RESİMDE BİTKİSEL MOTİFLERİN YORUMLANIŞINA BAKIŞ

Ezgi Yemenicioğlu Negir[1]

ÖZ

Resim sanatı tarihindeki her dönemde bitkisel motiflerin betimlendiği gözlenir. Özellikle 17. yüzyılda manzara ve natürmort gibi resim türlerinde bitkisel motifler resmin ana konusu olmuştur. Bunun en önemli nedeni insanoğlunun yaşamsal ihtiyaçlarının pek çoğunu bitkilerden karşılaması ve buna bağlı olarak gelişen kültürdür. Sembolik anlamda olduğu kadar ekonomik bakımdan da değerli olan bitkiler, resimde bir varsıllık göstergesi olmuştur. Gündelik yaşamda insanın, doğa ve bitkilerle kurduğu yarar ilişkisi resim sanatına da yansımıştır. Diğer yandan küçük bir ottan devasa bir ağaca tüm bitkiler; sahip oldukları farklılıklar, biçim, boyut, renk, doku çeşitliliğiyle sanatçılar için sonsuz görsel kaynak olmuştur. Doğaya bakıştaki değişim resim sanatının gelişimini etkilemiş, sanatçılar bitkileri büyük bir ilgi ve sevgiyle ele almıştır. Aynı türden bile olsa bitkilerin yapısal olarak sonsuz varyasyonlar içermesi; resimde özgürce yorumlanabilmelerini sağlar. Dışavurumcu resimlerde bitkiler önemli birer ifade aracı olagelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Doğal Motif, Doğa, Bitki

[1]Öğr. Gör. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, ezginegir@comu.edu.tr

AN OVERVIEW OF THE INTERPRETATION OF THE HERBAL MOTIFS IN THE PAINTING

ABSTRACT

Herbal motifs were depicted at every period in the history of painting art. Especially in the 17th century, plant motifs in paintings such as landscape and still life became the main topic of the painting. The most important reason for this was the fact that most of the vital needs of human beings meet plants and the culture developed accordingly. The plants were valuable both in symbolic sense and economically, included in the painting as a demonstration of prosperity. It is observed that the relation of the benefit created by people with nature and plants in daily life is also reflected to the art. The definition of plant that contains all the living things from grass to a gigantic tree, have become an endless visual resource for artists with their diversity, form, size, color, texture variety. The change in the way of view to nature has affected the development of painting art, and many artists have developed great interest and affection with ordinary plants. The different developing structures of plants, even from the same species, contain infinite variations of their forms; allowing them to be freely interpreted on the painting surface. Expressionist paintings also put important means of plants.

Key Words: Painting, Natural Motif, Nature, Plant

Giriş

Bu çalışmada; resimde bitkisel motiflerin yorumlanışının, sanat tarihsel süreçlerdeki yaklaşımlar değerlendirilerek ele alınması amaçlanmıştır. İnsanın yaşamsal ihtiyaçları ve duygu dünyası açısından büyük önem taşıyan bitkilerin, resim sanatı tarihi içinde ele alınışının; toplumsal, kültürel, dinsel, ekonomik, coğrafi etkenler üretim biçimleri v.b. doğrultusunda belirlendiği görülmektedir. Çalışmanın yöntemi resim sanatında bitkisel motiflerin yer alışının sanat tarihsel süreçler içinde kronolojik olarak değerlendirilmesi; literatür taraması ve bibliyografik incelemeyi içerir. Söz konusu çalışmanın hedeflediği amaç doğrultusunda bitkisel motiflerin resim sanatında toplumsal, kültürel, dinsel, ekonomik ve üretim biçimlerine bağlı olarak değişen ifade biçimleri ortaya konmuştur. Bitkisel motifler üzerinden resim sanatı tarihinde doğaya bakışı belirleyen etkenlerin ortaya konması hedeflenmiştir. Çalışmanın ayrıcı özelliği; doğaya bakışın sanatsal yaklaşımları belirlemesinden dolayı bitkisel motiflerin işlevinin tespitine yer vermesidir. Bununla birlikte günümüzde küreselleşmenin, teknolojinin ve tüketim kültürünün artışının ortaya çıkarmış olduğu olumsuzlukların mevcut olduğu bilinmektedir. Bu durum doğaya bakışın sanatsal ifadeler aracılığıyla; insan merkezli yaklaşımlar yerine doğa merkezli yönelimlere dönüşmesine katkı sağlayacaktır. Sanatın bu anlamda yükleneceği işlev, toplumsal anlamda farkındalığı artıracaktır.

