



OSMANLI DÖNEMİ MİNYATÜRLERİNDE SOYTARILAR

Jesters in Ottoman Period Miniatures

Süreyya GENÇ*

Öz

Osmanlı saraylarında soytarılar, eğlencenin, mizahın ve güldürünün önemli bir parçası olmuştur. Padişah ve çevresindekileri eğlendiren bu figürler, saray tarafından düzenlenen şenlikler, kutlamalar, törenler gibi tüm tarihi olayların içinde bulunmuşlardır. Kendilerine has üslupları ve kıvrak zekâları ile hem sarayda hem de halk arasında kabul görülmüşlerdir. Hatta Padişah'ın kararları üzerinde de soytarılardan etkisinin olduğunu birçok kaynak yazmaktadır. Bu ayrıcalıkları, sarayın ve çevresindekilerinin, eğlencelerin, kutlamaların, törenlerin vazgeçilmez bir parçası konumuna getirmiştir. Sarayda soytarı bulundurma geleneği ilk olarak Yıldırım Beyazıt zamanında başlamıştır. Bu gelenek Tanzimat dönemine kadar devam etmiş ve Batılılaşma çabamızla birlikte yok olup gitmiştir. Tarihin görgü tanığı olan minyatür sanatçıların eserlerinde bu geleneğin izlerini görmek mümkündür. Osmanlı döneminde resimsel ifade minyatür tekniği ile yapılmaktadır. Genellikle tarihi konuları işleyen bu kitaplarda bulunan minyatürlerin çoğu padişahın savaşları, zaferleri, kabul törenleri, av sahneleri veya şenlikleri içermektedir. Osmanlı döneminde yapılmış olan resimsel tasvirler bilgi sahibi olmak için kıymetli bir görsel kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada soytarılardan ve yer aldığı resimsel tasvirlerin tarihsel süreci içerisinde yerini ortaya koymak amaçlanmıştır. Soytarı, güldürü oyuncularını, cüceler, hokkabaz gibi karakterlerin yer aldığı dönem tarihsel süreç içerisinde ele alınmış ve bu karakterlerin konu olduğu dönem resimleri değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: soytarı, soytarı tasvirleri, Osmanlı, minyatür sanatı, eğlence.

ABSTRACT

In the Ottoman palaces, clowns were essential to entertainment, humor, and comedy. These figures, which entertained the Sultan and those around him, were present in all historical events, such as festivities, celebrations, and ceremonies organized by the palace. They were accepted both in the palace and among the public with their unique style and quick wit. Many sources write that clowns influenced the Sultan's decisions. These privileges made it an indispensable part of the palace and its surroundings, entertainment, celebrations, and ceremonies. The tradition of having

* Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Bartın/Türkiye.
E-posta: sryygenç@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7733-0006.

a clown in the castle first started during the time of Yıldırım Beyazıt. This tradition continued until the Tanzimat period and disappeared with our efforts to Westernize. Traces of this tradition can be seen in the works of miniature artists who are eyewitnesses to history. During the Ottoman period, pictorial expression was made with the tiny technique. Most of the miniatures in these books generally deal with historical subjects, including the sultan's wars, victories, acceptance ceremonies, hunting scenes, or festivals. Pictorial depictions made during the Ottoman period are a valuable visual source for gaining information. The research aims to reveal the place of clowns and their pictorial depictions in the historical process. The period in which characters such as clowns, comedy actors, dwarfs, and jugglers took place was discussed within the historical process and the paintings of the period in which these characters were the subject were evaluated.

Keywords: jester, jester depictions, Ottoman, miniature art, entertainment.

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu'nda soytarılar, toplumda eğlence ve mizahın önemli bir parçası olarak yer almıştır. Halk arasında popüler olan soytarılar, saraydan köylere kadar çeşitli şenliklerde ve sosyal ortamlarda bulunmuşlardır. Özellikle sarayın ve zengin ailelerin eğlence etkinliklerine ve kutlamalarına katılmışlardır. Sarayda padişah ve sadrazam gibi üst düzey yetkililerin eğlenmesini sağlamak, gösterilerde yer almak, mizahi bir dille eleştirilerini dile getirerek neşe katmak gibi görevleri olmuştur. Osmanlı döneminde soytarılar, düşük bir statüye sahip olmalarına rağmen tarih sayfalarında kendilerine özgü bir yer edinmişler, kimsenin cesaret edemediği güçlü kişilerle dahi alay edebilme özgürlüğüne sahip olmuşlardır. Bu ayrıcalıkları onların popüler olmasını sağlamış, düzenlenen şenlikler ile halkı, günlük sıkıntılarından ve siyasi gerilimlerinden uzaklaştırarak eğlendirmişlerdir. Özellikle düğünler, bayramlar ve kutlamalarda soytarılar sahnede yer almış ve büyük ilgi görmüşlerdir.

Soytarılık ve hokkabazlık uzun ve köklü bir geçmişe sahip gösteri sanatı olmuştur. Günümüze kadar uzanan bu gösterilerden hokka oyunu, üç hokka ve üç topla yapılan sihirbazlık gösterisidir. İtalyancada hokkaya benzeyen ölçeklerde yapıldığı için bu oyuna "giuco di bussoletti", Fransızcada hokkalarla oyun gösteren anlamında "joueur de gobelets" denilmektedir. Osmanlı da ise "mührebaz", "beyzabaz", "yuvarlakbaz" gibi adlar almıştır. Bu isimlerin yanında sihirbazlık el çabukluğu gösterileri yapanlara, "tazbaz", "şadırvanbaz", "şu'bedabaz", "ayyâr", "efsunkâr" gibi adlar da verilmiştir. Türkiye'ye 16. yüzyılda İspanya'dan gelen Yahudiler kuklacılık ve soytarılık gibi

oyunları getirmiştir. Bu sanatı Yahudiler 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başına kadar icra etmişlerdir. İspanya’da diğer ülkelerden farklı olarak gösteriler; hokkabazın yanında yüzü boyalı, başında külah olan yardımcı konumunda bir soytarı yer almıştır. Soytarının buradaki görevi, komiklikleri ile halkı neşelendirip güldürmek ve tüm dikkatleri üzerine toplayarak oyunun hilesini göstermek olmuştur. Oyunu izleyen seyirciler, hokkabazdan çok yardımcısını yani soytarıyı anımsadıkları için hokkabazlığı kaba bir güldürü gibi görüp günlük yaşamda aşağılayıcı bir nitelendirme olarak kullanmışlardır. Bu iki gösteri şekli günümüz sahne sanatlarının temelini oluşturmaktadır (And, 1998: 2-3).

Sarayda soytarı bulundurma geleneği eski Mısır Beşinci Sülâle zamanına kadar uzanmaktadır. Bu gelenek zamanla yayılarak Abbasilerden itibaren İslam dünyasında da görülmeye başlanmıştır. Yıldırım Beyazıt sarayda soytarı bulundurma geleneğini başlatan ilk kişidir. Cüceler, kamburlar ve hadımlar o dönemde en çok tercih edilen soytarılar olmuştur. Yıldırım Beyazıt ile başlayan sarayda soytarı bulundurma geleneği Tanzimat’a kadar devam etmiş ve batılılaşma hareketleri ile birlikte ortadan kalkmıştır. Osmanlı sarayı, Araplar veya Habeşli olan soytarılarla rağbet göstermiştir. Bu soytarılar, esir pazarlarından satın alınmış veya saraya hediye olarak gönderilmiştir (Ünsal, 2006: 68). Literatürde ilk Osmanlı soytarısı olarak “Mashara Arab” yer almaktadır. Etiyopya kökeninden olmasından dolayı, “zenci soytarı” veya “kara soytarı” anlamına gelen “Mashara¹ Arab” takma adını almıştır (Dikici, 2006: 25).

