

17. yüzyıl Hollanda natürmort resimlerinde Doğu kültürünün izleri: Mavi-beyaz Çin porselenleri

Traces of Eastern culture in 17th century Dutch still life paintings: Blue-and-white Chinese porcelains

Bayram Dağlı^{1*} , Meliha Yılmaz² 

¹ Dr., Bağımsız Araştırmacı, İstanbul, Türkiye

² Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye

Özet: Bu araştırmada amaç, 17. yüzyıl Hollanda natürmort resimlerinde kullanılan mavi-beyaz Çin porselenlerinin iki kültür bağlamında sosyal, ekonomik ve sanatsal olarak incelenmesidir. Bu araştırmanın teorik kısmı nitel araştırma yöntemlerinden betimsel incelemeyle oluşturulmuş olup, veriler literatür taraması kullanılarak elde edilmiştir. Veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Araştırmada ele alınan sanatçıların eserleri analiz edilirken, Julie Hochstrasser'in *Natürmort ve Ticaret* isimli kitabında benimsediğı yaklaşım ile anlamı resimlerin biçimsel niteliklerinde arayan teorisyenlerin anlayışından hareket edilmiştir. Araştırma, 17. yüzyılda natürmort türünde eserler üretmiş olan yedi sanatçı ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada elde edilen sonuca göre, 16. yüzyılda yeni ticaret yollarının bulunması, bu yüzyılın sonlarından itibaren ekonomik ve kültürel olarak dönüşüm yaşayan Hollanda Cumhuriyetiyle Çin arasındaki etkileşim, 17. yüzyılın başlarından itibaren mavi-beyaz Çin porselenlerine olan talebi arttırmıştır. Çin'de üretilen porselenlerin niteliğine sahip porselenlerin Avrupa'da üretilmemesi, onu nadir ve pahalı bir obje haline getirmiştir. Zengin orta kesim ve tüccarların mavi-beyaz porselenlere olan yoğun talebi, onu vazgeçilmez bir tüketim nesnesi olmasını sağlamıştır. Sosyal dönüşümlerin yanı sıra Hollanda'da resim sanatının alt konularından olan natürmort, 17. yüzyılda yükseliş geçirmiş, kompozisyonlar dönemin zenginliğini ve bolluğunu yansıtan egzotik objeler, meyveler, yemişler, çiçekler ve hayvanlarla donatılmıştır. Ressamların kompozisyonlarında resmettikleri nadir objelerin başında Çin'den ithal edilen mavi-beyaz porselenler gelmiş, bir gösteren olarak sosyal ve ekonomik içerikli ima ve anlamları üzerinde barındırmıştır.

Anahtar Sözcükler: Natürmort, Hollanda altın çağı, Mavi-beyaz porselen, 17. yüzyıl, Çin

Abstract: This study aims to examine the social, economic, and artistic dimensions of blue-and-white Chinese porcelain depicted in 17th-century Dutch still-life paintings within the context of both cultures. The theoretical framework of this research is based on descriptive analysis, one of the qualitative research methods, and the data were obtained through a literature review. The data were analyzed using the descriptive analysis method. In analyzing the works of the artists addressed in this study, the approach adopted in Julie Hochstrasser's *Still Life and Trade* has been utilized, alongside perspectives that seek meaning within the formal qualities of paintings. The study is limited to seven artists who produced still-life works in the 17th century. The findings indicate that the discovery of new trade routes in the 16th century and the economic and cultural transformations in the Dutch Republic towards the end of the century increased the demand for blue-and-white Chinese porcelain from the early 17th century onward. The inability to produce porcelain with the same quality as that manufactured in China made it a rare and expensive commodity. The strong demand for blue-and-white porcelain among wealthy middle-class individuals and merchants rendered it an indispensable consumer object. In addition to social transformations, the still-life genre, a subcategory of Dutch painting, gained prominence in the 17th century, with compositions filled with exotic objects, fruits, nuts, flowers, and animals that reflected the era's wealth and abundance. Among the rare objects depicted in these compositions, blue-and-white porcelain imported from China was particularly prominent, serving as a visual signifier laden with social and economic implications.

Keywords: Still life, Dutch golden age, Blue-and-white porcelains, 17th century, China

Citation: Dağlı, B. ve Yılmaz, M. (2025). 17. Yüzyıl Hollanda natürmort resimlerinde Doğu kültürünün izleri: Mavi-beyaz Çin porselenleri. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 6(15), 25-49.

Giriş

Uygarlık tarihinde varlık göstermiş olan tüm toplumlar, ortaya koydukları kültürel unsurlarla farklılıklarını ortaya koymuş ve kendilerini diğer kültürlerden ayıran göstergelerin somut olarak üretilmesini sağlamışlardır. Bu toplumlar arasında yer alan Çin kültürü, uzun süre diğer kültürlerle sınırlı ilişki kurarak gelişmiştir. Fakat, üzerinde bulunduğu coğrafyanın zengin hammaddeleri sayesinde, yetenekli ustalarının geliştirdiği tekniklerle, estetik ve kullanışlı nesneler üretmişlerdir. Bu nesnelerin başında Avrupa'da 16. yüzyıldan itibaren sofa takımlarında kullanılan, kraliyet ve aristokrat koleksiyonlarına eklenen porselenler gelmiştir.

İpek yolu dışında yeni ticaret yollarının bulunmasıyla, (özellikle 1500'lerin sonlarından itibaren) Avrupa'ya yoğun porselen ihracatının başladığı görülmektedir. Nadir ve egzotik objelere¹ karşı yüksek bir talep içerisinde olan Hollanda,² 1600'lerde diğer Avrupa ülkelerinden farklı olarak sosyal, ekonomik ve siyasal dönüşümüyle ön plana çıkmıştır. Bu dönemde, tüccar ve zengin orta sınıfın talepleri doğrultusunda Çin'den porselen ithalatı başlamış ve bu durum toplumsal alışkanlıklarda ve kültürel öğelerde bazı değişimlere yol açmıştır.

Değişim dönemlerinde, nesnelerin sosyal göstergeler haline gelmesi, toplumsal olarak derin varoluşsal durumları beraberinde getirmektedir. Sosyal ve ekonomik değişimlerin sonucunda bu anlayış, birçok faktörün etkisiyle dönüşüm sürecine girmektedir. İlk olarak, porselen gibi bir nesnenin üretim koşulları ortaya çıkar ve somut olarak üretilir. Ardından, bu nesnen başkaları tarafından keşfedilir, sahip olma arzusunu tetikleyen şartlar oluşur ve bu talebin sosyo-ekonomik değeri belirlenir. Böylece nesne toplumsal bir gösterene dönüşür ve ona yüklenen anlamlarla birlikte değerlendirilmesi gerekir. Hollanda'nın Çin ile kurduğu ticari ilişkinin bir parçası olan mavi-beyaz porselenler, Hollanda'nın toplumsal yaşamındaki değişimlerin sanat eserleri üzerinde betimlenen göstergeler aracılığıyla incelenebilmesine fırsat vermektedir. Ayrıca porselenlerin iç ve dış yüzeylerine yansıyan imgeler aracılığıyla, Çin kültürüne ait öğelerin görülebilmesine olanak tanımaktadır.

17. yüzyıl Hollanda'sında kullanılan bu seramik objeler, dönemin ekonomik ve toplumsal dönüşümlerine dair önemli çıkarımlar yapılmasını mümkün kılan göstergelerdendir. Bu objeler, küresel ticaret ağlarının genişlemesi, burjuva sınıfının yükselişi ve lüks tüketim kültürünün yaygınlaşması gibi olgularla doğrudan ilişkilidir. Hollanda'da o dönem yaşanan toplumsal dönüşümler, sanat eserlerine yeni ve estetik biçimlerin girmesinin yolunu açmıştır. Özellikle 16. yüzyılın sonlarından itibaren popülerleşen natürmort resimlerde, Hollandalılar için yeni ve nadir bir obje olan porselenler de yer almaya başlamıştır. Bu porselenler, kimi zaman ressamın kendisinin seçtiği bir obje olurken, bazen de o resmi sipariş eden veya talep eden kişinin isteği sonucunda natürmort kompozisyonlarına eklenmiştir. 17. yüzyıl boyunca resmedilen porselenler, kendi döneminin sosyal, ekonomik ve sanatsal anlayışına tanıklık ve aracılık yapmıştır.

Yöntem

Bu çalışmanın amacı, 17. yüzyıl Hollanda natürmort resimlerinde yer alan mavi-beyaz porselenlerin incelenmesidir. Araştırma kapsamında, Çin'de üretilerek Hollanda'ya ihraç

¹ Bitki, hayvan, insan, insan üretimi olan nesneler ve emptialar.

² Bugün, Hollanda'yı (the Netherlands) oluşturan bölgeye verilen adlar bazı karışıklıklara sebep olabilmektedir. Erken modern (16. ve 18. yüzyıllar) zamanda Hollanda ve Alçak Ülkeler (Low Countries) hem günümüz Belçikası (Güney Hollanda veya Güney Alçak Ülkeler) hem de Hollanda (Kuzey Hollanda veya Kuzey Alçak Ülkeler) için kullanılıyordu. Bu bölgeler, birbirinden bağımsız eyaletlerin bir birleşimidir bu nedenle bir ulus oluşturmuyorlardı. Hollanda kuzeybatıdaki bu eyaletlerden biriydi. Güneydeki Flanders'de öyleydi. Hollanda ismi genellikle günümüz Hollandasının tamamını tanımlamak için kullanılır. Kesin olarak konuşulduğunda bu da yanlıştır. İspanya'ya karşı isyandan sonra Güney Hollanda Habsburg İmparatorluğunun (İspanyol veya daha sonra Avusturya) bir parçası olarak kalırken Kuzey Hollanda alternatif olarak Hollanda Cumhuriyeti veya Birleşik Eyaletler olarak adlandırılan bir devlet oluşturmuştur (Brandon, 2011:106). Birleşik Eyaletler, (Gelderland, Holland, Zeeland, Utrecht, Friesland, Overijssel en Stad en Lande (Groningen)) 1588'den 1795'e kadar Eyaletler Genel Meclisi (Staten-Generaal) tarafından yönetilmiş ve bir bakıma Cumhuriyetin konfederat hükümeti olmuştur (Staten-Generaal, 2025). Bu bilgilerden hareketle, makalede Hollanda'nın o dönemdeki isimlendirmesi (Utrecht Birliği, Birleşik Eyaletler vs.) yerine literatürde kullanıldığı şekliyle Hollanda veya Hollanda Cumhuriyeti kullanılmıştır.

edilen mavi-beyaz porselenlerin sanatsal, sosyal, ekonomik bağlamları ve Hollanda natürmortlarındaki ikonografik temsili ele alınmaktadır.

Araştırmanın teorik kısmında, nitel araştırma yöntemlerinden olan literatür taraması kullanılmıştır. “Literatür taraması, belirli bir konu hakkında yapılan çalışmaların sistematik biçimde betimlenmesi ve sentezlenmesidir” (Demir, 2024: 315). Literatür taraması ile elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Yıldırım ve Şimşek’e göre (2016: 239) betimsel analiz, elde edilen verilerin daha önceden belirlenen temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasıdır. Araştırma verilerinin analizi için öncelikle bir çerçeve (Mavi-beyaz Çin porselenlerinin kullanıldığı 17. yüzyılda Hollanda’da üretilmiş natürmort resimler) oluşturulmuş, araştırma kapsamına alınan çalışmaların görsel, ikonografik, sanatsal, bağlamsal yönleri göz önünde bulundurularak düzenlenmiştir. Son olarak bu veriler tanımlanmış ve yorumlanmıştır.

17. yüzyılda Hollandalı sanatçıların ürettiği natürmort resimler araştırmanın evrenini oluşturmuştur. Kompozisyonunda mavi-beyaz Çin porseleni (porselenleri) kullanılan natürmort resimler hedef evren olarak belirlenmiştir. “Konu sınırının çok geniş veya dar tutulması sorunlara yol açacaktır. Konu genişledikçe yüzeyselleşecek ve ayrıntılar ortadan kalkacak, konu daraldıkça derinleşecek ve konunun bütün yönleriyle ele alınması mümkün olacaktır” (Tay, 2019: 1172). Bu nedenle, 17. yüzyılda natürmort resimler üretmiş ve dönemin karakteristik özelliklerini taşıyan eserlerin seçilmesi olanağını veren tipik durum örneklemesi kullanılmıştır. Bu aşamada, sanatçı bazlı seçim stratejisi izlenmiştir. Araştırmanın bağlamını güçlendireceği düşünülen, mavi-beyaz Çin porselenlerini kompozisyonlarına ekleyen Willem Kalf, Pieter Claesz, Willem Claeszoon Heda, Clara Peeters, Jan Davidsz de Heem, Jan Jansz Treck ve Juriaan van Streek isimli sanatçılar araştırmanın kapsamına alınmıştır.