RESİM SANATI TARİHİNDE BİTKİSEL MOTİFLERİN YORUMLANIŞI

Tarih öncesi dönemlerden başlayarak insanlar yaşamsal ihtiyaçlarının büyük bölümünü bitkiler yoluyla karşılamışlardır. Bitkiler insanların beslenme, barınma, giyinme, tedavi gibi temel gereksinimlerini sağlamış; güzel görünüşleri, tat

ve kokularıyla da değerli görülmüşlerdir. İnsanın estetik yaşantısının bir parçası olmuş, tinsel açıdan da değerli bulunmuşlardır. Bitkiler insanın iç yaşantısının oluşmasında ve duyguların ifadesinde de önem verilen doğal varlıklar olmuşlardır.

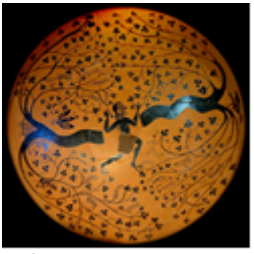
Resim 1. "Ağacın Etrafında Dans Eden İnsan Figürleri", Serra da Capivara Milli Parkı, "Kaya Resimleri", ykş. M.Ö.23.000, Brezilya (Vitor, 2018).

Buna bağlı olarak, insanoğlu resim sanatı tarihindeki her dönemde bitkisel motifleri betimlemiştir. Kültürel, toplumsal, dinsel, coğrafi, ekonomik vb. açılardan farklı yaşayıştaki toplumlar, farklı bitki kültürleri geliştirmiştir. Bilinen en eski bitki betimlemelerine, Brezilya'da bulunan Serra da Capivara Milli Parkı "Kaya Resimleri" (yaklaşık M.Ö. 23.000) arasındaki ağaç figürleri (Resim 1) ve Hindistan Vindhachal Sıradağları'ndaki Dr. Meenakshi Pathak Gaddie Kaya Resimleri Alanı'nda yer alan (M.Ö. 8000 (?)-2500) bitkisel motifler (Resim 2) örnek gösterilebilir.

Resim 2. "Ağaca Tapınma Sembolü", (www.bradshawfoundation.com, 22.06.2018)

İlkçağlarda doğa dinlerinin de etkisiyle hemen her uygarlıkta bir bitki kültürünün oluştuğu gözlenmektedir. Bu kültür, sanatsal ürünlere bitkilerin sembolik ve dekoratif kullanımıyla yansımıştır. Bahçeler, ağaçlar ve çiçekler Mezopotamya sanatı ve heykelciliğinde yaygın olarak temsil edilmişlerdir. (Goody, 2010: 64). Eski Mısır sanatının katı kuralları içinde bitkiler; eksiksiz ve ideal görünümlerin dinsel, sembolik ve dekoratif birer elemanı olmuşlardır.

Resim 3. Teb Mezar Resmi, "Nebamun'un Bahçesi, ykş.M.Ö. 1400, British Museum, Londra (www.flickr.com, 23.06.2018)



Resim 4. İyon Siyah Figürü Kupa, M.Ö. 550, Louvre Müzesi, Paris (www.veniceclayartists.com, 23.06.2018)

Antik Yunan ve Roma Dönemi sanatında da bitki tasvirleri ve bitki sembolizmine yoğun olarak rastlanır. Antik Yunan sanatının idealizmi Roma Döneminde yerini natüralist bir bakışa bırakır. Ancak bitkilerin dinsel amaçla ya da bezeme örgesi olarak kullanımındaki sembolizmin sürdüğü gözlenir. Bu sembolizmde çiçeklerin önemli yer tuttuğu görülür. Eski Mısır sanatında hem, yaşamda, hem sanatta, hem bahçelerde hem de edebiyatta hâkimiyet kuran çiçek "lotus" iken, Antik Yunan ve Roma uygarlıklarında gül çiçeklerin en güzeli kabul edildi. Güller iyi yaşamın ve lüksün de sembolü oldular (Goody, 2010: 95-96).