Bardakçı (URL-1) yazısında; seçilecek olan soytarının zeki, kurnaz ve marifetli olması gerektiğini ifade etmiştir. Bunun nedeni Padişah sinirli veya gergin olduğunda güldürülmesi, anlattıklarıyla veya yaptıklarıyla yeri geldiğinde de düşünmeye sevk etmesi gerekmektedir. Sultana bu kadar yakın bir ilişkide oldukları için, güvenilir kişilerin soytarı olarak saraya alınması için özen gösterilmiştir. Seçilen bu zeki soytarılar devlet işlerinde de önemli rol oynamışlardır. Öztürk (2005: 900); Mashara Arab’ın Padişah üzerindeki etkisini, yaşanan bir olay üzerinden anlatmıştır. Yıldırım Beyazıt; görev ve yetkisini kötüye kullanan, halktan rüşvet alan, kendi çıkarları için fetva yolunu kullanan kadıları duymuş ve Ali Paşa’yı çağırmıştır. Veziriâzam Ali Paşa’dan bu kadıları toplayarak Yenişehir’de bir eve hapsetmesini ve sonra evi ateşe

¹ “Mashara” kelimesi *Lügat Osmanlıca-Türkçe Sözlüğü*’ne göre (URL-3), “maskara, soytarı, tuhafıklar yapan kimse, komik, gülünç, zevklenme, eğlenme, kepaze, utanmaz, rezil, (çoğulu: Mesâhir) büyük taşlı yer” anlamlarına gelmektedir.

vermesini emretmiştir. Kanun uygulayıcılarının halka karşı usulsüz eylem yapmaması gerektiği, halkın incinmemesi ve haksız bir işlem yapılmaması gibi konularda Padişahın tavrının net ve keskin olması Ali Paşa'yı endişelendirmiş ve bir çözüm yolu arayışına girmiştir. Kadıların kurtarmak için Padişahın değer verdiği Mashara Habeşî Arab'a gitmiş ve ara bulucu olmasını istemiştir. Padişahın huzuruna çıkan soytarı Mashara Arab bir türlü konuyu açamamıştır, Padişah bu durumu fark etmiş ve sormuştur. Rahat olmasını ve düşüncelerini söylemesini istemiştir. Bu görüşmenin üzerine veziriâzamı huzuruna çağırmıştır. Ali Paşa, kadıların ücretlerinin az olmasından dolayı rüşvet aldıklarını eğer ücretleri arttırılırsa rüşvet almayacakları konusunda Padişahı ikna etmiştir. Hükümdar kadıların hayatlarını bağışlamış ve serbest bırakmıştır. Saray soytarısının araya girmesiyle çözülen bu olayda, Padişah üzerindeki etkisini göstermektedir. Dikici (2006: 28), bu olay neticesinde kadıların ücretlerini iyileştirmek için adli hizmetlere yeni ücretler çıkartıldığını ve rüşveti ücret olarak yasal hale getirmek için yeni bir kural getirildiğini belirtmiştir. Kanun uygulayıcılarının Padişah tarafından cezalandırılmaması konusunda, "Aşıkpaşazâde'nin sert bir dil ile: Osmanlı hanedanını günaha sokan Ali Paşa'ydı" ifadesine yer vererek soytarının etkisini dile getirmiştir.

Devletin kurumları 16. yüzyılın sonlarından giderek yozlaşmış ve işler gayrimeşru yollarla halledilmeye başlanmıştır. Bu yozlaşmış işlerin içinde soytarılar da yer almışlardır. III. Murad'ın Nasuh ve Cuhud isimli cüceleri bu soytarılardan başında gelmektedir. Bu cüceler III. Murad üzerinde öyle etkili olmuşlardır ki tayinlerde söz sahibi olmuşlardır. Her iki soytarı da büyük bir servete sahip olmuştur. Daha sonraki zamanlarda gözden düşen soytarılar hakkında yapılan incelemede kurdukları rüşvet ağı görülmüş ve hapse atılmıştır. Aynı zamanda soytarılara verdikleri rüşvetlerle makam sahibi olan birçok devlet görevlisi de ortaya çıkartılmış ve görevlerinden azledilmiştir (URL-1).

Başlangıçta sadece sarayda yer alan soytarılardan zamanla zenginlerin, paşaların ve devlet büyüklerinin konaklarında yer aldığı görülmektedir. Esir veya kölelerden seçilerek satın alınan bu soytarılardan zeki, fiziksel bozukluğu olan, komik görünüşlü olmasına dikkat edilmiştir. İçlerinden en çok cüce, kambur ve hadım olanlar tercih edilmiştir. Seçilen bu ev soytarılarının görevleri, misafirleri güldürmek, eğlendirmek için kelime oyunları yapmak, takla atmak, canbazlık yapmak gibi gösteriler yapmak olmuştur. Osmanlı'da soytarılara; maskara veya mazhara, kışmer, pusatçı, hokkabaz gibi çeşitli isimler verilmiştir (Ünsal, 2006: 70). Soytarılar, Osmanlı dönemi hakkında bilgi aktarımında önemli veri kaynağı oluşturmaktadır. Özellikle dö-

nem düşünlerini anlatan sûnamelerde yer alan minyatürlerde soytarıların izlerini görmek mümkündür. Osmanlı'nın görkemini, ihtişamını, zenginliğini gösteren en önemli görsel belgelerden biri olan *Sûname-i Hümayûn* adlı minyatürlü eser, III. Murad'ın oğlu Mehmed için düzenlenen sünnet düğünü şenliklerini anlatmaktadır. Bir diğer minyatürlü sûname ise, *Sûname-i Vehbî* ise Ahmet Refik Altınay tarafından "Lale Devri" olarak adlandırılan ve 1730'da Patrona Halil Ayaklanmasına kadar süren dönemde yapılmıştır (Ağaoğlu, 2012: 125). Osmanlı dönemi resim tasvirlerinin yapıldığı minyatürler bilgi sahibi olmak için önemli bir görsel kaynaktır. Batılılaşma hareketi ile yerini modern Türk sanatına bırakan minyatür sanatı Osmanlı dünyasının sahip olduğu güç ile paralel olarak gelişmiş ve günümüzde zengin bir tarihi belge olarak yerini almıştır.

Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Soyтары Tasvirleri

Osmanlı döneminde Batı etkisine pek açık olmayan minyatür tekniği ile yapılan bu sanat, Türk resim sanatının klasikleri olarak kabul edilmektedir. Genellikle küçük boyutta ayrıntılı ve incelikli çalışmalardan oluşan minyatürler, kitap süslemeleri, el yazmaları gibi özel bölümlerin süslenmesi için kullanılmıştır. Yazma eserlerde yer alan olayların resmedilerek oluşturulan kitap resimlerine minyatür denilmektedir. Bu terim Mahir'e (2020: 15) göre; Orta Çağ Avrupası'nda yazma kitapların bölüm başlarına yapılan tezhiplerde (süslemelerde) baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya "minium"dan türetilmiş ve söz konusu tezhipleri tanımlamıştır. Daha sonra Latince "miniare" kökünden türetilerek İtalyanca "miniatura", Fransızcaya "miniature" biçiminde yazma kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılmıştır. Batı dillerinden Türkçeye girmiş olan minyatür terimi; Osmanlı kaynaklarında "tasvir" veya "nakış" olarak geçmektedir. Bu tarz yapan sanatçılara da Keskiner'e (2008: 8) göre, "minyatari" denmektedir. Osmanlı'da minyatür "nakış-resim", sanatkârına da eserin türüne göre "nakkaş", "ressam" veya "musavvir" denilmiştir. İnsan resmi yapan sanatkârlara "musavvir" ya da "gebihnüvis", manzara yapanlara da "tarrah" denilmiştir (Koçak, 2015: 2).

