

## BAROK-ROKOKO ÜSLUPLARININ MİMARİ SÜSLEMEDEKİ GÜCÜ<sup>1\*</sup>

### THE POWER OF BAROQUE-ROCOCO STYLES IN ARCHITECTURAL ORNAMENT

DOI: 10.33404/anasay.1056325

Çalışma Türü: Araştırma Makalesi / Research Article


Esra HALICI<sup>\*\*</sup>- Hüseyin YURTTAŞ<sup>\*\*\*</sup>


#### Öz

Avrupa’da otoritenin gücünü yansıtan Barok-Rokoko üsluplarının mimari kurulumunun yanı sıra beraberinde getirdiği motif zenginliği ile anlamını arttırdığı tartışılmaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada üslupların süsleme biçimlerini anlamak adına Avrupa’daki siyasi ortamı, bu ortama hizmet veren sanatsal faaliyetlerin ortaya çıkışını, felsefelerini ve uygulama alanlarını çok iyi irdelemek gerekmektedir. Özellikle süslemenin mimari oluşum içindeki sembolik dili ve biçim değişimlerinin tam olarak algılanamama sorunsalı, süsleme kavramını basit bir süs tanımından öteye taşıyamamaktadır.

1- Makale Geliş Tarihi: 11. 01. 2022 Makale Kabul Tarihi: 12. 02. 2022

\* Bu makale Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü’nde Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ’ın danışmanlığında hazırlanmakta olan “Osmanlı Başkentlerinde 18-20 Yüzyıllar Arasında Türbe Yapılarındaki Kalemî Süsleme Programı” başlıklı doktora tezinin bir bölümünden üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör, Atatürk Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Bilim Ana Bilim Dalı, **ORCID ID**  <https://orcid.org/0000-0003-3803-2967>, E-Mail, [esra.halici@atauni.edu.tr](mailto:esra.halici@atauni.edu.tr).

\*\*\* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk İslam Sanatları Bilim Ana Bilim Dalı, **ORCID ID**  <https://orcid.org/ID/0000-0002-3968-5321>, E-Mail, [hyurttas@atauni.edu.tr](mailto:hyurttas@atauni.edu.tr)

Bu çalışmada, Avrupa’da ortaya çıkan Barok ve Rokoko üslupları ve varlık gösterdikleri yüzyılların bu sanat çalışmaları üzerinde etkileri değerlendirilmiştir. Bu bağlamda mimariden çok süsleme ayrımlarının ön planda tutulduğu araştırmada her iki üslubun süslemede uyguladığı motiflerin biçimsel varyasyonları ve bu üslupların mimari düzendeki süsleme fonksiyonlarının değişimi irdelenmektedir.

Araştırmanın, Türkiye’deki “Batılılaşma Dönemi” dediğimiz Geç Dönem Osmanlı sanatında uygulanan yabancı etkili üslup uygulamalarının süslemedeki kullanımlarına da ışık tutacağı düşüncesindeyiz.

**Anahtar Kelimeler:** Üslup, Motif, Süsleme, Barok, Rokoko,

### **Abstract**

It is an indisputable fact that the Baroque-Rococo styles, which reflect the power of authority in Europe, increase its meaning with the richness of motifs it brings along with its architectural setup. At this point, it is necessary to examine the political environment in Europe, the emergence of artistic activities that pave the way for this environment, their philosophies, and execution area in order to understand the adornment styles of these modes of art. In particular, the symbolic language of adornment in the architectural formation and the problem of not being able to fully perceive the changes in form cannot carry the concept of adornment beyond a simple definition of ornament.

In this study, the Baroque and Rococo styles that emerged in Europe and the effects of the centuries in which they existed on these works of art were evaluated. In this context, this study which prioritized ornament art over architecture examines the stylistic variations of the motifs applied by both styles in ornamentation and the change of adornment functions of these styles in the architectural form.

It is also believed that the research will also shed light on the use of foreign-influenced style practices applied in ornament in the Late Period Ottoman Art, which we call the ‘westernization period’ in Turkey.

**Keywords:** Style, Motif, Ornament, Baroque, Rococo.

### **Giriş**

XVII. ve XVIII. yüzyıl, gerek Avrupa’da gerekse küresel dünyada, sosyal, ekonomik, siyasal, kültürel ve dini hareketliğin olduğu, buna bağlı olarak önemli değişimlerin yaşandığı bir zaman aralığını ifade etmektedir. Özellikle

bu dönemde yaşanan, Avrupa'daki Rönesans döneminin toplumsal yansımaları, Otuz Yıl Savaşları (1618-1648)<sup>2</sup>, Fransız Devrimi (1789-1799)<sup>3</sup> gibi etkenler Batı'nın sosyo-kültürel yaşamını belirginleştiren en önemli hususları oluşturmaktadır. Bu durumun olumlu ya da olumsuz yansımaları, dünyada varlık gösteren birçok topluma nüfuz etmiş ve geleneğe bağlı olarak yaşayan ve yönetilen toplumların yapısında köklü bir değişim yaşanmasına yol açmıştır (Karpat, 2012, s.13).

XVII. yüzyıl yukarıda değinilen ortamlarla birlikte değerlendirildiğinde, sanat anlamında Rönesans'ın yıkıldığı ve Barok sanatın ortaya çıktığı bir çağı da ifade etmektedir. Temelini siyasi ve dinsel anlamda otorite oluşturma ve dönemin kaotik ortamını sanat koluyla besleme olarak tanımlanabilecek Barok, basit sanatsal değişimlerin ötesinde dönemin iktidari oluşumuna da vurgu yapan bir dönemi kapsamaktadır.

### Barok Dönem

Barok, İtalya'da Reform karşıtlığının bir parçası olarak tarih sahnesinde görülmeye başlamıştır. Bu sanatın temelinde, Katolik Kilise'nin idaresindeki "Din Yönetimi" ve kralın yeryüzündeki gücünü gösteren "Monarşik Güç" bulunmaktadır. Gerek Katolik Kilisesi gerekse Monarşik güç merkezleri, XVII. ve XVIII. yüzyıl boyunca, "Lutherian Hareketleri" ile başa çıkmaya çalışmıştır. Tapınım kavramı ile başlayan ve Lutherian hareketlerinin baskılayan gücüyle Protestanlığa dönüşen bu oluşuma karşı Katolik Kilisesi, Protestanlığa meyleden ya da yoldan sapan kitleleri tekrar elde etmek adına büyük ve coşkulu girişimlerde bulunmuştur. Kitle davranışlarını hedef alan bu manipülatif girişimlerinin en önemli adımını ise sanatsal faaliyetler oluşturmaktadır. Katolik Kilisesi, kendi gücünü yeniden inşa etmek, Rönesans'ın nihai hedefi olan denge ve sükuneti sağlamak için kullandığı sanatsal uyarımına, büyük bir hareketlilikle karşılık vermiş bunu birde inanç gücüyle birleştirmiştir (Polat & Antel, 2015, s.111,112). Bu amaç doğrultusunda 1543'te Papalık fetvasıyla tanınan "Cizvit Tarikatı" önemli bir etken olarak ortaya çıkmaktadır. İnananların ya da

- 
- 2- "Otuz Yıl Savaşları'nda Seksen Yıl Savaşları'nın aksine dinin etkili olduğu görülmektedir. Savaşın temel nedeni ise yine Protestanlar ile Katolikler arasındaki dini anlaşmazlıklardır. Protestanlar tarafından bir birlik kurularak 1618 yılında ayaklanma çıkarılmıştır. Savaş, Protestanların zaferiyle sonuçlanmıştır ve savaş ardından Westphalia Barışı yapılmıştır." (Alganer&Özlem, 2007, 285-309).
- 3- "Fransa'nın 18. yüzyılda içine düştüğü toplumsal, siyasi ve ekonomik bunalımlar; Fransız İhtilâli'nin çıkmasında başlıca etkenler olmuştur. Fransız İhtilâli (1789-1799), Fransa'daki mutlak monarşinin devrilip, yerine cumhuriyetin kurulması ve Roma Katolik Kilisesi'nin ciddi reformlara gitmeye zorlanmasıdır. Avrupa ve Batı dünyası tarihinde bir dönüm noktasıdır. Ancak, Fransız İhtilâli'nin gündeme getirdiği özgürlük, eşitlik, kardeşlik, milliyetçilik gibi siyasi kavramlar tüm dünyayı etkilemiştir." (Rude, 2015).

inanmayanların vicdani duyularına en güçlü şekilde hitap edebilecek her türlü yolun Kilise 'ye hizmet etmesi gerektiği ilkesinden yola çıkan Cizvitler, kiliselerinin iç mekânlarında mümkün olan en yüksek dekoratif ihtişam izlenimini yaratmayı amaçlamıştır. Şiddetli kontrastlarla birleştirilen renkli mermerler<sup>4</sup>, karmaşık mimari detaylar, çarpıcı ve teatral tavırlarda melek ve aziz heykelleri, boyanmış perspektifler ve bol yıldız bu ihtişamın sansasyonel etkilerini üretmek için cömertçe kullanılmıştır (Neuman,2012, 34-35; Hamlin, 1916, S.156,157).

