



BİLİM TARİHİ AÇISINDAN BİR DEĞERLENDİRME ÖRNEĞİ: VERMEER'İN “TERAZİ TUTAN KADIN” İSİMLİ TABLOSU

An Evaluation Example in terms of the History of Science: Vermeer's Painting Named “Woman Holding a Balance”

Seray YILDIZ*

ÖZ

Bu makalede 17. yüzyılda yaşamış genç ve özgün çalışmalarıyla tanınmış sanatçılardan biri olan Hollandalı ünlü ressam Johannes Vermeer'in (1632-75) “Terazi Tutan Kadın” adlı tablosu üzerinden bilim tarihine ışık tutabilecek enstantaneler üzerinde durulacaktır. Tablo Washington National Gallery of Art müzesi Widener Koleksiyonu içinde yer almaktadır. 1664 yılına ait canvas üzerine resmedilen 42 cm x 38 cm ölçülerinde yağlıboya tablosudur. Bunun yanı sıra Vermeer'in hayatı ve yaşadığı dönem boyunca Avrupa'da resim sanatının geçirdiği değişim ve farklılıklara değinilerek örnek tablo olarak belirlediğimiz resimdeki figür ve nesnelerin farklı açılardan okunabilecek durumları açıklanmaya çalışılacaktır. Zamanın ruhunu yansıtan kıyafetler, ev eşyaları, duvarlardaki mitolojik veya dini figürlerin bulunduğu tablolar başta olmak üzere kadının elindeki “boş terazi”yi dengede tutma çabası ile dikkatleri üzerine çeken bu tablo kişilerin ilgi alanına göre çok katmanlı bir “okuma” aracına dönüşebilmektedir. Bu bakımdan Avrupa'daki 30 Yıl Savaşları sırasında yaşayan bir ressamın evlilikleri, dini tercihi ve tablolarında yer verdiği kadınların durumu bağlamında kurulan örüntü bir dönem hakkında hatırı sayılır bir bilgi ve düşünme kaynağı teşkil etmektedir. Diğer bir husus da bu dönemin sanatın ve sanatçının geçirdiği değişim yılları olması bakımından önemli ipuçları taşımasıdır. Bu itibarla dini, tarihi, sosyal ve sanatsal unsurların yoğrularak sanatçının kendi dünyasındaki yorumu yansıtmaları bakımından Vermeer'e ait bu tabloyu daha önemli ve özel kılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Vermeer, Terazi Tutan Kadın, bilim tarihi objeleri, resim, sanat.

ABSTRACT

This article will shed light on the history of science through the painting “Woman Holding a Balance” by the famous Dutch artist Johannes Vermeer, known for his youthful and original works from the 17th century. The painting is located in the Widener Collection at the Washington National Gallery of Art. It is an oil painting on canvas dating back to 1664, with dimensions of 42 cm x 38 cm. In addition, it will

* Doktora Öğrencisi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bilim Tarihi Anabilim Dalı, E-posta: seray.yildiz@stu.fsm.edu.tr. ORCID: 0000-0002-7640-9393.

touch upon Vermeer's life and the changes and differences in the art of painting in Europe during his lifetime. Attempting to explain the various interpretations of the figures and objects in the selected painting, such as the clothes reflecting the spirit of the time, household items, and paintings with mythological or religious figures on the walls, this article suggests that this painting, which attracts attention with the woman's effort to balance the "empty balance" in her hand, can become a multi-layered "reading" tool according to individuals' interests. In this respect, the pattern established in the context of a period with significant information and thinking resources about a period during which a painter lived through the marriages, religious preferences, and the situation of women depicted in his paintings during the 30 Years' War in Europe is noteworthy. Another point is that this period carries important clues as it is a time of change for art and artists. Therefore, by blending religious, historical, social, and artistic elements and reflecting the artist's interpretation in his own world, this painting by Vermeer becomes more important and special.

Keywords: Vermeer, Woman Holding a Balance, objects of scientific history, picture, art.

Giriş

17. yüzyıl Avrupa resim sanatının gelişmesine katkı ve ivme sağlayan şehirlerden ve merkezlerden biri Hollanda ve çevresinde yer alan şehirler ve kasabalar olmuştur. Öyle ki bugün en meşhur ressamlar olarak bildiğimiz Vincent van Gogh, Rembrandt, Pieter Brueghel, Johannes Vermeer gibi pek çok isim bu şehirlerde yaşamış ve bu ülkede yer alan tabiat ve insan manzaralarını tablolarına yansıtmıştır. Bu yüzyıl içinde Hollanda ressamlarının resmettiği tabloların diğer Avrupa şehirlerinden ayıran en önemli özelliği o döneme kadar tablolarla hâkim unsur olan kiliseye ve dinsel öğelere dair temaların yerini bambaşka temaların almasıdır. Zira diğer Avrupa ülkelerinde tabloları satın alabilecek hamiler kilise ve soylu sınıfa ait kişiler iken Hollanda da ise burjuva sınıfına mensup kişilerin tabloları satın alabilmesi ve bu alanda yatırım yapması resim sanatının yaygın hale gelmesi ve özgürleşmesi gibi olumlu sonuçların görülmesine etki etmiştir. Hamilerin bu ilgisi ve yatırımlarını bu alana aktarıp desteklemesi neticesinde resme verilen değer o kadar artar ki o dönemde Hollanda'daki evlerde toplam 3 milyon tablo olduğu kaydedilmektedir (Vries, 1999: 83; Çeler, 2012: 75). Bununla beraber yeni bir meslek kolu olarak ortaya çıkan resim tüccarı veya resim simsarı diyebileceğimiz farklı bir grup oluşur. Diğer taraftan sanat eleştirmenleri ve sanatçılara da destek veren hamiler sanat piyasasının canlı tutulması ve devamlılığında etkili bir konuma sahip olmuşlardır. Çok bileşenli bu büyük piyasanın zamanla ürünlerinde çeşitlenme, talep ve rekabetin artmasıyla

