

prof. dr. mehmet özkartal

süleyman demirel üniversitesi, güzel sanatlar fakültesi, resim bölümü
mehmetozkartal@sdu.edu.tr orcid: 0000-0002-9079-3977

kamile akın (sorumlu yazar | corresponding author)

süleyman demirel üniversitesi, sanat ve tasarım asd (sanatta yeterlik)
kamileakin32@hotmail.com orcid: 0000-0002-6447-7065

PEDAGOJİK ELEŞTİRİ YÖNTEMİ İLE NAKKAŞ LEVNİ VE RESSAM VANMOUR'UN SULTAN III. AHMED PORTRESİNİN RENK VE KOMPOZİSYON BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRILMASI*

araştırma makalesi | research article

başvuru tarihi | received: 09.06.2022 kabul tarihi | accepted: 02.07.2022

ÖZET

Levni, eserlerini geleneksel bakış açısını kaybetmeden Batı'dan ilham alarak üreten bir sanatçıdır. Vanmour ise Avrupa resim geleneğini eserlerine yansıtırken aynı zamanda Doğu'dan ilham alan ve çalışmalarında Osmanlı'yı yansıtan bir sanatçıdır. İki sanatçı da dönemi belgeler nitelikte özgün ve gerçeği yansıtan eserler bırakarak kültürel tarihimize katkı sağlayan önemli isimlerdir. Doktora tezinden üretilen bu çalışmada, Lale Devrinde Osmanlı kültürüne katkılarıyla iz bırakan sanatçılardan, nakkaş Levni ve ressam Vanmour'un hayatları eserleriyle birlikte kapsamlı olarak ele alınmıştır. Sanatçıların günümüze bıraktığı eserleri, kendi yaşadıkları dönemi belgeler nitelikte olduğu için günümüzde de hem sanatçıların hem de eserlerinin tanınırlıklarının artırılması amaçlanmıştır. Bu çalışmada pedagojik eleştiri yöntemi kullanılarak her iki sanatçının eserleri renk ve kompozisyon bakımından karşılaştırılmıştır. Aynı dönemde, aynı olay ve kişilere sanatsal açıdan yaklaşan bu iki sanatçının ürettikleri ve günümüze kadar gelen eserlerinden seçilen çalışmaları arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya çıkarılmıştır. Yapılan inceleme ve karşılaştırmalar sonucunda geleneksel bakış açısını kaybetmeden batıdan ilham alan nakkaş Levni ve Avrupalı bakış açısıyla Osmanlıya yönelen ressam Vanmour'un yaşadıkları dönemi iki farklı bakış açısıyla en iyi şekilde eserlerine yansıtma dikkat çekici olmuştur. Aynı tarihsel dönemde, farklı kültür dünyalarına sahip iki sanatçının elinden çıkan eserlerin ortak yönü, evrensel olarak kültürel bütünlüğü göstermeleridir. İki sanatçı da günümüz sanatçılarına tarzları ile örnek olmuştur.

Anahtar Kelime: Nakkaş Levni, Vanmour, Renk, Kompozisyon

Özkartal, M., Akın, K. (2022). Pedagojik eleştiri yöntemi ile nakkaş Levni ve ressam Vanmour'un Sultan III. Ahmed portresinin renk ve kompozisyon bakımından karşılaştırılması. *Bodrum Journal of Art and Design*, 1(2), 152-160.

* Bu çalışma 2018 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiş olan "Nakkaş Levni ve Vanmour Portrelerinin Renk ve Kompozisyon Anlayışı Bakımından Karşılaştırılması" başlıklı tez çalışmasından hazırlanmıştır.

