



ÜNLÜ RESSAM REMBRANDT’IN MEVLEVİ DERVİŞLERİ İSİMLİ GRAVÜR ÇALIŞMASININ DEĞERLENDİRİLMESİ¹

Fatih Başbuğ

Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, fbasbug@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7600-273X

Başbuğ, Fatih. “Ünlü Ressam Rembrandt’ın Mevlevi Dervişleri İsimli Gravür Çalışmasının Değerlendirilmesi”. Kalemîşi 17 (2020 Güz): s. 140-146. doi: 10.7816/kalemîşi-08-17-01

ÖZ

Resim sanatının görsellik ve sosyolojik yapısının yanında belgeselci bir anlayışı da vardır. Bu belgeselci anlayış, ressamın yaşadıkları çağı kendi perspektifiyle ele almasına ve insanlığa sunma biçimine göre değişmektedir. 17. yüzyıl Hollanda’sının büyük ressamı Rembrandt, kendi yaşadığı çağı işlerken, dini ve toplumsal olayları eserlerine yansıtmıştır. Ancak kendi dini inancından farklı bir inanca ait konuyu işlemesi, onun hümanist yapısının bir göstergesi şeklinde algılanabilir. Araştırma konusu eserde, İslam dinine mensup dört dervişin bir araya gelerek sohbet etmesi konusu işlenmiştir. İçinde metaforik göndermeler bulunan bu eser, dünya sanatının en büyük ressamlarından biri olan Rembrandt’ın elinden çıkması açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Rembrandt, Mevlevi dervişler, resim sanatı

Makale Bilgisi:

Geliş: 10 Eylül 2020

Düzeltilme: 21 Ekim 2020

Kabul: 13 Kasım 2020

© 2020 Kalemîşi. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

¹ Bu çalışma, Orta Asya Âlimlerinin İslam Medeniyetine Katkıları isimli sempozyumda bildiri olarak sunulmuş çalışmanın yeniden ele alınmış şeklidir.

Giriş

18. yüzyılın sonlarında, 19. yüzyılın başlarında aristokrasiden ve mutlakıyetçi krallardan orta sınıflara güç aktarımı, modernliğin başlangıcını müjdelemiştir. Modern dünya, entelektüel kaymaya doğru neredeyse iki yüzyıl önce başlamışsa da kendilerini yeni bilimlere adayan öğrenciler, Skolastik teoloji manastırı ve geç Ortaçağ kilisesindeki mistik düşünce izleri yerine, 16. yüzyılda gelişmekte olan üniversitelere gitmişlerdir. Sanat alanında faaliyet gösteren sanatçılar, Reform sonrası dini ikonografinin geleneksel anlamını tartışmış, erken dönemdeki modern yazarlar ve politik teorisyenlerin yeni edebi formlarını özümsemiş ve anlamlandırma yöntemi çalışarak, politik metodolojileri denemişlerdir. Fransız filozof Descartes, bireyi radikal olarak kavramış ve teolojik olmayan terimler geliştirerek, Avrupa düşünce gücündeki artışa katkı sağlamış, şekillendirmiş ve modern çağ olarak ifade edilen 14 ve 19. yüzyıllara uzanan sistemin bir parçası haline gelmiştir (Wright, 2007: 278). Bu sistem, aynı zamanda ünlü filozof Descartes'la Hollandalı ressam Rembrandt'ın yolunu küçük bir Hollanda kasabası olan Leiden'de kesiştiren düzenin tamamen rastlantısal denemeyecek sonucudur. Leiden, her ne kadar günümüz Hollanda'sının önemli ve tarihi şehirlerinden biri olsa da o yıllarda küçük bir kasaba konumundadır. Filozofun fikirleri, ressamın görsel dünyasında kalıcı tesirler meydana getirmiştir. Rembrandt'ın hayal dünyası bu fikirlerin görsel yansıması şeklindedir. Avrupa resim sanatını incelerken Hollandalı ressam Rembrandt'ı anmamak, İngiliz devlet adamı Oliver Cromwell'i (1599-1658) anmadan İngiliz tarihini, Hollanda askeri tarihinden bahsederken Maurice'i, modern savaş sistemlerini anlatırken İsveçli Gustave Adolf'u anmamaya benzemektedir. Kısacası Rembrandt, resim sanatında tüm zamanların en akılda kalıcı ve büyük üstatlarından biridir. Hollanda resim sanatı, altın çağı olarak tarif edilen dönemini, Rembrandt'ın yaşadığı 17. yüzyılda yaşamıştır. Hollanda resim sanatı, ulusal kimliğini ve statüsünü Rembrandt'ın yaşadığı dönemde elde etmiştir (Broomhall ve Spinks, 2009: 9-10).

