DOI: 10.7816/idil-01-05-08

ON YEDİNCİ YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE SIRA DIŞI BİR EĞİLİM: MÜSTEHCENLİK

Yrd. Doç. Dr. Ahmet DALKIRAN[1]

ÖZET

Geleneksel Türk resminin temelini minyatür (kitap resmi) oluşturmaktadır. İlk temsilcileri ise Uygur Türkleridir. Anadolu'da, 11. yüzyıldan itibaren önce Selçuklu emirleri, sonra Osmanlı padişahlarının koruyuculuğunda gelişmiştir

Minyatür, Osmanlı döneminde özellikle Fatih Sultan Mehmet'in tahta olduğu yıllardan başlayarak 16. yüzyılın sonuna kadar parlak bir gelişme göstermiştir. Ancak 17. yüzyılın başlarında İmparatorluğunun zayıflamaya başlamasıyla el yazması eserlerin üretiminde belirgin bir düşüş yaşanmıştır. Bu durum, minyatürü 17. yüzyıl'da murakka (albüm) gibi farklı alan ve sıradan halkın günlük yaşamına ait; müstehcen etkiler taşıyan özel eğlenceler, dinlenceler, sokak ve ev içi yaşamı gibi değişik türde daha önce ele alınmamış konulara yöneltmiştir.

Bir saray sanatı olan minyatürün 17. yüzyıl'da, sıra dışı bir konu olan müstehcen günlük yaşam sahnelerini ele almaya başlaması, hem halkın kültürü, cinsel yaşantısı ve estetik anlayışı hakkında bilgi vermesi hem de dönemin yöneticilerinin resim sanatına bakış açılarını göstermesi bakımından önemlidir.

Anahtar kelimeler: Minyatür, Osmanlı Minyatür Sanatı, Tasvir, Müstehcenlik

[1] Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, dalkiran30@hotmail.com

AN EXTRAORDINARY TREND ON THE 17TH CENTURY OTTOMAN MINIATURES; SUGGESTIVENESS

ABSTRACT

The basis of traditional Turkish painting is Miniature (Picture for books). The first representatives are the Uighur Turks. In Anatolia, after 11th century, it developed under the protection of first Seljuk Emirs, then Ottoman Sultans.

Miniature showed an outstanding development in the Ottoman Period, especially starting from the period when Sultan Mehmet the Conqueror was on throne to the end of the 16th century. However, with the Empire's beginning to weaken, a significant fall in the production of the manuscript works was experienced in the beginnings of the 17th century. This situation addressed miniature to different fields such as "murakka" (album) and different kinds of subjects which had not been covered previously and belonged to the people's daily life; such as special events which have suggestive effects, leisure, domestic and street life in 17th century.

Miniature's, an art of palace, starting to cover daily life scenes which is an extraordinary subject, is significant for both providing information about public's culture, sexual life and sense of aesthetic, and showing managers of period's point of view to the art of painting in the 17th century.

Keywords: Miniature, Ottoman Miniature Art, Portrayal, Suggestiveness.

1. GİRİŞ

Minyatür, Latince *miniare* kökünden İtalyanca'ya *miniatura*, Fransızca'ya *miniature* olarak geçmiş olan sözcüğün Türkçeleştirilmişidir. Osmanlıcada *nakış* veya *tasvir* sözcükleri ile de anılan minyatür, geniş anlamıyla el yazması kitaplara metni aydınlatmak üzere yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir (Renda, 1997:1262).

Batı'da kökeni Antik Çağ'a, Doğu'daysa İslam öncesi dönemlere kadar inen el yazması ressamlığı, Ortaçağ boyunca yaygın bir sanat dalı olmuştur. Ortaçağ'da hem Avrupa'da hem de Doğu'da, özellikle İslam çevrelerinde, çok sayıda minyatürlü el yazması üretilmiştir. İslam dünyasında ayrı bir önem taşıyan yazı (hat) sanatıyla birlikte daha da gelişen minyatür sanatı, Osmanlı'da XIX. yüzyıla kadar egemen resim türü olarak süregelmiştir (Renda, 2001:2).

Türklerde resim ve minyatür sanatının tarihi, onların Orta Asya'da tarih sahnesine çıktıkları devirlere kadar uzanır. Bugün minyatürün bir Orta Asya Türk sanatı olduğu, XIX. yüzyılın ikinci yarısından bu yana, arkeolog ve sanat tarihçileri tarafından, Orta Asya topraklarında yapılan kazı ve araştırmaların neticesinde ortaya koyulmuştur. Eldeki bulgular, bu geçmişi VIII. yüzyıla kadar dayandırmaktadır (Elmas, 2000:3).

Türklerin büyük kitleler halinde Müslümanlığı kabul etmelerinin ardından, XI. yüzyılda Asya'dan Anadolu'ya gelmelerinden sonra; önce Selçuklu emirlerinin himayesinde gelişen minyatür sanatı, daha sonra Osmanlı padişahlarının koruyuculuğunda ciddi bir önem kazanmıştır. (Sözen, 1998:118).

Ancak, Osmanlı minyatür sanatının günümüze ulaşabilen ilk örnekleri, XV. yüzyılın ikinci yarısında, başkent'in Bursa'dan Edirne'ye taşınmasından sonraki döneme aittir (Mahir, 2005:39). Bu dönem aynı zamanda Fatih Sultan Mehmet'in tahtta olduğu (1451-1481) yıllardır.

