



Barok Dönem ve Rembrandt'ın Eserlerinin Biçim ve İfade Açısından İncelenmesi

An Analysis of The Baroque Era and Rembrandt's Works in Terms of Style and Expression

Nazan DÜZ¹ - Kardelen ÖZDEMİR²

Öz

Sanat yüzyıllar içinde, bir ifade şekli olarak doğa, yaşam ve insanlar hakkında soyut ya da somut birçok şeyin görsel olarak anlatıldığı bir biçim dili olmuştur. Birçok disiplini içinde barındıran sanat, dönem ve akımları ile dinamik bir gösterge olarak insanlık ile birlikte doğmuş ve gelişmiştir. Sanatın dallarından biri olan resim sanatı da ilkel toplumlar ile ortaya çıkmış ve günümüze kadar devam etmiştir. İkel toplumlarda belge niteliği taşıyan, yaşamdan ve yaşam biçimlerinden örnekler sunan resim sanatı tarihsel süreç içerisinde evrilmiştir. Yeni Çağ ile yeni bir anlayışa sahip olan resim sanatı, saray ve kilise baskısından arınmış, bilimsel pozitif düşünceye sahip bir dünya bakışıyla yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Barok Dönem, insanların yeni bir bakış açısına sahip olduğu Rönesans sonrası dönemlerden biri olarak sanatçılar tarafından çok sayıda eserin üretildiği bir dönemi kapsamıştır. Sanatçılar resimlerinde ışık-gölge, kompozisyon, denge gibi temel unsurların yanı sıra kullanılan imgelerde detaya, süslemeye ve abartıya önem vermiştir. Barok Dönem sanatçılarından biri olan Rembrandt, Hollandalı bir portre ressamı olarak eserlerinde kendine özgü Barok tarzını oluşturarak sanat tarihinde önemli sanatçılar arasında gösterilmiştir. Portre, grup portre ve bunların yanı sıra gravür sanatçısı olarak birçok ressama öncü ve ilham kaynağı olmuştur. Araştırmanın amacı Barok Dönem'i ve Rembrandt'ı tanımak, sanatçının eserlerinde Barok Dönem'in karakteristik özelliklerini analiz ederek, eserleri biçim ve ifade olarak incelemektir.

Anahtar Kelimeler: sanat, resim sanatı, Barok Dönem, Rembrandt

Abstract

Throughout history, art has served as a means of graphically expressing abstract or concrete aspects of nature, life, and humanity. Encompassing numerous fields, art has emerged and evolved alongside humanity as a dynamic marker characterized by its various periods and movements. Painting, a form of artistic expression, originated in early communities and has persisted throughout history. The art of painting, which serves as a record of early cultures and provides illustrations of life and cultural practices, has undergone changes over time. Painting underwent a paradigm shift during the New Age, liberating itself from the constraints imposed by the palace and the church. This newfound freedom allowed for innovative approaches that embraced a scientific and optimistic worldview. The Baroque Period, a post-Renaissance era characterized by a new perspective, witnessed a prolific output of artistic masterpieces. Furthermore, the artists placed particular emphasis on intricate detailing, ornate embellishments, and deliberate exaggeration in the images employed, in addition to fundamental components such as light and shadow, composition, and balance. Rembrandt, a prominent figure in the art history, is recognized for his distinctive Baroque style as a Dutch portrait painter during the Baroque Period. He pioneered and inspired many painters as a portraitist, group portraitist, and engraver. The present study aims to learn more about the Baroque Period and Rembrandt, to analyze the characteristic features of the Baroque Period in the works of the artist, and to explore the works in terms of form and expression.

Keywords: Art, Baroque Period, Painting, Rembrandt.

¹ Doç.Dr., Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, nazan.duz@usak.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-2799-8328>

² Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Tasarım Çalışmaları Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, ozdemir13ko@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6228-7308>

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received Date: 23.05.2024 – Kabul Tarihi/Accepted Date: 20.08.2024

Atf İçin/For Cite: DÜZ N. ve ÖZDEMİR K., "Barok Dönem ve Rembrandt'ın Eserlerinin Biçim ve İfade Açısından İncelenmesi", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2024;23(92):1445-1459

<https://doi.org/10.17755/esosder.1489111>

Lisans: [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

1. GİRİŞ

Tarihsel süreç dikkate alındığında isteklerin, düşüncelerin, duyguların bir dışavurumu olarak ifade edilebilen sanat birçok disipline ayrılır. Bu disiplinlerden biri de resim sanatıdır. Resim sanatı insan merkezli bir disiplin olarak sadece dönemlerin özelliklerini yansıtan bir görsel dil değil aynı zamanda insanlığa dair birçok şeyi anlatan bir belge niteliği taşımaktadır. Önceleri saray ve kilise baskısı doğrultusunda üretilen resimler, zamanla kendini sanatçının isteğine, duygularına ve düşüncelerine bırakmıştır. Dönem şartları doğrultusunda da yeni üsluplar ve ifade şekilleri gelişmiştir.

14. yüzyıl ile 18. yüzyıl arasında varlığını sürdürmüş, başlangıcı ve sonu tam olarak belli olmayan Barok Dönem, sanatçının olayları daha detaylı gördüğü, süsleme ve abartıdan kaçınmadığı bir üslup olarak kendini göstermiştir. Avrupa'yı tam anlamıyla kapsayan Barok, Fransa'da ilgi gören, Roma'da gelişen ve Roma'dan sonra tüm Avrupa'ya yayılan bir sanat akımı olarak büyük boyutlu eserlerin üretildiği önemli bir dönüm noktasıdır. Barok resim sanatı, genellikle mitolojik konular, dini temalar ve toplumun üst sınıfında yer alan soyluların portreleri üzerinde etkisini sürdürmüştür. Portrelerin yanı sıra grup portreler de bu dönemde dikkat çekmiştir. Barok resim sanatı için en önemli özellik ışık-gölge olmuştur. Işık-gölgenin yanı sıra duygusal bakış ve yorumlama görkem ve abartı ile buluşmuştur.