Bilinen en eski Türk resimleri olduğu ileri sürülen Uygurlar tarafından yapılmış olan duvar resimleri ve minyatürlerin; simetrik düzenlemenin, koyu mavi ve parlak kırmızı renklerin egemen olduğu kompozisyonların resimsel değerlerin varlığı, tekniklerinin sağlamlığı, kullandıkları araç ve gereçlerin zamana dayanıklılığı konusunda hayranlık uyandırmaktadır. (Aksoy, 1990: 2). Uygur devletinin dağılmasından sonra Selçuklu Türklerinde İslam minyatürleri ortaya çıkmış; Bağdat, Mısır, Suriye gibi diğer Arap ülkelerine gel-

mesiyle de ilk Arap minyatürleri görülmeye başlanmıştır (Keskiner, 2008: 9). Tansuğ'a (2008: 25) göre; Osmanlı nakış-resim sanatı, 13. yüzyılda güncel konulara eğilen Abbasi Bağdat Ekolü ya da motif klişelerindeki benzerlikler yüzünden 15.-16. yüzyıllardaki İran nakış resim ekollerinin egemenliği altında görülmemelidir. Selçuklular zamanında beliren tüm işaretler Osmanlı çağlarında kesinleşmiştir. Bu gelişim temposu İslam dünyası içerisinde Türklere özgü olan bir dinamizmin ve sanatta eşzamanlılığın bir göstergesidir.

Günümüze kadar ilk minyatür örnekleri Abbasi döneminde filizlenmiş, 12. ve 13. yüzyıllarda Anadolu'nun birçok yerinde hazırlanan eserlerde yerini almıştır. Silvan'da Artuklu Emiri Necmeddin Alpi'ye (1152-1176) sunulan Dioskorides'in *Materia Medica* adlı botanik ve zoolojiyle ilgili eserinin *Kitâb el-Haşâ'iş* adıyla Süryaniceden Arapçaya çevrilmiş nüshası minyatür içeren en erken tarihli eser olarak kabul edilmektedir. Bu ilk minyatür örnekleri daha çok bilimsel eserlerde yer almaktadır (Mahir, 2020: 33-35). III. Murat zamanı Türk minyatür sanatının en parlak dönemi olmuştur. Aşırı süslemenin olmadığı gerçekçi bir üslupla bu dönemde pek çok olay resmedilmiştir. Osmanlı Türk minyatürünün son aşaması olarak değerlendirilen 18. yüzyılın ilk yarısında yapılan eserlerde her ne kadar Batı sanatının etkisi görülse de eski değerlerini yitirmemiştir. Ancak yüzyılın sonuna doğru batılılaşma hareketleriyle minyatüre duyulan ilgi giderek azalmış ve yağlıboya resme olan ilgi artmıştır (Keskiner, 2008: 9).

Erken dönem Osmanlı minyatürünün 1455-1480 yılları arasında Edirne'de hazırlanan, Bedi'eddin Minuçihr el-Taciri el-Tebrizi adlı şaire ait, gül ile bülbülün ümitsiz aşkını dile getiren *Dilsûznâme*'nin minyatürlü nüshasıdır. 1460-1480 yılları arasında yapıldığı düşünülen bir diğer resimli yazma, Kâtibî mahlasını kullanan Şemseddin Muhammed bin Abdullah Nişapuri'nin kasidelerini içeren *Külliyâtı-ı Kâtibî*'dir. Bir diğer erken dönem Osmanlı minyatürü arasında değerlendirilen ve Fatih Sultan Mehmed için Amasya'da yazılıp resmedilmiş olan cerrahlıkla ilgili *Cerrâhhî-yetü'l-Hânniyye* adlı eserin tasvirleri ise farklı bir üsluba sahiptir (Mahir, 2020: 44-45). Osmanlı İmparatorluğu'nun güçlenmesiyle birlikte sarayın sanata ve sanatçıya olan ilgisi ve desteği artmıştır. Özellikle minyatür sanatının en verimli olduğu III. Murad döneminde *Sûrname-i Hümayûn*, *Şemailname*, *Hünername*, *Şehname-i Selim Han*, *Şehinşehname*, *Siyer-i Nebi*, *Zübdetü't Tevarih*, *Nusretname* gibi önemli eserler ortaya çıkmıştır. Bu eserlerden en önemlisi, daha önce örneği olmayan Osmanlı minyatür sanatına bir yenilik getiren İntizamî'nin *Sûrnâme-i Hümayûn*'u olmuştur (Ağaoğlu, 2012: 127). Osmanlılara

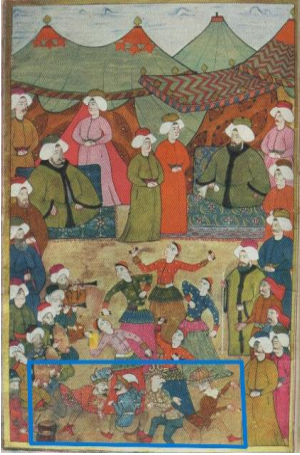
özgü olan resimlenmiş sûname yazmaları sayılıdır. Padişah çocuklarının sünnet düğünü törenlerini konu alan III. Murat ve III. Ahmet Sûnamelerinde minyatür sanatının ilgi çeken kompozisyon düzeni görülmektedir. Nakkaş Osman atölyesinde resimlenmiş olan III. Murat'ın Sûnamesinin konusunu oluşturan sünnet şenlikleri dünya tarihinin en uzun şenliği olarak bilinmektedir (Tansuğ, 2008: 32). Daha sonraki zamanlarda da bu sünnet düğünü şenliği düzenleme geleneği diğer padişahlar tarafından da devam ettirilmiştir. Nakkaş ve ressamlar bu şenlikleri minyatür resim sanatı yoluyla kayda almışlardır. Şenlikler saray tarafından düzenleniyor ve yönlendiriliyor olsa da halk bu törenlerde sadece seyirci değil aynı zamanda katılımcı olarak da yer almıştır. Meslek alanları, esnaf, zanaatçı dernekler çalışmalarını ve yeteneklerini sergilemişler, geçit alaylarında hünerlerini göstermişlerdir. Görkemli olan bu şenliklere, kutlamalara yabancı ülkelerden davetli veya izlemek için gelen kişiler de dahil olmuştur (Erdal, 2021: 28). Sirk gösterileri, canbazlar, soytarılar ve hokkabazlar da şenliklere katkı sağlamışlardır. III. Murat'ın oğlunun sünnet düğünü şenliğini konu alan minyatürlerde yer alan tüm konuları zengin bir görsel belge niteliğinde görmek mümkündür. Kutlamaların belki de en önemli parçasını oluşturan sokak gösterilerinde yer alan soytarıların resimsel tasvirleri bize dönem hakkında kıymetli bilgi kaynağı oluşturmaktadır.



Görsel 1. 1582 Şenliğinde Safevi Kavuğuyla Alay Eden Soytarılar (And, 1982: Resim 112-113).

