

TÜRK TEZHİP SANATINDA ROKOKO ETKİSİ

Senem Kaş **TÜFEKÇİ**

orcid.org/0000-0002-5655-389X

ÖZET

Rönesans'tan sonra 17. yüzyılın tamamı ve 18. yüzyılın ilk çeyreğinde etkili olan bu sanat akımı, Fransa'da doğmuştur. Aslında Barok sanatı kilisenin gözünü boyamak amacıyla ortaya çıkan bir üsluptur. Rönesans'a karşı gelen bir üslup olarak Barok ve Rokoko üslubunun Osmanlı'ya etkisi Klasik Sanatın terk edilmesi ile sert ve etkili bir giriş yapmıştır. Batıya merak duyan sarayın etkisiyle hızla kabul gören bir akım olan Rokoko üslubunda, geniş havuzlar, kavisli duvarlar, ışık gölge oyunları, perspektif gibi yeni pek çok tarzı da beraberinde getirmiştir. S ve C kıvrımlar, vazolar, kurdele, perde gibi günlük hayatta kullanılan objeler yazma eserlerin içine girmiş ve Osmanlı Tezhip sanatı içinde yer almıştır. Mimari bir akım olarak başlayan bu yeni sanat üslubu zaman içinde yazma eserlerde de yerini alarak, izlerini günümüze kadar taşımıştır.

Anahtar Kelimeler: Rokoko, Barok, Üslup, Rönesans, Osmanlı, Tezhip

ABSTRACT

ROKOCO EFFECT IN TURKISH ILLUMINATION

Effective in one of the 17th century and in the first quarter of the 18th century, this art movement was born in France. The resulting Baroque art is a style that emerges from painting the church's eyes. The effect of Baroque and Rococo style to the Ottoman as a style that opposes the Renaissance made a hard and effective entry from the abandonment of Classical Art. In Rococo style, it brought many new styles such as large pools, curved walls, light shadow plays, perspective. The objects used in daily life such as S and C folds, vases, ribbons and curtains are included in the writing works and are included in the Ottoman Illumination art. As an architectural trend, a new art style has taken its place in manuscripts over time and carried its traces to the presentation.

Key words: Rococo, Baroque, Style, Renaissance, Ottoman Movement



Görsel 1
Safevi dönemi
serlevha. Şahneme-i
Firdevsî, TSMK, H.
1500, y. 1b-2a.

Tezhip, Türk süsleme sanatları içinde önemli bir yere sahip sanat dalından biridir. Kelime anlamı altınla süslemek olan bu sanat üsluplaştırma tekniği ile kendine has bir tasarım anlayışı ile icra edilir. Üsluplaştırma veya stilizasyon, tasarımı yapılacak objenin belli başlı özelliklerini kaybetmeden, sanatkarın kendi zevk ve hayal gücünü birleştirerek yeni bir tasarım yapmasıdır. Klasik Tezhip Sanatındaki en önemli özellik bu üsluplaştırma tekniğidir. Batı sanatına görülemeyen bu teknik, sanatkarın kendine verilen bu yeteneğin, alemlerin Rabbi olan Allah'ın ona verdiği bir lütuf olduğunu yaratanın üstünde olmadığını bilerek sanatını icra etmesine vesile olur.

Türk tezhip sanatının en eski örnekleri, Türklerin tarih sayfalarında görülmeye başladıkları ilk devirden itibaren görülmeye başlamıştır. Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Beylikler Dönemi ve Osmanlı Devleti dönemlerinde motif, renk ve kompozisyon açısından olağan gelişmesini yaşamıştır.

Yavuz Sultan Selim tarafından zaferle sonuçlanan Çaldıran Savaşı'ndan (1514) sonra Tebriz'den İstanbul'a getirilen sanatçılarla bu sanatta önemli yenilikler kazandırmış ve ilerlemeyi sağlamışlardır. Tebrizli bir sanatkar olan Şahkulu, Sultan Selim zamanında Sernakkaş olarak sarayda hizmet vermiş ve Saz Yolu denilen yeni bir tarzın mimarı olmuştur.

Kanuni Sultan Süleyman dönemi (1520-1566), tezhip sanatı bakımından zirve olan bir dönemdir. Bu devirde, Zahriye sayfası, Serlevha, Sure başları ve Hatîme sayfasında zengin bir işçilik, kompozisyon tasarımı, renk ve altın kullanımında önemli değişiklikler ve gelişmeler olmuştur. Bu dönemdeki en önemli gelişme Kara Memi adındaki sanatkarın ortaya çıkardığı yeni bir üslup olan yarı üsluplaştırılmış çiçekleridir. Bu akım Osmanlı'da hızla benimseyip kabul görürken Avrupa'da da botanik bilimi ve botanik ressamlığı dönüşüme uğruyordu. Botanistler ve illüstratörler ilgilerini Osmanlı florasına çevirirken, Osmanlı nakkaşları da gelenekten kısmen ayrılarak daha natüralist bir stil geliştiriyorlardı. Kara Memi de bu stilin öncüsü olarak tarih



Görsel 2
Muhibbi divanında
bir serlevha sayfası.
Sernakkaş Kara
Memi tarafından
yapılmıştır. Topkapı
Sarayı Müzesi arşivi,
T.Y. 5467.

sayfalarında yerini almaktadır. Kara Memi İranlı sanatkar Şah Kulu'nun öğrencisi olarak, Osmanlı-Türk zevkine bağlı kalarak, Fatih dönemi tezhibinden tamamen farklı bir tarzın yaratıcısı olmuştur (bkz. Görsel 2).

