

## XVII. YÜZYIL HOLLANDA RESİM SANATINDA İLK TEKNİK UYGULAMALARI VE OPTİK ETKİLERİ

Nedret YAŞAR <sup>1</sup>

### ÖZET

Resim sanatı tarihi boyunca uygulanan farklı tekniklerin gelişim sürecinde XVII. yüzyıl Hollanda resim sanatının önemli bir yer vardır. Çalışmamızda XVII. yüzyıl Hollanda resim sanatında uygulanan “imprimatura”, ilk resimleme (underpainting) ve renk katmanları Rembrandt Van Rijn (1606-1669), Nicolaes Maes (1634-1693), Matthias Stomer (1600-1652), Frans Hals (1581/85-1666) ve Jan Van Goyen (1591/6-1656) gibi dönemin önde gelen sanatçılarının yapıtları üzerinden adım adım izlenerek resmin görünümüne sağladıkları optik renk etkisi ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hollanda resim sanatı, teknik uygulama, imprimatura, ilk resimleme katmanı

Yaşar, Nedret. "XVII. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında İlk Teknik Uygulamaları ve Optik Etkileri". *idil* 4.15 (2015): 25-48.

Yaşar, N. (2015). XVII. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında İlk Teknik Uygulamaları ve Optik Etkileri. *idil*, 4 (15), s.25-48.

---

<sup>1</sup> Doç. Dr., İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Plastik Sanatlar Bölümü, İstanbul, nedretyashar(at)hotmail.com

# FIRST APPLICATION TECHNIQUES AND ITS OPTICAL EFFECTS IN XVII CENTURY DUTCH PAINTING

## ABSTRACT

In the period of development of different applied methods throughout the history of the art of painting, XVII century Dutch Painting holds a significant place. In this work the applied "imprimatura", the first layer of painting (underpainting) and the layers of coloring will be reviewed through prominent artists such as Rembrandt Van Rijn (1606-1669), Nicolaes Maes (1634-1693), Matthias Stomer (1600-1652), Frans Hals (1581/85-1666) and Jan Van Goyen (1591/6-1656) step by step and the optical effects they made on the appearance of the painting will be surfaced.

**Keywords:** Dutch painting, application of methods, imprimatura, underpainting

## Giriş

XVII. yüzyılın başında bağımsızlığını kazanan Hollanda kısa bir sürede Avrupa'nın önemli kültür sanat merkezlerinden biri haline gelmiştir. Ülkede özgür düşüncenin hâkim olmasına koşut olarak “Altın Çağı” olarak adlandırılan dönemin resim sanatında da olağanüstü bir çeşitlilik ortaya çıkmıştır. Öyle ki bir sanat akımının bünyesinde dahi farklı resimleme sistemleri uygulanmıştır. Ancak temsil edilen düşünce, okul ya da üslup farklı olsa da dönemin hemen hemen tüm sanatçılarının ilgilendikleri ve üzerinde kafa yordukları başlıca konu ı ışık – gölge ya da başka bir deyişle ara ton etkisi olmuştur. Konunun özünde astar üzerindeki renk olan (imprimatura), ilk resimleme katmanı (underpainting), devamındaki ana resimleme katmanı ve son olarak şeffaf katman olan (glaze) uygulaması bulunmaktadır. Söz konusu olan, D. İ. Kiplik'in deyişi ile “ışık - gölge aracılığıyla renklerin üzerinde optik etkinin yaratılmasıdır” (Kiplik, 1998: 372).

## XVII. Yüzyıl Hollanda Resminde ”Imprimatura”

İmprimatura olarak tanımlanan astar üzerine ilk uygulama, bilindiği üzere, beyaz olarak astarlanmış resimleme zemini üzerine sürülen ve renk tonunu oluşturan düz bir renk katmanıdır. Güneş ışığının bir kısmı bu katmandan geçerek tuval tarafından emilirken, bir kısmı da aynı katmandan geri dönmektedir. Böylece imprimatura resim düzlemindeki boya katmanının şeffaflık derecesi ve renklerin etkisine bağlı olarak değişerek resimsel görünümü etkilemektedir. Bu yönüyle de resim düzleminde daha sonra uygulanacak olan katmanlar kadar önem arz etmektedir.

İşığın etkisiyle imprimatura üzerindeki şeffaf renk katmanlar, sahip oldukları yoğunluğa ve kalınlığa bağlı olarak zengin nüanslar oluşturmaktadır. Oysa kapatıcı ve yoğun renklerin uygulandığı katmanlarda daha az nüans oluşmakta, şeffaf yapılı boyalar ile karışımlarda renklerin etkisi azalmaktadır. Dolayısıyla “imprimatura”nın açık tonlarda olması, üzerine sürülecek olan renklerin sıcak bir ifadesinin habercisi olmakla birlikte renklerin derinliğinin sınırlandırılacağı da işarettir. Açık tonda renklendirilmiş bir yüzey üzerine uygulanan koyu kahverengi, gölgelerin derinliğini optik olarak azalmasına yol açacaktır. Diğer taraftan koyu bir “imprimatura” renklere derinlik, soğuk bir “imprimatura” ise renklere soğuk bir ifade kazandıracaktır.

XVII. yüzyıl Hollanda resmi üzerine gerçekleştirilen bilimsel çalışmalar sonucunda önemli bulgulara ulaşılmıştır. Bunların başında konumuzla da doğrudan bağlantılı olan söz konusu dönemin resimleme sisteminin laboratuvar ortamında çözümlenmesidir. Yapılan araştırmalarda incelediğimiz dönemin resimlerinin

renklendirilmiş astarlar üzerinde saydam ve dolayısıyla da birbirileri üzerinden görünen renkli katmanlardan oluştuğu anlaşılmıştır (Wetering, 1986: 42-43). Söz konusu renk katmanlarının ise hedeflenen renk ifadesine göre seçildiği ortaya çıkarılmıştır. Yine bu çalışmalarda söz konusu dönemin Hollanda resimlerinin imprimatura katmanlarının sıcak tonlarda, gri tonlarda ve çift katmanlı olmak üzere üç farklı türde hazırlandığı saptanmıştır. Sıcak tonlarda hazırlanan imprimaturada kahverengi, koyu kahverengi, kırmızı-kahverengi, okra-kahverengi, sarı-kahverengi ve sarı tonda zemin (Wetering, 1986: 33) uygulanmıştır. Sıralanan ton yelpazesi geniş olarak görünse de kırmızımsı kahverengi en tercih edilenlerin başında gelmektedir.

