UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Disorienting encounters : re-reading seventeenth and eighteenth century Ottoman miniature paintings = Desoriënterende ontmoetingen : een herlezing van zeventiende- en achttiende-eeuwse Ottomaanse miniaturen

Firat, B.O.

Publication date
2008

Link to publication

Citation for published version (APA):
Firat, B. O. (2008). *Disorienting encounters : re-reading seventeenth and eighteenth century Ottoman miniature paintings = Desoriënterende ontmoetingen : een herlezing van zeventiende- en achttiende-eeuwse Ottomaanse miniaturen*. [Thesis, fully internal, Universiteit van Amsterdam].

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)
Download date:13 Nov 2026

SAMENVATTING

Deze studie legt zich toe op een analyse van zeventiende- en achttiende-eeuwse Ottomaanse geïllustreerde manuscripten. Het heeft als doel een nieuwe concept-gebaseerde methodologie te ontwikkelen van het analyseren van miniaturen, met als uitgangspunt het argument dat deze miniaturen een "agency" bevatten als theoretische objecten in onze hedendaagse cultuur, die ons aangeven hoe we vandaag de dag over kunst kunnen denken, spreken en schrijven.

Het eerste hoofdstuk analyseert de narratieve functie van picturale details in het "lezen" van beelden. Het doet niet alleen onderzoek naar de manier waarop woorden en beelden op elkaar inwerken, maar zet ook het methodologische standpunt uiteen dat deze studie leidt. Als case study kijk ik naar een zeventiende-eeuwse miniatuur dat een universeel bekend verhaal (of in ieder geval bekend in het Westen en ver daarbuiten) afbeeldt: de verdrijving van Adam en Eva uit het paradijs. Ik laat zien hoe bepaalde iconografisch disfunctionele details die niet makkelijk in de pre-tekstuele interpretatie van het werk passen, een narratief leesproces in gang zetten waarin het detail voorop wordt gesteld als drager van betekenis. Op die manier laat het eerste hoofdstuk zien dat de interpretatie van beelden niet alleen door officiële teksten gestuurd wordt maar ook, en in het bijzonder, achteraf geconstrueerd wordt door de kijker. Deze aanname wordt in de volgende hoofdstukken verder ontwikkeld.

In het tweede hoofdstuk werk ik mijn standpunt over het leesproces in meer detail uit door de begrippen "herlezen" en "palimpsestisch kijken" bij mijn analyse te betrekken. Ik bestudeer hierbij eerst de traditionele manieren van kijken en de visuele discoursen die door beelden opgeroepen en door de beschouwer opgelegd worden. Ik kijk naar een achttiende eeuwse naaktminiatuur van een naakt getiteld *Vrouw badend in de Hamam* door hofschilder Abdullah Buharî. Deze miniatuur is één van de zeldzame naakt-miniaturen en hanteert de stijl en het onderwerp van de zogenaamde bazaar-miniaturen (door plaatselijke miniaturisten die buiten het atelier van de sultan werkten). Deze bazaar-miniaturen maakten gebruik van Oriëntaalse beelden uit kostuumalbums van Europese kunstenaars. De Oriëntalistische blik van deze albums en van de plaatselijke bazaar miniaturen, spoort de beschouwer aan om na te denken over de conventionele manier van het kijken naar een naakt, zoals die traditioneel

geformuleerd wordt in termen van binaire tegenstelling, zoals het kijken/aanschouwen en het terugkaatsen/ondergraven van de blik.

Ik stel dat de miniatuur *Vrouw badend in de Hamam* deze afstandelijke, voyeuristische, en bijna verkrachtende lezing, die aangewakkerd en mogelijk gemaakt wordt door een Oriëntaalse lezing, onderuithaalt. In plaats daarvan biedt het ons een alternatieve manier van kijken, door wat ik een "intieme ontmoeting" noem te laten plaatsvinden. De miniatuur bevordert een ruimtelijke, belichaamde, haptische en erotische intimiteit die zich afspeelt op de grens tussen het kennen en "niet-kennen" van het lichaam van de ander. Op deze manier stimuleert het miniatuur ons om het werk met een intieme blik te aanschouwen, terwijl het ons gelijktijdig het begrip intimiteit laat overwegen. Op basis van twee uiteenlopende interpretaties van intimiteit door Gérard Wajcman en Hamid Dabashi, betoog ik dat de miniatuur een moment van intersubjectieve intimiteit oproept waarbij het beeld terugkijkt naar, en zo in aanraking komt met, de beschouwer.

