



Bir Sanatçının Yeniden Doğuş Öyküsü:

Judith Leyster

An Artist's Rebirth Story: Judith Leyster

A. Göknur GÜRCAN

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi

agoknur@hotmail.com



0000-0003-3296-2135

Gönderim Tarihi: 16.12.2022 - Kabul Tarihi: 27.12.2022

Öz 17. yüzyıl Hollanda'sının tanınmış ismi Judith Leyster, sanatını profesyonel olarak icra etme şansına sahip olmuş az sayıda kadın ressamdan biridir. Üstat kabul edilmiş ve loncaya üye yapılmıştır. Dönem kayıtlarının hepsi günümüze ulaşmamış olsa da loncalarda, kadınların usta statüsünde olmasının hoş karşılanmadığı bilinmektedir. Ancak Judith Leyster kendini bu dünyaya kabul ettirmiştir. Hakkındaki sınırlı bilgiye, iki dönem kaynağından, çeşitli belgelerden ve eserlerinden ulaşılmıştır. Bazıları da tahminden öteye geçmemektedir. Kaç sene sürdüğü bilinmeyen çiraklığının ardından loncaya başvurarak atölyesini açan ve öğrenci yetiştiren sanatçı, janr, portre ve natürmort ressamıdır. Birçok sipariş aldığı ve üretken bir sanatçı olduğu düşünülmektedir. Ancak öldükten sonra resimlerine yanlış atıflar yapılmaya başlanmış ve çalışmalarının bir kısmı günümüze ulaşmamıştır. 17. yüzyılın en önemli ressamlarından biri olarak kabul edilen ve Leyster gibi Hollanda'nın Haarlem bölgesinde yaşamını sürdüren Frans Hals ile aralarında hem hayranlık hem de rekabete dayalı sanatsal bir bağ olduğu bilinmektedir. Mesleki anlaşmazlıkları resmi makamlara da taşınmış ve kayıtlara girmiştir. Öldükten sonra unutulmuş Leyster'in adı uzun süre karanlıkta kalmıştır. Tesadüfen keşfedilene kadar varlığından sanat çevresinin haberi yoktur. Keşfedildikten sonra hakkında yazılar yazılmış, araştırmalar yapılmıştır. Buna rağmen uzun süre sanat tarihi kitaplarında adı geçmemiştir. Judith Leyster'in tarihteki varlığının ortaya çıkarılış serüveni, sanatçının yeniden doğuşu gibidir. Aynı zamanda Frans Hals ile yakından ilişkilidir. Hals'in adının karıştığı sanatsal bir sahtekarlık mahkemeye taşınmış ve Leyster'in resimlerinin bulunmasını sağlamıştır. Bu sahtekarlık, ironik bir biçimde, Leyster'in bugün önemli bir sanatçı olarak anılmasının en büyük sebebidir. Sanatçının resimleri, çoğunlukla dönemin yaşam tarzını içermektedir. Frans Hals'in sanata getirdiği yeniliklerin takipçisi olmuştur. Ancak kendine has üslubuyla farklılaşmıştır.

Anahtar sözcükler: Judith Leyster, Frans Hals, Hollanda resmi, Hollanda Altın Çağı, Judith Molenaer

Abstract Well-known artist of 17th century Netherlands, Judith Leyster is one of the few professional female painters. She was accepted as a master and became a member of the guild. Not all records of the period have survived, but it is known that in the guilds, it was not welcomed for women to be masters. However, Judith Leyster established herself in the art scene. Information about her is scarce, but information has been obtained from two sources, various documents and her own works. Some information about it is just guesswork. The artist, who opened her studio by applying to the guild after her apprenticeship, which was unknown for

how many years, and trained students, is a genre, portrait and still life painter. For many she must have painted and is thought to be a prolific artist. However, after she died, wrong references were made to her paintings and some of her works have not survived. It is known that she had an artistic bond based on both admiration and competition with Frans Hals, who was considered one of the most important painters of the 17th century and lived in the Haarlem region of the Netherlands like Leyster. Professional disputes were also brought to official authorities and entered into the records. The name of Leyster, which was forgotten after her death, remained in the dark for a long time. The art community was unaware of her existence until she was discovered by chance. After she was discovered, articles were written about her and researches were made. Despite this, she was not mentioned in art history books for a long time. The adventure of revealing Judith Leyster's existence in history is like the rebirth of the artist. She is also closely related to Frans Hals. An artistic fraud involving Hals was brought to court and led to the discovery of Leyster's paintings. This fraud is, ironically, the biggest reason Leyster is remembered today as an important artist. The artist's paintings mostly contain the lifestyle of her period. She had been a follower of the innovations that Frans Hals brought to art. However, she differed with her unique style.

