



**BAROK DÖNEMİ SANATÇILARININ RESİMLERİNDE
KIRMIZI RENK ETKİLERİNİN İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Gizem DEMİR

Kütahya - 2021

T.C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Birleşik Sanatlar Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**BAROK DÖNEMİ SANATÇILARININ RESİMLERİNDE
KIRMIZI RENK ETKİLERİNİN İNCELENMESİ**

Danışman:
Doç. Dr. Selda MANT MENAY

Hazırlayan:
Gizem DEMİR

Kütahya - 2021

Kabul ve Onay

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından

Birleşik Sanatlar Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Tez Jürisi	İmza	
	Kabul	Red
Doç. Dr. Selda MANT MENAY (Danışman)		
Dr. Öğr. Üyesi Özlem KESER		
Dr. Öğr. Üyesi Serpil AKDAĞLI		

Onay

Prof Dr. Şahmurat ARIK

Enstitü Müdürü

Bilimsel Etik Bildirimi

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “Barok Dönemi Sanatçılarının Resimlerinde Kırmızı Renk Etkilerinin İncelenmesi” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

.../.../2021

Gizem DEMİR

Özgeçmiş

04.10.1995 yılında Edirne’de doğdu. 2013 yılında Edirne Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’nden mezun oldu. Aynı yıl Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği bölümünü kazandı. Yurt içinde ve yurt dışında çeşitli karma sergilere katıldı. Bu süreçte özel bir merkezde görsel sanatlar öğretmenliği yaptı. 2017 yılında Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Birleşik Sanatlar Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans programını kazandı. 2019 yılında Yunanistan’ın Selanik şehrinde düzenlenen “Art Travel I. Uluslararası Jürili Karma Sergi” sine katıldı. Aynı yıl Eskişehir’de kişisel resim sergisini açtı.



ÖZET

BAROK DÖNEMİ SANATÇILARININ RESİMLERİNDE KIRMIZI RENK ETKİLERİNİN İNCELENMESİ

DEMİR, Gizem

Yüksek Lisans Tezi, Birleşik Sanatlar Ana Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Selda MANT MENAY

Ocak, 2021, 103 sayfa

Resim sanatının vazgeçilmez öğelerinden olan renk kavramı Barok dönemi resimlerde ışık-gölge gibi ön plana çıkmıştır. Barok dönem 17. yüzyılda sanatçıların yapaylıktan uzak doğal olanı benimsediği bir üslup olarak karşımıza çıkmaktadır. Barok üsluplu resimlerde heyecana, canlılığa, harekete önem verildiği için ressamlar renk kullanımında canlı ve koyu renkleri bir arada kullanarak duyguları karşı tarafa aktarmayı bilmişlerdir. Özellikle ışık etkisi ile ortaya çıkardıkları canlı ve sıcak renk tonları, Barok dönem sanatçılarının resimlerinde yoğun bir şekilde gözlemlenmektedir. Renk ışığın etkisi ile var olur ve pigmentlerle elde edilen boyaların oluşturduğu renk tonları yine ışık etkisi ile görülür. Rengi görüp algıladıktan sonra renklerin yarattığı psikolojik etkiler meydana gelmektedir. Bilinen ilk çağlardan itibaren pigment olarak doğada ilk keşfedilenlerden ve psikolojik olarak insanları etkileyen en önemli renklerden biri; kırmızı renk olmuştur. Kırmızı renk bu özelliği sayesinde simgesel olarak pek çok anlamı bir arada taşıyan ve yansıtan bir renktir. Barok dönemi ressamlarının paletlerinin vazgeçilmez renklerinden olan kırmızı renk dönemin toplumsal, dini, duygusal, psikolojik etkilerini konu alan resimlerde simgesel anlamları yansıtmaya özelliği ile karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada kırmızı rengi daha etkili kullanan Barok dönemi ressamlarının resimleri seçilip detaylı bir şekilde incelenmiş ve resimlerde kırmızı renk etkileri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Barok Dönem, Resim, Renk, Pigment, Kırmızı

ABSTRACT**THE INVESTIGATION OF THE RED COLOR EFFECTS ON THE
PAINTINGS OF THE BAROK PERIOD ARTISTS****DEMİR, Gizem****Master Thesis, Compound Arts Department****Supervisor: Assoc. Dr. Selda MANT MENAY****January, 2021, 103 pages**

The concept color, which is seen as one of the indispensable constituents of the art of Painting, came into prominence in Baroque period paintings like light and shadow. The Baroque period emerges as a style in which the artists who emerged in the 17th century adopted the natural away from artificiality. In the Baroque period, painters made works that highlight social events, scenes from daily life and emotions. Because of the emphasis on excitement, liveliness and movement in Baroque style paintings, painters were able to convey these feelings to the other side by using vivid and dark colors together. In particular, the vibrant and warm color tones that they create with the effect of light are intensely observed in the paintings of Baroque artists. Color exists with the effect of light, and the color tones formed by the dyes obtained with pigments are again seen with the effect of light. After seeing and perceiving color, the psychological effects of colors occur. Since the know ancient ages, red color has been one of the first discovered in nature as a pigment and one of the most important colors that affect people psychologically. Thanks to this feature, the red color is a color that carries and reflects many meanings symbolically. Red color, one of the indispensable colors of the palettes of the painters of the Baroque period, appears with the feature of reflecting the symbolic meanings in the paintings dealing with the social, religious, emotional and psychological effects of the period. In this study, the paintings of the Baroque period painters who used the red color more effectively were selected and examined in detail, and the effects of red color in the paintings were emphasized.

Keywords: Baroque Period, Painting, Color, Pigment, Red

ÖNSÖZ

Bu Yüksek Lisans Tez çalışmamda, Barok dönemi sanatçılarının resimlerinde kullandığı kırmızı rengin etkilerini, literatür taraması sonucu elde ettiğim bilgilere dayanarak hazırlayıp dikkatinize sunmaktayım. Barok dönemi, renk kavramları ve kırmızı renk ile ilgili konuları da detaylıca incelediğim bu çalışmamda dönemin yansıttığı toplumsal,dini,psikolojik yönlerin Barok resimlere de bu anlamda etki ettiğine yer vermekteyim.

Bu çalışmayı hazırlarken geçirdiğim süreçte benden yardımlarını esirgemeyen, bana bu Yüksek Lisans Tez Çalışması sırasında, kendimi daha da geliştirmeme katkı sağlayan değerli danışman hocam Doç.Dr. Selda MANT MENAY'a teşekkürü bir borç bilirim. Yüksek Lisans Tez Çalışmamım her sürecinde manevi desteğini her an yanımda hissettiğim, bana her konuda olan güven ve inançlarını daima gösteren biricik aileme minnettarım. Ayrıca bu çalışma sürecimde yanımda olan arkadaşlarıma da teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM RENK VE KIRMIZI RENK

1.1. IŞIK VE RENK	6
1.2. PİGMENT (BOYA MADDESİ) VE RENK.....	10
1.3. PSİKOLOJİK OLARAK RENK ALGISI	12
1.4. RENK KAVRAM VE TANIMLARI.....	13
1.4.1. Renk Özü	13
1.4.2. Tayf (Spektrum).....	14
1.4.3. Armoni	14
1.4.4. Değer (Valör) ve Doygunluk	15
1.4.5. Kontrast.....	15
1.5. RENKLERİN SINIFLANDIRILMASI.....	16
1.5.1. Ana Renkler	16
1.5.2. Ara Renkler.....	17
1.5.3. Sıcak ve Soğuk Renkler	17
1.5.4. Nötr Renkler	18
1.6. KIRMIZI RENK	19
1.6.1. Kırmızı Rengin Kökeni ve Tanımı	19
1.6.2. Boya Maddesi Olarak Kırmızı Renk	21
1.6.2.1. Bitkisel Kaynaklı: Kökboya (Rubai Tinctorum).....	22
1.6.2.2. Hayvansal Kaynaklı: Kermes ve Koşnil	24
1.6.2.3. Mineral Kaynaklı: Aşıboyası ve Zincifre (Cinnabar)	29
1.6.3. Kırmızı Renge Verilen Anlamaların İncelenmesi	31

İKİNCİ BÖLÜM BAROK DÖNEMİ

2.1. BAROK DÖNEMİ TARİHİ.....	38
2.1.1. Barok Dönemi Resim Sanatı	40

2.1.2. Barok Dönemi Resim Sanatının Özellikleri ve Renk Kullanımı	41
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BAROK DÖNEMİ SANATÇILARININ RESİMLERİNDE KIRMIZI RENK ETKİLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. REMBRANDT VAN RÏN (D.15 TEMMUZ 1606 - Ö. 4 EKİM 1669)	49
3.1.1. Zengin Kostümlü Saskia'nın Portresi	52
3.1.2. Kapı Aralığındaki Hendricjke Stoffels'in Portresi	54
3.1.3. Yahudi Gelin	56
3.2. MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO (D.29 EYLÜL 1571 - Ö.18 TEMMUZ 1610)	57
3.2.1. İsa'nın Defnedilmesi	59
3.2.2. Kuşkucu Thomas	62
3.2.3. Aziz Jerome	64
3.3. PETER PAUL RUBENS (D.28 HAZİRAN 1577-Ö.30 MAYIS 1640)	65
3.3.1. Isabella Brandt'in Portresi	67
3.3.2. Paris'in Kararı	69
3.3.3. Samson ve Delilah	72
3.4. ANTHONIE VAN DYCK (D.22 MART 1599-Ö.9 ARALIK 1641).....	73
3.4.1. İngiltere Kralı I. Charles Avlanırken	75
3.4.2. Kardinal Guido Bentivoglio.....	78
3.5. DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA Y VELAZQUEZ (D.6 HAZİRAN 1599- Ö. 6 AĞUSTOS 1660)	79
3.5.1. İspanya Prensi Philip Prosper	80
3.5.2. Papa X. Innocentius	85
3.6. JOHANNES VERMEER VAN DELFT (D. 31 EKİM 1632- Ö.15 ARALIK 1675).....	87
3.6.1. Kırmızı Şapkalı Kız	88
3.6.2. Mama (The Procuress).....	90
SONUÇ.....	92
KAYNAKÇA	94
DİZİN	103

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1.1: Gözün Yapısı.....	7
Resim 1.2: Newton'un Işık Deneyi	9
Resim 1.3: Işık Olarak Renk	10
Resim 1.4: Pigment Olarak Renk Karışımı	11
Resim 1.5: Renk Çemberi.....	14
Resim 1.6: Değerin Geçişleri	15
Resim 1.7: Kontrast Renkler	16
Resim 1.8: Ana Renkler	16
Resim 1.9: Ara Renkler	17
Resim 1.10: Sıcak Renkler	18
Resim 1.11: Soğuk Renkler.....	18
Resim 1.12: Kökboyası Bitkisi.....	22
Resim 1.13: Edirne Kırmızısı	23
Resim 1.14: Kermes Meşesi.....	25
Resim 1.15: Kermes Böceği.....	26
Resim 1.16: Koşnil	27
Resim 1.17: Koşnil Kırmızı Renk Kıvamı	28
Resim 1.18: Aşiboyası Pigmenti	29
Resim 1.19: Altamira Mağarası'nda Bizon Resmi.....	30
Resim 1.20: Zincifre	31
Resim 1.21: Fransa Lascaux Mağarası Duvar Resmi.....	32
Resim 1.22: Jan van Eyck, Türbanlı Adam Portresi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 26x 19 cm, 1433, Ulusal Galeri, Londra.....	34
Resim 2.1: Johannes Vermeer, İnci Küpeli Kız, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46,5x39 cm, 1665, Mauritshuis Royal Gallery, Hollanda	44
Resim 2.2: Frans Hals, Pieter van der Broecke, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71,2 x61 cm, 1633, Iveagh Bequest,Kenwood House, Londra	46
Resim 3.1: Rembrandt van Rjin, Zengin Kostümlü Saskia van Uyenburgh, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99,5x 78,8 cm, 1633-1642, Gemäldegalerie Alte Meister Museumslandschaft Hessen Kassel, Almanya	52

- Resim 3.2:** Rembrandt van Rjin, Kapı Aralığındaki Hendrickje Stoffels'in Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88,5x61cm,1656,Gemaldegalerie,Staatliche Museen zu Berlin, Almanya54
- Resim 3.3:** Rembrandt van Rjin, Yahudi Gelin , Tuval Üzerine Yağlıboya, 121.5x 166.5 cm, 1667, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda55
- Resim 3.4:** Caravaggio, İsa'nın Defnedilmesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 300x203 cm, 1602-03, Pinacoteca,Vatikan59
- Resim 3.5:** Caravaggio, Kuşkucu Thomas, Tuval Üzerine Yağlıboya, 107x 146 cm, 1601 Dolayları, Yani Saray,Postdam, Almanya 61
- Resim 3.6:** Caravaggio, Müzisyenler, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92.1 x 118.4 cm, 1595, Metropolitan Sanat Müzesi, New York 63
- Resim 3.7:** Caravaggio, Aziz Jerome, Tuval Üzerine Yağlıboya, 112x 157 cm, 1605-1606, Galleria Borghese, Roma,İtalya..... 64
- Resim 3.8:** Peter Paul Rubens, Isabella Brandt'in Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 86x62 cm, 1625 dolayları, Uffizi Galeri Müzesi, Floransa67
- Resim 3.9:** Peter Paul Rubens, Paris'in Kararı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 193.7x 144.8 cm, 1635-1637, Ulusal Galeri, Londra69
- Resim 3.10:** Peter Paul Rubens, Samson and Delilah, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 185x205 cm,1609,Ulusal Galeri, Londra..... 71
- Resim 3.11:** Anthonie Van Dyck, İngiltere Kralı I. Charles Avlanırken, Tuval Üzerine Yağlıboya, 266x207 cm, 1635 dolayları, Louvre Müzesi, Paris 74
- Resim 3.12:** Anthonie Van Dyck, I. Charles'in En Büyük Beş Çocuğu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 163.2x 198.8 cm, 1637, Ulusal Portre Galerisi, Londra 76
- Resim 3.13:** Anthonie Van Dyck, Prens Rupert, Kont Palatine, Tuval Üzerine Yağlıboya, 216x 133.3cm, 1637 dolayları, Ulusal Galeri, Londra..... 77
- Resim 3.14:** Anthonie Van Dyck, Kardinal Guido Bentivoglio, Tuval Üzerine Yağlıboya, 195x 147 cm, 1623-1624, Pitti Sarayı, Floransa 77
- Resim 3.15:** Diego Velazquez, İspanya Prensi Philip Prosper, Tuval Üzerine Yağlıboya, 128.5x99.5 cm, 1659, Kunsthistoriches Museum, Viyana 80
- Resim 3.16:** Diego Velazquez, Kraliçe Mariana, Tuval Üzerine Yağlıboya, 231x131 cm,1652, Nacional del Prado Müzesi, Madrid 83

- Resim 3.17:** Diego Velazquez, Kraliçe Isabel Ayakta, Tuval Üzerine Yağlıboya, 207x 119 cm, 1631-1632, Özel Koleksiyon 84
- Resim 3.18:** Diego Velazquez, Papa X. Innocentius, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x 120 cm, 1649-1650, Galleria Doria Pamphili, Roma 85
- Resim 3.19:** Johannes Vermeer, Kırmızı Şapkalı Kız, Panel Üzerine Yağlıboya, 23.2x 18.1 cm, 1665-1666, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, ABD 88
- Resim 3.20:** Johannes Vermeer, Mama (The Procuress), Tuval Üzerine Yağlıboya, 143x 130 cm, 1656, Staatliche Gemaldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya..... 89





TEZ METNİ

GİRİŞ

Problem

Tarih boyunca renk, Plastik sanatların vazgeçilmeyen bir unsuru olmuştur. Renk resim sanatı için bir araç olarak görülmektedir. Rengi oluşturan görmemezi sağlayan ise ışıktır. Resim sanatında ışık ve rengin ön plana çıktığı dönem Barok dönemdir. Özellikle Barok dönemde konuyu daha etkili bir biçimde ortaya koymak için sanatçıların vazgeçilmez kaynağı renk ve ışık olmuştur. Sanatçılar bu dönemde çoğunlukla ışıktan yararlanarak renk etkilerini ön plana çıkarmışlardır. Barok üslubun Rönesans dönemde yapılan resimlerden farkı, çizginin yerini renk geçişlerinin almış olmasıdır. 17. Yüzyıl boyunca devam eden bu özellik Rokoko devrinden sonraki akımları da etkilemiştir. Barok döneminde yapılan resimlerde renk ve boya kullanımına verilen önem artmıştır. Barok üslubun öncü sanatçılarının resimlerinde kullandıkları koyu kahverengiler, canlı ve parlak kırmızı renk tonlarının daha iyi vurgulanmasını sağlamıştır. Örneğin barok dönemi sanatçılarından Vermeer'in eserlerinde de boya ve renk kullanımına yönelik hassasiyete rastlanmaktadır. "Vermeer'deki renk klasizması dikkat çeker. Işıldayan renkler, yumuşak bir uyum içinde örülmüş bir doku halindedir" (Hasanoğlu, 1995: 15).

Boya ise içerisinde renk bulunan maddeye denir. Boyaları oluşturan kaynaklar bitkisel, hayvansal veya değişik maden türleridir. Tarih öncesi çağlardan itibaren ilkel insanların doğadan elde ettikleri boyalarla bıraktıkları izler günümüze kadar ulaşmıştır. Bilinen en eski boya ve renklerden biri kırmızıdır. Primitif insanların ilk keşfettikleri renkler arasında yer almaktadır. "Kırmızı, sıcak renkler grubunda yer alır. Aynı zamanda ana renktir. Sınırsız coşkunluğu ile kabına sığmayan heyecanlandırıcı bir renktir. Kendi iç özelliğinden kaynaklanan büyük bir enerjiye sahiptir" (Yılmaz, 1991: 20). Kırmızı renk kullanılmaya başlandığı dönemlerden itibaren çeşitli anlam ve simgeleri yansıtmıştır. Toplumsal, dini, psikolojik etkileri barındıran en geniş anlamları taşıyan renktir kırmızı. Barok dönemi ressamlarının da paletlerinde kırmızının değişik tonlarını görmek mümkündür. Özellikle Barok üslup ,hareket ve canlılığın, doğallığın ve toplumsal gündelik yaşamların esas alındığı resimlerle karşımıza çıkmaktadır. Bu etkiler kırmızı renge verilen anlamlarla birlikte resmedilmiştir.

Bu çalışmanın ele aldığı temel problem, Barok dönemi sanatçılarının resimlerinde kullandıkları kırmızı rengin ve etkilerinin dönemin özellikleri de göz önünde bulundurularak sanatsal bağlamda incelenmesidir.

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın Amacı, Barok dönemi sanatçılarının resimlerinde kırmızı rengin etkilerinin incelenmesidir.

Araştırmanın Önemi

Barok dönemi resimlerde gösteriş ve ihtişamın yansıtıldığı, yapaylıktan uzak gerçekçiliği ve doğallığı hedef alan resimler üretilmeye başlanmıştır. Dönemin toplumsal, dini olaylarından etkilenen ressamın resimlerinin teması bu şekilde biçimlenmektedir. Özellikle resimlerde boya güzelliği ön plana çıkartılarak sıcak renk kullanımları gözler önüne serilmektedir. Barok dönemi resimlerde duyguyu, ruh halini ve olayların gerçekçiliğini aktarabilmenin ifade aracı olarak görülen renk kullanımına gereken önem verilmiştir. Hayatımızın her anında renk yaşamı tanımamıza, duyguları ifade etmemize olanak sağlamaktadır. Bu renklerden en önemlisi ve tarihte yıllarca varlığını sürdüren renk kırmızı renktir. Her alanda, her anlamda değişik kültürlerde farklı anlamlarla karşımıza çıkan kırmızı renk çok geniş bir alana sahiptir. Kırmızı renk bilinen en eski çağlardan itibaren mağara duvarlarından tuvalerin yüzeyine kadar uzanan köklü bir geçmişe önderlik etmiştir. Kırmızı renk pigmentleri ilkel toplumlardan bu yana kullanılmıştır ve ilerleyen dönemlerde uğraşlı aşamalardan geçerek çeşitli tonlara ulaşmıştır. Günümüzde sanayinin gelişimiyle birlikte çok çeşitli tonları elde edilmiş olan bir renktir. Toplumsal, psikolojik, dini olarak değişik anlamlar yüklenen kırmızı renk etkileri ressamın resimlerine de bu anlamda yansımıştır. Saray soylularının kıyafetlerinde, İsa'nın kanını temsil eden dinsel konulu resimlerde, kadınların kullandıkları aksesuarlarda, sevgiyi ve kutsallığı konu alan resimlerde simgesel olarak kırmızı renk etkilerini görmek mümkündür. Kırmızı özellikle Orta Çağ ve Rönesans Avrupa'sından bu yana resimlerde de kullanımı anlam kazanan bir renk olmuştur. Bu dönemlerden itibaren simgesel anlamlarla bütünleşen kırmızı renk etkileri Barok dönemi resimlerde de etkisini göstermiştir. Barok dönemi resimlerde de kırmızı renk kullanımının önemi ve titizliği ön plana çıkmaktadır. Bu dönemde kırmızı boya ressamın paletlerinin vazgeçilmezi olmuştur. Aynı zamanda kırmızı rengin elde

edilmesi ve kullanımı uğraşlı ve zor olduğundan ötürü çok kıymetli ve zengin bir renk olarak görülmüştür. Barok dönemi resimlere konu olan dramatik sahneler, dokunaklılık ve ihtişam; resimlerde figürlerin vücutlarını saran kırmızı kumaşlar, kırmızı kumaşlardan yapılan giysilerin ön plana çıktığı sahneler ile saygınlığın ve gösterişin simgesi haline gelen kırmızı renk ile betimlenmiştir. Barok dönemi sanatçılarının resimlerinde kullandığı kırmızı boyalar ve bu rengin kullanımı bize dönemin toplumsal, gündelik, dini, psikolojik anlamda etkilerinden izler yansıtmaktadır. Kırmızı renk şiddetli bir renk olduğundan görsel ve plastik açıdan da oldukça önemlidir. Bu anlamda Barok dönemi resimlerde kırmızı rengin kullanımı ve etkileri o dönemin izlerini bize yansıtırken bir yandan da kırmızı boyanın kullanımı ve simgesel özellikleri sonra gelen dönemlere de yol gösterici olmuştur.

Sınırlılık

Bu araştırma; Barok dönemi resimlerinde kırmızı rengi daha etkili kullanan sanatçılar ve eser örnekleri ile sınırlıdır. Çalışmada seçilen Barok dönemi ressamlarından Rembrandt van Rijn'in resimleri; Zengin Kostümlü Saskia van Uydenburgh'un Portresi, Kapı Aralığındaki Hendrickje Stoffels'in Portresi, Yahudi Gelin. Caravaggio'nun resimleri; İsa'nın Defnedilmesi, Kuşkucu Thomas, Aziz Jerome. Peter Paul Rubens' in resimleri; Isabella Brandt'ın Portresi, Paris'in Kararı, Samson ve Delilah. Anthonie van Dyck' in resimleri; İngiltere Kralı I. Charles Avlanırken, Kardinal Guido Bentivoglio. Diego Rodriguez De Silva Y Velazquez'in resimleri; İspanya Prensi Philip Prosper, Papa X. Innocentius. Johannes Vermeer van Delft'in resimleri; Kırmızı Şapkalı Kız, Mama (The Procuress) ile sınırlıdır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu tez çalışması tarama modeline dayalı bir araştırmadır. Tarama modeli, geçmiş durumları ya da şimdiki durumları var olduğu gibi betimleyen araştırma yaklaşımlarıdır. Tarama modelinde araştırmaya uygun olan nesne, konu ya da birey, kendi durumu içinde ve olduğu şekliyle tanımlanır. Onları etkileme, değiştirme çabası herhangi bir şekilde gösterilmez (Karasar, 2005: 77). Araştırma, nitel araştırma yöntemi uygulanarak yapılmıştır. Nitel araştırma; görüşme, gözlem, analiz gibi nitel veri toplama yönteminin kullanıldığı, olayların ve algıların doğal ortamda bütüncül ve gerçekçi biçimde ortaya koyulmasına yönelik olarak nitel bir sürecin takip edildiği araştırma

olarak tanım yapılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39). Araştırma problemi olan konularda alan yazın (literatür) taraması yapılmıştır. Çalışma kapsamında kaynaklar taranmış ve alan yazın taraması sonucu çalışmayı oluşturacak kaynaklar sağlanmıştır. Araştırma konusuna dâhil edilmek üzere Barok dönemi sanatçılarının resimlerinde kırmızı renk etkilerinin daha belirgin kullanıldığı eserler dikkate alınarak seçilmiştir. Elde edilen veriler çalışmanın amacı doğrultusunda uygun başlıklar altında düzenli bir şekilde verilmiştir. Bu kaynaklardan elde edilen bilgiler amaç doğrultusunda uygun başlıklar altında düzenli bir şekilde verilirken resimlerin incelenmesi ile sunulmuştur. Tarama yöntemi uygulanırken sorulan “Nedir?”, “Ne ile ilgilidir?”, “Nelerden oluşmaktadır?” şeklinde sorular, Barok dönemi resim sanatçılarının eserleri incelenirken sorulmuş ve kaynaklara bağlı kalınarak eserlerdeki kırmızı renk etkileri anlatılmıştır. Tarama yönteminde geçmiş kişilere, olaylara ya da nesnelere dair kaynaklar ve veri taraması önemli olduğundan dolayı Barok dönemi resim sanatı ve sanatçıları, renk kavramları, boya maddesi olarak kırmızı renk ve kırmızı renk etkileri ile ilgili kaynaklara ve verilere ulaşıp, seçilen eserler de bu verilere dayanarak ve bağlı kalarak yorumlamalar yapılmıştır. Ayrıca sanatçıların eserleri plastik açıdan incelenmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

RENK VE KIRMIZI RENK

Nesneleri görebilmek için göz, nesnelerin renklerini görebilmek için ise ışık gereklidir. Işık, rengin ortaya çıkış sebebidir. Objelerin üzerine yansıyan ışığın etkisi ile gördüğümüz renktir. Renk, fizyolojik olarak renk, fiziksel olarak renk ve psikolojik olarak renk olmak üzere üç ayrı sistemde incelenmektedir.

Rengin meydana geldiği en önemli öge ışıktır. “Objeden gelen ışıklar yoluyla ya da ışık kaynağından gelen ışığın kendisinin gözümüz aracılığıyla bizde meydana getirdiği duyular ve algılamının niteliksel haline renk diyoruz” (Keser, 1993: 10). Araştırmamızın bu bölümünde rengin oluşumu, rengin algılanması, rengin kavramları incelenecektir.

1.1. IŞIK VE RENK

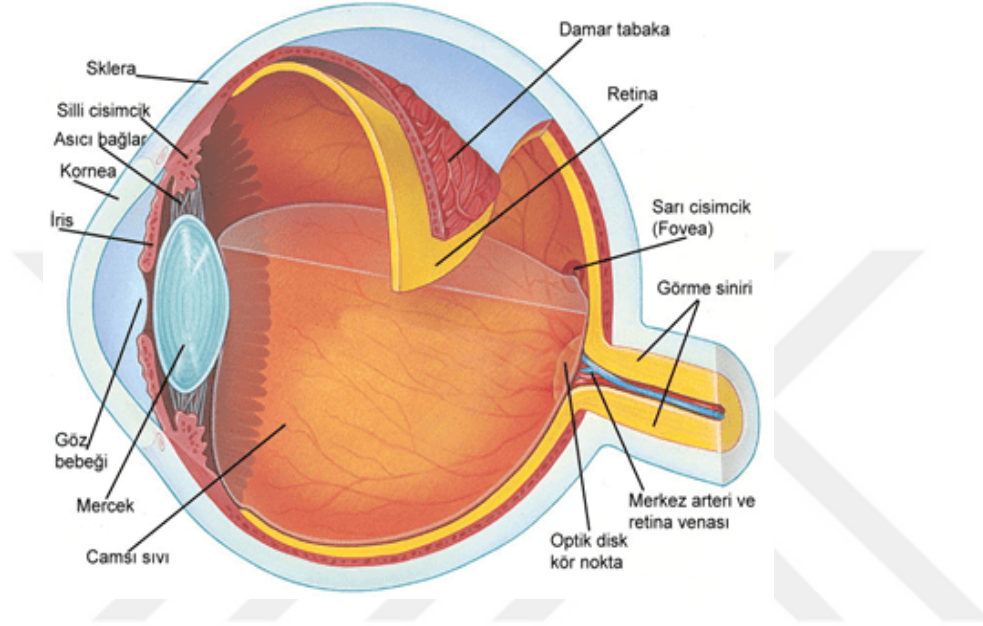
Renk yaşamımızda; sembolik, psikolojik, estetik, kültürel ve her alanda karşımıza çıkan çeşitli anlamlarla bütünleştirilen bir kavramdır. İnsanlar renk kavramına obje olarak yaklaşmış olsalar da renk duyumsal bir olaydır. Rengi algılamak göz ile başlar. Işık göz bebeğinden geçer, retina, çubuk ve koniler tarafından algılanarak zihinde yer oluşturur ve bu durum optik sinir sistemiyle alakalıdır. “İnsan gözü fizyolojik olarak dört temel rengi ayırt edebilir: Kırmızı, sarı, mavi ve yeşil. Özellikleri açısından bu dört renk, diğerleriyle hiçbir benzerlik göstermezler” (Sun, 1994: 219).

Görme olayının merkezi beynin yarım küresindeki dört loptan biri olan oksipital (Görme duyusu ile ilgili bilgilerin işlendiği) loptur. Gözü bir fotoğraf makinası gibi düşünebiliriz. Göz, ışığı algılayan ve bunu impulslara yani sinyallere dönüştüren en önemli duyu organımızdır.

“Görmek insanoğlunun dünyaya geldiği andan itibaren gerçekleştirdiği ilk eylemdir, konuşmadan önce gelmektedir. İlk yıllardan itibaren insanlar yaşamları boyunca çevreyi izleyerek öğrenmişlerdir”(Atik, 2019: 39). Gözün görmesi kendi içerisinde sistemi olan bir olaydır. Gözün görebilmesi ve ışığı algılayabilmesi sırasıyla şu şekilde gerçekleşmektedir: Nesnelere gelen ışınlar korneada (saydam tabaka) kırıldıktan sonra göz bebeği aracılığı ile göz merceğine ulaşır. Pigmentlerce zengin bir tabaka olan koroid (damar tabaka)da bulunan pigmentler, fazla ışığı emerek yansımaları engelleyerek görüntünün netliğini sağlar ve mercekte ikinci kez kırılan ışınlar retinada

ters ve küçük bir görüntü oluşturur. Daha sonra koni ve çubuk hücreleri uyarılır. Bu hücreler görme sinirlerinde sinyalleri meydana getirir. Çubuklar nesnelerin şeklini algılar ve siyah beyaz görmeyi sağlar. Koniler ise kırmızı, mavi ve yeşil renge duyarlı olup renkli görmeyi sağlamaktadır.

