

Rubens'in Resimleri Üzerinden Barok Dönem Avrurasının Sosyo-Politik Bir Analizi¹



*A Socio-Political Analysis of Baroque
Period Europe on Rubens's Paintings*

Yrd.Doç.Dr. **Aytül Papila**
Beykent Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
aytulp@beykent.edu.tr

Özet: Sanat eserleri, üretildikleri toplumların sosyo-politik yapılarını, dönemsel olarak farklı üsluplar içerisinde yansıtır. Barok sanat, 17. yüzyıl Avrupa'sının karmaşık politik ortamından doğmuştur. Bu dönemde Avrupa'da yaşanan din savaşları, ülkelerdeki monarşilerin güç ilişkileri, dünyayı ele geçirme ve sömürgeleştirme hareketleri, sanat eserlerine, özellikle Rubens'in resimlerine yansımıştır. Rubens'in iyi bir ressam olmasının yanı sıra, Avrupa politikasını belirleyenlerle yakın ilişkileri, onun resimlerine, politik bir boyut katmıştır. Bu makalede, Rubens'in resimleri üzerinden Avrupa'nın yerel, dinsel ve dünya politikaları analiz edilecektir.

Anahtar kelimeler: Sanat ve Politika ilişkisi, Barok Resim Sanatı, Rubens.

Abstract: *The works of art reflect the socio-political structures of the societies that they are produced, in different styles and periods. Baroque art is a consequence of the chaotic political environment of 17th century Europe. The religious wars, the power relations of monarchies, the conquests and colonisations are the subjects of Baroque art, especially Rubens's paintings. Rubens's talent, and his close relations with the people who dominated Europe's policies, brought a political quality to his paintings. This article analyses local, religious, and world policies of Europe on the paintings of Rubens.*

Key words: *The Relation of Art and Politics, Baroque Paintings, Rubens.*

¹Yrd. Doç. Dr. Aytül Papila, Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi



Giriş

Sanat eserleri, üretildikleri toplumların düşünce biçimlerini, toplumsal ve politik yapılarını doğrudan ya da dolaylı olarak yansıtırlar. Bir toplumun kendi yönetim biçimini oluşturan güç odakları, bu toplumun dahil olduğu daha büyük boyutlu politik yapı ve dünyanın yönetimi ile ilişkileri sanat eserlerini etkiler.

Bu bakışla, bir Barok dönemi sanatçısı olan Pieter Paul Rubens'in (1577 - 1640) eserleri, kendi ülkesinin politik yapısını olduğu kadar, Avrupa'nın dünya politikası hakkındaki verileri içermesi açısından dikkat çekicidir.

Bu makalede, Rubens'in eserleri üzerinden resim sanatı ve politika ilişkisi analiz edilecektir. Barok dönemde Avrupa'nın yerel ve dünya politikalarının, Rubens'in eserleri üzerinden nasıl ifade edildiği üzerinde durulacaktır.

Barok Dönemde Avrupa'nın Politik Yapısı ve Barok Sanat

Tarihsel olarak 16. yüzyılın sonu ve tüm 17. yüzyılı kapsayan Barok dönemde Avrupa büyük bir dönüşüm içindedir. Rönesans döneminde, dünyanın ekonomik ve kültürel merkezi olan Akdeniz, büyük keşiflerle önemini kaybetmeye başlamış, kıtalar arası deniz ticareti Batı Avrupa'nın Atlantik kıyılarına doğru kaymıştır. Rönesansı yaratan burjuvazi, 16. yüzyılda güçlenmeye başlayan büyük krallıkların etkisi altına girmiş, elinde tuttuğu sanatsal ve ekonomik üstünlüğü, krallar ve kiliseyle paylaşmak durumunda kalmıştır.

Bu dönem, Avrupa'nın, dünyayı sömürgeleştirmeye başladığı dönemdir. Avrupa'nın en güçlü devletleri, İspanya, Portekiz, İngiltere ve İtalyan prenslikleri, keşfedilen toprakları ele geçirmek ve bu toprakların tüm kaynaklarını ülkelerine taşımak için yarışmaktadırlar. Bir yandan da, kendi düşünce yapılarını, inançlarını, üretim biçimlerini ve işsiz nüfuslarını, bu topraklara yerleştirirler. Sömürgeleştirme ve Hristiyanlaştırma hareketleri bir arada yürütülür.