Keywords: Judith Leyster, Frans Hals, Dutch Art, Dutch Golden Age, Judith Molenaer

Giriş

17. yüzyılda Hollanda'da yoğun bir sanat faaliyeti olduğu bilinmektedir. Zengin tüccarların yanında fırıncı, ayakkabıcı, kasap ve demirci gibi meslek grupları sanatçıları himaye etmiş ve resim satın almıştır (Seager ve Toppert 2007: 32). Bu yüzyılda ticaret yaşamıyla olduğu kadar kültürel atılımlarıyla da tüm dünyanın dikkatini çeken Hollanda, sanata verdiği destek ve sanat tarihine miras bıraktığı ünlü sanatçılarıyla öne çıkmıştır. Sanat, kilise, aristokrasi ve zengin ailelerin aidiyet alanından çıkıp geniş bir pazara açılmış, siyasi, ekonomik dini ve sosyal koşullarla desteklenmiş, sayıları milyonlarla ifade edilen resimler yapılmıştır (Seager ve Toppert 2007: 32). Hollandalıların resme olan düşkünlüğü, yabancı ziyaretçilerin gezi notlarında yer almaktadır (Seager ve Toppert 2007: 32). Bir yılda yapılan resim sayısının 70.000, dokunan kumaş sayısının 110.000 olduğu bilinmektedir ve Avrupa'nın okur-yazarlık oranı en yüksek ülkesidir (North 2014:11). Eski Aristokrasi neredeyse tamamen yıkılmış, yeni finansal kaynaklar ve sınıflar ortaya çıkmıştır (Wolf, 2019: 21). Rembrandt, Frans Hals ve Vermeer gibi sanatçılar Hollanda'nın Altın Çağı olarak adlandırılan bu dönemin öne çıkan ressamlarından sadece birkaçıdır. Rönesans'ın konu ve üslup birliğinden uzaklaşmıştır. Serbest fırça vuruşları, dramatik etki, günlük yaşamdan konular ve rahat duruşlar gibi yenilikler yanında, klasik portre anlayışı da devam etmiştir.

Hollanda resmi denilince akla gelen ilk tür *interior* denilen ev içi resimleridir. Bu resimler dönem yaşantısı hakkında önemli detaylar barındırmaktadır. Ev içi resimlerini de kapsayan açık ve kapalı mekanlardaki günlük kesitleri aktaran ve tür ya da janr (genre) ismi verilen resimler, 17. yüzyıl Hollanda sanatının karakteristiğidir. Neşeli gruplar, festival, karnaval gibi eğlenceler, kavga sahneleri, köylüler, soylular, sakin ya da karmaşık ev sahneleri gibi bazıları ciddi bazıları ise gayri ciddi kompozisyonları kapsayan janr resimleri, 17. yüzyıl Hollanda'sının belgeseli gibidir (Seager ve Toppert 2007: 77). Alegorik içeriğe de sahip olan bu resimler, çeşitli mesajlar verirken günlük yaşamı aydınlatmaktadır (Seager ve Toppert 2007: 77). Yanı sıra dini ve tarihi resimler, manzaralar, kişi, grup portreleri ve natüromortlar da yapılmıştır. Resmin belli grupların güdümünden uzaklaşması, özgürlük alanını genişletmiştir.

Bu dönemde birçok kadının profesyonel statüleri olmadan babalarının ya da eşlerinin atölyelerinde sanat icra ettiği bilinmektedir (Seager ve Toppert 2007: 42). Nakış ve kaligrafi yanında şiir, ev hayatı ve doğa hakkında bireysel fikirlerini kapsayan albümler de yapmışlardır (Seager ve Toppert 2007: 42). Kocasını kaybeden kadınların sanat atölyelerini devraldığı kayıtlara geçmiştir. 17. yüzyıl Hollanda'sında kadın sanatçılar, erkeklerin hâkim ve belirleyici konumda olduğu sanat dünyasına, kısmen de olsa, girebilmiştir. Çok büyük bir oranı profesyonel olmadığı için isimleri bilinmemektedir. Ancak atölyesi olan Judith Leyster, resimlerini kendi adıyla imzalama hakkına sahip olmuş ve adını yaşatmıştır.

1648 yılında yerel yazar Theodorus Schrevelius tarafından Leyster için yazılan "Zamanımızda resim alanında da hâlâ ünlü, erkeklerle rekabet edebilecek deneyimli birçok kadın var. Bunların arasında, sanatın "gerçek rehber yıldızı" olarak anılan Judith Leyster, istisnai bir biçimde üstündür..." cümleleri, sanatçının dönemindeki şöhretini ve bunun önemini özetlemektedir (Theodorus Schrevelius'dan aktaran Seager ve Toppert 2007: 42). Ancak sanatı deha kavramıyla ilişkilendiren ve dehayı erkeklere yükleyen tarih anlayışı, Leyster gibi kadın sanatçıları yok saymıştır.

