

## Barok Sanatında Chiaroscuro ve Tenebrizm Teknikleriyle Melek Figürleri Üzerine Bir İnceleme\*

*A Examination on Angel Figures in Chiaroscuro and Tenebrism Techniques in Baroque Art*

### ÖZET

Bu makalede, 17. yüzyıl Avrupa’ında ortaya çıkan Barok sanat anlayışı içerisinde kullanılan *chiaroscuro* ve *tenebrizm* teknikleri, melek figürleri üzerinden hem görsel hem de simgesel açıdan incelenmiştir. Barok sanatın dramatik anlatımı, yoğun duygusallığı ve hareketli kompozisyon anlayışı doğrultusunda, dini sahnelerde ışık ve gölge kullanımının etkisi değerlendirilmiştir. Çalışmada Michelangelo Merisi da Caravaggio, Peter Paul Rubens, Artemisia Gentileschi, Rembrandt van Rijn, José de Ribera, Diego Velázquez gibi sanatçıların eserlerinde yer alan melek imgeleri biçimsel çözümleme ve ikonografik yöntemlerle analiz edilmiştir. İnceleme sonucunda, *chiaroscuro* tekniğinin melek figürlerinde hacim ve derinlik etkisi güçlendirdiği; *tenebrizm* tekniğinin ise dramatik atmosfer ve ruhsal yoğunluğu artırdığı görülmüştür. Ayrıca ışık ve karanlık karşıtlığının, melek figürleri aracılığıyla ilahi aydınlanma ve kutsallığın görsel temsiline dönüştüğü sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda makale, Barok sanatında ışığın yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda anlatıyı kuran temel bir simgesel araç olduğunu ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Barok Sanatı, Chiaroscuro, Melek İkonografisi, Tenebrizm.

### ABSTRACT

This article examines the techniques of *chiaroscuro* and *tenebrism*, used within the Baroque art movement that emerged in 17th-century Europe, both visually and symbolically through the lens of angelic figures. The impact of the use of light and shadow in religious scenes, in line with Baroque art's dramatic narrative, intense emotionality and dynamic compositional approach, is evaluated. The study analyzes angelic images in the works of artists such as Michelangelo Merisi da Caravaggio, Peter Paul Rubens, Artemisia Gentileschi, Rembrandt van Rijn, José de Ribera, and Diego Velázquez using formal analysis and iconographic methods. The analysis reveals that the *chiaroscuro* technique enhances the effect of volume and depth in angelic figures, while the *tenebrism* technique increases the dramatic atmosphere and spiritual intensity. Furthermore, it concludes that the contrast between light and darkness is transformed into a visual representation of divine enlightenment and holiness through the angelic figures. In this context, the article demonstrates that in Baroque art, light is not only an aesthetic element but also a fundamental symbolic tool that constructs the narrative.

**Keywords:** Angelic Iconographic, Baroque Art, Chiaroscuro, Tenebrism.

### GİRİŞ

Barok sanat anlayışı, Avrupa’da Rönesans ve Maniyerizm dönemlerinden sonra, yaklaşık 1580 ile 1750 yılları arasında ortaya çıkmıştır. Türk Dil Kurumuna göre, *Barok* sözcüğünün, Portekizce *barocco*, İspanyolca *barucca* ve Fransızca ise *baroque* kelimelerinden türediği bilinmektedir. 1600 ile 1750 yılları arasında klasik sanatı anlayışını izleyen resim ve mimarlık üslubunda görülen Barok; dağınık, gösterişli, hareketli ve abartılı biçimlerin yoğun kullanımıyla kendini göstermiştir. Bu nedenle 17. ve 18. yüzyıl Avrupa sanatı “Barok” olarak adlandırılmıştır. Barok sanatında, Batı edebiyatında görülen denge unsurundan çok harekete, düşünceden çok duyguya ve biçimlerin serbest kullanımına verilen önem etkili olmuştur. Coşkuya dayalı bu anlayış; abartılı, etkileyici ve çelişkilerden çekinmeyen edebi unsurların resim sanatına yansması olarak ifade edilmektedir (TDK, 1998: 221). Aynı zamanda “düzensiz” anlamına gelen bu sözcük, özellikle düzgün olmayan inciler için kullanılmaktadır. Kelimenin ilk kez 17. yüzyılın sonlarına doğru kullanılmaya başlandığı, daha önce ise düzensiz, etkisiz ve tuhaf anlamlarında değerlendirildiği bilinmektedir. Dolayısıyla sözcük, başlangıçta kurallara aykırılığı ifade etmek amacıyla özgün anlamıyla kullanılmıştır. 18. yüzyılda ise Barok kavramı çoğunlukla küçültücü ve eleştirel bir anlam taşımış; doğallıktan uzak veya Antik Çağ’ın estetik ölçütlerine aykırı görülen sanat anlayışlarını tanımlamak için kullanılmıştır. Barok sanat yapıtları üslup açısından karmaşık ve zaman zaman çelişkili özellikler göstermektedir. Bununla birlikte dönemin eserlerinde, duygusal durumların çoğu zaman dramatik bir yaklaşımla ve izleyicinin

\* Bu makale, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’nda yürütülmekte olan “Resim Sanatında Mistik Açından Melek Figürün İrdelenmesi” başlıklı Sanatta Yeterlik tezinden türetilmiştir.