Sömürgeleştirme, Avrupa'nın "üstünlüğünden doğan görevi" olarak görülmektedir. Bir İtalyan Cizvit rahibi, 1591 yılında, "Avrupa, Afrika, Asya ve Amerika'yı yönetmek için doğdu" diyerek bu görüşü özetlemektedir."(Honour-Fleming: 538). Resim başta gelmek üzere, heykel, baskı resim ve diğer sanat eserlerinde bu düşünce yaygın olarak betimlenir.

Barok dönemde, Kuzey ve Güney Avrupa arasında büyük bir düşünsel savaş yaşanır. Kuzey Avrupa'nın, güneyin egemenliğine başkaldırısı, Protestan hareketini ortaya

çıkartır. Vatikan merkezli ruhban sınıfının yönetimini reddederek, inançları bireysel düzeyde yaşamayı, dinin ve yaşamın her alanında sadeleşmeyi, iç disiplin ve çalışmayı savunan bu yeni anlayış, Alman Martin Luther ve Fransız Jean Calvin tarafından farklı kollarında ilerlese bile zaman içerisinde Protestanlık olarak adlandırılır. Bu harekete karşı Katolik kilisesinin tepkisi, Avrupa'da yüz yıl kadar süren ve çok kanlı sonuçları olan mezhep savaşlarına yol açar.

Barok sanat, Katolik kilisesinin sanatıdır. Protestanlık, yaşamın her alanındaki sadeliği savunurken, sanatı kiliselerden dışlamıştır. Katolik kilisesiyse, Protestanlığın yayılışını durdurmak ve kendi öğretisini yaymak için, resim sanatını kullanmıştır. Bu etkiyle biçimlenen Barok resim sanatı, dinsel gizemciliğe geri dönüşü içeren, duygusallığın öne çıktığı, teatral bir görsel dil geliştirmiştir. Rönesans resminin açık ve anlaşılabilir görsel diline karşın, Barok resmin görsel dili kapalı ve gizlidir. Bu dil, karmaşık kompozisyonlar, ışık-gölge ile belirlenen kütleleri, hareketli, kimi zaman iç içe geçmiş figürleri içerir. Duygusal bir etki yaratmak isteyen Barok resim sanatında, "gece" önemli bir yer tutar. Yanan nesnelere çıkan, bölgesel bir aydınlatma sağlayan, kırmızı tonlarındaki, titrek ışık, "gece ışığı", gizemi, belirsizliği ifade eder. Resmin büyük kısmını karanlıkta bırakan, figür ve nesnelere şekillerini bütünsel olarak göstermeyen ve insan zihninde tamamlayan bu ışık, tanrısal bilinmezliğe vurgu yapar.

Rubens'in Yaşamı ve Eserleri

16. yüzyıl Avrupa'sının siyasi belirsizliği ve karmaşası, Rubens'in yaşamını doğrudan etkilemiştir. Rubens'in ailesinin kökeni, bugün Belçika olarak adlandırılan Flandres bölgesindedir. Bu bölgeyi 15. yüzyılda işgal eden İspanyol kökenli, koyu Katolik Habsburg Hanedanı, halkı ağır ekonomik ve dinsel baskı altında tutmaktadır. Katolik öğretisine bir başkaldırı olan Kalvinizmin yayılması ve halkın baskılara direnişi acımasızca cezalandırılmaktadır.

Rubens'in babası Anvers'li Calvinist bir avukattır. Ülkesinin politik durumu yüzünden ailesiyle birlikte Almanya'ya yerleşir. Rubens, 1577'de Siegen'de doğar ve yaşamının ilk yıllarında, bir Protestan olarak eğitilir. Ailenin dağılması, annenin 1589'da çocuklarıyla birlikte Anvers'e geri dönmesinden sonra, Katolik olarak yeniden vaftiz edilir ve bu öğretilere göre yetiştirilir.

Anvers, 16. yüzyıl Avrupasının en önemli liman şehirlerinden biridir. Kuzey Avrupa'nın ticaret yollarının kesişme noktası, Atlantik ekonomisinin en önemli merkezlerinden biri ve endüstriyel kapitalizmin gelişiminin başladığı yerdir (Braudel 2004: 131). Kuzey



Avrupalı ve Akdenizli tüccarlar, gemiciler ve yerel aristokratlar, şehrin nüfusunu oluşturmaktadır.