Makalede, geçen zamanın Judith Leyster'in yıldız ışığını nasıl söndürdüğü anlatılmaya çalışılacaktır. Sanatçının isminin unutulmuş öyküsü, yaşamıyla karşı örnek teşkil ettiği cinsiyetçiliğin gölgesinde yaşanır. Bir ressam olarak aydınlığa kavuşması yüzyılları bulmuş, büyük bir sanatçı olarak kabul edilmesi için yine belli bir zaman geçmesi gerekmiştir. Batı tarzı sanat tarihi yazımının ısrarla görmezden geldiği kadın sanatçıların hikayelerinin keşfedilmesi ve ortaya çıkarılması 1970'li yıllarda hız kazanmıştır. Judith Leyster'in resimleri bu dönemde detaylı olarak incelenmiş ve yaşam öyküsü, kadın sanatçıların araştırılmasına örnek teşkil etmiştir. Yüzyıllar sonra sanatçı, rehberlik eden yıldız ışığına kavuşmuştur.

I. Yaşamı ve Yeniden Doğuş Hikâyesi

Judith Leyster'in doğum günü bilinmemekle birlikte 28 Temmuz 1609 tarihinde vaftiz edildiği kayıtlarda yer almaktadır (Hofrichter 2003: 39). Doğumdan hemen sonra vaftiz edilmiş olma ihtimali yüksektir. Dolayısıyla çoğu yerde doğumu 1609 olarak geçmektedir. *Ley/sterre* veya *lodestar* adlı bir bira fabrikasını işleten dokumacı ve emlakçı Jan Willemsz'in sekizinci çocuğu olarak, Hollanda Altın Çağı'nın önemli sanat bölgelerinden birinde, Haarlem'de büyümüştür (Hofrichter 1989: 13). Hakkındaki çok az bilgiden hareketle, babası iflas ettiğinde ailesine maddi destek sağlamak amacıyla nakış atölyesine nakışçı olarak gönderilmiş olduğu tahmin edilmiştir (Hofrichter 2003: 42). Bu tahminin yapılma nedeni, sanatçı ya da varlıklı bir aileden gelmemesidir. Rönesans ve Barok döneminde, sayıları az olmasına rağmen, büyük kadın sanatçılar ve daha mütevazı, geçimini sanattan sağlayan kadınlar vardır. Bunların büyük bir kısmının ailesinin sanatla ilgili olduğu, aile atölyelerine katkı sundukları ya da varlıklı bir aileden geldikleri bilinmektedir. Ancak Leyster bu profile uymaz.

Çıraklık döneminde, lonca üyesi olmayan kadın ressam Maria de Grebber'in (doğum: yaklaşık 1610- ölüm: 1658'den sonra) çalıştığı aile atölyesine devam ettiği düşünülmektedir (Hofrichter 2003: 42). Atölyenin başında Maria de Grebber'in babası portre ve tarih ressamı Frans Pietersz de Grebber bulunmaktadır (Welu ve Biesboer 1993: 12). Bu tahminin yürütülmesinin en büyük sebebi dönem kaynağında geçen ifadelerdir. Hollandalı şair Samuel Ampzing'in (1590-1632) 1628 yılında yayımlanan Haarlem şehrini tanıtmak için yazdığı, Haarlem Şehri'nin Tasviri ve Övgüsü (*Beschryvinge ende lof der stad Haerlem in Holland*) isimli kitabında Leyster'in sanatsal çabaları, Frans Pietersz de Grebber ile aynı satırlarda övülmüştür (Seager ve Toppert 2007:144). Ancak kaynakta net ifadeler olmaması, tahminin sorgulanmasına yol açmıştır.

Grebber, klasik portreciliği devam ettiren bir sanatçıdır ve Leyster'in takipçisi olduğu Frans Hals ile sanatsal konularda daima ters düşmüştür (Bakker 2017: 2). Çırakların yalnız resim yapmayı değil üslubu da ustasından öğrendiği bilinir. Leyster, Grebber'in üslubunu takip etmediği gibi onunla ters düşen çalışmalar yapmıştır. Dolayısıyla onun atölyesine devam ettiyse bile bu, kısa süreliğine olmuş olmalıdır. Leyster'in resimleri göz önüne alındığında, Frans Hals'tan eğitim almış olabileceği akla daha yakın gelir. Aralarındaki mesleki ilişki ve yakınlık, belgelerde de mevcuttur. 1631'de Hals'ın kızının vaftiz törenine katılanlar arasında yer alan Judith'in o olduğu düşünülmektedir (Welu ve Biesboer 1993: 13).

1633 yılında Haarlem St. Luke loncasına kabul edilen Leyster, erkeklerin dünyasındaki rekabet yeteneğini göstermiş ve çağdaşı yazarlar tarafından şehrin ünlülerinden biri olarak görülmüştür (Peacock 2015 :331). Yukarıda bahsedilen Samuel Ampzing'den başka bir dönem kaynağında da ondan övgüyle bahsedilmektedir. Kendisi de Haarlemli olan şair ve yazar Theodorus Schrevelius (1572-1649), sanatçının soyadına atıfta bulunarak "Ressamlar arasında bir yıldız" cümlesiyle onu över (Emden 1918: 502). Felemenkçede rehberlik etmek anlamına gelen *leiden* sözcüğü ile yıldız anlamına gelen *ster* sözcüklerinin birleşiminden ortaya çıkan Leyster ismine atfen, L ve S harflerini birleştirip sonuna bir yıldız ekleyerek oluşturduğu monogram, sanatçının imzasıdır (Emden, 1918: 502).