Araştırma kapsamına dahil edilen eserlerin analizinde, Julie Hochstrasser’in (Akt. Kehoe, 2023) *Natürmort ve Ticaret (Still Life and Trade)* adlı kitabında benimsediği yaklaşım kullanılmıştır. Bu yaklaşımda, natürmort kompozisyonlarında betimlenen bir dizi nesne türüne derinlemesine bakılır. Hochstrasser’in temel kaygısı bu emtiaların Hollanda pazarına girmesini sağlayan, çoğu zaman zorunlu olan emeği ortaya çıkarmaktır. Ayrıca makalede, natürmortlarda tasvir edilen imgeler için ikonografik ve sembolik bir anlam öne sürmekten ziyade anlamı resimlerin biçimsel niteliklerinde arayan (Roland Barthes, Svetlana Alpers, Hal Foster, Norman Bryson, Celeste Brusati, Hanneke Grootenboer) teorisyenlerin anlayışı göz önünde bulundurulmuştur (2023: 95-96). Araştırmada, natürmortlarda resmedilen mavi-beyaz Çin porselenlerinin türü, biçimleri, kompozisyonlardaki konumları, üzerindeki desenlerin betimlemeleri, biyografileri ve varsa sembolik anlamları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Kavramsal Çerçeve

Mavi-Beyaz Porselenlerin Tarihsel Gelişimi

Çin uygarlığı, benzersiz sanat ve zanaat teknikleriyle dünya kültürüne önemli katkılar sunmuştur. Bu mirasın en çarpıcı örneklerinden biri, teknik mükemmelliği ve estetik zarafetiyle bilinen mavi-beyaz porselenlerdir. Çinli sanatçılar, ilk imparatorluk hanedanlıklarından Orta Çağ’a kadar, farklı malzeme ve teknikler kullanarak porselenleri hem işlevsel hem de estetik açıdan değerli objelere dönüştürmüştür. Çin’de üretilen ve Avrupa’da uzun süre yalnızca kaba kopyalarıyla taklit edilebilen mavi-beyaz porselenler, Çinli ustaların yüzyıllar süren deneyimleriyle teknik açıdan en rafine formuna ulaşmıştır³. Bu porselenlerin yalnızca Çin’de üretilmesi, Avrupa’daki sanat ve ticaret dünyasında büyük bir merak uyandırmıştır. Özellikle Hollandalı tüccarlar, bu nesneleri prestijli bir kültürel obje olarak görmüşlerdir.

³ Daha detaylı bir inceleme için bkz. Valenstein, S. G. (1989). *A Handbook of Chinese Ceramics (Revised and Enlarged Edition)*, Metropolitan Museum of New York, Harry Abrams Inc.

Kobalt mavisi pigmentiyle desenlenen ve sırlandıktan sonra tek aşamada pişirilen mavi-beyaz⁴ porselenler, dekoratif yapılarıyla öne çıkan önemli bir seramik türüdür (Qu vd., 2014: 8785). Mavi-beyaz porselenler zaman içinde Yuan, Ming ve Qing hanedanlıkları boyunca üretilmiş ve Çin seramik sanatının en önemli türlerinden biri haline gelmiştir (Dias vd., 2013: 3047). Arkeolojik verilere göre, Çin'de üretilen mavi-beyaz porselenler ilk kez Yuan hanedanlığı (1280-1368) döneminde ortaya çıkmıştır. Yuan porselenleri kalın ve büyük olmasına rağmen Çin'deki seramik gelişiminin tarihinde önemli bir aşamayı oluşturmuştur.

Yuan Hanedanlığı⁵ döneminde Jingdezhen'de yapılan mavi-beyaz porselenlerde sır altı boyama tekniği benimsenmiş ve renk olarak kobalt oksit⁶ kullanılmıştır. Bunlar, pişirme sıcaklığı 1200°C veya daha yüksek olan tek pişirmede tamamlanan porselenlerdir. Siyah kobalt pigmenti yüksek sıcaklıkta pişirilince parlak mavi bir renk almıştır. Bu sayede, beyaz arka plan üzerinde mavi desenlerden oluşan estetik kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bununla birlikte, o dönemde porselenlerin bu ayırt edici mavisi, ithal kobalt pigmentine dayanıyordu (Zhang vd., 2015: 10). Mavi-beyaz porselenin esas gelişimi, Avrupa'ya yoğun olarak ihraç edildiği Ming Hanedanlığı (1368-1644) döneminde olmuştur (Tai vd., 2020: 2). Bu dönemde Jingdezhen'de kaolinin kuvars ve mika yönünden zengin porselen taşı ile birleştirilmesi konusundaki yenilik, gerçek porselen olarak kabul edilen seramik eşyaların üretimine olanak tanımıştır. Bu gelişme, Jingdezhen'i o dönemde dünyanın porselen başkenti haline getirmiştir (Seattle Art Museum, 2007: 5). Burada üretilen porselenleri çekici kılan bir diğer unsur, üzerinde barındırdıkları desen ve motifler sayesinde olmuştur.

Geleneksel Çin estetik kültürü, nesneler aracılığıyla anlam taşıyan sembolik bir yapıya sahiptir. Farklı form, desen, tasarım ve renk türleri kullanılmıştır. Bu biçimlere Çinlilerin yüklediği belirli anlamlar bulunmaktadır. Farklı tasarım ve desen türlerinin onlar için şans getirmeye veya talihsizlikten kaçınmalarına yardımcı olabileceğine inanılmıştır (Rani vd., 2019: 159-160). Ming Hanedanlığı'nın Jiajing döneminde (1521-1567) bitki temelli motif ve temalara göre çiçek desenleri, ağaç desenleri ve meyve desenleri (Görsel 1) olarak sınıflandırılabilir çok çeşitli seramik desenleri bulunmaktaydı. Yaygın olarak kullanılan çiçek deseninin lotus çiçeği motifi olduğu görülmektedir. Lotus çiçeği, porselenlerde motif olarak kullanılan geleneksel bir desendir. Ayrıca saflığı ve zarafeti simgelemektedir. Porselenlerde hayvan desenleri⁷ de tasvir edilmiştir. En sık kullanılan hayvan deseni, ejderha figürü olmuştur (Liyao, 2023:91).

Çin'deki porselen üretimi, zamanla bir endüstriyi andıran, son derece uzmanlaşmış bir el sanatına dönüşmüştür. Kaolin kili konusunda uzmanlaşmış olanlar, porselen için kullanılan özel karışımı oluşturmak için ham kili diğer malzemelerle karıştıranlar, porseleni şekillendirenler, fırınları ateşleyenler ve son olarak da porselenleri boyayıp süsleyen zanaatçılar vardı. Talep artmaya devam ettikçe, Çin'deki porselen üretimi, seri üretim tarzı bir endüstriye benzemeye başlamıştır (Yin vd., 2011). Çinli zanaatkarlar, Avrupalıların porseleni sadece bir ticaret ürünü olarak gördüklerini fark edince, ihracat için daha az rafine ve maliyeti düşük ürünler üretmeye başladılar (Burns, 2004: 3). Bu durum, Çinli ustaların porselenleri

⁴ Mavi-beyaz porselen, Jingdezhen'de üretilen geleneksel porselen çeşitlerinden biridir, uzun bir geçmişi ve kendine özgü kültürel çağrışımları vardır (Shao, 2023:347). Bunun yanında Çin'de üretilen porselenlerde mavi dışında da renkler kullanılmış ve Avrupa'ya ihraç edilmiştir. Konuyla ilgili alan yazın incelendiğinde porselenlerin renklerine göre isimlendirildiği görülmektedir.

Famille verte olarak isimlendirilen porselen türü, geç 17. yüzyıl ile erken 18. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Fransızca bir kelime olan famille verte, yeşil renginin ağırlıkta olduğu porselen grubunu tanımlamak (s. 60), Famille rose olarak isimlendirilen porselen grubu ise kırmızı/pembe emaye porselen türü için (s. 268) kullanılmıştır (Munger, 2018). Porselen gövdelerinin siyah pigmentlerden elde edilen renkler ile boyandığı, diğer renklerin ateşlemeden önce veya sonra uygulandığı famille noire (Pomper, 2013) ile sarı renginin hâkim olduğu famille jaune porselen türleri sayılabilir.

⁵ Çin'in kobalt mavisi ile sıralı porselen süsleme geleneği Song Hanedanlığı'na (960-1279) kadar uzanmaktadır. Ancak porselenlerin tasarımları ve pişirme süreci Yuan hanedanlığı döneminde mükemmel hale getirilmiştir (Cool, 2009, s. 11).

⁶ Kobalt pigmenti dünyanın birçok yerinde mavi cam ve sır üretiminde kullanılan güçlü bir renklendiricidir. Hem mavi-beyaz hem de çok renkli porselenler üzerinde kullanılan sıralı mavi pigmentinin manganez açısından zengin olduğu görülmektedir. Ayrıca nikel ve çinko içeren bir kobalt pigmenti de bulunmaktadır. Bu obje grubunun taşıdığı renklerin Çin'de bulunan pigment kaynaklarının karakteristik özelliklerini taşıdığı düşünülmektedir (Giannini vd, 2017:28). Daha detaylı bir okuma için bkz. Weng, R., vd. (2007). The Chemical Composition of Blue Pigment on Chinese Blue and White Porcelain of the Yuan And Ming Dynasties, Archaeometry, Cilt 49, Sayı 1, s.101-115.

⁷Liyao (2023) porselenlerde resmedilen hayvan desenlerini dört güçlü (Ejderha, kaplan, kurt, leopar), beş hayvan (At, geyik, koyun, inek, deve), kuşlar (Fenghuang) (Anka, tavus, mandarin ördeği, dans eden turna), diğer (Herhangi bir kategoriye dahil edilmeyen yarasa, yusufçuk gibi hayvanlar), balık (Balık içeren tüm figüratif ve soyut desenler) olarak beş kısma ayırmaktadır (s. 92).

Avrupa zevkine uyarladığını ve zaman zaman müşterilerine özel tasarımlar sunduğunu göstermektedir (Ledderose, 1991: 223).



Görsel 1. Anonim, Su Manzarasında iki kuşun olduğu kraak porselen, 1600-1624, 50.5 cm., Ming Hanedanlığı Wanli (1573-1619) veya Tianqi (1621-1627) dönemi, Rijks Müzesi, Amsterdam

1644'te Ming Hanedanlığı'nın çöküşü ve Qing Hanedanlığı'nın yükselişiyle patlak veren iç savaşlar sırasında, Jingdezhen'den malların taşınması son derece zorlaştığı için porselen ihracatı sekteye uğramış ve denizasırlı pazarlara sevkiyat giderek azalmıştır. Bu süreçte tüccarlar, Çin porselenine alternatif sağlamak amacıyla, 1650'lerin sonlarından itibaren Japon üreticilerden kaliteli porselen ithal etmeye başlamışlardır. Çin'in ihracat yasağı nedeniyle kesintiye uğrayan porselen ticareti, 1683'te Batı pazarlarının taleplerini karşılamak üzere yeniden başlamıştır (Burns, 2004: 2-3).

Mavi-Beyaz Porselenlerin Avrupa'ya Gelişi

İngilizcedeki China kelimesi sadece bir devlet veya kara parçası olan Çin anlamına gelmemekte aynı zamanda porselen anlamı da taşımaktadır. Çin porselenlerinin mükemmel tekniği, ifade ettiği zengin tarih ve üzerinde barındırdığı kültürel motifler, dünya genelinde büyük bir beğeni toplamıştır. İnsanlar bu kadar güzel ve değerli nesnelerin yalnızca Çin'de yaratılabileceğine inandılar ve bu nedenle Çin'den gelen porselenlere Çin ismini verdiler (Zhang vd., 2015: 9).

