



OSMANLI VE BATI RESSAMLARININ KULLANDIĞI YİYECEK-İÇECEK FİGÜRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME A REVIEW ON FOOD AND BEVERAGE FIGURES USED BY OTTOMAN AND WESTERN ARTISTS

Ayşe ŞAHİN*
Melek YAMAN**

Öz

Sanat tarihi incelendiğinde Osmanlı ve Batı ressamlarının eserlerine yükledikleri sembolik anlamların, toplumsal kültürün de etkisiyle, oldukça farklı olduğu görülmektedir. İki taraf karşılaştırıldığında toplumsal yaşamın farklılığının yanı sıra biçimsel üslubun da değişikliği göze çarpmaktadır. Diğer yandan Batı ressamlarının eserlerinde genellikle günlük yaşam, kutsal kişiler, dini olaylar ele alınırken; Osmanlı ressamlarının eserlerinde ise ana tema tarihi olaylar, savaşlar, devlet örgütlenmeleri, sarayın günlük yaşantısı, padişah portreleri gibi sosyal ve siyasi unsurlardır. Bu çalışmada ise, Batı ve Osmanlı ressamlarının yiyecek-içecek figürleri mevcut olan eserleri karşılaştırılarak, söz konusu eserlerde yer alan anlam farklılığını ortaya koymak amaçlanmıştır. Literatür tarama yöntemiyle yapılan çalışmada Van Gogh, Osman Hamdi Bey, Caravaggio ve Hoca Ali Rıza'nın eserleri incelenmiş, dini ve sosyal açıdan farklı olan üsluplarını eserlerine, hem ana tema hem de yiyecek-içecek figürleri üzerinden yansıttıkları görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Resim sanatı, Yiyecek Tasviri, Osmanlı ve Batı Ressamları, Yiyecek ve Sanat.

Abstract

When the history of art is examined, it is seen that the symbolic meanings of works of Ottoman and Western painters are quite different with the effect of social culture. When the two are compared, the difference of social life as well as the change of formal style is remarkable. On the other hand daily life, holy persons and religious events are generally discussed in the works of Western painters. In the works of Ottoman painters, the main theme is social and political elements such as historical events, wars, state organizations, daily life of the palace, portraits of the sultans. The aim of this study is to compare the works of Western and Ottoman painters with food and beverage figures. The works of Van Gogh, Osman Hamdi Bey, Caravaggio and Hoca Ali Rıza were examined in this study. It was seen that the painters' religious and socially different styles were reflected in their works through food and beverage figures.

Keywords: Art, Food as Art, Western and Ottoman Painters, Food in Art.

1. Giriş

Toplumların kültür sistemlerini ifade etme aracı olarak yeme-içme, genellikle bir zanaat olarak kabul görmüştür. Sosyolog Blance L. Brown, Fransız ve Çin mutfaklarını tablolar üzerinden karşılaştırmış; Fransız ressam Poussin'in kendi portresindeki yapı ve klasik düzeni, Fransız yemek servisindeki klasik düzen ile bağdaştırmıştır. Bu durumun tam aksine Çinli ressam Gu'i'nin doğa resminin ise, bir Çin yemek servisinde olduğu gibi inişli çıkışlı bir ezgiyi yansıttığını vurgulamıştır. Bober (2014)'e göre uzman bir gözün resim sanatındaki tüm fırça darbelerini ayırt ettiği gibi deneyimli bir damakta tüm dokusal duyuları tıpkı bir ressam gibi ayırt edebilir (Bober, 2014, 12-20). Varoluşun temel taşı olan yiyecek, sosyal ve kültürel yaşam biçiminde önemli bir rol oynamaktadır. Bu sebeple resim sanatında yiyecek tasviri, kültürler ve insanlık tarihi açısından ele alınmaktadır (Martinique, 2016).

