

MICHAEL NORTH

### **Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret**

MICHAEL NORTH (1954) Giessen'de tarih ve Slav dilleri eğitimi almış; Hamburg, Kiel, Bielefeld ve Rostock üniversitelerinde ders vermiştir. 1995'ten beri Ernst Moritz Arndt University Greifswald'da profesör ve Modern Tarih Bölümü Başkanı'dır. Yayınlanan diğer kitapları: *Das Geld und seine Geschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Münih 1994), *La storia del denaro* (Asti 1998), *From the North Sea to the Baltic: Essays in Commercial, Monetary and Agrarian History, 1500-1800* (Aldershot 1996), *Geschichte der Niederlande* (Münih 1997, 2003, 2007), *Cultural Exchange between Western Europe and the Baltic Region in the Early Modern Period* [Martin Krieger'le birlikte yayına hazırladı] (Köln-Viyana 2004), *Material Delight and the Joy of Living: Cultural Consumption in Germany in the Age of Enlightenment* (Aldershot 2008), *Artistic and Cultural Exchanges between Europe and Asia, 1400-1900* (Surrey 2010), *Geschichte der Ostsee. Handel und Kulturen* (Münih 2011), *The Expansion of Europe, 1250-1500* (Manchester 2012).

sanat**hayat**  
DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

Hollanda'nın siyasi ortamı, prensi ve zorbayı altedip yasa önünde boyun eğmeye zorlamış bir aristokrasi tarafından belirlenmemişti; keza halkı da, özgürlüklerine kavuşmak için başkaldıran İsveçliler gibi çiftçilerden ve ezilen köylülerden oluşmuyordu. Tam tersine, karada dövüşen yiğit askerler, gözüpek denizciler dışında burada yaşayan herkes kentliydi, kent halkıydı; ticaretle uğraşan, varlıklı ve rahat hayat tarzlarına rağmen gösteriş düşkünü olmayan, sade orta sınıf mensubu *burgher*'lerdi. [...]

Bu duyarlı ve doğuştan **sanata** yakınlık duyan insanlar güç sahibiydi ama aynı zamanda adildi; **hayat**ları doyurucu ve rahattı, ve resimlerinden, bu **hayat**ın zevkine varmak için yararlanmak istediler.

G. W. F. HEGEL

MICHAEL NORTH

# Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret

*Das Goldene Zeitalter Kunst und Kommerz  
in der niederländischen  
Malerei des 17. Jahrhunderts*

*Art and Commerce in the Dutch Golden Age*

İNGİLİZCEDEN ÇEVİREN  
Taciser Ulaş Belge



*Das Goldene Zeitalter Kunst und Kommerz  
in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*  
© 2000 Böhlau Verlag GmbH&Cie. Köln Weimar

İletişim Yayınları 1949 • sanathayat dizisi 29  
ISBN-13: 978-975-05-1415-9  
© 2014 İletişim Yayıncılık A. Ş.  
1. BASKI 2014, İstanbul

•

*DİZİ EDITÖRÜ* Ali Artun  
*YAYINA HAZIRLAYAN* Elçin Gen  
*KAPAK TASARIMI* Özlem Özkal - Suat Aysu  
*UYGULAMA* Hüsnü Abbas  
*DÜZELTİ* Asude Ekinci  
*DİZİN* Elçin Gen  
*BASKI ve CİLT* Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 12064  
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11  
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

## **İletişim Yayınları**

SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul  
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58  
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

*Johannes ve Jacobus için*



# İÇİNDEKİLER

Editör Notu.....	9
<b>Giriş.....</b>	<b>11</b>
<b>Hollanda Resmi Üzerine Tarihsel Yorumlar.....</b>	<b>13</b>
<b>Hollanda Ekonomisi.....</b>	<b>37</b>
<b>Hollanda Toplumu.....</b>	<b>67</b>
<b>Sanatçıların Kökeni ve Toplumsal Statüsü.....</b>	<b>93</b>
<b>Himaye ve Sanat Pazarı.....</b>	<b>119</b>
<b>Koleksiyonlar ve Koleksiyoncular.....</b>	<b>149</b>
<b>Sonuç.....</b>	<b>181</b>
Kaynakça.....	189
Dizin.....	201