Çin porselenleri son derece sağlam ve kompakt ve Avrupa'daki örneklerinden çok daha incedi. Sıcak sıvılara dayanıklı ve yemeklerin servis edilmesine uygundu. Berrak bir renge, parlak ve pürüzsüz bir yüzeye sahipti (Sholten, 1993:18). O dönemde Çin porselenlerinin sahip olduğu incelik ve el becerisi sayesinde o kadar kusursuz ve canlı eserler yaratılmıştır ki insan eliyle değil bizzat doğanın kendisi tarafından yapılmış gibi görüldüğünden bahsedilir. Doğa ile porselen arasındaki bağıntı, kâsenin bir imalattan ziyade egzotik bir nesne olduğu fikrini ortaya çıkarmıştır (Gerlach, 2021: 6). Bu durum sadece geleneksel Çin porselenlerinin yapım tekniklerinin özünü temsil etmekle kalmamış, aynı zamanda Çin kültürünün estetik arayışını

ve hümanist ruhunu da yansıtmıştır (Shao, 2023: 348). Bu sayede Çin porselenleri 17. yüzyılda en çok arzu edilen ticari mallarından biri olarak öne çıkmıştır.

Çin porselenlerinin Batı'ya tam olarak ne zaman getirildiği kesin olarak bilinmemektedir. Bazı araştırmacılar, Marco Polo'nun 1298'de Batı'ya porselen kelimesini tanıtan ilk Avrupalı olduğunu iddia etmektedir. 1300'lerden itibaren *porcelen* kelimesinin yazılı kaynaklarda geçtiği tespit edilmiştir. Çin porselenleri, 1360'lardan itibaren kraliyet ve aristokrat koleksiyonlarında, akik ve kaya kristali kadar nadir bir nesne olmuştur (Ning, 2020: 3). Porselenlerin ilk örneklerinden bir kısmını Avrupa'ya getiren kişi, Vasco da Gama olmuştur. Keşif seyahatinden döndüğünde, yanında güzel porselen örnekleri de getirmiştir. Keşfettiği Ümit Burnu sayesinde, Avrupa'ya olan porselen ticareti artmıştır. Deniz yolu, İpek Yolu'nun zorluklarına kıyasla kırılğan mallar için daha güvenli bir ulaşım alternatifi olmuştur. Değişen ticaret rotası, Avrupa'ya daha büyük miktarlarda porselenin ihraç edilmesini sağlamıştır (Yin vd., 2011).

Porselenleri Avrupa'ya ilk getirenler Portekizliler olmasına rağmen İber Yarımadasının dışına çok fazla çıkamamıştır. 1600'lerin başında Hollanda Doğu Hindistan Şirketi⁸ gemileri, Asya ticaretinde liderliği Portekizlilerden almıştır. Bu dönemde gücünün ve etki alanının zirvesinde bulunan Hollanda Doğu Hindistan Şirketi, tüm okyanus ticaretinin yarısından fazlasını kontrol eden ve birçok ülkenin ürünlerini taşıyan, dünyanın en büyük ticari girişimi olmuştur. 1602'de kurulan şirket, Afrika ile Güney Amerika arasındaki ticaretin tekeli elinde tutmuştur (Finlay, 1998: 143; Brenner vd., 2007: 20). 1602 yılında Hollanda Doğu Hindistan Şirketinin Malakka Boğazı'nda Carracas olarak isimlendirilen Portekiz gemilerini durdurması ve çok sayıda porselenden oluşan kargoya el koymasından sonra, mavi-beyaz porselenler için bu isimden türetilen Kraak adı da kullanılmaya başlamıştır (Sholten, 1993). Amsterdamda bu porselenlerden oluşan bir müzayedenin yapılması, uluslararası bir sansasyon yaratmıştır. Böylece porselen uğruna Batı çılgınlığı da⁹ başlamıştır (Finlay, 1998: 168; Pierson, 2019).

Kraak porselenleri, Ming (1368-1644) ve Qing (1644-1912) hanedanlıkları döneminde Avrupa'ya ihraç edilen en popüler seramik türlerinden biri olmuş ve deniz aşırı ticarete önemli bir etki yaratmıştır (Du vd., 2019). Borneo, Mombasa, İstanbul ve Amsterdam gibi farklı bölgelerdeki mavi-beyaz porselen hayranlığı, bu seramiklerin kendine özgü evrensel bir çekiciliğe sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca, Batı'da kazandığı büyük popülarite, yemek kültürünü de dönüştürmüş ve sofrada düzeninde önemli değişikliklere yol açmıştır. 1700 yılında yüz milyonluk bir nüfusa sahip olan Avrupa, bu kaliteli porselenler için son derece cazip bir pazar haline gelmiştir.

17. Yüzyıl Hollanda'sında Değişen Kültürel ve Ekonomik Yaşam

Hollanda Altın Çağı, modern ekonomik büyümenin bir simgesidir. 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarında II. Philip ve haleflerine karşı yapılan İsyan¹⁰, benzeri görülmemiş bir

⁸ 1600'de kurulan İngiliz Doğu Hindistan Şirketi (EIC) ve 1602'de kurulan Hollanda Doğu Hindistan Şirketi (De Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC)), daha sonra modern şirketlerin ders kitabı haline gelen kalıcı sermaye, tüzel kişilik, mülkiyet ve yönetimin ayrılığı, hissedarlar, yöneticiler için sınırlı sorumluluk ve alınıp satılabilen hisseler gibi özelliklere öncülük etmiştir. Bu ticaret şirketlerinin sömürgeleştirmeye öncülük etmedeki başarısı genellikle kendilerine özgü şirket biçimlerinin sağladığı rekabet avantajıyla ilişkilidir. 1620'lerin başında VOC devredilebilir hisseler, kalıcı bir sermayeye, sahipler ve yöneticiler için sınırlı sorumluluğa sahipti (Gelderblom vd., 2013).

⁹ Pollan, daha önce Hollanda'daki lale çılgınlığı için onun bir tüketim veya zevk çılgınlığı olmadığını, mali bir spekülasyon aşırılığı olduğunu söyler. Tabi yine ona göre spekülasyondan önce bakmak eyleminin geldiğini belirtir. Bir lale meraklısının Sempet August'a (o dönemin en meşhur ve pahalı lale türü) bakma zevkini, yapacağı kâra çok daha üstün bulması gerçeği bulunmaktadır. O dönemdeki porselen hayranlığında da benzer bir anlayışın olması muhtemel görülmektedir (Pollan, 2021). Ayrıca bu dönemde Hollandalılar bir çiçek için muazzam meblağlar ödeyebilir, onu dünyevi zenginliklerinin, kibrinin bir simgesi olarak kullanabilir ve bu eylemleri arasında hiçbir tutarsızlık görmezlerdi (Berger, 2011:16).

¹⁰ 1556'da Hollanda toprakları, şu anda Belçika, Lüksemburg ve Kuzey Fransa'nın bazı kısımları olan güneydeki topraklarla İspanya'nın Habsburg kralı II. Philip'e geçti. Aşağı toprakların on yedi eyaleti Brüksel'deki valiler tarafından yönetiliyordu. 1579'da yedi kuzey eyaleti Utrecht Birliğini oluşturdu ve bağımsızlığını ilan etti. Bu önemli ölçüde farklı iki kültürün çatışmasıydı. Katolik inancın savunucuları olarak Philip ve valileri, Kalvinizmin kök saldığı kuzey eyaletleriyle derinleşen dini bir çatışma içindeydi. Ayrıca ekonomi ve yönetim anlayışındaki farklılıklar ile ticaret için oluşan rekabette kaynaklanmıştır. William'ın İsyanı Seksen Yıl Savaşı'nın başlangıcıydı. Savaş 1948'de İspanya'nın Münster Antlaşmasında Bağımsız Hollanda Cumhuriyetini (Resmi olarak Birleşik Eyaletler Cumhuriyeti) resmen tanımasıyla sona ermiştir (Brenner vd. 2007).

ekonomik patlama ve kültürel gelişmeyle aynı zamana denk gelmiştir. Altın Çağ'ın¹¹ girişimci başarısı, mevcut ekonomik ve sosyal potansiyelin girişimcilik faaliyetleriyle somutlaşmasıydı. Hollanda'daki ekonomik ve ticari dönüşüm, Altın Çağ'dan en az iki yüzyıl öncesine dayanır (Gelderblom, 2010: 156). Bu potansiyelin ortaya çıkmasını sağlayan modern yapılar, 14. yüzyılın sonlarından itibaren gelişmiş ve bu süreç hızlı kentleşme ile üretimin endüstrileşmesine yol açmıştır. Bu başarılı gelişme büyük ölçüde Atlantik Okyanusu üzerinde yapılan ticarete ve güvenli mülkiyet hakları sağlayan siyasi kanunların ortaya çıkmasına atfedilir (Akçomak vd., 2016: 1). Bu son derece müreffeh dönemde, Hollanda ve bugünkü Belçika'yı kapsayan bölgelerde sanat üretimi gelişmiştir. Şeker, tuz ve baharat gibi mutfak zenginliklerinin yanı sıra Doğu yemekleri ve İran halıları gibi diğer egzotik nesnelere sahip olunabilmesi için yurtdışına yapılan yolculuk sayısı da artmıştır (Krantz, 2011-2012: 2).

17. yüzyılın tüketim kalıpları incelendiğinde; geç Orta Çağ ile erken modern dönem arasında bir geçiş süreci olduğu; tüketim, sosyal uygulamalar ve malzeme kullanımında önemli değişiklikler yaşandığı gözlenmektedir. Bu yüzyılda orta sınıf vatandaşlarda tüketim kültürünün ilk işaretleri ortaya çıkmış ve kitlesel bir olgu haline gelmiştir. Moda anlayışı, el yapımı eşya seçimlerini ve sahip olma isteğini etkilemiştir. Nadir eserlere verilen ve onlardan türetilen sosyal anlamlar bulunmaktaydı. Orta Çağ'dan itibaren uluslararası ticaretteki kademeli değişimler, artan okuryazarlık, iyileşen yaşam koşulları ve kişisel servetin artışı, maddi kültüre erişimi ve talebi etkilemeye başlamıştır. Seri olarak üretilen nesneler ile özellikle elit tüketime yönelik olanlar arasında daha büyük bir farklılaşma ortaya çıkmıştır (Finn, 2014: 2).

Kuzey Avrupa'da özellikle Hollanda'da sosyal sınıflar önemli ölçüde değişmeye başlamıştır. Bu nedenle, yemek gelenekleri ve görgü kuralları ile sofraya takımları ve mutfak eşyaları önemli ölçüde değişmiştir. Bu dönemde, porselen kaplarla hazırlanıp servis edilen çay, kahve ve çikolata özellikle 1650'lerden sonra evlerde ve tavernalarda popüler hale gelmiştir (Finlay, 1998: 170).

Bu yüzyılda, Hollanda toplumunda yaşam Avrupa'nın diğer bölgelerinden farklıydı çünkü Cumhuriyet, dünya ticaretinin başlangıç noktasıydı. Kara ve denizin, şehir ve kırsalın, bir şehrin diğeriyle, askerlerin ve denizcilerin şehirliyle, egzotik olanın sıradanla, yabancının yerleşik olanla etkileşimi süreklilik arz etmiştir. Sanat, tüm bunları kuşatarak herkesin duvarına, her tavernaya ve kamu binasına girmiş; vatandaşların gördüklerini ve hissettiklerini daha açık hale getirmiştir (Synn, 2017: 51-52). Sanat eserlerinin kamusal alana dahil olması ve herkes tarafından seyredebilmesi, onları çeşitli anlamların yüklendiği bir gösteren haline getirmiştir.

Özellikle kültürel kargaşa dönemlerinde, maddi kültür sosyal bir gösteren olarak ortaya çıkmaktadır. Sosyal sınırların katılığı bozulduğunda, nesneler durağan semboller olmaktan çıkarak doğrudan sosyal statü oluşturmaya ve bir gösterene dönüşmeye başlarlar. 17. yüzyılda özellikle de Hollanda'da yeni ve değişen maddi kültürün özellikle nesnelerin genişleyen kullanımı, sosyal süreçlerdeki ve etkileşimlerdeki değişiklikleri yansıtmaktadır. Tüketiciler tarafından eserlerin türü ve miktarı konusunda aktif ve amaca yönelik seçimler yapılmaktaydı. Bu eserler bilerek veya bilmeyerek sosyal kimlik veya hırsların bazı yönlerini ifade etmek için de kullanılmıştır (Finn, 2014: 4).

Batı Avrupa'da mavi-beyaz porselenler 16. yüzyıldan itibaren iyi bilinmesine rağmen, 17. yüzyıla kadar ressamların kompozisyonlarında çok fazla yer bulamamıştır (Ning, 2020: 5). Ancak açıkça görüldüğü üzere, mavi-beyaz porselenlerin kompozisyon içinde ana öğelerden biri haline gelmesi, 17. yüzyıl Hollanda'sında gelişen natürmort türüyle gerçekleşmiştir.

