

arş. gör. begüm mütevellioğlu (sorumlu yazar|corresponding author)
mimar sinan güzel sanatlar üniversitesi, güzel sanatlar fakültesi, resim bölümü
begum.mutevellioglu@msgsu.edu.tr orcid: 0000-0003-4186-3497

BİTKİ TEMSİLLERİNDE MİMESİS: VINCENNES/SÈVRES, VALLETTI VE BLASCHKA KOLEKSİYONLARI

araştırma makalesi|research article
başvuru tarihi|received: 03.04.2023 kabul tarihi|accepted: 07.07.2023

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, farklı malzemeler ile (porselen, balmumu ve cam) üretilmiş üç koleksiyondaki bitki temsillerinin analizi yoluyla mimesis kavramını araştırmaktır. Bu çalışma, 18. yüzyıl ortalarına ait Vincennes/Sèvres koleksiyonu ile 19. yüzyıla ait Valletti ve Blaschka koleksiyonlarında bulunan bitki temsillerine odaklanmaktadır. Çalışmanın kapsamı, bu temsiller arasındaki benzerlik ve farklılıkları incelemeyi ve zamanlarının tarih, bilim ve sanatını nasıl yansıttıklarını anlamayı hedeflemektedir. Üç temsil, ortak tarihsel koşullar altında ortaya çıkmaları ve gerçekliği birebir taklit etme çabası açısından benzerlikler taşımaları nedeniyle seçilmiştir. Çalışmada yöntem olarak, nitel araştırma yöntemi uygulanmıştır, literatür taraması ve belge analizi yapılmıştır. 18. yüzyıla dek sanat ve zanaat kavramlarının henüz net bir ayrıma sahip olmadığı göz önünde bulundurularak, bu temsillerin tasarım süreci tarihsel olarak incelenmekte, Platon ve Aristoteles'in mimesis yaklaşımı ile bağlantılı olarak yorumlanmaktadır. Araştırmanın sonucunda zanaatkârın/sanatçının öncelikli hedefinin, doğadaki biçimleri tanımak ve bu biçimlerin gerçekliğini mimesis yaklaşımı ile sanat/zanaat alanına yansıtmak olduğu sonucuna varılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mimesis, Taklit, Bitki, Çiçek, Temsil

MIMESIS IN PLANT REPRESENTATIONS: THE VINCENNES/SÈVRES, VALLETTI AND BLASCHKA COLLECTIONS

ABSTRACT

The aim of this study is to investigate the concept of mimesis through the analysis of plant representations in three collections produced with different materials (porcelain, wax and glass). This study focuses on plant representations in the Vincennes/Sèvres collection from the mid-18th century and the Valletti and Blaschka collections from the 19th century. The scope of the study aims to examine the similarities and differences between these representations and to understand how they reflect the history, science and art of their time. The three representations were chosen because they emerged under common historical conditions and share similarities in terms of their attempt to replicate reality. The methodology of the study is qualitative, based on a literature review and document analysis. Considering that until the 18th century, the concepts of art and craft did not yet have a clear distinction, the design process of these representations is examined historically and interpreted in relation to Plato and Aristotle's mimesis approach. As a result of the research, it is concluded that the primary goal of the craftsman/artist is to recognize the forms in nature and to reflect the reality of these forms to the field of art/craft with the mimesis approach.

Keywords: Mimesis, Imitation, Plant, Flower, Representation

GİRİŞ

Mimesis, doğanın, sanatın ve üretimin, insanın algılama ve anlamlandırma sürecinin -ve bir kültürün yaratılmasının- önemli bir unsurudur, hem fiziksel üretime hem de teoriye ilişkin sanatsal bakışın yüzyıllardır temel aldığı bir kavramdır. Dolayısıyla, çalışmanın amacı, 18. yüzyıl ortalarından günümüze dek üretimine devam edilen Vincennes/Sèvres koleksiyonu ile 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başına tarihlenen Valletti ve Blaschka koleksiyonlarındaki bitki temsillerinin analizi yoluyla mimesis kavramını araştırmaktır. Farklı yapım ve kullanım amaçlarına sahip olsalar da koleksiyonların ortak noktası, bugün müzelerde sanatsal değer atfederek incelediğimiz zanaat ürünleri olmaları ve temsil-gerçeklik ilişkisi bağlamında mimetik bir yaklaşımla üretilmiş olmalarıdır. Bu bağlamda hem ortak tarihsel süreç içinde değerlendirilmeleri hem de doğayı temsil ilişkileri bu üç üretimi birlikte incelemeyi mümkün kılmaktadır. Vincennes/Sèvres, Valletti ve Blaschka koleksiyonları büyük bir mimesis havuzunun içinde tarihsel, teknik ve işlevsel özellikleriyle öne çıkan üretimler olarak kavramı en iyi yansıtan örneklerden birkaçı olmaları sebebiyle seçilmiştir. Bu koleksiyonlar, mimesisin kısmi tanımını ve sınırlarını belirleme açısından önemli bir katkı sağladığından, kapsamlı bir incelemeyi hak eden dikkate değer örnekler olarak değerlendirilmektedir.

Gerçekliği taklit etme veya temsil etme biçimi olarak mimesis, Platon (MÖ 427-347) ve Aristoteles (MÖ 384-322)'ten bu yana estetik ve sanat teorilerinde gerçeği taklit etme veya yeniden üretme çabasını ifade etmek için kullanılmaktadır. "...mimesis -ya da mimeisthai- "taklit", ...Poetika'da açıkça doğanın salt kopyalanmasından daha fazlasını ifade ettiği yerde, genişleyerek ya da uyarlanarak başka anlamlar kazanmıştır" (Else, 1958: 73). Mimesisin taklit anlamında kullanımı ilk olarak Platon'un Devlet'inde görülür. Platon'un ideaya yaklaşımında asıl olan ideadır ve her şeyin kökeni idealar dünyasında bulunur. Ancak, akıl yoluyla kavrayabildiğimiz idealar bütünü dışında algısal gerçeklik, gerçekliğin bir yansıması ve taklididir. Aristoteles ise "Poetika'da tüm sanat türlerinin aynı zamanda bir taklit olarak ortaya konduğunu savunarak mimesis'i bir sanat teorisi olarak geliştirir. Bu ortaya koyma daha önce ortaya konan bir şeyin (söz gelimi mit'in) taklidi olabileceği gibi, daha önce ortaya konmamış bir şeyin de gerçekleşmesi olabilir" (Hafız, 2015: 46). Aristoteles, Platon'un kullandığı anlamı genişleterek mimesisi yeniden yorumlamış ve sanatçının eserini özgün bir şekilde ifade etmesindeki rolüne değinmiştir. Ayrıca "aynı nesnelerin aynı taklit araçlarıyla farklı şekillerde taklit edilebileceğine" (Aristoteles, 1993: 14) dikkat çekmiştir. Bunun yanı sıra Yunan kültüründe yer alan sanat ve zanaatı (ustalık) kapsayan *tekhne*'yi de "rasyonel düşüncenin ve alınan eğitimin rehberliğinde herhangi bir şey imal edebilme yeteneği" (Aristoteles, 1997'den aktaran Shiner, 2001: 52) olarak tanımlamıştır. Aristoteles'in yaklaşımı, ister bilinen bir şeyi taklit etsin isterse daha önce ortaya konmamış bir şeyi ortaya koysun, tüm sanat biçimlerinin sanatçının yaratıcı ifadesinin ve varoluşun temel ilkelerini kavrayışının bir ifadesi olarak doğduğunu vurgular. Bu yaklaşım, "sanatçının eserini ortaya çıkarırken varlığın özündeki ilkeyi doğru bir şekilde kavrayarak onu gerçekleştirme ve ortaya koyma kapasitesine" (Şiray, 2014: 361-362) işaret etmektedir.

Ancak burada sanatçı olarak anılan kişi ve sanat olarak anılan kavram, bugün anlaşıldığı gibi bir sanatçı ve sanat anlayışı değildir. Antik sanatçı, zanaatkâr kavramına daha yakın olan yetenekli bir zanaatkâr/sanatçıdır. Dahası, antik dönemde güzel sanatları bizim anladığımız anlamda tanımlayan bir kelime de yoktur. "Antik Yunan ve Platon'da kullanılan *tekhne* kavramı, sanat ile zanaatı içerir, rasyonel üretime karşılık gelir. *Tekhne*, tertip, düzen, hile, artificial, yapay, artifex, artifice, yapıntı, mekanik, düzenek, taklit, mimesis, simülakrum kavramları ortak etimolojik ve anlamsal kökleri ile birbirlerine bağlanır" (Artun, 2015: 78). Aynı zamanda resim, heykel, destan, tragedya, el sanatları vb. eserlerin hepsinin mimesis olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bu durumda sanatın rolü doğayı taklit etmektir, ancak zanaatkâr/sanatçı doğada eksik kalan alanları tamamlamaya çalışır ve bunu yaparken de esere kendi özneliğini katar.