Sarayın haşmetini göstermenin bir aracı olarak düzenlenen görkemli sünnet düğünleri/şenlikler, şair ya da nâsirlerin edebî eserlerinin konusu olmuştur. Aynı zamanda tarih yazarları ve gösterileri izleyen yerli-yabancı misafirler tarafından da ilgiyle takip edilmiştir (Özdemir, 2018: 379). 1582'de

düzenlenen III. Murat'ın oğlunun sünnet düğününü anlatan minyatürlerde (Görsel 1) soytarların sarıkları alaya aldıkları görülmektedir. Siyasal taşlama yapabilmenin örneği olarak gören And' a (1998: 6) göre; şenliğin olduğu zamanda Osmanlılar, İran'la savaş durumundadır. Bu sebeple, şenliğe seyirci olarak katılan İran elçisi soytarlar tarafından hakaretlere uğramıştır.



Görsel 2. 1720 Şenliğinde Köçekler ve Curcunabazlar (And, 1982: Resim 105).

1720 şenliğini anlatan minyatürde Karagöz ve Hacivat'ı andıran dört soytarı ilginç başlıkları ile sanki karşılıklı atışma yapıyor gibi görünmektedirler. Tasvirlerin giysi formlarının Koç ve Koca (2006: 267) dönemin giysi özelliklerini yansıttığını, aynı tiplmelerin yapıldığı döneme göre farklı renk ve biçim özelliklerini taşıdığı belirtmiştir. Tanzimat öncesi kaftan ve sarıklı çelebi tiplemesi kullanılırken, Tanzimat sonrası pantolon ve fesli çelebi tiplemesinin görülmesi, Osmanlı kaftanları giydirilmiş Zennelerin, Tanzimat sonrası batılı giysiler içinde tasvir edilmesi bu etkileşimin örneklerindedir.

18. Yüzyıla ait bir resimde (Görsel 3) bulunan soytarı tasvirinin altında “Hacivat-Zirzop” yazılıdır. Zirzop'u Türk Dil Kurumu (TDK), “geveze, densiz konuşan, işsiz, başıboş, gelin alayına eşlik eden delikanlılardan her biri” (URL-4) şeklinde tanımlamaktadır. Öngen ve Dalkılıç'a (2022: 28) göre; “soytarlar, çağlar boyunca hem tiyatrodan hem de toplumlarda çeşitli isimler altında, farklı toplumsal sınıflar içerisinde değişik birçok statü ve konumda karşılaşılan bir olgudur. Soytarlar içinde buldukları toplumun kültürel kodları ile ortaya çıkmış oldukları çağın ötesindedirler.” Osmanlı'da soytarı önemli, çok zengin ve çeşitlidir. En önemli soytarı, Karagözdür. Kaynaklarda Karagöz'ün tarihi ve kökenine dair farklı görüşler bulunmaktadır. Çetin ve Tarlakazan (2018: 20-21) Karagöz'ün kökenine dair yaptıkları çalışmada,

tespitlerini sekiz madde halinde sıralamışlardır. Kimi kaynaklarda Türkler tarafından geliştirildiği kimi kaynaklarda Hindistan kökenli olduğu Yakındoğu'ya Çingeneler tarafından getirildiği ya da Çin kökenli olduğu ve Batı'ya Moğollar aracılığı ile Orta Asya Türkleri tarafından taşındığı bilgisi yer almaktadır. Bazı kaynaklarda da iddia edilir ki (Mutlu, 1995: 53) gölge oyunları, 16. yüzyılda Mısır'dan Anadolu'ya gelmiştir. Yavuz Sultan Selim 1517'de Mısır'ı ele geçirdiği zaman şerefine verilen bir eğlence sırasında gölge oyununa benzer bir gösteri yapılır. Sultan'ın çok hoşuna gider ve gölge oyunu sanatçısını beraberinde İstanbul'a getirir. Böylece gölge oyunlarının Osmanlı Sarayına adım attığı ve yayıldığı varsayılmaktadır. Büyük ilgi gören bu Mısır gölge oyunlarındaki renksiz ve hareketsiz görüntüler Türk ustalarının elinde gelişmeye başlar. Oyun, hareket ve renk zenginliği kazanır. Türk gölge oyunlarına "Çadır Hayal, Zıllı Hayal, Hayal-ı Zıll" adı verilmiştir. Daha sonra başkahramanın adına uygun olarak "Karagöz Oyunları" diye tanınmaya başlamıştır.



Görsel 3-4. Hacivat-Zırzop (And, 1998: 4). 1582 Şenliğinde Esnafın Sunduğu İki Maskeli Oyuncu (And, 1982: Resim 114).

Nakkaş Osman'ın şenlik üzerine çizdiği minyatürde (Görsel 4) oyuncular karşılıklı durmakta ve söz atışması yapar gibi bir gösterim sergilemektedirler. Padişahın bulunduğu yerin alt kısmında yer alan karşılıklı iki figüre bakıldığında maskeli ve değişik başlıklar görülmektedir. Bu figürler diğer figürlerden kılık kıyafet olarak farklı olsa da bir diğer fark öteki kişilere göre hem bedenleri hem de başlarının daha büyük olmasıdır. Tıpkı Karagöz ve Hacivat gibi karşılıklı söyleşide veya atışmada oldukları görülmektedir. Aslında Hacivat ve Karagöz'ün taktığı başlıkların benzerlerini özellikle bu tür şenliklerdeki soytarı ve curcunabazların taktığı anlaşılıyor. *Sûrname-i Hümayûn*

minyatürlerinde bir ayrıntı vardır ki Karagöz ve Hacivat'ın sakallarının altına doğru getirdikleri elleriyle öne doğru eğilerek konuştuğu ritüellerle büyük benzerlik gösterir (Çetin ve Tarlakazan, 2018:29). Tüm tiplerin başında bulunan başlıklar, giysi tamamlayıcıları arasında en çok kullanılan form olmuştur. Şapka, serpuş, külah, fes, sarık vb. isimlerle anılan bu başlıklar, dönemin giyim kuşam özelliklerini ve başlığı kullanan kişinin toplum içindeki yerini, sosyal mevkiini göstermesi açısından önem taşımaktadır (Koç ve Koca, 2006: 260).

Nakkaş Osman'ın başında bulunduğu ekip ile resmettiği 1582 sünnet düğünü şenliğinin bütün evrelerini anlatıldığı kitap, Osmanlı minyatüründe yeni bir üslubu ortaya çıkarmıştır (Mahir, 2020: 63). Nakkaş Osman kompozisyonlarında düz ve eğri çizgileri büyük bir ustalıklarla kullanmıştır. Parlak ve açık renkleri minyatürlerinde değişik bir üslupla kullanmıştır (İnel, 1999: 44).



Görsel 5. 17. Yüzyılda Maskeli Curcunabazlar (And, 1982: Resim 95-96).

Bir gece eğlencesinde şamdanlar ile curcunabazlar ve müzisyenler görsel 5'de tasvir edilmiştir. Bu tür gösteride maske giyen ve büyük bir görsel şamata yaratan oyuncular ile onları büyük bir ilgi ile izleyen insanlar görülmektedir. Sivri külahlı, başa oturan kısımları taç biçimi dilimli başlıkları, tunik üstlükleri ve kısa çakşırları ile bazen kalabalık bir grup halinde bazense karşılıklı atışan iki figür halinde resmedilmiştir. Bu curcunabazlar, sakallı tipleri ile de Hacivat ve Karagöz imgesini hatırlatmaktadır. (Çetin ve Tarlakazan, 2018: 29).