Barok Dönem sanatçılarından biri olan Rembrandt Harmenszoon van Rijn, bir portre ressamı olarak bilinmiş, sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Sanatçının portre eserleri zaman içerisinde grup portre eserlere dönüşmüş ve Barok Dönemi'nin tüm karakteristik özelliklerini barındırmıştır. Rembrandt, ışık ve gölgeyi iyi kullanan sanatçılardan biri olarak, kompozisyon ve denge gibi temel unsurları kendine özgü yaratıcılığı ile birleştirmiştir. Portre, grup portre, natürlük ve bunların yanı sıra gravürde de kendini gösteren sanatçı, Barok Üslub'un en önemli temsilcilerinden biri olarak kendinden sonra gelen sanatçılara öncü ve ilham kaynağı olmuştur.

2. YÖNTEM

Araştırmada nitel araştırma tekniklerinden betimsel tarama modeli kullanılmış, veriler yazılı ve görsel literatür taraması ile toplanmış, eser analiz tekniği kullanılarak çözümlenmiştir (Karasar, 1998; Balcı, 2007). Literatür tarama faaliyetleri çerçevesinde ulaşılan veriler derlenmiş, organize edilmiş, analiz edilmiş, konularına ve başlıklarına göre tasnif edilerek sistematik bir şekilde çalışmada kullanılmıştır.

3. BULGULAR VE YORUM

3.1. Barok Dönem ve Barok Üslupta Biçim ve İfade

Rönesans ve Maniyerist dönemlerden sonra gelen Barok, bir sanat anlayışı olarak Klasik Dönem'i takip etmiş ancak Klasik Dönem sanatının niteliklerine ters düşmüştür (Turani, 1990: 447). Rönesans ile Klasik Dönem arasında kalan Barok'un "Portekizce "Baroco" kelimesinden geldiği kesin olarak kabul edilmiştir. Bunun yanında kelimenin kökü olan "Barroco" İspanyolca'da "işlenmemiş iri inci" anlamına da gelmektedir" (Hasanoğlu, 1996: 4). Barok, 18. yüzyılda Avrupa'yı etkisi altına almış bir tarz olarak Rönesans'ın durağan ifadesine karşı ortaya çıkmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2010: 46).

Barok, duygusallığı ön planda tutarak toplumun büyük bölümüne hitap etmeyi amaçlamıştır. Protestanlığın ortaya çıkması ve geniş bir kitleye ulaşmasının ardından Katolik bilincin yeniden yeşermesi için ortaya çıkmış, eserlerde duyguları coşturacak biçimler ve ifadelerle dolu bir üslup geliştirmiştir. Barok Dönem'in başlangıcında Skolastik düşünce reform hareketi ile ortadan kaldırılmış ve yeni düzenin inşa edilmesi ile Protestanlık, Martin Luther

adında bir rahip tarafından başlatılmıştır. Martin Luther'in "Doksan Beş Tez"i, kısa süre içerisinde Avrupa'ya yayılmış ve geniş kitleler tarafından kabul edilmiştir. Luther, kilisenin devletten daha yetkin olmasının doğru olmadığını ve düzenin yeniden yapılanması gerektiğini ifade etmiştir. Katolikler ve Protestanlar arasındaki düşünce farklılığı, kullanılan imgeler üzerinde de etkin olmuştur. Rahip Luther tarafından Katolik düzende imgeler, Katolik inancın resmileşmesini sağlayan bir aldatmaca olarak değerlendirilmiştir. Resim ve heykel sanatında kullanılan Meryem Ana, Hz. İsa ve Azizler'in imgeleri, Katolik Kilisesi'ne hizmet etmeye başlamıştır. Protestan düşünce, imgelerin kullanımını ortadan kaldırmış ve sözün önemini vurgulayarak İncil'i yerel dillere çevirerek dağıtılmasını sağlamıştır. İmgelere karşın sözün etkinliği baskın çıkmış, Luther'in Protestan düşünce temelli reformu Avrupa'da yaygınlaşmış ve Katolik Kilisesi, reforma karşı durmak amacıyla çok sayıda dini topluluklarla kendini yeniden inşa etmeye başlamıştır. Protestanlığa karşı Katolik sistem, dini eğitimi de ele almış ve dini eğitimlerin yapılanması ile birlikte Katolikler, Avrupa'da okullar açmış, dini eğitim ve vaaz vermiştir. Katolik Kilisesi'nde imgeler idol haline gelirken Protestanlar, imgeleri yasakladığı için sanat bu durumdan olumsuz yönde etkilenmiştir. İmgeleri yok sayan Protestan Kilisesi'ne karşın Katolik Kilisesi, imgeleri resim ve heykel sanatında kullanarak sanatın dine hizmet etmesini desteklemiştir. Barok Dönem imgelerin duygusal kuvvetini temsil eden bir dönem olarak halka yönelik olmuş ve halkı dini açıdan imgeler ile duygusal bağlamda coşkuya ulaştırmıştır (Öndin, 2020: 11-16).