Gri tonlardaki imprimatura türünde ise açık gri ya da grinin koyu ve açık tonları, sarımtırak ve kahverengi ile karışımlar uygulanmıştır (Wetering, 1986: 50). Bu tonlardaki zemin üzerine uygulanan saydam renk katmanları optik olarak birleşerek ışığın etkisiyle zengin renk ifadesi oluştururlar. Soğuk olan koyu gri imprimatura tonu da renkli (kromatik) ara tonları etkiler. Böylece benzer etki imprimatura yerine gri tonda astarlanmış bir zemin de yaratabilir. Uzmanların ortaya çıkarttıkları çift katmanlı imprimatura beyaz tonda astarlanmış tuval üzerine kırmızı-kahverengi olan alt katman üzerinde açık gri bir tonun uygulanmasıyla meydana getirilmiştir (Wetering, 1986: 38). Bu uygulamada kaba tuval bezin yapısının dengelenmesi ya da düzeltilmesi için alt katman olarak açık kahverengi tonlara başvurulduğu da ortaya çıkarılmıştır.

Görüldüğü üzere XVII. yüzyıl Hollanda resminde "imprimatura" beyaz olarak astarlanmış tuvalin üzerinde ilk boya katmanı olmakla birlikte devamındaki aşamalarda uygulanacak olan boya katmanlarının dayanıklılığını ve renk ahengini destekleyecek nitelikte tasarlanmıştır. Hedeflenen sonuca göre genel olarak kahverengi, kırmızı ya da gri tonlar tercih edilerek uygulanmıştır. Renkler, koyu ya da ikinci aşamada kolayca üzerinde uygulanacak olan renk katmanların altından kişisel tercihlere göre görünebilir ya da tamamen kapatılarak altta kalmaktadır. Bazen de ilk renk katmanı ile desenin oluşturulması, genel renk ifadesini de belirlemekle birlikte bir sonraki resimleme aşamasının kolaylaştırılması da amaçlanmıştır.

## **XVII. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında İlk Resimleme Aşaması (Underpaiting)**

Underpaiting olarak tanımlanan ilk resimleme aşaması, temelde kompozisyonun yapısını oluşturma fonksiyonu ile birlikte formların ton ve renk

oluşumunu sağlamaktadır. Altta kalmasına rağmen ana resimleme boya katmanından geçerek oluşan optik bileşim sayesinde bağımsız ve dominant bir renk ifadesi oluşturmaktadır. İmprimatura üzerine monokrom (tek ton) renkten ya da çizimden oluşmaktadır. Bu katmanın monokrom ifadesi aynı zamanda açık ve koyu alanların arasında bir ara ton işlevi de görmektedir. Uzmanlar Rembrandt'ın resimlerinde sıklıkla ilk katmanda monokrom uygulamasına başvurduğunu ortaya çıkarmışlardır.

XVII. yüzyıl Hollandalı ressamlarınca imprimatura üzerine dört farklı ilk resimleme olan underpainting türü uygulandığı tespit edilmiştir (Wetering, 1986: 22-26). Bunların başında sıcak tonda imprimatura üzerinde ilk resimleme gelmektedir. Söz konusu resimleme başta kahverengi ton olmak üzere koyu kahverengi, kırmızı-kahverengi, okra-kahverengi, sarı-kahverengi ve sarı zemin üzerinde monokrom olarak açık gri tonda yapılmıştır. Diğer underpainting türü gri tonda imprimatura üzerindedir. Dönemin Hollanda resminde ayrıca grinin koyu ve açık tonları, sarımsıtrak ve kahverengi ile karışımlardan olan zeminler üzerine de uygulanmıştır. Açık gri tonda hazırlanmış zemin üzerinde şeffaf kahverengi ton ile gölgeleri ve lokal tonların dışında bir miktar daha açık tonlama yapılmıştır. Üçüncü tür ise koyu kahverengi imprimatura üzerine renkli ilk ya da karma alt resimleme yapılandır. Temelinde monokrom ilk resimleme yatmakla birlikte belirli noktalarında ölü renkler olarak bilinen renkli vurguların da yapıldığı karma bir uygulamadır. Dönemin sanatçıları ilk resimleme aşamasında bazen “ölü renkler” ile hazırlık yapmışlardır. Söz konusu hazırlığı Carel Van Mander (1548-1606) *Ressamlar Üzerine* adlı kitabında ele alır ve bu renklerin “soğuk, açık tonlarda ve yoğunluğu az olan tonlardan” oluştuğunu anlatır. Dördüncü olan ve ölü renkler ile yapılan bu underpainting türü, saydam renk katmanının sürülmesiyle sonuçlandırılır. Mander'in değerli çalışmasında bazı Hollandalı ressamların ilk resimleme katmanı üzerinde tekrar çalıştıkları ve bunun bir ‘düzeltme yöntemi’ olarak ‘ilk katman’ olduğu yönünde de bilgi verilir (Mander, 2007).

Sulu ya da yıkanmış renkler olarak da tanımlanan ilk resimleme katmanı renkli ve aynı zamanda monokrom da olabilmektedir. Böyle bir ilk resimleme aşamasında her bölge için ayrı rengin hazırlanması söz konusudur. Buraya kadar üzerinde durulan resim tekniklerinin dönemin Hollandalı ustalarının nasıl uygulandığını ele almaya çalışalım.

