

XVII. YÜZYIL HOLLANDA RESİM SANATINDA ‘TRONIE’

ZEYNEP KÖKLÜCE

HAZİRAN, 2022

XVII. YÜZYIL HOLLANDA RESİM SANATINDA ‘TRONIE’

ZEYNEP KÖKLÜCE

Yüksek Lisans Tezi

PLASTİK SANATLAR VE RESİM ANA BİLİM DALI

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

HAZİRAN, 2022

İNTİHAL

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışimde alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

20.06.2022

ZEYNEP KÖKLÜCE

XVII. YÜZYIL HOLLANDA RESİM SANATINDA ‘TRONIE’

ÖZET

Bu araştırmada XVII. yüzyıl Altın Çağ (Dutch Golden) Hollanda resminde ortaya çıkan “Tronie” ile dönemin portre anlayışı arasındaki temel farklar incelenmeye çalışılmıştır. Tronie resminin, portreden ayrılan yanları, kendi türü içerisinde geniş bir anlam taşıyıcılığına sahip olduğu için kolay seçilebilir değildir. Tronie terimi anlamca; yüzde kategorize edilmiş fizyonomik özellikler, çeşitli jest ve mimikler, karakter tipler, duygu durumları, anonim kimseler, soytarılar, köylüler, askerler, aşıklar, sarhoşlar gibi çeşitli sınıf gruplarından oluşan baş, yakın plan ya da yarım boy yapılmış karakter figürleridir. Bu karakterler özellikle; hayali egzotik aksesuarlar, sarıklar, bereler, tüylü şapkalar, Doğu kültürlü kıyafetler, pahalı saten kumaşlar, altın brokar ceketler ya da tam tersi gösterişsiz oldukça özensiz, sade boyanmış kumaş ve giysilerden oluşmaktadır. Tronie, biçim bakımından portre ve diğer tür parçalara benzese de sanatçıların teknik ustalıklarını bariz bir şekilde sergilediği bağımsız bir türdür. Yapılan araştırmalarda taşıdığı biçimsel benzerliklerden dolayı bilim insanları tarafından yanlış yorumlanmış ve yakın zamanda yapılan araştırmalarla biçim- içerik yapısı analiz edilerek açıklığa kavuşturulmuştur. XVII. yüzyıl Hollanda resim sanatında gündelik yaşam içerisinde gelişen Tronie ve kendi içerisindeki çeşitleri, birçok açıdan ressamın tarzına göre tasarlanmıştır. Başlangıçta anonim resimler olarak yapılan Tronie resimler zamanla kendi içerisinde çeşitli türlere bölünmüştür. Araştırmamızda bölüm 4.’de analizlerini yapmış olduğumuz Tronie yapıtlardan yola çıkarak Bölüm 3.4.’ de Tronie resmi ilk kullanan ressam: Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Frans Hals ve Jan Lievens’in yapıtlarındaki benzerlik ve farklılıklar analiz edilmiştir.

Mevcut çalışmanın endişeleri ve anlayışı buna paralel olarak bölüm 4.'de yüzyılın avangart Tronie ressamlarının yapıtları üzerinden kapsamlı şekilde analiz edilmiştir. Yaptığımız analizlerle elde edilen bulgular Tronie resminin resim geleneğine bağlılığını göstererek, bağımsız bir tür olduğu hipotezini doğrulamıştır. Ressamlara sağladığı deneysel (ampirik) zeminle portreciliğe kazandırdığı çeşitlilik için, resim sanatı tarihinin gelişim sürecinde önemli bir yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Tronie, Portre, Altın Çağ Hollanda resim sanatı, Resim tekniği. Fizyonomi.*



ABSTRACT

In this research, the main differences between the "Tronie", which emerged in the 17th century Dutch Golden Age painting, and the portrait understanding of the period, were tried to be examined. The aspects of the Tronie painting that differ from the portrait are not easily selectable, as it has a wide meaning in its own genre. The meaning of the term Tronie; They are head, close-up or half-length character figures made up of various class groups such as physiognomic features, various gestures and facial expressions, character types, moods, anonymous people, jesters, peasants, soldiers, lovers, drunks, categorized on the face. These characters are especially; imaginary exotic accessories, turbans, berets, feathered hats, oriental cultured clothes, expensive satin fabrics, gold brocade jackets or vice versa, they consist of plain and sloppy, plain dyed fabrics and clothes. Tronie is a stand-alone genre in which, although similar in form to portraits and other genre pieces, the artists blatantly display their technical mastery. It has been misinterpreted by scientists due to the stylistic similarities it has in the researches, and the form-content structure has been analyzed and clarified with recent studies. Developing in the daily life of 17th century Dutch painting, Tronie and its varieties were designed according to the painter's style in many respects. Tronie pictures, which were initially made as anonymous pictures, were divided into various genres over time. In our research, based on the Tronie works that we have analyzed in Chapter 4th the similarities and differences in the works of Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Frans Hals and Jan Lievens, who were the first to use Tronie painting in Chapter 3.4 were analyzed. In parallel, the concerns and understanding of this work are extensively analyzed in Chapter 4th through the works of the avant-garde Tronie painters of the century. The findings we obtained as a result of our analyzes confirmed the hypothesis that Tronie painting is an independent

genre that shows its adherence to the painting tradition. It has an important place in the development process of the history of painting due to the experimental (empirical) ground it provides to the painters and the diversity it brings to the portrait.

Keywords: *Tronie, Portrait, Dutch Golden Age painting, Painting technique Physiognomy.*



TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın her aşamasında bana yardımcı olan ve desteklerini esirgemeyen çok değerli danışman hocam sayın Prof. Dr. Teymur Rzayev'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Akademik eğitim hayatımın başlangıcından bu yana hem sanatsal hem de bilimsel araştırmalarımda bilgileriyle yoluma ışık tutan sayın Prof. Dr. Nedret Yaşar'a sonsuz saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Yaşamım boyunca benden sevgisini esirgemeyen, maddi manevi tüm koşullarda yanımda olan çok kıymetli babam, annem ve kardeşlerime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



ZEYNEP KÖKLÜCE

İÇİNDEKİLER

İNTİHAL	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1
2. BÖLÜM: XVII. YÜZYIL HOLLANDA RESİM SANATINDA BAROK DÖNEMİ.....	3
2.1. XVII. Yüzyıl Hollanda'nın (Netherlands) Toplumsal Yapısı.....	3
2.2. XVII. Yüzyıl Hollanda Ekonomisi	7
3. XVII. YÜZYIL BAROK DÖNEMİ HOLLANDA 'ALTIN ÇAĞ' RESİM SANATI.....	11
3. 1. XVII. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatı ve Sanat Pazarı.....	11
3.2. XVII. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Tronie	23
3.3. Tronie ve Portre Arasındaki İşlevsel Farklılıklar.....	26
3.4. Rembrandt, Frans Hals, Jan Lievens: Tronie Resimlerinde Biçim- İçerik	34
4. ALTIN ÇAĞ DÖNEMİ SANATÇILARININ YAPITLARI ÜZERİNDEN TRONİE RESİM İNCELEMELERİ.....	45
4.1. Rembrandt van Rijn (1606- 1669) Sanat anlayışı ve Tronie Resimleri.....	45
Frans van Mieris (1635- 1681) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri	69
Gerrit (Gérard) Dou (1613- 1675) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri.....	83
Govert Flinck (1615- 1660) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri.....	89
Jacob Ochtervelt (1634- 1682) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri	95
Aert de Gelder (1607- 1674) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri	103
4.10. Adriaen van Ostade (1610- 1685) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri	121

SONUÇ	132
Zeynep Köklüce Resimlerinde Tronie Yansımaları	135
KAYNAKÇA.....	139



TABLÖLAR LİSTESİ

- Resim 1.** Rembrandt van Rijn, “Tüylü Şapkalı Adam”, 1635, Tuval üzerine yağlı boya, 62x 47 cm, Mauritshuis Museum, Netherlands, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Rembrandt_167.jpg, Erişim tarihi: 21.06.2022.48
- Resim 2.** Rembrandt van Rijn, “Rembrandt’ın Oğlu Titus”, 1641-1668, Tuval üzerine yağlı boya, 23x 31 cm, Kunsthistorisches Museum, Vienna, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437420>, Erişim tarihi: 21.06.2022.48
- Resim 3.** Rembrandt van Rijn, “Rembrandt’ın Otoportresi”, 1650, Tuval üzerine yağlı boya, 75x 92 cm, Widener Collection National Gallery, Washington, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.1209.html>, Erişim tarihi: 21.06.2022.51
- Resim 4.** Rembrandt van Rijn, “Yaşlı Kadın”, 1650, Tuval üzerine yağlı boya, 32x 39 cm, Wallraf Richartz Museum, Köln, <https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1087-1/1056-monogrammist-is.html>, Erişim tarihi: 21.06.2022.52
- Resim 5.** Rembrandt van Rijn, “Gülen Adam”, 1629, Tuval üzerine yağlı boya, 12x 15 cm, Mauritshuis, Lahey, <https://www.arthipo.com/tr-tr/Rembrandt-van-rijn-gulen-adam.html>, Erişim tarihi: 21.06.2022.55
- Resim 6.** Rembrandt van Rijn, “Zırhlı Yaka ve Bereli Genç Adamın Tronie’si” (otoportre), 1639, Tuval üzerine yağlı boya, 30x 40 cm, https://en.wikipedia.org/wiki/%27Tronie%27_of_a_Young_Man_with_Gorget_and_Beret, Erişim tarihi: 21.06.2022.55

- Resim 7.** Frans Hals, “Lute’li bir Soytarı”, 1623, Tuval üzerine yağlı boya, 62x 70 cm, Louvre Museum, Paris, Fransa, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3a/Frans_Hals_-_Buffoon_Playing_a_Lute_-_WGA11070.jpg, Erişim tarihi: 21.06.2022.....61
- Resim 8.** Frans Hals, “Gülen Çocuk”, 1625, Tuval üzerine yağlı boya, 30x 45 cm, Mauritshuis, Lahey, Hollanda, <https://en.artsdot.com/@/8Y3CJY-Frans-Hals-Laughing-Child>, Erişim tarihi: 21.06.2022.....61
- Resim 9.** Frans Hals, “Kafatası Tutan Genç Adam (Vanitas)”, 1626- 28, 80x 92 cm, Nationnal Gallery, Londra, <https://paintingplanet.ru/portret-molodogo-cheloveka-s-cherepom-vanitas-frans-xals/>, Erişim tarihi: 21.06.2022.....63
- Resim 10.** Frans Hals, “Çingene Fahişenin Portresi”, 1628-30, Ahşap üzerine yağlı boya, 52x 57 cm, Louvre Museum, Paris, Fransa, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Gypsy_Girl#/media/File:Frans_Hals_008.jpg, Erişim tarihi: 21.06.2022.64
- Resim 11.** Frans Hals, “Bira Fıçısı Tutan Balıkçının Portresi”, 1630, Tuval üzerine yağlı boya, 66x 83 cm, LDM Sweat Memorial Gallery, Portland, United States, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Frans_Hals_-_Portrait_of_a_Fisherman, Erişim tarihi: 21.06.2022.67
- Resim 12.** Frans Hals, “Malle Babbe”, 1633, Tuval üzerine yağlı boya, 64x 75 cm, Gemäldegalerie, Berlin, Almanya, <https://www.wikiart.org/en/paintings-by-genre/Tronie#!#filterName:all-works,viewType:masonry>, Erişim tarihi: 21.06.2022.67
- Resim 13.** Frans van Mieris, “Otoportre Tronie”, Tuval üzerine yağlı boya, Leiden <https://www.theleidencollection.com/viewer/self-portrait-in-fanciful-dress/> , Erişim tarihi: 21.06.2022.....71

Resim 14. Frans van Mieris, “Otoportre”, 1668, Tuval üzerine yağlı boya, 11.3x 8, 2 cm, <https://tr.pinterest.com/pin/43417583895975968/>, Erişim tarihi: 21.06.2022.....73

Resim 15. Ferdinand Bol, “The Standard Bearer”, 1630, Rembrandt’ın Stüdyosu, 72x 98 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Christies New York, <https://www.christies.com/features/Flinck-and-Bol-Rembrandt-star-pupils-9134-1.aspx>, Erişim tarihi: 21.06.2022.75

Resim 16. Ferdinand Bol, “Şapkalı Rembrandt”, Tuval üzerine yağlı boya, Leiden <https://www.theleidencollection.com/viewer/man-with-a-fur-trimmed-hat/>, Erişim tarihi: 21.06.2022.77

Resim 17. Ferdinand Bol, “Parapet Arkasında Otoportre”, 1648, Tuval üzerine yağlıboya, 71x 85 cm, <https://www.theleidencollection.com/artwork/self-portrait-behind-a-parapet/>, Erişim tarihi: 21.06.2022.78

Resim 18. Ferdinand Bol, “Otoportre”, 1653, Tuval üzerine yağlı boya, 82,5 x 105 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-Portrait_by_Ferdinand_Bol_Rijksmuseum_Amsterdam_SK-C-1767.jpg, Erişim tarihi: 21.06.202279

Resim 19. Ferdinand Bol “Beyaz Tüy Tutan Bir Adamın Portresi”, 1648, 72x 90 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon, https://www.everypainterpaintshimself.com/article/bols_portrait_of_a_man_holding_a_white_plume_1648, Erişim tarihi: 21.06.2022.....82

Resim 20. Gerrit Dou, “Otoportre”, 1653, Tuval üzerine yağlı boya, 17x 20 cm, National museum, Stockholm, <https://gallerix.org/pic/D/1070514328/8260.jpeg>, Erişim tarihi: 21.06.2022.85

Resim 21. Gerrit Dou, “Bir Çocuğun Portresi”, (Bilinmeyen Tarih), Tuval üzerine yağlı boya, 12x 15 cm, Fitzwilliam Müzesi,

- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_Dou_-_Portrait_of_a_Boy_CAM_CCF_35.jpg86
- Resim 22.** Gerrit Dou, “Otoportre”, 1660- 65, Tuval üzerine yağlı boya, 21x 31 cm, Louvre Museum, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/76/Gerard_Dou_-_Self-Portrait_with_a_Palette%2C_in_a_Niche_-_WGA06661.jpg, Erişim tarihi: 21.06.2022.....88
- Resim 23.** Govert Flinck, “Türbanlı Bir Çocuğun Başı”, 1635, Tuval üzerine yağlı boya, 33x 42 cm, Landesmuseum Hannover, Almanya, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dou,_Gerrit_Bildnis_eines_Mohren@Nieders._Landesmuseum_20161103.jpg#/media/File:Portrait, Erişim tarihi: 21.06.2022. 91
- Resim 24.** Govert Flinck, “Asalı ve Flütlü Bir Çoban Olarak Rembrandt”, 1636, Tuval üzerine yağlı boya, 64x 75 cm, Amsterdams Historisch Museum, Hollanda, <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/govert-flinck/objects#/SK-A-3451,1>, Erişim tarihi: 21.06.2022.92
- Resim 25.** Govert Flinck, “Siyah Bir Adamın Başı”, 1640, Tuval üzerine yağlı boya, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barselona, İspanya, <https://www.wikidata.org/wiki/Q23935818>, Erişim tarihi: 21.06.2022.94
- Resim 26.** Jacob Ochtervelt, “Mektup Tutan Bir Kadın”, 1668, Tuval üzerine yağlı boya, 19x 26 cm, Düsseldorf, Özel Avrupa koleksiyonu, Almanya, <https://www.dorotheum.com/en/l/4218764/>, Erişim tarihi: 21.06.2022.97
- Resim 27.** Jacob Ochtervelt, “Şarkı Söyleyen Bir Kemancı”, 1666, Tuval üzerine yağlı boya, 19x 26 cm, <https://fineartamerica.com/featured/a-singing-violinist-probably-a-self-portrait-set-within-a-niche-jacob-ochtervelt.html?product=art-print>, Erişim tarihi: 21.06.2022.99

- Resim 28.** Jacob Ochtervelt, “Kemanla Şarkı Söyleyen Genç Bir Adam”, 1666, Tuval üzerine yağlı boya, 20x 25 cm, Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow, İskoçya, <https://artuk.org/discover/artists/ochtervelt-jacob-16341682>, Erişim tarihi: 21.06.2022.....100
- Resim 29.** Jacob Ochtervelt, “Tüylü Şapkalı Bir Adamın Tronie resmi”, (Bilinmeyen tarih), Tuval üzerine yağlı boya, 12x 9 cm, Amsterdam, <https://www.invaluable.com/auction-lot/attributed-to-jacob-ochtervelt-rotterdam-1634-168-78-c-qixunv4f8s>, Erişim tarihi: 21.06.2022.101
- Resim 30.** Aert de Gelder, “Korkuluk Arkasındaki Genç Bir Adamın Portresi”, (Bilinmeyen tarih), Tuval üzerine yağlı boya, 54x 67 cm, Özel Koleksiyon, Almanya <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/master-paintings-sculpture-part-i/portrait-of-a-young-man-behind-a-balustrade>, Erişim tarihi: 21.06.2022.105
- Resim 31.** Rembrandt van Rijn, “Yahudi Gelini” 1667, Tuval üzerine yağlı boya, 121x 166 cm, Rijksmuseum Amsterdam, Hollanda, https://tr.wikipedia.org/wiki/Yahudi_Gelini#/media/Dosya:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_-_Portret_van_een_paar_als_oudtestamentische_figuren,_gena, Erişim tarihi: 21.06.2022.....107
- Resim 32.** Aert de Gelder, “Türbanlı Genç Adam”, 1645- 1655, Tuval üzerine yağlı boya, 47x 57 cm, Max and Leola Epstein Collection, <https://useum.org/artwork/Young-Man-in-a-Turban-Anonymous>, Erişim tarihi: 21.06.2022.....108
- Resim 33.** Aert de Gelder, “Doğulu Bir Adamın Tronie resmi”, 1637, Tuval üzerine yağlı boya, 22x 26 cm, Statens Museum, Danimarka, <https://rkd.nl/en/explore/images/257475>, Erişim tarihi: 21.06.2022.109

- Resim 34.** Jan Lievens, “Bardak ve Sürahi Tutan İçici”, 1660, Tuval üzerine yağlı boya, 61x 84 cm, (Bilinmeyen Konum),
https://www.wikidata.org/wiki/Q18516602#/media/File:Jan_Lievens_&_Jan_Andrea_Lievens_-_Portret_van_Jan_An, Erişim tarihi: 21.06.2022.113
- Resim 35.** Jan Lievens, “Magdalena Meditasyonda”, 1625- 1631, Tuval üzerine yağlı boya, 55x 69 cm, Musée de la Chartreuse de Douai, Douai, Fransa,
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Douai_-_Musée_de_la_Chartreuse_-_Marie_Madeleine_méditant_\(1625-1631\)_-_Jan_Lievens](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Douai_-_Musée_de_la_Chartreuse_-_Marie_Madeleine_méditant_(1625-1631)_-_Jan_Lievens), Erişim tarihi: 21.06.2022.115
- Resim 36.** Jan Lievens, “Başörtülü Yaşlı Bir Kadının Başı”, 1630, Tuval üzerine yağlı boya, 33x 43 cm, Agnes Etherington Art Center, Kanada,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Jan_Lievens_-_Profile_Head_of_an_Old_Woman_%28Rembrandt's_Mother%29.jpg, Erişim tarihi: 21.06.2022.....118
- Resim 37.** Jan Lievens, “Doğu Kostümlü Bir Adam”, (Bilinmeyen tarih), Tuval üzerine yağlı boya, 100x 135 cm,
<https://www.pictorem.com/81882/Sultan%20Soliman.html>, Erişim tarihi: 21.06.2022.119
- Resim 38.** Adriaen van Ostade, “Köylü Kadın”, 1645, Kâğıt üzerine yağlı boya, 13x 16 cm, Özel koleksiyon,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adriaen_van_Ostade_-_An_Old_Woman.jpg, Erişim tarihi: 21.06.2022.....123
- Resim 39.** Adriaen van Ostade, “Tankardlı Adam”, 1640, Ahşap üzerine yağlı boya, 21x 25 cm, H. O. Havemeyer Collection (Özel koleksiyon),

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437233>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

.....125

Resim 40. Adriaen van Ostade, “Pencerede İçen Köylüler”, 1640, Tuval üzerine yağlı boya, Philadelphia Museum of Art, Amerika Birleşik Devletleri, <https://www.paintingsbefore1800.com/page26.html>, Erişim tarihi: 21.06.2022.125

Resim 41. Adriaen van Ostade, “Pencereden Bakan Yaşlı Kadın”, 1640, Tuval üzerine yağlı boya, 20x 27 cm, Ermitaj Museum, Saint Petersburg, Rusya, <https://www.wikiart.org/en/adriaen-van-ostade/an-old-woman-by-window>, Erişim tarihi: 21.06.2022.127

Resim 42. Adriaen van Ostade, “Sigara İçen Bir Köylü”, (Bilinmeyen tarih), Tuval üzerine yağlı boya, 16x 18 cm, Özel koleksiyon, Birleşik Krallık, <https://www.dorotheum.com/en/l/7204009/>, Erişim tarihi: 21.06.2022.129

Resim 43. Adriaen van Ostade, “Neşeli Köylü”, (Bilinmeyen tarih), Tuval üzerine yağlı boya, 14x 16 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, <https://fineartamerica.com/featured/the-merry-peasant-adriaen-van-ostade-1610-1685.html>, Erişim tarihi: 21.06.2022.130

Resim 44. Zeynep Köklüce, İsimsiz, 2020, Tuval üzerine yağlı boya, 40x 40 cm, İstanbul, Türkiye136

Resim 45. Zeynep Köklüce, İsimsiz, 2020, Tuval üzerine yağlı boya, 40x 40 cm, İstanbul, Türkiye137

Resim 46. Zeynep Köklüce, İsimsiz, 2021, Tuval üzerine yağlı boya, 50x 50 cm, İstanbul, Türkiye, 2021 Art Ankara Çağdaş Sanat Fuarı Sergileme.....137

Resim 47. Zeynep Köklüce, İsimsiz, 2020, Tuval üzerine yağlı boya, 50x 50 cm, İstanbul, Türkiye, 2021 Art Ankara Çağdaş Sanat Fuarı Sergileme.....138

GİRİŞ

Tronie dikkatle incelenmiş tek bir figürün, genellikle dramatik, hayali bir elbise içinde tasvirine atıfta bulunur ve olağan biçimi, bir figürün en fazla yarım boy uzunlukta ve bazen sadece bir kafa olarak görünümüdür. Görünüşe göre hayattan modellenmiş olsa da Tronie tarihi veya edebi bir karakterin rolünü oynamak için kostümlü bir model değildir. Bazen gevşek fırça çalışmaları olarak yapılmış olsa da Tronie resmi hazırlık için yapılmış karakter taslağı da değildir. Diğer hayali ama daha ikonografik olarak tamamlanmış eserler gibi, bir tarihi veya türü tek bir figüre indirgenemez. Tronie, bu tür parçalara benzese de sanatçıların teknik ustalıklarını bariz bir şekilde sergilediği bağımsız bir türdür.

Portre resmi popülerliği Hollanda vatandaşları için önemli bir yer tuttuğu için türler arasında üçüncü sırada ve XVII. yüzyılda hemen hemen her sınıf insanın evinde bulunmuştur. Bu yüzyılda gelişen Tronie resimler, portre resmi ile taşıdığı biçimsel benzerlik nedeniyle günümüze dek yapılan analizlerde seçilebilmesi kolay olmamıştır. Tronie olarak sınıflandırılacak eserlerin ve portrelerle karşılaştırılabilirliği, Tronie resimlerin resimsel geleneğe olan bağlılığını içerir. Fakat işlevsel anlamda birbirinden farklıdır. Yaptığımız bu araştırmanın Portre ve Tronie arasındaki biçimsel benzerlikleri ile işlevsel farklılıklarını avangard¹ ressamların Tronie yapıtları üzerinden saptayarak incelediğimiz geniş bir analiz ölçeği sunmaktır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde; Hollanda'nın XVII. yüzyıl Barok dönemi toplumsal yapısı bağlamında; tarihi, politik ve dini yapısı hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Bağımsızlık kazanma mücadelesi ve sonrasındaki süreç içerisinde gelişen özgürlüğün tezahürleri, ekonomi başlığı altında birbiriyle bağlantılı şekilde incelenmiştir. Sahip olduğu deniz ticaretiyle çeşitli malların imalat- ithalatındaki

¹ Günümüzün onaylanmış ve geçerli sanat anlayışlarını yadsıyan deneyci sanatçıları ve onların yapıtlarını niteler.

önemi, finans ve ticaret sektörlerindeki performanslarıyla yüzyıla katkıları hakkında temel bilgiler verilmiştir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde; XVII. yüzyıl Hollanda resim sanatı ve pazarları Altın Çağ araştırmacılarının yapmış olduğu analiz ölçekleriyle elde edilen bulgular sonucunda yüzyılın resim sanatı yapısı ve gelişen tür resim çeşitliliği üzerine genel bir bilgi verilmiştir. Bölüm 3.3.'de Tronie teriminin tanımı yapılmış olup ve sanat tarihçileri tarafından yazılmış çeşitli tanımlara yer verilmiştir. Araştırmanın mevcut endişesi olan Tronie ve Portre'nin biçimsel yakınlığı fakat işlevsel farklılıklarına kapsamlı bir analiz sağlanmıştır. Tronie resminin çıkış noktası anonim karakterlerden oluşurken zamanla portre ressamlarının Tronie resimlerde kullanılan hayali kostümleri, tipolojik² analizleri 1630'lardan sonraki portrelerine uyarladıkları için benzer fakat aynı işlevsel amacı taşımadıklarını gösteren işaretlerin tespitleri amaçlanarak irdelenmiştir. Bölüm 3.4.'de avangart Tronie ressamları: Rembrandt, Frans Hals ve Jan Lievens'in yapıtları biçim- içerik bakımından ele alınarak analiz edilmiştir.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde; Tronie ressamlarının kısaca sanat anlayışlarına yer verilmiş ve çalışmaları üzerinden biçim- içerik yapısı tartışılarak Tronie resim oldukları kanıtlanmıştır. Eserlerin incelenmesinden önce sanatçının sanat anlayışının göz önünde bulundurulması Tronie resimlerini analiz ederken en elzem ölçüm ögesi olmuştur. Tronie resimlerinin Portre resimlerinden ayırt edici biçimsel ve işlevsel yanları sanatçıların sanat anlayışı ve tüm bu bölüme kadar araştırılan başlıklar arasında köprü kurularak dönemin portre anlayışından saptığı özelliklerin tespit edilebilmesi kullanılan analiz öğeleri olmuştur.

² Çalışmada kullanılan anlamı; insan yüzü analizlerinde tiplerini belirleme ve ayırt etme yöntemidir.

2. BÖLÜM: XVII. YÜZYIL HOLLANDA RESİM SANATINDA BAROK DÖNEMİ

2.1. XVII. Yüzyıl Hollanda'nın (Netherlands) Toplumsal Yapısı

XVI. Yüzyılda Kutsal Roma İmparatoru Şarlken savaşlar ve kalan miras yoluyla kuzeybatı Avrupa'da Ren ırmağı çevresindeki Netherlands³ yani 'Alçak Ülke' olarak adlandırılan bölgeleri ele geçirdi. Fakat Hollanda'lılar bağımsızlık istiyorlardı. Ülkede, dindar Protestanlık hâkimiyeti vardı. Kendisi çok dindar Katolik olan Şarlken'in oğlu II. Felipe, Hollanda'da hızla yayılan Protestanlıktan dolayı rahatsızlık duyuyordu. Felipe, yönetiminde ülkeye ağır yasalar dayatarak yüksek vergiler getirdi amacı ise Protestanlığı yok edip Katolik din anlayışının benimseneceği bir toplum yaratmaktı. Nihayetinde tüm bu uygulanan ağır koşullar ülkede isyanlara, ayaklanmalara yol açtı. 1568- 1648 yılları arasında seksen yıl sürecektir olan bu ayaklanmalara 'Seksen Yıl Savaşı' ismi verildi. Bu uzun süren savaşın ardından 1648 yılında imzalanan Vestfalya Antlaşması ile son buldu. 1579'da Hollanda Eyaleti kuruldu ve zamanla bu eyalet "Yedi Birleşik Hollanda Cumhuriyeti" olarak değiştirildi. Burada kurulan Cumhuriyet günümüz Hollanda'sının çekirdeğini oluşturmuştur (Jong, 2011: 27- 29). Hollanda'nın Kuzey ve Güney eyaletleri bölünmüş Kuzey Hollanda 'Hollanda Cumhuriyeti' olmuş 1714'e kadar İspanyolların yönettiği Güney Hollanda hükümeti İspanyol Hollanda'sı olarak bilinmiştir. Bu bölgelerin bazıları Belçika, Lüksemburg ve Fransa'nın kuzeyinde yer almaktadır (North, 2014: 9).

İspanya daha sonra Güney eyalet bölgesindeki soylularla Şarlken'in yükselttiği aşırı vergiler ve oğlu Felipe'nin yönetimini tehdit olarak algılamışlardır. Şarlken'in onları daha iyi anladığına inanıyorlardı. Çünkü Felipe tüm eyaletleri birleştirip modern bir devlet kurmak istemiştir. Katolik olan Güney bölgesi

³ Belçika, Hollanda, Lüksemburg.

Protestanlığın hâkim olduğu İspanya'nın varlığının Flaman şehirlerinin gelişmesi ve zenginleşmesine sebep oldukları için menfaatlerine göre davranmış aynı zamanda da İspanyol engizisyonlarının kendi bölgelerine girmelerinden endişe duymuşlardır (Roberts, 1996: 341- 343).

Avrupa'daki diğer XVII. yüzyıl seçkinlerinin çoğunda, toprak mülkiyeti çok daha önemliydi. Hollandalı naipler kendilerini yurttaşlık içinde, bir elit olarak görmüşler ve çoğu vatandaş tarafından da öyle görülmüştür. Ancak şunu da eklemek gerekir ki 'orta sınıf' ya da 'burjuvazi' de homojen bir grup değillerdi. Onlar üst kademelere, kendilerini alt kesimlerinden ayıran bir yaşam tarzının tadını çıkaracak ayrı bir statüde olmalarını talep etmişlerdir. Cumhuriyet döneminde yukarı doğru sosyal hareketlilik kesinlikle mümkün olsa bile, yönetici elit ve burjuvazi arasındaki sınırların yanı sıra burjuva sınıfı kalabalık ve aşılması kolay olmayan bir gerçektir (Jong, 2011: 50- 59).

Hollanda'lının bir başka ilginç demografik özelliği ise Cumhuriyet kökleridir. Öyle ki yedi ülkenin dışında olan çok sayıda şehirden şehire değişen yönetim şekli vardı. Hollanda Cumhuriyeti oldukça atipik bir hükümet biçimini benimsemişti. Venedik gibi bir şehir devleti değil, Fransa gibi modern bir teritoryal devlettir. Bunların yerine Hollanda, yedi 'Birleşik Eyalet' ve bir konfederasyondan oluşuyordu. Bu güçlü merkezi otorite, soyluların diğer seçkinlere göre daha az öne çıktığı, bağımsız eyaletlerden oluşan oldukça esnek federasyondur ve değişen koalisyonlar aracılığıyla faaliyet göstermiştir. Eyaletlerin her biri birbirinden biraz farklı ideallere ve çıkarlara sahipti. Birçok bakımdan Birlikler, bir şehir devletleri birliğinin karakterini hâlâ koruyordu ve şehir bölgelerinde ekonomik, politik, dini örgütlenmesinde çarpıcı biçimde yerellerdi. Bir bütün olarak Cumhuriyetin ve tek tek illerin belirli siyasi yapısı, şehirlere büyük ölçüde özerklikler verdi. Her şeyden önce

Hollanda'da Cumhuriyet, seçilmiş topluluklar tarafından yönetilen bir şehirler devletiydi (Jong, 2011: 50- 59).

Hollanda siyasal perspektifi: Siyasi yapı ve bireysel çıkarların çokluğu, hatırı sayılır bir uzlaşmaya isteklilik ve yerel seçkinler tarafından bir denge duygusu söz konusuydu. Bu bakış, genellikle güçlü bir yerel temele sahip olup aynı zamanda görece yerel vatandaşlarla, hükümetler ve ayrıca yerel halk arasında yüksek düzeyde karşılıklı güven duygusuydu. Bilinen klasik erdemlerin⁴ dışında, samimiyet, azim ve sağduyu geleneksel Kuzeybatı- Avrupa değerleri (yargıçların dürüstlüğü ve bilgeliği, yargı altındaki tüm kişilerin eşitliği gibi) hukuk ve tüzük hukukunun önemi gibi, Hollanda döneminde de ana siyasi değerler ölçeğinde Cumhuriyet, barış ve uyumu, istişare ve ikna etmeyi esas alıyordu. Hollanda Cumhuriyeti'nin istemeyeceği türden toplumsal huzursuzluklar: Kasabalar ve şehirler arasında yaşanabilen siyasi gerilimler, açık çatışmalar, savaşlar ve toplumun refahını tehdit edecek karşı duruşların varlığının söz konusu bile olmamasıydı. Bu nedenle kardeşlik ve uyumluluğun vurgulandığı uzun bir Yüzyılı kapsıyordu. Birçok Fransız veya Alman asilzadesinin aksine, çoğu Hollanda'lı yerel lider, savaş alanında kişisel zafer kazanmış oluyordu. Hollanda yaşadığı bolluğun ve huzurun eşiğinde: Sanatın yaşadığı döneminin siyasi, dini ve ekonomik özgürlükleriyle şekil alabilen ve üretilen bir yaratım süreci olduğunu göze alırsak; böylesi gelişmiş ve refah seviyesi yüksek toplumun içerisinde bulunduğu zenginliği ve ihtişamı yaşama arzusu kaçınılmazdır. Bundan dolayı dönemin resimlerinde izleyeceğimiz gibi Altın Çağ Hollanda evlerinde savaş sahnelerinin resimlerini nadiren görürüz. Bu sahneler genellikle, kamu binaları ve belediyelerde savaş sahnelerinin temsilleri olarak oldukça yaygındı (Jong, 2011: 50- 59).

⁴ İlimlilik, uyum, doğruluk.

Aynı zamanda İspanya'dan sürgün edilen ve kaçan göçmenlerin Hollanda'ya yerleşmesi hakkında burada değinmek önemli olacaktır. İspanya yönetiminin yaptığı bu sömürgeyi Hodge şöyle ifade etmiştir:

“8. yüzyıldan itibaren İspanya'nın büyük çoğunluğunda Mağribiler, Hristiyanlar ve Yahudiler yaşıyordu. Yahudilerin sürülmesinin ardından, 1502 yılı civarında, yoğun çatışmalar ve Engizisyon aracılığıyla Mağribiler de- Yahudiler gibi- dini Katolikliğe geçmek ya da sürgüne gönderilmek ikilemiyle karşı karşıya bırakıldı. Bir sonraki hükümdar V. Karl'ın kraliyet tacını giydiği esnada, İspanya tek dinli bir ulusa dönüşmüştü bile” (Hodge, 2017: 16). Bahsi geçen Yahudilerin Katolikliğe geçme dayatmaları İspanya'dan Hollanda'ya büyük göçler olmasına yol açmıştır. Neden Hollanda? Çünkü Hollanda Cumhuriyeti'nin esaslarında sekülerite devlet biçimi ve göçmenlere sağladığı vatandaşlık hakları vardı. Ülkeye giren göçmenler ikincil bir vasıfla karşılanmamış kardeşlik adı altında onlara kucak açılmıştır. Bu da sürgün altında olan Avrupa ülkelerinin yurttaşlarını Hollanda'ya göç etmelerini sağlayan en önemli unsurdur. Fakat böyle görünse de bu çağ kentlerini, yerel yönetimlerin himayesinde kendi vatandaşlarının çıkarlarını ön planda tutarak kullandılar Yüzyılın Hollanda'sı İspanya'dan yoğun bir göç olarak ülkede homojen olmayan bir kültürel karışım yaşadı.

İspanya'da XVI. yüzyılda Protestan Reformuyla başlayan Barok dönemi, Hristiyanlığı ikiye bölerek Roma Katolik Kilisesi'nin zayıf durumunu güçlendirerek gücünü yeniden kazanabilmesi için yapılmış bir reform başlattı. Bu reform detayıyla; artık resimler dini konular içerecek, belirsizlikten (müphem) sıyrılacak ve yalnızca dine hizmet edecek bir Yüzyıla doğru girişimlerin adımıydı. Toplumun dine olan bağlılığını körüklemeye ve halkı kazanmaya yönelik bir çağrışım yaratıldı ve etkileri gelişen resimleme tekniklerinde büyük gelişimler gösterdi. Barok resimlerinin çarpıcı

özelliği; ışık ve karanlığın kullanımının izleyicide yarattığı çarpıcı, dramatik etkinin yoğun bir şekilde izlenebilmesi ve tuval yüzeyinde yeni resimleme teknikleri geliştirilmesiydi, çünkü sanatçılardan istenen dini resimleri izleyiciye direkt geçirebilecek ve etkisinde bırakacak işler devletin dini yönetimi ve halkın bütünlüğü için en birincil görevdi. Buna paralel olarak Hodge de şöyle söylemiştir: “Bir sanatçının izleyicide güçlü duygular uyandırması, büyük başarı kabul ediliyordu. Ve kısa süre sonra soylular da çarpıcı barok üslubu kendi ihtişam ve yüceliklerini aktarmak için kullanabileceklerini fark etti” (Hodge, 2017: 13). Burjuvanın da taktirini hayranlığını gören algı yönetimi sanatın gelişimine destek verirken bir yandan halkın inancıyla dini bir manipölasyon yaratmıştır. İzleyicide yarattığı ilahi mesajların bu denli net ve açık kompoze edilişi Avrupa’nın birçok ülkesinde de her kesimden sınıfı etkisi altında bırakmıştır.