Rembrandt

Rembrandt, 1606 yılında Ren nehrinin kıyısında, günümüzde yaklaşık iki yüz elli bin nüfusa sahip Leiden şehrinin yakınlarında bulunan bir değirmende dünyaya gelmiştir. Focillon'a göre "*o doğduğu gün güneş, Hollanda ülkesine tıpkı onun hayatı gibi bir fıslıtyla parladı ve onu bu kırsal topraklardan alıp uzak diyarlara götürdü. Rembrandt, Hollanda'yı sadece resimlemedi, aynı zamanda onu yeniden icat etti*" (Focillon, 1960: 8). Eserlerinde, Hollanda insanının doğasını, halktan sıradan insanları, mekânları, objeleri, din adamlarını, aristokratları resimleyen Rembrandt, ülkesinin görünümünü lirik bir anlatımla mistik bir kurgu bütünlmesiyle işlemiştir.

Rembrandt, çok erken yaşlardan itibaren yeteneği ve başarısıyla dikkati çeken bir sanatçıdır. 1631 kışında, Amsterdam metropolünün bir ilçesi konumundaki Leiden'in sular altında kaldığını tasvir eden çizimler yapmıştır. Bu çizimleri sayesinde Leiden'de nüfuzlu ailelerin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Dönemin ünlü bilim adamı Huygens, kendisinin portresini yapması için Rembrandt'a portre siparişi vermiş, genç Rembrandt, bu portreyi başarılı şekilde işleyerek Huygens'e kendisini hayran bırakmıştır. Bu dönemde yaptığı sipariş resimlerde, İncil'den sahneler, tarih ve edebiyat konuları sıklıkla yer bulurken, kompozisyonda kullandığı portreler, derinlik, ışık-gölge kullanımı Rembrandt'ı diğer ressamlardan ayırmıştır (Brown, 2009: 10). Her büyük sanatçının yaşam mücadelesinde olduğu gibi Rembrandt'ın da hayatında inişler çıkışlar dikkati çekmektedir. Sanatçının zaferleri ve mağlubiyetleri vardır. Mali anlamda kazançları ve finansal yıkımları yaşamıştır. Belki bu yaşamışlıklar sanatçıyı, romantizm ve tutkulu bir kavrayışla yakalayarak, duygusal anlamda resim yapmaya teşvik etmiştir. Rembrandt'ın yaşamındaki tarihsel olaylar, ölümünden bu yana neredeyse 350 yıl boyunca manipüle edilmiştir (McQueen, 2001: 221).

Ünlü Ressam Rembrandt'ın "Mevlevi Dervişleri" İsimli Gravür Çalışmasının Değerlendirilmesi

Rembrandt, yağlı boya ressamı olduğu kadar, aynı zamanda da baskı ustasıdır. Baskı alanında yenilikler ve teknik anlamda farklı yöntemler geliştirmiştir. Geliştirdiği yeni teknikler, yaratıcı süreçlerinin ve virtüöz yeteneklerinin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Çağdaşları arasında bulunan René Descartes'ın 1637 tarihli Optik Yazısı'nı görselleştirerek metal plaka ile basımını gerçekleştirmiştir (Levesque, 2015: 119).