Saray tarafından düzenlenen şenliklerde çok geniş gösterimlere yer verilmiştir. Işık gösterileri, şekerden heykeller, kuklalar, meddahlar, dans gösterileri, gibi görsel-işitsel gösterilerin yapıldığı bu kutlamalarda düzeni ve güvenliği sağlamak için tulumcular görevlendirilmiştir. Görevlendirilen bu tulumcular da eğlencenin, güldürünün bir parçası olmuşlardır. Yüzleri boyalı veya maskeli, ilginç kıyafetler giyen tulumcuların elinde, içleri hava, su veya yağ dolu tulumlarını yer geldiğinde düzeni sağlamak için katılımcılara doğru

kullandıkları, bazen de güldürme amaçlı yaptıkları bilinmektedir. Giydiği kıyafetin görüntüsünden dolayı şeytana benzetilen görevlendirilmiş tulumcuların başında olan kişiye “soytarı başı”, diğer tulumculara da “soytarı” denilmiştir (Arslan, 2008’den akt. Ümit, 2014: 131). 1582 sünnet düğünü şenliğinin hazırlıkları bir yıldan uzun sürmüştür. Dünyanın her yerinden hükümdarlar davet edilmiş ve sahne alanı At Meydanı bayram yeri olarak seçilmiştir. Bu meydanın temizliği ve düzeninin sağlanması için beş yüz tulumcu görevlendirilmiştir. Bu tulumcular hem düzeni sağlamaya çalışmış hem de halkı eğlendirmişlerdir. Şenliklerde uygulanan bu sert olmayan güvenlik tedbirine başvurulması şölen havasının bozulmadan devam etmesini sağlamak olduğu anlaşılmaktadır (İpşiroğlu, 1973: 132).

İlginç giysileri, maskeleri, komik dansları ve yaptıkları gülünç hareketlerle çoğu zaman müzik ve dans eşliğinde sahne alan curcunabazlar ile tıpkı onlar gibi ‘soytarı’ kılıkları ve davranışlarıyla dikkat çeken ancak bunu yaparken gösteriler esnasında düzeni sağlayan tulumcular da seyirlik sanatların bir parçası olmuşlardır (Ümit, 2014: 135). Soytarıların ne kadar eski ve evrensel bir kıymet olduğunu gösteren görsel 6’da bulunan tasvirlerde, üzerindeki rengârenk baklava desenli yelek biçimini çağdaş tiyatroya etkisi olan İtalyanların halk komedyasının commedia dell’arte’nin (And, 1998: 7) başkahramanı Arlecchino da giymektedir.



Görsel 6. Papiiaçi, Pulcinella, Arlecchino, Dottore vb. Commedia dell’arte Karakterlerini ve Barok Sanatını Etkileyen Osmanlı Maskarabazları ve Madrabazı (And, 1998, Erdal, 2021).

Altun’a (2007: 20-21) göre; karakteri vurgulamak için kılık kıyafetin seçimi önemlidir. Rengârenk baklava desenli bir giysi ya da tayt giydiğinizde söyleyeceğinizin etkisi de elbette farklı olacaktır. Birisine gülerek hakaret

etmek, hakaretin etkisini hafifletecektir. Soytarılar bu ayrıntıyı akıllıca kullanmayı beceren bir anlamda da deliliği seçmiş figürlerdir. Batı dillerinde soyтары deli ile eş anlamlı kullanılmaktadır. Fransızca *fou*, *folle*, İngilizcede *fool*, hem deli hem soyтары anlamına gelmektedir. Bu Orta Çağ soytarılarının kılık kıyafetleri hem Arlecchino'ya hem de iskambil kâğıtlarındaki jokere benzemektedir. Alacalı renklerin tercih sebebi, soytarıların oluşturduğu toplulukların kimliğini de belirlemektedir.



Görsel 7-8. Yabancı Ressamların Yaptığı Osmanlı Soyтары Tasvirleri (And, 1998: 7). Türk Düğünü Geçit Töreni, Antoine Ignace Melling (URL-5).

Soytarıların padişahın bulunduğu geçit alaylarının başında gitmesi, önem gördüğünün kanıtıdır. III. Murat'ın alayla gidişini gösteren bir minyatürde mehter takımının önünde bir soyтары ve iki de köçek bulunmaktadır. Esnaf localarının geçit alaylarında da her locanın soyтары olur, gösteriler yapardı. Ayrıca gelin alaylarının da başında giderlerdi. Ressam Melling'in yaptığı, İstanbul'da bir gelin alayını gösteren tabloda (Görsel 8) alayın başında giden bir soyтары gözlenmektedir (And, 1999: 133). Yabancı ressam, gezginciler Osmanlı soytarılarına büyük ilgi göstermişler ve resimlerine yansıtmışlardır. Görsel 7'de solda, ressam Melling'in resminin konusunu oluşturan gelin alayında yer alan soyтарының ayrıntısı, sağda İsveçli Johan Hedenborg'un yaptığı bir soyтары tasviri yer almaktadır. Türk düğünü geçit törenini konu alan resimde yer alan soyтарының başında püsküllü külah, renkli kıyafet seçimi ve ellerinde ses çıkartan nesnelere olması dikkat çekicidir. Kalabalığı neşelendirmek, dikkatleri çekmek ve eğlenceli şölen havasında bir gelin alayının gerçekleşmesinde önemli katkılarının olduğunu sözlü kaynaklarda olduğu kadar görsel kaynaklarda da bizlere ipuçları vermektedir.

1582 şenliği minyatürlerinden geçit alayı örneği olan Görsel 9'da (solda) şehzadenin tören alanına girişi resmedilmiştir. Geçit alayında müzik (hem mehter müziği hem de fasıl müziği), dansçılar ve soytarılar tasvir edilmiştir. 1720 şenliğini konu alan Levni geçit alayı minyatüründe de (sağ-

da) soytarı tasvirleri görülmektedir. Çiftçiler, değirmenciler ve ekmekçiler bir arada gösterilmiştir. Biri deve sırtında Kuran okumakta ve bunun hemen arkasında da ekmekçilerin hemen üstünde eşeğe binmiş gülünç kocaman sarığı olan, renkli giysiler içinde bir figür görülmektedir. Şenliklerdeki soytarı kültürü ise günümüz palyaço kültüründen farklı değildir. Bu gösterilerde müzik, dans ve soytarılık, eski dönemlerden bu yana birbirini tamamlayan öğeler olmuşlardır (Erdal, 2021: 24).



Görsel 9. 1582 Şenliğinde Alay-ı Hümayûn (And,1982: Resim 8); 1720 Şenliğinde Çiftçiler, Değirmenciler ve Fırıncılar Geçerken (And,1982: Resim 142).



Görsel 10. 18. Yüzyıl Soytarısı (And, 1998: 6).

17. yüzyılın minyatür geleneğindeki diğer tasvirler, daha çok kentte yaşayan nakkaşlarca İstanbul'a gelen yabancılar için tek figür resimleri olarak yapılmış ve bunlar hazırlanan kıyafet albümlerine yerleştirilmiştir. Bu resimleri yapan nakkaşlara And, çarşı ressamı olarak nitelendirmiştir. Bu nak-

kaş grubunun varlığı, o dönemde sarayın dışında da önemli bir sanat ortamı oluştuğuna işaret etmektedir. Kıyafet albümlerindeki minyatürler, Padişah ve çevresindeki görevlilerin, toplumun her kesiminde yaşamını sürdüren farklı meslek, etnik köken ve gruplara mensup erkek ve kadınların kıyafetlerini belgelemesi bakımından da önemlidir. Resmedilen figürlerin arka plan fonu boyanmamıştır. Kişilerin sosyal statüsünü belirleyen kılık kıyafete dikkat çekilmeye çalışılmıştır (Mahir, 2020: 80). Görsel 10'da yer alan soytarı tasvirlerinden sağda bulunan figürün kılık kıyafeti, ilginç başlığı ve elinde ses çıkartan bir nesneyi tuttuğu görülmektedir. İnel (1999: 45) 1579 ve 1581 yılları arasında yapılan minyatürlerin benzer bir stilde yapıldığını, 16 ve 17. Yüzyıllarda minyatür sanatında realist bir üslup görülmeye başlandığını ifade etmiştir. Bu anlamda tarihlerine dikkat edilerek soytarı resimleri incelendiğinde İnel'in de dediği gibi tasvirlerin daha gerçekçi bir çizim esasına dayandığı görülebilmektedir. Aynı zamanda soytarıların resimsel tasvirlerinde kıyafetleri, yüz ifadeleri ve kullandıkları nesnelere en ince ayrıntısına kadar işlenmesi, hem ne kadar ilgi odağı olduklarını hem de gündelik yaşamda kapladığı yeri bize göstermektedir.