¹¹ Bugün bile Hollanda'nın Altın Çağı teriminden etkilenmeyen çok az insan bulunmaktadır. Bu ifade, örneğin müzelerde, tarih kitaplarında ve turist rehberlerinde Hollanda'nın on yedinci yüzyıla o kadar yaygın bir şekilde uygulanmıştır ki, bir dizi ikonik durumu çağrıştırmakta nadiren başarısız olur. Birçoğu için Rembrandt, Vermeer, Hals gibi ressamların resimleri hatırlanır. Diğerleri bunu öncelikle Hollanda'nın ekonomik refahı ve Cumhuriyet'in ticaret imparatorluğuyla ilişkilendirmekte ve Amsterdam'daki kanallar boyunca uzanan zengin tüccar evlerini, Delftware'i veya VOC'u hayal etmektedir. Fakat Hollanda Cumhuriyeti oldukça sıra dışı bir şeye dönüşüyse, bu doğuştan gelen farklılığın sonucu değil daha çok diğer toplumlarla olan çeşitli etkileşimleri ve bağlantılarının sonucuydu (Helmens ve Janssen, 2018). Buda Hollanda toplumunun değişen anlayış ve düşünüş şekli ile ortaya konulan edimlerin spesifik olarak incelenmesini gerektirmektedir.

Bulgular ve Analiz

Hollanda Natürmort Sanatında Kullanılan Çin Porselenleri

Kendi başına değerli bir konu olan natürmort resim,¹² 16. yüzyılda İtalya, Kuzey Avrupa ve İspanya'da aynı anda ortaya çıkmıştır. Bilim adamları ve doğa filozofları, dünya hakkında bilgi edinmek için soyut teoriler üzerine araştırmayı vurgulayan bir paradigma geliştirmiştir. Benzer şekilde, bu dönemdeki ressamalar da bitkilere, hayvanlara ve insan yapımı nesnelere odaklanarak bu tür konuları yemekle ilişkilendirmiştir (Brenner vd., 2007: 87; Krantz, 2011). 17. yüzyıl Hollanda natürmortu, bir çiçek yaprağındaki damar desenlerinden yuvarlak yüzeylerdeki yansımalar kadar küçük ayrıntılara gösterdiği özenle ayrılır. Çeşitli malzemelerin dokunsal niteliklerini öne çıkaran görselleştirmelere ilgi gösterir ve çoğunlukla tek renkli arka plana karşı masa üstünde, yakın çekimde düzenlenen nesnelere odaklanır. Yüzyıl ilerledikçe arka planlar giderek daha koyulaşır, parlak ve ışığı yansıtan nesneler tekil odak noktası olarak ortaya çıkar (Kehoe, 2023: 87).

Natürmortlarda görülen bu natüralizm, ressamın becerisini, malzemesini, emeğinin değerini aşan, sosyal sermaye¹³ ile gösterilen lüks bir meta olarak görülmesini sağlamıştır. Natürmort kompozisyonlarındaki nesnelere ekonomik refahı gösteren biçimlere meyleden izleyiciye hitap edecek anlamlar yüklenmiştir. Aynı zamanda 17. yüzyılda Hollandalı ressamalar, boyayı resmettikleri nesnelerin yüzeyine çok benzeyecek şekilde¹⁴ uygulamışlardır. Sanatçılar bu görsel bilgiyi boya resimde yakalamak ve tasvir etmek için dünyayı gözlemlemenin içgüdüsel yöntemlerinden (genelleme, tarama, seçme) yeni bir tür sorgulayıcı bakış açısı¹⁵ geliştirmişlerdir (Tokumitsu, 2016: 34).

17. yüzyılda Hollanda natürmort tablolarının halk arasında yaygın olarak satın alınması, o dönemdeki popülerliğini de göstermektedir. Diğer resim türleriyle (tarihi, mitolojik, dinsel vs.) karşılaştırıldığı zaman, türler hiyerarşisindeki¹⁶ sıralamada sonlarda olmasına rağmen kompozisyonlara eklenen nesneler, renkler ve sunmuş olduğu yorum açısından saygı görmüştür (Burns, 2004:1). Hoogstraten, natürmort ressamalarını sanat ordusunda piyadeler olarak adlandırmıştır. Bu görüşe rağmen, Hollanda'da natürmort resimleri oldukça popüler hale gelmiştir. Ressamlar çiçek, yemek masaları, ziyafet ve kahvaltı parçaları ile izleyicilere nesneler aracılığıyla insani arayışlarının geçici olduğunu hatırlatan vanitaslar dahil olmak üzere tüm natürmort türlerinde uzmanlaşmışlardır. Bu tür resmedilmiş görüntüler, doğa deneyimini de içsel olarak uzatmaktadır. Büyük bir incelikle betimlenmiş çiçekler, soğuk bir Hollanda kışı boyunca muazzam bir haz yaratmıştır. Bu nedenle, kalıcılık sanatsal bir erdem olarak görülmüştür. Natürmort aynı zamanda izleyicilere cumhuriyetlerinin refahını hatırlatmaktaydı ve dünyanın ilk tüketim toplumu ile ortaya çıkması tesadüf değildir (Brenner vd., 2007: 87). Barthes natürmortlardaki nesnelerin görsel retoriklerinin, metayı şekillendiren sonu gelmez kullanımından söz eder. Böyle bir resim türünün tek mantıksal meselesi, insanın nesnenin kullanılabilirliğini bozmadan üzerinde hareket edebileceği bir tür cila ile maddeyi

¹² Natürmortlar üretildikleri sıraya göre çiçek ve meyve resimleri, kahvaltı parçaları (ontbijtjes), ziyafet parçaları (banketjes), gösterişli natürmortlar (pronkstilleven), ve vanitaştır. Bu ana türlere pazar parçası, av parçası, balık ve kabuklu natürmortu ile çok az resmedilen trompe-l'oeil gibi daha spesifik konular eklenebilir. Bu kategoriler sabit değildir, terminolojileri genellikle kendi dönemlerinin sonrasına aittir. Ayrıca kesin ayrımlar zorunlu değildir (Kehoe, 2023).

¹³ Bu, maddi olmayan sermaye biçimlerinin, örneğin kültürel ve sosyal sermayenin, fiziksel ve ekonomik sermaye gibi daha geleneksel, görünür olmayelerin yanında hesaba katılması gerektiği anlamına gelmektedir. Böyle bir yaklaşımda kültür, ekonomiden daha az ekonomik olarak görülmez. Ekonomistlerin olumsuzluklardan kaçınmak için güven, iş birliği becerileri, hoşgörü, iyimserlik ve mutluluk gibi çeşitli soyut ve normatif kaynaklarda denkleme dahil edilir (Svendsen, G. T. ve Svendsen, G., 2009).

¹⁴ Hollandalı ressamalar nesnelerin betimleyici bir şekilde sunulmasıyla güçlü bir bağ olan, Jan van Eyck'in kullandığı söylenen fijschilders tekniğini kullanmışlardır. Bu uygulamada, betimleyici her ayrıntı özel öneme kavuşmakta ve sanat gerçekliği ikiye katlamaktan daha fazlasını yapmaktadır. Nesnelerin sanat veya alegori tarafından ele geçirilmesinin etkisi dünyevi olanın hem yüceltilmesi hem de değersizleştirilmesidir (Honig, 2018:168; Berger, 2011:11).

¹⁵ Bu terimler 17. yüzyıl sanatçıların sanatlarından bahsederken kullandıkları terimler değildir. Bunlar modern icatlardır. 17. yüzyılda gümüş kapların betimlendiği bir resme gümüş kapların resmi deniyordu (Honig, 1998, s.170).

¹⁶ Natürmort, türler hiyerarşisinde gerilerde yer alan bir tür olarak ortaya çıkar. Bu durum Büyük Pliny (MS 23-79) ve Philostratus'un (MS 170?-245) onu düşük bir statüye yerleştirmelerinden ileri gelmektedir (Leppert, 2017, s69) Natürmort bir tür olarak Karel von Mander, Philips Angel ve Samuel von Hoogstraten, Alberti'nin resim türleri hiyerarşisi ve manzara, natürmort gibi figüratif ve anlatsal olmayan türleri en alta yerleştiren Hollanda kökenli 17. yüzyıl sanat teorilerinde de düşük bir statüye sahipti. Ancak resimlerin maddi kültür olarak satın alındıkları ve seyredildikleri düşünüldüğünde teorisyenlerden ziyade tüketicilerin gözünde daha yüksek bir statüye sahip olduğu anlaşılmaktadır (Kehoe, 2023:94).

kaplamasıdır. Jan van de Velde veya Heda gibi natürmort ressamaları her zaman maddenin en yüzeysel özelliğini, parlaklığını resmetmişlerdir (Woodall, 2012: 980).



Görsel 2. Willem Kalf, Çin Kasesi, Nautilus Kupası ve Diğer Nesnelerle Natürmort, 1662, 79 x 62 cm., tuval üzerine yağlıboya, Thyssen-Bornemisza Ulusal Müzesi, Madrid

1600'lerden itibaren zengin tüccarlar ve orta sınıf halk evlerini güzelleştirmek için portreler, tarihi konuları içeren resimler, her tür manzara (kır, deniz vs.) günlük yaşam sahneleri, natürmort tabloları satın almaya başlamışlardır. Natürmort kompozisyonlarında yer alan pahalı ve nadir çiçekler, değerli kadehler, altın ve gümüş eşyalar, İran halıları ve Çin porselenleri¹⁷ sahibinin zenginliğini ve aristokrasinin özlemlerini yansıtarak natürmort

¹⁷ Her nesne, ekonomik değeri olan ve takas edilebilen bir meta olabilir. Aynı şekilde her nesne bir meta olamaz. Nesnelerin biyografileri vardır. Bir meta durumuna girip çıkarlar. Hiçbir zaman meta olarak düşünölmeyen şeyler (bir deniz kabuğı, ünlü bir kişiden gelen mektup) meta haline gelebilir. Aslında Hollanda natürmortunun biyografik terimlerle ya meta olmayan ya da eskiden meta olan şeyleri tasvir etmekle ilgilendiği söylenebilir (Honig, 1998:172).

resimlerle ölümsüzleştirilmiştir (Burns, 2004: 5). Ayrıca, kompozisyonlarda betimlenen porselenler çok amaçlıdır. Hem renk ve kontrast sağlamak hem de ressamın farklı yüzeyleri tasvir etme becerilerini sergilemelerine olanak tanımak için kullanılmıştır. Ayrıca, porselenler karmaşık anlam kümesini (arzu, hırs, statü) iletmekte önemli bir rol oynamıştır (Gerritsen, 2016).

Hollanda natürmort resmi, özünde gösterişli bir natürmort olurdu ve neredeyse her kompozisyon gizlice lüks malların sergilenmesi ve aşırı bolluk ile ilgiliymiş gibi yorumlanırdı. Bu teori, daha sonra Hollanda Kalvinist toplumunun kendi maddi zenginliğinden ahlaki olarak büyük ölçüde rahatsız olduğu önerisiyle değiştirilir. Hollanda sanatının ve özellikle natürmortun birçok ikonografik yorumunda örtük olarak bu düşünce yer almıştır. Bu anlatıdan mantıksal olarak şu çıkarılabilir: Tipik Hollanda natürmortu bir vanitas¹⁸ olarak değerlendirilirdi. Neredeyse her natürmort, gizlice göz aracılığıyla tenin aşağılanmasıyla ilgiliymiş gibi yorumlanırdı. Dolayısıyla, vanitas ve gösterişli natürmort, bu kültürel yapının ve onun estetik anlayışının bir yansımasıdır. Mesajı servet, güç, şöhret ve özellikle de bu şeyleri simgeleyen ve somutlaştıran tüm güzel mallarının zamanla yok olacağı konusunda sahibini uyarmaktır (Honig, 1998: 169).

Çin porselenlerinin hayranlarının başında gelen Willem Kalf, tablolarına konu olan nesnelere ve optik özelliklerine büyük bir titizlik ve dikkat göstermiştir. Madrid'te bulunan 1662 tarihli *Çin Kasesi, Nautilus Kupası ve Diğer Nesnelerle Natürmort* (Görsel 2) adlı eserinde nesneler sık, dikey bir şekilde ve asimetrik olarak yerleştirilmiştir. Nesneler, koyu tonlarla boyanmış arka plana karşı yan yana çizilmişlerdir. Kompozisyonu ışık ve gölge harekete geçirmektedir. Kompozisyonda yer alan nesnelerin yüzeyleri ve aralarındaki ışığın etkileşimiyle hassas bir şekilde resmedilmiş, bazı nesneler koyu arka planla kaynaşarak belirsizleşmiş, incelikte tasvir edilmiş detaylar ise öne çıkarılmıştır.