Barok Dönem yapıtlarında biçim, sanatçının bireysel gözlemine dayalıdır. Biçimde belirlilik ve sınır ortadan kalkmış olup form, ışık ve gölge ilişkisi ile kendini göstermiştir. Barok eserlerde ışık ön planda olduğu için kontur çizgileri kaybolmuştur (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017: 140). Işık, bir noktadan gelerek figürler üzerinde gölgeler yaratarak esere dinamik bir görünüm vermiştir. Ressamlar eserlerinde, gerçek doğayı referans almak yerine kendi hayal güçlerindeki doğayı temel almış, ışığın geliş yönünü ve dağılımını da öznel olarak belirlemişlerdir (Sönmez, 2019: 6-7). Barok sanat, genellikle mitolojik konular, dini temalar üzerinde durarak dini konuları yeni ifade biçimiyle ele almıştır. Rönesans'ın sade, yalın tavrının aksine Barok gösteriş, süslemeyi ve aşırı detaylandırmayı seçmiştir. Perspektifin önem kazandığı üslupta "rakursi" ön plana çıkmıştır. "İlkçağ sanatlarından bu yana kullanılan rakursi, Barok sanatın diğer getirdiği sanatsal unsurlarla bütünleşerek farklı bir boyut kazanmıştır" (Hasanoğlu, 1996: 6). Barok dönem yapıtlarında kurgu, çapraz (diyagonal) yönde ve dağınık biçimde oluşturulmuştur. Kompozisyonun açık ve hareketli olması tasvir edilen mekânı, hakiki mekân ile bir bütün haline getirmiştir. Yaratılan gerçek mekân algısı ile izleyici, kendisini esere dâhil edebilmiştir (Şentürk, 2016: 129).

Barok tarz, kompozisyon, anatomi ve kullanılan detaylar olarak diğer dönemler arasından sıyrılan bir tarzdır. Rönesans'ın sade, yalın ifadesine karşı bir üslup geliştiren Barok, Rönesans'ın kompozisyon kurallarını yok saymıştır. Rönesans'ın üçlü kompozisyonunu değiştirerek diyagonal bir kompozisyon geliştirmiştir. Hacim, resimde kullanılan espas değerleri doğrultusunda elde edilmiş, ışığın tek bir açıdan gelmesi resmin oluşmasında etkili olmuştur. Detayların işlenmesi ile birlikte anatomi ön plana çıkmıştır. Rönesans'ın sade duruşlarının aksine başta vücut hareketleri olmak üzere yüz mimiklerinde abartı ön planda tutulmuştur. Barok resim sanatında kompozisyon açık kompozisyonudur. Kompozisyonda doğa ile birebir ilgisi olmayan, sanatçının hayal gücünü yansıtan zeminler de yer almıştır. Açık kompozisyon daha çok duvar ve tavan resimlerinde görülmüştür. Barok tarzın o döneme getirdiği bir yenilik olarak kabul edilen tavan resimlerinde konu resmin her detayında incelik ile işlenmiştir. Işık ve gölgenin ön plana çıktığı Barok üslupta, hacmi vurgulayan en önemli etken ışık-gölgenin ustaca kullanımı olmuştur. Barok Dönem resimlerinde ışık etkisi dramatik olabildiği gibi ilahi özelliği de vurgulamıştır (Sönmez, 2019: 7-8). Barok Dönem sanatçıları, tuvallerinde betimledikleri konuyu gizemli tutarak alımlayıcı öznenin hayal gücünü

kullanmasını sağlamıştır. Böylece seyirci, eseri düşünceleriyle yorumlayabilmiştir. Bireysel akıl ile hareket eden sanatçılar sayesinde Barok yapıtlar, ressama bağlı olarak tek tip olmaktan çıkmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017: 148).

3.2. Rembrandt'ın Yaşamı

Rembrandt, başta portreleri olmak üzere, manzara resimleri, dini temalı eserleri, mitolojik sahneleri tasvir ettiği yapıtları ve baskı resimleriyle ün kazanmış bir sanatçıdır. Ressamın eserlerinde karanlık ve figürleri ortaya çıkaran ışık unsuru her zaman dikkat çekmiştir (Dickerson, 2021: 188). Rembrandt, 1606'da Leiden kentinde doğmuştur. Babası değirmenci olduğu için maddi zorluk yaşamayan sanatçı, üniversiteye kayıt yaptırmış ancak resim sanatına olan ilgisi nedeniyle üniversiteden ayrılmıştır. Yirmi beş yaşına bastığında Amsterdam'a gitmiş ve bir süre sonra orada portre ressamı olarak anılmıştır. Süreç içerisinde şöhret kazanan Rembrandt, zengin bir aile kızı ile evlenmiş maddi olanakları sayesinde ev alabilmiş, bir koleksiyoner olarak bol miktarda antika, mücevher ve sanat yapıtı satın almıştır (Gombrich, 1997: 420). Sanatçının eşi Saskia van Uylenburgh, kalabalık ailenin en küçük çocuğu olarak doğmuştur. Saskia'nın babası Rombertus, ünlü avukat olarak hiçbir zaman geçim sıkıntısı yaşamamış ve yaşatmamıştır. Rombertus, Saskia on iki yaşında iken ölmüştür. Saskia ve kardeşleri, babalarının ölümünün ardından maddi zorluk görmemiş olup hayatlarına rahat bir şekilde devam edebilmişlerdir (Ormiston, 2020: 40).

Rembrandt'ın Saskia ile olan evliliği, sanatının burjuva ortamında saygı görmesinde en büyük etken olmuştur. Saskia ve Rembrandt'ın Titus adında bir oğulları dünyaya gelmiş ancak Saskia 1642 yılında, Titus bebekken, ölmüştür. Ardından ressam, kendini yapıtlarına vermiştir. Sanatçının eserleri, ressamın şöhretine rağmen istenilen ilgiyi görmemiştir. Bu nedenle Rembrandt, çalışmalarını satamamış ve borçlanmaya başlamıştır. Ressamın borçlarını ödeyememesi nedeniyle alacaklar, sanatçının hem evini satışa çıkarmışlar hem de koleksiyonunda yer alan antika, mücevher ve sanat eserlerini açık artırma yolu ile paraya çevirerek borçlarını tahsil etmişlerdir. Zor durumda kalan Rembrandt'ın destekçileri sadece oğlu Titus ve Titus'un bakıcısı olmuştur (Gombrich, 1997: 420).

