

IŞIKSIZ FENER: 17. YÜZYIL HOLLANDA RESMİNDE FAHİŞE BETİMLERİ

*A Lantern Without Light:
The Depiction Of
Prostitutes In 17th Century
Dutch Paintings*

Tülay KAZANCI*

With the changing political, religious, economic and social conditions in the 17th Century Netherlands, many things changed for the artist as well as the themes s/he undertook. It is known that the “Genre” paintings of the period contain a lot of symbolism and allusions. Some of these works seem to be simple entertainment or daily life scenes while they actually depict a brothel, a prostitute, a proposal or a courting couple. This paper, which focuses on six different titles, deals with these themes and their possible meanings.

* (M.A.), Öğretim Elemanı, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

**Al heeft een hoer een schoon gesicht
't is een lanteerne sonder licht'**¹

15. yüzyıl öncesinde topraklarında birçok dükalık, markizlik ve çeşitli kontluklar barındıran Hollanda, önce Burgonya sonra da 1477'de evlilik yoluyla Habsburg Hanedanı'nın topraklarına katılmıştır. Kutsal Roma İmparatoru Şarlken, topraklarında yaşayan insanların inançlarına bir ölçüde saygı duyuyor ve ibadetlerine karışmıyordu. 1555'te V. Charles (Şarlken)'in tahtan feragat edip yerini oğlu II. Philip'e (1527-1598) devretmesiyle, içinde bugünkü Hollanda toprakları ve Belçika'nın da olduğu On Yedi Eyalet'in (XVII. Provinciën) ve İspanya ile Portekiz'in yönetimi de II. Philip'e kalmıştır. II. Philip ise, babası gibi hoşgörü sahibi biri değildi. 16. yüzyılda Kuzey Avrupa'da yayılmaya başlayan Protestanlık, Hollanda'da da gücünü arttırmış ve oradaki Protestanlar Katolik İspanya yönetiminin baskısını daha da çok hissetmeye başlamıştı. Birleşik Eyaletler'in (Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden) Katolik İspanya hâkimiyetinden ayrılışı her ne kadar sadece dini nedenlerden dolayı başlamamışsa da, daha sonra başkaldırı için önemli bir itici güç olmuştur.² Kuzey ve güney eyaletlerin politik, sosyal ve ekonomik farklılıkları³ da eklenince İspanyol yönetime başkaldırılar başlamış ve 80 Yıl Savaşları'nın (1568-1648) çıkmasına neden olmuştur. Başkaldırılarını yönlendiren ve yöneten, ayrıca büyük bir hanedanın da ortaya çıkmasını sağlayan Orange Prensi Willem idi. Daha savaş sürerken, 1581'de Hollanda Cumhuriyeti kurulmuştur. 1648'de İspanya ve Hollanda arasında yapılan Münster (Westphalia) Antlaşması ile Hollanda Cumhuriyeti'nin bağımsızlığı tanınmıştır. Bu cumhuriyet, yedi eyaletten (Birleşik Eyaletler) oluşuyordu. Söz konusu savaşın ardından, Hollanda Cumhuriyeti gittikçe daha da kuvvetlenen bir ülke haline almıştır.

17. yüzyıl, Hollanda için 'Altın Çağ' olarak adlandırılan bir dönemdi. Bunun başlıca sebeplerinden biri, içinde özellikle Amsterdam'ın da bulunduğu birçok şehrin ama özellikle de Holland ve Zeeland eyaletlerindekilerin ekonomik açıdan güçlenmesiydi. Savaşın başlamasıyla, Katolik olan güney bölgelerden ve özellikle de 1585'te İspanyol yönetiminin eline geçen ve zengin bir ticaret ve liman kenti olan Antwerp (Anvers)'ten kaçıp kuzeye birçok insan gelmiştir. Ekonomik olarak güçlü ve üretken olan bu insanların Amsterdam ve Middelburg gibi kentlere yerleşmeleriyle, söz konusu bu kentler ekonomik ve sosyal açıdan hareketlenmişlerdi. Balıkçılık, uluslararası endüstri ve buna bağlı endüstrilerin gelişmesi söz konusu dönemdeki ekonomik büyümenin en önemli sebeplerindendir. Ayrıca Doğu ve Batı Hint adalarının sömürgeleştirilmesi de ekonomik açıdan Hollanda'yı refaha taşıyan önemli unsurlardan olmuştur. 1596 yılında, enflasyon ve savaşlardan kaynaklanan askerî harcamaların çokluğu sebebiyle, yabancı bankerlerden aldığı borçları ödeyemeyen ve bu yüzden de iflas eden II. Philip, İtalyan ve Alman bankerlerinin batmasına neden olmuş ve Amsterdam bu olaydan sonra Avrupa'nın finans merkezi haline gelmiştir.⁴

Böylesine zenginleşen bir toplumda sanat da bir yatırım ve gösteriş aracı olarak kullanılmaya başlanmıştı. Bu dönemde, Kalvenizm ve Protestanlığın diğer mezheplerinin (Lutherciler, Mennonitler, Anabaptistler, v.b.) yaygınlaşmasıyla değerlere, ahlaka, hayata ve daha birçok şeye bakış değiştiği gibi sanata da bakış değişmiştir. Tanrı ve İsa betimlerinin yasaklanması ve kiliselerde bu tip betimlerin 1566'daki ikonoklazma (Hollandaca'da 'beeldenstorm') ile yok edilmesiyle dini resimler ve altar panoları yerlerini, tarihî, gündelik yaşam, manzara, portre, panayır ve şehir görünümü gibi betimlere bırakmışlardır. Sanatçılara sipariş verecek ne kilise ne de bir saray kaldığından, Hollanda Cumhuriyeti'nde resim siparişi vermek, yeni yeni zenginleşen tüccarlara ve

¹ "Fahişenin yüzü güzel de olsa, o ışiksiz bir fenerdir." Jacob Cats, *Spiegel van de Oude en de Nieuwe Tyt*, Rotterdam, 1627.

² Mariët Westermann, *The Art of the Dutch Republic 1585-1717*, London, Laurence King Publishing, 1996, s. 17.

³ A.e., s. 21.