Rembrandt'ın baskılarında özellikle dilenciler serisi dikkati çekmektedir. Hollanda toplumundaki Hıristiyan hümanizmini yüceltmenin bir aracı olarak hayırseverlik formlarını eserlerine taşıyarak, adeta Hollanda'yı hayırseverliğin anavatanı haline getirmiştir. Ancak Rembrandt bu baskı çalışmalarında, Hıristiyan hümanistler ve

ilahiyatçılar arasında hayırseverliğe layık olanları ve olmayanları ayırt eder şekilde figürleri meydana getirmiştir (Fowler, 2017: 142). Rembrandt'ın bu dönemde yaptığı çizimler arasında, Tarsuslu Pavlus'un mektuplarını toplumun genel kanaati gibi göstermeye çalışan, günahkâr din adamlarının çirkin portreleri bulunmaktadır.

İncil'deki öğretiler, Rembrandt'ın çizimlerinde görsel bir günlük olarak kabul edilmiş, hayatta gerçekleşen olaylar, İncil'de gerçekleşen olaylarla benzer şekilde kurgulanmıştır. Görüntünün anlamı nasıl yarattığı, Rembrandt resimleri üzerinden okunmaktadır. 1638 tarihli "Joseph'in Rüyası" isimli gravüründe, İncil'den bir sahne canlandırılırken, sanatçı Joseph'in kardeşleri arasına kendi portresini yerleştirmiştir. Böylece İncil'de geçen bir anlatıyı bireyselleştirilmiş terimlerle görselleştirmiştir. Joseph'in anlattığı rüyayı dinleyerek, Tanrı'nın peygamberlik mesajlarını kendi şartlarında duymakta ve yorumlamaktadır. Sıkı bir Protestan olan Rembrandt, yaşadığı topluma ve izleyicisine, dinsel mesaj gönderirken izleyicinin kendi düşüncesini teşvik ederek, İncil'in anlatı işaretinin kişisel maneviyatına doğru ilerlemektedir. Böylece, Hümanizmden gelen Protestan geleneğini sürdürmektedir (Herrin, 2011: 265). Rembrandt'ın resimlerinde kullandığı ışığın etkisi, aydınlatma ve renk parlaklığı, dinsel konulara farklı bir hava katarak daha mistik ve ilahi görünmelerine olanak sağlamaktadır (Zielonka, 2008: 238). Rembrandt'ın resimlerinde yarattığı toplum, Yahudilere duyduğu cazibeyle doğru orantıda artarak, farklı inançların konulara dahil olmasına olanak sağlamıştır. Rembrandt, kendi döneminde yaşayan Yahudilerin ahlaksal karakterini ve ruhunu tasvir ederken (Perlove, 2001: 278) Türk portreleri yaparak sadece inanca dayalı değil, farklı kültürel değerleri de resimlerinin konusu haline getirmiştir.

17. yüzyıl Hollanda'sında dini resim açısından, talebin az olduğu bir süreç yaşandığı bilinmektedir. Protestan inancın hüküm sürdüğü bu topraklarda eserlerinin üçte birini dini konular üzerine inşa eden Rembrandt, Barok sanat akımının ışık ve gölge açısından bütün niteliklerini yansıtarak, kendine has resim tekniğiyle dikkati çekmektedir. Çeşitli yapıtlarına bu etkileri taşımış, Anadolu'ya hiç gelmediği halde Türk portresi yapmıştır. Rembrandt'ın "Mevlâna ve Dostları" olarak isimlendirilen çalışması, "Dört Derviş" adıyla da anılmaktadır (Resim2). Bu çalışma, gerek kompozisyondaki figürlerin üzerlerinde bulunan kıyafetler, gerekse karakteristik özellikleri bakımından Mevlevilikle ilişkilendirilen çalışmalardan biri olmuştur. Bir Babür minyatürüyle benzerlik gösteren çalışma, Türk kültürü ve inancı açısından büyük öneme sahiptir. Berlin Völkerkunde Müzesi koleksiyonunda bulunan eser, Mevlevi dervişlerin bir ağaç gölgesine kurulan sofraya başında bir araya gelerek sohbet etmelerini konu edinmektedir. Mürekkebin sulandırılarak kağıt üzerine fırça yardımıyla aktarılması sonucu elde edilen çizgiler formlar, Rembrandt'ın özgün resim dilinin yansımaya dönüşmüştür. Rembrandt, bilindiği gibi çizgi ve lekeyi inanılmaz derecede kuvvetli bir anlatım diline dönüştüren önemli sanatçılardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu çalışma, farklı bir kültürün, inancın evrensel sanat diliyle gözleme dayalı olmadan yansımaya biçimidir. Figür geleneğinin önemli temsilcilerinden olan sanatçı, Doğu esintisini kendi çizgisi dışında kompozisyon haline getirirken, Batılı bir ressam gözüyle, Doğulu insanların yaşamına değinmiştir. Batıda karşılığını bulan bu bakış açısına getirilen Oryantalist kavramının, resim sanatı açısından önemli örneklerinden birini oluşturması, dönem itibarıyla eseri farklı bir yere konumlandırmaktadır. Rembrandt'ın "Türk Portresi" isimli çalışması da yine bu anlamda önemli çalışmalardan biridir. Çalışma, Babür minyatürlerinden etkilenerek yapılmıştır. Doğuya hiç gitmemiş olan Rembrandt, farklı çalışmalarla Doğu'nun mistik havasını özellikle eskiz ve etüt niteliğindeki çalışmalarına taşımıştır.