birlikte uzmanlaşma kendini gösterir. Özellikle daha önce tablolarla resmedilen dini mitolojik ve ikonografik temalar yerini doğa ve kent manzaralarını, kişisel portreleri ve gündelik yaşam durumlarını yansıtan tablolara bırakır. Bu tablolardan bazılarında yer alan detaylı haritalar ilk olarak bu dönemlerde sıkça görülmeye başlanır. Yaşadıkları kenti, doğasını, insanlarını ve hatta haritalarını tablolarında resmeden sanatçıların bütün bu unsurları kendilerinden gurur duyulması ve ulusal bilinç yaşanmasına etki sağlaması yönüyle tuvale yansıtmak istemeleri ile de yorumlanabilir. Bu bakımdan Hollanda'nın bu yüzyıl içindeki kendine özgü kimliği ve ressamlarının bu özelliğini daha çok vurgulayarak sahiplenmesi Avrupa'nın en şehirleşmiş ülkesi haline gelmesinde önemli yere sahiptir. Ayrıca ticaretinin gelişmesiyle de beliren burjuva sınıfının, bireyciliği savunan dünyevi otoriteye ve kiliseye karşı tavır alan Calvinist öğretiyi sahiplenmesi Hollanda'yı orta sınıfın her yönüyle desteklendiği bir toplum haline dönüştürür.

İşte bu süreç içerisinde Hollanda'da dünyaya gelen Van Johannes Vermeer yukarıda belirttiğimiz sebeplerle diğer Avrupa monarşilerinde görülmeyen özgür bir ortamda yetişen sanatçılardan biridir. Bu bakımdan Johannes Vermeer resmettiği tabloları ile hem sanata hem ülkesine hem de etrafında yaşayan öncelikle kadınlar olmak üzere tüm insanlara karşı geliştirdiği hümanist bakış açısı ile ismini tarihe yazdırmayı başarmış nadir ressamlardan dandır. Bu dönemde yaygınlaşan hümanist yaklaşım sanatı kendi tinsel egemenliklerine esas kabul ettikleri düşüncelerin savunma aracı olarak görürken sanatçılar da onları kendi tinsel değerlerinin kefilleri olarak görüyorlardı (Pirim, 2005: 142).

Bu nedenle karşılıklı olarak birbirini besleyen düşünce-sanat birlikteliği Hollanda başta olmak üzere pek çok Avrupa ülkesinde sanatçının daha özgür ve özgün çalışmalar üretmesine katkı sağladığı gibi yeni bir düşüncenin inşasına destek veren bir alan haline geliyordu. Bu özgünlüğü yakalayan sanatçılardan biri olan Vermeer'in yaşadığı döneme ait zamanının hikayesini anlatan onlarca tablosu hakkında farklı yorumlara ve perspektiflere ilham veren temaları resmetmesi onu yüzyıllar sonrasına taşıyamaya ve modern zamanlarda da yaşatmaya devam etmektedir. Onun Terazi Tutan Kadın (Woman Holding a Balance) isimli tablosu bunlardan naifliği ve sadeliği kadar derinliği ile dikkat çeken eserlerinden biri olarak yorumlanabilir. Bu makalemizde sanatçının Washington National Gallery of Art'ta (Widener Collection) bulunan üç tablosundan biri olan bu tablosuna ışık tutmaya çalışacağız. Fakat daha önce onun hayatı ve yaşadığı ortam hakkında bilgi vermek onu ve sanatını daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Johannes Vermeer'in Eğitimi ve Evliliği

1632 yılında Hollanda'nın Delft kentinde doğan Van Johannes Vermeer, bir hancı ve sanat simsarının oğludur. Vermeer tablolarında dingin samimi ve anın hikayesini yakalayan ve ışığı kendine has üslubuyla yansıttığı resimleri ile tanınmış bir ressamdır. Sanatçının hayatı, eğitimi ve zanaatına dair detaylı bilgi sahibi olunmasa da eserleri hakkında bildiklerimiz ve elimizdeki kaynaklarda yer alan bazı bilgiler onun sanat hayatına ve kişiliğine dair ipuçları vermektedir. Babası Reynier Vermeer'in Johannes doğmadan bir yıl önce bir sanat tüccarı olduğu sanılmaktadır. Reynier Vermeer 1652'de öldüğünde işini Johannes devralırken, babasının izinden giderek o da sanat tüccarı ve ressam olmuştur. Vermeer'in bir ressamın yanında çırak olup olmadığı, eğer olduysa o ressamın kim olduğu belirsizdir. Kendi kendine resim yapmayı öğrenmiş olabileceği gibi, babasının bağlantıları sayesinde bir eğitimci tarafından eğitilmiş olduğu da tahmin edilmektedir. Bununla beraber 20'li yaşlarında zamanın en prestijli sanat merkezlerinden biri olan Saint Luke Loncası'ndan eğitim aldığı bilinmektedir. Aynı şehirde yaşayan Carel Fabricutus ile aralarında çok yakın sanatsal tarz nedeniyle Vermeer öldüğünde sanatçıya ait üç tablosunun bulunması onun hocası olduğunu düşündürse de buna ait kesin bilgi yoktur (The National Gallery, 1976: 92). 1653 yılında bu lonca tarafından Delft'in usta ressamı ilan edilen Vermeer, aynı yıl zengin bir Katolik aileden gelen Catharina Bolnes ile evlenir (Fartling, 2012: 229). Catharina'nın annesi Maria Thins, Vermeer'in aslında Protestan olması nedeniyle çiftin birlikteliğine onay vermeyerek evlenmelerini engellemeye çalışır. Fakat Vermeer'in eşine duyduğu aşk o kadar güçlüdür ki gelebilecek bütün eleştiri ve mezheplerin birbirine birçok yönden aykırılığına rağmen Protestan olmaktan çıkıp Katolik mezhebine geçerek evlenmeye karar verir. Bu evlilikten çiftin bir rivayete göre on bir çocukları olduğu söylenirse de net bir rakam üzerinde birleşilmemiştir.

