilmektedir. Çiçeklerin kullanımıyla oluşturulan metaforik anlatımlar, görsellikte basit, sade ve aşına fakat anlam üretiminde çok katmanlı yapılarıyla günümüz sanatı için önemlidir. Bu bağlamda özellikle çiçekleri kullanan beş farklı sanatçı kısaca incelenebilir.

⁶ Görsel 8. için bkz. (<https://www.gzt.com/jurnalist/popartin-babasi-andy-warholun-kendiyle-ozdeslesmis-sozlugu-2539158> [Erişim Tarihi: 03.12.2023].)

Azoma Makoto (1976-...), Japonya’da bir çiçek mağazası sahibi iken bitki ve çiçeklerle sanatsal ifade olanaklarını keşfetmiştir. Sanatçı deneysel botanik kolektifi kurarak teknoloji ile keşfettiği çiçeklerin mikro dünyası ve devasa büyüklükteki çiçek heykelleri arasında hayat olarak konumlandığı bir dünya yaratmıştır. Biyolojik yaşam döngüsünde yaşam ve ölüm arasına sabitlercesine çiçekleri tüm güzellikleriyle dondurarak görsel ihtişam sunmuş ve çürümelerine izin vermeyen varoluşsal bir duruş sergilemektedir. Tarih boyunca çiçekler ölümlülüğü ve zamanın geçişini sembolize etmiştir. Japonya’da, Sakura (kiraz çiçeği) yılda bir kez kısa süreliğine çiçek açar ve “şeylere karşı empati” anlamına gelen, geçiciliğin farkındalığı anlamına gelen mono no farkında deyimini bünyesinde barındırır” (Lewis, 2003).

Azoma Makoto “Dondurulmuş Çiçekler” isimli çalışmasında rengarenk çiçekleri şişeler içinde dondurarak sergilemiştir. (Görsel: 9) “Dondurulmuş çiçekleriyle doğrudan diyalog halinde, çiçeklerin çiçeklenmeden solgunluğa kadar zaman aşımına uğrayan olgunlaşmasına yansıtıyor. Bir çiçeğin doğuşunun ve sonunda çürümenin her aşamasını kutluyor ve her anın farklı bir şekilde güzel ve değerli olduğunu” (Lewis, 2023) belirtiyor.



Görsel 9. Azoma Makoto, “Dondurulmuş Çiçekler” (2023)⁷

Çiçek sanatçısı Makoto her zaman çiçeklere ve bitkilere farklı bir yön kazandırmanın ve onları daha önce hiç görmemiş olanlara benzersizliğini göstermenin yollarını aramaya çalışıyorum” (Glicman, 2023) demiştir. Sanatçı bu bağlamda çiçekleri havada, karada, denizaltında kullanmıştır. Sanatçı çiçekleri, heykeller, vitrin düzenlemeleri, yerleştirmeler, fotoğraflar ve hatta moda tasarımları gibi farklı şekillerde kullanmıştır. Dolayısıyla farklı alanlarda çiçeklerin anlamlarından farklı söylemler geliştirmiştir.

Isa Genzken (1948-...) Almanya’da yaşayan bir sanatçıdır. “Çalışmaları, çağdaş toplumdaki insan deneyiminin koşullarıyla ve kapitalizmin huzursuz toplumsal iklimiyle yüzleşmek için Minimalizmin estetiğinden, punk kültüründen ve montaj sanatından ödünç alıyor.” (“Hauser&Wirth”, 2024)

Isa Genzken’in paslanmaz çelikten yaptığı devasa boyuttaki gül (Görsel: 10) heykelleriyle yapıli çevreyle yaşanan sorunlara değinir. Popüler yapılar ve doğa

⁷ Görsel 9. için bkz. (<https://www.artnet.com/artists/georg-baselitz/tulpen-tulips-nnxQKp4z0R8nOfiJQoO8Xw2> [Erişim Tarihi: 05.01.2024].)

arasındaki bağlara dikkat çeker. Modernist mimariyle eleştirel bir diyalog kurar ve burada gül çevremizi yok edişimizle ilgili bir anıttır. “Genzken'in pratiği inanılmaz derecede geniş kapsamlıdır ancak çalışmaları, algılarını fiziksel olarak değiştirerek, bedenleri mekanlarda bir araya getirerek ve karma medyanın unsurlarını heykele entegre ederek izleyicinin öz farkındalığını zorlamaya adanmıştır.” (“Hauser&Wirth”, 2024)