Lale Devri de (1718-1730) Batı sanatı etkisinin, Türk tezhip sanatında etkisini göstermeye başladığı dönemdir. Fransız Rokoko sanatının etkisi bu dönemde görülmeye başlar. Bu etki sonucunda, Rokoko etkisi, sarayında desteklemesiyle Tezhip sanatında etkisini göstermeye başlamıştır. Uygulamalarda klasik form terk edilmeye başlanmış, ince ve zarif kompozisyonların yerini, iri çiçekler, buketler, vazo, sepet veya saksı içinde karışık buketler, kurdele ve perde gibi motifler kullanılmaya başlanmıştır (Aksoy, 1977). Oldukça iri, renkli, grift tasarımların hakim olmaya başladığı bu üslupta, alışlagelen sade, naif tasarımlar terk edilmiş, sarayın

kontrolündeki kompozisyonlar yerini münferit tasarımlara bırakmıştır. Mimari eserlerde görülen motifler yazma eserler içinde kullanılmaya başlayarak farklı bir akımın etkileri Tezhip sanatında yerini almaya başlamıştır.

Türk Rokokosunun Tanımı ve Tarihçesi

Fransızcada çakıl döşeme, çalılık anlamına gelen "rocailles" kelimesinden türemiştir. Barok sanatının takipçisi ve daha süslüsü olan bir üslubu ifade etmektedir.

Rokoko terimi ilk defa, geç Rönesans Dönemi bahçe düzenlemelerinde, yapay mağaraların iç süslemelerinde, yol kaplamalarında, daha sonra da XVIII. yüzyılın kuyumculuk işlerinde, porselen biblolarında, heykel kaidelerinde vb. uygulanan deniz kabuğu, çakıl taşı; bunların yanı sıra eğ-



Görsel 3
MST 3934. Türk ve İslam Sanatları Müzesi Mustafa bölümü.

relti otu, hurma dalı, mercan, tüy, sorguç, grilant, fyonk gibi daha çok doğaya ait formların stilizasyonunu anlatmak amacıyla kullanılmıştır. Bu üslupta “c” ve “s” motifleri belirgin biçimde birbirine bağlanarak sonsuza uzanan varyasyonlara ve bunların dinamik etkileriyle hareketli canlı dekorlar meydana getirir (Aksu, 2008) (bkz. Görsel 3).

XVIII yy'da birçok Avrupa ülkesi gibi Fransa'da İtalya'dan etkilenmiş ve Fransız sanatçıları Barok sanatı özellikle dekorasyon alanını kabullenerek Fransız Rokokosu'nu oluşturmuşlardır. Fransız Rokokosu daha ziyade iç dekorasyon tarzıdır. Dolayısıyla birçok sanat tarihçisinin Barok sanatın kesin hatlarla ayırmadığı ve bu sanatın bir bölümü olarak kabul ettiği Rokokonun esasının mimarideki bir değişiklik olmayıp, genellikle mekanların dekorasyonundaki bir yaratıcılık olduğu söylenebilir.

Türkiye'de Rokoko, 1720-1721 yıllarında Paris elçisi olan Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin yurda dönmesinden, *Fransa Sefâretnâmesi* adlı eseriyle Fransa Kralı XV. Louis'in gönderdiği ve devrin sanat özelliklerini yansıtan hediyeleri Sultan III. Ahmet'e sunmasından sonra görülmeye başlanmış, kısa sürede Osmanlı sanatkarlarını etkisi altına almayı başarmıştır.

Osmanlı sanatının klasik döneme ait en görkemli eserlerinin arkasından gelen ve Batı'nın etkisiyle alışlagelmişin dışında Rokoko tarzı çalışmalar, önceleri Avrupa taklidi olarak görülmüş, ancak zamanla halk tarafından sevilip kabul görmüştür.

Osmanlılardaki Rokoko süsleme, Avrupa'daki tarza benzetmekle beraber, ondan farklı olarak daha çok mimari eser-

lerde, mezar taşlarında, ahşap, madeni eşya ve kumaşlar üzerinde rastlanan ayrı bir üslup olmuştur. Topkapı Sarayı'nda I. Mahmut döneminde yeniden dekore edilen Şehzadeler Mektebi adındaki oda süslemeleri bu üslubun ilk örnekleri sayılır. I. Mahmut ve III. Osman zamanlarında Hünkâr Hamamı önündeki Hazine Odası, Hünkâr Sofası, Başhaseki Dairesi'nin alt katı, Valide Sultan Dairesi'nin girişi yanındaki oda, yani Valide Şahnişi ile III. Selim'in annesi Mihrişah Sultanın dairelerindeki süslemeler başlıca örneklerdir. Alay Köşkü'nün girişi odasındaki kenar bordüründeki geometrik formların arasındaki çiçekler, ikinci odada ise aynı üslupta saksı içerisinden çıkan yapraklar ve uzun dallar yer almaktadır. Üçüncü oda, gölgeli dalların çeşitli formlar oluşturduğu daha ince bir işçilikle süslenmiştir. Sofa köşkünde emprime tarzına yakın desenlerin yanı sıra kıvrılmış yapraklar arasında da çiçekler ve meyveler görülür. Ayazma Camii kubbesinin ortasında sülüs ayetlerle gri, yeşil tonları, vişne çürüğü, aşı kırmızısının hakim olduğu yapraklı saksı formları ve içlerinden çıkan çiçek demetleri bulunmakta, Rokoko mermer taş işçiliği mihrabı tamamlamaktadır. Dolmabahçe, Beylerbeyi, Yıldız Sarayları başta olmak üzere resmi, dini ve sivil binaların hemen hemen tamamında uygulanan Rokoko üslubu imparatorluğun birçok şehrinde örnekler vermiştir.