2.2. XVII. Yüzyıl Hollanda Ekonomisi

Tarihçilerin uzun yıllardır araştırdığı Altın Çağ ekonomisinin nedenleri günümüzde hala tartışma konusudur. Hollanda’nın XVII. yüzyıl’da Avrupa ülkeleri arasında nasıl böylesine bir ekonomik zirve sağlamış olduklarına dair çeşitli hipotezler oluşturulmuştur. Fakat tüm bu gelişmeleri her ne kadar elimizdeki kaynaklarla önermeler yapılmış olsa da bunlar her zaman için yetersiz kalacaktır. Tüm bunlar Altın Çağ tarihçileri tarafından da açık kapı bırakılan hala boşlukların doldurulamamış oluşundan söz edilmektedir. Bu kapsamda Prof. van Zanden’in söylemi bu boşluğu özetler niteliktedir; “Hollanda ekonomisinin başarısı, başarısızlığı ve azmi üzerine neredeyse 800 sayfalık yazılmış mükemmel bir ekonomi tarihinden sonra bile, büyük sorular hala açıktır ve potansiyel yeni araştırmalara da açıktır” (van Zanden, 2002: 619- 641).

Utrecht Üniversitesi'nde Küresel Ekonomi Tarihi Prof. olan Jan Luiten van Zanden'in (1955), Hollanda ekonomik tarihinin tamamını uluslararası haritaya koyması ve çeşitli geniş çaplı projeler yürütmesi nedeniyle 2003 yılında Spinoza Ödülü'nü almıştır. Hollanda Altın Çağ ekonomisini 2002 yılında *the Economic History Society* Dergisinde yayınlanan *The 'Revolt of the Early Modernists' and the 'First Modern Economy': An Assessment* araştırmasında Yüzyılın ekonomisinde ülkenin ithalat, ihracat ürünlerinin veri analizleriyle geniş çaplı tartışmıştır.

Paralel olarak Ernst Moritz Arndt University Greifswald'da Tarih Prof. olan Michael North'un (1954) 1999 yılında yayınlanan *Art and Commerce in the Dutch Golden Age* isimli kitabında Hollanda Altın Çağ'ını sanat, ticaret ve ekonomik alanlarıyla araştırmıştır. Bu bölümde yukarıda bahsi geçen araştırmacıların Hollanda ekonomisi üzerine yaptıkları detaylı araştırmaları ve incelemeleri kullanılarak Yüzyılın ekonomisi detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

Altın Çağ XVII. yüzyıl'ın ilk çeyreğinde Avrupa ekonomik kriz içindeyken Hollanda çeşitli sektörlerde emsalsiz bir gelişim yaşamıştır. XVI. yüzyıl'da eyaletlerdeki nüfus sayısı XVII. yüzyıl sonuna dek büyük artış göstermiştir. Dokumacılığın ve üretimin yapıldığı Leiden kentinin nüfusu XVII. yüzyıl'da 70.000 kişiyi bulmuştur. Yüzyılın yarısında Haarlem, Delft ve Gouda gibi sanayi kentlerinde belirgin bir azalma sonucu sanayide cansızlık yaşanmıştır. Liman kentlerinde ise tam tersi belirgin bir artış gözlemlenmiştir. Örneğin Ringa balığı ticaretinin yapıldığı Enkhuizen kentidir. Birçok uzman bunun sebebini İspanya ile süren Seksen Yıl savaşı sırasında yaşanan göçler olduğunu düşünmektedir. Bu göçler Leiden, Haarlem ve Kuzey eyaletlerin modernleşmesi anlamında olumlu görünmektedir. Savaş zaman özellikle Alman'ların Hollanda'ya göçü önemli yer tutmaktadır (North, 2014: 38).

Hollanda'nın en önemli geçim kaynakları tarım ve balıkçılıktan oluşuyordu. Tarımcılıkta yeni ürünler ve teknikler gelişmiştir. Tahılı yetiştirmek daha pahalı ve zaman alıcı olduğu için Baltık ülkelerinden ucuza ithal etmişlerdir. Köylüler daha çok hayvan yemi ve mandıracılığa eğilmişlerdir. Bunların yanı sıra daha çok kentlilerin satın aldığı şalgam, kendir ve tütün üreticiliği de yapmışlardır. Hoorn ile Enkhuizen arasında yer alan köyler sebze ve meyve yetiştiriciliği alanında uzmanlaşmışlardır. Toplanan mallar pazarlara götürülüp satılmıştır. Pazarlar sayesinde ürünleri sadece kentliler değil halkın satın alabileceği ürünler haline gelmiştir. Tarım ürünlerine yoğun ilgi oluşmuş sanayiler tarafından da talep edilmiştir. Dolayısıyla tarımın önemi artmış XVII. yüzyıl Hollanda'sında tarım artan bir değere sahip olmuştur. Sanayi atıkları kentlerden toplanıyor çiftçilere suni gübre olarak satılmıştır. Hollanda topraklarının ıslah edilmesine elverişli olan çok sayıda gölü 1608'de uygulanmaya başlayan Bemster drena projesi denizden toprak kazanılmasını sağlamıştır. Drenaj pompalarının güçlenmesi için kırk üç rüzgâr değirmeni kullanılmıştır (North, 2014: 41- 44).

Gelişen tarım sektörü uzmanlıklarından dolayı Hollanda'da nüfusun yüzde yirmisi tarımcılıkta çalışmak zorundaydı. Bu durum Hollanda'da sanayi ve hizmet sektörlerinin büyümesine sağlam bir zemin kazandırmıştı. Burada geliştirilen iş gücü ve birlikteliği sayesinde tarım işçilerin sanayi gelişimine önemli bir etkisi olmuştur. Prof van Zanden, Hollanda'da tarımın sanayi gelişimine olan öneminin XV. yüzyıl'dan beri olduğunu Nominal GSYİH⁵ değerleri ölçümüyle şöyle ifade etmiştir; “Hollanda zaten dikkate değer ölçüde modern bir ekonomiye sahipti. İş gücünün yalnızca yaklaşık dörtte biri tarım sektöründe çalışıyordu ve belki de GSYİH'in beşte biri bu sektörden kaynaklanırken, istihdamın neredeyse yüzde kırkı sanayide

⁵ Gayri safi yurt içi hasıla.

çalışıyordu. GSYİH'ya benzer bir pay katkıda bulunmuştur. Bu katkının kesin detayları burada uzun uzun tartışılmaz, ancak dönemin demografik verileriyle (nüfusun neredeyse yarısı şehirlerde yaşıyordu ve tarım dışı faaliyetler kırsalda çok önemliydi) tutarlı ve bağımsız kuruluşlar tarafından doğrulandı” (van Zanden, 2002: 620- 641).

XVII. yüzyılda diğer bir önemli gelişme gemi yapımı olmuştur. Yüzyılın ilk çeyreğinde Hollanda Avrupa'nın en iyi gemi yapımcı ülkesi haline geldi ve XVIII. Yüzyıl'ın yarısına dek devam etmiştir. Hollanda Cumhuriyetinin menşeli olan *fluyt*⁶ gemisi, özel büyük yelkenli kargo gemileriydi. Fluyt savaş zamanında üretilen gemilerin mantığında üretilmedi. Bu gemi yapımının amacı yaratılan maksimum alanla okyanus ötesi teslimatı kolaylaştırmaktır (North, 2014: 48). Yeni aletlerin kullanıldığı tersaneler tarafından yapılan fluyt gemileri yapımı hızlandırmış ve maliyeti düşürmüştür. Yüzyılın başında Hollanda deniz nakliyeciliği yaklaşık 568.000 ton nakliyeye yani Avrupa'nın toplamının yarısına eşitti.

Yüzyılın sonlarına doğru Hollanda Avrupa ülkelerinin gelişen rekabetleriyle karşı karşıya kaldı. Hollanda'nın köle ticareti şeker üreticiliğinde kölelerin çalışmasından kaynaklanmıştı. Hollanda tüccarları, Afrika'lı kölelerin emeğiyle üretilen şekerlerin köle işçilerle beraber yapım malzemelerini, İngiliz ve İspanyol'lara sağlamıştır. Latin Amerika'lılar ile Hollanda arasında su götürmez ticaretleri Hollanda'nın Curaçao Adası merkezi noktaları haline gelmiştir. Buraya Hollanda'lılar keten kumaş, mum, kâğıt, baharat ve ipekler getirmişlerdir. Hollanda'nın köle ticareti diğer Avrupa ülkelerine teşvik edici bir ticari hareket oldu. Bunun üzerine Afrika pazarlarındaki kölelerin fiyatlarını yükseltti. Nitekim Hollanda

⁶ XVII. yüzyılın sonunda İngiliz tüccarlar Hollanda gemileri yapımının ucuzluğunu görerek Anglo Hollanda savaşlarında ele geçirilen Hollanda yapımı bu gemileri satın alarak fluyt tasarımını uyarlamaya başlamışlardır.

bu Yüzyıl boyunca tüm Avrupa pazarlarında görülmemiş bir başarı göstermiştir (North, 2014: 56- 57).

3. XVII. YÜZYIL BAROK DÖNEMİ HOLLANDA ‘ALTIN ÇAĞ’ RESİM SANATI

3. 1. XVII. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatı ve Sanat Pazarı

XVII. yüzyıl Hollanda dönemi, sahip olduğu ticari deniz ağlarının güçlülüğü, kumaş tüccarlığı, şarap üreticiliği ve nakliye ulaşım ağlarıyla Avrupa’da büyük ekonomik güç kazanmıştır. Kilise hâkimiyetini artık orta sınıf burjuvanın almış, zengin soylu aristokratlar ve krallık el değiştirmiştir. Dönemin Felemenk sanatının “Altın Çağ”0 olarak adlandırılmasının nedeni bu ekonomik gelişme ve orta sınıfın yükselmesi üzerine ülkede artan okuma yazma oranı, ticaret ağlarının gelişmesi, dolayısıyla artan gelirler nedeniyle de halkın bireysel lüks ve zevkleri ile sanat piyasasının büyük ölçüde hareketlendiği bir dönem olmasıdır. Sanatta yeni söz sahibi olan burjuvanın zevkleri, ressamların yeni tür arayışlarına neden olmuştur (Yaşar, 2015: 27).

Resim türlerinde konulara göre ayırım ilk olarak Hollanda’da bu dönemde ortaya çıkmıştır (İpşiroğlu, N., İpşiroğlu M. 2012: 137). Gündelik yaşamdan sahneler alınmış, o zamana dek önemsiz görünen kesitler özellikle resimlere konu olmuştur. Kimi sanatçılar metal nesneler üzerine uzmanlaşmış, kimileri yalnız çiçekleri resimlemiştir. Deniz manzarası ressamlarını övgüyle anlatan Gombrich’in söylemiyle: Deniz manzarası ressamları gemileri ve donanımları gerçekçi şekilde boyadıkları için İngiltere ve Hollanda’nın deniz ağları ekonomisinin ve denizlerdeki hâkimiyet başarısının, tarihsel belge niteliği taşımaktadır. Hayatın çeşitli alanlarında

uzmanlaşan bu ressamalar tüm bu gündelik yaşamın parçası olan resimleri janr⁷(genre) resim olarak adlandırılmıştır (Gombrich, 2014: 418).

Örneğin; “...Bordeeltjen (genelev), buitenpartij (kır partisi), geselschapje (ziyafet), gibi konulara ayırırlardı. Bunların kökeninde gerçekçi ama aynı zamanda bakanın kolaylıkla görebileceği etik mesajlar da taşıyan simgesel resimler vardı” (Ormiston, 2014: 72). Gombrich *Sanatın Öyküsü* adlı kitabında “*Doğanın Aynası*” bölümünde Hollanda Altın Çağ ressamaları için: Gerçek anlamda birer uzman olduklarını söylemektedir. Konulara ayrılarak uzmanlaşan ressamaların ihtişamlı tapınaklar yerine gösterişsiz yel değirmenlerini, hayranlık uyandıracak eşsiz manzaralar yerine kendi ülkesinin sıradan kesitlerini resmettiklerini söylemiştir (Gombrich, 2014: 419). Fakat sanatçılar daha çok portre resim siparişleri alıyordu, Hodge bunun sebebini: Muhtemelen zengin orta sınıf burjuva’nın kendi portrelerini, sonraki kuşaklara aktarma güdüsü taşımalarından dolayı olduğunu ifade etmiştir (Hodge, 2013: 47). Janr resimler gündelik yaşam konularını bâkî değerlerle farksız konuma getirmiş ve önceden yapılan tarihi resimler ise ebediyetin sıra dışı kurgular ve olaylar eşiğinde düzenlendiğinde gösterilebileceği varsayımına dayandırılmıştır (Riegl, 2019: 170).

Altın Çağ sanatçıları geliştirdikleri yeni fikirleri ve felsefelerini gösterme konusunda yaşadıkları ulusal gururu, janr resimlerindeki usta gerçeklikleriyle taçlandırmayı görev bilmişlerdir. Barok döneminde yaşanan bu çağ diğer Barok Avrupa ülkelerine göre farklılıklar göstermiştir. Avrupa Barok resminde hâkim görülen çöşknlük Hollanda ressamalarının tercihi değildi. Bunun sebebi, sanat alıcılarının farklı inanç ve ideolojilere sahip olmalarıydı. Barok döneminin dramatik

⁷ XVII. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Avrupa resim sanatında günlük yaşamı, ev yaşamını, festivalleri ya da içki sahnelerini betimleyen yapıtları niteler.

ışık- gölge etkisini kullandıkları için Altın Çağ sanatçıları da Barok sanatçılar olarak adlandırılmaktadır (Hodge, 2013: 46- 47).

Teatrallık, XVII. yüzyıl Barok resim sanatının en belirgin özelliğidir. Figürlerde coşkunluk, bol hareketlilik, karanlığın içerisinde sunulan parlak renklerden oluşan sahneyi kapsar. Bu yaratılan dinamizm Protestanlık tarafından Katolik kilisesine karşı yapılan karşı reform hareketidir. Hollanda ressamlarının Barok dönemi içerisinde yarattıkları tüm tür resimlerinde bu coşkun sahneleri görebilmek mümkündür (Arnold, 2015: 124). Hollanda ressamları bu dönemde değişen maddi dünyanın lüks nesneleriyle, halk arasında derin bir ilişki kurmuştur. Sanatçıların nesneleri gerçekçi şekilde resimlemeleri müşterilerinin beş duyusuna hitap edecek biçimde düzenlenmiş, kışkırtıcı derecede haz uyandırmayı başarmışlardır. Duyumlanabilir hazlarının yakalanmış olması sanat eserlerinin satılmasını kolaylaştırmasında en tercih edilen bir seçimdi. Burada ele alınan duyum yaşamaya davet edilen haz, ruha değil bedene hitap ediyordu. Örneğin ısırlmış bir elmanın tatma duyusuna, bir çingenenin çalgısıyla kendinden geçen insanların işitme duyusuna, gerçekçi şekilde işlenmiş daha çok ışık ve gölgenin ilgili alanı izleyiciye doğru yöneltmesiyle, kullanılan impasto⁸ tekniğinin dokunma duyusuna, pipo içen adamın piposundan havaya dağılan dumanın koklama duyusuna, izlenen şeyin resim olduğu için görme duyusuna hitap etmesi gibi arzu uyandıran zevkler gerçeklikle işlenmiştir.

Tüm duyusallığa gönderme yapan bu düzenlemeler aynı zamanda etikle de ilişkilendirilirdi. Örneğin ters dönmüş bardak, cep saati, mumlar, sabun köpükleri, çürümüş meyveler, kurukafalar gibi imgeler vanitas sembolüdür, ekmeğin yanında görülen cep saati de dünyeviliğin, beyhudeliğini ima eder. Parlak lüks kumaşlar,

⁸ Resim düzleminde kullanılan kalın yağlıboya katmanı.

gümüşler, kalın zincirli kolyeler, mücevherler, altın sikkeler ise geçici dünyevi yaşamın beyhude yaşamını ifade eder. Tüm dünyevi nesnelerin vanitasla temsili sonlu olan dünyayı hatırlatma, ilahi olana tefekkür etmesine göndermedir (Öndin, 2018: 193).

Richard Leppert XVII. yüzyılda Hollanda'nın Beş Duyu temasının sanatta ve bilimde araştırılır konu haline gelmesini erken modern hareketini gösteren bir yaklaşım olduğunu vurgulamıştır. Portrelerde insan kimliğinin deneyimlediği hazlarına tutulan bir ayna görevinde açıkça duyumladığı zevki seyretmesidir (Leppert, 2002: 151- 152). Baudelaire de beş duyunun kullanımı üzerine şöyle söylemiştir: “Zevk almak bir bilimdir ve beş duyunun kullanılması, ancak öğrenme arzusuyla ve ihtiyaçla gerçekleştirilebilen özel bir sırda erme süreci ister” (Baudelaire, 2003: 90).

Dutton⁹ *Sanat İçgüdüğü Güzellik, Zevk ve İnsan Evrimi* adlı kitabında sanat nesnesinde hazzı sanatçının becerisiyle elde edebileceği bir ilişki olduğundan söz etmektedir. Yenilikçilik ve yaratıcılıkla birlikte sanatçının izleyicisini şaşırtarak etkileyebilmesi ve sanat eserindeki odak noktasının izleyiciye yaşamın içerisinde bir pencere sunarak bir hayal gücüyle yaratılan sahne sunmasından söz etmiştir (Dutton, 2017: 225).

Avner Ziss¹⁰ sanatçının ayrıntıları yakalaması ve genellikle algılanması güç seçilmesi zor yanların yüksek görüş becerisine sahip olması gerektiğini söylemiştir. Sanatçı sanatını ancak bu yakaladığı yeni yanların ifade buluculuğuyla gösterebilir (Ziss, 2016: 116). Kuspit¹¹'e göre sanatçının nesneleri estetik açıdan incelemesi orada yakalayacağı güzelliği görmesini sağlar. Yani sanat eserini inceleyen sanatçı

⁹ Denis Laurence Dutton (1944- 2010) Amerikalı sanat profesörü.

¹⁰ Sovyet felsefeci ve estetik kuramcısı.

¹¹ Donald Kuspit (1935) Amerikalı sanat tarihçisi, sanat eleştirmeni ve felsefe profesörü.

sahip olduğu estetik değeri eserine yansıtırken kendi zevk beğenilerinin yanlarıyla şekillendirir. Burada sanatçının sahip olduğu duygu ve düşünceleri nesne ile ilişkilendirdiği her türlü konunun aslında sanatın içerisinde taşıdığı özelliği vurgulamaktadır (Kuspit, 2006: 225- 226).

Sanattaki payının önemi; sanatçıların yenilikçilik ve yaratıcılıklarının sınırlandırılmadığı bir dönem olduğu için ressamlar sınırlarını zorlayarak resim sanatında önemli gelişmeler kaydetmeleridir. Diğer tüm Batı ülkeleri açlık, fakirlik, savaş, kıtlık, dini baskılar, politik sorunlar ve ülke içi kaoslarla uğraşırken XVII. yüzyıl Hollanda'sının ekonomik, dini, siyasi özgürlükleri olağan olarak sanattaki payında büyük oranda değişiklikler göstererek yükselen bir çağ olarak öne çıkmıştır. Hegel'in *Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* adlı yapıtında Hollanda'lının zafer mücadelelerinden sonraki gelişimlerinde resimlerinde de yaratılan toplumsal birliğe hizmeti şöyle ifade etmiştir:

Hollanda ressamlarının genre resimlerine yaklaşımları oldukça özeldir. Son derece özel olan bu resimler kabalık resimleri olarak adlandırılmaz. Onlar resimlerini kendi yaşadıkları mevcut hayatın içerisinde seçerek bir kez daha edimselleştirmişlerdir. Çağdaş sanat bizim ilişkili olduğumuz nesneleri yani ilgi alanlarımızı talep ediyorsa Hollanda ressamlarının yaptıkları şeyde aynısıdır. Burada Hollanda'lının tarihini ve sosyo kültürel yapısını araştırmak durumundayız. Hollanda'lılar yaşadıkları toprakların neredeyse büyük çoğunluğunu gayret ve mücadeleleriyle kazanmışlardır. Özgürlük içerisinde yalnızca kendi kazanımlarına minnet duyarak coşkunluk yaşamışlardır. Birlikte mücadeleyle kazandıkları bu yurttaşlık birliği saraylıların ve yüksek tabaka insanların resimlerine yansıyan kabalık değil sevinçlerinin hür yansımasıdır. Yaşadıkları ulusallık duygusu eğlenceli hallerini, şenliklerini, düğünlerini, dans ve içki şölenlerini hatta bu kurgular

içerisinde yumruk yumruğa kavga eden insanların bile içlerinde taşıdıkları neşeyi keyif içerisinde işler ve izleyiciye dramatism değil hazdan doyuma ulaşan canlılık verir. Bu hazlara karşı olan başarılı uyarımları, dirimselliği uyandırmaya başlamış ve resimlerin yüksek ruhunu göstermiştir (Hegel, 2015: 167- 168).

Hegel burada Hollanda sanatının ekonomik gücünün sanatlarına nasıl yansıdığını vurgularken ressamların doğa ile ilişkilerinin her zaman var olan derin bir gözlemlene boyutundan söz etmektedir. Resim konularına dair ayrılmış türler üzerinde detayları daha derin bir bakışla incelikte resmettiklerini vurgulamaktadır. Sanatçının ele aldığı konuyu birçok açıdan irdelediği ve yaratım süreci içerisinde sanatlarına gösterdikleri samimiyet ve hassasiyet eşliğini taktir eder niteliktedir. Gelişen resim türleri onların yaşadıkları çağın içerisinde olan zevk unsurlarıydı. Nitekim mutlulukları sanat olan düşkünlükleriyle de ulusal sevinçlerini birlik ve beraberlikle coşkunluk içerisinde yaşamış olduklarını göstermektedir. Kosík¹², sanatın insanın bulunduğu konumu değiştirici gücünün değişen doğa keşfi ile bağlantısını şöyle ifade etmiştir; yaratılmış olağanüstü sanat eserleri ve doğada yapılan her türlü keşif insanın dünyayla birlikte değişen konumlandırılışını etkiler (Kosík, 2015: 190).

Aynı zamanda bu dönemde halkın her sınıf grubuna hitap edecek resim türleri geliştirmişlerdir. İnsanlar için üretilen bu sanat eserleri Avrupa’da görülmemiş bir üretim şekliydi. Sanat hamileri sanatçıların gelişmiş becerilerden gurur duymuş Hollanda’nın dükkânları ve en sıradan evlerinde bile resimler vardı. Öyle ki halkın resimlere olan düşkünlüğü ressamların daha yüksek gözlem ve inceleme yapmalarına ön ayak olmuştur (Hodge, 2013: 47). Baudelaire¹³ de sanatçının kitle başarısındaki

¹² Karel Kosík (1926- 2003) Çek asıllı Marksist filozof.

¹³ Fransız düşünür/ sosyolog (1929- 2007).

durumunu özetler nitelikte ifade etmiştir: “Bir sanatçının erimini anlamının basit bir yolu, izleyici kitlesini incelemektir” (Baudelaire, 2003: 170). Baudrillard ise; sanat üreticiliğinin yalnızca sanat piyasasının finansal gözetimiyle üretilir olmadığını aynı zamanda estetik değerlerin bilinciyle de iş birliği içerisinde olduğunu ifade etmiştir. Bu durumda resimlerin kendi alımlayıcısının yaratıma dahil olduğunu doğrular (Baudrillard, 2010: 53).

Erkal¹⁴ da sanatın toplum ile ilişkili gelişim gösterdiğini *Resim Sanatında Portre* adlı araştırmasında şöyle ifade etmiştir:

“Sanat her zaman otoriteden ve toplum yapısından etkilenmiş, toplumların elverdiği şekilde de gelişmiştir. Bunun yanı sıra aydınlanma çağına dek süregelen sanat akımları, otoriteyi elinde bulunduran güçlerin isteği doğrultusunda şekillenmiştir. Bu sadece estetik beğeni ya da verilmek istenen mesaj anlamında değil, aynı zamanda sanatçının konu seçimini de etkilemiştir” (Erkal, 2013: 111).

John Evelyn¹⁵ bir mektubunda Rotterdam sanat ve panayırlarından şöyle söz etmiştir: Her yer o kadar çok resimle donatılmıştı ki özellikle manzaralar ve palyaço benzeri gülünç tasvirler doluydu, çok şaşırdım. Resimlerin bazılarını buradan satın aldım ve İngiltere’ye gönderdim. Adeta resim deposu gibiydi. Çok ucuzdu ve çiftçilerin evleri bile bu resimlerle doluydu. Çiftçiler bu resimleri satın alıp panayirlarda çok daha büyük kazançlarla satıyorlardı (Evelyn, 2012: 20).

Evelyn’in bu açıklamasından anlamaktayız ki gelişen sanat piyasasındaki talep, dönemin yeni rövanş mesleği olarak görülmüş resim sanatının, usta ressamlardan ziyade daha amatör kişilerin gülünç sayılacak işleriyle dolmuştur. Sanat tüccarlığına soyunan çiftçiler de buradan resimleri satın almış ve daha yüksek

¹⁴ Yalova Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Dr. Öğr. Üyesi.

¹⁵ İngiliz gümrükçü John Evelyn (1620- 1706), Hollanda gezisi sırasında günlüğüne anılarını kaydetmiştir.

fıyatlara satarak gelir sağlamıştır. O dönemde resim sanatına zanaat gözüyle bakılmaktaydı ve ülkenin ekonomisinin önemli bir bölümünü oluşturunuyordu. Bu bağlamda da artan ressam sayıları ve üretim fazlalığı, arz fazlası olan işlerin satışında da ekonomik esneklik sağlamalarına büyük bir pay yaratmıştır.

Hollanda’da ressamların çoğu kurulan pazar sistemiyle ya da simsarlar aracılığıyla müşterilerini buluyorlardı. Fakat hamilik tamamen sona ermemişti. İlerleyen yıllarda ressamlar tarafından değerini yitirecek olan Orange Hanedanı sarayı seri üretim halinde saraya portreler yaptırıyordu. 1560 yılında geleneksel Kilise hamiliği ikon karşıtlığı sonrası, Kuzey Hollanda kurtulan reformcu kiliseler sanatın hamiliğinden ayrıldı. Bu bölgedeki Reformcu kiliseler, kilisedeki tüm sanat yapıtlarını kaldırdı ve freskler beyaz boyayla boyanarak kapatıldı. Kilisede hiçbir dekorasyon ürünü bırakılmadı. Bulunması bile mesele olmuş olan org kilisedeki tek dekorasyon ürünüydü (North, 2014: 119).

1650 yılında genç yaşta hayatını kaybeden Prens II. Willem bir sonraki Stadhouder¹⁶ makamını uzun bir süre boş kalmasına neden oldu ve Barok Kraliyet Hanedanlığı zayıflayarak değerini kaybetmeye başladı. Bu sırada Hollanda’lı ressamlar daha çok kentler ve eyaletlerden destek görüyorlardı. Özellikle Belediye binalarını süsleme görevleri ve diplomatlara hediye edilecek resimler talep ediliyordu. Amsterdam’da bulunan Aziz Luka Loncası yerel resamlara Belediye binası ve odalarına yapılacak anıtsal mimariye uygun resimler yapmaları için siparişler verdi. Bunlar o zamanın en bilinen ve resim satışları yüksek resamlardan oluşuyordu. Ferdinand Bol, Jan Lievens ve Govert Flinck anıtsal resimler için görevlendirilmiş Amsterdam resamlarıydı. Flinck vefat ettikten sonra görev

¹⁶ Hollanda’da cumhuriyet döneminde seçimle gelen genel vali.

Rembrandt van Rijn yerine alındı. Belediye Başkanı'nın odalarına yapılan her resim başı 1500 gulden almışlardır. Fakat işler hiçte umulduğu gibi gitmedi. Belediye başkanı resimleri beğenmedi ve çalışmalar tamamlanamadan yarıda kaldı (North, 2014: 120). Özel siparişler Belediye Binası vakasının aksine daha cezbediciydi. Grup portreciliğin kent milisi loncaları tarafından sipariş edilen oldukça talep edilen bir dönemdi. Lonca yöneticileri kendi grup portrelerini yaptırır ve herkes kendi resminin ücretini öderdi. Ressamlar kişi başına belirlenen fiyata ücret almışlardır.

Kentliler ise bireysel portrelerini yaptırmışlardır. Halkın kişisel portreye olan tutkunluğu günden güne artmış buda sanatçıların daha çok portre üzerine eğilmelerine neden olmuştur. Evlenen yeni çiftler, zanaatkarlar, tüccarlar tarafından daha yoğun talep görmüştür. Parası az olan kesim ise daha düşük ücrete çalışan resamlara yaptırmışlardır. Portre fiyatları talep edilen ebata, baş, yarım boy, tam boy olarak belirlenmektedir. Hollanda'nın varlıklı kesimleri en pahalı portrelerin yapıldığı tanınmış Amsterdam ressamalarını seçiyorlardı. Örneğin Rembrandt bir baş portreyi 50 guldene yapmaktaydı (North, 2014: 120- 121). Halkın her kesiminin ekonomisine uygun ressam skalası bulunduğu için en kalkınan ressamlar portre üzerine uzmanlaşmış olanlardı. Burada şunu ekleyebilirim ki, eğer bir kişi cansız şeylerin önerebileceği güzellik duygusuna karşı donuksa, XVII. yüzyılda Hollanda sanatının takdirine doğru çok fazla ilerlemeyecektir. Çünkü Hollanda büyük ölçüde maddi şeylerin doğasında var olan güzellikle ilgilenmiştir. Bu resimlerin bol olduğu kostüm ve aksesuarların sunumunda, maddi temsilin akıllılığından başka bir şey olmadığının bilincindeyse, çok geçmeden çalışmaktan bıkacaktır, çünkü ustalık bu kadar sık tekrarlanır ve tekrarı bile yorar (Caffin, 1909: 50- 55).

Ressamlar borçlarını genellikle resimleriyle ödemişlerdir. Satın almak istedikleri, mülkler, dükkân, ev, faizleri, meyhane borçlarını resim başına belirlenen fiyata anlaşıp her ay taksit öder gibi resim üreterek kapatmışlardır. Bunlar hakkında sahip olunan kesin bilgiler ressamların bu dönemde yaptıkları sözleşmeler sonrası aralarında yaşanan anlaşmazlıkların mahkeme kaynaklarında yer almasıdır. Resimler şimdiki sanat eseri niteliğini değil bir eşya gibi mal niteliğinin görülmektedir. Bir ressamın çalışmasına öğrencilerinin veya başka ressamlarının fırçasının karışması özgünlük anlamında şuanki değerini taşımazdı. Bu durum resimlerin fiyatlarında herhangi bir değişim yaratmadan satılırdı. Eserlerini satmak için birçok yol deneyen Hollanda'lılar Lonca kurallarının esnekliğiyle türlü yalanları görmezlikten gelinebilmişti. Örneğin bir ressam iflas ettiği yalanıyla eserlerini müzayede de satışa koyarak satış yapabilmişlerdir. Müzayedelerde kimlerin satın aldığı bilinemez çünkü kayıt tutulmazdı (North, 2014: 125- 131).

Yüzyılın ilk çeyreğinde sayısı gittikçe artan sanat tüccarları, birçok resmi kopyalayıp orijinal gibi satmışlardır. Resimlerde bulunan imzaları silmiş üzerine tanınan ressamların imzasını atarak satışlar yapmışlardır. Eski ustaların resimlerini almayı değerli bulan esere değil sanatçının ismine para ödeyen zengin Hollanda burjuvasının taleplerini böyle karşılamaktaydılar (North, 2014: 134). Amsterdam'da gelişen tereke mezatları burjuvanın yatırımcı algısını, ölen ressamların resimlerinin daha pahalıya satılmasının mantığıyla bir yatırım şeklinde yaklaşmaktadırlar.

Düzenlenen tereke mezatlarda ikinci el tüccarları en ucuz fiyatta olan resimleri satın alıp kendileri de üzerine kar katarak satmışlardır. Mezatlara katılan ressamlar burada nakit parayla değil genellikle eserleriyle malları satın alırlardı. İyi bir koleksiyoner olan Rembrandt mezatları sık sık takip eder, Tronie portrelerinde

kullandığı egzotik parçaları bu mezatlardan topladığı mallardan kullanırdı. Bununla da kalmaz Amsterdam limanındaki gemileri düzenli olarak gezer koleksiyonuna uygun egzotik, antika malları satın alırdı. Kılıçlar, şapkalar, zırhlar, püsküllü elbiseler, kültürel kıyafetler, özellikle doğu kültürü türbanları, bıçaklar, pelerin ve kostümler gibi envai çeşitte mallar satın almıştır (Ormiston, 2014: 93). Rembrandt'ın koleksiyonunda mercan parçaları, midyeler, doldurulmuş hayvan çeşitleri, sikkeler, silahlar ve çeşitli egzotik parçalar vardı (Erdoğan, 2016: 24). Portre fiyatlarının diğer resamlara göre oldukça yüksek oluşu onun sanatsal yaratımından ileri gelmekteydi (Todorov, 2016: 39- 40).

Rembrandt'ın atölyesinde çok sayıda öğrencisi vardı. Öğrencilerinden kazandığı paraların yanı sıra atölyede üretilen resimleri kendi adına satabiliyordu. Hatta bazı kendi adına satılan resimlerinin öğrencilerine ait oldukları düşünülmektedir (Cheshire, 2019: 52). Burjuva halkın sanatçısı olmasından ekonomik olarak son derece faydalanmış, aynı zamanda sanat anlayışından da ödün vermemiştir. Atölyesinde sahip olduğu koleksiyonun giyim kuşam parçalarıyla anonim portreler üzerinde bu egzotik öğeleri resimlemesi sanat pazarlarında talebi artıran bir etken olmuştur. Müşteri ilişkilerini arttıran portrelerindeki zenginleşen yaklaşımı, yıllarca otoportrelerinde de sürdüreceği bir tür olmuştur. Portre türü içerisinde yer alan Tronie resimler o zamanlarda sanatçının çoğu eserinde yer alırken atölye öğrencileri de onun Tronie resimlerini defalarca kopya etmişlerdir.

Tüylü şapkalardan, çelik zırhlı yeleklere kadar figürleri giydiriyor ve en önemlisi resimlediği kişinin sahip olduğu karakteristik özellikleri, kimliklerini açığa çıkarıcı bir yaratım gücüne sahiptir. Çevresinde yer alan her şeye karşı fazla duyarlı ve hassastır (Todorov, 2016: 41- 44). Buradan bakıldığında 1656 yılında iflas edip

sonradan tekrar düze çıkan ressamın resimlerinde kullandığı çeşitli parçaların tamamı satılmış elinde yalnızca kendi resimleri kalmıştır. Bu yıla dek ürettiği çeşitli Tronie yapıtları sayesinde, mallarını yitirse de neredeyse ezberleyecek kadar detaylarını gözlemlemiş ressam, egzotik parçaları imgesel olarak resimlemeye devam etmiştir.

Yüzyılın ilk çeyreğinde dini resimler, deniz manzaraları, tarihi konular en pahalı resim niteliğini taşıyor ve ardından natürmortlar, genre (janr) resimler ve portreler geliyordu. XVII. yüzyılın son çeyreğinde ise sanat eserlerinin fiyatlarında ciddi artış gözlemlendi. Manzaralar ve natürmortlar daha az talep görmüş, janr resimler, portreler ve dini mitolojik sahnelerin talebi artmıştı. Dolayısıyla en pahalı resimler sıralamasında bu resim türleri geliyordu. Gelişen resim teknikleri artık daha hızlı resim üretimine sebep oldu ve uzmanlık konularına ayrılan özellikle de manzara ressamlarının çalışmalarında kolaylık yaratacak teknik geliştirildi.

Manzara resimlerinde geliştirilen “tonal” üslup tercih edilen, gri, kahverengi, sarı tonlarla yapılmış, ressamın maliyetini düşürerek yaptığı nerdeyse bir günde tamamladığı bu resimlerden fazlaca üretilmiştir. Bu nedenle manzara resimlerinin sayısı oldukça fazla ve yeniliği seven, arz talebi tükenmek bilmeyen Hollanda halkının doyumuna sebep olmuştur. Fakat deniz manzaraları, denizcilik, gemiler ve gemi donanmalarının bulunduğu manzara resimleri yapımı fazla zaman alması, popülerliği ve diğer türlere göre daha büyük ebatta yapılması en pahalı resim türü olmasına sebep olmuştur. Sanat tüccarlığında görülen ilk artış 1630- 1640 yıllarında artan talebin yoğunluğunu kanıtlar niteliktedir. Lonca belgelerindeki beyanlarda yer alan artış, yalnızca tüccarlık yaparak geçimini sağlayacak derecede yükselmiş bir dönem olduğunu göstermektedir (North, 2014: 142- 145).

3.2. XVII. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında Tronie

“Tronie” terimi güncel araştırma literatüründe çok sık kullanılmasına rağmen, fenomenin sistematik anlamda bir genel araştırması çok az sayıda araştırmacı tarafından yapılmıştır. Tronie resmi dönemin portre anlayışından ayıran yanlarını, kendi türü içerisinde de geniş bir anlam taşıyıcılığına sahip olduğu için kolay seçilebilir değildir. Bu bölümde XVII. yüzyıl Hollanda resminde ortaya çıkan Tronie ile dönemin portre anlayışı arasındaki temel farklar incelenmeye çalışılacaktır. Mevcut çalışmanın endişeleri ve anlayışı buna paralel olarak öncü ressamın Tronie yapıtları üzerinden kapsamlı şekilde ele alınacaktır. Bu zamana dek yapılan araştırmalar yetersiz kaldığı için sanat tarihi açısından bu konuda yapılacak her bilimsel araştırma Tronie resim anlayışına ve portre araştırmalarına önemli bir kaynak sunmuş olacaktır.