### **Rembrandt Van Rijn'in Resimlerinde İmprimatura ve Underpaiting**

XVII. yüzyıl Hollanda resim sanatının önde gelen isimlerinden Rembrandt (1606-1669) sanat tarihindeki yeri ve görüşü bir tarafa teknik uygulama olarak olağanüstü yüksek bir ustalığa erişmiştir. Resimleme tekniğini ışık ve gölgenin tezat oyunu üzerine temellendiren sanatçı, Flaman resimleme tekniğini derin bir kişisel

anlayışla ele alarak geliştirmiştir. Rembrandt'ın resimleme tekniğini ilk kaleme alarak gelecek nesillere aktaran ressam ve yazar Samuel Dirksz van Hoogstraten (1627-1678) olmuştur. Hoogstraten, yazılarında öğrencisi olduğu Rembrandt'ın yanı sıra ondan önceki ustalar tarafından kullanılan pigmentler, uygulanan teknikler üzerine de bilgi aktarmaktadır (Hoogstraten, 1956). Günümüzde ise teknolojinin sağladığı olanaklardan yararlanılarak Rembrandt'ın resimleri üzerinde pek çok araştırma ve röntgen analizi gerçekleştirilmiştir. Bunların başında Rembrandt Research Project Foundation desteği ve Ernst van de Wetering'in önderliğinde yürütülen, 1986-2011 yılları arasında toplam 5 cildi yayınlanan, 6. cildinin ise 2015 yayın yılı olarak sunulan *A Corpus of Rembrandt Paintings* (Wetering, 2005) adlı kapsamlı çalışma gelir. Bunun yanı sıra Dr. Carin Groen; L.N. Feinberg, Yu. I. Grenberg vb. araştırmacılar da laboratuvar ortamında gerçekleştirdikleri çalışmalarıyla konunun aydınlanmasında değerli katkıda bulunmuşlardır (Groen: 2011).



**Resim 1: Rembrandt van Rijn, “Yaşlı Kadın Portresi”, 1654, Tuval Yağlıboya, 74x63 cm, Puşkin Devlet Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova.**



**Resim 2: Rembrandt van Rijn, “Yaşlı Kadın Portresi”, (Detay).**

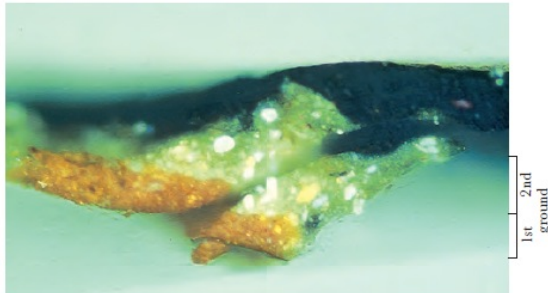
**Resim 3: Rembrandt van Rijn, “Yaşlı Kadın Portresi”, (Detay üzerinde Röntgenografi), (Feinberg & Grenberg, 1989: 144).**

Bilindiği üzere Rembrandt’ın resimleme düzlemleri ağırlıklı olarak koyu tondadır. Ressam genel olarak tercihini koyu ya da kırmızı kahve, koyu sarı, okra, gri ve açık gri gibi tonlardan yana kullanmıştır. Yukarıda adı geçen araştırmalara göre Rembrandt erken dönem resimlerini ağırlıklı olarak gri tonlarda zemin üzerine, geç dönem resimlerinin ise koyu kahverengi tonların etkin olduğu zemin üzerine yapmıştır. Özellikle kahverengi ve bunun tonlarından oluşan imprimatura üzerine uyguladığı ilk resimlemede (underpainting) ise gri ve grinin tonlarını tercih etmiştir. Ortaya çıkarılan bulgular arasında sanatçının 1630’lu yıllardan başlayarak kahverengi üzerine gri kullanarak çift katmanlı renkli zemin üzerinde de resimleme yapmış olmasıdır. Rembrandt’da atfedilen 153 tuvalin incelenmesi sonucunda bunların 77’sinde çift katmanlı renkli zeminin varlığı saptanmıştır (Groen: 2011).

Çalışmamızın başında da değinildiği gibi çift katmanlı imprimatura o dönemde oldukça yaygındır. Nitekim Rembrandt’ın çağdaşlarının çalışmalarını da mercek altına alan Dr. Carin Groen 1640 ve 1670 yılları arasında Amsterdam’da faaliyet gösteren ve Rembrandt’ın atölyesi ile bağlantılı olmayan birçok atölyede söz konusu tekniğin uygulandığını ortaya çıkarmıştır. Rembrandt’ın en ünlü çalışmalarından biri olan “Dr. Nicolaes Tulp’un Anatomi Dersi” (Res. 4) adlı resmin laboratuvar incelemesinde kırmızı okralı olan ”imprimatura”nın aynı zamanda umbra ve silikatlardan (Al-silicates) oluşan bir dolgu katmanı olduğu anlaşılmıştır. Üzerinde kurşun beyazı, az miktarda sarı okra ve is siyahı pigmentlerinden oluşan “imprimatura” ise açık sarı bir ton ile sonuçlandırılmıştır. (Res. 5).



**Resim 4: Rembrandt van Rijn, “Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi”, 216x169,5 cm, Tuval Yağlıboya, 1632, Mauritshuis Royal Picture Gallery, Den Haag.**

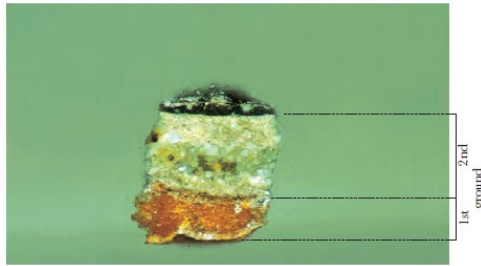


**Resim 5: Rembrandt van Rijn, “Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi”, (“imprimatura” katmanı üzerinde laboratuvar inceleme detayı), (Groen, 2011: 41).**

Rembrandt'ın yine 1632 yılıyla tarihlendirildiği “Kalem Tüyünü Kesen Bir Adamın Portresi” (Res. 6) adlı resmin ilk dolgu katmanının kırmızı tonda olduğu ortaya çıkarılmıştır. Üzerindeki katmanın kurşun beyazından, az miktarda sarı okradan, kemik siyahı pigmentinden ve az miktar tebeşirden oluştuğu, imprimatura katmanının ise açık sarı pigmentle sonuçlandırıldığı belirlenmiştir. (Res. 7)