Resim 1.1: Gözün Yapısı



Kaynak: <http://retina-ird.org/wp-content/uploads/2017/10/ANATOMY-OF-THE-EYE.pdf>, 2020.

Görme alanının merkezi foveadır. Retinanın en hassas bölümüdür ve büyük oranda ve netlikte ışık-gölge, renk dokularını belirlemektedir. Foveadan uzaklaştırılan ışık ışınları imgeleri ve renkleri net bir şekilde algılayamaz. Gözün ışığı algılaması ise Serebral Korteks (beynin arka dış katmanı) ve Hipotalamus ya da orta beyin denilen iki bölgede gerçekleşmektedir.

“Serebral korteks, bilgiyi alıp işler ve her etkiye, anımsama, tanımlama, yapılandırma ile yanıt verirken ışık algıları orta beyine biyolojik bir uyarı olarak aktarılmaktadır”(Holtzschue, 2002: 37). Kısacası, stres, heyecan gibi duyguların oluşumunu tetikleyen hormonların üretimini harekete geçiren orta beyin, insanda renk uyarısını da tetiklemektedir. Örneğin, Kırmızı renk heyecan ve sinirlilik yaratabilir. Mavi renk hüznü ya da huzur hissi uyandırabilir. Rengi algılamak ve renklere karşı verdiğimiz tepkiler üzüntü, heyecan gibi ani ve net olabilmektedir. Rengi zihinde

algılamak o objenin nasıl, hangi ortamda görüldüğüne bağlı olarak farkındalık göstermektedir. Gördüğümüz objelerin renkleri aslında yansıyan ışığın oluşturduğu renklerdir. Farklı bir ortam ve aydınlatma sayesinde objelerin renginde ayrı görünüm ortaya çıkmaktadır.

“Işık, rengin varoluş sebebidir ve renklendiriciler, renk elde etmek için kullanılırlar, gördüğümüz renkler ise sadece etkidirler” (Holtzschue, 2002: 1). Rengi oluşturan ışıktır ve ışık olmadan renkler var olmaz. Renkleri görebilmek, algılayabilmek için ya ışık kaynağından direkt bir ışık ya da objeden yansıyan ışık olarak deneyimlenebilmektedir. “Renk tayfindaki tüm renkleri bünyesinde toplayan fiziksel bir olgudur ışık ve aynı zamanda her şeye renk veren unsurdur” (Polat, 2012: 167). Kanat (2001) renk ve duyu psikolojisi kitabında görme duyusunun insan duyularının en değerlisi olduğundan ve bu duyunun diğer duylardan daha mükemmel olduğundan söz etmiştir. Göz mükemmel bir algılama mekanizmasına sahiptir. 380 nanometre (nm) ile 720 nanometre (nm) arasındaki ışığın dalga boylarına duyarlı olan insan gözü, belirli dalga boylarını farklı renkler olarak algılamaktadır; kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, indigo ya da mor gibi.

Güneş kaynaklı beyaz ışığın bir prizmadan geçirilerek renklerine ayrılmasına tayf denmektedir. Tayf renklerinin saniyedeki dalga uzunlukları ve frekansları şu şekildedir:

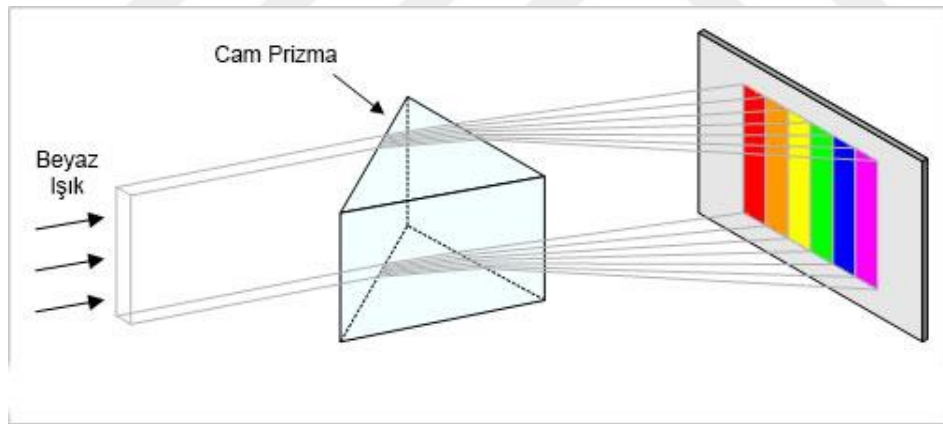
RENK	DALGA UZUNLUĞU	FREKANS
Kırmızı	800-650 nm	400-470milyar
Turuncu	640-590 nm	470-520 milyar
Sarı	580-550 nm	520-590 milyar
Yeşil	530- 490 nm	590-650milyar
Mavi	480-460 nm	650-700 milyar
Lacivert	450-440 nm	700-760 milyar
Mor	430-390 nm	760-800 milyar

Prizmadan geçen her tayf renginin kendine özgü bir dalga uzunluğu vardır. Renk dalga uzunluğunun ve frekansının verilmesiyle kesin olarak belirlenebilir. Işık

dalgaları, kendi başına renksizdir. Renk ancak bizim gözümüzde ve beynimizde oluşur. Bu dalgalar bizim tarafımızdan tanındığı kadarıyla henüz tam olarak açıklanamamaktadır (Erbaş, 1996: 6).

Isaac Newton, 17. yüzyılda karanlık bir odada içeriye küçük bir delikten ince bir ışık demeti sızmasını sağlayarak bu ışığı üçgen biçimindeki cam prizmadan geçirip gökkuşağındaki yedi rengi beyaz perdeye yansıtmıştır. Beyaz perdenin üzerine yansıyan bu renklere Newton güneş tayfı yani spektrum adını vermiştir. “Newton, cam prizma kullanarak renk biliminin temellerini attığı deneyleriyle, her rengin farklı bir hızda cam prizmadan geçerken değişik dalga uzunluğuna sahip olduğunu görmüştür. En uzun dalga uzunluğuna sahip olan kırmızı, daha kısa dalga boyuna sahip mordan daha hızlı bir şekilde camdan içeri girmektedir” (Per, 2012: 19). Beyaz ışık, prizmaya gönderildiğinde ışığın doğrultuları sırayla kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert, mor olarak kırılmaktadır. Bu ışınlar beyaz ekran üzerine düşürüldüğünde şerit halinde gözlemlenen bu renklere kırılma açısı en çok olan mor, en az olan da kırmızıdır.

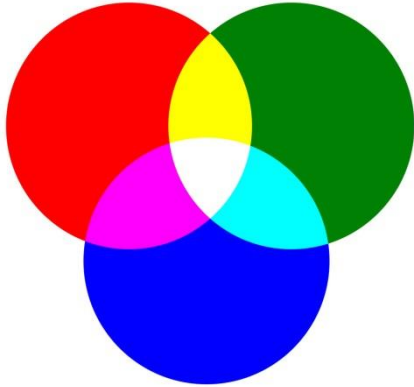
Resim 1.2: Newton’un Işık Deneyi



Kaynak: <http://www.paragrafoku.com/2018/04/18/renk-teorisine-tarihsel-bakis/>, 2020.

“Newton’un keşfinden sonra bilim dünyasında renk, yapısal özelliği, görme, algılama ve ilişkileri yönünden incelenmiş; özellikle 19. yüzyılda, renk üstüne odaklanan bilim adamlarından Johann Wolfgang von Goethe-1810- (1749-1832), Thomas Young (1773-1829), David Brewster (1781-1868), Michel Eugène Chevreul-1839 (1786-1889), Von Helmholtz-1878 (1821-1894), Ogden Nicholas Rood-1881 (1831-1902) ve Karl Ewald Konstantin Hering (1834-1918) geliştirdikleri teorileri ile öne çıkmışlardır” (Avcı, 2014: 54).

Resim 1.3: Işık Olarak Renk



Kaynak: <https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/primary-colors-red-green-blue-and-mixing-color-vector-23214756>, 2020.

Işık olarak renklerin gösterildiği (Resim 1.3)'de, kırmızı ve yeşilin kesiştiği yer sarı, mavi ve yeşilin kesiştiği yer cyan (camgöbeği), kırmızı ve mavinin kesiştiği yer ise magenta renginde görülmektedir.

Görülen ışıklar elektromanyetik spektrumunda küçük bir bölümdür. En temel ve doğal ışık kaynağımız güneştir. Güneş ışığındaki mavi, yeşil ve kırmızı ana renklerdir. Bu renkler birleştikleri zaman beyaz ışığı meydana getirmektedir. Birleştiğinde beyaz ışığı veren iki renge de birbirinin tamamlayıcı rengi denmektedir. Bu duruma örnek olarak; mavi ışık ve sarı ışık birleştiğinde beyaz ışığı oluşturmaktadır.

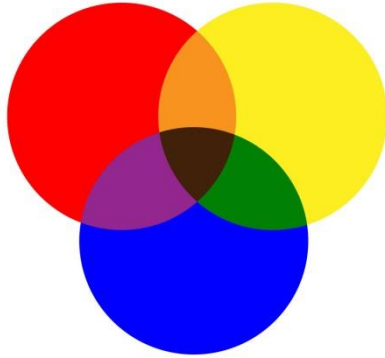
1.2. PİGMENT (BOYA MADDESİ) VE RENK

İnsanların renk ve boyalarla olan ilişkisi tarih öncesi çağlara dayanmaktadır. Geçmiş dönemlerden günümüze boyalar çeşitli malzemelerle elde edilmiştir. Elde edilen boyalar bitkisel ve hayvansal, metal oksit ya da tuz kaynaklı, yani organik veya inorganik olabilmektedir.

Renkleri oluşturan maddelere pigment denilmektedir. Pigment, doğal veya yapay renkleri meydana getiren moleküllere denir. Pigmentler doğada tanecikleri küçük halde olan renkli tozlardır. Pigmentler, elektronik ya da optik mikroskopla büyütülerek renklendirdikleri gercin üzerinde gözlemlenebilmektedir. Pigmentler gözümüzle gördüğümüz ve algıladığımız renk enerjisini elektrik sinyaline dönüştürmektedir.

Boyaların elde edilmesinde kullanılan pigmentler, farklı sayılarda ve farklı ışık yansımalarında renk tonlarını ortaya çıkarmaktadır.

Resim 1.4: Pigment Olarak Renk Karışımı



Kaynak: <https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/primary-colors-red-yellow-blue-and-mixing-vector-26149312>, 2020.

Pigmentler ilk çağlarda kil, toprak gibi doğal maddelerden elde edilmiştir. Toprak, böcek, bitki kökleri, kan, kil gibi doğanın bir parçası olan her şeyden boya elde etmekte mümkündür. Söz konusu hangi uygarlık, hangi çağ olursa olsun, her zaman renkli toprakların kullanıldığı açıktır (Delamare ve Guineau, 2007: 16). Pigmentlerin oluşturduğu boyaların en özel ve önemli malzemesi geçmişten bugüne topraktır.

İnsanların bulunduğu her bölgede kullanılan bilinen en eski renkli boya, aşıboyası –demir oksit- olmuştur. Aşıboyası boyama başladığından itibaren insanların yaşadığı her kıtada kullanılmıştır ve o zamandan beri tarihteki her ressamın paletinde yer almıştır (Finlay, 2007: 40). Orta çağda çoğunlukla mineral pigmentler kullanılarak elde edilen boyalar, 17. Yüzyıl ortasında farklı pigment ve renklendirici keşifleri ile sayıları arttırılmaya başlanmıştır. Bu dönemde ressamlar bile yavaş yavaş boyalarını karıştırma, öğütme işlerini profesyonel renkçilere yaptırmaya başlamışlardır (Finlay, 2007: 30).

Renk üretiminde sanayileşmede adımlar atılmakla birlikte çok sayıda renk elde edilmeye de başlanılmıştır. 20. yüzyıla kadar doğadan elde edilen renk pigmentleri, sonrasında sanayi ile endüstriyel boyalar ortaya çıkmıştır (Koloğlu, 2013: 12). Artık kimyasal işlemlerle günümüzde de çeşitli sayılarda boya elde edilmektedir ve istenilen renklere kolaylıkla ulaşılmaktadır.

1.3. PSİKOLOJİK OLARAK RENK ALGISI

Işığın etki ettiği nesnelere üzerinde oluşturduğu rengi algılayan göz, beyinde de algılandıktan sonra, insan üzerinde rengin ortaya çıkan psikolojik duyguları meydana gelmektedir. Renkler, zihinsel, fiziksel ve duygusal olarak algılanan kavramlardır. Gözler rengi algılayıp anında beyne iletirler. Beyin, bu görüntüleri fizyolojik ve psikolojik aşamalardan geçirerek, bireyin estetik ve ruhsal renk anlayışını oluşturmaktadır. Renklerin insanlar üzerinde psikolojik etkilerinin olduğu bir gerçektir. Her rengin hissettirdiği psikolojik etki farklıdır. “Renkli görme yeteneğimiz yalnızca gözün mekanizmasına bağlı olsaydı, dünyadaki tüm insanlar için, renklerin anlamı hissi aynı olurdu” (Kanat, 2001: 104). Renklerin insan ruhu üzerindeki psikolojik etkileri evrensel olarak kabul edilmiştir ve bu etkilerin var olduğu göz ardı edilemez. “Renkle insan psikolojisi arasındaki ilişkide, insanın kültür düzeyi, ekonomik durumu, sağlık durumu, geçmişi, anıları, anlık psikolojik durumu, yaşı, mekân etkileri söz konusudur” (Erbaş, 1996: 11). Renklerin psikolojik etkilerinin ilki soğukluk ve sıcaklık etkileri olarak bilinmektedir. Soğuk renklerden olan mavi sakinlik etkisi yaratabilirken; sıcak renklerden sarı canlılık ve neşe verici bir etki yaratmaktadır. Renkler duyguları, hisleri açığa çıkarmak için kullanılabilir. Her bir birey gördüğü renklere karşı aynı hissi ve tepkiyi göstermemektedir. Örneğin; Kırmızı renk birine sıcak ve samimi hissi verirken diğerine itici ve şiddet duygusu hissettirebilir. Yeşil renk birine huzur verirken diğer bir kişiye soğuk gelebilir.

“Kandinsky belirli renklerin belirli duygularla örtüştüğünü iddia eder. Duygu ve renk yalnızca kültürel veya keyfi olarak ilişkili değildir, aralarında esaslı bağlantı vardır” (Öndin, 2008: 112). Renkler kimi zaman insanın duygusal olarak ne hissettiğini, zihninde gerçekleşen düşünceleri yansıtabilmeyi kısacası dünyalarını daha iyi anlayabilmemizi sağlamaktadır. Örnek olarak; ressamların yaptıkları resimlerde, kullandıkları renklere göre psikolojik olarak ne hissettiğini, duygusal ve zihinsel dünyalarını anlamakta mümkün olabilmektedir.

İnsanların duygusal ve zihinsel olarak renklerle bu durumu ifade etmeleri birçok bilim insanını da bu konuyu araştırmaya yönlendirmiştir. Renklerin psikolojik etkileri üzerine birçok test geliştirilmiş ve uygulanmıştır. “İç dünyamızı gözler önüne sermek üzere birden çok psikolojik test geliştirilmiştir. Goethe renklerin duygularımız

üzerinde doğrudan etkili olduğuna inanıyordu (Sun, 1994: 82). Renk biliminde renklerin duyuşal hayata ve ruh haline etkilerini, doğuştan gelen tavırlarını inceleyip araştıran, Johann Wolfgang von Goethe'nin fikirleri günümüzde de bilim insanlarını oldukça etkilemiştir.

Renklerin duyuşal değeri ve bireylerin seçtikleri renklerin kişiliklerinin birer yansıması olduğuna inanan ve Lüscher Renk Testini geliştirip uygulayan da Max Lüscher olmuştur. "Lüscher'e göre, bir bireyin kırmızıyı çok sevmesi, onun güçlü, girişken, kendine güvenen bir yapıda olduğunu göstermektedir. Bu rengi sevmeyenleri ise kendisini toplumdan soyutlamış ve çekingen olarak tanımlamıştır"(Sun, 1994: 82).

İnsanların bulunduğu ortamdaki renkler de kişiler üzerinde farklı duygular yaratmaktadır. Örneğin bir odanın duvarlarına hakim olan renkler o an kişinin ruh haline göre neşe verici, heyecan verici bir etki yaratabilir ya da tam tersi sakinlik, durgunluk verici bir etki yaratabilmektedir. "Rengin psikolojik etkilerini fark eden hastane yetkilileri morali bozuk hastalar için, mekânda kırmızı, turuncu ve pembe kullanımına yönelmiş olup, diğeri yandan aşırı heyecanlı hastalar içinde mavi ve yeşil tonları ile yatıştırmayı denemişlerdir (Erim, 2000: 12). Renklerin bireyde psikolojik anlamda bir etkiye sebep olmasının nedenlerinden biri de doğuştan gelen tepkilerdir. İnsan beyninin kodladığı renklere verdiği tepkiler öğrenilmemiş tepkilerde olabilmektedir. Işık uyartısına verilen psikolojik yanıt duyumsamadır ve 'kolektif bilinçsizlik' ise kanla kırmızı rengin özleştirilmesi gibi kültürler arası ve evrensel tepkileri ifade eder (Holtzschue, 2002: 41). Renkleri görebilmenin açıklamaları ilk olarak fizyoloji alanında açıklanıyor olsa da, renklerin insan yaşamının ruhsal yönden ve duyuşal açıdan etkilerini de göz ardı etmek mümkün değildir.

1.4. RENK KAVRAM VE TANIMLARI

1.4.1. Renk Özü

Gördüğümüz renklerin adlarına renk özü (hue) denmektedir. Kırmızı, sarı, turuncu, mavi, yeşil, mor renk özünü tanımlamak için kullanılan isimlerdir. Bir renk, en belirgin veya baskın renk özüne göre isimlendirilmektedir.

1.4.2. Tayf (Spektrum)

Güneş kaynaklı olan beyaz ışığın bir prizmadan geçirilerek renklerine ayrılmasına tayf denmektedir. Sanatçı spektrumu bütün renk tonlarının gösterildiği bir çember olup, renk çemberi olarak da adlandırılabilir.

Resim 1.5: Renk Çemberi



Kaynak: <https://www.welt.de/gesundheit/psychologie/article3173079/Die-Farbe-Blau-foerdert-Kreativitaet-und-Innovation.html>, 2020.

İnsanın görme alanında tek bir dairenin içine sığdırılabilecek çok fazla renk özü vardır ama bu çember görsel bir dış hat veya bir spektrum özeti gibidir (Holtzschue, 2002: 47).

1.4.3. Armoni

Renklerin arasındaki uyuma ve ahenge armoni denmektedir. Birden çok rengin birbirleriyle olan etkileşimleridir. Sanatçılar eserlerinde bu etkileşimleri renklerin tutarlılıkları ve uyumları, değerleri ile elde etmeye çalışmaktadırlar.

“Armoniselliğin oluşturulmasında renklerin sıcaklık, soğukluk gibi zıtsal etkilerinden bolca yararlanılmaktadır. Genel olarak ressamlar eserlerinde %85 sıcak, %15 soğuk veya bunun tersi bir orantıyı benimserler”(Yılmaz, 1991: 58).

1.4.4. Değer (Valör) ve Doygunluk

Bir renkteki koyuluk ve açıklığın tanımlanmasına değer denmektedir. Değer karanlıktan aydınlığa doğru ilerlemektedir. Rengin açıklık ve koyuluk aralığıdır. Değerin geçiş aralığı, değer skalası olarak adlandırılmıştır ve kesin bir başlangıç ve sona sahiptir.

Doygunluk renklerin şiddetlerini tanımlamaktır. Rengin, sonuç tanımlayıcı niteliğine doygunluk denmektedir. Rengin tonunu en fazla dışa vurduğu hali doygun bir renktir. Doygunluk azaldığında ise renk özü etkisini kaybetmemekle birlikte canlı görünüm tamamen azalır. Canlı renkler ve sönük renklerin, renk özünün ve zıtlığının hassasiyetine bağlıdır.

Resim 1.6: Değerin Geçişleri



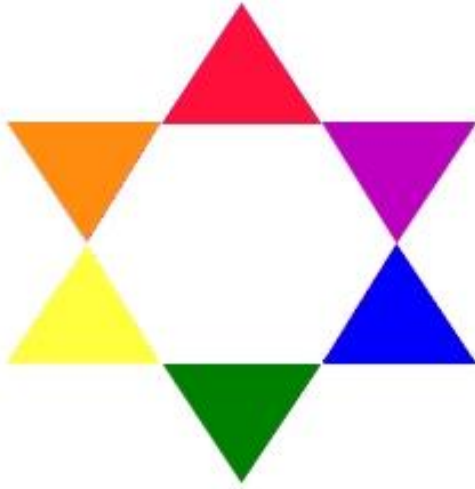
Kaynak: <https://thevirtualinstructor.com/Value.html>, 2020.

Resimde değer geçişleri gösterilmektedir. Beyaz ve siyah renk eklenerek rengin değeri değiştirilmektedir.

1.4.5. Kontrast

Renk çemberinde karşılıklı gelen iki renk kontrastlık özelliği göstermektedirler. Kontrast renkler oldukça ilginç özelliğe sahiptirler. Kontrastlığı sağlayan ikili renkle, hem birbirlerine zıttırlar hem de her zaman her yerde birbirlerini istemektedirler (Yılmaz, 1991: 60). İkili kontrast renkler bir arada olduklarında birbirleriyle etkileşip ışık derecelerini en yüksek düzeye çıkararak göze daha canlı ve parlak görünmektedirler. Renkler arasındaki dengeyi sağlayabilmek için iki renk arasında uyum olması gerekmektedir. Bu dengenin olması için bir rengin etkisinin onun tam tersi bir renkle sağlanması gerekmektedir. Örneğin; mavinin kontrastı turuncu, kırmızının kontrastı yeşil, sarının kontrastı ise mordur.

Resim 1.7: Kontrast Renkler



Kaynak:<http://www.kameraarkasi.org/kompozisyon/renk/tamamlayicirenkler.html>, 2020.

1.5. RENKLERİN SINIFLANDIRILMASI

1.5.1. Ana Renkler

Ana renkler; kırmızı, sarı ve mavidir ve en temel renk özleridir. Işığın oluşturan yedi renk içinden sadece üç renk olan (kırmızı, sarı, mavi) hiçbir renk karışımından meydana gelmediği için bu renkler ana renkler grubunda yer almaktadır. Diğer renkler ise bu üç rengin birbirleriyle birleştirilip karıştırılmasıyla oluşturulmaktadır.

Resim 1.8: Ana Renkler



Kaynak: <https://www.karakalemcalismalari.com/2019/10/renk-nedir-renkler-hakkinda-her-sey.html>, 2020.

1.5.2. Ara Renkler

İki ana renk arasındaki geçiş aralığı ara renkleri meydana getirmektedir. Temel spektrumunu oluşturan da ana ve ara renklerdir. İki ana rengin karışımıyla ortaya çıkan yeni renge ara renk denir. Ana renklerde olduğu gibi ara renklerde belli başlı üç renktir. Turuncu, yeşil ve mor ara renkler sınıfını oluşturmaktadır. Kırmızı ve sarının karıştırılmasından turuncu, mavi ve sarı rengin karışımından yeşil, kırmızı ve mavi rengin karıştırılmasından mor renk elde edilir.

Resim 1.9: Ara Renkler



Kaynak: <https://www.karakalemcalismalari.com/2019/10/renk-nedir-renkler-hakkinda-her-sey.html>, 2020.

1.5.3. Sıcak ve Soğuk Renkler

Sıcak renkler insanda canlılık ve sıcaklık etkisi uyandıran renklere denmektedir. Sıcak renkler grubunu oluşturan renkler kırmızı, turuncu ve sarıdır. Bu renklere farklı renkler karıştırılarak değişik tonlarda sıcak renkler elde edilmektedir. Örneğin soğuk renklerle karıştırılan sıcak renklere elde edilen pembe, şarap kırmızısı, kahverengi gibi renklere sıcak renk grubunda yer almaktadır. Plastik sanatlarda sıcak renkler ölçülü ve oldukça dikkatli kullanılmalıdır. Aksi durumda gözde rahatsızlık hissi yaratabilmektedir.

Resim 1.10: Sıcak Renkler



Kaynak:<https://www.chelseawestphotography.com/post/tone-on-in-the-colors-are-fine,>
2020.

Soğuk renkler, koyu ve donuk renklerdir. Soğuk renkler grubunda mavi, yeşil ve mor tonları bulunmaktadır. Bu grubun soğuk etkisini gösteren tek rengi mavidir. Çünkü mavi grubun tek ana rengi olma özelliğini gösterir. Siyah renk dışında mavi renge karıştırılan renk bir süre sonra özelliğini kaybeder. Soğuk renkler insan üzerinde durgunluk, sakinlik, uzaklık ya da serinlik hissi yaratan renklerdir.

Resim 1.11: Soğuk Renkler



Kaynak:<https://www.chelseawestphotography.com/post/tone-on-in-the-colors-are-fine,>
2020.

1.5.4. Nötr Renkler

Nötr renk grubundaki beyaz, siyah ve gri renk olarak kabul edilmemiş olsalar bile bu renklerin diğer renkler üzerindeki etkileri ise hala araştırmaların konusudur. Beyaz renk güneş ışınlarının karışımından meydana gelmektedir. Siyah renk ise ışınların geldiği objenin ışığı tamamıyla yutmasından oluşur. Beyaz renk ışık olarak renklerin karışımından oluşmuş olsa da boya olarak renklerin karışımından beyaz elde

etmek söz konusu değildir. Gri renk ise beyaz ve siyahın birleşmesiyle oluşturulan bir renktir.

Akromatik renkler olarak da isimlendirilen bu renklerin Türkçe anlamı ise rensizliktir. Bu renklerin azaltılabilen ya da çoğaltılabilen sonsuz değerleri vardır. “Sanatçıların nötr çubuğu olarak sınıflandırdığı bu çubukta en çok kullanılan dokuz değerden oluşur ve bu değerler açıktan koyuya veya koyudan açığa doğru sıralanabilir” (Yılmaz, 1991: 40).

1.6. KIRMIZI RENK

1.6.1. Kırmızı Rengin Kökeni ve Tanımı

Tarihçi Michel Pastoureau bir sözünde; kırmızı renginden söz etmenin lafı gereksiz yere dolaştırmaktan başka bir şey olmadığından ve tüm renklerin önünde, öncesinde kırmızının üstün bir renk olduğundan söz etmiştir.

Kırmızı renk köken olarak birçok eski dilde farklı isimlerle yer etmiştir. “En eski Sanskritçe “kirmidja” olarak görülen kırmızı rengin isimleri İngilizce de Crimson, Almanca da Karmesin-Rot, Farsça da Sühr, Fransızca da Cramoisi, İspanyolca Carmesi ve İtalyanca da Chermesi gibi isimlerle bilinmektedir” (Boztunalı, 2016: 92). Bizim dilimize köken olarak Arapça’da Al-kırmız, ahmer (Kırmız) ismiyle bilinen bir böceğin adından gelmiştir. Bir çeşit bit ya da asalak olarak bilinen bu böceğin dışısından kırmızı renk pigmenti elde edilmiştir. “Osmanlı döneminde romatizmal tedavilerin kullanımında da Kırmız böceğinden elde edilen özle yapılan ilacın adından kaynaklı türediği de söylenmektedir”(Koloğlu, 2013: 13).

Rengin tarihsel süreci ilkel insanların mağara duvarlarına hayvan figürlerini, av sahnelerini, yiyeceklerini resmetmesiyle başladı. Doğanın renklerini taklit ederek renkleri sembolize etmeye çalışmışlardır. “Rengin anlamı aradan geçen yüzyıllar boyunca değişikliğe uğrasa da renk, ilkel insan içinde bir dildi. İlkel insanın mağara resimlerinde rengi kullanması rengin doğal bir iletişim aracı, anlatım aracı olduğunu göstermesi açısından önemlidir” (Çitoğlu, 2008: 23). Mağara duvar resimlerinde hâkim olan renklerin en başında kırmızı renk yer almaktadır.

Kırmızı rengin tarihi bilinen en erken insanlık tarihine kadar dayanır. Kırmızı tonların ilk gözlemlenmesi tarihi alt yontma taş dönemine uzanmaktadır. Bu dönemlerden itibaren kızıl topraklar aşıboyasıyla kırmızıya boyanan kemikler ya da canlı bedenlerin süslenmesi amacıyla kullanılmıştır. Neolitik dönemde insanların bedenlerini kırmızı renklerle boyamasına dair kanıtlar bulunmuştur. Doğada elde edilmesi kolay olan kırmızı renk, Paleolitik dönemde ise ressamlar tarafından kullanılan renklerin en başında gelmiştir.

Kırmızı rengi ilk keşfedenlerin Primitif insanlar olduğu bilinmektedir. Resim sanatında kırmızı renk kullanımının ilk izlerine ise İspanya'nın Altamira mağarasında duvarlara çizilen hayvan figürlerinde rastlanır. Altamira mağarası tarih öncesi mağara resimlerinde kırmızılardan oluşumu söz konusu olan kristalli bir hematittir. Fransa'nın Lascaux mağarasının duvarlarında da kırmızı rengin egemen olduğu hayvan figürleri ve av sahneleri bulunmaktadır. O dönemlerde genellikle mağara zeminlerindeki topraklardan elde edilen sarı ve kırmızı renk dışında birde çamur ve manganezden de siyah elde edilmiştir. Sembolik olarak kırmızı hayat, siyah ise ölümü ifade etmektedir. Bu renkler tarihte ilk olarak Neanderthal insanı tarafından mezar süslemelerinde kullanılmıştır ve daha sonraki dönemlerde kabileler kendi vücutlarını da boyamaya başlamışlardır. "Arkeologlar, mağaralarda Neanderthaller tarafından yapılmış çok sayıda resim keşfetmişti. Bunlar arasında İspanya'nın kuzeyinde bulunan La Pasiega'daki doğrusal parmak izi desenleri, Maltravieso'daki el baskısı ve Ardales'teki aslen parlak beyaz olup kasten kırmızıya boyanmış damlataşlar da yer almaktadır"(Margaryan, 2018). İlk çağ insanları statülerini belli etmek için de vücutlarını kırmızı aşıboyasıyla sembol olarak boyamışlardır. Aşıboyası da uzun süre kalıcı olması ve kolay renk vermesi yaygın bir şekilde kullanımının sebeplerini açıklamaktadır. Resim sanatının en önemli duvar resimleri örneklerine Eski Mısır'da da rastlanılır. Mısır duvar resimlerinde özellikle dini gelenek ve cenaze törenleri konuları görülmektedir ve yine kırmızı renk hâkimdir. Özellikle Mısır'da insanın rengi kırmızı olarak yansıtılmıştır. Daha sonra Orta Çağ'da ise kırmızı rengin tanrının rengi olduğu görülmektedir.

