



16. VE 17. YÜZYIL AVRUPA RESİM SANATINDA ÇİÇEK İMGESİ VE KOKU ALEGORİSİ FLOWER IMAGE AND ODOR ALLEGORY IN 16. AND 17. CENTURY EUROPE PAINTING

Azize Reva BOYNUKALIN

Dr. Öğretim Üyesi, Sinop Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Asst. Prof., Sinop University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

azizereva@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6978-3854>

Atıf/Citation

Boynukalın, A. (2020). “16. ve 17. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Çiçek İmgesi ve Koku Alegorisi”. *Sanat Dergisi*, (36), 15-32.

Derleme Makale/Review Article

Doi: <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.780579>

Öz

Avrupa Resim sanatında 16. yüzyıl Hollandalı ve Flaman natüremort sanatçıları; her bitkinin çeşitli renk ve dokularını, çiçeklerin inceliğini, kök ve yaprağın organik ritimlerini hassas bir duyarlılıkla resmetmişlerdir. Yılın aynı zamanında çiçek vermeyen bitkileri hayali olarak tasarlayıp çiçek imgelerini sembolik ifadelerle dönüştürmüşlerdir. Coğrafi keşifler ve yeni bulunan bitki türleri, botanik bilimindeki ilerlemeler, dört element üzerine yazılan resimli kitaplar gibi dünyayı tanıma doğrultusundaki tüm araştırmalar, çiçek imgelerinin sembolik anlatımını güçlendirmiştir. Ortaçağ resim sanatında teolojik bir metafor olan çiçek imgeleri, 16. yüzyıldan itibaren; resim sanatının doğa, edebiyat ve şiirle olan ilişkisine felsefi bir boyut kazandırmıştır. Avrupa’da 17.yüzyılda erken modernitenin belirleyiciliği ile duyu kavramına olan hümanistik ve bilimsel ilginin artmış ve çiçek imgeleriyle bağlantılı olarak çok sayıda koku alegorisi resimleri yapılmıştır. Duyular geleneksel rollerinden

Abstract

16th century the Dutch and Flemish still-life artists in European painting; depicted the various colors and textures, delicacy of the flowers, organic rhythm of root and leaf of each plant in a delicate sensitivity. They designed the non-flowering plants imaginatively at the same time of the year, converted the flower images into symbolical expressions. Geographical explorations and newly found plant kinds, movements in botanical science, the whole researches like picture books written on four elements on knowing the World empowered the symbolical expressions of flower images. The flower images which were the theological metaphor in Medieval painting, brought in a philosophical dimension to the relation of painting to nature, literature and poetry. In 17th century, there were lots of odor allegory paintings with the determinism of early modernism, the rise of the humanistic and scientific interest to the Notion of sense. The senses has become the indicators of the objectified bodies and earthly pleasures,

çıkarak dünyevi hazların ve nesnelleştirilen bedenin göstergelerine dönüşmüştür. Özellikle 17. yüzyıla ait çiçek resimleri ve koku alegorileri natüralist anlayışın da ötesinde kültürel bir alanı işaret etmektedir.

Bu makale, 16. ve 17. yüzyıl Avrupa resim sanatındaki çiçek imgelerinin sembolik anlamlarının; teoloji, doğa bilimleri, edebiyat gibi farklı disiplinlere nasıl katkı sağladığını göstermeyi amaçlamaktadır. Ayrıca çiçek imgelerine bağlı olarak gelişen koku alegorisi resimleri analiz edilerek yeni bir bakış açısı ile ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Çiçek, İmge, Koku, Alegori.

getting rid of the traditional roles. Especially the flower paintings and odor allegories belonging to the 17th century, points out to a cultural field, beyond the natüralist understanding.

This article discusses the symbolic meanings of flower images in 16th and 17th century European painting; It aims to show how it contributes to different disciplines such as theology, natural sciences and literature. In addition, allegory of smell paintings which is improved depend on flower images, were analyzed and discuss with a new perspective.

Key words: Flower, İmge, Smell, Allegory.

Giriş

17. yüzyılın başlarında Hollanda, çiçek yetiştirme tutkusunun ve çiçek natürmortları resimlerinin merkezi haline gelmiştir. Botanikçi ve koleksiyonerlerin birçoğu Balkan yarımadası, Yakın ve Uzak Doğu ve Yeni Dünya'dan ithal edilen farklı ve egzotik çiçekleri almak için yoğun çaba sarf etmiştir. Özellikle lale gibi soğanlı bitkiler, bu dönem resimlerinde parlak renkleri ve zarif biçimleriyle öne çıkmıştır. Ancak bu egzotik çiçeklerin nadir bulunması ve son derece pahalı olması, sanatçıların onlara kolay ve düzenli erişimini zorlaştırmaktaydı. Bu duruma bir çözüm önerisi olarak "Jacop Marel gibi birkaç sanatçı natürmort ressamlarının da faydalanabilmesi için nadir bulunan çiçeklerin ayrıntılı çizimlerini kitaba dönüştürerek özellikle her çeşit laleyi özenle tasvir edip açıklamışlardır" (Wheelock, 1999: 9).

Hollandalı sanatçılar, lale, gül, şakayık ve zambak gibi çeşitli çiçek türlerini realist bir yaklaşımla, dinamik kompozisyonlar halinde özenli bir şekilde birleştirmişlerdir. Sanatçılar, yılın aynı zamanında çiçek veremeyen bitkileri hayali olarak tasarlayıp resimlerinde buket haline getirmişlerdir. Bu çiçek buketlerinin gerçekçiliği o kadar ikna edicidir ki, sanatçıların bizzat kendisinin bitkileri, meyveleri ve böcekleri resmederek yaratıcı bir şekilde birleştirdiğine inanmak güçtür. Ancak tüm kanıtlar, Hollandalı ve Flaman natürmort ressamlarının çiçek imgelerini hayali birleştirme yöntemiyle çalıştığını göstermektedir. Bu dönem çiçek natürmortlarının, başarılı olabileme kriteri, diğer tüm resim türlerinden daha fazla canlılık ve gerçekçilik hissi verebilmelerine bağlıydı. Hatta bu kriter barok natürmort eserlerinde latince "Near het leven" yani "canlı" veya "hayat dolu" teriminin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Wheelock, 1999: 9).

17. yüzyıl Hollanda ve Flaman çiçek imgelerinin cazibesi, yalnızca gerçekçi üslup özelliklerinden değil, aynı zamanda yaşam, doğa ve şiir ilişkisinin iç içe geçmesinden kaynaklanmaktaydı. 1646'da şair Joachim Oudaan doğadaki gerçek çiçeklere rakip olabilecek güzellikte bir çiçek buketini hayal ederek bir şiir yazmıştır. Constantijn Huygens da 1645 yılında Doğa Ana ile çiçek ressamı Daniel Seghers arasında bir

çekişmenin varlığını öngören bir şiir yazdı. Şiirde çiçekleri resimleyerek “güllerin kokusunu yaratan, gölgeyi gerçeğe dönüştüren” (Freedberg, 1991: 54) ressam yarışmayı kazanır. Son olarak, 1661'de eleştirmen Cornells de Bie de “Seghers'in sanatında yaşam var” diye bağırarak Seghers'i canlı arıların bile üstüne konmak isteyeceği kadar gerçekçi çiçekler yaptığı için övmüştür” (Freedberg, 1991: 54).