⁴ Arnold Hauser, *The Social History of Art*, Vol. 2, Routledge, Great Britain, 1999, s. 195.

endüstri patronlarına düşmüştür. 80 Yıl Savaşları (1568-1648) gibi uzun süre devam etmiş bir savaşın ardından bağımsızlığına kavuşan Hollanda'da halk, artık rahatlamaya başlamıştı. Ticaretin de etkisiyle, yeni kurulan Hollanda Cumhuriyeti kolayca toparlanmış ve sivil bir yönetimin tüm nimetlerinden yararlanmaya başlamıştı. Gittikçe zenginleşen tüccarlar ve endüstri patronları Amsterdam ve diğer şehirlerde kanalların kenarına kendilerine gösterişli evler yaptırıyorlardı. Ancak kazandıkları paraları yaptırdukları görkemli evler dışında da çeşitli yerlere yatırmaya başlamışlardı. Güzel mobilyalar sipariş ediyor, ilginç hayvanlar ve bitkiler topluyor, Amsterdam limanlarına uzaklardan gelen ilginç nesnelere satın alıyor, haritalar ve kitaplar biriktiriyorlardı. Böylesine koleksiyon ruhunun ortaya çıktığı bir dönemde, bir yatırım aracı olarak resim de kendine önemli bir yer edinmiştir. İnsanlar, kendilerinin, ailelerinin, evlerinin, şehirlerinin, panayırının, meyhanelerin ve daha birçok şeyin resmini yaptırırken, yeni kazandıkları bağımsızlıklarını ve bunun haklı gururunu yansıtmak istiyorlardı. Bu zengin orta sınıf da, sürekli resim siparişi veriyor ve evlerinin her köşesini dönemin tanınmış ressamlarının yapıtlarıyla donatmaya çalışıyordu.

Hollanda resmi deyince, akla son derece özenli, ayrıntılı ve canlı betimlenmiş gündelik yaşam resimleri gelmektedir. “*Janr*” adıyla bilinen bu tür yapıtlara bu ismin 18. yüzyılda Fransız yazar Denis Diderot tarafından verildiği düşünülmektedir. Yoksa o zamana kadar, Hollanda topraklarında bu türden yapıtlara böyle toplu bir isim verilmemişti. Bu yapıtlar, daha çok konularına göre isimlendirilmekteydi. İngilizcede “*Merry Company*” olarak adlandırılan eğlence sahneleri, genelev sahneleri ya da köylü eğlenceleri gibi.⁵ Bu yapıtlar, Hollanda halkının 17. yüzyıldaki yaşamlarını göz önüne seren birer günce gibidir. Pazar yerleri, mutfaklar, meyhaneler, genelevler, mahalleler, oturma odaları ve avlular tüm hareketlilikleri ile betimlenmiştir. Bu yapıtlarda, bazen bir

meyhanede şarkı söyleyen ya da kavga eden adamlar, bazen bir oturma odasında sevgilisinden gelen mektubu okuyan bir kız, bazen de pazardan alışveriş yapmakta olan bir genci görürüz. Flaman resminden de gelen bir detaycılık *janr* resimlerinde açıkça görülmektedir. Orta sınıf ve burjuvanın tüm hayatını ince ince işlemiş olan bu yapıtlarda Kalvenist ahlakın derin izlerini bulmak mümkündür. Buna göre lüks yaşam, tembellik, içki, dans, eğlence hayatı, mücevher, pahalı kıyafetler ve yiyecekler, başka bir deyişle dünya nimetleri günah sayılıyordu. İbadet etmek, ağırbaşlı bir hayat sürmek, dürüst ve çalışkan olmak iyi bir inanan olmanın koşuluuydu. Her bir yapıt görünürde olmasa bile ayrıntılarda ortaya çıkan bu tip ahlakî ve dinî mesajlarla yüklüydü.

Janr resimleri içinde ele alacağım “genelev”, “taverna/ eğlence”, “teklif” ve “istiridye yiyenler” sahneleri, içlerinde barındırdıkları yoğun cinsellik simgeleri ve mesajları ile 17. yüzyıl Hollanda resminde önemli bir yere sahiptir. Ev içi sahnelerine baktığımızda genel olarak temiz, derli toplu, bol ışık alan, çocuklu ve evcil hayvanlı mekanlar karşımıza çıkar. Özellikle de Delftli ressamlar Johannes Vermeer (1632-1675) ve Pieter de Hooch'un (1629-1684) tablolarında karşımıza çıkan bu evlerde, hep bir huzur ve sakinlik hissi kendini belli eder. Buralarda çocuklarıyla, evlerinin işiyle ve yemekle uğraşan kadınlar ahlakı, dürüstlüğü ve çalışkanlığı simgelerdi. Onlar, yeni kurulan cumhuriyetin düzenini küçük boyutta eve taşıyorlardı. Simon Schama'nın, Dr. Johan van Beverwijck'ten (*Van de Wtnementheyt des Vrouwelicken Geslachts/On the Excellence of Female Sex*, 1643) aktardığı gibi, ev, cumhuriyetin kaynağı, başka bir deyişle anavatanın bir mikrokozmosu idi.⁶ Ancak, o yıllarda bir de bu çok övülen temiz, düzenli ve ahlaklı hayatın karşısında yer alan bir eğlence ve sefahat hayatı betimleniyordu.

Taverna ve Eğlence Sahneleri:

⁵ R. H. Fuchs, **Dutch Painting**, Thames and Hudson, London, 1996, s. 42.

⁶ Simon Schama, “Wives and Wantons: Versions of Womanhood in 17th Century Dutch Art”, **The Oxford Art Journal**, Vol. 3, No. 1, Nisan 1980, s. 8.