Rubens, ailesinin yaşadığı ekonomik sıkıntı nedeniyle, 14 yaşındayken eğitimini yarım bırakır ve yerel ressamların yanında sanat eğitimine başlar. Bir süre çırak olarak çalışır. 1598'de Anvers ressamlar loncasına kabul edilir. İki yıl sonra, İtalya'ya giderek, Rönesans ve Maniyerist ustaların eserleri üzerinde çalışır ve tekniğini geliştirir.

Rubens'in daha sonraki yaşamı, Avrupa'nın üst düzey yöneticilerinin yanında devam eder. 1601'de İtalya'da, Mantova dükünün, 1609'da Anvers'te, Habsburg Hanedanının varisleri Arşidük Ferdinand ve Isabella'nın saray ressamı olur. 1622'de Fransa'ya giderek, Kraliçe Marie de Medici'nin yaşamını anlatan 24 resim yapar. İspanya'da IV. Philip'in maiyetinde yer alır. İtalya, Avusturya ve Almanya'da Katolik kilisesinin yöneticilerinin sipariş verdiği resimleri tamamlar. "Geniş, renkli, canlılık ve güç dolu kompozisyonlar yaratmadaki eşsiz yeteneği", sanatçıya, krallar ve yöneticiler arasında büyük başarı ve ün kazandırır. Rubens'in "sarayların debdebesine ve parlaklığına uyan sanatı, yeryüzünün güçlülerini ülküselletirmede" işe yaramaktadır (Gombrich 1980: 314). Başarılı bir sanatçı olmasının yanında, Fransızca, Almanca, İtalyanca ve İspanyolcayı akıcı konuşması ve politikacılarla yakın ilişkileri sayesinde, Habsburg Hanedanı adına diplomat olarak, Hollanda, İspanya ve İngiltere'de görevlendirilir.

Rubens, çok sayıda çırağın çalıştığı, siparişlerle sürekli yoğun atölyesini bir işadamı gibi yönetir. Resim yaparken, mektuplarına cevap yazdırmakta ve atölyesini sanatsal ve politik amaçlarla ziyaret eden kişilerle görüşmektedir. Bir sanatçı ve antik eser koleksiyoncusu olarak, üst sınıfların sanatsal danışmanlığını yapar. 1640'ta, Anvers'te öldüğünde, çok zengin ve ünlü bir sanatçıdır.

Rubens'in Eserlerinin Toplumsal - Politik Analizi

Rubens'in eserleri arasından seçilen beş resim, Barok dönem Avrupa'sının sosyo-politik yapısının farklı boyutlarını yansıtmaktadır.

Bu eserlerden ilki, (Resim 1), Anvers'teki Cizvit kilisesi için yapılan "Aziz Francis Xavier'in Mucizeleri" (1616-17) dir. Aziz Francis Xavier, Katolik mezhebinin en katı uygulamalarını gerçekleştiren ve Hristiyanlığı misyonerlik yoluyla, özellikle yeni fethedilen kıtalarda açtıkları okullarla dünyaya yaymayı amaçlayan Cizvit tarikatının önderlerinden biri olarak Hindistan, Seylan, Güneydoğu Asya ve Japonya'da çalışmış, ölümünden sonra Katolik kilisesi tarafından azizlik mertebesine yükseltilmiştir.





Resim 1: Aziz Francis Xavier'in Mucizeleri, (1616-17), tuval üzerine yağlıboya, Kunsthistorisches Museum, Viyana.



Resmin sağ tarafında, siyah rahip giysileri içindeki Aziz, bir kaide üzerinden, önündeki topluluğa vaaz vermektedir. Onun aşağısındaki figürler, azizin mucizelerini, yaşama döndürdüğü insanları, iyileştirdiği körler, özürlüler ve hastaları betimlemektedir. Azizin yukarısında, sağ tarafta, tanrısal ışığın yayıldığı haç ve onu taşıyan melekler görölmektedir. Sol tarafta ise, ışığın vurduğu pagan tapınağından, yaratıklar (pagan tanrıları) kaçmaktadır (Honour-Fleming 1995: 536).