Tezhip sanatında ise, XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren Rokoko sanatı etkileri görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde klasik formlar yavaş yavaş terk edilmeye başlanmış, kitap süslemelerinde "s" ve "c" kıvrımlarından oluşan formlarla beraber kurdelelerle bağlanan çiçek buketleri, vazolu çiçekler gibi yerini yeni rokoko tarzı desenlere bırakmaya başlamıştır. Bu tarza yapılan yapılan eserlerde en güzel örneklerini Hilve ve diğer Hat levhalarında görmek mümkündür. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin 1870 ve 1873'te, Filibeli Arif Efendi'nin 1888'de yazdığı *Hilve-i Şerifler*deki Rokoko tezhipleri bu dönemdeki en güzel örneklerden biridir (Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, 1993). Ayrıca bu dönemde Türk sanatında Şukufe tarzı adını alan, natüralist anlamda bir çiçek süslemesi tarzı ortaya çıkmıştır. Bu akım Fransız Barok üslubunun devamı olduğu söylenemez. Türk sanatkarların geçmişten gelen bir desen bilgisi üzerine ekleyerek yeni bir akım yarattıkları aşikardır. Özellikle Ali Üsküdarî'nin eserleri buna örnek olarak verilebilir.

Rokoko Sanatının Türk Süsleme Sanatına Etkileri

Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa'nın ölümünden (1579) sonra duraklama dönemine (1579-1699) giren Osmanlı İmparatorluğu siyasi ve askeri alanda olduğu kadar, sanatta da gözle görülen bir duraklama yaşanmıştır. Bu dönemden günümüze gelen eserler ve o dönemde yetişen sanatçıların az olmasından dolayı bu sonuca varmaktayız.

Karlofça Antlaşması (1699) ile ilk toprak kaybını yaşayan Osmanlı, Orta Avrupa'da egemenliğini kaybeder ve gerilemeye başlar. Pasarofça Antlaşması (1718) ile de Balkanlardaki varlığı da etkisini yitirmiş olur.

Sultan III. Ahmet (1703-1730) güçlü sanat zevkleri olan, savaşta sıcak bakmayan, sair ve hattat olan bir padişah olarak tahta olduğu dönemlerde, sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ile batıda gelişen ilerlemeleri takip etmiş ve bu yeniliklere ilgi duymuşlardır.

Aynı dönemde Fransa kralı XIV. Louis ölmüş ve yerine torunun oğlu XV. Louis geçmiştir. Bu dönemlerde iki devlet arasında oluşan husumetlerin olması ve bu durumun düzeltilmesi için Osmanlı İmparatorluğu tarafından Fransa'ya elçi olarak Yirmisekiz Mehmet Çelebi atanmıştır. Devlet işlerine alışkın, yabancılar hakkında bilgi sahibi, eğitilmiş, sohbeti ve görgüsü ile etkileyici bir kişilik olan Yirmisekiz Mehmet Çelebi Paris'e giderek, okulları, imalathaneleri, sarayları, sanat atelyelerini, bahçeleri, rasathaneyi, matbaaları inceledi ve opera, bale gibi gösterileri inceleyerek döneme ait pek çok bilgiye sahip oldu (Williams, 2015, s. 45). Bu dönemde orada gördükleri ve izlenimlerinden yola çıkarak yazdığı *Fransız Seyahatnamesi* Osmanlı'nın sosyal ve sanat yaşamını büyük ölçüde etkilemiştir.

Bu seyahat sonunda iki ülke arasında gelişen iyi niyet etkileri, batının Türk motifleriyle tanışmasını ve Paris'te bir Türk modasının başlamasına sebep oldu. Avrupalı soylular kıyafet, halı, kumaş gibi pek çok materyalden etkilenip kullanmaya, resimler yaptırmaya başladılar. Bu etkileşimler sonunda 18. yy boyunca Osmanlı topraklarını ziyaret ederek bu hayatı yaşadılar.

Buna karşılık da Fransa'da altın çağını yaşayan Rokoko üslubu, XV. Louis tarafından Osmanlı'ya gönderilen hediye-

ler, matbaanın gelişi, Sadabat Kasrı için hazırlanan planlar, Türk sanatına hiç benzemeyen motiflerle saraya girerek, Osmanlı'nın bu akımla tanışmasına sebep olmuştur.

XVII. yüzyılda sanattaki durgunluktan sonra Sultan III. Ahmet'in tahta geçmesi ile kitap ve resim sanatında bir canlanma oldu. Sultan III. Ahmet saraya topladığı sanatçılara destek vermesi ve onları toparlaması sayesinde, gönderilen elçinin gözlemleri, oradan gelen hediyeler gibi pek çok şeyden etkilenen sanatkârlar, batılı biçimleri kendi kültürümüz içinde harmanlayarak Lale Devri'ni başlatmış oldular.

Rokoko süslemeleri cami, türbe, çeşme, sebil gibi mimari alanlarda yapılmaya başlayınca yayılması ve alışılması da kolay olmuştur. İlk başlarda daha ihtiyatlı ve belli ölçülerde uygulanan bu motifler, zaman içinde bütün yüzeylere yayılarak üç boyutlu bir görünümle İstanbul'un mimari görünüsünü tamamen değiştirmeye başlamıştır.