Görsel 10. Isa Genzken, “Gül” (2016)⁸



Görsel 11. Ayrıntı, (2016)⁹



Görsel 12. Banksy, “Çiçek Atan Öfke”, (2003) (“Sanal”, 2024)¹⁰

Banksy (?-...), gerçek kimliği bilinmese de ünlü bir sokak sanatçısıdır. Banksy, çok sayıda işlerini farklı şehir sokaklarına yapmıştır. İkonik, şiirsel, sade bir anlatımla oldukça politik duruma gönderme yapmaktadır. Şablonlar kullanılarak Kudüs sokaklarına bir buket çiçek atan adam resmini Filistin’e destek vermek amacıyla şablon baskıyla defalarca uygulamıştır. “Çiçek Atan Öfke” (Görsel: 12) isimli resimdeki adamın hareketi taş atan, molotof kokteyli atan gibi olsa da “savaş değil barış yapın” der gibidir. Adam figürü siyah beyazla boyanmış iken çiçekler inadına renklidir ve barış vurgusu güçlüdür.

⁸ Görsel 10. için bkz. (<https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/> [Erişim Tarihi: 03.12.2023].)

⁹ Görsel 11. için bkz. (<https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/> [Erişim Tarihi: 04.01.2024].)

¹⁰ Görsel 10. için bkz. (<https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/> [Erişim Tarihi: 03.12.2023].)

Jeff Koons (1955-...) Amerikalı ve post-pop kuşağı olarak bilinen bir kuşağın sanatçısıdır. Özellikle balon gibi şişirilmiş görünen materyallerden yaptığı hayvanlar ve popüler bazı nesnelere bilinir. Andy Warhol gibi büyük stüdyolarda seri üretim yapmaktadır. “Koons, elektrikli süpürgeleri, basketbol topları ve hatta kitsch nesnelere kadar birçok her tür eşyanın porselenlerini ya da balon hallerini kendi sanatı olarak sergilemekten kaçınmamış ve sanat dünyasını şok etmiştir.



Görsel 13. Jeff. Koons, “Lale Buketi” (2016)¹¹ **Görsel 14.** Jeff Koons, “Lale Buketi” (2016)¹²

Jeff Koons “Lale Buketi” (Görsel:14) isimli bu anıtsal heykelini Paris’lilere hediye etmiştir. Sanatçı heykelin açılışında onu iyimserliğin ve şifanın sembolü olarak tanımlamıştır.

Hannah Raisin “Gül Bahçesi” (Görsel: 15) isimli video çalışmasında; kırmızı bir perde önünde, şık giysisi, inci kolyesiyle genç bir kadın elinde bir buket gül ile durmaktadır. Bu romantik durum ve duruş kısa bir süre sonra elindeki gül buketinin çiçekli kısımlarından koparıp yediği performans dönüşmektedir. Gülün yaprakları ve hatta dikenleri ağızda çiğneyerek tükürülmekte ve adeta romantizmi iğrençleştirmektedir. Bu performans geleneksel romantizm karşıtı eylemle kadınlık klişelerine karşı agresif ve eleştirel bir tavır sergilemektedir.



Görsel 15. Hannah Raisin, “Gül Bahçesi” isimli Video’dan Foto (2009)¹³

¹¹ Görsel 12. için bkz. (<https://www.riseart.com/article/2571/artwork-in-the-spotlight-rage-the-flower-thrower-banksy> [Erişim Tarihi: 04.01.2024].)

¹² Görsel 13. için bkz. (https://jeffkoons-com.translate.goog/artwork/bouquet-tulips/bouquet-tulips?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc [Erişim Tarihi: 07.01.2024].)