Bu “ahlak dışı hayat” betimleri bir yandan çok çeşitlilik göstermekte, bir yandan ise belirli bazı kalıpları tekrarlamaktadır. Bu betimlerin bazılarını adlandırmak, onları diğer betimlerden ayırmak oldukça güçtür. Taverna ve eğlence sahneleri zaman zaman genelev sahneleri ile karışmaktadır. Resimler incelendiğinde, detaylardan, simgelerden bazen ev gibi görünen bir mekanın aslında bir taverna ya da genelev olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu belirsizlik, ressamın kendisinin yaratmak istediği bir duygudur.⁷ (Schema, Jan Steen'in kendi evini bile bir zaman taverna olarak kullandığını hatırlatır.) Bu sahneler Yeni Ahit'te geçen ve 17. yüzyıl Hollanda resminde sıklıkla yer almış “Müsrif Oğul” (Luka 15:11-32) teması ile karışmaktadır. Bu mesele göre; bir adam mallarını iki oğlu arasında paylaşır. Oğullardan küçük olanı kendi payına düşen mallarla evden ayrılır ve bu malları eğlencede, genelevde fahişelerle yer. Parası bittiğinde kendini domuz çiftliğinde çalışırken bulur. En sonunda pişman olup döndüğünde ise, büyük oğulun kızgınlığına rağmen babası ona sarılır ve onu affeder.⁸

Taverna ve eğlence sahneleri genellikle hep kalabalık resimlerdir. Kadınlar, erkekler, bazen çocuklar, dolu ve boş kadehler, müzik aletleri, köpekler, maymunlar resim yüzeyini kaplar (**Resim 1**). Tavernanın gürültüsü neredeyse duyulacak gibidir. Gülüşmeler, kavgalar, şarkılar ve müzik aletlerinin sesi gittikçe gerçeğe dönüşür. Müzik, tavernaların ve eğlence sahnelerinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Müzik ve dans eden insanlar uyumu simgeler.⁹ Bu sadece taverna ve eğlence sahneleri için değil, aynı zamanda müzik aletleri ile betimlenmiş olan aile portreleri için de geçerlidir. Taverna sahnelerinde bir yandan hizmet eden, bir yandan erkek müşterileri memnun etmeye çalışan kadınlar gözümüze

çarpar. Her yaştan olabilen bu kadınlar, bazen elinde şarap karafı ile sarhoş müşterisini daha da sarhoş edecek bir sonraki kadehi doldurur, bazen de iyice sarhoş olmuş, içkiden yanakları ve burnu kıpkırmızı kesilmiş bir müşterinin kolunun altında gülümser. Müzik, dans ve içkinin yanı sıra erkeklerin elinde onları daha da havaya sokacak pipolar görmekteyiz. Pipo, hem fiziksel görünüşü ile fallik bir sembol olarak cinselliği çağrıştırmakta hem de 17. yüzyılda içkinin yaptığına benzer bir sersemleme etkisi verdiğinden ve keyfi de çağrıştırdığından o dönemdeki tepkileri de akla getirmektedir.¹⁰ Yine pipolar ve tütün ürünlerinin betimlenmesi 17. yüzyılda oldukça artmıştır. Her ne kadar tavernalardaki bu kadınları fahişe olarak adlandıramasak da, ortamda bulunan çeşitli simgeler cinsel duyarlılığın çok yüksek olduğunu bize gösterir. Bu tür resimleriyle bilinen ressamlar arasında Adriaen van Ostade'yi sayabiliriz. Van Ostade (1610-1685), Adriaen Brouwer ve genç David Teniers ile birlikte köylüleri ve tavernada eğlence sahnelerini en iyi betimleyen ressamlar arasındadır. Taverna ortamını, içerdekilerin tüm kabalığına rağmen son derece samimi ve sıcak bir biçimde betimlemiştir. Yine Cornelis Bega (1620-1664), Jan Miense Molenaer (1610-1668) bu türün önemli ressamlarından.

Eğlence sahnelerine baktığımızda aslında tavernalardan çok da farklı olmadıklarını görmekteyiz. Bu sahneler 16. yüzyılda sıkça ele alınan “Tanrıların Ziyafeti” tablolarının birer devamı niteliğindedir.¹¹ Yine kalabalık bir insan topluluğu beraber yiyip içmekte ve çalan müziğe eşlik etmektedir. Bu sahneleri taverna sahnelerinden asıl ayıran, buradaki insanların daha üst sınıftan olmalarıdır (**Resim 2**). Üstlerindeki elbiseler, ellerinde tuttıkları zarif kadehler, masalarının üstünde duran meyve, balık ve istiridye gibi pahalı yiyecekler, bu sahneleri tavernadaki benzerlerinden ayırır. İç

⁷ Simon Schema, **The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age**, Vintage Books, New York, 1987, s. 463.

⁸ Kitabı Mukaddes, Luka 15:11-32, Kitabı Mukaddes Şirketi, 1972.

⁹ Roy Sonnema, “Music, musical instruments”, **Dutch Art an Encyclopedia**, Ed. Sheila Muller, New York ve London, Garland Publishing, 1997, s. 245.

¹⁰ Peter C. Sutton, **Pieter de Hooch; 1629-1684**, Yale University Press, New Haven ve London, 1998, s. 63.

¹¹ Liana de Girolami Cheney, “The Oyster in Dutch Genre Paintings: Moral or Erotic Symbolism”, **Atribus et Historiae**, Vol. 8, No. 15, 1987, s. 135.

mekanlar çok daha görkemlidir. Duvarlarda bize belli bir ahlakî ya da dinî mesajı veren resimler asılıdır. Uzun masaların üstünde, uzak ülkelerden deniz yoluyla gelen pahalı halılar ve zarif nesnelere göze çarpar. Zarif kadınlar ve zarif erkekler üstlerindeki pahalı elbiselerle, nazik bir biçimde, zarifçe tuttıkları kadehleri ile birbirlerine kur yaparlar. Buradaki kadınların tavernadaki hemcinslerinden bir farkı yoktur. Yine içki eşliğinde erkeklerin gönlünü hoş tutmaktadırlar. Kâh ellerinde bir kadeh şarap, kâh bir şarkıya eşlik ederken görürüz onları. Üstlerindeki pahalı kıyafetler, erkeklerin ellerini onların gömleklerinden içeri sokmaya çalışmalarını için engel değildir. Kalabalık bir ortamda çiftler yakınlaşmak için böyle fırsatları değerlendirir görünmektedirler. Müzik aletleri bu sahnelerde yine belirir. Duyguları coşturan bu aletler, resmin bir köşesinde ele alınmayı beklerken, bazen de usta ellerde melodi üretip ortamı canlandırır. Bu eğlence sahneleri, tüm şatafatlarıyla sefahati ve aylaklığı en belirgin şekilde göstermektedir.