Yazıdan önce var olan sanat, insanın kendini ifade etme yollarından biridir. Sanat; sanatçının kişiliği, kullandığı malzeme, teknik ve içinde yaşadığı toplumsal ortam gibi faktörlerden etkilenerek ortaya çıkmaktadır (Mülayim, 2008, 17-42). Sanatı ilk kez sorgulayıp, onun birey ve toplum üzerindeki sosyal, psikolojik ve siyasal etkilerini tartışan Platon ve Aristo, sanat felsefesini yönlendiren ilk filozoflardır. Aklın değişen duygulara karşı kalıcı olduğunu ifade eden Platon'a göre resim sanatı, zihinsel bir çabanın olmadığı yalnızca el yeteneklerini içeren bir süreçtir. Platon aynı zamanda, sanat dallarının gerçeklikten uzak olduğunu, sanatın gerçeğin basit bir kopyası ve ideaların sönük bir yansıması olduğunu savunmuştur. Aristo ise sanata ve sanatçıya Platon'a göre olumlu yaklaşmış, sanatı geniş bir çerçeveye ele almıştır. Aristo'ya göre sanat, sanatçının insan ilişkilerini, doğayı ve çeşitli olayları yansıttığı bir taklittir (Kavuran ve Dede, 2013, 47-62). Aristo sanatın özü yansıtmasının ve seçici olmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Aristo'ya göre sanatta güzel olan büyüklük ile düzenin birleşimiyle, Platon güzeli ölçü ve uyumun birleşimi olarak

* Arş. Gör., Akdeniz Üniversitesi Turizm Fakültesi Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü.

** Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Turizm Fakültesi Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü.



görmüştür (Sipahi vd., 2016, 383). Resim sanatını gerçeklik ve etik üzerinden inceleyen Platon, resmin ruhun iyi değil aksine düşük yanına hitap ettiğini savunmuştur. Aristo ise insanların resme bakmaktan hoşlandığını çünkü resmin, gerçekliğin bir taklidi olduğu için insanların akıl yürütmesini sağladığını vurgulamıştır (Gönüllü, 2017, 232).

2. Antik Çağdan Osmanlıya Tablolardaki Yeme İçme Figürleri

Antik çağlardan beri var olan resim sanatı, sanatçıların tercihlerini ve değerlerini ifade eden karmaşık sosyal yapılarıdır (Wansink vd., 2016, 2). Çeşitli yiyecek figürlerini ve yeme eylemini tasvir eden birçok tablo, yemek kültürü ile ilgili sosyal ve tarihi yapının sorgulanması için bir veri seti niteliğindedir (Albala, 2013: 169). Resim sanatında Antik Yunan ve Roma dönemine kadar uzanan yiyecek tasvirleri, Mısır piramitlerinin duvarlarında da görülmektedir (Martinique, 2016). Roma'da bir kâse içinde yer alan meyveleri resmetmek oldukça yaygındır. Bu yaygınlığın sebebi ise, o dönemde yaşayan zengin Romalıların hoşlandığı lezzetleri ve sundukları cömert konukseverliği öne çıkarmaktır. Eski Mısır kültüründe ise yiyecek tasvirlerinin ölüleri beslediğine inanılmıştır (Gauvreau, 2009).

Ortaçağ ve Rönesans döneminden itibaren tasvir edilen yiyecek, resim sanatında kutlama, kompozisyon veya bir metafor olarak kullanılmıştır (Martinique, 2016). Sanat çalışmaları bağlamında kendinden sonraki dönemlere göre farklılık gösteren Ortaçağ dönemi, resim sanatında da estetik kaygılardan ziyade dönemin dini ve mitolojik hikâyelerinin tasvir edilmesine dayanmaktadır. Aynı zamanda Ortaçağ döneminde, sanat eserlerinin yaratıcılık, estetik, özgünlük faktörleri açısından farklı olduğu görülmektedir (Abul, 2016, 10).

Batı resim sanatında yemek ve yeme-içme eylemi, o dönemin sosyal ve siyasi durumunu sembolize etmek için kullanılmıştır. Yeni keşfedilen yiyeceklerin yer aldığı, dini sembollerin olduğu, şölen sahnelerinin bulunduğu resimlere Batı kültüründe oldukça rastlanılmaktadır. Şölen sahnelerinin yer aldığı örnekler Antik Çağ'dan önce Girit'te bulunan Knossos Sarayı fresklerinde rastlanılmaktadır. Bu fresklerde Tanrılara kurban etinin sunulduğu şölenler yer almaktadır. Antik Çağ'da ise Batı resim sanatında yeme olgusunun yer aldığı ilk örnekler görülmektedir. Antik Yunan'da seramiklerin üzerine yapılmış resimler, o dönemin yemek kültüründe sohbetlerin içki eşliğinde yapıldığını göstermektedir. 'Symposium' olarak adlandırılan bu şölenlere daha çok erkeklerin katılması, müzik ve edebiyatın sohbetlere eşlik etmesi dikkat çekmektedir. Roma'da ise 'Pompei' olarak adlandırılan kentlerde yapılan gösterişli şölenler, yemek kültürüne dair ipuçları vermektedir (Akin, 2014, 54-59).