1543 yılındaki Cizvit Tarikatı'nın karşı reforma karşı verdiği manipülatif tepkinin daha büyüğü ve belkide en önemlisi 1545-1563 yılları arasında Trento'da düzenlenen Trent Konsili'nde verilmiştir. Roma Katolik Kilisesi'nin XIX. ekümenik konsili, öz-reforma ilişkin geniş kapsamlı kararnameleleri ve Protestanların karşı çıktığı hemen hemen her doktrini netleştiren dogmatik tanımları nedeniyle son derece önemlidir (Kelly,2009, s. 126,133). Trent Konsili'nin bir başka önemli yanı ise Protestan Reformu bağlamında Katolik kiliselerinin tasarımına ilişkin birkaç özel talimat içermesidir. Barok sanatının da temelini atan bu belgeleri, Katolik Kilisesi'nin aziz olarak tanıdığı Charles Borromeo<sup>5</sup> (1538-1584) Trent Konsili'nin sonuçlanmasından on dört yıl sonra 1577'de "*Instructi-ones Fabricae et Supplectilis Ecclesiasticae*", adlı eserde, Katolik kiliselerinin tasarımına ve tefrişine ait talimatları yayınlamıştır. Borromeo, Talimatların metnini otuz üç bölüm halinde düzenlemiştir. Otuz bölüm, tipik bölge kiliselerinin tasarımına ve katedrallerle ilgili bilgilere odaklanmıştır. Bu bölümler, bir kilisenin yerleşimi, plan konfigürasyonu, dış tasarım, iç organizasyon, mobilyalar ve dekorasyon konularını içeren altı bilgi kategorisine ayrılmıştır. Son üç bölüm ise oratoryolar, manastırlar ve manastırlar için kiliselerin tasarımına ayrılmıştır. Bu eserle Borromeo, Kilise'nin geleneksel tasarım öğelerinin ve Katolik kiliseleri için organizasyon stratejilerinin bir derlemesini yapmıştır. Aslında Borromeo'nun amacı, belirli bir estetik stil oluşturmak değil, kilise öğretisine uyan tasarım öğelerini belirlemektir. Her ne kadar amacı bu olsa da Borromeo'nun talimatları, Barok estetiğin tipik bir örneği olan sanatsal yaratıcılığın patlamasına neden olmuştur. Özellikle Trent Konsili'nde Martin Luther'in düşüncelerine karşı olarak ele alınan Katolik Kilisesi'nin kutsalın duyular yoluyla bulunabileceğini vurgusu, mimarları, heykeltıraşları ve Giovanni Lorenzo Bernini gibi sanatçıların insanların duyarlılıklarını en üst düzeye çıkarmak için tüm görsel sanatları entegre etme niyetiyle çalışmasına neden olmuştur

4- Detaylı bilgi için Bkz, (Valeria, 2015, s. 9).

5- Trent Konsili'nin aktif ve etkili bir katılımcısı olan Borromeo, kilise'nin resmi kararnameleleri ve niyetleri hakkında derin bilgiye sahipti. Konseyin son oturumlarında, Papa IV. Pius'un emrinde Papalık Dışişleri Bakanı olarak görev yapmıştır. Ayrıca, Konsey'in sonuçlanmasından sonra, önce İtalya'ya Papalık Elçisi ve ardından Milano Başpiskoposu olarak hizmet etmiştir (Pastor, 1938, 109-113).

Cizvit Tarikatı ve Trent Konsili'nde alınan kararlarla temeli atılan “Barok” dönem böylece, herşeye egemen olması hedeflenen bir heyecana dönüşmüştür. Bununla birlikte mutlak ve bütünlük ama açık ve dinamik bir sisteme ait olma ihtiyacı, Barok çağın temel tavrını ifade biçimleriyle antik çağa son derece saygılı bir oluşum sergilemesine neden olmuştur (Norberg-Schulz, 1986, s.8). Böylelikle, Barok mimarisi ve süsleme biçimleri iki kutuplu bir fenomene dönüşmeden, yani klasiğe karşı Barok’un indirgenme sorunsalını yaratmadan değişimleri takip etmiştir (Bazin, 1964, s.8). Ancak, saygı ifadesinin sanat yaratımındaki durumu, çoğu uzman sanat tarihçilerinin Barok sanatı Rönesans’ın bir varyantı olarak görmesine neden olmuştur (Carl & Charles, 2009, s.7).

Barok sözcüğünün etimolojik değerlendirmesinde her ne kadar ilk kullanımı kesin olarak tespit edilemese de XVII. yüzyılın Barok kelimesi alışılmadık ya da düzensiz görünen şeyler için, aşağılayıcı bir anlamla kullandığı şüphesizdir. Fure Tier’in “Evrensel Sözlüğünde” Barok (1690), “*Bir kuyumcu işi olarak, sadece mükemmel olmayan yuvarlak inciler*” için kullanıldığını ifade etmektedir. Fransız Akademisi Sözlüğü ise 1718 baskısında Barok kelimesini, “... çok kusursuz bir yuvarlaklığa sahip olmayan incileri konuşmakta kullanılan terim” olarak tanımlayarak dönemin küçümseyici tavrını yumuşatmaya çalışmıştır. Kelimenin kökenini dilbiliminde aramaktan ziyade, düzensiz sedef anlamına gelen İspanyol sıfat “Barrueco” veya “Berrueco” ‘da aranması daha doğru bir yöntemdir. İtalyan teorisyen F. Milizia’nın Güzel Sanatlar Sözlüğünde (Victor& Tapié, 1959, s. 247), XVIII. yüzyılın sonunda, Baroğu tuhaflığın üstünlüğü, alay fazlasıyla tanımlayarak hem oluşumundaki güce hem de sanatsal zevk değişimindeki aşırılığın güzelliğine vurgu yapmıştır.

Anlamsal ifade zorbalığına rağmen Barok Sanat, küresel sanat tarihinde kapalı bir zaman dilimiyle tanımlanır. Çünkü Barok Sanat’ın üslup olarak Rönesans’tan geçişi oldukça yumuşaktır (Sewter, 1972, S.129). 1520-1580’lerde Maniyerizm ile başlayan geçişi ve elli yıl sonra kesin bir isimle ortaya çıkışı temel alınır bu düşünce çokta yanlış değildir. Şöyle ki, Sanat Tarihi’ndeki tüm üslup değişiklikleri için durum şöyleydi: “*Her yeni sanatsal düşünce bir öncekinin temelleri üzerine inşa edilir, gücünü aldığı otorite ile olgunlaşır ve kimlik kazanır, sonlara doğru ise doğacak yeni sanatla bozulurdu.*”(Carl& Charles, 2009, s.7).

Bu yeni sanat, gerçekçi dünya görüşünü, mitolojiyi, geçmişi ve Hıristiyanlığı harmanlayarak kullanan bir kültürün manzarası olarak ortaya çıkmıştır. Böylece gerçekleştirilen tüm kültürel ve sanatsal yorumlamalar eğlenceli ve tantanalı bir bakış açısıyla verilmiştir. Örneğin, amaca uygun ve rahat döşenmiş

bir mekân, Barok dönemde kavranılması zor bir algı yaratması için gösteriş, abartı, süs ve karmaşa ile oluşturularak sanatın kilit yansıması olarak seçilmiştir (Özdal, 2004, s.36). Özellikle Barok'taki ışığın kullanımdan elde edilen r lisans öğretisi gerek mimari yapılardaki ışığın merkez gücüne, gerekse resim sanatındaki kargaşa ve kaotik ortama, zemin hazırlamıştır. Böylelikle ışık hem göksel hem de Barok sanat eserlerinde öne çıkan bir özellik haline gelmiştir (Dewitte, Larmann& Shields, 2015, s.393).

Barok Sanat'ın bu hedef kriterleri ile gerçekleşen ilk oluşumları mimari değişimlerde görülmektedir<sup>6</sup>. Daha önceleri Avrupa Sanatı'nda mimari form olarak yapılar çok farklı şekillerde tasarlanmıştır. Üst üste binmiş katların bir araya gelmesiyle (mevcut tutum) oluşan yapılar, daha çok bir heykel parçası gibi düzenli duvarlarla tanımlanan orantıya dayalı binalar (Yunan mimarlığı) veya bir iskelet yapısıyla kurgulanan (Gotik) eserler Barok döneme kadar uygulanan bina tasarımları olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Barok mimarlar tüm bu yapı şekillerine karşı binaları, bir dizi ihtiyaca hizmet eden tek bir kütle olarak ele almaktadır. Bu kütlede zemin kurgusunun plan üzerinde hayati bir etkisi bulunur. Rönesans mimarisinde basit ve analitik olarak değerlendirilen zemin planları kare, daire, Yunan haçı ve en önemlisi merkezi plan formuyken, Barok mimarisinin tipik planları karmaşıklığı, zenginliği ve dinamizmi ön plana çıkaran elips, oval ya da karmaşık geometrik şekillerden meydana gelmektedir. Ancak bunları oluştururken temel prensibi merkez çemberini oval bir şekilde gerdirerek, merkeziyet hissini iptal etmeden binaya boyamsallık eklemektir. Barok, oval figürün geometrisini, teorik, kozmik, merkeziyet kavramını ve tören-ayın kutlamaları için gerekli doğrusallığın pragmatik gerekliliklerini zarif bir şekilde birleştirir (Duvernoy, 2015, s.427)

Bu kısımda aslında değerlendirilmesi gereken bir diğer hususta mimari oluşumun sokağa açılan cephelerindeki değişimdir. İnsanın dünyadaki serüvenin doğal karmaşasına vurgu yapan Barok sanatçıların bu algıyı mimariye aktarırken kırık, zikzak, girintili çıkıntılı bir biçim yaratma isteği insanın kusursuz olmadığı gerçekliğinde yatmaktadır. Bu gerçeklikle Barok cephelerde yatay çizgilenme yerini diyagonal hatlara bırakır, kırılır, alçalır veya yükselir. Böylelikle, bir mimari elemana az veya çok, düzenli eğriler ve karşı eğrilerle hareket verme fikri tüm Barok Sanatı'nın baskın bir motifi haline gelir. İtalyan Barok'unun baş yaratıcılarından biri olan Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) tarafından

6- Mimari vurguyu kilise üzerinden gerçekleştiren Alberti bu durumu şöyle açıklar “*inşa sanatının bütününde, bir Tapınağın düzenlenmesi ve süslenmesinden daha fazla Düşünce, Özen ve Gayret göstermemiz gereken hiçbir şey yoktur; çünkü o bir şehrin sahip olabileceği en büyük ve en soylu Süslemidir; aynı zamanda o Tanrıların Yerleşkesidir*” (Norberg-Schulz, 1986, 13).

yapılan S. Andrea al Quirinale Kilisesi'nde (1658-1670) ve Francesco Borromini'nin (1599-1667) S. Carlo Alle Quattro Fontane 1638-1646) ve S. Ivo Alla Sapienza (1642-1660) Barok sanatının bu özelliklerini yansıtan örnekler arasındadır (Wittkower, 1958, s.111-126, Portoghesi, 1973, s.156-235).