Renklerin dilini anlamak, duygularımıza yeni boyutlar kazandırmaktadır. Renk, insanı heyecandırır ya da sakinleştirir, hüzün veya neşe verir, canlandırır veya sıkır. Kırmızı rengin insanlara etki ettiği duygular; güç, heyecan, sıcaklık, harekete geçme

arzusu, aşk gibi temel özelliklerindedir. Spektrumun en heyecan verici rengi olan kırmızı diğer renklere oranla enerjisi de en ağır basan renktir. Kırmızı renk ihtirasın ve motivasyonun sembolü olarak da gösterilmektedir. Renk tayfında ve elektromanyetik tayfta en uzun dalga boyu olan kırmızı renk bu sebeple de en önemli renklerden biridir. Renk olarak ana renk grubunda yer alan kırmızı sadece ana renk değil aynı zamanda ressamların sanat ortaya koymak için kullanmış oldukları ilk renklerdenidir. “Orta Çağ ressamları, lacivert taşı ya da azurit mavisi, bakır ya da toprak yeşili, sarı aşiboyası ya da zırnık sarısı, sülüğen ya da zincifre, kırmızı ve siyah aşiboyası, üstübeç gibi özellikle dışarıdan alınan ya da daha çok yerel olarak üretilen mineral pigmentleri kullanmışlardır” (Per, 2012: 106).

Sıcak renkler grubundan olan kırmızı; enerjisiyle heyecandırıcı, dinamik, hırçın bir renktir. Bu durum insanlarda psikolojik olarak şiddet, huzursuzluk, mücadeleci bir etki yaratabilmektedir. Uyarıcı bir renk olan kırmızı insan da fiziksel ya da psikolojik bir sıcaklık yaratmaktadır. “Sıcak bir kırmızı insanı heyecandırırken, kırmızının başka bir tonu, akan kanı çağrıştırdığı için acı ya da tiksinti verebilir. Böyle durumlarda, renk fiziksel bir duyumu canlandırarak ruha etki etmektedir” (Kandinsky,2010:64). Kırmızı renk, bitkilerde, böceklerde doğada birçok canlıda mevcut olan bir renktir. En önemlisi de kana rengini veren kırmızı canlılığın, hareketin temsilidir. Kırmızı rengin simgeselliği de genellikle kan ve ateşle bağdaştırıldığından gücün bir göstergesi olarak kabul edilmektedir.

“Renkler içinde en çok yan anlam alanı oluşturan kırmızıdır. Pek çok uygarlıkta rastlanan bu rengin kültürel değeri çok eskilere dayanır. Kimyasal boya bulunmadan önce büyük zorluklarla elde edilen ve elde edildikten sonra da korunması çok zor bir renk olduğundan tarih boyunca çok değerli olmuştur” (Çitoğlu, 2008: 46).

1.6.2. Boya Maddesi Olarak Kırmızı Renk

Boya Maddesi yani pigment olarak renklerin elde edilme süreçleri bazı kaynaklar ile elde edilmektedir. Bu kaynaklar tabiatın insanlara sunduğu bir hediye olarak da görülebilir. Özellikle doğada bulunan boya maddeleri birçok renklendiricide olduğu gibi hayatımızın her alanında özellik göstermişlerdir. Tarihte bilinen en eski renklerden biri olan kırmızı doğada oldukça sık rastlanan bir renktir. Kırmızı rengi elde

etme süreci ise mineral, bitki ve hayvansal kaynaklar olmak üzere üç ana kaynaktan görülmüştür.

Bu üç ana kaynak sırasıyla incelendiğinde; Bitkisel kaynaklı: Kökboya (Rubai Tinctorum), Hayvansal kaynaklı: Kermes, Koşnil, Mineral kaynaklı: Aşiboyası ve Zincifredir.

1.6.2.1. Bitkisel Kaynaklı: Kökboya (Rubai Tinctorum)

M.Ö. 9000 yılında neolitik dönemde kökboyasının kullanılmaya başlandığı görülmüştür. Koyu kırmızı bir renge sahip olan kökboya özellikle yün boyamada kullanılan kırmızı bir köktür. Kökboyası aynı zamanda boyacıkökü ve kızılboya otu olarak isimlendirilmiştir. Kökboyası Fransa'nın birçok yerinde, Sicilya ve İspanya'da yetiştirilmiştir.

Türkiye'de de Anadolu topraklarında oldukça bol yetiştirildiği bilinmektedir. Ayrıca İran ve Kafkaslar'dan Himalayalar'ın kuzeybatısına kadar bu bitkinin doğal dağılımı görülmüştür. Kurutulmuş kökboyası değirmenlerde öğütülerek toz ve macun haline getirilen, kırmızı ve sarı renklendirici içeren bir bitkidir. Kökboyası aynı zamanda birçok renklendirici gibi tıbbi olarak da özellik göstermiştir.

“Dünyada bilinen en eski boya bitkilerinden biri olan kökboya, Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalılar tarafından kullanılıyordu. Orta Avrupa'ya ilk defa Romalılar daha sonra İspanya'daki Araplar tarafından getirilen Rubai tinctorum orta çağda tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Bunun sebebinin doğuya giden Haçlıların bu muhteşem kırmızı rengin elde edilmesine dair bilgiyi beraberinde geri getirmelerinin olduğu sanılmaktadır” (Enez, 2008: 103).

Resim 1.12: Kökboyası Bitkisi



Kaynak: <https://www.nkfu.com/kokboyasi-bitkisi-hakkinda-bilgi/>, 2020.

Doğanın insanlara sunduğu kökboyasının bu canlı kırmızı renkleri toplumda da çok kolay ve hızlı bir şekilde yayılmaya başlamıştır. Özellikle kumaşlarda ve özel günler için hazırlanan kıyafetlerde kökboyasının canlı kırmızı rengi kullanılmaya başlanmıştır.

“Kumaşların kökboyasıyla boyanması önce bir pekiştirici banyosu (şap ve kefeki eriyiği) gerektirir, ardından kökboyası tozuyla ikinci bir banyo yapılır bu da iki saat boyunca 85 C’ye kadar ısıtılır” (Delamare ve Guineau, 2007: 45). Kökboyasıyla yün boyama işlemi her ne kadar kolay olmuş olsa bile bitki lifleri için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Hindistan’da 17.yüzyıla kadar uygulanan bir teknikle pamuk kırmızı renge boyanmıştır. Bu sebeple Fransa’da pamuk kullanımı yaygınlaştığı zaman Hint kırmızısı veya Türk kırmızısı özellikle Edirne kırmızısı adıyla bilinen kırmızının gizemini çözmek zorunluluk olarak görülmüştür (Resim 1.13).

Resim 1.13: Edirne Kırmızısı



Kaynak: <https://kavrakoglu.com/turkiye-kirmizisi-ve-edirne-kirmizisi/>, 2020.

“Sanayi Devrimi’nin Avrupa’da yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte büyük ölçekli tekstil imalatında kullanılacak yeni kırmızı boyalar araştırmaya başlıyor. Kimyager ve imalatçılar, 18’inci ve 19’uncu yüzyılın başlarında Türkiye ve Hindistan’dan Avrupa’ya ithal edilen popüler renklerden biri olan ve günümüzde Fransa’da (Rouge de d’Andrinople) olarak bilinen Türk kırmızısına ulaşıyor” (Akman, 2017). Kökboyası Avrupa’da Edirne kırmızısı veya Türk kırmızısı olarak tanınmıştır. Bu rengi elde etmek için mayalandırma, kurutma, şapla hazırlama gibi birçok işlemden geçmesi gerekmektedir.

1750 yılında kökboyanın gizemini araştırmak Fransa’da unutulmaya başlanmıştır. Fakat bu durum kökboyası üretimine engel olmamış, bu kırmızıyı Avrupa’nın birçok yerinde ilk kez üreten yerler olmuştur. “Ülkede özellikle Avignon bölgesinde bu bitkinin tarımına girişildiği görülür. 1860’a doğru Vaucluse, dünya kökboyası üretiminin yarısını, tek başına gerçekleştirmeye başlamıştır”(Çömen, 2010: 58). İeriği diğer bitkilerden daha yüksek boyar madde özelliğine sahip olan kökboyası canlı rengi hiç solmadan yüzyıllarca korunmuştur. İlk olarak Avrupa ve Kuzey Afrika’da üretimi yapılan ve daha sonra Hindistan’a kadar ulaşan kökboyası alizarin olarak bilinen ana boyar maddeyi köklerinde taşır. Kökboya bitkisinin köklerinde yer alan 19 boyarmaddenin en temel olanına alizarin denmektedir. “1869 yılında Badische Anilin und Soda Fabriken’de çalışan Grabe ve Liebermann kökboyasının temel renklendiricisi alizarinin yapısını tanımlarlar” (Delemare ve Guneau 2007: 102). Kökboyası, ucuz ve kolay elde edilebilen renklendirici olduğu için özellikle kumaş, yün boyaması, halı dokumacılığı ve tekstilin birçok alanında oldukça yaygınlaşan bir bitki olmuştur. Örneğin, Fransızlar ve İngilizler kökboyasıyla elde ettikleri kırmızıyı özellikle askerlerin üniformalarında kullanmışlardır. Bu da savaşlarda kan lekelerini gizlemeyi, barış zamanlarında ise canlı bir etki yaratmayı sağlamıştır. Kırmızı renk elde edilen bitkilerden biride boyacı aspiridir. Boyacı aspiri çiçeklerinde kırmızı boya bulunan bir bitkidir. “Günümüzde aspir Akdeniz ülkelerinde yalancı safran olarak satılmakta ve kullanılmaktadır” (Enez, 2008: 103). Kırmızı rengi seven ve tercih eden soylu kesim tarafından yetiştirilmiştir.

1.6.2.2. Hayvansal Kaynaklı: Kermes ve Koşnil

Kermes, hayvansal kaynaklı boyar maddelerden biridir. Türkçe’de al renk ya da parlak kırmızı olarak adlandırılmıştır. 14.yy’da Avrupalıların kermes ismini verdikleri bu boya, İngilizcede koyu kırmızı anlamına gelen “crimson” olarak isimlendirilmiştir. Eski dünya böceği adıyla da bilinen kermes böceğinin kırmızı boya üretiminde kullanımı M.Ö. Sümerlilere kadar dayanmaktadır Kermes böceğinden elde edilen boya duvar resimlerinde de kullanılmıştır.

Bu böcek yapısı itibariyle küçük, sert ve incedir. Renk yoğunluğu olarak az, aynı zamanda dayanıklı olmayan kermes böceği; Hint ve Avrupa’da bulunan koşnil’ in benzeri olarak bilinmektedir. “Akdeniz sahillerinde ve İran’ın Zagros dağlarına kadar

yayılan bölgelerde yetişen ve kermes meşesi olarak bilinen ağaçta parazit olarak yaşamaktadır” (<http://www.turkelhalilari.gov.tr/>, Boztunalı, 2016: 92).

Resim 1.14: Kermes Meşesi



Kaynak: <https://kocaelibitkileri.com/quercus-coccifera/>, 2020.

Kermes böceğinin dışısından elde edilen kırmızı renk Venedikliler tarafından da üretilen ve ticareti yapılan bir renk olmuştur. Venedik, Rönesans döneminde kermesten elde edilen kırmızının en önemli noktalarından biridir. Bu sebeple “Venedik kırmızısı” adıyla da bilinmektedir. Kermes böceği Mezopotamya ve İran tarafından Eski Mısırlılara, Avrupa’dan Çin’e kadar ticareti yapılmış ve ünlenmiştir. Özellikle Romalılar tarafından da kermes çok sevilmiştir ve ticareti yapılmıştır. Romalılar kermesten elde edilen bu kırmızı renge “scarlatum” demişlerdir.

Orta Asya’dan, Avrupa’ya gelen moda ifadesi olarak görülen, yeni bir kumaştan yapılan elbiselerin kumaşının adı scarlet olarak bilinmektedir ve oldukça pahalıdır. “Tuhaf olan şey, scarlet daima kırmızı değildi. Bazen mavi veya yeşil bazende siyahtı ve İngilizce ’de scarlet’in şimdi ‘kırmızı’ anlamına gelip, ancak sosyetiklerin parasını verip hepimizin arzu ettiği şık kumaş anlamına gelmemesinin nedeni kermesti” (Finlay, 2007: 143). Ayrıca Empresyonist dönemde ressamların en çok tercih ettikleri kırmızı da scarlet kırmızısı olmuştur. Tekstil ve boya alanında olduğu gibi dokuma alanında da böcekten elde edilen kırmızı renkler etkisini göstermiştir. Pazırık Halısı olarak da bilinen dünyanın en eski halısı kermesten elde edilen kırmızı renkle boyanmıştır. “Yapılan analizler (Dr.Harald Böhmer) St. Petersburg’daki Hermitage Müzesi koleksiyonlarında yer alan dünyanın bilinen en eski

halısı olan Pazırık halısının kırmızı renginin Polonya kermesi ile boyandığını göstermiştir” (Enez, 2008: 106).

Resim 1.15: Kermes Böceği



Kaynak: <http://www.tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id=50>, 2020.

Orta Çağ Avrupa’sında en iyi kırmızı boya olarak kabul edilen, Porphyrophora hameli isimli bir böcekten üretilen Ermeni kırmızısı Türkiye’de Ağrıdağı kermesi olarak bilinmektedir. Bu renk daha çok tekstil alanında kumaşların boyanmasında kullanılmıştır. “İlk defa MÖ 8.yüzyılda adı geçen Ermeni kırmızısı, böcekte bulunan ve boyama sürecini zorlaştıran yüksek yağ oranına rağmen Asurlular ve İranlılar tarafından el üstünde tutuluyordu” (Greenfield, 2008: 92). Kermes böceğinden elde edilen boya dayanıklı olmadığı bilindiği halde Ortaçağ Avrupa’sının en pahalı boyalarından biri olmuştur. Resimlerinde bu rengi kullanmaya bayılan ressamlar tarafından da en çok tercih edilenlerin başında gelmiştir.

Koşnil, yenedünya böceği olarakta bilinen, Avrupa’da en çok talep gören ve aranan boyarmadde yapımında kullanılmıştır. Frenkinciri adı verilen kaktüs türü bir bitkinin üzerinde yaşayan ve beslenen bu böceklerin kurutulmuş gövdelerinden kırmızı elde edilmiştir. “Frenkinciri veya İspanyolların verdiği adla ‘nopal’i doğru koşullarda (25 santigrat derece, az yağmur) yetiştirmek çok kolay ama dayanıksız bir bitkidir” (Finlay, 2007: 137). Aynı zamanda Kırmızı frenkincirinin kanı olarakta adlandırılmaktadır. Kırmızı böceğinden (Koşnil) elde edilen kırmızı boyanın üretimi ve ticareti tüm dünyaya yayılmaya başlamıştır.

Resim 1.16: Koşnil



Kaynak: <http://www.food-info.net/uk/colour/cochineal.htm>, 2020.

“Bu özel kırmızı, lal, gerçekten de kandan yapılır. Yüzyıllarca İnkâ ve Azteklerin hazinesi olmuştur ve bundan yüzyıllar sonra gizli ürünlerini kıskançlıkla saklayan İspanyolların da hazinesiydi. Kral ve kardinallerin elbiselerinde, ekran tanrıçalarının dudaklarında, göçebelerin deve heybelerinde ve büyük ressamların tuvallerinde kullanılıyordu. Ve ertesi gün kaybolmasına kullanıcıların çoğu aldırmıyordu çünkü taze olduğu gün lal – veya koşnil veya kızılı, birçok adı vardır-doğal dünyanın ürettiği en kırmızı renklerden biridir” (Finlay, 2007: 134).

Koşnilden elde edilen bu kırmızı renk insanlarda büyük bir hayranlık uyandırmıştır. Bu hayranlık insanların hatta ülkelerin çabalar sarf edip ulaşmak isteyeceği kadar büyüktür. Aztekler’den gelen koşnili keşfeden Meksika’lılar bu boyar maddeyi tüm Avrupa’ya yaymışlardır. Meksika’da Azteklerin pazarlarını gezen İspanyol fatihler daha önce hiç görmedikleri mükemmel bir kırmızı boyarmadde ile karşılaşmışlardır. Kabuklubit türü olan bu madde Avrupa’da büyük bir yankı uyandırmıştır. Kırmızı yani koşnil böceğinin bu kırmızı rengi keşfedilmeden önce elde edilen tüm kırmızı renklerin önüne geçmiştir. “Meksika kırmızı böceği kırmızısı, Avrupa’da o güne dek elde edilmiş tüm kırmızılarını ezdi geçti; bununla da kalmadı, Osmanlı’ya, İran’a ve Hindistan’a ulaştı. Kraliçelerin elbiselerini, sarayların duvarlarındaki halıları, subayların ceketlerini boyadı” (Greenfield, 2008: 90). Kırmızı rengi veren boyarmadde kırmızı böceği altın kadar değerli bir hale gelmiştir.

“Oaxaca’dan gelen, Oaxaca yerlilerinin titizlikle bakıp yetiştirdikleri, iklim değişikliklerine ve hastalığa son derece hassas, kuşlara leziz bir yem olan kırmızı böceği (*dactylopius coccus*), başka yerlerde rastlanan yabancı kırmızı böceğinden farklıdır, Avrupa’nın uğruna birbirini yediği kırmızı rengi sağlayan tek cinstir” (Göle, 2008: 99). Avrupa tarafından merak edilen Koşnil’in nasıl elde edildiği İspanyollar tarafından gizli tutulmuştur. Koşnil’in nasıl elde edildiğini gizli tutmaya, sırrını korumaya çalışan İspanyollar bunu dünyanın çeşitli yerlerine satarak büyük kazançlar elde etmiştir. Fakat bir Fransız tarafından İspanya’nın bu sırrı uzun süre gizli kalmamış ve tüm dünya bu gizemi öğrenmiştir.

Resim 1.17: Koşnil Kırmızı Renk Kıvamı



Kaynak: <https://www.haberler.com/bocekler-boya-oluyor-4565943-haberi/>, 2020.

Avrupalılar Koşnil’den elde edilen bu kırmızı rengin farklı tonlarını keşfedip çeşitlendirmek adına kalay, kurşun gibi maddeleri karıştırıp parlak kırmızı tonlar elde etmişlerdir. Bu parlak kırmızı tona ulaşan da Cornelis Drebbel adındaki bir kimyagerdir. “Drebbel düşüncelere dalmıştı ve dikkatsizlikle koşnil ve kezzap karışımı içeren bir termometreyi devirdi. Sıvı bütün pencere eşiğini ve pencerenin kalay kurşun karışımı çerçevesini kapladı Drebbel şaşkınlık içinde sıvının parlak kırmızı bir renk verdiğini gördü” (Finlay, 2007: 151). Felemenkli kimyager ve buluşçu Cornelis Drebbel kalay ve kurşun karışımı ile oluşturduğu deneyler sonucunda göz alıcı parlaklıkta mükemmel bir kırmızı renge ulaşmıştır. Böylelikle kırmızının koyu renginden en parlak tonlarına kadar çeşitlendirmeleri yapılmaya başlanmıştır. “Scarlet olarak bilinen çok parlak kırmızı ün saldı. Bunun dışında Carmen kırmızısı denilen kırmızıda koşnilden elde edilen

tonlardan oluşmaktadır. Bu aynı zamanda kermes böceği içinde geçerlidir” (Çömen, 2010: 65). Koşnilden elde edilen kırmızı renkler ressamların da tablolarında kullandığı kusursuz bir renk haline gelmiştir. Koşnil yani kırmızı böceğinden elde edilen boyaların, 19. Yüzyılın sonlarına doğru yapay boyaların bulunmasıyla ticareti ve üretimi düşmeye başlamıştır. 90’lı yıllardan sonra ise kırmızı böceği tekrar gündeme gelmiştir ve günümüzde de kullanımı hala devam etmektedir.

1.6.2.3. Mineral Kaynaklı: Aşiboyası ve Zincifre (Cinnabar)

Aşiboyası mineral kaynaklı bir madde olup doğal toprak boyalarını kapsamaktadır. Aşiboyası demir oksit içeren kayalarda ve topraklarda doğal olarak bulunur. Aşiboyasının kullanıldığına dair kanıtlar, antik insanların en erken Paleolitik Çağ’a Homo erectus yerleşimine dayandığı bilinmektedir. Arkeologlar tarafından daha ikna edici kanıtlar ise Hollanda’daki Neanderthal yerleşiminde bulunmuştur. Özellikle temel kayalardan, vadi ağzlarında aşınmış şekilde bulunmaktadır.

Resim 1.18: Aşiboyası Pigmenti



Kaynak: <https://www.naturalpigments.com/luberon-red-ocher-rfles-pigment.html>, 2020.

Aşiboyası demir oksit- ilk renkli boyadır. Boyama başlayalı beri insanların yaşadığı her kıtada kullanılmıştı ve o zamandan beri tarihte ki her ressamın paletinde vardır (Finlay, 2007: 40). Demir doğal toprakların birçoğuna renk sağlayan bir elementtir. Killi kum, kızıl, sarı topraklar, saf demir oksit yer kabuğunda bulunan

demirin oluşturduğu çeşitli topraklardır. Kızıl demir oksit en çok bilinendir ve hematit, kan anlamına gelen Yunanca bir sözcükten türetilmiştir (Delamare ve Guineau, 2007: 15).

Hematit Fe_2O_3 oksidin türüdür işlemden geçip toz halini aldığında kırmızı ve kahverengi olup kan taşı olarak da isimlendirilmektedir. Aynı zamanda bu toz yumurta akı, su gibi sıvılarla karıştırıldığında da boya haline getirilmektedir. Hematit demir oksitlerinden en önemlisidir. Kızıllaşmış topraklar, Hematit oluşumundan kaynaklanmıştır ve kırmızı renktedir. Bu toprakların oluşumundan ise terra rossa pigment olarak kullanılmıştır.

Resim 1.19: Altamira Mağarası'nda Bizon Resmi



Kaynak: <https://arkeofili.com/asi-boyasi-dunyanin-ilk-kirmizi-boyasi/>, 2020.

Kırmızı aşıboyasının kullanımı tarih öncesi mağara resimlerinde görülmektedir. Mağara duvar resimlerinde kırmızı oldukça yoğun kullanılmıştır. İspanya'da Altamira mağarasının duvarlarında kırmızı aşıboyasıyla hayvan figürleri resmedilmiştir (Resim 1.19).

Aşı boyası yıllar boyunca kullanılmaya devam etmiştir. Orta Çağ ve Rönesans dönemi sanatçıları tarafından da tercih edilen ve sıklıkla kullanılan bu boyanın ilerleyen dönemlerde de modern kullanımlarına rastlanılmaktadır.

Zincifre (Cinnabar); Mısırlılar döneminden itibaren kullanılan kırmızı rengi verir. "Sülfat (cıva sülfür "HgS") denen kimyasal bir maddedir" (Çömen, 2010: 72).

Ayrıca Cıva sülfür oldukça zehirli olmasına rağmen sık kullanılan bir madde olmuştur. Adını yapıldığı minerallerden alan bu kırmızı renk koyu tuğlalardan parlak kırmızılara kadar uzanır. Eski Romalılar tarafında dekorasyon amaçlı oldukça sık tercih edilmiştir ve günümüzde Pompeii'nin duvar sanatlarında izlerine rastlamak mümkündür. Roma döneminde oldukça popüler olmuştur. Bu kırmızı renk, Afrika'dan gelen Mısır mavisi ve kırmızı aşiboyasından daha pahalıya mal olmuştur.

Resim 1.20: Zincifre



Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Cinnabar>, 2020.

Zincifre kırmızısı hazırlamak için:

“Zincifre rengi oluşturmak istiyorsanız, kükürt alın(bunun üç türü vardır: beyaz, siyah ve sarı), kuru bir taşın üstünde parçalayın. Onun tam yarısı kadar cıva ekleyin; özenle karıştırdıktan sonra, her tarafını kille kaplayıp cam bir şişeye yerleştirin, buharın dışarı çıkmasını engellemek için şişenin kapağını kapayın ve kurusun diye ateşin yanına koyun. Sonra, onu sıcak kömürün üstüne koyun, hemen ısınmaya başlayacaktır, içeriden ses geldiğini duyacaksınız, bu yanan kükürde cıvanın karıştığının işaretidir; ses kesildiğinde, hemen şişeyi çıkarın ve açıp içinden boyayı alın” (Delemare ve Guineau 2007: 131).

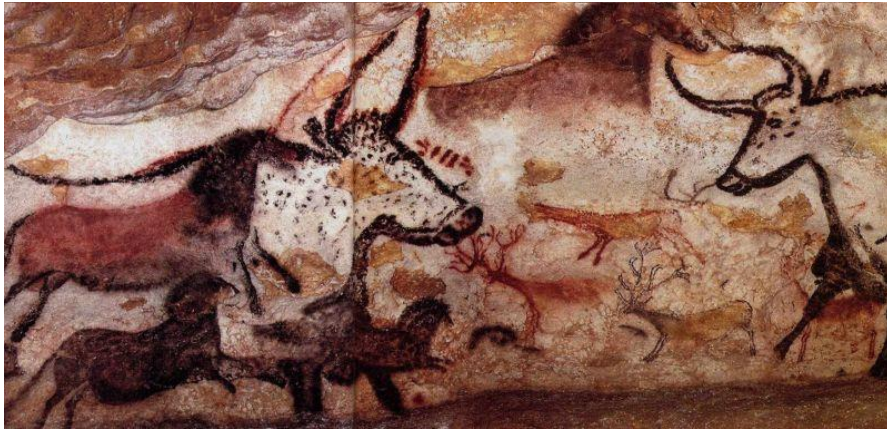
1.6.3. Kırmızı Renge Verilen Anlamaların İncelenmesi

Renklere verilen anlamlar ve etkileri tarih öncesi çağlardan itibaren çeşitli coğrafyalarda kültürler göre anlam kazanmıştır. Aynı zamanda simgesel anlamda iletişim aracı olarak görülmüştür. Renklerin etkilerini anlayabilmek için fizyolojik, psikolojik, kültürel anlamda incelemek gerekir. Kırmızı rengin etkileri toplumsal

anlamda, kültürlerde, psikolojik, dinsel ve eleştirel yönlerde kendini göstermektedir. Farklı kültürlerde, toplumlarda farklı anlamlarla bütünleşen kırmızı rengin etkileri köklü bir geçmişe sahiptir. Kırmızı renk ana renktir ve sıcak renkler grubunda yer alır. Kan ve ateşle bağdaştırılan kırmızı renk bir yönden günahı, gücü, şiddeti başka bir yönden de yaşamı, aşkı, neşeyi simgelemektedir. Farklı toplumlarda farklı anlamlar taşıyan kırmızı renk, diğer renkler içerisinde en çok zıtlık oluşturan renktir.

Kırmızı renk, primitif insanların ilk keşfettikleri renklere biridir ve mağara duvarlarına ilk işledikleri renktir. Altamira mağarası ve Fransa’da yer alan Lascaux mağarasının duvarlarına yapılan resimler incelendiğinde, bolca kullanılan kırmızı renk görülmektedir (Resim 1.21). Bu resimler doğadan elde edilmesi kolay olan aşıboyası ile yapılmıştır. Kırmızı aşıboyası kullanılarak yapılan bu resimlerde av sahneleri ve hayvan figürleri o dönem insanın güç ve yaşantısını simgeler niteliktedir. “Primitif insanın doğasal özlü bir boya olan kırmızıyı, bu denli çok kullanmasının nedeni, belki de insan üzerindeki kuvvetli etkisinden kaynaklanıyordu” (Yılmaz, 1991: 24). Ölünün yanında gömülü bulunan kapların içerisinde kırmızı boyanın bulunduğu mezarlara da tunç çağında rastlanılmıştır. Bu da kırmızının yaşamlarında ne kadar önemli bir yerde olduğunun göstergesidir.

Resim 1.21: Fransa Lascaux Mağarası Duvar Resmi



Kaynak: <https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>, 2020.

Eski Mısır’lıların da en çok kullandığı renklere biri kırmızıdır. “Eski Mısır’da, kadınların dudaklarını ve yanaklarını renklendirmeleri için kırmızı aşıboyası kozmetik olarak kullanılmıştır. Kutlamalar sırasında insanlar bedenlerini bu boya ile boyarlardı. Mısır kültüründe kırmızının; yaşam, sağlık ve zafer ile ilişkileri vardı. Bu

pigment ayrıca duvar resimlerinde sıkça kullanılmıştır”(Stewart, 2018). Eski Yunanlılar kırmızı rengi erkeksi kimliğe uygun görmüşlerdir. Yunan mitolojisinde erkek cinsiyetli olan tanrıların rengi kırmızı ile bütünleşmiştir. Yunan heykellerinin rengi de genel olarak kırmızı ve mavi renklere boyanmıştır. Bu da savaşçı, hırçın ruhlarını simgelemektedir. Kırmızı renk güzelliği, aşkı ve sevgiyi de simgelemektedir. Bu anlamları kırmızı renge yükleyen toplumların başında ise Rusya gelmektedir. Rusya da kırmızı rengin yeri oldukça büyüktür. Örneğin; Rusça’da “krasni” sözcüğü, hem kırmızı hem de güzel anlamına gelmektedir ve Ruslar geleneksel özel günlerde kırmızı renkli kıyafetler giymişlerdir. Evlerindeki süslemelere kadar kırmızı renk kullanan Ruslar için bu rengin anlamı; başarı ve mutluluğu, güzel ve iyi bir ruh halini temsil etmiştir. Türkler de ise kırmızı rengin anlamı kutsallığı simgelemiştir. Eski dönemlerde Anadolu’da giyilen gelinliklerin rengi de kırmızıdır ve günümüzde bekaretin simgesi, kırmızı kuşak takarak gösterilen bir gelenek olarak devam etmektedir. Kırmızı kanın rengi olmakla birlikte şehitlerin kanını taşıyan bayrağımızın da rengidir. Ülke bayraklarının büyük bir kısmında da kırmızı renk kullanılmıştır. Kırmızı bayrak çoğu zaman devrimi ve başkaldırıcıyı simgeleyen politik ve eleştirel bir anlama sahip olmuştur.