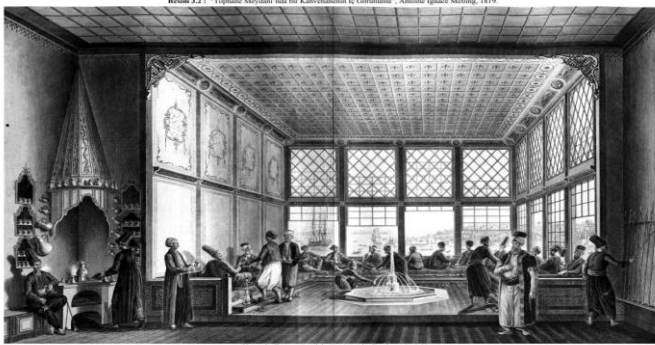


Görsel 11. Levni, Surname-i Vehbi (URL-6).

Osmanlı döneminde düzenlenen şenlik ve törenlerde yer alan soytarılar akrobatik gösteriler de yapmaktaydılar. Halkın eğlenmesi için ip cambazlarının, sirk ve sihirbazlık gösterilerinin yapıldığı da bilinmektedir. Tüm bu gösterilerin dönemin resim sanatı minyatürlerde ayrıntılı bir şekilde yer aldığını görmek mümkündür. Sanatçılar için bu şölen havasını yaşatan gösteriler konu zenginliği açısından da sonsuz bir kapı açmıştır. Görsel 11'de Lale Devri Sultanı III. Ahmet'in dört şehzadesi için yapılmış, on beş gün ve on beş gece sürmüş sünnet törenlerini anlatan şenliknamede, akrobatik hareketler yapan figürler tasvir edilmiştir.

Halkın bu şenliklere doğrudan katılmış olması önem taşımaktadır. Seyirci olarak katılan halkın dışında kalabalığı oluşturan, ürünlerini sergileyen esnaf ve zanaatkarlar bulunmaktadır. Belgesel niteliğinde tüm ayrıntıları işleyen sûrnameler dönemin eğlence anlayışı hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Ticari bir hareketlenmeyi sağlayan, esnafın üretilmiş mallarının sunulduğu bir panayır, sanatçıların çalışmalarını sergilediği bir sergi salonu, bilimsel tartışmalara ev sahipliği yapan bir kongre, yabancı misafirlerin ağırlandığı, kültür ve sosyal yaşam biçiminin tanıtıldığı bir faaliyet, sahne sanatlarının sergilendiği bir tiyatro salonu gibi çok işlevli toplantı yerleri olmuştur. Şenliklerde halkın bir diğer eğlencesi olan Karagöz, meddah gösterileri gibi seyirlik oyunlara da yer verilmiştir (Ertuğ, 2007: 9).

Devletin düzenlediği şenliklere benzeyen ancak daha yöresel olan törenlerin dış ülkelerden gelen yabancı konuklar için düzenlendiğini ifade eden And (1982: 27); 1836 yılında Muğla'ya bağlı Bizans dönemindeki adıyla Stratonikeia diye bilinen Eskihisar'a gelmiş Fransız gezgin Choiseul Gouffier onuruna valinin, Okmeydanı'nda görkemli bir şenlik düzenlediği belirtmektedir. Bu şenliği Almanca anlatan bir görgü tanığı şenliği gösteren bir gravür de yayınlamıştır. 17. ve 19. yüzyılları arasında gezgin ve ressamların Osmanlı Devleti ziyaretleri sonrasında izlenimlerini aktardıkları eserlerde yer alan betimlemeler önemli görsel kaynaklarını oluşturmaktadır. Melling'e ait gravürde (görsel 12) soldan üçüncü figürün bir eliyle bez parçası sallaması, diğer eliyle çingiraklı çubuk taşımaması ve kullandığı serpuş sebebiyle soyтары olduğu anlaşılmaktadır. Avusturya elçiliğinin kayıtlarına göre 1720'de yapılan bir alayda maskara kılıklı adamlar sahte sopalarla alaya çok yaklaşan halkı pataklamaktadır (Fer, 2016: 130).



Görsel 12. Tophane Meydanı'nda Bir Kahvehanenin İç Görünümü, Antoine Ignace Melling (Fer, 2016: 129).

Popescu-Judet (1971: 115-118); 16. yüzyılın sonundan itibaren Rumen prenslerinin sarayında Türk etkisi görülmeye başlandığını ifade etmiştir. Saray mensuplarını ve bazen de halkı eğlendirmek için Osmanlı İmparatorluğundan gelmiş yabancıların olduğunu aktarmıştır. Türk mukallitlerinin benzeri olduğunun vurgulandığı bu soytarılar prence refakat etmiş, alayın önünden gitmiş, prensi ve halkı neşelendirmişlerdir. Osmanlılarda olduğu gibi ziyafetlerde ve şenliklerde hazır bulunmuş, Türk palyaçolarının elbiselerine benzer giyinmişler ve gülünç mimik ve gösterilerle katılımcıları eğlendirmişlerdir. Fenerli prenslerin sarayda düzenledikleri eğlencelerde Karagöz ve Şark komedisi gösterilerini tercih ettiklerini belirtmiştir. Dönemin tüm saraylarında özellikle soytarılar özel bir yer verdikleri kaynaklardan anlaşılmaktadır. Osmanlıda birçok ad ile anılan soytarılar arasında padişah ve çevresindekileri eğlendirmesi için cüceler de sarayda bulunmaktadır. Akın ve Yıldırım'a (2021: 321) göre; fizyolojik kusur seyirci için acıma duygusu ya da duygusal bir içliliği tetikleyen bir unsur olmamaktadır. Beden komedyada her türlü şeyin önüne geçmektedir. Sahnede bir şekiller alemini yaratmaktadır. Sahnede ikide bir düşen, yuvarlanan, sakar, zayıf-şişman uzun-kısa ikililer, şişirilmiş kostümleriyle yusuvarlak komikler, krallara kafa tutan cüce soytarılar, tuhaf ve deforme bedenleriyle komedide yerlerini almışlardır.



Görsel 13. Sultan III. Mehmed'in Saray Cüceleriyle Eğlencesi (Çavdar, 2020: 164).

