

Rembrandt'ın resimlerinde Doğu dünyasına ait unsurların sanatsal açıdan incelenmesi

Artistic examination of elements belonging to the Eastern world in Rembrandt's paintings

Oğulcan Öz 

Öğr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Programı, Türkiye,
e-mail: ogulcanoz@outlook.com

Öz

Sanat tarihçilerinin Maniyerizm'den sonra ve Rokoko'dan önce gelen dönemi tanımlamak için kullandıkları bir terim olan Barok, tarihsel sürecine bakıldığında ilk olarak İtalya'da ortaya çıkmış ve sonrasında Fransa, İspanya ve Hollanda gibi Avrupa şehirlerine sıçrayarak bu ülkelerde yaşayan pek çok sanatçıyı etkisi altına almıştır. Bu sanatçılardan biri de Hollandalı ressam Rembrandt Harmenszoon van Rijn olmuştur. Her ne kadar Rembrandt denildiği zaman, akla ilk olarak sanatçının "Gece Devriyesi" gibi ikonik yapıtları gelse de sanatçının birçok resmini Doğu dünyası üzerinden kurguladığı dikkat çekmektedir. Bu kontekste, XVII. yüzyılda Amsterdam'ın uluslararası ticaretin merkezi haline gelmesi ve böylelikle Doğu ülkelerinden birçok Şark ürününün Hollanda'ya ulaşması, pek çok çağdaşı ile beraber Rembrandt üzerinde de derin bir iz bırakmıştır. Kariyeri boyunca bu öğeleri, üzerinde en çok çalıştığı portreler ve Kitâb-ı Mukaddes'te geçen olayları ele aldığı; yağlı boya, desen ve gravür çalışmalarında titiz bir şekilde tasvir eden Rembrandt, böylece yapıtlarına mistik bir Doğu atmosferi kazandırmış ve resimlerinde Doğu ile bağlantı kurarak farklı bir dünya kurgulamıştır. Sanatçının, Doğu dünyası ile kurmuş olduğu bu bağlantı ise çağdaşları ve kendisinden sonra gelen bazı ressamın fantezist bakış açısıyla ele aldıkları tasvirlerden ziyade, Doğu'nun orijinaline sadık kalma çabalarından dolayı farklılık göstermiştir. Bu makale kapsamında da sırasıyla Barok dönem ile Hollanda Altın Çağı resim sanatının karakteristik özelliği hakkında bilgi verilmiş, araştırmanın geri kalan kısımlarında ise Rembrandt'ın Doğu dünyasından esinlenerek yoğunlaştığı çalışmaları derlenerek irdelenmiştir. Böylece, dönem sanatına Rembrandt ve Doğu dünyası özelinde farklı bir pencere açılarak bakılmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Barok, Hollanda Altın Çağı, Rembrandt, Doğu, Resim.

Citation/Atf: ÖZ, O., (2022). Rembrandt'ın resimlerinde Doğu dünyasına ait unsurların sanatsal açıdan incelenmesi. *Journal of Arts*. 5(4): 187-199, DOI: [10.31566/arts.5.4.01](https://doi.org/10.31566/arts.5.4.01)

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:
Oğulcan Öz
E-mail: ogulcanoz@outlook.com



Bu çalışma, Creative Commons Atif 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract

Baroque, a term used by art historians to describe the period after Mannerism and before Rococo, first appeared in Italy when looking at its historical process, and then spread to European cities such as France, Spain and the Netherlands and influenced many artists living in these countries. One of these artists was the Dutch painter Rembrandt Harmenszoon van Rijn. Although when Rembrandt is mentioned, the artist's iconic works such as "The Night Watch" come to mind first, it is noteworthy that the artist constructs many of his paintings through the Eastern world. In this context, the fact that Amsterdam became the center of international trade in the XVII century and thus many Oriental products from Eastern countries reached the Netherlands left a deep mark on Rembrandt along with many of his contemporaries. Throughout his career, Rembrandt meticulously depicted these elements in his works of oil paintings, patterns and engravings, in which he dealt with the portraits he worked on the most and the events mentioned in the Bible, thus, he gave his works a mystical Eastern atmosphere and constructed a different world by connecting with the East in his paintings. This connection that the artist has established with the Eastern world is rather than the depictions that his contemporaries and some painters who came after him dealt with from the fantasy point of view, it differed due to the East's efforts to remain faithful to its original. Within the scope of this article, information was given about the characteristic feature of the painting art of the Baroque period and the Dutch Golden Age respectively, in the remaining parts of the research, Rembrandt's works inspired by the Eastern world were compiled and examined. Thus, it has been tried to look at the art of the period by opening a different window specifically for Rembrandt and the Eastern world.

Keywords: Baroque, Dutch Golden Age, Rembrandt, East, Painting.

1. GİRİŞ

Sanat tarihindeki dönemler resim sanatı bağlamında incelendiğinde, Doğu dünyasına ait çeşitli unsurların pek çok sanatçının çalışmalarında sıklıkla kullanıldığı ile karşılaşılmaktadır. Bu araştırma kapsamında ele alınan sanatsal akımlardan, XVII. yüzyıla damgasını vuran ve XVIII. yüzyılın ortalarına kadar süren Barok dönemine bakıldığında ise çağın pek çok ressamı ile beraber Hollanda ekolünün en büyük ismi olarak tarif edilen Rembrandt Harmenszoon van Rijn'in çalışmalarında da Doğu'ya ait elemanların yer aldığı açıkça görülmektedir.

Barok dönemi resim sanatı ile birlikte bu dönemde eserler üretmiş olan pek çok çağdaşı gibi Rembrandt da; birçok kitap, makale, bildiri, tez ve seminer çalışmasının konusu olmuş, fakat sanatçının Doğu dünyası ile ilişkilendirerek kurguladığı yapıtları, geri kalan çalışmalarına nazaran daha az incelemeye tabii tutulmuştur. Bu nedenle, bu makale kapsamında Rembrandt'ın bilhassa Doğu dünyasını referans alarak hazırladığı pentür, desen ve gravürleri üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra, çalışmada temas edilen bir diğer nokta; Rembrandt'ın Doğu'ya hiç gitmemiş olmasına rağmen Oryantalist ba-

kış açısıyla ele alınıp, sanatçıların hayal güçleri doğrultusunda orijinalliğini bozdukları Şark dünyasının, Rembrandt'ın çalışmalarında bu anlayıştan oldukça uzak bir şekilde betimlenmesidir. Hollandalı sanatçının Doğu'ya ait eşyaları toplayarak bir koleksiyon oluşturması ile Babür İmparatorluğu'nun minyatür ustalarından esinle kopyaladığı çalışmalar, ressamın hayali tasvirlerden kaçınması bakımından, bu noktada önemli bir örnektir ve ayrıca Doğu'nun Batı'ya olan etkisini göstermesi açısından büyük önem taşır. Diğer yandan, Rembrandt'ın portre çalışmalarında Hollandalı modelleri Doğulu kıyafetler içerisinde betimlemesi de dönemin burjuvazisininin Doğu'ya olan ilgi ve merakını kanıtlar niteliktedir.