17. yüzyıl Hollanda resminde taverna ve genelev sahneleri, çok işlenen bir başka tema olan beş duyu için de uygun bir anlatım zeminine sahipti. Bu beş duyunun her biri ayrı ayrı resimlerle betimlense de, zaman zaman hepsinin beraber betimlendiği böylesi sahneler de kullanılmıştır. Müzik ve şarkılar duyma; aynalar, resimler ve görülecek güzel şeyler görme; servis edilen yiyecekler, içkiler ve bunlardan tadan insanlar ve hayvanlar (maymun ve köpek) tad alma; kadının beline sarılan bir kol dokunma; içilen pipo ve ortalığı koklayan bir köpek ise koku duyularını anlatmak için kullanılmıştır.¹²

İstiridye Yiyenler:

Yoğun cinsellik çağrıştıran diğer bir konu ise “İstiridye Yiyenler”dir. İstiridye antik mitolojiden günümüze hep cinsellikle bağdaştırılmıştır. Bunların çıkış noktası Venüs'ün bir istiridye kabuğu içinde Kıbrıs sahillerinde doğmasından ileri gelir. İstiridye çağlar boyunca, hem pahalı olması hem de bilinen afrodizyak etkileri nedeniyle görkemli sofralarda baş tacı

edilmiştir. Genelevlerde de hatırlı müşterilere istiridye ikramı yapıldığından buralara “oysterhouse” da denirdi. Tüm bu afrodizyak etkilerinin dışında bir de kadın cinsel organına benzetildiğinden, cinsel çağrışımlı resimlerde karşımıza oldukça sık çıkar.

Liana de Girolami Cheney, bu konuda yazdığı makalesinde “İstiridye Yiyenler” konusunun genelde iki farklı dönemde ele alındığını söyler. 1610-1635 yılları arasında ele alınan bu konu daha çok kalabalık eğlence sahneleri çerçevesinde çalışılmış, ancak 1660-1680 yılları arasında yapılanlar ise daha özel, iki ya da üç kişilik grupların bulunduğu sahneler çerçevesinde şekillenmiştir.¹³

Bu konuda önemli resimleri bulunan ressamlar arasında; Jan Havicksz. Steen (1626-1679), Jacob Ochtervelt, Frans van Mieris (1635-1681) ve Gabriel Metsu (1629-1667) sayılabilir. Kalabalık eğlence sahnelerinde özellikle yerlere istiridye ve midye kabuklarının saçıldığını görmekteyiz. İstiridyeler şarapla birlikte çoktan tüketilmiş ve herkes bunun hazzını yaşamaktadır. Cornelis Bega'nın kalabalık taverna sahnesinde, Jan Steen'in “Haydan Gelen Huya gider” (**Resim 3**), “Düzensiz Ev” (**Resim 4**), Simon Poelenborch'un “Terasta Yemek” gravüründe ve Willem Buytewech'in “Eğlence Sahnesi”nde yerlerdeki midye kabuklarını açıkça görmekteyiz. Herkesin yüzünde mutluluk, şarabın da etkisiyle bir kendinden geçme hali sezilir. Bazı sahnelerde ise istiridye dolu tabaklar masanın ortasına getirilmiş ve yenmek üzere hazır beklemektedir.

Daha küçük gruplar halinde yapılan “İstiridye Yiyenler” sahneleri ise daha farklı anlamlar da taşımaktadır. Bu yapıtlarda genellikle bir kadın ve bir erkek görülmekte (**Resim 5**) ve bazen de bir üçüncü kişi servis yapmaktadır. Ya kadın erkeğe, ya da erkek kadına bir istiridye uzatır. Burada bir teklif söz konusudur. Erkek her zaman için bu tekliften hoşnut görünür ancak kadınların yüzünde belirsizlik sezilebilir. Tam olarak ne

¹² James Hall, **Dictionary of Subjects and Symbols in Art**, Westview Press, Oxford, 1979, s. 122.

¹³ Cheney, **A.g.e.**, s. 141.

düşündükleri anlaşılabilir. Frans van Mieris'in yapıtında ise kadın hoşnuttur halinden. Göğüs dekoltesi görünmekte ve oldukça zarif bir biçimde başını geriye, adamın olduğu tarafa atmıştır. Kadın bir elinde sapından tutmuş olduğu şarap kadehi ile görülmektedir. Burada cinsel çağrışımları oldukça açık olan bir yapıt görürüz. İstiridye bu tip yapıtlarda cinsel arzu ile birlikte oburluğu ve lüks tüketimi de sembolize ettiğinden, bu, kibir kavramına karşı da bir uyarı niteliği taşır.¹⁴ Jan Steen'in "Haydan Gelen Huya Gider" yapıtında da tüm bu lüks tüketim ortaya serilmiştir (**Resim 3**). Pahalı halılar, tabak dolusu istiridyeler, şarap bolluğu gerçekten de kolay kazanılmış şeylerin kolayca uçup gideceğine işaret eder gibidir. Dünya da böyledir; yaşam geçicidir. Jan Steen'in bütün yapıtlarında olduğu gibi bu tip tablolarında yoğun bir sembolizm görülür. Koyu bir Katolik olarak, her ne kadar insanın içini rahatlatan, eğlenceli, komik yapıtlar ortaya koyduysa da aslında alttan alta hep bir dini ve ahlaki mesaj kendini hissettirir. Jan Steen'in bir diğer önemli yapıtı "İstiridye Yiyen Kız"dır (**Resim 6**). Burada yalnız başına odasında bir kız görmekteyiz. Eline aldığı istiridyenin üstüne biber serperken doğrudan izleyicinin gözünün içine bakar ve onu davet eder gibidir. Ne yaptığının farkındadır. Cinsel uyarının etkisini daha da arttırmak için istiridyenin üzerine baharat serpmektedir. Baştan çıkarıcı tavrı ile güzelliğinin farkında gibidir. Steen burada yine bir mesaj vermek istemiş olabilir. Gençlik, güzellik ve tutku da yaşamın kendisi gibi gelip geçicidir.¹⁵ Ochtervelt'in "İstiridye Yiyenler" yapıtlarında ise kadın ve erkek arasındaki o duygusal çekim kendini belli eder. İstiridye ve şarap aslında aşk değiş tokuşu gibidir. Kadın ve erkek bu yolla birbirlerine açılırlar. Cheney'in de belirttiği gibi, istiridye çoklu anlama sahip bir simgedir; yiyecek ve cinsellik, oburluk ve şehvet, yani zevkler, günahlar ve bunların sonuçları.¹⁶