Antik çağın Zeuxis ve Parrhasius miti buna örnek gösterilebilir. Zeuxis ve Parrhasius, mimesis sanatındaki beceri ve ustalıklarıyla tanınan iki antik Yunan ressamıdır. Plinius'un Doğa Tarihi (*Naturalis Historiae*) eserinde anlattığı ünlü

hikâyede, bu iki ressamın kimin gerçeği daha iyi yansıtan resmi yapabileceğine dair bir rekabete giriştiği kaydedilir. Buna göre;

Zeuxis'in o kadar başarılı bir üzüm resmi yaptığı belirtilir ki, kuşlar sahneye uçar; ancak Parrhasius'un kendisi öyle gerçekçi bir perde resmi yapmıştır ki, kuşların kararından gururlanan Zeuxis, perdenin hemen çekilmesini ve resmin gösterilmesini talep etmiş ve hatasını anladığında ise Parrhasius'un kuşları kandırırken bir sanatçı olarak kendisini de kandırdığını söyleyerek onurlu bir tevazuyla ödülü ona bırakmıştır. (Pliny, 1961: 309-311)

Buna göre, sanatın üreticisi insan, referansı doğadır, doğa her zaman sanat için bir model oluşturur. O halde bu iki ressamın, mimesis, yani doğayı taklit etme eylemini, sanat/zanaat aracılığıyla gerçekleştirmeye çalıştıkları açıktır. Üstelik buradaki taklit etme durumu bir yandan da bir aldatma eylemi içermektedir. Mimesisin bu aldatma boyutu, mimesis eyleminin sanatta doğanın temsiline gönderme yapma ve bu anlamda doğaya sadık kalma amacının ötesine geçebileceğini göstermektedir.

Platon ve Aristoteles, taklidi resim ve tragedya ile sınırlamadan çeşitli sanatlarda gözlemlemiştir, ancak bunları sabit bir grup olarak sınıflandırmamışlardır. Aristoteles'in "taklit sanatları" kavramı bizim modern "güzel sanatlar" kavramımızla uyumamaktadır. Aristoteles'e göre, her ikisi de taklit sanatı olan resim ve tragedya, ayakkabıcılık ve tıp gibi zanaatlarla ortak noktaları paylaşır. Bugün bize garip gelse de Aristoteles, zanaatkâr/sanatçıların belirli malzemeleri kullanarak ve belirli fikir ve süreçleri uygulayarak belirli ürünler yarattığına inanır. Buna göre, resim, heykel, marangozluk veya denizcilik gibi alanlardaki Yunan veya Romalı zanaatkâr/sanatçılar, entelektüel anlayışı pratik beceri ve zarafetle birleştirmek zorundadır (Shiner, 2001: 48-51).

Nitekim sanatsal bağlamda mimesis, temsil ve gerçeklik arasındaki ilişkiye dair meseleleri ve düşünsel kavrayışı içerecek şekilde yorumlanmaktadır. Dolayısıyla, zanaatkâr/sanatçının, yaratım amacını ve mimesis kavramını örnekleyen çalışmalar oldukça geniştir. Başta belirtildiği gibi antik çağlardan 18. yüzyıla kadar zanaatkâr ve sanatçı ayrımı henüz belirgin değildir.

Sanatla zanaat aslında ezelden beri ayrıdır; ne var ki ilk zamanlar bunlar birbirinden ayrı değerlendirilmedi, bunun yerine taklit [imitation] kavramının çatısı altında birleştirildi. XVIII. yüzyıla gelinip de insanlar bunların özde farklı olduklarının ayrımına varınca sadece güzel sanatları daha üstün bir taklit biçimi olarak görmeye kalmayıp aynı zamanda da güzel sanatları zanaattan öncelikle (ve yanlış bir yaklaşımla) estetik bağlamında ayırdılar. Bununla birlikte, sanat modernizmin doğuşuna dek bir taklit biçimi olarak görülmeye devam etti. (Danto, 1997'den aktaran Shiner, 2001: 38-39)

Buna göre zanaatkârların yaratıcı olmaktan ziyade üretici olarak düşük bir statüde değerlendirildikleri genel bir kanıdır. Ancak yine de yaratıcılık, beceri, içgörü ve sağduyu sahibi olmaları gerekmektedir. Dolayısıyla, 18. yüzyıl ile 19. yüzyıl kapsayan ve 20. yüzyıla uzanan bir süreçte üretilmiş Vincennes/Sèvres, Valletti ve Blaschka koleksiyonları sanat ve zanaat ayrımının eşliğinde ortaya çıkmış eserler olarak değerlendirilebilirler. Aynı zamanda "sanat tarihinin naif -benzerlik ya da mimesis- kavramlarını" (Mitchell, 1996: 82) temsil eden eserler arasında sayılabilirler. Bu koleksiyonlar bugün de sanatçı ve zanaatkârlara ilham vermeye devam eden eserlerdir. Dolayısıyla çalışma, bu koleksiyonlardaki bitki temsillerini analiz ederek, benzerlikleri ve farklılıklarını ortaya koymayı ve zamanlarına ait tarih, bilim ve sanatı nasıl yansıttıklarını anlamayı amaçlamaktadır. Bu ince işçilikli bitki tasvirli sanat/zanaat ürünleri, kendi dönemlerinde kültürel ya da gündelik işlevleri olan fakat çağdaş toplumun zanaatkârlık statüsüne indirgediği pek çok üründen yalnızca birkaçıdır, ancak zamanında merak ve heyecan uyandırmış üretimlerdir. Çalışmanın yönteminde kullanılan mevcut literatür ve belge analizine göre bu tür koleksiyonların aynı zamanda sahiplerine toplumun belirli kesimleriyle etkileşime girme, konularını koruma ve kendilerini yeni bilimsel yöntemlerle ilişkilendirme fırsatı verdiği görülmüştür. Dolayısıyla ortak bir sosyal ve tarihsel gelişim döneminde ortaya çıkmaları sebebiyle birbirleriyle ilişkilendirilmekteyiz. Bu tarihsel dönem, sanatçı ve zanaatkârların "sadece anlam bilimsel olarak değil aynı zamanda günlük uygulama ve ilişki açısından da

ayrı şeyler olarak değerlendirildiği" (Shiner, 2001: 156) ve 19. yüzyılın sonlarına doğru çok sayıda geleneksel atölyenin ortadan kalkmasına sahne olan bir dönemdir. Ancak ister sanat ister zanaat olarak nitelendirilsin, üç koleksiyonda da Zeuxis'in amacında olduğu gibi zanaatkâr/sanatçının yaratıcı ifadesiyle doğanın tasvirinin mükemmele yakın bir şekilde icra edilmesinin amaçlandığı görülür. Bu bağlamda üç farklı alanda üretilmiş Vincennes/Sèvres, Valletti ve Blaschka koleksiyonlarından bitki temsili örnekleri aracılığıyla ustaların doğanın taklidi eylemini nasıl yansıttığı incelenmektedir. Üç örnek Platon ve Aristoteles'in mimesis yaklaşımıyla ilişkilendirilerek mimetik açıdan yorumlanmaktadır.

Şimdi üç iş vardır: Tanrı'nın işi, doğanın işi ve doğayı taklit eden zanaatkârın işi. Tanrı'nın işi, olmayan bir şeyi yaratmaktır, bu nedenle "Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı" diye okuruz; doğanın işi, saklı olanı ortaya çıkarmaktır [...] zanaatkârın işi, ayırık olan şeyleri bir araya getirmek ya da bir araya getirilenleri ayırmaktır, [...] ne yeryüzü göğü yaratabilir, ne de boyuna bir karış eklemeye gücü yetmeyen insan yeşil bir otu ortaya çıkarabilir. Bu eserler arasında insan eseri, doğanın değil, sadece doğanın taklidi olduğu için [...] aldatıcı olarak adlandırılır. Her durumda zanaatkârın eserinin doğayı nasıl taklit ettiği uzun ve ayrıntılı olarak incelenmesi zor bir konudur. [...] Resim yapmanın, dokumacılığın, oymacılığın ve dökümcülüğün sonsuz çeşitliliği buradan doğmuştur; öyle ki, yalnızca doğaya değil, zanaatkâra da hayretle bakarız. (Whitney, 1990: 91)

Üç koleksiyon da işçilik açısından doğanın güzellik ve çeşitliliğini taklit etme ve yeniden üretme yeteneğini sergileyen benzersiz eserlerdir. Hem geçmişi temsil etmekte hem de taklit ve estetik değerlere odaklanarak doğaya işlevsel ve ortak bir yaklaşım sunmaktadırlar. Doğanın güzelliğini yansıtan eserler üretmeyi amaçlayan bu koleksiyonlar, sanat ve zanaatkârlık alanlarının kesiştiği noktada bir araya gelmektedir.