Resim 1. Judith Leyster'in imzası.

Bir ressamın kendi imzasıyla resim yapması, lonca tarafından kurala bağlanmıştır. Buna göre atölyede çalışan çırakların katkı sunduğu resimler, sanatçının kendi imzasıyla satılabilirdi (Westermann 1996: 31). İki ila dört yıl süren bir çıraklık döneminden sonra, atölye kurmak için maddi gücü olan çıraklar loncaya ustalığını kanıtlamak için bir başyapıt sunar, üstatlığı onaylandıktan sonra öğrenciler/çıraklar alabilirdi (Westermann 1996: 31). Ancak birçoğu bir usta atölyesinde kalfa olarak çalışmaya devam etmiştir (Westermann 1996: 31).

Kendi atölyesini açtıktan sonraki kayıtlarda Judith Leyster'in üç erkek öğrencisi olduğu belirtilmektedir ki bu, sanatçı olarak iyi bir statüde olduğunu gösterir (Chadwick 1996: 22). 1635 yılında Willem Wouters isimli birinin öğretmeni olduğundan söz edilmiştir (Emden 1918: 502). Frans Hals ve Judith Leyster ile ilgili diğer belge, bu çıraklardan biriyle ilgili anlaşmazlığın belgesidir. Leyster, haber vermeden atölyesini bırakıp Hals'a giden bir öğrenciden dolayı Hals'ı loncanın dekanına şikâyet etmiştir (Welu ve Biesboer 1993: 13). Dönemin ve bölgenin en etkili sanatçısını karşısına alma riski, onu, hakkını aramaktan vaz geçirmemiştir. Kayda giren tüm bilgi ve belgelerden yola çıkarak, başarılı bir sanatçı olması yanında, güçlü ve etkili bir karaktere sahip olduğu sonucuna varılabilir. Bazı araştırmacılar bu anlaşmazlığın iki sanatçı arasındaki bağları kopardığına inanmaktadır (Crenshaw 2021: 63). Fakat bu olaylardan sonraki tarihlerde Frans Hals'ın Leyster ve eşinin portresini yaptığı Leyster'in kocasına ait 1668

tarihli bir envantere listelenmiştir (Crenshaw 2021: 63). Bu portrelerin (iki adet) nerede olduğu bilinmemekle birlikte Hals'ın bazı resimlerine atıf yapılmıştır (Crenshaw 2021: 63).

Leyster'in 1636 yılında evlendiği eşi, ressam Jan Miense Molenaer'ın da Frans Hals ile yakınlığı bilinmektedir. O da Frans Hals'ın takipçilerinden biridir. Leyster ve Molenaer'ın evlendiği dönemde bir veba salgını yaşanmış, çift hem salgından kaçmak hem de iyi bir sanat piyasası arayışı için Amstredam'a taşınmıştır (Schjeldahl 2017: 36). Leyster orada 5 çocuk doğurmuş ancak sadece ikisi yaşamıştır (Schjeldahl 2017: 37). Bazı yayınlarda hiçbir çocuğunun yaşamadığı yazmaktadır. Bir süre orada yaşadıkdan sonra Haarlem'e döndükleri bilinmektedir. 1660 yılında burada ölen Leyster, Haarlem'in dışındaki Heemstede bölgesinde bir yere gömülmüş, mezar yeri bulunamamıştır.

Ölümünün üzerinden çok geçmeden unutulmuş, eserlerine yanlış atıflar yapılmıştır. Bir eserin 18. yüzyıl başlarında Sir Luke Schaub'a bir Hals resmi olarak satıldığı kayda geçmiştir (Chadwick 1996 :23). Mutlu Çift (*The Happy Couple ya da Carousing Couple*) isimli bu eser, Louvre müzesinin koleksiyonuna girmiş, çok sonra Leyster'in isminin yeniden aydınlığa çıkmasına katkı sağlamıştır.

1893 tarihine gelinceye kadar müzelerde Leyster'e atfedilen bir eser olmamış, ismi kataloglarda yer almamıştır (Hofrichter 2003: 37). Unutulduğu için literatür sınırlıdır (Hofrichter 1989: 29). Kendine has monogram şeklindeki imzasına rağmen eserleri Frans Hals'a atfedilmiştir (Hofrichter 2003: 37).