Barok dönemi natürmortlarında en çok vurgulanan çiçekler arasında; İris, nergis, kırmızı zambak, şakayık ve lale vardır. 16. yüzyıl başında daha yeni keşfedilen bu çiçek türleri resim sanatında, sevgi ve saflık, doğanın cömertliği, zenginliği gibi birçok kavramı çağrıştırırken, 16. yüzyıl sonuna doğru çiçek imgeleri, insanın yeryüzündeki varoluşunu yansıtan bir göstergeye dönüşmüştür.

17. yüzyılda beş duyu konusu; anatomi, biyoloji, tıp bilimlerinin yanında görsel sanatlar, edebiyat ve felsefenin derinlemesine üzerine çalıştığı bir alan olmuştur. Bu dönemde çiçek imgeleri, görsel duyu alegorileri ve özellikle de koku alegorisi resimlerinde ön plana çıkmıştır. Özellikle 17. yüzyılda farklı sanatçılar tarafından yorumlanan koku alegorileri resimleri doğanın sınırlarının ötesine geçerek Flaman parfüm imalatının bir metaforu olarak betimlemiştir. Parfüm; kültür, kimlik ve farklılığın bir göstergesi olmakla beraber, koku da siyasal bir boyut kazanmıştır. 16. yüzyıldan itibaren, dini temelli kitapların bordürlerinde yer alan bitki motifleri, Rönesans natüralizminin temelinde yatan teorik ve estetik düşünceler ve botanik bilimindeki gelişmelerle gelişen çiçek resimleri, 17. yüzyılda başlı başına bir konu olarak sanat tarihindeki yerini sağlamlaştırmıştır.

1. Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemiyle literatür taraması yapılarak elde edilen veriler konu kapsamında değerlendirilmiş, konu içeriği ile ilişkili olduğu düşünülen kaynak ve yapıt örnekleri çalışmanın içeriğine dâhil edilmiştir. Araştırmada kullanılan kaynakların büyük çoğunluğu yabancı dilde yazılmış kitap, dergi ve makalelerden oluşmaktadır. Avrupa resim sanatındaki çiçek imgelerinin değişen sembolik anlamları, 16. yüzyıldan barok dönemine kadar kronolojik bir sırayla ele alınmıştır.

“Dini İçerikli Çiçek Resimleri” başlığında, farklı çiçek türlerinin, Hristiyan öğretilerini anlatmak amacıyla nasıl resmedildiği incelenmiştir. “Doğa Araştırmaları” bölümünde ise 16. ve 17. yüzyılda gerçekleşen yeni bitki türleri keşiflerinin, çiçek resimlerinin ayrıntılı çizimine katkısı araştırılmıştır. Bu bilimsel gelişmeler ışığında çiçek imgelerinin metaforik ifadelerinin güçlenmesi ve edebi metinlerle ilişkisi incelenmiştir. “17. Yüzyıl Çiçek Natürmortları” başlığında çiçek imgelerinin edebiyat, şiir ve felsefe ile derinleşen ilişkisi; ressamlarının natürmort eserlerinin karşılaştırılmalı analizi yapılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Son olarak “Koku Alegorisi” başlığında ise 17. Yüzyıl Avrupa resim sanatında farklı sanatçılar tarafından ele alınan koku duyusunun karmaşık ikonografisi, dönemin sosyolojik yapısı merkeze alınarak incelenmiştir. Özellikler Jan Brueghel'in “Beş Duyu Serisinden Koku” eserinde parfümün ve kokunun farklı anlamsal çağrışımları incelenerek değerlendirilmiştir.

2. Bulgular

2.1. Dini İçerikli Çiçek Resimleri

Âdem ve Havva'nın itaatsizlikleri yüzünden kovulduğu Cennet Bahçesi, Rönesans dönemi için oldukça gerçek bir kavramdı. İnsan ve hayvanların mükemmel bir uyum içinde yaşadığı, ılıman bir iklim ile kutsanmış bu toprakların, eşsiz bir bitki örtüsüyle çevrildiğine inanılıyordu. Âdem ve Havva Cennet Bahçesi'nden kovulmuş olabiliirdi, ancak Orta Çağ boyunca teologlar dünyevi cennetin tufandan kurtulduğuna ve hala bir yerlerde var olduğuna inanıyorlardı. Bir süre Doğu ve Batı Hint adalarındaki bitki örtüsü kâşifleri, bu efsanevi yere geldiklerine dair insanları ikna etmeye çalışsalar da 16. yüzyılın sonunda cennetin bulunamayacağı kabul edilmiştir. Ancak cennet kavramıyla bağlantılı olarak bahçenin, bir dinlenme ve yenilenme ortamı olması, bitkilere olan ilgiyi arttırmıştı. 16. yüzyılda birçok çiçek ve bitki tıbbi amaçların dışında Hıristiyan sembolizmi ile bağlantılı olduğu için yetiştirilmişti. Örneğin, dikenli bir çiçek olan gül, günahkârlar arasında büyümüş olan Meryem'i sembolize ederdi. Beyaz gül masumiyet ve ilahi sevginin bir simgesi olarak görülürken kırmızı gül de Mesih'in tutkusunu sembolize ederdi (Segal, 1982: 13).

Flaman Hristiyan kitabının, sınır süslemelerinde çiçek imgeleri belirgin bir şekilde resmedilmiştir. Minyatürlerde de, birbiriyle sembolik olarak bağlantılı çiçekler bordürler boyunca yer almaktadır. Beyaz zambak haber verme sahnelerinde kullanılırken, İris çiçeği kraliyeti çağrıştırdığından cennetin kraliçesini sembolize eden Meryem'i temsil etmekteydi. Bahçıvanlar, hasekiküpesi, menekşe, papatya, hercai menekşe ve çilek gibi bitkileri, Hristiyanlık öğretilerinden çağrışım yapan yapraklarının üçlü düzeni nedeniyle tercih etmekteydi. Kutsal kitapta su baskını tasvir eden sayfada, kırmızı ve beyaz güller resmedilirken, Mesih'in figürünün etrafındaki bordürlerde hercai menekşe ve çilek yaprağı resimlenmiştir. Bu bordürlerdeki çiçek motifleri, çağdaş botanik eserlerinde bulunan çiçeklerden çok daha doğru ve incelikli olarak resmedilmiştir (Segal, 1982: 21-26).