<sup>1</sup> Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim, Türkiye. ORCID: 0009-0009-0184-5148

Tuğba Yücel<sup>1</sup>

### How to Cite This Article

Yücel, T. (2026). Barok Sanatında Chiaroscuro ve Tenebrizm Teknikleriyle Melek Figürleri Üzerine Bir İnceleme. *International Social Sciences Studies Journal*, (e-ISSN:2587-1587) 12(5), 823-832. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20479384>

Arrival: 30 March 2026

Published: 31 May 2026

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

duyularına hitap edecek biçimde anlatılma isteği ön plana çıkmaktadır. Barok sanatı; görkemlilik, canlılık, hareketlilik, gerilim, aşırılık, yoğun duygusalılık ve sonsuzluk algısı gibi kavramlarla açıklanmaktadır. Ayrıca farklı sanat dalları arasındaki kesin sınırları ortadan kaldırma eğilimi de Barok sanat anlayışının temel özelliklerinden biri olarak sanat tarihinde yer almaktadır (AnaBritannica 3, 1987: 346). Bu tanımlar çerçevesinde, mitolojik ve ilahi yansımaların işlendiği; özellikle kanatlı melek imgeleri gibi dini ve sembolik temaların ön plana çıktığı görülmektedir. Barok üslubunda ele alınan temaların teknik özelliklerine bakıldığında ise ışık ve gölge kullanımının büyük önem kazandığı anlaşılmaktadır. Özellikle Chiaroscuro ve Tenebrizm teknikleri aracılığıyla ilahi ve dramatik anlatım biçimi benimsenmiştir.

Barok sanatında ışık ve gölgenin sanatsal biçimde ele alınışı, dönemin resim anlayışını köklü bir şekilde değiştirmiştir. Özellikle Caravaggio'nun eserlerinde görülen, aydınlık ve karanlık alanlar arasındaki güçlü kontrasta dayalı tenebrist etkisi; 17. yüzyıl ressamlarından Diego Velázquez, Jusepe de Ribera, Peter Paul Rubens, Rembrandt van Rijn ve Artemisia Gentileschi başta olmak üzere pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Özellikle Rembrandt van Rijn'in eserlerinde görülen kontrast uygulamaları, chiaroscuro olarak adlandırılan üslubun gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Bu üslup, ışık ve gölge arasındaki güçlü karşıtlık aracılığıyla gölge içerisindeki ışığın algılanmasını ve resmedilmesini sağlayan bir teknik olarak tanımlanmaktadır (Parramon, 2004: 8). Bu nedenle Barok sanatının tarihsel süreç içerisindeki üslupsal temelini hazırlayan akımlardan biri Maniyerizm olmuştur. Maniyerizm, özellikle hareketli kompozisyonları, abartılı figür anlayışı ve dramatik anlatımıyla Barok sanatının gelişimine zemin hazırlamıştır. Bu üslubun ışık ve gölge kullanımındaki en önemli temsilcilerinden biri ise İspanyol ressam El Greco olmuştur. El Greco'nun eserlerinde dini duygular; bakışların ve hareketlerin aşırı biçimde abartılmasıyla değil, manevî yaşamın derinliğini hafif fakat yoğun bir ifadeyle hissettiren bir anlatım anlayışıyla yansıtılmıştır (Gérard-Powell, 1993: 258). Bu bağlamda, dini duyguların en saf ve etkileyici biçimde ifade edilmesinde melek figürü önemli bir sembol olarak kabul görmektedir. Özellikle Barok sanatında melek tasvirleri; ilahi gücü, manevî saflığı ve kutsal dünyayla kurulan bağı temsil eden başlıca unsurlardan bir haline gelmektedir.

Barok resim sanatını inceleyen sanat tarihçiler, bu üslubu genellikle Maniyerizm, Anti-Maniyerizm, Klasisizm, Anti-Klasisizm, Dinamik Barok ve Natüralizm gibi stilistik kategoriler çerçevesinde değerlendirmektedir. Barok ressamları, eserlerinde çoğu zaman gecenin karanlığını ay ışığıyla aydınlatılmış sahneler aracılığıyla betimleyerek dramatik ve etkileyici bir atmosfer sunmaktadır (Rzepinska & Malcharek, 1986: 91). İtalyan araştırmacı, yazar ve sanatçı J. Ronchetti, Chiaroscuro tekniğini şu sözlerle özetlemektedir: “Gölgeler hiçbir zaman tümüyle ışıktan yoksun değildir.” (Parramon, 2004: 27) Bu ifade, Barok üslubunda ışık ve gölge arasındaki ilişkinin yalnızca teknik bir unsur değil, aynı zamanda duygusal ve manevî anlatımın temel bir parçası olduğunu göstermektedir.

Çalışmada incelenen eserlerde, melek figürü üzerinden oluşturulan ikonografik anlatım ile eserlerdeki ışık ve gölge etkileri değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, 17. yüzyılda yaygın olarak kullanılan chiaroscuro ve tenebrizm tekniklerinin kullanımının kutsallığı vurgulayan bir unsur olarak öne çıktığı, gölge ve karanlık etkilerin ise dramatik atmosferi güçlendirdiği görülmektedir. Böylece melek figürleri, yalnızca dinsel ikonografinin bir parçası değil, aynı zamanda Barok sanatın duygusal ve metafizik anlatımını taşıyan temel görsel unsurlar hâline gelmiştir.

### Barok Üslubunda Chiaroscuro ve Tenebrizm

Chiaroscuro terim anlamına bakıldığında, İtalyanca “chiaro”, aydınlık; “oscuro”, karanlık sözcüklerinden türemiştir. Terim, Floransalı sanat tarihçi ve biyografi yazarı Filippo Baldinucci (1624-1696) tarafından tek renkli resimlerde ton farklılıklarıyla oluşturulan aydınlık ve karanlık alanları ifade etmek amacıyla kullanılmıştır (Rona, 1997: 821-822). Chiaroscuro tekniğin resimdeki karşılığı, keskin ışık ve gölge tezatları yaratacak biçimde düzenlenmiş ışık-gölge dağılımı olarak ifade edilmektedir. Özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda Barok sanat anlayışı içerisinde daha dramatik bir boyut kazanmış; keskin ışık ve gölge karşıtlarıyla duygusal etkiyi artıran bir anlatım aracına dönüşmüştür (Turani, 2006: 27).