Mimaride gerçekleşen bu değişiklik süslemelerde de görülür. Barok mimaride süsleme bina kurgusunun gücünü ön plana çıkarmada kullanılır. Süslemelerdeki şişkin ve kabarık formlar baroğun abartılı yüzünü sergiler. Dış yüzeyler dalgalanır, zaman zaman oyulur, zaman zamansa yüzeyden fırlayarak takip edilmesi eğlenceli bir forma dönüşür. Sütunlar yapının gövdesinden ileri taşar (Eroğlu, 2007, s.272). Rönesans'ın ağır, ayakları yere basan ahenkli durgunluğu yerini hareketli, kuvvetli ışık gölge karşıtlığı oluşturan sanatsal bir yoruma bırakır. Rönesans'ın güzellik algısını değiştiren Barok Sanat böylelikle istediği görkem ve güç etkisine de kavuşur.

Barok süslemesindeki amaç Rönesans'ın tersine, estetik bir unsurdan çok dini imgeler ve dini öğretilerin coşkulu duygusunu dindarlara doğru aktarmakla temellendirilmiştir. Yukarda değinilen 1563 yılındaki Trent Konsili'nde görüşülen, din algısının inandırıcı bir anlatım yoluyla verilmesi ve kutsal hikâyelerin yorumlanmasında en katı disiplin ve doğruluğun uygulanmasını gerektiren kararlar sanatçıların gözetiminden ruhban sınıfı sorumlu tutulmuştur. Ruhban sınıfı için sanatın kiliseye yansması ancak açıklık, basitlik ve anlaşılabilirlik, gerçekçi yorumlama ve duygusal dindarlığa teşvik ile olabilirdi. Rönesans idealleştirmesinin aksine, gerçeğin sergilenmesi artık gerekli görülüyordu. Yani Mesih acı çekmiş, kanamış, derisi yırtılmış, yaralanmış, deforme olmuş olarak gösterilmelidir. Soluk ve çirkin gösterilmesi gerekiyorsa güzellik kavramları bu gerçekçilikle temellendirilmeli ve en küçük ayrıntısına kadar doğrulukla verilmeliydi (Wittkower, 1958, s.20-21). Ayrıca dini konulara ek bu konuları zenginleştiren heykeller, çiçek süslemeleri, yaprak motifleri, çerçeve gibi kompozisyonlar ise mimariyi tamamlayıcı dekoratif kullanımlar olarak karşımıza çıkar. Özellikle Barok Dönem'de sıkça karşımıza çıkan çerçeve ya da kartuşlar, *Auricular Style* (Leefflang, 2009, s.240)<sup>7</sup> ya da *Lobe Style* adı verilen kulak kepeci süslemesinin bin altı yüz farklı yorumuyla dünyanın birçok ülkesinde kullanıldığı görülmektedir (Snodin, 2004, s.104) (Görsel 1-2).

7- İnsan kulağını andıran pürüzsüz, kıvrımlı ve dalgalı formlarla karakterize edilen 17. yüzyılda popüler olan bir süsleme türünü tanımlamak için kullanılan terimdir. Daha çok mobilya, gümüş eşyalar ve resim çerçevelerinde kullanılan bu stil resim sanatında da kullanılmıştır (Leefflang, 2019, s. 240).



Görsel 1. Auricular Stil Çerçeve ya da Kartuş 8



Görsel 2. San Fernando Hospice (1722-1727)- porkikoda yer alan Lobe Style ve Airicular Style Detayları 9

Kulak kepçesi formundaki bu kartuşlar, XVII. yüzyıl İtalyan Barok'una hacimli yapısıyla damga vuracak akantus bitkisinin hareket sağladığı bitkisel bir süslemeyle form kazanacaktır. Aslında akant bitkisinin bu dolgun yapısı Barok için çokta şaşırtıcı bir kullanım değildir. Bir de bu bitkinin ölümsüzlük ve yeniden diriliş sembolizminin (Caneva, Valentina& Alma, 2014, s.112. Archibald, 2020, s.25) Barok'un felsefesiyle olan uyumu düşünülürse bu abartının kasti kullanımı anlaşılmaktadır.

Akant bitkisi, kaydırma yaprak esasına dayalı bir süsleme formudur. Barok bu bitkiyi oldukça soyutlayarak daha etli ve yaprak uçlarından kıvrılan bir görünüme kavuşturmuş ve tüm süsleme kompozisyonlarına dahil etmiştir. Akantın yapraksı yapısını zenginleştirmek için Barok çiçek süsleri ortaya çıkmıştır. Tek bir gövdeden çıkan çiçekler akant yapraklarıyla kombin edilmiştir. Çiçek açan parşömenler tekli dolgun çiçekler, antik kaynaklı çelenkler, Barok çiçek süsleme sanatında görülen motifler olarak karşımıza çıkmaktadır (Snodin, 2004, s.110). Kaynağını Roma'dan alan Barok Sanat'ta görülen motif çeşitliğinin bir diğer sık kullanılan kompozisyonu da yüzeylere hareket katan çerçevesel rozetleridir. Kubbe içlerinde, tonoz kaburgalarında, duvarlarda, saçak altlarında ve yan şapellerde kullanılan bu rozetler, yine kaynağı Roma olan Neoklasik kaset süslemelerle oldukça benzer kullanımdadır (Görsel 3).



8- [https://www.wga.hu/html\\_m/l/lutma/elder/z\\_style.html](https://www.wga.hu/html_m/l/lutma/elder/z_style.html) (Erişim Tarihi 16.03.2021).

9- <https://www.flickr.com/photos/24364447@N05/6115358124> (Erişim Tarihi 16.03.2021).



Görsel 3. Barok Çerçeve ve süsleme Tasarımları<sup>10</sup>

Barok'un resmi tüm formları, Klasik'in bir alternatifi olarak özetlenebilmesi ise oldukça zordur. Klasik sanat, doğaya sırtını dönmez ve bir gözlem sanatıdır, ancak amacı görünüm düzensizliğinin ötesine geçmeden dünyanın altında yatan daha derin hakikati aramaktır. Klasik kompozisyonlar basit ve nettir, her bir kurucu parça bağımsızlığını korur ve statik bir kaliteye sahip sınırlar içinde yer alırlar. Barok sanatçı, bunun tersine, fenomenlerin çokluğuna, kompozisyonların dinamik ve yoğun programını genişletme arzusundadır. Formlar tek bir organik eylemle ilişkilendirilir ve birbirlerinden izole edilemez şekilde bağlıdır. Barok sanatçı kaçış içgüdüsünü, durağan ve yoğun olanı uçan formlarla hareketlendirme eğilimindedir. Klasik sanatçı insan figürünü göstermeyi hedeflerken, Barok sanatçıların patolojiye olan sevgisi, acıları ve duyguları, yaşamı ve ölümü şiddetinin en uç noktalarında tasvir etmesine neden olur (Bazin, 1964, s.6-7) (Görsel 4,5,6,7).

Görsel 4. Akant Yapraklarından Oluşturulmuş Barok Çerçeve<sup>11</sup>Görsel 5. Dik Akant<sup>12</sup> ve Kıvrımlı-Dolgun Akant Formlarına<sup>13</sup> Birkaç Örnek.

10- <https://tr.123rf.com/stock-photo/baroque.html?sti=o9jhu9k96qg51eilpu&> ( Erişim Tarihi: 20.03.2021).

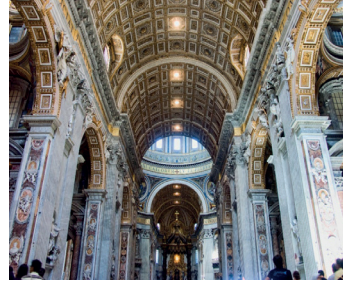
11- <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000018173> (Erişim Tarihi: 20.03.2021).

12- <https://ornamental-woodcarver-patrickdamaiaens.blogspot.com/2012/10/the-acanthus-leaf-acanthus-ornament.html?m=0> (Erişim Tarihi: 20.03.2021).

13- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Timeline\\_of\\_acanthus\\_leaves\\_in\\_different\\_styles,\\_each\\_one\\_being\\_notated\\_with\\_a\\_letter.\\_a-Greek,\\_b-Roman,\\_c-Byzantine,\\_d-Romanesque,\\_e,\\_f-Gothic,\\_g-Renaissance,\\_h,\\_i-Baroque,\\_j,\\_k-Rococo.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Timeline_of_acanthus_leaves_in_different_styles,_each_one_being_notated_with_a_letter._a-Greek,_b-Roman,_c-Byzantine,_d-Romanesque,_e,_f-Gothic,_g-Renaissance,_h,_i-Baroque,_j,_k-Rococo.jpg) ( Erişim Tarihi: 20.03.2021).