Orta Çağ ve Rönesans Avrupa’sında kırmızı renk kullanımı yoğunlaşmaya başlamıştır. Avrupa’da kırmızı renk krallık soyuna ait kanın rengini, cesareti ve şehitliği simgelemiştir. Oldukça önemli bir renk haline gelen kırmızı, kumaşlarda da etkisini göstermiştir. Kırmızı kumaştan dikilen giysiler soylular tarafından rağbet görmeye başlamıştır. “Burjuvanın, halkın, köylülerin kırmızı giyinmeye hakları yoktu. Bu yasalar ile düzenlenmişti. Hakları olsa da kırmızı kumaşı satın alacak maddi güçleri yoktu” (Soygüder, 2009). Özellikle koyu kırmızı ve kızıl renkte kumaştan yapılan giysileri sadece saray mensupları, soylular, krallar, krala hizmet eden kişiler, yüksek mertebedeki din adamları, aristokratlar güçlerini göstermek adına giymişlerdir.

P Dünya Sanatı Dergisi, “Olabildiğince Kırmızı” sergi katalog metninde (2008: 21) iktidar sahibi kişilerin giydiği kırmızı renkli kıyafetlerin simgesel olarak ne anlama geldiğini şöyle açıklıyor: “Ortaçağda, koyu kırmızı giyinmek ve kırmızı dikey çizgilerden oluşan armalar takmak, sadece prenslere mahsustu, diğer kişilerin bu şekilde giyinmesi yasaktı ya da özel izin almayı gerektiriyordu. Kırmızı dikey çizgiler taşıyan armalar, simgesel olarak, iyilikseverlik, yiğitlik, yüreklilik ve eli açıklık gibi değerlere

işaret ediyordu.” Gücü ve iktidarı temsil eden kırmızı, Antik dönemden itibaren iktidar sahiplerinin diğerlerinden farklı oluşlarını temsil etmiştir.

Rönesans’ta sınıf atlamak isteyen erkekler aksesuar olarak kızıl şapka ve kepler giymeye başlamışlardır. Rönesans dönemi ressamlarının resimlerinde erkeklerin kullandığı kırmızı aksesuarlı portreleri buna örnek olarak gösterilebilir.

Resim 1.22: Jan van Eyck, Türbanlı Adam Portresi, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 26x 19 cm, 1433, Ulusal Galeri, Londra



Kaynak: <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/jan-van-eyck>, 2020.

Jan van Eyck, 15. Yüzyılda yaptığı “Türbanlı Adam” portresinde kızıl renkte türban takan bir adamın portresini resmetmiştir (Resim 1.22). “Rönesans tüccarları ve sanatçıları için kızıl türban çok etkili bir reklam yoluydu – uluslararası pazardaki başarılarının ve en çok arzulanan kırmızı boyalara erişebildiklerinin egzotik bir ispatıydı” (Greenfield, 2008: 88).

Farklı kültürlerde ve geleneklerde farklı anlamlar yüklenen kırmızı renk etkileri aynı zamanda dinsel anlamda da kendisini göstermektedir. Kırmızı rengin dinsel anlamda temsil ettiği simgesel özellikler hem olumlu hem de olumsuz etkilere sahiptir. Bu durumda başka hiçbir renk kırmızı renk kadar geniş, birden fazla anlamı ve etkiyi bir

arada taşıyan öneme ve özelliğe sahip değildir. Kırmızı renk farklı inançlarda kimi zaman kutsallığı, şeytani ruhu, kötülüğü yansıtmaktadır. Örneğin; Hristiyan dininde İsa'nın kanını ve Kutsal ruhu simgeleyen kırmızı, İbrani dininde utanç verici bir durumu simgelemektedir. “Kırmızıyla ilgili Rönesans inançları da klasik kültürden büyük ölçüde etkilenmişti. Yahudiler gibi antik Yunanlılar ve Romalılar da kırmızının ilahi bir renk olduğunu düşünüyorlardı bu rengi klasik düğünlerde, cenazelerde, diğer kutsal ritüellerde göze çarpacak biçimde kullanıyorlardı. Roma tanrılarının heykelleri zaman zaman kırmızıya boyanırdı ve bazı kutsal tapınakların iç kısımları kırmızı olurdu” (Greenfield,2008:79). Kırmızı renk Antik Roma'da savaş sembolü olarakta kullanılmıştır. Aynı zamanda Roma İmparatorluğu döneminde Pompei şehri zenginliği, gösterişi ve ihtişamı simgeleyen bir yer konumuna sahiptir. Pompei şehrinde kazılarda ortaya çıkan duvar resimlerinde tanrısallığı ve ölümsüzlüğü simgeleyen tasvirleri yer almaktadır. Bu duvar resimlerinde ise yine kırmızı renk hakimdir.

Avrupa'da Hristiyanlığın sembolü haline gelen kırmızı renk, Ortaçağ ressamlarının paletlerine ve resimlerine de yansımıştır ve Meryem Ana kırmızı kıyafetler içinde resmedilmiştir. Dönemin sanatçıları resimlerinde İsa'nın çarmıhta kanının aktığını betimledikleri sahnelerinde ise kırmızı renk kullanımını titizlikle işlemişlerdir.

“Kırmızıyla ilgili diğer Avrupa düşünceleri açık bir şekilde klasik dünyadan kalan bir mirastı ve bu gerçek en belirgin şekilde en Romalı kurum kabul edilebilecek Kilise kurumunda öne çıkıyordu. Kilise, 1100'lerin sonlarında beyaz kalkan üzerinde kırmızı haç biçiminde bir amblem seçerek, kırmızıyı otoritesinin bir simgesi haline getirdi. Ayrıca kilise, kırmızının Hamsin Yortusu ateşinin ve İsa'nın kanının resmi simgesi olmasına karar verdi. Gayriresmi olarak da kırmızı, Hristiyanlıkta şehitlik, İsa'nın çarmıha gerilmesi, Hristiyanlıkta hayırseverlik gibi önemli kavramlarıyla ilişkilendirildi” (Greenfield, 2008: 81-82). Kırmızı renk dinsel anlamda oldukça etkin bir hale gelmiştir.

Kırmızı renk psikolojik anlamda da çeşitli etkiler yaratmaktadır. Kırmızı renk ruhsal olarak uyarıcı bir etkiye sahiptir ve ani değişiklikleri ifade etmektedir. Açık tondaki kırmızı renk sevgi ve güven duygusu hissi verir. Aynı zamanda kanın rengi olan kırmızı canlılığı simgelemektedir. Uyarıcı etkiye sahip olan kırmızı renk ilk başta maruz kalındığında psikolojik etkisi; heyecan, hareket ve verimlilik, fakat kısa bir süre sonra insanı yormaya ve gerginliğe sebebiyet verebilir.

Kişinin o anki ruh ve duygu durumuna göre yaşamlarına dair izler, yansıttıkları renkler ve semboller ile hayatımızın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Örneğin kırmızı renkli dokumalar anlamlarla doludur. “Dokumaların her biri hem kişisel hem ortak hikayeler anlatır. Çağlar boyunca kırmızı kanın, tanrısallığın, ateşin ve daha nicesinin rengi olarak görüldü” (Stevens, 2008: 88). Aynı zamanda geçmişten günümüze kadar gelen bu dokumalar sanatçıların resimlerinde de yer almıştır.

“Kırmızı dünyevi yaşam ile bağlantılıdır. Kırmızı özellikle tutku ile bağlantılıdır. Ayrıca kırmızının tüm tonları kızgınlığı gösterir; soluk kırmızıdan kahve-kırmızıya kadar olan tonlar kaba kızgınlığın göstergesi iken, soylu öfkenin karşılığı canlı kırmızıdır”(Öndin, 2008: 108). Kırmızıya yüklenen anlamlar her zaman olumlu olmamakla birlikte psikolojik yönden bu şekilde farklılıklar da göstermiştir. “Fiziksel gücün, hareketin, canlılığın rengidir. Başlangıçları teşvik eder. Çalışmaya şevk verir, tembelliğin karşıtıdır” (Ustaoglu, 2007: 45). Kırmızı renk sıcak renkler grubunda yer alır ve bu da insan psikolojisinde her zaman canlılık rolünü üstlenmektedir.



İKİNCİ BÖLÜM

BAROK DÖNEMİ

2.1. BAROK DÖNEMİ TARİHİ

Barok mimarisinin doğduğu ülke İtalya aynı zamanda Barok resim sanatının da başlangıç merkezidir. Rönesans ve Maniyerist dönemde düzgün olmayan inci anlamına da gelir ve bu dönemlerden sonra Barok üslupta yapılan eserleri aşığılama amaçlı kullanılmıştır. “Barok için ilk olarak Furetiere’nin 1660 tarihinde yayımladığı bir sözlükte geçen bu terimin karşılığında, kuyumculukta “tam olarak olmayan inciler için” denilmektedir” (Hasanoğlu, 1995: 8). Bundan sonra ise Barok, Portekizce ‘barocco’, İspanyolca ‘barocca’ kelimelerinden geldiği kabul edilmiştir. Bu dönemde siyasi yapının da değişmesine neden olan reform hareketleri sonrasında da kendini gösteren dinsel çatışmalar sanatçıları etkilemiştir. Kilise güçlendikçe Romalı sanatçılar bu durumdan yararlanmışlardır ve Roma’yı sanatın merkezi konumuna getirmişlerdir.

Barok sözcüğü, klasik biçimlerin, Yunanlılar ve Romalıları uygulanan yöntemlerin dışında hiçbir zaman, uygulanmaması gerektiğini savunanlar tarafından kullanılmıştır. Yapay şekilde karmaşık bir şeyi anlatmak amacıyla kullanılan Barok 18.yüzyılın başlarında Avrupa’nın birçok ülkesine yayılmıştır. Barok dönemi 17. Yüzyılın sanat tarihinin büyüleyici heykellerinin ve resimlerinin ve hatta binalarının yaratımına tanıklık eden dönemin, sanat ve mimarisini anlatmak için kullanılmaya başlanmıştır. Üslupsal yönden 17.yüzyıl geçiş dönemi özelliği göstermiştir. Rönesans ve reform hareketinin getirdiği anlayışlara karşı bir tutum hedefleyen Barok sanatının yaratıcıları yeni reformlar ve biçimlerle ruhlara hitap etmeyi hedeflemişlerdir.

Sanatçılar Maniyerizmin yapaylığından sıyrılıp daha yeni sanatsal ifadeler aramaya yönelmiştir. “Akımın öncüsü, Rönesans’ın idealist tavrına pek aldırmandan kendine özgü realizmi ile figüratif anlatımı, ışık- gölge ve devinim anlayışı ile Kuzey İtalya’dan Roma’ya gelen ünlü ressam Caravaggio’dur” (Genç, 2014: 25). Caravaggio’nun resimleri Rönesans’a zıt bir hareket temsil etmekteydi.

Özellikle Kutsal Kitap’taki hikayeleri kendine özgü yeni bir realizm anlayışı içerisinde resmetmiştir. Resimlerindeki gerçekçi, duygusal ve dramatik yaklaşımı birçok ressam tarafından benimsenerek bu üslubu Hollanda’da tanıtılmaya başlandı. Barok sözcüğü ilk olarak 18. Yüzyılda, üslupsal dönem olarak tanımlanmıştır.

“Barok görkemlilik sanatını kolaylaştırmış olan sivil değerler arasında, monarşi kurumunu ve hükümdarların saygınlıkları için zorunlu olduğuna inandıkları lüksü

düşünmek gerekir. Bu endişenin Rönesans döneminde varolmuş ve birçok kez de klasisizm anlayışında başarılarla yol açmış olduğu öne sürülecektir. 18.yüzyılda da bu bağın varlığı gösterilmektedir” (Tapie, 1992: 34).

Barok, genel anlamda Avrupa sanatında belirleyici olmamasına rağmen, XVII. Yüzyıl Avrupa’da Barok çağı olarak tanımlanmıştır ve Rönesans’a karşı reformlar ile oluşturulan Avrupa sanatına dâhildir. Barok sanatı kilise ve kilise temalarını yücelterek karşı Reformasyon’a hizmet etmiştir. Daha çok İtalya ve İspanya’da, hem mimaride hem öteki sanat dallarında ilerleyen barok sanatı, Fransa’da ise klasisizmle birlikte etkilerini sürdürmüştür. “Çoğunlukla tüm Avrupa ülkelerinde etkili olan barok, Hollanda, İngiltere, Kuzey Almanya ve diğer kuzey ülkelerinde kendine özgü daha ölçülü biçimlerde kendini göstermiştir” (Uzelli, 2007: 79). Barok sanatı, Avrupa’nın tamamında görülen en büyük sanat akımı olmuştur.

“Barok Sanatın gerçek yaratıcısı kilise ve çevreleri, Papalık olmasına ve gelişiminde Enginzişyon’un da önemli katkısı bulunmasına rağmen bu sanatın özünü teşkil eden ana ruh dini olmaktan çok dünyevi ve sivil bir niteliğe sahiptir” (Beksaç, 1993: 56). Bu nitelikte birlikte dönemin gösteriş ve ihtişamını yansıtan güçlü bir sanat anlayışı olarak bilinmektedir.

Roma’da gelişen Barok sanat daha sonra tüm Avrupa’ya yayılmıştır. Avrupa’da din adına verilen kanlı savaşların sonucunda siyasi güç yapısı da tamamen değişmiştir. Bu dönemin sanatı da, tarihi gibi değişken ve çeşitlilik göstermekte olup, içinde farklı sanatsal yaklaşıma ve dünya görüşüne sahiptir. İtalya’da bu dönemde Hristiyan tarihini konu alarak yapılan, büyük boyutlu, hareketli eserler dinsel duygulara hitap etmektedir. Özellikle kiliselere yapılan tavan resimleri ilgi görmekte ve halka mesajlar vermekteydi. İnsanların tavana bakması için başlarını kaldırdığında, göğe bir anlamda Tanrı’ya yakın olma hissi uyandırılmak istenmiştir.

Klasisist üslup Fransa’da ilgi görmüştür ve ‘Barok’ onlara göre olduğundan abartılı ve süslü eserleri ifade etmektedir. Büyük boyutlarda eserler üretilen Barok sanatı, 18. Yüzyılın ortalarında küçük boyutlara yönelerek Rokoko sanat akımına yön vermiştir.

2.1.1. Barok Dönemi Resim Sanatı

Barok mimarinin başlangıç merkezi olan İtalya aynı zamanda Barok resim sanatının da doğduğu ülkedir. Barok üslup, 18. Yüzyılın başında tüm İtalya'ya ve birçok Avrupa ülkesine yayılmıştır ve daha sonra tüm Avrupa'da etkilerini göstermiştir. Barok dönemde yapılan eserler, Rönesans dönemindeki gibi dengeli olmaktan uzak bir üslup benimsemiştir.

Barok dönem sanatında mimari yapılar gibi resim sanatı da oldukça gösterişli, abartılı, heyecan dolu bir yönde ilerlemiştir. Mimaride görülen girinti ve çıkıntılar, Barok resim sanatında da ışık-gölge ile sağlanmıştır. Özellikle duygusal yönün daha ağır bastığı eserler barok dönemde ortaya çıkmıştır. Barok resim sanatında biçimleme yeniçağın ilerleyişine paralel bir tutum göstermiştir. Bu dönemin resimlerinde göze çarpan özelliklerin başında; ışık-gölge, renk kullanımı, sadelikten uzak görkemli eserler yer alır.

Barok resim sanatında sıkça işlenen konular; İncil konuları, azizlerin yaşamı, mitolojik konular, soylu kişiler ve kahramanlık öyküleri olmuştur. Barok resimlerde işlenen doğa gerçek doğa değil, sanatçının gözlemleyip oluşturduğu hayal gücündeki doğanın resmedilişidir. "Barok resim sanatında doğa incelemesi esastır. Ancak bu inceleme sonunda hafızada tutulan kayda değer elemanlar hayal gücüyle pekiştirilerek resim kompozisyon olarak belirir" (Hasanoğlu, 1995: 12).

Bu dönem portrelerinde ise tek ya da grup portreleri ön plandadır. Barok resimlerinin belirgin özelliklerinden birisi de kuvvetli gelen ışığın yüzeyde gölgeler oluşturacak şekilde yansıtılmasıdır. Resimlerde karanlık bir arka fonun sağ ya da sol köşesinden gelen ışık, renklere parlaklık katmış ve ışık-gölge, derinlik hissiyatını en ölçülü şekilde yansıtmıştır. Bu ışık-gölge etkisinin sonucunda ise resimlerdeki hareketlilik ve duygu daha da güçlenmektedir. Resimlerdeki gerçekçilik ve canlılık bu sayede artmıştır.

Bu dönemde kiliselerin tavanlarındaki resimler büyük sahnelerin oynandığı bir tiyatro oyunu gibi yansıtılmıştır. Melekler, yükselen ilahi ışıklar, azizler barok ressamının yaratıcılığı ile kilisenin taş olan binası hayali bir bina haline dönüştürülmüştür. Erken Barok resim sanatında Elsheimer resimlerinde gece sahnelerini aydınlık gökyüzüyle oluşturarak, Rembrandt ve Rubens'in sanatını da önemli derecede

etkilemiştir. Olgun (Yüksek) Barok döneminde tavana yapılan resimlerde artmaya başlamıştır. Bu dönemin alt akımlarından biri olarak kabul edilen kuralcı bir tavrı benimseyen Barok klasisizm'dir. Bu akım Fransız Barok sanatında da etkili olmuştur.

Tavanlara yapılan resimlerin artması ile sanatçı Andrea del Pozzo da güçlenerek Güney Almanya'ya ve Roma'ya yayılmaya başlamıştır ve Antikite, Hristiyanlık konularıyla tüm Avrupa'da ünlenmiştir. Barok sanatı geniş ve çeşitli dönemlere ayrılmıştır: Erken Barok, Yüksek ya da Olgun Barok gibi. Erken Barok resim sanatı, Annibale Carracci, Elsheimer, Caravaggio gibi sanatçıların eserleriyle başlayarak bu yeni anlayış İtalya'dan tüm ülkelere yayılmıştır. "Bu sanat anlayışı, İspanya'da net bir doğa gözlemi ve dini fanatizmin kaynaşmasından meydana gelmiştir. Bu durum İspanya'da yeni ve kuvvetli bir barok resminin doğmasına neden oldu" (Turani, 2012: 465).

Barok dönemi resim sanatında Klasik Rönesans resim üslubunun tüm özellikleri ortadan kalkmaya başlamıştır. Barok sanatında gösterişli, abartılı daha renkli bir sanat anlayışı benimsenmiştir. Işık-gölge, renk resmi biçimlendirmede önemli unsurlar haline almıştır. Resimlerde heyecan, hareket ve hisli duruşlar sergileyen figürler gözlenmektedir.

Barok sanatı Avrupa'nın tamamında görülen sanat akımları içerisinde en büyüğü olmuştur. "Barok dönemin son aşaması olan rokoko ile üslup gelişimi, süsleyici, sahteci resim anlayışı içerisinde kendini tüketir" (Turani, 2012: 21).

2.1.2. Barok Dönemi Resim Sanatının Özellikleri ve Renk Kullanımı

Barok resim sanatında, kompozisyon bakımından Klasik üsluplu resmin özellikleri ortadan kalkmaya başlamıştır. Barok sanatında, hayal gücüyle gerçekliğin birleştirildiği kompozisyonlar oluşturulmuştur. Üçlü kompozisyonlar yerini diyagonal ve dağınık kompozisyonlara bırakmıştır. Kapalı kompozisyondan açık kompozisyona geçilmiştir. Barok dönemde açık kompozisyonu en çok tavan resimleri ve duvar resimlerinde görmek mümkündür. Açık kompozisyonlu duvar ve tavan resimleri bu dönemde büyük bir etki uyandırmıştır. Barok sanatında açık kompozisyon Klasik Rönesans'ın tersine doğadaki gerçekliği ve gerçekçi öğeleri resim içerisine sığdırmayı hedeflememiştir. Bu da sanatçının yaratıcılığına kalmıştır.

“Barok üsluplu eserler, imparatorluklar gibi karışık unsurların kompozisyonu olmuştur. Bir kere barok, son derece detaylı bir sanat niteliği taşımaktadır” (Turani, 2012: 20).

Barok sanatında mimari yüzeyler gibi resim yüzeyi de parçalanmış ve ayrıntılanmıştır. Vücut anatomisi küçük damarlara, adalelere kadar ince detaylarla gösterilmektedir. El ve kol hareketlerinde abartılı duruşlar sergilenmektedir. Klasik üsluptaki durgun yüz ifadeleri, yerini neşeli, ıstıraplı ve hisli tavırlara bırakmıştır. Figürler ise, tiyatro sahnesindeki gibi hareketli pozları takınmışlardır. Özellikle yüz ve mimiklerde, vücut hareketlerinde hisli duruşlar gözlenmektedir. Figürler, sahte hareketli pozlar ile dış mekânlarda ya da saraylarda kompozisyon içine dahil edilmiştir. “Gerek konunun gerekse güçlü duygusal enerjinin açık şekilde aktarılması sayesinde iyi tanımlanmış ve eksiksiz figürler, eserlerin tipik özelliklerindedir” (Farthing, 2017: 213). Lüks yaşamlı üst sınıf insanlar, gösterişli ve ipekli kumaşlar içerisinde pozlar vermişlerdir ve bu dönem resimlerinin konusu olmuştur.

Barok sanatında drama ve ihtişam söz konusudur. Heykel ve mimari alanlarında olduğu gibi resim alanında da renk, hareketlilik ve ihtişam artmıştır. Doğa güzelliğinin ve gerçekçiliğinin yanı sıra ilk kez boya güzelliği de Barok dönemi resimlerinde görülmüştür. Boyanın resmedilenin maddesini yansıtması öncelik olarak belirlenmiştir. Barok resimlerinde sanatçılar heyecan ve hareketlilik gibi hisleri derinlik, ışık-gölge ve renk ile göstermişlerdir. Klasik dönemdeki çizgi anlayışı Barok dönemde yerini renge bırakmıştır. Barok resimleri Klasik üsluptan ayıran, hareketliliği ön plana çıkaran etmenler ışık- gölge, kompozisyonun yanı sıra bir de renktir. Renk eski çağlardan beri resimlerin vazgeçilmezi olduğu gibi Barok sanatında da önemli bir yere sahiptir. Bu dönem resimlerinde rengin resme kattığı heyecan, dinamizm ve ihtişam etkileri oldukça büyüktür.

Barok dönemi resimlerin önemli özelliklerinin başında ise ışık-gölge kullanımı gelmektedir. Barok resimlerinin en etkili sayılacak bölümü ise ışığın ilahi özelliği ve ışığın dokunaklı, dramatik yönü olmuştur. Görsel olarak algılamak ışığın enerjisine bağlıdır. Işık olmadan görmek ve görsel olarak algılamak mümkün değildir. Işık etkisiyle oluşan renkler ve ışık-gölgeyle ortaya çıkarılan hacimsel yapılar Barok resminin en etkili kısmıdır. Barok üsluplu resimlerde genellikle ışık ön plana

çıkılmaktadır. Fakat ışık her noktaya aynı anda yayılmayıp, parçalar halinde verilmektedir. Barok sanatında devingen, hareketli ve heyecanlı formlar oluşturmak isteyen ressamalar bu amaç doğrultusunda ışığa başvurmuşlardır. Aynı zamanda resimlerdeki hacim etkisi ve derinlik etkisi de büyük oranda ışık sayesinde sağlanmıştır. Resimlerde tek bir yönden gelen ışık, biçimlendirmede esas olmuştur. Işık ve gölgenin oluşturduğu açık koyu değerler resimlerde lekelerin oluşmasını da sağlamıştır. Sanatçıların resimlerinde lekenin var olması da hissiyatı arttırmıştır.

“Yüzeyin homojen bir biçimde renk kullanılarak örtülen parçası, fırça tuşu ile yapılan bir iz olarak tanımlanan leke deseni oluşturan başka elemanları da içermektedir”(Mant, 2007: 20). Barok dönemi resimlerde leke etkisine oldukça sık rastlanılmaktadır.

Barok, maddeye sıkı sıkıya bağlı olmasının yanı sıra ruhsal, psikolojik durumları yansıtması, formlarındaki abartıyı da açıklamaktadır. “Barok amaçları bakımından psikolojik, araçları bakımından ise maddecidir” (Öndin, 2008: 19). Resimlerdeki duygu ve gerçeklik ifadeleri, figürlerin ve sanatçının psikolojik yansımaları çoğunlukla ışık ve renk etkileri sayesinde sağlanmıştır. Barok dönemi resimlerinde sanatçılar duygu ve gerçekliği her zaman ön planda tutmuşlardır.

Resim 2.1: Johannes Vermeer, İnci Küpeli Kız, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46,5x39 cm, 1665, Mauritshuis Royal Gallery, Hollanda



Kaynak: <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/girl-with-a-pearl-earring-670/>, 2020.

Resimlerinde ışığın ve gizemli insan ilişkilerinin muazzam gözlemlenişleriyle duyguları harekete geçiren, günümüzde de en iyi bilinen Hollandalı tarz ressamı, Johannes Vermeer Van Delft resimlerinde ışığı ve rengi etkili kullanmıştır. “Resimlerinde incelikli farklılıklardan oluşan renk uyumundan ve kompozisyon dengesini oluşturma yönündeki sıra dışı sezgisinden kaynaklanan olağanüstü bir çekiciliği vardır” (Bucholz, 2007: 258). Bu duruma örnek olarak Vermeer’in en ünlü eserlerinden biri 1665 yılında yapılmış olan İnci Küpeli Kız isimli eserini gösterebiliriz (Resim 2.1). Tuval üzerine yağlıboya ile yapılan bu resimde ışık sol üst köşeden gelmektedir ve genç kızın yüzünün büyük bir kısmını aydınlatmıştır. Duruşuna paralel olarak vuran ışık, teninin açıklığı ve en ince ton geçişleriyle tamamlanması dikkat çekici bir hal almıştır.

Vermeer’in resmettiği genç kızın kişiliğine ilişkin bir özellik gösterilmemiş olmasına rağmen izleyiciyi gözleriyle adeta resmin içerisine çekmekte ve duygusal bir etki yaratmaktadır. Bu etki nemli ve parlak bakışlı gözlerin titizlikle işlenmiş

olmasından kaynaklanmaktadır. Cildin ten rengi düzgün en ince ton geçişleriyle verilmiştir. Dudaklarının hafif aralanmış duruşu ve ıslak kırmızimsı parlaklığı genç kıza canlı bir hava katmıştır. Öyle ki eser, izleyicide bu canlı havayı, bakışların kendine bağlayan o gerçekçiliğini ve duygusunu yansıtmayı başaran Vermeer' in en önemli eserlerinden biri olmuştur.

Barok resimde boyanın resmedilen şeyin maddesini yansıtmayı amaç edinilerek boyanın madde güzelliği ortaya çıkmaktadır. “ Boyanın madde güzelliği keşfedilerek tarihte ilk kez tuş resminin ortaya çıktığı görülmüştür” (Turani, 2012: 21). Barok dönemi resimlerde en belirgin özelliklerden biri ışığın oluşturduğu etki ile boyaların sıcak renkler tercih edilerek oluşturduğu parlaklığı olmuştur. Bu dönem ressamı Klasik dönem resminde rastlanılmayan ten rengi kullanımını da arttırmışlardır.

Renk kullanımının titizliği özellikle portrelerde göz kapaklarının kıvrımlarına, dudakta oluşan ıslaklığa kadar gerçekçi ve doğal hissettirecek ölçüde sağlanmıştır. Bu sayede resimlerde şehvet duyguları etkisini göstermiştir. Barok dönemi sanatçıları resimlerinde daha sıcak renkler kullanmışlardır ve resimlerinde yoğun olarak, kırmızı, kahverengi, sarı, beyaz ve yeşil renklerini tercih etmişlerdir. Özellikle barok dönemde görülen açık-koyu etkisi de kahverengi, siyah ve kırmızı tonlarla gösterilmiştir. Örnek olarak; Barok dönemi sanatçılarından Frans Hals'ın yaptığı yağlıboya portre çalışması verilebilir (Resim 2.2). Sanatçının 1633 yıllarında yaptığı bu portre çalışması açık- koyu renk etkileri, sarı, kırmızı, kahverengi tonları kullanışı ve ölçülü fırça vuruşları döneminin en gerçekçi izlenimlerini yansıtmaktadır. Resimlerinde kullandığı bu üslup sadece Barok dönemi sanatçıları etkilemekle kalmamış, aynı zamanda diğer dönem sanatçılarına da esin kaynağı olmuştur. “19. Yüzyılın pek çok ressamı ve en çokta Empresyonist sanatçıları, özellikle Vincent Van Gogh, Frans Hals'ın hünerine hayrandı” (Bucholz, 2007: 242).

Resim 2.2: Frans Hals, Pieter van der Broecke, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71,2 x61 cm, 1633, Iveagh Bequest, Kenwood House, Londra



Kaynak: <https://www.frans-hals.org/biography.html>, 2020.

Sanatçı, sarı renkli bir arka planın önüne yerleştirdiği portreyi arka plandan ayıran, tek yönden gelen ışığın etkisiyle ve beyaz renkli yaka işlemesi, kahverengi ve portrede kullandığı kırmızının tonlarıyla ön plana çıkarmayı başarmıştır. Hals'ın yaptığı açık-koyu renk dengesiyle yansıtılan gerçekçi ifadeyi bu eserde de görmek mümkündür.

Bazı ressamın Katolik Avrupa'da yaptıkları portrelerde canlılığına bağlı olmalarına rağmen, saygın bir aristokrat izlenim etkisini verebilmek için, figürün duruşunu ciddi bir titizlik ve özenle belirlediğini görürüz. Fakat Hals'ın portrelerinde, figürün duruşunu anında yakalayıp bu anı değişmeyecek şekilde alışılmadık fırça darbeleri ve çarpıcı renk ifadeleriyle tuvaline aktardığı izlenimini görmekteyiz. “Onun, hızlı ve becerikli bir biçimde tuvale geçirdiği açık-koyu renk vuruşlarıyla, karmakarışık saçları veya buruşmuş bir giysi kolunu aniden ortaya çıkardığını görür gibi oluruz. Modelin tipik davranışı ya da ruh haline öylesine bakıyoruz izlenimini yaratan Hals'ın, bu etkiyi planlı bir çalışma olmadan elde etmesi olağan değildir, bu durum aslında çok iyi düşünülen bir etkinin sonucudur” (Gombrich, 2011: 416).