Görsel 1. Anonim, Majestelerde Duyuru ve Mesih (sağda), Çalışma Saatleri'nden (Warburg Saatleri), parşömen aydınlatması, Kongre Kütüphanesi, Özel Koleksiyonlar Bölümü, 15. Yüzyıl

2.2. Doğa Araştırmaları

Botanik alanındaki incelemeler antik çağlara, Theophrastus, Pliny, Galen ve Dioscorides'in eserlerine kadar uzanır. Bu botanik bilimcilerin hepsi bitki özlerine dayalı tedavileri keşfetmek için tüm bitki dünyasını incelemişlerdir. Ancak Rönesans döneminde, bilim adamları, Dioscorides ve diğer eski yazarların çalışmalarına dâhil etmediği çok sayıda bitki keşfettiler. Bu dönemde bitkilerin ayrıntılı incelenmesini içeren klasik metinlere eşlik eden el yazması illüstrasyonlar ve antik kaynaklara dayanan imgeler oldukça artmıştı (Reeds, 1976: 5). Eski çağın otoritesine karşı yeni Rönesans tutumu, doğanın yakın gözlemine dayanmakla birlikte Albrecht Dürer'in benimsediği teorik sanat yaklaşımı doğa incelemelerine ışık tutmuştur. Bu yaklaşımı Dürer şöyle açıklamıştır; “Ancak doğadaki yaşam, şeylerin gerçeğini gösterir. Bu nedenle, onu özenle gözlemleyin, onun üzerinden gidin ve kendi kendinize daha iyisini bulacağınızı hayal ederek keyfi sebeplerle doğadan ayrılmayın, çünkü yanılırsınız. Aslında, "sanat" (yani bilgi) doğanın içindedir ve onu algılayabilende var olacaktır” (Panofsky, 1971: 279).



Görsel 2. Albrecht Dürer, Püsküllü Çuhaçiçeği, 1526, Kâğıt üzerine Guaj boya, Ulusal Sanat Galerisi, Armand Hammer Koleksiyonu

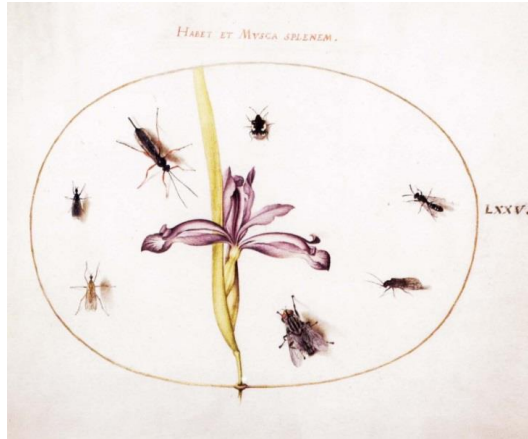
Dürer'in doğayı özenle gözleme önerisi ve onun bazı olağanüstü doğa araştırmaları, diğer sanatçıların, kuşları, çiçekleri hatta önemsiz gibi görünen çimen öbeklerini tasvir etme şekillerini sonsuza dek değiştirmiştir. Birçok Alman sanatçının Dürer'in tarzını taklit etmeye başlaması, olağanüstü ayrıntıçı doğa çalışmaları geleneğinin oluşmasını sağladı. Dürer'in 16. yüzyılın başlarında resmedilmiş Çuha çiçeği püsküllü eseri, bitkinin yapraklarının, saplarının veya çiçeklerinin ritimleriyle ve aynı zamanda onu canlandıran renk nüanslarını da yakalayarak dikkatle gözlemlenmiş bir çalışmadır. Yaygın olarak çuha çiçeği olarak anılan bu bitki, botanistler tarafından, gut ve felç de dâhil olmak üzere bir dizi tedavi için tavsiye edilmiştir (Koreny, 1985: 46).

“Dürer'in botanik kitaplarının gelişimine katkısı da oldukça fazlaydı. Yetenekli öğrencilerinden biri olan Hans Weiditz II, 1530'da kitabı yayınlayan botanikçi

Otto Brunfels için bir dizi suluboya bitki çalışması yapmıştı. Brunfels'in Herbarum Vivae Eicones (Bitkilerin Canlı Portreleri) adlı kitabında da Weiditz'in ahşap baskı, bitki resimleri botanik alanın tanınmasında etkili olmuştur. Bu dönemde Avrupa'nın büyük tipografik merkezlerinde botanik eser furyası ortaya çıkmıştır: İtalya, Almanya, Fransa ve Güney ve Kuzey Hollanda'da 650'den fazla botanik kitap yayınlanmıştır” (Wheelock, 1999: 19).

Tüm bu çalışmalar, hem bitkilerin tanımlanması ve sınıflandırılması sonucundaki bilimsel ilerlemelerden hem de Avrupa’da ve dünyanın dört bir yanında keşfedilen yeni bitki türlerinin akışından kaynaklanmıştır. 16.yüzyıl boyunca, botanikçilerin belirledikleri bitki sayısı ve türü, yaklaşık bin türden altı bine çıkmış, bu yayınlar sayesinde toplumun her düzeyinde bitkilere olan ilgi artmaya başlamıştır.

17. yüzyılda çiçek resminin en iyi minyatür sanatçılarından biri Joris Hoefnagel’dir. Hoefnagel, el yazmaları kenarlarındaki illüzyonist çiçekleri ve böcekleri boyamak için dikkate değer bir teknik geliştirmiştir. Hoefnagel, şimdiye kadar yapılmış en prestijli doğa tarihi kaynaklarından biri olan “Dört Element” kitabını oluşturmak için binlerce canlının ansiklopedik sunumunu dört element konusu çerçevesinde düzenlemiştir. Kuşların, hayvanların, balıkların, böceklerin ve çiçeklerin her birini suluboya ile ayrıntılı resimleyip onları oval yüzeylere dikkatlice yerleştirmiştir. “*Bu kitapta İncil’den türetilmiş Latince yazıtlar, Erasmus’a ait felsefi sözler, atasözleri ve klasik yazarlardan türetilen Latin yazıtları her sayfaya eşlik eder ve tasvir edilen görüntülere ahlaki bir yorum sunar” (Hand, 1986: 200). Dört element eseri; sanat, bilim ve amblematik kaynaştırarak, dünyayı tanımına ve keşfetmeye yönelik tutumları özetlemektedir. Kitabın genel içeriğinde Albrecht Dürer ve Hans Bol’un da aralarında bulunduğu doğa bilimcilerinin ve sanatçıların eserlerinden alınmış röprodüksiyonlar vardır. “Özellikle 1. cildindeki Hoefnagel’e ait mavi iris bitkisi resmi dikkat çekmektedir” (Wheelock, 1999: 31).*



Görsel 3. Joris Hoefnagel, Dört Element Kitabından İris, 1575, Kâğıt üzerine suluboya ve guaj, Ulusal Sanat Galerisi, Lessing J. Rosenwald Hediyesi

Dört Element kitabının I. cildindeki birçok resimde Hoefnagel, bitki kompozisyonlarının uzamsal illüzyonizmiyle ilginç bir biçimde oynamıştır. Böcekler

sayfada gölgeler oluştururken, iris çiçeği dikey olarak büyür, altın sapı oval enflamasyonun altına tutturularak yaprağı üstteki ovalin arkasında kaybolmuştur. Dört Element kitabının ardından Hoefnagel ve oğlu Jacob işbirliği içinde, bitkiler, böcekler ve küçük hayvanların minyatürlerine dayanan bir dizi amblemler baskı olan Archetypa'yı yayınlamaya karar vermiştir. Archetype'in özelliği geleneksel gravür tekniğinin izin verdiğinden daha fazla ayrıntıyla oyulmuş bitkisel imgelerle dolu olmasıdır (Wheelock, 1999: 32).