Bu kitapta “Hollanda” kelimesi *Netherlands*’in karşılığı olarak kullanılmıştır. *Netherlands* kelime anlamıyla “Aşağı/Alt Ülkeler” demektir ve İngilizce’de *Low Countries* şeklinde geçer. Aşağı Ülkeler, tarihsel olarak kabaca bugünkü Hollanda, Belçika ve Lüksemburg’u kapsar. “Hollanda” ise, aslında Aşağı Ülkeler olarak anılan coğrafyadaki eyaletlerden birinin (Holland) adından türetilmiş olmasına rağmen, Türkçe’de ve başka dillerde yaygın olarak *Netherlands* karşılığı kullanılmaktadır.

Bu kitabın konu edindiği 17. yüzyılda Hollanda, kuzeydeki eyaletlerin Habsburg İmparatorluğu’ndan bağımsızlık kazanma mücadelesi ve 1648’de imzalanan Vestfalya Antlaşması sonucunda, Kuzey ve Güney Eyaletleri arasında resmen bölünmüştür. Kuzey Hollanda, “Birleşik Eyaletler” veya “Hollanda Cumhuriyeti” olarak anılır ve bugünkü Hollanda’nın temelini oluşturur; 1714’e kadar büyük kısmı İspanyolların kontrolünde kalan Güney Hollanda ise “İspanyol Hollandası” diye anılır ve günümüzde Belçika ve Lüksemburg toprakları ile Fransa’nın kuzeyindeki bazı bölgelere tekabül etmektedir.

Kitapta “Flaman” kelimesi ise, *Flemish* ve *Fleming* karşılığı kullanılmıştır. 17. yüzyıl bağlamında bu iki kelime, dönemin Hollanda Cumhuriyeti'nin parçası olmayıp önce İspanyolların, ardından Fransızların kontrolünde olan güneydeki Flandre Kontluğu (*Flanders*) topraklarını ve burada yaşayanları ifade eder.

Bazı Türkçe kaynaklarda 17. yüzyıl *Netherlands* toprakları için “Felemenk Cumhuriyeti” denmektedir; fakat Türkçe’de “Felemenk” ve “Flaman” kelimelerini eşanlamlı kullanma eğilimi olduğundan, iki ayrı coğrafyanın karıştırılması için biz burada Hollanda ve Flaman karşılıklarını uygun bulduk. Eyalet adı olan *Holland*, “Holland eyaleti” olarak çevrildi. *Dutch* sıfatı ise, “Hollandalı” olarak çevrildi.