Rönesans döneminde ise tablolarda yer alan yiyecek tasvirleri, dini inançlar bağlantısında ortaya çıkmıştır. 15. yüzyılın sonlarında resimde katı dini tasvirlerle olan ilgi azalmış, yerini çiçek vazosu gibi tasvirler almıştır. Bu yüzyılda sanatçılar, doğadan ilham alarak çeşitli natüremort nesnelere tasvir etmeye başlamışlardır. Yiyecek, bu ilhamın başlıca kaynağı olarak yer almaktaydı ve oldukça gerçekçi bir açıyla tasvir edilmekteydi. Tabloda sembolik bir anlam yansıtan yiyecek aynı zamanda değerleri temsil etmek amacıyla resmedilmekteydi (Martinique, 2016). Rönesans'ta yapılan resimler, dönemin yemek kültürü hakkında bilgi edinmek için önem arz etmektedirler. O dönemde resimde yiyecek tasviri Antik dönemden ilham alınarak doğadan doğrudan gözlem yoluyla; yiyecek malzemelerini, yemek ritüellerini ve dini inançlar bağlamında yiyecekleri bir araya getiren eserler ile ortaya çıkmıştır (Riley, 2015, 183). 16. ve 17. yüzyılda ise cansız nesnelere gerçekçi bir biçimde incelenmiş, resimde yiyecek tasvirlerine olan ilgi artmıştır. Resimde yiyecek tasvirinde öncü olarak, yiyecek pazarları ve masaların üzerine çeşitli yiyecek tasvirleri sunan Hollandalı sanatçılar yer almaktadır (Gauvreau, 2009). 18. ve 19. yüzyılda ise yiyecek tasviri, sosyal açılardan ele alınmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra natüremort resimler de ön plana çıkmıştır (Malaguzzi, 2008, 55).

Osmanlı'da ise ressamın günlük yaşamdan etkilenerek, gölge, derinlik ve hacim faktörlerini uyguladıkları minyatürler yapmışlardır. Fatih Sultan Mehmet zamanında görülmeye başlanan resimde Batı esintileri, minyatür eserlerde renk bağlamında ortaya çıkmıştır. Minyatür sanatı 18. yüzyılda, Lale Devrinde en verimli dönemini geçirmiş, ünlü ressam Levni (Abdulcelil Çelebi)'nin padişah portreleri Osmanlı'da ilk Batılılaşma tasvirlerine örnek olmuştur (Ağyürek, 2011, 6-13). Osmanlı resim sanatında doğal biçim dilinin kullanılmaya başlanması, 19.yüzyılda bir grup öğrencinin resim sanatı eğitimi almak için Fransa'ya gönderilmesiyle başlamıştır. Bu nedenle 19. yüzyıl, Osmanlı için resimde minyatür estetiğinden doğal üsluba geçiş dönemi olarak anılmaktadır (Çalışır ve Ögel, 2005, 72-78). 19.yüzyıl sonunda minyatür sanatı çöküşünü tamamlayarak yerini bugün bilinen anlamda Batı resim teknikleriyle yapılan çağdaş resimlere bırakmıştır (Ağyürek, 2011, 16).

Osmanlı döneminde insanların nesneye yükledikleri anlam; din, ahlak ve devlet örgütlenmesi olmuştur. Bu dönemde insanlar, meyveye bir yiyecekten öte sosyo-kültürel bir anlam yüklemişlerdir.

Örneğin nişan, düğün, doğum gibi özel günlerde mücevherlerin yanı sıra hediye olarak meyve ve çiçek de takdim edilmiştir. Konuyla ilgili bir başka örnek ise saraya damat olarak gelen Nişancı Paşa'ya 20 sepet meyvenin hediye edilmesidir. Meyveye yüklenen bu sosyo-kültürel anlam sebebiyle, Osmanlı döneminde natüromort resimlerde meyveye yer verilmesi yaygın olarak görülmektedir (Çalışır, 2008, 68-69).