**Resim 6: Rembrandt van Rijn, “Kalem Tüyünü Kesen Bir Adamın Portresi”, 1632, 101,5x81,5 cm, Tuval Yağlıboya, Gemäldegalerie, Kassel.**



**Resim 7: Rembrandt van Rijn, “Kalem Tüyünü Kesen Bir Adamın Portresi”, 1632, (“imprimatura” katmanı üzerinde laboratuvar inceleme detayı), (Groen: 2011: 41).**

Bir diğer örnek olarak aldığımız “Koltukta oturan bir kadın portresi” (Res. 8) adlı resminin ilk dolgu katmanının kırmızı, umbra ve quartz içerdiği, üzerindeki katmanın da kurşun beyazından, az miktarda sarı ve kırmızı okra ile is siyahı pigmentinden oluştuğu, imprimatura katmanının da açık sarımsak gri pigmenti ile yapıldığı anlaşılmıştır. (Res. 9)



**Resim 8: Rembrandt van Rijn, “Koltukta Oturan Bir Kadın Portresi”, 1633, 125,7x101 cm, Tuval Yağlıboya, Metropolitan müzesi, New York.**

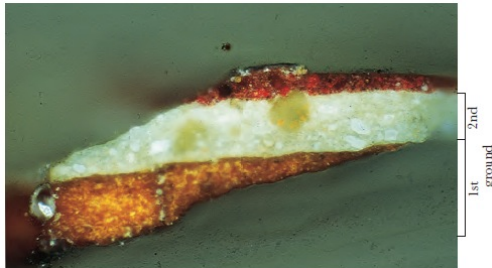


**Resim 9: Rembrandt van Rijn, “Koltukta Oturan Bir Kadın Portresi”, (“imprimatura” katmanı üzerinde laboratuvar inceleme detayı), (Groen, 2011: 41).**



**Resim 10: Rembrandt van Rijn, “Jean Pellicorne ve Oğlu Caspar”, 1632/33, Tuval Yağlıboya, 155,5x123cm, Wallace Koleksiyonu, Londra.**

“Jean Pellicorne ve Oğlu Caspar” adlı resmin (Res.10) ilk dolgu astar katmanı kırmızı, ikincisinin umbra, üzerindeki katman da kurşun beyazı ve çok az miktarda kırmızı okra içerdiği; “imprimatura”nın ise gri tonda yapıldığı ortaya çıkarılmıştır. (Res.11)



**Resim 11. Rembrandt van Rijn “Jean Pellicorne ve Oğlu Caspar” (“imprimatura” katmanı üzerinde laboratuvar inceleme detayı), (Groen, 2011: 41).**

Birçok çift katmanlı imprimatura uygulamasının ikinci katmanı alt katmanla çok yakın tonda olmasından dolayı iç içe geçmiştir. Çoğu kez beyaz astarın dokusu ile kaba parçacıklar üzerinden ikinci renkli katmanın ince sürüldüğü görülmüştür (Groen, 2011: 41). Sanatçının 1630'lu yıllarıyla tarihlendirilen birçok resminde üst katman ile alt katmanın iç içe geçmesiyle birbirinden ayırt edilemeyecek bir bütünlüğün oluşturulduğu da belirlenmiştir. Boya katmanlarının şeffaf oluşu bu resimlerin başlıca özelliklerindendir. İki katmanlı astarların içeriği ile pigment oranı resimden resme değiştiğinden dolayı renge farklı etki ettiği açıkça görülmektedir. Kullanılan pigment miktarının değişmesi ve özellikle ikinci gri katmanın daha az pigment oranı içermesi özgün bir şeffaflığın oluşmasına neden olduğu görülmüştür (Wetering, 2005: 38).

Alman bilim adamı Max Dörner, Rembrandt'ın uyguladığı monokrom ilk resimleme katmanının üst ve saydam ana resimleme katmanından geçmesinden kaynaklanan "optik" işlevselliğe vurgu yapmaktadır. Bilim adamına göre ressam, "imprimatura" üzerine monokrom "underpainting"le ışıklı bölgelerinin boya katmanını özenle oluşturmuştur. Bu katmanlar üzerine sürülen ana resimleme katmanı ile birlikte ışık etkisi vurgulanmaktadır (Dörner, 1922). Rembrandt'ın tekniğine yakın bir teknik uygulamasına da sanatçının kısa bir süreliğine (1653/54) öğrencisi olan Nikolaes Maes'in çalışmalarında rastlanmaktadır.

### **Nicolaes Maes'in Resimlerinde İmprimatura ve Underpainting**

Dordrecht doğumlu Nikolaes Maes'e (1634-1693) atfedilen "Kadın Portresi" (Res. 12) kırmızı renkte bir imprimatura üzerine resmedilmiştir. Gri tonda olana ilk resimleme katmanı kurşun beyazı ve kurum karışımından elde edilmiştir. Bilindiği üzere kırmızı imprimaturanın üzerindeki gri tonda ilk resimleme katmanı optik bir birleşimde yeşilimsi bir tona dönüşmektedir. Bu optik etki, devamında sürülen ince ana boya katmanı altından da görünecek, figürün tensel bölgelerindeki pembemsi tonlarla birleşecektir. Söz konusu etki yüzün ışıklı bölgelerinde, yanaklarda, boyun bölgelerinde ve kahve-kırmızımsı gölgelerde de görülmektedir. Yüz ve eller üzerinde yeşilimsi etkinin yaratılabilmesi amacıyla ilk resimleme katmanında gri ton içine az miktarda mavimsi açık bir yeşil ilave edilmiştir.