Resim 5. "Resimli Bahçe", Fresk, M.Ö.30-20, Livia Drsilla Villası'nın yemek odasından çıkartılmıştır, Prima Porta -Museo nazionale Romano, Paazzo Massimo Roma (https://tr.khanacademy.org, 21.07.2018)

Doğu ve batı uygarlıkları arasındaki kültürel farklılıklar, sanatçıların doğaya bakışında da etkili olmuştur. Doğu sanatında; doğaya bütüncül bir bakış ve içselleştirilmiş bir duygu hâkimdir. Batı sanatında ise doğaya yararcı bir bakış söz konusudur. Bu düşünceye Jacques Le Goff'un (2015: 136-137)[2] "Ortaçağ Batı Uygarlığı" adlı kitabında şöyle değinilir:

"Kral Mark'ın ülkesi, ozanın düşlediği bir efsane ülkesi değildir. Ortaçağ Batısı'nın somut ve simgesel gerçeğidir. Az çok verimli ekili düzlüklerle delinmiş

[2] **Perceval:** 12. Yy. sonlarında Cherétien de Troyes tarafından kaleme alınmış ancak tamamlanmamış öykünün kahramanıdır. Annesinin onu şövalyeliğin tehlikelerinden korumak için kentin dışında, yoksul ve cehalet içinde yetiştirmiş olasına rağmen Perceval, Kral Arthur'un şövalyesi olmak üzere yola çıkar. Ormana doğru, kendi macerasına ilerleyişi; saf gencin olgunlaşması, yetkinleşmesi, kendini tanıması, doğru ve yanlış arasındaki tercihlerini ifade eder.

fundalık ve ormanlardan oluşan büyük örtü, işte –çöllerin ortasındaki vahalardan oluşan Müslüman Doğu'nun negatif resmine benzeyen- Hıristiyan dünyasının görünümü böyledir. Orada orman kıt, burada boldur, orada ağaç uygarlık, burada yabanıllık demektir. Doğu'da palmiyelerin gölgesinde doğan din, Batı'da ağaçların zararına ortaya çıkar, ağaçlar putperest cinlerin sığınağıdır, keşişler, azizler, misyonerler ağaçları acımadan keser. Burada ilerleme deyince toprak açma, çalılıklara, fundalıklara karşı, ya da gerekirse teknik donanım ve cesaret elverirse ulu ağaçlara, balta girmemiş ormanlara, Perceval 'in "gaste forét"sine, Dante'nin "selva oscura"sına[3] karşı savaşım ve zafer anlaşılır."

Resim 6. . "İsa'nın Doğumu Sahnesinde Kâhin Krallar: Balthasar, Melchior, Gaspar", M.S. 6.Yüzyıl, Sant Apollinare Katedrali Mozaiği, Ravenna, İtalya (Landau, 2018: https://www.bibleodyssey)

Doğu sanatında ise doğaya bütüncül bakışın ve doğa karşısında duyulan saygı ve sevginin, içselleştirilmiş duygu ve düşüncelerin izleri okunur. Çinli sanatçılar doğa karşısında derin düşüncelere daldıkları yolculuklardan zihinlerinde kalan izleri; ustalaştıkları teknik aracılığıyla coşkuyla resmetmişlerdir. Bu resimlere sıklıkla şiirler eşlik etmiştir. Japon kültürü içindeyse; çiçek düzenleme sanatı

[3] **Selva Oscura:** Karanlık Orman. Dante İlahi Komeda'sı karanlık bir ormanda yolunu yitirmesiyle başlar. Dante insanlığın Tanrı yolundan ayrılıp, günahlar ve kötülüklerle dolu hayatını bu karanlık günahlar ormanıyla sembolize etmiştir.

ikebana, minyatür ağaç sanatı bonsai ve geleneksel kıyafet kimonoların desenleri, bitkilerin sembolik ve dekoratif amaçlı kullanımına örnek oluşturur.

Resim 7. "Baharda Erik Çiçekleri", (Mian, 1271-1368).

Resim 8. "Yabani Çiçek Etüdleri", (Dürer, 1510-1520).