3. Amaç ve Yöntem

Literatür tarama ve doküman inceleme yöntemiyle yapılan bu çalışma Batı ve Osmanlı ressamalarının tablolarında yer alan yiyecek-içecek figürlerini karşılaştırarak, tablolar arasındaki sosyal ve dini farklılıkları ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Bu bağlamda çalışmanın gerekçeleri aşağıda yer almaktadır:

- Yemek kültürü, toplumların mutfak kimliğinin oluşması için en önemli araçtır. Mutfak kimliğinin oluşum sürecinde ise kültürel, sosyal, tarihi, dini faktörler önem arz etmektedir. Yemek kültürünün sanat tarihi açısından ele alınması ve bu kapsamda Doğu ile Batı karşılaştırmasının yapılması bu çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.
- Konu üzerine yapılmış çalışmalarda, tablolar üzerinden Batı ve Doğu karşılaştırılmasına rastlanılmamış olması, bu araştırmanın yapılma nedenleri arasında yer alırken, dönemin sosyal ve dini yapılaşmasının yemek kültürü üzerindeki etkisini ve farklılaşmasını ortaya koymanın, toplumsal değişimleri sergileyeceğinin düşünülmesi çalışmanın bir diğer gerekçesidir.

Bu amaçlarla sosyal ve dini anlamlar içermeleri sebebiyle dört tablo karşılaştırılmıştır. Sosyal bazda Van Gogh'un 'Patates Yiyenler' ve Osman Hamdi Bey'in 'Kahve Ocağı' tabloları ele alınmıştır. Dini bazda ise Hoca Ali Rıza'nın 'İftar Sofrası' ve Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun 'Emmaus'ta Yemek' isimli tabloları incelenmiştir. Sosyal bazda karşılaştırılan tablolar 19. yüzyılda, dini bazda incelenen eserler ise 17. ve 20. yüzyılları arasında yapılmış olan ve yiyecek-içecek figürlerine sahip tablolar arasından seçilmiştir. Dini bazda incelenen eserler arasında göze çarpan yüzyıl farkı, 17. yüzyılda Osmanlı ressamalarına ait yiyecek-içecek figürü yer alan eserlere rastlanılmamış olmasından kaynaklanmaktadır.

4. Sosyal Açıdan Ele Alınan Tablolar

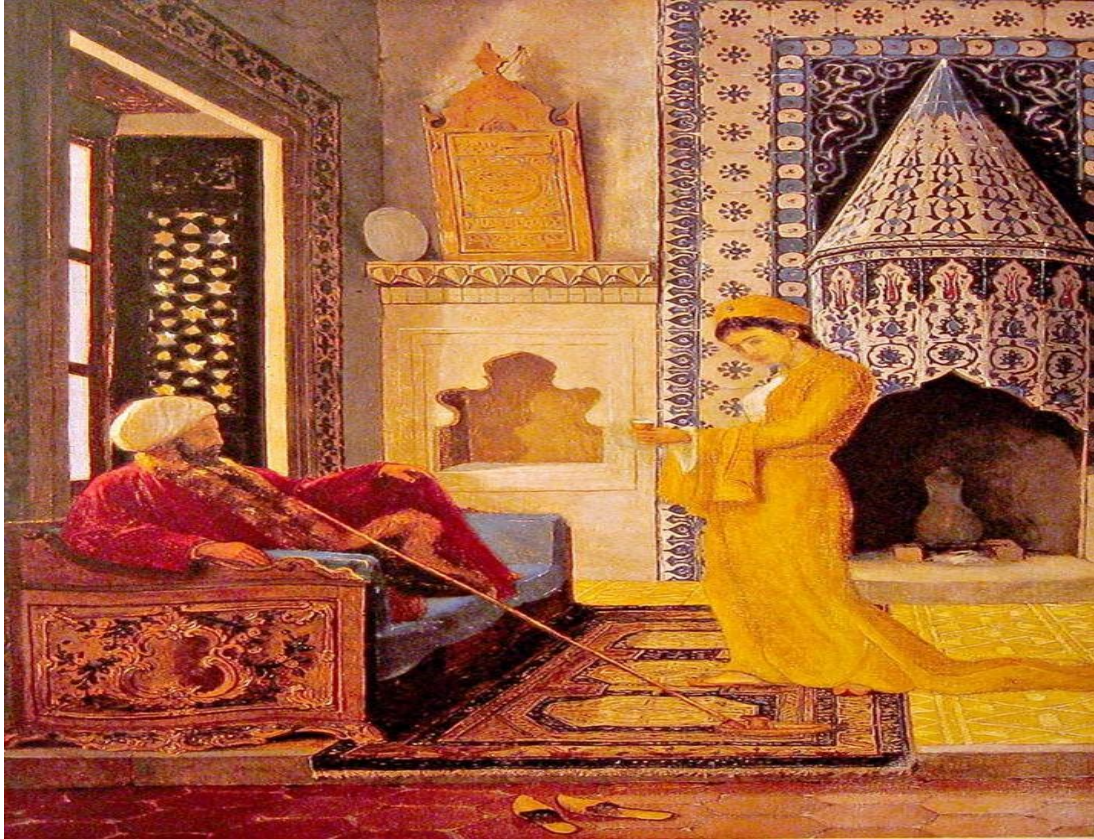
Resim 1'de Van Gogh'un 'Patates Yiyenler' tablosu yer almaktadır. Bu tablo, 1885 yılında patates çiftçilerinin emeklerini ve epey zorlukla elde ettikleri bu yiyeceği yüceltmek amacıyla yapılmıştır. Gogh, tabloda köylüleri oldukları gibi, tüm kabalıklarıyla ve gerçeği idealize etmeden yansıtmıştır. Resmin patates kokması gerektiğini savunan ressam, karanlık bir odada yemek yiyen aile bireylerini tabloya yorgun olarak yansıtmıştır. Aile bireylerinin elleri çok çalışmaktan yıpranmış ve kemikleri belirginleşmiştir. Bu durum izleyiciye bireylerin yetersiz beslendiğini yansıtmakta ve açlığa dair bir acıma hissi uyandırmaktadır (Akdeniz, 2017, 266-267).