Chiaroscuro tekniği tarihsel olarak özellikle Rönesans döneminde öne çıkmış ve İtalyan Rönesansı sırasında yaygınlık kazanmıştır. Bu dönemde sanatçılar, ışık ve gölgeyi kullanımından yararlanarak figür ve nesnelerin hacimsel etkisini ve mekânsal derinliğini vurgulamayı amaçlamışlardır. Rönesans'ın önemli temsilcilerinden Leonardo da Vinci (1452-1519), ışık ve gölgeyi ustalıkla kullanarak figürlerde gerçeklik ve hacim duygusunu güçlendirmiştir. Leonardo da Vinci eserlerinde kullandığı *sfumato* tekniği zaman zaman *chiaroscuro* ile karıştırılabilmektedir. Ancak *sfumato* ile *chiaroscuro* teknikleri arasındaki temel fark, ışık ve gölge kullanımındaki yaklaşımdır. *Sfumato*, ışık ve gölge geçişleri daha yumuşak iken; *chiaroscuro*, keskin bir ışık ve gölge kontrastını vurgulamaktadır (Kızıllırmak Çekinmez, 2025: 113).

16. yüzyıl sonlarına doğru Rönesans sanatında görülen, konuları ışık ve atmosfer içerisinde doğal bir çevreye yerleştirme eğilimi; 17. yüzyılda yerini *tenebrizm* adı verilen koyu gölge tekniğine bırakmıştır. Gölge oyunlarını

andıran bu teknikle oluşturulan eserlerde mistik ve fantastik özellikler sıklıkla görülmektedir. Işık ve gölge arasındaki güçlü kontrast sayesinde objeler ve figürler, sanki tamamen karanlık bir ortamda yandan mum ışığıyla aydınlatılmış gibi etkileyici bir görünüm kazanmaktadır. Bu dramatik etki, özellikle dinsel gizemlerin ve manevi atmosferinde aktarılması açısından son derece uygun bir anlatım biçimi oluşturmuştur. Tenebrizm tekniğinin en önemli öncüsü ve en güçlü temsilcisi Michelangelo Merisi da Caravaggio, kendisinden sonra gelen birçok sanatçı tarafından örnek alınmış ve taklit edilmiştir (Parramon, 2004: 13). Barok ressamı Caravaggio ile özdeşleşen tenebrizm anlayışı, 16. yüzyılın sonlarında *Chiaroscuro* kullanımının dramatik bir yorumu olarak gelişmiş ve resimde ışık ve gölgenin güçlü karşıtlıklar içinde düzenlenmesi Avrupa sanatına yayılmıştır (Parramon, 2004: 14). Bu yaklaşım sonucunda her iki teknik de Barok sanatında kutsallığın ve manevi atmosferin aktarımında etkili olmuş; güçlü ışık vurguları ve yoğun karanlık kullanımıyla eserlerin daha dramatik ve teatral bir görünüm kazanmasını sağlamıştır.

### Hıristiyan İkonografisinde Melek İmgesi

Melekler, ikonografik açıdan spiritüel ışık varlıkları olarak değerlendirilmektedir. Etimolojik olarak *angel* sözcüğü, Yunanca *Kanatlı Haberci* ya da *elçi* anlamına gelen *angelos* kelimesinden türemiştir. Bu kavram, meleklerin gökyüzü ve yeryüzü arasında hareket eden ve Tanrı'nın iradesi doğrultusunda hizmet eden araçlar olarak algılanmasını ifade etmektedir. Hıristiyan ikonografisinde melekler; haberci, elçi ve ilahi mesajı ileten kutsal varlıklar şeklinde olarak yorumlanmaktadır. Bu bağlamda meleklerin temel görevlerinden biri, Tanrı ve insanlar arasında iletişimi sağlayarak ilahi mesajları insanlığa aktarmaktır (Webster, 2013: 6). Bu açıdan Ortaçağın İkonografisinde melek figürü genellikle tek başına resmedilmemiştir. Melek tasvirleri çoğunlukla İsa Mesih, Meryem, Azizler ya da sahnenin dramatik etkisini güçlendiren diğer kutsal figürlerle birlikte kompozisyon içerisinde yer almıştır.

### Caravaggio'nun Aziz Matta ile Melek Eserinde Chiaroscuro

Michelangelo Merisi da Caravaggio, yaklaşık 1599 yılında Roma'daki San Luigi dei Francesi Kilisesi için Aziz Matta temasını içeren önemli bir dizi sipariş alarak büyük bir ün kazanmıştır. Bu eserler, sanatçının kamusal alandaki en etkili çalışmalarından biri olarak kabul edilir ve onun dramatik ışık kullanımı ile gerçekçi figür anlayışını ortaya koyar. Sanatçının önemli hamilerinden biri olan Francesco Maria del Monte, Caravaggio'nun Roma'daki sanat çevrelerine girmesinde belirleyici bir rol oynamış, onu entelektüel ve sanatsal bir çevreyle buluşturmuştur. Örneğin bilimde, edebiyatta ve sanatta doğanın temel alınmasından yana olan kardinal Del Monte, etrafında topladığı edebiyatçı, ressam, müzisyen gibi sanatçılarla Caravaggio bir prens gibi yaşamıştır. Doğaya ve gözleme dayalı bir sanat anlayışını destekleyen bu çevre, Caravaggio'nun idealize edilmiş figürler yerine daha gerçekçi ve dramatik anlatımlara yönelmesini teşvik etmiştir.