VINCENNES/SÈVRES PORSELEN ÇİÇEKLERİ VE MİMESİS İLİŞKİSİ

17. yüzyılda Fransız sanatı, XIV. Louis'nin Fransa'nın ihtişamını ve kendi saygınlığını gösterme arzusuna karşılık gelen resmi ve anıtsal bir üslup ile karakterize edilmektedir. Ancak, kendinden sonra gelen krallar konutlarında dekorasyon için nispeten daha hafif ve zarif bir tarzı tercih etmeye başlamıştır. Rokoko olarak bilinen bu tarz, ilk olarak bahçelerdeki kaya ve deniz kabuğu süslemelerinden esinlenerek dekoratif sanatlarda kendini göstermektedir. Rokoko sanatı pastel renkler, dalgalı hatlar ve çiçekler, asma yapraklarından esinlenen motiflerle karakterize edilmektedir. Sanatçılar, belirli mitolojik veya günlük yaşamdan sahnelere ve portrelere odaklanmıştır. Dini ve tarihi temalar bütünüyle terk edilmemiş olsa da bu temalar sanat sahnesine hâkim değildir. Rokoko, gayri resmî gündelik yaşam tarzına uygun bir moda yaratmış ve sanat tarihinde yeni bir dönem açmıştır. Bahçeyi iç mekâna taşıyan bu moda aynı zamanda duvar kaplamaları, mobilyalar, kumaşlar, kuyumculuk, seramik ve masa süslemelerinde de zarif bir doğallık içermektedir. XV. Louis döneminin (1710-1774) modası ve yaşam tarzı olan rokoko, sıklıkla Madame de Pompadour (1721-1764) ismiyle birlikte anılmaktadır. Bu isimle birlikte anılan Vincennes (1740-1756) ve Sèvres porselenleri (1756-günümüz) de yine dönemin sembollerindedir.

Üstün sanatsal teknikleriyle bir araya getirilmiş zanaatkâr kadrosu tarafından üretilen Vincennes ve Sèvres porselenlerinde Rokoko etkisindeki 18. yüzyıl Fransız sanatının incelik ve zarafeti net bir şekilde görülebilmektedir. 1740 yılında Paris'in doğusundaki Château de Vincennes'de üretime başlayan fabrika 1756 yılı itibarıyla Sèvres'e taşınır. XV. Louis ve Madame de Pompadour bu fabrikaya özel bir ilgi göstermiştir. 1759 yılında XV. Louis fabrikanın başlıca hissedarı olmuştur (Lechevallier-Chevignard, 1908: 51). Onun himayesi altında, François Boucher, Jean-Claude Duplessis, Bouchardon, Falconet, Pigalle gibi ünlü sanatçılar tarafından üretilen özgün model ve tasarımlar sayesinde fabrika, Avrupa'nın en önemli porselen fabrikalarından biri haline gelmiştir. Sanatçı ve zanaatkâr ayrımının henüz netleşmediği 18. yüzyılda pek çok ressam hala aristokratların konaklarının duvarlarını süslemek gibi çeşitli işler yapmaktadır, Boucher de bu ressamlardan biridir (Shiner, 2001: 55). Madame de Pompadour'un favori ressamlarından ve Rokoko döneminin en tanınmış sanatçılarından biri olarak Boucher'nin tasarım ve gravürleri, Vincennes/Sèvres ürünlerindeki figür

resimleri ve heykeller için de önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Ayrıca, Sèvres, 19. yüzyılda heykeltıraş Albert-Ernest Carrier-Belleuse ve Auguste Rodin'i istihdam ederek fabrikayı modern çağa taşımasıyla tanınır. 18. ve 19. yüzyıllarda Sèvres için çalışmak, tanınmanın ve bir sanatçı olarak itibar kazanmanın kesin bir yolu olarak görülmektedir. 20. ve 21. yüzyıllarda da "Arman, Louise Bourgeois, Jean Arp, Johan Creten, Giuseppe Penone, Pierre Soulages, Lee Ufan, Zao Wou-ki, Annette Messager gibi önemli heykeltıraş ve sanatçılar kariyerlerinin bir aşamasında Sèvres için ya da Sèvres ile çalışmıştır" (Vitek, 2022). İsmi anılan zanaatkâr ve sanatçıların imzasını taşıyan yemek ve çay servisleri, vazolar, duvar lambaları, saatler gibi çeşitli üretimlerin yanı sıra Vincennes ve Sèvres imalathanelerinde üretilen porselen çiçekler özel bir yere sahiptir. Bu çiçekler, önceleri Alman porselen fabrikası Meissen'den kopyalanmış olsalar da yıllar içinde kopya imajından sıyrılarak fabrikanın önemli ürünlerinden olmuştur (Görsel 1, 2).

Dönemin zengin iç mekânlarını süsleyen bu motiflerin karakteri hakkında iyi bir fikir vermek için, 1749 yılında Dauphine'e teslim edilen bir parçanın şu tanımını aktarmamız yeterlidir: "Versailles'daki çalışma odasının şöminesinin üzerine yerleştirilmiş, doğayı taklit eden vernikli dallardan ve porselen çiçeklerden oluşan bir çift üç dallı kol: Bu kolların tepesinde zambak, lale, nergis ve mavi sümbül dalları, ortada gül dalları, dıştakiler anemon, içtekiler kırmızı şebnemler ve menekşeler, dalların birleşim yeri çeşitli çiçeklerle döşenmiş...". Görüldüğü gibi her buketteki çiçek sayısı oldukça fazladır. Bu çok değerli üretimde aslında çok orijinal bir şey olmadığını söylemek gerekir: Meissen çok daha önce de çiçek üretmektedir. (Lechevallier-Chevignard, 1908: 21)

Buna göre, 1750'lere dek Meissen'in taklitleri olarak anlaşılan porselen çiçekler, Madame de Pompadour'un etkisiyle önemli hale gelir. "Bu çiçeklerin metal bir sapa geçirilebilmeleri için delikleri vardır ve kesme çiçeklerin taklit edildiği çeşitli vazo stillerinde gruplar halinde düzenlenebilmektedirler. ... bu şekilde saatlerin, duvar lambalarının, avizelerin, şamdanların ve diğer lüks dekoratif objelerin dekorasyonunun bir parçası olarak kullanılmaktadırlar" (Sassoon, t.y.) (Görsel 3). Bu ince işçilikli porselen çiçekler, zarif güzellikleri ve gerçek çiçeklerin görünümünü taklit etmeleriyle değerlidir. Bu anlamda mimesis eyleminin bir örneği olarak kabul edilebilirler.



Görsel 1. Vincennes porseleni, *İki Çiçek Demeti*, yaklaşık 1747, Porselen, metal, 21x13,9x8,5cm ve 22,7x15x8,5cm, Sevr Ulusal Seramik Müzesi



Görsel 2. Vincennes porseleni, *Ayçiçeği saati*, yaklaşık 1752, yaldız, bronz, bakır alaşımı, yumuşak hamurlu porselen, tel, cila, boyalı seramik, 105,4x66,7x54cm, Kral Charles III Kralliyet Koleksiyonu

Madame de Pompadour, "1750'den önce doğal boyalı porselen çiçeklerden başka neredeyse hiç obje satın almamıştır ve kesinlikle kurumun başarısının kökeni bu çok özel üretimde aranmalıdır" (Lechevallier-Chevignard, 1908: 49). 1747'den itibaren Pompadour'un şahsi ilgisi doğrultusunda üretimlerde çiçeklere ağırlık verildiği bilinmektedir. İlk parfümlü porselen buketin de onun için yapıldığı düşünülmektedir (Haughton International, 2018). Mevsimi geçtikten sonra da belirli çiçek kokularını saraya taşımak isteyen Pompadour, bu porselenleri çeşitli çiçek yağları ve parfümlere bulayarak sarayına (Château de Bellevue) yerleştirir ve yapay bir haz durumu yaratır. Yalnız Pompadour zanaatkâr/sanatçı değil bir aracıdır, yalnızca referans alınan doğa için porselen işçiliği ve parfüm kullanmak ve doğanın yeniden üretimi tasarısı ona aittir. Madame de Pompadour'un, Kral'ı güzel bahçesini görmeye davet ederek kandırması, onu bu çiçeklerin gerçeklikleriyle etkilemesi mimesis eylemine bir örnektir. Burada, Zeuxis ve Parrhasius hikâyesinde olduğu gibi referansın doğadaki çiçekler olduğu görülmektedir. Bu ürünler, görme, koku alma ve dokunma duyularını etkileyecek şekilde izleyiciye sunulmuştur, dolayısıyla estetik anlamda ele alınabilirler. Tunalı'ya göre; "estetik bu anlamda duyulur algının, duyusalığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim olarak düşünülür. *Aisthesis* sözcüğü, duyum, duyulur algı anlamına geldiği gibi, *aisthanesthai* sözcüğü de duyu ile algılamak anlamına gelir" (2003: 13). Bu bağlamda, bu porselenler Platon ve Aristoteles'in estetik ve sanatsal değerler çerçevesinde, duyular dünyasının taklidi olarak tanımlandıkları mimesis kavramı ile ilişkilendirilebilmektedir.