Dikkatle incelenmiş tek bir figürün, genellikle dramatik, hayali bir elbise içinde tasvirine atıfta bulunur ve olağan biçimi, bu figürü en fazla yarım boy uzunlukta ve bazen sadece bir kafa olarak görünümüdür. Görünüşe göre hayattan modellenmiş olsa da Tronie tarihi veya edebi bir karakterin rolünü oynamak için kostümlü bir model değildir. Bazen gevşek fırça çalışmaları olarak yapılmış olsa da Tronie resmi hazırlık için yapılmış karakter taslağı da değildir. Diğer hayali ama daha ikonografik olarak tamamlanmış eserler gibi, bir tarihi veya türü tek bir figüre indirgenemez. Tronie, bu tür parçalara benzese de sanatçıların teknik ustalıklarını bariz bir şekilde sergilediği bağımsız bir türdür.

Alman Sanat Tarihçisi Dr. Dagmar Hirschfelder (1973) *Tronie und Porträt* (2008) kitabında Tronie’yi şöyle tanımlamıştır: XVII. yüzyıla ait bir Hollanda resmi, ilk olarak bir portre gibi tasarlanmamış, ancak canlı bir modelden boyanmış, kısa bir çerçevede, nötr bir arka plana karşı tasvir edilen izole bir figürü gösteriyorsa,

resimsel görev Tronie resmin henüz başlangıç seviyesi çekirdek grubuna aittir. Ya da özellikle karakteristik bir fizyonomi, ikinci olarak, kullanılan sanatsal araçlar özel bir şekilde vurgulanıyorsa ve üçüncü olarak, resimsel öznenin veya onunla bağlantılı anlam içeriğinin indirgenmesi, temsili olasılıkların gerisinde kalıyorsa tek figürlü tarih ve tür resimleri için bu açıdan olağandır. İkinci koşul, eğer resim ya bir figürün başını gösteriyorsa, bu sayede elleri ve nitelikleri de gösterilebiliyorsa ya da tek figürün aksine, yarım boy bir portre ise karşılanır tarih ve tür resimleri, ikonografik olup olmadığı sabit değildir. Görünüşü tarihi figürlerdeki kahramanlara benzeyen Tronie resimler, biçimi açısından tür resimlerindeki figürlere benzeyenlerden ayırt edilmelidir (Hirschfelder, 2008: 354). Hirschfelder'in de amacı, Tronie resmin karmaşık hikayesini çözmektir ve özellikle, bilim insanlarının XX. yüzyılın başlarından beri onu ya karıştırdığı ya da bağladığı tür olan portreden ayrılığının ana hatlarını çizmeye çalışmaktır.

Tronie resmin ilk sistematik incelemesi olan bu kitap sanat tarihi için değerli bir kaynaktır. Altın Çağ'da yaklaşık 1630 yılında kullanılmaya başlanan 'Tronie' terimi dönemin ünlü ressamı tarafından ilk kez kullanılmıştır. Tronie hemen hemen sanat tarihçileri ve XVII. yüzyıl Hollanda sanatı araştırmacıları tarafından aynı şekilde tanımlanmıştır. Fakat Hirschfelder, bu zamana dek yapılmış en kapsamlı araştırmayı birçok açıdan ele alarak belgelemiştir.

Sanat tarihi Prof. Frederic Schwartz da (1963) *The Motions of the Countenance*: *Rembrandt's Early Portraits and the Tronie* (1989) adlı araştırmasında Tronie'yi şöyle tanımlamıştır: Tronie olarak kabul edilebilecek tek figürlü resimler, aslında basit ve aşikâr bir tür değil birkaç ayrı resim geleneğinin yakınsamasını temsil eder. En yaygın olarak, yüz resimlerinin stüdyo uygulamalarından büyüdüğü görülmüştür: Tronie resimler, daha büyük tarihsel

kompozisyonlara eklenmek üzere başlangıçta tek başına incelenen kafalardır (Schwartz, 1989: 90).

Tronie; hayali karakterlerin tasvirleri baş veya yarım boy kostümlü portrelerdir. Bu karakter çalışmalarında çoğunlukla yaratılan fizyonomik özelliklerle ifadeyi vurgulamaktadır. Ancak merak uyandırıcı bir şekilde portreler veya kostüm resimleriyle aynı işlevsellikte değildir. Kavramsal temelleri psikolojik olarak spesifik ve yenidir. Aynı zamanda genel ve uyarlanabilir (Kromm, 2010: 35).

Tronie anlamca: insan başı üzerine giydirilen egzotik aksesuarlar, takılar, otantik kostümler, oryantal kıyafetler, yüzde kullanılan abartılı ifadeler ve karakteristik kişilikleri tasvir etmek amaçlı yapılmış portrelere verilen isimdir. Hollanda Altın Çağ resminde, abartılı bir yüz ifadesi veya kostümlü bir karakteri gösteren ortak bir tür veya türler grubudur. Bu tür portrelerin yüzlerinde; abartılı ve bayağı oluşturulmuş ifadelerle dikkat çekmektedir. Sanat tarihinde Tronie; ‘yüz’, ‘baş’ portreleri ve anonim kimseler olarak tanımlanmaktadır (Broos vd., 2003: 9-11).

Tronie resimleri tasvir etmenin farklı yollarının spektrumu, özellikle kabataslak bir uygulamadan veya çalışma benzeri etkiden, portre benzeri bir figür anlayışına kadar uzanır; ikincisi, hayali görüntüler olarak algılanır. Bazı durumlarda tarihsel figürleri ya da tür resimleri, Tronie resminin sanatsal tasarım özelliğini kısa bir resim detayında göstererek resimlenmiştir. Bunun nedeni, ressamların diğer tek figür resimlerinde de Tronie resimlerinin tasarım ilkelerini kullanmaları ve bu eserleri yaratırken Tronie resimlerini üretirken olduğu gibi benzer temsili niyetler peşinde olmalarıdır. Böylece, gerçek Tronie ile figüratif tarihsel, portre veya tür resimleri arasındaki kategorik bir ayrım XVII. yüzyılın sanatsal pratiğiyle çelişir ve sanat tarihi perspektifinden bakıldığında da ressamın tür veya figürlerinde kısmen

ayrıca işlendiğini de gösterir. Daha çok, sanatsal tasarımı Tronie olarak tekabül eden, bilinen kimliğin ve alegorik anlamı, simgesel mesajları olan resimler ve yarım figürlerde sınırlı olan durumlarda da geçerlidir (Hirschfelder, 2008: 383).

3.3. Tronie ve Portre Arasındaki İşlevsel Farklılıklar

Özellikle erken araştırmalarda, Tronie resimler, portreler olarak yanlış değerlendirilmiştir ancak çok yakın zamana kadar yanlış yorumlar analiz edilmiştir. Yüzün önemli bölümlerinin belirsiz bir şekilde yeniden üretilmesi, bir duygunun açıkça ifade edilmesi, bireysel resim stili, güçlü gölgeleme ile son derece yüksek kontrastlı ışık kullanımı veya son olarak, portreler için uygun olmayan basit giysiler, büstiyerler ya da kostümlü portreler olarak yapılmıştır. Fakat hepsi değil, çünkü 1620'lardan itibaren özellikle portre benzeri Tronie resimlerin tanımlanabileceği yardımıyla ek kriterlerin sınırlarını çizmek kolay değildir fakat önemli ölçüde ayırt edilebilir özelliklere sahiptir. Bu, belirli bir çalışma bağlamında bir resmin yaratılmasını, kesinlikle Tronie olarak sınıflandırılacak eserlerle ve portrelerle karşılaştırılabilirliğini, dolayısıyla Tronie resimlerin resimsel geleneğine bağlılığını içerir. Tronie genellikle tekrar tekrar kullanılan, çoğunlukla anonim bir model olarak tasvir edilen kişidir (Hirschfelder, 2008: 107- 127).

Lievens, Rembrandt ve Hals'ın Tronie resimlerini ele alırken, sanatçıların aynı modelleri tekrar tekrar kullandıkları ve diğer resimsel bağlamlarda da ortaya çıktığı dikkat çekicidir. İlgili kişilerin bulunması, ya hizmetlerinin karşılığı olarak ücret aldıklarını ya da sanatçının yakın çevresine, tanıdıklarına ya da aile çevresine mensup olduklarını ve böylece resimde portre olarak gösterilme niyeti olmaksızın özgür birer model olarak işlev görebileceklerini göstermektedir.

Portre gibi görünen tek figürlü bir resimdeki Tronie, portre sayılmayan eserlerde, yani tür sahnelerinde ve tarihçelerinde, açıkça Tronie resimler olarak

tanımlanabilecek resimlerde de görünüyorsa, o zaman ressam tarafından kullanılan bir model meselesidir müşterinin isteği değil. Karşılık gelen görüntü böylece bir Tronie olarak sınıflandırılabilir.

“Tronie”; portrelerden tam da temsil biçimleri, bir kişinin temsili sahnelemesinden her zaman sapan portre resminin kodundan önemli ölçüde saptığında, biçimsel özellikler temelinde ayırt edilebilir. Bu sapma, Tronie resimlerin yaratılmasında, karakteristik fizyonomileri olan en ilginç figür türlerini göstermenin ve aynı zamanda resimlerin estetik niteliklerini sergilediği dolayısıyla ilgili sanatçının sahip olduğu yetenekleri ortaya çıkarmasının açıkça önemli olduğu gerçeğinden kaynaklanmaktadır (Hirschfelder, 2008: 96- 107).

Bir Tronie yaratırken, sanatçının dikkati, tek bir figürün anlatı bağlamıyla bütünleştirilmeden temsil edilmesinin yanı sıra, tıpkı tek figürlü portre durumunda olduğu gibi, modelin bireysel fizyonomisinin gerçekçi bir şekilde azaltılmış bir bölümden yeniden üretilmesine odaklanmıştır. Portre ve Tronie arasındaki bu temel benzerlik, her iki resimsel formun iç içe geçmesine neden olur; bu durum Tronie tipi giderek geliştikçe önemli ölçüde artar ve onları ayırt etmek de zorluklara yol açabilir. Ancak her iki grup da işlevsel olarak temelde birbirinden farklı olduğu için eserlerin doğru sınıflandırılması için kriterlerin geliştirilmesi gerekmektedir.

Portre resminin türe özgü işlevleri, genellikle belirli, tanınabilir bir bireyi ve onun kimliğini yeterince tasvir etme ve onu resmin ana konusu haline getirme niyetiyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Bu, Tronie resme kıyasla temel bir farkla sonuçlanır, çünkü tasvir edilen modelin kimliği, resmin anlamında hiçbir rol oynamaz. Kuzey Hollanda'daki burjuva portre resminin görünüşte özel karakteri bu önermelerle çelişmez, çünkü aile ve burjuva özel hayatı yeni toplumsal düzenin

temel taşları olarak kabul edilmiştir. Böylece birey, özel portrelerde de bir yapının parçası olarak görünür ya da toplumsal ve ahlaki olarak tanımlanmış bir kurumun temsilcisi olarak.

Portreler, bir yandan anma işlevi, yani tasvir edilen kişinin anısını koruma ve onu gelecek nesillere aktarma işlevi görürken, diğer yandan temsili ve örnek işlevleri de yerine getirir. Portreler anlamın taşıyıcılarıdır. Birey kendisini mevcut sosyal düzenin bir parçası olarak görüyordu: aile içindeki yeri, belirli bir sosyal sınıfa veya meslek grubuna üyeliği, bir kamu dernek veya kurumunda bir görev veya üyelik icrası, bireyin benlik imajını esasen belirler. Buna göre özel ve kamusal hayatta bir kişinin rütbesini, önemini ve konumunu temsili bir şekilde görünür kılmak önemlidir. Birey ancak uygulanabilir değerlere karşılık gelen erdemleri örnek bir şekilde somutlaştırdığında bir portreye layık hale geldi ve böylece imajı izleyici için bir rol model olmuştur.

Bir Tronie resminin sahibi, kişisel tercihinine göre tasvir edilen şekile özel bir kimlik atayabilir ve ilgili şekil türü yorumlama için çerçeve sağlayabilir. Böylece, bilim insanlarının varsaydığı gibi, Tronie resimlerin sabit bir dini, edebi veya alegorik anlamı olan imgeler olduğu açıkça reddedilmiştir. Önemli bir sonuç olarak, birçok Tronie resminin temel bir özelliğinin, tam olarak figürlerin ikonografik olarak tanımlanmaması ve böylece eserlerin estetik niteliklerinin devreye girmesi olduğu vurgulanmıştır (Hirschfelder, 2008: 110- 127).

Bu durum Tronie resimlerde anonim karakterler oldukları için zaten tam tersinde durmaktadır. Taşıdığı amaç tüm bu idealize edilmişliklerden uzak, özellikle kusurların ortaya çıkarılmasıdır. Tronie resminin kendi içerisinde taşıdığı asıl görevi gizlenenin üzerindeki örtüyü kaldırmak ve hatta daha fazla karakterize etmektir. Fakat aynı zamanda karakteri sanatçının arzusuna göre kişileştirme sürecinde

becerisiyle de yönetmesidir. İlerleyen çeşitlemelerde müşterisinin arzusuna göre şekil almaya devam eden Tronie resimler de üretilmiştir. Ressamın kendi potansiyelini kanıtladığı bu örnekler müşterisinde şikâyetle sebep olacak herhangi bir gerekçe sunmamakla birlikte kullanılan hayali kostümlerle de daha avantaj sağlamaktadır. Ayrıca kişi kendini farklı tiplerde görmeyi arzu edebilir ve bunu ressamdan arzu edebilirdi. Portrecilikte kısıtlanmış sabit anlayışın ya da sınırlı örneklerin olmadığı daha geniş bir repertuar taşımaktadır.

Portreler ve Tronie resimler arasındaki işlevsel farklılık, eserlerin farklı üretim bağlamlarında oluşturulmuş olmasında ifadesini bulmuştur. Ayrıca, Tronie üretiminin portre uzmanlarının eğitiminin bir parçası olduğu da göz ardı edilebilir. 1920'lerin ve 30'ların başlarındaki resimli kanıtlar, çoğu Tronie tasarımının, portre için geçerli olan tasvir normlarından ve sözleşmelerinden önemli ölçüde saptığını göstermektedir. Bu tür Tronie resimlerin özellikleri, portreler için tipik olmayan bir duruş veya figürlerin jestlerini içerir (Hirschfelder, 2008: 354).

Tronie figürü toplumsal ve tarihsel bir arafta yaşar. Örneğin kıyafetleri daha az ima taşır. Model, köylüyü en iyi ihtimalle bir askeri, tiyatro tipi, egzotik bir Türk veya Yahudi olarak tanımlayabilir. Aynı anda iç içe geçmiş kimlik ve sınıf farklılıkları gözlemlenebilir. Alışılmadık şeyler olarak bazen şaşırtıcıdır. Örneğin bir yüzü kirli boyanmış dilencinin saten brokarlı kumaşlar içerisinde boyanarak yeni bir karşılaşma sahnesi yaratılması gibi olağan dışı yaklaşımlar da taşıyabilir. Bir portrede bunu görmek XVII. yüzyıl Hollanda resim sanatında imkânsızdır. Çünkü portredeki düzenlemeler seçilen her nesneye göre kişinin sınıfına veya kimliğine hitap eder ve bir dilenci burjuva kostümleri giyecek paraya sahip değildir.

Yüz resminin figürü çoğu zaman ne izleyeni ne de başkasını meşgul eder; sahne içsel olarak eksiksizdir ve ne doğrudan ne de dolaylı bir karşılaşmaya atıfta

bulunur. Tronie figürleri, bir şeyler okurken veya düşüncelere dalmış olarak gösterilebilir. İzleyiciyi meşgul ederlerse, karşılaşma izleyici için kendini sunmaktan ziyade tepki, kayıtsızlık ve hatta yüzleşmedir; özbilincin aksine, kendiliğindenlik tarafından işaretlenir. Görünen karakter ressamın kullandığı alegorik betimlemelerle izleyicinin kendi perdesini kaldırıp sorgu alanına taşımasını sağlar.

Portre dışı dönük, ölçülü, ağırbaşlı veya bazen kibirli bir varlık sunarken, Tronie içsel psikolojik durumları endişe, eğlence, gurur, tefekkürü özellikle tasvir etme eğilimindedir. Sabit toplumsal anlamların dikkatle sergilendiği resmi portrenin kontrollü ölçülendirmesi ve standart kompozisyonunun aksine, Tronie gevşek bir şekilde boyanabilir, dramatik bir şekilde aydınlatılabilir veya tuhaf bir şekilde pozlanabilir. Sunumdan çok karakterizasyonla ilgilidir ve XVII. yüzyılda Tronie bir evin duvarında nadiren bir diğer portre türüyle karıştırılırdı.

Tronie resimlerle karşılaştırma için sadece tek figürlü portreler dikkate alınmalıdır. Bunlar arasında, tam boy portreler hariç tutulmalıdır, çünkü bunlar, vücudun sadece bir kısmını gösteren figürlerden farklı temsil ilkelerini takip ederler. XVII. yüzyılın Hollanda resminde özellikle yaygın olan dörtte üç portreler bile, Tronie resminin olağan formatına tekabül etmez, ancak yarım boy figürün bir uzantısı anlamında dahil edilebilir. Bu, özellikle çevrenin daha ayrıntılı bir tasviri olmadan nötr bir arka plana sahiplerse geçerlidir. Ancak hepsinden önemlisi, portreler karşılaştırma için, yarım boy figürleri, yarım boy elli ve elsiz portreler veya sadece bir kişinin başını gösteren karşılaştırmalar için kullanılmalıdır. Tam boy resimler Tronie olarak değerlendirmeye alınamaz, zamanla ressamın kendi tarzına göre daha yarım boy figürler olarak yapılsa da içerisine giren fizyonomik düzenlemelerin yüz, el ve beden arasındaki yorumu portre standartından sapıyorsa eğer Tronie olduğu söylenebilir.

Portre resmiyle karşılaştırmaya dayanarak, Tronie resminin portrelerden açıkça ayırt edilmesini sağlayan bir dizi tipik özelliği belirlenebilir. Etkilenen özelliklerin birkaçının genellikle portre ve Tronie arasında ayırım yaparken, stilistik, moda ya uygun veya sosyal olarak koşullandırılmış değişiklikler nedeniyle portre resminin geleneklerinin zaman içinde değiştiği de akılda tutulmalıdır (Hirschfelder, 2008: 107- 127).

Berger insanın sahip olduğu koşullara göre anlamlar çıkardığından söz etmiştir. Çevremizdeki nesneler dünyasının bulunduğu koşullar içerisinde farklı şekillerde okunacağı ve her an etkileşim halinde yeni yeni anlamlar doğuracağından söz eder. Bu durum sanatçı için apaçık böyledir (Berger, 2007: 108). Tronie resimlerin başlangıçta çekirdek seviyesindeki aşamalar zamanla değişen nesneler ve koşullar dünyasında çeşitliliğe uğramıştır. Ressamın toplumdan ayrı düşmesi imkânsızdır çünkü birebir olanı sorgular gözlemler haldedir.

İlk olarak Tronie resminin serbest resim stili gibi kademeli bir yapıya sahip olan son bir ayırt edici kriterleri, gerçekçi veya daha çok süslenmemiş tasvirin derecesi ile ilgilidir. XVII. yüzyıl resim sanatında portrelerde genellikle en iyi yanları gösterilir, Tronie resimlerde ise modellerin çirkin özellikleri gizlenmez, hatta özellikle vurgulanır. Temelde taşınan amaç karakter yaratmaya dayalıdır ve bunu yüz- beden fizyonomisi, kostümler- aksesuarlar ile özellikle sade arka plan önüne yapılan tipler içerir. Bu durum portrelerde abartı ve gerçek dışı görülür burjuva veya alt sınıflar kendilerinde olan kusurların gizlendiği düzenlemeler ister. Özelliklerini taşıyacağı nesneler veya belli duruş düzenlemeleri yaratılır. Bu tarz klişeleşmiş aynılıklar sanat tarihinde fetişleşmiş nesneler ve duruşlar olarak nitelendirilen temsillerdir.

XVII. yüzyıl Hollanda portrelerinde kendi özelliklerine göre tasvir edildiği açıklanmıştır. Ailede, toplumda, siyasette veya dinde belirli ideal-tipik özellikler atanmış ve bir rol model olarak hizmet etmişlerdir. Önemli şahsiyetlerin portrelerine yönelik çağdaş tutumun arka planına karşı, yüksek rütbeli kişilerin hayali portreleri olarak tasarlanan eserlerin, Tronie resminin önemi, işlevi ve takdiri anlaşıldığında, karşılık gelen çağrışımlar ortaya çıkar. Figürler, erdemli davranışların örnek temsilcileri ve olumlu karakter özelliklerinin ve yeteneklerinin taşıyıcıları olarak yorumlanabilir veya olumsuz örnekler olarak da işlev görebilir. Bir Tronie resme hangi özelliklerin atfedildiği, elbette, somut bir kimlik açısından tanımlanmasa da temsil edilen figürün tipine ve onlar tarafından somutlaştırılan role bağlıdır. Örnek yaşam olarak önemli ve hak eden şahsiyetlerin portrelerinin örnek, eğitici karakteri, çağdaş izleyicinin aşına olduğu antik çağa dayanan ortak bir konu olarak kabul edilmelidir. Ayrıca olumsuz nitelikler atfedilen ve kınanacak şekilde hareket eden kişilerin portrelerinin de öğretici bir etkisi olduğu düşünülmüştür (Hirschfelder, 2008: 315).

Portre benzeri Tronie resimler mücevherler, altın bir zincir veya değerli bir şekilde dekore edilmiş bir miğfer ile birlikte zırh ve silah parçalarıyla, yüksek rütbeli generaller veya geçmiş zamanların prens komutanları olarak nitelendirilirse ancak gösterebilirler. Bunlar güç gibi asalet erdemlikleri, cesaret, yiğitlik, kararlılık, azim, disiplin, sadakat ve tasvir edilenlerin sonuçta ortaya çıkan onuruna göndermelerdir. Bununla birlikte, resimler açıkça, izleyiciye gösterilen ilgili figür üzerinde belirli değerleri, idealleri ve hatta ahlaki kavramları yayma mesajları içerir. Böylece, Tronie resimler ayrıca öğretici ya da yapıcı örnekler olarak işlev göstermektedir (Hirschfelder, 2008: 316- 320).

Nihayetinde portre ve Tronie arasındaki benzerliğin ayrımları, belirli genel içerik- biçim değerleriyle ilişkilendirilen bu III. Bölümde her iki grubun taşıdığı özellikleriyle ele alınarak açıklığa kavuşturulmuştur. Resim türünün çeşitli tezahürlerinden bağımsız olarak, Tronie temelde ortak bir şeyle karakterize edilir: tasvirin ana nesnesi her zaman insan yüzüdür ve yarım boy figürle sınırlıdır. Sanatçı aracılık ettiği bir yüzün gözlemini ve onun fizyonomik özelliklerini şekillendiren çağdaş algılama ve değerlendirme yollarına göre tekrar düzenler.

Hollanda portreciliği bu yüzyılda belirli standartlar ve ölçüler dahilinde düzenlenir ve kişinin sınıf, kimlik farklılıklarını temsil eden duruş, ifade, aksesuar, kostüm ve arzusuna göre kusurlarının düzeltildiği temsili yapıtları içerir. Ya da tarihsel resimlerde ikonalaşmış benzer yüzlerin yeniden canlandırılması, dini ya da tarih resimlerinin belirli alegorik düzenlemelerle mesaj taşıyıcı yapıtlardır. Tronie resimler tarihi, mitolojik ya da ikonalaşmış kişilerin tasvirlerini içermez tamamen hayali karakter, otoportreler, ailesinden bireyler, yakın çevresi gibi kişilerin modellerini tekrar ele alarak yarattığı karakterizasyonlar çeşididir. Araştırdığımız bu farklılıklar VI. Bölümde Hollanda'da gelişen Tronie yapıtları üzerinden tasarımlanan resim elemanları ve standart portre anlayışı göz önünde bulundurularak analiz edilmiştir.

3.4. Rembrandt, Frans Hals, Jan Lievens: Tronie Resimlerinde Biçim- İçerik

Tronie resimlerin temel özelliklerinden biri, sanatsal olarak işlenme biçimleridir. Görüntülerin yüzey işlemine, ışık ve gölge kullanımına, kostüm çeşitliliğine ve aynı zamanda karakterin fizyonomisine yönelik tasarımları içerir. Bu bağlamda Tronie, sanatçılar için sınırları zorlama ve keşfetme fırsatı sunmuştur. Buna göre eserler genellikle sanatçının uygulayışına göre değişkenlikler gösterir. Tasvir edilenin özellikleri ve farklılaşmalar genellikle ilgili ressamın kendi portre çalışmalarından, eşzamanlı olanlardan ayırır. Bunun sebebi, Tronie resimler ressama deneysellik sunan önemli bir tasarım alanının sınırsızlığıdır. Bununla birlikte dönem içerisinde bu tasarımlardan diğer resim türleri de etkilendiği için türsel sürece de büyük katkı sağlamıştır. Aynı zamanda kostüm portrelerine de tezahür etmiştir. Bu, özellikle XVII. yüzyılda ilk Tronie resim yapan Hollandalı ressamlar Rembrandt, Lievens ve Hals için geçerlidir. Bu anlamda bahsi geçen ressamların Tronie yapıtlarındaki farklılıkları ve birbirleri aralarındaki benzerlikleri saptayarak, çalışmamızın 4. Bölümünde analiz edilmiş olan yapıtların benzerlik veya farklılık taşıyan yanlarını ele almak faydalı olacaktır.

Hals; Tronie resimlerini genellikle daha gevşek, daha az ayrıntılı ve daha yüzey odaklı fırça çalışmasıyla karakterize eder. Geniş fırçası, kısmen pürüzlü ve kısmi bölgelerde daha seyrek impasto boya uygulamasıyla renk alanlarını belirler. Kaba fırça darbeleri, ıslak üzerine ıslak, bir iki seansta tamamlanan hızlı çalışmalardır. İmpasto, resimlerinde kimi zaman karakterin yüzündeki ayrıntıya dikkat çekmek için kullanılırken, kimi zaman kostüm üzerinde hareket halindeki forma canlılık kazandırmak için kullanılmıştır. Paletindeki renkler genellikle; kahverengi, sarı, yeşil, kırmızı, mavi, beyaz ve kısmen siyah renklerden oluşmaktadır. Resimlerinin sahip olduğu lokal ton genellikle kahverengi tonlarında

seyreder ve daha çok orta tonlar hakimdir. Işık, kimi zaman doğal ışıktır kimi zaman ise daha dramatik kontrastlarla yaratılmış olan ‘Chiaroscuro’ tekniğidir. Arka planda yoğun bir espas değeri yoktur. Oldukça sade ve ölü renklerle hızlıca boyanmış yüzeylerdir. Kimi zaman nadiren espas değerini “*Bira Fıçısı Tutan Balıkçının Portresi*” (Res. 11) resmindeki gibi açık mekânda kurgulamıştır. Figür sahnenin önünde $\frac{3}{4}$ ’ünü kapsadığı için hareket ve odak yine karakter üzerinedir.

Tronie resimlerinde kostümleri genellikle daha geniş bir şekilde ölçülendirilmiştir. Savruk fırça hareketleri bedenin üzerinde hacim oluşturur ve çoğunlukla bedeni sıkıca kavramaz. Kostümlerdeki renkler genellikle ölü renkler olsa da kimi zaman “Çingene Fahişenin Portresi” (Res. 10) resmindeki gibi daha canlı tonlarda kullanmıştır. Modeller bize doğru yaklaşır, yakın planda iletişime geçer ve oldukça samimi bir tavır sergiler. Bu durum onun halk insanının karakterlerindeki cana yakın, sevecen halini gösterir. Bedenler de herhangi bir güzellik kaygısı taşımadan oldukça yoğun hacimde ve kabaca resmedilmiştir. Herhangi bir ince detay yoktur ve eller de neredeyse kabaca boyanmıştır. Bu Hals’ın genel resim üslubunu Tronie yapıtlarında da sürdürdüğünün göstergesidir.

Halkın düşük sınıf insanlarını karakter olarak alması birçok Tronie karakter çalışmalarından daha farklı ve gerçeğe yakındır. Bizzat hayatın içinden ve doğrudandır. Fırçadaki kabalıklar köylü halkın çalışmaktan büyüyen elleri, bedenlerini yaşamsal faaliyetin gerçekliğine uyumlu biçimdedir. Buna göre fizyonomiler değişiklik gösterir. Her karaktere göre kısmen azaltmalar ya da aşırılıklar görülür. Sahip olduğu statü veya karakter ne ise ona uygun bir davranış sergiler; renkler, ölçülendirme ve ifadeler buna göre harmanlanmıştır. Çingene Fahişenin Portresi (Res. 10) resminde kadın aşağı doğru eğilir ve memeleri abartılı derecede şişirilmiştir. Bu durum albeni yaratmak için dar bir korseyle bedenini sunan

kadının açıkça yapacağı olağan bir davranıştır. Gülüşündeki tavrı onun tecrübeli olduğunu gösterir. Bu gibi detaylar gerçek yaşamın içerisinde seçilerek Hals'ın Tronie karakterlerine işlenmiştir. Hayatın gerçeğiyle örtüşen yanları olsa da nadiren karakter ve fizyonominin tezatlığı görülür. Karakterler doğal ve kibirden uzaktır, eğlence hallerinde kendinden geçmiş içkinlikten utanmayan sarhoşlar, budala insanlar, soytarılar gibi çeşitli anonim veya Haarlem halkından yakın arkadaşları yada köylü kimselerdir. Karakterler bu anlamda taşkınlıklarıyla Tronie resmin hizmet ettiği yapı olarak esnek ve sınır tanımazdır.

Rembrandt'ın portrelerinde de boyanın uygulanma şekli genellikle olağandışı görülebilir. Tronie resimlerinde özellikle gözler daha yumuşak ve gölgeler içerisinde derinlikte boyanmıştır bu duruma eş zamanlı portre çalışmalarında genellikle rastlanmaz. Tronie resimleri genellikle ressamın çevresindeki modeller veya kendisidir. Özellikle otoportresi üzerinden çeşitli fizyonomik, psikolojik çalışmalar yapmıştır. Renk paleti kahverengi, hardal sarısı, sarı, kırmızı, mavi, beyaz ve siyah renklerden oluşmaktadır. Çoğunlukla ölü renkler denen orta tonlar hakimdir. Daha çok ifadenin vurgulandığı alan ön planda ılık- gölge çalışmasıyla vurgulanır. Kostüm tasarımı olarak izleyiciye keyif verse de yüzdeki ifadeler her zaman merak uyandırıcı ve dikkat çekici olmuştur.

Sanatçı; çeşitli fizyonomik özellikleri genel düzleme yaymaktan çok karakterin yüzünde kısmi bölgelere odaklanarak yüz ifadesi üzerinden anlatmaya çalışmıştır. Hals ve Lievens bu anlamda genele yayılan kalıplaşmış davranışsal duruşları da yüz ifadesiyle bütünlerken, Rembrandt'ın Tronie resimleri daha durağan ve asıl vurgusu yüzün içerisinde şekillenen ifadede gizlidir. Bu anlamda Rembrandt'ın Tronie resimleri izleyiciyi resime dahil ederek anlam arayışına doğru sürükler. Bu yaklaşımı sanatının birçok portre yapıtlarında da benzer şekilde

seyreder. Tronie’de kullanılan motiflerden deve kuşu tüyü, şapkalar, bereler, kostüm ve çeşitli aksesuarlar çalışmalarında kullandığı temel elemanlar olmuştur. Neredeyse birçok otoportre Tronie resminde ressam şapkası (*Res.6*) veya şapkasının üzerindeki gösterişli tüyleri kullanmıştır (*Res.1*). Aynı zamanda açık artırmalardan satın aldığı ikinci el koleksiyonerliğindeki parçaları resimlerinde değiştirerek kullandığı tasarım malzemeleridir. Bu anlamda Lievens’in de kullandığı çeşitli kostüm ve aksesuarları Rembrandt’ın Tronie resimleri kadar dikkat çekicidir. Fakat burada ayrılan yanı yüz fizyonomisindeki aradığı ifadelerde daha derinleşme gerektiren bir yaklaşımı olmasıdır. Rembrandt yüzün dışında birçok şey aza indirgenir veya tezatlık yaratılarak o anlamda yine bizi düşünceye davet eder. Rembrandt’ın Tronie resimleri bu anlamda işlevsellik taşır. Tronie modellerinin gözleri çoğunlukla izleyici ile direkt temas halindedir. Diğer portre çalışmalarında olduğu gibi Tronie resimlerinde de güzellik kavramıyla ilgilenmemiş daha çok yüzdeki kusurlara odaklanmıştır. Kısmen yüz çevresindeki bölümlerde ölçüleri azaltmalara ya da daha büyötmeye doğru yönelmiştir. Bu tip kısmi değişimler modelin karakterini analiz etmede büyük kolaylık sağlamaktadır. Yaptığı ustaca değişimlerle ifadede büyük değişim yaratır ve bu onun olağanüstü yeteneğinin göstergesidir. Aynı zamanda kostümler, tüylü şapkalar ve bereler Lievens’in çalışmalarında olduğu gibi Rembrandt’ın çalışmalarında da oldukça dikkat çekicidir.

Model yüz, beden fizyonomisiyle karakteri canlandırırken kostüm tasarımlarıyla da kimi zaman karakterde olağandışı izlenen sonuçlar çıkarır. Örneğin; “Gülen Adam” (*Res. 5*) resminde karakterin şüursuzca gülen bir görünümünü yaratırken askeri bir kostüm parçası olan çelik yakalığı karakterin ifade edilişiyile büyük bir sapma yaratmaktadır. Askeri disipline sahip bir karakterin böyle amansızca gülmesi kendini, mesleğini ve konumunu aşağılar anlamını doğurur çünkü o görev

ciddiyetini taşıyıcı tavrıdır değildir. Olağan halinde asker portresi ciddi ve olabildiğince sabit bir duruş sergilemelidir. Bu da Rembrandt'ın çalışmalarında kostüm ve karakter ilişkisinde tezatlık yaratırken sosyolojik kimlik üzerine düşünülebilir önemli bir yaklaşımdır.

Bu durum Lievens'in resimlerinde daha statünün gerekçeliğiyle doğru orantıdadır. Karakter taşıdığı kıyafetin kimliğine uygun biçimde tasarımı yapılmıştır. Çoğu çalışmaları yarım boy iken çoğu sadece profilden bir baş olarak da görülmektedir. Resimlerinde daha içsel manevi bir boyut vardır. Kimi çalışmaları sarhoşun, şuurşu bir gencin karakteriyken bazen özellikle yaşlı kadın ve erkek karakterleri başı aşağı doğru bakacak biçimde daha içsel sahneleri barındırır. Örneğin; “Bardak ve Sürahi Tutan İçici” (Res. 34) resminde daha halkın içinden bir içici alkolün etkisiyle hafif şuurunu kaybetmiş bakışlara sahip gençtir ve üzerine tasarımı yapılan yeşil dantelli kostümü giyimine de önem veren karakterin sarhoş halini yansıtmaktadır. Eğilen genç sarhoş olduğu için daha esnekleşmiş ve sürahi ile bardak tutan ellerinde oldukça kütleşel ağırlığını salmış bir tutuşa sahiptir. Bedendeki rahatlık, kıyafetlerin salınmış hali, gülümseyen yüzdeki kasların gevşekliği ve gözlerdeki kayma olağan bir sarhoş zihnin göstergesidir. Burada Lievens becerilerini göstermeyi hedefler, her hareketin birbiriyle denklemi arasında bir hesaplama vardır.

“Başörtülü Yaşlı Bir Kadının Başı” (Res. 36) resminde ise boyama bu sefer daha opak ve canlıdır. Daha açık renkler ve daha dikkatle boyanmış ve güzel yaşlı kadın karakteri yaratma niyeti taşıyarak yapılmıştır. Işığın berrak ve genele yayılmış hali ressamın bu estetik yaklaşımı titiz ışık çalışmasıyla yakaladığını gösterir. Yaşlı kadındaki bu pürüzsüz canlı boyama hali ve düzgün ütülen renkli desenli örtüsü bakımlı bir yaşlı kadın karakterine denktir. Örtünün ve yüzün boyanışındaki

hassasiyet birbirini destekleyecek niteliktedir ve Rembrandt'ın resimlerindeki gibi tezatlık yoktur.

Hals'ın Tronie resimlerinde bu durum daha farklıdır. Örneğin; “Malle Babbe”, (Res. 12) resminde kadının yüzündeki ifade ile omuzunda duran hayvanın ifadesi neredeyse aynı benzerlikleri taşımaktadır. Eğlenceli ve şuursuz her an ne yapacağı belli olmayan dinamikte yaratılan fizyonomisi kadının akli dengesinin bozuk olduğunu gösterirken baykuşunda bu duruma dengesiz beden duruşuyla eşlik ettiğini görmekteyiz. Bu durum Hals'ın çoğu Tronie resminde de görülebilir. Olağandışı ve tasvirlerde aşırı abartılara başvurmuştur.

“Gülen Çocuk” (Res. 8) resminde çocuğun munzur hali, fırçanın her hareketinde eşit dağıtılarak yaratılmış ve olağanüstü bir coşkunluk haliyle yaratılmıştır. Bu derece yoğun geniş ağzı ve iri dişleriyle gülümseyen dişlek çocuğun dişleri, onun bir çocuğun yaşayabileceği eğlence, oyun esnasında girebileceği sayısız tiplene olabileceğini gösterir. Yetişkin bir karakterde uyguladığı abartı, çocuk karakterinde de aşırılıkla ele almıştır. Bu durum diğer iki sanatçının çalışmalarında bu derece açık nitelikte sergilenmemiş bazen yüzün belli bir kısmında bazense kostüm tasarımında veya bedenin, elin fizyonomisinde açığa çıkar. Örneğin; “Rembrandt'ın Oğlu Titus” (Res. 2) resminde yaşından büyük bir cübbeyi Titus'a giyindirmiş olmasıyla görülebilir. Çocuk o cübbenin vasfını taşıyacak yaşta değil ve dolayısıyla bedeni içinde küçük kalır. Bu anlamda yaratılan abartı zaten Tronie resminin özellikleri arasında bilindiği varsayılarak incelenmelidir. Lievens'de ise bu durum daha tutarlıdır; karakter, fizyonomisi ve kostüm tasarımı genellikle birbiriyle örtüşen niteliklerdedir.