Resim 1: Vincent Van Gogh, Patates Yiyenler (The Potato Eaters), 1885, Tuval Üzerine Yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

Gogh, o dönemde Hollanda'da yaşanan sanayileşme ve makineleşmenin köylüler üzerindeki etkisini izleyiciye hissettirmek için tabloyu karanlık ve kasvetli tutmaktadır (Sadık, 2017). Dönemin köylülerinin yaşadığı çaresizlik ve ezilmişlik duygusunu ana tema edinen Gogh, bu durum için farkındalık oluşturmaya önem vermiştir. Toplumsal sınıf farklılığı, dönemin sosyal yaşamının bazı kesimler arasında keskin çizgilerle ayrılığı tablonun arkasında yer alan anlam olarak göze çarpmaktadır.

Resim 2'de Osman Hamdi Bey'in 1879 yılında yapmış olduğu 'Kahve Ocağı' tablosu yer almaktadır. Resimde çubuk içmekte olan bir erkek figürüne, kahve servisi yapan bir kadın tasvir edilmiştir. Geleneksel bir Türk evinin çini ocaklı odasında tasvir edilen resim; mekân, figür ve konu anlamında tipik bir Oryentalist çalışmadır. Resimde görüldüğü üzere çiniler, halılar, sedir ve mekânın diğer ayrıntıları doğal bir üslup ile boyanmıştır (Kıvanç, 2015, 2272).



Resim 2: Osman Hamdi Bey, Kahve Ocağı, 1879, Tuval Üzerine Yağlıboya

Dönemin saray mimarisinde vazgeçilmez bir yere sahip olan ocak detayının, resimde süslemeli bir biçimde tasvir edildiği görülmektedir (Güncü ve Taşkesen, 2017, 505). Diğer yandan modernleşmenin etkisiyle Osmanlı'da kadının toplumsal varlığının tartışılmaya başlandığı dönemde tasvir edilen bu resimdeki kadın figürü, geleneksel bir biçimde ele alınmıştır (Erişti, 2015, 59-65).

5. Dini Açıdan Ele Alınan Tablolar

Resim 3'te Caravaggio'nun 'Emmaus'ta Yemek' isimli tablosu yer almaktadır. Tabloya göre Hz. İsa'nın çarmıha gerildiğinden sonraki süreçte havariler yolda yürürlerken yabancı bir adam ile karşılaşır. Emmaus kasabasına giden havariler, yabancıya Hz. İsa'nın başına gelenleri ve ölümünden sonra onu ziyaret eden kişilerin, cesedini mezarda bulamadıklarını aktarırlar. Daha sonra yabancıyı evlerine davet ederler ve yemeğe otururlar. Yabancı, masadaki ekmeği kutsayıp böldüğü anda aslında kendisinin Hz. İsa olduğunu anlaşıyor (Akdeniz, 2017, 114).



Resim 3: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Emmusa'ta Yemek, 1601, Tuval Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galerisi, Londra

Tablonun ana temasını, yabancıların Hz. İsa olduğunu anlayan havarilerin telaşı ve şaşkınlığı oluşturmaktadır. Aynı zamanda masada yer alan yiyecekler o anın gerçekliğini yansıtmak için birer araç oluşturmaktadırlar. Ressama göre Hz. İsa kendisini ekmek ile ifşa etmektedir. Ekmeğin kutsallığının yansıtıldığı tabloda, diğer yiyeceklerin lezzet görünmesi natürmortta da önem verildiğine işaret etmektedir.