Görsel 3. Charles - Nicholas Dodin & David Teniers, *Pot-pourri fontaine à dauphin* vazo çifti, 1760, porselen, 34,3cm, Boughton House, Northamptonshire

15 Nisan 1764'teki ölümüne dek Versailles ve diğer kraliyet saraylarının gayri resmi ev sahibesi olan Madame de Pompadour, kendisine tahsis edilen mekânları yalnızca günlük kullanıma yaratıcı bir şekilde uyarlanabilen değil, aynı zamanda sanatsal niteliklere de sahip porselen objelerle süslemiştir (Gordon, 2022). Porselenler, kimi zaman yurtiçi ve yurtdışındaki konumunu güvence altına almak isteyen Pompadour'un diplomatik hediyeleri olarak, kimi zaman da fabrikaya alıcı kazandırmak için kullanılmıştır. Bu porselenlerin bir kısmı, işlevlerinin dışında da kullanılmıştır. Bu anlamda gündelik nesnelere olmaktan çıkarak sanat nesnelere olarak düşünülebilirler. "Bir zamanlar belli bir amaç ve işlev için üretilmiş bir şey, daha sonra kendi işlevinden sıyrılarak başka bir bağlama pekâlâ

geçebilmektedir" (Yılmaz, 2013: 167). Vincennes/Sèvres porselen ürünleri, çoğu kraliyet için üretilen veya kraliyet tarafından sipariş edilen nadide ürünlerdir. Tasarımlarını ve yapımlarını dönemin ünlü sanatçıları üstlenmiştir. Dolayısıyla bugün, Louvre, Victoria ve Albert Müzesi, Metropolitan Sanat Müzesi gibi büyük müze koleksiyonlarında da yer alan kültürel sanat nesnelere olarak görülebilirler.

BİLİM YOLUYLA DOĞAYI YENİDEN CANLANDIRMAK: VALLETTI BALMUMU MEYVELERİ VE BLASCHKA CAM ÇİÇEKLERİ

18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında Vincennes/Sèvres porselenlerinin hala moda olduğu ve Avrupa'nın pek çok ülkesinde ve Amerika'da da yoğun bir şekilde talep gördüğü bilinmektedir. Bazı Avrupa ülkelerinde de bu Fransız porselenlerine benzer tarzda üretim yapılmaya çalışıldığı görülmüştür. Özellikle Vincennes/Sèvres porselenlerinin İngiliz pazarındaki popülerliği, İngiliz üreticilerin bu Fransız tarzını taklit etme konusundaki isteklerini artırmıştır (Martin, 2018). Porselenlerin yanı sıra kâğıt hamuru (papier-mâché) ile yapılmış meyve ve sebzeler, özellikle Viktorya dönemi İngiltere'sinde popüler olan balmumu, kurutulmuş çiçek, kâğıt, ipek veya deniz kabuklarından yapılan çiçek temsili örnekleri de mevcuttur (Görsel 4). Ancak işlenmesi daha kolay olduğundan ağırlıklı olarak balmumu örnekler rastlanmaktadır. Doğal çiçeklerin balmumu taklitlerinin İngiltere'de moda olması ile ilgili bazı detaylara kraliyet mektuplarında rastlanmaktadır; "balmumu süslerinin ilk kez II. James'in eşi Mary Beatrice'in annesi tarafından kızına hediye olarak gönderilmesi ve kraliyet sarayındaki yüksek rütbeli kadınlar arasında popülerleşmesi" ile ilgili bilgiler mevcuttur (Peachey, 1851: 4). Balmumu çalışmaları aynı zamanda bilimsel modelleme tarihinin de bir parçasını oluşturmaktadır.

On altıncı ve on yedinci yüzyıllara kadar uzanan ve özellikle on sekizinci yüzyılda gelişen balmumu modeller, öğretim ve araştırma amacıyla yaygın olarak kullanılmıştır. Örneğin, on sekizinci yüzyıl sonlarında Paris'te Andre Pinson, büyüme aşamalarını göstermek ve zehirli örnekleri zehirsiz örneklerden ayırt etmek için balmumundan 500'den fazla botanik mantar modeli yapmıştır. Floransa'da Istituto Botanico'da çalışan çağdaşları Clemente Susini ve Luigi Calamai de aynı şekilde, tam ölçekli meyve modelleri de dahil olmak üzere balmumundan botanik örnekler üretmiştir. [...] On dokuzuncu yüzyılın başlarına kadar modelciler müzeler ve tıp okulları için balmumundan anatomik-patolojik eserler üretmeye devam etmiştir. [...] Balmumu çiçek modelleme sanatı İngiltere'de on sekizinci yüzyılın sonlarından itibaren gelişmiş ve 1840'lar ve 50'lerde özel bir öneme sahip olmuştur. (Shteir, 2007:650)



Görsel 4. Cam kubbe içinde deniz kabuklarından yapılmış çiçek sepeti, yaklaşık 1868, deniz kabuğu, cam



Görsel 5. John Haynes Mintorn, (1824-1888), Sırlı maun çerçeveye monte edilmiş bir grup balmumu çiçek, 1870-1875, 60x20x105cm, Victoria&Albert Müzesi, Londra

Eski çağlarda yararı bilinen balmumunun Antik Mısır, Yunan, Fenike ve Roma'da nasıl işleneceği bilinmektedir, balmumu figürler eski Mısırlıların cenaze törenlerinde kullanılmış ve mezarlara bırakılan objeler arasında yer almıştır. Antik Yunan'da oyuncak olarak balmumu figürler kullanıldığı ve balmumu kullanılarak ankostik¹ resimler ve dini büstler yapıldığı bilinmektedir (Cowan, 1908: 17, 18, 21). Bu kullanım alanlarına erken Hıristiyanlık ve Rönesans dönemlerinde de rastlanmaktadır. Antik çağlardan 16. ve 17. yüzyıllara gelene dek balmumu modelleme tekniği mükemmellik standardına ulaşır. Ayrıca bu yüzyıllarda doğa tarihi ve doğa felsefesinin popüler bilim alanları olarak görüldüğü ve bilime olan ilginin arttığı bilinmektedir. "Sadece merak amacıyla koleksiyon yapmanın bayağılaşması ile, meraklılar ampirik gözlemler yapmak için dünyanın bir temsilini toplamayı amaçlamışlardır. Bitkiler, bu geleneğin, deniz kabukları, deney malzemeleri, mücevherler, doldurulmuş hayvanlar ve fosiller kadar büyük, hatta daha önemli bir parçasıdır" (Moss, 2018: 140). Farklı malzemelerle üretilmiş bitki temsilleri ve benzer koleksiyonlar 18. ve 19. yüzyılların entelektüel ve sosyal gelişiminde de aktif rol oynamıştır. Bitki koleksiyonları, bu yüzyılların koleksiyoncusunun motivasyonu hakkında da bir fikir vermektedir. Balmumu modelleme tekniğinin, bilim veya sanat/zanaat alanında kullanımı özellikle 18. yüzyılda yaygınlaşarak İtalya'da başarıya ulaşmıştır. Anatomik parçaların balmumuyla modellenmesi de ilk olarak Floransa'da uygulanmıştır. İtalyanları taklit eden Alman ve İspanyol sanatçıların da balmumuyla çok sayıda büst, heykelcik ve madalyon ürettiği bilinmektedir (Cowan, 1908: 21, 22, 34).