Görsel 4. Jacob Hoefnagel ve Joris Hoefnagel, Archetypa Kitabından Sembolik bir Sayfa Örneği, 1592 Ulusal Sanat Galerisi, Lessing J. Rosenwald Hediyesi

Archetypa'daki sembolik bir sayfa örneğinde kurbağalar, böcekler, salyangozlar, kelebekler, yusufçuklar, bezelye ve kirazlarla çevrili bir vazo bahar çiçekleriyle doludur. Soldaki çerçeveye bağlı olan zambak çiçeği boşluğuna bir örümcek ağlarını örer, sağda, bir küre çiçeği kozalarını inşa eden tırtılları destekler. Çiçeklerden, hayvan ve böceklerden oluşan bu simetrik kompozisyonun sembolik anlamı, aşağıdaki Latince metinde açıklanmıştır "*ve tüm dünya Venüs'ün aydınlığı ile parladığında baharın güzelliğini över*" (Wheelock, 1999: 32). Resmin üst tarafındaki sloganla da, baharın hayatın geçici bir anı olduğuna dair uyarı verilir. Görüntünün kendisi sembolik referanslarla doludur: aşkı, vazoda yanan kalp; doğum ve yeniden doğuşu, kış boyunca uyuyan kurbağalar ve tırtıllardan başkalaşım geçiren kelebekler; dünyevi güzelliğin geçiciliğini, vadinin zambak çiçeğini kapsayan örümcek ağı temsil etmektedir. Hollandalı ve Flaman çiçek resminin kökenlerinin incelemesi bağlamında, kompozisyonun merkezinde bulunan bahar çiçekleri, eserin sembolizmini daha ilginç kılar.

2.3. 17. Yüzyıl Çiçek Natürmortları

17. yüzyıl başında Hollandalı ve Flaman botanikçiler ve bahçıvanlar çiçeklerin yetiştirilip tanınması için ayrı çaba sarf ederken, sanatçılar, özenle yetiştirilen bu çiçeklerden olağanüstü sanat eserleri üretme gayreti içindeydiler. Tüm bu çabanın en önemli sebebi ise bu çiçek imgelerinin temsil ettiği düşünsel derinliktir. Jacques de Gheyn II, Roelandt Savery, Ambrosius Bosschaert the Elder, Christoffel van den Berghe,

Jan Van Huysum ve Yaşlı Jan Brueghel gibi sanatçılar 17. yüzyılın altın çağı boyunca gelişen Hollanda ve Flaman çiçek resim geleneği için sıra dışı imgeler yarattılar. Bu yeni resim türüne öncülük eden Hollandalı ve Flaman sanatçılar, doğanın eşitleyemeyeceği etkiler, yaratma yeteneği övgüyle karşılandığından, buketlerinde çeşitlilik yaratmak için hayal güçlerini kullandılar. Sanatçılar sanatsal yaratılarının, Karel van Mander'in 1604 yılında yazılmış şiirindeki örtük bir fikirden doğduğuna inanmaktaydılar.

“Doğanın çeşitliliği ne güzeldir,

Dünya bin renkle çiçek açtığında

Değerini cennetin yıldızlı tahtına gösterdiğinde.

Her şey anlaşılır” (Taylor, 1995: 86).

Botanikçiler bu jenerasyondaki ressamı, çiçek boyama alanına yönlendirip, kendi araştırmalarını kaydetmek üzere görevlendiriyorlardı. Bu bağlantıların en önemlilerinden biri de 1593'te Frankfurt'tan Leiden'a taşınan Carolus Clusius la Jacques de Gheyn arasındaydı. De Gheyn, Clusius'un Leiden için tasarladığı Hortus Botanicus'un gravürlerini de yaptı. Gheyn'in sanatsal repertuarı yaratıcı figür çizimlerinden çiçek, böcek ve küçük hayvanların dikkatli doğa çalışmalarına kadar genişledi. Botanik imgelerinin ressamı De Gheyn renk bilgisini ilerletmeye başlayınca çiçek buketlerinin yağlı boya resimlerini yaptı (Wheelock, 1999: 35).



Görsel 5. Jacques de Gheyn II, Çiçek Natürmortu, 1604, Bakır üzerine yağlıboya, Teresa Heinz Koleksiyonu

De Gheyn, “Natürmort ve Çiçekler” resminde büyük pembe bir gül, karanfil, hercai menekşe ve bir de zambak dâhil olmak üzere kütleli birçok çiçek kullanmıştır. Çiçek kompozisyonunu dairesel cam vazoya uygun hale getirmek için ovalleştirmiştir. “Neredeyse tümünü kendi incelediği botanik çizimlerinden yaptığı resimdeki egzotik Türk zambağı daha önceki Paris albümünde de görülebilmektedir” (Wheelock, 1999: 35). Birçok erken natürmort ressamında olduğu gibi, De Gheyn de cam vazunun içinden yeşilimsi mavi tonlarda görülebilen kısa saplara, orantısız büyük ve ağır çiçekleri eklemiştir. Bununla birlikte çiçeklerini, soldan vuran ışıkla modelleyerek doğal bir karakter vermeye çalışmıştır. Bu küçük dairesel resim, dönemin diğer natürmortlarından ayrı olarak asimetrik bir kayıt dışılıkla öne çıkmıştır. Resim detaylıca karakterize

edilmiş, çiçekler ve yapraklar kusursuz bir yorumla ulaşılmıştır. Bu bağlamda bu çiçek natürmortu, 17. yüzyılın başlarındaki sanatçıların dini ve mitolojik tablolarından, manzaralardan ve neşeli toplantı sahnelerinden farklıdır.

Hollanda ve Flaman natürmort ressamlarından öne çıkan diğer bir sanatçı Roelandt Savery'dir. 1603 tarihli çiçek buketi kral Rudolf II'ye hitap eden doğalcılığın ve egzotizmin büyüleyici kombinasyonunu içerir. Savery, alev kırmızı ve sarı lale, mavi iris, güller, haseki küpesi ve ters lale çiçeğini de içeren bu eserde, kompozisyonu taş bir nişe yerleştirerek taş ile çiçeklerin zıt dokusunu vurgulamak istemiştir.