Sonuç olarak, Rembrandt'ın Tronie resimlerinde karakterlerin fizyonomik kusurlarını açığa çıkararak kimliğin gerçekliğini yakalamayı hedeflemiştir. Aynı zamanda ışık- gölge denemeleriyle düşünsel boyutta derinliği sağlamaya çalıştığı görülmüştür. Kostüm tasarımlarında olağanüstü becerilerini göstermiştir. Dokuyu kullanmış ve figürün yüzünde kısmi azaltmalara gitmiştir. Arka planı sade kullanmış ve kimi zaman izleyiciyi modelin yüzüne odaklarken kimi zaman yalnızca kostüm detaylarındaki işlemelerine vurgu yaparak becerisini sergilemiştir. Aynı zamanda modelin karakteri ile kostüm tasarımı arasında tezatlık oluşturarak olağandışı farklılıklar da göstermiştir. Lievens ise karakterin konusuna uygun elemanları seçmiş ve hem beden hem yüz fizyonomisindeki form ve fırça hareketleri tutarlı ve bütünlük içerisinde kullanılmıştır. Geniş ve savruk fırça hareketleri kullanmamıştır. Hem yüzü hem de kostümü dikkatli ve ince detaylarla boyamıştır. Kostüm tasarımlarında kullandığı ince detaylar ve rengi temiz boyaması güzelliği örtücü değil tam tersi sunmaya yönelik bir ifade olarak görülür.

Hals'in Tronie resimleri genel boyama uslubu olan geniş fırça hareketleriyle savruk ve birbiri etrafında dönen tutarlı hareketliliğe sahiptir. Daha çok halkın içinden karakterleri çeşitli iç ve dış mekân arka planıyla detaydan uzak figürü olduğu yerle uyum içerisinde resimlemiştir. Tronie resimlerde atmosfer genellikle sade ve basit boyanmıştır. Fakat bu durum Hals'in çalışmalarında çoğu zaman karakterinin bulunduğu yaşam alanını da resime dahil ettiği olarak görülmektedir. Tronie kendi içerisinde ressamın tarzına göre çeşitlenirken, Hals'in resimlerinde orta sınıf ve köylü halkının mekanlarını da nadiren gördüğümüz özelliklerden biri olarak görebiliriz.

Lievens de vücudun, bireysel yüz özelliklerine karşı çıkararak daha az gurur ve kibirli olan karakterler tasvir etmiştir. Tronie resimleri bu anlamda standart portre

kimliklerindeki düzenlemelerden uzak ve samimidir. Fırçası çoğunlukla ince ve detaylıdır. Hassas ve dikkatle boyanmış Tronie resimlerinde özenli bir sunum görülür. Paletinde çeşitli renkler vardır ve her biri onun kostümlerinde görülebilir canlı, parlak ve temiz renklerden oluşmaktadır. Sarı, kırmızı, mavi, yeşil, beyaz, kahverengi ve kısmen siyah renklerdir. Ölü renkler daha çok sade olan arka planı oluşturur fakat Hals gibi kabaca değil daha yoğun bir kaynaştırmayla berrak ve pürüzsüz bir yüzeydir. Figürün kostümlerindeki işlemlerde yer yer impasto görülür. Fakat genel olarak detaycı ve kaynaştırılmış renklerin saydamlığıyla resmedilmiştir.

Figürler genellikle $\frac{3}{4}$ ölçütünde ölçülendirilmiştir. Baş veya profil çalışmaları bu ölçüyü nadiren biraz daha üzerine çıkarak aşar. Lievens karakteri ön plana çıkarmış, izleyiciye yaklaştırmış ve birçok detayı genele de yaydığı için okunması açık karakterler yaratmıştır. Resimlerinde genellikle yaşlılık belirtilerini tanımladığı görülmektedir. Bu durum onun Tronie resimlerinde yaptığı analizleri yaşlılar üzerine daha fazla gözlem yapmış olduğunun göstergesidir. Yaşamın içerisinde değişen yüz formları gerçekte çok daha fazla anlatılacak erdemliklerin olduğunu, yaşlanmış cildin kırıksıklıkları arasında adeta dile gelir. Bu anlamda derin bir davet sunar izleyicisine. Yaşlı bir insanın portresinde izleyici üzerinde oluşacak düşün alanı bu anlamda daha felsefik boyutu çağrıştıracaktır. Yaşamın derslerinden geçmiş tecrübeli bir bilgenin temsilidir yaşlılık. Fakat çalışmalarında yaşlı olsa bile karakteri düşüncesine göre şekillendirmiş; günahkâr yaşlı bir kadının (Res.35) yüzünü daha çok kırıksık, kalın bir cilt yapısı ve ten renginde kirli renkler kullanarak yapmış diğer yandan daha az günahkâr (Res. 36) ve daha bilge olan bakımlı yaşlı kadın resminde ise, daha yumuşak, aydınlık ve parlayan bir cilt olarak boyadığı görülmektedir. Bu anlamda Lievens'in Tronie resimleri gerçek yaşamın içinden doğru orantıda mesajları da barındırarak Rembrandt'ın Tronie resimleri gibi işlevselliği de barındırır. Bir yandan

kostüm portresi gibi izlediğimiz çalışmaları da sanatçının kostüm tasarımındaki ve boyamasındaki virtüözlüğünü gösterir. Buradan da şu anlaşılır ki; sanatçının Tronie resimleri yeteneklerini sergilediği geniş bir kostüm repertuarı olmuştur. Tronie bu bakımdan Lievens'in müşterilerine sunduğu, tasarımsal beceri koleksiyonu olarak görülebilirken yaptığı anlam taşıyıcılığıyla işlevsellik de taşımaktadır.

Aynı zamanda farklı karakterler boyayan Lievens; komutan, halkın içinden düşük ve orta sınıf insanlar, sarhoşlar veya otoportrelerini yapmıştır. Bu durum birçok karakter gözlemi yaptığını göstermektedir. Bu çeşitliliği sanatçının deneyime ne kadar açık ve meraklı olduğunun görsel kanıtıdır. “Bardak ve Sürahi Tutan İçici” (Res. 34) resmi gibi ölü renklerle boyanan genç sarhoşun şuursuz halini gözlemlerken öte yandan “Doğu Kostümlü Bir Adam” (Res. 37) resmindeki gibi komutanın saygınlığından ödün vermeyen onurlu kendinden emin dik duruşunu mükemmel bir şekilde gözler önüne sermiştir. Bu yaklaşımlar ciddi bir gözlem ve farkındalık gerektiren beceri gösterileridir. Figürler kendi içerisinde taşıdığı karakterlere uygun bir biçimde örtüşen eleman ve ölçülerle resmedilmiştir. Örneğin komutan karakteri; kendi kimliğine ve statüsüne göre bir duruş sergilemektedir. Bu duruş dik, eller boşta değil, parmaklar belindeki kuşağın içerisinde durarak ayakları yere sağlam basan yapısıyla gösterilmiştir. Temelde sergilediği vücut ve yüz fizyonomisi birbiriyle uyum içerisindedir. Gösterilen karakterin sağlam cesur kişiliği üzerinde özenle boyanmış kostüm tasarımına sahiptir. Görkem katar ve zenginliği de sahip olduğu maddi gücüyle manevi inancını da harmanlayarak pekiştirir. Karakter neredeyse her türlü güce sahiptir. Bu anlamda Tronie resim motiflerinden olan deve kuşu tüyü abartılı derecede büyük ve aynı şekilde kavuk da geniş hacimde boyanmıştır. Burada gösterişten, asaletten neredeyse bağırان bir yaklaşım söz

konusudur ve bu durum XVII. yüzyıl resimlerinde uygulanan askeri portrelerde de bu derece gösterişlidir.

Bu bölümde analizlerini Bölüm 4.'de yapmış olduğumuz Tronie yapıtlardan yola çıkarak ilk kullanan ressam; Rembrandt, Frans Hals ve Jan Lievens'in yapıtlarındaki biçim- içerik yaklaşımları ve Tronie resim elemanları göz önünde bulundurularak analiz edilmiştir. Yapılan analizin sonucunda bahsi geçen ressamların çeşitli teknik çalışmaları, fizyonomik arayışlarla karakteri tanımlama, kostümlerde beceri sergileme ve kullanılan elemanlar arasında karakter ilişkilerine uygun ya da tezat yaklaşımları gözlemleyebilme arayışları olduğu görülmüştür. Bu durum standart portre anlayışının temel yaklaşımlarını aşarak merak edileni görme ve deneyimleme yöntemleridir. Rembrandt, Hals ve Lievens yine kendi resim üsluplarını çeşitli olağandışı yer değişimleriyle bir bağlamda maceracı tavır sergilerken bir anlamda da yeni arayışların heyecanı içerisinde titizlik ve kendinden eminlikle deneyimlemişlerdir. Tüm bunlar Tronie yapıtlarını incelerken korkusuzca tekrar tekrar denedikleri yöntemlerin tespit edilmesiyle anlaşılır bir durumdur. Her ne kadar kendi içerisinde farklı spektrumlara sahip olsalar dahi temelde yaklaşım, Tronie resim elemanlarını kendi gözünden deneyimleriyle aynı elemanları farklı yöntemlerle ortaya çıkarma amacı taşımaktadır. Örneğin; Lievens'in "Doğu Kostümlü Bir Adam" (Res.37) resminde Lievens kavuğun üzerine koyduğu oldukça uzun beyaz devekuşu tüyünü karakterin görkemli- ihtişamlı yapsına uygun süsler nitelikte detaylı ve nazikçe boyamıştır. Alt köşesine büyük taşlı bir toka yerleştirerek daha egzotik hale getirmiştir. Dikkat edilmesi gereken detay tüyün dimdik ve sağlam duruşudur. Bu modelin de fizyonomisindeki sağlam duruşun temsilidir. Daha açık anlam taşır ve direkt karakter hakkında bir şeyleri izleyiciye geçirir. Fakat Rembrandt'ın "Tüylü Şapkalı Adam" (Res.1) resminde ise tüy yatay düzlemde

kullanılmış ve iki adet olmasına rağmen neredeyse silik tonda siyah bir renkle daha arkaya doğru bükülmüştür. Amaç tüyü göstermek olsaydı eğer tüy böylesine sessiz eleman olarak boyanmaz ve ölçülendirilmezdi. Karakter sahip olduğu yüz fizyonomisinde daha çok gizemi ve ketum yapısının varlığını verirken, başındaki tüyle dikkat çekmek istemeyecektir. Dolayısıyla yatay düzlemde resmedilen tüy daha çok kendi merkezinde kalmayı tercih eden karakter çalışması olduğunu gösterir. Hals'ın "Kafatası Tutan Genç Adam (Vanitas)" (Res. 9) resminde izlenen kırmızı tüy çok daha farklı amaca hizmet eder. Çocuğun elindeki ölümlülüğün simgesi kafa tasına doğru eğilir ve tüy neredeyse ilahi bir el görevi görerek oldukça yoğun bir uyarı içerir. Deve kuşu tüyü zenginliğin ve dünyeviliğin sembolü olduğu için bu uyarıyı tüyün yapıyor oluşu nadiren görülen alegoriyi içinde barındıran Tronie resimdir. Burada çalışmamızda analiz edilmiş olan örneklerle yaptığımız karşılaştırmalarla elde ettiğimiz bulguların sonucunda: Tronie resim elemanlarının sanatçılar arasında taşıdığı biçim- içerik amacına göre değişim göstermiş oldukları kanıtlanmıştır.

4. ALTIN ÇAĞ DÖNEMİ SANATÇILARININ YAPITLARI ÜZERİNDEN TRONIE RESİM İNCELEMELERİ

4.1. Rembrandt van Rijn (1606- 1669) Sanat anlayışı ve Tronie Resimleri

Hollanda Altın Çağ döneminde yaşayan sanatçı, Leiden’de yedi yıl Latince okulunda eğitim aldıktan sonra 1620 yılında Leiden Üniversitesi Edebiyat bölümüne yerleşmiştir. Burada çok kısa eğitim görerek üniversiteyi terk etti. Ailesinin üzüntüsü pek fazla sürmeden Rembrandt’ın resime olan yeteneği keşfedildi ve Leiden’li ressam Jacob van Swanenburgh (1571- 1638)’un yanına çırak olarak verdiler. Burada boya hazırlamayı ve karıştırmayı, tuval germeyi öğrendikten sonra füzen, kalem ve tebeşir çeşitleri kullanarak desen yapmayı öğrendi. Sonra ustalığını edineceği ressam Piter Lastman’ın (1583- 1633) yaşadığı şehir Amsterdam’a gelerek altı ay eğitim almıştır. Tekrar Leiden’e geri dönen ressam burada Jan Lievens ile birlikte ortak bir atölye kurmuştur. Her iki ressamda Lastman tarafından eğitim görmüş yıllarca birbirleriyle rekabet etmişlerdir (Ormiston, 2014: 16- 19).

Rembrandt yaşamını, sanatçı kimliğini, portreciliği ve daha çeşitli üslupsal özelliğini çağının genel beklentileri dışında, daha güçlü ve seçkin eserler üreterek ötesine geçmeyi başarmıştır. Rembrandt sadece bir ressam değil aynı zamanda iyi bir gravür ustası ve tasarımcıydı. Özellikle çağdaşları tarafından övgüyle karşılanan Rembrandt; onu, duyguları temsil etme ve ayrıntılara dikkat etme becerisinden dolayı İncil'deki öykülerin usta bir yorumcusu olarak övdüler. Dönemin en büyük portre ressamı ve hayatı boyunca tüm yaş dönemlerini otoportreleriyle almış eşsiz ressamdır. Berger Rembrandt’ın resimleri için şöyle söylemiştir; Rembrandt her figürün belli bir parçasını ele alır ve bu sayede de bedenin her parçası inanılmaz bir anlam gücü kazanır. Bedensel ölçütler aradığı anlama göre değişiklikler gösterir. Uzar ya da kısılır atmosferde buna eş şekilde düzenlenir (Berger, 2017: 85- 86). Burada Berger Rembrandt’ın beden ve yüz fizyonomisinde yarattığı karaktere özgü

yaklaşımlarından söz etmektedir. Tipoloji okumasındaki ustalığı Tronie resimlerinde de oldukça yaratıcı karakterler olarak görülmektedir.

Her geçen süre içerisinde yüzündeki değişimleri incelemiş ve estetik kaygı taşımadan aristokratların pek hoşnut olmayacağı derecede gerçeğe orantılı yüz çizgilerini ve karakteristik özelliklerini hiçbir sentez ya da gizleme kaygısı taşımadan uygulamıştır. Fizyonomik özelliklerini sahip olduğu tüm detaylarıyla apaçık resimlemiştir. Resimlerinde görülen fizyonomik çeşitlilik onun resimlerini diğer resamlardan ayıran en temel özelliktir. Hayatın karşısında duruşumuz, hissettiklerimiz, tepkilerimiz günümüzün ve anımızın koşullarına göre değişiklik göstermektedir. Bu değişim, insan yüzünü bazen gölgeleyen bir karakter olurken bazen gizlenemez bir gerçekliğe bürünür.

Benimsediği Caravaggio üslubu Rembrandt'ın resimlerinde doruk noktasına ulaşmıştır (Gombrich, 2020: 44). Ayrıca Rembrandt'ın yaptığı otoportreleri benzerlik açısından farklılıklar taşımaktadır. Otoportrelerindeki başlıca amacı ışığın etkisi ve bunu yaratırken özellikle kullandığı çeşitli ilginç kostümlerin nesne olarak seçimidir. Yarattığı ışık ahenkleri sanatçının doğa gerçekliğinde değil daha büyümlü bir atmosferin yaratımıdır. Bu durum doğaya paralel olsa da daha farklı piktürel¹⁷ oluşum gerçekliğidir (Venturi, 2018: 110- 111).

Ressamın portrelerde uyguladığı bu maskenin ardını görebilme veya mevcut durumu çarpıtarak yansıtmaya hali izleyicide kimi zaman yanılsama yaratırken kimi zaman imgeleriyle izlediği düşün alanında kişinin düşüncelerine bir aynalama yapar. Rembrandt'ın portrelerini Rembrandt yapan en temel özelliğin Tronie resimlerinde

¹⁷ Geniş fırça hareketleriyle istenen görsel etkinin yaratılması.

de kullandığı ifadeci yaklaşımlar ışığında lüministik¹⁸ boyutta algılanmaya hazır bekleyen fakat sanatçının ne anlatmak istediğini kesin olarak söyleyemediğimiz, yalnızca ilişkimiz kadarıyla yorumlayabildiğimiz kavrayıştır (Gombrich, 2015: 105-134). XVII. yüzyılın dahi ressamı Rembrandt lüministik üslubu adeta bir sihirli değnek niteliğinde kullanmış ve resimlerinde insanın ruhunu ortaya çıkaran resimler üretmiştir (Venturi, 2018: 100).

Klasik idealin mutlakiyetçiliği onun tarafından yıkılmıştır. Bir zamanlar yalnızca aristokrat olan sanat, demokratik ideali içerecek şekilde genişletildi. Bu nedenle, Rembrandt'ı tam olarak takdir edebilmesinden önce, dünyanın bir yaşam ve davranış ilkesi olarak aristokrat sanata hâkim olması gerekir. Çünkü Rembrandt'ın sanatı, Yunan sanatının antitezidir. Yunan, olası bir mükemmellik varsayımı üzerine bir hipotez üzerine kuruludur; Rembrandt, kusurluluğun kabulü üzerine, var oldukları gibi şeylerle ilgili hayatın gerçekleri üzerine eğilir. Biri yapay olarak inşa edilmiş bir mutlakiyetçiliğe dayanır ve teknik olarak biçim aracılığıyla ifade edilir biçim, mutlak ve yücedir. Diğer, hayattaki her şeyin göreliliğini kabul ederken, ışık ortamından etkilenen ton üzerine kuruludur. Aradaki fark hem teknik hem de psikolojik açıdan temellenir (Caffin, 1909: 71- 95). Erken dönem resimlerinde farkındalık halinde verdiği pozlar, figürlerde kullandığı gösterişli kostüm kullanımları ilerleyen dönemlerde daha sakin düzenlemelerle yerini tecrübeli olgun bir ustanın bilgeliğine bırakmıştır (Kidder & Oppenheim, 2012: 114). Dönemin önemli portre ressamı Rembrandt'ın resimlerini Tronie yapıtları üzerinden incelemeye çalışacağız.

¹⁸ Resim düzleminde kullanılan ışığın doğaya denk etkide değil de sanatsal yaklaşımla yaratılan artistik ışık gölge düzenlemeleridir. Genellikle portrede yansıtılmak istenen psikolojik durumu ifade etmek için kullanılan yaklaşım tarzıdır.



Resim 1. Rembrandt van Rijn, “Tüylü Şapkalı Adam”, 1635, Tuval üzerine yağlı boya, 62x 47 cm, Mauritshuis Museum, Netherlands,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Rembrandt_167.jpg, Erişim tarihi: 21.06.2022.



Resim 2. Rembrandt van Rijn, “Rembrandt'in Oğlu Titus”, 1641-1668, Tuval üzerine yağlı boya, 23x 31 cm, Kunsthistorisches Museum, Vienna,
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437420>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Tüylü Şapkalı Adam resmine baktığımızda, bir otoportre Tronie görmekteyiz (Res. 1). Rembrandt bu otoportrede yirmi sekiz yaşında olmasına rağmen fırça sürüşlerindeki pürüzlük, genç bir cildin aydınlığında aranan cilt bozukluklarını hedeflemiş gibidir. Yaratılan tezatlık üzerinde taşıdığı kostümün ağırlığını kaldırır yaştadır. Ağzı hafif açık sağına doğru bakan Rembrandt, biraz şaşkın ya da beklenmedik bir sese doğru dönmüş bir hissiyat yaratmaktadır. Sanki birazdan düşüncelerini bizimle paylaşacağı bir ifade takınmaktadır. Hollanda resimlerinde beş duyu temsillerinden işitme duyusunun temsilidir.

Kaşlarının hayretle kıvrılan biçimi gözleriyle bir şeyleri çözmeye, anlamaya çalıştığını göstermektedir. Bu şaşkın ifade bir bakıma o anı bize vermektedir, bir seziş gibi bunu gözlerdeki açılma, kaşlardaki kalkış ve ağzın yarım açılmış olmasıyla, bize henüz yeni oluşmuş bir tepkinin varlığını şimdi gerçekleşmiş olduğunu göstermektedir. Fizyonomik bu yaklaşımlar Tronie resim olduğunu göstermektedir. Üzerine giydirilmiş bir askeri yelek, boynunda ince hafif bir fular, kulağına takılmış altın bir küpe, kafasına giydirilmiş büyük devede kuşu tüylü bir şapka ve cübbesi üzerine giydiği yeleğinin üzerinde metal askeri bir kemer boyamasıyla Tronie resim özelliklerini tüm yapısıyla taşıdığı gözlemlenmiştir.

Oldukça kıvrımlı ve hareketli şapkası, üzerine giydiği cübbesi ile aynı doku hassasiyetinde resmedilerek hayali takım kostümü olduğunu göstermektedir. Bu bütünleşme ressamın, daha çok portreyi ön planda tutma yöntemlerinden biri olarak da düşünülebilir. Bakımlı, özenli bir zarafet içerisinde zengin görünüyor. Güzel beyaz teni pürüzleriyle ileri yaşlarına götürse bile ona feminen bir hal kazandırıyor. Yanakları sinek kaydı traşlı ve neredeyse genç bir kadın cildinin pembeliğinde, kulağındaki küpenin zarif bir şekilde işlenmiş hali, yüzündeki şaşkınlıktaki yatan zarif kibarlık etkisi dudaklarındaki aralıkta yatan kadınsı duruş ve güzel beyaz

cildindeki pembe dudaklar portreyi çekici bir hale getirmektedir. Sahip olduğu tüm hassasiyet içerisinde resmedilmiş detaylar Rembrandt'ın yaptığı diğer otoportrelerinden çok daha farklı duygular uyandırmaktadır. Sert ve keskin fırça darbelerini neredeyse çok az kullanmış, impasto omuzundaki yeleğin kemerinde belirirken diğer bölgelerinde daha seyrek kullanılmıştır. Belki de burada boyama tekniği ile deneyiselleştirdiği feminen bir karakterde Tronie olabilir. Kadın zarafetinde deneyimlediği karakter çalışması taşıdığı kostüm, deveauşu tüylü şapka, sade arka plan, cildinde yarattığı fizyonomik arayışlar içerisinde standart portre anlayışından sapmalar, küpesi ve duygusal tepkiselliği ile Tronie resim olduğu kanıtlanmıştır (*Res.1*).

Rembrandt'ın oğlu Titus'un çocukluk yaşlarında boyandığı Tronie resmini görmekteyiz (*Res. 2*). Başının üzerinde tüylü geniş bir şapka, üzerine giyilmiş bol zengin bir cübbe ile kirli beyaz kıvrımlı gömleğiyle zengin gencin karakter çalışmasıdır. Gömleğin yakası altın yaldızlı bir şeritle işlenmiştir. Gayet sakın ve zarif işlenmiş bu detay Titus'un yaşına uygun kabalıktan uzak ince fırça vuruşlarıyla boyanmış. Direkt izleyicisine bakan Titus'un ağzı kapalı ve tepkisizce göz teması kurmaktadır.

Yaşından büyük bir şapka ve hayali cübbe giymesi çocuksu bedeninin taşıyacağı ölçüde değildir. Bir çocuk portresinde böylesine kaba kostüm çocuğun asil zenginliğine açık bir çarpıtmadır. Bu yaklaşım bize Tronie karakter çalışması olduğunu göstermektedir. Titus'ta üzerinde taşıdığı kıyafetlerin büyüklüğünü kabullenmiş gibi durmaya çalışsa da cübbesinin içinde pek rahat hissetmediği bir bakış sergilemektedir. Karanlık düz bir arka planın önüne yerleştirilen karakterin yüzünde yaratılmış tedirgin ve memnuniyetsiz duruş portre resminde müşterisi tarafından kabul edilmeyecek bir durumdur. Yüzünün sağ tarafı neredeyse belirsiz ve

karanlığa gömülü, cildinde bir çocuğun sahip olduğu parlak ve sağlıklı duruş yok ve tam tersi sönük, özensiz bir boyama görülmektedir. Tüm bu taşıdığı sapmalar Titus'un Tronie resmi olduğunu göstermektedir. Yaptığımız eser analizi sonucunda, çalışmanın Tronie resim olduğu kanıtlanmıştır (Res. 2).



Resim 3. Rembrandt van Rijn, “Rembrandt’ın Otoportresi”, 1650, Tuval üzerine yağlı boya, 75x 92 cm, Widener Collection National Gallery, Washington, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.1209.html>, Erişim tarihi: 21.06.2022.



Resim 4. Rembrandt van Rijn, “Yaşlı Kadın”, 1650, Tuval üzerine yağlı boya, 32x 39 cm, Wallraf Richartz Museum, Köln, <https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1087-1/1056-monogrammist-is.html>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Rembrandt bu otoportresinde kırk dört yaşında olgun bir ustadır (Res. 3). Kaşları imalı biçimde kalkmış, dudakları bilinçle kapatılmış ketum bir duruş sergilemektedir. Cildi tıraşlı ve keçi sakalı resmin lokal tonuna uygun bir bütünlükte kirli hardallı tonlarda boyanmış. İzleyiciye direkt bakan duruşu bir şeyleri beğenmediğini, memnuniyetsiz ve küstah bir karakterin fizyonomik özelliklerini göstermektedir. İzleyiciye soğuk mesajlar gönderiyor ve kişiyi onun tarafından izlenmek istemeyecek duygulara sürükleyişi sanki her an sorguya çekecekmiş hissiyatı yaratmaktadır. Rembrandt’ın resimde fizyonomi becerilerinin ne denli gelişmiş olduğunu gösteren en çarpıcı Tronie resimlerinden biridir.

Sağ elini beline koyarak da fiziksel fizyonomiyle eşitlemiş imaları duruşuyla desteklemektedir. Üzerine giydiği detaylarla işlenmiş cübbesi omuzunda farklı bir kumaş, yakasında farklı ve içliğinde kullandığı farklı kumaş dokusuyla sanki bir moda tasarımcısının elinden çıkmış zarafettir. Üzerine giyindiği hayali kostüm XVII. yüzyıl Hollanda modası değil daha egzotik ve tarihi hayali kostüm

çalışmasıdır. Tronie de hayali kostüm tasarımcılığında şüphesiz Rembrandt olağanüstüdür.

Sol tarafa baktığımızda neredeyse zar zor görünen eli, altın sarısı bukletli bir sopayı tutuyor. Bu ressamın kullandığı sıradan kütükten yapılmış bir resim sopasından sıyrılıp hayali işlenerek gösterişli ve boyanmış bir sopaya dönüştüğünün görüntüsüdür. Kendini böylesi sanatını da simgeleyen sopası ile zarafetle ele alışı içinde bulunduğu refah dönemini ve eleştirel özgür ruhunu yansıtıyor. Kafasına giydiği kenarları altın yaldızla işlemeleri tok kumaşlı şapkası ve şapkanın altından kısmen görünen baklava desenli Doğu kültürü takkesi detayları ile göz alıcı şekilde otantik bir tarz yaratmıştır.

Kulağından asılan inci küpe genellikle, kadını, güzelliği, zarafeti ve aşkı temsil eder. Burada zarafetle işlenmiş kıyafetlerin bir kadının da üzerine giydiği sırıtmayacağını düşünebiliriz. Sanatçının detayla işlediği kumaş dokusu ve hareketleri ile egzotik kostüm tasarımları yaratması Tronie resminin işlenmiş en zarif ve becerilerini sergilediği en yüksek dönem olduğunu göstermiştir. Yüzünde ele aldığı ifadeyi yaklaşım sanatçının eleştirel, kendini beğenmiş Tronie karakter çalışması olduğunu apaçık göstermektedir. Şayet Rembrandt'ın diğer portre çalışmalarından da karakter olarak böyle kibir dolu otoportre yaratan bir ressam değildir. Nitekim tüm bu analiz edilen özellikleriyle yapıtın (Res. 3) Tronie resim olduğu kanıtlanmıştır.

Sade hardal sarısı tonlarında bir arka plan üzerine oturtulmuş Tronie resime baktığımızda yüz ifadesi dikkat çekmektedir (Res. 4). Baş eğik oldukça utangaç bakan bu kadın gözlerinin ucuyla sağ tarafa doğru gizlice bakmaktadır. Bu bakış onun bakıcılığını yaptığı evin hanesine karşı sürekli takındığı göz mahremiyeti halini

göstermektedir. Bakışları yaşlı kadının oldukça erdemli ve ağır başlı bir karaktere sahip olduğu izlenimini yaratmaktadır. Kırışmış dudak çevresinin sıkıca kapalı duruşu sır tutan ve her şeyi görüp kavraya bile kendi içinde gizleyen ketum bir kadın karakter olduğunu göstermektedir.

Kadının omuzundaki işlemeli kürk yakalık bize, zengin bir hanenin yardımcısı olduğunu göstermektedir. Kürkün pahalı kalın hacminden dolayı üzerindeki işlemler tüylerin arasına girmiş. Koyu lacivert parlak kumaştan yapılmış giysisi boğazını sarmış ve tüm düğmeleri iliklidir. Bu tertipli giyim olgun yaşlı yardımcının uysal ve kurallara olan sadakatli yaşamının ipuçlarını da vermektedir. Başını saracak derecede dar, kulaklarına kadar geçirdiği baş örtüsü giysisi ile aynı kumaştan yapılmış ve üzerine eklenen kıvrımlı çapraz desenli bandanası, yakasındaki kürkün tonuyla da desen verilerek işlenmiş. Sade bir atmosferin içinde resmedilmiş bu karakter duruşu, hayali zengin yardımcı, bakıcı kostümüyle karakter çalışması olduğunu göstermektedir. Yaptığımız resim analizi sonucunda yapıtın Tronie resim olduğu kanıtlanmıştır (Res. 4).



Resim 5. Rembrandt van Rijn, “Gülen Adam”, 1629, Tuval üzerine yağlı boya, 12x 15 cm, Mauritshuis, Lahey, <https://www.arthipo.com/tr-tr/Rembrandt-van-rijn-gulen-adam.html>,

Erişim tarihi: 21.06.2022.



Resim 6. Rembrandt van Rijn, “Zırhlı Yaka ve Bereli Genç Adamın Tronie’si” (otoportre),

1639, Tuval üzerine yağlı boya, 30x 40 cm,

https://en.wikipedia.org/wiki/%27Tronie%27_of_a_Young_Man_with_Gorget_and_Beret,

Erişim tarihi: 21.06.2022.

Resime baktığımızda gülen bir adam karakteri görmekteyiz. Kıvrırcık hareketli saçlarıyla gülüşüne katılan saç ve sakal yapısı adamın fizyonomisinde dinamik bir yapı oluşturmaktadır (*Res.5*). Adam sola doğru dönmüş gözleri ile direkt izleyiciye bakmaktadır. Resim, ıslak üzerine ıslak çalışılarak daha çok Frans Hals'ın fırçasını andıran savruk ve hareketli bir yaklaşımla boyanmış. Rembrandt fırça izlerini değiştirmiş karakterin dinamik yapısı içerisinde fırçasıyla fizyonomisini adeta çözümlenmiştir. Bu karakter denemesi ve aynı zamanda portredeki eğlenceli hali yansıtmakta denediği boyama yöntemi olduğu görülmektedir.

Dişlerinin çoğu çürümüş ve yamuk yumuk önlerde kalan son dişleri yaygan ağzıyla çocuksu bir karakter yapısına sahip adam imajı vermektedir. Tıpkı yaramaz bir çocuğun oyun eğlencesindeki gülümseme anı gibi. Burada karakter yorumu için çocuk ruhlu tabirini kullanmak oldukça uygun düşecektir. Şuursuz gülüşü içerisinde daha öncede defalarca aynı reaksiyonu göstermiş bir tepki hali olduğunu gösterir. Bu çarpıcı gerçeklik Rembrandt'ın karakter boyamalarında bu denli ustaca görülebilmesi olağan bir başarıdır.

Boynuna giydiği askeri çelik boyun zırhındaki disiplinli boyama üslubu ve portredeki savurgan boyama arasında taşıdığı tezatlık hayali askeri kostümün ağırlığını taşıyamayan bir adam olduğunu desteklemektedir. Bu bağlamda adamın bir askerin böyle bir gülüşle portresini yaptırmayacağı XVII. yüzyıl için kesin bir durumdur. Askeriyedeki karakteristik duruşlar, jestler- mimikler Hollanda askeri portrelerinde standart imajların çerçevesindedir. Bu boyanan sapma yalnızca hayali Tronie karakterinde görülebilirdir. Bu anlamda yaptığımız bu eser analizi sonucunda yapıtın Tronie resim olduğu kanıtlanmıştır (*Res. 5*).

Rembrandt'ın yaklaşık otuz üç yaşında yapmış olduğu otoportre Tronie resmi görülmektedir (Res. 6). Model kahve tonlarının hâkim olduğu sade bir arka plan üzerine oturtulmuştur. Işık genel hatlara yumuşak biçimde yayılmıştır. Bu yaklaşım temelinde bir ışık- gölge denemesi amacı taşımadığını göstermektedir. Boyuna kadar uzanan kıvrıkcık kahverengi yumuşak saçlar oldukça yumuşatılarak boyanmıştır. Başının üzerinde geniş ve tutarlı şekilde oturtulmuş siyah renkte kadife kumaşlı ressam beresi görülmektedir. Boynunda çelik bir zırh ve üzerinden geçen çapraz bağlamalı pelerinin zincir detayı zarafetle işlenmiştir. Sol omuzundan dökülen pelerini kahve tonlarında boyanmış bir kadife kumaştır. Pelerinin altındaki elbisesi de kahve tonlarında oldukça sakın ve detaylardan uzak resmedilmiştir. Model çapraz durmuş başını sola doğru izleyicisine çevirmiştir. Gözler izleyici ile direkt iletişim halindedir. Dik ve kendinden emin bir o kadarda fırçadaki yumuşak kaynaştırmalar ile ton bütünlüğü uysal bir karakter görünümü yaratmaktadır. Genç adamın yüzüne odaklandığımızda yüzünün sağ tarafının geneline yayılan ışık sol yüzünün belirsiz gölgede kalan yanıyla ustaca kaynaştırılmıştır. Genç adamın bıyıkları neredeyse yoktur ve buradaki dikkat izleyicisine dikkat kesilmiş gözleridir. Bakışlar canlı ve derin, sakın, aklı başında ve ne yaptığını bilen bir karakter izlenimi yaratmaktadır. Yumuşak boyanmış yüzü parlak ve sağlıklı cildi bakışlarındaki net kararlı ifadeyle oldukça çekici göstermektedir. Otoportresinde kullandığı zırhlı yaka, omuzundan salınan kalın kadife kumaştan yapılmış pelerini ve başındaki ressam şapkası ile Tronie otoportre olduğunu göstermiştir. Ayrıca sade arka plan üzerine yerleştirilen modelin dirseklerine kadar resimlenmiş oluşu da Tronie resim özelliklerini taşımaktadır. İncelediğimiz bu eserde analizinde, kullanılan öğeler ve resimleme biçimiyle yapının Tronie resim olduğunu kanıtlamıştır (Res. 6).

4.2. Frans Hals (1582- 1666) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri

Frans Hals, 1582 yılında Hollanda'nın Haarlem'in kentinde doğmuştur. Haarlem'in en yetenekli ressamlarından biridir. Günlük hayattan bazı sahneleri resmetmiş olsa da öncelikle bir portre ressamıydı. XVII. yüzyılın en önemli portre ressamlarından biri olan Hals resimlerinde daha çok soytarılar, köylüler, deliler, çingeneler gibi sıradan alt sınıf insanların yaşamları ve orta sınıfın eğlenceli hallerini fizyonomik çözümlerle ele almıştır. Portrelerini dönemin gayri resmi zevklerine hitap eden canlı bir samimiyette tasvir etmiştir. Tronie karakterleri tamamen alt sınıf yaşamının canlı tanıklığını sürdürmüştür. Ahlaki yargı, duyuşal zevklere ve bu zevklerle ilişkili tehlikelere odaklanmıştır. Hayatı hakkında çok az şey biliyoruz. Görünüşe göre Hals, muazzam yeteneğiyle, basit bir hayatın zevklerine çok isteyerek düşkün bir ressamdı. 1616'da St. George tüfek şirketinin memurlarının ziyafetinin bir resmini yaratmış ve burada bu tür işler için o zamanlar kabul edilen planlardan tamamen ayrılmıştır. Memurları gruplar halinde birleştirir, onlara çeşitli pozlar verir, grup portresinin türünü yeniden düşünürdü (Caffin, 1909: 49- 70).