Fatih'e kadar varlığı netleşmeyen Osmanlı minyatür sanatı, İstanbul'un 1453'te alınıp başkent olması, ülkenin ekonomik, siyasal-sosyal alanda ilerleme kaydetmesi ve Fatih'in sanata verdiği destekle gelişerek yeniden hayat bulmuştur (Elmas, 2000:9).

Fakat, resim sanatına duyulan ilgi Fatih'ten sonra duraksayarak, XVI. yüzyıla kadar yalnızca kitaba bezeme sanatı ile devam etmiştir. XVI. yüzyıl'ın başlarında özellikle Kanuni Sultan Süleyman'ın tahtta olduğu yıllarda (1520-1566) resme ve sanata ilgi tekrar artmış, Sultan II. Selim (1566-1574) ve Sultan III. Murat(1574-1595)'ın padişahlık dönemlerinde devam etmiştir (Parlar, 2010:171).

Klasik dönem olarak isimlendirilen bu dönemde, Osmanlı minyatürü tüm yabancı etkilerden arınmış ve çağdaşı diğer İslam minyatür okullarından ayrılarak gerçek kimliğini bulmuştur. Bu dönemde nakkaşlar, tarihi gerçeği yakalamak amacıyla belgesel nitelikte bir resimlemeye yönelmişlerdir. Topografik anlayışla ve gerçekçi bir yaklaşımla ele alınan kale kuşatmaları, Osmanlı ordusunun yürüyüşleri, çeşitli törenleri konu alan tasvirler, padişah portreleri ve olayları olduğu gibi gösterme eğilimi Türk kitap resminin en önemli özelliğini oluşturmuştur (Elmas, 2000:20).

Ancak, XVI. yüzyılın başından sonuna parlak bir gelişme gösteren Osmanlı minyatür sanatı, XVII. yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğunun zayıflamaya başlamasından olumsuz etkilenmiştir. Öyle ki bu dönemde, bir kitap resmi olan minyatürün, içinde hayat bulduğu el yazması eserlerin üretiminde belirgin bir düşüş yaşanmıştır.

El yazması eserlerin üretimindeki bu düşüş ise, minyatür sanatının yeni yaşam alanları arayışına girmesine neden olmuştur. Bu nedenle, I. Ahmet Dönemi'ne rastlayan bu yıllarda, Osmanlı minyatür sanatında yeni bir tür olan murakkalar (albümler) ile özellikle daha önce ele alınmamış olan sıradan halkın günlük yaşamına ait değişik türde konular ortaya çıkmıştır.

Araştırma kapsamında yapılan incelemede, bu yeni konulara ait bazı örneklerin günümüz araştırmacıları tarafından genel ya da özel ele alındığı görülmüştür. Ancak özellikle sıradan halkın günlük yaşamına ait müstehcen içerikli konuların tasvir edildiği minyatürlerin özel bir konu başlığı adı altında ele alınmadığı anlaşılmıştır. Halbuki Müslümanların halifeliğini elinde bulunduran Osmanlı imparatorluğunda, XVII. yüzyılda müstehcenliğin görüldüğü sıradan halka ait minyatürlerin yapılması ve bunların Padişahlara ait albümlere kadar girebilmesi dikkat çeken bir husustur.

Ayrıca, sıradan halkın konu edildiği minyatürler, XVII. yüzyıl Osmanlı halkının yaşantısı, kültürü, cinselliğe bakışı ve estetik anlayışı hakkında bilgi vermesi bakımından önemli olduğu kadar, dönemin yöneticilerinin, bir saray sanatı olan minyatüre bakış açılarını göstermesi yönünden de oldukça önemlidir.

Bu nedenle araştırmada, XVII. yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde sıradan halkın yaşamına ait müstehcen içerikli örneklerin tespit edilerek bir kaynakta toplanması ve ilgili literatüre katkı sağlanarak, araştırmacıların dikkatlerini bu alana çekmek ve daha geniş araştırmaların yapılabilmesine zemin teşkil etmek amaçlanmıştır.

2. ON YEDİNCİ YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE SIRADIŞI BİR EĞİLİM; MÜSTEHCENLİK

Var oluş biçimini İslam felsefesinden alan, Osmanlı minyatür sanatı, XVII. yüzyıla kadar; olayları hikâye eden, bilimsel, portre ve peyzaj gibi temelde dört konuyu ele almıştır. Bireyi hiç incelemeyen, hiçbir zaman kavramına, hiçbir mekân hissine sahip olmayan mistik bir dünya görüşünü yansıtmıştır. Zira İslam'a göre, dünya fani, ahiret bakidir, tek gerçeklik Allah, geri kalan her şey aldanmadır; kendini fani ve aldatıcı şeylere adamak İslami ilkelerle çelişmek demektir. Dolayısıyla, birey ve sorunları da önemsizdir (Aktaran: Elmas vd. 2010:165)

Tüm bu nedenlerle, XVII. yüzyıl'ın ilk yılları olan I. Ahmet Dönemi'ne kadar, saray nakkaşları halkla, sıradan insanlarla ve toplumun yaşamıyla ilgilenmemişlerdir. Ancak I. Ahmet Dönemiyle durum değişme göstermiştir. Ev içinde aile yaşamı, sokaktaki halkın günlük yaşamı, sokak satıcıları, evler, çarşılar ve kervansarayların içi, hamamlar, özel eğlentiler, dinlenceler gibi konular (And, 2004:373) ile zina, sevicilik, sarkıntılık, mahalle baskını, çapkınlık gibi toplumsal ahlakla ilgili konulara yer verilmeye başlanmıştır. Örneğin, Hamse-i Atai bu türden pek çok minyatürü içermektedir (And, 1978:21).