**Para değerleri üzerine not:**

1 gulden = 20 stuyver

1 Flaman pound'u = 6 gulden

1 duka = 5 gulden

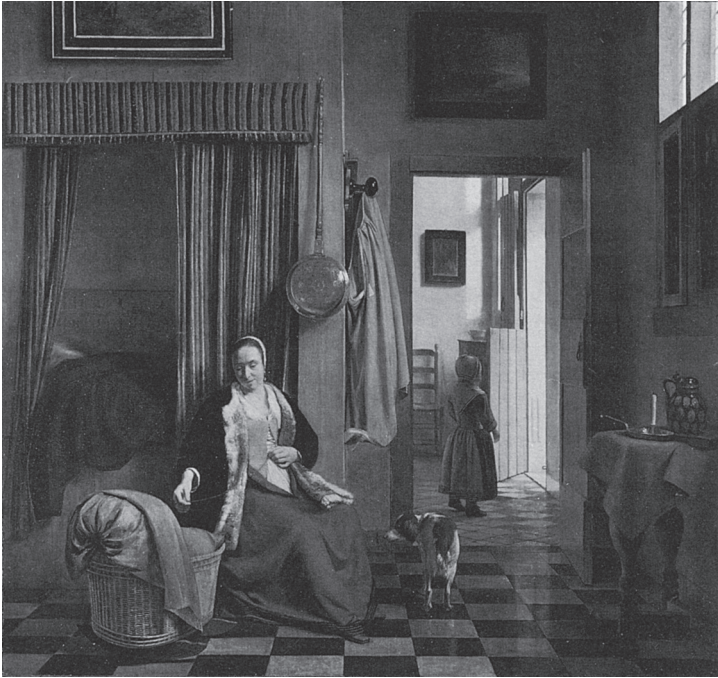
## Giriş

17. yüzyılda Hollanda her şeyin “en sözcüğüyle” tanımlandığı bir ülkeydi: yılda 70.000 resim yapıyor, 110.000 parça kumaş dokunuyordu, gayri safi milli gelir 200 milyon guldendi. Hollandalılar Avrupa'nın en kentleşmiş toplumuydu ve ülke en yüksek okur-yazar oranına sahipti; evinde sanat eseri bulunan kişi sayısı ortalamanın çok üstündeydi, toplumsal altyapı sağlamdı ve farklı dinî inançlara tolerans gösterilirdi. Bunlar, Hollanda'yı 17. yüzyılda öylesine eşsiz kılan özelliklerden yalnızca bazılarıydı.

İspanya'ya karşı yapılan Seksen Yıl Savaşı'nı (1568-1648) izleyen yıllarda, Avrupa'da güç yapısının baştan aşağı değiştiği bir zamanda, Hollanda önde gelen bir dünya gücü ve tüccar millet olarak ortaya çıktı: Nihayet modern dünyanın ekonomik ve politik merkezi, Akdeniz'den Kuzey Denizi ve Atlantik'e taşınmıştı. Ticaret, toplum ve sanatta meydana gelen değişimler işte böyle bir arka planda gelişmiş, Holland eyaletinde başlayıp tüm Hollanda'ya yayılmıştı. Sonradan “Altın Çağ” olarak bilinen bu dönem, o gün bugündür tarihçileri ve sanat tarihçilerini büyülemiştir. Altın Çağ'da

meydana gelen tüm değişimlerin en açık dışavurumu, 17. yzyl Hollanda resmidir.

Bu çalışmada, ekonomik, toplumsal ve sanatsal alanlardaki gelişmeler ve aralarında nasıl bir etkileşim olduğu araştırılıyor. Aynı zamanda, Hollanda'nın sanat tarihi, toplumsal ve ekonomik gelişmesi hakkında genel bir bilgi vermeye çalıştım. Bu sentezin yapılabilmesini, son yirmi yıl boyunca yzrtilen çok sayıda ayrıntılı araştırma mzmkmn kıldı ve elde edilen bulgular ilk kez burada geniş bir okur kitlesine sunuluyor.



PIETER DE HOOCH, *Anne*, 1661-1663, Berlin, Gemaldegalerie Staatliche Museen Preuřischer Kulturbesitz. (Fotoęraf: J. P. Anders).

## Hollanda Resmi Üzerine Tarihsel Yorumlar

17. yüzyıl Hollanda resminin alımlanmasının tarihi, konuyu çeşitli yönleriyle inceleyen ilk kişilerden biri olan Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in adıyla ayrılmaz biçimde bağlantılıdır. Hegel, *Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* başlıklı yapıtında şöyle yazıyordu:

Hollandalılar inanç değiştirip Protestan olmuş, despot İspanya Kilisesi ve Tacını yenilgiye uğratmıştı. Hollanda'nın siyasi ortamı, prensi ve zorbayı altedip yasa önünde boyun eğmeye zorlamış bir aristokrasi tarafından belirlenmemişti; keza halkı da, özgürlüklerine kavuşmak için başkaldıran İsveçliler gibi çiftçiler ve ezilen köylülerden oluşmuyordu. Tam tersine, karada dövüşen yiğit askerler, gözüpek denizciler dışında burada yaşayan herkes kentliydi, kent halkıydı; ticaretle uğraşan, varlıklı ve rahat hayat tarzlarına rağmen gösteriş düşkünü olmayan, sade orta sınıf mensubu *burgher*'lerdi. Ne var ki, emek vererek kazandıkları hakları ve bir eyaletle, kentle, loncayla bağlantıları nedeniyle sahip oldukları özel ayrıcalıkları korumak ve