Görsel 6. Giovanni Battista Gaulli-Gesu Kilisesi Barok Çiçek Detayları<sup>14</sup>



Görsel 7. Aziz Petrus Bazilikası Kaset Süslemeler ve Rozetler.<sup>15</sup>

Barok yapılarda dikkat çeken en önemli vurgu yukarıda da değindiğimiz üzere ışıktadır. Kubbe içleri ve tavanlar, ya ışığın doğru kullanımıyla sonsuza açılan resimlerle ya da düz hatlı kubbe bölümlenmelerine sahip süsleme programlarıyla oluşturulmuştur. Kubbe içinin parçalanması aslında, kubbenin dış görünüm sisteminin içe yansımaları olarak izah edilebilir. Ancak bu durumu Barok Çağ'ın tüm kubbelerine uyarlamak doğru bir bakış açısı değildir. Aslında burada üzerinde durulması gereken en önemli mevzu Barok'un kubbeyi bölen, birimlere ayıran kompozisyonunda ayrıcı elemanlarının kırksız ve kıvrımsız olarak kubbe eteğine inen hareket düzenidir. Mimarlık öğeleri ise Rönesans'ın ölçü ve simetrisinin tersine işlevleri düşünülmeden, sistemli olarak kırılır, bükülür. Kırık alınlıklar ve kemerler, nişler içinde büst ya da heykeller, yüksek kabartmalı silmeler, yaprak ve dal öğeleri, uçan melekler, volütler, "S" ve "C" şeklinde kıvrılan yapraklar, dallar, oval madalyonlar ve kubbelerden aşağıdan yukarıya doğru küçülen figürler ise bu üslubun süsleme programını oluşturur (Görsel 8,9,10,11).



Görsel 8. Aziz Petrus Bazilikası 1626<sup>16</sup>



Görsel 9. Sant'ivo Alla Sapienza 1660<sup>17</sup>

14- By Alvesgaspar- Own work, (<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44067982> Erişim Tarihi 20.03.2021).

15- By I, Jean-Christophe, (<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2537002> Erişim Tarihi 20.03.2021).

16- ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Dome\\_of\\_Saint\\_Peter%27s\\_Basilica\\_%28Interior%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Dome_of_Saint_Peter%27s_Basilica_%28Interior%29.jpg) Erişim Tarihi 24.03.2021).

17- (<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=68640551> Erişim Tarihi 24.03.2021).

GörSEL 10.Sant'Andrea\_Al\_Quirinale-1670<sup>18</sup>GörSEL 11. Superga Bazilikası İtalya 1731<sup>19</sup>

Buna ilaveten Barok süsleme klasik kaynaklı lügatını, bitkisel, hayvansal ve figürlü süsle melemelerle kompoze ettiği “Grotesk” (Ceyda Emel, 2013, s.2)<sup>20</sup> adı verilen bir kompozisyon ile genişletmiştir. Bu süslemede desen bir hayali yaratıktan başlayabilir ve ani bir şekilde bitkisele dönüşerek yapraklar ve çiçekler açabilir. Bu çiçekler bir şamdana bağlanıp ardından bir insan maskıyla devam edip en üstte mimari bir öge ile sonlanabilir. Klasikten farklı bir şekilde yorumlana bu süsleme, yoğun ve göz doldurucu yapısıyla gerek dış cephelerde gerekse kilise içlerinde sevilerek kullanılmıştır (GörSEL 12,13).

GörSEL 12. Barok Grotesk Süsleme<sup>21</sup>GörSEL 13. Santa Croce Bazilikası (Lecce), 1549-1646- İtalya<sup>22</sup>

18- ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Sant%27Andrea\\_al\\_Quirinale\\_-\\_Dome\\_HD.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Sant%27Andrea_al_Quirinale_-_Dome_HD.jpg) Erişim Tarihi 24.03.2021).

19- (<http://www.basilicadisuperga.com/it/visite/> Erişim Tarihi 24.03.2021).

20- “Neron’un İ.S.68’de intiharından sonra, tiranlığın simgesi olarak görülen Altın Ev, heykel arayan Rönesans kazıcıları tarafından bulunmuştur. Mimarların ve sanatçıların dikkatini çeken bu yapı hem kuruluşu hem de yaklaşık 1400 yıldır neredeyse tamamı bozulmadan kalmış duvar tasarımlarıyla şaşkına dönmüşlerdir. Bu tasarımlarda, mitolojik öykülerden sahnelerin yer aldığı bir resmi çevreleyen, sınırlarını çizen süslemelerden oluşuyordu. Daha sonra Genç Roma’da örnekleri oldukları saptanan grotesk tasarımlar; birbirinin üstüne geçen, birbirinden büyüyen, karmaşık ve şaşırtıcı bir bütün oluşturan bitki, hayvan ve insan bedeninin parçaları ile mimari unsurların bileşiminden oluşuyordu. Üstüne yüzyıllar boyunca farklı yapılar inşa edildiği için, toprağa gömülü olarak bulunan binaların mağara (grotto) olduğu sanılmış ve bulunan süslemeler de “mağaraya özgü” olan anlamına gelen “grotesco” sözcüğüyle ifade edilmiştir” (Nas, 2013, s. 2).

21- ([https://tr.123rf.com/photo\\_23864241\\_ancient-vector-engraving-of-acanthusscroll%20design.html?vti=o9jhu9k96qg51eilpu-1-19](https://tr.123rf.com/photo_23864241_ancient-vector-engraving-of-acanthusscroll%20design.html?vti=o9jhu9k96qg51eilpu-1-19) Erişim Tarihi 24.03.2021).

22- (<https://tropter.com/en/italy/lecce/church-of-the-holy-cross?gid=1&pid=271027> Erişim Tarihi 24.03.2021).

XVII. yüzyılın tamamı ile XVIII. yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam eden Barok sanatı, coğrafi olarak Avrupa'nın büyük bir bölümü ile Latin Amerika'ya yayılmış, gelişmesi ve gerilemesi bir ülkeden ötekine göre değişen düzensiz bir yol izlemiştir. Aynı düzensizlik, sanatı uygulayan topraklarda bölgeselleşme ile birleşerek ortak bir kaynağa dayanmasına karşın çok çeşitlilikle uygulanmıştır (Conti, 1997, s. 3).

### **Rokoko Dönem**

Fransa, XVII. yüzyılda İtalyan Rönesans ruhunu ve Barok sanatı<sup>23</sup> özümsemeye en başarılı ülkelerden biri olmuştur (Bazin, 1964, s.113). 1625'te Rubens'in Fransa'da çalışmasıyla başlayan erken Barok dönemle tanışma, 1665'te Bernini'in çağırılmasıyla da yüksek Barok döneminin İtalya'daki prestijini Fransa'da yansımasıyla devam etmiştir (Kımbalı, 1943, s.11). Fransa'da Barok etki bu zaman aralığında mimari ve süsleme öğelerinde kullanılırken, din savaşları, devletlerin güçlerini tüketip yaratıcı ruhu kurutmasıyla Fransız sanatı kısır bir döngüye girdiği görülür. Aynı zamanda, 1666'da Roma Akademisi'nin ve 1670'te Mimarlık Akademisi'nin kurulması, Fransa'daki Barok eğilimin aşırılığına karşı bir tepkiyi de temsil ediyordu. Bu durumu aşmak isteyen Fransa, XVII. yüzyılda XIV. Louis'le başlayıp XV. Louis ile devam eden dönemde, Fransız sanatçılar vasıtasıyla estetik bir devrim gerçekleştirmişlerdir (Kımbalı, 1943, s.11-14).

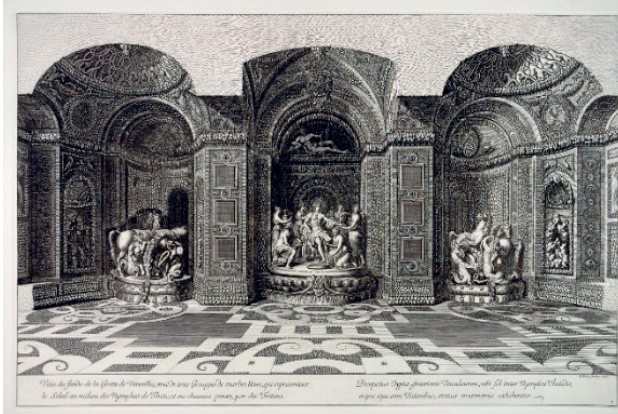
Bu dilimde, Juste-Aurèle Meissonnier, Jacques de Lajoue ve Françoise de Cuvilliers gravürleri, "**Rocaille**" adı verilen yeni bir süsleme biçimini Fransız sanatına sokmuşlardır. Rocaille, bu yeni süsleme devrimi, "C" şeklindeki eğriler ve çizgilere dayanıyordu. Bu, zengin iç içe geçmiş "C" şekilli eğriler, bir deniz kabuğu motifinin çeşitli modifikasyonlarıyla birlikte kullanılarak oluşuyordu (Jirsa, 2015, s.101).