Görsel 6. Roelandt Savery, Şarap Bardağında Çiçekler, 1603, Bakır üzerine yağlıboya, Frank and Janina Petschek Koleksiyonu

Derin renkleri ve yumuşak formları ile çiçekler kadifemsi bir parlaklık sunarken çevresel formlar gölgeli arka planın atmosferik girintilerine tutunur. Savery, yandan aydınlattığı natürmortta nadir bulunan lale de dahil olmak üzere yaprak ve çiçekleri üst üste bindirerek farklı biri illüzyon yaratmıştır. Taş niş, abartılı bir kibri temsil eder. Çünkü buketin dekoratif olanın ötesinde bir önemi olduğunu belirtmek istercesine görüntüye büyük ağırlık ve ciddiyet vermektedir. Savery, buketi için sembolik bir anlam göstermese de, resmindeki farklı mevsimlerden çiçekler, kabuklular, bir dizi küçük böcek, güve, bir arı ve kertenkele, alegorik bir yaklaşımın göstergesidir. Bu buketin ikonik sunumu, cennet sahnelerindeki İncil anlatılarıyla aynı amaca hizmet eder ve izleyiciyi resim sanatının varoluş sebepleri üzerine düşünmeye iter.

“Tanrı'nın varlığının tüm yaratılıştta bulunması fikrine derinden bağlı olan 17. yüzyıl Hollanda toplumunda, en küçük çiçek bile Tanrı'nın yaratışının büyüklüğünü hatırlatır. Özellikle gül, zambak ve menekşe gibi bazı çiçekler geleneksel olarak dini sembolizmle ilişkilendirilmektedir. Hollandalı ve Flaman sanatçılar, çiçek resimlerindeki böceklere hem sembolik hem de natüralist unsurlar olarak yer vermişlerdir. Tırtıl ve kelebek geleneksel olarak ölüm ve diriliş fikriyle ilgiliyken salyangoz ve kelebek, dünyevi ve ruhsal olanı işaret eder” (Wheelock, 1999: 38).



Görsel 7. Balthasar van der Ast, Taş Masadaki Çiçek Natürmortu, Kabuklar ve Böcekler, Tuval üzerine yağlıboya, Pieter Dreesmann Koleksiyonu

Van der Ast'ın 1624 tarihli “Çiçek Natürmortu” isimli eseri hayali bir yeryüzü manzarasını içermektedir. Van der Ast bu tablosunda ışığı sadece nesnelere konumlandırmak ve aydınlatmak için kullanmaz aynı zamanda formları da ışıkla ortaya çıkarmıştır. Bu resimde havanın formların içinde ve çevresinde dolaştığını hissetmek mümkündür. Bu da eserin canlı ve dinamizm özelliğini arttırmıştır. Çiçek ve deniz kabuklarının birleşimi, Tanrı'nın yaratışındaki güzelliği ve zenginliği ifade eder. Bununla birlikte, daha önce Joris Hoefnagel gibi Van der Ast da bu eserini dört elementi temsil etmek için tasarlamıştır. “*Van der ast'ın resimlerindeki ince çin porseleni tabaklar ateşi, olgunlaşmış meyveler toprağı, çiçekler havayı ve deniz kabukları da suyu sembolize etmektedir*”(Segal, 1982: 76).



Görsel 8. Jan van Huysum, Nişte Çiçek ve Meyve Natürmortu, 1715, Tuval üzerine yağlıboya, Private Koleksiyonu

Sözlü ve yazılı dil gibi görsel dil de çeşitli kaynaklar ve geleneklerden yararlanır. Büyük sanatçılar, dilin temel yapı taşlarını ve nüanslarını, sezgi ve çalışma yoluyla ifade

ettiğinde, kültürünün özünü yakalayabilir ve dilin anlamını zenginleştirebilir. 17. Yüzyılın en ilgi çekici görsel “dilbilimcisi” Jan van Huysum’dur çünkü onun natüromortlarındaki ayrıntıcı zerafet o dönemki Hollanda toplumunun inceliklerini yansıtmaktadır. Jan van Huysum’un, bolluk ve bereketi çağrıştıran çiçek ve meyve serileri, katıksız neşeyi en iyi yansıtan eserlerdir (Wheelock, 1999: 71). “Çiçek ve Meyve Natüromortu” eserinde pişmiş toprak vazolarından taşan çiçeklerle ön planda dikkat çeken şeftali ve üzümler, zenginlik ve bolluk hissi yaratır. Gül demetleri, sabah zaferleri, sümbüller, kulak kepeçleri, süsen ve nergisler, sapları ve çiçekleri ritmik olarak akan lale, haşhaş ve karanfiller, kompozisyon boyunca dairesel bir dinamizm oluşturmuştur. Sanatçı dönemin karakteristik özelliğine uygun olarak arka planı koyulaştırıp ön plandaki çiçeklerin daha parlak ve canlı görünmesini sağlamıştır.



Görsel 9. Jan Brueghel, Karışık Çiçek Sepeti ve Çiçek Vazosu, 1615, Tuval üzerine yağlıboya, Ulusal Sanat Galerisi, Bayan Paul Mellon'un Hediyesi

1606'dan itibaren saray ressamı olan Jan Brueghel Elder'e Arşidük Albert tarafından kendilerine ait egzotik hayvan ve bitkilerin bulunduğu bahçelerine girme izni verilmiştir. Bu sayede Brueghel çok sayıda çiçek natüromortu betimleme şansı bulmuştur. “Karışık Çiçekler ve Çiçekler Sepeti”, adlı eserinde; laleler, düğün çiçeği, güller, dağ lalesi ve hasekiküpesi gibi çiçekler, doğal hasır sepete taşarcasına yerleştirilmiştir. Resmin bütündeki tüm öğeler, kesme çiçeklerin tazeliğini vurgular ve vazunun bahçeden yeni getirilen çiçeklerle dolu olduğunu gösterir. Brueghel'in kalın koyu renk fırça vuruşlarından ince geçişlere kadar değişen hassas boya kullanımı, olağanüstü doğallığa sahip ayrıntıcı ve coşkulu formlar oluşturur. Yılın hiçbir mevsiminde hiçbir bahçıvanın toplayamayacağı bu çiçek bolluğu, birçok kişi tarafından benimsenen temel bir teolojik kavramı yansıtmaktadır: Tanrı'nın yaratışındaki bereketin, doğal dünyanın olağanüstü zenginliğinde ve güzelliğinde bulunmaktadır. Bu nedenle Tanrı'nın özenle yarattığı çiçeklerin, böceklerin ve deniz kabuklarının yaratıcı bir şekilde birleştirilerek doğru ve tam kaydedilmesi önem taşımaktadır. Brueghel bu resimde yılın farklı mevsimlerinden açan muhteşem çiçeklerle Tanrı'nın cömertliğini kutlamak istemiştir (Rhein, 1969: 22).