savunmak adına savaşmaları gerekirse, o zaman önce Tanrı'ya, sonra kendi cesaretlerine, akıllarına duydukları sarsılmaz güvenden güç alarak, başkaldırmaya hazır dılar; dünyanın yarısı İspanyolların hâkimiyetinde olsa bile onlar, hiçbir tehlikeye atılmaktan korkmazdı. Kanlarını akıtmaya hazır dılar, cesaretleri ve dayanma güçleri sayesinde, kendi yurttaşlık haklarını ve dinî bağımsızlıklarını kazandılar. [...] Bu duyarlı ve doğuştan sanata yakınlık duyan insanlar güç sahibiydi ama aynı zamanda adildi; hayatları doyurucu ve rahattı, ve resimlerinden, bu hayatın zevkine varmak için yararlanmak istediler. Onlar, durumun elverdiği her an resimlerinde bunların bir kez daha tadını çıkarmak istediler: kentlerinin, evlerinin, mobilyalarının tertipli olmasının, evde hüküm süren huzurun ve bir o kadar da eşlerinin, çocuklarının saygın giyiminin, zenginliklerinin, sivil ve siyasi törenlerinin, denizcilerin cesaretinin, ticaretteki ünlerinin ve dünyaya yelken açan gemilerinin. Hollandalı ressamlar aynı zamanda doğadaki nesnelere içten ve neşeli bir varoluş duygusu katarlar. Resimlerini, kılı kırk yararcasına yapmışlar, en üstün sanatsal kompozisyon özgürlüğü ile rastlantısal ayrıntılara karşı duydukları ince hassasiyeti birleştirmişlerdir. Konular hem özgürce hem sadakatle ele alınmıştır ve yalnızca bir an var olan şeyleri sevdikleri çok açıktır. Taze bir bakışa sahiptirler ve dikkatlerini yoğun bir biçimde, en minik ve en sınırlı nesnelere üzerinde toplarlar.<sup>1</sup>

Hegel, bir yandan ressamın sanatını doğrudan doğaya bağlıyor ve gerçekliğe ayna tutan resmini tanımlamak için “gerçekçilik” kavramını kullanıyordu. Öte yandan, Hollanda resminin gelişmesini etkileyen toplumsal koşulları sanatsal ve sosyolojik bir bakış açısıyla tespit ederek yorumlamaya girişen ilk kişi de o oldu: Hollanda resminin benzer-

sizliğini açıklayan temel öğelerin (Hollanda tarımı, Hollanda'nın denize karşı verdiği savaş, balıkçılar, denizciler, tüccarlar, baskın bir orta sınıf ve Kalvenci dinin) laik doğası ile aristokrasinin Katolik kültürünü çok keskin bir karşıtlık içinde gösterdi.<sup>2</sup> Dolayısıyla Hegel, Hollanda resmine iki çok önemli yaklaşımın, gerçekçi ve sosyolojik yaklaşımların babası olarak görülebilir. Gerçekçilik kuramcıları Hollanda resminde doğanın nasıl yansıtıldığını araştırırken, sanat sosyologları belirli bir üslubun yaratılması ve geliştirilmesi için gerekli önkoşulların ne olduğunu tartışmaktaydı.

Hegel, Hollanda resminde gerçekçilik kavramını resmen açıklayan ilk kişi değildi. Kendisinden önce yazan Samuel van Hoogstraeten'e atıfta bulunuyordu; van Hoogstraeten, *Schoole der Schilder-konst* (1678) başlıklı yapıtında şöyle yazmıştı: "bitmiş bir resim doğaya tutulmuş bir ayna gibidir ama orada olmayan şeyleri de canlandıran bir aynadır bu ve bizler de, bu aldatma biçiminde, övgüye değer ve eğlenceli bir şeyler görürüz."<sup>3</sup> Bir resim, doğanın "yanılsamaya dayanan bir temsili"<sup>4</sup> olmaktan başka şeyler de yapabiliyordu, ama 19. yüzyılda sanat üzerine yazanlar, yalnızca bu özelliği Hollanda resmiyle ilişkilendirdiler.