Osmanlı resminde giderek yerleşecek olan bu yeni konu ve üslup denemelerine ait eğilimde XVII. yüzyılda Osmanlı sarayına çok sayıda giren Avrupa kökenli kitap, harita ve gravürlerinin rolü şüphesiz büyüktür. Çeşitli albümlerin içine yerleştirilmiş olan çoğu Hollanda ve Fransa kökenli gravürler; manzaralar, kır sahneleri, ya da mitolojik ve dini konulu resimlerdir. Tarihleri XVII. yüzyıl başlarından XVIII. yüzyıla kadar uzanan söz konusu Avrupa gravürlerinin önemle korunarak albümlere yerleştirilmesi, bunların sarayda ilgi ile izlendiğini gösterir. Saraydaki nakkaşların ise albümlerdeki bu Avrupa resimlerini gördükleri kuşku götürmez bir gerçektir (Bağcı vd. 2006:231-232).

And (2004:373)'a göre ise; bu değişikliğin en önemli sebeplerinden ikisi, Kalender Paşa'nın hazırladığı ve I. Ahmet Albümü diye adlandırılan, içinde günlük yaşamla ilgili çok sayıda minyatürün bulunduğu murakka (albüm) ile çarşı resmi diye anılan yeni bir resim çığırının ortaya çıkmış olmasıdır.

Çarşı işi resim minyatürden çok farklı olarak çarşıda atölyesi olan sanatçıların (Çarşı Ressamları) yaptığı ve ilk kez XVII. yüzyıldan başlayarak İstanbul'da görülen bir halk resmi çığırıdır. Çarsı ressamları saray nakkaşları gibi bir metni resimlemezler. Bunlar müşterilerin siparişleri doğrultusunda resim yapan, murakkalar hazırlayan sanatçılardır. Çarşı işi resmin en önemli özelliği, konularını

daha çok sıradan insanların günlük yaşam sahnelerinin oluşturmasıdır (And, 1992:115-116, And, 2007:51).

Nitekim Evliya Çelebi, seyahatnamesinde İstanbul'daki esnaf gruplarının arasında saray dışında faaliyet gösteren bu nakkaşlardan da söz etmektedir. Örneğin Arslanhane'nin üst katında ve başka yerlerdeki atölyelerinde çalışan yaklaşık bin kişiden söz eder. Bunları esnaf-ı nakkaşan-ı cihan diye anar. Ayrıca esnaf-ı nakkaşan-ı musavviran diye tanımladığı dört atölyede çalışan kırk kadar ustanın suret çizen ve tarihi tasvirler yapan nakkaşlar olduğunu söyler (Kahraman vd. 2006:612-613-615).

Saraydaki ödeme belgeleri bu tür saray dışında çalışan nakkaşların kimi zaman belirli siparişler için saraya çağrıldıklarını gösterir. Saray dışında etkinliğini sürdüren nakkaşlar çeşitli kişiler için resim yapmış ve atölyelerinde başta kıyafet albümleri olmak üzere çeşitli albümler hazırlamışlardır (Bağcı vd. 2006:231-232). Bu esnaf nakkaş grubunun varlığı, aynı zamanda o dönemde saray dışında da önemli bir sanat ortamının oluştuğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Kalender Paşa'nın hazırladığı I. Ahmet Albümü diye isimlendirilen murakka XVII. yüzyıl içinde hazırlanmış albümlerin öncüsü olarak kabul edilmektedir. Bu albümde, sade bir zemine yerleştirişmiş tek figürlerde giysilere, özellikle kadın giysilerinde başlıklar ve kemer, takı gibi ayrıntıların betimlenmesine özel bir önem gösterilmiştir. Ayrıca, söz konusu albümdeki müzik eşliğinde eğlenen kadınlar, maskeli gösteriler, kır sahneleri gibi tasvirler (Bağcı vd. 2006:230) artık sıra dışı ve yeni bir konu dünyasının Osmanlı resmine girdiğini gösterir. Hele de araştırma kapsamında ele alınan sıradan halka ait, zevk ve sefa içindeki eğlence tasvirleriyle özellikle çıplaklığın ötesinde cinsel içerikli müstehcen etkiler barındıran sahneler göz önüne alındığında Osmanlı minyatür sanatının XVII. yüzyıla kadar ki geleneksel konu yapısının alt üst olduğu görülür.