Jan Huysum ve öncüleri Joris Hoefnagel, De Gheyn, Savery, Bosschaert, Van der Ast, Jan Brueghel, toplumun üst kademeleri için çalışarak içinde yaşadıkları dönemin özlemlerinin, inançlarının ve kültürel kaygılarının özünü yakalayan resimler

yapmışlardır. Ancak sanatsal katkılarına ve muazzam başarılarına rağmen, eleştirilenler natürmort ressamlarını resim hiyerarşisinde en alt kademeye yerleştirmişlerdir. Sanatsal başarı ile teorik statü arasındaki bu çelişki, sanatçının toplumdaki konumuna ilişkin entelektüel tartışmalar, resim sanatının, liberal sanatlarla olan ilişkisinin sorgulanmasına sebep olmuştur.

“Bu tartışmalarda sanatçılar arasında temel bir ayırım yapılmıştır; tarih resimlerinde olduğu gibi, hayali fikirlerle yola çıkan sanatçılar ve malzemeleri, hayal gücü veya sezgi olmadan kullananlar. Kökeni on altıncı yüzyıl İtalyan hümanizmine dayanan bu algı, Karel van Mander'in kuramsal yazılarında kuzeye taşınmış ve on yedinci yüzyıl Hollanda sanat teorisinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir” (Wheelock, 1999: 72).

Bu teoriye göre hayali ama tüm ince ayrıntılarıyla gerçekçi resmedilen çiçek imgeleri “Ars Longa vita brevis” (sanat uzun, hayat kısa) görüşüyle örtüşmektedir. “Tanrı'nın yeryüzündeki harikaları sınırsızdır, ancak çiçeklerin güzelliği, yaşamın kendisi gibi geçicidir” (Wheelock, 1999: 50) inancı benimsenmişti. Borromeo'nun belirttiği gibi, “bu resimlerdeki çiçekler, doğanın çiçekleri solup öldükten çok sonra bile çiçek açmaya devam edecektir” (Rooij, 1996: 48). Çiçekler ve çiçek resimleri, doğal dünyadaki nesnelere Tanrı ve onun tanrısallığı ile ilişkisinin çağdaş değerlendirilmesinde büyüleyici bir rol oynamıştır. Bir yandan, çiçeklerin güzelliği ve çeşitliliği, doğanın zenginliğini, Tanrı'nın yaratışını sembolize ederken; öte yandan, Mukaddes Kitaptaki çağdaş ahlak metinleri ve çok sayıda pasaj, çiçeklerin fanilik kavramıyla aynı anlamda olduğunu belirtmiştir. Ünlü bir Hristiyan ilahisinde şöyle demektedir; “İnsana gelince insan tarlanın bir çiçeği olarak yetişen çim gibidir; Rüzgâr onun üzerinden gelir ve geçer ve onun yerini artık bilmeyecektir” (Wheelock, 1999: 51).

17. yüzyılın sonuna doğru natürmort ressamları, Tanrı'nın cömertliğini anmakla beraber, doğanın kısa ömürlülüğünü eserlerinde hatırlatmaya başladılar. Bu resimlerdeki fanilik düşüncesi yaşamın kaçınılmaz çürüyüşünün bir göstergesi olan deforme olmuş yapraklar, tırtıllar, solucanlar, çekirgeler ve toprağa bağlı tüm böcekler gibi unsurlarla da pekiştirilmiştir. Ancak dünyanın ham maddelerini daha değerli bir şeye dönüştürme çabası simyada olduğu gibi sanatta da devam etmekteydi. Buna bağlı olarak 17. yüzyılda pek çok sanatçı çiçek imgesini, beş duyuyu içeren resim serisinde koku alegorisini betimlemek için kullandı. Güzel kokuları nedeniyle koklama duygusu ile doğrudan bağlantılı olan çiçekler, koku alegorisi resimlerinde artık teolojik bir metafor olmaktan çıkmıştır.

2.4. Koku Alegorisi

Antik çağda duyular üzerine çalışan filozoflar, kokuları ve onların “yarı oluşmuş” tabiatını “sudan daha hafif ve havadan daha yoğun” olarak nitelendirmişlerdir. Aristoteles algılama, merkezi olarak ruh ve bedene koklama, dokunma, tat alma ve işitme duyularını da eklemiştir. (Nordenfalk, 1985: 2). Kant, duyuları, algılanan nesnenin veya şeylerin uyandırdığı duygunun bir niteliği veya özneliği olarak görür (Classen, 1994: 8-11). Beş duyunun içinde koku duygusu, en doğrudan algılanandır. Kokuların görünmez oluşu felsefecilerin ilgisini çekmiştir. Sınıflandırma, ölçüm, rekreasyon, manipülasyon ve öznel algılamadaki zorluklar, koku duygusunun zor deneysel işlemin bir uyarıcısı

olduğunu göstermiştir. Bununla birlikte, teknolojik ilerleme ve çok profesyonel çabalar göz önüne alındığında, koku duyusu, özellikle sinirbilim laboratuvarlarında olmak üzere çeşitli bilim alanlarına yeni bilgiler kazanmıştır (1).

17. yüzyılın başlarında beş duyu (görme, işitme, koklama, dokunma ve tatma) konusunda yoğun bir hümanistik ve bilimsel ilgi ortaya çıkmıştır. “Yeni anatomi, biyoloji ve tıp bilimlerinin yanında görsel sanatlar edebiyat ve felsefe de derinlemesine bu konu üzerine çalışıyordu. Hümanistik ve felsefi araştırmalarda, insan kimliğinin anahtarları olarak, özellikle de cisimlenmiş bilme “aygu”ımızın vasıtaları olarak ele alınıyordu duyular. Beş duyu teması resimde özellikle ön plana çıktı. Bu konu tahmin edebileceğimiz gibi geleneksel bir dinsel inancı yansıtan ve dolayısıyla da bu inancı güçlendirdiği varsayılan bir ayna olarak doğdu. Bilgiye giden yol duyuların gösterdiği tekil yolların toplamı olarak betimleniyordu ve tabii duyuların rolü, deyim yerindeyse, dinsel ortodoksluğun ilkelerini onaylamaktan ibaretti” (Leppert, 2009: 147-148).



Görsel 10. Frans Floris the Elder, Beş Duyu Serisinden Koku, 1561, Metal Gravür, Amsterdam

On yedinci yüzyıl resim sanatında koku alegorisi eserlerinin üretilmesi, doğa ve bilim çalışmalarına paralel olarak gelişmiştir. Farklı sanatçılar tarafından ele alınan koku duyusunun karmaşık ikonografisi, dönemin sanatsal mirasına dalmış sofistike izleyiciler için özel bir anlam taşır. Bu dönem resimlerinde duyular, çarpıcı bir biçimde somutlaştırılmış, dünyevi hatta materyalisttir. Dolayısıyla teolojik bilgiye giden yol olarak görülen koku duyusu ve çiçek imgeleri de tüketime sunulan haz nesnelere dönüşmektedir. Başka bir ifadeyle 17. Yüzyıl resminde koku duyusu, haz düzleminde bedeni ön plana çıkarmıştır.