Fransız Rokokosu, dekorasyon ve mimari süslemelerde olan etkilerinin bir benzerini, el yazmalarında etkili olduğunu görmekteyiz. El yazması kitapların tezhip süslemelerinde, bu üslubun tamamen yerini alması Sultan I. Mahmut (1730-1754) döneminde olmuştur. Bu etki ile yapılan en eski örneğin Türk ve İslam Sanatları Müzesi 2234 no.lu 1737 tarihli I. Mahmut'a ait tuğralı bir ferman olduğu söylenmektedir.

Klasik sanatın yeniden canlandırılmasını amaçlayan bu sanatın batıdaki uygulamalarından ayıran en büyük özelliği bezemelerinde kullanılan insan ve hayvan figürleridir. Dinsel geleneklerinden dolayı Osmanlı bezemelerinde görülemeyen bu motifler yerine ampir çiçekler, yapraklar, askeri biçimler, kılıç, bayrak, rozet, arma, mızrak meşale, girlandlar, vazolu çiçekler, akantus yaprakları kullanılmıştır (Okumuş, 2016, s. 28).

Barok ve Rokoko üslubunun genellikle bir arada kullanıldığı Türk sanatında 1800'li yıllardan sonra Ampir üslubu da eklenerek hepsi bir arada kullanılmıştır.

Barok ve Rokoko üslubunun etkili olduğu bu dönemlerde yazılan ve tezhiplenmiş Kur'an-ı Kerimler, dua kitapları, silsilenameler, murakka albümler, icazetnameler, meşkler, tuğralar, fermanlar gibi eserler çeşitli kütüphanelerimizde muhafaza edilmektedirler.

Türk Süsleme Sanatında Rokoko Üslubunda Kullanılan Tezyini Motifler

Yaprak Motifleri

Akantus, Türkçe adıyla ayı pençesi olarak bilinen bir Akdeniz bitkisidir. Görüntü estetiği ve farklı yapısıyla, kötülüklerden koruduğuna inanılan bu nedenle de oldukça tercih edilmiş bir motiftir.

Kenger otu yaprakları yapı itibarıyla Akantus yaprakları ile karıştırılsa da köknar, enginar çınar, asma akasya, eğrelti otu vb. yapraklarla oldukça sık kullanılmıştır (Demiriz, 1984).

Bu motifler, Barok ve Rokoko sanatında çok fazla stilize edilmeden, aslına yakın bir şekilde, genellikle büyük iri yapraklı çizilmişlerdir. Uzun ve dişli yapraklarda "s" ve "c" kıvrımlar şeklinde kompozisyonlar oluşturularak oldukça bol yapraklı olarak tasarlanmışlardır (bkz. Görsel 4).

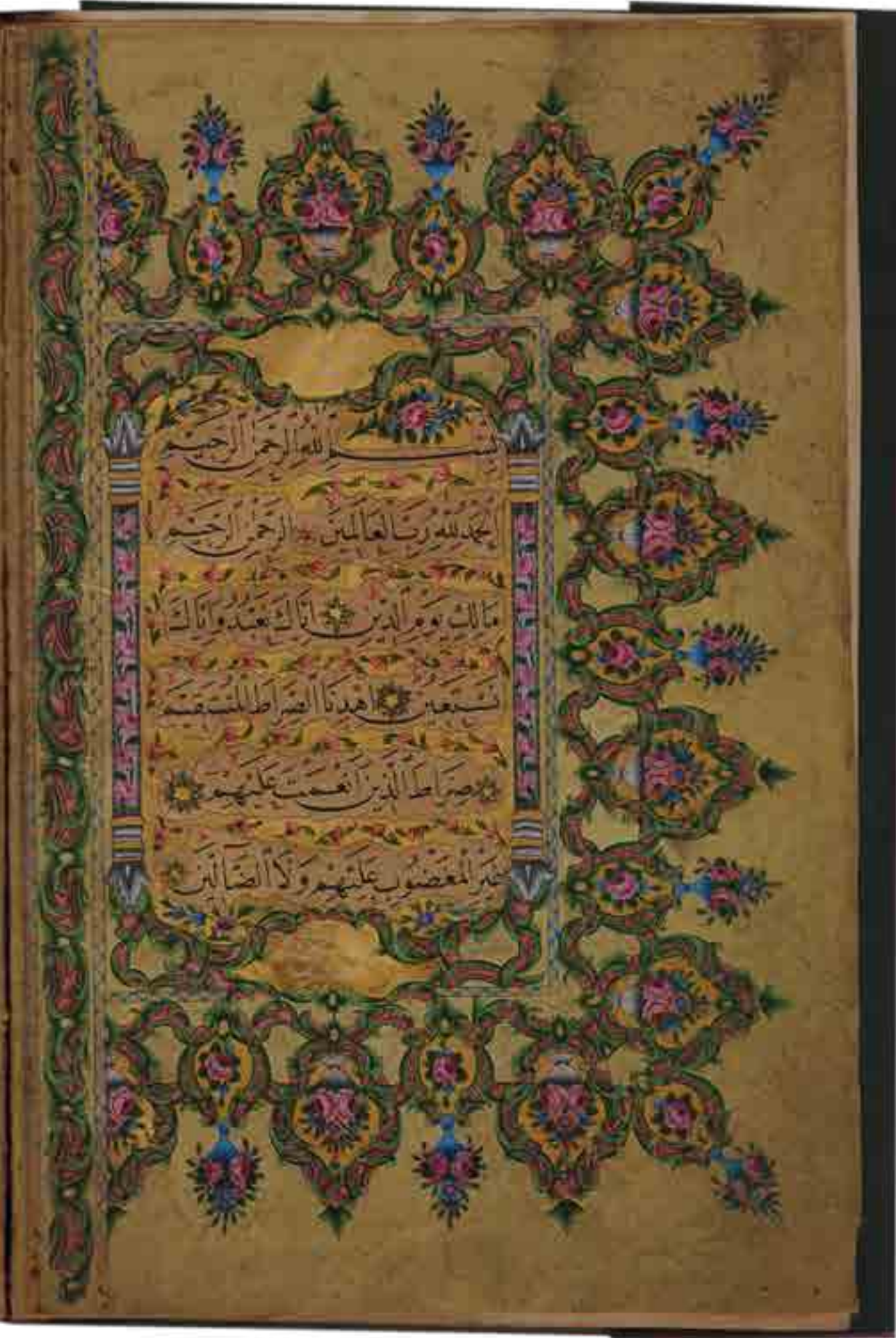
Desenlerde farklı yönlerden gelen yaprakları bir arada tutmak için orta bağ görevi gören taç mücevher motifleri kullanılarak kompozisyona çeşitlilik kazandırmışlardır.