Johannes Vermeer 1650'lerin ortalarında, nadir de olsa şehir manzaralarını ve alegorileri resmetmeye başlar. Doğduğu ve aynı zamanda öldüğü kasaba olan Delft'in görünümünü konu edinen tablosu en ünlü tablolarından biridir. Bu tabloda iki kadın kasabanın içinden geçen suyun kenarında durmakta ve solda birkaç çocuk oynamaktadır. Yine erken dönem çalışmaları içinde az sayıda büyük ebatlı dini resimler yer almaktadır. "Martha ve Meryem'in Evinde İsa" (1654-1656) ve 1655 tarihli "Saint Praxidis" ile Katolik bir azizi resimlemiştir. Bunun dışında birkaç mitoloji temalı tabloya sahip olan Vermeer daha sonraki yıllarda kadın figürlerin ve onların "günlük işleri"nin yansıtıldığı ve bakan kişiyi "an"ın içine çeken enstantaneleri tabloları-

na yansır. Pencere önünde mektup okuyan kadın, masa başında mektup yazan kadın, küçük klavseni ile konser veren, lavta çalan kadın, dikiş diken kadın, boynuna kolye takan, pencereden bakan veya günlük herhangi bir işle uğraşan kadınlar Vermeer'in tablolarının temaları olmuştur. Bazı resimlerine genellikle esas kadın karakterin yanında hizmetçi olan ikinci bir kadını da dahil eden sanatçı erkek figürleri ender olarak sahneye almıştır.



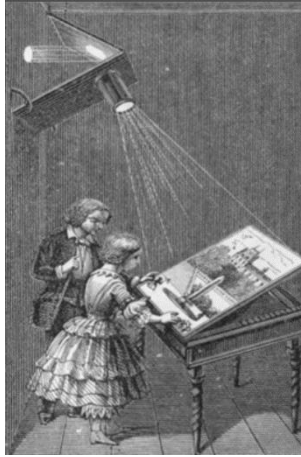
Resim 1-2. Vermeer'in en ünlü tablolarından Delft şehriden bir manzara; Vermeer'e ait bazı tablolardan örnekler.

O döneme kadar resmedilen tablo temalarında kadınların daha çok “növ” halleriyle ve mitoloji içerisinde yansıtıldığı göz önünde bulundurulduğunda Vermeer'in kadınları üretken, çalışkan ve kendilerine özgü samimi halleriyle tuvaline yansıtması kendisinin kadına farklı bakış tarzını gösterdiği gibi tablolarda işlenen temaların daha özgür hale geldiğinin izlerini taşıması bakımından da önemlidir. Bununla beraber klasik dönemde ikonografik bir motif olarak tablolarda çıplaklığın yaygın kullanımı çokanlamlılık taşıması yönünden değerlendirilebilir. Diğer taraftan hem İncil hem de Roma literatüründe fiili çıplaklık hoş karşılanmazken figüratif anlamda yalanın dolambaçlılığın karşısında yalın ve içten olma ile özdeşleştiriliyordu (Panofsky, 2012: 243). Daha sonraki yıllarda ise özellikle Rönesans döneminin ilk evresinde görülen resimsel teknik ve öğelerin ikinci planda bırakılarak daha çok dini öğretileri amaçlayan düşüncenin bir tarafa bırakıldığı görülmektedir. (Gönülal, 2005: 98). Bu bakımdan 1600'lü yıllar öncesi dönem kendisinin ilk tablolarında görüldüğü üzere daha çok din veya mitoloji ile ilgili tabloların resmedildiği bir dönem olarak karşımıza çıkmakta iken, daha sonraki dönemde ressamın tuvale yansıttıkları konu ve içerik farklılaşmaktadır. Bu değişim ve kırılmayı sanatına aktaran ve yaşatanlardan biri olan Vermeer bunu kadınların “doğal” ve “sade” hallerini tuvaline yansıtmaya çalışarak başarmıştır. Bunun yanı sıra tablolarında çok sayıda kadına yer vermesi bu tabloların Vermeer'in evinde veya etrafında olan kadınların olabileceği kanaatine sebep olmuştur. Bu nedenle sanatçının kadın hakkında en çok tab-

losu olan ve kadını o gününün ve şimdinin dünyasına objektif bir şekilde üretken ve samimi halleriyle yansıtmayı başarmış resamlardan biri olduğunu söyleyebiliriz.