Osmanlı sarayında bulunan cüceleri konu alan görsel 13, kapalı bir mekânda gerçekleşen eğlence sahnesini yansıtmaktadır. Padişah tahtı detaylı bir şekilde sağ üst köşede resmedilmiştir. Padişahın elinde bir mendil bulunmaktadır. Görselin solunda dört figür enstrümanları ile görülmektedir. Özellikle bu figürler arasında bendir çalan figürün çalgıyı çalarken parmaklarının aldığı şeklin resme aktarılması dikkat çekicidir. Sultanın önünde bulunan iki cüceden biri yere yüz üstü uzanmış diğer cüce ise ayaklarını tut-

maktadır. Ayaklarını tutan cüce kendisini öyle kaptırmıştır ki başındaki sarığı yere düşürmüştür (Çavdar, 2020: 165). Müzik eşliğinde sultanı eğlendiren cüceleri konu alan bu tasvirde yer alan kumaş ve halı motiflerindeki detay bize bulunduğu dönemde kullanılan eşyalar hakkında da önemli bilgiler vermektedir. İkinci (URL-2), Osmanlı saraylarında devamlı 5-10 kadar cüce bulundurduğunu ifade etmektedir. Bu cüceler Enderun-ı Hümayûn'un seferli koğuşunda eğitim alırlar, yetiştikten sonra padişah ve çevresindekileri eğlendirmeye başlarlardı. İkinci'ye göre; cüceler soytarı değildir. Zekâları, aldıkları eğitim ve kültürleriyle nükte ve esprileri ile soytarılarından farklıdır. Kimsenin cesaret edemediği bir şeyi yaparak padişahı tenkit edebilmekteydiler. Bu durum Padişah tarafından hoş görülmekeydi. Yıldırım Beyazıt'ın 'Maskara' adında, II. Murad'ın 1433'de Milano Sefirini kabul ederken yanında iki cüce ve soytarının olduğu rivayet edilmektedir. 16. Yüzyılda sarayda birçok dilsiz ve cüce bulunmaktaydı. Dönem minyatürlerinde de bunların resmedildiği görülmektedir. Bu zeki dilsiz ve cücelerin bazıları Enderun'da kütüphane memurluğu gibi bedeni mükemmeliyet gerektirmeyen işlere de bakmaktaydılar. Bu durum yetenekli olanların terfi ederek bir mevkiye geldiklerini göstermektedir. Engelli istihdamındaki bu hassasiyetin asırlar evvel Osmanlı sarayında görülmüş olması dikkat çekicidir. Miles (2000: 119); sarayda bulunan dilsizlerin, cücelerin ve soytarıların ciddi bir iş için çalıştırılmadığı veya şaka dışında herhangi bir yere gönderilmediğini ifade etmiştir. Dikici'ye (2014: 248) göre; dilsiler ve cüceler padişahın "musahibi" veya "nedimi" gibi sohbet ve eğlence arkadaşı olarak sarayda bulunmaktaydılar. Saray içerisinde veya saray dışında yapılan gezilerde sultana eşlik etmişler ve eğlendirmişlerdir. Bazı cücelerin entelektüel bir yapıya sahip olması padişah meclislerindeki zekice nükteleri ile dikkatleri üzerlerine çekmeyi başardıklarını belirtmiştir.

Sonuç

Osmanlı toplumunda sadece eğlence amaçlı değil aynı zamanda eleştirel yönleriyle dikkat çeken soytarılar sosyal ve kültürel yaşamın tanıkları olarak tarihi bir belge niteliğinde bilgi aktarımında önemli bir rol oynamıştır. Toplumsal adaletsizlikleri, siyasi gerginlikleri ve gündelik yaşamı alaycı bir şekilde eleştirmişler ve eğlendirmişlerdir. Hem sarayda hem halk arasında popüler olan bu figürler hemen hemen yaşamın her alanında yer almış ve dönem resim tasvirlerine de dikkat çekici bir şekilde yansıtıldığı görülmektedir. Osmanlı döneminin eğlence dünyasında önemli bir yere sahip olan ve aynı zamanda sevilen soytarılar mizahi rolleriyle toplumun sosyal ve kültürel yapısına da önemli katkılar sağlamıştır. Oruç'un (2018: 156) da belirttiği

gibi; soytarılar, kimi doğrucu kimi iğneleyici ve cüretkâr kimi de sadece komik hareketleriyle hem sarayda hem de halk arasında kabul görülmeyi başarmışlardır.

Geleneksel toplumun gereksinimleri ve eğlence anlayışındaki değişimlerin zaman içerisinde soytarı geleneğinin azalmasına hatta yok olmasına sebep olduğunu söylemek de mümkündür. Osmanlı soytarılarının kendine has bir giysi tercihleri dönem resim tasvirlerinde görülmektedir. Genellikle renkli, kabarık ve çılgın giysiler giydikleri, özellikle farklı, gülünç başlıklar taktıkları, bazen yüzlerini boyadıkları bazen de maske kullandıkları, dikkat çekici ayakkabılarını, ellerinde bulunan aksesuarlarını Osmanlı resim sanatı minyatürlerde ayrıntılı bir şekilde tasvir edildiği gözlenmiştir. Bu anlamda dönem zamanını belgeleyen özel bir tarihçe olan resim tasvirlerinde yer alan soytarılar kültürel mirasımızda önemli bir yere sahiptir.

Türk resim sanatının önemli bir parçasını oluşturan 18. yüzyıla kadar egemenliğini sürdürmüş minyatür geleneği, el yazması kitaplarda yer alan tarihi olayları aydınlatmak için yapılan resimlerdir. Bu kitapların konusunu oluşturan Padişahların savaşları, zaferleri, av sahneleri, eğlenceler, şenlikler Osmanlı nakkaşları tarafından detaylı bir şekilde işlenmiştir. Olayların içinde yaşamış olan nakkaşlar gözlemlerini minyatürlerinde en doğru biçimiyle resmederek belgeleme yoluna gitmiştir. (Renda ve Erol, 1980: 24). Çetin de (2011: 421) Osmanlı resim sanatının kendine özgü bir niteliği olduğunu, resimlerin çoğunun belgeleyici bir görsel aktarıma sahip olduğunu belirtmiştir. Tasvir edilen birçok nesnenin günümüze ulaşan maddi kültür değerine dikkat çekmiş, döneme ait objeler ile müze ve koleksiyonlarda muhafaza edilen objeler arasındaki bağlantıları minyatürün görsel belgeleyici niteliği ile ortaya koymaya çalışmıştır. Aynı şekilde Koca ve Koç (2014: 371); her biri tarihi birer belge niteliği olan bu resimsel tasvirlerin geçmişe dair bazı soruların günümüzde aydınlatılabilmesinde önemli bir yer tuttuğunu vurgulamıştır. Özellikle Osmanlı'nın gündelik ve saray yaşamı, savaşlar, kutlamalar, törenler, portreler, döneme ait giysileri kullanılan malzemeler gibi çoğu bilgiyi açıklayıcı nitelikteki belgeler olarak kabul etmektedir. Eğlence ve mizahın başrol oyuncusu olan soytarılar saraylarda olduğu kadar şenliklerde de halkı neşelendirmek için görev almışlardır. Şölen havasında düzenlenen bu görkemli şenliklere yabancıların da yoğun ilgisinin olduğu görülmektedir. Bu ilgiyi yabancı ressamların Osmanlı figür ve tarihi olaylarını konu alan resimlerinden anlamaktayız. Sadece şenliklerin değil aynı zamanda Osmanlı kültürünü merak eden ve tanımak isteyenlerin siparişleri üzerine yapılan kıyafet albümleri vardır. Bu albümler Avrupa müze ve kütüphanelerinde bulunmak-

tadır. 17. yüzyıla ait yirmiden fazla kıyafet albümünün olduğunu bilinmektedir. Osmanlı sarayı ve gündelik yaşam karakterlerinin tasvir edildiği bu eserlerde, giyim kuşamdaki detaylı işlemler dikkat çekicidir.