Söz gelimi, I. Ahmet Albümü'nden Kırda Dinlence (Resim–1) isimli minyatür incelendiğinde; kırlık bayırlık bir yerde bir piknik sahnesinin tasvir edildiği izlenimi kendisini hemen hissettirmektedir. Minyatürde, yerdeki kırık testiye bakılırsa, belki içki ya da afyonun etkisiyle yerde uyuyan üç kişi; onlardan birini kolundan tutarak uyandırmaya çalışan bir kişi, kavuğunu yana koyup oturduğu yerde eğilmiş bir şeyler yazan derviş görünümlü biri, yerdeki yemeklere yanaşmış bir parça kapmaya hazırlanan bir kedi ve ayakta yemek ve içecek getiren dört kişi görülmektedir. Kompozisyonda en dikkat çeken unsur ise; yerde yatan üç kişiden yan yana uzanan ikisinin yarı çıplak ve cinsel organları açıkta olarak sere serpe yatıyor olmalarıdır. Burada her ne kadar Osmanlı minyatür sanatının olayları olduğu

gibi resmetme yönü kendisini hissettirse de, müstehcen bir sahnenin, varlığını daha çok hissettirdiği bir mekân algısı ön plana çıkmaktadır.

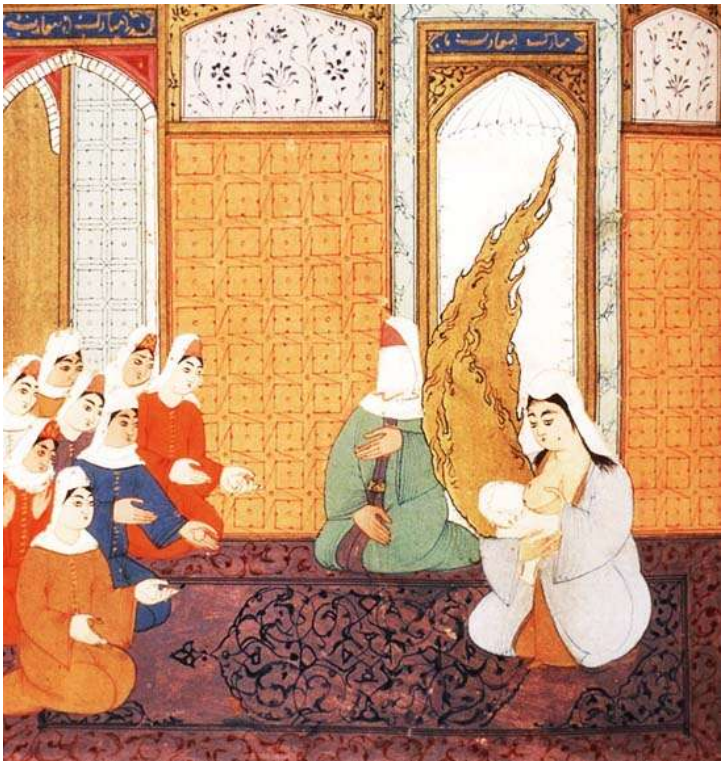
Zira izleyicinin çıplaklığı algılayışını yönlendiren unsurlardan biri, resimde çıplağın konumlandırıldığı mekândır. Mekânın karakteri izleyicinin çıplağı nasıl algılayacağını belirlemektedir. İzleyici resim yoluyla bir yandan sanatçının çıplaklığa ilişkin tavrını görür diğer yandan, çıplaklık karsısında kendisi ile yüzleşmiş olur (Karasu, 2006:2). Bu nedenle, XVII. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatı için, en az halk yaşamına ait konular kadar müstehcenliğinde tamamen yeni bir konu olduğu söylenebilir.



Resim-1: Kırda Dinlence, I. Ahmet Albümü, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, No: B. 408.

On yedinci yüzyıl öncesi minyatürlerde de belki ilk bakışta müstehcenlik kategorisine alınabilecek örneklere rastlanabilir. Fakat yukarıda da belirtildiği gibi bu tip minyatürlerdeki mekâna ait genel algı, izleyicinin ilk algıdan çabucak uzaklaşmasını hatta müstehcen bir algıyı hiç hissetmemesini sağlamaktadır.

Örneğin, XVI. yüzyılda resimlenen Siyer-i Nebi de, Hz. Muhammet'in, Sütannesi Halime hatunun göğsünü emiyorken ki tasvirinde, Halime hatun'un bir göğsü açıkta tasvir edilmiştir (Resim–2). Ancak mekân bütün olarak ele alındığında, Halime hatun'un bir göğsünün açık olmasına rağmen tüm vücudu kapalı bir elbise ile örtülü olması, ayrıca resmin sol tarafında diz çökmüş oturan kadınlarında cinsel çağrışım yapacak herhangi bir yerlerinin açık olmaması, özellikle de arka planda Hz. Muhammet'in annesinin yüzünün bile kapalı olması, mekân algısı bağlamında izleyicide cinsel çağrışım yapabilecek unsurlar taşımamaktadır. Bu nedenle XVII. yüzyıl öncesi, bu ve benzeri minyatürlerin tamamen Osmanlı minyatür geleneğindeki gerçekçilik (tinsellik) düşüncesine uygun olarak tasvir edildiği söylenebilir.



Resim-2: Süt Annesi Halime Hz. Muhammet'i Emziriyor, Siyer-i Nebi, I. Cilt,

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, No: H1521.



Resim-3: Erkekli Kadınlı Kır Eğlentisi, Terceme-i Miftah Cifrü'l Cami, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No: T6624.