Hals, resimlerinde neredeyse gölgeye izin vermeyen, ancak bütünü daha fazla ışık ve daha az ışık, daha yüksek ve daha düşük değerlere sahip bir dokuya indirgeyen dağınık bir ışıkta düzenlemeler seçmiştir. Bu, modern plein air¹⁹ yöntemi gibi görünse de Hals ve Velasquez örneğinden gelişen ressamlar, tamamen aynı değil; Hals, ışığı şekillerden bağımsız ve onları saran bir şey olarak göstermez, ama yine de örneğin bir lambanın olduğu gibi, figürün kendisini bir ışık merkezi yapmak konusundaki eski geleneklere bağlı kalır. Bu nedenle, arkada bir pencerenin görüldüğü gruplarından birinde, onun ötesindeki ışık, figürleri aydınlatan ışıktan

¹⁹ Açık havada, doğa içerisinde çalışılan resimlere verilen Fransızca isimdir. 1860 sonrası izlenimciliğin öncüleriyle daha fazla yaygınlaşan resim geleneğidir.

daha düşük değerdedir ve başka bir durumda, bir manzara daha koyu bir arka plan sunar. Ancak bu geleneği benimseyerek mantığına bağlı kalır ve örneğini takip eden modern ressam gibi, ancak etkisini temsil etmeye çalışması farkıyla, formlarını çeşitli renk değerlerin yan yana gelmesi ile ışıhta modeller (Caffin, 1909: 50- 70).

Bunu yaparken küçük değer ayrımlarını gözden kaçırması, yalnızca en göze çarpanlarını yakalayıp geniş bir fırça ve dikkate değer bir kararla tuval üzerine yerleştirmesi Hals'ın özelliğidir. Böylece tekniği, değerlerin cesur ve güçlü bir genellemesini sunar; bir şapkanın veya firfırın arkasını, zıt tonlarla neredeyse kesintisiz olan düz bir tonla gösterdiğinde olduğu gibi, genellikle atladiğı şeyle dikkat çeker. Bu nedenle uyarıcı özelliği vardır, çünkü kişinin kendi hayal gücü, yanılsamaya yardımcı olmaya davet edilir.

Bu düşündürücü genelleme, modern izlenimci tabloyu sıklıkla bozan fırça çalışmalarının özensizliğini veya kabalığını da içmez. Hals'in bir tuvali belli bir mesafeden görölse de yakın mesafeden rahatsız edici değil. Aksine, tüm Holland Okulu'nu karakterize eden mükemmel işçilik kalitesine sahip olan topluluk, fırça işçiliğinin ortaya çıkardığı akıcılık ve güvencenin sonucu olan düzenlilik ve inceliğin tadını çıkarabilir. Hals, bir renkçi olarak pek sınıflandırılmasa da kompozisyonlar renklerin iç içe geçmesinden ziyade renklerle donatılmıştır. Yine de renklerinin belirgin bir şekilde olumlu bir çekiciliği vardır. Çünkü yerel renklerden ister ciddi ister neşeli, görkemli olsun, çok içten bir zevk alır, renklerinin saflığını korur ve onlara parlaklık verir. Onun renk şemaları da bu ayrıma sahiptir (Caffin, 1909: 60-70).

Ayrıca, Hals'ın Tronie resimleri sadece karakterin kişiliğini görmemiş; onları hissetmiş, ayırt edici karakterlerini ve aralarındaki ilişkiyi hayalindeki kıyafetlerle

gerçekleştirmiştir. Çünkü o günler, ateşkesin sona ermesinin ardından Hollanda'da cesur günlerdi; altında yatan bir ruh cesareti, dışsal bir tavır ve görgü cesaretiyle şehirlilerin yaşamını karakterize etmiştir. Ticaretlerinin dünyanın en iyi dokumacılarını ve zanaatkarlarını temsil etmesi boşuna değildi; kendilerini ve ailelerini tezgâhlarının en pahalı kumaşlarıyla donattılar ve sofralarını ince tabaktan eşyalarla doldurdular. Bu şeyler onlar için boş şeylerden daha fazlasıydı; onlar kazandıkları gururlu üstünlüğün ifadesiydi. Hals'ın bu kadar becerikli olduğu tüm bunların ruhu ve anlamıdır. Onun hayal gücü, zamanın coşkusu yakalamış ve yorumunu keşfetmişti. Dahası, bu teşhir güzelliğinin zamanın mizacıyla olan ilişkisinden ayrı olarak, bir kumaşın veya bir natürmort nesnesinin güzelliğini yorumlamak için bir sanatçının hayal gücüne ihtiyacı vardır ve bu bütüncül yorumu Hals Tronie resimlerinde keyifle uygulamıştır (Caffin, 1909: 60- 70).

Hals, insan doğasının tüm yaşamsal enerjisini açığa çıkardığı anları seçip, çoğu zaman yaşama sevincinin en yüksek olduğu anları, bir çocuğun mutluluğunu, bir delinin kahkahasını, bir çingenenin gülümsemesini bize çok gerçekçi ve samimi bir dille ifade etmek amacıyla Tronie resimler üretmiştir. Dönemin önemli ressamı Hals'ın Tronie resimlerini yapıtları üzerinden incelemeye çalışacağız.



Resim 7. Frans Hals, “Lute’li bir Soytarı”, 1623, Tuval üzerine yağlı boya, 62x 70 cm,
Louvre Museum, Paris, Fransa,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3a/Frans_Hals_-_Buffoon_Playing_a_Lute_-_WGA11070.jpg, Erişim tarihi: 21.06.2022.



Resim 8. Frans Hals, “Gülen Çocuk”, 1625, Tuval üzerine yağlı boya, 30x 45 cm,
Mauritshuis, Lahey, Hollanda, <https://en.artsdot.com/@/8Y3CJY-Frans-Hals-Laughing-Child>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Hals'ın figür ve konu çeşitlilikleri çoğunlukla zevk ve eğlence temalı işlerden oluşur. Figürün neredeyse tuvalden taşmış hali bizi soytarının dünyasına yakınlaştırarak ahengin içerisine çağırmasıyla davetkar tutum sergilemektedir (*Res. 7*). Sanki soytarının rastgele çaldığı müziğin sesini duyar gibiyiz. Beş duyunun işitsellik yaklaşımıyla Lute'den çıkan tellerin sesini dinler gibiyiz. Üzerine giyindiği kırmızı siyah geniş çizgili boyanmış kostümündeki hareketlilik bedenindeki eğlenme coşkusu eşlik eder biçimde boyanmıştır. Hareketlilik halindeyken yakalanmış görüntü saçlarının dağınıklığıyla çocuksu bir etki yaratmaktadır. Yüzüne baktığımızda soytarının gözlerinde abartılı bir kayma görülüyor fakat resmin bütünsel dinamiğinde oldukça olağan durmaktadır. İşitsel zevkin bedendeki rahatlama hali izlenimi yaratmaktadır.

Eğlenirken esnek yüzünde oluşan kıvrımlar genç soytarının olgun bir yaşta olduğunu düşündürebilir. Başındaki çizgili kırmızı şapkası olması gereken yerde, bu durum henüz kendini tamamen dağıtmadığı bir anda olduğunu gösterir. Bir soytarı karakterin Tronie resmi olarak ele aldığı resim, Hals'ın kendine özgü fırça hareketliliği ile izleyiciyi eğlencesine davet eden soytarının Tronie resmi olduğunu kanıtlamaktadır (*Res. 7*).

Hals'ın eğlenceli karakter Tronie resimleri *Gülen Çocuk* çalışmasında da görülebilmektedir (*Res. 8*). Resmi incelediğimizde, çocuğu geniş ağız ve uzun dişlerinin abartılı gülüşü gözleri direkt ağızına doğru çekmektedir. Hals bu karakter boyamasını çocuğun ağız kısmındaki abartıya vurgu yaparak yansıttığı görülmektedir. Turuncuya çalan dudakları yanaklarındaki kızartıyla çocuksu yanakları göstermektedir. Fakat yanaklarındaki abartılı kızarıklık çocuğa tiyatro oyunculuğunda kullanılan karakterin makyajlı halini göstermektedir. Saçları oldukça dağınık ve geniş fırça hareketleriyle resmedilmiş bu çocuk oldukça yaramaz ve belki

hiperaktif bir çocuk olduğu izlenimi vermektedir. Ressamın hızlıca yapıp en fazla iki seansta bitirdiği karakter Hals'ın ıslak ıslak çalışma geleneğini göstermektedir. Boynuna giydiği beyaz yakalık sola doğru kaymış bu da çocuğun resmedilmeden önceki yaşadığı saatlerde geçirdiği aşırı hareketliliği desteklemektedir. Hals'ın ele aldığı Gülen Çocuk karakteri taşıdığı içerik- biçim çözümlemeleriyle bir çocuğun portresinde beklenmeyecek sapmalar olduğu göstermiştir. Çocuğun ruhsal halinden derinlemesine açıklık gösteren ve tüm bu hali fizyonomisiyle destekleyen çalışmanın bir karakter boyaması, Tronie resmi olduğunu göstermektedir (Res. 8).



Resim 9. Frans Hals, “Kafatası Tutan Genç Adam (Vanitas)”, 1626- 28, 80x 92 cm, Nationnal Gallery, Londra, <https://paintingplanet.ru/portret-molodogo-cheloveka-s-cherepom-vanitas-frans-xals/>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Hals'ın resimlerinde alegorik sahneleri sıklıkla kullandığını görebiliriz (Res. 9). Gördüğümüz Kafatası Tutan Genç Adamın Tronie resmi bize erken yaşlarda dünyevi yaşamın bir illüzyon olduğunu söylemeye çalışır. Zevk ve arzuların peşinde sürüklenen insanlığın bir ölümlü olduğu mesajını verir. Vanitas sembolü Hollanda'da yaygın olarak kullanılan bir simgedir. Ölümlülüğu genç bir adamın üzerinden gösteriyor oluşu daha çarpıcıdır. Genç çağlarında olan adam henüz haz ve arzularını

yaşama dönemindedir aslında. Burada yaratılan alegorik mesaj gençliğin doymak bilmez istekleridir.

Adamın başında kırmızı geniş boyanmış bir bere vardır. Bereden yüzünün sol tarafına doğru eğilen oldukça berenin yumuşaklığının zor taşıyacağı devekuşu tüyü uzanmaktadır. Sol elinin üzerindeki kafatasına eğilen tüy zenginlik ve gösterişin nesnesidir. Tronie resimlerde kullanılan şapka ve tüyler dönemin zengin ve gösterişe olan düşkünlüğünü ifade eder. Ressamın içerik ve biçim birlikteliğine göre anlamları değişkenlik gösterebilir. Hollandalı genç bir adamı kafatası tutan tasvir etme geleneği, XVII. yüzyılın gravürlerine kadar uzanır. Ancak Hals'ın çalışmasında önemli bir fark var: figür, Utrecht okulu sanatçılarında olduğu gibi gölgeden ışığa çıkmaz, arkadan aydınlatılır. Burada bir “Trompe l'oeil”²⁰ etkisi var kafatası, resmin düzleminin dışındaymış gibi tasvir edilmiştir. Bütün bunlar sanatçının büyük becerisine tanıklık etmektedir (Powell, 2011: 1- 4).



Resim 10. Frans Hals, “Çingene Fahişenin Portresi”, 1628-30, Ahşap üzerine yağlı boya, 52x 57 cm, Louvre Museum, Paris, Fransa,

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Gypsy_Girl#/media/File:Frans_Hals_008.jpg, Erişim tarihi: 21.06.2022.

²⁰ 1893 yılında kullanılan Fransızca terimdir. Gözü yanıltan, illüzyonist resimleme tekniği.

Yüzünün sol yanı tamamen karanlık içerisinde. Gözleri sola doğru bakarken kırmızıya boyanmış dudakları hafif açıktır. Burada söyleyecek sözüne açılmış dudakların anlık bir dondurulmuş karesini gösterir. Beş duyardan işitme duyusu kullanılmıştır. Saçları savruk ve dağınıktır. Sağ el avucun için kafatasına dönük biçimde tamamen açılmış, yukarıyı işaret etmekte ve karanlık içerisinde. Birkaç ışığın parmaklara dağıtılmasıyla Caravaggisti üslubu ile dramatikleştirilmiştir. Çarpıcılık kullanılan arka planın oldukça açık yağ yeşiline boyanmışken, Tronie resminin yüzünün sağ tarafı ışık sol tarafının karanlığa gömülü olmasındadır. Oldukça psikolojik derinliğe sahip en başarıyla işlenmiş eserlerinden biridir.

Neredeyse taslak halinde bırakılmış üzerine giydiği kalın pelerinin ön yüzeyi ölü tonlarda grilerle boyanmıştır. Kıvrımlarında çok az ışık kullanılmış ve göze batmayan biçimde kaba geniş fırça hareketleri izlenmektedir. Altından giydiği beyaz gömleğin yakaları oldukça temiz boyanmıştır. Işık sağdan yani ilahi bir ışık noktasından geliyor oluşu ve solda kalan karanlığın kontrastıyla ahlaki olmayan, günahların oyun olduğunu söylemektedir. Günahlar sağ elin içerisine soldan gelen karanlığın yayılmasıyla mesajı kuvvetlendirmiştir. Sanatçının özgün tarzıyla kullandığı egzotik nesneler; bere, devekuşu resmin bir Tronie olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 9).

Tasvir edilen genç kadının yüzüne odaklandığımızda, Hals'ın uyguladığı açık renkte cilt tonu başlangıçta soğuk bir izlenim yaratmaktadır (Res. 10). Sola aşağı doğru bakan gözleri kışkırtıcı bir anlam barındırmaktadır. Oldukça kurnaz gözlerle bakan fahişe yüzündeki açık gülümsemeyle, sağ kolunu bir tezgâha dayamış ve hafifçe eğilmiş, belki de potansiyel bir müşterisini baştan çıkarmaya çalışmaktadır. Hals'ın her gevşek fırça darbesi, onun iri yarı bedenine özel bir zarafet yaratmak için zarif bir şekilde uygulanmış görünüyor. Yüzünü aydınlatan bir pencereye doğru

bakarak boyanmış Tronie, izleyicinin dikkatini şehvetli dolgun göğüslerine çekmektedir. Altında dekolte beyaz bir gömlek olan kırmızı elbise giymektedir.

Arka plan gökyüzü kesiti alarak dışarıda ya da balkonda olduğunu gösteriyor. Çingene fahişe karakteri boyamada kullandığı yer yer kirlilik hissiyle bakımlı, özenli bir fahişeden ziyade kişisel bakımına özen göstermeyen potansiyel olarak düşük ücretle çalışan bir fahişeyi tasvirlemiş olduğu düşünülebilir. Hals'ın ele aldığı bu karakter boyaması XVII. yüzyılın yaşanan müstehcen hayatlarını cesurca ele aldığı çalışmalardan biridir. Yüzündeki imalı kışkırtıcı bakışı ve dolgun göğüslerinin sergilenir biçimde yakınlaştıırılarak düzenlenme eğilim Tronie resim mantığını göstermektedir. Dağınık yamalı gibi sert saçları ve duruşundaki kabalaşmış karakter hali, cildinde kullanılan aydınlık renk kullanımıyla kendi karakterinden saptığını göstermektedir. Portre resimden ayrılan karakterin taşıdığı işlevsel farklılık tüm ayrıntılarıyla Tronie resmi olduğunu kanıtlamaktadır.



Resim 11. Frans Hals, “Bira Fıçısı Tutan Balıkçının Portresi”, 1630, Tuval üzerine yağlı boya, 66x 83 cm, LDM Sweat Memorial Gallery, Portland, United States, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Frans_Hals_-
Portrait_of_a_Fisherman](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Frans_Hals_-_Portrait_of_a_Fisherman), Erişim tarihi: 21.06.2022.



Resim 12. Frans Hals, “Malle Babbe”, 1633, Tuval üzerine yağlı boya, 64x 75 cm, Gemäldegalerie, Berlin, Almanya, <https://www.wikiart.org/en/paintings-by-genre/Tronie#!#filterName=all-works,viewType:masonry>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Hals'ın balıkçı resmi bize Haarlem'in gündelik keyifli hayatların kesitlerinden bir sahneyi betimlemiştir (*Res. 11*). Haarlem'in en ünlü birahanelerinde arkadaşlarıyla birlikte geceleri sabahlara kadar alkol kullandığı bilinen neşeli ruhlu sanatçı Hals, resimlerinde de bize kendi ruhuyla eğlenceli Tronie resimler betimlemiştir. Neşeli balıkçı, elinde tuttuğu bira fiçisinin varlığının mutluluğunu yaşarcasına izleyiciye doğru bakmaktadır. Belki akşam balık ve bira masasının kurulacağının keyfini şimdiden yaşamaktadır. Kollarıyla sarmaladığı bu bira fiçisinin üzerinde bir geyik figürü görülmektedir. Sanatçının 1630 yılında yaptığı bu resim, zamanının Haarlem bira üreticisi Cornelis Guldewagen'in temsili veya resimdeki kişinin bazı sanat tarihçilerine göre Guldewagen²¹ olduğu düşünülmektedir.

Fakat bu kanıtlanmadığı için anonim bir karakter olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla her iki türlü de karakter bir balıkçının kılığındadır. Kollarıyla sarıldığı bira fiçisine sahip olduğu görüntüsü zenginliğini gösterir. Bu fiçi ile yaşanan yüksek sevinç bağı ancak balıkçının yaşayacağı saf mutluluk halidir. Anlık verilmiş bir poz gibi duruşunda, kahkaha seslerinin hala devam ediyor oluşu izlenimini yaratmaktadır. Sanatçının iyi gözlemlediği balıkçı karakteri anonim bir karakter olma özelliği ve yüzünde gözlemlenen aşırılık ifadesiyle Tronie mantığını taşımaktadır (*Res. 11*).

Resimde gördüğümüz kadın sanat tarihçilerine göre; Malle Babbe olarak bilinen Haarlem'in cadısıdır (*Res. 12*). Bu çalışmayı çoğu sanat tarihçi manik kahkalar atan bir deli olarak görmüş ve aklını kaybettiğini yorumlamıştır. Omuzunda duran baykuşun Hollanda atasözüne göre “Baykuş gibi sarhoş” sözü ile ilgili ilişkisi olduğu düşünülmektedir. Yüzünü incelediğimizde Malle Babbe'nin içten boğuk kahkasını duyuyor gibiyiz.

²¹ Haarlem Belediye Başkanı ve ünlü bira üreticisidir.

Elinde metal ağır bir sürahi ile resmedilen Babbe ile omuzunda duran baykuşun yüzü hemen hemen aynı ifadeye sahip gibi görünmektedir. Kahverengi alacalı boyanmış arka planın önüne yerleştirilen bu karakter kanıtlanmış bir kişi olmadığı için Hals'ın Tronie resimlerinden biri olduğunu göstermektedir. Bu durum Tronie resimlerin ilk dönemlerde uygulanan başlangıç mantığı anonim karakterler oluşu özelliğidir. Hals'ın birçok öğrencisi tarafından kopya edilmiş bu çalışma da daha önce bahsettiğimiz gibi Tronie resimlerin atölyelerde öğrenciler için eğitimde kullanılmış olduğu bilgisini kanıtlamaktadır.

Neredeyse tek renkli monokrom boyanan kahverengimsi bu çalışma, oldukça sade ve anlaşılır bir dilde cadının ruh haline odaklanmayı sunmaya çalışmıştır. Hals'ın ustaca kullandığı gevşek ve uzun fırça hareketleri resmin bir ya da iki seansta bitirilmiş bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Cadının giyindiği beyaz bakıcı şapkası ve yakalığı cadıya giydirilmiş hayali bir kostüm olduğunu göstermektedir.

Cadı karakterinin yüzündeki yarattığı tepkisel aşırılık, sade arka plan, baykuşla taşıdığı ruhsal yakınlık Hals'ın en başarılı Tronie resimlerinden biri olarak görülebilir. Fizyonomiyi atasözü alegorisi ile kullanırken hayvan karakter boyamasını cadıyla eşlik eder nitelikte boyama biçimi sergilemesi akli dengesinin bozukluğuna olağanüstü bir gerçeklik katmıştır. Karakter boyaması olduğu saptanan tüm bu özellikler Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (*Res.12*).

Frans van Mieris (1635- 1681) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri

Yaşlı Frans van Mieris 1635'te Hollanda'nın Leiden şehrinde doğdu. Altın ve gümüşçülük yapan bir aileden gelmektedir. Mieris adını taşıyan ressamı arasında en dikkate değer olanı, onu torunu Genç Frans van Mieris'ten ayırt etmek için Yaşlı lakabını taşıyan Frans van Mieris'tir. Aralarında Willem van Mieris vardı ve üçünün sanatçı olarak değeri, ardıllık sırasına tekabül ediyor. Başlangıçta kuyumcu olarak

çıraklık yaptıktan sonra 1649 yılı civarında resim yapmaya başladı. 1657'de Cunera van der Cock ile evlendi ve Jan ve Willem adında iki oğlu oldu ve her ikisi de babalarının ayak izlerini takip etti. Yaklaşık 1649'dan 1654'e kadar Mieris, anavatanı Leiden'de üç sanatçı ile eğitim gördü. Önce cam ressamı Abraham Toorenvliet (1600- 1617) ve portre ressamı Abraham Lamberts van den Tempel'in (1622- 1672) öğrencisiydi, ardından Gerrit Dou (1613- 1675) ile öğrenciliğine devam etti. Dou, Mieris için öğrencilerinin 'Prens'i diyordu. 1660'a gelindiğinde, Van Mieris'in küçük tür resimleri, Tronie resimleri ve ara sıra yaptığı tarihi parçaları, titiz ayrıntıları ve ressam Fijnschilder (1630-1710) tarzının arketipi olarak Gerard Dou'yu geride bırakacak parlak bir ışık oyunu sergiledi (Hecht, 1992: 85- 95).

Mieris, büyük bir titizlik ve sabırla, iç mekânları, gündelik hayattan aldığı sahneleri oldukça küçük panellere boyamıştır. Varlıklı şehirliğin portrelerini ve Tronie resimlerini yapmıştır. Ayrıca birkaç tarih resmi ve alegorik sahne üretti. Çalışmasının gücü, ince ve dikkat çekici boyama tekniği ve paletinde yatmaktadır. Çeşitli kumaşları, malzemeleri ve dokuları tasvir etme şekli: gerçeğin neredeyse mükemmel bir minyatür tasviri gibiydi. Çalışmalarında ustalıkla işlediği kumaşlar ile egzotik giysili Tronie resimlerinin başarısını üst seviyede bir yere taşımaktadır.

Mieris'in tür sahneleri, ince imaların aslına uygun ve ustaca aktarıldığı gündelik durumları sunar. Bu resimler, ahlaki mesajlar, aşk ve erotizm göndermelerle doludur. Mizahla beraber erotizm genellikle temel özelliklerdir ve eserlerinin çekiciliğine büyük ölçüde katkıda bulunur.

Kurguları daha çok espirili bir temaya oturtulmuş düzenlemeleriyle sıra dışı kumaş çeşitliliğiyle boyanmıştır. Kumaşlarda gösterdiği becerileri müşterilerini

etkilemiştir. Mieris'in yaptığı alegorik sahneli Tronie ya da tür resimlerinde bilgelik veya ahlaki dersler vermekten çok günahı gerçekten güzel ve duyumlanabilecek şekilde eğlenceli resimler yaratmıştır. Resimlerinde anlam içerikli simgelere çok az rastlanmaktadır. Yaşlı Mieris kendi zamanında popülerdi ve XVIII. Yüzyılın koleksiyoncuları tarafından büyük saygı görmeye devam etti (Caffin, 1909: 111-112). Dönemin popüler ressamı yaşlı Mieris'in Tronie resimlerini yapıtları üzerinden incelemeye çalışacağız.



Resim 13. Frans van Mieris, “Otoportre Tronie”, Tuval üzerine yağlı boya, Leiden

<https://www.theleidencollection.com/viewer/self-portrait-in-fanciful-dress/> , Erişim tarihi:

21.06.2022.

Hayali kostümüyle, özellikle kırmızı kadife beresini kaplayan geniş beyaz devesi tüyüyle ve arkasından düğümlü çok renkli meşhur Hollanda atkısı, tüyü sıkıştırarak tutmaktadır (Res. 13). Bol pileli beyaz keten bir gömlek ve uzun kesik kesik olan siyah yeleği, omuzlarında görülen zengin kürk cübbe Mieris'in kendini Hollanda'da giyilen kıyafet ve renk cümbüşlüğüne benzemeyen yaratıcı tasarımını göstermektedir.

Leiden ressamının karakteristik özelliği olan küçük oval tuval boyamada, boyayı ince ve düzgün bir şekilde uygularken, aynı zamanda yüz, kürk ve yelek modellemek için fırça vuruşlarını da değiştirdiğini görüyoruz. Orta yaşlı, bıyıklı adamın ifadesi, çekici olmayan bir şeye tepki verir gibi yüzünü ekşitmektedir. Bu tepkide ki aşırılığı gıdısının birçok Tronie resminde de olduğu gibi oldukça vurguyu destekleyecek şekilde öne çıkararak göstermektedir.

Mieris'in asıl ilgisinin belirli bir duyguyu ifade etmek mi yoksa fantezi elbiseli bir figürü göstermek mi olduğunu sorarsak her ikisinin de baskın ve yoğun hissedildiği bir Tronie görülmektedir. Zengin renk paleti ve kumaş çeşitlilikleri, yüzde abartılı uygulanan ifadede aşırılık Tronie resimlerde kullanılan her iki özelliğinde baskın kullanıldığını göstermektedir. Sade bir arka planın üzerinde yaratılmış bu karakter hem kumaş işlemelerindeki becerililiğini ve renk çeşitliğini hem de yüzün fizyonomisindeki bir şeyi beğenmeme tepkisinde yaratılan kafayı geriye doğru çekme hareketi Tronie resim özelliklerini taşımaktadır. Yüzdeki kaslar sıkılarak tüm iç duygunun dışa vurumu oldukça gelişmiş fizyonomi okumasını apaçık göstermektedir. Karakter boyaması olduğu kolaylıkla saptanan tüm bu özellikler Tronie resim olduğunu kanıtlamıştır.



Resim 14. Frans van Mieris, “Otoportre”, 1668, Tuval üzerine yağlı boya, 11.3x 8, 2 cm, <https://tr.pinterest.com/pin/43417583895975968/>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Mieris’in küçük oval panel üzerine yaptığı otoportresi sanatçının eğlenceli karakter ve mizahi ifadesiyle ele alınmış (*Res. 14*). Sanki onu izleyen izleyiciyi şaşkın bir gülümsemeye karşıladığı anın dondurulmuş hali gibi görülmektedir. Portrede neredeyse ressamın tüm karakteristik biçimsel özelliklerini görmekteyiz. Gıdısı, bıyığı ve kıvrıkcık saçları sanatçının yüz karakterindeki kodları taşımaktadır. Sade bir arka planda duran Mieris kendini bir büst boyutunda boyamış ve dikkatlice baktığı noktada çok şaşırtıcı komik bir olayı izlediği o anın şaşkınlığıyla izleyicide merak uyandırmayı başarır niteliktedir.

Yaşam enerjisini bugün hala bu Yüzyılda izlediğimizde alabiliyoruz ve bu etkileşimin süregelmiş olması onun başarısının apaçık göstergesidir. Verdiği bu tepkide izleyiciye merak duygusu uyandırarak o tarafa bakma hissiyatı uyandırıyor. Pelerini ile şapkasının kumaşı takım kostüm olduğunu göstermektedir. Koyu tonda boyadığı bu Tronie diğer çalışmalarından daha sakin ve tamamıyla ifade ile

iletişimde kalmamızı sağlamayı hedeflemiş görünmektedir. Mieris'in ele aldığı otoportresi yüzünü kullanarak fizyonomiyi araştırdığı tür Tronie olduğunu göstermektedir. Tasarlanmış hayali kostümü, bere ve kuş tüylü şapkası ve diğer bahsettiğimiz özellikleriyle Tronie resmi olduğunu kanıtlamıştır (Res.14).

4.3. Ferdinand Bol (1616- 1680) Sanat Anlayışı ve Tronie

Resimleri

Ferdinand Bol 1616 yılında Hollanda'nın Dordrecht şehrinde doğdu. Doğduğu şehirde yaşayan ressam Abraham Bloemaert'in yanında bir süre resim eğitimi aldıktan sonra, 1642'de bağımsız bir sanatçı olarak çalışmaya başlamadan önce 1635-1641 yılları aralığında kendisinden on yaş büyük olan Rembrandt Van Rijn'in stüdyosunda çalıştı. Rembrandt'ın en önde gelen öğrencilerinden biri oldu. Burada Rembrandt'den birçok teknik öğrendi ve Tronie portreler üretti. Portrecilik onun en iyi olduğu uzmanlık alanıydı. Rembrandt'ın tarzını o kadar yakından taklit etmişti ki, Yüzyıllar sonra bazı eserleri hala Rembrandt'inkiyle karıştırılmaktadır (Caffin, 1909: 150).

Tarzı değişse de Bol kariyeri boyunca Rembrandt ile aynı konuları çalıştı: portreler, dini konular, tarihi resimler ve genellikle bir pencerenin önünde oturan bakıcılarla egzotik kostümlü tek figürler. 1650 civarında Bol'un zevki daha "modern" trendlere kayd: Paleti hafifledi ve figürleri daha asil ve zarif hale geldi. 1656'da Amsterdam'ın yeni belediye binasındaki²² Burgomasters' Council Chamber için büyük tablolar yapması için prestijli bir komisyon aldı. Amsterdam'daki başka hiçbir ressam resmi komisyon alma konusunda onunla

²² Günümüz Kraliyet Sarayı.

eşit değildi. Ayrıca birçok yerel kasaba halkı Bol'dan portre siparişleri etmiştir (Caffin, 1909: 150- 151).

1667'den itibaren birkaç amirallik tarafından İngiliz donanmasını yenen Koramiral Michiel de Ruyter'in portrelerini yapmakla görevlendirildi. Bu resimler, halkın büyük Hollanda deniz kahramanı hakkındaki imajını günümüze kadar belirlemiştir. Rembrandt'ın ölüm yılı olan 1669'dan sonra, Bol yeniden evlendi ve resim yapmayı bıraktı. İkinci karısı Anna van Arckel'in hatırı sayılır bir özel serveti vardı, artık zengin olan Bol, hayatını kazanmak için çalışmasına gerek olmadığını düşünmüş olabilirdi (Caffin, 1909: 151). Dönemin popüler ressamı olan Bol'un Tronie resimlerini yapıtları üzerinden incelemeye çalışacağız.



Resim 15. Ferdinand Bol, “The Standard Bearer”, 1630, Rembrandt’ın Stüdyosu, 72x 98 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Christies New York, <https://www.christies.com/features/Flinck-and-Bol-Rembrandt-star-pupils-9134-1.aspx>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

The Standard Bearer, bir röprodüksiyon ve imzasız resimdir. Yaklaşık 1630'lara ait olduğu tahmin edilen bu çalışmayı muhtemelen Govert Flinck veya

Ferdinand Bol tarafından yapılmış olduğu tahmin edilmektedir. Böyle bile olsa her iki ressamın Tronie yapıtları bilinirliğinden bu resmi Tronie bağlamında incelemeye çalışacağız. Egzotik giyimli erkek figürü oldukça gösterişli bir elbise giyinmiş. Elbisedeki parlak detaylar omuzdan dirseğe doğru zarif bir şekilde dökülmektedir. Ressamın nazik fırçasına olan bağlılığı elbisedeki işlenmiş detaylarla kendini göstermektedir. Figürün kafasına oldukça uygun bir orantıda yerleştirilmiş devekuşu tüylü şapka egzotik giysili adamın haline zengin bir gösteriş katmıştır.

Kılıç, sağ elinin parmak uçlarında kısmen görünmektedir. Neredeyse yarısından çoğu arka planda asılan perde ile örtülmüştür. Sol eliyle sıkıca kavradığı kumaş, figrle ilişki içerisinde resime daha bütünleşik figür nesne ilişkisi kazandırmıştır. Portredeki figür orta yaşlı ve tombul zengin bir karakteri canlandırmaktadır. Gözleriyle izleyiciye değil daha sağ tarafta bir yere odaklı, hafif bir şaşkınlık belirtisi içerisindedir. Ağzındaki ifade ile ağız kenarlarından dökülen yumuşak taranmış sakallar, bakımlı, nezaketli ve iyimser bir kişilik olduğunu hissettirmektedir. Sanatçı bir Rembrandt kadar lüministik boyutu karakter boyamalarında ustaca göstermektedir. Resimde ele aldığı figür bize karakterinden ipuçları verirken aynı zamanda egzotik ihtişamı içerisinde Tronie resminin tüm gelişmiş özelliklerini taşır nitelikte olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 15).



Resim 16. Ferdinand Bol, “Şapkalı Rembrandt”, Tuval üzerine yağlı boya, Leiden
<https://www.theleidencollection.com/viewer/man-with-a-fur-trimmed-hat/>, Erişim tarihi:
 21.06.2022.

Bol’un sonuncu resmi olarak bilinen oryantalist giyimle kuşatılmış bu erkek figür sanatçının son dönemlerinde ne kadar nazik fırça hareketleri kullandığını ve İmpasto’dan uzaklaştığını net bir şekilde göstermektedir (Res. 16). XVI. Yüzyılla ilişkilendirilen bu kıyafet tarzı bir oryantalist görüntüdür. Altın yaldızlı kahverengi kaftan giyen figür, çapraz arkadan iplerle düğümlenen tasarımıyla tarihsel elbisenin niteliklerini taşıdığını göstermektedir. XVII. yüzyılda böyle tarihsel kıyafetler nadiren tasvir edilmiştir. İşlenen hayali kostüm Tronie resmi olduğunu göstermektedir.

Kafasında koyu kahverengi kürklü şapka, sol elinde tuttuğu hardal sarısı siyah benekli muhtemelen bir samur kürküdür. Bol’un aynı zamanda kürk tacirliği de yaptığı bilinmektedir. Sağ eli izleyiciye doğru uzanarak retorik bir jestle diğer eliyle

kavradığı kaliteli samur kürkünü gösterme amacı taşıyor gibidir. Burada kendisini tüccar haliyle resmetmiş görünüyor fakat mütevazı bir tanıtım da aynı zamanda. Bir bağlamda kendinin reklamını yapan bir tüccar karakterinin resmidir. Omuzunun üzerinden salınan kahverengi ceket tüm bileklerini neredeyse örtmüş ve bu gizlenmeyi “The Standard Bearer” resminde de kılıcın yarısını kaplayan kumaşın olduğunu izlemiştik (Res. 15). Bu, sanatçının istediği noktayı odak haline getirme yöntemlerinden biridir ve Rembrandt’ın uyguladığı küçük ama anlam olarak büyük derinlikler katabilen resim illüzyonlarından biridir.



Resim 17. Ferdinand Bol, “Parapet Arkasında Otoportre”, 1648, Tuval üzerine yağlıboya, 71x 85 cm, <https://www.theleidencollection.com/artwork/self-portrait-behind-a-parapet/>, Erişim tarihi: 21.06.2022.



Resim 18. Ferdinand Bol, “Otoportre”, 1653, Tuval üzerine yağlı boya, 82,5 x 105 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-Portrait by Ferdinand Bol Rijksmuseum Amsterdam SK-C-1767.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-Portrait_by_Ferdinand_Bol_Rijksmuseum_Amsterdam_SK-C-1767.jpg), Erişim tarihi: 21.06.2022

Portreye baktığımızda yüzde bir memnuniyetsiz, tedirgin ifade görülmekte. Sanki anlatılan bir problemi karşı tarafın idrak edemiyor oluşuyla ilgili yaşadığı bir karmaşık duygu içerisinde (Res. 16). Gözlerdeki derin kaygı çatık kaşlarla ve keskin gölgelerle daha net bir hal almıştır. Karakteristik ifadeleri ustalıkla kullanan Bol’un, son Tronie resminde kendini zengin bir kumaş tüccarı karakteri olarak ele aldığını göstermektedir. Tasarladığı hayali kostümü, başındaki kalın kürklü şapkası ve beden- yüz arasında uyguladığı fizyonomik arayış resmin Tronie olduğunu kanıtlamıştır (Res. 16).

Bir parapetin arkasında oturan genç Bol, sağ kolunu zengin desenli bir yastığa kendinden emin bir zarafetle dayayarak, bu zarif ve hayali kostümlü otoportresinde izleyicinin bakışlarına hükmetmektedir (Res. 17). Koyu kırmızı ve altın işlemeli kadife pelerin, kalın altın zincirler, boynundan üç kat sarılmış zincirle

asılan madalyon ve uzun devekuşu tüylü siyah bir bereyle tasvir edilmiştir. Genç adam zarafeti içinde, yüksek özgüven taşıyor ve bakışlarının ardından adeta kibir yayılmakta. İki eliyle tuttuğu kırışık kâğıdın üzerinde Bol'un 1648 yılı imzası bulunmaktadır. Sakin kahverengi arka plana karşı, açık ve koyunun güçlü kontrastları, onurlu formunu modellemiş ve kumaşın çeşitli dokularını, özellikle kırmızı pelerinin üzerindeki altın ipliğin parlaklığını güçlü şekilde ortaya koymaktadır.

Yelek ve bere XVI. yüzyıl giysileri, kırmızı pelerin ise çağının giysidir. Bol burada iki çağı bir araya getirerek sık sık Tronie resimlerinde kendine özgü düzenlemeleriyle oluşturmuştur. Bu yaratıcı ilham kaynakları elbette ki hocası Rembrandt'ın öğretileriyle uyguladığı özelliklerin tezahürleridir. Yüzünde yaratılan fizyonomik çözümleme becerisi ve hayali fantezi kıyafetleri harmanlamasıyla resimsel zekasını görkemli bir şekilde sergilemiş ve Tronie resim olduğunu göstermiştir. Genç adam, hafif keçi sakallı hissedilirken, taranmış ipeksi bukleli saçları omuzlarına ulaşmıştır. Otuz iki yaşında yaptığı bu resmi çağdaş bir gerçeklikten ziyade, tarihsel hayali kostümlerle donatması dönemin hayal edilen yetenekli centilmen karakterini göstermeyi hedefleyen Tronie resimdir (*Res. 17*).