Barok dönemi resimlerinde sanatçılar toplumsal, dinsel ve duyguların hâkim olduğu eserlerini, hayattan sahneleri ustalıklı ve büyük bir gerçekçilikle işlemişlerdir. Barok dönemi resim sanatının diğer sanatçıları da, ışık-gölge etkisi, açık- koyu değerler ve sıcak renklerin hâkim olduğu fırça vuruşlarıyla oluşturdukları; güzellikten çok insanın ruhunu görmeyi amaçladıkları ve duyguları aktarabildikleri eserleriyle resim sanatı tarihinin en önemli ustaları olarak diğer dönemleri de etkilemeyi başarmışlardır. Ekspresyonizm'den, romantizme, modernizme ve hatta günümüz sanatına bile etki etmiştir





ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BAROK DÖNEMİ SANATÇILARININ RESİMLERİNDE KIRMIZI RENK ETKİLERİNİN İNCELENMESİ

Barok dönemi resimlerinde sanatçılar gösteriş, abartı ve ihtişamın olduğu eserler yapmışlardır. Bu dönemin kültürel, toplumsal ve psikolojik durumlarından da etkilenen ressamalar resimlerinde; kompozisyon, ışık ve renk seçimlerini de buna göre şekillendirmişlerdir.

Klasik Rönesans üsluplu eserlerin duruşundan farklı olarak hareketin ve heyecanın yoğun olarak işlendiği eserlerde sıcak renk kullanımı da yaygınlaşmıştır. Özellikle bu dönem resimlerinde, kahverengi, sarı ve kırmızı renkler ressamaların paletlerinin vazgeçilmez boyaları haline gelmiştir. Barok dönemi resimlerde gerçekçiliği ve ruh halini yansıtmayı hedefleyen ressamalar seçtikleri mekânlarda, modellerin giysilerinde kırmızı rengi oldukça yoğun kullanmışlardır. Kimi zaman soyluların gösterişli zengin kostümlerinin simgelemiş olduğu otoriteleri veya sevdikleri kadına sevginin, aşkın bir göstergesi, kimi zaman da dinsel temaların işlendiği resimlerde figürlerin üzerinden süzülen kumaş parçasının izleyiciye verdiği mesaj ya da Kutsal Ruh'un, İsa'nın vücudundan süzülen kanın rengidir kırmızı.

Araştırmanın bu bölümünde Barok Dönemi'nin önde gelen sanatçıları ve kırmızı rengin psikolojik, dini ve toplumsal yönden daha etkili kullanıldığı resimleri temel alınarak seçilmiş olup, eser incelemeleri de bu kapsamda yapılmıştır.

3.1. REMBRANDT VAN RJİN (D.15 TEMMUZ 1606 - Ö. 4 EKİM 1669)

Rembrandt Van Rjin,1606 yılında Hollanda'da doğan ressam ve gravürcüdür. Rembrandt 1620 yılında Leiden Üniversitesi'ne başlamıştır. Aynı zamanda resme olan ilgisi sebebiyle Leiden'de Jacop Van Swanenburgh'un atölyesi ve Amsterdam'da Pjinas ve Caravaggiocu Lastman'ın yanında gravür ve resim yapma fırsatı olmuştur.

Daha sonra çalışmalarına tek başına devam etmiştir. Rembrandt'ı diğer büyük ustalardan daha yakından tanıdığımızı hissetmemizin sebebi, yaşamını bir dizi kendi portresiyle inanılmaz şekilde belgelemiş olmasıdır (Gombrich, 2011: 420). Sanatçı, portre ressamı olarak hızlı bir şekilde üne kavuşmuştur. 1642 yılında karısının ölümüyle Rembrandt'a büyük bir miras kalmıştır. Bu süre içerisinde eserleri daha az tutulmaya başladı ve borca girdi. Oğlu ve birlikte yaşadığı Hendrijke sayesinde borç felaketinden kurtulan Rembrandt sonrasında tekrar maddi bir çöküş yaşamıştır. Aynı zamanda Hendrijke'in ölümüyle sarsılan sanatçı sipariş resim de alamadığı için yoksulluk

içerisinde son eserlerini yaratarak 4 Ekim 1669 yılında hayatını kaybetmiştir. Son dönemde yapmış olduğu resimlerde, koyu renkler iç dünyasındaki sarsılmalar ve psikolojik olarak çöküşünü yansıtmıştır.

Rembrandt, resimlerinde konu aldığı portrelerin, İncil'in, manzaraların güzel yönlerini görerek kendine has yeteneğiyle resmetmiştir. “Şiddetli konular (İsa'nın çarmıha gerilmesi, kendi yüzü) karşısında bile ürkmeyerek kendine özgü yeteneğiyle sanat tarihinin ilk büyük oto-portrecisi olarak kabul edilmiştir”(Cumming, 2008: 201). Vücut hareketleri, eller, yüzler ve hisleri nasıl yansıttığı sanatçıyı her zaman etkilemiş ve heyecanlandırmıştır. Bu duyguyu eserlerine de yansıtmayı başaran Rembrandt'ın kendisinin de birebir bu hisleri yaşadığını anlamak mümkündür. Sanatçı, koyu ve açıklığı etkili bir şekilde kullanarak, karmaşık bir fizik ve psikolojik olayı sade bir anlatımla kolayca görülür hale dönüştürmüştür.

Rembrandt'ı diğer sanatçılardan ayıran diğer bir özellik ise renkleri sıcak, zengin, dünyevi bir üslupla kullanmış olmasıdır. Sanatçı erken dönem eserlerinde kullandığı parlak renkli resim üslubunu bırakarak karanlığı ve aydınlığı esas alarak kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Kısıtlamalardan kurtulan, kalın boya tabakalı resim üslubu kullanarak, ışığı üslubunun tanımlayıcı ögesi haline getirdi (Buchholz, 2007: 244). Barok resmin önemli temsilcilerinden biri olmasının nedenlerinden biri de klasik dönemin durgunluğunun yanı sıra, resimlerinde hacim ve derinliğin şaşırtacak derecede iyi yansıtılmış olmasıdır. Resimlerinde yakın ve uzak etkilerini çarpıcı şekilde karşı tarafa yansıtmayı başaran bir sanatçı olmuştur.

Rembrandt kendine has tekniklerinin yanında birde madde olmuş bir boya bulmuştur. Gerçek, fazlasıyla inandırıcı maddenin kendisini bu boya durumunu kendi portrelerinde sıklıkla görebiliriz.

“Bu boya durumu, basit bir işçilik değildir. Onun gözlemlerine dayalı, inanılmaz fırça ovuşturması, fırça dolaştırması, büyü ve boyanın ışıklılığa, maddeye, plastik değerlendirilmesine ilişkin bir boya olayı idi. Bu sebeple Rembrandt, sır gibi, yaratıcılığını kendi içine kapanıklılığına, dehasına aklına borçlu olup bunun en yetkin yansımalarını da sadece kendi portrelerinde görürüz”(Turani, 2012: 476).

Rembrandt resimlerinde özellikle portrelerinde yüzleri sanki tanıyormuşuz gibi hissettiren, o ifadenin duygusunu algılayabildiğimiz hisler uyandıran özelliği; boyası,

sıcak tonları kullanması, ışığı kullanımı, derinlik ifadeleri ile mümkün kılmaktadır. Resimlerinde uyguladığı diyagonal kompozisyonlar, pramidal figür düzenlemeleri ve ölçülü kompozisyonlar, siyah ve beyaz kontrastlar ile daha önce diğer sanatçıların ulaşamadığı bir noktaya ulaşmıştır. En önemli eserlerinden biri olan Dr.Tulp'un Anatomî Dersi' de bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Daha sonra sanatçı farklı kompozisyon ve ışık gölge etkileri aramaya yönelmiştir.

Sanatçı ilk dönem resimlerinde parlak kırmızılarını, altın renklerinin, kahverenginin, daha sıcak tonların kalınca uygulandığı üslubundan uzaklaşarak, daha geniş fırça darbelerinin görüldüğü, kalın boya katmanları ve koyu renkleri tercih ettiği bir döneme girmiştir. Bu sanatçı için olgunluk dönemidir. Rembrandt'ın bazı resimlerinde ışık göz alıcı parlaklıktadır. “Koyu tonlar yarattıkları güçlü kontrastlarla, resimdeki canlı ve parlak rengi daha da vurgular. Rembrandt, bu sihirli ışık-gölge etkileriyle sahnenin dramatikliğini vurgulamıştır”(Gombrich, 2011: 424).

Rembrandt eserlerinde hiçbir zaman ifade etmek istediği durumu abartı ve yapmacık hareketlerle vermemiştir. Eserlerinde gerçekliği yansıtmayı, içten olmayı, güzelliğin önünde tutan bir üslup benimsemiş ve yansıtmıştır. Çizdiği figürlerin karakterlerini, ruh hallerini o kadar önemsemiştir ve gözlemlemiştir ki bunu resimlerine ustalıkla aktarmıştır. Yağlı boya resimlerini özenle vernikleyerek ışığın daha gerçekçi görünmesini sağlamıştır. Son dönemlerinde ise kullandığı sıcak renk tonlarının yerini daha koyu tonlar almıştır. Rembrandt'ın yaşadığı dönem boyunca yaptığı; 1400 desen çalışması, 600 yağlı boya tablosu,300 gravür çalışması bulunmaktadır.

Rembrandt, psikolojisinin resme aktarılması konusu üzerinde kendi porteleri ve birçok grup portresiyle bir öncü olmuştur (Eroğlu, 2014: 450). Rembrandt sadece Barok dönemi ressamlarını değil, gelecek diğer dönem ressamlarını da etkileyen çok değerli bir sanatçıdır.

Orta Çağ'dan, Barok dönemine ve hatta günümüze kadar uzanan kırmızı rengin resimlerde kullanımı birçok araştırmamanın konusu olmuştur. Araştırmamızın bu bölümünde Barok dönemi resimlerini ve öncü sanatçıları konu almamızın sebebi de kırmızı tonları resimlerinde yoğun ve etkili bir şekilde kullanmış olmalarıdır. Barok dönemi resimlerinde kırmızı rengi, sıcak tonları eserlerine işleyen önemli sanatçılardan

biri Rembrandt olmuştur. Işık ve gölge konusundaki ustalığının yanında renk konusunda da kendine has tarzı dikkat çekmektedir.

Resim 3.1: Rembrandt van Rjin, Zengin Kostümlü Saskia van Uyenburgh, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99,5x 78,8 cm, 1633-1642, Gemäldegalerie Alte Meister Museumslandschaft Hessen Kassel, Almanya



Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt,_Portrait_of_Saskia_van_Uylenburgh_, 2020.

3.1.1. Zengin Kostümlü Saskia'nın Portresi

Rembrandt'ın duygusal ve insanın ruhunu yansıttığı resimlerinden biri Saskia'nın portresidir. (Resim 3.1)'de, Rembrandt'ın eşini resmettiği bu eseri, karanlık bir arka planın önünde vücudu hafif bir şekilde başı ise tamamen sola dönük genç bir kadın yansıtmaktadır. Sol üst köşeden gelen ışık yüzünü, şapkasını ve kıyafetini aydınlatmaktadır. Kıyafetleri son derece zengindir; kırmızı kadife kıyafetin altın işlemeli sınırları vardır ve şapkasında kırmızı detayın üstünde altın bir süslemesi vardır (Weber, 2006). Genç kadın, giymiş olduğu kıyafetin kırmızı renkli kadife kumaşı ve

şapkanın kırmızı detayı ile arka planın karanlığı içerisinde adeta parlamaktadır. Saskia'nın kıyafetinin kırmızı kumaşının dokusunun kadife olmasını titiz renk ve ışık kullanımı sayesinde ustalık ile karşı tarafa yansıtmaktadır. Rembrandt'ın izleyiciye bu hisleri aktarabilmesi onu döneminin en büyük ustalarından biri yapmıştır.

“Kırmızı, Hristiyan sanatının tarihi süresince çok sayıda eserin rengi olmuş; azizlik mertebesini, sevgiyi olduğu kadar yaşam ve ölümü, dişiliği, erilliği, şiddeti ve tapınmayı, mutluluğu ve elemi, lüksü ve yoksunluğu, sevinci ve kıyımı, kutsallığı ve kötücülüğü bir arada işaret etmiştir” (Apostolos ve Cappadona, 2008: 32).

Rembrandt'ın sanatının bir dönemi tarihe, Saskia ile mutluluk yılları olarak geçmiştir. Bu nedenle eşine olan sevgisini, mutluluğunu, sadakatini bu eserinde kullandığı sıcak renklerden, genç kadının yüzüne vuran ışığın yüzündeki ifadeyi aydınlatışından hissetmek oldukça mümkündür. Eserde Saskia'nın başındaki zarif kırmızı detaylı şapkasına tüyün eklenmesi, insan yaşamının geçişinin bir göstergesi olarak görülebilir.

Saskia'nın elinde tuttuğu bitki, giysilerin ihtişamının aksine, çiçekleri olmayan küçük bir dal şeklindedir. Bu da ömrünün sonunun açık bir işareti aynı zamanda sadakati olarak yansıtmaktadır. ”Bir önceki yıl, 1641 tarihli Dresden galerisinin Kırmızı Çiçekli Saskia portresinde, izleyiciye kırmızı bir çiçek uzatmaktadır. Kassel müzesindeki bu resminde ise elinde tuttuğu ince yapraklar biberiyeyi andırmakta, bu evlilik sadakatinin bir işareti, aynı zamanda ebedi anmadır” (Weber, 2006). Rembrandt'ın kırmızı rengi hangi duyguyu karşı tarafa aktarmak istediği tam olarak bilinmese de eşine olan aşkı, onu zengin kırmızı kadife kıyafetler içerisinde göstermesi dişiliğin ve sevginin yansıması olarak algılanabilir.

1600'lerin ilk yıllarında, kimyager ve buluşçu Drebbel tarafından, Drebbel kırmızısı adıyla bilinen bir boya oluşturulmuştur. Daha sonra bu boyanın çeşitlendirilmeleri yapılmaya başlanılmıştır. Koyu vişneçürüğü kırmızısından göz kamaştırıcı parlak kırmızı kırmızısına kadar kırmızı tonlar üretilir hale gelmiştir ve Avrupa bu renklerdeki kumaşları eşsiz kılmıştır. Bu kırmızı renk neredeyse her bölgede sarayda ve saray giysilerinde, lüks elbiselerde ve halılarda kullanılmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda 1633-1642 dolaylarında tamamlanan bu eserde de, kullanılan kırmızı kadife giysinin kırmızı kırmızısı renginde bir kumaştan üretildiği düşünülmektedir.

Resim 3.2: Rembrandt van Rjin, Kapı Aralığındaki Hendrickje Stoffels'in Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88,5x61cm,1656,Gemaldegalerie,Staatliche Museen zu Berlin, Almanya



Kaynak:https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-hendrickje-stoffels-rembrandt-harmenszoon-van-rijn/NQGf5p9_vjHiTg, 2020.

3.1.2. Kapı Aralığındaki Hendricjke Stoffels'in Portresi

Rembrandt'ın, eşi Saskia'nın ölümünden sonra, Hendrickje adında bir kadın ile birlikteliği olmuştur. Hendrickje, Rembrandt'ın zor zamanlarının en büyük destekçilerinden biridir. Rembrandt Saskia'nın gösterişli portrelerinin aksine Hendrickje'i daha sade ve yalın bir şekilde resmetmiştir. Sanatçı resmettiği Hendrickje'nin portresi isimli eserinde ona olan derin sevgisini göstermektedir (Resim 3.2). Eserde, arka plan Saskia'nın portresindeki gibi karanlık tonlarda resmedilmiştir. Kadının yüzü hafif sola eğik bir şekilde gözleri ise karşı tarafa yönelmiştir. Sağ kolu kapıya dayalı, sol kolu gövdesinin hemen aşağısında bir duruş sergilemektedir. Kulağında damla şeklinde inci bir küpe sağ üst köşeden gelen ışık ile parlamaktadır.

Kadının elbisesinin yakasından aşağıya doğru süzülen kırmızı kumaşı da ışıkla aydınlatılmıştır. Işığın geldiği yönde kalan elbisesinin bu kırmızı detayı yoğun kahve tonlarının arasında parlak bir kırmızıya dönüşmektedir. O dönemler de kullanılan parlak kırmızı renkli kumaşları yine Hendrickje'nin kıyafetinde de görmekteyiz.

“Bu iyi kalpli kadının tek düşüncesi, Rembrandt'a bakmak ve ona sevgiyle destek olmaktır. Bu kadınca şefkat, Hendrickje'nin her portresinde yansır. Kulağında küpeler, sırtında parlak kırmızı renkte bir elbise görülür. Portre sakın bir ifadeye sahip olup, kadının durgun, şefkatli ve merhametli hali gözlerinden, yüzünün genel durumundan okunur ve resim sıcak renkler içinde bir iç dünyanın portresi gibidir” (Turani, 2012: 479).

Hendrickje'nin sıcak renkler ile resmedilmesi, parlak kırmızı kumaşlı elbisesinin Rembrandt'ın ışık ustalığı ile ön plana çıkarılması bir tesadüf değildir. Saskia'a olan sevgi ve sadakatini Hendrickje'nin portresinde de görmek mümkündür. Kırmızının burada ki ifadesinin de bu duyguların bir göstergesi olduğu düşünülmektedir.

Resim 3.3: Rembrandt van Rijn, Yahudi Gelin , Tuval Üzerine Yağlıboya, 121.5x 166.5 cm, 1667, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda



Kaynak: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/rembrandt-van-rijn>, 2020.

3.1.3. Yahudi Gelin

Rembrandt'ın Yahudi Gelin isimli eseri de ışık-gölgeyi ve kırmızı rengi ne kadar etkili kullandığının örneklerinden biridir (Resim 3.3). Bu eserde ruh halinin ifade ediliş biçimi de bir o kadar etkili ve anlaşılırdır. Aynı zamanda kültürlerin ve geleneklerin bir parçasının yansıtıldığı eserdir. İzleyiciye yansıyan bir evlenme sahnesinde resmedilen iki figürün yüzündeki aşk, sevgi ve şefkattir. Gelinin yüz ifadesinde utangaç, mahcup bir ifade hissi yer almaktadır. Elbisesinde ise göz alıcı kırmızı bir renk resme heyecan ve canlılık katmaktadır.

“Kimyasal araştırmalar Rembrandt'ın bu resimde, gelinin kırmızı elbisesini renklendirmek için kırmızı kullandığını gösteriyor” (Greenfield, 2008-2009: 92). Koşnilden üretilen bu kırmızı renk Avrupa'da en çok talep gören canlı kırmızı bir renk olmuştur. Pahalı kırmızı kumaşın ve onun getirdiği ayrıcalıkların yanı sıra, ressamlar da imkanları elverdiğince kırmızı böceği bazlı boyalar kullanmaya girişmişlerdir. Vermeer'den Rembrandt'a, Tintoretto'dan La Tour'a, Velazquez'den Turner'a çeşitli zaman ve coğrafyalarda tablolar kırmızı rengi emmeye başladılar (Göle, 2008: 100). Bu dönemin ressamlarının paletlerinde yer eden önemli bir kırmızı renktir ve rengin tonlarını elde edebilmek için kimyacılar çeşitli uğraşlar vermişlerdir. Rembrandt'ın Saskia'nın Portresi eserinin incelemesinde bahsedilen Drebbel kırmızısı bu uğraşların bir sonucudur ve Rembrandt'ın Yahudi Gelin isimli eserinde de bu kırmızı renk etkisini göstermiştir. Drebbel kırmızısının tüm çeşitlemeleri Avrupa'da büyük bir etki uyandırmıştır. Hatta bu zamana kadar kullanılan hiçbir kırmızı boyayı bu kadar parlak ve çekici bulmamışlardır.

Eserde genç kadının elbisesinin kırmızı rengi resmi canlandırmakla kalmamış aynı zaman da izleyiciye o dönemin gelenekleri hakkında da izler yansıtmıştır. Rembrandt'ın resmettiği bu evlenme sahnesinin Yahudi bir şairin düğünü olduğu söylenmektedir. Hristiyan geleneklerinde kanı simgeleyen kırmızı renk Yahudi geleneklerinde de bu anlamda yer etmiştir. Aynı zamanda Yahudiler'de kırmızı rengin anlamı hem kanın hem de günah işlemenin bir simgesi olarak bilinmektedir. “Yahudi geleneğinde kırmızının son derece önemli ve karmaşık anlamları vardı. Sadece insan anlamında değil –İbranicede “Adam” (Türkçe: “Adem”) “kırmızı” demektir- aynı zamanda yanan çalı biçimindeki Tanrı'yı temsil ediyordu. Açık kırmızı kanını feda

etmenin rengiydi, ama aynı zamanda bir günah işledikten sonra bu fedakarlıkla kendini affettirmek isteyen kişinin günahının rengi de açık kırmızıydı” (Greenfield, 2008: 77-78). Farklı kültürlerde çoğu zaman da kırmızı renk kadının doğurganlığını, kutsallığı, dişiliği, kanı simgelemiştir. Rembrandt’ın bu resminde gelinin kırmızı elbisesinin tam olarak neyin yansıması olduğu bilinmese de, bu simgelerden birini temsil ettiğini söylemek mümkündür.

3.2. MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO (D.29 EYLÜL 1571 - Ö.18 TEMMUZ 1610)

Asıl adı Michelangelo Merisi’dir. 1571 yılında Milano’da doğmuş, 1610 yılında Porto Ercole’de hayatını kaybetmiştir. Barok dönemin en devrimci sanatçılarından biri olarak kabul edilen Caravaggio bir mimarın oğludur. 1584 yılında Tiziano’nun yanında yetişen Peterzano’nun atölyesinde çalışmaya başlamıştır. İlk eserleri küçük boyutlu ve ince detaylarla işlenmiş janr resimleridir. Hayatını ve sanatını aşırı heyecanlı bir ruh hali ile yaşayan Caravaggio için önemli olan dünyanın algılanması ve hissettirdiği duygular olmuştur. Caravaggio’nun en büyük hayranlarından biri olan Kardinal Fransasco Del Monte ’nin yardımıyla, San Luigi dei Franasi’deki Contarelli Şapeli’ni resimleme işiyle üne kavuşmuştur. Burada yapmış olduğu resimlerin konusu ise Aziz Matta’nın yaşamıdır.

Sanatçının eserlerinde ışık- gölge dramatik bir şekilde duygusal gerilim etkisi yaratarak canlılık kazandırmıştır. Böylece ışık ilk kez Rönesans döneminde insan bedenine yüklenen dinamik etkiyi üstlenmiştir. Caravaggio resimlerinde insanları model olarak dinsel figürler olarak resmetmiş ve direkt olarak tuval üzerine çalışmıştır. Bu durum diğerleri için alışılanın tam tersiydi fakat bu Caravaggio’nun kendine has bir yaklaşımıydı. Sanatçı bu doğalcılığının birçok kişi tarafından geleneklere ve güzelliğe saygı duymadığı düşüncesi ile eleştirilere maruz kalmıştır. “Sözünü sakınmayan bir eleştirmen, ressam Nicolas Poussin, Caravaggio’nun ‘resim sanatını tahrip etmek için doğduğunu’ iddia etti” (Buchholz, 2012: 220). Oysa Caravaggio’nun üslubu alışılmışın dışında olağanüstü etkiler yaratmıştır.

Resimlerinde, ideal Rönesans resimlerinin tersine anatomi damarlara kadar işlenmiş, tendeki yaşlılığın izlerine kadar verilmiştir. Sanatçıyı natüralist bir anlatıma, doğalcılığa götüren de nesnenin optik ve biçimsel ifadesini ışık-gölge etkisiyle

vermesinden kaynaklanır. “Kutsal bir kişi, dñyevi gñrñntñnñ içine oturtuluyor, uhrevi olan dñyevileřiyor. Renkler de lokal izlenimlere dayanıyor” (Turani, 2012: 462). Caravaggio yaptığı resimlerine hayatından izler yansıtmıştır; yaşam zorlukları, yalnızlık, hırçınlık, acımasızlık gibi. Caravaggio izlediği hem fantastik hem de natñralist yolda, çoğu zaman siyah fonda, çok koyu gerçekleşen gñlge-ışık tekniğini son derece özgñn kullanmış bir sanatçıdır.

Konularının içeriklerinde gizli olan şiddeti, gaddarlığı, kñtñlñđñ anlatma endişesi, onu bñylesine bir özñmlle buluşturmuştur (Bulut, 2002: 79). Caravaggio’nun bu üslubu bñtñn Avrupa’ya yayılmıştır. Caravaggio’ya özgñ ışık ve renk kullanımı kendisinden sonraki dñnemleri de etkisi altına almıştır. Caravaggio’dan sonra dñyanın her yerinde onu örnek alan hayranları, doğayı ve insanları oldukları gibi çizmeye başlamışlardır. Daha sonra 1580-1630 yılları arasında İşpanyol resminin bir tarzı olarak Caravaggio’nun üslubu benimsenmiştir ve Caravaggioculuk ismiyle yayılmıştır.

Barok Dñnemi Resim sanatının ilk temsilcilerinden biri olan Caravaggio, resimlerinde natñralist bir tavrı benimsemiştir. Işık-gñlge ve renk kontrastlarıyla figñrlerdeki duyguları karşı tarafa aktarmayı başarmıştır. Resimlerinde kırmızı rengi çarpıcı bir biçimde kullanan Caravaggio’nun, özellikle dinsel, toplumsal ve psikolojik anlamda konular işlediği tablolarında kırmızının etkilerini gñrmek mñmkñndür.

Resim 3.4: Caravaggio, İsa'nın Defnedilmesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 300x203 cm, 1602-03, Pinacoteca, Vatikan



Kaynak: <http://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/en/collezioni/musei/la-pinacoteca/sala-xii---secolo-xvii/caravaggio--deposizione-dalla-croce.html>, 2020.

3.2.1. İsa'nın Defnedilmesi

Caravaggio'nun 1602-03 dolaylarında yapmış olduğu (Resim 3.4)'de, İsa'nın Defnedilmesi isimli eseri dinsel ve duygusal konuları işlediği resimlerine örnektir. Çarmıhtan indirilip sevdikleri tarafından mezara konan İsa'nın cansız bedeni Caravaggio'nun bu eserinde betimlenmiştir. Sol üst köşeden sağa doğru sıralan figürler çapraz bir kompozisyon oluşturmaktadır. Işığın etkisi özellikle İsa'nın cansız bedeninde yoğunlaşmıştır. Acı içerisinde başı öne eğik bir biçimde ağlayan genç bir kadın olarak

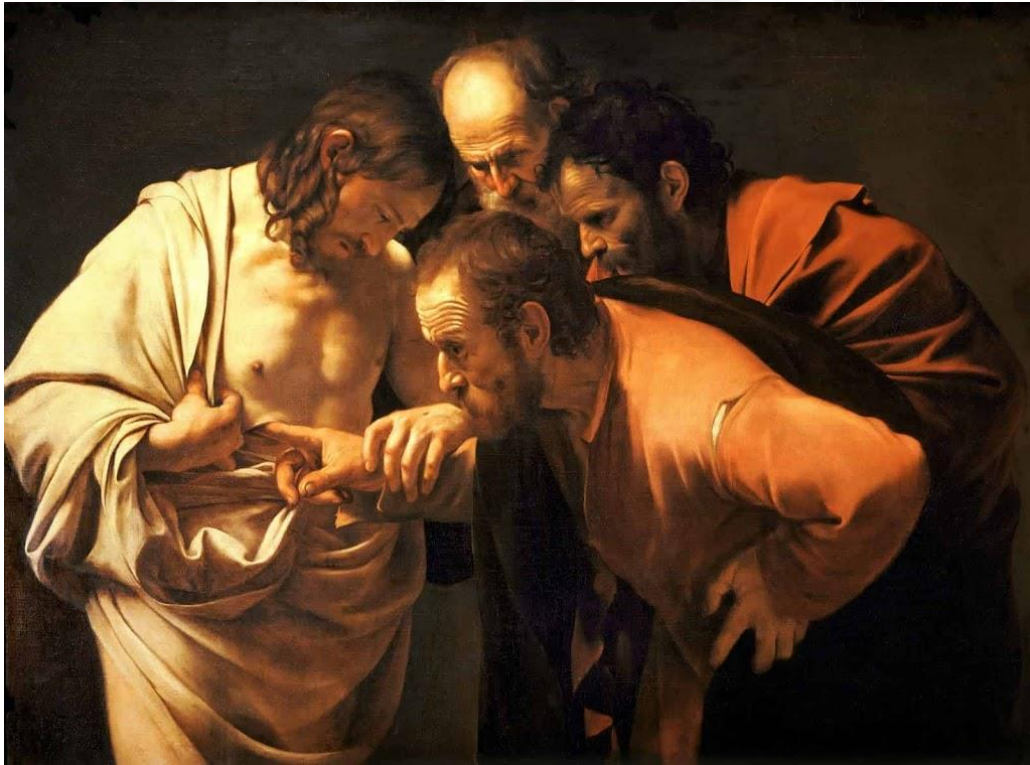
resmedilen Magdalalı Meryem, İsa'nın yaşamında önemli bir yerde olan merkezi bir figürdür. İsa'nın annesi olarak resmedilen Meryem ise sol tarafta o dönemin rahibe kıyafetleri içerisinde yaşlı bir kadın figürü olarak resmedilmiştir. Oysa diğer dönem resimlerinde Meryem, genellikle kırmızı ve mavi renklerde kıyafetlerle, genç ve saf bir güzellikle betimlenmiştir. Eserde Meryem'i bu şekilde resmeden Caravaggio'nun, gerçekçi üslubu benimsemiş olmasının bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Arka planda elleri yukarıya doğru açılmış kadın figürü ile başlayan kompozisyon izleyiciyi diğer figürlere yöneltmektedir. Caravaggio sanki İncil'i birçok kez okuyup kutsal olayları yakınında oluyormuşçasına gerçekçi bir biçimde resmetmiştir. Sanatçının doğalcılığı, güzeli ve çirkini aslına bağlı kalarak yansıtması, döneminin diğer sanatçılarının güzelliği vurgulamasından daha dinsel görülmüştür. Caravaggio bu etkiyi resimlerinde ışık- gölge ve renk hakimiyeti ile sağlamıştır. "Caravaggio'nun ışığı, vücuda zarafet ve yumuşaklık vermez; serttir ve derin gölgelerle yarattığı kontrastla neredeyse göz alır" (Gombrich, 2011: 393).