Bu çalışmada hedeflenen asıl amaç; Rembrandt'ın Doğu dünyasına ait çeşitli unsurlardan etkilenmesi sonucu, Doğu coğrafyasına ait pek çok farklı elemana sadık kalarak resimlerini oluşturması ve bu resimler ile de kendi Doğu algısını bizlere göstermesidir. Rembrandt ve Doğu dünyası arasındaki bu ilişkiyi açıklamak amacıyla da araştırma kapsamında gerekli literatür taraması yapılarak döneme ait yerli ve yabancı kitap, makale, tez, sergi kataloğu ve internet kaynakları incelenmiş, metinde ilk olarak Batı sanatında

Barok döneminin genel hatları ile Rembrandt'ın eserlerini ürettiği zaman dilimi olan XVII. yüzyıl Hollanda Altın Çağı ele alınmıştır. Devamında ise bu makalenin esas temelini oluşturan Rembrandt'ın Doğu dünyası ile ilişki kurduğu resimlerinde, Şark'a ait öğelerin sanatçının çalışmalarında nasıl yorumlandığı üzerinde durulmuştur.

Genel olarak Rembrandt'ın en çok otoportreleri ile grup portreleri olmak üzere; dinî, tarihî ve mitolojik konular etrafında ürettiği yapıtlarının inceleme konusu olduğu metinlerden ziyade, bahsi geçen temaların Doğu'dan referans alınarak yeniden kurgulanması ise bu araştırmanın farklı ve özgün yanını oluşturmaktadır. Kısaca, bu makale kapsamında elde edilen bulgulardan yola çıkılarak Batı'nın Doğu ile kurduğu ilişkiler bağlamında, Rembrandt'ın Şark'tan ilham alarak ürettiği çalışmalar aracılığıyla döneme farklı bir perspektiften bakılarak okuma yapılması hedeflenmiştir.

2. BATI SANATINDA BAROK DÖNEMİ

Barok, en genel tanımıyla XVII. yüzyıl Avrupası'nın sanat ve mimarisinde etkin olan üsluba verilen genel addir. İtalya'nın Roma kentinde doğan ve süreç içerisinde diğer Avrupa şehirlerine yayılan bu üslup, Karşı-Reform hareketiyle bağlantılı olarak Katolik ülkelerinde gelişmiştir (Graham-Dixon, 2013: 194).

Barok terim, bir üslup adı olarak ise XVIII. yüzyılın sonlarında Neo-Klasisizm'in kuramcıları tarafından yaygınlaştırılmış, Heinrich Wölfflin, Jakob Burckhardt ve Aloïs Riegl gibi sanat tarihçileri tarafından da özümсенir hale getirilmiştir. Klasikçiliğe karşı bir tepki olarak gelişen Barok, Roma'da Maniyerizm'den sonra doğmuş ve Trent Konsili'ni izleyen senelerde ise Katolik kilisesi ve Karşı Reform'un üslubu olarak döneme damgasını vurmuştur. Özellikle Rönesans çağında Hümanizmin de etkisiyle insanın saygınlığı düşüncesi, dönem insanının dünyasının merkezine kendisini yerleştirmesine neden olmuş, böylece din dışı alanlara yönelinmesiyle kilisenin iktidarında zayıflamalar başlamıştır. Yüzyıllardır kilisenin egemenliğinde olan sanat da yüksek burjuvazi ile sanat koruyucularının eline geçmiş, lakin XVI. yüzyılın ortaları itibariyle ortaya çıkan Karşı-Reform hareketi ve bunun

sonucunda patlak veren Otuz Yıl Savaşları neticesinde, burjuvazinin eline geçmiş olan kültürel ve ekonomik güç, yeniden kilisenin ve imparatorun egemenliğine girmiştir (Germaner, 1997: 194-195).

XVI. yüzyılda Avrupa'da patlak veren dinsel kriz, Orta Çağ'ın bütün manevi mirasının sorgulamasına neden olmuştur. Reform ile beraber bu mirastan kopuş başlanmış ve Hristiyan idealinin dünyanın çıkarlarıyla ilişkisi sonucu çürümeye başladığı yüzyılların üzerinden, Hristiyan kaynaklarına geri dönüş yaşanmıştır (Tapié, 2011: 27). Böylece, Reform hareketiyle beraber dinî resim ve heykel yapımı Protestan kiliselerinde yasaklanmışken, Katolik kilisesi; sanatı destekleyerek resim ve heykeli, dinî inancı kuvvetlendirmek ve duyguları canlandırmak amacıyla kullanmış, özellikle 1545 ve 1563 seneleri arasında belirli aralıklarla toplanan Trento Konsili'nde, dinin sanata yol gösterici olmasına karar verilmiştir. Burada ulaşılmak istenen amaç, okuma yazma bilmeyen halk için imgelerin yol gösterici olmasını sağlamak olmuştur. Böylece, resim ve heykelden vazgeçmek yerine bu alanda eser veren sanatçılar desteklenmiş, öte yandan Hristiyanları bölünmeye götürecek her tür nedenin ortadan kaldırılması Konsil tarafından karara bağlanmıştır (Öndin, 2020: 16-17). Bu da dönem sanatının estetiğini belirlemiş, sanatçılar çalışmalarını oluştururken dinî değerleri daha inandırıcı bir şekilde yansıtmaya çalışarak, duyguyu yapıtlarının ana unsuru haline getirmişlerdir.

Dönemin sanatı bağlamında Barok dönem incelendiğinde ise Rönesans döneminde sanatçıyı destekleyen kralın yerini imparatorun alması, sanatın imparator ve imparatorluğun ihtişamını yansıtan bir araç haline gelmesine neden olmuştur. Böylece sanat ihtişamlı, gösterişli ve zengin bir yapıya bürünür. Sanatçılar, Rönesans'ta dış dünyaya yönelik gerçeği ideal olarak yansıtmaya çalışırken farklı olarak Barok dönemde, iç dünyaya yönelerek gerçeğin duygularla yansıtılması üzerinden kompozisyonlarını kurgulamışlardır. İdeal olan yerine doğal olanın yansıtıldığı bu resimlerde, güçlü güçsüz, kutsal olan ve kutsal olmayan nosyonları, manzara, iç mekân, natürlmort ve janr resimleri aracılığıyla yansıtılmaya çalışılmıştır (Şentürk, 2012: 128).