Orta yaş otoportresinde Bol, bir romanın baş kahramanı gibi egzotik kat kat giyimiyle hala genç, dinamik özgüvenini gösteririr nitelikte dik duruşuyla izleyicisine bakmaktadır (*Res.18*). Boynunda siyah kalın kurdele ile asılmış bir madalyon ressamın dik duruşunun altında yatan başarıları ve aldığı devlet madalyonları olduğunu göstermektedir. Yüzyıllardır birçok ünlü ressamın kendini elinde paleti ve fırçalarıyla resmettiği görülür. Bol'un da otuz yedi yaş otoportresini elinde fırça ve paletiyle temsili mesleğini resmettiği görülmektedir.

Niş görünömlü bir yerin içerisinde hala dinamik ve özgüvenini koruyan bakışlarıyla direkt seyirciye doğru yaklaşarak yönelmiştir. Yüzünde bulunan endişeli bakışlar ressamın birçok Tronie portrelerinde de görülebildiği gibi doğal ifadesinin uyandırdığı yanlış izlenim de olabilir belki ama bunun bir yanlış izlenim olmadığını kaşlarının sürekli çatılıyor oluşundan oluşan kaş ortasındaki boşluk çukurlardan anlayabiliriz. Belki stresli bir karakter yapısına sahiptir bu da kaygı yarattığı gibi hırslı insanlarda oluşan başarma ve ulaşma güdüsünden ileri gelebilir psikolojik bir hal olabilir.

Fizyonomi resimde kişinin günlük yaşamının yüzde yarattığı tekrara dayalı izleri araştırır ve açığa açığa çıkarır. Tronie resimlerin özellikle aradığı şey karakterin yaşam izlerinin cildinde okunabilirliğidir. Figür tarihi bir savaşı kazanan karakterin onurlu ve keyifli duruşu gibi pozlanmıştır. Boynunda siyah kalın kurdele ile asılmış olan madalyonda ona kazandığı zaferin onuru temsili niteliğinde olduğu düşünülebilir.

Sağ eli korkuluğu nazikçe tutarken iki elinin arasında boyadığı kahve alacalı kürk korkuluktan aşağı salınmaktadır. Sağ elinin hemen yanında korkuluğun üzerinde her an ağırlıktan kayıp düşecekmiş gibi duran gümüş işlemeli sopa muhtemelen ressamın resim yaparken kolunu dayayarak bileğini rahatça hareket ettirmek için destek aldığı resim sopası olabilir.

Hardal sarısı kıyafetinin üzerine dökülen pelerin düşük omuzlarına kazandırdığı heybetle daha kendinden emin bir form yaratmıştır. Kırmızı bağlamalı pelerin, kollarını kaplayan savaşçı içliğine benzer geniş fileli hardal renkte örölmüş kazağı en dikkat çekici giysisi olarak görünmektedir. Resimde kat kat giydiğı pahalı

egzotik kürklü kostümü, kahraman bir savaşçının onuruna ölümsüzleştirilmiş tarihi figürün Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (*Res. 18*).



Resim 19. Ferdinand Bol “Beyaz Tüy Tutan Bir Adamın Portresi”, 1648, 72x 90 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon,

https://www.everypainterpaintshimself.com/article/bols_portrait_of_a_man_holding_a_white_plume_1648, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Bir zamanlar bir otoportre olduğu düşünülüyordu, ancak sanatçı tarafından diğerlerinden yeterince farklı görüldüğü için adamın şimdi anonim Tronie olduğu bilinmektedir (*Res. 19*). Beyaz tüyün Bol’un çağdaşları için sahip olduğu toplumsal anlam ne olursa olsun, burada yer alması figürün bir otoportre Tronie ya da en azından bir öz-temsili olarak okunmasını desteklemektedir. Tüy alıştıığımız şekilde şapkanın üzerinde değil elinde bir temsili duruş sergilemektedir.

Tüyün dokusu ve şekli, özellikle ressamın tüyü tutuş şekli, sanatıyla bağlantı olan bir boya fırçasının temsilidir. Bununla birlikte, sapı, yazmak üzereymiş gibi kâğıdın ya da tuvalin üzerinde değil, adamın diğer elinin başparmağının üzerinde

durmaktadır. Böylece adamın hem sanatçı (fırçalı) hem de model (boyanmakta olan) olarak elini boyamak üzere olduğu imajı yaratmaktadır. Fırça eli ile yan yana, diğeri ise ortak görsel bir gelenek olan başparmağı göstererek eli paleti temsil etmektedir. Sanatçılar, bir paletin başparmak deliğinden içeri sokulduğunda yalnızca baş parmağın görülebildiğini bilmektedir.

Üzerine giydiği yeşil alt tonlu koyu hardal cübbesi, altın detaylı işlemeleriyle zengin bir kimseyi andırmaktadır. Bol'un yumuşak fırçasındaki zarafet tüm kararlılığıyla bütünsel anlamda izleyiciye geçmektedir. Parlak saten ipli içliği nazik bir biçimde cübbesinin üzerine dökülmüştür. Kaftanıyla aynı tonda olan yumuşak bukleli saçları alnının ortasından sarmaktadır. Arka planda asılı olan bir perdenin önünde, koltuğun üzerinde oturan genç izleyiciye doğru bakmaktadır. Bol otoportresinde ele aldığı egzotik giysisini Tronie özellikleriyle ele alırken bir ressamın malzemelerini de alegorik biçimde kullanmıştır. Sanatçıların öznel yorumlarıyla geliştirilen Tronie çeşitlerinden biri olarak içerisinde Tronie nesnesiyle (devekuşu tüyü) alegorik bir söyleme gitmiştir. Yaptığımız analizde elde edilen bulgular Tronie resim olduğunu kanıtlamıştır (*Res. 19*).

Gerrit (Gérard) Dou (1613- 1675) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri

Gerrit Dou, 1613 yılında Hollanda'nın Leiden şehrinde doğdu. Harlingen'li camcı Douwe Jansz de Vries van Arentsveld (1584- 1656) ve Marritge Jansdr van Rosenberg'un (1657) en küçük oğludur. 1622'de babası Dou'yu oymacı Bartholomeus Dolendo'yla (1570- 1626) bir buçuk yıl çalıştıktan sonra iki buçuk yıl boyunca dönemin ünlü yetenekli cam ressamı Usta Pieter Couwenhorn (1599- 1654) atölyesinde eğitime gönderdi. Bundan sonra, Dou ve kardeşi Jan (1609- 1647) babalarının dükkânında çalışmışlardır. Hala genç olan Dou cama yaklaşımında

pervasız davrandığı için bir kaza geçireceğinden korkan babası isteksizce oğlunun resim sanatı öğrenmesine karar verdi (Tuohy, 2000: 89- 90).

14 Şubat 1628'de, on dört yaşındaki Dou, ailesinin Kort Rapenburg'daki evine sadece 100 metre mesafedeki Weddesteeg'de yaşayan bir komşusu olan Rembrandt van Rijn'in (1606–69) yanında çırak olarak başladı Dou, Rembrandt 1631'de Amsterdam'a taşınana kadar onunla kaldı. Rembrandt'ın atölyesinde kişisel tekniklerini öğrenerek, detaylar ve ince işler üzerinde ustalaştı. Rembrandt'ın resim sanatındaki inceliklerini alarak ustasının en iyi öğrencilerinden biri haline geldi. O sıralarda Rembrandt'ın atölyesinde ustasının Tronie resimlerini kopyalamıştır (Tuohy, 2000: 89- 90).

Tronie resimleri kimi zaman eğlenceli, keyifli ruh halleri olurken kimi zamansa ince işlemelerin sunulduğu kostüm gösterişli Tronie resimlerdir. Yenilikçi ve yüksek gözlem sahibi sayılı portre ressamlarındandır. Bu karakter yapısı onun kariyer hayatındaki başarısının en belirgin sebeplerinden biridir. Aynı zamanda büyük çoğunlukla kariyer hayatında büyükelçi ve düklerin ressamı olarak çalıştı. Büyük bir ün elde ederek uluslararası itibarı ile kendisine ödenen büyük ücretler almıştır. Bu durum onun sanatsal başarısından ve sahip olduğu ünden kaynaklanmıştır. Bu ünlü dönemi ekonomik özgürlük ve taktirle geçiren Dou, sanatındaki başarısı ile Frans van Mieris (1635- 1681), Godefridus Schalcken (1643- 1706) gibi ressamların hocalığını yapmış ve onlar sonunda Dou'nun rakibi haline gelmişlerdir (Caffin, 1906: 108). Dönemin başarılı ressamı Dou'nun Tronie resimlerini yapıtları üzerinden incelemeye çalışacağız.



Resim 20. Gerrit Dou, “Otoportre”, 1653, Tuval üzerine yağlı boya, 17x 20 cm, National museum, Stockholm, <https://gallerix.org/pic/D/1070514328/8260.jpeg>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Yaklaşık kırk yaşlarında yaptığı otoportresi (Res. 20) Dou’nun neşeli bir anını konu almıştır. İşlemeli bir sandalyenin üzerine oturmuş ve dirseğini sandalyenin sırtına yaslayarak rahat bir anını sergilemiştir. Sağ kolu geriye doğru bacağının üzerine doğru zarifçe kıvrılmış sol eliyle nazikçe tuttuğu desenli cam vazonun uzunluğu da ellerinin asil duruşunu destekler formda çizilmiş. Verdiği poz beni böyle çiz derken yüzünde oluşan anlık eğlenceli ifadeyi göstermektedir. Ustası gibi kendisi de ayna karşısında kişilik tasvirlerini iyi gözlemlemiştir.

Dou genellikle küçük ölçülerde resimler yaptığı için fırçası detayları iyi yakalamaya ve ustalıkla forma dönüştürmeye alışıktır. Öyle ki birkaç küçük fırça illüzyonlarıyla birçok nesne detayını itinayla sergileyebilmektedir. Yüzündeki sakin huylu tebessümü oldukça yumuşak karakterli bir kırk yaş otoportresini yansıtmaktadır. Üzerine giydiği kahverengi cübbesi ince kıvrımlı ve sakinlikle sandalyenin üzerinden dökülmüştür. Cübbesinin altındaki beyaz gömleğinin

kıvrımları karakteristik olarak ele aldığı Tronie resime şıklıktan ziyade asil, erdemli bir kimse duruşu kazandırmaktadır.

Başının üzerine giydiği cübbesiyle takım olan geniş kurdeleli şapkası ve altında taranmış sarı kıvrıkcık saçları otoportresini egzotik bir kostüm gösterişiyle ele alırken, karakter yansıtmasıyla da kişiliğine dair ipuçları vermeye çalışmaktadır. Hollanda Altın Çağ'da erkeklerin büyük bir ölçüsünün tercih ettiği keçi bıyıklar toplum içinde beğenilen bir imajdı. Ustası Rembrandt'ın de neredeyse her otoportresini keçi sakalıyla resmettiği görülür. Bütünüyle Dou, anlık bir duruşu sergilerken kendini Tronie karakter olarak göstermektedir. Egzotik hayali kostümü ve başındaki tüylü şapkası Tronie resmi olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 20).



Resim 21. Gerrit Dou, “Bir Çocuğun Portresi”, (Bilinmeyen Tarih), Tuval üzerine

yağlı boya, 12x 15 cm, Fitzwilliam Müzesi,

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_Dou -](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_Dou_-_Portrait_of_a_Boy_CAM_CCF_35.jpg)

[Portrait of a Boy CAM CCF 35.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_Dou_-_Portrait_of_a_Boy_CAM_CCF_35.jpg)

Yapım yılı tam olarak bilinmeyen toy bir çocuğun yan profil çalışması Hollanda'da yaşayan burjuva sınıfı yetişkin erkeklerin giydiği siyah resmi cübbe ile resmedilmiş (*Res. 21*). Yaşının ötesinde giydiği devlet çalışanlarının giydiği kostüm çocuğa olgun ve ciddi bir duruş sergiletmış. Bir portre siparişinde temsilen de olsa yalnızca devlet çalışanlarının, önemli konumda olan yetişkin kimselerin giydiği kıyafeti sipariş etmek pek yakışık alır durum değildir. Standart portre davranışından sapmış bir durum olduğu için Tronie resmi olduğunu göstermektedir.

Bakışlarındaki sabit donukluk o yaşlarda bir çocuğun çok fazla sergileyemeyeceği bir karakter olgunluğuna erişmiş gibi izlenim yaratmaktadır. Belli ki Dou bu Tronie portrede böyle bir tezatlığı ele alarak tam da bunu yansıtmayı istemiş. Bu çocuk için belki burjuva sınıfı bir ailenin oğlu olduğu da düşünülebilir. Fakat yine de bu yaştaki çocuğun resmedilmesi için kullanılacak giysi değildir.

Başına taktığı oldukça büyük işlemeli şapkanın üzerinde bulunan üç büyük tüy daha abartılı hal katarak Tronie resmi olduğunu desteklemektedir. Boynundaki çelik zırh, ciddiyetini ve tavizsiz duruşunu daha net bir çizgide tutarak askeri imajın niteliklerini yüklenen ciddiyetiyle asaleti göstermektedir. Tüm bu incelemelerle çocuğun bir Tronie resmi olduğu kanıtlanmaktadır (*Res. 21*).



Resim 22. Gerrit Dou, “Otoportre”, 1660- 65, Tuval üzerine yağlı boya, 21x 31 cm, Louvre Museum, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/76/Gerard_Dou_-_Self-Portrait_with_a_Palette%2C_in_a_Niche_-_WGA06661.jpg, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Dou’nun birçok resimlerinde niş içinden bakan figür sahneleri görülmektedir. Kendine has bu niş sahneli resimleri, Tronie resimlerine mekân da katarak farklı arayışları gayretle sergiler olduğunu göstermektedir (Res. 22). Bir yapının içerisinde nişden sağ bileği dışarı doğru nazikçe salınmıştır. Sol eli onun sanatının parçası olan kullanılmış orta boy paleti ve uzun ince fırçalarını tutmaktadır. Nişin arkasında silik belli belirsiz duran bir duvar sütunu var. Bir tarihi belediye binasını andırmaktadır. Kafasında saten kalın kumaşlı ressam şapkası bulunmaktadır. Poz vermek için bilinçle hazırlanmış gösterişli zengin yaşamının ve niteliklerinin izlerini sergileme çabası taşımaktadır.

Saçları özenli bir şekilde taranmış ve sakal traşlı yüzü gençliğine nazaran daha toparlanmış kiloda olduğunu gösteren dolgunlukla resmedilmiştir. Yüzünde

herhangi abartılı bir ifade taşımamaktadır. Aksine olabildiğince mülayim ve ağır başlı bir duruş sergilemektedir. Kullandığı chiaroscuro tekniği, bizi resmin içerisindeki anlam takibini daha dikkatli yapmamıza teşvik edicidir. Tüm asil duruşun ardında hayatından geçen tüm serüvenlerin sonunda geldiği erdemli karakterin sadeliğini taşıyan Tronie resmi.

Gençliğinde denediği keyifli Tronie türleri burada yerini gerçek öyküsünden esinlenilenilmiş bir romanın asil baş kahramanına atıfta bulunur niteliktedir. Üzerine giydiği hayali kalın egzotik kadife cübbe ressamın yaşının ağırlığına asalet kazandırmıştır. Derin fizyonomi çözümlemesiyle kendinde yarattığı erdemlik karakteri ve egzotik kostümüyle Tronie resmi olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 22).

Govert Flinck (1615- 1660) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri

Govert Flinck 1615 yılında Hollanda'nın Nijmegen kentinden çok uzakta olmayan Alman şehiri Kleve'de doğdu. Bir manifaturacının oğlu olan Flinck, ilk olarak kuzey Hollanda'da ressam Mennonite vaiz Lambert Jacobsz (1598- 1636) ile çalıştı. Flinck orada genç sanatçının erken dönem stilini derinden etkileyen kendisinden daha yaşlı Jacob Backer (1608-1651) ile tanışıp yakın arkadaş oldular ve 1633'de Amsterdam'a birlikte taşınarak birlikte kurdular. Flinck 1623'te, pratik ve teknik becerilerle donanmış olarak Amsterdam'a taşındı ve 1636'ya kadar Rembrandt van Rijn ile çalıştı. Rembrandt'ın yaklaşımına o kadar kapıldı ki, Flinck'in 1630'lardaki bazı resimleri Rembrandt'ın resimleriyle karıştırıldı. Erken biyografi yazarlarına göre Flinck'in resimlerinin Rembrandt resimleriymiş gibi satıldığından bahsedilmektedir (Meijer, 2015: 4- 10). Rembrandt'ın ışık gölgeleme yönteminin çok yakın bir taklitçisi olmakla işe başladı ancak daha sonra, İtalyan sanatının modası yeniden canlandığında, ışık gölgeyi terk etti, kendini çizgi ve forma adadı (Caffin, 1909: 150).

1940'ların başında Flanders'tan gelen kabul görmüş yeni akademik tarzın başlamasıyla, Flinck tarza uyum sağlayarak ustasının stilini bıraktı. Flinck bağımsız hale geldiğinde, geniş ve zengin müşteri çevresinden hızlıca yararlanmaya başladı. Annesi Amsterdamlı kumaş tüccarı Jacob Leeuw'un (1636-1704) kız kardeşiydi ve Flinck, Leeuw'un ailesinin hemen hemen her üyesinin portrelerini çizmişti. 1640'larda ve 1650'lerde diğer birçok Hollandalı ressam gibi, Flinck de Anthony van Dyck gibi Flaman sanatçıların büyüğü altında portrelerini daha zarif hale getirmeye ve paletini aydınlatmaya başladı. Brandenburg seçmeni Frederick William için alegorik bir tabloyu o zamanlar popüler olan dramatik etkiyle aynı zamanda şatafatla donattıktan sonra, Amsterdam vatandaşlarından büyük ölçüde portre siparişleri yağmaya başladı. Yeni tarzı, saraylar ve kamu binaları için alegorik sahneler de güçlü bir talep getirdi (Meijer, 2015: 15- 37).

Kaftanlar, giysiler, koşum takımları, tüfekler ve kılıçlar; ayrıca eski pahalı kadife ve diğer altın işlemeli süslemeler satın alarak resimlerinde kullanacağı objeler kitlesinde genişleme sağladı. Rembrandt gibi geniş bir koleksiyona sahipti ve satın aldığı malzemeleri Tronie resimlerinde kullanmıştır. Kasım 1659'da ününün zirvesindeyken, Flinck en seçkin komisyonunu aldı. Belediye binasının galerisi için 'Batavian' serisi olarak bilinen ve yılda bin lonca için üretmeyi kabul ettiği on iki eseri boyamakla anlaşma sağlayıp, 2 Şubat 1660'ta, bu komisyon üzerinde hiç çalışmadan ölmüştür. Ölümünden geriye 44.000'den fazla loncadan oluşan hatırı sayılır bir servet bıraktığı bilinmektedir (Meijer, 2015: 20- 37). Dönemin başarılı ressamı Flinck'in Tronie resimlerini yapıtları üzerinden incelemeye çalışacağız.



Resim 23. Govert Flinck, “Türbanlı Bir Çocuğun Başı”, 1635, Tuval üzerine yağlı boya, 33x 42 cm, Landesmuseum Hannover, Almanya, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dou, Gerrit Bildnis_eines_Mohren@Nieders. Landesmuseum_20161103.jpg#/media/File:Portrait, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Son zamanlarda Amsterdam’da yaşayan siyahi bir halk mevcuttu. Bazı araştırmalara göre; Rembrandt’ın mahallesindeki Jodenbreestraat çevresinde küçük bir siyah topluluk yaşamıştır (*Res. 23*). Flinck bu topluluğun Tronie resimlerinin yaratıcı ve çeşitlilik kazandıracağını düşünmüş olmalı ki birçok siyahi modelden portre çalışmış olsun. Türbanlı çocuk karanlık yeşilimsi sade atmosferin önünde soluna doğru dönmüş doğrudan izleyicisine bakmaktadır (*Res. 23*). Atmosferi karanlık kullanan Flinck, siyahi çocuğun ışığını, alnında, burun ucunda, kısmen dudaklarında, kulağından parlayan küçük bir küpenin ışığı ve en çok sol göz konjonktivasında vererek derinliğe gömmüştür.

Geniş alnının bitiminden başlayarak çapraz sarılmış türbanı ve üzerine takılmış ince ve dikey bir tüy görülmektedir. Bu tüy yerleştirmesi diğer başlara yerleştirilen tüylerin aksine daha spesifik seçim olmuş. Burada yapılan seçim belli ki

siyahilerin geleneksel süsleme biçimlerinden biridir ve bir tütün doğallığından çok yapay bir aksesuara dönüştürülen egzotik süstür. Türbanındaki kumaştan yapılmış bir gömlek ve üzerine kadife turkuaz tonlarda atmosferle bütünleştirilmiş egzotik bir cübbe giyinmektedir. Cübbenin üzerinde görünen metal detaylı aksesuar Güney Afrika bölgesinin geleneksel giyim aksesuarıdır (Res. 23).



Resim 24. Govert Flinck, “Asalı ve Flütlü Bir Çoban Olarak Rembrandt”, 1636,

Tuval üzerine yağlı boya, 64x 75 cm, Amsterdams Historisch Museum, Hollanda,

<https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/govert-flinck/objects#/SK-A-3451,1>,

Erişim tarihi: 21.06.2022.

Genç erkeğin yüzüne odaklandığımızda gözlerinde toplanan derinlik sanki izleyicinin iç dünyasını sezimleyebilen sezgileri ve insan davranış analizlerini iyi ölçebilen bir adam olduğu izlenimi yaratmaktadır (Res. 24). Bu derin bakışlar ustası Rembrandt’ın tutkuyla uyguladığı Barok döneminin temsili Chiaroscuro²³ tekniğinin fizyonomi çözümlemesiyle birlikte yarattığı psikolojik yaklaşımlardan biridir. Resmin bu kadar karanlık atmosfer içine gizlenmesi oldukça etkileyici ve izleyiciyi

²³ Karanlık ve aydınlığın oluşturduğu kontrast.

sorguya itebilecek bir hassasiyet vermektedir. Anlamsal olarak izleyicinin birçok şeye yorumlayabileceği bu bakışlar tamamen kişisel bir iletişimin başlangıcında sorgulanabilir hal almaktadır. Oldukça oryantalist kıyafetlerle yaratılmış bu Tronie resim kullanılan giyim parçalarıyla ve karakterdeki ifadede anlam taşıyıcılığı barındırmasıyla Tronie resmi olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 23).

Çobanların ve çoban kızların tasvirleri XVII. yüzyılda popülerdi. Bu tasvirler basit dünyevi zevklerle dolu pastoral bir dünyayı gösterirler. Meşgul şehir sakinleri bu tür tablolara bakarken öykü karakteri izliyormuş gibi hissedip ya da halkın alt sınıf insanını hayal edebilirler. Resimden de anlaşıldığı üzere Flinck'in hocası Rembrandt'ı bir çoban karakteri olarak tasvir ettiğini görülmektedir (Res. 24). Rembrandt sıyrılmış kolları ile henüz flütü çalmadan önce parmaklarını ayarlamış vaziyette flütü tutmaktadır. Sağ koluna sıkıştırdığı asa oldukça dengeli. Durağan bir anı resimlemiş olan Flinck, dikkati portre üzerine yönlendirmiş. Genç resmedilmiş Rembrandt flütü çalmaya hazırlanırken dikkatini sol köşede duran bir şeye vermektedir.

Sade, yağ yeşilli tonlarla yumuşakça boyanmış arka planın önünde resmedilen Tronie belki de çobanın hayvanlarını gözettiği anı yakalamıştır. İzlediği hayvanları, sürünün dağılmayıp kurtlarını çakalların götürmemesi için pür dikkat gözlemlediği bir anın resmi olduğunu da düşünebiliriz. Usta ve öğrencilerinin atölye esnasının bir alegorisidir belki de. Fakat oldukça giyimi kuşamı şık ve temiz bir çoban. Üzerine giydiği mavi işlemeli kaftanı, altına giydiği salaş düz içliği ve başına topladığı dallardan taç yaptığı görülmektedir. Hayali bir tasvirin, aynı zamanda ustasının çoban tasvirinin kostümleriyle resmedilişi açık bir Tronie resmi olduğunu göstermektedir.

Başının üzerinde onu hoş gösteren tacı, tepesinde kısa bir tüy formunu andıran yaprak formuyla resmedilmiş. O egzotik şapkaların yerini burada yapraklar olarak şapka formunu yakalamaya çalışmıştır. Sağ kulağında asılı olan küpesi Rembrandt'ın birçok Tronie resminde kullandığı bir aksesuardır. Kabarık, kıvrıkcık, yumuşak saçları atmosferle bütünleşmiş karakterdeki doğal hali desteklemektedir. Rembrandt'ı bir çoban karakteri olarak ele aldığı bu Tronie, Flinck'in yaratıcı hayal dünyasının en elzem tasvirlerinden biridir. Yapılan analizde elde edilen bulgular Tronie resim olduğunu kanıtlamıştır (Res. 24).



Resim 25. Govert Flinck, “Siyah Bir Adamın Başı”, 1640, Tuval üzerine yağlı boya, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barselona, İspanya, <https://www.wikidata.org/wiki/Q23935818>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Flinck'in siyahi bir Tronie resmini görmekteyiz (Res. 25). Tronie resimlerine çok yaratıcılık ve çeşitlilik sağlamış cesur bir ressamdır. Mahallesinde yaşayan siyahi halk içinden modeller kullanmıştır. Bu farklı kültürleri ve karakterleri deneme yönü onun çok yönlü bakış açısını göstermektedir. Burada diğer Tronie resimlerine nazaran figürü çapraz sırt açısından görmekteyiz. Kullanılan açı yüzü kısmen

profilinden alacak şekilde göstermektedir. Sırtındaki kemerlerin ve işlemlerin göz önünde olduğu kıyafetteki desenli işlemenin göz alıcı boyanışı sanatçının becerisini açıkça sergilediği bölgedir. Sırtında kalın kahverengi kemerin tokası altın yaldızlı işlemeli bir toka ile sağlam, yeni ve kaliteli bir kostüm taşıdığını göstermektedir.

Kemerin üzerine çapraz gelmiş ipler belli ki figürün boynundan asarak taşıdığı çantasının ipleri. Hardal renkli egzotik kaftanı boynundan dökülen gömleğinin zarafetine zemin niteliğindedir. Sağ kulağından asılan zarif üçgen küpesi genç adamı daha alımlı bir hale getirmektedir. Güzelliğin her detayıyla işlendiği bir resimde duran genç adam, oldukça tepkisiz ve durağan halde ileri doğru bakmaktadır. Belli ki Flinck bizim elbisenin detaylarında büyülenmemizi istemiş gibi. Siyah teninin üzerinde zarifçe ışık yayan küpesi elbisedeki zarafeti siyah cildinde de südürmeyi amaçlamış görünmektedir. Sarılı yeşilli boyanmış atmosferin önünde teni oldukça çarpıcı bir hal almıştır. Başka hangi renk onu bu kadar aydınlık ve zarif gösterebilirdi ki. Sahip olduğu etnik yapısı ile egzotik kostümlerinin birleşimi Tronie resim özelliklerinin yoğun ve incelikli işlendiği bir resim olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 25).

Jacob Ochtervelt (1634- 1682) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri

XVII. yüzyıl'da aristokrat tür resimlerinin önde gelen uzmanlarından biri olan Jacob Ochtervelt, 1634 yılında Hollanda'nın Rotterdam şehrinde doğdu. Ochtervelt'in sanat eğitimine dair bilinen tek referansı, Pieter de Hooch (1629-1684)'dur. Sanat araştırmacıları şöyle düşünmektedir: Ochtervelt eğer Berchem (1620- 1683)'in öğrencisi olsaydı, muhtemelen 1640'ların sonlarında veya 1650'lerin başlarında olurdu ve Hollanda İtalyan peyzaj geleneğinde eğitim almış olurdu. Gerçekten de en eski eserlerinde figürlü manzaraları bulunmaktadır. Bununla birlikte, Ochtervelt kısa süre sonra peyzajı terk ederek neredeyse yalnızca aristokrat

tür sahneleri ile portreye yöneldi ve büyük başarı elde etti. 1674 yılında, diğer pek çok sanatçı gibi Ochtervelt, şehrin hareketli sanat pazarı nedeniyle Amsterdam'a gitti ve 1682'deki ölümüne kadar orada kaldı (Kuretsky, 1979: 124- 128).

Ochtervelt'in Hollanda janr resmine katkısı, dönemin burjuva sınıfının ev içlerini konu edinmesidir. Ochtervelt'in hayatta kalan yüz otuz resminin neredeyse tamamı, üst sınıfın hayatını ve gündelik zamanlarını tasvir eder, erkekler ve kadınlar mektup okur, yazar, yiyip içer, müzik yapar ve oyun oynar. Zengin burjuvazinin rafine imajlarına çok şey borçlu olan konularını, ince tekniğini ve ışık ve gölgeyi hassas şekilde ele almasıyla göstermiştir. Özellikle resimdeki dokunun farklı renk ve formlarını resmetmekten keyif almış, yer yer pürüzsüz fırçasıyla görünmez detaylara olağanüstü dikkat çekmiştir (Kuretsky, 1979: 127- 134).

1650'lerin ortalarından itibaren Ochtervelt, klasik binaların bulunduğu bahçelerde bulunan tür sahneleri, anıtsal figürlerle dikkat çeken ve Karel du Jardin (1626- 1678) tarzını hatırlatan eserler çizmeye başladı. Ayrıca resimlerinde Hollanda'lı Caravaggisti'nin dramatik, neredeyse teatral bir aydınlatma özelliğini de görülmektedir. Ochtervelt, figürlerin ve özellikle perdelerin dokularını detaylarla büyük bir özenle Frans van Mieris'in fırçasına yaklaşılarak sonunda kendi tarzını bulmuştur (Kuretsky, 1979: 127- 134).

Genellikle bir evin eşiğine yerleştirilen bu tür sahneler, sanatçının farklı sosyal sınıflardan figürler arasındaki karşıtlıkları ve bağlantıları keşfetmesine izin vermiştir. Üretken çalışmasına rağmen, XVII. yüzyılın üç büyük sanat bibliyografyacısı Andre Felibien, Jochaim Sandrart ve R. de Piles tarafından görmezden gelindi. Ele aldığı konularda değişiklikler gösteren Ochtervelt, çeşitli önemli Tronie resimler deneyerek kendi teatral anlatım biçimiyle ele almıştır. O,

konularını sürekli değişmeye açık yeniliklerle sürdürmüş ve bundan keyif almıştır (Kuretsky, 1979: 127- 134). Dönemin popüler ressamı Ochtervelt’in Tronie resimlerini yapıtları üzerinden incelemeye çalışacağız.



Resim 26. Jacob Ochtervelt, “Mektup Tutan Bir Kadın”, 1668, Tuval üzerine yağlı boya, 19x 26 cm, Düsseldorf, Özel Avrupa koleksiyonu, Almanya, <https://www.dorotheum.com/en/l/4218764/>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Pencerenin önünde elinde mektup tutan bir kadın görölmektedir (*Res. 26*). Oldukça beyaz ve balık etli teni, dolgun göğüsleri ile güzelliğini sergileyici nezaketle boyanmış bir kadın. Sol elinde tuttuğu mektup birkaç sayfadan oluşuyor ve katlanmamış muhtemelen kendi yazdığı mektup olabilir. Belki mektubu göndereceği kişiyle pencerenin önünde bakışıyor ya da oradan geçmesini bekliyordur. Hollanda’da mektup almak, mektup okumak, mektupla camda olmak aşkı ya da müstehcen ilişkileri temsil eder.

Sol kulağından başlayan geniş zarif şapkası başının sağ tarafını kapatmadan güzel sarıya çalan saçlarını göstermektedir. Kulağında altın belli belirsiz küpesi bedenindeki tek aksesuarıdır. Dekolteli güzel kahverengi kalın kumaşlı elbisesi sağ dirseğini dayadığı pencereden aşağı salınmaktadır. Burjuva sınıfı bu kadının aşk yaşadığı bir adamla mektuplaşma esnasını gösteriyor belli ki. Üzerine giydiği gösterişli elbisesi ve kafasındaki şapkası ona alımlı bir hal katmaktadır. Ochtervelt'in ele aldığı bu Tronie karakter burjuvanın günlük hayatının iletişim sahnesini yansıtmaktadır. Üzerine giyindiği hayali kostüm ve başındaki gösterişli büyük şapkası ile bir nişin içerisinde eğilmesi kostüm portrelerinde görülecek yaklaşım değildir.

Kadın tamamen kendi güzelliğini bir niş içerisinde bize yakınlaşarak sergilemektedir. Burada gözlemlenen durum kadının XVII. yüzyıla ait olmayan hayali bir kostüm içerisinde aynı zamanda alegorik mesaj da barındırıcı bir Tronie türü olduğudur. Sipariş verilmiş bir kostüm portresinde kişni kendini bu özel hayatını açığa çıkarıcı sahneyle göstermesi neredeyse imkânsız, asaletsizlikle, ahlaksızlıkla yargılanabilecek bir durumdur. Burada kadının güzelliği tüm hayali egzotik kostümün boyanmasıyla sunulurken, yazdığı mektubu pencereden ayan etmesi ancak Tronie resmi ya da mitolojik sahnelerde görülebilir durumdur. Yapılan tüm bu analizler Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (*Res. 26*).



Resim 27. Jacob Ochtervelt, “Şarkı Söyleyen Bir Kemancı”, 1666, Tuval üzerine yağlı boya, 19x 26 cm, <https://fineartamerica.com/featured/a-singing-violinist-probably-a-self-portrait-set-within-a-niche-jacob-ochtervelt.html?product=art-print>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Bir nişin önünde elinde kemanıyla şarkı söylerken kendinden geçen kemancı görülmektedir (Res. 27). Burjuvanın zevk ve keyfine düşkün hallerini sahnelendiren Ochtervelt, maddiliğin gündelik anlarda bile ne denli keyif içerisinde geçtiğini göstermektedir. Nişden sarkan elbisesinin kumaşı sahip olduğu giysinin varlığını gösterme çabası taşımaktadır. Desenli kumaş kolları oldukça naif bir kumaştan dikilmiş ve zarif bileklerinden hassaslıkla dökülmektedir. Kahverengi kadife kumaştan giydiği elbisesi boynuna kadar iliklenerek püsküllü iple düğümlemiş. Oldukça gösterişli giyinen adamın başında kıvrımlı geniş şapkası ve üzerine takılmış geniş bir, iki geniş tüy bulunmaktadır.

Boynundan salınan düz, hafif kabarık taranmış saçları karanlık atmosfer içerisinde oldukça yumuşak görünmektedir. Keman bir virtüözü gibi çenesine

dayayarak değil de aşağı doğru pozisyonda tutularak rastgele çaldığı anı göstermektedir. Portreye baktığımızda gözleri yukarı doğru bakan adamın içmekten sarhoş olduğu keyifli bir anını da düşünebiliriz. Baygın bakışları ile yaygan ağzı, belli bir ritmi tutturamayacak kadar gelişi güzel ruh halindedir.

Adamın keman çalarken kendinden geçtiği hali adete maddi zevklerin eriştiği kafanın hoşluğuna ifade bulmuştur. Ochtervelt'in karakter olarak anlaşılır yansıttığı Tronie resmi dönemin burjuvalarının günlük hallerini belgeleyen çalışmalardan biridir. Bunun bir kostüm portresi olamayacak kadar en kendinden geçmiş hal olması sipariş resim olmadığını kanıtlar. Sarhoş adamın yüz kaslarındaki kullanmaktan aciz duruşu sanatçının fizyonomi okumadaki başarısını göstermektedir. Duyusal zevklerin içerisinde kaybolmuş adam bir kostüm portresi ya da portre anlayışı için fazla müstehcen haledir. Yapılan bu analizler Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 27).



Resim 28. Jacob Ochtervelt, “Kemanla Şarkı Söyleyen Genç Bir Adam”, 1666, Tuval üzerine yağlı boya, 20x 25 cm, Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow, İskoçya, <https://artuk.org/discover/artists/ochtervelt-jacob-16341682>, Erişim tarihi: 21.06.2022.



Resim 29. Jacob Ochtervelt, “Tüylü Şapkalı Bir Adamın Tronie resmi”, (Bilinmeyen tarih), Tuval üzerine yağlı boya, 12x 9 cm, Amsterdam,
<https://www.invaluable.com/auction-lot/attributed-to-jacob-ochtervelt-rotterdam-1634-168-78-c-qixunv4f8s>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Hollanda’lı tür ressamı genellikle üst sınıf iç mekân portrelerini Tronie resimlerinde sıkça görülmektedir (*Res. 28*). Elinde tuttuğu keman zarif bileğinde çok hafif çıkardığı keman sesiyle şarkı söyler vaziyette dudaklarını aralamıştır. Adamın yüzünü incelediğimizde yay gibi çizilmiş kaşları ve sanki kalemle çizilerek boyanmış bıyıkları gerçekte olmadığı için kalemle boyadığını göstermektedir. Yüzü bir kadınıninki gibi berrak ve pürüzsüz, dudakları oldukça kırmızı kadınsı bir çekicilikte resmedilmiş. Burada ele aldığı Tronie cinsiyetsizleştirilerek resmedilmiş belli ki.

Taranmış, yumuşak atmosferle bir olmuş uzun saçları onu daha zarif hale getirmektedir. Ochtervelt’in cinsellik ve cinsiyetle ilgili alegoriler yaptığı bazı araştırmacılar tarafından yazılmıştır. Kırmızı dudaklarının altındaki kahverengi ben, genç erkeğe alımlı bir güzellik katmış. Dökümlü çok kumaşlı çizilmiş kaftanı görülebilecek en detaya sahip kaftanlardan biri. Boynuna bağlanmış kahveli beyazlı

kurdelesı, yeşil boğazlı gömleğinin yakasından dökülmektedir. Omuzundan dökülen şerit şerit ayrılmış kumaşı, alttan beyaz gömleği göstererek hacim duygusu kazandırmaktadır.