Caravaggio'nun bu resminde renk kullanımı oldukça az ama etkilidir. "Renk çok ufak rol oynar, sadece kıyafetlerin üzerinde birbirine karışmayan birkaç tona indirgenmiştir: İsa'nın dizlerini kaldıran adamın tuniğindeki kahverengi, Meryem'in başörtüsündeki koyu mavi ve vücudu taşıyan adamın kıyafetlerindeki kırmızı ve mavidir" (Riley, 2008: 169). Fakat Caravaggio'nun resmettiği figürlerin sanki olayın hayatımızın bir parçasıymış gibi durmasını sağlayan da çok iyi bir gözlemci ve renk ustası olduğunu gösterir. Resimde figürler karanlık planın önünde tiyatro sahnesi aydınlatılmış gibi parlamakta olan bir etki yaratmıştır. Bu yaklaşım kırmızının karşısına mavi ya da parlak bir tonun karşısına yumuşak bir renk koymakla ilgilidir. "Caravaggio'nun başarısı bir ölçüde Tiziano'nun yaklaşımının üzerine kendi kullanışlı yorumunu getirmesinden kaynaklanıyordu, o renklerin karmaşıklığını Chiaroscuro'ya indirgemişti, yani tonun renk üzerindeki hakimiyetine" (Riley, 2008:). Özellikle Rönesans ve Barok dönemi resimlerde dini konuların işlendiği eserlerde kırmızı renk oldukça etkili kullanılmıştır. Caravaggio da bu eserin karanlık arka planının ve figürlerin içinde parlayan bir kırmızı renk tercih etmiştir. Bu da Caravaggio'nun aydınlık-karanlık yani chiaroscuro tekniğini kullanımı ile alakalıdır. Kutsal Kitap konularından biri olan bu eserde Caravaggio, İsa'nın öldüğü ve mezara konduğu bir

sahneyi resmetmiştir ve kullandığı kırmızı kumaş detayı İsa'nın bedenini ön plana çıkarmaktadır. İsa'nın cansız bedenine bu sayede vurgu yapılmıştır.

Avrupa'da dinsel konuların işlendiği resimlerde Meryem ve İsa'nın kıyafetleri çoğunlukla kırmızı olarak resmedilmiştir. Bu kırmızı rengin yaşam ile ölümü aynı zamanda kutsallığı simgelemesinden kaynaklıdır. Fakat bu kırmızı kumaş bu kez İsa'nın bedeninde değil hayatta olan O'nu mezara koymak için tutan genç adam figürünün üzerindedir. Kırmızının gücü ve enerjisi, Hıristiyan sanatında tutku ve acıyı simgeleyişinden kolayca anlaşılabilir (Apostolos ve Cappadona, 2008: 34). Resimde kırmızı giysinin bu figürün üzerinde olması İsa'ya duyulan bağlılığı, aynı zamanda duyulan acıyı da vurgular niteliktedir. Bu eser hem dinsel olarak hem de psikolojik olarak izleyiciye aktarılmaktadır. Bu bağlamda kırmızının buradaki etkisi acının, hüznün ve ölümün yansıtılması; hem izleyicinin hem de sanatçının duygusal olarak bir karşılık almasına olanak vermektedir.

Resim 3.5: Caravaggio, Kuşkucu Thomas, Tuval Üzerine Yağlıboya, 107x 146 cm, 1601 Dolayları, Yani Saray,Postdam, Almanya



Kaynak: <https://www.caravaggio.org/the-incredulity-of-saint-thomas.jsp>, 2020.

3.2.2. Kuşkucu Thomas

Caravaggio'nun natüralist anlayışla yapmış olduğu dinsel konuların işlendiği bir diğer eseri de Kuşkucu Thomas'tır (Resim 3.5). Sanatçının, Aziz Thomas'ı resmettiği bu eserinde İsa'ya merak içerisinde bakan üç havari figürü yer almaktadır. Işık İsa'nın bulunduğu sol köşede yoğunlaşmakta ve diğer figürlerin yüzlerini de bir ölçüde aydınlatmaktadır.

Sıcak renk etkilerini bu eserde de görmek mümkündür. Resim özellikle sarı, kahverengi ve kırmızı renklerle oluşturulmuştur. Alışılmışın dışında görülen bu eserin o zamanın dindar insanları tarafından saygısız ve hakaret edici olduğu söylenmiştir. Bunun sebebi ise havarilerin güzel giysiler içerisinde yansıtılmamasından kaynaklanıyor oluşudur. Bu eserdeki figürler yıpranmış ve kırışık yüz ifadeleriyle sıradan bir insan görünümü vermektedir. Çünkü Caravaggio güzellikten çok doğal ve gerçekçiliğe, ruhu olabildiğince yansıtmaya önem vermiştir. Resimde havarilerden biri ise İsa'nın göğsünün hemen altındaki yaraya parmağını sokmaktadır. Caravaggio'nun belirttiği bu gerçekçiliği, izleyicide acı ve tikslenme gibi hislere sebep olmuştur. Fakat Caravaggio bunlara aldırış etmemiştir. "Kuşkucu Thomas'ın o uygunsuz davranışına gelince, İncil bu konuda çok açıktır. İsa, Thomas'a şöyle diyor: "Yaklaştır... elini, koy böğrüme. Kuşkucu olma, inançlı ol!" (Gombrich, 2011: 393).

Caravaggio bu gerçekçiliği ve renk kullanımlarıyla ruh halini dürüstlikle vurgulamaktadır. Sanatçının, karakterin ruh halini yansıtabilmesi ve gerçekçi oluşu çok iyi bir gözlem yeteneği sayesinde gerçekleşmektedir. "İnsanların farklılıklarını ve tuhaflıklarını yakalayabilmek için hareketleri ve ani tepkileri incelemiş fakat bunu Maniyerizm'i etkisi altına alan tenkitçi yaklaşıma kapılmadan yapmıştır. En başından beri bu Caravaggio sahnelerinin ve karakterlerinin en belirleyici özelliği olmuştur" (Giorgi, 2002: 86). Bu eserde İsa'nın bedenine tek bir yönden vuran yoğun ışık yumuşak bir izlenim yerine sert bir etki yaratmaktadır. Bu da Caravaggio'nun diğer eser incelemesinde bahsettiğimiz chiaroscuro tekniği ile alakalıdır. Caravaggio'nun muhteşem renk kontrastlıkları ile arka planda ışığın az geldiği karanlıkta kalan figür dikkat çekmektedir. Bu figür tuvalden fırlayacakmış gibi duran bir pelerin içinde resmedilmiştir. Sanatçı bu eserde de ilgiyi bir noktada kullandığı bu kırmızı renk ile çekmeyi başarmıştır.

“Caravaggio, Kuşkucu Thomas adlı eserinde tuvalden fırlayacakmış gibi duran kırmızı pelerindeki figürü kırmızı böceğinden yapılan boya kullanmıştır. Bu boya, barok tarzının en önemli özelliği olan belirgin dramatik kontrastların gerçekleştirilmesini kolaylaştırıyordu” (Maldonado, 2018). Caravaggio’nun diğer eserlerinde de tuvalin kırmızı böceğinden elde edilen bu kırmızı rengi emdiğini söylemek mümkündür. Örneğin, Müzisyenler isimli resminde (Resim 3.6), ön planda yer alan, elinde müzik aletiyle betimlenen figürün sağ omzundan başlayıp gövdesini saran yoğun parlak kırmızı renk, beyaz giysilerin içerisinde kendini göstermektedir. “Caravaggio, “Müzisyenler” isimli eserin de koşnilden elde edilen bu canlı kırmızı rengi kullanmıştır” (Maldonado, 2018). Caravaggio’nun bu eserinde kırmızı rengin neyi simgelediği kesin olarak bilinmemektedir fakat figürlerin yüzündeki ifadeleri psikolojik anlamda ruh halini yansıtmış ve duygusal anlamda etkilerine kırmızı renkli kumaş sayesinde vurgu yapılmıştır.

Resim 3.6: Caravaggio, Müzisyenler, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92.1 x 118.4 cm, 1595, Metropolitan Sanat Müzesi, New York



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/52.81/>, 2020.

Rönesans’ta olduğu gibi Barok dönemi resim sanatçıları da resimlerinde kırmızı böceğinden elde edilen bu boyayı oldukça sık kullanmışlardır. 17.yy’dan itibaren

Avrupa’da yaygınlaşan ve ressamın paletlerine dahil olan bu renk, bugüne kadar gördükleri en parlak ve yoğun kırmızı renk olmuştur. Hatta Ermeni kırmızısından daha verimli ve daha kalıcı bir boya olduğu söylenmektedir.

Resim 3.7: Caravaggio, Aziz Jerome, Tuval Üzerine Yağlıboya, 112x 157 cm, 1605-1606, Galleria Borghese, Roma,İtalya



Kaynak: <https://galleriaborghese.beniculturali.it/en/opere/saint-jerome/>, 2020.

3.2.3. Aziz Jerome

Caravaggio’nun dinsel anlamda kırmızı rengi kullandığı diğer bir eseri de Aziz Jerome’dur (Resim 3.7). Resimde Aziz Jerome karanlık bir odada, kitaplarla dolu bir masada teolojik eserinden birini yazmaktadır. Işık tek bir yönden gelmektedir. Aziz’in portresini, masada duran kuru kafa ve kitapları, kumaşları aydınlatmakta ve biçim oluşturmaktadır. “Yapıtlarında kahramanlarını, tıpkı bir sahneye koyucu gibi, yansıması olmayan, karanlık odaya yan bir aralıktan giren bir ışık süzmesiyle aydınlatmaktadır. Oyuncular ışık içinde yüzmek yerine, sahnenin karanlığından fırlar gibi ele alınmıştır” (Eroğlu, 2014: 431). Caravaggio’nun bu eserinde Aziz Jerome betimlemesi de gerçekçi bir yaklaşımla yansıtılmıştır.

Aziz Jerome'nin sağ kolundan masaya doğru geniş bir alana yayılması, karnını ve bacaklarını örten, vücudunu saran kumaştaki kırmızı renk oldukça güçlü bir şekilde vurgulanmaktadır “Bu kumaşın geniş bir alana yayılışı, kitabını yazan bir yazardan akan kan olarak ya da pişmanlık duyulunca Tanrı'ya sunulduğu olarak okunabilir” (Apostolos ve Cappadona, 2008: 37). Kırmızı, kilisenin, Azize bahsettiği şehitlik kimliğini bir yandan da İsa'nın kanını temsil etmektedir. Aynı zamanda bu kişi bir kardinaldir. Orta Çağ ve Rönesans Avrupa'sında, Kardinal giysileri kırmızı böceğinden elde edilen parlak kırmızı renkli kumaşlardan yapılmıştır. “Papa II. Paulus 1467'de daha önce lale boyanan kardinal giysilerinin bundan böyle kırmızıya boyanması gerektiğine karar vermiştir” (Delemare ve Guineau, 2007: 70). Bu eserde masanın üzerinde kuru kafa tasviri de ölümü simgelemektedir. Yaşam ve ölüm konusunda kırmızı giysiler krallara, kardinallere, cellatlara uygun görülmüştür. Kırmızı renk bu resimde dini simgelere ve kültürel geleneklerin olduğu hayata uygun şekilde dünyevi (seküler) ve dinsel bir arada olmasını işaret etmektedir. “Caravaggio'nun Jerome betimi, seküler olanla dinsel olanın kırmızı renk aracılığıyla bir araya gelmesini simgelemektedir” (Cappadona, 2008: 37).

3.3. PETER PAUL RUBENS (D.28 HAZİRAN 1577-Ö.30 MAYIS 1640)

Avrupa Barok resim sanatının öncülerinden biri olan Antwerp'li Rubens 1577 yılında doğmuştur. Asıl adı Pierre Paul Rubens'dir. Eğitilmiş soylu bir ailenin oğludur ve başka hiçbir ressam eğitilmiş Flaman bir soylu aileden gelen Rubens kadar Barok üslubu somutlamamıştır. Diplomat, ressam, akademisyen ve Kuzey Avrupa'da Barok Sanatının en etkili ismidir. Rubens çok fazla sayıda çeşitli kişilerin portrelerini yaparak önemli eserler bırakmıştır. Annesi tarafından Katolik olarak yetiştirilen Rubens 1600 yıllarında İtalya'ya giderek Gonzaga kontunun hizmetine girmiştir. Rubens, Venedik'i ziyaret ettiği dönemde Tiziano'nun eserlerinden etkilenerek kopyaladığı resimler yapmıştır. Caravaggio ve Michelangelo'nun sanatını da inceleme fırsatı bulan Rubens, Caravaggio gibi Manierist anlayışın boş formlarını sevmemiştir. Böylece Yüksek Rönesans döneminin sağlam biçimlerinden olan Olgun Barok anlayışına yönelerek eserlerini üretmeye devam etmiştir.

Rubens, geniş alanlara yayılan hareketler, duyarlılık, akıcı fırça darbeleri, sıcak renkler duygusal drama gibi özellikleri resimlerine yansıtmaktadır. Rubens'in eserleri

her zaman heyecan verici ve enerjiktir. “Ona göre sanatçının görevi, çevresindeki doğayı resmetmekti; istediğini resmetmeli ve nesnelerin canlı güzelliğinden zevk aldığını bize hissettirmeliydi” (Gombrich, 2011: 397). Sanatçı efsaneler ve klasik öykü resmetme geleneğine de hayranlık duymuştur. Aynı zamanda harika bir hikâyeci olarak bilinmektedir.

Rubens asıl olarak yapıcı ve pratik bir ressamdır, fakat bir taraftan da güçlü analitik bir yönü vardır. Rubens’in eserlerinde enerjik diagonaller, hareket ve yaratıcı kompozisyonlar, renk kontrastlıkları, fiziksel ve duygusal olarak yansıtılan formlar etkisini göstermektedir. Rubens’in resim üslubunda ilk göze çarpan özellikler hareket, ışık kalabalık figür toplulukları, büyük mekân ve kumaş, insan gibi ele aldığı her şeyin maddi özelliklerini zevkle aksettirmesidir (Atasoy, 1976: 142). Sanatçı sadece algılamakla kalmamış aynı zamanda izlenimlerini yansıtmak amacıyla tekniğini de geliştirmiştir. Canlı, rahat fırça vuruşlarıyla, heyecanlı ve hareketli, sertlik etkisinin hissedilmediği figürleri ile Barok resminin ilk örneklerini vermiştir. Işıklı alanları sıcak ve mat, gölgeli alanları ise soğuk renklerle boyayarak canlı bir ifade verilmesini sağlamıştır. Bu durum sanatçının yaratıcılığı, yeteneği ve boya konusundaki ustalığı ile alakalıdır. Rubens’in resimleri açık bir biçimde kırmızı, mavi ve sarı renklerinin karışımlarından oluşmaktadır. “Rubens’in 1613’te Aquilonius’a ait Optik üzerine Altı Kitap’a yaptığı resimlerde de bir ipucu gizlidir. Bu kitaplardan birinde bulunan bir resimde, Rubens üç ana renk ve bunların karışımlarından oluşan türevleri arasındaki ilişkileri göstermiştir. Açık bir şekilde, onun için resimsel rengin gelişimi, paletindeki boya renklerinin fiziksel özelliklerini tanımaktan geçer”(Riley, 2008: 171).

Rubens 1615-1620 yılları arasında kendine has bir barok anlatıma vararak loş ve ışıklı bölümlerin renklendirilmesini araştırmıştır. Özellikle kadın bedenlerinde derinin ve tenin inceliğini, kırmızı tonlardaki yanaklarının ve etin tüm canlılığını, madde olmuş bir boya sürüşüyle resimlerine yansıtmıştır. Rubens, karısı Isabella Brandt’ı resmettiği portrelerinde bu üslubunu görmek mümkündür. Karısı, Rubens’ in mitolojik figürleri ve portreleri için model olmuştur. 1626 yılında ilk karısı Isabella ‘ın ölümünden sonra,1630’da Helene Fourment isminde bir kadınla evlenmiştir. Bu kadında sanatçının dünyevi ve dini konulu eserlerine modellik etmiştir. Rubens, bu kadının vücudunu da resmederek ten ifadesinin zirvesine ulaşmıştır.

“Rubens, resmin bütün dallarında yaratıcı olmuş, asillerin ihtişamını yansıttığı gibi, putperest-hümanist değerleri de ele almış, çağının Yüksek Klasik resmini olgun bir düzeye getirmiştir” (Turani, 2012: 474). Rubens’ in bu üslubu döneminin sanatçıları etkilemeyi başarmıştır. Fakat sadece kendi döneminin sanatçıları değil 19. yüzyıl başlarında Girodet ve Delacroix gibi Fransız Romantiklerine kadar olan bütün kuşaklarda etkili olmuştur.

Resim 3.8: Peter Paul Rubens, Isabella Brandt’ın Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 86x62 cm, 1625 dolayları, Uffizi Galeri Müzesi, Floransa



Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_Isabella_Brandt_-_WGA20371.jpg, 2020.

3.3.1. Isabella Brandt’ın Portresi

Rubens’in, Isabella Brandt’ın portesi isimli eseri, duygusal ve ruh halini yansıtmada oldukça etkili bir resimdir. Sanatçının karısını resmettiği bu eserde

(Resim 3.8)'de Isabella'nın yüzüne tek bir yönden vuran ışık ifadesini anlamlı kılmaktadır. Özellikle resimlerindeki ten ifadesini verme konusundaki ustalığı bu eserinde çarpıcı bir şekilde görülmektedir. Isabella'nın yüzündeki gülümsemesi ve canlılık ifadesi, sanatçının resimlerinde benimsediği üslubun bir göstergesi olarak yansımaktadır. Ten tonlarındaki farklılaşma, yanaklardaki kırmızı tonlar, kullanılan zarif ışık portedeki canlılık etkisini arttırmaktadır. Rubens, karısının kıyafetlerinde kullandığı koyu renk tonları ve arka planda sol köşedeki kahverengi tonlarla, ışıklı yerlerde kullandığı sıcak renk tonlarıyla canlı ve duygusal yönden etkili bir anlatımı ortaya çıkarmıştır. "Rubens, soğuk renkli gölgeli bölümlerde kızıl ve kahve renkleri çizerek değerlendiriyor ve böylece biçimin devamını, gölgeli olan bölümlerde devam ettirebiliyordu" (Turani, 2012: 472).

Arka planda, Isabella'nın kafasının hemen üstünde ise kırmızı renkli duvar detayı portreyi görünür ve daha canlı bir hale getirmektedir. Bu eserde kırmızı rengin arka planda kullanımı portredeki ruh halini yansıtmakta oldukça etkili bir rol üstlenmektedir. Aynı zamanda izleyiciyi etkisi altına alan detaylardan biri de kadının sağ elinde tuttuğu Kutsal Kitabın da kırmızı renkle resmedilmesidir. Kırmızı renk, koyu tonların arasında adeta parlamaktadır. Hristiyan Avrupa'sında resmedilen resimlerde de İncil'in rengi kırmızıdır. Bu durum öncelikle kırmızının Hristiyan simgelerinden biri olması ile alakalıdır. İncil'de kullanılan kırmızı renk ve arka plandaki kırmızı renk, ışığın etkisiyle parlak kırmızı bir tona dönüşmektedir. Isabella Brandt'ın portresi de, Rubens'in boyayı ne kadar farklı tonlar ve etkilerle kullanılabileceğini ve bu etkiyle duyguların ne denli anlaşılabilirliğini göstermektedir. "Kırmızının sayısız tonu, başka renklerle birleşerek ya da karşıtlık oluşturarak, çok renkli bir dünya yaratır, insanı gelecekteki dirilişe ve ölümsüzlüğe inanmaya çağırır" (Petrova, 2008: 52). Buna göre; Isabella'nın elinde Kutsal Kitabı yarı açık şekilde tutması da dini, ruhani ve dünyevi olan bu bağa vurgu yapmaktadır, bu da dinsel anlamda kırmızının kullanımına örnek teşkil etmektedir.

"Isabella Brandt'ın portresi, koşnilden yapılan boyanın çok yönlülüğünü gösterir. Kadının arkasındaki duvar, hafif bir ışık havasında ortaya çıktığı derin, parlak bir kırmızı ile tasvir edilmiştir. Elindeki İncil, Rubens'in fırçasının tartışmasız ustalığındaki kırmızı böceğinden yapılan kırmızı zarif ayrıntılarla işlendi, bu da konularını önümüzdeymiş gibi canlı hissettirmektedir" (Maldonado, 2018). Rubens'in

bu eserinde kırmızı rengin etkisi, hem izleyiciyi psikolojik olarak resme dâhil etmekte hem de Kutsal Kitabın hayatın bir parçası olduğuna dair mesaj yansıtmaktadır.

“Rubens çağının zevkini ve arayışlarını çok iyi bir biçimde özümlemiştir. Onun anlayışı ışık, renk, ihtiras, arzu ve hareketlerle yoğurulmuş ihtişamlı bir biçimde göz alıcı eserler yoluyla izleyiciye intikal etmektedir. Parlak renklerle yoğurulan eserlerinde canlılık her zaman hâkim olan sanatçının aristokrat duyumu her zaman belli olmaktadır” (Beksaç, 1993: 63).

Resim 3.9: Peter Paul Rubens, Paris’in Kararı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 193.7x 144.8 cm, 1635-1637, Ulusal Galerî, Londra



Kaynak: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/peter-paul-rubens-the-judgement-of-paris>, 2020.

3.3.2. Paris'in Kararı

Rubens'in 1635-1637 dolaylarında yaptığı Paris'in Kararı isimli eseri mitolojik olayları konu alan resimlerinden biridir (Resim 3.9). Rubens mitolojik konuları resimlerine işlemeyi çok seven bir ressam olmuştur. Yunan mitolojisinden bir konu olan

bu eserde göze ilk çarpan sol tarafta resmedilen üç tanrıça figürüdür. Işık saçan vücutları aynı zamanda resmin en açık renkli ve en parlak bölümüdür. Vücutlarından aşağıya doğru süzülen kumaş parçaları hareketli bir hava yaratmıştır. Bu üç tanrıça mitin temel temsilcileridir ve resmin merkezini oluşturmaktadırlar.

Kadın vücutlarının yuvarlak hatlarıyla, erkek figürünün kaslı vücudu zıtlık yaratmaktadır. “Onun resmettiği erkekler ve kadınlar, onun görüp hoşlandığı insanlar gibi yaşayan varlıklardı” (Gombrich, 2011:403). Rubens’in kadın bedeninin ten dokusunda kullandığı kırmızımsı tonları ve renklerini işleme konusundaki ustalığı bu eserinde de belirlemektedir. Sanatçı, vücudun tonlarından bir renk bileşimi alarak resmin her noktasına bunu yaymayı başarmıştır. Rubens, bu renk bileşimini bazı yerlerde açık tonlarla, bazı yerlerde ise silik gölgelerle ifade etmiştir. Resimde, saf kırmızılar, altın sarıları, maviler; özellikle kumaşlarda, parıltılı yüzeylerde, yansıyan ışıklarda ve manzara yüzeylerinde görülmektedir. “Vücut tonlarından ve kontürlerinden alınan, menekşe renginin hafif tonları, sönük turuncu-kahverengiler ve yumuşak yeşiller; toprağa, kayalara, bitkilere, bulutlara ve ağaç tepelerine yayılır: aynı renkler iki erkek figüründe, hayvanlarda, kuşlarda devam eder ve ön plana gelerek ufak bitkilerde ve tavus kuşu kuyruğunda cisimleşir” (Riley, 2008: 171). Ön planda tavus kuşunun yanında sırtı izleyiciye dönük şekilde resmedilen kadın figürünün vücudunu saran koyu kırmızı bir kumaş, arka planda erkek figürünün açık kırmızı tondaki kıyafeti, ağaç dalında asılı duran küçük kırmızı bir kumaş detayı ve vücutlarda kullanılan kırmızımsı tonlar yine Rubens’in renk tonlarındaki çeşitliliğin bir göstergesini oluşturmaktadır.

“Renk karakterin dışavurumudur; kırmızı ise etkin bir sıcak renk olarak yalnızca cinsel tutkuyu değil bedenselliği ve eylemi de işaret eder” (Cappadonna, 2008: 77). Rubens’in resminde kadın figürlerinin çıplak oluşu ve erkek figürlerine dönük bir şekilde resmedilmesi güzelliğin gösterilmeye çalışılması, beğeni, tutku gibi hisleri de ifade edebilmektedir.

“Kırmızı günümüzde daha çok kadınlara yakıştırılan bir renktir. Oysa mitolojiye baktığımızda savaşı güçlü erkeğin rengidir. Zamanla anlamı dişiliğe kaymıştır” (Soygüder, 2009). Yunan mitolojisinde kırmızı renk çoğu zaman hırçın bir erkeği simgelemiştir. Örneğin, Hermafrodit Yunan mitolojisinde yarısı erkek yarısı kadın olan bir tanrıdır ve iki cinsliliği simgelemektedir. Hırçın erkeğin rengi kırmızı,

sakin kadının rengi de mavidir ve bu iki rengin birleşimi olan mor renk, Orta Çağ'da zıtlıkların birleşme noktasının simgesi olarak görülmüştür. Rubens, Yunan mitolojisinden bir konuyu resmettiği Paris'in Karar'ında ise hem erkek figürü, hem de kadın figüründe kırmızı renk kullanmıştır. Resimde hangi ifadeyi simgelediği kesin olarak bilinmese de Yunan mitolojisindeki kırmızı rengin simgelediği izleri Barok dönemi sanatçısı Rubens'in resimlerinde de görmek mümkündür. Bu da Rubens'e özgü olan, geçmişin en iyi eserlerini anlayıp çözmeye çalışan plastik bir dışavurumdur.

Resim 3.10: Peter Paul Rubens, Samson and Delilah, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 185x205 cm,1609,Ulusal Galeri, Londra



Kaynak: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/peter-paul-rubens-samson-and-delilah>, 2020.

3.3.3. Samson ve Delilah

Rubens'in, mitolojik konuları, efsaneleri, öyküleri resmetmeyi sevdiği resimlerine diğer bir örnekte Samson ve Delilah isimli eseridir (Resim 3.10). Ahşap üzerine yağlı boya olarak yapılan bu eser Rubens'e itibar ve zenginlik kazandıran enerjik ve heyecan verici yeteneğinin duyurulduğu muazzam eseridir. Rubens'in bu resmi eski ahit hikayesini, Filistinlilere felaket getiren İsraili savaşçı olan Samson'un düşüşünü anlatmaktadır. Barok dönemin resim özelliklerini ustaca yansıttığı bu eserinde Delilah'ın dizlerinde uyuyan Samson'ın saçlarının kesildiği an betimlenmiştir. Resimde; Samson'un, Filistinli Delilah'a duyduğu şehvetle gelen gücünü kaybetmesi olayı, askerlerin İsraili Samson'un gözlerini çıkarmak için beklediği gergin bir an tasvir edilmiştir. Para teklif edilerek tutulan Delilah, Samson'u kandırıp güçsüz düşürmek için kurulan tuzağın bir parçasıdır. Samson'un saçını kesen erkek figürünün makası ve saç tutan elini çapraz şekilde tutması aldatmacayı simgelemektedir. Bu durum da Delilah'ın Samson'u aldatmasına işaret etmiştir. Samson'un düşüşüne sebep olan ayrıntılı ve namussuz bir komployu yansıtmaları bakımından çok başarılı bir metaforudur. Resimde arka planda yer alan Eros ve Venüs heykeli de aldatmayı simgeleyen başka bir detaydır. Delilah'ın boyun kıvrımı da arka planda yer alan Venüs heykelini çağrıştırmaktadır. Venüs'ün aşkın Tanrıçası olması, Samson'un bu durumunun sebebi olan aşkın aldatıcılığına vurgu yapmaktadır.

Rubens bu eserinde yoğun olarak kırmızı, kahverengi ve sarı renk tonları kullanmıştır. Resimde, zengin materyaller ve renklerle bezenmiş olan saten, ipek ve canlı kırmızı, altın sarısı işlemler de yer almaktadır. “Resmin sol köşesindeki baskın renk, kahve ve altın rengine ve Rubens'in dahice yarı saydam ten renklerine tezat oluşturan, doygun, parlak bir kırmızıdır” (Cumming, 2008: 193). Resimde ışığın etkileri de oldukça yoğundur. Işık üç farklı noktada belirlemektedir. Kapıdaki askerlerin yüzüne vuran meşalenin ışığı, Delilah'ın arkasındaki ışık ve yaşlı kadının elindeki mumun ışığı. Delilah'ın hemen arkasından gelen ışıkla vücudu ve kumaşları zarif bir biçimde aydınlatması, çarpıcı şekilde Delilah'ın kırmızı elbisesine dikkati yoğunlaştırmaktadır. “Rubens'in, Delilah ve onun dökümlü elbisesindeki ışığı ustaca kullanımına dikkat etmek gerekir. Yoğun, neredeyse beyaz bir ışık ona arkasından, omuzunun üzerinden vurmakta, onun kusursuz beyaz cildini ve giydiği kırmızı elbisenin parlaklığını vurgulamaktadır” (Cumming, 2008: 193).

Kırmızının kadın figürlerinde kullanımı ve bununla birlikte yansıttığı etkiler her zaman olumlu bir durumu ifade etmemektedir. Delilah'ın elbisesinde yoğun parlak bir kırmızının etkisi de aldatmacanın, namussuzluğun bir simgesi olarak yansıtılmıştır. “Eski Ahit’i okumuş olanların bileceği gibi, günahın kendisi kızıl renkteydi- ki bu neden bazı şehirlerde fahişelere kırmızı bir eşarp, rozet veya elbise giydirildiklerini açıklıyor” (Greenfield, 2008: 82). Rubens’in Samson ve Delilah eserinde kullandığı bu doygun parlak kırmızı rengin etkisi hem aldatmacayı, hem günahı temsil etmektedir.

“Bolluğun ağırlığından dünyalar yaratarak kurtulmaya çalışan Rubens hiçbir tablosunda kadın giysilerinin eşleri bulunmayan o kıvrımlı al kumaşlardan, etlerinin karlı beyazlıklarına, ya da sarışın saçlarının soluk ipeklerine kadar yerini bulmamış tek bir renk gösterilemez. Rubens’in resimlerinde ağır basan rengin kırmızı oluşu da onun insandaki örgensel yaşama verdiği önemden ileri gelmektedir. Ne tuhaf rastlantıdır ki; Latince olan Rubens kelimesi de kırmızı anlamına gelmektedir. Hiçbir sanatçının adıyla sanatı arasında böylesine bir anlam eşliği gösterilemez” (Yetkin, 1977: 104).