Akılcılığa dayalı Rönesans kompozisyonlarında görülen belirli biçimler, Barok ile birlikte değişime uğrayarak dinî içerikli olup olmadığına bakılmaksızın belirsizleşmeye başlamış, öznel gözlem akıl kurallarının önüne geçmiştir. Böylece resimde ışık kullanımını da Rönesans anlayışından farklılaşarak “chiaroscuro” tekniğinin kullanıldığı ve bir anda parlayıp hemen sönecekmiş izlenimi uyandıran ışık altında oluşturulmuştur (M. İpşiroğlu ve N. İpşiroğlu, 2010: 131-132-133). Böylelikle resmedilen an, izleyicide şok etkisi uyandırmakla beraber duygusal olarak anın içerisine çekilmesine yardımcı olmaktadır. Işık ve gölgenin dramatik kullanımının yanında, insana ait duyguların çarpıcı bir şekilde yansıtılması, duyguyu daha iyi yansıtabilmek için diyagonalin hâkim olduğu açık kompozisyon kurallarının uygulanması ve sınırsız bir hareketlilik duygusu izlenimi oluşturulması, Barok resminin karakterize özelliklerindedir. Bu konuda, H. Wölfflin’in; (2015) bir plastik eserin Barok sanatçısı tarafından tek bir düzlem üzerinde hareketsiz hale getirilmesini hayata karşı işlenmiş bir günah olarak ifade etmesi, dönem estetiğinde harekete verilen önemi açığa vurmaktadır.

Maniyerizm’in içsellğine bir tepki olarak XVI. yüzyılın sonunda İtalya’da Caravaggio ve Carracci’ler tarafından biçimlendirilen Barok, süreç içerisinde İspanya, Fransa ve Hollanda gibi Avrupa ülkelerine yayılarak her ülkenin kendi din anlayışı, yaşam biçimi ve kültürel konseptine uygun olarak gelişmiş ve şekillenmiştir.

3. HOLLANDA ALTIN ÇAĞI

XVII. yüzyıl Hollanda tarihine bakıldığında, ülkenin kuzeyde bulunan eyaletlerinin İspanya İmparatorluğu’ndan bağımsızlıklarını kazanmaya çalışmaları ile başlayan Seksen Yıl Savaşı ve bunun sonucunda 1648’de imzalanan Vestfalya Antlaşması ile Kuzey ve Güney Eyaletleri resmî olarak ikiye ayrılır. Böylelikle Kuzey Hollanda, “Birleşik Eyaletler” veya “Hollanda Cumhuriyeti”, 1714’e kadar İspanya egemenliği altında kalan Güney Hollanda ise “İspanya Hollanda’sı” olarak anılmaktaydı (North, 2014: 9). Sanatta ortak bir mirası paylaşan bu iki eyaletten İspanya Hollanda’sı, Katolik mezhebine bağlı kalıp sanatta dinî konulara ağırlık verirken, Protestan olan Hollanda Cumhuriyeti’nde ise dinsel konu-

lara rağbet çok az seviyedeydi (Graham-Dixon, 2013: 195). Öyle ki kutsal kabul edilen heykeller tahrip ediliyor, kiliselerden dinî resimler kaldırılarak boşaltılıyordu. Diğer taraftan Protestanlık ve Hollanda Cumhuriyeti’nin laikleştirilmesi ile birlikte çok geniş bir tür yelpazesinin önü açılmış, ayrıca ülkenin uluslararası ticaret sayesinde ulaştığı refahla, gelişen bir sanat pazarı ortaya çıkmıştı (Melick, 2015: 278). Düzenli olarak kurulan sanat pazarları ile her yıl düzenlenen fuarları ziyarete giden izleyiciler, resim, gravür ve desenler arayarak yerel sanatçılara yatırım yapma amacı gütmekteydiler (Ormiston, 2014: 17). Böylece mali açıdan zenginleşen Hollanda’da sanat koruyuculuğu görevi kilise ve sarayın egemenliğinden çıkarak burjuva sınıfının eline geçmişti. Kilise ve sarayın estetik beğenisi doğrultusunda gelişim gösteren resim sanatı da bundan sonra dönemin burjuvasının beğenilerine göre şekillenmeye başlamıştır (Şentürk, 2012: 142-143).

Michael North’a (2014) göre bir yıl içerisinde 70.000 resim, 110.000 parça kumaş dokuması yapılması, gayri safi millî gelirin 200 milyon gulden’e ulaşması, Avrupa’nın en yüksek okuma-yazma oranına sahip en kentleşmiş ülkesi konumunda bulunması, farklı dinî inançlara gösterilen tolerans ve sanat eserine sahip kişi sayısının ortalamasının çok üstünde olması vb. gibi kriterler, Hollanda’yı XVII. yüzyıl içerisinde eşsiz kılan özelliklerindendi ve Hollanda’yı her şeyin “en sözcüğüyle” tanımlandığı bir ülke konumuna yükseltiyordu.

Bu ve bunun gibi sebepler doğrultusunda prestijli bir konuma yükselen sanatçı, belli kurumların baskısından kurtularak özgür bir çalışma ortamına kavuşmuş ve resimlerindeki konu çeşitliliği artmıştır. Dinî resimlerin yanında tarihî resimler, portre, gündelik yaşamdan sahneler içeren janr resimleri, peyzaj ve natürmort olmak üzere çeşitli konular üzerinde resimler yapılmaya başlanmıştır. Bu dönemde bu tarz resimler içerisinde ele alınan bir diğer türde, Doğu’ya özgü içerik barındıran resimler olmuştur. Özellikle Doğu dünyası ile kurulan ilişkiler çerçevesinde Avrupa’da Rönesans’tan beri gözlemlenen Şark’a özgü öğelerle donatılan bu resimler, Barok dönem içerisinde de görülmekte, Hollanda Baroku’nun en önemli isimlerinden gösterilen

Rembrandt Harmenszoon van Rijn'in çalışmalarında da net bir şekilde izlenebilmektedir.

4. REMBRANDT HARMENSZOOON VAN RIJN VE DOĞU KONULU RESİMLERİ

15 Haziran 1606 tarihinde Leiden'de, Harmen Gerritsz van Rijn ile Cornelia Willemsdochter van Zuytbrouck'un oğlu olarak dünyaya gelen Rembrandt Harmenszoon van Rijn, yaklaşık yedi yaşındayken Leiden'deki bir Latin okulunda eğitim almaya başlamış, 1620 yılında ise üniversiteye kaydolmuştur. Ancak, belli bir süre sonra ailesi çocuklarında gördükleri resim sanatına olan ilgiyi fark etmelerinin ardından, Rembrandt'ı üç yıllığına çırak olarak Jacop Isaacs van Swanenburg'un yanına vermişlerdir. Fakat, sanatçının resimleri üzerinde asıl etkiyi 1624 ve 1625 yılları arasında yanında çalıştığı Pieter Lastman yapmıştır (Rosenberg, 1964: 3-8-9-11).

1626 itibarıyla usta ressam olarak çalışmaya başlayan Rembrandt, 1631-1632 yıllarında Amsterdam'a yerleştikten sonra kentten önde gelen portre ressamlarından olmuş, özellikle çalışmış olduğu grup portreleriyle bu alandaki başarısını kanıtlamıştır. Çalışmalarının ana merkezini portreler oluştursa da tarihî, dinî ve mitolojik konularda da rüşünü ispatlayan sanatçı, çarpıcı ışık efektleri ile resimlerinde hareketi başarıyla oluşturmuştur. Sanatçının eserlerinde çok derin ve ruhsal bir kavrayışın yansıması net olarak hissedilebilmektedir (Graham-Dixon, 2013: 229).