Resimde, Barok sanatın asimetrik denge kuralı uygulanmıştır. Sağ taraftaki iki figür, aziz ve arkasında duran rahip, sol taraftaki kalabalık figür grubuyla dengelenmiştir. Sanatçının kpozisyonu, izleyicinin dikkatini, en yukarıdaki haçtan çıkan ışıklardan başlayarak, tapınağa, oradan azize ve mucizelerini simgeleyen gruba ve sağ alt köşedeki körlerin ileriye doğru uzanmış kolları arasında zig-zag çizecek şekilde yönlendirmektedir.

Resmin ana teması Katolik ideallerini yüceltmek olmakla birlikte, aynı zamanda Avrupalıların dünyaya bakışını yansıtmaktadır. "Bu resim, dünyanın Avrupa merkezli bir görüntüsüdür" (Honour-Fleming 1995: 536). Francis Xavier, misyonerlik faaliyetlerini Avrupa dışında gerçekleştirmiş olmasına karşın, resimdeki insan figürlerinden yalnızca sol taraftaki, başı traş edilmiş Hindu Asyalıdır. Aziz, birliklerine emir veren Romalı bir komutan gibi gösterilmiştir. Tapınak ve azizin kaidesi gibi mimari betimlemeler, Roma üslubunu yansıtmaktadır.

Rubens, yaşamını, bir tarikat öğretisini yaymaya adanmış olan Francis Xavier'i, İsa Peygamber ile özdeşleştirerek yüceltmektedir. Asyalıların Hristiyanlaştırılması, Romalıların Hristiyanlaştırılmasına, azizin mucizeleri, İsa Peygamberin mucizelerine benzetilmektedir. Meleklerin taşıdığı Latin haçı, azizin İsa'nın yolunda ilerlediğini, insanlığın kurtuluğu için çabaladığını anlatmaktadır.

Sanatçı, tarihsel-politik olayları görselleştirmek konusunda da çok başarılıdır. "Henri VI'ün tanrılaşması ve Marie de Medici'nin Naibliğinin İlanı" (1621 - 25), resmi (Resim 2), Fransa'nın Barok dönemdeki politik karmaşasından bir kesit içermektedir. Marie de Medici'nin yaşamını anlatan 24 resimden biri olan bu eserde, Fransa kralı Henri IV'ün suikastinden sonra, eşi Marie de Medici'nin iktidara gelmesi mitolojik-alegorik figürlerle birlikte betimlenmektedir.

Marie de Medici, Rönesansın en önemli sanat koruyucusu Medici ailesindedir. Henry VI ile evlenerek kraliçe olur. Eşinin siyasi bir cinayete kurban gitmesinin üzerine, dokuz yaşındaki oğlu Louis büyüyünceye kadar, naip konumunda Fransa'yı yönetir. Kraliçenin oğluna iktidarı devri sorunlu geçer ve oğul annesini sürgüne gönderir. Bu resimler yapıldığı sırada, kraliçe sürgünden yeni dönmüştür ve saraydaki konumu belirsizdir.



Resim 2: Henry IV.'ün Tanrısallaştırılması ve Marie de Medici'nin Naipliğinin İlanı", (1621-25), tuval üzerine yağlıboya, 3,94 x 7,27 cm., Louvre Müzesi, Paris.

Resmin sol alt köşesinden başlayan ve sağ üst köşeye doğru ilerleyen diyagonal bir eksen ile, tuval, biri büyük, diğeri küçük iki üçgene bölünmüştür. Resmin sol tarafındaki küçük ters üçgen içerisinde, Kral, ölümünden sonra, Jüpiter ve Saturn tarafından kollarından tutularak mitolojik tanrılar katına yükseltilmektedir. Bu figürleri Olimpos dağında Merkür ve Herkül beklemektedir. Bu bölümde, okla vurulan yılan, suikastçi Ravaillac'ı, kartal Jupiter'i, Saturn'un orağı, zamanın kralın yönetimini unutmayacağını, Herkül, Bourbon hanedanını simgelemekte ve Kral, Galyalı bir Herkül olarak kahramanlaştırılmaktadır. (www.louvre.fr)

Resmin sağ tarafındaki büyük üçgen içerisinde, kraliçenin yönetime gelmesi anlatılmaktadır. Bir Roma zafer takının önünde oturan Marie de Medici, yönetiminin adaleti için kehanette bulunan mitolojik-alegorik figürlerle çevrilidir. Tanrısıl Yönetim ona doğru ve adil yönetimi simgeleyen "dümen"i vermektedir. Kraliçe, sol tarafındaki akıllı savaş tanrıçası Athena'dan öğüt almakta, sağ tarafındaki ihtiyat, ona Fransa'yı sunmaktadır. Fransa'nın alegorisi olan kadın figürü, kraliçenin önünde diz çökerek elindeki hükümet küresini uzatmaktadır (www.louvre.fr).