Hoofdstuk 3 legt zich toe op een breder onderzoekskader, namelijk de weergave van tijd en beweging in schilderingen. Ik kijk naar een aantal miniaturen van de *Sûrname-i Vehbi*, die een visueel en verbaal verslag geven van het besnijdenisfestival van de zonen van Sultan Ahmed III. Deze serie van drie miniaturen (die elk twee pagina's in beslag nemen) laat de optocht van de Sultan zien. Ik stel voor deze miniaturen op een anachronistische en cinematografische manier gearrangeerd zijn. De gebruikte techniek vestigt de aandacht op de moeilijkheid van het weergeven van een gebeurtenis (*event*), van tijd en ruimte in beweging. Ik onderbouw mijn gebruik van cinematografische theorie door te verwijzen naar een concept van de Russische cinematograaf Sergei Eisenstein Hij heeft het in zijn werk over een kritische "loop" tussen verschuillende media, waardoor de problematische conventies van representatie die door de eeuwen heen in de beeldende kunsten zijn overgeleverd, vergeleken en tegenover elkaar gesteld kunnen worden. Deze interpretatieve methode biedt de mogelijkheid om bepaalde aspecten van representatie in de miniaturenserie te onderzoeken aan de hand van cinematografische begrippen, zoals "still," "out-of-field," "montage" en "interval." Door deze combinatie van begrippen is het mogelijk te analyseren hoe in de processie-miniaturen het idee van een "gebeuren" in zowel effect als affect wordt geconstrueerd, zodat een "imperial visuality"geconstrueerd wordt.

In het volgende hoofdstuk ga ik wat dieper in op de productie van een "imperial visuality" door te concentreren op één van de meest gevestigde genres in de Ottomaanse kunst, namelijk de portretkunst. Het miniatuurportret van Sultan Ahmed III door Levnî is een bijzonder voorbeeld van sultan-portretkunst. De decoraties, uitgevoerd in *horror vacui* stijl, lijken bijna het onderwerp ervan, namelijk de sultan zelf, te bedelven. Deze miniatuur vestigt dan ook niet zozeer de aandacht op het probleem van representatie en gelijkenis, maar op dat van de functie van de portretkunst zelf. Om aan te geven wat dit portret doet met de beschouwer, stel ik eerst voorop dat decoratie een drager van betekenis is, een constructieve aanvulling of een *parergon* dat een plat en ondoorzichtig beeldoppervlakte neerzet. Ook verleent de versiering de miniatuur een aura-achtig schild (een begrip dat naar voren wordt gebracht in het werk van Walter Benjamin), dat de beschouwer op afstand plaatst van het beeld en tegelijkertijd haar blik afschermt van het "innerlijk" van de sultan. Zo wordt wat normaalgesproken als één van de bepalende kwaliteiten van een geslaagd portret gezien wordt, onmogelijk gemaakt.

Hierna onderzoek ik op welke manier de miniatuur het onderwerp neerzet als de sultan. Ik stel voor dat het werk geen individu —Ahmed III— weergeeft, maar "de sultan" als begrip en als beeltenis. De beschouwer krijgt niet de sultan te zien, maar wordt de betekenis van het sultan-zijn voorgespiegeld. Deze opvatting strookt met het argument van Gülru Necipoğlu, die meent dat de Ottomaanse sultan verschilt van zijn tijd- en ambtsgenoten door een onomstotelijke onzichtbaarheid, belichaamd in de architectonische structuur van het Topkapi paleis (2000). Op deze manier versterkt de miniatuur de macht van de sultan om niet gezien te hoeven worden, of alleen maar gezien te worden als een silhouet zonder individuele kenmerken.

In het vijfde hoofdstuk analyseer ik de materiele aspecten van miniaturen door mijn aandacht te richten op de fysieke en conceptuele kenmerken van het boek. Het boek functioneert tenslotte als drager van de miniatuur. Ik neem een miniatuur van de *Rawdat al-Safa* dat de campagne van koning Timur (a.k.a. Tamerlane) tegen sultan Husayn laat zien, als uitgangspunt voor een onderzoek dat zich richt op de invloed van de plaats van het miniatuur in het boek, niet op het leesproces, maar op de schaal, de afmetingen en de fysieke oriëntatie van miniaturen zelf, zoals deze bepaald worden door hun plaats in boeken. De kijkrichting zoals die door de Timur miniatuur bepaald wordt, die analoog is aan de manier waarop een boek gelezen wordt, veroorzaakt een probleem met betrekking tot de oriëntatie van het kijkproces.