1602 civarında yapılan *Aziz Matta ve Melek* (Görsel 1.) adlı eseri sanatçının ilk versiyonu kilise tarafından reddedilen önemli eserlerden biridir. Caravaggio'nun Aziz Matta ve Melek tasvirinde Aziz Matta'nın bir melek eşliğinde İncil'i yazarken gösterilmesi, eserin dönemin dini ve estetik anlayışı içinde tartışma yaratmasına neden olmuştur. Eser, çağdaş sanat çevrelerinde geleneksel ikonografiden sapması nedeniyle eleştirilmiştir. Bu eleştirel yaklaşımda, Aziz Matta figürü "vergi toplayıcısı, eğitilmiş, iş bilir, yazı ve hesapta usta olan havari" ve "pis ayaklarını mihraba dayayan, kenar mahallelerinden bir hamal, kaba saba bir adam" gibi ifadelerle yer verilmiştir. (Cloulas- Brousseau, 1993: 254). Bu yaklaşım, figürün kutsallığını ortadan kaldırmaktan ziyade, onu gündelik insan deneyimi içinde yeniden yorumlamaktadır.



**Görsel 1.** Michelangelo Merisi da Caravaggio, (1571-1610). Aziz Matta ile Melek, 1602, Tuval Üzerine Yağlıboya, 295 x 195 cm, Roma-San Luigi dei Francesi Kilisesi Contarelli Şapeli.

**Kaynak:** URL: 1

Amerikalı sanat tarihçisi Howard Hibbard, Caravaggio'nun Roma dönemindeki dini resimlerinde ışığın dramatik kullanımının, özellikle gölgelerin yoğunlaştırılmasıyla sahneye teatral bir etki kazandırdığını vurgular. Contarelli Şapeli için yaptığı eserlerde bu ışık düzeni, figürlerin izleyiciyle doğrudan duygusal bir ilişki kurmasını sağlayan temel bir anlatım aracına dönüşmüştür. Amerikalı sanat tarihçisi Richard E. Spear ve İtalyan sanat tarihçisi Giulio C. Argan ise Caravaggio'nun kompozisyon anlayışını klasik Rönesans geleneğiyle ilişkilendirerek, onun bazı yapısal unsurlarda Raphael gibi sanatçılardan dolayı etkiler taşıdığını belirtirler. Örneğin Caravaggio, Raphael'in 1516 –1520 yılları arasında yaptığı *Transfiguration* adlı eserini incelemesinden kaynaklandığını öne sürmektedir. Aynı durum Leonardo'nun *sfumato* tekniği ile ilişkin nasıl özümlediğini de açıklamaktadır. Bu açıklamada Caravaggio'nun Roma'daki geçirdiği yıllarda güçlü *chiaroscuro* kullanımından dolayı *Aziz Matta ve Melek* adlı eserin sarı renk tonlarında yaptığı gerçeği desteklemektedir (Bell, 1993: 106).

### Rubens'in Işık ve Gölge Etkisinde Asi Melek Figürü

Peter Paul Rubens (1577-1640); ressam, tasarımcı, eğitimci, diplomat kimliğiyle, Hollanda Altın Çağı'nda önemli başarılar elde etmiş bir sanatçıdır. İngiltere Kralı 1. Charles tarafından şövalyelik unvanına layık görülmüştür. İtalya seyahatleri sırasında hem klasik sanat anlayışını incelemiş hem de çağdaşı olan Michelangelo ve Caravaggio gibi sanatçıların eserlerinden etkilenmiştir. Ayrıca Venedikli ressam Tiziano ve Veronese'nin zengin renk paleti kullanımına ilişkin yaklaşımlarını öğrenmiş ve bunları kendi çalışmalarına yansıtmıştır. Rubens, çarpıcı ve duygusal bir üslup geliştirerek karmaşık görünen pozları güçlü ifadeler ve dinamik duruşlarla birleştirmiştir. Bunun yanında figürleri uyumlu kompozisyonlara dönüştürme konusunda da ustalaşmıştır. Sanatçının *Aziz Mikail'in Lucifer'i ve diğer Asi Melekleri kovması* (Görsel 2.) adlı dinsel sahnesinde, figür hareketlerini belirginleştirmek amacıyla ışık ve gölge düzenini *chiaroscuro* tekniğiyle kullandığı görülmektedir. Eserdeki güçlü renk kullanımı ve dramatik ışık etkileri, kompozisyona hareket ve derinlik kazandırmaktadır (Hollingsworth, 2009: 334).

17. yüzyıl tarih yazımı ve sanat teorisi açısından değerlendirildiğinde, ışık ve gölge tekniğinin sorununa neredeyse hiç değinilmediği görülmektedir. Bunun temel nedeni dönemin düşünsel kaynaklarının Ortaçağ'ın ışık metafiziğine dayanmasıdır. Modern araştırmacılar da bu yaklaşımı, Ortaçağ sanatındaki ışık estetiğiyle ilişkilendirmektedir. 14. ve 18. yüzyıllar arasında Hıristiyan dünyasında ışığın sembolik kullanımı; teoloji, kozmoloji ve felsefenin merkezinde yer almıştır. İngiliz teolog Robert Grosseteste'ye göre dünya, parlaklığı giderek artan ışık kürelerinin merkezinde bulunan kozmik cennetin bir yansımasıdır. Ona göre ruhani cennet, Tanrı'dan yayılan ışıktan başka bir şey değildir. Bu nedenle ışık, ilahi düzeni ve kutsallığı temsil ederken; karanlık ise kötülük, yokluk, günah ve olumsuzlukla ilişkilendirilmiştir. Işıklı dolu kozmik düzende karanlığa yer olmadığı düşüncesi, Ortaçağ sanatındaki estetik anlayışın da temelini oluşturmuştur (Rzepinska & Malcharek, 1986: 95-97).