**Resim 12: Nikolaes Maes, “Genç Kadın Portresi”, 1678, 94x76 cm, Ermitaj Müzesi, Petersburg.**

Açık tondaki kırmızı “imprimatura”nın etkisi gözler, dudaklar, burun altı, saçlar ve boyun gibi yüzün en koyu bölgelerinde sezilenmektedir. Bu bölgelerde kahverengimsi bir glazenin uygulandığı anlaşılmaktadır. Nitekim resim üzerine yapılan röntgenografik inceleme bunu destekler nitelikte olup en üstte yarı saydam glazenin, altta ise kapatıcı boya katmanıyla şeffaf ilk resimleme katmanının uygulandığını ortaya koymuştur (Maksimova, 1988: 22-24). Boyun, gözler, saçlar gibi ışık alan bölgelerde ise kalın (pat) boya katmanı uygulanmıştır. Monokrom alt resimleme katmanı üzerindeki ışık alan bölgelerin “ölü renklerle” güçlendirilerek resmedildiği görülmektedir.

Bu bölgelerin üzerinde yapılan katman (stratigrafik) analizinde kırmızı kumaşın alt resimleme üzerinde “ölü renkleri” kırmızı organik pigment ile güçlendirildiği; üzerine yine yağlı vernik içeren kırmızı pigment uygulanarak sonuçlandırıldığı anlaşılmıştır. Arka plandaki yeşil yaprakların cansız renkleri, gri alt resimleme katmanı üzerine ultramarin ve çinko beyazından oluşan bir karışımla güçlendirilmiştir. Ana resimleme katmanı da mavimsi bir yeşilin çinko beyazıyla karışımının uygulanmasıyla tamamlanmıştır (Maksimova, 1988: 24).

### **Hendrick ter Brügghen'in Resimlerinde "Imprimatura" ve İlk Resimleme Aşaması (Underpainting)**

XVII. yüzyıl Hollanda resim sanatında önemli yer tutan ve Utrecht Caravaggistler çizgisinde çalışmış olan Hendrick ter Brügghen'in (1588-1629) resimleri güçlü ışık etkisi ve atmosferin psikolojik bütünlüğü ile dikkat çekmektedir.

Örneğin, 1626/27 yıllarıyla tarihlendirilen "Konser" adlı kompozisyonda (Res. 13) bu açıkça hissedilmektedir. Figürlerin yüzleri farklı yönlere bakıyor olsalar da hareketlerindeki doğallık özgün bir atmosfer oluşturmakta. Söz konusu atmosferi sağlayan renklerin olağanüstü uyumudur. Çalışmanın temelinde koyu kahverengi imprimatura uygulanmış, üzerine ise ara ton olarak monokrom gri ilk resimleme katmanı sürülmüştür.



**Resim 13: Hendrik Terbrugghen "Konser", 1626/27, tuval yağlıboya, 99,1x116,8 cm, Ulusal Galerî, Londra.**

Kahverengi imprimatura üzerine uygulanan gri tonda ilk resimleme katmanı sonucunda optik olarak yeşilimsi-grimsi bir nüans sağlanmıştır. Bunun üzerine

uygulanan ana resimleme renk katmanıyla ilk resimleme katmanının yeşilimsi renk ifadesi oluşmuştur. Tüm bu katmanlar üzerine, tıpkı daha önceki resim örneklerinde olduğu gibi, ince kahverengi tonda sonuç katman olan glazenin sürüldüğü görülmektedir. Resim üzerine yapılan katman analizine göre figürlerin üzerindeki güçlü ışık ve gölgeli bölgelerin arasında yumuşak geçişlerin daha ilk resimleme aşamasında oluşturulmuştur.

### **Matthias Stomer'in Resimlerinde “İmprimatura” ve İlk Resimleme Aşaması (“Underpaiting”)**

Hollandalı Caravaggistlerden olan Matthias Stomer (1600-1652) genel olarak “karma ya da kombine” resimleme tekniği uygulayan ressamlardanır. Sanatçının “Müneccim Kralların Tapınması”(1630/35) (Res. 14) adlı çalışması üzerine yapılan mikroskopik araştırma sonucunda burada beyaz astarlanmış tuval üzerine kırmızı tonda “imprimatura”nın sürüldüğü ortaya çıkarılmıştır (Maksimova, 1989: 6-33). Kömür siyahı ve çinko beyazından oluşan bir gri karışım ile kompozisyonun en koyu bölgelerinin ilk resimleme aşaması gerçekleştirildiği bulgusuna ulaşılmıştır. Renkli ve tensel bölgelerin üzerine de ışıklı ve ara tonlar kullanılmıştır. Sonuç olarak gri tonun alttaki kırmızı ton ile optik birleşimde morumsu/leylek bir ifade almaktadır. Diğer tarafta da Meryem'in üzerindeki kumaşın ilk resimleme katmanı siyah-beyaz tonda oluşturulduğu görülmektedir. En ışıklı bölgeler ve ara tonların beyaz ile oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Yarı kapatıcı beyaz boya katmanı altta kırmızı renkteki “imprimatura” üzerinde soğuk mavimsi bir gri etkisi oluşturmaktadır. Bu monokrom ilk resimleme katmanı üzerine son aşama olarak da ultramarin tonunda bir “glaze” sürülmüştür.



**Resim 14: Matthias Stomer, “Müneccim Kralların Tapınması”, 1630/35, Tuval Yağlıboya, 180x229 cm, Augustins Müzesi, Toulouse**

Yüzlerin plastik alt yapısı ilk resimleme monokrom katmanı ile oluşturulmuştur. Bu koyu gri ilk katman; kırmızı, az miktarda organik kırmızı pigmenti, kurşun beyazı ve tensel renkler içermektedir. Meryem’in portresi üzerinde yapılan röntgen araştırmada tüm boya katmanlarının sistematik bir sıralama ile sürüldükleri ortaya çıkarılmıştır (Maksimova, 1988: 22-24). Koyu ve koyu-gri bölgelerin ilk resimleme aşamasında oluşturulduğu, parlak ve ışıklı bölgelerin ise kalın ve tensel renkler ile elde edildiği açıkça görülmektedir. Figürlerin yüzlerinde tensel renk olarak kahverengimsi gri tonun geçişi, ilk resimlemenin içerdiği kurşun beyazı, siyah, kırmızı (cinobar) ve kırmızı kahverenginde organik pigmentler ile oluşturulmuştur. Bu ilk resimleme aşamasının renk ifadesini güçlü bir ışık altında resim üzerinde kalın boya bölgelerinde oluşan çatlaklar arasından açıkça görülmektedir.