XIV. yüzyılın sonunda Fransa'da kayalık araziye belirtmek için "**Rocaille**" kelimesi kullanılıyordu. Ancak bugün bildiğimiz ikinci anlamla ortaya çıkması değinildiği üzere XVIII. yüzyılın ilk yarısına dayanır. "**Rocaille**" yapımında

23- On yedinci yüzyıl, Barok'un stoacı ve didaktik bir versiyonu olarak, Fransız Barok Klasisizmi'nin yükselişi ile başlamış ve rasyonel, çekingen ve özellikle Fransız bir tezahürü ile bir süre devam etmiştir. Yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise İtalya'dan rafine edilmiş Barok, Fransız Sanat ortamı tarafından iyice benimsenmiştir. Ancak, değinildiği üzere, Fransız Barok mimarisi, İtalyan emsalinden daha kısıtlı uyarlamalarla sanat eserlerine yansımıştır. Şöyle ki, Fransız mimarlar, İtalya'da keşfedilen ilkeleri çok iyi bilmelerine rağmen geleneksel Fransız değerleri ile oluşan milliyetçiliklerini bir kenara atamadıklarından dolayı, Barok etkiyi kendilerinin şekillendirdikleri kelime dağarcıklarına göre sınırlamayı seçtiler. Kendi kendilerine empoze ettikleri bu sınırlar içinde, Barok'un ritim, kütle ve duvar yüzeyi oranlarındaki ince ayarlamalarını esas alan uyarlamalarla eserler üretmişlerdir. (Millon, 1961, s.27-28)

uzmanlaşan çimento işçisi” anlamına gelen “Kaya- Rocaille” terimi ise 1665 yılına, yani Versailles’daki Téthys Mağarası’nın gelişimine dayanmaktadır. Dictionnaire De l’Académie Française, 1694’teki ilk baskısında Rocaille döşemeyi şu şekilde tanımlar: “*Küçük çakıl taşları, kabukları ve bir mağarayı süslemek, kaya yapmak için kullanılan diğer şeyler vb.*”. Bu tanım 1835’in altıncı baskısına kadar değişmeden kalmış ve daha sonra “Rocaille Döşeme” dekorasyon olarak “*kabuklardan, düzensiz ve kaba taşlardan veya kaplamalı çakıllardan yapılmış iş*” olarak nitelendirilmiştir. Vurgu başlangıçta dekoratif unsurlar üzerindeyken, sonraları eserin kendisine de taşınmıştır. Rocaille ’de doğa parçaları, taşlar, sarkıtlar ve kabuklarla kaplanır ve daha sonra desenler dekoratif bir asimetri ile yansıtılırdı. Gerçek bir doğa tiyatrosu yaratılarak, kademeli olarak birincinin yerini alacak olan diğeri manzaranın parçalarını yeniden inşa ederdi (Bruyn, 2018, s. 28-29) (Görsel 14).

Yüzyılın sonlarına ve XVIII. yüzyılın başlarında ise bu kabuksu dekorasyon bir saray sanatı fikriyle birleşerek ortaya çıkmış ve dünyaya yayılan “**Rokoko**” hareketi ile sanatsal bir dönemi başlatmıştır (Bazin, 1964, s.113). Rokoko kelimesi böylece, “*kayaların, deniz kabuklarının ve asma dallarının dekoratif bir düzenlemesi*” anlamına gelen Fransızca “*Rocaille*” teriminin bir türevi olarak kullanılmıştır (Feldman, 1985, s.190). Rokoko’nun doğuşundaki temel yaratıcı eylem ise Pierre Lepautre (1648-1716) tarafından 1699’da Batiements’te Desinatör olarak Marly’deki değişiklikleri tasarlamasıdır (Kımbalı, 1943, s.223) (Görsel 15).



Görsel 14. Versailles’daki Téthys Mağarasının (1666) İçi ve Deniz Kabuklarından Oluşturulmuş Masklar<sup>24</sup>

24- (<https://andrelenotre.com/2016/07/20/fond-de-la-grotte-de-thethis-petit-parc-de-versailles-gravure-de-le-pautre/> Erişim Tarihi 01.04.2021).

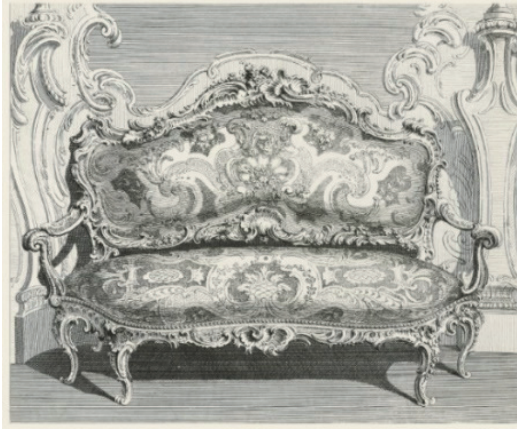


Görsel 15. Pierre Lepautre Marly1699 (Kımbalı, 1943,290)

Fransız Monarşisi 'nin yönetimi sırasında oluşan Rokoko en başından beri, göz alıcı salonları, konik şekil oranları, mermer döşemeleri, mermerden sunulan dokusal çeşitliliği ve çiçeklerle dolu cam vazoyu tanımlayan bir ortamı göstermekteydi. Jean-Honoré Fragonard, Fransa'daki XVIII. yüzyıl Rokoko Sanatı'nı "*monarşinin zengin, cömert ve gösterişli yaşamının bir yansıması ile evlerinin ve salonlarını dekore eden stil*" yorumu bu sanatın yönetim kökenli olduğunu göstermektedir (Chu, 2006, s.21).

Rokoko en yalın haliyle, İtalyan Barok'u ile Fransız Rocaille tarzından esinlenmiş, bir iç mekân tasarımı olup uzun yıllar geç Barok Sanat'ı içerisinde değerlendirilmiştir. Ancak daha sonra Rokoko stiline has görsel nitelikteki motif karakteriyle ayırım yapılmıştır. Kımbalı bu durumu şu şekilde açıklar "*Bazı İtalyan Barok motifleri (Fransa'da zaten çok uzun zamandır evcilleştirilen) dönüştürülmüş olsa da Louis XV tarzının doğuşundaki belirleyici faktör; İtalyan etkisi değil, tamamen Fransız girişimi idi*" (Kımbalı, 1943, s.224). Bu Fransız girişimi mimari formların dili yerine, dekorasyon ve fikirler birliğini sanatının temeli haline getirir. İlhamını, karmaşık, ayrıntılı ve zarif "Rocaille" fantezilerinden alan Rokoko her ne kadar bir süs dili olsa da bunu uygularken mimari tasarımları dekoratif uygulamalarda değişkenlik göstermiştir.

Rokoko formu en çok Meissonnier'in gravürlerinde görülür. Bu gravürleri Karsten Harries, "*soyut kabuğun neredeyse sonsuz derecede şekillendirilebilir bir malzemeye dönüştüğünü ve bu malzeme içinde manzaralar ve fantastik mimariler şekillendirilmiştir*" (Harries, 1983, s.10) şeklinde yorumlamaktadır (Görsel 16,17).



Görsel 16. Juste-Aurèle Meissonnier-Rokoko Süsleme tasarımı (Boivin, 2019, s.94)



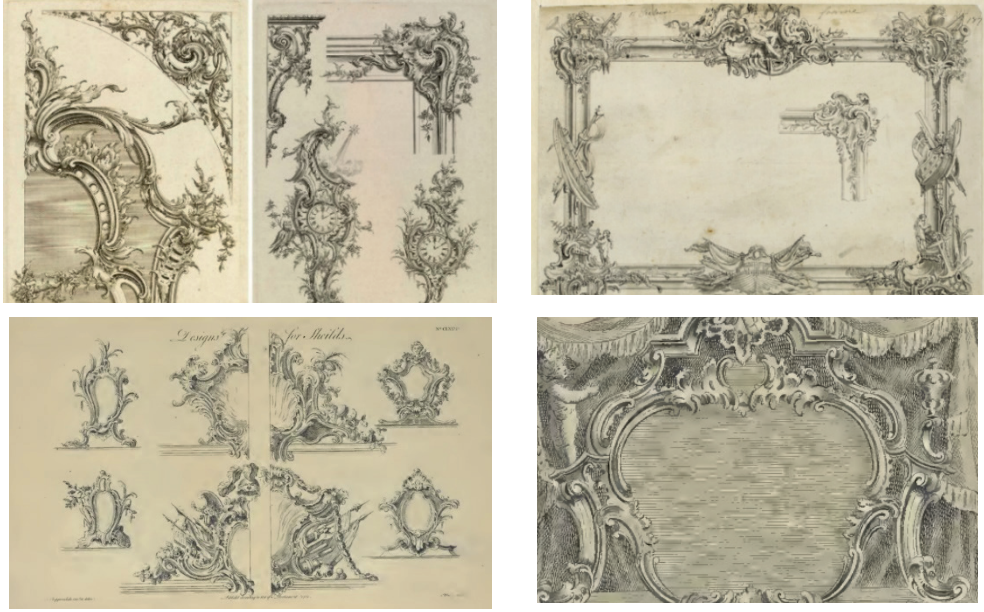
Görsel 17. Juste-Aurèle Meissonnier, Sarkaç tasarımı. <sup>25</sup>

Rokoko döneminde, süsleme genel yapıdan bağımsız olarak düşünülmemiştir. İlk bakışta, bununla ilgili dramatik bir kavram algılanmaz, ancak daha yakından incelendiğinde, Rokoko süslemenin kendi içindeki baskın karakteri mimari kullanımındaki ifadesini aşmaktadır. Şöyle ki, uygulandığı mimarının dalgalı taş merdivenlerini, çeşmelerini veya insan figürlerinin muhteşem temsillerinde işlevi yokmuş gibi görünen bu dekorasyon aslında eserin iç yapısına katılan onu yücelten tamamlayan hatta mimarının önüne geçen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Ancak, özellikle Barokta karşımıza çıkan resim çerçevelerinin dışını süsleyen ve asıl vurgusu resim olan bu motifler eğer doğru kullanılmazsa resmi de bozar, güzellik algısını sarsar (Jirsa, 2015, s.106). Rokoko bu bağlamda, Barok'tan farkını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Barok'ta motifler resim programlarının etkisini arttırmak için kullanılırken, bu durum Rokoko'da, resim çerçevelerini parçalayan ona form veren dışına taşan bir süsleme kavramı ile vücut bulmuş ve Barok'un güzellik kavramını bozmuştur.