19 yüzyıl sonunda Fransa'da çok popüler olan Frans Hals'ın resimleri Empresyonistler ve Post-Empresyonistler'in modernist üsluplarına yakın görülmüş ve resimleri bu sanatçılar tarafından etüt edilmiştir (Schjeldahl 2017: 31). Frans Hals'ın resim anlayışı, Empresyonistler'e yakınlık teşkil eder. İzlenimleri yakalama peşindedir ve geçici olanı öne çıkarmaktadır. Serbest fırça vuruşları, konu seçimleri ve renk kullanımıyla öncü bir ressam olarak görülmüştür. Dolayısıyla Hals resimleri, ticari olarak daha da değerlendirilmiştir.

Eserleri koleksiyoncular tarafından satın alınan Hals'ın bir tablosunun sahte olduğunun düşünülmesi, Leyster'e giden yolu açmıştır. 1892'de Hals tablosu olarak satılan eserin sahte olduğundan şüphelenen bir sanat komisyoncusu diğer bir sanat komisyoncusunu dava etmiş ve mahkeme, davacı lehine karar vermiştir (Hofrichter 1989: 32). Bu davadan sonra Louvre Müzesi'ne Frans Hals'ın resmi olarak verilen *Mutlu Çift* (*The Happy Couple ya da Carousing Couple*) isimli eser incelemeye alınmıştır.



Resim 2. Judith Leyster, *Mutlu Çift (The Happy Couple ya da Carousing Couple)*, 1630, ahşap panel üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi.

Böylelikle bu resim başta olmak üzere Frans Hals'a atfedilen yedi resmin daha Judith Leyster'e ait olduğu ortaya çıkmıştır. Resimler üzerinde temizleme çalışması yapılırken Leyster'in kendine özgü monogramı üzerine atılan sahte Frans Hals imzası kazanmış ve ortaya gerçek imza çıkmıştır (Schjeldahl 2017: 31). Ancak bu imzanın Judith Leyster'e ait olduğunu keşfetmek zaman almıştır. J harfinden dolayı önce Frans Hals'ın onun kadar çok tanınmayan ressam kardeşi Jans'a atfedilmiştir (Schjeldahl 2017: 32).

1893 yılında Hollanda'nın ilk akademik sanat tarihçisi Cornelis Hofstede de Groot, resimlerin Judith Leyster'e ait olduğunu ortaya çıkarmıştır (Hofrichter 2003: 37). Sahte imza davasıyla başlayan süreçten ve ortaya çıkan sonuçtan hiç memnun olmayan Louvre Müzesi, Cornelis Hofstede de Groot tarafından imzanın gerçek sahibi bulunana kadar sessizliğe bürünmüştür (Schjeldahl 2017: 32).

Groot'un Leyster'in resimlerini keşfettikten sonra yazdığı makaleden başka, 20. yüzyılın başında, sanatçı hakkında birkaç yazı yazılmıştır. 1927 yılında çalışmalarının ilk kataloğu yayınlanmıştır (Hofrichter 2003: 38). 1970'li yıllarda hız kazanan feminist hareketin sanat tarihinde kendine yer bulması sonucunda, ismi unutulmuş kadın sanatçılar yeniden gündeme gelmiş ve araştırmalar yoğunlaşmıştır. Leyster hakkındaki çalışmalar da artmıştır.

Başlangıçta sanatçıya atfedilen yaklaşık 20 resmin neredeyse hepsinin 1629-1636 yılları arasına, bekarlık dönemine ait olduğu belirlenmiştir (Hendriks ve Groen 1993: 203). Evlendikten sonraki tarihlere ait resimleri bulunmadığı için resmi bıraktığı düşünülmüştür. Dolayısıyla pek çok yayında böyle bir bilgi bulunmaktadır. Ancak evlendikten hemen sonra Amsterdam'a gidişleri, veba salgını, çocuklarının ölümü ve hayatta kalmış çocuklarını yetiştirmek gibi yorucu bir süreç yaşamasına rağmen profesyonel hayattan uzaklaşmadığına dair bilgilere rastlanmıştır. Evlendikten sonraki tarihlerde imzaladığı üç resmi bulunmuştur. Mevcut bilgiler ışığında, daha az üretim yapıyormuş gibi görünse de sanattan koptuğunu ileri sürmek yanlış olacaktır. Kaldı ki kaybolmuş, imzası silinmiş ya da tanınmayacak kadar tahrip olmuş resimleri de olabilir. Hem varlıklı aileler hem de daha az gelir sahibi insanlardan sipariş alan, Hollanda Altın Çağı'nın kültür ürünlerinin ticaretine katkı sağlayan ve sanat komisyonculuğu yapan kocasının Leyster'in eserlerinin pazarlanmasında etken olduğu düşünülmektedir (Emden 1918: 502). 1640'larda yapılmış bir otoportresi, resim

yapmayı bırakmadığının kanıtlarından biridir (Crenshaw 2021: 63). Ayrıca 1643 tarihli bir lale resminin de onun olduğu belgelenmiştir (Welu ve Besboer 1993: 13). 2009 yılında 1954 yılına tarihlenen bir natürmortu daha bulunmuştur (Schjeldahl 2017: 37).