Oldukça bol kumaştan yapılmış elbisenin kolları olabildiğince dolgulu boyanmış. Zarifçe aşağıya doğru bükülmüş bileği kemanın yayını tutmaktadır. Masanın kenarında oturan figür büyük beyaz, mavi tüylü şapkasını masanın üzerine bırakmış. Kadife kahverengi şapkası tok ve bileklerindeki zarafetteki gibi bir o kadar da nazik durmaktadır. Karanlık atmosferin önünde canlandırılmış bu Tronie tamamen figürün detaylarına odaklanmamız gerektiğini göstermektedir. Yapılan analizde bir burjuva sınıfı gencin hem cinsiyetsiz duruşu ile yüklenmiş güzellikleri, hem de giydiği gösterişli, egzotik kostümüyle Tronie resmi olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 28).

Oval bir panelin üzerine boyanmış bu genç adam Ochtervelt'in Tronie resimlerinde ele aldığı burjuva sınıfının neşeli bir anını göstermektedir (Res. 29). Yumruk şeklindeki elinin işaret ve orta parmağının arasına baş parmağın yerleştirilmesiyle oluşturulmuş müstehcen bir oyun halini konu almıştır. Avusturalya, Kanada ve Birleşik Krallıkta çocuklarla oynanan oyun sonrası “burnunu çaldım” anlamına gelen bir şaka amaçlı kullanılırken bazı ülkelerde kaba, hoş karşılanmayan agresif anlamlar taşımaktadır. Tronie karakterleri ele alan bir tür olduğu için burada oldukça resmedilmesi cesurluk taşıyan resim olarak ifade edilmiştir. Yüzünde oluşmuş şakacı gülümsemesi portreye genç adamın şımarık ve saygısızca bulunabileceği bir anı göstermeye çalışmaktadır.

Gözleri sağ köşeye doğru kaymış belli ki birine işaret çekmekte. Belki de çok samimi olduğu bir arkadaşıyla alaya vurduğu anı temsil etmektedir. Genç adamın

gölüşünde bulunan çocuksu tavrıyla, bel altı şakalarla eğlenebilen bir karakter potansiyelini yansıtmaktadır. Yakasında bulunan beyaz yakalık onun statü sahibi burjuva sınıfı bir genç olduğunu doğrulamaktadır. Devlet görevlisi ya da asil bir aile üyesi kişinin bu temsili kostüm içerisinde böyle ayıp karşılamak el hareketi yaparak poz vermesi istenmeyecek bir şeydir. Dolayısıyla bu gibi bir durum yalnızca anonim karakter üzerinden hayali kostüm ve davranışlarla yapılabilecek bir durumdur. Bu durumda bu ne bir kostüm portresi ne de portredir.

Kafasında sol tarafına doğru yerleştirilen ressam şapkası, kıyafetindeki turuncu, beyaz tonlardan oluşan büyük yatay tüylerle portreye egzotik bir gösteriş kazandırmıştır. Sade bir arka plan üzerine oturtulmuş Tronie resim izleyiciyi direkt el hareketine ve sonra gülüşüne yönlendirmektedir. Cesurca ele aldığı bu Tronie işlenen nadir müstehcen tavrı yansıtan Tronie resimlerinden biridir. Yapılan analizde değerlendirilen tüm özellikler Tronie resmi olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 29).

Aert de Gelder (1607- 1674) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri

Aert de Gelder, 1645 yılında Güney Hollanda'da bulunan Dordrecht şehrinde doğdu. Varlıklı şarap fiçisi üreticisi olan bir aileden gelmektedir. Resim hayatındaki temellerinin zamanı tam olarak bilinmese de Dordrecht'de bulunan Rembrandt'ın öğrencisi; Samuel van Hoogstraten (1627-78) tarafından eğitim aldığı bilinmektedir. Van Hoogstraten'in İngiltere'ye gitmesi Gelder'in eğitimlerini tamamlamak için neden yeni bir öğretmen bulması gerektiğini açıklayacak bir nedendir. Gelder, Rembrandt tarzında resim yapmayı öğrenmek için Amsterdam'a gitti (1661- 1663) ve Dordrecht'e tamamen dönmeden önce ustayla iki yıl çalıştı. Rembrandt, öğrencilerine resimlerinde ona yardım etme konusunda genellikle büyük özgürlük vermiş olsa da Gelder'in fırçası 1660'ların ilk yarısına ait hiçbir ustanın eserinde görülmemiştir (Frederick, 2015: 43- 44).

Gelder, sanat tarihinin akışında bir istisna olarak bizi şaşırtabilir: Ustasının ölümünden yaklaşık yetmiş yıl sonra, arketipsel olarak XVII. yüzyıl ortasında üslubunun tek standart taşıyıcısı, o zamana kadar değişen resimsel gelenekleri tamamen görmezden gelen biridir. İncil sahneleri ve tür portreleriyle Rembrandt'ın sanatsal fikirlerinden ilham alıyordu. Eserleri Rembrandt'ınki kadar kararlı değildi, ancak paleti daha maceracı ve renkliydi. Gelder ayrıca renkli zeminleri ve diğer boya alt katmanlarını etkili bir şekilde kullanmasıyla ve karakterlerinde uyguladığı teatral zevkleri ile ustasının resimlerinden ayırt edilebilir özellikleri taşımaktadır. Resimlerinde iç dünyasını aktarma konusunda Rembrandt'ın yaklaşımlarından büyük ilham aldığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte formları, tarzı, ona kişisel bir kimlik kazandıran ayırt edici özellikler sergilemektedir (Frederick, 2015: 43- 46).

Gelder, Rembrandt'ın ölümünü takip eden yıllarda Rembrandtesk geleneğine bağlı kalan tek ressamdı. Aslında, hayatının geri kalanında, XVIII. Yüzyılın üçüncü on yılına kadar Rembrandt'ın tarzına ilişkin, kendi son derece kişisel yorumunu sürdürdü ve geliştirdi. Ağırlıklı olarak bir tarih ressamıydı, ancak portreleri aynı zamanda Rembrandtesk ilkelerinin bir uyarlamasını da ortaya koymaktadır. Resimlerinin yüz doksana yakını tarih sahneleri içermektedir. Serisindeki yirmi eserini 1715'te tamamlamıştır. XVIII. Yüzyıla kadar Rembrandt'ın geç üslup geleneğini takip eden Gelder, Rembrandt gibi portrelerinde Tronie resimler yapmıştır. Hem deneysel hem yorumcu tavrı onu döneminin önemli ressamlarından biri haline gelmiştir. Rembrandt van Rijn'ın başka hiçbir öğrencisi Gelder gibi geleneğe bağlı kalarak üretmemiştir (Frederick, 2015: 43- 49).

Gelder, Rembrandt'ın yaşlılığının bir öğrencisiydi. Kendisi 1645'e kadar doğmamıştı ve tahminlere göre memleketleri Dordrecht'te Hoogstraten ile okuduktan sonra Amsterdam'a gittiğinde on beş yaşından biraz daha fazlaydı. Daha sonra

Dordrecht'e dönerek 1727'deki ölümüne kadar orada ikamet etti. Bu nedenle ele aldığımız dönemin en son sanatçılarından biridir Renklendirmeleri oldukça zengin ve yumuşaktır. Karakter betimlemelerinde Rembrandt gibi ruhun derinliğine önem vermiş tüm becerisini kumaşları işleyişindeki inceliklerinde göstermiştir (Caffin, 1909: 154). Dönemin başarılı ressamı Gelder'in Tronie resimlerini yapıtları üzerinden incelemeye çalışacağız.



Resim 30. Aert de Gelder, “Korkuluk Arkasındaki Genç Bir Adamın Portresi”, (Bilinmeyen tarih), Tuval üzerine yağlı boya, 54x 67 cm, Özel Koleksiyon, Almanya <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/master-paintings-sculpture-part-i/portrait-of-a-young-man-behind-a-balustrade>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Sanatçının muhtemelen otoportresi olduğu düşünülen bir Tronie resmi görülmektedir (Res. 30). Restorasyon sonrası olan bu resim belli belirsizlikten sıyrılmış aydınlığa kavuşmuş görünmektedir. Resme baktığımızda, iyi bir Rembrandt öğrencisi olduğunu ustaca kullandığı chiaroscuro ve impasto tekniği ile göstermektedir. Kendisini egzotik kıyafetler içerisinde ele aldığı Tronie resmi, sanatçının muhtemelen yirmili yaşlardaki genç halini betimlediği bir sahneyi

göstermektedir. Başında duran bombeli yüksek, geniş kavuk genç adamın otoportresine fazla olgun imaj kazandırmış. Hayali tasvirlediği bu kostüm Doğu kültürlü giyim tarzıdır. Bu kostüm Tronie resimlerde sıkça kullanılmaktadır.

Dalgalı taranmış uzun sarı saçları adamı daha alımlı hale getirmiştir. Sol kolunu bir korkuluğa dayayan adam modelliğini yaparken kımıldamadan sabit bir noktaya baktığı an olduğunu göstermektedir. Dirseğini çekici bir şekilde ön plana çıkarmış. Sol yanağının karanlık atmosfere gömüldüğü portrede küçük sakalsız yüzü oldukça aydınlık resmedilmiş. Oldukça kararlı, net bakışlar sergileyen adam dik duruşuyla kendinden emin karakterini sergilemektedir.

Rönesans resimlerinde kullanılan sağ kolundaki dirsek hareketi, kendinden emin olmasını destekleyen bir başka duruş şekli olarak yorumlanır. Beyaz boğazlı içliği yüzündeki pürüzsüzlük gibi temizlikle boyanmış. Üzerine giyindiği dokulu, altın brokar yırtmaçlı ceketini sarı ile aynı tonlar ve aynı kumaştan boyanmış. Gelder yakışıklı gençliğinin saf, masum güzelliğini tüm doğallığıyla resmetmeye çalışmış görünmektedir. Giyindiği kaftan ve ipeksi sarı onun masumluğuna alımlı bir hal katarak olgunluk sağlamış. Fakat yüzündeki masum bakışlar ve teninin pürüzsüzlüğü onun henüz tam olarak olgunlaşmış bir erkek olmadığı izlenimi de vermektedir.



Resim 31. Rembrandt van Rijn, “Yahudi Gelini” 1667, Tuval üzerine yağlı boya, 121x 166 cm, Rijksmuseum Amsterdam, Hollanda, https://tr.wikipedia.org/wiki/Yahudi_Gelini#/media/Dosya:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_-_Portret_van_een_paar_als_oudtestamentische_figuren,_gena, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Genç adamın üzerindeki hayali kostüm Rembrandt’ın ölümünden son iki yıl önce resmettiği “Yahudi Gelini” (1667) resminde Isaac’ın kolundaki brokar kumaşını bize yakından alarak uyarladığını göstermektedir (*Res. 30*). Gelder bu başyapıtında muhtemelen Rembrandt’ın stüdyosunda yaratılışına tanık oldu. Gelder’in kol dokusunda Isaac’ın ünlü altın rengi kolu hemen akla gelse de aslında hem ince fırçası hem kırışıklıkların tasviri hem de her yerde görülebilen ıslak boyadaki çizgiler açısından Gelder’in yaklaşımıyla karşılaştırıldığında en yakın olanın kadının kolu olduğunu söyleyebiliriz (*Res. 30*). Kendini egzotik Doğu’lu kıyafetler içerisinde resimlemiş Gelder, ustası Rembrandt’ın impastosunu büyük bir titizlikle kullanmış ve Rembrandtesk tarzını ustaca sergilemiştir. Otoportresinde giydiği hayali egzotik Doğu kostümü ve başındaki kavuğuyla bir Doğu’lu tiplere olarak Tronie resmi olduğunu göstermektedir. Yapılan analizdeki tüm bu taşıdığı değerler Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (*Res 30*).



Resim 32. Aert de Gelder, “Türbanlı Genç Adam”, 1645- 1655, Tuval üzerine yağlı boya, 47x 57 cm, Max and Leola Epstein Collection, <https://useum.org/artwork/Young-Man-in-a-Turban-Anonymous>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Resimde muhtemelen ressamın atölyesinde eğitim gören Aert de Gelder’in genç Tronie resmini görmekteyiz (Res. 32). Genç adam oldukça karanlık atmosfer içerisinde Rembrandt’ın portrede uyguladığı enfes impasto şölenine benzer nitelikte boyanmıştır. Durgun, sakin bakışlı genç adamın başında portrenin büyük çoğunluğunu kapsayan geniş bir kavuğun üzerine bağlanmış sarık görülmektedir. Altın rengine yakınlaşan bu sarık sanatçının fırça ve geniş spatula izlerini taşımaktadır. Karanlığın içerisinde yakıcı güneş gibi parıldayan sarık sanatçının dokuyu tüm resme üstün gelecek şekilde kullandığı yerdir. Genç adam dikkatli ve biraz şaşkın bakışları arasında dikkatle bir şeyi izlemektedir

Kahverengi uzun saçları karanlığın içerisinde belli belirsizdir. Üzerine giyindiği kaftanı kahve alacalı tonda boyanmış ve içine giydiği yeşilimsi elbisesi oldukça küçük boyama detaylarıyla zarifçe işlenmiştir. Zengin bir kumaş tüccarını andırmaktadır. Egzotik gardrop havasını kumaşının zarafetiyle satıcısına model

olmuş, renk uyumuyla kendine yakıştırmış genç bir tüccarın pozlanmış hali gibi. Kullandığı ince parlak hareketler (Res. 31)'de Isaac'ın kolundaki kumaşın malını andırmaktadır. Tronie resimlerinde sık sık kullandığı geniş yelpazedeki envai çeşitli kumaşları yapıtlarına büyük zenginlik ve detay katmaktadır. Egzotik türbanıyla boyanan adam (muhtemelen kendisi) yakın plan duruşu, sade atmosfer önüne planlanması ve kostümüyle Tronie resmi olduğunu göstermektedir. İncelenen bu değerlendirmeler çalışmanın Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 32).



Resim 33. Aert de Gelder, “Doğulu Bir Adamın Tronie resmi”, 1637, Tuval üzerine yağlı boya, 22x 26 cm, Statens Museum, Danimarka, <https://rkd.nl/en/explore/images/257475>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Karanlık atmosferin içerisinde ısırl ısırl parıldayan yaşlı bir adam görülmektedir (Res. 33). Sırtında bir koltuğun başı belli belirsiz şekilde birkaç fırça hareketiyle gösterilmiş. Oryantal giysisi oldukça ihtişamlı ve detaylarındaki parlamalarla adeta göz almaktadır Sanatçı belli ki Tronie resmi hayali egzotik kostümünün ihtişamı ile ele almayı hedeflemiştir. Neredeyse birçok Tronie resminde

kullandığı kavuk üzerine sarık burada yaşlı adamın başında oldukça yoğun impasto uygulayarak kullanılmış. Yer yer ince detayların işlendiği sarık tıpkı bir altın mücevher gibi parlamaktadır. Fakat sarığın içerisinde adamın yüzü neredeyse erimiş gibi. Detaylardan uzak, oldukça sakin kahveli tonlarla resmedilmiş yüzü erdemlilikle aşağı bakıyor ve hafifçe düşünceli biçimde tebessüm etmektedir.

Düşük, erimiş omuzlarından kaftanı aşağı doğru süzülmüştür. Düşünceli görünen bu adam yaşının haliyle ve altınlar içerisinde donatılmış gibi boyanmış kumaşıyla değerli bir kimseyi canlandırmaktadır. Her tarafı altın brokarlı olan cübbesi çok ince fırça hareketleriyle işlenmiş sahip olduğu şatafata abartı katmıştır. Düşünceli bakışların üzerinde taşıdığı kıyafet yaşlılıktan çökmüş bedenine görkem katması için oldukça bol kullanılmış.

Her ne kadar karanlık arka plan üzerinde oturtulmuş olsa da parıltıların figürün her köşesinde rastlanabilir şekilde resmedilmesi izleyicinin gözünü yorabilir. Gelder impasto kullanımındaki başarısını Tronie resimde ihtişamıyla göstermeyi hedeflemiş belli ki. Sanki karanlıkta altın gibi parlamaları deneyimlediği ve bu baskınlıkta portre resimde değişecek olan işlevselliği görmeyi hedeflemiştir. Cübbesinin altındaki işlemeli elbisesi göğsündeki ağarmış beyaz kıllarının önüne geçmektedir. Muhtemelen ustası Rembrandt'ın de ele aldığı gibi, bir Doğu'lu kralın resmini tasvir etmiş de olabilir.

Gelder Rembrandt'ın tekniğinde kullandığı ışığı tek bir açıdan ele alarak uyguladığı impastoyu deneysel olarak bu Tronie resimde figürün neredeyse tümüne yayarak deneyimlemek istemiş olduğu görülmektedir. Şahsi kostüm veya portre siparişinde portrenin bu denli erimiş gibi kostümün üstünlüğü içerisinde sadece kalıpmış gibi kullanımı arzu edilecek resimleme standartı değildir. Bu bağlamda yapılan bu incelemede yapıtın Tronie resim olduğunu kanıtlanmaktadır (Res. 33).

4.9. Jan Lievens (1607- 1674) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri

Jan Lievens 1607 yılında Hollanda'nın Leiden şehrinde doğdu. Lievens'in babası Lieven Hendrickcz (1570- 1642) yetenekli bir nakışçıydı. Kariyerine Leiden'de 1620'lerin başında başlayan Lievens, sekiz yaşında ilk eğitimi Leiden sanatçısı ressam Joris van Schooten (1587- 1653) ile başladı. 1618- 1620 yılları arasında Amsterdam'daydı ve burada Rembrandt'ın hocası ressam Pieter Lastman'dan (1583- 1633) eğitim gördü. Çok küçük yaşlarda yapmaya başladığı resimleri görenleri hayrete düşürüyordu. 1620'lerin ortalarından sonra, eserlerini impasto kullanarak resmetti, figürleri resim düzlemine yakınlaştırdı ve sahnelerini aydınlık ve karanlığın güçlü karşıtlıklarıyla dramatize etti. XVII. yüzyılın en büyüleyici ve esrarengiz Hollanda'lı sanatçılarından biri haline geldi. Her zaman sanatında yenilikçi ve cesur bir karakter olmuştur. Yaşamı boyunca taktir gören ve çok değer verilen karakter çalışmaları, tür sahneleri, Tronie resimler, manzaralar, resmi portreler ve dini ve alegorik imgeler yaratmıştır (Bakker, 2017: 2).

Takip eden yıllarda Lievens büyük çoğunlukla dini ve alegorik sahneler çizdi. Bununla birlikte, renk kullanımı ve çarpıcı chiaroscuro tekniği, Lastman'ın çalışmaları ile çok az ilişki taşıyor. Benzerlik, bir Utrecht ustasıyla biraz zaman geçirip geçirmeyeceği sorusunu da gündeme getiriyor; Lievens'in o zamanki genç yaşı dikkate alındığında, bu varsayım kesinlikle makul, ancak henüz bunu destekleyecek hiçbir belge bulunamamıştır. 1620'lerin sonlarında Lievens, Leiden'deki meslektaşı Rembrandt van Rijn'in eserlerinin hem üslubunda hem de portrelerinde kendini gösteren yakın, simbiyotik bir ilişkiye sahipti (Bakker, 2017: 2-3).

Utrecht Caravaggisti ile olan bu yakınlık, Rembrandt van Rijn'in (1606-69) Amsterdam'da Lievens'in eski ustası Lastman'la yarım yıl çıraklık yaptıktan

sonra Leiden'e döndüğü yıl olan 1625'ten sonra önemli ölçüde azaldı. Lievens ve Rembrandt son derece yakın ilişkiler sürdürdüler, ancak bazı söylemlere göre, iki ressamın bir atölyeyi paylaştığına dair hiçbir kanıt yoktur. Fakat Amsterdam'dan döndükten sonra Rembrandt ile Lievens'in ortak bir atölye kurdukları bilinmektedir. İlişkileri belki de kendi aralarındaki rekabet olarak nitelendirilebilir. Ayrıca Rembrandt ile birbirlerini tasvir etmiş ve birbirlerinin resimlerine model olmuşlardır (Ormiston, 2014: 20-21).

Lievens Tronie resimlerinde çoğunlukla yaşlı, sakallı erkekleri bazen de peygamberlerin tasvirlerini yapmıştır. Burada yaşlılık bilgeliğe ilişkilidir, aptallıkla değil. Ele aldığı Tronie resimleri öyle etkileyici öyle ilahi sözlere şahitlik etmekteydi ki döneminde eserleri görüldüğünde hepsinin korunması gerektiği düşünülmüştür. 1644'te sanatçı Amsterdam'a taşındı ve uluslararası resim tarzı Kuzey Hollanda'da büyük beğeni topladı. Amsterdam'daki belediye binası ve Lahey'deki Genel Devletler için büyük komisyonlar aldı (Bakker, 2017: 3).

Lievens'in portreleri; Hollandalı siyasi, kültürel ve iş dünyası liderleri tarafından aranan resimler oldu. Manzara resimleri ve çizimleri büyük beğeni topladı. Ancak 1672'de Hollanda'nın Fransız ve Alman kuvvetleri tarafından işgali kariyerini olumsuz yönde etkiledi. Maddi durumu giderek kötüleşti ve borçları arttı. Hem ailesi ile hem de patronlarıyla ilişkileri karmaşıklaştıran zor bir kişiliğe sahipti ve işlerini yönetmekte güçlük çekiyordu. Kariyerini iyi bir ekonomik seviyede geçirdikten sonra ölümüne doğru elinde borçlarından başka bir şeyi kalmayan hayatında Haziran 1674'te yoksulluk içinde öldü ve Amsterdam'daki Nieuwe Kerk'e gömüldü. Çocukları babalarının borçlarını ödemek için mirası terk etmek zorunda kaldılar ve sonrasında da birçok resimleri kayboldu (Bakker, 2017: 4). Dönemin

önemli Tronie ustası olan Lievens'in Tronie resimlerini yapıtları üzerinden incelemeye çalışacağız.



Resim 34. Jan Lievens, “Bardak ve Sürahi Tutan İçici”, 1660, Tuval üzerine yağlı boya, 61x 84 cm, (Bilinmeyen Konum),

[https://www.wikidata.org/wiki/Q18516602#/media/File:Jan Lievens & Jan Andrea Lievens - Portret van Jan An](https://www.wikidata.org/wiki/Q18516602#/media/File:Jan_Lievens_&_Jan_Andrea_Lievens_-_Portret_van_Jan_An), Erişim tarihi: 21.06.2022.

Lievens resimlerinde kahve tonların hâkim olduğu bir anlayışla paletini sınırlı kullanmış ve chiaroscuro tekniğinde resmetmiştir (Res. 34). Bu resimde muhtemelen Lievens'in kendini Tronie olarak ele aldığını görmekteyiz (Res. 34). Lümünistik katmanda resmettiği eserleri buradaki otoportrede sarhoş bir adamın gülümserken, belki şakalaşırken takındığı bir tebessümü ele almaktadır. Resme baktığımızda öncelikle bizi adamın yüzündeki gülümsemesi karşılamaktadır. Saçlarının alnının ortasından sağa ve sola yaymış başına kahve tonlarında pek gösterişi olmayan düz bir şapka takmaktadır.

Gözleri normalden daha büyük, kaşları neredeyse yok denecek kadar az ve alnına vurduğu ışık boya tuşelerinin altında gülerken kısılmış gözleri görülmektedir. Burnu abartılarak geniş boyanmış, dudakları gülüşüyle birlikte oldukça gerilmiş. Gözlerindeki sahip çıkamadığı kayma, genişçe burnu ve gündelik hayatı bu denli gülümsemeyle geçiyormuş gibi kırıkmış dudak kenarları aklı başında davranmadığının ipuçlarını vermektedir. İçicinin şuuru pek yerinde görünmemektedir.

Figürün bu denli bize yakın oluşu sanatçının resimlerinde kompozisyonu ele alma biçimiyle ilgili. Yeşil sade düğmeli kaftanı, altına giydiği beyaz gömleğinin bilek ve yaka detaylarıyla gövdesine hacim kazandırmıştır. Sağ elinde tuttuğu içki bardağı kalın camdan yapılmış ve oldukça sağlam görünmektedir. Bacaklarının üzerinden salınan sol eli resmin sol alt köşesine doğru bir sürahi tutmakta. Resimde figürü yakın kadrja aldığı bu portre Lievens'in ele aldığı nadir pek rastlanmaz karakter çalışmalarından biridir.

Üzerine giydiği kostüm ve başındaki geniş şapkasıyla yansıtılan içici tiplmesi Tronie resim olduğunu göstermektedir. Muhtemelen otoportresi olan bu

çalışma ressamın karakter çözümlemelerini gösterdiği deneysel çalışmalardır. Tronie resimlerde en sık rastladığımız ressamın kendi üzerinden ele aldığı fizyonomi çözümlemeleri burada Lievens'in resminde de görülmektedir. İncelediğimiz resimde sade koyu bir arka plan içerisinde şuursuz bakışlarla pozlandığı bu hali Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 34).



Resim 35. Jan Lievens, “Magdalena Meditasyonda”, 1625- 1631, Tuval üzerine yağlı boya, 55x 69 cm, Musée de la Chartreuse de Douai, Douai, Fransa, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Douai - Musée de la Chartreuse - Marie Madeleine méditant \(1625-1631\) - Jan Lievens](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Douai_-_Musée_de_la_Chartreuse_-_Marie_Madeleine_méditant_(1625-1631)_-_Jan_Lievens), Erişim tarihi: 21.06.2022.

Lievens Tronie resimlerinde dini figürlerin tasvirlerini kendi bazı özelliklerin anlam taşıyıcılığından faydalanarak kullanmıştır (Res. 35). Yarattığı vanitas sahnesindeki alegori sade bir arka planın önünde başını eğik içselleştiği anı göstermektedir. Başın öne eğilmesi kafanın bu denli yakın plandan alınarak fizyonomisinin çözümlenmesi Tronie resimlerinde olduğu gibi karaktere odaklanmaya teşvik eder. Kadının yüzü ikonalaşmış bilinen bir Meryem tasviri yüz biçimi değildir. Bu nedenle anonim temsili bir karakter olarak kullanması

muhtemeldir. Mecdelli Meryem de dendiği bu dini figür günahkâr bir kadının tövbekâr halinden söz eder. Luka İncil'ine göre bir gün Hz. İsa peygamberin huzuruna gider peygamberin ayaklarına göz yaşlarını akıtır. Sonra bu göz yaşlarını saçlarıyla siler.

Herkesten çok günahı olan kadın affedilir ve Hz. İsa ona günahların bağışlandı der. Diğer bir inanışa göre; İsrail'de fahişelik yaptığı için halk tarafından taşlanan Meryem'dir. Ve taşlanan kadını koruyan Hz. İsa topluluğa döner, şöyle seslenir: "Aranızdan hiç günahım yok diyen kişi taşlamaya devam etsin" der, bunun üzerine halk geri çekilir. Kanlar içinde olan Meryem tövbe eder Hristiyan azize bir kadın olarak yaşamına devam eder.

Resimde Meryem karanlık atmosferin içerisinde sol taraftan aldığı bir aydınlatma lambanın ışığında ellerini dua ederken parmakların birbirine geçirildiği gibi geçirmiş, önünde duran kafa tasını izliyor. Başı eğik ve Tanrı karşısında yüzü olmadığını tüm samimi tövbekârlığıyla hissettirmektedir. Fani hayatın geçici olduğunu ölümün ve ahiretin mutlak ebedi gerçek oluşunu kafa tasına bakarak düşünüyor olmalı.

Lievens'in vanitası alegorik biçimde karanlığa gömerek kullanması pişman Meryem'in tövbesini samimiyetiyle birleştirebilecek tek nesne olsa gerek. Tövbekâr yaşlı Meryem'in göz yaşları hala kurumamış ve günahları silinse de sanki geçmişinin utancından sıyrılamıyor, silinen günahlarına gelen affa inanamıyor gibidir. Meryem'in yüzüne vuran ışık yaşlı parmaklarını yer yer aydınlatıyor. Lievens Tronie resminde lümünistik bir boyut kazandırarak kendini döneminin diğer sanatçılarından büyük ölçüde ayırmaktadır.

Karakterin bulunduğu ortam içsel dünyasıyla yaptığı muhakeme ve sonucunda Tanrıya doğru dönüşün, isteklerin veya affın konuşulduğu yalnız bir alandır. Başındaki mavi, sarı çizgili eşarbi mütevazi duruşuna uygun nazik ve ince çizgilerle boyanmış. Omuzundan asılan püsküllü örtüsü dua anında çıplak bedenin gizleme çabasıyla örtme arzusunu sezdirmektedir. Lievens'in ele aldığı *Magdalena Meditasyonda* eserinde dini karakteri canlandırmış ve başına karakterize ederek eklediği şerit desenli baş örtüsüyle ona egzotik hava katmıştır.

Yaşlı kadının meditasyon halinde giydiği desenli özenli şal omuzlarından düzgünce örtülmektedir. Böyle içten dua anında, yaşlı bir kadın olarak Meryem'in süslü bakımlı görünmesi işlevsellikte sapma yaratmaktadır. Maneviyatın içerisinde dünyevi zevkle hala meşguldür ve tarihte Meryem'in tasvirleri bu şekilde değil sade düz renkte boyanan elbise içerisinde tasvir edilir. Özellikle yaşlı olan kadında böylesi maddenin güzelliği hala onu suçlu durumuna düşürücü bir meseledir ki o kompozisyonda Tanrı ile af hali içerisinde. Dolayısıyla bu yaklaşım daha samimiyetsiz bir düşünceye sürükler.

Yüzüne odaklandığımızda fırça sürüşündeki hareketliliğin eritilmeden gezdirilmiş olması sert bir cilt yapısı olduğunu göstermektedir. Dudakları açık ve dua halindedir. Güzellikten uzak ve özellikle yüzün biçiminde karakter edilmeye çalışılmış çirkinlik yatmaktadır. Gözleri ağlamaktan şişmiş. Baş hareketi neredeyse boynun erişemeyeceği bir eğimdedir bu yıllarca durulan aynı pozisyonun omuriliğinde ve boynunda şekil almış hali gibidir. Bu anlamda incelenen bu değerler Meryem tasviri olsa bile tarihte benzeri görülen biçimsel karakter değildir. Aksine daha yumuşak ve daha yalın boyanarak bizden daha uzakta resmedilir. Yapılan bu kafa çalışması tartıştığımız biçim- içerik değerlendirmeleri sonucu bir Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 35).



Resim 36. Jan Lievens, “Başörtülü Yaşlı Bir Kadının Başı”, 1630, Tuval üzerine yağlı boya, 33x 43 cm, Agnes Etherington Art Center, Kanada,

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Jan_Lievens -](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Jan_Lievens_-_Profile_Head_of_an_Old_Woman_%28Rembrandt's_Mother%29.jpg)

[Profile_Head_of_an_Old_Woman_%28Rembrandt's_Mother%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Jan_Lievens_-_Profile_Head_of_an_Old_Woman_%28Rembrandt's_Mother%29.jpg), Erişim tarihi: 21.06.2022.

Başındaki parlak desenli başörtüsü olabildiğinde hafif fırça hareketleriyle nazikçe boyanmış (Res.36). Başörtüsünün desenleri bu yüzyılda Doğu ülkelerinin kumaşlarındaki desenleri taşımaktadır. Kıvrılarak omuzuna doğru dökülen başörtüsü kadının omuzlarını örtmektedir. Tıpkı yaşlı bir büyükannenin başörtüsüyle evin içerisinde gezindiği ağzı dualı anı gibi. Profilden ele alınan yaşlı kadının cildi hala güzel ve parlak. Göz kapaklarının çöktüğü ve kaşın kendini kırıksıklıklara bıraktığı formu kadının sakın bakışlarla erdemli duruşunu yansıtmaktadır. Dişleri dökülmüş ve dudakları içe doğru bükülmüş. Ressamın kadına işlediği lüministik yaklaşım onun yaşındaki olgun erdemli yaşamından geriye kalan sessiz inzivai bir içe çekiliş dönemini yansıtmaktadır. Işık adeta kadını parıl parıl parlatmakta. İzlerken onunla

konuşma arzusu doğurmaktadır. Bir anda yaşamı nasıl anlatırdınız? Sorusu beliriyor akıllarda. Bir anne öğüdü gibi, neler söyleyeceğini merakla dinlerken, ağzından dökülecek cümlelerinin iyiliğe olacağına inancımız şüphe götürmez gerçektir.

Nakışlı başörtü altına örttüğü bonesi yanağındaki çukura güzellik katmış. Önü iliklenmiş sarı elbisesi hala bakımına ve görüntüsüne dikkat eden özenli anneyi göstermektedir. Boynu neredeyse yaşlılıktan erimiş gibi, sırtının karanlıkta bırakılıp başörtüsünün bir kısmı ve yüzünün aydınlık hal alışı duyguyu ve derinliği arttırmıştır. Sade bir arka planın önüne resmedilmiş bu yaşlı Tronie, başındaki güzel renkli desenli baş örtüsüyle zengin bir kimse olduğunu göstermektedir. Başından süzülerek omuzlarını gizleyen örtü onun zengin fakat erdemli yaşamının bir parçası olarak belirmiş. Yaptığımız incelemede başındaki egzotik parlak başörtüsü, yaşlı kadının kafa olarak ele alındığı profil çalışması ve sade arka plan kullanılması ile Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 36).



Resim 37. Jan Lievens, “Doğu Kostümlü Bir Adam”, (Bilinmeyen tarih), Tuval üzerine yağlı boya, 100x 135 cm, <https://www.pictorem.com/81882/Sultan%20Soliman.html>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Lievens'in *Doğu Kostümlü Bir Adam* çalışması bir portre mi yoksa Tronie mi olduğu konusunda tartışmalara sebep olmuştur (Res.37). Constantijn Huygens bu eser için şöyle söylemiştir: Resimde bir Hollanda'nın kafasından sonra tasvir edilen sözde bir Türk generalin portresi vardır. Buradan, tablonun zengin bir doğulu tüccar, büyükelçi veya hatta hükümdar gibi Doğu'dan gelen gerçek bir kişinin portresi veya doğu kılığına girmiş belirli bir Hollanda vatandaşının portresi olarak görülmemesi gerektiği açıktır. Dolayısıyla Lievens Osmanlı Kostümlü bir Tronie resim yaratmıştır. Kimliğinin bilinmemesi de Tronie olduğunu doğrulamaktadır (Res.37).

Türk askeri karakter yapısının iyi bir gözlemcisi olduğu bu çalışma ile belgelenir niteliktedir. Büyük kavuğunun başına takılmış dolgun devede tüyü de Tronie resimleri incelerken görülen en belirgin nesnedir. Fakat en önemlisi yine de anonim bir karakter oluşudur. Mavi kadife elbisesi ince ışıklarla kıvrımlarla parlatılmış, oldukça sakın yüzünün nezaketinde boyanmıştır. Kulağından asılan küpesi Rembrandt'ın Doğu'lu karakter resimlerinde kullandığı aksesuarların örneklerini anımsatmaktadır. Küpe bu güçlü adamı daha entelektüel ve modaya olan kişisel zevklerinin olduğunu da yansıtmaktadır.

Oldukça sade bir arka planın önüne yerleştirilen karakterin yüzü yumuşak fırça hareketleriyle boyanmıştır. Yaşlı adamın bu nezakette boyanan cildinde yaratılan fizyonomik çizgiler arasında bir tezatlık belirmektedir. Fizyonomide kişinin karakterinden çözümlemeye götüren beş belirgin noktalar (alın, kaş, burun, göz, dudak) çevresine baktığımızda; gözlerinde yaratılan donuk sabit ifadenin hemen üzerinde kaş ve çevresinde yılanmış baskın çizgiler ciddi ve komuta veren, emri altında uzun yıllardır çalışmış komutanın tasviri olabilir. Aynı zamanda dik, göğüsleri ileride kendinden emin duruşu da sahip olduğu yönetim gücünün ve zekasına güvenilen bir kimse oluşunu göstermektedir.

Neredeyse bir halının kalınlığında ve Doğu'nun kumaşlarına işlenen motifli kaftan üzerine bir pelerin gibi asılmıştır. Burada dönemin meşhur halılarının yalnızca zengin soyluların sahip olabileceği varlık göstergesidir. Pelerin kalın bir zincirle ağırlığını taşıyacak güçte büyüklükte kancayla tutturulmuştur. Böylesi ağır bir cübbeyi taşıyan bu karakter için oldukça yaşlı bir bedendir. Fakat en ufak bir aciziyet veya ağırlığından dolayı eğilme, bükülme yaşamamaktadır. Yaratılan tezat yaklaşım gerçekte çok örtüşen bir durum olmadığı için Tronie olduğunu göstermektedir.

Baş parmaklarını, beline sarılmış kuşağın içerisine koymuş düşünceli biçimde ileriye doğru bakmaktadır. Burada hem tedirgin hem öfkeli ve de bir strateji üretmeye çalışan zihnin akışını izliyor gibiyiz. Önemli bir meselenin kararına varmadan önce yapılan düşünce sentezinin dondurulmuş fakat akmaya devam eden anı gibi görülmektedir. Eller Rembrandt'ın uyguladığı gibi detaylardan uzak, silik ve neredeyse ilk aşamaların üzerine çok fazla düzeltmeye uğramadan bırakılmıştır. Dışavurumcu yaklaşım burada izleyiciye duruşu, bakışlarındaki sabit kararlılık ve başına eklenen kavuğun üzerine eklenen deve kuşu tüyü bize Tronie özelliklerini göstermektedir. Analiz edilen değerlendirmeler çerçevesinde taşıdığı biçim ve içerik özellikleri aynı zamanda anonim bir karakter oluşu Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (*Res. 37*).