3.4. ANTHONIE VAN DYCK (D.22 MART 1599-Ö.9 ARALIK 1641)

Anthonie van Dyck, 1599 yılında Antwerp’te ipek tüccarlığı yapan varlıklı bir ailenin yedinci çocuğu olarak doğmuştur. Van Dyck, genç yaşta gelişen resim yeteneği ile dikkatleri çekmeyi başarmıştır. 1609-1612 yılları arasında Rubens’in yanında çalışmıştır ve Rubens’in diğer öğrenci ve yardımcılarında daha bağımsız bir tavır sergilemiştir. Van Dyck, Rubens’in resim üslubunu, insan tenini işleyişinden, farklı nesnelerin dokusunu verişteki ustalığına kadar her detayı kısa zamanda öğrenmiş olsa da, ustasından daha farklı bir tutumu benimsemiştir. Rubens’in ince renklerini ve kullanımını daha sakin formlarla yansıtmıştır. “Rubens’in kuvvetli hareketli mizacına karşın o, daha duygulu ve sınırlı bir yapıya sahipti. Bu nedenle olsa gerek, daha çok Madonnaları ve ağlayan figürleri seçmişti” (Turani, 2012: 474). Fakat yaptığı portrelerdeki sıra dışı yeteneğiyle büyük bir başarı sağlamıştır. Portrelerinde hassas, çekingen, soluk yüzlü ifadeler resimlerini esrarengiz kılmıştır ve izleyiciyi bu şekilde büyülemiştir.

Van Dyck, terbiyesi ve zarıflığıyla de dikkat çekmiştir ve özellikle kralların ve prenslerin gözdesi haline gelmiştir. 1632 yılında İngiliz Kralı I. Charles tarafından Londra’ya çağırılarak saray ressamı olmuştur. İngiliz Kralı sanatçıya her türlü koşulu ve desteği sağlamıştır ve sanatçıya şövalye ünvanı vermiştir. Bu dönemden itibaren Van

Dyck İngiliz soyluların resimlerini yapmaya başlamıştır. Eserlerine aristokrat yaşamın ihtişamlılığını, zenginliği, İngiliz aristokrasinin kibirli ve gösterişli tutumlarını yansıtmıştır.

Van Dyck, mitoloji, din ve edebiyattan konuları da resimlerine işlemiştir. Nadir olarak suluboya çalışmaları da yapmıştır. Sanatçının seçtiği konular ne olursa olsun, resimlerinde yer verdiği figürlere zarif, sevecen ve duygusal bir hava katmayı ihmal etmemiştir. “Van Dyck gündelik hayat, ticaret, halk panayırları, kaba davranışlar, hastalık ve yoksulluk gibi konuları işlemiş bunları, sevimli yanları ile tasvir etmiş ve zarif renklerle boyamıştır” (Atasoy 1976: 150). Van Dyck, tinsel yöne önem vererek, kişisel ayrıntılar üzerinde de çalışmıştır. Yüzün yalnızca en ayırt edici çizgilerini yakalamakla yetinmemiş, her kişinin yüzünde o kişinin peşinden koştuğu ideali de yansıtmaya çalışmıştır. Bu resimlerde oldukça inceltilmiş boyalara, en ince nüansları vermeye olanak sağlayan renkler kullanılmıştır (Eroğlu, 2014: 451). Resimlerinde sıcak renklerle oluşturulan gölgeler, kadife ve saten gibi kumaşların kırmızı, mavi, beyaz renkleri şaşırtıcı gerçeklikle işlenmiştir.

Resim 3.11: Anthonie Van Dyck, İngiltere Kralı I. Charles Avlanırken, Tuval Üzerine Yağlıboya, 266x207 cm, 1635 dolayları, Louvre Müzesi, Paris



Kaynak: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/charles-i-hunt>, 2020.

3.4.1. İngiltere Kralı I. Charles Avlanırken

Van Dyck, İngiltere kralı I. Charles'ın hizmetinde çalışmaya başladığı dönemden sonra sarayın soylu ve önemli kişilerini resmetmiştir. Bu eserlerinden biri I.Charles Avlanırken isimli tablosudur (Resim 3.11). Van Dyck'in bu resminde doğal ve içgüdüsel bir tavır egemendir. Resimde av sırasında atından yeni inen I. Charles, eşsiz bir zarafet ve otoriteye sahip bir havada resmedilmiştir. “Kralın duruşu üstünlüğü ve mesafe duygusunu veriyor” (Bucholz, 2007: 241). Arka planda yer alan at ise adeta krala boyun eğmiş vaziyettedir. Sanatçı, resmin sol köşesinde ışığın geldiği yerde açık bir alanda resmettiği I.Charles'i, arkasında yer alan hizmetkarlarının gölgeli ve koyu zemininden ayırmıştır. Kral'ın başı dönük bir şekilde yüzündeki acı gülümsemesi ile küçümseyen bir tavır sergilemektedir. Koyu tonla renklendirilen şapkası ise yüzünü aydınlık gökyüzünden ayırmıştır ve bu durum portrenin ifadesini netleştirmiştir. I.Charles, sivil kıyafetler içerisinde resmedilmiş olmasına rağmen duruşuna büyük bir zariflik ve otorite yansıtılmıştır. “Sanatların koruyucusu, kralların kutsal hakkının savunucusu, doğuştan getirdiği saygınlığı arttırmak için gücünü ifade eden bir şey kuşanmaya gereksinimi olmayan bir adamdır” (Gombrich, 2011: 405).

Resimde genellikle sarı, kahverengi, mavi, yeşil ve kırmızı renkler etkili bir biçimde kullanılmıştır. I. Charles, geniş koyu renk bir şapkası, beyaz parlak saten bir üst, kırmızı pantolonu, açık renk deri çizmeleriyle aristokrat bir beyefendi gibi görünmektedir. Van Dyck'in resimlerinde betimlediği beyefendilere özgü kararlı ve güvenli tavırlar ve kan soyluluğunu böylesine gösterişli yansıtması, neden soylu kesimin gözbebeği olduğunu anlaşılır kılmaktadır. Resimde I. Charles'ın pantolonun kırmızı rengi krallara layık görülen renk olmakla birlikte yüksek mertebesini de simgelemektedir. “İngiliz meclis üyeleri de resmi görevlerinde kırmızı giyerdi. Avukatların ve meclis üyelerinin kendilerini gölgede bırakmasını istemeyen saray mensuplarının da kimi zaman kırmızı ve koyu kırmızı kumaşlar giydikleri olurdu” (Greenfield, 2008: 86). Arka planda atın hemen yanında duran figürün kırmızı renk elbisesi ise kralın hizmetinde çalışan bir kişi olduğunu işaret etmektedir.

Rönesans dönemi Avrupa'da da soylu kişilerin, saray mensuplarının rengi kırmızı olmuştur ve bu resimlere de yansımıştır. Bu dönemde kraliyet ailesine mensup olduğunu belirtmek adına kırmızı giysiler tercih edilmiştir. Kaliteli kırmızı boyalarla

yapılan kumaşlara, giysilere sahip olabilen krallar, baştan aşağıya kırmızı kıyafetlerini giyerek krallıklarını ilan etmişlerdir. Örneğin, İngiltere'deki taç giyme töreninde II. Richard kızıl pantolon, kızıl ayakkabı giymiştir. Aynı zamanda kırmızı renkli kumaşların oldukça pahalı olması da bu renge ulaşmanın zorluğunun ve öneminin göstergesidir. “İngiltere’de IV. Henry’nin kayıtlara geçmiş gardırop masraflarına bakıldığında, en ucuz kızıl kumaşın yarasının (1 yarda: 0,9144 metre-çn.) dokuz şilin beş peni olduğu, en pahalı kırmızı kumaşın fiyatının da bunun iki katı olduğu görülür” (Greenfield, 2008: 86). Van Dyck’in bu eserinde kırmızı rengin etkileri, Kral’ın soylu olduğunu vurgulamak, otoritesini ve statüsünü belli etmek adına etkin bir rol oynamaktadır.

Resim 3.12: Anthonie Van Dyck, I. Charles’in En Büyük Beş Çocuğu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 163.2x 198.8 cm, 1637, Ulusal Portre Galerisi, Londra



Kaynak: <https://www.rct.uk/collection/404405/the-five-eldest-children-of-charles-i>, 2020.

Van Dyck’in, kraliyet ailesine mensup kişileri resmettiği diğer eserlerinde de kırmızı kumaşlı kıyafetlerin etkileri sıklıkla görülmektedir.

Resim 3.13: Anthonie Van Dyck, Prens Rupert, Kont Palatine, Tuval Üzerine Yağlıboya, 216x 133.3cm, 1637 dolayları, Ulusal Galeri, Londra



Kaynak: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/studio-of-anthony-van-dyck-prince-rupert-count-palatine>, 2020.

“Onun parlak ama kontrollü tekniği, poz verenleri tarafından takınılan zarafeti, sağlığı, kusursuz zevk ve iyi beslenmişliği, zengin ama gösterişsiz ipek ve satenleri, incelikle uzatılan parmakları, bedenleri, burunları ve duruşları yansıtır” (Cumming, 2008: 195).

Resim 3.14: Anthonie Van Dyck, Kardinal Guido Bentivoglio, Tuval Üzerine Yağlıboya, 195x 147 cm, 1623-1624, Pitti Sarayı, Floransa



Kaynak: https://www.frick.org/exhibitions/van_dyck/15, 2020.

3.4.2. Kardinal Guido Bentivoglio

Van Dyck'in kırmızı rengi yoğun bir şekilde kullandığı Kardinal Guido Bentivoglio isimli eseri yine bir saray mensubunu yansıtmaktadır. Van Dyck'in en ünlü resimlerinden biri olarak görülen bu eserde Kardinal Bentivoglio'nun portresi betimlenmiştir (Resim 3.14). Bu portre hem ihtişamı hem de iç gözlem psikolojisini izleyiciye aktarmaktadır. Doğallığın ön planda tutulduğu eserde Kardinal'in bakışları uyanık ve zeka dolu bir hissi karşı tarafa aktarmayı başarmıştır. Kardinal Bentivoglio döneminin ilham verici sanatsal kişiliği ve tarihçi bir yazar olan üst düzey kişiliği ile resimdeki duruşuyla bunu görünür kılmaktadır. "Oturan figür sükunet yayıyor. Ancak dikkatlice yana bakışı önemli bir hümanist ve tarihçi olan bu kişinin entelektüel kimliğini yansıtıyor" (Buchholz, 2007: 240). Eserde gerçekçi ten dokusu, parlak ve şeffaf renk kullanımı ustalıkla işlenmiştir. Kırmızı renkli kıyafeti ve mekânda kullanılan kırmızı kumaş detayları portredeki ifadenin, bakışların canlı görünmesini olası kılmaktadır. Kardinal'in kıpkırmızı kıyafeti o dönemin tipik yüksek mertebe kişilerine özgü olduğunu tekrar hatırlatmaktadır. Kral'ın otoritesini ve kan soyluluğunu belli etmek adına kullandığı kırmızı kıyafetler, kral adına hizmet eden yüksek mertebede görevli kişilerin de kıyafetlerinde görülmektedir. "Kralın ihtişamını daha da arttırmak amacıyla, kral adına adalet dağıtan kişilerin de kızıl ve koyu kırmızı giymesine izin veriliyordu" (Greenfield, 2008: 86). Papa'nın aldığı kararlarla kardinallerin de kırmızı cüppeler giymesi kabul görmüştür ve bu ressamın tablolarına da yansımıştır.

"Özgün boydaki bu portreye kardinalin giysisinin kırmızısı egemen. Zengin kadife kıvrımları ve arkadaki sütun, zenginlik ve ustalıkla bir vakar havası yaratıyor." (Buchholz, 2007: 240). Bentivoglio'nun kırmızı elbisesini süsleyen beyaz kumaş detayı Flaman dantel işlemeleriyle dekore edilmiştir. Sandalyenin üzerinde zarif bir biçimde oturan Kardinal Bentivoglio'nun, arka planında yer alan sütunlar saraya atıfta bulunan görkemli bir yapıyı ve mekânı temsil etmektedir. "Sağdaki ağır kadife perde ve soldaki masayı kaplayan kumaş, Kardinal'in kıyafetinin rengini yansıtan koyu kırmızı kumaşların yanında şaşırtıcı derecede şıktır. Hem zemin hem de sandalye, Bentivoglio'nun ailesinin arması olan imparatorluk kartallarıyla süslenmiştir" (Salomon, 2016). Kardinal Bentivoglio'nun kişiliğine dair izlenimleri de izleyiciye yansıtmayı başaran Van Dyck'in yoğun kırmızı renk kullanımının da bu yansıttığı

etkileri desteklediğini söylemek mümkündür. 17. ve 18. yüzyıllarda taklit edilen papa ve kardinal portre tasvirleri, Van Dyck'in bu eserine büyük derecede borçludur.

3.5. DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA Y VELAZQUEZ (D.6 HAZİRAN 1599- Ö. 6 AĞUSTOS 1660)

Avrupalı sanatçıların en önemlilerinden biri olan Diego Velazquez, 6 Haziran 1599 yılında İspanya'nın Sevilla kentinde doğmuştur. Küçük yaşlarda resme ilgi duyan Velazquez, Sevilla'nın ünlü resim hocası olan Francisco de Herrera'nın atölyesine girmiştir. Daha sonra ise Francisco Pacheco'nun atölyesinde çalışma fırsatı bularak burada kendisini geliştirmeye başlamıştır. Henüz ergenlik dönemlerinde teknik bir ustalık ve güçlü bir duruş göstermiştir. Velazquez, 1623 yılında Kral IV. Felipe'nin resmini yapmış ve saray ressamı olmuştur. Resimlerinde gerçekliği olabildiğince doğru bir şekilde resmetmeye çalışmıştır. 19. yüzyıl yıl Empresyonistlerini de önemli ölçüde etkileyen parlak renklerin hakim olduğu bir üslubu benimsemiştir. Resimlerinde baştan çıkarıcı renk ve boya kullanımının yarattığı tensel yakınlıkta dikkat çekmektedir. Velazquez, yarattığı güçlü ışık-gölge karşıtlığı ile Caravaggio etkilerini resimlerine yansıtmıştır. Yapmış olduğu resimlerde renklerin zarif uyumu ve parlaklığı veren fırça vuruşları ile figürlerin yüz ifadelerini gerçekçi ve etkin bir şekilde karşı tarafa hissettirmeyi bilmiştir.

“Gündelik konulu çalışmalarında, figürlerin yüzlerindeki ifadelerle günlük yaşamın sıradanlığını yok edip, figürlere soylu bir hava katmıştır” (Barotcu, 2017: 168). Resmettiği her figürün kişiliğinin betimlenmesi ayrı bir dokunaklı gerçeklik taşımaktadır. Bu etkiyi de kullandığı renk ve ışık duyarlılığı ile sağlamıştır. Sarayda yapmış olduğu resimlerde kral, kraliçe, prens, prensesler ve sarayın yüksek mertebeli hizmetkarlarını mekâna bağlı kalarak resmetmiştir. Resimlerinde figürler, dönemin özelliklerini yansıtan kıyafetlerle gündelik yaşam içinde resmedilmiştir. Kral ve kraliçe portrelerinde, özellikle 17. yüzyılın gösterişli kıyafet ve aksesuarlarını, sarayın ihtişamlı havası içerisinde yansıtmıştır. Figürleri gerçekçi bir şekilde aslına bağlı kalarak gözler önüne sermiştir. Figürlerin kişilik özellikleri ve ruh halini renk, boya kullanımı, atmosfer ve ışıkla izleyiciye aktarmaktadır. Velazquez'in resimlerinde boya kullanımı kişilerin psikolojik ve duygu durumlarını yansıtmada etkili bir rol oynar. Boya sanatına getirdiği yenilik hızlıca fırça vuruşları ve boya tuşlarının oluşturduğu canlılıktır.

“Boyanın sadece titiz bir hassasiyetle değil, aynı zamanda şaşırtıcı bir özgürlükle tuval boyunca akmasına izin veren muhteşem ve neredeyse büyümlü bir yetenek alanı oluşturan sanatçı, yaşadığımız dünya ile bağlantılı hiçbir şekilde etkileyici rezonanslarla dolu görüntülerin ve abartılı süslemelerin bulunmadığı eserleriyle, dönemin siyasi, sosyal, ekonomik özellikleri hakkında da izleyiciye bilgi vermektedir” (Elmas ve Özsan, 2019: 1638). Ayrıca resimlerinde işlediği konular 20. Yüzyıl ressamlarından Pablo Picasso ve Francis Bacon gibi birçok sanatçıyı da etkilemiştir.

Resim 3.15: Diego Velazquez, İspanya Prensi Philip Prosper, Tuval Üzerine Yağlıboya, 128.5x99.5 cm, 1659, Kunsthistorisches Museum, Viyana



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Philip_Prospero,_Prince_of_Asturias, 2020.

3.5.1. İspanya Prensi Philip Prosper

Diego Velazquez’in İspanya prensi Philip Prosper isimli tablosunda, prensi iki yaşındayken resmetmiştir (Resim 3.15). Doğal ve gerçekçi anlatımın en büyük ustalarından biri olan Velazquez’in bu eserinde de çizdiği figürden, objelere ve kumaş detaylarına kadar her şey kusursuz görünmektedir. Velazquez’in parlak renk kullanımı

özellikle kumaş detaylarında belirmiştir. Resmin merkezinde betimlenen Prens'in elbisesinin parlaklığı ise göz kamaştırıcı derecede ustalıkla işlenmiştir. Işık ve gölgeyi de ustalıkla kullandığı eserinde gelenek dışı bir şey görünmüyor gibi hissedilse de farklı tonları resminde birleştirdiği için resimde muazzam bir uyum hakim olmaktadır. “Tablonun aslına bakarsanız, kırmızının farklı tonları (İran halısından kadife iskemle, perdeye, çocuğun elbise kollarına ve pembe yanaklarına dek) arkaya doğru koyulaşan beyaz ve grinin soğuk gümüşü tonlarıyla birleşince, eşsiz bir uyum yaratırlar. Kırmızı iskemledeki küçük köpek gibi küçük bir motif bile tam anlamıyla mucizevi olan alçakgönüllü bir ustalığı ortaya çıkarıyor” (Gombrich, 2011: 410-411). İspanya Prensi Philip Prosper'in elbisesinden, arka plandaki kumaşlara, iskemle ve yerdeki halıya kadar kırmızının tonları resimde göz kamaştıran bir parlaklık etkisi yaratmaktadır. O dönemlerde saray soylularına, yüksek mertebedeki kişilere layık görülen kırmızı kumaşların kullanımını Velazquez'in bu eserinde de görmek mümkündür. Avrupa'da özellikle İspanya'da kırmızı renk ciddi derecede önemli bir konumda olmuştur. İspanya kırmızı ticaretini gerçekleştirmiş ve tekstilin zenginliğin değerli kaynaklarından biri olan kırmızı ticaretini tekelinde tutarak Avrupa'da önemli bir etki yaratmıştır. Bu kırmızı renk Avrupa'da en çok aranan koşnil böceklerinden elde edilen parlak kırmızıdır. Koşnil böceklerinden elde edilen bu renk kırmızı kırmızısı ya da karmin olarak bilinmektedir. “Karmin, 15. ve 16. yüzyılın büyük ressamlarının neredeyse tamamı tarafından kullanılan bir renk oldu. Rembrandt, Vermeer ve Velazquez zengin bir kırmızı renk tonu elde etmek için karmin kullanan ressamlardan sadece birkaçı” (Stewart, 2018). Bu renk boyalarda kullanıldığında zenginlik sembolü olarak görülmüştür. Birçok Avrupalı saray soyluları, aristokratlar bu güçlü koşnil ile boyanan kumaşlardan dikilmiş kıyafetler giymiştir. Bu resimde İspanya Prensi'nin bu pahalı göz kamaştırıcı kırmızılar içerisinde yer alması da onun soylu kişiliğini, zengin ve gösterişli konumunu simgelemektedir.

Resimdeki diğer kırmızı detay ise yerde duran kırmızı işlemeli geleneksel bir İran halısıdır. “16. ve 17. Yüzyıllarda İran'da dokunmuş olan ipek halıların solmuş kırmızı rengi karakteristik aspir boyamacılığına işaret etmektedir. İlmelerin diplerinde halen varlığını koruyan kırmızı renk bu ipek halıların bir zamanlar muhteşem aspir kırmızısı ile renklendirilmiş olduğunu anlatmaktadır” (Enez, 2008: 103). Tarih boyunca neredeyse bütün kültürlerde, toplumlarda kırmızı dokumalar gücün, yüksek mertebenin

bir göstergesinin ve tutkunun simgesi olmuştur. Kırmızı dokumaların kullanımı seçkin kişiler tarafından tercih edilmekte ve saygınlığın bir sembolü olarak görülmekteydi. “Kırmızı bir halı ya da giysinin, sahibinin bir topluluk içerisinde hemen ayırt edilmesini sağladığını söylemek yeterli olur herhalde. Günümüzde bile giriş zeminini kaplayan kırmızı bir halı son derece büyük bir saygı göstergesidir ve ziyaretçinin önemini teslim edildiğini anlatır – “kırmızı halı muamelesi” (Stevens, 2008: 86). Bu bilgiler doğrultusunda Velazquez’in bu resminde kırmızının yansıttığı etkiler, betimlediği kırmızı detaylar kumaşlar ve kırmızı İran halısı ile yansıtılmış olup; İspanya Prensi’ne olan saygının, ihtişamın ve statüsünün birer simgesini oluşturmaktadır.

Velazquez’in günlük yaşamdan sahneleri yansıttığı portrelerinde kullandığı renklerden, duruşlardan, mekân ve kıyafetlerin özelliklerine saray yaşantısına ve kraliyet ailesine mensup kişilerin hayatlarına aynı zamanda psikolojik durumlarına kadar ipuçları bulmak mümkündür. Bu da Velazquez’in natüralist yaklaşımı ve ışık-gölge, renk etkileriyle gün yüzüne çıkmaktadır. Velazquez, eserlerinde kraliyet ailesine mensup, kral, kraliçe, prens ve prenseslerin portrelerinde doğal ve gerçekçi bir tutum izlemiştir. Velazquez resimlerinde yapmış olduğu kraliçe ve kral figürlerinde 17. Yüzyılın ihtişamlı, gösterişli kıyafetlerini ve aksesuarlarını yansıtmayı ihmal etmemiştir. Eserlerinde özellikle de kraliçe portreleri betimlemelerinde kraliçenin üstündeki elbisesinin kadife kumaştan yapılan kabarık etekleri, gösterişli işlemeleri, parlak renkli detayları, kırmızı aksesuarları dikkat çekmektedir. Bu gösterişli, ihtişamlı kıyafetler ve aksesuarlar sarayın zenginliğine ve soylu geleneklerine vurgu yaparken aynı zamanda alt sınıfı da gözle görünür şekilde birbirinden ayırmaktadır.

Velazquez’in betimlediği kraliçe portreleri de oldukça fazladır. Barok dönemin temel özelliği olan ihtişam ve abartı geleneği; kraliçelerin kıyafetlerindeki danteller ve işlemelerle, kırmızı renkli kumaş kullanımıyla, kullandıkları aksesuarların altın yada gümüş detayları ile sağlanmıştır. Kraliçelerin gösterişli elbiselerini, statülerini, duruşlarını ortaya çıkaran, yüz ifadelerindeki duygu durumunu görünür hale getiren kırmızı renk tonlarını kullandığını da kraliçe portrelerinde görmekteyiz.”1650’li yıllarda özgür fırça vuruşları ile sarı, pembe, kırmızı ve turuncu renkler kullanarak kraliçe portreleri üzerinde çalışmıştır” (Altuna, 2013: 143; Tükel, 2008: 1583; Barotcu, 2017: 168).

Resim 3.16: Diego Velazquez, Kraliçe Mariana, Tuval Üzerine Yağlıboya, 231x131 cm,1652, Nacional del Prado Müzesi, Madrid



Kaynak: <https://www.khm.at/objektdb/detail/2396/>, 2020.

Velazquez'in kraliçe portrelerinde kırmızı renk kullanımını; elbiselerinde, mekânda, arka plandaki kumaş detaylarında, aksesuarlarında, yüzlerindeki kırmızımsı yanaklarında görmek mümkündür (Resim 3.16).

Resim 3.17: Diego Velazquez, Kraliçe Isabel Ayakta, Tuval Üzerine Yağlıboya, 207x 119 cm, 1631-1632, Özel Koleksiyon



Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diego_Vel%C3%A1zquez_-_Queen_Isabel,_Standing_,_2020.

(Resim 3.17)'de, arka planda kullanılan kırmızı renkli kumaş detayları portrelerdeki ifadeyi ön plana çıkarıp ifadeyi net kılmıştır. Kırmızı rengin kraliyet ailesi resimlerinde etkin bir şekilde kullanılması onlara olan saygınlığı, üstün konumlarını, sarayın zenginliğini simgelemektedir.

Resim 3.18: Diego Velazquez, Papa X. Innocentius, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x 120 cm,1649-1650, Galleria Doria Pamphili, Roma



Kaynak:<https://www.pivada.com/diego-velazquez-papa-x-innocentiusun-portresi-1650-dolaylari>, 2020.

3.5.2. Papa X. Innocentius

Velazquez, İtalya'yı ziyaretinde yapmış olduğu Papa X. Innocentius'un portresini görüldüğü gibi içten bir anlatımla tuvale aktarmıştır. Hristiyanlık dininin en önemli kişisi Papa yetmiş altı yaşındayken resmedilmiştir ve Velazquez güzelleştirme çabalarına girmeden doğal ve gerçek görüntüsüne bağlı kalarak eserini oluşturmuştur (Resim 3.18). Papa'yı resmettiği bu portre, Velazquez'in gerçekçi ve doğal bir karakter incelemesine örnek teşkil etmektedir.

Papa'nın bakışlarında izleyiciyi etkileyecek derecede olan canlılığı ve gerçekliğiyle yaşayan bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimde, din adamının gücünü, ağır başlı duruşunu, portresindeki sert ifadeyi, adeta tuvalden fırlayacakmış gibi olan canlılığını hissetmek mümkün. “Velazquez bu resminde bir yanda kaba ve ters bir kişinin geniş halk kitleleri üzerindeki gücünü simgelerken diğer yanda kaba ve ters bir kişiliği olan Papa'nın bu özelliğini de göstermiştir. Bu portre, ressamının yeni bir sanat arayışına yöneldiğini gösteren ilk eser oluşuyla da önemlidir” (Memoğlu, 2014: 11). Papa'nın bu sert duruşu, halk üzerindeki otoritesini ve gücünü simgelemektedir. Karakterini yansıtan kaba tavrı ve yan bakışları aynı zamanda kararlı oluşunu da gözler önüne sermektedir. Sanatçının bu resmi; el becerisi, fırça vuruşları ve renk kullanımıyla basit bir karakter çizimi olmaktan öteye geçmiş bir eser halini almıştır. Resimdeki ışığı, renkleri kullanışı ve geniş fırça vuruşlarıyla ifade etmiştir. Velazquez için önemli olan ifade aracının boyanın güzelliği olmuştur. “Velazquez, böylece kırmızı, gri ve beyazla resimsel bir şiirin yapıldığını belirtir. Kısacası, sanatçı konuyu değil, boya güzelliğini keşfetmiştir” (Turani, 2012: 466). Resimde ince fırça kullanımı ile beyaz, kahverengi, koyu kırmızı ve gri tonları karşı karşıya getirerek heyecan verici bir etki yaratmayı başarmıştır.

Hristiyanlık dininde kırmızı renk çok önemli bir yere sahiptir. Velazquez'in, Hristiyanlık dinin en önemli temsilcilerinden biri olan Papa'yı resmettiği bu eserinde de kırmızı renk kullanımı etkili bir biçimde görülmektedir. Koyu kırmızılar, arka planda ve Papa'nın oturduğu sandalyede yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Papa'nın portresi ve beyaz elbisesinin parlak kırmızısı detayı ve kepi, koyu kırmızı fonun etkisiyle ön plana çıkarılmıştır. Üstün kişilerin, yüksek statüdeki din adamlarının, kardinallerin kırmızı renk kıyafetler giydiği bilinmektedir. O dönemlerde kırmızı renkli boyaların kullanılması, kıyafetlerde kırmızı renk kullanılması uzun uğraşlarla elde ediliyordu ve Avrupa'da çok değerli bir konumdaydı. “Kardinaller kızıl cüppeler giymeye başladılar, daha sonraları militan Protestanlar, bu durumu, Katolik Kilisesi'nin Vahiye Kitapı'ndaki Kızıl Kadın, Papa'nın da şeytan olduğuna dair bir kanıt olarak yorumladılar” (Greenfield, 2008: 82). Aynı zamanda birçok Avrupalı için bu yalnızca Papa'nın ruhsal ve dünyevi gücünün bir simgesi olarak görülmüştür. Kırmızı renkli kıyafetler diğer bir yandan güçlü duruşlarını, otoritelerini etkin kılan en önemli detaydır.

Resimde kırmızı renk kullanımının etkisi, Papa'nın güçlü duruşunu, karakterini, sert bakışlarını daha da ön plana çıkarmaya yardımcı olmuştur.

3.6. JOHANNES VERMEER VAN DELFT (D. 31 EKİM 1632- Ö.15 ARALIK 1675)

Bilinen en iyi Hollanda'lı tarz ressamı Vermeer 1632 yılında Delft 'te doğmuştur. En iyi Hollanda'lı ressam olarak kabul edilse de yaşadığı dönemlerde tanınmamıştır. Babası resim ticareti ve ipek ticareti dokumacılığı ile uğraştığı için Vermeer'de sanata ilgi duymuştur. Hayatını resimleri ve gravür ticareti yaparak sürdürmüştür. Hayatına dair tarihi kaynaklarda çok fazla bilgi bulunmamaktadır.

Yaşamı boyunca yaptığı resimlerde genellikle klasik bir Hollanda evi içerisinde mekân ve sıradan duran figürleri çalışmıştır. Figürler sessiz bir mekân içindeki yaşamı yansıtmaktadır. Kompozisyonlarından bazıları tek figürlü ve çoğunlukla ev işleriyle ilgilenen kadın figürü veya bir çiftin betimlemelerinden oluşur. Vermeer'in, eserleri ölü doğa ve insan figürünün tek resimde birleştiği sahnelerdir. Resimlerinde gündelik yaşam konularını daha çok ahlaki ve simgesel anlamlar kazandırarak ele almıştır.