Teklif ve İçki İçen Kadınlar:

Cinsel çağrışımı olan sahneler içinde teklif sahneleri oldukça ilginç bir kategori oluşturur. Teklif sahnelerinde genellikle teklif eden taraf erkek olmaktadır. Frans van Mieris'in "Dükkanındaki Subay" adlı yapıtında subayın açık bir biçimde tezgahtar kıza kur yaptığını görmekteyiz (**Resim 7**). Mekan bir dükkan olduğundan burada yiyecekler göremeyiz ancak yine pahalı oryantal halılar, pahalı kumaşlar, şehveti simgeleyen köpek ve tezgahtar kızın gülümsemeye karşılık vermesi cinsel çağrışımları güçlendirmektedir. İzleyici ile bu sahne arasındaki perde sanki her an kapanacak ve sonrasında yaşanacaklar bilinmeyen olarak kalacak gibi durmaktadır. Ancak yapılan teklifler her zaman hoş karşılanmamaktadır. Frans van Mieris'in kendini ve karısını betimlediği resminde kadın, erkeğin kurlarından rahatsız olmaktadır. Her ne kadar kucağındaki köpek ve masada ters duran lavta cinselliğe açık bir yorumla kapı açsa da aslında erkek reddedilmektedir. Gerard Terborch'un "Kadına Para Teklif Eden Adam" yapıtında her ne kadar kadın bir fahişe de olsa yapılan teklif çok da hoşnut etmemiştir kadını (**Resim 8**). Şarap kadehi, soyulan meyveler ve adamın kadının bacağına değen bacağı, cinsellik çağrışımlarını kuvvetlendirmekle birlikte, burada, aşkı vermekte çok da gönülsüz olan bir kadın betimlenmiştir. Bu teklif sahneleri içinde en ilginçlerinden biri, kadın ressam Judith Leyster'e (1609-1660) ait olan "Teklif" adlı yapıttır (**Resim 9**). Bu sahneyi diğerlerinden ayıran, yaptığı nakıştan başını kaldırmayan kadının -ki erdemli ve çalışkan Kalvenist ev kadınının bir göstergesidir bu haliyle- baştan çıkarıcı bir kadın yerine bir kurban gibi durmasıdır.¹⁷ Chadwick bu resmin Terborch, Metsu gibi ressamların yaptığı teklif sahnelerinin bir öncülü olduğunu belirtir. Bu yapıt bir kadının elinden çıktığında konu çok daha farklı ele alınmıştır. Reddedilen bir erkek söz konusudur. Jan Steen'in "Yaşlı Talip ve Genç Kız" yapıtında ise yaşlı bir adamın genç bir kız karşısında iki büklüm olmuş bir şekilde aşkı sunmasını görmekteyiz (**Resim 10**). Yerlere

¹⁴ A.e., s. 147.

¹⁵ A.e., s. 148.

¹⁶ A.e., s. 155.

¹⁷ Whitney Chadwick, **Women, Art, and Society**, Thames and Hudson, London, 1996, s. 124.

saçılmış midye kabuklarından cinsellik çağrışımları hissedilmektedir. (Burada, istiridye almaya gücü yetmeyen daha fakir insanların bu keyfi midye yiyerek aldıkları düşünülebilir. Hem bu sahnede hem de taverna sahnelerinde midye kabukları ile karşılaşmamız bundan olabilir). Resimdeki mekân, büyük bir evin mutfağı gibi görünmektedir. İçerdekiler ise evin hizmetkarları gibi görünmektedir. Jan Steen, her zamanki mizahî yanını ortaya koyarak bunu bir eğlence meselesi haline getirmiştir. Yaşına başına bakmadan bu teklifi yapan adama mutfaktakiler gülmektedirler. Hollanda'nın Altın Çağı'nda yaşlı adam genç kadın ilişkisi ve tam tersi durumlar, aslında bugün de olduğu gibi, hoş karşılanmamakta ve buna şüphe ile bakılmaktaydı.

Ele alınan bir diğer konu ise “İçki İçen Kadınlar”dı. Pieter de Hooch'un ve Johannes Vermeer'in bu konuda ele aldıkları yapıtlarına belirsizlik hakimdir. Genellikle yanlarında bir ya da iki erkekle içki içen bu kadınların fahişe olup olmadıkları ile ilgili akla birçok soru gelmektedir. Konunun ele alındığı mekanlar birer ev midir yoksa genelev mi bilinmez. Ancak “erotizm kesinlikten daha çok olasılıktan beslenir”¹⁸ sözü bu tip sahneler için çok uygun gibidir. Vermeer ile Hooch'un yapıtlarına her zaman hakim olan ve soldan gelen ışık, renkleri tüm parlaklıkları ile ortaya çıkarır. Bu yapıtlarda sandalyede duran lavta, yerde yatan köpek, sapından tutulmuş şarap kadehi, içilen pipo gibi simgeler cinsellik çağrışımları yapmakla birlikte sanatçıların yaratmaya çalıştığı belirsizlikler daha belirgindir. Pieter de Hooch'un “İçki İçen Kadın” adlı yapıtında arkada asılı tabloda fahişeleri ve lüks tüketim malları ile bilinen bir yer olan Venedik'in betimlendiği düşünülmektedir (**Resim 11**).¹⁹ Aslında bu noktadan hareket edildiğinde, belirsizliklerine rağmen bu kadınların fahişe olabileceğini iddia etmek o kadar da yersiz sayılmaz.