Yine I. Ahmet döneminden (1603–1617) Terceme-i Miftah Cifrü'l Cami (İÜK T1490) isimli murakka'da da I. Ahmet Albümündeki kırda dinlence isimli minyatür benzeri sahneleri görmek mümkündür (Resim–3). Ancak burada farklı olarak olaya kadınlarda karışmıştır. Esasen bu eserin ana konusu kıyamet alametleridir. Ancak böyle kadınlı erkekli, içkili müzikli şölen de kıyamet belirtkesi sayılmıştır. Ama söz konusu minyatürün asıl önemi, Osmanlı toplum yaşamında kadınlı erkekli nasıl eğlenildiğini göstermesidir (And, 2004:374).

Burada kadınlı erkekli bir grubun ağaçlar altında kırlık bir yere serdikleri bir yaygı üzerinde yiyip içtikleri ve müzik eşliğinde sarmaş dolaş eğlendikleri görülmektedir. Özellikle minyatürün merkezindeki bağdaş kurmuş halde oturan kadın-erkek çiftine ait tasvire dikkat edildiğinde; kadının elbisesinin göğüs kısmındaki düğmelerinin açık olduğu ve buradan erkeğin sol elinin kadının sağ göğsünü tuttuğu, kadının sol elinin ise erkeğin erkeklik organı üzerinde durduğu görülmektedir. Bu minyatürde de müstehcen bir tavrın varlığı kendisini hemen hissettirmektedir.

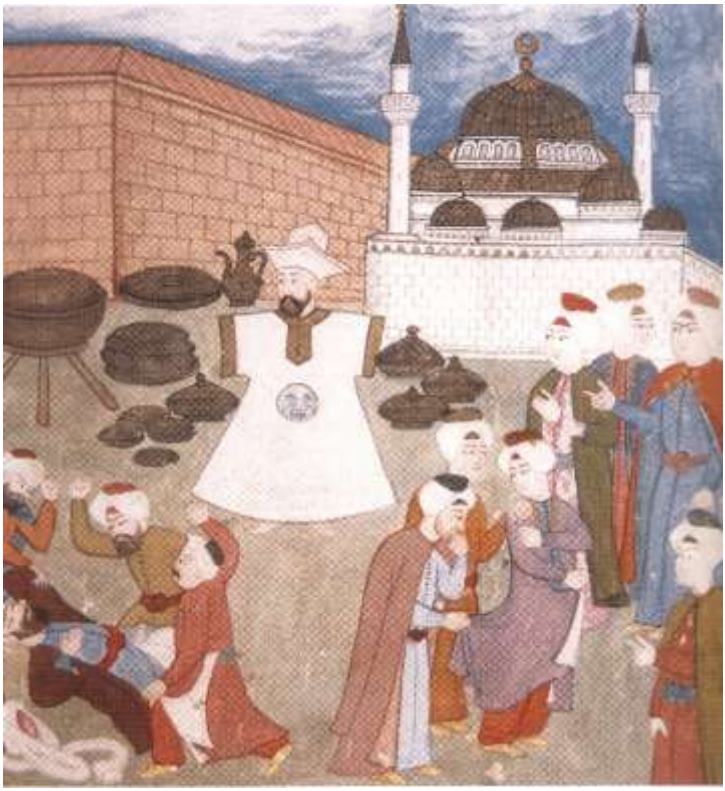
On yedinci yüzyıl'ın ikinci yarısında kopya edilmiş bir Hamse-i Atayi nüshasında sevgililerle ilgili bir minyatür ise; iki sevgilinin müstehcenliğin de ötesinde pornografik denilebilecek sevişme sahnesini tasvir etmektedir (Resim–4). Minyatürdeki pornografik betimleme her ne kadar Osmanlı minyatür geleneğinin gerçekçilik yönünden kaynaklansa da, tasvir türü olarak sıradan halka ait kadın erkek ilişkilerinin Osmanlı minyatür sanatında ilk kez XVII. yüzyılda yeni bir tema olarak ele alındığını göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca bu durum Osmanlı minyatürlerinin XVII. yüzyıla kadar ki tasvirlerinde alışık olunan üslubun çok dışındadır.



Resim-4: Sevgililer, Hamse-i Atayi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, No:1969.

Yine Hamse-i Atayi'den Sokak Sahnesi (Resim–5) isimli bir minyatürde müstehcen bir sahne ele alınmıştır. Esasen minyatür bir tasbaz(sihirbaz)'ın gösterisine aittir. Minyatürde tasbaz'ın hiç yoktan ortaya tas'lar, sahan'lar çıkardığı

görülmektedir. Ancak tasbaz'ın ön tarafında kalabalık tarafından yakalanmış bir sapık ve sapığın elinden kurtarılmış genç bir delikanlı görülmektedir. Kalabalık tarafından sırt üstü yatırılarak dövülmek suretiyle cezalandırılan sapığın erkeklik organı açıkça gösterilmektedir. Minyatürde sapığın cinsel organının gösterilmesi olayın olduğu gibi anlatılması açısından Osmanlı minyatür sanatının gerçekçi betimleme kuralına uygundur. Ancak, sapığın cinsel organın abartılması ve minyatürde esas işlenen konu olan tasbaz'ın gösterisinin önüne geçecek şekilde yer alması müstehcen bir etkiyi ortaya koymaktadır.