II. Eserleri

Eğitimini hangi atölyede tamamladığı belirsiz olan Judith Leyster'in sanat anlayışı hakkındaki bilgiler, günümüze gelen eserlerinin yorumlanmasından ibarettir. Resimleri detaylı bir şekilde incelendiğinde, kendine has ifadeciliği anlaşılmasına rağmen Frans Hals'ın takipçisi olduğu açıktır.

Haarlem'li ünlü sanatçı Frans Hals, gündelik keyiflerin peşinde koşan, neşeli ve umursamaz figürlerden oluşan kompozisyonlarının yanı sıra portreler yapmış, grup portrelerindeki kendine has üslubuyla öne çıkmıştır. Modern sanatçıların onu öncü olarak görmesinin nedenlerinden biri renk kullanımındır. Tuval üzerinde, palette iyice karışmış renk alanları yerine, izleyicinin algısına bırakılmış renk geçişleri yaratır. Detaycı bir çizgiselliği yoktur. Renkler bazen erir, bazen birbirine karışır bazen de varlığını belli eder. Bir göz, doğayı nasıl algılsa Hals da resmini öyle oluşturmuştur.



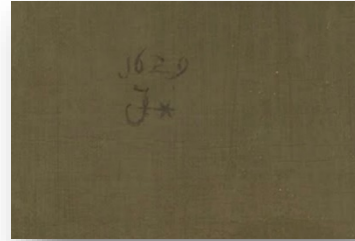
Resim 3. Frans Hals, *Mutlu Ayyaş (Merry Drinker)*, 1628-1630, tuval üzerine yağlıboya, Rijksmuseum.

Serbest fırça kullanımı, anlık ifadeler ve rahat duruşlar Frans Hals tarafından resme getirilen yeniliklerden birkaçıdır (Seager ve Toppert 2007: 42). Judith Leyster de piyasanın talepleri doğrultusunda bu tarza yakın bir tarz geliştirmiş olabilir (Chadwick 1996: 22). Sanatçının bu yenilikçi yaklaşımı, muhtemelen, yoğun resim faaliyetinin olduğu Hollanda Altın Çağı'nda öne çıkmasının nedenlerinden biridir.



Resim 4. Judith Leyster, *Neşeli Ayyaş (The Jolly Toper)*, 1629, tuval üzerine yağlı boya, Amsterdam Rijksmuseum.

Leyster'in resmindeki figür, günlük yaşamdan, sıradan zevklere kapılmış biridir. Piposu ve onu yakmak için gerekli olan malzemeleri dağınık bir şekilde masanın üzerinde durmaktadır ve elinde boşalmış sürahisiyle izleyiciye bakar. Yanakları pembeleşmiş, halinden keyif almaktadır. Eser, konu seçimi, üslup ve renk kullanımıyla Hals'in resimlerine benzemektedir. Ancak resimde Leyster'in imzası ve tarih bulunmaktadır.



Resim 5. Judith Leyster, (detay), 1629, tuval üzerine yağlı boya, Amsterdam Rijksmuseum.

Resimdeki monogram, F.H. (Frans Hals) şeklinde değiştirilip satılmıştır (Chadwick 1996: 24). Günümüzde Leyster'in en bilinen eserlerinden biridir.



Resim 6. Judith Leyster, *Mutlu Üçlü (Merry Trio)*, 1629, tuval üzerine yağlı boya, özel koleksiyon.

Dönemin eğlence hayatını çeşitli sembollerle anlatan *Mutlu Üçlü (Merry Trio)* da uzun süre Hals'ın resmi zannedilen bir eserdir. Üst üste renk kullanımı, yer yer kendini belli eden serbest fırça darbeleri sanatçının ilerici yanını göstermektedir. Resimdeki kostümler neredeyse ana hatlarıyla betimlenmiştir. Beyaz yakalar belli belirsizdir. Özellikle arka planda, açık bir pencereden resme konu üçlüyü izleyen çocuklar, detaylarından arındırılmasına rağmen güçlü ifadeleriyle dikkat çekmektedir.

Sanatçının bazı resimleri, Barok geleneğe yakınlaşır. Caravaggio'nun takipçileri olan Utrecht Caravaggisti'nden etkilendiği öne sürülmüştür. Ancak bu çok açık değildir.



Resim 7. Judith Leyster, *Serenat (Serenade)*, 1629, ahşap üzerine yağlı boya, Amsterdam Rijksmuseum.

Serenat isimli resminde, kısmen bu etki sezilmektedir. Figürün bir kısmı, belli yerlerde patlayan ışık kaynağıyla aydınlanmaktadır. Yüzünden parmaklarına kadar takip eden bu ışık, Barok geleneği hatırlatır. Ancak gölge, Caravaggio'nun resimleri kadar güçlü ve dramatik değildir.



Resim 8. Judith Leyster, *Bir Tavla Oyunu (A Game of Tric-Trac)*, 1630, ahşap üzerine yağlı boya, Worcester Art Museum.