Lavta Çalan Kadınlar:

Müziğin duyguları harekete geçirdiği herkes tarafından kabul edilen bir gerçektir. Bu müzikleri yapmak için de çeşitli müzik aletleri ve insan sesi kullanılır. Özellikle kalabalık toplulukların ve ailelerin betimlendiği yapıtlarda müziğin uyumu ve insanlar arasındaki olumlu ilişkiyi simgelediğine daha önce değinilmişti. 17. yüzyıl Hollanda resminde müzik aletleri ile betimlenmiş kadınlar, erkekler, topluluklar sıklıkla yer bulmuştur. Sadece lavta değil, üflemeli çalgılar ve virjinal ya da piyano da karşımıza çıkar. Dönemin bir şiiri şöyle der: “Lavta ve virjinal çalmayı öğren. Çünkü bunların kalpleri fethetme gücü vardır.”²⁰ Ancak hem piyanonun hem de virjinalin çok pahalı müzik aletleri olması nedeniyle daha çok lavta ve üflemeli çalgılar betimlenmiştir. Özellikle birçok kaynakta da belirtildiği gibi lavta, ressamın stüdyolarında bulunan temel eşyalardan biriydi. Hollandaca'da *lute* kelimesinin *luit* (kadın cinsel organı) kelimesi ile benzerliğinden ötürü cinsel çağrışımları da oldukça kuvvetlidir. Yumuşak ve insanı kendinden geçiren sesinden dolayı ayrıca bu tip sahneler için oldukça uygundur. Taverna, genelev ve eğlence sahnelerinde de karşımızda çıkan lavta, yalnız başına ya da bir erkekle oturmakta olan bir kadının elinde de çıkar karşımıza (**Resim 12**). Cornelis Bega ve Gabriel Metsu'nun yapıtları bu tip sahneler için uygun örneklerdir. Bu yapıtların birinde, elindeki aleti çalan kadın bir yandan müziğe sesiyle eşlik eder. Bir diğer yapıtta, duvardaki Eros ve istiridye kabuğu heykelciği de cinsellik vurgusunu artırır.

Fahişeler ve Mamalar:

Hollanda'nın artan refahının sebep olduğu sonuçlardan biri de kadın cinselliğinin para karşılığında alınıp satılacak bir meta haline gelmesi olmuştur.²¹ Her zaman için fahişelik toplumda kendine önemli bir yer edinmiştir. Ancak fahişelik 17. yüzyılda Amsterdam ve Rotterdam gibi önemli liman kentlerinde çok daha artmıştır. Doğu ve Batı Hint Adalarına yapılan yolculuklar ve ticaret buraları çok

¹⁸ Schama, a.g.e., 1987, s. 462.

¹⁹ Walter A. Liedtke, **Vermeer and the Delft School**, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2001, s. 270.

²⁰ Fuchs, a.g.e., s.54.

²¹ Chadwick, a.g.e., s.124.

kalabalık kentler haline getirmiştir. Her ne kadar Calvin fahişeliğe ve genelevlere karşı idiyse de, aslında buraları dini bütün ve namuslu toplumu bozulmaktan koruyan bir çeşit emniyet sübabı görevi görmüştür. Genelevler, genellikle şehrin limanının yakınlarında yer almaktaydı. Şehre yeni gelen gezginler ve denizciler ilkin fahişeler tarafından karşılanıyordu.²² Fahişeler genellikle 18-30 yaşları arasında, genelevleri işleten mamalar ise 30-50 yaşlarında oluyordu. Schama'nın aktardığına göre bu mamalar geçmişte fahişe olup, böyle bir girişim için para biriktirmeyi başarmış olan kadınlardı. Mamalar, fahişeler için yiyecek, koruma ve kalacak yer sağlamaktaydı. Bunun karşılığında fahişeler de müşterilere olabildiğince içki içirmeyi başarmakla yükümlüydü. Ancak müşteri “işini” yapamayacak kadar sarhoş olursa da o zaman cüzdanının çalınmasını hak ediyordu.²³

1681'de ortaya çıkmış 't *Amsterdamsch Hoerdom* (Amsterdam'da Fahişelik) adında kaba gravürlerle bezeli küçük bir rehber, Amsterdam'daki genelev hayatını pratik bilgilerle ve sohbet dili ile okuyucusuna aktarır. Amsterdam için hala önemli bir olgu olan genelevler ve fahişelik daha o yıllardan itibaren insanların üstünde durduğu bir konu olmuştur.

Fahişe, müşteri ve mama üçgeninin betimlendiği yapıtlarda göze çarpan ilk şey, betimlenen mamanın ne kadar yaşlı ve çirkin olduğudur. Bu yaşlı kadının korkutucu bir yanı vardır. Genç ve diri fahişe ile tam bir zıtlık oluşturmaktadır. Gözlerini para hırsı bürümüş gibidir. Zaman zaman sızıp kalmış müşterinin cebinden cüzdanını aşırın da odur. Bu sahnelerden çıkarılabilecek bir sonuç, güzelliğin ve gençliğin geçici şeyler olduğudur. Bu kadınların günahı çağrıştırdıkları için korkutucu bir şekilde betimlenmiş olmaları da oldukça akla yakın görünmektedir. Sonuçta genel kanı olarak, genelevler yuvanın, mamalar annelerin, tavernalar da kilisenin tam karşısında yer almaktaydılar. Schama ayrımı şöyle verir: Genelev, kirlilik, hırsızlık, sefalet, hile, sarhoşluk

ve dengesizlik ile evin temizliği, dürüstlüğü, rahatlığı ve ölçülülüğünün tam karşısında yer alır.²⁴

Dirck van Baburen'in “Mama” adlı yapıtında elini lavta çalan fahişenin omzuna atmış keyifli bir adamın karşısında avucunun içini göstererek para isteyen yaşlı ve çirkin bir mama vardır. Gerrit van Honthorst'un Caravaggio etkisi ile yaptığı tablosunda ise mama para kesesi elinde olan adama arkadan yaklaşmış ve parayı işaret etmektedir (**Resim 13**). Vermeer için oldukça şaşırtıcı sayılabilecek “Mama” tablosunda ise müşteri elini fahişenin göğsüne koymuş ve elindeki parayı onun eline bırakmaktadır. Hemen yanlarında duran mama ise bu durumdan oldukça hoşnuttur (**Resim 14**). Gerard Terborch yıllarca “Baba Ögüdü” olarak yanlış adlandırılmış olan yapıtında yine bir müşteri, fahişe ve mamayı betimlemiştir. Arkası dönük, güzel saten bir elbise içindeki (ki Terborch'un saten kumaş betimleme konusunda çok başarılı bir ressam olduğu uzmanlarca da savunulur) fahişe, yapılmakta olan pazarlığı sessiz ve kabullenmiş bir hava içinde dinlemektedir. Sönmüş mum, arkadaki yatak, müşterinin elinde bir zaman bulunan ancak şimdi görünmeyen para ve şehvetin simgesi köpek buradaki havayı çok iyi bir biçimde betimler.