Rokoko, genel manada kıvrıntılı yumuşak, düz yüzeyler ve kesik çizgiler üzerine yapıştırma gibi duran süslemeleri ifade eder. Barok'un kırılmış ve yuvarlatılmış abartılı kompozisyonu, Rokoko'da kıvrılma etkisini kullanan süslemelerle yumuşatılmıştır. Burada temel prensip, ele alınacak bir duvar ya da tavanın boş bırakılmadan süslenmesi esasına dayanır. Bunu yaparken de irili ufaklı yuvarlak çizgilere yer vermek, yaprak, çiçek gibi motiflerle süslemek Rokoko üslubunun özelliklerindedir. Ayrıca Rokoko, Barok'un çerçeveler içinde kullandığı resim kullanımını bir kenara bırakarak bunları büyük boyutlu aynalar ve altın kenarlı panellerle değiştirmiştir. Oppenordt, Nicolas Pineau

25- (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/428556> Erişim Tarihi 03.04.2021).

ve daha sonra Meissonier gibi süsleme tasarımcıları bu duygusal tarzın hâkim olmasına öncülük etmiştir (Bazin, 1964, s.187) (Görsel 18).



Görsel 18. Rokoko Çerçeve Örnekleri (Chippendale,1762, s.235-401)

Rokoko sanatına bir diğer katkı da Jacques Ange Gabriel'in XV. Louis ve XVI. Louis için Versailles'de inşa ettiği binalarda ve Germain Boffrand'ın Hotel de Soubise'nin dekoratif tasarımlı odalarında görülür. Bu odaların içleri çok sayıda yıldız kenarlı ayna ve "M" şekilli panel- pencere kullanılmasıyla ferahlatılmıştır. Aynaların yansımalarıyla, süslemenin duvardan yayıldığı "M" formu daha da belirginleştirilerek kıvrımlı hale getirilmiştir. Bu durum süslemeyi ve mimariyi yapısal anlamda bütünleştirmektedir. Yüzeyle ve paneller, ince şeritlerle çevrili olup bunlar natüralist bitki formlarından filizlenir. Fantastik kayalık manzaraların içinde fiskiyelerden taşan basamaklı su havuzları, etrafta uçan kuşlar, meyveler, kupalar ve çeşitli deniz kabukları hayranlık uyandırıcı bir ardışık sistemle uygulanmıştır. "C" veya "S" şeklindeki parşömenlerle sonlanan çerçevelerle, odanın dekorasyonu tamamlanmıştır (Sewter, 1972, s.195-196).

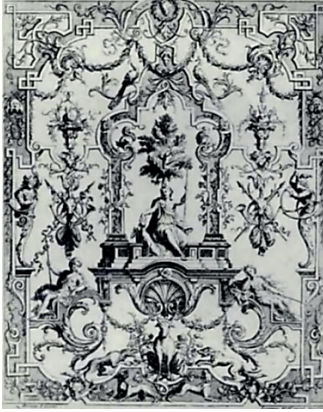
Rokoko'nun mekanlarda gerçekleştirdiği bu ferah atmosfer, Barok'un sertliğine karşı açık renkler tercih etmesiyle desteklenmiştir. Renklerin iç açıcı vurgusu, kompozisyonların altın ya da gümüş tellerle işlenmesiyle zenginleştirilmiştir (Borden, Elzanowski, Lawrenz, Miller, Smith& Taylor, 2009, s. 266-268) (Görsel 19,20).





Görsel 19. Hôtel De Soubise Oval Salonu<sup>26</sup> Görsel 20. Hotel De Soubise (Resepsiyon Salonu)<sup>27</sup>

Motif zenginliğine ayrıca çok renkli mermerler ve yaldızlı bronzdan mimari dekorasyon öğeleri destek vermektedir. Şamdanlar, kaseler, kupalar, meyve tabakları bu dekorasyonun tamamlayıcı parçalarıdır. Bunun haricinde Fransız Rokoko'sunda Barok'un grotesk üslubuna karşı, yaprakların filizlendiği cansız kayışlarla desteklendiği bir bağlantı şekli ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte Rokoko, İslami karakterli geçmeler ve örgülerle kuvvetlendirilen, Fransız arabesk tarzını yansıtan "Arabesk Grotesk Süsleme" biçimi geliştirilmiştir (Snodin, 2014, s.110). Fransız Groteski'nde kenarlar ve çerçeveler kompozisyonun merkezi haline gelir. Süsleme, taşıyıcısı olan çerçeveye boyun eğmeyi reddeder, resmin kenarını terk eder ve özerk bir estetik nesne haline gelmek için merkezini işgal eder (Jirsa, 2015, s.106) (Görsel 21,22).



Görsel 21. Fransız Arabesk Grotesk Süslemesi



Görsel 22. Münih Amalienburg Sarayı, Aynalar Salonu<sup>28</sup>

26- (<https://paris-capitale-historique.fr/visite/hotel-soubise/> Erişim Tarihi 10.04.2021).

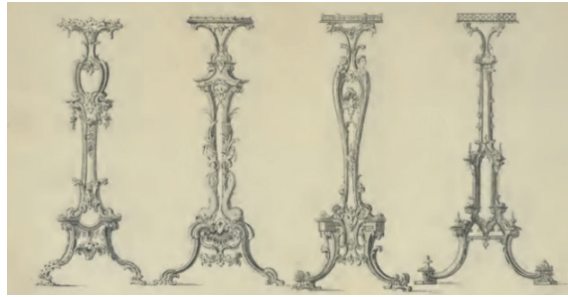
27- (<http://www.paris-autrement.paris/archives-nationales-de-paris-hotel-de-soubise-le-salon-de-la-princesse-1/> Erişim Tarihi 10.04.2021).

28- (<https://art-and-sterf.tumblr.com/post/62314693753/lacedheartt-munich-nymphenburg-palace-hall-of> Erişim Tarihi 11.04.2021).

Rokoko süsleme biçimini Barok'tan ayıran en önemli şey Rocaille'den devralınan kabuksu görünümü ve motiflerin çapıtılmaları, sarsılmaları, eğilmeleri ile bir ritm oluşturarak deforme edilmesidir. Madalyonlar, çerçeveler ve kartuşlar sınırları kırılan bir formdadır ve tek bir hattan ziyade gevşek bir şekilde birleştirme esasına dayanır. Spesifik olan, bu tür bir çerçeveleme sisteminin hatları, düzensiz, eğrisel kenarlar ve zıt yönlerde filizlenen formlar tarafından sistemin doğrusallığı bozulduğu için sınırlandırmaz. Bu özellik, çerçevelenen şey ile çerçevenin kendisi arasında ve çerçevenin dış sınırları ile ötesinde olan sınırlardan kaynaklanmaktadır. Şekiller organik olarak birbirlerinden büyür, bu, örüntü tutarlılığının eksikliğine neden olur. Böylece süsleme kompozisyonundaki elemanlar dengesizlik ve çapraz ekseninde düzensiz bir görünüm yaratır. "C" eğrileri, bir yapbozun tamamlayıcı parçalarıymış gibi, birbirlerinin kırışıklıklarını ve boşluklarını dolduruyor, ancak tam olarak bağlanmamış gibi, bir yankı gibi birbirlerine tepki verirler. Birleşim noktaları takip edilemeyen bu çerçeveler, bazen kelepçe tarzı bağlamalarla ve toka tarzı süslemelerle bazen de mücevher hissi yüksek motiflerle tutturulur (Boivin, 2019, s. 94) (Görsel 23,24).



Görsel 23. Çin Etkili Süsleme  
Tasarımı 1761<sup>29</sup>



Görsel 24. Şamdan Tasarımları 1753<sup>30</sup>

Ancak burada değinilmesi gereken en önemli hususlardan biri Rokoko süsleme tarzını, tamamen kabuksu bir detayla ayırmanın doğru bir yaklaşım olmadığıdır. Çünkü Rokoko kendi içinde birçok motifi Barok'a göre daha zarif bir kullanımla ele aldığı kompozisyon düzenleri de fazladır. Örneğin bir akant Barok'ta yoğun yapraklı dolgun bir görüntü sergilerken aynı akant Rokoko da yaprak ayrımları seçilebilir ve daha ince bir kullanımda ele alınır. Ve Rokoko'da dallar ve yapraklar çoğu zaman uygulanacağı alandan taşar ve alanı bir sarmaşık gibi kaplamaktadır (Görsel 25,26,27).

29- (Chippendale 1762, s. 317).

30- (Chippendale, 1762, s. 395).

Görsel 25. Rokoko Kartuş Tasarımı (1750)<sup>31</sup>Görsel 26. Mermer Köşe Süslemeleri <sup>32</sup>Görsel 27. Rokoko Bordür Süslemesi<sup>33</sup>

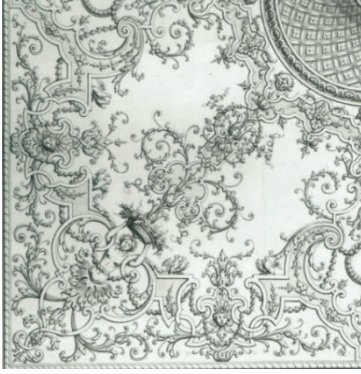
Rokoko’da değişim gösteren bir diğer önemli hususta Barok’un sevdiği elips planda uyguladığı oda tipine karşılık kullanılan dikdörtgen oda yaratımlarıdır. Bu odaların içlerinde görülen duvar halıları ve ahşap panellerle oluşturulmuş bölümler ise Rokoko’nun karakteristik uygulamasıdır. Boyalı ve yaldızlı kullanılan bu panellerin süslemelerinde uygulanan arabesk detaylar Rokoko’yu Barok’tan ayıran süsleme kompozisyonu olup tüm Rokoko döneminin ortak süsleme dilini oluşturur (Kımbalı, 1943, s.20-55) Rokoko panellerin bölümlenme şekilleri dikkat çekicidir. Dikdörtgen, kare ya da oval formlar bazen kartuşlarla bazen de şerit uygulamalarla parçalanmaktadır. Bölünen alanlarda

31- H. Coplan New Book Of Ornaments (Londra, 7. Baskı Yaklaşık 1750), Metropolitan Sanat Müzesi. Heckscher, M. H. Ve Bowman, L.G. (1992) American Rococo, 1750-1775: Elegance In Ornament, The Metropolitan Museum Of Art Los Angeles County Museum Of Art, Newyork, 3.