Resmin bu bölümünde, ülkenin yönetici sınıfını oluşturan asillerin, bu durumu, yani bir kadın tarafından yönetilmeyi kabullendiği, diz çöken bir grup erkek figürü ile anlatılmıştır.

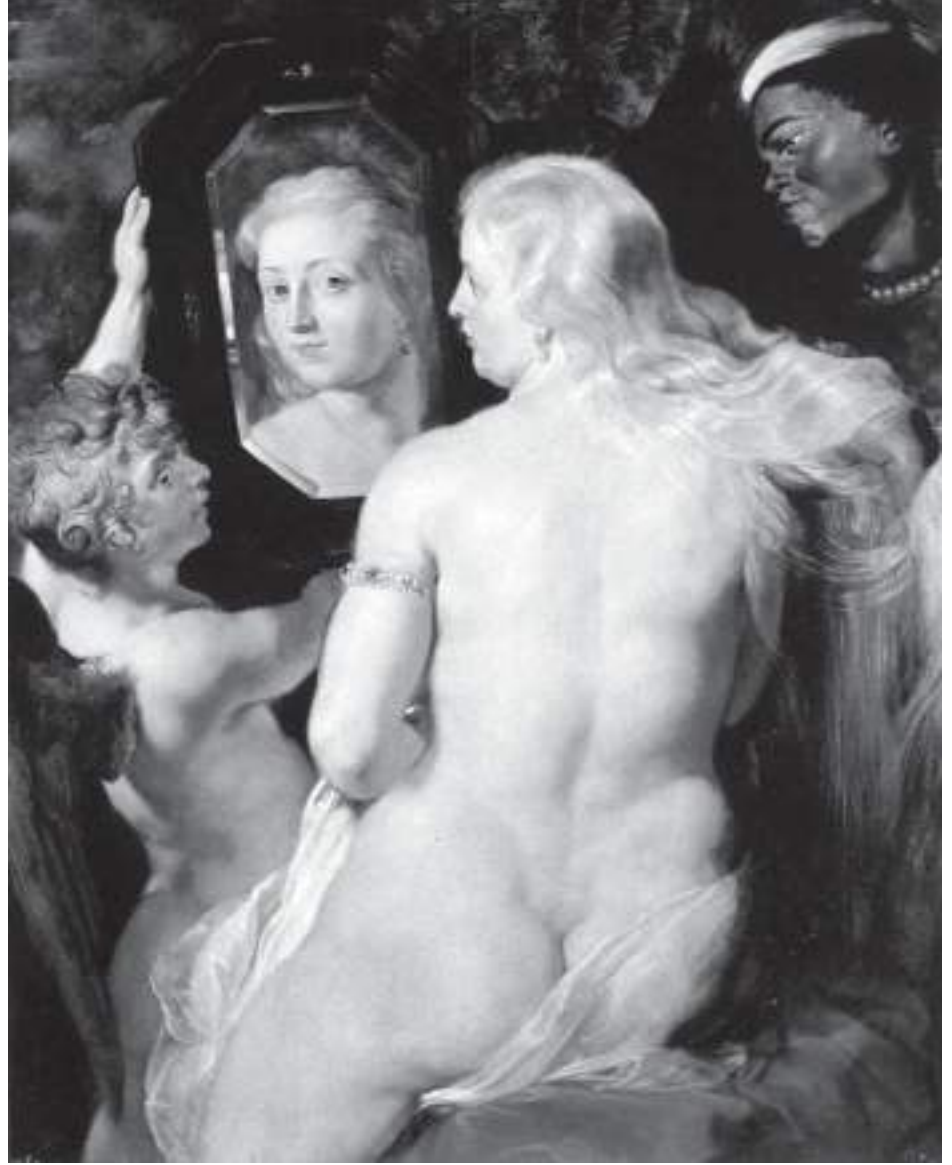
Resmin sol tarafında başlayan, hareketli figürler, sağ tarafta, tahtında oturan kraliçenin durağanlığıyla dengelenmektedir. Bu iki kısım, çıplak bir kadın figürü olarak betimlenmiş zafer tanrıçası Bellona'nın elindeki kupanın dikey eksenine ayrılmaktadır.