Görsel 3. Anonim, Manzaralar ve Sekiz Ölümsüz ile Kaplı Kapalı Kâse, 16.5x14.5x9.8 cm., Ming Hanedanlığı-Tianqhi (1621-1627) veya Chongzhen (1628-1644) dönemi, Rijks Müzesi, Amsterdam

Bu kompozisyonda yer alan nesneler arasında bir Çin porseleni de bulunmaktadır. Bu nesne muhtemelen, resmin yapıldığı tarihten birkaç on yıl önceye ait bir antikaydı. O zaman nasıl

¹⁸ De Jongh (Akt. Berger, 2011) dönemin tüm natürmortlarının aşırı referans yükü taşıdığı fikrini ihtiyatla reddeder. Bazı sanatçılar kamuoyunda sadece belirsiz çağrışımlar uyandırmayı tercih etmiş olabilirken bazı eserlerde çok az veya derin içerik yoktur. Bu nedenle ikonolojinin belirli bir spekülasyon ögesi olmadan uygulanamayacağı konusunda ısrar eder. Sembolik potansiyelin nesneye göre değişebileceğini belirtir. Ölümü ve ölümlülüğü temsil eden bir vanitas natürmortu kafatası içerir öte yandan yemek tabakları ve diğer eşyalar kafatasları kadar güçlü bir semantik etki yaratmaya yetecek güce sahip değildir (s. 16).

yapıldığı bilinmediği için tıpkı deve kuşu yumurtalarından yapılmış dekoratif sofrta takımları gibi doğal dünyanın ilginç bir örneği olarak değerli görülmüştür. Resimde porselenin yansıtıcı parlaklığı ayrıntılı bir şekilde işlenmiş, çeşitli tonal değerlere sahip diğer yüzeylerle eşleştirilmiştir (Weststejin, 2014: 2013).

Kompozisyonda resmedilen mavi-beyaz porselen, Ming hanedanlığının sonuna veya Qing hanedanlığına geçişin karakteristik özelliklerine sahiptir. Tipik Çin porselenleri için alışılmadık bir forma sahiptir. Genellikle şekerlik olarak adlandırılan bu porselen türü, beraberinde kaşığın kullanıldığı ve Doğu Hindistan Şirketi'nin özellikle şekerli porselen kaplar (Görsel 3) ihracatına atıfta bulunan kayıtları tarafından da doğrulanan bir biçimdedir. Dış yüzeyinde bulunan kabartmalar Taoizm inancında yer alan Sekiz Ölümsüz'ün¹⁹ betimleridir (Vallarino, 2023: 7). Bu betimlerin, sanatsal hikâye anlatımının belirgin olduğu Ming hanedanlığı Jiajing dönemine ait olma olasılığı yüksektir. Bu dönemdeki figürler daha net fiziksel özelliklere sahiptir. Porselen dekorasyonlarında tasvir edilen tanrıların görüntüleri, farklı ve benzersizdi. İnsanlar, tanrıların belirli tasvirlerini gördüklerinde onlara hayran kalacak ve bu sayede Taoist düşünceleri içselleştireceklerdi (Liyao, 2023: 93)

Kalf'ın natürmort resimlerine eklemiş olduğu nesneler ile 1653'te Johannes le Thor'un evinde konaklaması arasında bir bağlantı kurmak gerekebilir. Le Thor, bir kuyumcu ve tüccardı aynı zamanda Amsterdam'daki Hollanda Batı Hindistan Şirketi'nin yöneticisiydi. Çok sayıda tablo, gümüş eşya, Türk halısı, Asya porseleni ve nadir eşyanın da sahibiydi. Kalf'ın bu tür değerli nesnelere sahip olması pek mümkün görünmemektedir. Diğer ressamalar gibi Kalf'de koleksiyonerlere başvurarak kendisine ait olmayan nesneleri resmetmiş olmalıdır (Vallarino, 2023: 5).

Bu bağlantı Kalf'ın natürmortlarında yer alan nesnelerin sosyal ve ekonomik bağlamını anlamak açısından önemlidir. Johannes le Thor'un koleksiyonculuğu ve ticari faaliyetleri, Kalf'ın eserlerinde görülen lüks objelerin kaynağına dair güçlü bir ipucu sunmaktadır. Kalf'ın, koleksiyonerlere başvurarak bu tür nesneleri resmettiği fikri, dönemin sanat üretim süreçleriyle de örtüşmektedir. 17. yüzyıl Hollanda'sında ressamalar, zengin tüccarların ve koleksiyonerlerin sahip olduğu egzotik ve değerli objeleri sıklıkla kullanmışlardır. Özellikle Asya porseleni ve Türk halıları, Doğu ile Batı arasındaki ticari ve kültürel etkileşimin sanat üzerindeki etkisini gösteren önemli unsurdur. Bu noktada, Kalf'ın natürmortlarının sadece estetik değil, aynı zamanda ekonomik ve kültürel sermayeyi yansıtan birer gösterge olduğunu söylemek mümkündür. Le Thor'un koleksiyonculuğu ve ticari bağlantıları, Kalf'ın eserlerindeki nesnelerin seçimi üzerinde doğrudan bir etkide bulunmuş olabilir.

Willem Kalf'ın *Meyve, Cam Kupa ve Wanli Kasesi ile Natürmort* (Görsel 4) isimli çalışmasının merkezinde, cam bir kadeh, doğudan getirilmiş değerli bir halı, o dönem Hollanda'da yetişmeyen meyveler ve nadir, değerli bir Wanli tarzı kâse (Görsel 5) yer almaktadır. Çin porseleni ve Doğu halısı o dönem için lüks mallardı. Kompozisyonun koyu tonlardaki arka planı, resmedilen nesneleri ve özellikle mavi-beyaz porseleni daha belirgin hale getirmiştir.

Wanli'nin adını taşıyan bu mavi-beyaz porselen kâse, natürmortların, portrelerin ve günlük yaşam sahnelerinin vazgeçilmez unsurlarından biri olmuştur. Kompozisyonlara eklenen bu porselenler, sanatçıların zıtlık oluşturmalarına, farklı yüzeyleri ve ışık yansımalarını tasvir etme becerisini ustalıklı sergilemelerine olanak tanımıştır (Gerritsen, 2016).

¹⁹ Sekiz Ölümsüz (Baxian), Zhongli Quan, Lu Dongbing, Zhang Gualao, Li Tieguai, He Xiangou, Lan Caihe, Cao Guojiao, Han Xiangzi'den oluşmaktadır. Ölümsüzler, Geç Song hanedanlığından (12. ve 13. yüzyıllar) itibaren sıklıkla kompozisyonlarda yer almışlardır. Muhtemelen ilk örnekler Jing hanedanlığına (Taihe Dönemi, 1201-1209) ait mezar duvarlarında rastlanmıştır. Yuan hanedanlığı döneminde popülerliği devam eden Baxianlar, Ming Hanedanlığından (1368-1644) itibaren uzun oyunlar biçiminde romantik repertuvarda sağlam bir yer edinmeye başlamıştır (Clart, 2009).



Görsel 4. Willem Kalf,
Meyve, Cam Kupa ve Wanli
Kasesi ile Natürmort, 1659,
tuval üzerine yağlıboya,
58.4x50.8 cm., Metropolitan
Sanat Müzesi, New York



Görsel 5. Kâse veya
Clapsmut, Ming Hanedanlığı
Wanli Dönemi

Kompozisyonda yer alan bu porselen, kenarları sıg, yuvarlatılmış, ağzı yukarıya dönük, V şeklinde ayak halkası bulunan ince bir yapıdır. Sır altına kobalt mavisi uygulandığından parlak bir renge sahiptir. Ortadaki madalyonda, çitle çevrili bir bahçede çiçekler ve kayalar arasında oturan, uzun kollu cüppe giymiş sakallı bir adam tasvir edilmiştir. Her biri dönüşümlü olarak şakayık, kasımpatı, şeftali ve nar ile çerçevelenmiş dört dirsek loblu panel ile kaplanmıştır. Bu paneller arasında dört dikey kalıplı şerit bulunmaktadır (Vinhais & Welsh, 2008: 272). Ortadaki madalyonda tasvir edilen sakallı adam, Taoist bilgelik veya ölümsüzlük kavramlarıyla ilişkilendirilebilir. Çin’de bu tür figürler genellikle uzun ömür ve erdem sembolü olarak görülmüştür. Avrupa’da ise bu tür egzotik motiflerin yer aldığı porselenler, sosyal statü ve kültürel sermaye göstergesi olarak kullanılmıştır. Willem Kalf gibi sanatçılar, bu porselenleri lüks ve zenginlik vurgusu yapmak için eserlerinde kullanmışlardır.



Görsel 6. Willem Claeszoon Heda, Gösterişli Natürmort, 1638, tuval üzerine yağlıboya, 118.4 x 97.5 cm., Hamburg Sanat Müzesi, Hamburg

Willem Claesz Heda'nın 1638 tarihli *Gösterifli*²⁰ *Natürmort* (Pronkstilleven) resminde (Görsel 6) cam kırıkları, çatlamış ceviz kabukları, dikkatsizce dağıtılmış istiridyeler, devrilmiş gümüş fincanın yer aldığı bir ziyafet masası gösterilmektedir. Yemek masasına ve tabureye birçok değerli eşya yerleştirilmiştir. Akdeniz gibi sıcak bölgelerden ithal edilen şarap, limon, fındık ve zeytin gibi mutfak lükslerinin yanı sıra çeşitli sofrta takımları da yer almaktadır. O dönemde nadir bulunan karabiberin içine konulduğu bükülmüş kâğıt veya Çin porselenleri, Doğu'dan gelen hazinelerle uzak okyanuslarda yapılan yolculuklara tanıklık etmektedir (Jarman, 2016: 11).

Bu çalışma, Hollanda'daki lüks tüketim anlayışını ve küresel ticaretin sanat üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Cam kırıkları, devrilmiş gümüş fincan ve dağınk istiridyeler gibi detaylar, yalnızca görsel bir şölen sunmakla kalmayıp aynı zamanda vanitas temasını da işlemektedir.

Bu tür natürmortlar, özellikle Çin porselenleri ve Akdeniz'den gelen egzotik yiyeceklerle, dönemin ticaret ağlarını ve sosyal statü göstergelerini yansıtmaktadır. Heda'nın ışık kullanımı ve yüzey dokularını ustalıklı betimlemesi, nesnelerin maddeselliğini vurgularken izleyiciyi hem estetik hem de düşünsel bir yolculuğa çıkarmaktadır.



Görsel 7. Passmore Kâse, kobalt mavili sır altı porselen, 1600-1620, yükseklik 17 cm., çap 34,5 cm., British Müzesi, Londra

Heda'nın natürmortunda bir araya getirdiği Ming porselenleri, farklı biyografilere sahip farklı malları temsil etmektedir. Kızartılmış beç tavuğu içeren tabaklar 1550-1650 yılları arasında dış pazarlar için ihraç edilmek üzere üretilen porselen örnekleridir. Diğer yandan tankard (uzun, tek kulplu bir içki kabı), Avrupalı tüccarlar tarafından yaptırılan bir porselen türünün erken örneğidir (Jarman, 2016: 11). Bunun yanında resmin sol tarafında bulunan kâsenin (Görsel 7) dış yüzeyinde alışılmadık bir şekilde Yunan mitolojisinden Hydra miti²¹ temsili olarak gösterilmiştir.

Heda'nın kompozisyonunda Yunan mitolojisine ait Hydra mitinin Çin porseleni üzerinde yer alması, küresel etkileşimin doğrudan bir kanıtıdır. Çin'de üretilen bir porselenin Batılı müşteriler için özel olarak sipariş edilmiş olma ihtimali, dönemin ticaret dinamiklerini ve

²⁰ Pronk, gösteriş yapmak anlamına gelen Hollandaca Pronken fiilinden gelmektedir. Bir Hollandalı, tablonun kendisinin zevkini ve zenginliğini göstermek için gösterişli parçaları (Pronkstukken) tasvir etmesi nedeniyle evinde bir natürmortu sergileyebilir. Pronkstukken'in kanıtı genellikle naitulus kupası gibi dekoratif bir nesnedir. Pronk terimi bazen olumsuz bir çağrışım da yapmaktadır. Örneğin birine ait olmayan bir şeyle veya şüpheli bir şekilde edinilmiş bir şeyle gösteriş yapmak anlamını da taşıyabilir (Kehoe, 2023).