De leeswijze die door de miniatuur wordt aangemoedigd verschilt aanmerkelijk van de manier van kijken die het tableau en de muurschildering in gang zetten. Deze volgen beiden de verticale oriëntatie van het menselijke lichaam. In navolging van kritiek van verticaliteit door Walter Benjamin, Leo Steinberg, en Rosalind Krauss en Yve-Alain Bois, en hun standpunten over het horizontale beeld binnen het modernisme, beargumenteer ik dat de miniatuur de suggestie wekt van een totale "horizontalizatie" van het kijkproces, dat zowel het lichaam als het intellect van de beschouwer beïnvloedt.

Ook combineert het beeld de ervaring van horizontaliteit en het proces van schaalverkleining op een manier die potentieel subversief werkt, omdat het de fysieke en intellectuele ontmoeting van beschouwer en object beïnvloedt. In de Timur miniatuur, op het raakvlak tussen verkleining en "horizontalizatie," neemt een onzichtbaar object, een centraal detail, de hele beeltenis over. Dit onzichtbare detail stuurt de manier van lezen door dat het functioneert als iets dat een "zwanger" (pregnant) moment genoemd wordt—een moment dat openstaat naar een toekomst die niet besloten ligt in het miniatuur zelf. Ook functioneert het als een "symptoom," zoals Georges Didi-Huberman het noemt, van een overgang naar een "ander soort schilderen."

In het laatste hoofdstuk onderzoek ik de specifieke kenmerken van de schilderkunst die in miniaturen naar voren komen, door gebruik te maken van het nieuwe concept van de "drempel," als vervanging van d metafoor van het "raam" dat normaalgesproken gebruik wordt in visuele theorie. De miniatuur waar iik naar kijk, "De Theologische School van Gazanfer Ağa," door Ahmed Nakşî in het *Divan-i Nadiri*, maakt gebruik van bepaalde afbeeldingtechnieken, zoals de illusie van diepte, die gezien worden als ongebruikelijk in het lexicon van de traditionele miniatuurkunst. Wetenschappers hebben geopperd dat dit miniatuur het idee van schilderkunst als "raam" ondermijnt.

Vervolgens observeer ik de logica van het tableauraam en stel voor dat deze een "epistemologisch metafoor" behelst dat verantwoordelijk is voor wat wij over het object kunnen weten, en voor de context waarin deze kennis mogelijk wordt gemaakt. Dit wordt bereikt door een wisselwerking te creëeren tussen de discoursen over kadrering en over doorzichtigheid, discoursen waarin het idee van het raamobject beperkend werkt. De Gazanfer Ağa miniatuur gaat met deze beide discoursen in dialoog. De kadrering van de miniatuur, in plaats van het werk aan te

bieden als direct leesbaar object zoals deze discoursen suggereren, spoort aan tot een liminale beschouwerservaring die zich tussen verschillende vormen van representatie afspeelt: beschouwen, lezen en aanvoelen. Ook wordt de beschouwer "bedrempeld" door de horizontale gelaagdheid van de oppervlakte van de afbeelding, die de ontmoeting tussen beschouwer en object gelaagd, in plaats van transparant, maken. Op deze manier zet de miniatuur als drempel aan tot een beschouwingproces dat de status van de kadrering, en de directe zichtbaarheid en leesbaarheid van het beschouwde beeld, constant in twijfel trekt. Door dit te doen, verstrekt het de beschouwer een alternatieve epistemologie van kijken die tijdelijk, betrekkelijk, ondoorzichtig en instabiel is, in plaats van zeker, doorzichtig en onvoorwaardelijk, zoals in het raammetafoor besloten ligt.

Ik sluit dit boek af door de "afterlife" van de miniatuur in kunst te traceren, en zo de aannames van mijn onderzoek in een wijdere context te plaatsen. In tegenstelling tot de gebruikelijke veronderstelling dat de Ottomaanse miniatuurkunst na het einde van de achteinde eeuw ophield met bestaan (omdat het zijn oorspronkelijke functie en context kwijt was), stel ik voor dat de esthetische belangen die het uitdraagt nog altijd bestaan, en waargenomen kunnen worden in de huidige tijd. Geïnspireerd door het idee van "preposterous history" van Mieke Bal, bespreek ik de manieren waarop twee hedendaagse werken, namelijk Orhan Pamuk's roman *Benim Adim Kirmizi* (*Mijn Naam is Karmozijn*) en Derviş Zaim's film *Cenneti Beklerken* (*Wachten op de Hemel*), de discussie aangaan met de traditie van Ottomaanse miniatuurschilderingen, en zo nieuwe literaire en cinematografische conventies ontwikkelen door het citeren van miniaturen. Deze werken, stel ik voor, brengen niet alleen vraagstukken van mijn dissertatie naar voren, maar wijzen ook op mogelijkheden voor verdere theoretisch onderzoek.