Hollanda resmi imajı üzerinde, Alman sanat tarihi yazıları kadar, 19. yüzyılda Fransızların hem sanatları hem de edebiyatı kapsayan gerçekçilik tartışması –*bataille réaliste* (gerçekçilik savaşları)– da etkili olmuştur. Muhafazakâr eleştirmen Gustave Merlet, Flaubert'in yapıtlarını "primitif" Hollanda resmiyle karşılaştırmıştı ("sanırsınız ki bir Flaman ya da Hollanda müzesindesiniz"); oysa liberal kültür kuramcısı Théophile Thoré, George Sand'in sanatını çok beğendiğini göstermek için, onun yapıtlarının Hollandalı ressam Meindert Hobbema'nınkilerden daha iyi olduğunu düşündüğünü söylemişti.<sup>5</sup> Thoré, kültür filozofu Hippolyte Taine ve ressam ve yazar Eugène Fromentin, kendi zamanlarının sa-

natının tarihsel temelini Hollanda okulunun oluşturduğunu düşünüyorlardı. Thoré, Vermeer'i yeniden keşfetti, resminin ana temalarını çözümledi ve böylece Fransız natüralist ve empresyonist okullarının sanatlarında gündelik hayatı temsil etmelerinin yolunu döşedi. Ressamlar:

kendi yurttaşlarının hayatlarını sergilediler [...] hem evlerinin içinde hem kamuya açık alanlarda; kanallarda, kıyılarda, suda ve karada, ağaç altları ve nehir kıyılarındadır. Ata binenler, avcılar, denizciler, balıkçılar, kentliler ve tüccarlar, çobanlar, kömür yakanlar, çiftçiler, zanaatkarlar, müzisyenler, haydutlar, ailenin merkezinde (çocukları varsa) kucaklarında çocukla oturan kadınlar, panayırda eğlenirken, meyhanenin keşmekeşinde, tarlalarda çalışırken, aynı zamanda saygın meclislerde veya toplantılarda, hayatın her uğraşı ve eğlencesi içinde onları [resmettiler]. Bir halkın tarihini, bu geleneklerin ve eylemlerin resimli tarihinden daha itinalı, daha saf, daha yüceltici, daha canlı anlatabilecek başka bir şey bulunabilir mi? Bu sanat, Hollanda tarihinde bir dönemi ve dolayısıyla insanlık tarihinin belirli bir dönemini tasvir ediyordu.<sup>6</sup>

Kabul edilmelidir ki, Thoré, Hollanda resmine duyulan ilgiyi yeniden canlandırdığı için kendi zamanının sanatını etkilemiştir. Courbet, 19. yüzyıl ortalarında Fransız gündelik hayat manzaralarını yaparken, 17. yüzyıl örneklerini model aldı. Degas bile, kendi resimlerinin üslubunu, *en route de Hollande* [Hollanda yolunda] bulduğunu itiraf etmiştir.<sup>7</sup>

Fromentin de bu konuda etkili olmuştu. Belki başka herkesten çok onun yazılarına, Hollanda resminde bulunduğu gerçekçilik kavramı damgasını vurmuştu: “Bir Hollandalı ressam neden resim yapardı? Yapmak zorunda değildi ve belirtmeden geçmeyelim, hiçbir zaman ona neden resim yaptığı sorulmadı da. Şaraptan kızarmış burnu, kocaman göz-



leriyle bir köylü bize bakar, ağzında tükürüğünü toplarken, bütün dişlerini göstererek güler: bu iyi resmedilirse, kendi başına değerli bir şeydir.”<sup>8</sup> Dolayısıyla Fromentin’e göre, Hollandalı ressam çevresini gerçekçi bir biçimde resme dökerdi ve ona bunun için para ödenirdi.