Rönesans ile başlayan, Avrupa kültüründe, ulaşılmaması gereken üstünlük düzeyi ya da Klasik olarak kabul edilen Antik Yunan-Roma kültürüne ait elemanlar kullanılarak, güncel yaşamdaki kişilerin yüceltilmesi, bu resmin görsel dilini belirlemiştir. Ancak, resimdeki mitolojik-alegorik simgelerin zenginliği, sanatçının antik kültüre hakimiyetini yansıtmakla birlikte, resmin dilini anlaşılır olmaktan uzaklaştırmaktadır. Sanatçı bu karmaşayı bilinçli olarak yaratmaktadır. "Rubens'in resimlerinin, alegorik yapılarının farklı yorumlara açıklığı, esnek bir söylem geliştirerek, konularla ilgili açık referanslar içermenin tehlikelerinden kaçınmakta ve anne ve ona güvenmeyen oğlunu pohpohlamaktadır" (Rosenthal 2005: 6).

Resimde, çıplak kadın figürlerinin bolluğu, kraliçenin cinsiyetini vurgulamakta ve güçlü bir kadın tarafından yönetilen erkek egemen bir toplumun bu duruma tepkisini yansıtmaktadır. Kadının bedeninin cinselliği vurgulanarak, toplumsal hiyerarşide ne kadar yükselirse yükselsin, onun "yalnızca bir kadın" olduğunun altı çizilmektedir. Rubens'in çıplak kadın imgeleri, Avrupa sanatındaki çıplak kadın resim geleneğinin, erkek izleyiciler için yapılması anlayışını devam ettirir. Bu resimlerde ideal seyirci, her zaman erkek olarak kabul edilir ve kadın imgesi onun gururunu okşamak amacıyla düzenlenir (Berger 2006: 64).

Seçilen üçüncü resim, "Aynadaki Venüs" (1613 - 14) adını taşımakta (Resim 3) ve Rubens'in çağdaşı Velazquez'in de uyguladığı bir kompozisyonu içermektedir. Sanatçının Barok ışığı, "gece ışığını" kullandığı bu resimde, koyu gölgeler ile çevrili çıplak kadın figürünün gövdesi, beyaz ve ağır bir kütle olarak resmin merkezine, yüzü aynadaki bir yansıma olarak sol üst köşeye yerleştirilmiştir.

Bu resim, Barok sanatın karşıtlıkları bir arada göstererek vurgulama ilkesine göre düzenlenmiştir. "Rubens'in alegorik söylemindeki kateogriyer (erdem/kötülük, efendilik/kölelik, savaş/barış, kadın/erkek), birbirlerini tedirgin etmekte ve dengeyi bozmaktadır" (Rosenthal 2005: 10). Resmin konusu olan Venüs'ün güzelliği, üstünlüğü ve ulaşılmazlığı, sağ üst köşede, yalnızca başı ve elleri görülen, vücudu gölge içinde kaybolmuş "Afrikalı Kadın" figürüyle vurgulanmaktadır. Bu figürün taşıdığı anlamlar, Avrupalının kendi gibi olmayana bakışını yansıtmaktadır. Venüs'ün uzun sarı saçlarını tarayan bu kadın, sömürgeleştirilen toplumların uygarlık sıralamasının en altında yer alan bir "vahşi"dir (Honour-Fleming: 538).



Resim 3: Aynadaki Venüs, (1613-14), Ahşap Pano Üzerine Yağlıboya, (123 x 98 cm) Liechtenstein Müzesi, Vaduz.

Bu dönemde, Avrupalılar, kendi gibi olmayan toplumların uygarlık farkından olabildiğince yararlanmakta, sömürgeleştirilmiş topraklara köle ticareti büyük bir hızla devam etmektedir. Afrika kökenli insanlar, Avrupa saraylarında egzotik yaratıklar gibi teşhir edilmektedir.



Sanatçı, bu resmiyle Batının belirlediği dünya politikasını yansıtmaktadır. Avrupa'nın uygarlık ve estetik açıdan dünyanın geri kalanında daha üstün olduğunu ifade etmektedir.