19. yüzyılda İngiltere başta olmak üzere, Avrupa'da ve Amerika'da üç boyutlu dekoratif objelerin balmumu ve başka teknikler kullanılarak üretilmesine yönelik ilginin arttığı görülebilir (Görsel 5). Bu ilginin artmasının sebebi; sömürgecilik ve küresel ticaretin yükselişi ile yapılan keşifler ve egzotik canlıların dünyanın farklı bölgelerinden Avrupa ve Amerika'ya getirilmesi, orta sınıfın giderek büyümesi, koleksiyon ve lüks tüketim ürünlerine olan talebin artması, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerdir. Bununla birlikte, hayvan ve bitkilerin, - canlı ve ölü - her formunda bilim insanları ya da sanatçılar için araştırma unsuru olduğu bilinmektedir. Bu da doğaya dair saplantılı yaklaşımlar gelişmesine sebep olmuştur. Bu yaklaşımlar, formların ideal hallerini taklit eden mimetik yöntemde olduğu gibi canlıların en güzel formlarında bozulmadan kalıcılığa ulaşması amacıyla, yapay şekilde yeniden üretime olan ilgiyi artırır. Dolayısıyla bitkinin en çok taklide konu olan dönemlerinin, çiçeklenme ve meyve verme dönemleri olduğu söylenebilir zira "balmumu çiçek modelciliği, çiçek mevsimlerinin geçici ihtişamını sürekli kılar" (Peachey, 1851: xi).

Zanaatkâr/sanatçıların, genellikle doğayı taklit amacıyla bitki formunu ele alırken önemsedikleri esas meselenin, geçici olanın en mükemmel anının korunması olması dikkat çeker. Bu sebeple mimetik bir sonuca ulaşmak isteyen zanaatkâr/sanatçı, sonuçlar her zaman beklenildiği gibi olmasa da pek çok farklı malzeme ile doğayı mükemmel taklit çabasına girer, arzu edilen şey duyulara hitap etmek ve izleyiciyi tatmin etmektir. Balmumu gibi malzemeler de canlıların veya doğal nesnelerin gerçekçi taklitlerinin, nispeten düşük maliyetlerle yaratılmasını mümkün kılmaktadır.

Buna göre, Torino'lu zanaatkâr/sanatçı Francesco Garnier Valletti (1808-1889) tarafından 19. yüzyılın ikinci yarısında modellenen yapay meyvelerin (Görsel 6) ortaya çıkış amacı ve süreci mimesise bir örnek teşkil etmektedir. Valletti kariyerine balmumundan süs çiçekleri modelleyerek başlamış, daha sonra teknik becerisi takdir edilince meyve modelleri yapmış ve ardından bilimsel meyve modelciliğine geçerek kariyerine bir pomolog² olarak devam etmiştir.

Francesco Garnier Valletti, çıraklıktan başlayarak "şekerleme ustası" olarak yetişti: Özel ilgi alanı pastaları şeker ve şekerlemeli meyveler ile süslemektir ve zamanla süslemelerine yemek dışı malzemeler de katmaya başladı. Büyük başarılarından ötürü yaratılarını Viyana'da İmparator I. Franz Joseph'e sunma imkânı buldu ve Saint Petersburg'da Çar II. Nikolay'ın mutfaklarında görevlendirildi. 1800'lerin

¹ Ankostik (encaustic), eritilmiş balmumu ve reçine ile karıştırılmış pigmentten yapılan ve ısı ile sabitlenen boya.

² Pomolog (meyve bitkilerinin yetiştirilmesi, üretimi ve incelenmesi) konusunda uzmanlaşmış kişi. (Merriam-Webster, t.y.)

ortasında Torino'ya dönen Valletti, Burdin Fidanlığı için sulu boya resimler ve gerçek ebatlı üç boyutlu nesnelere oluşan bir meyve kataloğu hazırlamaya başladı. (Bafra vd., 2016: 98)



Görsel 6. Francesco Garnier Valletti, *Armut modelleri*, Balmumu, Torino Ziraat Akademisi, Meyve Müzesi



Görsel 7. Francesco Garnier Valletti, *Meyve modelleri*, Balmumu, Değişen ebatlarda, Torino Ziraat Akademisi, Meyve Müzesi

Valletti'nin ünlü meyve modellerinin ortaya çıkışı, İtalya'daki tarımsal gelişmelere bağlanabilir. 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyıl boyunca İtalya'da tarımsal faaliyetleri teşvik etmek amacıyla birçok dernek kurulmuştur. Bilim insanları tarafından başlatılan devlet destekli bu derneklerin amacı, tarımsal ve hayvansal ürünlerin verimini artırmak ve özellikle yoksul kesimin koşullarını iyileştirmektir. 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılın başlarında botanik ve gastronomi araştırmalarını kolaylaştırmak için bilimsel fakülteler, belediye seraları, botanik bahçeleri ve Ziraat Akademisi'nin deneysel bahçeleri de kurulmuştur (Museo della Frutta, 2019). Girişimci August Burdin de 19. yüzyılın başında gerçekleşen bu tarımsal atılımı benimsemiştir. Valletti'nin çalışmalarını birçok sergide gördükten sonra onun becerisini kendi çiftliği için kullanmak istemiştir. Yenilikçi bir reklam stratejisi olarak düşündüğü gerçek ebatlı balmumu meyve modelleri fikriyle, çiftliklerinde yetiştirilen doğal ürünlerin satışı için tanıtım imkânına sahip olmayı hedeflemiştir. Çiftlikte üretilen meyvelerin bilimsel adlarıyla belirlenip modellenmesi ile bir pomoloji³ müzesi kurmak, böylece halkı ve dolayısıyla alıcıları çiftliğine çekmeyi amaçlamıştır (Traverso, 2019).



Görsel 8. Francesco Garnier Valletti, *Prenses Kiraz*, Balmumu, Torino Ziraat Akademisi, Meyve Müzesi



Görsel 9. Francesco Garnier Valletti, *Elma*, Balmumu, Torino Ziraat Akademisi, Meyve Müzesi

³ Pomoloji, meyve bitkilerinin yetiştirilmesi, üretimi ve incelenmesi ile ilgilenen bahçecilik dalıdır, aynı zamanda meyvelerin yetiştirilmesi ve hasat edilmesinin yanı sıra fizyolojisi, genetiği ve hastalıklarının incelenmesi bilimini ve uygulamasını içerir (Merriam-Webster, t.y.).

Böylelikle Valletti ile Burdin, bu proje ile hem bir daimi sergi oluşturulması, hem de sergilenen yapay meyvelere karşılık gelen gerçek meyvelerin çiftlikte yetiştirilmesi ve öğrencilerin eğitilmesi için de bu sergi alanına deneysel bir budama okulu ilave edilmesini planlamıştır. Valletti;

Binlerce meyve kalıbı ve defterler dolusu eskiz yaparak bölgedeki bütün türleri kayıt altına aldı. Yarı saydam bir görüntü elde edebilmek için balmumu, reçine ve kaymak taşı tozu içeren özel bir heykel formülü geliştirdi. Çalışmalarındaki yaratıcılığın farkında olduğundan, içlerine imzasını barındıran küçük bir rulo koyuyordu. Azami seviyede gerçekliğe ulaşmak istediğinden, renkler yüzeye nüfuz edebilsin diye heykelleri fresk yapım sürecine benzer şekilde, daha kurumadan boyuyordu. Yapıtları artık yetişmeyen meyveleri de kayıt altına aldığından günümüzde önemini korumaktadır. (Bafra, vd., 2016: 98-99)

Valletti, 1860'lerden günümüze birkaç yer değiştirmiş olan müze için 5000 model üretmiş fakat malzemenin kırılabilirliği sebebiyle günümüze, 1021 meyvenin görülebileceği bilimsel ve zamanın meyve ve asma türlerini kapsamlı bir şekilde temsil eden altı koleksiyon ulaşmıştır. Bu koleksiyonlar 2007 yılında İtalya'nın Torino şehrinde açılan Meyve Müzesi ve Ziraat Akademisi'nde bulunmaktadır (Museo della Frutta, 2009). Valletti'nin balmumu meyveleri üretirken hedefi, meyvenin gerçeğinden neredeyse ayırt edilemeyecek kadar gerçekçi bir temsilini yapmaktır. Gerçeğe yakın görünüşleri ve doğal nesnelere büyük bir doğrulukla taklit etme yetenekleri nedeniyle genellikle bu meyve temsilleri, gerçeklik ve yapaylık arasındaki sınırı bulanıklaştıran, algımıza meydan okuyan eserlerdir, burada mimesis eylemi meyve temsilleri şeklinde karşımıza çıkmıştır. Valletti'nin meyveleri bir bitki envanteri gibi işlev görür, bu işlev de meyveleri mimesisin doğanın eksiksiz, mükemmel, ideal taklidi ile ilişkilendirmemizi sağlamaktadır. Bu meyveler bazı yönlerden Vincennes/Sèvres porselen çiçekleri ile benzer özellikler taşımaktadırlar. Zanaatkar/sanatçının doğayı birebir taklit etme çabası ve izleyiciyi taklit ile yanıltması bu örnekte de söz konusudur. Vincennes/Sèvres ürünlerinin fabrikayı tanıtmaya amacı gütmeleri gibi bu meyveler de reklam amacıyla tasarlanıp üretilmiştir. Ancak Valletti üretimlerine dönemin bilimsel araştırmalarına katkı sağlayacak şekilde devam etmiştir.