Sonuç olarak Matthias Stomer’in resimleri üzerinde yapılan stratigrafik resimleme aşamaların yapısını ve rengin optik karakterini anlamamızı sağlamıştır. Burada resimleme sürecinin sistematik bir silsilede oluşturulduğu görülmektedir.

Monokrom ilk resimleme katmanındaki renkli vurgular ile teknik olarak başlayan resimleme süreci ışığın da dinamiğini yansıtan kapatici renk katmanları ile sonuçlandırmıştır. Böylelikle ilk resimleme katmanı resimsel görünümün kapatılmamış bölgelerinin tümünde bütünleştirici bir ton özelliğini de üstlenmiştir.

### **Frans Hals'un Resimlerinde “Imprimatura” ve İlk Resimleme Aşaması (Underpaiting)**

XVII. Hollanda portre resim sanatında en önde gelenler arasında yer alan Frans Hals (1581/85-1666) ilk yıllarında Flaman resimleme yönteminde çalışmış, daha sonra bu yöntemi kendi kişiliğine uyarlayarak geliştirmiştir. Frans Hals'ın otuz beş resmin incelenmesinde astarın, “imprimatura”nın ve ilk resimleme aşamasının resimleme sürecinde son derece önemli bir yer aldıkları kanıtlanmıştır.

İmprimatura ve ilk resimleme aşaması resimsel görünümünün ana boya katmanı doğal olarak altta kalmaktadır, ancak ana resimleme katmanının ince sürüldüğü bölgelerde “imprimatura” ile optik bir bilişimde üçüncü bir ton meydana çıkmaktadır. “Kafatasıyla Bir Genç Adam Portresi” (Res. 15) ve “Çingene Kızı” (Res. 16) resimlerinde olduğu gibi kahverengi-okra “imprimatura” sonuç renk ifadesinde önemli bir yer tutmaktadır.

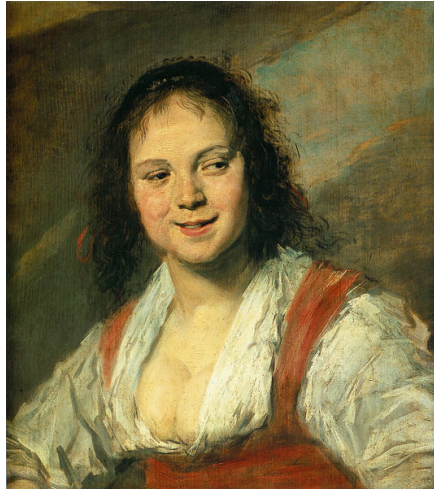


**Resim 15: Frans Hals, “Kafatasıyla Bir Genç Adam” (Vanitas), 1626/28, Tuval Yağlıboya, 92,2 x 80,8 cm, Ulusal Galerî, Londra.**

Yapılan incelemelerde Hals'ın resimlerinde beyaz astar üzerinde uygulanan imprimaturada kahverengın yanı sıra, okra, gri ve açık pembe kullanılmıştır. Bu ton yelpazesi renklerin kendi içlerinde daha koyu ve açık olmakla birlikte soğuk ya da sıcak olarak da çeşitlenmektedir (Groen, Hendriks, 1989: 114).

Açık grimsi "imprimatura" üzerindeki formlar şeffaf kahve rengi ile oluşturulmuştur. Sonraki aşamada rafine edilmiş yağlar ve terebentin karışımı ile ana resimleme katmanı "alla prima" tekniğinde yer yer yoğun ve kapatıcı boyalarla akışkan bir boya katmanı olarak uygulanmıştır.

Ana resimleme katmanı altından kolaylıkla ayırt edilen "imprimatura" tonu Hals'ın resimlerinde yoğun pigment kullanılmadan elde edilmiştir. Sıklıkla kurşun beyazı pigmentin koyu kahve, bazen de kırmızı okranın kurum ya da kemik siyahı ile karıştırıldığı gözlemlenmiştir. Başta astar olmak üzere bazen de "imprimatura"yı oluşturan pigment karışımı hayvansal esaslı tutkal da bağlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Bunun örneklerine sanatçının tuvallerinde hatta bazı panel üzerinde çalışmalarında rastlanır. XV.-XVI. yüzyıllarda uygulanan bu yöntem XVII. yüzyıl Hollanda resminde gelenek haline gelmiştir (Groen, Hendriks, 1989: 115).



**Resim 16: Frans Hals, "Çingene Kızı", 1628/30, Tuval Yağlıboya, 57,8×52,1 cm, Louvre Müzesi, Paris.**

Hals'ın resimleme yönteminde ilk resimleme katmanını ile birlikte “ölü renkler” uyguladığı tespit edilmiştir. Birçok uygulamada ilk resimleme aşaması ile hazırlık aşamasında renk ifadesini güçlendiren “ölü renkler” adeta bir bütün hale gelmiştir. İç içe geçmiş olan bu ince boya katmanlarının ayırt edilmesi laboratuvar incelemelerde bile güçtür (Groen, Hendriks, 1989: 118).

Yapılan araştırmalarda Hals'ın resimlerinde “ölü renkler”in ilk resimleme aşamasından sonra bazı renk düzlemlerin ilk planlaması olarak uygulandığı saptanmıştır. Bu yönüyle Hals'ın bu uygulaması Rembrandt'ın “ölü renkler” uygulamasından farklılık arz etmektedir. Rembrandt, özellikle erken dönem çalışmalarında, “ölü renkler” ile kompozisyonun monokrom renk yapısını oluşturmayı öngörerek üzerindeki ana resimleme boya katmanını çok daha kalın uygulanmıştır. Hals'ta ise tam tersi üstte üzerinde durduğumuz örneklerde olduğu gibi resimsel görünümün renk ahengini sağlayan “imprimatura” üzerine ana resimleme katmanı ince olarak sürülmüştür. Hals'ın portrelerinde elde ettiği nüans zenginliği ana resimleme aşaması ile birlikte sonuç fırça dokunuşları kadar önemli olduğu görülmektedir.