Ayrıca, resmettiği figürlerin kendileri kadar onların aralarındaki uzama da değer veren Rembrandt, betimlediği figürleri çok daha derine paylaşmak konusunda çekingen kalmamıştır. Buna rağmen, kompozisyonun temel elemanlarından; simetri, piramidal şekiller ve diğer çizgisel yönleri, sadece sınırlayıcı ve düzenleyici bir güç olarak addetmiştir. Sanatçı için asıl zorluk ise; figürler arasındaki boş uzamda, derinlik yanılması meydana getirmek olmuştur (Riegl, 2019: 292).

Rembrandt'ın Doğu dünyası üzerinden kurguladığı çalışmalara gelindiğinde ise sanatçının Doğu'ya ait objeleri pek çok çalışmasında kullandığı dikkat çekmektedir. Rembrandt'ın hatıyatı incelendiğinde bulunduğu ülkenin dışına

hiç çıkmadığı bilinmektedir. Fakat, sanatçının yaşadığı şehir olan Amsterdam'ın, uluslararası ticaretin merkezi haline gelmesi, bölgenin Doğu Hindistan şirketinin merkezi olması ve Doğu dünyasından devletler ile yürütülen ticari ilişkiler, bu coğrafyaya ait çeşitli unsurların ülkeye girmesini kolaylaştırmıştır. Böylelikle, Doğulu tüccarlar ve beraberlerinde getirdikleri ticari malların Hollanda'ya gelmesi, Doğu'ya yönelik ilgiyi arttıran etkenlerden biri olmuştur. İpek kumaşlar, sarıklar, halılar ve kılıçlar gibi eşyalardan oluşan bu mallar ile yabancı ve egzotik olana duyulan heves, moda haline gelerek yeni bir sanat türünün ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır. Özellikle resimlerde moda unsurunun bir parçası olarak tercih edilen bu eşyalar, aynı zamanda kişilerin statüsünü de belirgin hale getirmek için kullanılmıştır.

Tarih boyunca dünyanın en büyük güçlerinden biri olan Osmanlı İmparatorluğu'nun yaptığı savaşlar ile Batı dünyasına korku salması, Avrupa'nın henüz savaş dışında pek fazla müşahede edemediği Doğu hakkında kendi hayal güçlerini kullanarak farklı bir dünya tasvir etmelerine ve Oryantalist algının oluşmasına neden olduğu bilinmektedir. Bu ve benzeri sebeplerden dolayı yüzyıllar boyunca Batılılara oldukça gizemli ve merak uyandıran bir bölge izlenimi sunan Şark, Hollanda'nın en büyük ressamı olarak kabul edilen Rembrandt'ın da ilgisini çekmiş ve sanatçı Doğu dünyasına ait gözlemlerini pek çok yapıtında kullanmıştır.

Bu kısımda ek bir paragraf açılıp Oryantalizm kavramının irdelenmesi, çalışmanın geri kalanı için önem taşımaktadır. XIX. yüzyılda gelişen bir bilim dalı olan Oryantalizm, Fransızca "Orientalisme" kelimesinden türemiştir ve bu kelime, başlangıçta Doğu'lu insanların din, dil ve tarihlerinin araştırılması anlamında kullanılmıştır. Daha sonraları ise bu terim, Théophile Gautier'nin yazıları aracılığıyla Doğu dünyasını temel alan bir resim türü için kullanılmaya başlanmış ve o zamandan beri de Batılıların İslam dünyası karşısındaki tutumlarını ifade eden yaygın bir terim olarak kullanılmaya başlanmıştır (Germaner ve İnankur, 1989: 9).

Diğer yandan, Şarkiyatçılık alanında otorite kabul edilen Edward Said'e (2017) göre bu nos-

yon; Batı'dan güçsüz olduğu için Şark'a kararlı bir biçimde empoze edilmiş siyasî bir öğreti biçimi olarak görülmüş ve Batı'nın bu dayatması, Doğu'nun güçsüzlüğüyle birlikte farklılığının da görmezden gelinmesi olarak tanımlanmıştır. Aynı zamanda, Oryantalizm ile birlikte meydana gelen Doğu'yu tanıma ve tanımlama eğilimi, Batı'nın Doğu'ya bakışını net olarak belirlemiş ve bu bakışa göre Doğular; kendilerini ifade etmekten yoksun, ilkel, çocuksu, kurnaz ve dinsel sapkınlık içerisinde olarak tasvir edilmişlerdir (Gürçağlar, 2018: 29).

Oryantalist resimlerin konularına değinilecek olduğunda ise sıklıkla vahşet temasının işlenmesine olanak sağlayan savaş ve av sahneleri ile erotizm barındırıp dönemin Avrupalısına ilgi çekici gelen harem, hamam ve esir pazarı sahneleri ile karşılaşılmaktadır. Bu resimler her şeyden önce Avrupa toplumuna belgesel örnekler olarak sunulmuş, böylelikle de Oryantalist sanatçı hem Batılı izleyicilerin isteklerine karşılık vermiş hem de bunların Hristiyan olmayıp ahlaki farklılığa sahip bir topluma özgü olduğunu göstererek kendisini vicdani sorumluluktan kurtarmıştır. Öte yandan, Doğu kadınının sergilendiği harem ve hamam sahnelerinin Batılı izleyicinin ilgisini çekmesinin bir diğer sebebi de bu mekânlara kesinlikle girilememesi olmuştur. Bu da Oryantalist sanatçıların model kullanmakla beraber hayal güçlerinin de resimlerini oluşturmalarında önemli bir etken olduğunu göstermektedir (Germaner ve İnankur, 1989: 42-44).

Bu bağlamda, Rembrandt'ın eserleri dikkate alındığında, sanatçının çalışmalarında Doğu'ya ait öğeler görülmesine karşın, Şarkiyatçı bir bakış açısıyla karşılaşılmamaktadır. Oryantalizmin konularını oluşturan ve fantezist bir yaklaşımla ele alınan harem ve zevküsefa sahneleri, köle pazarları ve egzotizm yüklü manzara resimlerinden ziyade, Rembrandt'ın yapıtlarında Doğu'nun, bu konseptlerde ele alınmadığı ve aslına sadık kalınarak çalışılmış izlenimi uyandırdığı görülmektedir.

Rönesanstan sonra, kısa bir süre içerisinde tüm Avrupa'ya yayılan Doğu modasının, resim alanındaki en büyük temsilcisi haline gelen Rembrandt'ın, Moğol minyatürlerini kopya etmesi, Türklere ait çeşitli silahlar ile İran kumaşlarını

toplayarak büyük bir koleksiyon oluşturması (Germaner ve İnankur, 1989: 16) da sanatçının Doğu'ya olan ilgisi ve sadık kalmaya çalışmasının delili olarak gösterilebilir.