32- (Chippendale,1762, 351).

33- (Chippendale,1762, 415-417).

resim kompozisyonlarına, madalyonlara ve grotesk süslemelere yer verildiği görülür (Görsel 28,29).



Görsel 28. Hotel De Mailly-Nesle (1770-1780), Paris- Arabesk Tavan Süslemesi<sup>34</sup>



Görsel 29. Hotel De Mailly-Nesle (1770-1780)<sup>35</sup>

## SONUÇ

Sanat kavramı insanoğlunun başlangıcından bugüne kadar çeşitli durumları ifade eden bir aracı olarak her zaman var olmuş bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sanat ürünleri farklı gerçekliklerle ele alınmış ve bu gerçeklik algısı sürekli değişerek varlık göstermiştir.

Sanat, ilk dönemlerinde zanaat kavramı içerisinde değerlendirilmiş ve otorite tekeli altında kurallarının belirlendiği, yaratımdan çok uygulama işlevi olan ve özellikle din- devlet- güç gibi konuların farklı bir kolla aktarılmasına hizmet vermiştir. Böylesi bir ortamda sanatlarını icra etmeye çalışan sanatçılar ise devletlerin mimari ve güzel sanatlar alanında belli kriterlerle ortaya çıktıkları üsluplarına hizmet etmişlerdir.

XVI. yüzyılda Rönesans'ın “dünyada olan her şey dünyadakileri ilgilendirir” felsefesiyle başlayan bakış açısındaki değişim sanatçı ve sanat kavramını da etkilemiş ve XVII. yüzyılda Katolik Kiliseleri'nin dinsel kaygı gibi görünen otorite kaybından dolayı özgürlükçü düşüncesini sekteye uğramıştır. Ancak bu durum Aydınlanma çağıyla beraber değişerek XVIII. yüzyılda atak yapan sanatçı- sanat kimliği için gerçek adımlar atılmaya başlanmıştır.

XVII. ve XVIII. yüzyıllardaki sanat kavramındaki ifade dilinin oluşturulmasında güç, otorite ve din eğilimli öğretilerin ön plana çıktığı tasarımlar bulun-

34- (<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html> Erişim Tarihi 13.04.2021).

35- (<https://antykidraculi.com/en/hotel-de-mailly-ulica-de-beaune-2/> Erişim Tarihi 13.04.2021).

maktadır. Üslupsal açıdan değerlendirildiğinde Barok Sanat, kırılmaların dalgalanmaların ve parçalanmaların temel alındığı bir mimari formu tanımlamaktadır. Yine mimari yapıların ifadesi ise boş yüzeylerin çeşitli kompozisyonlarla süslenmesi ile sağlanmıştır. Barok dönemin süsleme anlayışı, mimari düzenle paralel olarak çoşkulu, kaotik ve anlam yüklüdür. Bu iki yapısal oluşumun her ne kadar sınırları ve aktarım yöntemi belirlenmiş olsa da üslubun veriliş şeklindeki kırılma ve parçalanma yukarıda değinildiği üzere, dönemin siyasi ve dini ortamındaki dağınık olan yansımaları ifade etmektedir. Aynı durum Fransa'nın Rokoko sanatında da geçerlidir. Rokoko bir dekorasyon sanatı olduğu için ve bir üslup olarak çoğu zaman değerlendirilmese de süslemenin yön verdiği bir sanat şekli olarak varlık göstermeyi başarabilmiştir. Rokoko sanatçıları bu bağlamda, özellikle süsleme kartuşlarındaki çerçevenin düz hattının eğrilerek kırılmaları ve kırılmasını dünyanın kırılma noktası (Jirsa, 2015, s.101-119)<sup>36</sup> olarak düşünmüşlerdir.

Barok ve Rokoko sanatı arasındaki temel fark, Barok'un 1600 ile 1700 arasındaki büyük, abartılı, dinamik geç Avrupa sanatını tanımlaması, Rokoko ise hafif oyunculuğu ve daha fazla samimiyeti somutlaştıran geç Barok sanata bir tepki olarak algılanmasıdır. Barok dönem, zenginlik ve süslemeyi somutlaştırarak Katolikliğin ve krallığın gücünü yansıtıyordu. Rokoko ise siyasi felsefeye yönelik monarşinin gücündü ve rasyonel insanlığın hedeflerinin bilgi, özgürlük ve mutluluk olarak görüldüğü bir aklın kutlamasıydı.

Özellikle araştırmada mimari ile birlikte ele alınan süsleme anlayışı ise tüm üslupların ortak anlatım noktası olarak belirlenmiştir. Motiflerdeki sembolik anlamlar aslında dönemin kaygısının fotoğrafı olarak görülebilir. Öyle ki Barok'un boyutlanmış akant yapıları arasına sıkıştırılmış Hıristiyan öğretileri, grotesk süslemelerdeki hayali ve mitolojik figürler ve bunları hareketlendiren çiçekler dönemin tarihsel seyriyle düşünüldüğünde, kaos ve alengirle anlam kazanacaktır. Rokoko'nun çerçevelerin dışına taşan desenleri, yıldızlı atmosferi ve ayna kullanımı ise aydınlanma çağının süslemeye aktarımıdır.

36- Tomáš Jirsa "Rokoko Süslemesi ve Duvar Kâğıdı ile Çağdaş Sanata Yolculuğu" adlı makalesinde Rokoko duvar kâğıdındaki çerçeveleri tanımlarken "*Süs figürünün doğası için eşit derecede gerekli olan şey deseni, sabit bir çerçeveden yoksun olmasıdır*" diye anlatmaktadır. Rokoko dönemini dünyanın kırılması şeklinde yorumlayan yazar çerçevelerde yer alan çatlakları ve kırılmaları da buna bağlamaktadır. Rokoko süslemenin dekoratif eğrileri ve kırılan-çatlayan çerçeveler resmin bir kenarı değil de içe dağılan onu saran bir bütün olarak göstermektedir. Rokoko çerçeve dünyanın içinden ama ona benzemeyen değildir. Bu sebeple süslemeye dâhil edilen kartuşlar ya da çerçevelerin kırılması hatta çizgisel bir hattan uzaklaşmaya başlaması Rokoko ile ilişkilendirilmektedir. Tomáš Jirsa, "Lost in Pattern: Rococo Ornament and Its Journey to Contemporary Art through Wallpaper", *Where Is History Today? New Ways Of Representing The Past*, Palacký University Olomouc, Czech Republic 2015, 101-119.

Bu aktarım yöntemleri, XIX. yüzyıla kadar varlık gösteren üsluplarda kendini süsleme ya da tasarım vasıtasıyla bir şekilde gösterse de altındaki sebep ne olursa olsun kabul edilebilecek tek gerçek dünya sanatlarının mimari ve süsleme değerlerini etkiledikleridir.

Barok ve Rokoko, kendi ülkelerine, manevi değerlerine olanak sağlayan aracı bir kol ya da bağımsız bir alan olarak ortaya çıksa da evrense yön verecek mimari ve süsleme teknikleriyle hareketli bir sanat alışverişi imkânı tanımıştır. Her devlet bu sanat üsluplarını kendi değer yargılarıyla kültürüne empoze ederken değiştirmiş ve farklı etkileşim yöntemleriyle de üsluplara zenginlik katmıştır.

Barok ve Rokoko, çağın sosyokültürel değişimleri karşısında etkinliğini yitirmesi ile sanatta yeni estetik arayışlara girilmesine neden olmuştur. Toplumsal bir eleştirmen olan Denis Diderot Kral XV. Louis ve XVI. Louis dönemindeki “Acien Regime” (Eski Rejim) diye adlandırılan egemenlik dönemindeki yapaylık ve yozluğu sanatsal noktada eleştirmek için bir kitap yayınlamış (Roth& Clark, 2018, s.466)<sup>37</sup> ve burada dönemin sanatını ele almıştır. Diderot gibi felsefecilerin yanı sıra gelişen orta sınıfın ileri görüşlü filozofları Avrupa’ya yayılarak toplumsal düzenle birlikte saf, işlevsel ve strüktürel anlatımı daha fazla önemseyen ve mimaride bozulmamış olanı bulmaya çalışmışlardır. XVIII. yüzyıl eleştirmenlerinin çağdaş mimariyi incelediklerinde gördükleri inip çıkan duvarlar, taş kılığında sıvalar ve strüktürü gizleyen ağır süslemeler mimarlığın özüne dönmesini destekleyen tespitleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Roth& Clark, 2018, s.466). Ortaya çıkan bu durumla birlikte, aynı yüzyılda, ancak farklı zaman dilimlerinde varlık gösteren sanatların, modern dünyanın doğuşuna yol açan ve fiziksel dünyayı anlamaya yönelik yeni bir ilginin doğmasına neden olmuştur.