Batı sanatında Rönesans'la birlikte doğaya bakışın önem kazandığı görülür. Resimlerde doğaya estetik bir yer tanınmış, Dürer ve Leonardo gibi ustalar bitkilere bilimsel bir detaycılıkla olduğu kadar sevgi dolu bir ilgiyle yaklaşmışlardır. Bu dönemin ressamları pek çok desen, çizim, suluboya çalışması yapmış olsalar da resimde doğa, ana konuyu tamamlayıcı bir planda bırakılmıştır. İpşiroğlu ve İpşioğlu'ya (2012: 124) göre "İtalyan Rönesans sanatı, her şeyden önce figür ressamlığıydı. Leonardo'da gördüğümüz gibi, sanatçılar doğaya sevgiyle eğildiklerinde bile, figür ressamlığı içinde onu ele alıyor, insanın çevresi olarak ona bakıyorlardı. Bitkisel motifler dönemin anlayışı doğrultusunda, belirli kurallara uygun bir idealizmle ve sembolik anlamları vurgulanarak betimlenmiştir.

Resim 9. "Beytüllahim Yıldızı", (Da Vinci, 1505-1508)

17. yüzyıl Hollanda resminde, manzara ve natürmort gibi resim türlerinin gelişmesiyle bitkisel motiflerin resmin ana konusu oldukları görülür. Protestan Hollanda; Katolikliğin aksine, kiliselerde İncil'den dini sahneleri ve azizlerin hayatlarını betimleyen sanat eserlerine yer vermemiştir. Reform hareketinden önce, kiliselerin resim vb. sanat eserleriyle bezenmesi için çalışan sanatçılar dinsel resimleri artık sadece evinde görmek isteyen zenginler için yapmışlardır. Diğer yandan ekonomik anlamda zenginleşen Hollanda'da, denklemin talep tarafını lüks ürünlere harcayacak varlığı olan burjuva ya da tüccar sınıfı mensupları ve aristokrasi almıştır (Barnes ve Rose, 2002: 9-11).

Resim 10. "Haç ve Kurukafa ile Çiçekli Natürmort" (Heem; 1630-…)

Resim 9. "Beytüllahim Yıldızı", (Da Vinci, 1505-1508)

17. yüzyılda manzara resmi figür resminin yerini alır. Manzara resminin öncüleri arasında Flaman ressam Rubens ve Hollandalı Hobbema ve Ruisdael sayılabilir. Hollanda resminde ülke manzaraları yaygın olarak işlenmiştir.

Denizden adım adım kazandıkları toprakları ve gündelik hayatlarını besleyen gemileri canları gibi seven Hollandalılar için, sonsuz gökler altında uzayan kırları, yol boyunca insan emeğinin kendi halinde birer anıtı olarak yükselen ağaçları, hayalden çok ihtiyaçla şişen yelkenleri resme geçirmek bir tapınma ciddiliği kazanıyordu. Gündelik,

orta malı, sakin bir ülke tabiatı: ilkin Avrupa'nın daha sonra bütün dünyanın müzelerini ve orta halli burjuva evlerini en çok besleyen resim gerçeği bu oldu (Eyüboğlu ve İpşiroğlu, 2013: 104). Böylelikle hem dinsel ve gündelik yaşamda sembolik anlamıyla, hem de ekonomik bakımdan değerli olan bitkiler, resimde bir varsıllık göstergesi olarak yer almıştır. Bu noktada gündelik yaşam içinde insanın, doğa ve bitkilerle kurduğu yarar ilişkisinin, resim sanatına yansıdığı gözlenir.

Sınıfsal ayrılıklar, doğanın resmedilişini etkilemiştir. Porte resminde açıkça izlenebilen bu durum, doğanın mülk olarak görülmesiyle, manzara ve natürmort gibi resim türlerinde de izlenebilmektedir. John Berger, (1995: 108) Gainsborough'nun "Bay ve Bayan Andrews" adlı tablosu hakkında şunları aktarır:

"Bay ve Bayan Andrews'un çarpıtılmamış doğa karşısında felsefi düşüncelere dalmakan zevk aldıkları doğru olabilir elbette. Ama bu gene de, onları kendini beğenmiş toprak ağaları olmaktan alıkoymaz. Çoğu zaman özel toprakların sahibi olmak felsefi düşüncelere dalmaktan zevk almanın ön koşuludur. Bu zevk de soylu toprak ağaları arsında oldukça yaygın bir şeydir. Oysa bu insanların zevk aldığı bozulmamış ve çarpıtılmamış doğa öbür insanların doğasını kapsamıyordu… Vurgulamaya çalıştığımız şey, Bay ve Bayan Andrews'un portrelerinden aldıkları zevk arasında kendilerini toprak ağası olarak görmenin verdiği zevkin de bulunduğudur."