²¹ Şu ana kadar Kraak porselenlerinde yalnızca iki armalı baskı mevcut olup ve her ikisi de Wanli hükümdarlığına tarihlenmiştir. Beş hayvan başı, bir erkek ve bir kadın başından oluşan bir kalkan olarak tasvir edilmiş olup iki yanında Latince *Sapienti nihil novum* (Bilge adam için hiçbir şey yeni değildir) sloganının yazılı olduğu bir parşömen ile tasvir edilmiştir. Bir kalkan içindeki yedi başlı hidranın, örneğin Camillo Camilli (1560-1615) tarafından yayınlanan Girolamo Porro Padovano'nun (1550-1604) bir baskısında görüldüğü gibi, on altıncı yüzyıl baskılarında sıklıkla yer aldığı iyi bilinmektedir. Lizbon'daki Santos Sarayı'nda bulunan fincan tabağından anlaşıldığına göre, bu sözde armalı eşyaların bir kısmını içeren bir tabak veya tabak parçası Portekizlilere ait olabilir. Macao'da Cizvitler tarafından inşa edilen St. Paul Katedrali'nin taş cephesinde de benzer bir tasvir yer almaktadır (Planella, 2015).

pazar taleplerini yansıtmaktadır. Bu, sanat nesnesi olarak porselenin sadece dekoratif değil, aynı zamanda anlam yüklü bir araç olduğunu da ortaya koymaktadır.



Görsel 8. Pieter Claesz,
Hindi Turtası ile
Natürmort, 1627, tuval
üzerine yağlıboya, 76.5 x
135 cm., Rijks Müzesi,
Amsterdam

Önemli natürmort ustalarından olan Pieter Claesz tarafından 1627’de resmedilmiş olan *Hindi Turtası ile Natürmort* isimli eser (Görsel 8) Amsterdam’daki Rijks Müzesinde sergilenmektedir. Doğrudan bir ziyafet tablosu olarak nitelendirilebilecek olan bu eserde cam şarap kadehi, kalaylı bir sürahi, naitulus kadehi, soyulmuş limonun konulduğu masadan sarmakta olan tabak bulunmaktadır. Ancak masada renkleri ve dokusuyla ön plana çıkan, üzüm ve çürüyen elmaların yer aldığı mavi-beyaz porselen tabak bulunmaktadır. Ayrıca Hollanda’da o zamanlar bulunmayan bir hindinin başı, süslenmiş ve servise hazırlanmış etli bir turtada yer almaktadır. Çalışmada baharatlar, istiridyeler, ceviz, fındık, zeytin gibi sıcak ülkelerden gelen ve sıradan bir Hollandalının sofrasında bulunmayacak yiyecekler görselleştirilmiştir.

Natürmort kompozisyonunda yer alan nesnelerin detaylarına gösterilen ilgiye bakıldığında, izleyicinin nesnelerin yerleştirilme mantığını veya bu alanın gerçekliğini sorgulaması pek olası değildir. Bu nesneler bir arada kompoze edilmiştir. Çünkü, pahalı nesnelerdir, nadirlikleri ve kökenlerinin farklılığı ve ayrıca yüzey dokularının çeşitliliği nedeniyle değerlidir. Işığı yansıtmaktan ziyade emen ve donuk bir yüzeye sahip olan biçimler (özellikle baharat türleri) tercih edilmez veya bilinir formlar halinde gösterilirlerdi (Kehoe, 2023:86).



Görsel 9. Çin Jingdezhen’den ihracat için
üretmiş porselen tabak, Ming Hanedanlığı,
Wanli Dönemi, Honolulu Sanat Müzesi, Honolulu

Claesz'in bu eserinde betimlediği porselen tabak, (Görsel 9) Ming hanedanlığı Wanli döneminde üretilip Avrupa'ya ihraç edilmiş tabaklardandır. Sır altı kobalt mavisi ile boyanmıştır. Natürmort tabloda yer alan tabak, üzerinde bulunan desenlerle hakkında yeterince bilgi vermemektedir. Ancak örneği sunulan porselenle karşılaştırıldığında stilize edilmiş kasımpatı çiçeği görülebilir. Tabağın hem iç hem de dış işlemelerinin radyal bir düzende olduğu görülmektedir. Tabağın kenarları simetrik bir şekilde bölümlere ayrılarak stilize edilmiş motifler eklenmiştir. Tabağın tabanında, Wanli dönemi porselenlerinde yaygın görülen sekizgen geometrik form bulunmaktadır.

1611 yılında Clara Peeters tarafından resmedilen natürmortta, (Görsel 10) çeşitli kanatlı hayvanların yer aldığı görülmektedir. Ayrıca, üç kâse ile biri büyük iki küçük tabaktan oluşan mavi-beyaz Çin porselenleri bulunmaktadır. Bu kompozisyon, av temalı natürmortların erken örneklerinden biri olup, dönemin aristokrat müşterilerine hitap eden lüks imgeler barındırmaktadır. Mavi-beyaz Çin porselenleri, Peeters'in eserlerinde sıkça karşılaşılan lüks nesneler arasında yer alırken, deniz kabukluları ve ölü kuşlarla birlikte bir av sofrasının sembolik anlatımını güçlendirmektedir. Dokuların ve renklerin ustalıkla kullanılması, izleyiciyi hem görsel bir zıtlık oluşturmaktadır hem de anlam katmanlarıyla yüzleşmeye davet etmektedir.

Eserde deniz kabukluları, porselen kaplar ve ölü kuşlar bulunmaktadır. Bu öğeler arasında biçim, renk ve dokuların benzerlikleri ile farklılıklarına dayanan zıtlıklar Peeters'in eserlerinde sıkça başvurduğu bir uygulamadır. Bu kompozisyon, av sahnesine adanmış erken dönem natürmortlardan biridir. Dokuların sunumu, sanatçının gri yeşiller ve sarımsı kahverengilerden oluşan çekingen paletiyle uyum içindedir. Nesnelerin üzerinde durduğu çıkıntı ve arka plan ise zarif kahverengimsi tonlarıyla bu uyumu pekiştirmektedir. Bu resim, konusu nedeniyle üst düzey müşterilere satılmak için yapılmıştır (Vergara, 2016).



Görsel 10. Clara Peeters,
Serçe, Şahin, Tavuk,
Porselen ve Deniz Kabuklu
Natürmort, 1611, 52 x 71 cm.,
panel üzerine yağlıboya,
Prado Müzesi, Madrid

Clara Peeters'in *Peynirli, Enginarlı ve Kirazlı Natürmort* isimli çalışması (Görsel 11) koyu bir arka plan önünde basit, güçlü formlar ve doygun renklerden oluşan modern bir kompozisyonla, basit bir yemeğin unsurlarını sunmaktadır. Üç farklı peynir çeşidinden oluşan bir yığının üzerinde rendelenmiş tereyağını içeren mavi-beyaz kâse, bir rulo, yarım enginar,

kiraz ve gümüş tuzluk bulunmaktadır. Genel olarak kahvaltı parçası (ontbijt) olarak bilinen bu tür kompozisyonlar, 17. yüzyılın ilk yıllarında Haarlem ve Anvers'te resmedilmiş kompozisyonlarda yer alan unsurları benzersiz bir şekilde birleştirmektedir (Walsh, 2019:135).

Peeters, porselenlerin parlak yüzeylerini ve ışık yansımalarını ustalıkla betimleyerek, kompozisyonun görsel zenginliğini artırmıştır. Özellikle ışık-gölge oyunları, porselenin dokusunu ve zarafetini vurgulamaktadır. Porselenin pürüzsüz yüzeyi, peynirin dokusu ve ekmeğin kaba formuyla kontrast oluşturmaktadır. Bu, izleyicinin gözünü belirli noktalara yönlendiren bir kompozisyon stratejisidir. Çin porseleni, Avrupa'daki egzotik merakın ve Doğu ile Batı arasındaki kültürel etkileşimin bir yansımasıdır.

Peteers'in bu çalışması dinsel ve ahlaki²² birtakım mesajları içermesine karşın, resimde betimlenen peynir, tereyağı gibi yiyecek maddelerinin Hollanda da bulunduğu, kiraz, enginar ve mavi-beyaz porselenin ise Hollanda Cumhuriyeti'nin uluslararası sınırlarda büyümüş ticaret ağını ve bu ağ yoluyla vatandaşa sunulan yeni malları göstermektedir. Bunun yanında resimde betimlenen öğeler, bir sanatçının cinsiyetinin, konu ve obje seçiminde ne kadar etkili olabileceğini de göstermektedir.



Görsel 11. Clara Peeters,
Peynirli, Enginarlı ve
Kirazlı Natürmort, 1625,
33.34 x 46.67 cm., ağaç
panel üzerine yağlıboya,
Los Angeles Country Sanat
Müzesi, Los Angeles

Jan Davidsz de Heem'in gösterişli natürmort türünde eserler üretmiş önemli bir sanatçı olarak öne çıkmaktadır. 1653'te resmettiği *Domuz Butlu, İstakozlu ve Meyveli Natürmort*, (Görsel 12) kendi dönemindeki değerli nesneleri ve yiyecekleri gösteren bir çalışmadır. Sahnede betimlenen yiyecek ve nesnelerin çoğu, o dönem Hollanda'da bulunmamaktadır. Kadehler, roamer cam kadeh, istakozun üzerine yerleştirildiği sandık sıradan nesneler değildir. Kompozisyonda dikkati çeken ve yiyeceklerin içerisine konularak sergilendiği kaplardan iki

²² Bir teori, Haarlem ziyafetindeki peynir yığını o dönem için aşırı lüksü temsil ettiği ve çürümeye açık olması nedeniyle geçicilik ve gösteriş konusunda bir uyarı olduğu yönündedir. Peeters'in resimlerinde peynir yığınının tepesi, peyniri tereyağı yemenin israfına karşı uyarıda bulunan *zuivel op zuivel is't werk van den duivel* (Süt üstünde süt şeytanın işidir.) aforizmasıyla ilişkilendirilmesine yol açmıştır (Walsh, 2019).

tanesi, Çin'den ihraç edilen mavi-beyaz porselenlerdir. Üzüm, portakal, şeftali ve çileğin sergilendiği kâse ve kurutulmuş domuz budunun konulduğu tabak o dönem çok revaçta olan kraak porselenlerdir. Kâselerin üzeri geleneksel tarzda mavi renkle dekore edilmiştir. Ancak diğer kaselerden farklı olarak dış yüzeyindeki desenlerde stilize çiçekler yer almaktadır. De Heem'in bu resmi, izleyiciye bolluğu ve her türden damak zevkini göstermektedir. Fakat o dönemdeki anlayışa bakıldığında bu zevkler gelip geçici olarak yorumlanırdı. Bununla birlikte, kompozisyonda bu çok az hatırlatılmaktadır.



Görsel 12. Jan Davidsz de Heem, Domuz Butlu, Istakozlu ve Meyveli Natürmort, 1653, 104.8 x 74.7 cm., tuval üzerine yağlıboya, Wereld Müzesi, Rotterdam

De Heem, ışığı dramatik bir etkiyle kullanarak nesneleri teatral bir etkiyle sunarak vurgulamaktadır. Özellikle istakozun parlak kırmızı rengi, cam nesnelerin ışığı yansıtması ve porselen kâselerin hassas dokusu üzerinde belirgin bir etkiye sahiptir. Buradaki ışık-gölge oyunları, nesnelerin maddeselliğini güçlendirirken aynı zamanda izleyicinin gözünü kompozisyondaki lüks nesnelere yönlendirmektedir. Eser, bolluk ve ihtişamı vurgulasa da vanitas temasını gizliden hissettiren unsurlarda bulunmaktadır.

Jan Jansz Treck'in 1651 tarihli, *Kalaylanmış Flagon ve İki Ming Porseleni* isimli kompozisyonu (Görsel 13) diğer natürmort örneklerinde yer alan bolluğu izleyiciye sunmaz. Nesne ve meyve sayısı azaltılmış ve sadeleştirilmiştir. Bunun yanında, resimde birden fazla kez vurgulanan nesne, nadir ve değerli bir parça olarak popülerliğini sürdüren Çin porselenleridir.²³ Bu porselenler, günlük yaşamda kullanılan sıradan yemek takımlarına dahil değildir. Bu porselenler, Hollanda Doğu Hindistan Şirketi tarafından ithal edilen, geç Ming dönemine ait kraak tabaklardandır.