Almanya’da Hegel’in ardılları da, sanat tartışmaları arasında Hollanda gerçekçiliğine gönderme yapar. Örneğin Gustav Friedrich Hotho, önemli bir etki yaratan 1842 tarihli, *Geschichte der deutschen und niederlandischen Malerei* adlı kitabında, “geçici ve kayıtsız” olanı “tükenmez bir çeşitlilik içinde” sergileyen Hollanda resmini, Düsseldorf Okulu ve o okulun “yüce Madonnaları ve solgun melekleri” ile karşılaştırdı.<sup>9</sup> Öte yandan, bunu izleyen dönemde, sanat tarihçileri Hollanda resminin farklı türlerini daha ayrıntılı bir biçimde inceledikçe, tartışma biraz daha nesnellik kazandı. Kimileri örneğin grup portresi gibi bazı türlerin gerçekçiliğini kanıtlamaya uğraştı,<sup>10</sup> kimileri de konuları yorumlamaya önem vererek, Aby Warburg’un ikonolojik metodunu izledi.<sup>11</sup> Warburg, dönemin edebi kaynaklarından yararlandığı yöntemiyle, Boticelli’nin *Bahar* ile *Venüs’ün Doğumu* tablolarını, Rönesans başlarındaki klasik temaların alımlanma biçimiyle ilişkilendirmişti. Aynı doğrultuyu izleyen diğer büyük ikonolog, Erwin Panofsky, Rembrandt’ın *Danae* tablosunu, resimdeki Danae miti geleneğini yeni baştan kurgulayarak yorumladı.<sup>12</sup> Bundan sonra, *genre* resminin 17. yüzyıl gerçekliğini yansıttığına ilişkin egemen görüşü sorgulamak zor olmadı. Hatta sanat tarihçileri, gündelik hayatın gerçekçi bir biçimde verilmesinin arkasında gizli anlamlar arıyorlardı. Hans Kauffmann, (16. yüzyılda baskısı yapılan) birçok *genre* resminde kullanılan Beş Duyu motifinin şifresini çözdü; Herbert Rudolph, Vermeer’in *Tartı Tutan Kadın* tablosunun aslında hayatın geçiciliğini hatırlatan bir *vanitas*\* resmi

\* Hayatın geçiciliği/ölümün kaçınılmazlığı – ç.n.

olduğunu<sup>13</sup> öne sürdü, ancak bu yorum daha sonra geçerliliğini yitirdi. Sturla Gudlaugsson, *Ikonographische Studien über die holländische Maleri und das Theater des 17. Jahrhunderts* başlıklı kitabında, Jan Steen'in *genre* resimlerindeki kostümlere bakarak figürlerin o dönemdeki tiyatro karakterlerini temsil ettiği sonucunu çıkardı.<sup>14</sup>

1940 yılına gelindiğinde, ikonolojik önermeler öylesine abartılmıştı ki, Hollandalı tanınmış kültür tarihçisi Johan Huizinga, 17. yüzyıl Hollanda resminde çok önemli konulara yer verildiğini vurgulamış, ama bunları yorumlarken aşırıya gidilmemesi için de aynı derecede güçlü bir uyarıda bulunmuştu:

17. yüzyıl sanatımızda görülen nesnelerin anlamı üzerine birkaç söz daha. Günümüzde, bu döneme ait sanat eserlerine bakan kişi, kendi modern bilincinin dayattığı bir kışkırtmaya direnmeyi bilmelidir; daha fazlasını görme, nesnelere temsil ederken sanatçının kastettiğinden daha farklı bir şey görme isteğini yenmelidir. Bu dönem sanatının anlamına hiçbir zaman tamamen vâkıf olamayacağız. En sıkı incelemeler yapılsa bile, tüm gizli işaretleri ve imaları çözemeyiz. Bir çiçek demeti resminde, her çiçeğin ardında başka bir anlam yatar. Natürmort resimlerde, her nesnenin kendi anlamı olduğu gibi, simgesel bir anlamı da vardır. Aynı durum, resim ve gravürlerimizin en çok rağbet gören konularından olan, ulaşı eliyle müzik toplululuğundan mektup alan esnaf için de geçerlidir.<sup>15</sup>

İkinci Dünya Savaşı'ndan birkaç yıl sonra, Ingmar Bergström, Hollanda natürmortları hakkında benzer şeyler yazdı.<sup>16</sup> Ne var ki o, bir bakıma, bu konuda zaten ikna edilmiş okurlara hitap ediyordu çünkü artık tarihçiler arasında natürmort resmin simgesel anlamlar içerdiğini kabul etmeyen kalmamıştı.