Resim 12. " Bay ve Bayan Andrews", (Gainsborough, 1748-49)

Resim 13. "Mayıs Ayı", (Barrera, 1640)

İnsan, doğa için estetik bir değerlendirme yaptığında; kendi idealine uygun düşeni güzel, karşıt olanı ise çirkin olarak tanımlamaktadır. Mülkiyet duygusunun verdiği hazla bakılan doğa da estetik açıdan güzel bulunmuştur. Avrupa'da tüm siyasi, ekonomik ve toplumsal dinamikler; Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi ile değişmiştir. Bu değişimlerin ışığında sanatta duygusallık, geçmişe duyulan özlem, heyecan, içgüdü, doğanın üstünlüğü ve yüceliği, ütopya, ulusçuluk, melankoli, yalnızlık, bireycilik gibi kavramlara önem verilen Romantizm akımı gelişmiştir. Romantizm'in önce İngiltere ve Almanya gibi sanayileşmede öncü ülkelerde ortaya çıkması boşuna değildir (Hasgüler, 2013: 25). Romantik sanatçılar doğanın insanoğlundan çok daha büyük olan gücüne hayranlık duymuşlar ve bunu bir ifade aracı olarak kullanmışlardır. Romantik filozof Schelling'e göre; doğa görünür bir tindir, tin ise görülemeyen doğadır ve doğa ile tinin bu özdeşliği, tinsel güçlerin bilinçsiz doğa güçleriyle uyumlu hale geldiği ve ortak bir etkinlik sergilediği sanat eserlerinde son derece belirgindir (Farago, 2017: 121).

Resim 14. "Karaağaç Gövdesi", (Constable, 1821)

Resim 15. "Büyük Ağaç", (Turner, 1796)

İngiliz Romantiklerinden John Constable, doğayı tek öğretici kaynak olarak görmüş, peyzaj resminin ezberlenmiş kalıpları reddetmiştir. Constable'a göre sakınılması gereken iki şey vardır: Benzetmenin saçmalığı ve gösteriş, gerçeği aşmak gayreti. Gereken şey tabiat olayının katıksız olarak anlaşılmasıdır (Read, 1997: 83). Bu görüşleri

ile Constable, kendinden sonraki dönemin Realist anlayıştaki ressamlarına bir öğretici olmuştur. Turner (1976) ise resimlerinde konuyu; atmosfer ya da hava denilebilecek bir ortamın içinde eritmeye odaklanmıştır. Turner, resimlerinde doğa güçlerini; hem kendi içinde hem de insanın yarattığı teknikle bir mücadele içindeymiş gibi betimlemiştir. Realist ressamlar, sanatın kurulu düzenine ve idealize değerlerle kurgulanmış sahnelerin resmedilmesine karşı çıkmışlardır. İnsana ve doğaya yaklaşımları gerçekçiliğin ve doğalcılığın birliği ile şekillenen realist sanatçılar idealizmi reddetmişlerdir. Gerçek yaşamla sağlam ve gerçek bağlar kurmayı amaçlayarak; ele aldıkları konuların başında gelen sıradan insanların gündelik yaşamlarından sahneleri ve doğa görünümlerini natüralist bir tavırla resmetmişlerdir.

Resim 16. “Çiçek Sepeti", (Courbet, 1863)

Resim 17. "Théodore Rousseau'nun Barbizon'daki Evi" (Millet, 1814-1875)

Théodore Rousseau öncülüğünde; Fransa’da Fontainbleau Ormanı yakınlarındaki Barbizon köyüne gelen bir grup ressam, tarlaları, ormanları, vadi ve dağları resmettikleri gibi yakından gözlemledikleri köylülerin hayatını da doğalcı bir anlayışla ele almışlardır. Barbizon ressamların doğa sevgisini ve kültürünü yüceltmeleri, dönemin kentsel yaşamına karşı romantik bir başkaldırı sayılmaktadır (Germaner, 1997: 192). Sanayi devrimi sonrasında kültürel hayattaki gelişmeler; sanat ortamında da yeni yaklaşımların ortaya konmasına zemin hazırlamıştır. 19. Yüzyılın sonunda Batı dünyasında gelişen kültürel hareket Modernizm olarak tanımlanmıştır. Bu dönemin temel hareket noktaları; sanayileşme, kapitalizm, bilim, şehirleşme, demokrasi, birey ve özgürlüktür. Bu süreçte sanatsal anlayış ve akımlar ardı ardına ortaya konmuştur. Empresyonist ressamlar; bir oluş ve hareket içindeki dünyayı görüp göstermek istemişler;