**Görsel 2.** Peter Paul Rubens (1577-1640). Aziz Mikail'in Lucifer'i ve Asi Melekleri Kovması, 1622, Tuval Üzerine Yağlıboya, 149 x 126 cm, Thyssen- Bornemisza Müzesi.

**Kaynak:** URL: 2

Reformasyona karşı gerçekleştirilen yenilikler doğrultusunda yeniden anlam kazanan bu eser, 17. yüzyılda Katolik Kilisesi'nin Protestanlara karşı zaferini Aziz Mikail figürü üzerinden sembolize edilmektedir. Aziz Mikail ve arkasındaki melekler ile asi Lucifer ve ona katılan diğer asi melekler arasındaki savaş, gökyüzünün semalarında betimlenmiştir. Savaşın sonunda Lucifer yenilgiye uğratılarak cennetten kovulmuş ve yeryüzüne gönderilmiştir. Rubens, İtalya'da bulunduğu dönemde bu sahneyi defalarca tasvir etmiştir. Eser, bilinen en eski örneklerden biri olup, Kutsal Kitap metinlerinden esinlenen figürleri içeren bir kompozisyon olarak resmedilmiştir. Tablo, 18. yüzyılda Gilles-Luc Schamp tarafından satın alınmıştır. 1921 yılında Paris'te kimliği bilinmeyen tarafından açık artırmada satın alınan eser, daha sonra Berlin'deki Haberstock galerisinde sergilenmiş ve 1928 yılında Thyssen-Bornemisza koleksiyonuna dâhil edilmiştir (Borobia, t.y.).

### Artemisia Gentileschi'nin Işık ve Gölge Etkisinde Meryem ve Melek Figürü

Artemisia Gentileschi, babası Orazio Gentileschi gibi Barok üslubu benimseyen ressamlar arasında yer almaktadır. Gentileschi, babası Orazio'dan aldığı eğitim sonucunda *Caravaggist* bir çizgide ilerlemiştir. Sanatçı; mitolojiden Kitab-ı Mukaddes'e, günlük yaşam sahnelerinden soylu portrelerine kadar geniş bir yelpazede çok sayıda esere imza atmıştır. 1593-1653 yılları arasında yaşadığı kabul edilen sanatçının eserlerinde kadın figürlerinin ağırlıklı olduğu görülmekte; bu figürler arasında Kitab-ı Mukaddes ve Apokrif metinlerde anlatılan kadın öyküleri önemli bir yer tutmaktadır (Duran, 2024: 20). 17. yüzyılın toplumsal koşullarına rağmen kadın bir sanatçı olarak önemli başarılar elde eden Gentileschi, özellikle Caravaggio'nun etkisiyle ışık ve gölge kullanımına dayalı dramatik bir anlatım geliştirmiştir. Sanatçı eserlerinde *chiaroscuro* tekniğini kullanarak figürlere hacim ve derinlik kazandırmış; güçlü ışık kaynağıyla sahnenin dramatik etkisini artırmıştır. Örneğin, *Meryem'e Müjde* (Görsel 3.) adlı eserinde melek figürü ışığın etkisiyle ön plana çıkarılırken, Meryem figürü daha sakin ve gölgeli bir alanda konumlandırılmıştır. Kompozisyonda koyu arka plan kullanımı ve yoğun ışık- gölge karşıtlığı, Caravaggio'nun *tenebrizm*'in anlayışını yansıtarak sahnenin dramatik atmosferini güçlendirmektedir.



**Görsel 3.** Artemisia Gentileschi (1593-1653). Meryem'e Müjde 1630, Tuval Üzerine Yağlıboya, 257 x 179 cm, Capodimonte Müzesi, Napoli.

**Kaynak:** URL: 3

### Rembrandt'ın Işık ve Gölge Etkisindeki Melek Figürü

Rembrandt van Rijn'in eserlerinde görülen ışık ve gölge kullanımı, yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda insanın varoluşsal durumunu yansıtan felsefi bir anlatım biçimi olarak değerlendirilmektedir. Sanatçının çağdaşı olan Blaise Pascal, Barok dönemdeki ışık- gölge anlayışını şu sözlerle ifade etmektedir: "Hiç karanlık olmamasından dolayı insan, umut da taşıyamazdı. Bu nedenle Tanrı'nın kendisini kısmen açık biçimde göstermesi insan için faydalıdır. Çünkü insanın, kendi aczini tanımadan Tanrı'yı tanınması ve Tanrı'yı tanımadan kendi aczini kavraması yine zararlıdır." (Garaudy, 2022: 239) Bu yaklaşım, Barok sanatında ışık ve karanlığın yalnızca görsel bir karşıtlığı değil, aynı zamanda metafizik ve ruhsal bir denge unsuru olarak değerlendirildiğini göstermektedir.

Rembrandt, çok sayıdaki çizimi, teknik ustalığı ve derin yaratıcı kavrayışıyla Barok dönemin en önemli sanatçıları arasında yer almaktadır. Örneğin, *Baş melek ve Tobias Ailesinin yanından ayrılışı* (Görsel 4.) konulu sahnesinde melek ve Tobias'ın ailesi arasındaki dramatik anlatım, ışık ve gölge etkileri aracılığıyla güçlendirilmiştir. Eserdeki kompozisyon anlayışı, tablo düzlemlerin birbiriyle ilişkisi, çizgilerin ritmik kullanımı ve figürler arasındaki denge üzerinden şekillenmektedir. Nitekim Roger Fry'n belirttiği üzere, sanatçının bakışı "düzlemlerin etkileşimi, birbirlerine eklemlenmeleri ve çizginin tuhaf ve kişisel bir anlam taşıyan yönleri üzerinde yoğunlaşmıştır" (Fry, 2024: 177). Bu sahne insan ruhunun derinliklerine ve içsel çatışmalarına odaklanırken, sefalet, yalnızlık ve manevi arayış gibi temaları da görünür kılmaktadır. Rembrandt, chiaroscuro tekniğini kullanarak karakterlerin yüz ifadelerinde yoğun bir duygusal derinlik oluşturmuş; ışık ve gölge geçişleri aracılığıyla sahnenin dramatik etkisini artırmıştır. Böylece sanatçının eserlerinde ışık, yalnızca fiziksel bir unsur olmaktan çıkarak psikolojik ve ruhsal anlamlar taşıyan temel bir anlatım aracına dönüşmüştür.