Valletti ve Burdin'in ilişkisine benzer şekilde, Leopold Blaschka (1822-1895) ve oğlu Rudolf Blaschka (1857-1939)'nın Harvard Üniversitesi Botanik Müzesi'nin kurucusu Profesör George Lincoln Goodale ile olan ilişkisi, 19. yüzyılın sonlarında Ware Koleksiyonu Blaschka Cam Bitki Modelleri'nin ortaya çıkmasını sağlamıştır. 19. yüzyıl başlarında pek çok zanaat nesnesi gibi, botanik eğitimi için kullanılan bitki modelleri de balmumu ve kâğıt hamurundan ibarettir (Holt, 2016). Valletti örneğinde olduğu gibi balmumu tekniğinin doruğa ulaştığı görülür ancak yine de botanik çalışmalar için balmumu malzemeler bazı açılardan yetersiz kalmaktadır. Profesör Goodale, bitkilerin ve büyütülmüş kısımlarının hangi malzemeyle standartlaştırılmadan ya da abartılmadan kalıcı hale getirilebileceğini düşünürken, Harvard Üniversitesi Karşılaştırmalı Zooloji Müzesi'nde Blaschka'nın deniz omurgasızlarına ait cam modelleri ile karşılaşır. Bunun gibi modellerin çiçekli bitkiler için de olası bir çözüm olduğunu düşünür. Böylece 1886 yılında Blaschka'ları ikna ederek çiçekli bitkilerin cam modellerine başlamalarını sağlamıştır (Wiley, 1897: 22-23). Ancak Goodale, çalışmalarını Dresden'de yürüten Blaschka ailesinin üretimlerini finanse etmek ve Harvard'a ulaştırmak için desteğe ihtiyaç duymaktadır. "Goodale'in vizyonu, serginin genişlemesinde de etkili olan ve sürekli bağışçılar haline gelen Elizabeth Ware ve tek kızı Mary Lee Ware tarafından benimsenmiştir. Ayrıca Ware'ler Blaschka ailesiyle takdir edici ve anlayışlı bir yakınlık kurmuş, bazen de onlar için aracılık yapmışlardır" (Rossi-Wilcox, 2015: 197). Ortaya çıkan koleksiyonun dünya üzerinde bir benzeri daha bulunmadığı bilinmektedir. Blaschka Cam Bitki Modelleri Amerikan bitki örtüsüne ait 164 aileden 780 tür ve bitki çeşidi temsiliyle yaklaşık 4300 cam modelden oluşmaktadır (Harvard Museum of Natural History, 2020: 51). Elbette malzemenin ve ince işçiliğin hassasiyeti sebebiyle koleksiyonun bazı kayıplar vermiş olma ihtimali de vardır. Ancak parçaların özenli bir şekilde kayıt altına alındığının belgeleri mevcuttur.

"Blaschka'lar Çekoslovakya'nın cam merkezi olan Bohemya'da 15. yüzyıldan beri cam zanaatçısı olan bir aileden geliyordu" (Tek, 2008: 85). Renk kullanımı, cam

sertleştirme yöntemlerine dair bazı teknik sırlara sahip olan ailenin en tanınmış ismi olan Leopold Blaschka, bir süre resim eğitimi almıştır ve kuyumcu çırağı olarak çalışmıştır. Ancak aile mesleğini devam ettirmek için cam zanaatçılığına devam etmiştir. 1853 yılında Amerika'ya yaptığı bir deniz seyahati sırasında deniz omurgasızlarını inceleyerek ayrıntılı çizimlerini yapmıştır. 1854 yılında Avrupa'ya döndükten sonra deniz omurgasızlarının cam örneklerini üretmeye başlamıştır, doğa tarihi alanında çalışmaları da mevcuttur (Wiley, 1897: 20). Blaschka'nın deniz omurgasızları çalışmaları, Montbazon Dükü Camille Joseph Idesbald Philippe de Rohan'ın dikkatini çekmiştir:

Bahçıvanına Blaschka'ya çalışmalarını sürdürmesi için ihtiyaç duyabileceği her türlü bitkiyi tedarik etmesi emrini verir. Böylece 1862'de değerli egzotik bitkilerin yaklaşık altmış türünün camdan modellerinden oluşan bir koleksiyonu tamamlayabilmiştir. [...] Koleksiyon Liege'li Profesör Morren'e satılır ve nihayet o şehirdeki Doğa Tarihi Müzesi'nde kendine bir yer bulur, ne yazık ki 1863'te binayı yok eden yangında yok olur. Bu modellerin akıbeti ve benzer başka bir koleksiyonla bağlantılı çeşitli can sıkıcı durumlar, Blaschka'nın çalışmalarının bu dalından hoşnutsuzluk duymasına neden olur, çiçeklerin cam modellerinin üretimini durdurur ve tüm dikkatini deniz anemonları ve okyanus yaşamının benzer formlarının modellerinden oluşan bir deniz omurgasızları koleksiyonu hazırlamaya verir. (Wiley, 1897: 21)



Görsel 10. Leopold & Rudolf Blaschka, *Kalmia latifolia*, Cam, Ware Koleksiyonu, Blaschka Cam Bitki Modelleri, Harvard Üniversitesi Herbariyumu



Görsel 11. Leopold & Rudolf Blaschka, *Anacardium occidentale*, Kaju, Model 424, 1894, Cam, Ware Koleksiyonu, Blaschka Cam Bitki Modelleri, Harvard Üniversitesi Herbariyumu

Blaschka'ların tamamını Almanya'nın Dresden kentinde bulunan stüdyolarında yaptıkları cam bitki modelleri öncelikle camdan yapılırken, "metal teller, kâğıt, mumlar, yapıştırıcılar, doğal ve sentetik reçineler ve boyaların yanı sıra deniz kabukları, dallar ve diğer malzemeler" (van Giffen vd., 2015: 213) de dâhil olmak üzere bir dizi başka malzemeyi de içermektedir. Rudolf Blaschka çürümenin çeşitli aşamalarındaki meyveleri de cam ile modellemiştir 1924-32 yılları arasında 65 hasta meyve modeli yaratmıştır. "Bunların içinde hastalığı olan bir elma ve küflenmeye başlamış çilekler de vardı" (Tek, 2008: 89) (Görsel 12, 13). Bu modeller gerçeği en doğru şekilde yansıtacak şekilde üretilmiştir. Çıplak gözle görülebilen tüm ayrıntılar, belirli türlerin özel karakterleri, doğru sayıda yaprak ve organ, uygun derecede tüylenme gibi yalnızca mikroskopik inceleme ile görülebilen ayrıntıların cam gibi bir malzemeyle son derece titizlikle üretildiği yegâne çalışmalarıdır.



Görsel 12. Rudolf Blaschka, *Malus lumina*, Kabuklu elma (Model 813), 1932, Cam, Ware Koleksiyonu, Blaschka Cam Bitki Modelleri, Harvard Üniversitesi Herbariyumu



Görsel 13. Rudolf Blaschka, *Penicillium sp.* küfü ile hastalanmış çilek (Model 791), 1929, Cam, Ware Koleksiyonu, Blaschka Cam Bitki Modelleri, Harvard Üniversitesi Herbariyumu

Leopold Blaschka ve oğlu Rudolf, bitkileri sadece renk, biçim ve yapı olarak gördükleri gibi değil, aynı zamanda gözün görebildiği kadarıyla dokularını taklit ederek yeniden üretmek istemiş ve zamanın değişimlerine karşı dayanıklı olmalarını sağlamayı hedeflemişlerdir. Bu temsilleri benzersiz ve ilginç kılan şey, her doğal detayın mutlak bir doğrulukla yeniden üretilmiş olmasıdır. Çıplak gözle herhangi bir yanlışlık tespit etmek mümkün görünmemektedir ve mikroskobik bir inceleme bile herhangi bir yanlışlığı ortaya çıkaramamaktadır. Profesör Goodale'in 1885 yılında Dresden atölyelerine yaptığı ziyaretten bir anekdot, bu eserlerdeki mimesis boyutunu özetlemektedir: "Kabul odasındaki bir rafta, sanatçıların çiçeklere çok düşkün olduğunu gösteren parlak orkidelerden oluşan bir vazo vardı. Önümdeki orkidelerin camdan yapıldığını ve 1862'den beri korunmasız ve zarar görmeden bir odada durduğunu öğrendiğimde şaşkınlığımı tahmin edebilirsiniz" (Wiley, 1897: 19-26).