A COMPARISON OF THE PORTRAITS OF SULTAN AHMED III BY MINIATURIST LEVNÎ AND PAINTER VANMOUR IN TERMS OF COLOR AND COMPOSITION WITH THE PEDAGOGICAL CRITICISM METHOD

ABSTRACT

Levnî is an artist who produced his works by taking inspiration from the West without losing his traditional point of view. Vanmour, on the other hand, is an artist inspired by the East and reflects the Ottoman in his works while reflecting the European painting tradition at the same time. Both artists are important names who contributed to our cultural history by leaving original and realist works that document the period. In this research, produced from my doctoral thesis, the lives of Miniaturist Levnî and painter Vanmour, who left their mark on the Ottoman culture in the Tulip Era with their contributions, are discussed comprehensively together with their works. Since the works of the artists left to our day are documents of the period in which they lived, it is aimed to increase the recognition of both the artists and their works today. In this study, the works of both artists are compared in terms of color and composition by using the method of pedagogical criticism. Similarities and differences are revealed between the selected works produced by these two artists who approached the same events and people from an artistic point of view in the same period. As a result of this analysis and comparison, it is remarkable that Miniaturist Levnî, who took inspiration from the West without losing his traditional perspective, and painter Vanmour, who turned to the Ottoman with a European perspective, reflected the period in which they lived in the best way from two different perspectives. The common aspect of the works produced by two artists who have different cultural views in the same historical period is that they show universal cultural integrity. Both artists set an example for today's artists with their styles.

Keywords: Miniaturist Levnî, Vanmour, Color, Composition

GİRİŞ

Osmanlı döneminin en önemli zamanlarından biri olan Lale devrinde yaşamış, döneme tanıklık etmiş, birçok eser üretmiş ve Osmanlı resim sanatının önde gelen isimlerinden nakkaş Levnî ve Flaman asıllı Fransız ressam Vanmour'un eserleri ele alınmıştır. Yaşadıkları döneme tanıklık eden bu sanatçıların günümüze bıraktıkları eserlerinden birer adet seçilerek renk ve kompozisyon olarak karşılaştırılması yapılmıştır. 18. yüzyılın başındaki Osmanlı'nın en önemli görsel belgelerine imza atmış olan iki sanatçının farklı bakış açılarını kullanarak birbirlerini taklit etmeden aynı durum, olay ve kişileri belgelemelerindeki becerileri gösterilmeye çalışılmıştır. Batılılaşma dönemi olarak değerlendirilen bu devirde geleneksel ile yeninin etkisini kaybetmeden sanat açısından kültürler ve kültürel anlayışların etkileşimiyle kurulan dengenin varlığı gösterilmiştir. Pedagojik sanat eleştirisine göre incelenen Levnî ve Vanmour portreleri renk ve kompozisyon bakımından karşılaştırılmıştır.

Doktora tezinden oluşturulan bu makalede, Levnî ve Vanmour'un eseri üzerinde karşılıklı olarak eleştirileri yapılmış, kompozisyon ve renk kullanımlarındaki kıyaslamalar ile her iki sanatçının yapmış olduğu portrelerinden seçilen birer örnek karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. İki ressam ve eseri arasındaki, yapım şekli, kurguları, renk, biçim ve kompozisyon anlayışı bakımından karşılaştırmalı olarak değerlendirilerek eserler ve sanatçılar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar belirlenerek vurgulanmaya çalışılmıştır. Araştırmanın amacına yönelik sonuç ve değerlendirmelere gidilmiştir.