Hristiyanlar için ekmek ve şarap kutsal bir öneme sahip olduğundan, sembolik olarak tasvir edilmeleri yaygın bir şekilde görülmektedir. Özellikle İncil ile ilgili olaylarda sıklıkla görülen ekmek tasviri, Hz. İsa'nın kendisini feda etmesi anlamına da gelmektedir. Resim sanatında ekmek aynı zamanda, kutsallığı çağrıştıran temel yiyecek olarak görülmektedir (Riley, 2015, 242). Diğer yandan ekmek, günlük yaşamda bolluğun ve bereketin sembolü olarak nitelendirilmektedir (Barnes vd., 2002, 22). Dali, Picasso gibi önemli ressamların da ekmek figürünü kullandıkları natürmort tabloları mevcuttur.

Resim 4'te Hoca Ali Rıza'nın 'İftar Sofrası' tablosu yer almaktadır. Bu tablo, gündelik bir sofranın tersine, nesne tercihleri ve anlam bağlamında, dinsel bir betimleme ile bağdaştırılmıştır. Resmin merkezinde yer alan, dumanı tüten çorba tasviri ile resimde tat duyusu, görsellik ile birleştirilmiştir. Duman betimlemesi aynı zamanda, yiyeceklerin kısa süre önce hazırlandıklarını ve yakın zamanda tüketileceklerini ifade etmektedir. Bu nedenle eser, sadece nesnelerin betimlenmesini değil, ayrıca zamanın akışının ve süreç içinde meydana gelecek olayın betimlenmesini de içermektedir (Çalışır, 2017, 30).



Resim 4: Hoca Ali Rıza, İftar Sofrası, 1919, Tuval Üzerine Yağlıboya

Dönemin dini ve kültürel yapısına ışık tutan resimde, az yiyeceklerle sıcak bir sofraya teması elde edilmiştir. Resmin merkezinde yer alan sıcak bir çorbanın yanı sıra, masada yer alan iki çeşit ekmekte göze çarpmaktadır. Türkler için de kutsal sayılan ekmeğin tasviri, resmin dini anlam betimlemesini destekler niteliktedir.

6. Tartışma ve Sonuç

Acı, hüznün, öfke, haz, şiddet gibi unsurlar tarih boyunca resim sanatında ele alınan konular olmuştur (Özgenç, 2014, 24). Ancak dönem değiştikçe sosyal, ahlaki, kültürel anlamda yaşanan değişimler resim sanatını etkilemiş, ressamlar eserlerini farklı bakış açılarıyla tasvir etmeye başlamışlardır. 15. ve 17. yüzyılları arasında altın çağını yaşayan Hollanda, 18. yüzyılda toplumsal sıkıntılar yaşamaya başlamıştır. Sosyal yaşamı etkileyen bu durum, resim sanatına da yansımıştır. Van Gogh'un 'Patates Yiyenler' tablosu yaşanan toplumsal sıkıntıları, sosyal sınıf farkıyla ortaya koyan en ünlü eserlerden biridir. Tabloda köylü sınıfının zorlu yaşam şartları, emeklerinin karşılığını alamamaları, yoksullukları tasvir edilmiştir. Gogh, köylü sınıfı yüceltmek için yaptığı tabloyu kasten tek kaynakla ışıklandırmış, izleyicilerin tüylerinin ürpermesini istemiştir. Aslında o dönemde yaşanan sıkıntıların sadece mazlumları etkilediğini ifade etmek isteyen Gogh, sosyal yaşamın vasatlığını gözler önüne sermiştir. Diğer yandan Osman Hamdi Bey'in 'Kahve Ocağı' tablosu, Osmanlı'nın sosyal ve günlük yaşamından etkilenecek yapılmış bir tablo olarak öne çıkmaktadır. Tablonun yapıldığı dönemde Osmanlı'da kadının sosyal yaşamdaki yerine dair tartışmalar henüz başlamışken, ressam bu tartışmaları görmezden gelerek geleneksel bir kadın figürü oluşturmuştur. Kadın figürünün karşısındaki erkeğe sunduğu kahve ise, kadının erkeğe karşı olan hizmetini temsil etmektedir. İki resim karşılaştırıldığında, toplumsal sıkıntıların yiyecek-içecek figürleri üzerinden tablolara nasıl farklı bir biçimde yansıtıldığı görülmektedir. 'Patates Yiyenler' tablosunda çekilen yaşam ve geçim sıkıntısı patates ve kahve üzerinden yansıtılırken, 'Kahve Ocağı' tablosunda ise kadının toplumdaki yeri sunduğu 'kahve' üzerinden tasvir edilmiştir. Van Gogh için köylü sınıfı, sadece patates ve kahve tüketerek yaşamaya mecbur edilmiştir. Osman Hamdi Bey ise o dönemde zevk unsuru olarak görülen kahvenin, bir kadın tarafından erkeğin keyfiyeti için sunulduğunu tasvir etmiştir. Aynı zamanda toplumdaki kadın ve erkek rolünün ne kadar farklı olduğunu vurgulamıştır. Kısa bir zaman farkıyla, aynı yüzyılda yapılmış olan tablolarda sosyal yaşamın, toplumsal değişkenlere göre farklılaştığı; bu farklılığın da toplumlar için önemli bir yere sahip olan yeme-içme kültürü ile ifade edildiği görülmüştür.