Titus'un bakıcısı Geertghe Dirx, Rembrandt ile birlikte yedi sene bir arada yaşamıştır. Yedi yılın ardından Geertghe'nin yerini Hendrickje Stoffels almıştır. Stoffels hizmetçi olarak işe girmiş bir süre sonra birliktelikleri başlamıştır (Ormiston, 2020: 60). Stoffels, Rembrandt için yeniden bir umut ışığı olmuş onun sayesinde yaşama bağlanmıştır (Hasanoğlu, 1996: 49). 1654 yılında Stoffels ve Rembrandt'ın kızları Cornelia dünyaya gelmiştir. Rembrandt'ın oğlu Titus, babasından öğrendikleri ile desen ve resim çizebilir hale gelmiştir. Sanat simsarlığı yapan Titus, Rembrandt'ın eserlerini satmaya çalışarak onun borçlarını ödemesine yardımcı olmuş ancak borçlar çok olduğu için kapatılamamıştır (Ormiston, 2020: 60-71). 1657 senesinde borçlarını ödeyemeyen sanatçı eski eşya koleksiyonunu satışa çıkarmış ve aynı sene oğlu Titus hayatını kaybetmiştir. Sanatçı bu zorlu dönemin üstesinden gelmek için sanatına odaklanarak ayakta durmaya çalışmıştır. Eskisi gibi ilgi göremeyişi, sipariş alamayı ve ailesini kaybetmesi sanatçının tekrar yalnızlığa mahkûm olmasına neden olmuştur (Hasanoğlu, 1996: 49).

Sanatçının hayatı eşinin ölümü ile kararmış, yalnızlığı yeniden yaşayarak, yoksul bir halde 4 Ekim 1669'da Amsterdam'da hayatını kaybetmiştir (Krausse, 2005: 43). Ressamın çarpıcı üslubunun ışığında ortaya koyduğu yapıtlar, onu, sanat tarihinde eşsiz kılmıştır. Bir portre ressamı olarak tanınan Rembrandt, hayatında ne kadar zorluklar yaşamış olursa olsun, trajik yaşamı onun şöhretinin önüne geçememiştir (Gombrich, 1997: 427).

3.3. Rembrandt'ın Eserleri

3.3.1. Portreler

Portrelerin yapılma amaçlarından en önemlisi estetik bir değer olarak güzellik algısı olmuştur. Güzelliğin ön plana çıktığı portreler kişinin estetik duruşunu ön plana çıkartırken, tarihsel süreçte kalıcı olması önem taşımaktadır. Çünkü portrelerin yapılış amacı kişinin görsel olarak kim olduğunu göstermek, o kişiyi geleceğe taşımak ve gelecek nesillerin kişi hakkında bir fikre sahip olmalarını sağlamaktır (İncirkuş, 2020: 37). Rembrandt Amsterdam'a yerleştikten sonra "portre ressamı" olarak, toplumun üst tabakasında tanıtılmıştır. İnsanların ruh durumuna göre kullandığı renk ve teknik sanatçıyı "düşünce odaklı resim" yapmaya itmiştir. "Rembrandt, 1632 yılında Amsterdam'a yerleştikten sonra Hollanda burjuvazisinden çeşitli portre siparişleri alır ve ilk dört yıl içinde yaklaşık elli portre yapar" (Öndin, 2020: 199). Portrelerinde konu olarak üst sınıf insanları tercih etmiştir. Sanatçının resimlerinde kullandığı birçok aksesuar kendine ait koleksiyon parçalarıdır. Özellikle portreleri resmederken kullandığı aksesuarlar Barok Dönem'in izlerini taşımaktadır. Abartı, süsleme gibi detaylar incelikle boyanmış, ışık ve gölgenin kullanımı resmettiği kişinin ifadelerini daha çok ön plana çıkarmıştır. Resim 1'de görüldüğü gibi "Otoportrelerinde kullandığı ışık-gölgenin yoğun etkileri resme ruhani bir boyut kazandırmıştır" (Sönmez, 2019: 32).



Resim 1. Rembrandt, *Self Portrait at the Age of 34*, 1640, Tuval üzerine yağlıboya, 91x75 cm, Ulusal Galeri.

1640 yılında yapılmış olan yapıta ilk bakıldığında kırk beş derecelik bir açı ile konumlanmış bir otoportre görülmektedir. Figürün başı izleyiciye dönüktür. Portrenin üzerindeki ceket ve şapkası dönem özelliklerini taşımaktadır. Ayrıca kıyafetler o dönemin burjuva sınıfının giydiği kıyafetlerdendir. Kıyafetlerin üst sınıfın sembolü olarak görülmesi ve Rembrandt'ın otoportresinde kendisini bu kıyafetler içerisinde betimlemesi sanatçının kendisini burjuva sınıftan gördüğü şeklinde yorumlanabilir. Otoportrede yüz incelendiğinde en çok dikkat çeken göz detayı olmuştur. Bakışlar, sanki izleyicinin hemen yanında bir şeyler oluyormuş ve sanatçı oraya bakıyormuş gibi bir his uyandırmaktadır.