Bu konuda, sanatçının kendi çağdaşlarından olup İspanyol Barok resminin öncü isimlerinden olan Diego Velázquez'in Resim 1.'de yer takılan "Buffon Don Cristóbal de Castañeda de Pernia (Barbarroja)" adlı çalışmasının incelenmesi önem taşımaktadır. Bu resimde, Buffon Don Cristóbal de Castañeda de Pernia adlı saray soytarısı, Velázquez tarafından Türk kıyafetleri içerisinde betimlenmiş ve Kaptan-ı derya Hayrettin Paşa'nın kızıl sakalından dolayı kendisine verilen Barbaros lakabı, bu saray soytarısına verilmiştir. Velázquez, böylelikle resmettiği saray soytarısı üzerinden Türkleri aşağılama yoluna gitmiştir (Öz, 2019:39-40). Rembrandt'ın her ikisi de 1635 tarihli olan "Doğu Kıyafetli Bir Erkek Portresi" (Resim 2) isimli eseri ile "Doğu Kostümlü Adam" (Resim 3) adlı çalışmalarını incelerken ise Rembrandt'ın resimlerinde Velázquez'in portre çalışmasında olduğu gibi bir aşağılama yoluna gitmediği ve resmedilen modellerin Şarkiyatçı bakış açısının aksine gerçeğe yakın bir şekilde önyargısız olarak tasvir edildiği görülmektedir.

Resim 1. Velázquez, "Buffon Don Cristóbal de Castañeda de Pernia (Barbarroja)", 1637-1640, Tuval üzerine yağlı boya, 200 x 121 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.



Kaynak: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-bufon-barbarroja-don-cristobal-de-castaeda-y/aee743bc-d140-4f65-b486-a39db4ba2f1b>

Bu eserlerden ilkin Resim 2.'de görülen "Doğu Kıyafetli Bir Erkek Portresi" adlı çalışma incelenildiğinde, kimliği bilinmeyen orta yaşlı sakallı bir erkek figürüyle karşılaşılmaktadır. Resmin modeli Doğu'lu biri olmamasına rağmen, sanatçının hassasiyetle işlediği, kompozisyonun üçte birlik bir alanını kaplayan sarık, sarığın üzerindeki değerli taşlar, sarık kuşağının sol omuz üzerinden sarkıtılması, modelin boynunda görülen inci bir kolye ve giymiş olduğu ağır altın brokar ceket gibi detaylarla bize Doğulu gibi gösterilmeye çalışılmıştır. Ek olarak, bu resim bir süreliğine Rembrandt Okulu ve Govert Flinck'e atfedilse de resim materyalinin Rembrandt'ın diğer bazı resimlerinde kullandığı malzemeyle aynı özelliklere sahip olduğunun anlaşılması üzerine, resmin Rembrandt'a aitliği konusunda fikir birliğine varılmıştır (Brinkmann vd, 2021: 101).

Resim 2. Rembrandt, "Doğu Kıyafetli Bir Erkek Portresi", 1635, Tuval üzerine yağlı boya, 72 x 54.5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.



Kaynak: <https://kunstmuseumbasel.ch/en/exhibitions/2020/rembrandts-orient/#&gid=null&pid=5>

Resim 3.'te yer alan "Doğu Kostümlü Adam" adlı çalışmada da Doğu kıyafetler içerisinde bir figürün ihtişamlı bir sarık taktığı görülmekte, modelin boynuna altın bir zincirle gevşekçe bağlanmış kürk astarlı bir pelerinin de omuzlarını örttüğü izlenmektedir. Diğer taraftan resmedilen figür, sağ eli ile belindeki kuşağı kavrarken, sol eli ile de tahta bir asayı tutmaktadır. Kısacası, iki resim üzerinden genel bir kaniya varılacak olduğunda Rembrandt'ın bu eserler aracılığıyla, zamanın popüler konularından olan Os-

manlı ve Pers kıyafetlerini, dönemin Hollandalı zenginlerine giydirerek yeni bir tarz oluşturma yoluna gittiği ve böylece dönemin entelektüel koleksiyonerlerine hitap edebilmeyi amaçladığı fikrine varılabilmektedir.

Resim 3. Rembrandt, "Doğu Kostümlü Adam", 1635, Tuval üzerine yağlı boya, 98,5 x 74,5 cm, Andrew W. Mellon Koleksiyonu.



Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Man_in_Oriental_Costume.jpg

Her ne kadar XVII. yüzyılda Doğu'ya seyahat ederek bizzat gören Hollandalı sayısı sınırlı olsa da Kitâb-ı Mukaddes'te anlatılan olayların geçtiği bölge Şark'tı ve Rembrandt ve çağdaşları bu topraklara gitmeseler de Hollanda'nın düz ve yeşil kırsalından ziyade, hayali kayalık manzaralarda kendi Doğu'larını oluşturarak Eski ve Yeni Ahit'ten sahneleri resmettiler. Beytullahim, saraylar ve tapınakları açık koyu zıtlığına dayalı loş mekânlar olarak ele alan Rembrandt ve arkadaşları, resimsel öge olarak egzotik türbanlar, cüppeler ve kılıçları kullanarak çalışmalarına özgünlük katmışlardır. Böylelikle, Tanrı'nın bilgeliğinin İsrailoğullarına açıklandığı veya Hristiyan kurtuluş mucizesinin gerçekleştirildiği bu mistik yerler, sanatçıların resimlerinde meydana getirdikleri hayali Doğu'nun oluşumunda etkili olmuştur (URL-1, 2022). Bu bağlamda, Rembrandt'ın, portrelerinin yanı sıra Kitâb-ı Mukaddes'te geçen olayları ele aldığı "Davud, Saul'un Önünde Goliath'ın Başına İle" (Resim 4), "Daniel ve Kiro, İdol Bel'in Huzurunda" (Resim 5) ve "Haman Kaderini Öğreniyor" (Resim 6) adlı yapıtları, bu tarz üzerinden oluşturduğu pentür ça-

lişmalarına verilebilecek örneklerden birkaçıdır.

Resim 4. Rembrandt, “Davud, Saul’un Önünde Goliath’ın Başı İle”, 1627, Tuval üzerine yağlı boya, 38,2 x 31 cm, Kunstmuseum Basel, İsviçre.



Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/95/David_con_la_cabeza_de_Goliath_delante_de_Sa%C3%BA1%2C_por_Rembrandt.jpg

Rembrandt’ın yirmili yaşların başında çalıştığı ve Resim 4.’te gösterilen “Davud, Saul’un Önünde Goliath’ın Başı İle” adlı eserinde, Kitâb-ı Mukaddes’in Eski Ahit kısmından Davud ile Kral Saul arasında geçen bir kısca anlatılmıştır. Bu bölüm, Eski Ahit’in 1. Samuel Kitabı’nda şu şekilde geçmektedir: “Davut Golyat’ı öldürüp ordugaha döner dönmez, Avner onu alıp Saul’a götürdü. Golyat’ın kesik başı Davut’un elindeydi. Saul, “Kimin oğlusun, delikanlı?” diye sordu. Davut, “Kulun Beytlehemli İşay’ın oğluyum” diye karşılık verdi. (URL-2, 2022). Saul’la Davut’un konuşması sona erdiğinde, Saul oğlu Yonatan’ın yüreği Davut’a bağlandı. Yonatan onu canı gibi sevdi. O günden sonra Saul Davut’u yanında tuttu ve babasının evine dönmesine izin vermedi.” (URL-3, 2022).