### **Jan Van Goyen'in (1591/6-1656) Resimlerinde “İmprimatura” ve İlk Resimleme Aşaması (Underpainting)**

İki katmanlı “imprimatura” üzerine resimleme örneği “Kuzeydoğudan Dordrecht Manzarası” 1647 resminde (Res. 17) görülmektedir. Goyen'nin resimlerini inceleyen Dr. E. Mellanie Gifford, monokrom olarak ilk resimleme katmanının “bütünleştirici bir ara ton” olarak kullanıldığını öne sürmektedir(Gifford, 1983: 3). Bu resim, sanatçının diğer birçok resmi gibi unutulacak, ancak XIX. yüzyılın sonlarına doğru ressamların doğanın geçici sezgisel ışık etkisini yeniden keşfetmeye koyulduklarında anımsanacak, üslubu yeniden keşfedilecekti. Rüzgârın ve suyun etkisinde olan “Kuzeydoğudan Dordrecht Manzarası” Hollanda manzarasının renk ahenginde hâkim olan yeşil, kahverengi, krem ve gri tonunun geniş yelpazesinden oluşmaktadır. Gökyüzünü kaplayan devasa bulutların soldan sağa geçişi, izleyenleri bunların aralarından güneşi ve mavi gökyüzünü görmeye zorluyor adeta. Suyun ve rüzgârın hareketine uygun olan arka planda değirmenlerin pervaneleri ile ön plandaki teknelerin yelkenleri hareketi güçlendirerek animasyon etkisi yaratmaktadır. Bu çalışmada, kaba tuval bezin yapısını dengelemek ya da düzleştirmek amacıyla alt katman olarak açık kahverengi ton sürülmektedir. Resimleme aşamasıyla optik olarak ilintide olan astarın üst katmanı çinko beyazı, az miktarda okra ve siyah karışımından oluşan açık gri bir tondadır.



**Resim 17: Jan van Goyen, “Kuzeydoğudan Dordrecht Manzarası”, 1647, Tuval Yağlıboya, 94,6 x 146 cm, Sara Campbell Blaffer Fonu, Houston, Teksas.**

Doğal olarak ikinci açık gri “imprimatura” katmanı resimsel görünümün ana boya katmanının yapısını optik olarak etkilemektedir. Gri ton, resimsel görünümün optik yapısını mavimsi bir griye dönüştürerek özellikle manzara görünümünde renksel bir üstünlük kurduğu görülmektedir. Ayrıca bu resimde de görüldüğü gibi XVII. yüzyıl Hollandalı manzara ressamı için “sulu veya yıkanmış renkler”de yapılan monokrom ilk resimleme katmanı karakteristik nitelik taşımaktadır (Gifford, 1983: 24).

Dönemin sanatında söz konusu katman bütünleştirici (ara) ton olarak tüm resimsel görünümün sisteminde etkin bir rol oynamıştır. Manzara görünümünde gökyüzünün ilk resimleme katmanı açık mavi, beyaz ve çok az miktarda mavi içermektedir. Yapılar kahverengi, grimsi; zemin ise kahverengi tonlarda resmedilmiştir. Islak zemin üzerine ıslak hızlı resimleme yöntemini uygulayan Jan van Goyen kurumamış alt boya katmanı üzerinde çalıştığından dolayı bazı katmanlar yer yer karışarak oluşturulmuştur (Gifford, 1983: 12-14). Resimsel görünümünün kahverengi-gri tonda monokrom yapısı derinlik anlayışı ile birlikte bir bütünlük meydana getirmektedir. Manzarada hâkim olan ton ile yansımaların gri-mavimsi ifadesi ve gökyüzündeki altınimsi güneş tonu arasında dengeli bir oluşum içinde rengin derinlik algısı ile karşılaşmaktayız. Ressam ışığın aralıklı hareketini ara ton atmosferi içinde yansıtmıştır. Parlak ışıktan ara tonlara, oradan da koyu tonlara

geçişin sağlanabilmesi için formların teknik modları “eskizimsi” lekelerle ayrılmış ki bu da ressamın ışık hareketini ustaca yakalamasında yardımcı olmuştur.

Jan van Goen’nin resimleme yöntemin özelliğini ilk resimleme aşaması olarak ince boya katmanlarda resmettiği mimari yapılar, su ve yer “yıkılmış” ince boya katmanı olarak sürülmüştür. Aynı zamanda ıslak olarak yer yer uyguladığı kalın ve akışkan boya katmanı bir sonraki ince katmanlar ile iç içe geçtiği de görülmektedir. Bu noktada Jan van Goen’in bilinçli bir şekilde kıl fırçayla boyayı sürterek altta “imprimatura”nın açık gri etkisini arttırmıştır. Bu bilinçli uygulama üzerinde mimarinin detayları, taşlar, tepeler, yokuşlar veya kumsal kapatıcı ve kalın boya katmanı ile “modle” edildiği görülmektedir.

## SONUÇ

XVII. yüzyıl Hollanda yağlı boya resminde astarın üzerine sürülen imprimatura ve ilk resimleme aşamasının resimsel görünümünün renk ahengini doğrudan etkilemesinden dolayı resimleme aşamasındaki önemi büyük olmuştur. Bu olgu yapılan laboratuvar incelemelerinde de kanıtlanmıştır. Dönemin sanatında ağırlıklı olarak kullanılan gri ya da kahverengi imprimaturanın sonuç renk ifadesini etkilediği gibi soğuk-sıcak renk ilişkisinde, ışık-gölge yapısında ortak ve bütünsel bir renk ifadesinin oluşmasını sağlamakta, zemin üzerinde monokrom ilk resimlemeden ölçülü bir renkli ana resimleme katmanına geçişi kolaylaştırmaktadır.