Özellikle Batılı kaynaklarda Rembrandt'ın bu çalışmaları Moğol veya Hint minyatürlerinden esinlenmesi şeklinde anılmaktadır. Oysa bu bilgi hatalı veya çarpıtmadır. Hindistan ve çevresinde, 1526 yılında kurulmuş olan Babür Devleti, 19. yüzyılın başına kadar en önemli kültür ve sanat merkezlerini himaye etmiş, Büyük Britanya İmparatorluğu'na bağlanıncaya kadar dünya sanatına sayısız eserler kazandırmıştır. Kutup Minar, Tac Mahal, Kırmızı Kale, Cuma Mescidi, Aynalı Saray, Mekke Mescidi bunlardan sadece birkaçıdır. Mimari anlamda kültür ve sanat merkezlerini ihtiva etmesinin yanında, Şah Cihan'ın sanata düşkünlüğü sebebiyle büyük minyatür okulları kurulması, bu okullarda İran ve Çin kökenli ressamların eğitimlik yapması, Babür resim sanatının gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Böylece Babür yaşam kültürünün görsel kaynaklara aktarılması ve farklı topraklara ulaşmasının yolu açılmış, yaklaşık üç yüz yıl yaşamını devam ettiren bir toplumun görsel belgeliğini tarih belleğine kazımıştır.

Görsel kültürün en önemli parçalarından birini oluşturan minyatür sanatı, Türk resim tarihi açısından 7. yüzyıla kadar uzansa da özellikle İslam sanatının özellikleriyle birleşmesiyle birlikte, farklı bir görünüme bürünmüştür. Saray eşrafı, halk kitleleri, günlük yaşamdan sahneler, seferler, törenler gibi toplumsal ve sosyolojik olayların anlatıldığı bir görsel okuma parçalarına dönüşürken, derin İslam felsefesinin etkisiyle detaycı ve süslemeci bir anlayışla kompozisyon hatlarını yenilemiştir. Özellikle 12. yüzyıldan itibaren özellikle Türkistan

coğrafyasının minyatürleri incelendiğinde, halka kanaat önderliği yapan evliyaların kompozisyonlarda yer bulduğu görülmektedir.

Rembrandt'ın yaptığı bu etüt çalışması, desen, üslup, lekesel anlamda Babür dönemine ait bir minyatürün etkilerini taşımasının çok ötesinde adeta kopyası biçimindedir (Resim 1-2). Ancak bu esinlenen minyatürün kime ait olduğu bilgisi belli değildir. Bu eser, Berlin'de bulunan Völkerkunde Müzesi'nde sergilenmektedir. Rembrandt'ın eserinde dört figür olduğu görülmektedir. Şahabeddin Uzluk'un 1957 yılında yazdığı "Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler" isimli kitapta orijinal minyatürde altı figür olduğu belirtilmektedir (Uzluk, 1957: 115-118). Minyatürde bulunan sol ortadaki figürün Mevlâna tasviri olduğunu ifade eden Uzluk, kıyafet ve portre olarak Mevlana'ya benzerliğe dikkati çekmektedir.