Rembrandt’ın Eski Ahit’teki bu kısımdan etkilenerek hazırladığı çalışmasında ise ilginç olan, sanatçının genç Davud tarafından kesilmiş olan Golyat’ın başının sunulduğu İsrail Kralı Saul’u, beyaz sarığı ve altın rengindeki gösterişli kaftanıyla tam bir Doğulu padişah gibi tasvir etmiş olmasıdır. Ayrıca ordugahta görülen askerlerin ele alınışında da genel olarak Doğu, özelinde ise sınırları çok geniş bir coğrafyayı kaplayan Osmanlı İmparatorluğu’nun etkisi, kıyafetler ve silahların ele alınma biçiminde net olarak görülür. Armonide kullanılan renklerle de Doğu atmosferi, Rembrandt tarafından hissettirilmeye çalışılır.

Resim 5. Rembrandt, “Daniel ve Kiros, İdol Bel’in Huzurunda”, 1633, Tuval üzerine yağlı boya, 23.5 x 30.2 cm, The J. Paul Getty Müzesi, Los Angeles, ABD.



Kaynak: https://www.artfixdaily.com/news_feed/2021/05/16/5785-rembrandt%E2%80%99s-orient-conveys-more-than-a-fascination

Resim 5.’te gösterilen “Daniel ve Kiros, İdol Bel’in Huzurunda” adlı yapıtta ise Pers Kralı Büyük Kiros, Peygamber Daniel’e neden herkesin yaptığı gibi Tanrı Bel’in idolüne tapmadığını sormakta, Daniel ise karşılık olarak insanların kil ve bronz kullanarak yaptığı heykellere değil, yaşayan bir Tanrı’ya ibadet ettiği cevabını vermektedir. Bu cevaba itiraz eden ve Bel’in her gün kendisine kurban olarak sunulan et ve şarabı ertesi günün sabahına kadar tükettiğini savunan Kiros, bunun Bel’i canlı yaptığını savunur. Bunu kanıtlamak için de putun bulunduğu mekânı, sunuların getirilmesinin ardından mühürletir. Ancak, Bel’in rahipleri geceleri yiyecekleri taşımak için gizli giriş yaptıklarından, ertesi sabah adak sofrası bomboş bulunur. Fakat, tapınak mühürlenmeden önce Daniel, kralın huzurunda zemini küllerle kaplattığı ve bu küllerin üzerinde rahiplerin ayak izleri bulunduğundan Kiros, Daniel’e mabedi yıkması için izin verir (Brinkmann vd, 2021: 230).

Rembrandt’ın Daniel Kitabı’nın apokrif kısmından aldığı bu konu üzerinden de Doğu’ya ait elemanları resminde kullandığı net bir şekilde görülür. Buradaki parlak renkteki gümüş elbise, desenli altın brokar pelerin ve görkemli bir sarık içerisinde betimlenen Pers kralı sayesinde, resme mistik ve egzotik bir hava katılmıştır.

Resim 6.'da ise Rembrandt'ın son dönem çalışmalarından "Haman Kaderini Öğreniyor" adlı yapıtı gösterilmektedir. Rembrandt uzmanları bu resmin konusu hakkında tartışmakta olsalar da Ermitaj Müzesi'ne göre resmin konusu, Kral Ahaşveroş'un Etiyopya'dan Hindistan'a uzanan topraklarındaki bütün Yahudileri öldürmeyi amaçlayan gözden düşmüş hizmetkari Haman'ı ele almaktadır ve resimde Kraliçe Ester ile kuzeni Mordekay tarafından gerçek yüzü ortaya çıkarılan Haman, asılacağını öğrenir. Diğer taraftan, resmin bilinen diğer ismi ise Eski Ahit'te geçen Davud'un ordusunun komutanlarından Uriya'nın karısı Batşeva'ya duyduğu arzuyu anlatan bölüme atfen "Davud ve Uriya"dır (Ormiston, 2014: 237). Resme bakıldığında kompozisyonun en önünde konumlandırılan ve psikolojik olarak çökmüş durumda olduğu güçlü bir şekilde vurgulanan Haman'ın, takmış olduğu kavuk, kavuğun üzerindeki değerli taşlar ve giydiği kıyafetle, resmin sağ tarafında görülen ve Doğulu bir padişahı andıran kıyafetler içerisindeki yaşlı bir adam figürü sayesinde, Şark'a ait öğeler başa-rılı bir şekilde yansıtılmıştır.

Resim 6. Rembrandt, "Haman Kaderini Öğreniyor", 1665, Tuval üzerine yağlı boya., 127 x 117 cm, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya.



Kaynak: <https://www.codart.nl/guide/agenda/the-fall-of-haman-rembrandts-picture-in-the-mirror-of-time/>

Rembrandt'ın boya çalışmalarının yanında, Doğu dünyasından esinlenerek birçok desen ve gravür üzerinde de çalıştığı bilinmektedir. Zamanın en büyük gravür ustalarından biri olan Rembrandt'ın, yağlı boya tablolarında görülen

portreler, İncil'de geçen olaylar ve günlük yaşamdan kesitler sunan çalışmaları gibi, Doğu'ya özgü başlık takan ve tunik giyen figürleri, mimari detaylara sahip kompozisyonlar içerisinde gravürlerinde de kullandığı görülmektedir. Böylelikle, gizemli bir Doğu atmosferi, bu çalışmalar aracılığıyla da izleyiciye net bir şekilde yansıtılır. Gravür iğnesi kullanılarak yapılan ve koleksiyonerlerin yağlıboya tablolara göre çok daha az bir maliyetle sahip olabildiği bu baskılar aracılığıyla sanatçının ürettiği gravürler, oldukça fazla baskı yapabilmiş ve bu sayede geniş çapta yayılarak, Rembrandt'ın zamanın hatırı sayılır saygınlığına bir sanatçısı konumuna yükselmesine yardımcı olmuştur.

Bu bağlamda, Rembrandt'ın Şark dünyasından esinlenerek oluşturduğu Resim 8.'de gösterilen "Haraç Parası" adlı baskısı ile yine Rembrandt'ın aynı temalı dört portre serisinden Resim 7.'deki "İkinci Doğulu Portre", ile Resim 9.'da gösterilen "Üçüncü Doğulu Portre" adlı eserleri, sanatçının Doğu temalı gravür baskılarına örnek verilebilir. Rembrandt'ın Resim 10.'da yer alan "Doğu Giysili Erkekler Grubu ve Bir Dilencinin İki Yarım Boy Çalışması" adlı etüdü de Hollandalı ustanın sayısız desen çalışmalarından Doğu'ya ait öğeler içeren çizimlerine verilebilecek önemli bir örnek-tir.