Görsel 11. Johann Glegger Koku Duyusu Alegorisi, 1621 **Görsel 12.** Abraham Janssens, Koku Duyusu Alegorisi, 1612

Barok dönemine ait koku duyusu alegorisi resimlerinden en etkili ve görkemli olanı Jan Brueghel'e ait "Koku" isimli eserdir. Museo Nacional Del Prado'da bulunan "Koku" resmini Brueghel, Beş Duyunun Allegorisi adlı beş bölümlük serinin içerisinde 1618'de sanatsal kariyerinin zirvesinde tamamlanmıştır. Hollanda'da (Katolik İspanya yönetimindeki Hollanda toprakları) valilik yapan İspanyol Arşidük Albert ve Isabella çifti 30 Yıl Savaşları'ndan sonra fakirleşmiş ülkelere getirdikleri barış ve zenginlikle çevrelerini etkilemeye çalışmaktadırlar. 1598'den beri Kraliyet Ekselanslarına ressam pozisyonunda görev yapan Brueghel, Duyuların alegorisi serisini başpiskoposluk sarayının kendi kendine yeterliliğinin bir beyanı olarak tamamlamıştır. Brueghel beş duyu resimlerinde, başpiskoposun saltanatının barışçıl ve sanatsal açıdan verimli dönemini, doğanın ve insanın sahip olduğu meyvelerinin bitkilerin çeşitliliği ve bolluğu ile vurgulamıştır. (McFadden, 2014: 36).



Görsel 13. Jan Brueghel, Beş Duyu Serisinden Koku, 1617-18, Ulusal Del Prado Müzesi

Breghel'in "Koku" isimli eseri, sanatsal yaratıcılığın ve doğanın metaforik anlatımının doruk noktasıdır. Özellikle koku alegorisi, insanoğlunun ham ve doğal olanı rafine olana dönüştürme potansiyelini sergilemektedir. Koku alegorisi doğanın saf hammaddesi çiçeği, parfüme dönüştüren karmaşık teknik süreçleri tasvir eder. Brueghel, "Koku" eserinde, parfüm yapımında kullanılan damıtma işlemlerinin tasvirinde simyanın dönüştürücü özelliklerine özel bir atıfta bulunur. "*Sanatçının simyaya olan ilgisi, diğer birçok alegorik eserinde de görülebilir. Resmin sol üst tarafında çok sayıda cam delici, çanak çömlek fırınları, laboratuvar şişeleri, zırh ve dekoratif metal nesnelere simyayı temsil eder*" (McFadden, 2014: 40). Bunlara bağlı olarak izleyici damıtma işleminin her adımını takip edebilir. İçki fabrikasının arkasında iki kadın gül toplarken, damıtma işlemi fırının en solundan başlayıp ahşap masanın üzerine dizilen çeşitli şişeler boyunca devam eder ve esansın toplandığı cam damıtıcıyla son bulmaktadır. Parfüm, aynı zamanda başpiskoposluk sarayına özgü ihtişamlı ve seçkin zevklerin de ifadesidir.

Erken modern dönemde ahlaki metinlerde ve şiirde, duyulardaki hoşgörünün şehvet ve günah eylemlerine yol açacağı konusu işlenmektedir. Ancak 16. yüzyıldan itibaren, beş duyuyu baştan çıkarıcı kadınlar olarak temsil etme geleneği, kadınlığı, duygusallık ve şehvetle ilişkilendiren söyleme paralel olarak gelişmiştir. Bu nedenle, Brueghel de koku duyusunu kadın olarak tasvir eder. Richard Leppert, "Sanatta anlamın görüntüsü" adlı kitabında, Brueghel'in "Koku" resmindeki kadın figürünü Flora olarak isimlendirir. Floara aynı zamanda Roma mitolojisinde bitkiler ve ilkbaharın tanrıçasına verilen isimdir.

"Flora çıplak haliyle gayet rahat kendini tamamen güvende hisseden bir konfor içinde ve bakışlarımızdan habersiz görünüyor. Sessiz sakin ve hoş kokularla dolu, dışarıdan hiçbir şeyin gözlerimizin dışında tacizine uğramayan özel ve kapalı bir dünyası var. Resimde seyirciler olarak bizim duymadığımız o kadar koku var ki fazlalıklar evet bu tür resimlerde hep olduğu gibi. Arka planda solda doğanın koku sınırlarının ötesine geçme arzusunu yansıtan Flaman parfüm imalatını gösteren bir sahne görülüyor" (Leppert, 2009: 153).

Brueghel parfüme kültürel bir metafor olarak yaklaşmıştır. Avrupa aristokrasisi doğal olmayan kokuları imal edip sürerek toplumsal farklılığını parfüm üzerinden tesis etmektedir. "*Yılanmanın sağlığa zararlı olduğunun düşünüldüğü dolayısıyla da normalde çoğu insanın kötü koktuğu bir çağda zümreler arası sınırların belirlenmesine katkıda bulunuyordu parfüm*" (Leppert, 2009: 153). Brueghel'in bahçesinde kırsal bölgeye ait bir gösterge ya da koku yoktur. Seksen Yıl Savaşları sonrası şehir ve doğanın çehresi değişmiş, eski sürülü toprak ve biçilmiş çim kokusundan eser kalmamıştı. Resimde güzel koku alegorisini bozan tek şey Flora'nın ayaklarının ucundaki kokarcadır. Ancak simya onu da dönüştürmüş, evcilleştirmiş ve asla koku yaymayan evcil bir hayvan haline gelmişti. Leppert, resimdeki kokarcanın Brueghel'in kendisi olduğunu ima eder; "*Gerçekten de bu sahne Brueghel'in en ayrıcalıklı kişilere mahsus fiziksel mekânlara girip çıktığının teyididir. Saray ressamı olduğundan dolayı Brueghel hayvanlar ve bitkileri incelemek amacıyla hükümlerinin botanik ve hayvanat bahçelerine girebiliyordu*" (Leppert, 2009: 154).

“Koku” resminde Flora’nın çıplak bedenini bakılıp, analogi yoluyla onun vücut kokusu hayal edilebilir. Ancak Brueghel’in eseri, koku duyusunu tasvir etse dahi görmek içindir. Bu anlamda resimdeki tek bir çiçeği dahi koklayamamak izleyici için bir hayal kırıklığıdır. Brueghel çiçek natürmortlarında farklı coğrafyalarda yetişen farklı mevsimlerde açan çiçekleri birleştirirken, “Koku” resminde de üst ve alt kültürü bir araya getirmeyi başarmıştır.

Sonuç

Avrupa resim sanatında 16. ve 17 yüzyılı kapsayan süreçte, çiçek imgesi; yeni keşfedilen bitki türleri, botanik bilimi üzerine yazılan ve resimlenen kitapların etkisiyle anlam ve boyut değiştirerek farklı temsillerin ifadesi olmuştur. 16. yüzyıldan itibaren; resim sanatının doğa, edebiyat ve şiirle olan ilişkisi çiçek imgesinin edebi eserlerde yer almasına ve felsefi bir derinlik kazanmasına sebep olmuştur. Botanikçiler çiçek ve bitkileri tıbbi amaçlardan çok Hristiyan sembolizmi ile bağlantılı olduğu için yetiştirilmiştir. Doğa araştırmaları ve buna bağlı olarak yazılan “Dört Element” ve “Archetypa” gibi resimli botanik kitapları, çiçek imgelerinin biçimsel dilini derinleştirmiştir.