Benzer ışık kaynağı, bir tavlının başındaki üç figürün keyifli anının ele alındığı *Bir Tavla Oyunu (A Game Of Tric-Trac)* isimli resminde de görülmektedir. Burada da dikkat çektiği gibi Leyster'in janr (tür/genre) resimlerinde mekâna değil, figürlere önem verilmiştir (Gaze 2002: 450). Gölgeli bir arka plana yerleştirilmiş figürlerin üzerindeki yapay ışık, düzensiz ve samimi bir ortam yaratmıştır (Gaze 2002: 450). Resimdeki gaz lambası, resmi aydınlatan bir kaynak olarak değil zamanı belirtmek için ya da bir sembol olarak kullanılmış olmalıdır. Resmi aydınlatan ışığın nerden geldiği belirsizdir.



Resim 9. Judith Leyster, *Uygunsuz Teklif, (The Proposition)*, 1630, ahşap üzerine yağlı boya.

1630 tarihli *Uygunsuz Teklif*, kadını odak noktasına aldığı ve ifadelerin öne çıktığı bir resimdir. Mekân artık daha aydınlıktır. İki figür de izleyiciye bakmamaktadır. Buna rağmen kadının yüzündeki tedirginlik hissedilmektedir. Erkek, oldukça rahattır ve kadını rahatsız etmekte beis görmemektedir. Leyster'in hiç detaya girmeden bu ifadeleri yakalayabilmesi, sanat anlayışının ne kadar ileri gidebildiğini gösterir.

Sanatçının usta sıfatıyla, loncaya sunduğu başyapıt olduğu düşünülen ve yaklaşık 1633 yılına tarihlenen otoportresi (Hofrichter 2003: 40), en bilinen çalışmasıdır. Kendini çalışırken betimleyen sanatçı hem ustalığını göstermekte hem de resimlerindeki figürler gibi rahat bir tavır sergilemektedir.



Resim 10. Judith Leyster, *Otoportre*, yak. 1633, tuval üzerine yağlı boya, National Gallery of Art.

Washington DC. Ulusal Sanat Müzesi'nde yer alan bu resim, sanatçının pek çok resmi gibi Frans Hals'a atfedilmiş, yeniden keşfedildikten sonra da Hals'ın onun portresini yaptığı zannedilerek atıf devam etmiştir (Hofrichter bt: 23). Bazı araştırmacılar ikisinin birlikte yaptığını öne sürmüştür (Hofrichter bt: 23). Ancak 20. Yüzyılın ortalarında resmin tamamen Leyster'e ait olduğu ve otoportre olduğu anlaşılmıştır (Hofrichter bt: 23).

Ressamlar 17. yüzyılda saygınlıklarını arttırmak ve resmi liberal sanat sınıfına dahil etmek için kendilerini güzel giysiler içinde resmetmişlerdir (Seager ve Toppert 2007: 42). Bu gelenek, çalışma kıyafetleriyle değil de en güzel giysileriyle resimde yer almasının nedenini açıklamaktadır.

Resmin kızılötesi ışınlarla incelenmesi sonucunda şövaledeki resimde aslında bir kız portresi olduğu (belki de başka bir otoportre) görülmüştür (Hofrichter bt: 23). Daha sonra sanatçı, bu kız yerine kemancıyı yerleştirmiş ve bir tür ressamı olarak uzmanlığını göstermiştir (Hofrichter bt: 23).

Sanatçı, özgüveni çok yüksek bir kadın portresi oluşturmuştur. Bu da kendini nasıl gördüğüyle ya da nasıl oluşturduğıuyla, kimliğiyle ilgilidir. Yalnız portresini değil kendini de zaman içinde şekillendirmiştir. Hem alıcılara hem sanat çevresine hem de kendine bu kimliğini gösteriyor gibidir. Otoportresinde doğrudan izleyiciye bakarken tarihten silinme ihtimalini ön görmüş gibidir (Schjeldahl 2017: 31).

16. yy. Flaman ressam Catharina van Hemessen'in kompozisyonundan etkilenmiş olabileceği öne sürülmüştür (Peacock 2015: 331).



Resim 11. Catharina van Hemessen, Otoportre, ahşap üzerine tempera, 1548, Basel Sanat Müzesi.

İki sanatçı da doğrudan izleyiciye bakmaktadır ve kendilerini çalışma anında resmetmişlerdir. Ancak benzerlikleri bundan daha öteye gitmez.

Leyster'in bakışları ve duruşunda bir meydan okuma sezilmektedir. Kendini belli bir kalıba sokmaz. Bakışları yalnızca kendi zamanına değil, tarihe de çevrilmiştir.