'İftar Sofrası' ve 'Emmaus'ta Yemek' tabloları karşılaştırıldığında ise, her iki tabloda da kutsal olayların iştah açan bir sofrada gerçekleştiği görülmektedir. Hristiyanlığın tersine, İslam inancında Hz. Peygamber'in tasvir edilmesi yasak olduğundan, resimde dini olaylar genellikle farklı açılardan ele alınmıştır. Bu iki tabloda bu fark göze çarparken aynı zamanda, ekmeğin figürünün kullanılması da dikkat



çekmektedir. 'İftar Sofrası' tablosunda ekmek çorbanın yanında yan figür olarak ele alınmışken; 'Emmaus'ta Yemek' tablosunda ekmek, tasvir edilen olayın temelini oluşturmaktadır. Çünkü havariler, Hz. İsa ekmeği böldüğünde onu tanımışlardır. Her iki inanç için de kutsallık taşıyan ekmeğin dini temalı resimler ile tasvir edilmesi, tablolarındaki temel benzerlik olarak öne çıkmaktadır. Diğer yandan, ekmeğe yüklenen anlam 'Emmaus'ta Yemek' tablosunda, Hz. İsa'nın aslında ölmemiş olmasıyla Hristiyanlar için büyük önem taşırken; 'İftar Sofrası' tablosunda ekmek, sıradan bir Ramazan ayında temel yiyeceklerden biri olarak tasvir edilmiştir. Osmanlı'da din temalı resimlerin farklı açılardan ele alınmasının tersine, sanat tarihi boyunca Batı ressamlarının Hz. İsa'yı tasvir ederken ekmek ve şarap figürlerini kullanmaları yaygın olarak görülmektedir. 'İftar Sofrası' tablosunda sıcak bir sofraya ile Ramazan ruhu tasvir edilmişken, 'Emmaus'ta Yemek' tablosu ekmek figürü üzerinden anlam kazanmaktadır. Bu nedenle tablolarında yer alan yiyecekler üzerinden dini olayların tasvir edilmesindeki en büyük fark; 'İftar Sofrası' tablosunda kutsal bir olay, dönemin yemek kültürü ele alınarak geleneksel bir ortamda ve genel hatlarıyla tasvir edilmişken, 'Emmaus'ta Yemek' tablosunda kutsallık, ekmek ve şarabı ifade eden üzüm ile figürler üzerinden anlatılmıştır. Aynı zamanda genel olarak Batılıların hedonizmin etkisiyle hazcı metaları daha çok önemsemesi, Osmanlı'da ise devlet, savaş, padişah gibi konuların ön planda olması tablolarında yer alan anlam farklılığının altında yatan nedenlerden biri olarak görülebilir.

Toplumlar için yaşam felsefesini ifade etmek önem arz etmektedir. Resim sanatı da değerleri ifade etme biçimi olarak öne çıkmaktadır. Yemek kültürünün medeniyete tesiri ve bu tesirin sanata yansması, toplumsal varlığı şekillendiren bir araç niteliğindedir. Sanat tarihi boyunca yiyecek-içecek figürlerine bu denli anlam yüklenmesi, yeme-içme kültürünün toplumlar için ne kadar önemli olduğunun bir göstergesidir. Aynı zamanda tarih boyunca yiyecek-içecek figürlerinin duvarlarda ve resimlerde tasvir edilmesi, yapıldıkları dönemin yemek kültürünü yansıttığından tablolar, fresk ve gravürler tarihi bir doküman özelliğini taşımaktadırlar.