Jan Steen'in “Sabah Hazırlığı” adını taşıyan iki yapıtında yalnız başına bir fahişe görmekteyiz. Muhtemelen uzun geçmiş bir gecenin ardından yeni güne hazırlanan bu iki fahişe, çoraplarını giymektedirler (**Resim 15 ve 16**). Hollandaca'da çorap anlamına gelen *kous* kadın cinsel organı için de kullanılan argo bir kelime olduğundan buradaki göndermeyi anlamak o dönemin izleyicisi için hiç de zor olmamıştır. Aynı şekilde ayak, ayakkabı ve terlik gibi nesnelere de cinsel birleşmeyi simgelediğinden²⁵ yatağın kenarındaki terlikleri bu şekilde yorumlamak mümkün olabilir.

²⁴ A.e., s. 468.

²⁵ Wayne Franits, “If the Shoe Fits: Courtship, Sex, and Society in an Unusual Painting by Gonzales Coques”, **In His Milieu: Essays on Netherlandish Art in Memory of J. M. Montias**, Amsterdam Uni. Press., Amsterdam, 2006.

²² Schama, a.g.e., 1987, s. 471.

²³ A.e., s. 473.

Yatağın içindeki köpek, kapının kenarındaki müzik aletleri, şehveti ve cinselliği çağırıştır. Ayrıca, bu yapıtlarda konsolun üzerinde görülen vanitas nesnelere* de dünyevi hazların da bir sonunun olduğunu ve ölümün kaçınılmaz olduğunu hatırlatırlar. Jan Steen'in yatağa uzanmış olan bir fahişesi de bacakları açık, davetkar bir biçimde müşterilerini beklemektedir (**Resim 17**). Daha önce erkek teklif eden bir konumdayken artık kadının talep eden konumda olduğunu görmekteyiz. Belki de bunun en iyi ifadesi Godfried Schalcken'in mumla aydınlatılmış yapıtında görülebilir (**Resim 18**).

Genelev Sahneleri ve Müsrif Oğul:

Genelev sahnelerini taverna sahnelerinden ayırdetmek bazen oldukça güç bir iştir. Ancak bazı sahneler şüpheye yer bırakmayacak kadar açıktır. Nicolaus Knüpfer (1609-1665) adlı Alman asıllı ressamın yaptığı genelev sahnesinde kadınlar ve erkekler içkiden dolayı kendilerinden geçmişlerdir. Yarı çıplak iki kadın bir adamla yatağın üzerindedir (**Resim 19**). Oyun kağıtları, müzik aletleri, masanın üzerindeki meyveler, içki ve pipolar bunun beş duyuyu anlatan bir resim olduğunu da hatırlatır bize. Yatağın ortasında fahişelerle yatmakta olan adam ise müsrif oğul olabilir. Oda, bu haliyle günah dolu bir ortamdır. Gabriel Metsu'nun "Genelev Sahnesi" de çok benzer bir kompozisyona sahiptir. Bu tip sahnelerin Kalvenist Hollanda'da sıklıkla betimlenmesi oldukça çelişkili görünse de vermeye çalıştığı ahlaki mesaj bunların amacına hizmet etmektedir.²⁶ Frans van Mieris'in "Genelev" adlı yapıtı ise ayrıntılarıyla oldukça ilginç bir örnektir (**Resim 20**). Kadehindeki içkisi biten adama içki servisi yapan göğüs dekolteli kadın, önlüğünü adama kaptırmıştır. Yukarıdan sarkan çarşaf, yastık ve arkada asılı duran lavta olacakları haber verir gibidir. Ancak resmi asıl ilginç kılan bu çiftin arkasında

çiftleşmekte olan iki köpeğin varlığıdır. Fuchs bu yapıtla ilgili olarak, İtalyan kökenli olan "sahibesi nasılsa köpeği de öyledir" deyimine yer verir kitabında.²⁷ Resmin 19. yüzyıldaki sahibi bu durumdan öylesine rahatsız olmuştur ki bu iki köpeğin üstünü boyatarak kapattırmıştır.²⁸ Bir diğer ilginç yapıt ise Gerard Terborch'a aittir. "Yanlı Zamanlama" olarak adlandırılabilir bu yapıtta, genelevdeki bir çift, gelen bir haberci yüzünden keyifsiz dakikalar geçirmektedir. Terborch, oldukça samimi ve sıcak bir biçimde resmettiği bu fahişe ve adam ile farklı bir bakış açısı getirmiştir.

* * *

Yeni kurulmuş olan Hollanda Cumhuriyeti'nde yükselen bazı değerlerin yanında fahişeliğin, tavernaların, genelevlerin ve eğlence hayatının da yükselmekte olduğunu dönemin yapıtlarında açıkça görmekteyiz. Resimlerin çoğu, ressamlar için, o günün bir nevi kutsal kitapları da sayılan amblem kitaplarından* alınan ahlak dolu mesajlar üzerine temellendirilmiş olmakla birlikte, herhangi bir dini ya da ahlaki mesajı olmayan yapıtlara da rastlamak mümkündür. Katı ahlaki kurallara göre yaşayan Kalvenist bir toplumu olan Hollanda'da, yerleşik inancın tam tersine gece hayatı da önemliydi. Yüceltilip göklere çıkartılan ev kadını ve anne imgesinin tam karşısında yer alan fahişeler, birçok insan için hem merak uyandıran hem de bir nevi hastalık bulaştıracak olan korkutucu varlıklardı. Ancak yaptıkları meslek gereği de ressamların hayal gücünün kapılarını sonuna kadar zorladıklarından onların tablolarında sağlam birer yer edinmiş ve kendilerini beş yüzyıl sonra bile bize tanıtmayı başarmışlardır.

* Ölümü simgeleyen, kurukafa, kum saati, sönmüş mum, müzik aletleri gibi nesnelere.

²⁶ Judikje Kiers ve Fieke Tissink, **The Glory of the Golden Age: Dutch Art of the 17th Century Painting, Sculpture and Decorative Art**, Waanders Publishers, Amsterdam, 2000, s. 170.

²⁷ Fuchs, **a.g.e.**, s. 46.

²⁸ Kiers ve Tissink, **a.g.e.**, s. 180.