**Görsel 4.** Rembrandt van Rijn (1606-1669). Baş melek ve Cebrail Tobias ailesinin yanından ayrılışı, 1637, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 66 x 52 cm, Paris Louvre Müzesi.

**Kaynak:** URL: 4

Dinsel içerikli çalışmaları, Rembrandt'ın Protestanlığa olan bağlılığını yansıtmaktadır. Sanatçının *Baş melek ve Tobias Ailesinin yanından ayrılışı* adlı tablosunda, melek figürü üzerindeki ışık ve gölge arasındaki karşıtlık; figürlerin yüz ifadeleri, duruşları ve kıyafet ayrıntıları aracılığıyla bireysel özellikleri belirgin biçimde vurgulamaktadır (Hollingsworth, 2009: 340). Bu yaklaşım Barok sanatında ışığın yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda psikolojik ve ruhsal derinlik oluşturan bir anlatım aracı olarak kullanıldığını göstermektedir.

Aristoteles'e göre, "tüm renkler farklı oranlarda siyah ve beyazın [ışık ve karanlık] birleşiminden oluşmaktadır." (Rzepinska & Malcharek, 1986: 105) Bu düşünce doğrultusunda Rembrandt, doğanın derinlik etkisini ve karakteristik yapısını güçlü gözlemleriyle kavrayarak kendine özgü bir resim dili geliştirmiştir. Rembrandt'ın kullandığı boyama tekniği, Peter Paul Rubens'in zarif ve hafif boya kullanımından farklı olarak daha yoğun ve dokusal bir yapı göstermektedir. Rembrandt, güçlü fırça darbeleri ve ışığı adeta büyülü bir unsur gibi kullanışıyla eserlerinde kendine özgü dramatik bir atmosfer yaratmıştır. Böylece ışık, sanatçının resimlerinde yalnızca görsel bir unsur olmaktan çıkarak ruhsal derinliği ve duygusal yoğunluğu belirleyen temel bir anlatım aracına dönüşmüştür.

### Ribera'da Işık ve Gölge Bağlamında İlahi Melek Tasviri

José de Ribera, Caravaggio'nun etkisiyle gelişen Olgun Barok anlayışı içerisinde eserler üretmiş ve Barok sanatın ışık ve gölge kullanımından önemli ölçüde etkilenmiştir. Sanatçının hocası Francisco Ribalta (1551-1628), Ribera'ya tenebrizm tekniğini öğretmiş; bu teknik sanatçının eserlerinde belirleyici bir unsur hâline gelmiştir. Eğitimini tamamladıktan sonra Napoli'ye yerleşen Ribera, yaklaşık kırk yıl boyunca burada çalışmalarını sürdürmüş ve birçok öğrenci yetiştirmiştir. Sanatçı, parlak ışık ile koyu fon karşıtlığına dayanan kompozisyonlarında *tenebrizm* tekniğini yoğun biçimde kullanmıştır. Bunun yanı sıra dönemin ressamlarından Tiziano'nun eserlerindeki renk anlayışı da Ribera'yı daha zengin ve etkili renk kullanımına yönlendirmiştir. Ribera, Olgun-Barok üslubundaki eserlerinde dinsizlerin vahşetini ve evliyaların kendilerini ölüme nasıl terk ettiklerini ve çektikleri ıstırapı abartarak hicivli bir anlatımla betimleyerek izleyici üzerinde güçlü bir etki oluşturmuştur (Turani, 1983: 405). Ayrıca sanatçı, İspanyol ressamlar arasında, Francisco Goya'dan önce gravür çalışmaları yapan sayılı sanatçılardan biri olarak değerlendirilmektedir (Yetkin, 1977: 69). Ribera'nın 1620'li yıllarda gerçekleştirdiği gravür denemelerinden biri olan *Aziz Jerome ve Melek* (Görsel 5.) adlı eserinde, bir meleğin trompet üflemesi karşısında yaşlı bilgenin korku ve şaşkınlık içeren ifadesi dikkat çekmektedir. Ribera, gravür tekniğini ustalıkla kullanarak Aziz Jerome'un dengersiz düşünüşü ve teatral hareketlerini ön planda çıkarmış; buna karşılık meleğin güçlü formunu ve geniş kanatlarını kompozisyonun üst bölümünü kaplayacak şekilde resmetmiştir. Böylece figürler arasındaki ışık ve gölge dengesi ve hareket duygusu, sahnenin dramatik anlatımını güçlendirmiştir. Aynı zamanda Ribera'nın *Aziz Jerome ve Melek* adlı gravürü, Albrecht Dürer'in 1514 yılında yaptığı *Aziz Jerome Çalışma Odasında* adlı gravür eserinden farklı bir anlayış ortaya koymaktadır. Ribera'nın gravüründe ruhani ve dramatik atmosfer ön planda çıkarken, Dürer'in eserinde *Aziz Jerome* daha çok gündelik yaşam içerisinde, sakin ve düşünsel bir ortamda betimlenmiştir. Bu farklılık, Rönesans ile Barok dönem arasındaki estetik ve anlatımsal yaklaşım değişimini göstermesi açısından önem taşımaktadır.