Sonuç olarak; tüm toplumlarda kültür ve onun ekonomisiyle şekillenen sanat biçimleri ve türleri bulunmaktadır. Sanat ifadesinin en temel dili resimdir ve anlam onunla biçimlenir. Günümüzden tarihsel sürece baktığımızda, tüm kültürlerde resim, doğaya bakışı ve onu ifade etme biçimindeki sorgulamalarla değişmiş ve gelişmiştir. Doğaya bakışın en faydacı, en haz verici ögesi olan çiçekler, en sembolik özelliğiyle her zaman resmin temel konusu olmuş, bazen temanın anlamını destekleyen ve vurgulayan olarak öne çıkmıştır. Farklı kültürlerin hepsinde sanat süreçleri inanç sisteminin kuralları çerçevesinde var olmuş fakat farklı değişim evreleri göstermişlerdir. Tüm toplumlarda doğayı algılama, yaşatma ve gerektiğinde dönüştürme biçimi farklılık göstermiştir. Uzak doğu anlayışında sanatçı, kendisini doğanın bir parçası olarak görmüş ve üretim biçimini içsel bir bütünleşmeye götürmüştür. Doğunun özellikle İslam inancına sahip toplumlarda sanat, yaratana duyulan hayranlığın sembolü olacak özellikte betimlemelerin gösterisi niteliğindedir. Sanat üretiminin kuralları inanç sisteminin kurallarını aşmayacak bir estetiğe sahiptir. Kurallar çerçevesinde anonim bir biçim diline sahip olsa da basit, yalın ve çok kıymetli eserlerin üretilmiştir. Batı sanatı ise, inanç sorgulamasını sanata yansıtmış ve bireyselleşen, özgürleşen ve hatta marjinalleşen bir yapıya sahip olmuştur. Bu değişim ve dolayısıyla gelişimine de neden olmuştur. İfade biçimlerinin değişimi, disiplinler arası etkileşim ile sanat pratiklerini de değiştirmiştir. Dolayısıyla çiçekler kendi başına sanat biçiminin temel taşıyıcısı olduğu ve özellikle inanç sisteminin değerli ögesi olduğu gibi sanat biçim dilinin de en elverişli ögesi olduğu sanat tarihinin sürecine bakıldığında görülmüştür. Çiçekler ister geleneksel biçimlendirme diline tabi olsunlar isterse de metaforik anlatım dilinin temel ögesi olsun, her daim doğayı temsil eden en basit ve en etkileyici ögesi olmaya devam edeceğini göstermiştir.

Günümüz sanatına bakıldığında, kültürler arası etkileşime açık, evrensel ortak bir dile sahip, benzer estetiğe sahip üretimlerin yapıldığı bir dönemi yaşamaktadır. Güncel sanat pratiklerinde ise, anlamın söylemini oluşturmak ve etki alanını toplumsal olaylar ve politikaları üzerinden yürütülmektedir. Bu süreçte de yine çiçekler pozitif çağrışımları yanı sıra temel olarak kısa ömürün ve geçiciliğin sembolü olarak kullanılıyor ve kullanmaya devam edeceğinin ip uçlarını vermektedir.

Kaynakça

- Arık, R. (1976). *Batılılaşma Döneminde Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2021). *Güller Kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Genç, A. ve Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama*. İzmir: Sergi Yayınevi.
- Goody, J. (2010). *Çiçek Kültürü* (Çev: Mehmet Beşikçi). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gretenkort, D. (2002). *Bir Baselitz Retrospektifi Sergi Kataloğu*. İstanbul. Yapı Kredi Yayıncılık.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (1977). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Leppert, R. (1996). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

¹³ Görsel 15. için bkz. (<https://dartmouth.theweektoday.com/article/art-show-leaves-students-mouth-full-emotions/32551> [Erişim Tarihi: 03.12.2023].)

- Rosenblum, R. (2001) *“Sanatı ve Yaşamıyla Andy Warhol” Sergi Kataloğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (2004). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnternet Kaynakları

- Glickman, E. (2021). <https://iconiclfe.com/japanese-flower-artist-makoto-azuma-iconic-life/> [Erişim Tarihi: 07.01.2024].
- Lewis, S. (2023) *“Gül Goncalarını Toplayın”* <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/gather-ye-rosebuds/> [Erişim Tarihi: 07.01.2024].
- Lewis, S. <https://www.ngv.vic.gov.au/triennial/artists-designers/azuma-makoto/> [Erişim Tarihi: 07.01.2024].
- Wainwright, L.S. (2023). <https://www.britannica.com/topic/Bouquet-of-Tulips> [Erişim Tarihi: 07.01.2024].
- (“Hauser&Wirth”, (2024). <https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/>[Erişim Tarihi: 04.01.2024].
- (“Hauser&Wirth”, 2024). <https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/>[Erişim Tarihi: 04.01.2024].

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. “Saz Uslubu Bir Puket” 16. yy

Keskiner, C. (2002). *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler-Hatai-*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 126.

Görsel 2. “Topkapı Sarayı Çinilerinden” 16. yy

Keskiner, C. (2002). *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler-Hatai-*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 109.