Resim-5: Sokak Sahnesi, Tasbaz Gösterim Verirken Bir Sapık Dövülüyor. Hamse-i Atayi. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, No: R816.

Osmanlı minyatür sanatında XVII. yüzyılda ele alınan diğer yeni bir konu da, saray nakkaşlarından daha çok kentte yaşayan nakkaşlarca, İstanbul'a gelen

yabancılar için tek figür kadın-erkek resimleri olarak yapılmış kıyafet albümleridir (Mahir, 2005:72–73). Bunlar Osmanlı saray görevlilerini, imparatorlukta yaşayan farklı meslekte kişilerin ve etnik grupların giydiği özel kıyafetleri belgelemeleri açısından önemlidir. Bazı albümlerde resimlerin rastgele dizilmesi, sayfa numaralarının karışık olması, sayfadan sayfaya yazıların değişmesi ve hatta resim üslubunun farklılık göstermesi, saray dışı atölyelerde bir tür isteğe bağlı seri üretimin yapıldığını göstermektedir. Daha çok yabancıların alıp ülkelerine götürdükleri bu tür albümlerin çoğu, bugün yabancı müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır (Renda, 1998:153–78).

On yedinci yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren üretiminin başladığı anlaşılan kıyafet albümlerinin yurtdışındaki müze ve koleksiyonlarda korunan örneklerinden 1640-60 yılları arasında hazırlanmış on bir tanesi incelendiğinde, söz konusu albümlerin boyutlarının birbirini tuttuğu ve resimlerinin de birbirinden kopya edilerek hazırlandığı anlaşılmıştır (Mahir, 2005:72-73)

Söz konusu albümlerdeki minyatürlerde kalıplaşmış duruşlar dikkat çekicidir. Aralarında en çok görülenler ise; ayakta duran veya çiçek koklayan erkek, bir elinde karanfil öteki elinde mendil tutan kadın, bir eli belinde öteki eliyle kuşağını tutan kadın, yelpaze ve gül tutan kadın (erkekler ya elinde kitap tutar ya da tuttuğu kitabı ayakta okur), bir elinde kitap öteki elinde ya mendil ya da yelpaze tutan kadın tasvirleridir. Yarım giyimli erkeklerde vardır, bunlar daha çok dervişlerdir (And, 2004:425).

On yedinci yüzyıl minyatürlerinde tek tek ele alınan kadın tasvirleriyle ilgili olarak I. Ahmet Albümü'nde bulunan çıplak bir kadın tasviri (Resim–6), kadın çıplaklığının da ilk kez bu dönemde müstehcen bir yaklaşımla magazinsel bir konu olarak ele alındığını göstermesi bakımından önemlidir.

Minyatürde, kadının mahrem yeri tülle örtülmüş olmasına rağmen, tül saydam olduğu için yinede kadının çıplaklığı görülmektedir. Ancak, nakkaş isteseydi bu minyatürde tasvir edilen kadının vücudunu daha kalın bir kumaşla örtebilir ve mahremiyetinin görünmesini engelleyebilirdi. Bu nedenle kalın bir kumaş yerine ince bir tül kullanılması, nakkaşın kadının çıplaklığını göstermek istemesiyle açıklanabilir.



Resim-6: Çıplak Kadın, I. Ahmet Albümü, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, No: B408.

Daha önce, *Siyer-i Nebi*'deki Hz. Muhammet'in Sütannesi tarafından emzirildiği minyatürle, I. Ahmet Albümünden *Kırda Dinlence* isimli minyatür karşılaştırılırken, *Siyer-i Nebi*'deki minyatürün gerçek (tinsel) bir düşüncenin etkisiyle resmedilmiş olduğunu bu nedenle izleyicide müstehcen bir his uyandırmadığını, XVII. yüzyıla ait diğer minyatürün ise tasvir edildiği mekânda göz önüne alındığında, gerçeklikten uzak müstehcen (hazsal) bir etkiye sahip olduğu belirtilmişti.

On yedinci yüzyıl Osmanlı minyatürlerindeki bu çıplak kadın betimlemelerinin de, hazsal dünyasal bir betimleme olduğu söylenebilir. Çünkü burada, kadının çıplaklığı tasvir edildiği mekân da göz önüne alındığında gerçeklikten öte seyirlik bir nesne olarak müstehcen bir çağrışımla betimlenmiştir.

Çıplak her dönemde tinsel ve tensel yani idealist ve hazsal olmak üzere iki karşıt anlam kazanmıştır. Bu anlatım biçimleri her dönemde yan yana görülmüşse de, günümüze kadar, daima idealistten hazsal ve dünyasal olana doğru bir gelişim düzeni izlemiştir (Tekinel, 2007:2) Örneğin; Çıplağın Batı sanatında Rönesans'la idealistten yani gerçekten başlayan serüveni hazsalla son bulmuştur. Bu son Osmanlı resminde de aynı olmuştur. Zira araştırma kapsamında görüldüğü gibi, XVII. yüzyıl'da Osmanlı minyatür sanatına sıradan halkın yaşamına ait sıra dışı konuların girmesi, minyatürün gerçeklik/tinsellikte konumlanan eksenini, hazsal, dünyasal olana kaydırmıştır. Ancak Türk resmindeki bu eksen kayması, Avrupa resmine göre daha yumuşak bir geçiş süreci izlemiştir.