Vermeer'in tablolarının tamamında zamanın ruhunu ve değişimini yansıtan pek çok ilginç nesne kullandığı gözlemlenebilir. Bunlardan en dikkat çeken pek çok tablosunda yer alan resmettiği kişinin bulunduğu mekânın duvarında asılı olan haritalardır. Beşi Hollanda'yı ve eyaletlerini ikisi Avrupa kıtasını gösteren bu haritaları kullanması Hollanda'nın Altın Çağı'nda yaşayan bir ressam için oldukça önemli anlamlar taşımaktadır. Bu anlamlar sanat tarihçileri ve akademisyenleri tarafından tartışılıp farklı anlamlar yüklenirse de dönemin en dikkate değer temasının coğrafi keşifler ve farklı ülkelerin haritaya dahil edilmesi düşünülürse bunun en azından kartografik yönü itibarıyla açığa çıkarılmak istenildiği anlaşılabilir. Ayrıca daha çok ev içi durumların yansıtıldığı tablolarda var olduğu ve fakat bilinmeyen ülke ve insanların üzerine spotları çevirerek düşünsel bir genişleme çabası da okunabilir. Vermeer'in resimlerindeki bir diğer temel öğe de anlatacağımız tabloda olduğu gibi tablonun içinde tablo yer alması ve bununla anlatmak istediği kişi arasında bağlantıyı kurarak resimdeki temayı daha vurgulu bir hale getirebilmesidir. Terazi Tutan Kadın isimli tablosunda da duvarda bir tablo yer alırken kadının önünde bir masa ve onun üzerinde ön planda dağınık formdaki örtü ve halı bulunmaktadır. Örtünün kıvrımları, gölgeyi yansıtmaya ve ışığı yaratma olanağı sağladığından Vermeer'in resimlerinde tablo yüzeyinin büyük bir bölümünü kaplamıştır. Aynı zamanda eşyaya şekillerini ve varoluşlarını veren ışık şiirselliğini çok iyi anlayarak bunu göze batmayan bir doğallık içinde kullanması Vermeer'i diğerlerinden ayıran en önemli özellik olmuştur (Bazin, 2014: 417).

Vermeer'in tablolarında ışığın kaynağı genel olarak pencereden gelen ışıktır ve çoğunlukla sol taraftan yansıyan bir şekilde kullanılır. Bazı sanat tarihçilerine göre, ressam bu kesin yerleşimi elde edebilmek için Camera Obscura tekniğini kullanmıştır. Çıplak göz yerine bir tür lensin kullanılmasıyla ortaya çıkan ışık ve perspektif etkilerinin Vermeer'in tablolarında da görülmesi, bu görüşü desteklemektedir. Ayrıca Katolik eşinin Delf'teki Cizvit cemaatiyle yakın ilişkisi olduğu daha sonra da olsa Katolik inancı benimseyen Vermeer'in sanatının bundan etkilendiğini iddia eden Gregor J. M. Weber Johannes Vermeer: İnanç, Işık ve Yansıma (2023) adlı eserinde farklı bir Vermeer tablosu çizmeye çalışır. Weber, Vermeer'in benzersiz ışık, algı ve perspektifi Cizvitlerin mükemmel ışık ve görüş aracı olan Camera Obscura'ya olan özel ilgisi ile ilişkilendirir (URL-2).



Resim 3. Camera Obscura'nın kullanım tekniği

Camera Obscura (karanlık oda) ışık alacak tek bir deliği olan fotoğraf makinesinin gelişmemiş biçimi denilebilecek basit bir kutudur. Bir tüp ve dış bükey bir lens aracılığıyla dışarıdaki nesne duvar ya da tuval benzeri bir yüzeye yansıtılır. Bu yöntemle oran ve perspektifi doğru biçimde resimlenerek fotografik bir perspektif elde edilebilir. Bu tekniği icat eden ve ilk kullanan İbni Heysem 10. yüzyılda yaşamış bir optik bilginidir. Bu tekniğin 600 yıl sonra Hollanda'da yaşayan bir ressam tarafından kullanılmış olması Müslüman coğrafyalar ile Avrupa arasındaki etkileşimin çok yönlü olması kadar çok hızlı ve etkili olduğunu da göstermektedir. Bunun yanı sıra Baharat Yolu üzerinden Avrupa'ya aktarılan yiyecek giyecek dışında bilimsel anlamda kullanılan aletlerin ve icatların da taşındığını göstermesi özellikle dikkat çeken bir konudur. Ayrıca Vermeer'in resimlerinde kullandığı koyu lacivert ve gece mavisi tonlarını yakalamak için Afganistan'dan gelen "Lapis Lazuli" rengini çok pahalı olmasına rağmen satın alması ve resimlerinde sıklıkla yansıtması da calib-i dikkat bir etkileşim örneğidir (URL-1). Diğer taraftan sanatçının resmettiği tabloda ışığa verdiği önem yanında kullandığı renkleri de titizlikle seçtiğini göstermektedir. Zira bu renk pahalı olduğu kadar tarih boyunca pek çok medeniyet tarafından prestij ve kutsallık atfedilmesi ve derin anlamlar içermesi bakımından farklı bir değere sahip olmuştur (Arslan, 2022). Bu bakımdan bizim bahsettiğimiz tablo içinde de hem kadının üzerindeki pelerinin hem de masanın üzerindeki örtünün bu renkle yansıtılması basit bir renk uyumu sağlamanın ötesinde olduğu anlaşılmaktadır.