Tek bir açıdan gelen ışığın ortaya çıkardığı portre Rembrandt'ın genç dönem portresidir. Espas değerlerin kıyafet üzerinde hafif bir şekilde yayılmış olması portreye dinginlik vermiştir. Kıyafetinde yer alan kalın fırça darbelerinin aksine sanatçı arka planda ince fırça darbeleri kullanmıştır. “Resimde, boya kalınlıkları ve ışık-gölge ile hacimsel ifade yakalanmıştır. Elmacık kemiğinde ince boya katmanıyla oluşan pembelik, aynı zamanda kalın bir boya tabakasıyla burnunun uç noktasına da taşınmıştır. Kullandığı ışık-gölge o kadar kuvvetlidir ki resim az sonra canlanacakmış hissi vermektedir” (Sönmez, 2019: 34-35). Sanatçının yapmış olduğu bu portresi kendini tanıma ve keşfetme dönemine aittir. Bu bağlamda sanatçının bu otoportresi teknik açıdan zengin olmakla birlikte sanatçının yeni bir toplumsal sınıfa dâhil olduğunun kanıtı niteliğindedir.



Resim 2. Rembrandt, *Herman Doomer* (ca. 1595–1650), 1640, Ahşap üzerine yağlıboya, 75,2x55,2 cm, Metropolitan Sanat Müzesi.

Herman Doomer (Bkz. Resim 2) 17. yüzyılda Rembrandt tarafından portresi yapılmış olan bir kişidir. Portre, kırk beş derecelik bir açıyla yapılmıştır. Figürün başı izleyiciye dönük bir biçimde resmedilmiştir. Kullanılan şapka ve kıyafet detayı Barok Dönem'in abartılı ve süslü yanını ortaya koymaktadır. Kıyafette kullanılan dantel yaka Barok Dönem resimlerinde kullanılan en büyük detaylardan biridir. Figürün yüz detayı ve özellikle bakışları önemlidir. Rembrandt'ın otoportresinde olduğu gibi bakışlar izleyicinin hemen yan tarafına odaklanmış şekildedir. Yüz ifadesi durağandır. Resmin arka planı düz olmakla birlikte figür de aynı şekilde durağandır. Resimdeki canlılık hissini ışık ve gölge kullanımı yaratmıştır. Işık ve gölgenin ön plana çıkardığı bu portre sanatçının en ünlü çalışmalarından biridir.



Resim 3. Rembrandt, *Aristotle with a Bust of Homer*, 1653, Tuval üzerine yağlıboya, 143,5x136,5 cm, Metropolitan Sanat Müzesi.

Rembrandt'ın konu aldığı *Aristotle with a Bust of Homer* (Bkz. Resim 3) adlı eserde Aristoteles tam olarak betimlenmemiştir. “Karanlık bir odada Aristoteles zengin giysiler içindedir, boynundan beline doğru gösterişli kalın bir zincir-kolye asılıdır. Rembrandt'ın atölyesinde bulunan koleksiyona ait bu zincir-kolyeyi sanatçı diğer modellerinde de kullanmıştır” (Öndin, 2020: 213). Aristoteles sağ eli bir büste uzanmış, gözleri resmin dışında kalan başka bir noktaya odaklanmış şekilde resmedilmiştir. Karanlığın hâkim olduğu resimde ana figürün kumaş detaylarında ışık-gölge dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Işık, resmin tam merkezinde yer almaktadır. Işık Aristoteles ve Homeros'u ön plana çıkarmaktadır.



Resim 4. Rembrandt, *Portrait of a Woman*, 1633, Ahşap üzerine yağlıboya, 67,9x50,2 cm, Metropolitan Sanat Müzesi.

Portrait of a Woman’da (Bkz. Resim 4) sanatçı Barok Üslubu bizzat uygulamıştır. Kırk beş derecelik bir açıyla resmedilen portre sağ tarafa yaslı şekildedir. Kadının yüz oldukça aydınlıktır. Tebessüm eder şekilde betimlenmiştir. Kadın kıyafetleri Barok Dönem’i yansıtır şekilde resmedilmiştir. Dantel yaka kullanımı bunun en büyük kanıtı olmuştur. Kadın figürün genel olarak karanlıktan gelerek belirginleşmesi, yüzünde kullanılan, özellikle yanaklarında yer alan kırmızı tonlar gerçekçi hissi daha çok vermiştir. Işık ve gölgenin merkez de yer aldığı yapıt, sanatçının çalışmış olduğu Barok Dönem’in karakteristik özelliklerine uygun görünmektedir.

3.3.2. Grup Portreleri

Rembrandt’ın resimlerinde sanatçının kompozisyonu ele alışı ve mekânı değerlendirme biçimi, bazı öğeler ile desteklenmiştir. Form, renk, kontur, fırça kullanımları gibi öğeler sanatçının kendine has üslubunun oluşmasını sağlamıştır. Anlatı olarak bir olayı betimlediğinde kullandığı öğeler, sanatçının ifade etmek istediği durumu ya da olayı güçlü kılmıştır. Bunun bir örneğini sanatçının grup portre resimlerinden biri olan *The Night Watch* (Bkz. Resim 5) yapıtında görmek mümkündür.



Resim 5. Rembrandt, *The Night Watch*, 1642, Tuval üzerine yağlıboya, 379,5x453,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.