Treck, porselenleri hafif eğimli bir şekilde yerleştirerek ışığın yüzeyde nasıl kırıldığını ustalıkla göstermiştir. Porselenlerin parlak ve pürüzsüz yüzeyi, kalaylı flagonun mat

²³ Vinhais ve Welsh (2008), geleneksel olarak bu kâsenin formunun özellikle 17. yüzyılın başlarından itibaren Hollanda pazarına uyacak şekilde sipariş edildiğine inanıldığını belirtirler. Bununla birlikte, İstanbul Topkapı Saray Müzesi'ndeki iki örnek, 16. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Jingdezhen'deki fırınlarda ince mavi-beyaz porselenlerin zaten üretildiği görülüyor. Bu kaseler, burada tartışılan kraak kasesine göre sadece küçük form farklılıkları göstermektedir. Kenar üzerine boyanmış şakayığın sınırı ve bazı kaselerin kenarının altında bulunan kaydırma yaprak motifli stilize çiçek başı, Topkapı Sarayındakilerle aynıdır.

dokusuyla kontrast oluşturmaktadır. Bu nesnelerin yerleşimi, izleyicinin gözünü doğrudan porselenlere yönlendirerek onların değerini ve nadirliğini vurgulamaktadır.



Görsel 13. Jan Jansz Treck, Kalaylanmış Flagon ve İki Ming Porseleni, 1651, 76.5 x 63.8, tuval üzerine yağlıboya, Ulusal Galeri, Londra

Sığ yuvarlatılmış kenarları olan bu küçük kâse, braket biçimli kenarı olan düz, yukarı-dönüslü bir jant ve hafifçe içe doğru eğimli alçak V şekilli ayak halkasına sahiptir. Bazı bölgelerde koyulaşan kobalt mavisi, siyahımsı tonlara dönüşmüştür. Orta madalyonda, büyük şakayık çiçekleri ve ruyi bulutunun altındaki diğer bitkilerin yanında, kaya üzerinde konumlanmış bir çekirge hassas bir şekilde resmedilmiştir. Kenarlar, mavi çizgilerle dört geniş ve dört dar panel şeklinde bölümlere ayrılmıştır. Geniş paneller, her biri dönüşümlü olarak tek şeftali ve çiçek içeren ve uzun bir canavar maskesi ile örtülü braket loblu paneller görülmektedir. Dar paneller, dikey bantlarla şekillendirilmiş ve üç ince kurdele ile süslenmiştir (Vinhais ve Welsh, 2008: 34-35).

Egzotik ve değerli olarak görülen Çin porselenleri, zamanla sömürgecilikle ilişkilendirilebilecek bir ganimet olarak da görülmüştür. Juriaan van Streek'in Wan-li kâsede şeftali, limon, gümüş tabakta portakallar, cevizler, üzüm, roamer, gümüş ibrik ve bir bıçağın yer aldığı grubun tamamı dökümlü bir masanın üzerinde konumlandırmıştır (Görsel 14). Bu nesne ve meyvelerin arkasına bir siyahi hizmetçi de konumlandırılmıştır.

Hollanda Altın Çağı'nda, portreler ve natürmortlar aracılığıyla gösterilen bu anlayış, küresel malların ve bedenlerin yakınlığıyla yeni bir Hollandalılığın inşa edilmeye çalışıldığı görülür. Küresel mallarla tüketicileri arasındaki fiziksel yakınlık aracılığıyla, bu malların evcilleştirildiği gösterilmektedir. Bu mallar, Hollanda'ya ait mallar olarak benimsenmiş, bütünleştirilmiş ve yeniden icat edilmiştir. Böylece Hollanda'nın coğrafi alanıyla sınırlı olmayan ve denizaşırı toprakları, mülkleri ve bağlantıları içeren bir 17. yüzyıl Hollandalılığı inşa edilmiştir (Gerritsen, 2016).



Görsel 14. Juriaan van Streek, Erkek Figürlü Natürmort, Yaklaşık 1650-80, 106.7 x 95.9, tuval üzerine yağlıboya, Birmingham Sanat Müzesi, Birmingham

Sonuç

Bu araştırmadan elde edilen sonuca göre, 17. yüzyıl Hollanda natürmort resimlerinde farklı türlerde mavi-beyaz Çin porselenlerin resmedildiği görülmüştür. Bu porselenler, dönemin sosyal, ekonomik ve sanatsal dönüşümlerinin bir göstergesi olarak okunabilecek anlam ve imaları üzerinde barındırmıştır. Çin porselenleri, yalnızca egzotik ve nadir nesneler olarak değil, aynı zamanda tüccar ve orta sınıfın yükselişi, küresel ticaretin genişlemesi ve lüks tüketimin simgesi olarak natürmort kompozisyonlarında yer almıştır.

Araştırmanın bulgularına dayanarak, Çin'in Jingdezhen bölgesinde üretilen mavi-beyaz porselenlerin, iki ülke arasındaki ticaret ve kültürel etkileşimlerin somut bir kanıtı olduğu değerlendirilmektedir. Bu nesneler, yalnızca estetik değerleriyle değil, aynı zamanda dönemin ticaret yolları ve ekonomi politikaları hakkında sağladıkları bilgilerle de önem taşımaktadır. Özellikle Doğu-Batı ticaretinde mavi-beyaz porselenlerin rolü, dönemin ekonomik üstünlüğünü ve küreselleşme sürecinin erken aşamalarını anlamak açısından önemli bir gösterge olmaktadır. Natürmortlarda kullanılan Çin porselenlerinin, sadece estetik bir unsur

olmakla kalmadığı, aynı zamanda sahip olma arzusunu ve toplumsal statüyü yansıttığı görülmektedir.

Hollandalı tüccarların Doğu Hindistan Şirketi aracılığıyla gerçekleştirdiği porselen ticareti, yalnızca ekonomik dönüşümleri yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda sanat eserlerinde bu nesnelerin görselleştirilmesinin de yolunu açmıştır. Willem Kalf, Pieter Claesz, Willem Claeszoon Heda, Clara Peeters, Jan Davidsz de Heem, Jan Jansz Treck ve Juriaan van Streek gibi sanatçılar, bu porselenleri, sahiplik ve sosyal sermaye kavramlarını yansıtan öğeler olarak kullanmışlardır. Hollanda'nın tüketim kültüründeki değişimler, bu nesneleri maddi bir gösteren haline getirirken, natürmort sanatının temsili gücü üzerinden görselleştirilmiştir. Natürmort kompozisyonlarında, Çin porselenlerinin ışığı yansıtma özelliği, sanatçının teknik yetkinliğini göstermesi açısından da önemli bir unsur olmuştur. Çin porselenlerinin dahil edildiği kompozisyonlar sanatçılar için yalnızca bir estetik kaygı değil, aynı zamanda ekonomik ve kültürel bir sembol olarak da görülmelidir. Çin porselenlerini içeren natürmortlar, bir yandan bolluk ve lüks algısını güçlendirirken, diğer yandan vanitas teması aracılığıyla bu zenginliğin geçiciliğine de göndermede bulunmaktadır.

Porselenlerin yüzeylerindeki Taoist imgeler ve Çin mitolojisinden öğeler, sanat eserlerinde hem sanatsal hem de kültürel etkileşimin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Özellikle Sekiz Ölümsüz ikonografisi veya Ming dönemi porselenlerindeki bitki ve ejderha motiflerinin olduğu porselenler, Hollandalı sanatçılar tarafından bilinçli olarak seçilmiştir. Ancak ikonografik okumaların kesin yargılar üretmediği de göz önünde bulundurulmalıdır. Çin porselenlerinin yanı sıra, doğal dünya ve insan üretimi olan diğer nesnelerin bir araya getirildiği natürmortlar, tüketim alışkanlıklarının sanat eserlerine nasıl yansıdığını da göstermektedir. Hollanda'da özellikle orta sınıf ve tüccar sınıfının ekonomik gücünün sanatta yer bulması, bu tür resimlerin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Araştırma, Çin porselenlerinin yalnızca bir dekoratif unsur olmadığını, toplumsal kimlik ve tüketim kültürünün sanata nasıl yansıdığını dair güçlü bir veriler de sunmaktadır.

Bu araştırma, 17. yüzyıl Hollanda natürmortlarında Çin porselenlerinin kullanımını ve ikonografik bağlamını ortaya koyması, bu konunun genişletilmesinde ve derinleştirilmesinde üstlendiği misyon bakımından literatüre önemli katkılar sunması ve gelecekte birçok araştırmanın yolunu açması beklenmektedir. Bu nedenle gelecekte bu konuda çalışmalar yapacak araştırmacılara, belirli bir sanatçının eserleri veya bir porselen türü üzerine yoğunlaşmaları, natürmort kompozisyonlarda betimlenen diğer nesne ve malların izini sürmeleri, sanat ve maddi kültür arasındaki ilişkiyi daha ayrıntılı bir şekilde ele almaları tavsiye edilmektedir.

Araştırma Etiği / Research Ethics

Bu araştırma insan araştırmalarının doğrudan gerçekleştirilmediği ve dokümanlara dayalı bir araştırmadır. Etik Kurul İzni gereksinimi doğmamıştır.

Yazar Katkıları / Author Contributions

Yazarlar çalışmaya eşit katkı sunmuştur.

Çıkar Çatışmaları / Competing Interests

Yazar çıkar çatışması olmadığını belirtmiştir.

Araştırma Fonlaması / Research Funding

Bildirilmedi.

Veri Erişilebilirliği / Data Availability

Uygulanamaz.

Hakem Değerlendirmesi / Peer-review

Dış hakemler tarafından değerlendirildi.

Orcid

Bayram Dağlı  <https://orcid.org/0000-0003-4573-3710>

Meliha Yılmaz  <https://orcid.org/0000-0002-7732-2660>

Kaynakça

- Akçomak, İ. S., Webbink, D., & ter Weel, B. (2016). Why did the Netherlands develop so early? The legacy of the Brethren of the common life. *The Economic Journal*, 126(593), 821–860.
- Berger, H. (2021). *Caterpillars: Reflections on Seventeenth-Century Dutch Still Life Painting*. Fordham University Press.
- Brandon, P. (2011). Marxism and the Dutch miracle: The Dutch Republic and the transition-debate. *Historical Materialism*, 19(3), 106-146.
- Brenner, C., Tummers, J. C., Riddell, J. & Moore, B. (2007). *Painting in the Dutch Golden Age-A Profile of the Seventeenth Century*. Washington: National Gallery Of Art Publication.
- Burns, M. M. (2004). *Chinese and Japanese porcelain in Dutch and Flemish still life paintings 1600–1720* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). University of Glasgow, History of Art.
- Clart, P. (2009). The Eight Immortals between Daoism and popular religion: Evidence from a new spirit-written scripture. In F. C. Reiter (Ed.), *Foundations of Daoist ritual: A Berlin symposium* (pp. 84–106). Harrassowitz Verlag.
- Cool, S. (2009). Chinese porcelain treasure blue and white wares of the ming dynasty, *Passage*, 10-11.
- Demir, E. (2024). Sosyal bilimlerde nitel araştırma teknikleri üzerine betimsel bir çalışma. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(46), 313-328.
- Dias, M. I., Prudêncio, M., Pinto De Matos, M. & Rodrigues, A. (2013). Tracing the Origin of Blue and White Chinese Porcelain Ordered for the Portuguese Market during the Ming Dynasty Using INAA, *Journal of Archaeological Science*, 40(7), s. 3046-3057.
- Du, J., Lou, W., Li, N., & Wang, C. (2019). Characterization of the micro-contaminants from the inner-body of Kraak porcelain excavated from the “Nan’ao I” shipwreck, the South China Sea. *Heritage Science*, 7. <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40494-019-0328-0>
- Finlay, R. (1998), The pilgrim art: The culture of porcelain in the World History. *Journal of World History*, 9(2), s. 141-187.
- Finn, C. P. (2014). *The material culture of drinking and the construction of social identities in the seventeenth-century Dutch Republic* (Yayımlanmamış doktora tezi). University of Sheffield, Department of Archaeology.
- Gasten, A. (1982). Dutch still-life painting: Judgements and appreciation. In R. Brownson (Ed.), *Still-life in the age of Rembrandt* (pp. 13–26). Auckland Art Gallery.
- Gelderblom, O. (2010). The golden age of Dutch Republic. In D. S. Landes, J. Mokyr, & W. J. Baumol (Eds.), *The invention of enterprise: Entrepreneurship from ancient Mesopotamia to modern times* (pp. 156–182). Princeton University Press.
- Gelderblom, O. (2010). The golden age of Dutch Republic. The Inovation of Enterprise: Entrepreneurship from Ancient Mesopotamia to Modern Times, Ed. David. S. Landes, Joel Mokyr, William J. Baumol. S. (pp. 156-182), Princeton, Princeton University Press.