biçimsellikten uzaklaşarak, farklı anların değişken duyu ve izlenimlerini yakalamaya yönelmişlerdir. İlk Empresyonistlerin duyulara dayanan, mümkün olduğu kadar düşünce ve duygulardan sıyrılan bir sanat meydana getirmeye çalıştıklarını görüyoruz (Eyüboğlu ve İpşiroğlu, 1972: 141). İzlenimci resimde renkler günün her saati değişen ışık etkisiyle görecelilik kazanırken, diğer yandan ressamın görüş özellikleriyle de belirlenebiliyordu.

Resim 18. “Nilüferler”, (Monet , 1915)

Resim 18. “Nilüferler”, (Monet , 1915)
(Van Gogh, 1887)

Monet, Giverny bahçesinde nilüfer çiçeklerini izlenimci bir anlayışla ele alırken, Cezanne geometrik çözümleme yöntemiyle Kübizm’e, Van Gogh duyguları aktarmaya yönelişiyle Dışavurumculuğa, Gauguin renk ve çizgi düzenleri arasındaki gizli ilişkileri en yalın haliyle aktarma çabasıyla Sembolizm’e giden yolları açmaktaydılar. Sanat tarihi boyunca doğaya bakıştaki değişim, resim sanatının gelişimini etkilemiş, pek çok sanatçı sıradan bitkileri bile büyük bir ilgi ve sevgiyle ele almıştır. Bu açıdan dışavurumcu resimlerde de bitkilerin önemli birer ifade aracı oldukları görülür.

Resim 20. "Gri Ağaç", (Mondrian, 1911)

Resim 21. "Untitled", (Mitchell, 1992)

Resmin kuruluşunda bitkileri kullanan bir sanatçının, kurallara dayalı bir

gerçekliği resmeden birinden çok daha özgür davranabilme olanağı vardır. Aynı türden bile olsa bitkilerin farklı gelişen yapıları, biçimlerinin sonsuz varyasyonlar içermesi; resim yüzeyinde özgürce yorumlanabilmelerine olanak tanır. Joan Mitchell (1974: 8) resim anlayışını söyle açıklamıştır: "Doğayı kendi haline bırakmayı tercih derim. Zaten olduğu gibi çok daha güzel. Onu geliştirmek istemem, onu asla aynalayıp kopyalamak istemem. Daha çok bende bıraktıklarını resmetmek isterim."

Resim 22. " Elma Ağacı",
(Sutherland, 1955)

Resim 23. " Bir Orkide",
(O'Keeffe, 1941)

Graham Sutherland iç gözlem ve zihinsel sürecin belirleyici olduğu resimleriyle ilgili görüşlerini açıklarken: "Resimsel formlarım, kafamı sürekli meşgul eden organik büyüme prensiplerine dayanır. Benim için onlar anıtsal ve huzurludur." (Hayes, 1980: 30) demiştir. Georgia O'Keeffe'nin (1941) resim yüzeyini boydan boya kaplayan çiçekleri soyut ve somut arasında bir denge ve bir senteze ulaşırken, izleyenlerde cinsel çağrışımlar da uyandıran pürist bir dil oluşturmuştur. Küçük bir ottan devasa bir ağaca bütün canlı yapıları içeren bitki tanımı; sahip oldukları farklılıklar, biçim, boyut, renk, doku çeşitliliğiyle sanatçılar için sonsuz bir görsel kaynak olmuştur. Resim sanatında en büyük öğretici kaynağı doğa olduğu düşünüldüğünde, doğanın en iyi modelleri olduğunu söyleyebileceğimiz bitkilerin, sayısız ressam için kıymetli bir konu olması şaşırtıcı değildir. Özgürce yorumlanmaya olanak veren yapılarıyla bitkisel motiflerin, gelecekte de sanatsal çalışmalarda sıklıkla yer alacağı şüphesizdir.