Sonuç

Sayırsız araştırmaların belgelediği şekliyle kadının batı tarihindeki yeri, 1970'li yıllarda doruk noktasına ulaşan feminist harekete kadar, ev ve aile hayatı ile sınırlandırılmaktadır. Ancak tarihte öne çıkan kadınlar, bu doğrunun dışında, kendi gerçeklerini yaratmıştır. Tarih, günümüzde nihayet bilinen isimleri uzun süre görmezden gelmiştir. Çoğu hala bilinmemektedir. Atölye açamayan ve üstat olamayan pek çok kadın ressamın adı, ustasının ya da ailesinin gölgesinde tarihe gömülmüştür. Kendi şansını yaratarak, atölye açabilen Judith Leyster'in yeniden keşfediliş öyküsü, bu gerçeği açıkça gösterir.

Yine de sanatçının St. Lukas loncasına usta olarak kabul edilmesi, ne olursa olsun resmiete bir cinsiyet eşitliği görüntüsü vermektedir ki bu, tarihsel önem arz eder. Loncalar o dönemin meslek gruplarının olmazsa olmazıdır. Hem eğitim hem de ustalığın dereceleri bu kurumlar tarafından denetlendiği için sanat piyasasında birer tercih meselesi değil zorunluluktur. Tamamen belirleyici ve yaptırım gücünü elinde tutan yerlerdir. Sanatın standardını koruma misyonu taşımaktadırlar. Ancak özgürlük alanında çeşitli sorunlar yarattılar. Katı tüzükleri ve cinsiyet eşitsizlikleri belgelendi. Bu şartlar altında bile çabalayan ve başaran kadınların olması, tarihte farklı gözlerle yeniden araştırılması gereken konuların olduğunu göstermektedir.

Frans Hals'a atfedilen resimlerin Judith Leyster'e ait olduğunun belirlenmesi başlangıçta koleksiyonerler için sorun teşkil etse de günümüzde en çok tanınan sanatçılardan biri haline gelmesine engel olunamamıştır. Eserlerinin bir erkek sanatçının sahte imzasıyla korunup bugüne kadar gelebilmesi de ironiktir.

Kasti ve yanlış atıflar yapılmamış olsaydı, Leyster'in en bilinen eserleri bu kadar iyi korunabilir miydi?

Kaynaklar

- Bakker, Piet (2017), Frans Hals, A. Wheelock Jr. ve Lara Yeager-Crasselt (Ed.), *The Leiden Collection Catalogue* içinde.
<https://www.theleidencollection.com/archive/?tab=artist#1711>.
- Chadwick, Whitney (1996), *Woman, Art, and Society*, London: Thames and Hudson.
- Crenshaw, Paul (2021), Frans Hals's Portrait Of An Older Judith Leyster, F. F. Hofrichter ve M. Yoshimoto (Ed.) *Women, Aging, and Art: A Crosscultural Anthology* içinde (63-71), London: Bloomsbury Publishing, Doi: 10.5040/9781501349430.0011.
- Emden, Frieda van (1918), Judith Leyster, A Female Frans Hals, *The Art World*, III, 6: 500-503, <https://doi.org/10.2307/25588385>.
- Gaze, Delia (ed.) (2002), *Concise Dictionary of Women Artists*, London: Routledge.
- Hendriks, Ella ve Groen, Karin (1993). Judith Leyster: A Technical Examination of Her Work. *Judith Leyster: A Dutch Master and Her World* (Birinci Baskı) içinde (93-114). London: Yale University Press.
- Hofrichter, Frima Fox (b.t), Study Essay for Judith Leyster's Self Portrait, *AP Art History 2006-2007 Workshop Materials* s. 23-25, https://apcentral.collegeboard.org/media/pdf/Art_History_SF_Art_Context07.pdf.
- Hofrichter, Frima Fox (1989), *Judith Leyster: A Woman Painter in Holland's Golden Age*. Doornspijk: Davaco Publishers.
- Hofrichter, Frima Fox (2003), A Light in The Galaxy, K. Frederickson ve S. E. Webb (ed.) *Singular Woman: Writing The Artist*, (Birinci Baskı) içinde (36-47). Berkeley: Univesity Of California Press, <https://publishing.cdlib.org/>.
- North, Michael (2014). *Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret*, (çev. Taciser Ulaş Belge), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Peacock, Marta Moffitt (2015), Mirrors of Skill and Renown: Women and Self-fashioning in Early-Modern Dutch Art, *Mediaevistik*, 28, s. 325-352, <https://www.jstor.org/stable/44163592>.
- Seager, Walter ve Toppert, Kurtis (Ed.) (2007), *Painting in The Dutch Golden Age*, Washington: National Gallery of Art.
- Schjeldahl, Peter (2017), Judith Leyster. B. Quinn. *Broad Strokes: 15 Women Who Made Art and Made History* (Birinci Baskı) içinde (31-37). San Francisco: Chronicle Books.
- Welu, James ve Biesboer Pieter (1993), *Judith Leyster: A Dutch Master and Her World*, Worcester: Worcester Art Museum.
- Westermann, Mariet (1996), *A Worldly Art: The Dutch Republic, 1585-1718*, New York: Harry N. Abrams.
- Wolf, Norbert (2019), *The Golden Age of Dutch and Flemish Painting*, Munich, London, New York: Prestel.