- Gerlach, O. (2021). Kraak ware: Curiosity, exoticism and the social life of porcelain. *Bowdoin Journal of Art*. https://www.academia.edu/47842797/Kraak_ware_Curiosity_Exoticism_and_The_Social_Life_of_Porcelain
- Gerritsen, A. (2016). Domesticating goods from overseas: Global material culture in the early modern Netherlands. *Journal Design History*, 29(3), 228-244.
- Giannini, R., Freestone, I. & Shortland, A. (2017). European Cobalt Sources Identified in the Production of Chinese Famille Rose Porcelain, *Journal of Archaeological Science*, Sayı 80, 27-36.
- Good, C. (2012). *The artistic value of still life & the growing value of still life painting*. In T. Batchelor (Ed.), *Dead standing things: Still life painting in Britain 1660–1740* (pp. 12–15). Tate Britain Publications.
- Guanyo, W. (2011). The interaction between Chinese export ceramics and their foreign 'markets': The stories in late Ming Dynasty. *Semantic Scholar*. <https://www.semanticscholar.org/paper/The-Interactions-between-Chinese-Export-Ceramics-in-Wang-University/6f10c1110c6b2ffa5c801828cfc3db850b85529>
- Helmers, H. J., & Janssen, G. H. (Eds.). (2018). *The Cambridge companion to the Dutch Golden Age*. Cambridge University Press.
- Honig, E. A. (1998). Making sense of things: On the motives of Dutch still life. *Anthropology and Aesthetics*, 34, 166–183.
- Jansen, E. T. (2013). *The flourishing of truth and beauty: Dutch seventeenth-century still life painting in its socio-historical context* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Utrecht University, Faculty of Humanities.
- Jarman, L. (2016). Heda's Hydra : On the Enigmatic Hydra Motif on Chinese Blue and White Porcelains, As in Willem Claesz Heda's Still Life of 1638. *Aziatische Kunst*, 46(1), s. 11-18.
- Kasahrérou, E. (2021). *From cabinets to museums: The same curious approach*. In F. Coulon (Ed.), *Making sense of the world: The eighteenth-century cabinet of curiosities of Christophe-Paul de Robien* (pp. 14–17). FAGE éditions & Musée des Beaux-Arts de Rennes.
- Kehoe, M. L. (2023). *Trade, globalization, and Dutch art and architecture: Interrogating Dutchness and the Golden Age*. Amsterdam University Press.
- Ketel, C. L. (2021). *Dutch demand for porcelain: The maritime distribution of Chinese ceramics and the Dutch East India Company (VOC), first half of the 17th century* (Yayımlanmamış doktora tezi). Leiden University, Institute for Area Studies.
- Krantz, N. (2011-2012). An appetite for feasting: Digesting the seventeenth-century Dutch still-life in contemporary art. *The Concordia Undergraduate Journal of Art History*, 8. <https://cujahtemp.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/11/67.pdf>
- Ledderose, L. (1991). Chinese influence on European art sixteenth to eighteenth centuries. In T. H. C. Lee (Ed.), *China and Europe: Images and influences in sixteenth to eighteenth centuries* (pp. 221–249). Chinese University Press.
- Leppert, R. (2017). *Sanatta anlamın görüntüsü: İmgelerin toplumsal işlevi* (İ. Türkmen, Çev., 3. baskı). Ayrıntı Yayınları.
- Liu, Y., & Lyu, D. (2019). Study on the relationship between Chinese blue and white porcelain and Portuguese azulejos. *International Journal of Developments in Engineering and Society*, 3(2), 272–276.
- Liyao, X. (2023). *Analysis and study of porcelain art in the Ming Jiajing period*. *Frontiers in Art Research*, 5(10), 90–96.
- Lyu, D., Liu, Y., & Wei, W. (2019). *Chinese porcelain in Europe*. *International Journal of New Developments in Engineering and Society*, 3(2), 268–271.
- Meicun, L., & Zhang, R. (2018). A Chinese porcelain jar associated with Marco Polo: A discussion from an archaeological perspective. *European Journal of Archaeology*, 21(1), 39–56.
- Munger, J. (2018). *European porcelain in the Metropolitan Museum of Art*. Yale University Press.
- Ning, D. (2020). Chinese blue and white porcelain in Western painting. *College Art Association*. <https://www.collegeart.org/pdf/programs/international/ding-ning.pdf>

- Pierson, S. (2013). *From object to concept: Global consumption and transformation of Ming porcelain*. Hong Kong University Press.
- Planella, L. (2015). *Silk, porcelain and lacquer: China and Japan and their trade with Western Europe and the New World, 1500–1644. A survey of documentary and material evidence* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Leiden University, Centre for the Arts in Society (LUCAS).
- Pollan, M. (2021). *Arzunun botaniği* (S. Okyay, Çev.). Domingo.
- Pomper, L. R. (2013). *Famille-Noire porcelains: Tracing the taste through the 18th and 19th centuries*. *Arts of Asia*, 43(4), 115–125.
- Qu, Y., Xu, J., Xi, X., Huang, C., & Yang, J. (2014). Microstructure characteristics of blue-and-white porcelain from the folk kiln of Ming and Qing dynasties. *Ceramics International*, 40(6), 8783–8790.
- Rowell, M. (1997). *Objects of desire: The modern still life*. Harry N. Abrams.
- Scholten, F. T. (1993). *Dutch majolica & delftware, 1550–1700: The Edwin van Drecht collection*. E. van Dreht.
- Seattle Art Museum (2007). *Guide to the porcelain room*. Seattle Art Museum Publications.
- Shao, Y. Q. (2023). *Study on the historical development of Qinghua art in Jingdezhen (1949–1966)*. *Art and Design Review*, 11(4), 346–362.
- Staten-Generaal (2025). *Geschiedenis van Staten-Generaal*. <https://www.staten-generaal.nl/begrip/geschiedenis>
- Svendsen, G. T., & Svendsen, G. L. H. (2009). *Handbook of social capital: The troika of sociology, political science and economics*. Edward Elgar Publishing.
- Synn, C. F. (2017). Expedition Silk Road: Art and trade in the Dutch Golden Age. *Acta Via Serica*, 2(1), 49–64. <https://doi.org/10.22679/AVS.2017.2.1.49>
- Tai, Y. S., Daly, P., Mckinnon, E.E., Parnell, A., Feener, R. M., Majewski, J., Ismail, N., Sieh, N. (2020). The impact of Ming and Qing Dynasty maritime bans on trade ceramics recovered from coastal settlements in Northern Sumatra, Indonesia. *Archaeological Research in Asia*, 21. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2352226719300340?via%3Dihub>
- Tay, L. (2019). Sanat tarihi yazımında bilimsel araştırma teknikleri. *Idil*, 8(61), 1169–1186. <https://doi.org/10.7816/idil-08-61-10>
- Tokumitsu, M. (2016). The currencies of naturalism in Dutch Pronk still-life painting: Luxury, craft, envisioned affluence. *RACAR: Revue d'art Canadienne*, 41(2), 30–43. <https://www.jstor.org/stable/44011805>
- Vallarino, E. (2023). *Blue and white: Willem Kalf and the 17th century fascination with Chinese porcelain* (J. Dodmann, Trans.). Thyssen-Bornemisza Museo Nacional Publications. (Original work published 2023)
- Vergara, A. (2016). *El arte de Clara Peeters*. Madrid: Museo Nacional del Prado. <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/el-arte-de-clara-peeters/e4628dea-9ffd-4632-85c9-449367e86959>
- Vinhais, L., & Welsh, J. (2008). *Kraak porcelain: The rise of global trade in the late 16th and early 17th centuries*. Jorge Welsh Publications.
- Walsh, A. L. (2019). *The Mr. and Mrs. Edward Carter collection of Dutch paintings*. Los Angeles County Museum of Art Publications.
- Weststeijn, T. (2014). Cultural reflections on porcelain in the seventeenth-century Netherlands. In J. van Campen & T. M. Eliens (Eds.), *Chinese and Japanese porcelain for the Dutch Golden Age* (pp. 213–229). Uitgeverij De Kunst.
- Woodall, J. (2012). Laying the table: The procedures of still life. *Art History*. 35(5), 976–1003. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.2012.00933.x>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Seçkin Yayıncılık.

- Yin, M., Rehren, T., & Zheng, J. (2011). The earliest high-fired glazed ceramics in China: The composition of the proto-porcelain from Zhejiang during the Shang and Zhou periods (c. 1700-221 BC). *Journal of Archaeological Science*, 38(9), 2352-2365. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0305440311001440>
- Zhang, G., Cheng, Z., & Wang, Q. (2015). Jingdezhen's ceramic civilization: The past and today. *International Conference on Humanities and Social Science Research*, 9-15. <https://www.atlantispress.com/proceedings/ichssr-15/25840496>

Görsel Kaynakça

- Görsel 1. Anonim. (1600-1624). *Su manzarasında iki kuşun olduğu kraak porselen* [Porselen]. Rijks Müzesi. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/AK-RBK-16385>.
- Görsel 2. Kalf, W. (1662). *Çin kasesi, nautilus kupası ve diğer nesnelerle natürmort*. [Tuval üzerine yağlıboya]. Ulusal Thyssen-Bornemisza Müzesi. <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/kalf-willem/still-life-porcelain-bowl-and-nautilus-cup>.
- Görsel 3. Anonim. (Ming Hanedanlığı-Tianqhi (1621-1627) veya Chongzhen (1628-1644) dönemi). *Manzaralar ve Sekiz Ölümsüz ile kaplı kapalı kâse*. [Porselen]. Rijks Müzesi. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/AK-MAK-563>.
- Görsel 4. Kalf, W. (1659). *Meyve, cam kupa ve Wanli kasesi ile natürmort* [Tuval üzerine yağlıboya]. Metropolitan Sanat Müzesi. <https://www.metmuseum.org/art/collection>
- Görsel 5. *Kâse veya clapsmut, Ming Hanedanlığı Wanli dönemi*. [Porselen]. Vinhais, L. ve Welsh, J. (Ed.), (2008). *Kraak Porcelain-The Rise of Global Trade in the Late 16th and Early 17th Centuries*, London: Jorge Welsh Books, s. 49.
- Görsel 6. Heda, W. C. (1638). *Gösterişli natürmort* [Tuval üzerine yağlıboya]. Hamburger Sanat Müzesi. <https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-5504/prunkstillleben?term=&filter%5Bhighlight%5D%5B0%5D=Meisterwerke&start=40&context=default&position=56>
- Görsel 7. *Passmore kâse, kobalt mavili sır altı porselen* (1600-1620). [Porselen]. British Müzesi. Jarman, L. (2016), Heda's Hydra : On the Enigmatic Hydra Motif on Chinese Blue and White Porcelains, As in Willem Claesz Heda's Still Life of 1638, *Aziatische Kunst*, 46(1), 11-18, s. 11.
- Görsel 8. Claesz, P. (1627). *Hindi turtasıyla natürmort* [Tuval üzerine yağlıboya]. Rijks Müzesi. <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-4646>
- Görsel 9. Çin Jingdezhen'den ihracat için üretilmiş porselen tabak, Ming Hanedanlığı, Wanli Dönemi. [Porselen]. Honolulu Sanat Müzesi. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Porcelain_dish_from_Jingdezhen,_Wanli_period,_HMA.JPG, Erişim Tarihi: 01.01.2024.
- Görsel 10. Peeters, C. (1611). *Serçe, şahin, tavuk, porselen ve kabuklu natürmort* [Panel üzerine yağlıboya]. Prado Müzesi. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/still-life-with-a-sparrow-hawk-fowl-porcelain-and/11137fd7-e7a6-46d0-8345-08172ee26193>
- Görsel 11. Peeters, C. (1625). *Peynirli, enginarlı ve kirazlı natürmort* [Tuval üzerine yağlıboya]. Los Angeles County Sanat Müzesi. <https://collections.lacma.org/node/209186>
- Görsel 12. de Heem, J. D. (1653). *Domuz butlu, istakozlu ve meyveli natürmort* [Tuval üzerine yağlıboya]. Wereld Müzesi. <https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/1840/still-life-with-ham-lobster-and-fruit>
- Görsel 13. Treck, J. J. (1651). *Kalaylanmış flagon ve iki Ming porseleni* [Tuval üzerine yağlıboya]. Ulusal Galeri. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-jansz-treck-still-life-with-a-pewter-flagon-and-two-ming-bowls>
- Görsel 14. van Streek, J. (1650-80). *Erkek figürlü natürmort* [Tuval üzerine yağlıboya]. Birmingham Sanat Müzesi. <https://www.artsbma.org/collection/still-life-with-male-figure/>.