Çelenkler, yaprak askılar (girlandlar) ve kapalı formlarda çeşitli şekilde tasarlanarak kullanılmıştır. Tüm bu motifler ayrı ayrı veya bir arada kullanılarak kompozisyonlarda çeşitlilik sağlanmıştır.

Çiçek Motifleri

Türk Rokokosu'nda motif anlamında en zengin olan bölümdür. XVI yüzyıl ortalarına kadar tamamen üsluplaştırılmış olan bitkisel motiflerin hangi tür olduğu anlaşılacakken, Kara Memi tarafından yarı üsluplaştırılmış motiflerle başlayan bir akım sayesinde kısmen de olsa motifler ayırt edilmeye başlar. Bu etki sayesinde de XVII. yüzyılda kendine has bir stilizeyle natüralist etki gelmeye başlar.(Conti, 1985. s.35-38). Bu dönemde doğadaki çiçekler, ağaç yaprakları, gün ışığının etkisi daha derinden incelenmeye başlayarak, üsluplaştırmadan uzaklaşarak, tasarımlar ve boyama teknikleri uygulanmaya başlanmıştır. Bu dönemde kullanılan motiflerde stilize azalmış, bitkiler doğadaki görünüşlerine daha yakın, bezemeden ziyade daha çok resim tarzında

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الَّذِينَ يَتَّقُونَ إِذْ أَنْزَلَ لَهُ الْكِتَابَ فِيهِ هُدًى
وَالْمُتَّقِينَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ
وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيَصِلُونَ إِلَى الصَّلَاةِ وَنَمَارِقُنَا هُمْ يَتَّبِعُونَ
وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا
أُنزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين
اللهم صل على محمد
وعلى آل محمد
الذين هم
أركان
الدين
والعروة
الوثقى
والصراط
الاستقامى
والعروة
المتينة
والصراط
الذي
أمرنا
بالتمسك
به
والصراط
الذي
أمرنا
بالتمسك
به
والصراط
الذي
أمرنا
بالتمسك
به

Görsel 4
Serlevha. Türk ve
İslam Sanatları
Müzesi 85.

yer almıştır. Tezhip sanatındaki gerilemeye karşılık, XVIII. yüzyıl çiçek resimlerinin en parlak dönemi olmuştur.

Bu dönemde, gül ve goncası, lale, karanfil, kasımpatı, papatya, ayın'ı sefa, gelincik, süsen, şebboy, anemon, peygamber çiçeği, üzüm meyvesi ve yaprağı, buğday başakları, haşhaş, hurma, nar gibi pek çok çiçek ve meyvalı motifi kullanılmıştır.

Natüralist çiçekler genellikle vazo, sepet içinde, tek türde veya karışık çiçeklerden oluşmuş demetler halinde gösterilmiştir. Kurdele ile bağlanmış çiçek demetleri de farklı bir tasarım olarak oldukça fazla kullanılmıştır. Dalından yeni koparılmış gibi görünen çiçek demetleri, aslına uygun boyanarak, tonlama yapılmış ve üç boyut etkisi verilmeye çalışılmıştır.

Çiçekler, süslemelerde arkadan, önden, yandan ve kuş bakışı olarak çizilerek, doğadaki görüntüsüne oldukça yakın, gerçek rengi ve tüm özellikleriyle resmedilmiştir. Renkler doğada var olduğu gibi kullanılarak, klasik tezhipte görülmeyen canlılıkta renklendirilmişlerdir. Bunun yanında altın da bolca kullanılarak eserlere çok renklilik kazandırılmıştır.

Vazolar

XVIII-XIX. yüzyıl Barok ve Rokoko üslubunda oldukça karşımıza çıkan bir formdur. Genellikle geniş ağızlı, ince boyunlu, ayaklı bir kompozisyonla tasarlanmışlardır. Mimari eserlerde kullanılan bu vazolar, formlarının beğenilmesiyle de yazma eserlerde yerini almıştır.

Kullanılan vazolar genellikle içinde hangi tür çiçek olduğunu anlayabildiği demetlerden oluşan, geniş ağızlı ve ayaklı olarak resmedilmişlerdir. Çiçekler genellikle vazunun ağız kenarından başlar ve üçgen bir kompozisyon oluşturacak şekilde bir kompozisyon oluştururlar. Ortada büyük çiçekler, yanlar ve yukarı doğru uzanan küçük çiçeklerden oluşan bu üçgen kompozisyonlar hemen hemen tüm yazma eserlerde yer almışlardır.