XVII. yüzyıl Avrupa'sında, örneğin İspanya'da nü (çıplak) resmi yapmanın engizisyonun gözünde 500 duka cezaya çarptırılmak, aforoz ve bir yıl sürgüne gönderilmektir (Altuntaş, 2007:50). Oysa aynı yüzyılda, Osmanlı nakkaşları bu tür tasvirleri (murakkalar) dönemin yöneticileri ve toplumun değişik kesimlerinden talep eden kişiler için herhangi bir ceza ya da tepki almadan yapabilmişlerdir. Bu durum, XVII. yüzyıl Türk ve Avrupa toplumunun ve yöneticilerinin resim sanatına bakış açılarını göstermesi bakımından önemlidir.

Avrupa resminde Goya'nın yaptığı *Çıplak Maya*'ya kadar, bilinen tek çıplak Velasguez'in *Rokeby Venüsü*'dür. XIX. yüzyıl'da bile Eduard Manet(1832-1883)'in *Centilmenler Arasında Çıplak Bir Kadın* isimli eseri sergi salonuna alınmamış ve sanatçının *Kırda Öğle Yemeği* isimli tablosu da 40 kişilik seçici kurul tarafından refüze edilmiştir. İmparator III. Napeleon'un bu eseri görmesiyle lanetlemesi bir olmuştur. Manet'in resminin sanatın elemanlarını ifade bakımından değil de din ve ahlak kuralları bakımından reddedilmesi Avrupa sanatı üzerindeki din ve genel ahlak kurallarının etkinliğini göstermektedir. Estetik tarihinin en önemli düşünürlerinden biri olan İtalyan flozof Benedetto Croce'nin (1866-1952); *"estetik*

bilincin, ahlaksal bilinçten 'edep' duygusunu ödünç almaya gereksinimi yoktur" (Altıntaş, 2007:50-51-52) cümlesi bu durum için söylenebilecek en uygun söz olmalıdır.

On yedinci yüzyılda, özellikle de ikinci yarısında, Osmanlı resminde görülen yeni konu, üslup ve tekniklere ait eğilimler İstanbul'da ki kültür ortamının bir ürünüdür. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ülkeleri ile sürdürülen diplomatik ve ticari ilişkileri hızlanmıştır. Bu ilişkiler Osmanlı saray çevresini ve Türk toplumunun kültür yaşamını da etkilemeye başlamıştır. Elçilik heyetleriyle İstanbul'a gelen ressamların saray çevresinin ileri gelenleri ve Türk toplumunun çeşitli kesimlerini gösteren resimler yapmaları, Türk elçi heyetlerinin Avrupa'ya gitmeleri, Avrupalıların Türkleri yakından tanımalarına yol açmıştır (Tanındı, 1996:57-58). Tüm bu ilişkiler Osmanlının, Avrupa bilim ve kültürüne ilgisini yeniden uyandırmıştır. Birçok Avrupa bilim kitabı Türkçeye çevrilmiştir. Böylece Avrupa ve Avrupalılarla ilgili bilgiler yaygınlaşmıştır. Özellikle 1683 Viyana bozgunu ve ardından 1699'da yapılan Karlofça Antlaşması sonunda Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki kültürel etkileşim daha da hızlanmış, XVIII. yüzyılda Osmanlı yöneticilerinin daha bilinçli bir şekilde Batı'ya açılmasıyla yeni bir kültür ve sanat ortamı oluşmuştur (Bağcı vd. 2006:241).

XVIII. yüzyılda oluşan yeni ortamda ise, ilk kez XVII. yüzyıl minyatürlerinde görülmeye başlanan müstehcen betimlemelere karşı, ilgi daha da artmıştır.

Zira, Levni ile Buhari kadın ve genç erkek güzelliğine ilgi duymuşlar; her iki sanatçıda özellikle kadın göğüslerini gösteren minyatürler yapmışlardır. Örneğin, Buhari'nin *Kurna Önünde Yıkanan Kadın* isimli eserinde, figürün hem göğüslerinin hem de kadınlık organının açıkta tasvir edildiği görülür (Resim–7). Bunun gibi İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan (T. 5502) Enderunlu Fazıl'ın minyatürlü *Hubanname* (Erkek güzelliği ile ilgili) ve *Zenenname* (Kadın güzelliği ile ilgili) yazmalarındaki kimi kadınların göğüsleri tam açıktır. Bunlardan hamamda yıkanan çıplak kadınları gösteren minyatürde, kadınlardan birinin cinsel organı gösterilmiştir (Resim–8) ve bu gibi yıkanan çıplak kadınlarla ilgili daha pek çok örnek vardır (And, 1978:20).

Bu durum için, XVII. yüzyıldaki müstehcen betimlemelerin XVIII. yüzyıldaki aynı tür betimlemelere zemin teşkil ettiği ve müstehcenliğe karşı ilginin artmasında örnek oluşturduğu söylenebilir.



Resim-7: Buhari İmzalı Kurna Önünde Yıkanan Kadın, Albüm Resmi, 1741-42,

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, No: YY. 1043.



Resim-8: Kadınlar Hamamı, Zennanname, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No: T5502.