**Görsel 5.** José de Ribera (1591 – 1652). Aziz Jerome ve Melek, 1621, Gravür, 31,8 x 23,8 cm, Capodimonte Ulusal Müzesi.  
**Kaynak:** URL: 5

Ayrıca Ribera'nın *Aziz Jerome ve Melek* (Görsel 6.) adlı yağlıboya eserinde, yoğun karanlık etkisiyle oluşturulan *tenebrizm* tekniği ve natüralist betimleme anlayışı dikkat çekmektedir. Yağlıboya eserinde, koyu fon üzerinde güçlü fırça darbeleriyle resmedilen gökten inen bir melek figürü, aydınlatıcı bir ışık etkisiyle vurgulanmıştır. Sanatçının kompozisyonlarında çoğunlukla şehitlik sahneleri, zafer anlatıları ve keşiş figürleri dramatik ışık karşıtıklarıyla ele alınırken; solgun ten renkleri derin karanlık alanlar içerisinde betimlenmektedir (Tapié, 2011: 66). Bu yaklaşım, Ribera'nın Barok sanatına özgü dramatik anlatım anlayışını Caravaggioculuk ışık kullanımını yansıtmaktadır. Sanatçının birçok eseri günümüzde Madrid'de Prado Müzesinde sergilenmektedir.



**Görsel 6.** José de Ribera (1591 – 1652). Aziz Jerome ve Melek, 1626, Tuval Üzerine Yağlıboya, 262 x 164 cm, Capodimonte Ulusal Müzesi.  
**Kaynak:** URL: 6

### Velázquez'ın İkonografik Sanatında Melek Figürü

Diego Velázquez, 17. yüzyıl İspanya'sının önemli sanat merkezlerinden biri olan Sevilla'da eğitim görmüş ve burada gelişen sanatsal anlayış içerisinde yetişmiştir. Sevilla, dönemin asilzadeleri ve yükselen burjuva sınıfının etkili olduğu önemli bir kültür merkezi olarak dikkat çekmektedir. Bu ortamda yeni dünya görüşleri, değişen toplumsal ideolojiler ve şövalyelik anlayışının giderek önemini yitirmesiyle birlikte sanat alanında da yeni ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Özellikle saray ressamlarının maniyerist üslubuna karşı gelişen ve Caravaggio etkisini taşıyan natüralist yaklaşımın, İspanyol resim sanatında belirginleştiği görülmektedir (Garaudy, 2022: 275). Sanat düşünürü Gustav René Hocke'nin değerlendirmesine göre sanat, edebiyat ve müzik alanlarında Maniyerizm'in biçimsel kısıtlamaları Barok dönemde yeniden yorumlanmıştır. Karşı Reformasyon süreci, mutlak monarşilerin

yeniden güç kazanması ve sınıfsal toplum düzeninin etkisiyle Barok sanat, yeni bir entelektüel ve politik düzen arayışı içerisinde şekillenmiştir. Hocke'ye göre Barok ruh, kilise, devlet, toplum ve felsefe gibi nesnel düzenleri çoğunlukla maniyerist ifade araçlarıyla temsil etmekte ve bu durum "Barok Dinamizmi" olarak adlandırılmaktadır (Leespahr, 1967: 95). Bu bağlamda Velázquez, güçlü gözlem yeteneği ve gerçekçi anlatımıyla Barok sanat içerisinde kutsallığı ele alan eserlerinde koyu *tenebrist* natüralizmi yansıtan önemli sanatçılar arasında yer almaktadır.

Velázquez'in 1628 tarihli *Kırbaçlanmış İsa ve dua eden çocuk ile Melek* (Görsel 7.) adlı eserinde, güçlü ışık-gölge karşıtlığı ve dramatik kompozisyon anlayışı dikkat çekmektedir. Tapié'nin ifadesiyle sanatçı, "boğuk ve güçlü renkleriyle, hakikat kaygısının büyüklük istenciyle birleştiği kompozisyonlar içerisinde bir uygarlık evresini ifade etmektedir." (Tapié, 2011: 99) Velázquez, psikolojik derinlik oluşturan gözlem gücü, ustaca fırça kullanımı ve ayrıntıları doğrudan çizmeden hissettiren tekniğiyle Barok resim sanatında özgün bir anlatım geliştirmiştir. Eserde, Mesih'in beyaz teninin koyu arka plan üzerinde belirginleşmesi, ışığın dramatik etkisini güçlendirmektedir. Melek figürü ise, Mesih'ten yayılan ışığın gerisinde kaldığı için gölgede konumlandırılarak, aynı zamanda merhamet ve acıma duygusunu da izleyiciye aktarmaktadır. Kompozisyonda hacim ve derinlik etkisi, düşen gölgeler aracılığıyla oluşturulmuş; böylece sahnenin dramatik atmosferi daha güçlü bir biçimde yansıtılmıştır.



**Görsel 7.** Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, (1599-1660). *Kırbaçlanmış İsa ve dua eden çocuk ile Melek*, 1628, Tuval Üzerine Yağlıboya, 206,4 x 165,1 cm. National Gallery, London, UK.