Vazoların üzerindeki süslemelerde gövdelerinde ya tamamını ya da bir kısmını kaplayan kıvrımlı yapraklar vardır. Genellikle Akantus yaprakları tercih edilerek resmedilen

bu vazolar, boyama teknikleriyle de kendine özgü bir gölgelendirme ve boyama özelliği gösterir. Vazonun zemininde kullanılan rengin daha koyu tonuyla noktama ve tarama tekniğiyle gölgelendirme yapılmıştır. Böylece motive derinlik katılarak perspektif etkisi oluşturulmuştur.

Ara Pervaz Süslemeleri

Yazı veya minyatürlü bölümden kenar tezhip bölümüne geçişi sağlayan bölümdür. Konumu sebebiyle estetik açıdan eserde önemli bir görevi vardır. Eserin farklı süsleme bölümlerinin, gözü yormadan yumuşak bir geçişle ayırmayı sağlar (bkz. Görsel 5).

Ara pervazın kendine ait bir tekniği ve kompozisyonda kullanma disiplini vardır. Klasik tezhipte sade ve basittir. Dönemin eserlerinde ise boş, süslemesiz geniş bırakılmış bordürler renk ve altınla zenginleştirilmiştir. Altın cetvelerin dışı is mürekkebiyle tahrirlenmiş ve oldukça çok tercih edilmiştir. Boş bırakılan veya sadece renkle bezenmiş ara pervazlarda (+,-) şeklinde, Klasik Dönem tezhibinde kuzu adını verdiğimiz bezemelerinde cetvelerde kullanıldığı görülmektedir.

Bordürlerde zencerek adını verdiğimiz geometrik geçmeler de kullanılan süslemeler arasındadır. Az da olsa karşımıza çıkan zencerek motifi, Klasik Dönem tezhibinde kullanıldığı tarzda kullanılmamış, daha sade ve basit bir kompozisyon düzeneği kurularak kullanılmıştır.

Bu dönemde sık rastlanan bir diğer ara pervaz uygulaması da ebru ile yapılan süslemelerdir. Genellikle pastel renklere ve olan ebrular ara pervazlara yapıştırılarak kullanılmışlardır. Klasik Dönem de işçilik gerektiren yapıştırma teknikleri bu dönemde tercih edilmemiş, basit ve özensiz yapıştırmalar kullanılarak sadece cetvel olarak çeşitlilik yapılmıştır.

Rokoko Dönemi'nde yazılan yazma eserlerinde ara pervaz olmadan, yazının bitiminden hiç boşluk bırakılmadan başlayan tezhipli eserler de görülmektedir. Bu dönemde yapılan serlevharda ara pervazı olmayan bezemeler ayrı bir tarz olarak uygulanmıştır. Kompozisyonda bir karışıklık ve karmaşa olsa da tercih edilen bir tasarım olarak döneme damgasını vurmuştur. Eserlerde bir düzen ve ahengi sağ-



Görsel 5
TİEM. 4141. Süre
başı tezhibi.



Görsel 6
Fatihah ve Bakara
süreleri Serlevha.
Türk ve İslam
Sanatları Müzesi
4414.

layan cetvellerin olmaması, bir karışıklığa neden olmaktadır. Gözün dıştaki halkâra geçişini sağlayan ve tasarıma bir nefes vermek, her detayı rahatça görmeyi sağlamak amacıyla yapılan bu uygulama, Rokoko tezhibinde neredeyse unutulmuştur. Klasik formların ve disiplinin terk edilmesi her açıdan Osmanlı tezhip sanatında acımasız bir kurgunun varlığına neden olmuştur. Yazının en iyi formlara sahip olmaya başladığı ve yükseldiği bu dönemlerde tezhibin gerilemeye başlamasını da bu yapılan kompozisyonlardaki, kurgu, renk ve motiflerin etkisine bağlayabiliriz.

Duraklar

Vakfe, secavend, mücevher gibi farklı adları olan duraklar, Kur'an-ı Kerim'de ayetleri birbirinden ayırmak ve okurken durulması gereken yerleri belli etmek amacıyla kullanılan bir motiftir. Şekillerine göre, geometrik, mücevher, şeshane, pençberk gibi çeşitleriyle kullanılmışlardır (bkz. Görsel 6).

Klasik tezhipte kullanılan durak motifleri oldukça sade ve basitken, Rokoko döneminde zenginlik kazanmıştır. Zeminler genellikle altınla boyanmıştır. İçlerine ise çeşitli geometrik formlar, yapraklar, çiçekler çizilerek farklı desenler oluşturmuşlardır. Klasik dönemde belli bir disiplinle çizilen duraklar, bu dönemde herhangi bir kurala uymadan, yazıya uygunluk göstermeden tasarlanmıştır. Şekil, renk ve oran olarak yazının önüne geçen duraklarda zerafet yerini gösterişe, sadelik yerini karmaşaya bırakarak, tek başlarına bile bir görsel anlam kazanmışlardır.

Hizip Gülleri

Hizip kelime olarak, takım, bölük, kısım anlamına gelmektedir. Kur'an-ı Kerim'de genellikle sürelerin başladığı yerde, cetvelin dışında sayfa kenarında yer alır. Kullanıldığı yere göre hizip, sure, cüz, aşr, secde diye isimlendirilir (bkz. Görsel 7).