YÖNTEM

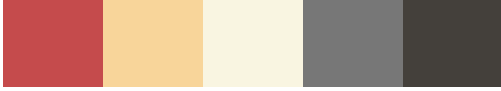
Sanatçılardan seçilen birer adet eser sanat eserinde eleştiri yöntemine (betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı) bağlı kalınarak pedagojik sanat eleştiri yöntemi ile açıklanmaya çalışılmıştır. "Pedagojik sanat eleştirisi, bir sanat yapıtını incelerken, estetik yargıya varmadan önce öğrencilerin konu, kompozisyon ve anlama dikkat etmelerine yardım eden inceleme ve değerlendirme sürecidir" (Mazlum ve Ekmekçi, 2016: 67). Pedagojik sanat eleştirisi yapılırken Feldman modeli dikkate alınmıştır. Feldman eleştirileri; akademik, basın, popüler ve pedagojik eleştiri olarak dört sınıfa ayırmıştır. "Feldman'ın eleştiri sınıflamasının içerisinde sanat eğitimi için ele alınması gereken en önemli eleştiri, pedagojik eleştiridir. Bu eleştiri türü bireylerin sanat eğitiminin amaçladığı bazı davranışların gerçekleştirilmesinde daha sistemli bir yaklaşım sağlamaktadır" (Mercin ve Alakuş, 2005: 40-41). Sanat eleştirisi Feldman'a göre betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargı evrelerini içeren bir sistem içerisinde yapılması gerekmektedir. "Betimleme, sanat yapıtında bulunan bilgi objelerinin tespit edildiği aşamadır. Çözümlemede sanat elemanlarının, sanat ilkelere göre nasıl düzenlendiği incelenmektedir. Yorumlama, sanat yapıtının anlamını bulma sürecidir. Yargı, sanat eleştirisinin en son aşamasıdır" (Mazlum ve Ekmekçi, 2016: 68). Bu sıralama göz önünde bulundurularak iki sanat eseri arasında bir karşılaştırma gerçekleştirilmiştir. Betimleme evresinde sanat eserinde her ne görülüyorsa olduğu gibi aynen aktarılmaktadır. Çözümleme evresinde eserdeki sanat elemanları ve ilkelerine özellikle kompozisyona yoğunlaşmak gerekmektedir. Yorumlama aşamasında sanat eseri hakkındaki düşünceler, duygular, hisler aktarılabilir. Yargı evresi ise sanat eseri üzerinde yapılan incelemenin son aşamasıdır. Bu evrede incelenen eserin neden değerli olduğu hakkında bilgi verilebilir. Bu sistem göz önünde bulundurularak Levnî'ye ve Vanmour'a ait birer adet eser incelenmek üzere seçilmiştir.

Nakkaş Levnî ve Ressam Vanmour'un Eserlerinin Renk ve Kompozisyon Bakımından Karşılaştırılması

Görsel 1, Levnî'nin Kebir Musavvir Silsilename veya Padişahlar Albümü olarak adlandırılan eseri Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi No. A 3109'da kayıtlıdır. II. Mustafa döneminde, Sultan Osman'dan III. Ahmed'e kadar olan padişah minyatürleri yer almaktadır (Bilgin, 2017). Görsel 2, Vanmour'a ait yağlı boya tablo SK-A-2014 Rijksmuseum, Amsterdam'da bulunmaktadır.



Görsel 1. Levnî, Sultan III. Ahmed portresi



Levnî renk skalası



Görsel 2. Vanmour, Sultan III. Ahmed portresi



Vanmour renk skalası

Eser (Görsel 1) Levnî'ye ait bir minyatür örneğidir. "Kebir Musavvir Silsilename'ın yirmi üçüncü ve dizide Levnî'nin son portresi olan yapıtta padişah geometrik desenli çinilerle kaplı duvar önünde yüksek aralıklı bir tahtta oturur vaziyette, şehzadesi ile arka planda resmedilmiştir" (Kolektif, 2000: 410). Figürsel bir kompozisyonudur. Padişahın iç elbisesi hardal sarısı, üstündeki kaftanı ise gri renkte kısa kollu, kol uçları ve yakası önden aşağıya kadar siyah ince bir kürkle kaplı, üç sorguçlu kavuğuyla resmedilmiştir. Şehzadenin kıyafeti ise tam tersi içi gri üst kaftanı hardal sarısı renkte aynı şekilde siyah kürklü ve tek sorguçlu bir kavukla resmedilmiştir. Tahtın arkasındaki duvar gri renkli geometrik bezemelerle süslenmiştir. Taht oldukça renkli, lacivert zemin üzeri çiçeklerle bezenmiş ve altın bolca kullanılmıştır. Yerde kırmızı rengin hâkim olduğu stilize çiçeklerle bezeli bir halı yer almaktadır. Eserde kırmızı, sarı ve gri renk baskın olarak kullanılmıştır. Renkler sıcak ve soğuk olarak dengelenmiş, eşit olarak kullanılmıştır. Kompozisyon açısından baktığımızda dikey bir kompozisyonudur. Eserde yatay-dikey çizgiler oldukça ince ve eserin bütününde eşit olarak kullanılmıştır. Çalışmada dikdörtgen ve kare biçimler hâkimdir. Gerek arka plandaki karolu duvar gerekse taht esere sert bir doku hissi vermektedir. Eser ikiye bölünecek olursa figürlerin kıyafet dokuları yani kumaş ve halı dokusu ön plana çıkarken, arka dokuyu ise çini karolar yani düz bir duvar dokusu oluşturmaktadır. Eserde yer alan figürler iç mekânda betimlenmiştir.