Görsel 14. Leopold & Rudolf Blaschka Ware Koleksiyonu, Blaschka Cam Bitki Modelleri, Cam, Harvard Üniversitesi Herbariyumu

Blaschka'ların üç boyutlu bitki temsilleri, eğitim amaçlı eserler olarak düşünülmüş ve bilim alanına dâhil edilmiştir, öyle ki eserlerin bilimsel doğruluğu ustalarının büyük başarısı olarak kabul edilmektedir. Farklılıkları açısından bilimde ve sanatta incelenen mimesis, her zaman aynı gerçekliği yansıtmaktadır; bu gerçeklik ise günlük yaşamın gerçeğini temsil etmektedir. Buna göre; "Günlük yaşamda ortaya çıkan her yansıtma (mimesis) antropomorfist-sübjektif bir nitelik bulunur. Bilime gelince, bilimin varlığı ve gelişmesi her şeyden önce antropomorfizm'den uzaklaşmaya dayanır. Bilim, sübjektivlik dışıdır. Ama soyut kavram yapısıyla da bir nesnelleştirme" (Tunalı, 2003: 177-178). Dolayısıyla bilimsel üretim olarak değerlendirilen eserleriyle Blaschka'ların sanatçı olarak kabul edilip edilemeyeceği sıklıkla tartışılmıştır. Ancak, bu eserleri yaratırken çiçeğin duruşu ya da yaprağın kıvrımı gibi yoruma dayalı yargılar ve yaptıkları bazı bilinçli tercihlerde sanatsal yetkinlikleri kendini hissettirmektedir. Rudolf Blaschka'nın bir keresinde belirttiği gibi, "bizim için cam işçiliğinin tekniği, yaşamın plastik bir imajını vermek için yalnızca bir araçtır ve bu, resim sanatında olduğu gibi, her şeyden önce bir akıl meselesidir" (Rossi-Wilcox, 2015: 208-209).

Sanatçılar ve zanaatkarlar yeni malzeme ve tekniklerle deneyler yapmaya devam etseler de, sanatın mimetik niteliğinin sanatsal pratiğin önemli bir yönü olmaya devam ettiği açıktır. Farklılıklarına rağmen Vincennes/Sèvres, Valletti ve Blaschka koleksiyonları ortak bir mimetik nitelik üzerinden birbirleriyle ilişkili görülebilir. Sanatçıların amacı, ister bilimsel, ister dekoratif, ister başka amaçlarla olsun, doğal nesnelerin görünümünü yeniden üretmektir. Bu şekilde, sanat ve zanaat arasındaki sınırların zaman içinde nasıl değiştiğinin birer göstergesi olurlar ve izleyicinin sanat ve doğa arasındaki bağı kavramasına da katkıda bulunurlar.

SONUÇ

Bu çalışmada, zanaatkar/sanatçının doğasında yer alan taklit içgüdü ve taklit yeteneği üzerinde durulmuştur. Antik çağda Platon ve Aristoteles'in mimesis kavramını doğayı taklit etme ve temsil etme eylemi olarak gördüğü, daha

sonra bu kavramın zanaatkârların eserlere entelektüel bir yorum katmasıyla genişletildiği ifade edilmiştir. Zanaatkâr ve sanatçıların gerçeği taklit etmek için farklı malzemeler kullanarak ayrıntılı bir şekilde çalıştığı ve izleyeni ikna etmeyi hedeflediği belirtilmiştir. Çalışma, 18. yüzyıl ortalarına ait Vincennes/Sèvres koleksiyonu ile 19. yüzyıl ile 20. yüzyıl başlarına tarihlenen Valletti ve Blaschka koleksiyonlarındaki bitki temsillerinin mimesis bağlamında incelenmesini amaçlamıştır. Vincennes/Sèvres porselen çiçeklerinin gerçek çiçeklerin görünümünü taklit ederek, Blaschka'nın cam bitkileri ve Valletti'nin balmumu meyvelerinin ise bilimsel ve eğitsel amaçlarla tasarlanarak mimesis kavramını örneklediği ifade edilmiştir. Bu eserlerin doğruluğu ve bilimsel hassasiyetiyle dikkat çektiği ancak sanatsal değer de taşıdıkları vurgulanmıştır. Üç koleksiyonun ortak noktası doğa ile taklit arasında kurdukları ilişki ve bitkisel formları ele almalarıdır. Doğanın bilim, sanat ve zanaat için öykünülecek bir model olarak görülmesi sebebiyle, doğanın güzelliğini ve çeşitliliğini taklit ettikleri belirtilmiştir. Çalışmada, sanat ve zanaat arasındaki sınırların belirsizleştiği ve bu üç koleksiyonun ortaya çıkışının zanaat ve güzel sanatların birleştiği bir döneme denk geldiğinin üzerinde durulmuştur. Ayrıca, doğanın temsiline çoğunlukla taklit içerdiği ve bu koleksiyonlardaki bitki temsillerinin mimetik etkinliklere örnek teşkil ettiği vurgulanmıştır. Tarih boyunca, hem görsel hem de pratik amaçlara hizmet etmek üzere üretilen çeşitli insan yapımı nesnelere bazılarının işlevsel yönlerinin yanı sıra sanatsal niteliklere de sahip olduğu ifade edilmiştir. Sanat ve zanaatın, tarihsel açıdan bakıldığında farklı kimliklere sahip olsalar da, başlangıçta ayrı unsurlar olarak değerlendirilmedikleri ve taklit kavramı çerçevesinde birbirleriyle ilişkilendirildikleri belirtilmiştir. 18. yüzyıla gelindiğinde ise, aralarındaki farklılıkların belirginleşerek güzel sanatların zanaattan daha üstün olarak algılandığı, yine de güzel sanatların hala bir taklit biçimi olduğu ifade edilmiştir.

Sonuç olarak, çalışma, bitki temsilleri ile sınırlı bir çerçeve çizdiğinden, bitkilerin en güzel formlarına ulaşmasına katkıda bulunan ve aynı zamanda onları yok olmaya götüren büyüme sürecine ilişkin insan algısının, bitkinin çiçeğinin ya da meyvesinin hiç bozulmayacak şekilde yapay olarak yeniden üretilmesine yol açtığını vurgulamıştır. Bu amaçla, bitkilerin güzelliğini ve zarafetini yakalamak ve ölümsüzleştirmek için farklı malzemelerle birçok girişimde bulunulmuştur. Bahsedilen farklı malzemelere örnek olarak kendi alanlarındaki eşsiz ürünler olmaları sebebiyle Vincennes/Sèvres, Valletti ve Blaschka koleksiyonlarındaki porselen, balmumu ve cam temsiller seçilmiştir. Güzel sanatlar ve el sanatları arasındaki ayrışma ya da geçiş döneminde ortaya çıkan üç koleksiyon, yalnızca ortak tarihleri açısından değil, aynı zamanda işlevsel yaklaşımları ve ortak temaları olan doğa taklidi açısından da dikkat çekmektedir. Zira bu koleksiyonlar, doğanın güzelliğini ve çeşitliliğini taklit etmek amacıyla ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla mükemmelliği dönemselleşen ve geçici olan bitki ya da meyvelerin, daha kalıcı ama yine de kırılabilir ve zamana duyarlı malzemeler seçilerek taklit edilmesi, yaşam ve ölüm arasındaki karşıtlığı açıklıyor gibi görünmektedir. İster bir süs nesnesi ister bilimsel bir araştırma nesnesi olsun, 18. ve 19. yüzyıllarda biyolojik çeşitliliği yansıtmak ve anlamak için çeşitli malzemelerle üretilen bu yapay doğa parçalarını tarihsel, bilimsel ve sanatsal miraslar olarak incelediğimizde doğa ve taklit arasındaki ilişki daha da netleşmektedir. Her üç koleksiyon da sanat ve el işçiliği alanlarında ender bulunan eserler olarak doğanın güzellik ve çeşitliliğini taklit etme ve yeniden üretme kapasitesini sergilemekte ve doğadaki unsurların aslına uygunluğunu yansıtan bir yaklaşımla gerçekliği üretmek için onu korumayı amaçlamaktadır.