Kur'an'ın yirmi sayfadan oluşan her bölümüne cüz adı verilir ve otuz tanedir. Kur'an'ın her otuz bölümünün başında cüz gülü vardır. Hizip ise; cüzün dörtte biridir ve Kur'an'ın her beş sayfasına karşılık gelir. Bu nedenle her beş sayfada bir cüz gülü vardır. Ezberi ve yazımı kolaylaştırma adına her on ayetin sonuna aşr gülü yapılıp içine de Arapça ayın harfi konulmuştur. Kur'an-ı Kerim'de bulunan on beş secde ayetinin başlarında da secde gülü vardır. Bu secde ayetleri-

nin hizasında da secde edilmesini hatırlatan secde güllerinin içine de secde sözcüğü yazılır.

Bu güller genellikle vazolu ve içlerinde çiçek buketleriyle resmedilmiştir. En çok tercih edilen bu kompozisyon tarzını, kurdele veya iple bağlanmış natüralist çiçek demetleri takip etmektedir. Bazen de sepet içinde meyve tasviri içinde güller de karşımıza çıkmaktadır. Fazla tercih edilmeyen meyve sepetlerinde, farklı meyve grupları içinde yer alan güller, Topkapı Sarayındaki Yemiş Odası'nda görmek mümkündür. Burada renk, kompozisyon doğada var olan gibi resmedilmiş, tezhip tekniklerinden çok resimsel tarzda uygulamalar yapılmıştır.

Aynı dönemde Rokoko tarzıyla yapılmış tezhiplerin yanında neo klasik özellikler taşıyan yazmalarında yapıldığı bilinmektedir. Klasik tezhibe geri dönüş olan bu eserler de o dönemi hatırlatır nitelikte tezhiplenmiştir.

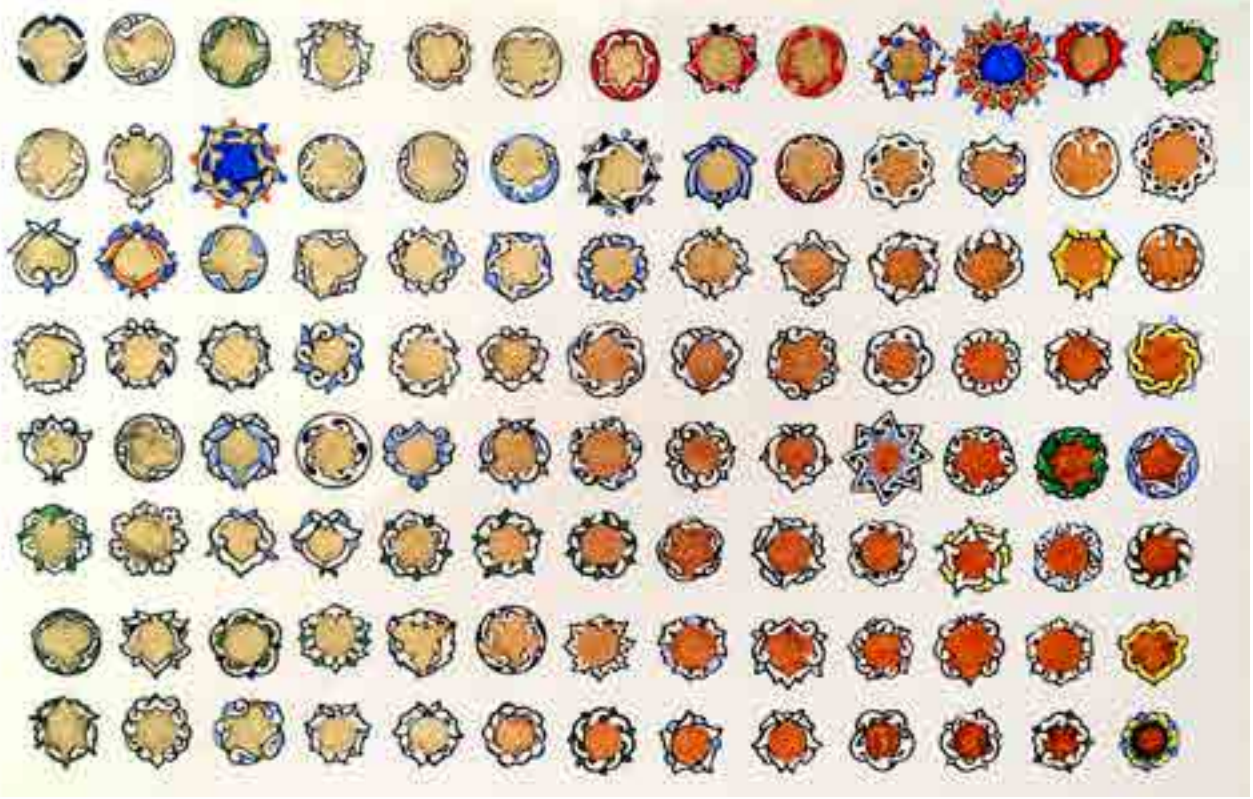
Tığlar

Farsça kılıç anlamına gelen tığların kompozisyondaki görevi, eserin ana kompozisyonunu tamamlayan tezhipte bitiş sağlayan bir süsleme motiftir. Desenin yoğunluğundan kâğıda geçişi rahat ve estetik açıdan düzgün olarak sağlayan bir motiftir.

Bu dönemde, önceki dönemlerdeki zengin ve gösterişli motifler yerine kendine has renk ve üslubu olan yeni bir tasarım özelliği gelmiştir. Lacivert, altın ve kırmızının yanı sıra siyah hatta yeşil renkler de katılarak çok renklilik oluşmuştur. Kuş tüyü, çiçek buketleri, güller, vazolu ve sepetli demetler, saz yaprakları, Rokoko kapalı formlar, barok yaprakları, serviler, meyve tabağı gibi daha önce görülmemiş yeni motifler tığlarda kullanılmıştır.