Resim 7. Rembrandt, "İkinci Doğulu Portre", 1635, Gravür, 15.1 x 12.5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.



Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1829-0415-26

Resim 8. Rembrandt, “Haraç Parası”, 1634, Gravür, Kunstmuseum Basel, İsviçre.



Kaynak: <https://prolog.museum-barberini.de/en/5994/rembrandt-s-orient>

Resim 9. Rembrandt, “Üçüncü Doğulu Portre”, 1635, Gravür, 15.4 x 13 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.



Kaynak: <https://prolog.museum-barberini.de/en/5994/rembrandt-s-orient>

Resim 10. Rembrandt, “Doğu Giysili Erkekler Grubu ve Bir Dilencinin İki Yarım Boy Çalışması”, 1641-1642, Kâğıt üzerine karışık teknik, Varşova Üniversitesi Kütüphanesi, Polonya.



Kaynak: <https://prolog.museum-barberini.de/en/5994/rembrandt-s-orient>

Resim 11. Bilinmeyen Hintli Bir Sanatçı, “Dört Molla” (Milyonzimmer’in tablolarından oluşan panelden), 1627-1628, Kâğıt üzerine karışık teknik, Schönbrunn Sarayı, Viyana, Avusturya.



Kaynak: https://www.getty.edu/art/exhibitions/rembrandt_india/inner.html

Resim 12. Rembrandt, “Bir Ağacın Altında Oturan Dört Molla”, 1656-1661, Kâğıt üzerine karışık teknik, British Museum, Londra, İngiltere.



Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Four_Mullahs_Seated_under_a_Tree%2C_Rembrandt%2C_c._1656-61.jpg

Daha öncede bahsedildiği gibi, Hollanda Doğu Hindistan Şirketi-Verenigde Oostindische Compagnie'nin (VOC) 1602 yılında kurulmasıyla birlikte, uluslararası ticaretin merkezi haline gelen Amsterdam'a, Dünya'nın pek çok yerinden çeşitli sanat eserleri gelmeye başlamıştır. Bilhassa, Babür hükümdarlarının serveti ve siyasî amaçlarını anlatan çizimler ile İslam dininin tanıtıldığı eserler, Hindistan'ın Surat limanından kalkan VOC gemileriyle Hollanda'ya ulaşmış ve Rembrandt'ın muhtemelen çevresindeki bir VOC yetkilisi aracılığıyla ulaştığı bu çizimler, sanatçının hayal gücünü ateşlemiştir. Öte yandan Babür atölyeleri, popüler bir kompozisyonun birçok versiyonunu ürettiğinden, Rembrandt'ın hangi Hint eserlerini çalışmalarına kaynak olarak kullandığı net olarak bilinmemektedir. Ancak, Rembrandt'ın açık havada oturan dört Müslüman Molla'yı çizdiği eseri (Resim 12), Viyana'daki Schönbrunn Sarayı'nda bulunan bir tabloyla (Resim 11) açıkça örtüşmektedir (URL-4, 2022). Bu çalışmalar aracılığıyla da Rembrandt'ın Doğu dünyasına olan merakı, sanatçının Babür İmparatorluğu minyatürlerinden esinlenerek yaptığı kopyalar aracılığıyla anlaşılmalıdır. Dahası, Rembrandt'ın bizzat görmediği Doğuyu, Doğulu sanatçıların eserlerinden faydalanarak anlamaya çalışması da usta ressamın dikkat çeken diğer bir yanına işaret eder.

Resim 13. Rembrandt, "Atlı Babür Soylusu (Şah Cihan)", 1656-1661, Kâğıt üzerine karışık teknik, British Museum, Londra, İngiltere.



Kaynak: https://www.getty.edu/art/exhibitions/rembrandt_india/inner.html

Rembrandt'ın yine aynı şekilde, Şah Cihan da dahil olmak üzere pek çok Babür İmparatoru'nun minyatür resimlerinden esinlenerek kopya çizimler yaptığı görülmektedir. Hint sanatına hayran olduğu anlaşılan Rembrandt, kariyerinin sonlarında hemen her konuda çizimler yapmasına rağmen, özellikle porteler ve kostüm tasvirleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Özellikle çizdiği portelerde; Babür hükümdarlarının yüz hatlarını, türbanlarını, kıyafetlerini, takılarını, silahlarını ve ayakkabılarını titizlikle taklit ettiği görülmektedir. Rembrandt'ın Resim 13.'te gösterilen "Atlı Babür Soylusu (Şah Cihan)" ile Resim 14.'teki "Ayakta Bir Deccani Asilzadesi" adlı eserleri de bu hassasiyetin görüldüğü çalışmalardan bazılarıdır. Sonuç olarak, Rembrandt ve ona ilham veren Hint saray ressamı, tamamen farklı dünyalarda yaşayıp faaliyet gösterecek de aralarındaki farklılıklar yaratıcı yeni işlerin oluşmasına hizmet etmiş, bu da sanatçıların sanatsal uygulamaları üzerinde düşünmeleri ve zenginleştirmeleri konusunda kendilerine yeni olanaklar sunmuştur (URL-5, 2022).

Resim 14. Rembrandt, "Ayakta Bir Deccani Asilzadesi", 1656-1661, Kâğıt üzerine karışık teknik The British Museum, London.



Kaynak: https://www.getty.edu/art/exhibitions/rembrandt_india/

5. SONUÇ

Tarihi süreç içerisinde Batı dünyasının Doğu ile kurduğu askerî, ticari ve diplomatik ilişkiler, Batı'nın kendisinden çok farklı gördüğü bu kültüre olan ilgisini arttıran etkenlerden birisi olmuştur. Bu etkilerde, her zaman olduğu gibi sanata yansımış ve böylelikle dönem sanatçıları kişisel yorumlarıyla kendi Doğu algılarını çalışmalarını aracılığıyla ortaya koymuşlardır. Bu sanatçılardan biri de XVII. yüzyıl Barok döneminin ünlü ressamı Rembrandt Harmenszoon van Rijn olmuştur.

Ancak, Rembrandt'ı çağdaşları ve kendisinden sonra gelecek sanatçılardan ayıran kriter, Neo-Klasik ve Romantik üsluplardaki gibi fantastik ve kurgusal olarak ele alınan resimsel içeriklerden ziyade, sanatçının kompozisyonlarında Doğu'nun aslına sadık kalınarak yorumlanmasında yatar. Bu, Rembrandt'ın dönem burjuvasının Doğulu kıyafetler içerisindeki portreleri ile dinî ve tarihî içerikli resim çalışmalarında Şark'a özgü öğelerin ele alınma biçiminde kendisini gösterir.