Babür minyatüründeki figürlerin ortak noktası, sufi geleneğini taşımaları ve Hazreti Nizameddin dışında aynı dönemde yaşamış olmalarıdır. İlahi aşka inanan, derin tasavvuf ve mistik aşk konularında fikirleriyle kitleleri etkileyen Allah dostu oldukları malumdur. Bu figürler arasında mistik aşkın filozofu Hoca Muineddin (1142-1236) (Resim 3), Hoca Kudbeddin² (Resim 4) (1173-1235), Sufi dervişi Baba Ferit³ (1179-1266) ve saygın âlimi Nizameddin Evliya⁴ (1238-1325) oturmaktadır. Bu âlimler çeşitli kaynaklarda beraber anılmakta, aynı zamanda minyatürlerde de yan yana tasvir edilmişlerdir.

Kompozisyonun sol üst tarafında elinde tesbihiyle oturan figür, bu dört derviş arasında en yaşlı olan Hoca Muineddin'dir. Hoca Muineddin, 13. yüzyılın başlarında Sünni mistisizmin meşhur Çiştîyye düzenini ilan etmiştir. Çiştîyye düzeninin temelini Vahdet-i vücûd kavramı oluşturmaktadır (Muslu ve Küçük, 2013: 113). Vahdet-i vücûd kavramının, varlığa yani varlık birliğine işaret etmesi, Tanrı, insan, yeryüzü gibi soyut ve somut kavramların tamamını kapsaması açısından sistematik ve anlamsal genişliği bulunmaktadır. Bu sisteme göre "Allah tektir ve evren Allah'ın yansıması" şeklindedir.

Hoca Muineddin'in etrafında toplanan âlimler onu dikkatlice dinlemektedirler. Hoca Muineddin'in sağ dizinin altında oturan derviş, halefi Hoca Kudbeddin'dir. Hoca Kudbeddin, Hindistan yarımadasındaki hayırseverlik, kardeşlik gibi kavramların gelişmesine seferberlik etmiş büyük bir âlimdir. Hayatını fakirlik içinde sürdürse de hayır işlerini aksatmadan devam ettirmiş, bu sayede eşrafi tarafından çeşitli kerametleri olduğuna inanılmıştır. Sema ayinleri düzenlenen toplantılarda, geniş kitlelere verdiği vaazlarla tanınmıştır. Hindistan bağımsızlık hareketinin ruhani lideri Mahatma Gandhi, Hoca Kudbeddin'in öğretilerine büyük bir saygı duymuş, cezaları nedeniyle kefarete vermek için karşısına gelenlere, ilk telkin olarak Hoca Kudbeddin'in türbesinin onarımını üstlenmesini istemiştir. Kendisinden sonra onun öğretilerini manevi öğrencisi Baba Ferit devam ettirmiştir. Orta çağın en büyük seyyahı İbn Battuda bir kez ziyaret ettiği Baba Ferit için Delhi Sultanlığının manevi rehberi yakıştırmalarını yapmıştır. Özellikle Pakistan'da bu öğretilerin yayılmasına büyük katkı sağlamıştır.

Nizameddin Evliya kendisinden önceki gelen üç Sufi âlimin geleneğini devam ettirmiş ve bu gelenek zincirini ileriye taşımıştır. Tanrıya olan sevginin, insana olan sevgiyle özdeşleştirilmesi gerektiği vurgusu yapan evliya, insanların dünyadan uzaklaşarak mistik aşka ulaşması yönünde telkinleriyle geniş kitleleri etkilemiştir. Çiştîyye tarikatının Nizamiye kolunun tüm Hindistan'da yayılmasına öncülük etmiş bir âlimdir.