Johannes Vermeer sanat hayatının ilk dönemlerinde, Delft'li ressamların onun resimlerine hayran olmalarına karşın resimlerini satmada sorun yaşamış bir sanatçidir. Delft şehrinde hatırı sayılır bir ün salmış olsa da ya-

şadiğı dönem boyunca ünü şehrinin dışına çıkamamıştır. Ayrıca resim alım satımı işinde çalışıyor olmasına rağmen, yeterince para kazanamaması geçim sıkıntısı borçlanmasına sebep olur. Avrupa'da 1618-1648 yıllarında Katolikler ve Protestanlar arasındaki çatışma sebebiyle başlayan 30 Yıl Savaşları ve 1672'de patlak veren Fransa-Hollanda savaşı, ülkenin siyasi istikrarı ve ekonomik refahının birden sona ermesine ve sanat piyasasının çökmesine neden olmuştur. Bu tüm sanatçılar için olduğu gibi çok çocuklu bir ailenin reisi olan Vermeer için de zor bir dönemdir. Aynı yıl galerisini kapatmak zorunda kalan ressam hayatının son dönemlerini borç ve sıkıntı ile geçirmiştir.

Vermeer 1675'te doğduğu kasaba olan Delft'te 43 yaşında hayatını kaybeder. Yaşadığı dönemde az tanınmış yerel bir ressam olmasına karşın kısa hayatında çok sayıda ve etkili tablolar çizerek günümüzde dünyaca tanınan büyük ressamlardan biri haline gelir. Ölümünün ardından iki yüzyıl boyunca unutulmuş terk edilen Vermeer'i 1866'da Fransız eleştirmen gazeteci Thoré-Bürger gün yüzüne çıkarmıştır. Bürger, Vermeer'in olduğunu zannettiği 66 eser hakkında bir makale yayınlar. Bununla beraber Vermeer bulunduğu kadarıyla yalnızca 37 tablo üretmesine rağmen bunlardan 21'i yöredeki bir sanat hamisi tarafından toplanmıştır. Dolayısıyla çalışmaları yaşadığı dönemde uzmanlar tarafından bilinmemektedir (Doorly, 2019: 400).

Terazi Tutan Kadın (1663-1664)

Vermeer'in bu tablosuna baktığımızda ilk dikkat çekenler arasında zengin giyimli bir kadın, hassas ölçüm yaptığı belli olan kadının elindeki terazi, duvardaki tablo ve masanın üzerinde bulunan mücevherleri sayabiliriz. Bir odanın köşesindeki masanın önünde duran genç kadın sağ elinde tuttuğu teraziye bakıyor. Sanki terazinin hassas dengesinin durmasını beklemiş ve o denge anında donakalmış gibi duruyor. Kadın beyaz kürkle çevrelenmiş mavi bir ceket giymiş; ceketinin ön tarafındaki açıklıktan canlı sarı ve turuncu şeritler, belki kurdeleler veya korsesinin bir parçası gözüküyor. Başındaki keten kumaştan beyaz örtü gevşek bir şekilde boynunun iki yanına düşerek düşünceli ama dingin yüzünü çerçeveleyiyor. Belki de bu sükûnet hali istediği dengeyi yakalayabilmenin bir tezahürü. Önündeki açık bir pencereden giren ve aslında odayı aydınlatan tek ışık olan dağınık güneş ışığı, perde aralığından sızmasına rağmen sahneyi aydınlatmada ustaca kullanıldığını gösteriyor. Sanatçı pencereden içeri süzülen eşyanın ve kadının yüzünü canlandıran ışığı gördüğünde neler hissetmişse biz de aynı duyguları yaşıyoruz (Doorly, 2019: 401). Bunun da ötesinde turuncu perdenin ısıtarak yansıttığı ışık, gri duvar boyunca akarak kadının sağ elinin parmaklarını ve üst figürünün

üzerine oturmadan önce teraziyi yakalaması ayrı bir ışık şöleni sunuyor. Bu bakımdan Vermeer'in ışık ve gölge kullanımındaki ustalığı, tabloya derinlik ve boyut katarak keskin gözlem yeteneklerini vurgulamaktadır. Bu detaylı gözlem ve hassas inceleme ölçümün önemli olduğu bilimsel devrimin ruhuyla da uyumluluk arz ediyor. Diğer taraftan kadının üzerindeki kıyafetler o zamanda bir ev hanımının günlük kıyafeti olduğu düşünüldüğünde kürklü ceketi ve rengi kadının zengin olduğuna, kadınların ev içinde de başörtüsü kullandığına ve geleneksel kıyafet arasında sayılan kabarık etek kullanım biçimine dair bazı ipuçları verebilir. Bununla beraber etek giyme biçimi hakkında tartışmalar kadının hamile olduğu yönünde yorumlara sebep olsa da kabarıklığın o döneme ait bir kıyafet tarzı olduğu yorumu daha uygun görülmüştür (Cunnar, 1990).