Bu bağlamda, Rembrandt'ın Hollanda Doğu Hindistan Şirketi'nin yürüttüğü ticari ilişkiler sayesinde ulaştığı Babür minyatürlerinden birebir yararlanarak kopyalar yapması ile Türkler ve İranlılara ait çeşitli eşyaları toplayarak kendine ait büyük bir koleksiyon oluşturması, Doğu'nun Batı karşısında oluşturduğu yenilmezlik imajının, XVII. yüzyıl itibarıyla kaybedilmeye başlamasıyla birlikte Şarkiyatçı anlayışın neredeyse her alanda olduğu gibi, Avrupa'nın sanatında da kendisini hissettirdiği ve Doğu'yu konu alan resimlerin diğer yıllara nazaran daha fantastik ve kurgusal bir yapıya dönüşerek yorumlandığı resimlerin (Öz, 2019: 207) aksine, Doğu; Rembrandt'ın çalışmalarında orijinaline sadık kalınarak çalışılmış izlenimi uyandırması bakımından önem taşımaktadır ve sanatçının eserlerini bahsi geçen dönem çalışmalarından farklı kılar.

Rembrandt'ın eserlerinde izlenen Doğu'nun, Oryentalist tarzda eser üreten sanatçıların resimlerinden farklı olmasının nedenlerinden birisi de XVII. yüzyıl Hollanda'sında Doğu teriminin herhangi bir ideolojik anlayış etrafında şekillenmeden, basitçe Doğu olarak anlaşılmasından ileri gelmektedir. Özellikle XIX. ve XX. yüzyıllarda

baskın hale gelen Oryantalizmin, Orta Doğu ülkeleri ile Arap dünyası üzerinde otorite iddiası ima eden ve Avrupa merkezci bir tutumun sanatçının dönemi itibarıyla benimsenmemiş olması, Rembrandt'ın yapıtlarındaki Doğu'nun gerçeğe yakın olarak ele alınmasındaki önemli etkenlerden birisi olmuştur (URL-6).

Öte yandan, Hollanda'da faaliyet gösteren kuruluşların, Batı'ya ulaştırdığı Doğu kültürüne ait öğelerin yanı sıra, kutsal kitapların Orta Doğu'da ortaya çıkması ve yayılması da bu ilgiyi tetikleyen nedenlerden birisi olmuştur. Örneğin; Kitâb-ı Mukaddes'te geçen öyküler ve bu öykülerdeki figürler resmedilirken, sanatçıların Doğu'nun görselliğini etkili bir biçimde yansıtabilmek adına, Şark coğrafyasına özgü giysi ve aksesuarları kullanmaları, dönemin bu janra ilgi duyan ressamlarının elde etmeye çalıştığı bir gerçeklikten ibaret olmuştur. Sanatçılar, bu gerçekliği elde edebilmek amacıyla da Orta Doğu ve Asyalı ressamların ürettiği eserleri sıklıkla etüt etmişlerdir. Batılı sanatçıların kutsal kitap öykülerine olan ilgisinin sebebi ise Rönesans ve öncesine dayanan ticari bir refleksten ileri gelmektedir. Bu refleks, Rönesans sonrası sanatında da sürmüştür, Orient terimi ile çerçevelenen Ortadoğu ve Asya medeniyetlerinin coğrafi, maddi ve kültürel verileri, kendi başlarına bir göstergeler bütünü oluşturmuştur.

Bu makale aracılığıyla da Rembrandt'ın Doğu dünyası ile kurduğu ilişkiler bağlamında, çeşitli eserleri örnek olarak gösterilmiş ve bu çalışmalar sayesinde XVII. yüzyıl Hollanda Barok sanatı özelinde, Rembrandt'ın Doğu temalı resimleri incelenmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

BRINKMANN, B. vd. (Ed.). (2021). *Rembrandt's Orient, West Meets East in Dutch Art of Seventeenth Century*, Germany: Prestel Publishing.

GERMANER, S. ve İNANKUR, Z. (1989). *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, ISBN: 975-7522-00-7.

GERMANER, S. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (Cilt 1.). Rona, Z. ve Beykan, M. (Editörler), *Barok Üslup* içinde (s. 194-195). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, ISBN: 975-7438-52-9.

GRAHAM-DIXON, A. (Ed.). (2013). *Sanat Atlası*, (Çev: B. Kovulmaz vd.). İstanbul: Boyut Yayıncılık, ISBN: 978-975-23-0697-4.

GÜRÇAĞLAR, A. (2018). *Hayali İstanbul Manzaraları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, ISBN: 975-08-1023-6.

İPŞİROĞLU, M. ve İPŞİROĞLU, N. (2010). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, ISBN: 978-605-88901-0-7.

MELICK, T. (Ed.). (2015). *Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*, (Çev: D. Şendil ve S. Evren). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, ISBN: 978-975-08-3172-0.

NORTH, M. (2014). *Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret*, (Çev: T. U. Belge). İstanbul: İletişim Yayınları, ISBN: 978-975-05-1415-9.

ORMISTON, R. (2014). *Rembrandt, 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*, (Çev: M. B. Albayrak). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ISBN: 978-605-332-092-0.

ÖNDİN, N. (2018). *Barok Resim ve Heykel Sanatı*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, ISBN: 978-605-9452-18-2.

ÖZ, O. (2019). *Oryantalizm ve Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları*, Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

RIEGL, A. (2019). *Hollanda Resminde Grup Portreciliği*, (Çev: F. T. Kazancı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi, ISBN: 978-605-9452-46-5.

ROSENBERG, J. (1964). *Rembrandt Life&Work*, London: Phaidon Press.

SAID, E. (2017). *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları*, (Çev: B. Ülner). İstanbul: Metis Yayınları, ISBN: 978-975-342-236-9.

ŞENTÜRK, L. V. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, ISBN: 978-975-539-648-4.

TAPIÉ, V-L. (2011). *Barok*, (Çev: I. Ergüden). Ankara:

Dost Kitabevi Yayınları, ISBN: 978-975-298-446-2.

WÖLFFLIN, H. (2015). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, (Çev: A. Cemal). İstanbul: Hayalperest Yayınevi, ISBN: 978-605-66139-0-6.

URL-1. <https://prolog.museum-barberini.de/en/5994/rembrandt-s-orient>, Erişim Tarihi: 09.07.2022.

URL-2. <https://incil.info/kitap/sa1/17>, Erişim Tarihi: 09.07.2022.

URL-3. <https://incil.info/kitap/sa1/18>, Erişim Tarihi: 09.07.2022.

URL-4. https://www.getty.edu/art/exhibitions/rembrandt_india/inner.html, Erişim Tarihi: 10.07.2022.

URL-5. https://www.getty.edu/art/exhibitions/rembrandt_india/inner.html, Erişim Tarihi: 10.07.2022.

URL-6. <https://vernissage.tv/2021/03/12/rembrandts-orient-west-meets-east-in-dutch-art-of-the-17th-century-highlights-1-3/> Erişim Tarihi: 24.07.2022