Literatür incelendiğinde konu üzerine yapılmış çalışmaların sınırlı olduğu gözlemlenmiştir. Kültürel ve tarihsel açıdan ele alındığında tabloların, dönemin sosyal açıdan yemek kültürüne ışık tutması sebebiyle çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abul, D. (2016). *1950 Sonrası Resim Sanatı: Tüketim Kültürünün Sanata Yansmaları, Sanat Eserlerinde Özgünlüğün Sorgulanması*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Ağyürek, G. (2011). *Geleneksel Türk Resim Sanatının Günümüzdeki Söyleni*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Akdeniz, D. (2017). *Resim Sanatında Gastronomi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Akın, İ. (2014). *Epikür ve Freud Yaklaşımları Bağlamında Avrupa Sanatında Yemek ve Haz İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Albala, K. (2013). *Routledge International Handbook of Food Studies*. Londra: Routledge.
- Barnes, D. R., Rose, P. G., Minty, N. T. (2002). *Matters of Taste: Food and Drink in Seventeenth-Century Dutch Art and Life*. Syracuse University Press: ABD.
- Bober, P. P. (2014). *Antikçağ ve Ortaçağda Sanat, Kültür ve Mutfak*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Çalışır, D. (2008). Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme. *Journal of Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish*, 3(5), 65-86.
- Çalışır, D. (2017). İftar Sofrası: Sanatçısı Kim?. *Sanat Tarihi Yıllığı*, No. 17, 27-41, İstanbul Üniversitesi.
- Çalışır, D. ve Ögel, S. (2005). Osmanlı Resminde Mimesis: Şeker Ahmed Paşa'nın Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme. *İTÜ Dergisi: B Sosyal Bilimler Serisi*, 1(2), 69-79.
- Erişti, Ö. C. (2015). Geç Dönem Osmanlı Resim Sanatında Kadın İmgesinin Temsili. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 2(2), 59-79.
- Gauvreau, D. (2009). The Long History of Food in Art. (<http://emptyeasel.com/2009/04/16/the-long-history-of-food-in-art/>). Erişim Tarihi: 11.03.2018.
- Gönüllü, A. B. (2017). Antik Çağ ve Rönesans'ta Resim-Şiir Sanatı Karşılaştırması. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(10), 228-235.
- Güncü, A. ve Taşkesen, O. (2017). Görsel Temsiller Üzerinden Osmanlı Kahvehanelerine Yönelik Bir Okuma. *Journal of Current Researches on Social Sciences*, 7(1), 497-516.
- Kavuran, T. ve Dede, B. (2013). Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansmaları. *Sanat Dergisi*, 23, 47-64.
- Kıvanç, O. (2015). Doğulu Bir Ressamın, Osman Hamdi Bey'in Gözüyle Doğu. <http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/%C3%96%C4%9ERETEN-Ahmet-%C4%B0TALYA%E2%80%99NIN-TRABLUSGARB%E2%80%99ASALDIRISI-KAR%C5%9EISINDA-OSMANLI-TOPLUMUNUN-TAVRI.pdf>. Erişim Tarihi: 19.04.2018.
- Malaguzzi, S. (2008). *Food and Feasting Art*. J. Paul Getty Museum, USA: Getty Publications.
- Martiniq, E. (2016). The Fascination with Food in Art History. (<https://www.widewalls.ch/food-in-art-history/>). Erişim Tarihi: 10.03.2018.
- Mülâyim, S. (2008). *Sanata Giriş*. Eskişehir: Bilim Teknik Yayınevi.
- Özgenç, N. (2014). Sanatın Ciddiyeti Üzerine: 17. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Gülme Eylemi. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 11, 17-25.
- Riley, G. (2015). *Food in Art from the Prehistory to the Renaissance*. London: ReaktionBooks.
- Sadık, C. (2017). Van Gogh-Patates Yiyenler ve Köylü Resimleri. (<https://www.tarihisanat.com/van-gogh/>). Erişim Tarihi: 20.04.2018.
- Sipahi, S., Ekincek, S., Yılmaz, H. (2017). Gastronominin Sanatsal Kimliğinin Estetik Üzerinden İncelenmesi. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 5(3), 381-396.
- Wansink, B., Mukund, A., Weislogel, A. (2016). Food Art Does Not Reflect Reality: A Quantitative Content Analysis of Meals in Popular Paintings. *SAGE*, 6(3), 1-10.