Öznenin yeniden tanımlandığı ve canlı türleri arasındaki ayrımların gözden geçirildiği günümüzde de gerçeklik kavramı büyük önem kazanmaktadır. Bu bağlamda, kişisel yorumların ve üretimlerin sönük bir şekilde bolca mevcut olduğu bu dönemde, doğaya uygun bir yaklaşımla gerçekliği yaratmaya ve korumaya odaklanmak, doğada var olanın peşinden gitmek değer taşımaktadır. Dolayısıyla sanatın mimesis özelliğinin hâlâ sanatsal pratiğin önemli bir unsuru olduğu açıktır, çalışma doğanın taklidinin zamanı aşan önemini vurgulamaktadır.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlıdır, yazar çalışmaya %100 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul beyanı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

Aristoteles. (1993). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.). Remzi Kitabevi.

Artun, A. (2015). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi: Estetik modernizmin tasfiyesi* (3. Baskı). İletişim Yayınları.

Bafra, Ç., Colombo, P., Ülgen Saray, Y., & Yıldız, D. (2016). *Yok olmadan: Doğa ve sürdürülebilirlik üzerine bir sergi*. Mas.

Cowan, T. W. (1908). *Wax craft-all about beeswax its history, production, adulteration, and commercial value*. Sampson Low, Marston & Co, Ltd.

Else, G. F. (1958). "Imitation" in the fifth century. *Classical Philology*, 53(2), 73-90.
<http://www.jstor.org/stable/266651>

Gordon, A. R. (2022, Aralık). Madame de Pompadour and Sèvres Porcelain: A review. *Journal18* <https://www.journal18.org/6631> (10.06.2023).

Hafız, M. (2015). Platon, Aristoteles ve Plotinus'ta mimesis teorisi. *Journal of Islamic Research*, 26(1), 45-52.

Harvard Museum of Natural History. (2020). The Blaschka Glass Models of Plants. *Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture, Vegetal Entanglements* (51), 50-71.

Haughton International. (2018, 15 Ekim). *Madame de Pompadour and the porcelain power of the mistress* [Video]. Youtube. <https://youtu.be/ApyBp-GvjyA> (10.06.2023).

Holt, S. (2016, 24 Ekim). *Harvard's glass flowers*. Photobotanic Garden Library of Saxon Holt. <https://photobotanic.com/living-book-library/plants-celebrated/harvards-glass-flowers/> (21.01.2023).

Lechevallier-Chevignard, G. (1908). *La manufacture de porcelaine de Sèvres histoire de la manufacture 1738-1876*. H.Laurens.

Martin, M. (2018, 21 Aralık). Fragile identities: eighteenth-century British portraits in porcelain. *Art Journal of the National Gallery of Victoria* (56).
<https://www.ngv.vic.gov.au/essay/fragile-identities-eighteenth-century-british-portraits-in-porcelain/> (12.06.2023).

Mitchell, W. J. T. (1996). What do pictures "really" want? *October*, 77, 71-82.
<https://doi.org/10.2307/778960>

Museo della Frutta. (2009). *Il Museo*. Comune di Torino <http://www.museodellafrutta.it/> (17.01.2023).

Merriam-Webster. (t.y.). *Encaustic*. Merriam-Webster.com dictionary içinde <https://www.merriam-webster.com/dictionary/encaustic> (4.06.2023).

Merriam-Webster. (t.y.). *Pomology*. Merriam-Webster.com dictionary içinde <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pomology> (4.06.2023).

Moss, S. (2018). *Cultivating curiosities: Plants as collections in the eighteenth century* [Doktora tezi, University of York]. <https://etheses.whiterose.ac.uk/24026>

Peachey, E. (1851). *Peachey's royal guide to wax flower modeling*. Mrs. Peachey.

Pliny. (1961). *Natural history*. Books 33-35 (H. Rackham, Çev.). Harvard University Press.

Rossi-Wilcox, S. M. (2015). A brief history of Harvard's glass flowers collection and its development. *Journal of Glass Studies*, 57, 197-211. <http://www.jstor.org/stable/24726956>

Sassoon, A. (t.y.). *A soft-paste Vincennes porcelain flower, 1750s*. Adrian Sassoon <https://www.adriansassoon.com/antique/a-soft-paste-vincennes-porcelain-flower-1750s> (17.01.2023).

- Shiner, L. (2001). *Sanatın icadı: Bir kültür tarihi* (7. Baskı) (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Shteir, A. B. (2007). "Fac-Similes of Nature": Victorian Wax Flower Modelling. *Victorian Literature and Culture*, 35(2), 649-661.
- Şiray, M. (2014). Aristoteles'in poetika adlı eserinde mimesis kavramının sınırları üzerine bir soruşturma: taklit mi, temsil mi? *Cogito*, (78), 361-371.
- Tek, Ö. (2008). Bilimin camda şekillenmesi: Blaschka modelleri. *Bilim ve Teknik*, (488) 84-89.
- Traverso, V. (2019, 30 Ağustos). *When royalty, scientists and gardeners all wanted fake fruit*. Atlas Obscura <https://www.atlasobscura.com/articles/fake-fruit-history> (10.06.2023).
- Tunalı, İ. (2003). *Estetik* (7. Baskı). Cem Yayınevi.
- Wiley, F. B. (1897). *Flowers that never fade: An account of the Ware collection of Blaschka glass models in the Harvard University Museum*. Bradlee Whidden.
- Whitney, E. (1990). Paradise Restored. The Mechanical Arts from Antiquity through the Thirteenth Century. *Transactions of the American Philosophical Society*, 80(1), 1-169. <https://doi.org/10.2307/1006521>
- Van Giffen, N. A. R., Eremin, K. & Drier, T.O. (2015). Imitating nature: The materials and preservation needs of the Blaschka glass models. *Journal of Glass Studies*, 57, 213-224. <http://www.jstor.org/stable/24726957>
- Vitek, A. (2022, 3 Ekim). The Sèvres manufacture: 280 years and an intact expertise. Culture-Vous. <https://culturevous.com/en/visit-sevres-manufacture/> (12.06.2023).
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. Ütopya Yayınevi.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1: House&Garden. (2022, 14 Nisan). *Madame de Pompadour and the "everyday rococo" of her Sèvres porcelain*. House&Garden. <https://www.houseandgarden.co.uk/gallery/madame-de-pompadour-and-sevres-porcelain> (29.04.2023).
- Görsel 2: Royal Collection Trust (t.y.). *Vincennes porcelain factory (1738-56) - The sunflower clock c.1752*. Royal Collection Trust. <https://www.rct.uk/collection/30240/the-sunflower-clock> (21.01.2023).
- Görsel 3: Gordon, A. R. (2022, Aralık). Madame de Pompadour and Sèvres Porcelain: A review. *Journal18*. <https://www.journal18.org/6631> (10.06.2023).
- Görsel 4: Landow, G. P. (2013, 14 Aralık). *Beauties in bell jars: A review of John Whitenight's under glass: A Victorian obsession*. The Victorian Web. <https://victorianweb.org/art/design/domes/whitenight.html> (30.04.2023).
- Görsel 5: Mintorn, J. H. (1870-1875). *Group of flowers modelled in wax from nature*. Victoria&Albert Müzesi. <https://collections.vam.ac.uk/item/O1125129/iii-group-of-flowers-modelled-group-of-wax-mintorn-john-haynes/> (30.04.2023).
- Görsel 6, 8, 9: Museo della Frutta. (t.y.). *Museo Galleria*. Museo della Frutta. <http://www.museodellafrutta.it/museo/galleria.htm> (17.01.2023).
- Görsel 7: Bafra, Ç., Colombo, P., Ülgen Saray, Y., & Yıldız, D. (2016). *Yok olmadan: Doğa ve sürdürülebilirlik üzerine bir sergi*. İstanbul Modern.
- Görsel 10: Holt, S. (2016, Ekim 24). *Harvard's glass flowers*. Photobotanic Garden Library of Saxon Holt. <https://photobotanic.com/living-book-library/plants-celebrated/harvards-glass-flowers/> (21.01.2023).
- Görsel 11: Harvard Museum of Natural History. (2020). The Blaschka glass models of plants. *Antennae: The Journal of Nature in Visual Culture, Vegetal Entanglements* (51) 50-71.
- Görsel 12, 14: Harvard Museum of Natural History. (t.y.). *The glass flowers*. Harvard Museum of Natural History. <https://huh.harvard.edu/glass-flowers> (03.04.2023).
- Görsel 13: Carland-Adams, B. (2019, Ağustos 29). "Fruits in Decay" opens Aug. 31 in the Glass Flowers gallery. *The Harvard Gazette*. <https://news.harvard.edu/gazette/story/2019/08/fruits-in-decay-on-exhibit-in-harvards-glass-flowers-gallery/> (05.07.2023).