Rembrandt’ın 1642 yılında yapmış olduğu *The Night Watch*, isimli yapıt, “Yüzbaşı Franz Banning Cocq” ve “Teğmen Willem van Ruytenburch’un Birliği Yürüyüşe Hazırlanıyor” ve “Franz Banning Cocq ve Milis Birliği” gibi isimler ile ifade edilmiştir. Son ifade edildiği isim ise *The Night Watch (Gece Devriyesi)* olmuştur. “Devrin geleneksel grup portrelerinde amaç sadece resmedilen kişileri yan yana veya arka arkaya dizip en iyi halleriyle belgelemekti. Rembrandt’ın eseri bu tarzdan barizce ayrılıyordu” (Krausse, 2005: 43). Rembrandt, bu yapıtında 31 kişi kullanmış ve bu kadar kişiyi betimlerken klasik grup portreciliği yerine kendine özgü bir grup portreciliği yaratmıştır. “Gece Devriyesi ismi, resmin bir gece resmi olmamasına rağmen karanlığın kompozisyonun tümüne hâkim olması nedeniyle XVIII. Yüzyılda verilmiştir” (Öndin, 2020: 211).

Yapıtta komutan, merkez noktada yer almıştır. Öne adım atar şekilde resmedilen komutanın sol eli, yürüyüşün yapıldığı yönü işaret eder vaziyette olup başı, kendisinin sağ tarafında yürür durumda olan yüzbaşıya doğru yönelmiştir. Yüzbaşının, kafası hafif biçimde eğilmiş ve komutanını dinler halde tasvir edilmiştir (Riegl, 2019: 302). Eserde yüzler, sadece ön planda değil arka planda da detaylı şekilde işlenmiştir. Ön planda komutan ve teğmen yer alırken arka planda çok sayıda figür vardır. Resmin geneline bakıldığında en parlak figür ölü tavukları taşıyan kızdır. “Tavukpençeleri arbeküz denilen uzun namlulu silahları taşıyan arbeküzçüleri temsil eder” (Öndin, 2020: 211). Resmin arka planında yer alan figürler gözlemci niteliği taşımaktadır. Resim durağan figürler içerse de hareketli bir görüntüye sahiptir. Resim içerisinde pasif ve aktif figür kullanımı resmin bir grup resmi olduğunun işaretidir.

Teknik özellikler incelendiğinde kompozisyonda köşegenler yer almaktadır. Sol üstteki sancak tarafından tutulan mızraklar kompozisyonel köşegenleri sağlayan öğelerdir. Resmin sol tarafında silahını dolduran adam, ortada bacakları gerilmiş, ateş etmek üzere bir adam, resmin sağ tarafında havlayan bir köpek, davul çalan bir adam, grubun enerji açısından yükselmesini sağlayan bir adam daha konumlandırılmıştır. “Gece Devriyesi’ndeki figürler ne pasif bir şekilde bakan ne de izleyiciyi aktif bir şekilde içine çeken olarak tanımlanabilirler” (Riegl, 2019: 310). Barok Dönem’e ait yapıtta ışık ve gölgenin kullanımı ile birlikte aktif ve pasif figürler betimlenmiştir. Çok sayıda figürün yer aldığı yapıtın, Rembrandt’ın grup portreciliği adı altında tanımlanabilecek en iyi eserlerden biri olduğunu söylemek mümkündür.



Resim 6. Rembrandt, *The Anatomy Lesson of Dr. Tulp*, 1632, Tuval üzerine yağlıboya, 169,5x216,5 cm, Mauritshuis, Lahey.

The Anatomy Lesson of Dr. Tulp (Bkz. Resim 6) adlı yapıt Rembrandt’ın Cerrahlar Locası’na yaptığı bir yağlıboya tablodur. 1632 yılında yapılmış olan eserde düz bir arka planın önünde bir grup insan görülmektedir. Rembrandt’ın grup portre resimlerinden biri olan yapıtta ilk bakışta dikkat çeken, bir kadavra ve onun etrafında toplanan insanlardır. Sağ tarafta elinde cerrahi bir alet tutan figür bir şeyler anlatıyor gibi görünmektedir. Resimde sadece o figürde şapka olması bir hiyerarşi sembolü olabilir. Resmin sol tarafında yedi tane figür yer almaktadır. Yedi figürün kıyafetlerinin aynı olması onların bir gruba dâhil olduğunun göstergesi olabilir.

Sağ alt köşede ise bir kitap yer almaktadır. Bu kitap, figürlerin bir okulda olduğunu simgelemektedir. Krausse bu yapıt için “Sanatçı, doktorların heyecanlı bakışlarıyla izledikleri dersi ön plana çıkartarak lonca mensuplarını “doğal” çevrelerinde bireysel olarak betimleme fırsatı bulmuştu” (2005: 42) ifadesinde bulunmuştur.

(...) “loncanın müdürü Dr. Nicolaes Tulp, lonca üyeleriyle birlikte kadavra üzerinde incelemeler yapmaktadır. Lonca mensuplarından birinin elindeki kâğıtta da orada bulunanların isimleri yer alır” (...) (Öndin, 2020: 199). Bir anlatının betimlendiği yapıtta erkek figürler sıralanmış biçimdedir. Kadavranın etrafında yer alan figürlerin her biri farklı bir duygu içerisinde. Kadavranın başının arkasında yer alan üç figür, resimde canlı bir görüntü yaratmıştır. Bunun sebebi diğer figürlerin durağan ifadelerine karşın jest ve mimikleri en belirgin figürlerdir. Kadavranın başının hemen arkasındaki figür Dr. Tulp’un gösterdiği tendomları yakından görmek için eğilmiştir. Üç figürün dışında kalan diğer figürler ifade açısından daha durağandır. Dr. Tulp’un hemen solunda elinde liste tutan figür izleyiciye bakar şekilde betimlenmiş ve sakin bir tavrı vardır.

3.3.3. Gravürler

1628 yılında sanatçı ilk gravürlerini yapmıştır. Sanatçının bu teknikte de çalışmış olması kariyerine farklı bir yön verdiğinin göstergesi olmuştur. Ormiston’a göre; “Rembrandt’ın kendine özgü bir gravür yöntemi vardır. Balmumuyla bakır levha üzerine hatlar çizer; daha sonra bu hatları kuru uçlu iğneyle derinleştirirdi” (2020: 28).