Resim 4. Vermeer'in "Terazi Tutan Kadın" adlı tablosu (National Gallery)

Diğer dikkat çeken unsurlardan biri olarak kadının arkasında *Kıyamet Günü*'ne ait olduğu iddia edilen ve önündeki sahneye kompozisyonel ve ikonografik bir folyo görevi gören bir tablo beliriyor. *Kıyamet Günü*, tablonun sağ üst çeyreğinin tamamını kaplayan dikdörtgen şekliyle Vermeer'in beyaz başörtüsü ve mavi ceketi koyu tabloyla tezat oluşturan kadın figürünü yan yana koyduğu sessiz ve istikrarlı bir çerçeve oluşturuyor. Kadın, *Kıyamet Günü*'nün merkezi eksenini ile hizalanmış: başı, kompozisyonun ortasında, Hz. İsa'nın görkemli dua eden halinin çerçeveselendiği halenin hemen altında yer alıyor. Sağ eli, aynı zamanda perspektif sisteminin kaçış noktası olan çerçevenin alt köşesine

denk geliyor. Başı ve elinin merkezi hareketi böylece görsel olarak boşlukta kilitleniyor ve görünüşte sessiz bir tefekkür anı, kalıcılık ve sembolik çağrışımlarla donatılmaya çalışılıyor.

Kadının ve Kıyamet Günü tablosunun görsel olarak hizalanması tematik paralelliklerle pekiştirilebilir: Yargılamak, tartmaktır. Hz. İsa'nın, Kıyamet Günü'nde heybetiyle otururken, iki kolunu kaldırarak günahkârlar için dua ettiği hareket, kadının elindeki terazi kefesinin zıt yönünü yansıtır. Onun yargıları ebedidir; kadıninki geçici. Bununla birlikte, kadının teraziye dalgın tepkisi, sonuç olarak farklı olsa da yargılama eyleminin, arkasındaki Hz. İsa'ninki kadar vicdanlı bir şekilde değerlendirildiğini hissettirir. Bunların da ötesinde onun eylemi ile arkasındaki duvardaki tablo arasındaki tematik ilişki ne olabilir?



Resim 5. “Terazi Tutan Kadın” tablosunda terazi

Bu soru tabloya günümüze kadar bakan meraklı insanlar ve sanat tarihçileri tarafından defalarca sorulsa da doğal olarak kadının eyleminin gerçek doğası ve önemi farklı şekillerde yorumlandı. Bu resmin daha önceki yorumlarının çoğu, tartma eylemine odaklandı ve kadının terazisinin kefesinin genellikle altın veya inci olarak tanımlanan belirli değerli nesnelere içerdiği varsayımına dayandırıldı. Zira yakın zamana kadar tablo bir müddet “Altın Tartı” veya “İnci Tartan Kız” olarak tanımlanmıştı (Gombrich, 1997: 433). Bununla birlikte, mikroskobik inceleme, pullardaki görünen nesnelere, bu tablonun başka yerlerinde bulunan altın veya incilerin temsilinden oldukça farklı bir şekilde boyandığını ortaya çıkardı (Liedtke, 2001: 384). Mücevher tabutunun üzerine dökülen altın zincir gibi kurşun kalay sarısı ile boyanmaması sebebiyle ölçekteki vurguların altını temsil etmediği fark edildi. Soluk, kremi renk, incilerde bulunanla da karşılaştırılabilir, ancak terazinin sol kefesinin ortasındaki ışık noktası başlangıçta bir inci gibi görünse de Vermeer'in inci işleme tekniği farklı olduğu bilinmektedir. Vermeer masanın üzerinde duran inci dizisinde ve mücevher kutusunun üzerine dökülmüş olanlarda görülebileceği gibi, incileri

iki katman halinde boyar: ince, alt (grimsi) bir katman ve üst üste bindirilmiş bir vurgu kullanır. Dolayısıyla bu noktalar, nesnelerin kendilerine değil, pence-reden gelen ışığın yansımaları gibi görünür. Bunların yanı sıra terazinin boş olduğu hissini pekiştiren bir diğer unsur, kutulardaki ve masadaki incilerin ve altının birbirine bağlı olması ve hiçbirinin masanın üzerinde sanki birbirine karşı tartılmayı ve ölçülmeyi bekliyormuş gibi ayrı varlıklar olarak durmamasıdır.

Dengeyi Bulmanın Huzuru

Bu bilgilerden yola çıkarak boş terazi figürünün sembolik anlamı hakkında pek çok yorum yapılabilir. Zira Antik Mısır, Mezopotamya, Hitit, Antik Yunan ve Roma dönemlerinde ve semavi dinler arasındaki Yahudilik Hristiyanlık ve İslamiyet içerisinde terazi motifi genellikle ikonografik tema olarak ibadethanelerde, mezar taşlarında, sikkeler ve objeler (vazo vb.) üzerinde ve tarihi mekanların kabartmalarında kullanıldığı görülmektedir (Doğan, 2022: 31-72). Eski Mısır'da tılsım ve talimat biçiminde öte dünya rehberi olan "Ölümler kitabı" da mezara gömülürdü. Bu kitapta gösterilen tılsımlardan biri "kalbi tartma"dır; merhumun kalbi hakikat tanrıçası Maat'ın tüyü ile tartılır. İki dengede ruhu ebediyen yaşayacaktır; değilse ölen kişi yokluğa mahkûm olur (Bugler vd., 2021: 31). Bu anlamda terazinin bedeni terk eden ruhun yüce yargılamadan geçtikten sonra Tanrı ile birleşmesi amacını gerçekleştirip ölümden sonraki hayatın aşamalarından birini tasvir amacı taşıdığı iddia edilebilir. Aynı şekilde Kur'an içerisinde "mizan" kelimesiyle ifade edilen "terazi" kıyamet sonrasında insanların günah ve sevaplarını ölçen manevi bir tartı olarak anlatılır. Dolayısıyla kadının elindeki boş terazi ve dengesinin yakalanmış olmasının getirdiği yüz ifadesi kadının kendi hayatının yargıci olarak günah ve sevabını tartmaya çalıştığını hatırlatabilir. Aynı şekilde kadının başı ile hizalanmış duvardaki Hz. İsa'nın ise ölümden sonra insanlık için elini göğe doğru iki yana kaldırarak onların bağışlanmaları için dua etmesi bu kanyı daha kuvvetli hale getirmektedir.