Sanatçının kadın vücuduna bakışı, Venüs ya da ideal kadın imgesi, dönemin erkek egemen toplumunun kadın konusundaki ikilemini yansıtmaktadır. Bu resimde betimlenen ideal kadın imgesi, üst toplumsal sınıftan, iyi beslenmiş, yaşamını sürdürmek için çalışmak zorunda olmayan kadını işaret etmektedir. Diğer taraftan, Venüs'ün yüzünün aynadaki yansıması, güzelliğinden ve baştan çıkarıcılığından emin bir şekilde doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Bu bakış, dönemin egemen anlayışının kadın vücuduna yüklediği "kötülüğe çağrı" anlamını ifade etmektedir.

"Rubens'in resimlerinde, dişilik, doğurganlık, barışın zevkleri ile birlikte gösterilirken, aynı zamanda, ahlaki olarak tehlikeli ve korku getiren cinselliğe de işaret etmektedir.. Erkeklik ise, yiğitlik ve felsefi hakikat ile birlikte, uygarlığın düşmanı olan savaş alegorisi olarak temsil edilmektedir" (Rosenthal 2005: 10).

Rubens, dinsel ve politik savaşların tüm Avrupa'ya yayıldığı bir dönemde yaşamıştır. Savaşın getirdiği yıkım ve acılardan etkilenen bir insan olarak savaş karşıtı mesajlar içeren resimler yapmıştır. Ancak, bu savaşlara yol açan iktidar sahiplerini doğrudan eleştiren eserler yapmaktan kaçınmış, mesajlarını diğer resimlerinde olduğu gibi, mitolojik - alegorik figürlerle gizleyerek yansıtmıştır. Bu resimler arasında ikisi, birbirini tamamlayıcı olarak görülmektedir.

Sanatçı, "Barışın Kutsanması Alegorisi" (1629 - 30) resmini (Resim 4), İngiltere ve İspanya arasında barışın sağlanması için İngiltere kralı I. Charles'a armağan olarak götürmüştür. Rubens'in, alegoriler, canlı renkler ve zengin detaylarla oluşturduğu süslü görsel dili bu resimde de belirgindir. Resmin odak noktasında, beyaz, çıplak vücuduyla Barış alegorisi yer almaktadır. Tanrıça Minerva (Athena), yenilgiye uğrayan savaş tanrısı Mars'ı ve arkadaşı Öfke'yi uzaklaştırmaktadır. Minerva'nın koruyuculuğunda, barışın sonuçları, bolluk, zenginlik ve neşe etrafa yayılmaktadır. Barış bir çocuğu sütüyle beslemekte, orman perileri meyveler, altınlar ve hazineler arasında dans etmekte, dişi bir panter bile kedi gibi uysallaşmış, oynamaktadır. Diğer tarafta, savaşın korkunçluğundan barışın ve bolluğun korunağına sığınan çocuklar görülmektedir (Gombrich 1972: 316).



Resim 4: Barışın Kutsanması Alegorisi, (1629-30), tuval üzerine yağlıboya, 203,5 x 298 cm., National Gallery, Londra.

Bu resmi tamamlayıcı olarak, "Savaşın Sonuçları" (1637-38), resmini (Resim 5), Toskana dükü Ferdinand de Medici için yapmıştır. Bu resmin mesajı oldukça karamsardır: Savaşın korkunçluğunu hiç birşey durduramaz. Resimde, aşk tanrıçası Venüs, savaş tanrısı Mars'ın yıkıcılığını engellenmeye çalışmakta, ancak başarısız olmaktadır. Sanatçı, bu resmiyle, Avrupayı sarsan, büyük acılara yol açan, tüm zenginlikleri yok eden, Otuz Yıl Savaşları'na gönderme yapmaktadır.

"Rubens'in savaş ve barış konulu resimleri, çağın önemli politik sorunu olan savaşı bitirecek ve barışı sağlayacak ideal devlet kavramını ele almaktadır. Bu konuları, yaratıcı ve manipülatif alegori ve dinamik ve zengin insan figürleriyle anlatmaktadır. Rubens'in savaş ve barış imgelemine biçimlendiren dramatik ifade, annelik, evlilik ve cinsellik bağlarını ve bunlara gelen tehditlere işaret etmektedir" (Rosenthal 2005: 3).



Resim 5: Savaşın Sonuçları, (1637-38), tuval üzerine yağlıboya, 206 x 342 cm., Palazzo Pitti, Floransa.