Tezhipli alan bittikten sonra, zeminin tamamı altınla boyanarak bu zeminin üzerine yapılan tığlar oldukça karışık ve gözü yoran bir üslup sergiler. Zerefsan üzerine yapılan motifler, natüralist üslupta yapılan çiçekler bu dönemde oldukça çok görülen tığ modelleridir.

Türk sanatkarları çok çeşitli sebeplerle batı sanatından etkilenenler de bu yeni batı sanatı üslupları Türk sanatkarları içinde kendine has bir karakter kazanıp Lale Devri'nin açtı-



Görsel 7: Süheyl
Ünver durakları.
Kaynak: Sayar, 1994,
s. 318-324.



Görsel 8: Sultan
Reşat Albümü
serlevha Fatıha suresi
1a. Süleymaniye
Kütüphanesi.

ğı yolda Türk Barok ve Rokokosu'nu oluşturmuştur. XVIII-XIX. yüzyıllarda Osmanlı bir çöküş yaşarken, mimari ve sanatta yeni bir arayış ve yaratma dönemiyle İstanbul'un görüntüsünü değiştiren mimari faaliyetlerde bulunabilmiştir.

Mimari yapıların yanında ona paralel gelişen diğer sanat dalları da burada kullanılan motifleri kendilerine göre revize ederek kullanarak, eserler ortaya çıkardılar. Mimariyi süsleyen resim, maden, kumaş, halı, seramik, yazma eserler de kullanılan motifler, kompozisyonlar, boyama teknikleri Barok ve Rokoko etkisi altında kalmışlar ve etkisini hissettirmişlerdir.

Sultan Abdülaziz (1861-1876) dönemine kadar hızlı bir şekilde varlığını hissedilen bu akım siyasi sebepler, toprak kaybı, kaybedilen savaşlar neticesinde etkisini kaybetmiş ve var olan sanatta yapılmamaya unutulmaya başlamıştır. 1883 Sanayi-i Nefise ve 1884 Hendese-i Mülkiye gibi okulların açılması bir nebze de umut olmuş olsa da çok uzun soluklu olamamıştır.

XIX. yüzyıl başlarında başlayan neo-klasik etkisi Avrupa'da pek çok yerde görülmeye başlayınca zamanla bu etki Osmanlı'yı da etkileyerek, XIX. yüzyıl sonlarına kadar devletin resmi mimari tarzı olarak hakimiyetini sürdürür.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; saray nakkaşhanelerindeki sanatkarlar, devlet himayesinde çalışarak kolektif bir çalışma ortamında eser üretirlerdi. Cilt, desen, kağıt, cetvel gibi işlerive kullanılan malzemeleri farklı sanatkarlar tarafından yapılırdı. Sernakkaş gözetiminde çizilen desenler diğer sanat dallarında da kullanılmaktaydı. Rokoko sanatı ise, Avrupa'daki mobilya, kumaş, goblen duvar halıları, mimari gibi süslemelerle Osmanlı sanatına girmiştir.

Osmanlı sultanları II. Mustafa (1695-1703), III. Ahmed (1703-1730), I. Mahmud (1730-1754), III. Osman (1754-1757), III. Mustafa (1757-1774), I. Abdülhamid (1774-1789) ve III. Selim'in (1789-1807) saltanat yıllarını kapsayan XVIII.yy Türk bezeme sanatlarında Batı'nın etkili olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı Devleti'nin yüzyıllar boyunca koruyabildiği siyasi gücü, kendi kendine yeten bir toplum yapısı geliştirmiş, bu durum Osmanlı sanatına da yansarak XVII. yüzyıla kadar dış tesirlerden uzak kalmasına sebep olmuştur.

XVII. ve XVIII yüzyıllarda oluşan siyasi olaylar, Osmanlı Devletinin dışa açılmasına , sarayın batıya hayranlığının oluşmasına, toplumsal ve kültürel anlamda sanatta değişiklikler kendini göstermeye başlamıştır. XVII yüzyılın ikinci yarısında sanat ve kültür ortamı da dış etkilerin payını kolaylaştıracak niteliktedir, sanat alanında önceki yüzyılın sanatına fazla bir şey katılmamış, bir gelişme yaşanmamıştır.¹

Kaynakça

Aksoy, Ş. (1977). *Kitap süslemelerinde Türk barok ve Rokoko üslubu*. *Sanat Dergisi*, (6), 126-139.

Aksu, H. (2008). *Rokoko. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (Cilt. 35, s. 159-160)*. İstanbul: TDV Yayınları.

Conti, F. (1985). *Rokoko sanatını tanıyalım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Demiriz, Y. (1984). *Acanthus: Türkiye'nin arkeoloji ve sanat tarihi terminolojisine yanlış adla girmiş bir bitki motifi*. *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, 3, 19-24.

Okumuş, A. (2016). *Türk süsleme sanatlarında barok ve rokoko*. İstanbul. İlke Kitap.

Renda, Günsel. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara

Sayar, A. (1994). *A. Süheyl Ünver hayatı, şahsiyeti ve eserleri 1898-1986*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Williams, H. (2015). *Turquerie: 18. yüzyılda Avrupa'da Türk modası*. N. Elhüseyni (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi. (1993). *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi Fransa sefaretnamesi*. B. Akyavaş (Yay. haz.). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

¹ Renda, Günsel; " Batılılaşma Döneminde Resim sanatı, 1700-1850", s. 17-18, ANK. 1977