Masanın üzerindeki mücevher kutuları, inci dizileri ve altın zincir dikkate alındığında ise zenginlik işareti olarak dünyaya ait oldukları ve bu dünya içinde değerlendirildikleri şeklinde açıklanabilir, onların terazi kefesinde tartılmaya değer bir kıymetleri yoktur. Belki de bu mücevherler insanların kıymet verdiği ve elde etmek için yarıştığı objeler olarak maddi dünyanın işaretidirler ve fakat manevi dünya kıstasları düşünüldüğünde kendisi için yarışılacak ve kıymetli olan, huzur veren "şeyler" arasında değildiler. Bu nedenle kadın bu mücevherlere dikkat kesilmek yerine elindeki teraziye ve onun denge haline odaklanmış ve bu halden doğan dingin ve sükûnet ifade eden bir tavır içinde kalmıştır. Eylemi

ile Kıyamet Günü'nün hesabı arasında bir çelişki olduğunu düşündürecek psikolojik gerilim mevcut değildir.

Dengeli Kadın'ın alegorik karakteri, Vermeer'in 1660'ların başlarından ortalarına kadar yaptığı karşılaştırılabilir tabloların daha türsel odağından farklı olsa da bu çalışmanın altında yatan tematik kaygılar benzerdir: kişi ölçülü ve dengeli bir muhakeme hayatı sürmelidir. Gerçekten de bu mesaj, açık dini bağlamı olsun ya da olmasın, Vermeer'in kariyerinin tüm aşamalarındaki resimlerde bulunduğu ve onun insan yaşamının uygun şekilde yürütülmesine ilişkin derin inançlarını temsil ettiği iddia edilebilir. Adaletin ve nihayetinde nihai hükmün simgesi olan terazi, kadının kendi eylemlerini tartma ve dengeleme sorumluluğunu gösteriyor gibi görünmektedir. Buna bağlı olarak, ışık kaynağının yanına ve kadının yüzünün tam karşısına yerleştirilen ayna, genellikle bir kendini tanıma ve yüzleşme aracı olarak düşünülebilir. Her ne kadar farklı bir tablo veya nesne olabileceği hissi verilerek yerleştirilmiş olsa da bu nesnenin "ayna" olması ihtimali baskındır. Özellikle aynanın kadının karşısında konumlanması kendi adalet terazisinde gördükleriyle yüzleşmesini ve kendine dışardan bakabilmeyi hatırlatıyor olabilir. Çünkü "mükemmel bir ayna, yüzü, gerçekte olduğu gibi, hiç flört etmeden temsil eder."

Bu tablonun, Vermeer'in resmettiği bütün eserleri içerisinde mükemmel denge ve ritim duygusunun en görkemli örneklerinden birini sunduğu fark edilmektedir. Sağ eli ile hafifçe teraziyi tutan kadın, harekete yatay bir vurgu verecek şekilde küçük parmağını uzatarak dengede durmaktadır. Masanın kenarına zarif bir şekilde dayanan sol kol, terazinin etrafındaki boşluğu kapatmakta ve kutuların, mavi kumaşın ve diğer taraftan aşağı doğru süzülen güneş ışığının yumuşak kemerinde bir yankı oluşturduğu görülmektedir. Dolayısıyla tablo, tasvir ettiği konu ve tema ile uyumlu bir şekilde sanatsal yönden de Vermeer'in ustalığını göstererek "denge" unsurunu pekiştirdiği bir sahne haline gelmektedir (Wheelock Jr, 2004). *Terazi Tutan Kadın* bize yansıttıkları ve görünenin arkasında gizledikleriyle her bakanın zihninde farklı çağrışımlara kapı aralamakla beraber, her iki alemde de adaleti, dengeyi ve huzuru yakalamanın önemini fark edilmesi bakımından en az tablo içindeki kadın kadar derin bir bakışa ve dalgın gözlere ihtiyaç duymaktadır. Denge ve sükûnet bu dünya hayatında ne kadar sağlanabilirse aynı huzur halinin ahirete yansması da o kadar kolay olacaktır.

Sonuç

17. yüzyıl Avrupası'nda Hollanda ve etrafındaki yerleşim bölgeleri resim sanatı açısından büyük öneme sahiptir. Kendine ait ticari sosyal ve dini geli-