Resim 7. Rembrandt, *The Three Trees*, 1643, Gravür Baskı, Plaka: 21,3x27,8 cm, Kağıt: 21,3x28,3 cm, Montaj: 36,2x48,9 cm, Metropolitan Sanat Müzesi.

1643 tarihli baskı resimde (Bkz. Resim 7) sağ tarafta tepede üç tane ağaç, sol tarafta ise aşağı kısımda yer alan bir arazi betimlenmiştir. Arka planda ışık yoğunudur. Böylelikle ağaçlar ön plana çıkmıştır. Çizgisel ve tonsal zenginliğin ön planda olduğu yapıt, sanatçının doğayı keşfettiği bir yapıttır. Sanatçının bu gravürünün temeli doğanın Tanrı’nın yaratımı olduğu anlayışını benimsediğinin göstergesi olmuştur.

Üç Ağaç, bir manzara betimlemesidir. Rembrandt’ın manzara betimlediği eserler, 1630-1640 yıllarında baskı resimleri ise 1639-1645, 1650-1652 seneleri arasında yapılmıştır. Sanatçının aside yatırılan *Üç Ağaç*’ı Barok Dönem eserlerinin niteliklerinin başında gelen ışık unsurunun çarpıcı biçimde kullanıldığı yapıt olmuştur. Işık-gölge ilişkisi ile meydana gelen tonsal farklılık, baskı resmi manzara resimlerine yaklaştırmıştır. Bu yapıtta tasvir edilen sahne

Hollanda'nın kırsal bir bölgesine aittir. Sanatçı, bu manzara betimlemesinde levha üzerine üç teknik uygulamıştır. Aside batırma, kuru kazıma, burin yöntemlerini kullanan Rembrandt, bu baskı resminde yapıtın anlam bakımından neyi ifade ettiği ya da neyi sembolize ettiği konusunda izleyiciyi merakta bırakmıştır (Akpınar, 2017: 7-11).

Rembrandt, sadece yağlıboya resimlerde değil aynı zamanda gravür çalışmalarında da başarılı olmuştur. Resimlerinde ışık-gölge, açık-koyu değerler, kompozisyon, denge gibi unsurları başarılı bir şekilde kullanmıştır. Gravür baskılarında Barok Dönem'in karakteristik özelliklerini oyma tekniği ile tekrar gözler önüne ermiştir. Açık- koyu değerleri, az-çok oyma tekniği ile gösteren, kompozisyonu yağlıboya çalışmalarında olduğu gibi dağınık kullanan sanatçı, gravür baskıları ile farklı bir disiplinde de başarısını ispatlamıştır.

The raising of the cross (Bkz. Resim 8) ve *The Small Lion Hunt (with One Lion)* (Bkz. Resim 9) adlı baskı resimlerin her ikisi de tiftdruk baskı türüdür. Bu türde kağıda basılmak istenen metal plaka yüzünde yer alan çizgiler kestirilir ve mürekkep tutacak şekilde oyulur. Yapıtlarda da görüldüğü gibi oluşan siyah çizgiler bu aşamaların sonucudur.



Resim 8. Rembrandt, *The raising of the cross*, 1628-1629.

Aşındırma ve kuru kazıma tekniğinin kullanıldığı *The Raising of the Cross*'da İsa figürünün çarmıha gerildiği ve insanlar tarafından çarmıhın kaldırıldığı an tasvir edilmiştir. Mesih'in ölümü teması İncil'de de anlatılmıştır. Yuhanna İncil'inde ifade edildiğine göre İsa, gerildiği çarmıhı kendisi taşımış olup Golgota'ya (kafatası dağı) götürülmüş ve Golgota'da, diğer iki kişi ile beraber çarmıhlara gerilmiştir. İsa, dört asker tarafından çarmıha gerilmiş olup askerler İsa'nın kıyafetlerini birbirleriyle paylaşmışlardır. Matta ve Markos'daki ifadelere bakıldığında İsa, ölüme yaklaşırken "tanrım, tanrım, niye terk ettin beni? diye Tanrı'ya seslenmiş ve ölmüştür (Cömert, 2019: 175-176).



Resim 9. Rembrandt, *The Small Lion Hunt (with One Lion)*, 1629, Kâğıt: 16,3x12,2 cm,
Plaka: 15,7x11,8 cm.

The Small Lion Hunt (with One Lion)'da bir kaplan ve kaplanın saldırdığı figürler betimlenmiştir. Baskı resimde ışık yoğunluğu sağ taraftadır. Çizgisel etkilerle ışık ve gölge sağlanmıştır. Bu gravürde de aşındırma ve kuru kazıma tekniği kullanılmıştır. Her iki teknikte tiftdruk baskı türüdür. Bu türde kâğıda basılmak istenen metal plaka yüzünde yer alan çizgiler kestirilir ve mürekkep tutacak şekilde oyulur. Yapıtta da görüldüğü gibi oluşan siyah çizgiler bu aşamaların sonucudur.