Şeyhin, yaşadığı ülkenin farklı bölgelerine gönderdiği elçilerden yedi yüz kadarı taşra şehirlere yerleşmişler, bazıları taşra şehirlere yerleşmeyerek, daha merkezi şehirlere yönelmişler, ancak bunlarda Muhammed Tuğluk tarafından gittikleri yerlerde zorunlu olarak ikamet ettirilmiştir. Bu elçilerin taşra şehirlerine gidişleriyle birlikte, buralarda yeni hükümdarlıklar kurulması aynı döneme rastlaması açısından son derece ilginçtir. Buradan hareketle, elçilerin taşra yönetimlerinde söz sahip oldukları, siyaset işlerine karıştıkları önemli bir olgu olarak görülmektedir (İslam Ansiklopedisi, Cilt: 8, Sayfa 344). Eserde temsil gücü bulunan şeyhlerin bir arada olmaları, kanaat önderi pozisyonu açısından, geniş kitleleri yönlendirmeleri açısından birlikte bulunmaları, İslam felsefesi açısından olumlu olarak nitelendirilebilir. Batılı bir sanatçının böylesine bir konuyu rastgele yapmayacağı, kendi inancıyla tezatlık bulunan bu kompozisyonu, dönemsellikten bazı sakıncalara yol açabilmesi açısından son derece mühimdir. Ancak burada da sanatın evrensel dili ve özgürlük alanı gibi açılımlarla ifade edilebilmesi, Batılı gelenekten gelen bir sanatçının geniş tevazu örneği olarak düşünülebilir.

² Kutbeddin Bahtiyar Kaki.

³ Fariduddin Ganjshakar, olarak bilinmektedir. Ortaçağın tanınmış âlimlerindedir.

⁴ Muhammed Nizamuddin Evliya.

Sonuç

Resim sanatını diğer sanat kollarından ayıran en önemli özelliği, soyut kavramların somutlaşması ve bir değer olarak kalıcı formlara dönüşmesidir. Resim sanatı, bulunduğu çağı görselleştiren, tarihi kayıtları çizgisel veya lekeci anlayışla birer belge niteliğinde gelecek nesillere aktaran işaretler bütünüdür. Bu işaretler, buldukları toplumun değerlerini, kültürel kodlarını ve gelecek umutlarını yansıtmaktadırlar.

Barok resim sanatı akımının en büyük ressamlarından olan Rembrandt'a bu minyatürün nerede, ne zaman verildiği ile ilgili bir bilgi bulunmamasıyla birlikte, Türkiye'de yayımlanan bazı kaynaklarda Mevlevîlik ve Mevlana ile ilişkilendirilen bu dervişlerin esasında Hindistan, Pakistan, Afganistan gibi geniş bir coğrafyada İslam'ın öğretilerini yayma işine kendilerini adanmış oldukları bilinmektedir. Özellikle köklerini Allah, insan ve doğa sevgisinde bulan bu derin inancın rehberliğini yapan dört derviş, maddeden maneviyata geçişin kılavuzluğunu yapmaktadırlar. Hümanizmden beslenen dünyaca ünlü ressam Rembrandt, kendi inancının dışında bir konuyu işleyerek Hıristiyanlığın kökleriyle İslam'ın kökleri arasındaki bağlantıya işaret etmektedir. Dört derviş, bir arada oturur vaziyette sohbet ederken, insanlık ve ilahi aşk için sohbetlerini derinleştirmektedirler. Geleneksel kıyafetleri, asıl minyatürle birebir aynı şekilde tasvir edilmiş, sanatçı özellikle bu duruma müdahale etmemiştir. Elinde teşbihiyle, sohbetin ana karakteri durumundaki Hoca Muineddin, kendisine danışılan konularda sakin ve bilge kişiliğiyle diğer üç dervişe öğretileri aktarmaktadır. Kompozisyonda ayrıntılar çok ince düşünülmüştür. Hoca Kudbeddin elinde tuttuğu kahve fincanını yudumlarken, diğer dervişlerin fincanları tepsi benzeri bir objenin üzerinde durmaktadır. Baba Ferit Hoca Muineddin'in yanında konumlanırken, ona bir şeyler sormakta, Nizameddin Evliya ise iki elini kavuşturarak anlatılanları dinlemektedir. Resimsel anlatı dilinin yanında kompozisyon açısından geometrik bir düzlem içinde figürlerin yerleşme düzeni, sanatçının ifade gücünün yansımaları oluşturmaktadır. Kompozisyonda rastgele konmuş hiçbir obje bulunmamaktadır.