**Kaynak:** URL: 7

## SONUÇ

Bu çalışmada, Barok resim sanatında ışık-gölge karşıtlığı, yalnızca teknik bir unsur değil, aynı zamanda çok katmanlı bir sembolik anlatım biçimi olarak konmuştur. Orta Çağ'daki ilahi ışık [Lux perpetua] anlayışının aksine, Barok dönemde karanlık arka planların hem mistik hem de dramatik bir anlam kazanmış olduğu izlenmiştir. Caravaggio etkisiyle gelişen tenebrizm, karanlığı olumsuz bir unsur olmaktan çıkararak ışığın görünürlüğünü güçlendiren aktif bir estetik değer hâline getirmiştir. Bazı Barok eserlerde karanlığın, dönüşüm ve yeniden doğuş fikrini simgeleyen olumlu bir değer taşıdığı görülmüştür. Bu bağlamda Ribera, Gentileschi ve Velázquez gibi sanatçıların eserlerinde güçlü ışık-gölge karşıtlıklarının dikkat çektiği; Rembrant ve Rubens gibi sanatçıların ise chiaroscuro tekniğini daha yumuşak geçişler kullanarak Barok dönemin duygusal ve psikolojik derinliğini artırmış oldukları saptanmıştır.

Sonuç olarak, Barok sanatında ışık ve gölge ilişkisi hem estetik hem de sembolik düzlemde işleyen temel bir anlatım sistemi oluşturmuş ve dönemin görsel dilini belirleyen en önemli unsurlardan biri hâline gelmiştir.

## KAYNAKÇA

AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi. (1987). Barok sanatı. (3). Ana Yayınları, İstanbul.

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. (1998). Türkçe sözlük (1). A-J. Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara.

Bell, J.C. (1993). Some seventeenth-century appraisals of Caravaggio's coloring. IRSA s. C., Artibus et historiae, 14(27), 103-129. Erişim URL: <https://www.jstor.org/stable/1483447>, Erişim Tarihi: 7 Mart 2026.

Borobia, M. (t.y.). St. Michael expelling Lucifer and the Rebel Angels. Erişim URL: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/rubens-peter-paul-workshop/st-michael-expelling-lucifer-and-rebel-angels>, Erişim Tarihi: 7 Mart 2026.

- Cloulas-Brousseau, A. (1993). Tematik ansiklopedisi. (5). s. 253- 254. Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Duran, A. (2024). Kolektif bilincin dışına çıkmak; Artemisia Gentileschi'nin tablolarında kadın imgesinin evrimi. *Edebiyat ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 72, 19-35. Erişim URL: <https://doi.org/10.55590/literatureandhumanities.1416637>, Erişim Tarihi: 17 Mart 2026.
- Eroğlu, Ö. (2013). Plastik sanatlar sözlüğü, Tekhne Yayınları, İstanbul.
- Fry, R. (2024). İmgelem ve tasarım. (Çev. Esra Ermert) Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Garaudy, R. (2022). Batı resminin yedi yüzyılı: Geleceği müjdeleyen 60 tablo. (Çev. Cemal Aydın) Kopernik Kitap Yayınları, İstanbul.
- Gérard-Powell, V. (1993). Tematik ansiklopedisi. (5). s. 272-273. Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Hollingsworth, M. (2009). Dünya sanat tarihi. (Çev. Rengin Küçükdoğan ve Banu Ergüder) İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Kızılırmak Çekinmez, B. (2025). Rembrandt'ın gravürlerinde kullandığı chiaroscuro tekniği, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 116 (1). 112-123. Erişim URL: <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1711529837.pdf> Erişim Tarihi: 17 Mart 2026.
- Leespahr, B. (1967). Baroque and mannerism: epoch and style, *Colloquia Germanica*. (1). 78-100. Erişim URL: <https://www.jstor.org/stable/23980062>, Erişim Tarihi: 7 Mart 2026.
- Parramon, J. M. (2004). Işık ve gölge. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Rona, Z. (1997). Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Rzepinska M. and Malcharek K. (1986). Tenebrism in baroque painting and its ideological background. *IRSA s.c., Artibus et Historiae*, 7 (13), 91-112. Erişim URL: <https://www.jstor.org/stable/1483250>, Erişim Tarihi: 7 Mart 2026.
- Tapié, V. L. (2011). Barok. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Turani, A. (1983). Dünya sanat tarihi. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Turani, A. (2006). Sanat terimleri sözlüğü. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yetkin, S. K. (1977). Barok sanat. Cem Yayınevi, İstanbul.
- Webster, R. (2013). Melekler ansiklopedisi, (Çev. Yazgı Evrim Denizci) Dharma Yayınları, İstanbul.

### İnternet Görsel Kaynakça

- URL 1:** <https://oggito.com/icerikler/sanatin-megalomani-caravaggio/64778> (Erişim Tarihi: 10.03.2026)
- URL 2:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter\\_Paul\\_Rubens\\_-\\_Saint\\_Michael\\_expelling\\_Lucifer\\_and\\_the\\_Rebellious\\_Angels,\\_1622.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_Saint_Michael_expelling_Lucifer_and_the_Rebellious_Angels,_1622.jpg) (Erişim Tarihi: 10.03.2026)
- URL 3:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Annunciation\\_%28Artemisia\\_Gentileschi%29](https://en.wikipedia.org/wiki/Annunciation_%28Artemisia_Gentileschi%29) (Erişim Tarihi: 10.03.2026)
- URL 4:** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-r/rembrandt/rembrandt-basmelegin-tobias-ailesinin-yanindan-ayrilisi-5164/> (Erişim Tarihi: 10.03.2026)
- URL 5:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/397952> (Erişim Tarihi: 10.03.2026)
- URL 6:** <https://www.deborahfeller.com/news-and-views/wp-content/uploads/2024/12/Ribera-St-Jerome-Angel-of-Judgment-1626.jpg> (Erişim Tarihi: 10.03.2026)
- URL 7:** <https://www.wikiart.org/en/diego-velazquez/christ-after-the-flagellation-contemplated-by-the-christian-soul-1628> (Erişim Tarihi: 10.03.2026)