Sanatçı, insan ilişkilerinin ve ışığın mükemmel gözlemlenişleriyle sahneleri resmetmiştir. Resimlerinde ışık kullanımındaki ustalığı Caravaggioculara olan ilişkisine işaret etmektedir. Işığı ustaca kullanarak resimlerdeki anlatımı yoğunlaştırmıştır. Vermeer'in ışık konusundaki duyarlılığı aynı zamanda kullandığı renk tonlarında da hissedilmektedir. "Yapıtlarında çoğu kez tek bir renk tonu ağırlık basar. Rembrandt'ın ışık-gölge oyunlarına karşın, Vermeer'in ışık içindeki renk değişimleri, biçimlere ayrı bir kesinlik, nesnelere duyumsal bir güzellik kazandırır" (Eroğlu, 2014: 457). Vermeer'in resimlerinde sade ve sessiz bir anlatım söz konusudur ve hem görsel hem de duygusal olarak şiirsel bir anlatım hissi yaratmaktadır.

Resim 3.19: Johannes Vermeer, Kırmızı Şapkalı Kız, Panel Üzerine Yağlıboya, 23.2x 18.1 cm, 1665-1666, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, ABD



Kaynak: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.60.html>, 2020.

3.6.1. Kırmızı Şapkalı Kız

Johannes Vermeer, “Kırmızı Şapkalı Kız” isimli eserinde bir kadın portresi betimlemiştir (Resim 3.19). Vermeer’in diğer resimlerinde görülen kadın figürleri durgun bir ortamda veya düşünceli halde betimlenmiştir. Fakat bu resim de diğer kadın figürlerinin özellikleri aksi bir betimlemeyle karşımıza çıkmaktadır. Bu resimde aceleci bir tavır izleyiciye yansımıştır. Kadının portresi resim düzleminin sol köşesine yerleştirilmiştir. Karşı tarafa doğrudan yönelttiği bakışları ise izleyiciyle arasında kişisel bir etkileşim yaratmaktadır.

Kadının kırmızı renk şapkası, mavi kıyafeti ve beyaz eşarabının oluşturduğu karşıtlıkla, arka planın kahverengi durgun havasından sıyrılmakta ve böylelikle muazzam bir etki ortaya koymaktadır. Aynı zamanda Vermeer, kadının ruh halini de ustaca renk kullanımı sayesinde gözle görünür bir seviyeye ulaştırmıştır. “Vermeer bir Venedik ressamı gibi renkçidir. Ancak o, tipik bir Kuzeyli olarak, gerçekçi içli ve duygulu bir renk uyumunu bu gerçekçiliğine katmıştır. Figürleri hep sakindir” (Turani, 2012: 482). Kullanılan renkler Vermeer’in bu eserinde portredeki gerçekçiliği arttırmıştır. Kadının portresinde ışık, hafif aralık ıslak kırmızı dudaklarını

aydınlatmaktadır. Kullanılan kırmızı şapka ise sıradan bir yüzü ve kıyafeti olağandışı bir çekiciliğe ulaştırmıştır. “Gösterişli şapkanın sıcak kırmızı tonları izleyiciye yaklaşırken elbisenin mavi tonları izleyiciden uzaklaşıyor ve bu, kadının duruşundaki aceleci havayı daha da güçlendiriyor. Modelin ıslak kırmızı dudakları ıslak bir parlaklık saçan küpelerinin tam ortasına yerleşmiş; yansıyan ışıklar kırmızı şapkasına iç gıcıklayıcı bir dokunsallık kazandırıyor. Bir kırmızı zenginliğiyle (kürk, kadife, ipek) kuşanmış bu kadın portresi, biz izleyicilerinden karşılık almakta gecikmemektedir” (Cappadona, 2008: 75). Sanatçının kullandığı ışık etkisi, renk kullanımı ve içten bir gerçekçiliği ile resmettiği bu eserinde izleyiciyi resme dahil etmeyi başarmıştır.

Vermeer’in bu eserinde kullandığı kırmızı şapkanın bir benzeri de Rembrandt’ın “Zengin Kostümlü Saskia Portresi” isimli eserinde Saskia’nın başındaki kırmızı kadife egzotik bir şapka betimlemesiyle karşımıza çıkmıştı. “Bu tuhaf kırmızı şapka, Hollanda modasında veya Hollanda resminde tam bir prototipe sahip değildir” (http://www.essentialvermeer.com/catalogue/girl_with_a_red_hat.html, 2020). Resimde kırmızı renkli şapka kullanılmasının oluşturduğu etki, kadın figürünü arka plandan ayırıp sıradan bir duruşu olağanüstü bir duyguyla izleyiciye yansıtmıştır.

Resim 3.20: Johannes Vermeer, Mama (The Procuress), Tuval Üzerine Yağlıboya, 143x 130 cm, 1656, Staatliche Gemaldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya



Kaynak: <http://www.essentialvermeer.com/catalogue/procuress.html>, 2020.

3.6.2. Mama (The Procuress)

Vermeer'in kırmızı renk kullanımını gündelik yaşamı resmettiği eserlerinde de görmek mümkündür. Sanatçının (Resim 3.20)'deki bu eserinde bir genelev sahnesi betimlenmiştir. Resimde dört farklı figürden sağ tarafa yerleştirilen sarı kıyafetli kadın figürü ve hemen arkasında duran kırmızı ceketli adam figürü canlı renk kullanımıyla dikkatleri üzerine toplamaktadır. “Safir mavisi, donuk mavi, limon sarısı, nar kırmızısı, aşiboyası gibi özgün tonları uyum sağlayacak biçimde kullanır, bunları beyazın çeşitli tonlarıyla vurgular” (Eroğlu, 2014 :455). Diğer iki figür ise koyu renkli kıyafetler içerisinde geri planda kalmıştır.

Genelev sahnelerinin lüks saten giysilerle ve çekici yüz ifadeleriyle resmedilen kadın figürlerinin geleneksel tasvirlerinin aksine burada sarı kıyafetli kadının yüzündeki kızarıklık, sıcak gülümsemesi ve başındaki beyaz dantelli bir örtü, mesleğine göre olağandışı olarak görülmüştür. Bu durum resme Vermeer'in kendi yorumunu yansıttığının bir göstergesidir. Sarı elbiseli kadının arkasında yer alan şık genç bir talip resmin merkezini oluşturmaktadır. Sol eli kadının göğsünün üzerinde, diğer eliyle ise kadının avcuna para koymaktadır. Adamın kıyafetinin kırmızı rengi bu ahlaksız durumu daha da ön plana çıkarmıştır. Geniş tüy detaylı şapkası ise genç adamın yüzünü gizlemektedir. Fakat genç adamın yanında beliren figürün bakışları, izleyiciyi çiftin ilişkisine yönlendirmektedir. Aynı zamanda resimdeki halının dengesiz duruşunu hafifleten siyah bir ceket detayı ile denge sağlanmıştır ve canlı renklerin kullanıldığı sağ tarafa olayın merkezine doğru izleyiciyi yöneltmiştir.

Resimde yer alan diğer bir kırmızı detay ise kompozisyonun ön planına yerleştirilen halıdır. O dönemin Avrupa'sında zenginliğin, saygınlığın ve statünün temsili haline gelen halılar, Batı'da Oryantal halılar olarak tanımlanmıştır ve oldukça popülerdir. Oryantal halıları resimlerinde sık kullanan ressamlardan biri de Vermeer olmuştur. “Resmin dört farklı karakteri, ön planda bulunan masayı örtmekte olan, görkemli Uşak halısının geri planına yerleştirilmiştir” (Perdahcı, 2011: 287). Resimde yer alan halı bir Türk halısıdır. Halılarda, bilinen en eski Türk halısından itibaren dokumalarda kırmızı renk büyük oranda kullanılmıştır. “Klasik Türk halılarıyla düz yaygı ve tekstillerinde rastlanan kırmızı renk büyük oranda kökboya (Rubia tinctorum; kızılboyaotu ya da boyacıkökü olarak da bilinir. Ed. N) kırmızısıdır” (Enez, 2008: 101).

Türkiye coğrafyasında da yetişen kökboya bitkisi, Klasik Türk halılarına da kırmızı rengini veren doğal bir boyarmaddedir. Kırmızı dokumaların simgelediği anlamlar genellikle; aşk, verimlilik, zenginlik, statü, güç ve güzelliştir. Aynı zamanda toplumda saygınlığın birer temsili haline gelmiştir. Ancak kırmızı renk her zaman bu durumları simgelememektedir. İşin bir diğer boyutu da kırmızının tensel, erotik ve “ahlaksız” olanla bağdaştırılıyor oluşudur. Bu da kırmızı kullanmak için başka bir nedendir (Stevens, 2008). Vermeer’in resminde yer alan kırmızı halı detayıyla tam olarak neyi simgelediği bilinmemektedir. Fakat adamın ceketinin canlı kırmızı rengi ve resimden fırlayacakmış gibi duran titizlikle işlenen halının kırmızı renk etkisiyle genç adam ve kadın figürünün yansıttığı olaya vurgu yapmaktadır.



SONUÇ

Barok dönemi resim sanatında renk kullanımı, boyanın madde güzelliğine verilen önem bu dönem öncesinde yapılan resimlere göre daha çok anlam kazanmıştır. Barok resimlerin belirgin özellikleri; gösterişli, ihtişamlı sahnelerin yansıtıldığı eserleri aynı zamanda aslına bağlı kalarak natüralist bir üslupla resmetmektir. Barok dönemin en önemli özelliği gerçekçiliğe, içtenliğe ve doğal olana bağlı kalarak, renk kullanımına gereken önemin verilmesidir. Barok dönemde yapılan resimlerde sıcak renk kullanımı daha etkin bir hale gelmiştir. Sanatçıların tuvaleri özellikle kırmızı rengin çeşitli tonlarını emmeye başlamıştır.

Barok dönemi sanatçılarının resimlerinde kırmızı renk etkilerini incelemeyen önce rengin yapısı üzerinde durulmuştur. Işık olarak, pigment olarak ve psikolojik olarak renk incelemeleri sonucunda; rengin ışık etkisiyle var olduğunu, ilk çağlardan itibaren pigment kullanımının ve elde edilen boyaların sanatsal alanlarla bütünleşmesini, renklerin psikolojik anlamda ruh hali ve duygular üzerinde etkisi olduğunu ve yansıttığını görürüz. Yansıtılan duygular sanatsal eserlerde de etkisini gösterdiğinde sembolik anlam niteliği oluşturur. Renklerin simgelediği anlamlar geçmişten günümüze farklı şekillerde karşımıza çıkar. Kırmızı renk bilinen en eski renklerden biri olma özelliği ile bu renge verilen simgesel anlam yoğunluğunu da arttırmıştır. Kırmızı renk her dönemde; kültürel, toplumsal, dinsel anlamda izler bırakan bir renktir. Her çağda, her toplumda farklı anlamlar yüklenen, aynı zamanda uyarıcı bir renk olan kırmızı renk barok dönemi ressamlarının tuvalerine de bu anlamda etki etmiştir. Barok dönemi resimlerde kırmızı renk o dönemin toplumsal, dini, kültürel yapısından etkilenen sanatçıların resimlerinde birer simge haline gelmiştir. Rembrandt, incelediğimiz eserlerinde kırmızı rengi genel olarak kumaş detaylarında kullanmıştır. Kırmızı rengin etkileri resimlerinde dini, kültürel ve psikolojik anlamda yer etmiştir. O dönemde Avrupa’da büyük etki yaratan Drebbel kırmızısı Rembrandt’ın eserlerinde de etkisini göstermiştir. Caravaggio’nun ise dinsel konuları işlediği eserleri incelendiğinde, genel olarak kırmızı böceğinden elde edilen kırmızı renk kullanımı resimlerinde dinsel anlamlara, sembollere vurgu yapmıştır. Rubens’in eserlerinde kırmızı renk genel olarak; dünyevi ve dini, mitolojik konuları, efsaneleri, öyküleri resmettiği eserlerinde; duygusal ve fiziksel olarak yansıtılan formlarla etkisini göstermiştir. Van Dyck, kırmızı renk

etkilerini özellikle saray soylularını resmettiği eserlerinde; ihtişamın,asillığın, gücün simgesi olarak yansıtmıştır. Velazquez resimlerinde soylu kesimin,saray mensuplarının zenginliklerini ve geleneklerini kırmızı renk etkileri ile yansıtırken aynı zamanda alt sınıfı da birbirinden ayırmıştır. Velazquez eserlerindeki bu etkileri, dönemin aranan rengi koşnilden elde edilen kırmızı renk ve bu renge boyanmış kumaşları kullanan figürleri resimlerine taşıyarak gözle görülür şekilde sağlamıştır. Vermeer kırmızı rengi gündelik yaşamdan sahneleri resmettiği eserlerinde; aksesuarlarda, dokuma ve kumaşlarda kullanmıştır. Eserlerinde kullandığı kırmızı renk; toplumsal, duygusal, kültürel yönlere etki etmiştir.

Araştırmada, barok üsluplu resim sanatında kırmızı rengin resimlerde bütünselliği sağlamadaki rolü; rengin psikolojik, dinsel, toplumsal ve kültürel yönden, incelenmesi ve içsel bir gözlemi yansıtmada da etkin bir rol üstlenen kırmızı rengin etkileri seçilen resimlerle ortaya koyulmuştur.

KAYNAKÇA

- Altuna, S. (2013). *Ünlü Ressamlar Hayatları ve Eserleri*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Apostolos- Cappadona, D. (2008). Kutsal Kırmızı. Çev. Ahsen Erdoğan, *P Dünya Sanatı Dergisi (Kırmızı ve Sanat)*, 50, 32-45.
- Apostolos- Cappadona, D. (2008). Lilith'in Saçları. Çev. Ahsen Erdoğan, *P Dünya Sanatı Dergisi (Kırmızı ve Sanat)*, 50, 70-81.
- Atasoy, N. (1976). *17-18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Atik, A. D. (2019). *Mekan tasarımında renk ve kültür ilişkisinin incelenmesi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul
- Avcı, S., (2014). Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 11, 53-67.
- Barotçu, S. (2013). Diego Velazquez'in Sanatı ve Otoportreleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 7(2/1), 164-181.
- Beksaç, E. (1993). *Avrupa Sanatı'na Giriş*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Bockemühl, M. (2007). *Rembrandt*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Boyut Yayın Grubu, (2007). *Rembrandt*. İstanbul.
- Boztunalı, Z. S. (2016). Resim Sanatında Kırmızı Rengin Serüveni. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(1), 90-114.
- Buchholz, L. E. (2007). *Başvuru Kitapları: Sanat*. İstanbul: NTV Yayınları.
- Bulut, Ü. (2003). *Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Bühler, G. (2007). *Başvuru Kitapları: Sanat*. İstanbul: NTV Yayınları.
- Copplestone, T. (1996). *The Colour Library of Art Peperbacks, Rembrandt*. Verona.
- Cumming, R. (2008). *Görsel Rehberler Sanat*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

- Çağlarca, S. (1986). *Renk ve Armoni Kuralları*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Çağlayan, E. (2018). Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 22-34.
- Çitoğlu, S. (2008). *1945 Yılı sonrası afişlerdeki renklerin psikolojik boyutları* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çömen, A. (2010). *Resim sanatında Rönesans'tan Empresyonizm'e renk kullanımı ve kırmızı rengin ifade biçimleri* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir
- Delemare, F. & Guineau, B. (2007). *Renkler ve Malzemeleri*. Çev. Orçun Türkay, İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Demirkol, Ş. (2008). Olabildiğince Kırmızı. 19 Mart 2008- 1 Kasım 2009 Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde Düzenlenen "Olabildiğince Kırmızı" Sergisinin Katolog Metni, *P Dünya Sanatı Dergisi (Kırmızı ve Sanat)*, 50, 18-31.
- Elmas, H. ve Özsan, M. (2019). Dieogo Velazquez Eserlerinde Barok Dönemi Modasının Yansımaları. *İdil*, 64, 1633-1651.
- Enez, N. (2008). Halıları Kırmızıya Boyayanlar. *P Dünya Sanatı Dergisi (Kırmızı ve Sanat)*, 50, 90-107.
- Erbaş, Ö. (1996). *Sanat eğitiminde renk ve renk öğretim yöntemleri* (Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Erim, G. (2000). Rengin Psikolojik Etkileri. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13(1), 11-17.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Sanatın Tarihi*. İstanbul: Tekne Yayınları.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Finlay, V. (2007). *Renkler ve Boya Kutusunda Yolculuklar*. Çev. Kudret Emiroğlu, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Genç, A. (2014). Figüratif Resimde Temsilin İdeolojik Göstergeleri. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 12, 23-40.

- Giorgi, R. (2002). *Art Book Caravaggio, Işık ve Gölgenin Yaratıcısı*. Çev. Özge Özbek, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2011) *Sanatın Öyküsü*. Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göle, M. (2008). Kırmızı Böceği'nin Tuhaf Öyküsü. *Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, 106, 97-103.
- Greenfield, B. A. (2008). Bir Böceğin İnsanlığa Armağanı: Kusursuz Kırmızı. Çev. Damla Pınar Çinkaya, *P Dünya Sanatı Dergisi (Kırmızı ve Sanat)*, 50, 90-97.
- Greenfield, B. A. (2008). Güneşin Rengi. Çev. Uran Apak, *Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, 106, 77-95.
- Grzymkowski, E. (2016). *Sanat 101:Leonardo da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*. İstanbul: Say Yayınları.
- Hasanoğlu, A. T. (1995). *Barok çağ ve içindeki ışık Rembrandt* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Holtzschue, L. (2002). *Rengi Anlamak*. Çev. Fuat Akdenizli, İzmir: Duvar Yayınları.
- Kanat, A. (2001). *Renk ve Duyu Psikolojisi*. İzmir: İlya Yayınevi.
- Kandinsky, W. (2010). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karasugökçe, N. ve Mehmet, N. (2007). *Desende Işık ve Gölge*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Keser, Ö. (1993). *Figüratif resimde renk- insan figürü ilişkisi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Koloğlu, D. (2013). *Günümüz sanatında renk ve ışığın dramatik etkileşimi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mant, S. (2007). *Desen eğitiminde yapılandırmacı öğrenme uygulamalarının etkililiği* (Yayınlanmış Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

- Memoğlu, S. (2014). *Başyapıt imgelerin günümüz sanatındaki yorumları* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Öndin, N. (2008). Nesnenin Çözünürlüğü: Kandisky- Mondrian ve Kırmızı. *Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, 106, 105-113.
- Öndin, N. (2018). *Barok Resim ve Heykel Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Per, M. (2012). Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 8, 17-26.
- Per, M. (2012). Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(4), 103-119.
- Perdahcı, N. (2011). XVI-XVIII. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatı'nda Uşak Halıları. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 275-291.
- Petrova, Y. (2008). Rus Sanatında Kırmızı: "Güzel" ve "En Önemli". Çev. Sabri Gürses, *P Dünya Sanatı Dergisi (Kırmızı ve Sanat)*, 50, 46-61.
- Polat, H. H. (2012). Renk Teorisi ve Temel Yanılgılar. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 28, 166-173.
- Riley, B. (2008). Ressam İçin Renk. Çev. Uran Apak, *Sanatdünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, 106, 163-181.
- Stevens, A. T. R. (2008). Kırmızı, Bir Tesadüf Olamaz. Çev. Damla Pınar Çinkaya, *P Dünya Sanatı Dergisi (Kırmızı ve Sanat)*, 50, 82-89.
- Sun, D. ve Sun, H. (1994). *Renginizi Tanıyın*. Çeviren: Tuğrul Ökten, İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Tansuğ, S. (1992). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tapie, L. V. (1992). *Barok*. Çev. Galip Üstün, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Turani, A. (2012). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul. Remzi Kitabevi.
- Ustaoğlu, E. (2007). *Renklerin insan yaşamındaki yeri* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uzelli, G. (2007). I. Petro Döneminde Barok Portre Sanatı. *Sanat Tarihi Dergisi*, XVI/2, 77-90.

- Vollmar, K. (2017). *Farben: Was sie bedeuten und wie sie wirken*. Knauer Taschenbuch, München.
- Yetkin, K. S. (1968). *Büyük Ressamlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yetkin, K. S. (1977). *Barok Sanat*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, C. (2017). Rengin Arkeolojisi- Kırmızının Simge Tarihi. *Internatinol Journal of Intercultural Art*, 3(3), 1-15.
- Yılmaz, Ü. (1991). *Renk psikolojisi* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Elektronik Kaynaklar

- https://www.frick.org/blogs/curatorial/van_dycks_portrait_cardinal_bentivoglio (Xavier F. Salomon, “*Van Dyck’s Portrait of Cardinal Bentivoglio*”, The Frick Collection, 2016). (16.02.2020).
- <https://datenbank.museum-kassel.de/33761/> (G.J.M. Weber, “*Saskia van Uylenburgh im Profil, in Reichem Kostüm, Katalog Metni*”, Kassel, Almanya, 2006). (16.01.2020).
- <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=402,636,0,0,1,0>(Şebnem Soygüder, “*Renklerden kırmızı, kırmızının diliyle duygusal okuryazarlık*”, 21, 2009). (20.12.2019).
- <http://www.bbc.com/culture/story/20180202-the-insect-that-painted-europe-red> (Devon van Houten Maldonado, “*The Insect That Painted Europe Red*”, BBC Culture, 2018). (18.01.2020).
- <https://arkeofili.com/sili-mumyalarinin-giysileri-olumcul-bir-zehirle-boyanmisti/> (Perrin Margaryan, “*Şili Mumyalarının Giysileri Ölümcül Bir Zehirle Boyanmıştı*”, 2018). (10.01.2020).
- <https://arkeofili.com/asi-boyasi-dunyanin-ilk-kirmizi-boyasi/> (Perrin Margaryan, “*Aşıboyası Dünyanın İlk Kırmızı Boyası*”, 2018). (16.01.2020).

- <http://gestaltung.wilhelm-ostwald-schule.de/wp-content/uploads/2010/04/bedeutung-der-farben.pdf>(Franz Immos, “*Farben: Wahrnehmung, Assoziation, Psychoenegetik*”, 2010). (20.12.2019).
- <https://mymodernmet.com/shades-of-red-color-history/> (Jessica Stewart, “*The History Of The Color Red: From Ancient Paintings To Louboutin Shoes*”, The Intriguing History of the Color Red, from Vermilion to Cadmium Red , My Modern Met, 2018). (08.01.2020).
- <https://www.britannica.com/biography/Johannes-Vermeer#accordion-article-history> (Arthur K. Wheelock, “*Johannes Vermeer, Dutch Painter*”, Britannica Ansiklopedisi, 2020). (22.02.2020).
- <https://www.trakyaagezi.com/paylasilamayan-edirne-kirmizisi/> (Orkun Akman, “*Paylaşılamayan Kırmızı*”, 2017). (22. 02.2020).
- <https://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/gemaeldegalerie/home.html> (20.01.2020).
- <https://www.daskreativeuniversum.de/farbe-rot-in-kunst/> (15.11.2019).
- <http://www.kunstkurs-online.de/Seiten/malen/farben-bedeutung.php> (18.10.2019).
- <http://franz.immoos.eu/farbenergie/> (23.12.2019).
- <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/girl-with-a-pearl-earring-670/> (24.12.2019).
- <https://www.frans-hals.org/biography.html> (24.12.2019).
- <https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/primary-colors-red-green-blue-and-mixing-color-vector-23214756> (10.11.2019).
- <https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/primary-colors-red-yellow-blue-and-mixing-vector-26149312> (10.11.2019).
- <https://www.welt.de/gesundheit/psychologie/article3173079/Die-Farbe-Blau-foerdert-Kreativitaet-und-Innovation.html> (12.11.2019).
- <https://thevirtualinstructor.com/Value.html> (16.11.2019).

<https://www.karakalemcalismalari.com/2019/10/renk-nedir-renkler-hakkinda-hersey.html> (16.11.2019).

<http://www.kameraarkasi.org/kompozisyon/renk/tamamlayicirenkler.html>(16.11.2019).

<https://www.chelseawestphotography.com/post/tone-on-in-the-colors-are-fine>
(17.11.2019).

<http://retina-ird.org/wp-content/uploads/2017/10/ANATOMY-OF-THE-EYE.pdf>
(20.12.2019)

<http://www.paragrafoku.com/2018/04/18/renk-teorisine-tarihsel-bakis/> (20.12.2019).

<https://kavrakoglu.com/turkiye-kirmizisi-ve-edirne-kirmizisi/> (26.08.2019).

<https://www.nkfu.com/kokboyasi-bitkisi-hakkinda-bilgi/> (20.08.2019).

<https://en.wikipedia.org/wiki/Cinnabar> (30.08.2019).

<https://kocaelibitkileri.com/quercus-coccifera/> (03.09.2019).

<https://www.naturalpigments.com/luberon-red-ocher-rfles-pigment.html> (12.09.2019).

<http://www.tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id=50> (06.08.2019).

<https://www.haberler.com/bocekler-boya-oluyor-4565943-haberi/> (10.08.2019).

<https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/> (18. 07. 2019).

<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2016/08/asi-boyasi.html> (18. 07.2019).

https://artsandculture.google.com/asset/junge-frau-an-ge%C3%B6ffneter-t%C3%BCr/NQGf5p9_vjHiTg?hl=en-GB (26. 02.2020).

<https://www.nationalgeographic.com.tr/ilk-sanatcilar/> (10. 08. 2019).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt,_Portrait_of_Saskia_van_Uylenburgh_
(19.02.2020).

https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-hendrickje-stoffels-rembrandt-harmenszoon-van-rijn/NQGf5p9_vjHiTg (19. 02.2020).

<https://www.sanatabasla.com/2012/12/isanin-mezara-konulmasi-the-entombment-of-christ-caravaggio/> (22.02.2020).

<http://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/en/collezioni/musei/la-pinacoteca/sala-xii---secolo-xvii/caravaggio--deposizione-dalla-croce.html>(25.02.2020).

<https://www.caravaggio.org/the-incredulity-of-saint-thomas.jsp> (25.02.2020).

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/52.81/>(27.03.2020).

<https://galleriaborghese.beniculturali.it/en/opere/saint-jerome/>(24.02.2020).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_Isabella_Brandt_-_WGA20371.jpg(28.02.2020).

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/peter-paul-rubens-the-judgement-of-paris>
(28.02.2020).

[https://en.m.wikipedia.org/wiki/The_Judgement_of_Paris_\(Rubens\)](https://en.m.wikipedia.org/wiki/The_Judgement_of_Paris_(Rubens)) (28.02.2020).

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/peter-paul-rubens-samson-and-delilah>
(26.02.2020).

<https://www.khanacademy.org/humanities/monarchy-enlightenment/baroque-art1/holland/a/rembrandt-the-jewish-bride> (19.02.2020).

<https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/rembrandt-van-rijn> (18.02.2020).

<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/jan-van-eyck> (10.01.2020).

https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_I_at_the_Hunt (20.02.2020).

<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/charles-i-hunt> (21.02.2020).

<https://www.rct.uk/collection/404630/cardinal-guido-bentivoglio-1579-1644>
(20.02.2020).

https://www.frick.org/exhibitions/van_dyck/15 (22.02.2020).

https://en.wikipedia.org/wiki/Philip_Prospero,_Prince_of_Asturias (21.02.2020).

<https://www.pivada.com/diego-velazquez-papa-x-innocentiusun-portresi-1650-dolaylari>
(21.02.2020).

<https://gemaeldegalerie.skd.museum/en/exhibitions/archiv/the-young-vermeer/>
(18.02.2020).

<http://www.essentialvermeer.com/catalogue/procuress.html> (06.03.2020).

http://www.essentialvermeer.com/catalogue/girl_with_a_red_hat.html (06.03.2020).

<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.60.html> (10.03.2020).

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection> (26.02.2020).

<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/studio-of-anthony-van-dyck-prince-rupert-count-palatine> (28.02.2020).

<https://www.rct.uk/collection/404405/the-five-eldest-children-of-charles-i> (24.02.2020).

<https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/velazquez-and-the-family-of-philip-iv/7c109894-7622-4ad7-9fa6-79d6a7084f07> (22.02.2020).

<https://www.khm.at/objektdb/detail/2396/> (18.02.2020).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diego_Vel%C3%A1zquez__Queen_Isabel,_Standing_-_WGA24385.jpg (23.02.2020).

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/52.81/> (06. 03.2020).

DİZİN

-A-

Aşıboyası, 11, 20, 22, 29, 98

-B-

Barok dönem, v, vii, 1, 2, 3, 4, 38, 40,
41, 42, 43, 45, 47, 49, 51, 57, 60, 63,
71, 72, 82, 92

-G-

Gölge, 96
Göz, 6, 8

-I-

Işık, 6, 8, 9, 10, 13, 41, 42, 52, 58, 62,
64, 70, 72, 81, 92, 96

-K-

Kermes, 22, 24, 25, 26
Kırmızı, 4, v, 1, 2, 3, 6, 7, 8, 12, 13, 17,
19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 30, 31,
32, 33, 34, 35, 36, 53, 65, 68, 70, 78,
81, 82, 84, 86, 88, 91, 92, 94, 95, 96,
97, 98, 99
Koşnil, 22, 24, 26, 27, 28, 81

-P-

Psikolojik, 95

-R-

Rembrandt, 3, 40, 49, 50, 51, 52, 53, 54,
55, 56, 81, 87, 89, 92, 94, 96, 100

Renk, 4, v, 1, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 15,
20, 21, 24, 28, 41, 42, 45, 60, 70, 94,
95, 96, 97, 98

Resim, 5, v, 1, 7, 9, 10, 11, 14, 15, 16,
17, 18, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29,
30, 31, 32, 34, 40, 41, 44, 45, 46, 52,
54, 55, 56, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 67,
68, 69, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 80,
83, 84, 85, 88, 89, 90, 94, 95, 97

Ressam, 97

Rubens, 3, 40, 65, 66, 67, 68, 69, 70,
71, 72, 73, 92, 101

-S-

Sanat, 5, 63, 88, 94, 95, 96, 97, 98
Sanatçı, 14, 46, 49, 50, 51, 54, 57, 62,
66, 70, 75, 87

-T-

Toplumsal, 1, 2

-Ü-

Üslup, 94

-V-

Van Dyck, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 92, 98
Vermeer, 1, 3, 44, 56, 81, 87, 88, 89,
90, 93, 99