Sonuç

Rubens, resimlerinin görsel olduğu kadar, konu açıdan da zenginliğiyle de sanat tarihine geçmiş bir sanatçıdır. Sanatçının yerel ve dünya politikasıyla ilgili veriler içeren resimleri, bu politikaları üreten kişilerle kurduğu yakın ilişkilere göre biçimlenmiştir.

Barok dönemin Avrupalı bireyinin yaşama bakışını belirleyen dinsel inançlardaki büyük ayrışma, bu ayrışmayı yaratan taraflardan birinin sanata yaptığı yatırım, Rubens'in dinsel resimlerini belirlemiştir. Katolik öğretisinin ideallerini, Katolik kilisesinin beğeneceği şekilde ifade etmiştir. Kendisi de bu idealleri benimsediği için, sanatçının bu konuya farklı bir açıdan bakmasını beklemek doğru olmaz.

Sanatçının Avrupa ve dünya politikasını belirleyen iktidar sahiplerini betimleyen resimleri, bu ilişkilerin baş aktörleri arasında hassas bir denge kurmaktadır. Politik mesajlarını abartı ve süsle gizleyerek iletirken, bu mesajların iletişim kurduğu kişiler arasındaki güç dengesini çok iyi belirlemektedir. Bir tarafı överken, diğer tarafı darıltmamak için, resimlerini, anlam karmaşasını getirecek kadar alegori ve mitolojik simgelerle doldurur. Resmini yaptığı kişileri, dinsel ya da Antik kültürün



üstün simgeleriyle özdeşleştirerek yüceltir. Bu durum, sanatçının iktidar sahipleriyle yakın ilişkilerinden kaynaklanmaktadır. Sanat tarihine baktığımızda, sanatçı-iktidar ilişkilerinin oldukça yakın olduğunu görmekteyiz. Ancak, Rubens'i diğer sanatçılardan farklı kılan, güçlülerin yanında yalnızca bir sanatçı olmakla kalmayarak, aynı zamanda politik alanda etken rol oynayan bir birey olmayı tercih etmesidir.

Barok dönemin dünya politikasını belirleyen Avrupa, kendi üstünlüğünü somutlaştıracak kültürel altyapıyı eşzamanlı olarak üretmiştir. Rubens'in resimleri de bu yapıyı oluşturan ürünler içerisine dahil edilebilir.

Dönemin cinsiyet politikalarının belirlediği, cinsiyetler arası güç ilişkilerinde, kendi cinsiyetinin üstünlüğünü ifade eden resimler yapar. Dinsel resimleri dışındaki neredeyse tüm resimlerinin görsel odak noktasındaki beyaz, çıplak bir kadın vücudu, erkek izleyiciler için yapılmıştır. Bu durum, erkek egemen toplumun kadına bakışını yansıtır. Savaşın korkunçluğu ve barış özlemi, Barok dönem Avrupasının halkının genel dileğidir. Bu konuda, halkla paylaştığı görüşlerini, abartılı görsel dilinin altına gizleyerek ifade eder.



Kaynakça

Berger, John. (2006). *Görme Biçimleri*. Metis Yayınevi, İstanbul

Braudel, Fernand. (2004). *Maddi Uygarlık, Dünyanın Zamanı*. Ankara: İmge Yayınları.

Cohen, Sarah, R., (2003). "Rubens's France: Gender and Personification in the Marie de Medicis Cycle", The Art Bulletin, Vol. 85 New York

Chadwick, Whitney. (1996). *Women, Art and Society*. Londra:Thames&Hudson

Germaner, Semra. (1997). *Barok Üslup*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.1, s. 194-197, İstanbul: YEM Yayınevi

Gombrich, Ernst. (1972). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. Bedrettin Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi

Honour, Hugh-Fleming, John. (1995). *A World History of Art*. Londra:

Johnson, Geraldine A., (1993). "Pictures Fit for a Queen: Peter Paul Rubens and the Marie de Medici Cycle", Art History, s. 447-469, Vol.16, No.3, Oxford:Thames&Hudson

Rosenthal, Lisa. (2005). *Gender, Politics, and Allegory in the Art of Rubens*. New York: Cambridge U. P.

<http://www.artsmia.org>

<http://www.companymagazine.org>

<http://www.liechtensteinmuseum.at>

<http://www.louvre.fr>

<http://www.wga.hu>

<http://www.spanisharts.com>

<http://www.nationalgallery.org.uk>