Özellikle çarşı ressamı olarak tanınan yerli sanatçıların da bu eserlerin üretimindeki rolü büyüktür. Osmanlı kültürünü tanıtım amaçlı yaptıkları tasvirlerin gerek kıyafet gerekse üzerlerinde taşıdıkları objelerin detaycı bir yaklaşımla aktarılmasını sağlamışlardır (Çetin, 2011: 428). Osmanlı İmparatorluğu döneminde düzenlenen şenliklere bağlı olarak yapılan minyatürler, Türk ve Anadolu toplum yaşayışının önemli bir bölümünü gözler önüne sermektedir. Osmanlı resim sanatı, toplumun sosyal ve kültürel yapısının yarınlara aktarılmasını sağlayan, ölümsüzleştiren önemli bir araç olmuştur (Tok, 2009: 33-40). Toplumların geçmişiyle bağlantı kurması kültürel aktarımın temel taşlarından biridir. Geçmişin bir izi olan nesilden nesile aktarılması gereken bu zengin yapının korunması, arşivlenmesi, öz kültür değerlerinin tanınması yönünde daha kapsamlı teorik veya uygulamalı araştırmalar yapılabilir ve desteklenebilir.

Kaynakça

- Ağaoğlu, Mert (2012). “Osmanlı Toplumsal ve Kültürel Yaşamının Resmedilmesi: Osmanlı Minyatür Sanatında Sûnameler”. *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi*, 1(2): 125-145.
- Akın, Banu A. ve Yıldırım, Gökhan (2021). “Komedide Kusurlu Fizyolojiye Gülmek: Konik Annalar (Komik Aynalar)”. *SDÜ Art -E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi* 14(27): 316-330.
- Aksoy, Fahir (1990). *Naif Sanat ve Türk Naifleri*. İstanbul: Ak Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları.
- Altun, Havva (2007). *Sirk ve Melankoli*. Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- And, Metin (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- And, Metin (1998). “Osmanlı’da Soyтары ve Önemi”. *Kültür ve Sanat Dergisi*, 37: 2-7.
- And, Metin (1999). “Soyтары: Tiyatronun Yaşam Suyu”. *Sanat Dünyamız*, 74: 127-135.
- Çavdar, Harika T. (2020). *Osmanlı Minyatürlerinde Saray Hayatı*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.

- Çetin, Ökkeş H. (2011). “17. Yüzyıla Ait Bazı Osmanlı Tasvirlerinin Günümüze Ulaşmış Taşınabilir Kültür Varlıkları İle Bağlantıları”. *EKEV Akademi Dergisi*, 15(48): 421-441.
- Çetin, Ökkeş H. ve Tarlakazan, Burak E. (2018). “Hayi Hak, Perdeye Yansıyan Zaman, Türk Gölge Tiyatrosu Karagözün Kökenine Dair İmgesel İzler”. *International Journal of History*, 10(5): 17-41.
- Dikici, Ayşe E. (2006). *Imperfect Bodies, Perfect Companions? Dwarfs and Mutes at the Ottoman Court in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Sabancı Üniversitesi.
- Dikici, Ayşe E. (2014). “Saltanat Sembolü Olarak Farklı Bedenler Osmanlı Sarayında Cüceler ve Dilsizler”. *Toplumsal Tarih* (Ağustos 2014): 16-25.
- Erdal, Gültekin (2021). “Geleneksel Türk Sirkî ve Eski Türklerde Şenlik Geleneği”. *Millî Kültür Araştırmaları Dergisi*, 5(1): 20-31.
- Ertuğ, Zeynep T. (2007). “On Altıncı Yüzyılda Osmanlı Sarayında Eğlence ve Meclis”. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 4(1): 1-15.
- Fer, Bora (2016). *19.Yüzyıl İstanbul Gravürlerinde Gündelik Hayat*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- İnel, Berke (1999). “Osmanlı’da Minyatür Sanatına Bir Bakış ve Resim Sanatının Öncüleri-1”. *Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, 41: 40-47.
- İpşiroğlu, Mashar Ş. (1973). *İslâmda Resim, Yasağı ve Sonuçları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Keskiner, Cahide (2008). *Minyatürler Kitabı*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.
- Koca, Emine ve Koç, Fatma (2014). “Kıyafetnameler ve Ralamb’ın Kıyafet Albümü’ndeki 17. Yüzyıl Osmanlı Toplumunu Giysi Özelliklerinin İncelenmesi”. *Turkish Studies*, 9(11): 371-394.
- Koç, Fatma ve Koca, Emine (2006). “Karagöz (Gölge Oyunu) Tasvirlerindeki Giysi Özellikleri”. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslar Arası Sempozyumu, (27 - 29 Nisan 2006)*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, 241-269.
- Koçak, Burcu (2015). *Osmanlı Minyatür Sanatında Nakkaş Levnî’nin Saray ve Halk Tiplemeleri*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Mahir, Banu (2020). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

- Miles, Matthew (2000). "Signing in the Seraglio: Mutes, Dwarfs and Gestures at the Ottoman Court 1500-1700". *Disability & Society*, 15(1): 115-134.
- Mutlu, Mustafa (1995). "Karagöz". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12: 53-63.
- Oruç, Züriye (2018). "Orta Çağ Türk-İslam Dünyasında Mizahın Seyirlik ve Dilbaz Ustaları: Saray Maskaraları". *Türk İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 13(26): 145-161.
- Öngen, Orkun ve Dalkılıç, Tarık (2022). "Hedwig ve Angry Inch Oyunundaki 'Hedwig' Karakterinin Soyтары Kavramı Açısından İncelenmesi". *Konservatoryum-Conservatorium*, 9(1): 25-44.
- Özdemir, Mehmet (2018). "1582 Şenliğine Dair Yeni Keşfedilen Bir Eser: Ferâhî Sûrnamesi". *Osmanlı İstanbulu V*. Ed. Feridun M. Emecen vd. İstanbul: 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk, Necdet (2005). "Osmanlı Devleti'nde Bazı Kamu Görevlilerinin Hapisle Cezalandırılmalarına İlişkin İlk Belgeler". *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 49: 900-909.
- Popescu-Judet, Eugenia (1971). "Türk Halk Temâşalarının Rumen Memleketlerine Tesiri". Çev. Zeynep Kerman. *Türkiyat Mecmuası*, 16: 111-132.
- Renda, Günsel ve Erol, Turan (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi-I*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Tansuğ, Sezer (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tok, Özlem K. (2009). *Soyтары-Ressam İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi.
- URL-1: Bardakçı, Murat (2009). "Saray Soyтарыları, Tanzimat İlan Edilince Unutulup Gittiler". <https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/221186-saray-soyтарыlari-tanzimat-ilan-edilince-unutulup-gittiler> (Erişim: 01.07.2023).
- URL-2: Ekinci, Ekrem B. (2023). "Kralın Soyтарыsı-Sarayın Cücesi". <https://ekrembugraekinci.com/article/?ID=1351&kralin-soyтарыsi---sarayin-c%C3%BCcesi> (Erişim: 25.07.2023).
- URL-3: Luggat Osmanlıca-Türkçe Sözlük. <https://www.luggat.com/index.php#ceviri> (Erişim: 01.07.2023).
- URL-4: Türk Dil Kurumu (TDK). <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 05.02.2024).
- URL-5: www.christies.com/en/lot/lot-6415579 (Erişim: 15.07.2023).
- URL-6: <https://www.yazihaneden.com/koseler/citir-cerez/page/36/> (Erişim: 15.07.2023).

Ümit, Nazlı M. (2014). “Minyatürlerde Gösteri Sanatları: Nakkaş Osman’ın Tasvirleriyle Onaltıncı Yüzyıldan Örnekler”. *Art-Sanat*, 2: 129-145.

Ünsal, Şuayip (2006). *Geçmişten Günümüze ‘Soytarılık’ Kavramının Tiyatro-da Yansıması*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*