4.10. Adriaen van Ostade (1610- 1685) Sanat Anlayışı ve Tronie Resimleri

Adriaen van Ostade bir dokumacının oğlu olarak Haarlem'de doğmuştur. Hals'ın öğrencisi olan ve daha sonra Rembrandt'tan etkilenen van Ostade türün önceki ve sonraki eğitimleri arasında bir yerde duran tarza sahiptir. Genel olarak resimleri, en karakteristik özneler, mutfaklarda veya hanların kapılarının etrafında eğlenen veya tartışan köylü gruplarından oluşmaktadır. Figürler bodur ve yumrulu, tuhaf bir şekilde animasyonlu rulo pudingler gibi, yalnızca Hals'tan türetilen fırça

işinin berrak rengi ve yumuşak, kolay tarzıyla kurtarılmış gibi görülmektedir. Ancak bazen birkaç rakam seçer ve onlara bireysel bir karakterizasyon verir. Aslında, son resimler ve onun köylü grupları, Brouwer'ın benzer konuları ele alış biçimine dikkate değer bir yakınlık göstermektedir (Caffin, 1906: 109- 110).

Doğuştan Flaman olmasına rağmen, kaba temaların rafine bir ressamı olan bu eksantrik ve özgün sanatçı için, “Paçavralı Adonis” olarak adlandırılmış Haarlem ve Amsterdam'da yaşayan Frans Hals'ın etkisi altında kalmış gibidir. Van Ostade, bu nedenle, onu tanımış olmalı ve onun Tronie resimlerinden etkilenmiş olmalıdır. Her hâlükârda, daha önceki resimlerinin karakteri ve ruhu, Brouwer'ınkilerle örtüşmekte, ancak ikincisinin çalışması daha rafine bir sanatsal anlam sergilemektedir. Ancak zamanla van Ostade, Rembrandtesk bir tavır aldı; resminin inceliği daha zengin bir impastoya dönüşmüş, kompozisyon hissi daha genişlemiş, konu seçimi daha seçkin ve muamelesi daha incelenmiş olurken, chiaroscuro'nun daha kurnazca kullanımı sonucunda ton daha sıcak, daha aydınlık kullanılmıştır. Tüm tuval, stüdyoda işlenmiş bir şeyden çok, samimi bir gözlem havasına sahiptir (Caffin, 1906: 109- 110).

Van Ostade köylü sahnelerinde uzmanlaştı: İçen, eğlenen veya tavernalarda kavga eden köylüleri, basit köylü ailelerini, pazarcıları ve müzisyenleri tasvir etmiştir. Kariyeri boyunca, çok sayıda figür içeren tür sahnelerin yanı sıra, gülen, içki içen veya sigara içen erkeklerin (ve bazen bir kadının) Tronie resimleri olarak adlandırılan tek bir figürün küçük resimlerini de üretti. Bu oval resimleri geniş bir sırtışıla, kaba giyiminden, dağınık saçlarından ve kafasına gelişi güzel bir eğik açıyla taktığı şapkasından mütevazı kökenleri belli olan bir adamları tasvir etmiştir. Hayatını en sade konuları betimleyerek geçirdi: taverna sahneleri, köy panayırıları ve kır mahalleleri.

Van Ostade, Hals'ın öğrencilerinden biri olsun ya da olmasın, gelişimi kuşkusuz eski ustadan etkilenmiştir. Ancak Hals öncelikle mükemmel bir portreci olarak ün kazanırken, van Ostade kendisini esas olarak köylü sahnelerinin resimlerine, çizimlerine ve baskılarına adanmıştır. Brouwer de bu türde çok başarılıydı ve iki sanatçının çalışmaları, konu seçimi ve resim tekniği açısından Van Ostade'nin resimlerinde birçok benzerlik göstermektedir. Van Ostade'nin figür çalışmaları külliyyatında, kafa çalışmasına odaklandığı Tronie çalışmaları vardır. Çalışma biçimi, Tronie resimlerinin özerk, fizyonomik çalışmalar olduğunu doğrular. Tronie modellerini sahip olduğu meslek sınıflarına göre fizyonomik farklılıklar uygulamıştır (Muyllle, 2002: 130). Dönemin önemli Tronie ressamı Ostade'nin Tronie resimlerini yapıtları üzerinden incelemeye çalışacağız.



Resim 38. Adriaen van Ostade, “Köylü Kadın”, 1645, Kâğıt üzerine yağlı boya, 13x 16 cm,

Özel koleksiyon, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adriaen_van_Ostade_-](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adriaen_van_Ostade_-_An_Old_Woman.jpg)

[An_Old_Woman.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adriaen_van_Ostade_-_An_Old_Woman.jpg), Erişim tarihi: 21.06.2022.

Tronie resminin sanatçılara kazandırdığı öznel yorumlama serbestliği Ostade'nin çalışmalarında sıradışı görülmüştür. Kafa gövde ile birlikte sade bir arka plan önünde boyanmıştır (*Res. 38*). Köylü kadının bedensel fizyonomisi izleyiciye tam dönemeden hafif çapraz eğimdedir. Sanki hareket halindeyken bir anın kesiti izlenimini vermektedir. Bu yaklaşım Tronie resimlerin özelliklerinden birisidir. Kadın habersiz ve doğaldır. Sola eğimli duran bedeni ve kafası birbirine denk görünmektedir. Gözleri sol aşağı doğru bakmaktadır. Yaşamın yorgunluğunu taşıyan gözleri ve yıpranmış cildi onun gülümseyen ifadesiyle halinden mutlu olmayı bilen tatminkâr bir yapıyı işaret etmektedir.

Geniş alını Ostade'nin Tronie resimlerinde kullandığı tiplerdir. Tipik bir köylünün fizyonomisini abartılı biçimlendirerek Tronie resimler yaratmayı seçer. Kadında yaratılmaya çalışılan güzellik kaygısından çok daha çirkinleştirmeye yönelik yaklaşımlar görülmektedir. Bu da Tronie resimlerde kullanılan en temel özelliktir. Başındaki kirli beyaz örtüsü ve altındaki beyaz içliği Hollanda'nın köylü sınıfı kıyafetleridir. İçliğinin üzerine siyah bir ceket giyinmektedir.

Kahverengi saçları sık bir şekilde geriye taranmış. Göz kapağı biçimlerinin orantısız uygulanışı, burnunun sola eğik duruşu, dalgın gözleriyle sırttan gülüşü ve oldukça geniş biçimlendirilen kafası köylü Tronie resminin zekasında gerilik olduğu izlenimi yaratmaktadır. Fizyonomiyi köylü halk üzerindeki derin gözlemleriyle elde eden Ostade *Köylü Kadın* resminde kullandığı yaklaşımla; tiplemesi ve köylü kostümüyle Tronie resim olduğunu göstermektedir. Resimde incelediğimiz bu değerler Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (*Res. 38*).



Resim 39. Adriaen van Ostade, “Tankardlı Adam”, 1640, Ahşap üzerine yağlı boya, 21x 25 cm, H. O. Havemeyer Collection (Özel koleksiyon),

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437233>, Erişim tarihi: 21.06.2022.



Resim 40. Adriaen van Ostade, “Pencerde İçen Köylüler”, 1640, Tuval üzerine yağlı boya, Philadelphia Museum of Art, Amerika Birleşik Devletleri,

<https://www.paintingsbefore1800.com/page26.html>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Tankardlı Adam resmi Ostade'nin tipik köylü karakterlerinden biridir (Res.39). Alacalı geniş fırça darbeleriyle kabaca boyanmış arka planın önünde gövdesiyle birlikte yarım boy boyanmıştır. Sağ omuzu tamamen bize doğru dönük ve elleriyle metal bir tankard tutmaktadır. Omuzundan dökülen alacalı gri pelerini sağ elini bileğine kadar örtmektedir. Altında yakaları beyaz fırfırlı düğmeli kahverengi bir elbise görülmektedir.

Başında uçları hardal tonlarda yukarı doğru kıvrımlı tüylü bir şapka bulunmaktadır. Adamın kafası sağ tarafa doğru hafif dönmüş ve gözleriyle sabit bir aşağı doğru bakmaktadır. Bu seyir hali saf bir bilincin manasız bakışıdır. Ağzı hafif açık yüzünün sağ tarafı hafifçe gülümser biçimdedir. Göz mesafeleri birbirinden uzan ve şaşırıdır. Tüm bu şuursuz görünen karakterize edilmiş hal taşıdığı özelliklerle Tronie olduğunu göstermektedir. Çağdaş bir portrenin taşıdığı standart ölçülerden ve estetik güzelliklerden uzaktır. Kusurlar olduğu gibi ve hatta daha fazla irdelenerek hayali bir köylü karakteri yaratılmıştır. İncelenen değerler Tronie resim mantığının işlevselliğini taşımaktadır. Yaptığımız bu eser analizi Tronie resim olduğu kanıtlanmaktadır (Res. 39).

Pencerede içen köylüler eğlence hallerinin doğal bir görüntüsüdür (Res. 40). Eylem oldukça akışkan ve doğal samimiyetle eğlenceye davet eden çağırıyor göstermektedir. Çevresini üzüm yapraklarının sardığı dar pencereden sarkan adam, tuttuğu içkiyi dışarıda bulunan insanlara gösteriyor. Sol eliyle başından çıkarmış olduğu şapkayı tutmaya çalışırken içkisiyle coşkunu bir tavır sergilemektedir. Baş oldukça yuvarlak, saçları kısa, kulakları kafa ölçüsüne göre oldukça büyüktür. Boyunun kısalığı ve bedeninin genişliği kısa ve tıynet bir adam olduğunu göstermektedir.

Çocuksu bakan masum yüzüne göre fazla kırışmış yüzü Ostade'nin karakterize becerisiyle yarattığı Tronie özelliğidir. Ağız açık ve sanki biriyle konuşma anı gibi sözler havadadır. Burada işitme duyusuna gönderme yapmıştır. Uzattığı içki ile de tatma duyusuna gönderme yapmaktadır. Büyük gözleri, oldukça karakteristik belirgin burnu ve bıyıkları görülmektedir. Olabildiğince karakterize edilmeye çalışılmış Tronie resmi arkadan silüeti belli belirsiz konuya dahil olmaya çalışan bir kadını da göstermiştir.

Karanlığın içerisindeki yaşlı kadın aşağı doğru gülümser biçimde ağzı açıktır. Adamın davetine kulak misafiri olurken izleme arzusu da taşımaktadır fakat yalnızca dinleyebilmektedir. Oldukça doğal ve samimi yaratılmış bu Tronie neşenin, duyumun daveti niteliğindedir. Köylünün karakterize edilmiş yaşamı ve fizyonomisiyle Tronie özellikleri taşımaktadır. Yaptığımız bu eser analizi çalışmanın Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (*Res. 40*).



Resim 41. Adriaen van Ostade, “Pencereden Bakan Yaşlı Kadın”, 1640, Tuval üzerine yağlı

boya, 20x 27 cm, Ermitaj Museum, Saint Petersburg, Rusya,

<https://www.wikiart.org/en/adriaen-van-ostade/an-old-woman-by-window>, Erişim tarihi:

21.06.2022.

Pencereden Bakan Yaşlı Kadın, bir gece vakti kısa dar camdan aşağı doğru bakmaktadır (*Res. 41*). Başında beyaz örtü, yakalarından görünen firfırlı beyaz yakası, kahverengi elbisesi ve üzerine giydiği siyah bir yelek görülmektedir. Camın dış mermerine doğru sağ dirseğini dayamış sol elini sağ elinin üzerine koyarak desteklemiştir. Pencerenin sağ üstünden hafif sarkan bitkiler görülmektedir. Evin içi siyaha boyanmış kadının yüzüne vuran sarı ışık sanki bir sokak lambasından yayılmıştır. Haarlem'in köylü yaşamından sıcak bir görüntüdür.

Yaşlı kadının kafası vücuduna göre oldukça büyük ve boynu kısadır. Bu Ostade'nin Tronie resimlerinde sıklıkla gördüğümüz bir karakterize edışıdır. Gözlerinin birbirlerine olan mesafesi uzak ve başı sağ aşağı doğru eğikken bir gözü aşağı, diğer gözü sola doğru bakmaktadır. Şaşı kadının burnu oldukça büyük ve aşağı doğru bükülen biçimde boyanmıştır. Dişleri olmayan kadının ince dudakları çenesinde geriye doğru çekilmiş ve gülümser ifadededir. Beden ve yüz hareketlerinin birbirine olan tezatlıklarıyla Tronie resim özelliklerini taşımaktadır. Giyindiği karakterize edilmiş köyü kostümü kolayca okunabilen bir Tronie olduğunu göstermektedir. Yaptığımız bu eser analizi, çalışmanın Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (*Res. 41*).



Resim 42. Adriaen van Ostade, “Sigara İçen Bir Köylü”, (Bilinmeyen tarih), Tuval üzerine yağlı boya, 16x 18 cm, Özel koleksiyon, Birleşik Krallık,
<https://www.dorotheum.com/en/1/7204009/>, Erişim tarihi: 21.06.2022.

Sigara İçen Bir Köylü, sade bir atmosferin önünde iç mekân içerisinde resmedilmiştir (Res.42). Yarım bedeni oturduğu tabure üzerinde sol bacağı dayadığı yükseklikle daha geniş boyuta yaymıştır. Kambur köylünün başında duran kahverengi uzun şapkası sola doğru düşmüş sağ omuzu üzerine deşmektedir. Sol elini sol dizine eğilerek dayamış beyaz uzun bir pipo tutmaktadır. XVII. yüzyılda tütün, tüm Avrupa’da soyluların, zenginlerin tüketebildiği bir madde olmasına rağmen Hollanda köylülerin ulaşabilmesi normaldi. Yüzyıl madde kullanımının oldukça arttığı bir dönem olmuştur. Köylünün sigarası tatma duyusuna yapılan bir göndermedir.

Önünde duran masa hem ilişkili hem de bağımsızca resmedilmiştir. Resimde kesilmiş kısmen gözüken masanın üzerinde süs objesi bulunmaktadır. Tronie resimlerin sanatçının öznelliğine göre kurgulanmalarında değişiklikler gösterdiğinden bahsetmiştik. Tipik bir köylünün kamburlu duruşu karaktere katılan

abartının açıklığını gösterir. Köylünün küçük kafası neredeyse hiç boynu yok gibi omuzlarına gömülmüştür. Geniş bedeninin içerisinde oldukça tuhaf görünmektedir. Üzerine giydiği kahverengi düğmeli yeleği dizlerine kadar dökülmektedir.

Mavili grili soğuk renklerle oluşturulan elbisesinin kolları sıfır kollu yeleğinden görülmektedir. Oldukça kaba ve geniş fırça hareketleriyle boyanmış bu köylü Ostade'nin diğer Tronie resimlerine göre daha özenli sayılabilir. Göz mesafesi birbirinden uzak, burnu büyük ve aşağı doğru sarkmaktadır. Dudakları küçük ve eriyen çene çevresindeki yanakları geriye doğru geçmiştir. Gözlerin düzenlenmesinde eşitsizlikler vardır. Fizyonomisinde yaratılan köylünün biçimi Tronie örneği olduğunu göstermektedir. Başından kayan büyük şapkası karaktere anlam taşıyıcılığı da sağlayarak Tronie resim olduğunu göstermiştir. Yaptığımız bu eser analizi, çalışmanın Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 42).



Resim 43. Adriaen van Ostade, “Neşeli Köylü”, (Bilinmeyen tarih), Tuval üzerine yağlı

boya, 14x 16 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda,

<https://fineartamerica.com/featured/the-merry-peasant-adriaen-van-ostade-1610-1685.html>,

Erişim tarihi: 21.06.2022.

Neşeli Köylü Tronie resmi Ostade'nin ıslak üzerine ıslak çalışma tarzında yaptığı resimlerinden biridir (Res.43). Fırçasındaki alelacele sürüşler köylünün karakterini yaratan temel yaklaşımdır. Fırçanın geniş ve hareketli akışkan hali kendi içerisinde neşeli köylüye neşe veren kaçınılmaz bir etken gibidir. Üslubu karakterin ruhunun temeline göre şekillenen yapı taşıdır adeta. Gülümseyen yüzü öyle neşeli haldedir ki gözleri görünmeyecek kadar kısılmıştır. Başından sola doğru kaymış beresi köylünün şuursuz anını göstermektedir. Dağınık belli belirsiz kahverengi saçları arka planla iç içe geçmiştir.

Kısa boynu ve kambur sırtı bize doğru eğilmiş olduğu izlenimi vermektedir. İki eliyle de sıkıca tuttuğu kırık seramik sürahisine neredeyse sarılır haldedir. Üzerine giydiği sıfır kollu yırtık ceketinden görünen kolu başlangıçtaki çizgisel hazırlıkta bırakılmıştır. Elleri kaba ve kemiksidir. Burnu yüzünde geniş bir yer kaplamaktadır. Ayrıca kaba burun resimlerde her zaman alt statüdeki insanların temsiliyle yapılır. Verilmiş bir portre siparişinde burnu büyük bile olsa statüsüne göre güzelleştirilerek ele alınırdı. Ostade'nin güzellik kaygısının aksine olan doğanın da daha çirkinleşmiş haliyle Tronie karakterler yaratma amacı taşımaktadır. Giysisi yırtık, saçları dağınık, beresi kaymış, gülerken yarattığı yüz kaslarının genişlemesindeki abartı Tronie olduğunu göstermektedir. Yaptığımız bu eser analizi, çalışmanın Tronie resim olduğunu kanıtlamaktadır (Res. 43).

SONUÇ

Yapılan çalışmada XVII. yüzyıl Hollanda resim sanatında Tronie resminin yalnızca bu yüzyıl içerisinde belirlenen ülkede gelişen yanları usta ressamların yapıtları üzerinden analiz edilmiştir. Elde ettiğimiz bulgulara Tronie resimlerin kendi içerisinde gruplandığı sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda Tronie ve Portre resimlerinin yapısal benzerlikleri ressamların yapıtlarını dönemin portre standartlarından ayıran yanları ile almak analizin yapı taşı olarak kullanılmıştır.

Bir sonraki araştırmada sonraki yüzyıllarda Tronie resminin Hollanda’da nasıl değişiklikler geçirerek portrelere, tarihi resimlerine, kostüm portrelerine ve diğer türlere yansındıkları incelenebilir. Aynı zamanda XVII. yüzyılda diğer ülkelere olan yansımalarının araştırılması da önemli olacaktır. Bu yansımaları incelenirken Tronie resminin Hollanda’da başladığı göz önünde bulundurularak öncelikle, kurucuları olan başlıca Rembrandt van Rijn, Frans Hals ve Jan Lievens’in yapıtlarının analizleriyle sonrasında diğer ressamların yapıtları arasında karşılaştırılması doğru analiz edilebilmesi için önemlidir.

Mevcut araştırmalar Tronie resim analizi için arttırılarak tartışılması sanat tarihi için önemli olacaktır. Son yıllarda yapılan araştırmalar Portre benzeri Tronie resimleri birbirinden ayırt edici analizlerini sunmuştur fakat bu durum yeni düşünce ve analiz formlarıyla tekrar tartışılabilir.

Tronie; portrelerden tam da temsil biçimleri, bir kişinin temsili sahnelemesinden her zaman sapan portre resminin kodundan önemli ölçüde saptığında, biçimsel özellikler temelinde ayırt edilebilir. Bu sapma, Tronie resimlerin yaratılmasında, karakteristik fizyonomileri olan en ilginç figür türlerini göstermenin ve aynı zamanda resimlerin estetik niteliklerini sergilediği, dolayısıyla da ilgili

sanatçının sahip olduğu yetenekleri ortaya çıkarmasının açıkça önemli olduğu gerçeğinden kaynaklanmaktadır (Hirschfelder, 2008: 96- 107).

Tronie resimlerde kullanılan giyim aksesuarları, kostümler dönemin portrelerinde de kullanılmış olduğu için burada daha geniş bir analize yol açmaktadır. Bu anlamda Tronie resimler başlangıçta belirli bir rol için tasarlanmamıştır. Tronie resimler izleyicisine kendi yorum alanını bırakmıştır. Sanatçı karakteri istediği gibi boyayabilir, fizyonomisinde kısmen ya da bütünsel azaltmalar ya da aşırılıklar yaratabilir onun üzerinde renk, ışık- gölge ve ırk, tipoloji gibi çeşitli yaklaşımlarla düzenleyebilir. Bu nedenle Tronie resimler tarihi bir resmin temsili, kostüm portresi ya da ikonografik olarak tanımlanmaması izlenen arayışın tüm bu standart amaçlardan saptığı sonucuna varmaktadır. Bu bağlamda Tronie resimlerinin temel amacında alegorik anlamın veya ikonografik figür olmadığını ve bu nedenle de sabit bir resimleme anlayışı taşımadığı gerçeği sonucuna varılmıştır.

Gelişen Tronie resimler zamanla çağdaş kostüm portrelerinde kullanılan hayali tasarımlar olarak da hizmet etmiştir. Belli bir noktadan sonra bu, otoportreler için de bu şekilde tezahür etmiştir. Çalışmamızda analizini yaptığımız Tronie yapıtlar ressamın birçok kez otoportresini yaptığı ve fizyonomik arayışları sürdürdüğü gözlemlenmiştir. Bu durum Rembrandt'ın Tronie resimlerinde daha çok karakterin yüz- beden fizyonomisi, ışık gölge kullanımı ve son olarak kostüm tasarımı, olarak görülmüştür. Frans Hals'ın resimlerinde Tronie karakterler; neşeleriyle dışa vurum yapar ve daha samimi bir yaşamı izleyiciye hazlar dolu abartılı keyiflerle sunar. Savruk ve geniş fırça hareketleri detaylardan uzak olduğu gibi doğal köylü yaşamına vurgu yapar. Lievens'in Tronie resimleri çeşitli karakter denemelerinden oluşur. Hem yaşlı karakterle fizyonomileriyle alegorik yaklaşımlarda bulunmuş hem de çeşitli statülü karakterleri egzotik aksesuarlarla tasarımıyarak kostüm repertuarı

oluşturmuştur. Yaratıcılığın gelişmeleri ressamların özel virtüözitesinin kanıtı olarak değerlendirilmiştir. Standart kostüm portreleri, çalışmaları için sanatçının yenilikçi Tronie potansiyelinden yararlanarak, konunun sanatsal olarak ele alınış biçimine öncelik veren sıra dışı bir tasvir biçimi oluşturulmuştur. Hayali tasarımlar ressamların portre siparişlerinde kullanabilecekleri biçimsel malzeme çeşitliliğiyle bir kostüm tasarım repertuarını oluşturmuştur.

Tronie resimleri tasvir yöntemlerinin farklı spektrumları vardır. Birincisi kabataslak bir uygulama olarak portre veya tarihi resim etkisi taşıırken diğeri hayali görünümüler olarak algılanır. Burada yapılacak analizin temel özelliği XVII. yüzyılın sanatsal resim pratiğiyle birbirinden ayrılır. Bu araştırmada Tronie resimlerinin kendi resimsel geleneklerini geliştirdikleri, bu sayede farklı Tronie türlerinin gelişiminin tarih ve tür resminin verdiği sabit figür tiplerinin repertuarına dayandığı ve ölçülü temsil kuralları çerçevesinde hareket ettiği söylenebilir.

Kariyerlerine yeni başlayan ressamlar Tronie resimleri etüt etmişlerdir. Tronie, eğitimin bir parçası olarak da hizmet etmiştir. Öğrencinin ustalaşmasında kolaylık sağlayabilecek kolay tasarımlar üzerinden, insan yüzünün çeşitli biçim özelliklerini, boya kullanımı, tipolojik farklılıkların gerçekçi tasviriyle deneme yöntemlerini geliştirmiştir. Bu durum Rembrandt'ın öğrencilerinin çalışmalarında sıkça görülmüştür.

Yapılan araştırmada standart portre resminin belirleyici özellikleri Tronie resimlerde kullanılmadığından figürlerin fizyonomik yapısıyla araştırılan karakteristik özellikleri ve psikolojik durumu incelenerek daha fazla belirgin hale getirildi. XVII. yüzyıl fizyonomi öğretisi mantığına göre ressam modelinde kullandığı dış görünüşü ile kişinin davranış ve karakter özelliklerini belirleyebilirdi.

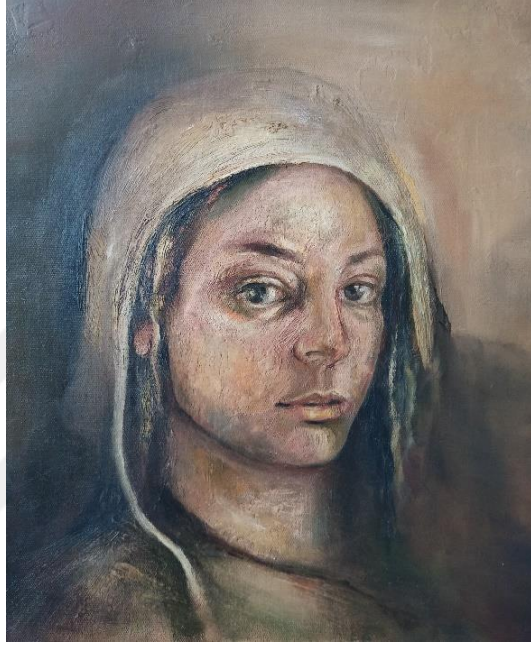
Aynı zamanda yazılı bilimsel kaynaklara dayanarak ressamların, Tronie resimlerde karakterin ve duygunun ileri derecede tasvir edilişi çağdaşlarının gözünde üstün sanatsal yetenek olarak değerlendirildiğini saptamıştır. Birbiriyle yarış içerisinde olan yüzyılın ressamları yaratıcı yeteneklerini sergileyerek Tronie resimlerde yaptıkları kısmi gelişimleri portre ve kostüm resimlerine de tezahür ettirmişlerdir. Bu anlamda Tronie resimleme mantığı resim geleneği içerisinde diğer türlerle de bağlantı içerisinde etkileşim sağladığı için portre resim sanatı araştırmalarında önemli bir yere sahiptir.

Zeynep Köklüce Resimlerinde Tronie Yansımaları

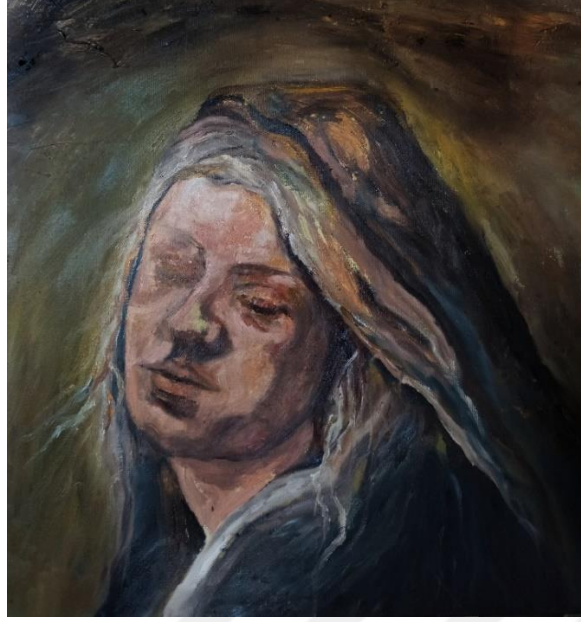
Sanatçının çalışmalarında Tronie resim özelliklerinin çeşitli yöntemleri görülür. Resimleri çoğunlukla yakın plan baş ve yarım boy portrelerdir. Orta tonların hâkim olduğu çalışmaları $\frac{3}{4}$ ölçülerinde yapılmıştır. Sade boyanan bir arka plana sahiptir. Kullandığı Chiaroscuro ışığı ve impasto boyama, resimlerinin temel sanatsal elemanlarıdır. Karakterlerin çoğu başlangıçta otoportresi üzerinden temellenir ve süreç içerisinde saparak yeni bir karakter oluşumuna doğru ilerler. Yüzün psikolojik duygu durumlarında kas ve cilt üzerindeki değişimini otoportresi üzerinden analiz ederken rastlantısal boya dokularına izin vererek yüzeyi deneyselliğe daha açık tutar. Çoğunlukla ışık- gölge figürlerin daha lüministik bir boyutta algılanmasını sağlar.

Rembrandtesk üslubu çerçevesinde şekillenen Tronie resimleri; sanatçının fizyonomik çözümlemeleriyle izleyiciyi düşün alanına davet eder. Gözler onu izleyen bakıcısıyla direkt iletişim halinde dışadönükken kimi zaman daha kendi merkezinde kalan içsel benliğine yönelen kapalı gözler veya aşağı doğru eğilen başlar olarak görülür. Buradaki yaklaşım; yaşamın içerisinde var olan insanın dönemsel olarak psikolojisinde ilişkilendirilmiş olduğu davranış biçimlerine göre karakterize edilidir. Resimlerinde bazen çeşitli temsili simgeler kullanarak alegorik

mesajlar da taşır. Kıyafetleri detaylardan uzak oldukça sakın formlarda biçimlendirilerek boyamıştır. Başın üzerinde sade giyimine aksesuar gibi giydiği görülen örtüler tasarımda oluşan dengeyi sağlarken karaktere de dinginlik katar. Gösteriştten uzak boyadığı kostümler dünyevi haz ve gösteriştten uzak daha sakindir. Karakterin psikolojik duygu durum halleri ve içsel inziva süreçlerini ele alır.



Resim 44. Zeynep Köklüce, İsimsiz, 2020, Tuval üzerine yağlı boya, 40x 40 cm, İstanbul, Türkiye



Resim 45. Zeynep Köklüce, İsimsiz, 2020, Tuval üzerine yağlı boya, 40x 40 cm, İstanbul, Türkiye



Resim 46. Zeynep Köklüce, İsimsiz, 2021, Tuval üzerine yağlı boya, 50x 50 cm, İstanbul, Türkiye, 2021 Art Ankara Çağdaş Sanat Fuarı Sergileme



Resim 47. Zeynep Köklüce, İsimsiz, 2020, Tuval üzerine yağlı boya, 50x 50 cm, İstanbul, Türkiye, 2021 Art Ankara Çağdaş Sanat Fuarı Sergileme

KAYNAKÇA

- Arnold, D., (2015). *Sanat Hakkında Kısa Bir Kitap*. (Çev. G. Atalay), Hayalperest Yayınevi.
- Bakker, P. (2017). Jan Lievens. THE LEIDEN COLLECTION.
<https://www.theleidencollection.com/artists/jan-lievens/>, adresinden erişildi. Erişim tarihi: 21.06. 2022.
- Baudelaire, C. (2003). *Modern Hayatın Ressamı*. (Çev. A. Berktaş). İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2010). *Sanat Komplosu*. (Çev. E. Gen., I. Ergüden). İletişim Yayınları.
- Broos, P., Brown, C., Stampfle F., Eleanor A., Sayre. Schatborn, P., (2003),
 “Rembrandt (Harmensz.) Van Rijn”,
<https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000071362>, Grove Art Online. Erişim tarihi: 21.06. 2022.
- Berger, J., Mohr, J. (2007). *Anlatmanın Başka Bir Biçimi*. (Çev. O. Akınbay). Agora Kitaplığı. (Orijinal Yayın: 1982).
- Berger, J. (2017). *Sanatla Direniş*. (Çev. A. Biçen). Metis Yayınları. (Orijinal Yayın: 2001).
- Caffin, C. H. (1909). THE STORY OF DUTCH PAINTING. The Century Co.
- Cheshire, L. (2019). *Sanatın Önemli Anları*. (Çev. E. Açıkanal). Hep Kitap.
- De Jong, J. (2011). “The Dutch Golden Age and Globalization: History and Heritage, Legacies and Contestations”, Macelester Internatinal, (Vol, 7).
<https://digitalcommons.macelester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1491&context=macintl>, adresinden erişildi. Erişim tarihi: 21.06. 2022.
- Dutton, D. (2017). *Sanat İçgüdüğü Güzellik, Zevk ve İnsan Evrimi*. (Çev. M. Turan). Ayrıntı Yayınları.

- Erdoğan, F. C. (2016). *Rembrandt Harmenszoon van Rijn*. Hayalperest Yayınevi.
- Erkal, O. (2013). “Resim Sanatında Portre”, Yüksek Lisans Tezi.
- Evelyn, J. (2012). *The Diary of John Evelyn*. Bray, W. (Ed.), (Vol, 1 & 2) London: M. Walter Dunne Publisher Washington & London.
- Frederick, M. L., (2015). “Imitatio and Aemulatio: Reevaluating Aert de Gelder’s Self-Portrait as Zeuxis”. Florida State University.
- Gombrich, E. H. (2014). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. Ö. Erduran, E. Erduran). Remzi Kitabevi.
- Gombrich, E. H., (2015). *İmge ve Göz Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler*. (Çev., K. Atakay), Yapı Kredi Yayınları, (Orijinal yayın tarihi, 1982).
- Gombrich, E. H. (2020). *Gölgeler E. H. Gombrich*. (Çev. M. Yalçın). Everest Yayınları.
- Hecht, P. (1992). Dutch Seventeenth-Century Genre Painting: A Reassessment of Some Current Hypotheses. Stichting Nederlandse Kunsthistorische Publicaties. (Vol, 21. 1/2). <https://www.jstor.org/stable/3780712?seq=1> , adresinden erişildi. Doi: <https://doi.org/10.2307/3780712> , Erişim tarihi: 21.06. 2022.
- Hegel, G. W. F. (2015). *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*. (Çev. T. Altuğ., H. Hüner), Payel Yayınları.
- Hirschfelder, D. (2008). TRONIE UND PORTRÄT in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Ulusal Alman Milli Kütüphanesi.
- Hodge, S. (2013). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (Çev. E. Gözgü). Domingo Bkz Yayıncılık.
- Hodge, S. (2017). *Velazquez 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*. (Çev. S. Dingiloğlu), Kültür Yayınları.

- İpşiroğlu, N., İpşiroğlu M. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. Hayalperest Yayınevi.
- Kidder, S. Oppenheim, N. (2012). *Entelektüelin Kitabı*. (Çev. B. Tüccar). Maya Kitap.
- Kosík, K. (2015). *Somutun Diyalektiği İnsan ve Dünya Üzerine Bir İnceleme*. (Çev. E. Kaya). Yordam Kitap.
- Kromm, J. (2010). Anger's Marks: expressions of sin, temperament, and passion. 60. <https://www.jstor.org/stable/43885156?seq=1>, adresinden erişildi. Erişim tarihi: 21.06. 2022.
- Kuretsky, S. D. (1979). "The Pantings of Jacob Ochtervelt (1634- 1682)". Allanheld & Schram.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. (Çev. Y. Tezgiden). Metis Yayınları.
- Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (Çev. İ. Türkmen). Ayrıntı Yayınları.
- Meijer, D. C. (2015). "The Amsterdam Civic Guard Pieces Within And Outside The New Rijksmuseum Part 5: Govert Flinck". (Çev. T. Molen), Oud Holland, (7.2). <https://jhna.org/articles/amsterdam-civic-guard-pieces-within-outside-new-rijksmuseum-partt-5-govert-flinck/>, adresinden erişildi. Erişim tarihi: 21.06. 2022.
- Muyllle, J. (2002). *Tronies Toegeschreven aan Pieter Bruegel Fysionomie en Expressie* (2). De Zeventiende Eeuw. Jaargang 18. DBNL. Oorspronkelijke publicaties van tijdschrift Zeventiende Eeuw, https://www.researchgate.net/publication/292611204_Tronies_toegeschreven_aan_Pieter_Bruegel_Fysionomie_en_expressie_2, adresinden erişildi. Erişim tarihi: 21.06. 2022.

North, M. (2014). *Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret*. (Çev. T. Belge), İletişim Yayınları.

Ormiston, R. (2014). *REMBRANDT 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*. (Çev. M. Albayrak), Kültür Yayınları.

Öndin, N. (2018). *Barok Resim ve Heykel Sanatı*. Hayalperest Yayınevi.

Powell, C. V. (2011), "Frans Hals A Tronie of a Young Man in the Costume of on Actor", Speldhurst.163.

<https://www.sphinxfineart.com/media/LeSphinxMedia/Object/Documents/1352019T16757.pdf>, adresinden erişildi. Erişim tarihi: 21.06. 2022.

Read, H. (2018). *Sanat ve Toplum*. (Çev. E. Kök). Hayalperest Yayınevi.

Riegl, A. (2019). *Hollanda Resminde Grup Portreciliği*. (Çev. F. Kazancı). Hayalperest Yayınevi.

Schwartz, F. (1989). "The Motions of the Countenance": Rembrandt's Early Portraits and the Tronie. *Res: Anthropology an Aesthetics*, 17/18.

<https://www.jstor.org/stable/20166816?seq=1>, adresinden erişildi. Erişim tarihi: 21.06. 2022.

Roberts, J. M. (2015). *Avrupa Tarihi*. (Çev. F. Aytuna). İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ. (Orijinal Yayın Tarihi, 1996).

Todorov, T. (2016). *Ya Sanat Ya Hayat*. (Çev. A. Kılıç). Sel Yayıncılık. (Orijinal yayın tarihi, 2015).

Tuohy, T. (2000). Gerrit Dou. (Vol, 2. 1). *The British Art Journal*. Jstor.

Van Zanden, J. L., (2002). "The 'Revolt of the Early Modernists' and the 'First Modern Economy': An Assessment". (Vol, 55). 4.

<https://www.jstor.org/stable/3091959?seq=1>, adresinden erişildi. Erişim tarihi: 21.06. 2022.

Venturi, L. (2018). *Resme Nasıl Bakılır? Giotto'dan Chagall'a Resim ve Ressamlar*.

(Çev. E. Ermert). Hayalperest Yayınevi.

Yaşar, N. (2015). "XVII. yüzyıl Hollanda Resim Sanatında İlk Teknik Uygulamaları ve Optik Etkileri". *İdil Dergisi*, Cilt 4 (15).

Ziss, A. (2016). *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*. (Çev. Y. Şahan).

Hayalperest Yayınevi.