Hollandalı ve Flaman sanatçılar, Tanrı’nın yaratışındaki çeşitliliği, bolluğu ve güzelliği betimlemek için aynı zamanda çiçek açamayacak bitkileri hayali olarak tasarlayıp resmettiler. Barok dönem çiçek natürmortları, doğal dünyadaki nesnelerin Tanrı ile ilişkisinde büyüleyici bir rol oynamıştır. Çiçeklerin güzelliğinin ve doğanın zenginliğinin kısa ömrü, dünyadaki tüm varlıkların fani olduğunu gösteren etik bir metafordur. Özellikle 16. yüzyıl boyunca teolojik bilgiye giden yol olarak görülen çiçek imgeleri 17. yüzyılda tüketime sunulan haz nesnelere dönüşmüştür. Bu dönüşüm bilim, felsefe, tıp ve sanat alanlarında duyu kavramına olan ilginin artmasıyla gerçekleşmiştir. Sanatta koku duyusu çiçek imgeleriyle tasvir edilmiş, koku duyusu alegorilerinde ham madde olan çiçek damıtılarak tüketim nesnesi parfüme dönüşmektedir. 17. yüzyıl resminde çiçek imgesi koku duyusu için bir aracı olarak haz, kimlik, kültür kavramlarını temsil etmiştir. Sanatçılar çiçek imgelerini betimlemek için duysal dünyanın mikro ve makro deneyimini izleyiciye açan; sofistike, yenilikçi ve ikonografik bir dil geliştirmiştir. Bu görkemli ve kapsayıcı resimsel dünyada ruhlar ve duyular iletişim halindedir.

Son Notlar

(1) https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-11692008000200023

Kaynakça

- Classen, C. (1994). *Aroma: The Cultural History of Smell Paperback*. London: Routledge.
- Freedberg, D. and Vries, J. (1991). *Art in history History in art Studies in Seventeenth Century Dutch Culture*. University of Chicago.

- Hand, J. O. (1986). *The Age of Bruegel: Netherlandish Drawings in the Sixteenth Century*. Washington: National Gallery of Art Publisher.
- Koreny, F. (1985). *Albrecht Dürer and the Animal and Plant Studies of the Renaissance*. Boston: Little, Brown and Company.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Nordenfalk, C. (1985). *The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art*. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Press.
- Panofsky, E. (1971). *The Life and Art of Albrecht Dürer*. New Jersey: Princeton University Press.
- Reeds, K. M. (1976). *Renaissance Humanism and Botany*. U.S.A: Annals of Science
- Rhein, W. (1969). *The Paintings and Drawings of "Flower" Jan Brueghel*. New York: Harry N. Abrams.
- Rooij, B. (1996). *The painting is in the Pinacoteca Ambrosiana*. Milan.
- Segal, S. A (1982). *Flowery Past: A Survey of Dutch and Flemish Flower Painting from 1600 until the Present*. Gallery P.de Boer and Noordbrabants Museum.
- Taylor, P. (1995). *Dutch Flower Painting 1600-1720*. London: New Haven Publisher
- Wheelock, A.K. (1999). *From Botany to Bouquets Flowers in Northern Art*. Washington: National Gallery of Art Press.

İnternet Kaynakça

The aesthetics of smells: the sense of smell and nursing, https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-11692008000200023. (Erişim Tarihi: 03.08.2020).

Görsel Kaynakça

- Görsel 1.** Anonim, Majestelerde Duyuru ve Mesih (sağda), Çalışma Saatleri'nden (Warburg Saatleri), parşömen aydınlatması, Kongre Kütüphanesi, Özel Koleksiyonlar Bölümü, 15. Yüzyıl, <https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/from-botany-to-bouquets.pdf>. (Erişim Tarihi: 03.08.2020).
- Görsel 2.** Albrecht Dürer, Püsküllü Çuhaçiçeği, 1526, Kâğıt üzerine Guaj boya, Ulusal Sanat Galerisi, Armand Hammer Koleksiyonu, <https://arthistoryproject.com/artists/albrecht-durer/tuft-of-cowslips/>. (Erişim Tarihi: 03.08.2020).
- Görsel 3.** Joris Hoefnagel, Dört Element Kitabından İris, 1575, Kâğıt üzerine suluboya ve guaj, Ulusal Sanat Galerisi, Lessing J. Rosenwald Hediyesi, <http://www.lavieb-aile.com/article-joris-hoefnagel-et-les-papillons-ii-ignis-1575-1580-125301026.html>. (Erişim Tarihi: 09.08.2020).

- Görsel 4.** Jacob Hoefnagel ve Joris Hoefnagel, Archetypa Kitabından Sembolik bir Sayfa Örneği, 1592 Ulusal Sanat Galerisi, Lessing J. Rosenwald Hediyesi, <https://huntingforsnails.wordpress.com/tag/arion/>. (Erişim Tarihi: 09.08.2020).
- Görsel 5.** Jacques de Gheyn II, Çiçek Natürmortu, 1604, Bakır üzerine yağlıboya, Teresa,Heinz,Koleksiyonu, <https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/from-botany-to-bouquets.pdf>. (Erişim Tarihi: 07.08.2020).
- Görsel 6.** Roelandt Savery, Şarap Bardağında Çiçekler, 1603, Bakır üzerine yağlıboya, Frank and Janina Petschek Koleksiyonu, <https://rkd.nl/nl/explore/images/2701>. (Erişim Tarihi: 11.08.2020).
- Görsel 7.** Balthasar van der Ast, Taş Masadaki Çiçek Natürmortu, Kabuklar ve Böcekler, Tuval üzerine yağlıboya, Pieter Dreesmann Koleksiyonu, <https://www.plentyofpaintings.com/Balthasar-Van-Der-Ast/Still-Life-of-Flowers,-Shells,-and-Insects-oil-painting.html>. (Erişim Tarihi: 11.08.2020).
- Görsel 8.** Jan van Huysum, Nişte Çiçek ve Meyve Natürmortu, 1715, Tuval üzerine yağlıboya, Private Koleksiyonu, <https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/from-botany-to-bouquets.pdf>. (Erişim Tarihi: 03.08.2020).
- Görsel 9.** Jan Brueghel, Karışık Çiçek Sepeti ve Çiçek Vazosu, 1615, Tuval üzerine yağlıboya, Ulusal Sanat Galerisi, Bayan Paul Mellon'un Hediyesi, <https://www.janbrueghel.net/object/basket-and-glass-vase-of-flowers-washington>. (Erişim Tarihi: 03.08.2020).