Levnî'nin III. Ahmet portresi, döneme ait en iyi tasvir örneklerindedir. Levnî eserlerinde perspektifi kullanarak 17. yüzyıl padişah portresinde görülen yüksek bir taht üzerinde oturur biçimdeki betimleme tarzına bir yenilik katmıştır (İrepoğlu, 1999: 106). Padişahı bir taht üzerinde göstererek, arkasına da ayakta duran şehzadeyi yerleştiren Levnî, öteki padişahlardan farklı bir kalıp oluşturmakla dönemin padişahına ayrı bir yer vermiştir. Bu III. Ahmed portresi bir kalıp olmuş ve sonraki portrelerin çoğunda şehzadesi ile birlikte resmedilmiştir

(Renda, 1992: 13). Bu eserde padişah, incelenmiş olan diğer padişah portreleri gibi yerde bağdaş kurarak sırtı yastığa dayalı bir vaziyette değil, onun taht üzerinde resmedilmesi dönemin yeni bir tasvir anlayışı kazanmış olduğunun göstergesidir.

Portrede padişah, mimari bir biçim olarak beliren tahtta oturur halde resmedilmiştir. İç mekânda betimlenen resmin ilk olarak zemin ve duvarında yoğun bir süsleme göze çarpmaktadır. Duvarda geometrik desenle bezenmiş karolar dikkat çekerken, yerde serili olan halının ve padişahın oturduğu tahtın son derece yoğun bezemeleri ve detaylı süslemesi ilgi çekicidir. Resim altın cetveli bir çerçeve içerisine alınmış fakat padişahın şehzadesinin bir kısmı dışarı taşmıştır. Nakkaş tezyinatı önemsememiş ve resmin her bir karesini işlemiş ve detaylandırmıştır. Figürler yoğun tezyinatlı resmin içerisinde sade bir renkle, süslemesiz bırakılarak ön plana çıkarılmıştır. Bu portrede, İrepoğlu'nun yorumuna göre, padişah ile şehzade aynı renkli içli dışlı değişerek tekrarlayan yalın giysilerine karşılık tahtın çok renkli ve ayrıntılı bezemesi dikkat çekmektedir (Kolektif, 2000: 410). Eserlerde kullanılan altın ve gümüş yıldızlar gerçek altın ve gümüşü sembolize etmektedir. Altının kumaş dokumalarındaki işlemlerde ve desenlerdeki kullanımı saraya ait yaşamın ne kadar ihtişamlı olduğunu göstermektedir (Yakut, 2015: 71). Bir eserde kompozisyondaki ölçü, eserin biçimselliğiyle ilgilidir. Biçimsel olarak göze hoş gelen bir eserde ölçü ve orantı var demek mümkündür. Oran, orantının iki çizginin uzunluklarındaki farkı, birbirlerinden ne kadar uzunluktalar veya küçük olan çizginin büyük olanın içinde kaç kez var olduğunu araştıran bir sonuçtan meydana geldiğini söylemektedir (Sağ, 2009: 61).