SONUÇ

On yedinci yüzyılın başlarında Osmanlı imparatorluğunun zayıflamaya başlamasıyla el yazması kitap üretiminde belirgin bir düşüş yaşanmıştır. Bu nedenle, el yazması kitapların içerisinde hayat bulan minyatür, kendisine yeni yaşam alanları ile yeni teknik ve konular aramaya başlamıştır. Bu arayış sonunda ise; başlangıcından beri konu olarak; olayları hikâye eden, bilimsel, portre ve peyzaj gibi temelde dört konuyu ele almış olan Osmanlı minyatürleri ilk kez XVII. yüzyılda geleneksel kalıplarını kırarak sıradan halka ait; kır betimlemeleri, sokak betimlemeleri, ev içi betimlemeleri, tek kadın ve tek erkek figürlerine ait betimlemeleri yer yer müstehcen etkilerle yeni bir alan olan murakkalar (albümler) içinde ele almaya başlamıştır. Bu durum, minyatürün halkın kültürü ve estetik anlayışı hakkında bilgi vermeye başlaması bakımından önemli olduğu kadar, dönemin yöneticilerinin resim sanatına bakış açılarını göstermesi yönünden de önemlidir.

On yedinci yüzyılda, Osmanlı resminde görülen ve giderek yerleşen yeni üslup ve eğilimler İstanbul'daki kültür ortamının bir ürünüdür. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ülkeleri ile sürdürülen diplomatik ve ticari ilişkileri hızlanmıştır. Bu ilişkiler Osmanlı saray çevresini ve Türk toplumunun kültür yaşamını da etkilemeye başlamıştır. Bu yüzyılda Osmanlı sarayına çok sayıda Avrupa kökenli kitap, harita ve gravür girmiştir. Çeşitli albümlerin içine yerleştirilmiş olan çoğu Hollanda ve Fransa kökenli gravürler; manzaralar, kır sahneleri, ya da mitolojik ve dini konulu resimlerdir.

Yine birçok Avrupa bilim kitabı bu dönemde Türkçeye çevrilmiştir. Böylece Avrupa ve Avrupalılarla ilgili bilgiler yaygınlaşmıştır. Özellikle 1683 Viyana bozgunu ve ardından 1699'da yapılan Karlofça Antlaşması sonunda Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki kültürel etkileşim daha da hızlanmış ve on sekizinci yüzyılda Osmanlı yöneticilerinin bilinçle Batı'ya açılması, yeni bir kültür ve sanat ortamını oluşturmuştur.

Geleneksel Osmanlı minyatür sanatına XVII. yüzyıl'da giren ve hem içinde bulunduğu yüzyılın hem de sonraki yüzyıllardaki sanat ortamının değişim ve gelişimine kökten etki eden, yeni konu ve eğilimler kesinlikle araştırma kapsamında ele alınan örneklerle sınırlı değildir. Ancak, burada incelenen örneklerin makale sınırlılığı içerisinde, araştırma konusunu açıklamada yeterli olduğu düşünüldüğünden XVII. yüzyıla ait başkaca dokümanlara yer verilmemiştir.

KAYNAKÇA

Altıntaş, Osman. Sanat Eğitimi ve Çağdaş Türk Resminde Nü. Ankara: Sur Yayınları, 2007.

And, Metin. (1978). "Din yasağı, Osmanlı Minyatürlerinde Çıplaklık ve Erotik Konulara Yer Verilmesini Önleyemedi". Milliyet Sanat 279 (29 MAYIS 1978).

And, Metin. "Çarşı Ressamları". İstanbul 1-1 (1992).

And, Metin. Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2004.

And, Metin. Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Bağcı, Serpil., Çağman, Filiz., Renda, Günsel., Tanındı, Zeren. Osmanlı Resim Sanatı. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.

Elmas, Hüseyin. Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri. Konya: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2000.

Elmas, Hüseyin ve DALKIRAN, Ahmet. Kadın Varlığının Osmanlı Minyatürlerinde Yer Bulması. II. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak "Kadın" Edebiyat, Dil ve Kültür Çalışmalarında Kadın Sempozyumu (27-29 Nisan 2009), Aydın: 2010.

Kahraman, Seyit Ali. Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul. Cilt:1, Kitap:1. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Karasu, Funda. Resimde Çıplak Gövdeyi Algılama Bağlamı Olarak Mekân. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi, 2006.

Mahir, Banu. Osmanlı Minyatür Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.

Parlar, Gülsün. "Türk Minyatür Resminde Hamam Kültürüne Dayalı Örnekler ve Batılılaşmaya Yönelik İlk Denemelerde Plastik Yaklaşımlar". Kültür Tarihimizde Hamam. Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji 2-2 (Temmuz 2010).

Renda, Günsel. Minyatür. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt:2. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.

Renda, Günsel. 17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü. 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyumu (19-20 Mart 1998). İstanbul: 1998.

Renda, Günsel. Osmanlı Minyatür Sanatı. İstanbul: Stil Matbaacılık AŞ., 2001.

Sözen, Metin. Geleneksel Türk El Sanatları. İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ., 1998.

Tanındı, Zeren. Türk Minyatür Sanatı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996.

Tekinel, Türkan. Türk Resim Sanatında Çıplak. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi, 2007.