Yaşadığı döneme damga vurmuş, tarih kitaplarına geçmiş bu büyük ressamın, sağlam bir Hümanizmle kuşanmış olduğunun en büyük göstergelerinden biri olan bu çalışma, bugün Batıda sergilenmektedir. Ancak Türkiye'de yeteri kadar araştırma konusu yapılmamış, eserin özüne derinlemesine bakılmamış ve anlamı okunamamıştır. Bu konuda yapılacak araştırmalar, Batılı ressamlar tarafından yapılan yüzlerce eserin çözümlenmesine katkı sağlayacak ve kitlelerce daha iyi anlaşılmasına yol açacaktır.

Kaynaklar

- Broomhall, S. ve Spinks, J. Finding Rembrandt? Place, History, Experience and the Individual, *Dutch Crossing*, 33:1, s. 6-22, 2009.
- Brown, C. Rembrandt and Realism For Görel Cavalli-Björkman, *Konsthistorisk Tidskrift*, 78:1, s. 1-15, 2009.
- Focillon, H. Rembrandt: Paintings, Drawings and Etchings. The Three Early Biographies, catalogue and notes by Ludwig Goldschneider, London: Phaidon, 1960.
- Fowler, C. Rembrandt's Faceless Faces, *The Seventeenth Century*, 33:2, s. 133-159, 2018.
- Herrin, A. K. Reading Light: Vision as a Hermeneutic Mechanism in Rembrandt's Etching Joseph Telling His Dreams (1638), *Dutch Crossing*, 35:3, s. 249-274, 2011.
- İslam Ansiklopedisi, Cilt: 8, Sayfa: 344.
- Levesque, C. Rembrandt's Etched Angels: Traces of the Divine, *Dutch Crossing*, 39:2, s. 118-127, 2015.
- McQueen, A. An Old Master Revivified: Rembrandt Among 19th Century French Artists, *Dutch Crossing*, 25:2, s. 221-242, 2001.
- Muslu, R. ve Küçük, S. (2013) Tasavvuf, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Erişim adresi: <http://www.sauport.sakarya.edu.tr/FileUploads/Modules/Lesson/Store/1/b81b6a35-22ec-40ba-a78d-88cfcdea3d36/10153589-bf11-4a93-9487-88cffda044c0/data/resources/ekitap.pdf?download=true>, (Erişim tarihi: 09.10.2018).
- Perlove, S. K. Perceptions of Otherness: Critical Responses to the Jews of Rembrandt's Art and Milieu (1836-1945), *Dutch Crossing*, 25:2, s. 243-290, 2001.

Wright, J. L. Reading Rembrandt: The Influence of Cartesian Dualism on Dutch Art, History of European Ideas, 33:3, s.274-291, 2007.

Uzluk, Ş. Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1957.

Zielonka, A. Eugène Fromentin and Rembrandt's Painterly Language of Light, Romance Quarterly, 55:3, s. 231-240, 2008.



SOME REMARKS ON ENGRAVING WORK OF REMBRANDT TITLED "MEVLEVI DERVISHES"

Fatih BAŞBUĞ

ABSTRACT

Besides the visual and sociological structure of art of painting, there is also a documentary conception. This documentary understanding is based on the way that painters deal with the age they live with in their own perspective and present it to humanity. 17. Rembrandt, the great painter of the Netherlands of the century, has reflected religious and social events in his works as he works in his own age. However, it can be perceived as an indication of its humanistic structure that it is capable of acting on a subject of a different faith than its own religious belief. In the subject of the paper, four dervishes belonging to the religion of Islam have come together and chat. It is important to that Rembrandt's work, one of the greatest painters of the world's art.

Keywords: Rembrandt, Mevlevi dervishes, art of painting

EKLER



Resim 1: Babür Minyatürü



Resim 2: Rembrandt "Dört Derviş"



Resim 3: Hoca Muineddin tasviri (1142-1236)
Babür Minyatürü



Resim 4: Hoca Kudbeddin tasviri (1173-1235)
Babür Minyatürü



Resim 5: Nizameddin Evliya ve Üç Müridi tasviri 1450 dolayları, Smithsonian Koleksiyonu (1238-1325)