4. SONUÇ

Sanat, bir yaratım olarak sanatçının varlığını ortaya koymuştur. Duyguların, düşüncelerin ve hislerin dış dünyaya aktarılmasını sağlayan sanat, bünyesinde birçok disiplini barındırmıştır. Sanat disiplinlerinden biri olan resim sanatının serüveni mağara duvarlarında başlamıştır. Mağara duvarlarından günümüze kadar gelişim gösteren sanat alanında farklı dönemler ve akımlar yer almıştır. Dönemler ve akımlar üzerinden devam eden resim sanatı insanlık ile birlikte evrelerini yaşamış ve yaşamaktadır. Rönesans ile birlikte Yeni Çağ sanatçıları, insanlığı içine dâhil eden üretimler yapmışlardır. Böylece bilimsel pozitif düşüncenin hâkim olduğu bir dönem başlamış sonrasında gelen dönem ve akımlarda sanatçılar ifade biçimlerini değiştirmiştir. Her bir döneme bağlı olarak ortaya çıkan akım, kendinden önce var olan akıma karşın tepki olarak doğmuştur. Barok Dönem, kendinden önce var olan dönem ve akımların niteliklerine karşın yeni bir üslup geliştirmiştir. Barok, sadeliğe, durağanlığa, yalın ifadelere karşın süsleme, detay, abartı gibi özellikleri benimsemiş, bu özellikler yapıtların karakterini belirlemiştir. Barok resim sanatı için en önemli özellik ışık-gölge olmuştur. Işık-gölgenin yanı sıra duygusal bakış ve yorumlama görkem ve abartı ile buluşmuştur. Barok Dönem'e damgasını vurmuş sanatçılardan biri olan Hollandalı ressam ve baskı resim sanatçısı Rembrandt, hem hayatı hem de sanatı ile ön plana çıkmıştır. Hayatı iniş-çıkışlardan oluşan ressamın Amsterdam'a gelişi, evliliği, soylular arasına dâhil olması, aldığı siparişler, eşini

kaybetmesi ve sonrasında oğlunu kaybetmesi onu derinden etkilemiştir. Sanatçının hayatının en verimli bölümü evlenmesi ve soylu sınıfına dâhil olması olmuştur. Sanatçının bir “portre ressamı” olarak anılması hayatını şekillendirmiş ve onun soylu sınıfına dâhil olmasını sağlamıştır. Rembrandt'ın aldığı siparişler, sanatçıyı sadece bir portre ressamı yapmakla kalmamış sanatçı kazandığı para ile eski eşya koleksiyoneri olmuştur. Bu durumun yanı sıra mücevhere düşkün alan sanatçı özellikle kadın portrelerinde mücevher kullanımına özen göstermiştir. Sanatçının eserlerinde ışık-gölge, açık-koyu değerler ve Barok Dönem'in karakteristik özelliklerinden biri olan açık kompozisyon kullanımı ön plana çıkmıştır. Sanatçı portre ve grup portre resimlerinde başarılı olmuş ve bu başarı kendisini sanat tarihinde unutulmaz bir yere getirmiştir. Rembrandt, yaptığı resimler ve baskı resimler ile kendi döneminden sonra yetişen sanatçılara hem rehber hem de ilham kaynağı olmuştur.

KAYNAKÇA

- Akpınar, E. N. (2017). Max Weber'in "Protestan Meslek Ahlakı" argümanı izleğinde Rembrandt'ın "Üç Ağaç"ı. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 26, 1-22.
- Balcı, A. (2007). *Sosyal bilimlerde araştırma, yöntem, teknik ve ilkeler*. Ankara: Pegem A. Yayıncılık.
- Cömert, B. (2019). *Mitoloji ve ikonografi*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Dickerson, M. (2021). *A'dan z'ye sanat tarihi*. (Çev. Orhan Düz) İstanbul: Say Yayınları.
- Hasanoğlu, T. A. (1996). *Barok çağ ve içindeki ışık Rembrandt*. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Ana Sanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- İncirkuş, B. (2020). Portre resimlerinin yapılma amaçları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 65, 34-49.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü*. (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Karasar, N. (1998). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü*. (Çev. Dilek Zaptcıoğlu) İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Ormiston, R. (2020). *Rembrandt, 500 görsel eşliğinde yaşamı ve eserleri*. (Çev. Mehmet Barış Albayrak) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2017). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Öndin, N. (2020). *Barok resim ve heykel sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Rembrandt, "Self Portrait at the Age of 34", (<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/rembrandt-self-portrait-at-the-age-of-34#> Erişim tarihi: 07.05.2024)
- Rembrandt, "Herman Doomer (ca. 1595–1650)", 1640, (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437392> Erişim tarihi: 07.05.2024)
- Rembrandt, "Aristotle with a Bust of Homer", (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437394> Erişim tarihi: 07.05.2024)
- Rembrandt, "Portrait of a Woman", (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437390> Erişim tarihi: 07.05.2024)
- Rembrandt, "The Night Watch", (<https://smarthistory.org/rembrandt-the-night-watch/> Erişim tarihi: 08.05.2024)
- Rembrandt, "The Anatomy Lesson of Dr. Tulp", (<https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/the-anatomy-lesson-of-dr-nicolaes-tulp-146/> Erişim tarihi: 09.05.2024)
- Rembrandt, "The Three Trees", (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/354633> Erişim tarihi: 06.05.2024)
- Rembrandt, "The raising of the cross" (<https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/99446/The-Raising-of-the-Cross/Rembrandt-van-Rijn> Erişim tarihi: 12.05.2024)

- Rembrandt, “The Small Lion Hunt (with One Lion)”,
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/391410> Erişim tarihi: 12.05.2024)
- Riegl, A. (2019). *Hollanda resminde grup portreciliği*. (Çev. F. Tülay Kazancı) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Sönmez, M. (2019). *Rembrandt'ın portrelerinde ışık gölge*. Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Birleşik Sanatlar Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2010). *Sanat kavramları ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şentürk, L. (2016). *Analitik resim çözümlenmeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Turani, A. (1990). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Yazarlar herhangi bir çıkar çatışması bildirmemektedir.
- Yazarlar bu çalışma için herhangi bir fon desteği almamıştır.
- Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkıda bulunmuştur.