### **Etik Beyan**

“Barok- Rokoko Üsluplarının Mimari Süslemedeki Gücü” başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir. Bu araştırma etik kurul kararı zorunluluğu taşımamaktadır. Makale, Etik Kuralları Yayın Etiği Komitesinin (Committe on Publication Ethics - COPE) yazar,

37- “Tam başlığı *Encyclopedie, Ou Dictionnaire Raisonne Des Sciences, Des Arts Et Des Metiers*’dir. İlk cilt 1751’de, on yedinci cilt ise 1780’de çıkmıştır. Bilim yapı sanatı ve endüstri alanındaki çağdaş başarıları gösteren gravürlerle doludur. On altı bin kopya kadar basılarak ilerici fikirlerin yayılmasında büyük etkisi olmuştur”. Detaylı bilgi için Bkz; (Roth ve Clark, 2018, s. 466).

hakem ve editörler için belirtilen kurallardan yararlanılarak oluşturulmuş olan Anasay dergisi etik kuralları çerçevesinde yazılmıştır.

### KAYNAKÇA

Alganer, Y.& Özlem, M. (2007). Avrupa’da Birlik ve Bütünleşme Hareketleri (I), *Marmara Üniversitesi İİBF Dergisi*, 23(2), 285-309.

Archibald, J.D. (2020). *The Roots of the Tree of Life.*” In *Aristotle’s Ladder; Darwin’s Tree: The Evolution of Visual Metaphors for Biological Order*; New York, Columbia University Press, 22-25.

Bazin, G. (1964). *Baroque And Rococo*, (Jonathan Griffin By Translated), The United States Of America, New York, Frederick A. Praeger, Publishers.

Benton, J.R & Diyanni, R. (2014). *Arts And Culture: An Introduction to The Humanities Essex*, UK: Pearson Education Limited.

Boivin, J. (2019). Rocaille Ornamental Agency And The Dissolution Of Self In The Rococo Environment, *Open Arts Journal*, 7, 91-105.

Borden, D.& Elzanowski J.& Lawrenz, C.&Miller, D.& Smith, A. & Taylor, J. (2009). Mimarlık, İstanbul, NTV Yayınları.

Bruyn, O.D. (2018). *L’art De La Rocaille: Une Longue Histoire (I), Demeures Historiques & Jardins*, Mars, 28-34.

Caneva, G.& Valentina S. &Alma K. (2014). Big Messages in Small Details: Nature in Roman Archaeology. *Economic Botany* 68, No.1, 109-115.

Carl, K.H.& Charles, V. (2009). *Baroque Art*, (Gunther Roth, Translation), New York, USA, Parkstone Pressinternational.

Chippendale, T. (1762). *The Gentleman And Cabinet-Maker’s Director*, The Third Edition. Londra.

Chu, P. (2006). *Nineteenth-Century European Art (3rd ed.)*. New York, NY: Prentice Hall.

Conti, F. (1997). *Barok Sanatını Tanıyalım* (Solmaz Turunç, Çev.), İstanbul, İnkılap Yayınları.

Dewitte, D.J.& Larmann, R. M. & Shields K.M. (2015). Art Of Renaissance And Baroque Europe (1400–1750), *Gateway To Arts*, 3.(6), 376-397.

Duvernoy, S. (2015). Baroque Oval Churches: Innovative Geometrical Patterns In Early Modern Sacred Architecture, *Nexus Netw Journal Architecture*

*And Mathematics* ,17, 425–456.

Eroğlu, Ö. (2007). *Sanatın Tarihi*, İstanbul, Kolaj Kitaplığı.

Feldman, E.B. (1985). Rococo, *Thinking About Art*, 190-195.

Harries, K. (1983). *The Bavarian Rococo Church: Between Faith and Aestheticism*, New Haven, Yale University Press.

Heckscher, M. H.& Bowman, L.G. (1992). *American Rococo, 1750-1775: Elegance In Ornament*, Newyork, The Metropolitan Museum Of Art Los Angeles County Museum Of Art.

Jirsa, T. (2015). Lost İn Pattern: Rococo Ornament And Its Journey To Contemporary Art Through Wallpaper”, *Where Is History Today? New Ways Of Representing The Past*, ISBN 978-80-244-4760-5, 2015, 101-119.

Karpat, K. H. (2012). *Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012*, İstanbul, Timaş Yayınları.

Kelly, J. F. (2009). *The Ecumenical Councils of the Catholic Church: A History*, Liturgical Press, Minnesota.

Kımbalı, F. (1943). *The Creation Of The Rococo*, Philadelphia Museum Of Art.

Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi Rönesans'tan Yüzyılımıza Geleneksel'den Modern'e*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı.

Millon, H. A. (1961). *Baroque and Rococo Architecture (Great Ages of the World Architecture)*, George Braziller, Inc., New York.

Nas, C.E. (2013). *Grotesk Bir Anlam Yaratma: Bir Senaryo Yazımı Çalışması* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Kadir Has Üniversitesi, İstanbul.

Neuman, R. (2012). *Baroque And Rococo Art And Architecture*, Pearson, London.

Norberg-Schulz C. (1986). *Baroque Architetture*, Rizzoli International Publications, New York.

Özdal, F. (2004). Barok Devri Yapılar (17 ve 18 Yüzyıl), *Üyelerimizden Dergisi*, İzmir Mimarlık Odası, 117, 36-41.

Pastor, L. (1938). *History of The Popes, From The Close of The Middle Ages*, B. Herder Book Co., Volume I. South Broadway.

Polat, T.E. & Antel, F.A. (2015). Postmodern Cephe Estetiğinde Barok



Bir Yöntem Olarak Teatral Anlatım İlkeleri-Doktora Makalesi, *Tasarım+Kuram Mimar Dergisi*, 19(11), 109-122.

Portoghesi, P. (1973). *Roma Barocca*, Roma,156-235

Roth, L.M & Clark, A.C.R. (2018). *Understanding Architecture Its Elements, History And Meaning*, Newyork, Routhledge.

Sewter, A.C. (1972). *Baroque and Rococo*, Harcourt Brace Jovanovich, London.

Sewter, A.C., (1972). *Baroque And Rococo*, London, The Harbrace History Of Art.

Snodin, M. (2004). Baroque Ornament, *Baroque Style İn The Age Of Mannificence 1620-1800*, V & A Publishing, 72-139.

Snodin, M. (2004). Ornament And The Grotesque. *Baroque Style İn The Age Of Mannificence 1620-1800*, V & A Publishing,72-139.

Sola, V. (2015) *Baroque Decoration: The Marble Inlays*, Treasure Maps, Sicilia.

Victor, P. & L. Tapié, L. (1959/60). Baroque. *Internationales Jahrbuch Für Geschichtsunterricht*, Berghahn Books, 7, 247-253.

Voelker, E. C. (1977). Charles Borromeo's *Instruktionen Fabricae Et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577: A Translation With Commentary and Analysis. (Ph.D. Dissertation)*, Syracuse University, New York.

## İNTERNET KAYNAKLARI

[https://www.wga.hu/html\\_m/l/lutma/elder/z\\_style.html](https://www.wga.hu/html_m/l/lutma/elder/z_style.html)(Erişim Tarihi 16.03.2021).

<https://www.flickr.com/photos/24364447@N05/6115358124>(Erişim Tarihi 16.03.2021).

<https://tr.123rf.com/stock-photo/baroque.html?sti=o9jhu9k96qg51e-ilpu&> ( Erişim Tarihi: 20.03.2021).

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000018173> (Erişim Tarihi: 20.03.2021).

<https://ornamental-woodcarver-patrickdamiaens.blogspot.com/2012/10/the-acanthus-leaf-acanthus-ornament.html?m=0> (Erişim Tarihi: 20.03.2021).

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Timeline\\_of\\_acanthus\\_leafes\\_](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Timeline_of_acanthus_leafes_)

in\_different\_styles,\_each\_one\_beaing\_notated\_with\_a\_letter.\_a-Greek,\_b-Roman,\_c-Byzantine,\_d-Romanesque,\_e,\_f-Gothic,\_g-Renaissance,\_h,\_i-Baroque,\_j,\_k-Rococo.jpg

(Erişim Tarihi: 20.03.2021).

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44067982> (Erişim Tarihi 20.03.2021).

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2537002>

(Erişim Tarihi 20.03.2021).

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Dome\\_of\\_Saint\\_Peter%27s\\_Basilica\\_%28Interior%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Dome_of_Saint_Peter%27s_Basilica_%28Interior%29.jpg) (Erişim Tarihi 24.03.2021).

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=68640551> (Erişim Tarihi 24.03.2021).

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Sant%27Andrea\\_al\\_Quirinale\\_-\\_Dome\\_HD.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Sant%27Andrea_al_Quirinale_-_Dome_HD.jpg) (Erişim Tarihi 24.03.2021).

<http://www.basilicadisuperga.com/it/visite/> (Erişim Tarihi 24.03.2021).

[https://tr.123rf.com/photo\\_23864241\\_ancient-vector-engraving-of-acanthus-scroll%20design.html?vti=o9jhu9k96qg51eilpu-1-19](https://tr.123rf.com/photo_23864241_ancient-vector-engraving-of-acanthus-scroll%20design.html?vti=o9jhu9k96qg51eilpu-1-19) (Erişim Tarihi 24.03.2021).

<https://tropter.com/en/italy/lecce/church-of-the-holy-cross?gid=1&pid=271027>

(Erişim Tarihi 24.03.2021).

<https://andrelenotre.com/2016/07/20/fond-de-la-grotte-de-thethis-petit-parc-de-versailles-gravure-de-le-pautre/> (Erişim Tarihi 01.04.2021).

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/428556> (Erişim Tarihi 03.04.2021).

<https://paris-capitale-historique.fr/visite/hotel-soubise/> (Erişim Tarihi 10.04.2021).

<http://www.paris-autrement.paris/archives-nationales-de-paris-hotel-de-soubise-le-salon-de-la-princesse-1/> (Erişim Tarihi 10.04.2021).

<https://art-and-sterf.tumblr.com/post/62314693753/lacedheartt-muni-ch-nymphenburg-palace-hall-of> (Erişim Tarihi 11.04.2021).