İlk resimleme katmanı, resimsel görünümün kompozisyon yapısını oluşturmasının dışında koyu-açık ve renk problemi çözümünde bir aşama olarak önemli bir rol oynamıştır. Bu anlamda ilk resimleme aşamasının amacı ara ton ile genel renk ifadesini yansıtmaktır. Resimsel görünümdeki ara ton genel renk ifadesi ve niteliğini oluşturmaktadır. Optik olarak renkli imprimatura tek tonda ilk resimleme katmanı ile birleşerek açık atmosfer ifadesini resimsel düzlemde yakalanmasını sağlamaktadır. Bunun nedeni ilk resimleme katmanının oluşturduğu ortak ton ifadesi atmosfer tonu haline gelmiş olmasıdır.

Hollandalı ressamlarının ülkelerine özgü puslu havanın bire bir aktarma çabaları resimsel görünümünde hâkim olan renk ifadesini belirlemiştir. Aynı zamanda resimsel görünümde uyguladıkları buğulu koyu atmosferin nesneler üzerindeki etkisi renk zıtlığını azalttığı da görülmektedir. Ara tonların doğadaki ilişikiselliğini ortak ışıksal yansıma ve renksel bir bütünlük içinde yansıtılmıştır. Bu anlamda ara tonların sistematüğinde Hollanda’ya özgü atmosfer, gökyüzünün açık

mavi ışık etkisi, resimsel görünümde renk ifadesi gibi özellikler bir bütünlük içinde yansıma bulmuştur.

Ayrıca Hollandalı ressamalar algıladıkları dünyanın renksel yansıtılmasında soğuk-sıcak, koyu-açık ilişkiyi, bütünlüğü sağlayan ara tonda (ortak renk bütünlüğün) küçük farklılıkların etkisinin gelişmesi ile sağlamışlardır. Nitekim manzarada, iç mekânda ya da portrede; beyaz lekeler, kahverengi, kırmızı, açık mavi, grimsi mavi, yeşil tonlar, grimsi yeşil veya grimsi altınimsi ışık etkisi ile bütünlük içinde aktarılmıştır. Bundan dolayı dönemin resimsel görünümünde ışık; soğuk ya da sıcak, mavimsi ya da altınimsi olarak ifade kazanmaktadır.

Doğada ışık bir değişim içinde olup etkisini sürekli değiştirmektedir. Ancak Hollandalı sanatçıların çalışmaları etkin olan resimsel görünümde ışık ve renk kendi içlerinde kapalı ve hareketsizdir. Renk katmanlarının optik özelliği organize edilerek teknik bir "manipülasyona" başvurulmuştur. Işık ve gölgenin modülasyonu ile renk bütünlüğünü sağlayan lokal tonun etkinliği ilk resimleme aşaması üzerine ağırlık verilerek sağlanmıştır. 1453 yılında ünlü Cennino D'Andrea Cennini resim "ara ton"un önemine vurgu yaparak söz konusu "ara tonu, etrafında ışığın ve rengin tüm güçlerinin döndüğü sanatın başlıca eksenini" olarak tanımlamıştır (Cennini, 1933). XVII. yüzyıl Hollanda resimleme sisteminin temelinde renkli ara ton, ışık-gölge ve soğuk-sıcak arasında bütünsel ilişki yatmaktadır. Üzerinde durulan başlıca konu ara ton, ya da diğer bir değişle ışık-gölge konusu olmuştur. Buna çözüm olarak da ara ton etkisini sağlayan ilk resimleme katmanına başvurulmuştur. Söz konusu katman, XVII. yüzyıl Hollandalı ressamaların başvurdukları bir yöntem olarak resimsel görünümün ortak özelliğini oluşturmuştur.

## KAYNAKLAR

Cennini, C. The Craftsman's Handbook. The Italian "Il Libro dell' Arte." Translated by Daniel V. Thompson, Jr. New York: Dover Publications, Inc. 1933, by Yale University Press, <http://www.noteaccess.com/Texts/Cennini/>.

Dorner, M. Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. Munich, 1922. 1st ed. Stuttgart, 1960.

Fenberg, Grenberg Yu. I. Sekreti jivopisi starih masterov. Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo, 1989.

Gifford, M. E. Jan van Goyen and the practice of Naturalistic Lanfcape. The American Institute for conservation of Historic and Artistis works. Baltimore, Maryland, 1983.

Groen, Hendriks E. Frans Hals: a Technical Examination. London: Royal Academy of Arts, and Prestel-Verlag, Munich, 1989.

Groen, C. Paintings In The Laboratory: Scientific examination for art history and conservation, FGw: Instituut voor Cultuur en Geschiedenis (ICG), Faculty of Humanities, University of Amsterdam, 2011, <http://dare.uva.nl/document/209466>., (Eriřim tarihi: 24. 06. 2014)

Hoogstraten, S. D. van. (Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst, Rotterdam 1678) W.Gs Hellinga, 'Bijlagen', 'I Uit Samuel van Hoogstraeten Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst Rotterdam, Francois van Hoogstraeten, 1678' In: Rembrandt fecit 1642: de Nachtwacht. Gysbrecht van Aemstel (1956)

Kiplik, D. I. Tehnika jivopisi. Optiçeskoe smeřçenie krasok. Moskva: Svarog i K, 1998.

Maksimova, T.V. K voprosu o tehnikе jivopisi gollandskih masterov XVII veka. <http://art-lab.com.ua/index.php/en/2010-04-13-10-48-45/296--vii-> (Eriřim tarihi: 20. 05. 2014)

Maksimova, T.V. Problemy restavratsii gollandskih zhivopistsev XVII v. // Tvorçestvo, №12. 1988, s. 22-24.

Maksimova, T.V. Zapadnoevropeyskaya jivopis XVII-XVIII vekov iz muzeev SSSR. Restavratsiya i issledovaniya. Katalog vystavki. Moskva, 1989.

Mander, C. Van, Kniga o hudozhnikah, çev. V. Minorski, G. Fedorova. St. Petersburg: Azbuka, 2007.

Wetering, E. van de. A Corpus of Rembrandt Paintings. Vol. I-V. Amsterdam: Springer, (1986-2011).