şimi sebebiyle Altın Çağı'nı yaşayan Hollanda diğer Avrupa şehirlerinden göre farklı bir konuma sahiptir. Calvinist öğretinin kiliselerde her türden imgeyi yasaklamasıyla sanatsal üretimin tek alıcısını şehirli burjuva sınıfı oluşturmaya başlar. Böylece Hollanda'da toplumda sanata büyük yatırım yapabilen kişilerin artmasıyla resim piyasası ve resim tüccarlığı canlanır. Bu büyük resim piyasasında zamanla farklı sanat türleri ve uzmanlaşma görülür. Bir kısım ressamlar manzara bir kısmı ölü doğa diğerleri ise sadece portre üzerinde uzmanlaşır. Bu ressamlar arasında Hollanda'nın Delft kasabasında yaşayan bir ressam olan Vermeer ise daha çok kadın figürleri ve onların bir iş üzerinde üretken ve yeteneklerini sergileyen bir halde oldukları anları yakalayan bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşadığı dönemde hak ettiği üne ve değere kavuşmasa da ölümünden iki yüz yıl sonra keşfedilerek günümüze kadar yaşatılan sanatçılar arasına girmiştir. Onun en çarpıcı karakterlerden biri olarak pek çok tablosunda olduğu gibi kadının günlük hallerini resmettiği tablolarından biri olana *Terazi Tutan Kadın* adlı tablosunda Vermeer, dinin ve dünya hayatının dengede tutulmasını ve bunun her iki hayatta da sağladığı huzurun yansımaları güzel ve zarif bir kadın yüzü ve elinde tuttuğu denge halindeki "boş terazi" ile anlatmayı başarmıştır. Pencereden gelen ışığı *Camera Obscura* tekniği ile mükemmel şekilde yansıtan sanatçı, hünerini ve renk seçimindeki titizliğini ne pahasına olursa olsun elde etmeye çalıştığı renkleri kullanmasıyla da göstermiştir. Kullandığı bu teknik ve tercihler yaşadığı dönemde uzak coğrafyalarda yer alan Müslüman şehirler ve Avrupa ülkeleri arasındaki bağlantının ne kadar hızlı ve etkili olduğunu da ortaya çıkarmaktadır. Yaşadığı dönem itibarıyla hem imkanları ve fırsatları yakalayan sanatını en doğal ve özgür biçimde yansıtmayı başaran Vermeer çok çocuklu bir aile babası olması ve ülkeler arasındaki savaşın verdiği sıkıntılar nedeniyle son dönemlerinde sanatını icra edemediği gibi tanınan biri haline de gelememiştir. Ardından iki yüzyıl sonra bir gazeteci tarafından eserleri gün yüzüne çıkarılarak fark edilmiş ve sanatı hakkındaki çalışmalar artmıştır. Kısa hayatına büyük bir titizlikle yaptığı onlarca eser sığdıran sanatçı kendi zamanını tablolarına yerleştirdiği halı harita dini ve ikonik resim vb. objelerle yansıttığı gibi yüzyıllar önce başka coğrafyalarda keşfedilen *Camera Obscura* tekniğini ustalıklarla kullanarak ışığın sıcaklığını adeta hissettirmesiyle de bugünkü sanatçılara birçok yönden ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Kaynakça

- Arslan, Sema (2022). “Eski Mezopotamya Kültüründe Lapis Lazuli Taşının Yeri ve Taşın Bazı Türleri”. *Journal of Universal History Studies*, 5(2): 138-163.
- Bazin, Germain (2014). *Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze Sanat Tarihi*. Çev. Selahattin Hilav. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Brook, Timothy (2009). *Vermeer’s Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World*. London: Bloomsbury Publishing.
- Bugler, Caroline vd. (2021). *Sanat Kitabı*. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Cunnar, Eugene R. (1990). “The Viewer’s Share: Three Sectarian Readings of Vermeer’s Woman with a Balance”. *Exemplaria*, 2: 501-536.
- Çeler, Zafer (2012). “17. Yüzyıl Hollanda Toplumunu ve Resim Sanatı Üzerine: Bakış, Üslup ve Yorumlama”. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 16: 65-84.
- Doğan, Belkıs (2022). “İslâm Öncesi Dönemden İslâm Sanatına Terazi Motifi ve Anlamları”. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 83: 31-72.
- Doorly, Patrick (2019). *Sanatta Hakikat, Niteliğin Dönüşü*. Çev. Aydın Çavdar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Farthing, Stephan (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Çev. Gizem Aldoğan ve Firdevs Candil Çulcu. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gombrich, Ernst (1997). *Sanatın Öyküsü*. (Erol Erduran ve Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gönülal, Özand (2005). *Avrupa’da Sanat-1: Ortaçağ ve Rönesans*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Landsman, Rozemarijn (2022). *Vermeer’s Maps*. New York: Del Monico Books.
- Liedtke, Walter A. (2001). *Vermeer and the Delft School*. New Haven & London: Yale University Press.
- Liedtke, Walter A. (2008). *Vermeer: The Complete Paintings*. Brussels: Luidon.
- Panofsky, Erwin (2012). *İkonoloji Araştırmaları*. Çev. Orhan Düz. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Pirim, Nurettin (der.) (2005). *Rönesansın Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- The National Gallery (1976). *Art in Seventeenth Century Holland*. London: Order of the Trustees.
- URL-1: <https://www.nationalgallery.org.uk/research/about-research/the-meaning-of-making/vermeer-and-technique/vermeers-palette> (Erişim: 10.02.2024).
- URL-2: http://essentialvermeer.com/vermeer_events.html#weber (Erişim: 10.02.2024).
- Vries, Jan de (1999). "Luxury and Calvinism/Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic". *The Journal of the Walters Art Gallery*, 57: 73-85.
- Weber, Gregor J. (2023). *Johannes Vermeer: Faith, Light and Reflection*. Rotterdam: nai010 Publishers.
- Wheelock Jr, Arthur (2004). "The Framing of a Vermeer". *Collected Opinions: Essays on Netherlandish Art in Honour of Alfred Bader*. Eds. Volker Manuth & Axel Rüger. London, 232-239.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*