SONUÇ

Resim sanatı tarihi boyunca doğaya bakışın, üretim biçimleri, dinsel inançlar, toplumsal, kültürel ve ekonomik yapılar tarafından şekillenmiş olduğu görülür. Doğaya bakıştaki değişimin resim sanatının gelişimini etkilediği gözlenir. Sanat tarihine adını yazdırmış pek çok sanatçı, sıradan bitkilere bile büyük bir ilgi ve sevgiyle yaklaşarak resimlerinde yer vermiştir. Bitkilerin, aynı türden olsalar bile birbirlerinden farklı gelişen varlıklar oluşu, onların çeşitlilikte biçimler almalarını sağlar. Bu özellikleriyle sanatçılar için; özgürce yorumlanabilecek imgeler olmuşlardır.

KAYNAKLAR

Barnes, D.R., and Rose P.G. (2002). Matters of Taste: Food and Drink in Seventeenth-Century Dutch Art and Life. Albany, NY: Syracuse University Press.

Barrera, F. (1640). "Mayıs Ayı".

Berger, J. (2002). Görme Biçimleri,. (4. Basım). (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları.

Bunulday Hasgüler, S. (2013). Türkiye'de Sanat Üretimi 1975-2005. İstanbul: Parşomen Yayın Dağıtım.

Constable, J. (1821). "Karaağaç Gövdesi".

Courbet, G. (1863). "Çiçek Sepeti".

Da Vinci, L. (1505-1508), "Beytüllahim Yıldızı".

Dürer, A. (1510-1520). "Yabani Çiçek Etüdleri".

Eyüboğlu, S. ve İpşiroğlu, M. (2010). Avrupa Resminde Gerçek Duygusu. İstanbul: Hayalperest Yayınevi

Farago, F. (2017), Sanat. (3. Baskı). (Çev. Özcan Doğan). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Gaınsborough, T. (1748-49). " Bay ve Bayan Andrews".

Germaner, S. (1997). Barbizon Okulu. İstanbul: YEM Yayınları, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi C.1.

Goody, J. (2010). Çiçeklerin Kültürü. (1. Baskı). (Çev. Mehmet Beşikçi). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hayes, J. T. (1980). The Art of Graham Sutherlend. Oxford: Phaidon Press Limited.

Heem, J.D. (1630-…). "Haç ve Kurukafa ile Çiçekli Natürmort".

Hobbema, M. (1689). "Middelharnis Geçidi".

https://tr.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/roman/beginners-guide-rome/a/introduction-to-ancient-roman-art (21.07.2018),

İpşiroğlu, N ve İpşiroğlu, M. (2012). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi. (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi,

Landau, B. (2018). "The Magi". https://www.bibleodyssey.org/passages/related-articles/magi, (25.07.2018).

Le Goff, J. (2015). Ortaçağ Batı Uygarlığı.(1. Baskı). (Çev. Hanife Güven-Uğur Güven). Ankara: Doğu Batı Yayınları,

Mian, T.W. (1271-1368). "Baharda Erik Çiçekleri".

Millet, J.F. (1814-1875). "Théodore Rousseau'nun Barbizon'daki Evi".

Mitchell, J. (1992). "Untitled".

Mondrian, P. (1911). "Gri Ağaç".

Monet, C. (1915). "Nilüferler".

O'Keeffe, G. (1941). "Bir Orkide".

Pathak, M.G. (2017), Kaya Sanatı Alanı. http://www.bradshawfoundation.com/india/pachmarhi/pachmarhi_themes2.php, (22.06.2018).

Read, H. (2014). Sanatın Anlamı. (1. Baskı). (Çev. Nuşin Asgari). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Sutherland, G. (1955). "Elma Ağacı".

Tucker, M. (1974). Joan Mitchell. California: Whitney Museum of Ameican Art.

Turner, J.M.W. (1796). "Büyük Ağaç".

Van Gogh, V. (1887). "İki kesik Günebakan".

Vitor, (2018), Ağacın Etrafında Dans Eden İnsan Figürleri. Serra da Capivara Milli Parkı Kaya Resimleri. https://www.bnparks.com/serra-da-capivara?lightbox=dataItem-ilrjm81h1 (22.06.2018).

www.flickr.com/photos/libyan_soup/3470401677 (23.06.2018).

www.veniceclayartists.com/greek-pottery/ (23.06.2018).

Yemenicioğlu Negir, E. (2017). 20. Yüzyıl Resminde Bitkisel Motiflerin, Estetiksel Bağlam ve Plastik Açıdan İrdelenmesi. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı, İstanbul.