* İtalya'da 16. yüzyılda ortaya çıkan ve 17. yüzyılda özellikle Hollanda ve Almanya'da popüler hale gelen ve her sayfasında bir motto, bir imge ve bir metinden oluşan kitaplardır.

RESİM LİSTESİ

- Resim 1** Cornelis Dusart, Taverna Sahnesi, tuval üzerine yağlıboya, 68,3X 57 cm, Budapeşte Szépművészeti Müzeum.
- Resim 2** Dirk Hals, Rönesans Salonunda Ziyafet, 1628, ahşap üzerine yağlıboya, Viyana Akademie der Bildenden Künste .
- Resim 3** Jan Steen, Haydan Gelen Huya Gider, 1661, tuval üzerine yağlı boya, 79X104 cm, Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen.
- Resim 4** Jan Steen, Düzensiz Ev, 1661-64, tuval üzerine yağlıboya, 81X89 cm, Londra Wellington Museum.
- Resim 5** Frans van Mieris, İstiridyeye Yiyenler, 1661, ahşap üzerine yağlıboya, 27X20 cm, Den Haag Mauritshuis.
- Resim 6** Jan Steen, İstiridyeye Yiyen Kız, 1658-60, panel üzerine yağlıboya, 21X15 cm, Den Haag Mauritshuis.
- Resim 7** Frans van Mieris, Dükkandaki Subay, 1660, panel üzerine yağlıboya, 55x44cm, Viyana Kunsthistorisches Museum.
- Resim 8** Gerard Terborch, Kadına Para Teklif Eden Adam, 1662-63, tuval üzerine yağlıboya, 67X55 cm, Paris Louvre Müzesi.
- Resim 9** Judith Leyster, Teklif, 1631, panel üzerine yağlıboya, 31x24cm, Den Haag Mauritshuis.
- Resim 10** Jan Steen, Yaşlı Talip- Genç Kız, 1665, panel üzerine yağlıboya, 41x36cm, özel koleksiyon.
- Resim 11** Pieter de Hooch, İçen Genç Kadın, tuval üzerine yağlıboya, 69X60 cm, Paris Louvre Müzesi.
- Resim 12** Gabriel Metsu, Lavta Çalan Kadın, 1660 sonrası, meşe üzerine yağlıboya, 37X30 cm, Kassel Staatliche Museen.
- Resim 13** Gerrit van Honthorst, Mama, 1625, panel üzerine yağlıboya, 71X104 cm, Utrecht Centraal Museum.
- Resim 14** Johannes Vermeer, Mama, 1656, tuval üzerine yağlıboya, 143X130 cm, Dresden Gemäldegalerie.
- Resim 15** Jan Steen, Sabah Hazırlığı 1, 1663, ahşap üzerine yağlıboya, 64,7X53 cm, Londra Royal Collection.
- Resim 16** Jan Steen, Sabah Hazırlığı 2, 1665, tuval üzerine yağlıboya, 37x27,5cm, Amsterdam Rijksmuseum.
- Resim 17** Jan Steen, Ziyaretçi, ahşap üzerine yağlıboya, 61,6X46cm, Budapeşte Szépművészeti Müzeum.
- Resim 18** Godfried Schalcken, Teklif, 1698, tuval üzerine yağlıboya, 37X29cm, özel koleksiyon
- Resim 19** Nicolaus Knüpfer, Genelev Sahnesi, 1630lar, panel üzerine yağlıboya, 60X74 cm, Amsterdam Rijksmuseum.
- Resim 20** Frans van Mieris, Genelev Sahnesi, 1658, panel üzerine yağlıboya, 43X33 cm, Den Haag Mauritshuis.

RESİMLER



Resim 1: Cornelis Dusart, Taverna Sahnesi



Resim 2: Dirk Hals, Rönesans Salonunda Ziyafet



Resim 3: Jan Steen, Haydan Gelen Huya gider.



Resim 4: Jan Steen, Düzensiz Ev



Resim 5: Frans van Mieris, İstiridye Yiyenler



Resim 6: Jan Steen İstiridye Yiyen Kız



Resim 7: Frans van Mieris, Dükkandaki Subay



Resim 8: Gerard Terborch, Kadına Para Teklif Eden Adam



Resim 9: Judith Leyster, Teklif



Resim 10: Jan Steen, Yaşlı Talip- Genç Kız



Resim 11: Pieter de Hooch, İçen Genç Kadın



Resim 12: Gabriel Metsu, Lavta Çalan Kadın



Resim 13: Gerrit van Honthorst, Mama



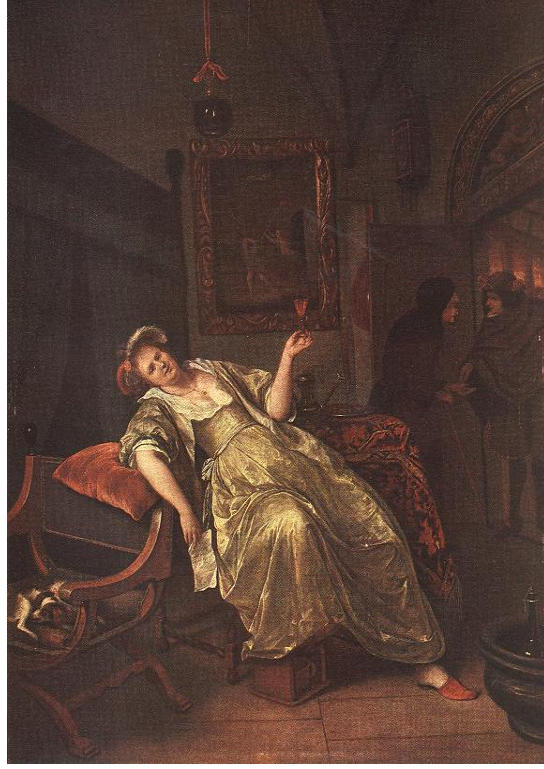
Resim 14: Johannes Vermeer, Mama



Resim 15: Jan Steen, Sabah Hazırlığı 1



Resim 16: Jan Steen, Sabah Hazırlığı 2



Resim 17: Jan Steen, Ziyaretçi



Resim 18: Godfried Schalcken, Teklif



Resim 19: Nicolaus Knüpfer, Genelev Sahnesi



Resim 20: Frans van Mieris, Genelev Sahnesi