Yorumlama aşamasında, eserde padişah şehzadesi ile birlikte geçek boyutlar göz önünde tutulmadan tamamen hiyerarşiye dikkat edilerek yani konumu ve rütbesi gereği padişahın ön planda ve diğer figüre göre oldukça iri resmedildiği dikkat çekicidir. Sanat kuramlarında biçimcilik ele alınarak görsel nitelikler açısından değerlendirildiğinde, yani kompozisyon olarak bakıldığında eser figürlerle birlikte mekânın ve mekânda yer alan diğer nesnelere son derece ayrıntılı resmedildiği bir eserdir. Gerek padişahın oturduğu taht gerek yerde serili halı olsun bunların ayrıntılarında kullanılan desen ve kompozisyon dönemin süsleme anlayışını yansıtmaları bakımından önemlidir ve gerçekçi bir biçimde yansıtılması eserin belge niteliğinde olmasını sağlayan bir özelliktir. Padişahın, dönemi yansıtan kıyafetler içinde tasvir edilmesi ve padişahın düşünceli bakışı, zarif duruşuyla dik bir oturuş şekliyle resmedilmesi, eserin estetik nitelikleri göz ardı edilmeden üretildiğinin göstergesidir.

Tasvirde yer alan padişah giysileri ayrıca kullanılan başlıklar dönemin sosyal, siyasal ve kültürel yapısını vurgulayacak şekilde resmedilmiştir (Yaman, 2002: 67). Bu bağlamda bakıldığında, eserde padişahın taktığı başlığın, tepesindeki üç adet değerli taş ve yelpaze görünümlü tüyü olan sorguç, gümüş renkli kürklü astarı olan kısa kollarlı kaftan, kaftanın içinde ise altın işlemeli kemeri, kemere taktığı altın işlemeli hançeri ve ellerindeki altın işlemeli taşlı yüzük ile tasvir edilmiştir. Padişahın rütbesi ve bulunduğu konum gösterişli ve etkili bir giyim tarzı ile eserde vurgulanmıştır (Yakut, 2015: 71-72). İrepoğlu padişahı betimleyerek, duruşlardaki sembolik anlamları şu şekilde belirtmiştir; Padişahın ayakta duran şehzadesi saygı sembolü olarak ellerini kavuşturmuş vaziyette resmedilmiştir. Padişah, badem gözleri, uzun yüzü, kemerli burnu, koyu sakallı, düşünceli bakışı ve zarif duruşuyla dik bir oturuş şekliyle betimlenmiştir. Levni'nin padişahı dik ve hatta ciddi bir duruşla tasvir etmiş olması, padişahın kendine güvenen bir kişiliği olduğunu da düşündürmektedir. Padişahın diğer portreleriyle karşılaştırıldığı zaman, bu portresinin benzerlik yönünden son derece gerçekçi olduğu saptanmıştır (İrepoğlu, 1999: 106). Levni'nin bu eserinde, mekânın dekorasyonunda ilk dikkat çeken unsur, bezemeler ve dokumalardır. Bu unsurlar döneme ait gerçek hayatı belgeleyen önemli sembolik göstergelerdir. Bir yargıya varmak gerekirse, gerçek bir gözlem sonucu üretildiği düşünülen bu çalışmalar, gerek kıyafette, gerekse mekânda yer verilen ayrıntıların tümünde Osmanlı tekstil sanatı dâhil birçok konu hakkında bilgi veren, dönemi belgeleyen nitelikte eserlerdir. Padişahın oturduğu tahtın süslemeleri de son derece zengindir. Tahtın üzerindeki yoğun

tezhip bezemeleri, o dönemki gerçekte hayatta da son derece süslü ve görkemli bir hayatın olduğunun göstergesidir.

Vanmour'un III. Ahmet Portresi (Görsel 2) 31,5x27 cm ölçülerinde yağlıboya bir tablodur ve Rijksmuseum'da üç adettir. Dönemin padişahı III. Ahmed'in portresinin tasvir edildiği eser figürsel bir kompozisyon niteliğindedir (Öndeş ve Makzume, 2000: 110). Portrede, "padişahı koyu renk sakallı, kültürlü ve zarif bir kişilikte, zevkine düşkün görünümüne olarak betimlemiştir. Beline kadar küçük düğmeli yağ yeşili renkli, ipek olduğu düşünülen entari üzerine yine aynı renk kürk astarlı kısa kollu kaftanın üst düğmesi kapatılmış diğerleri açık bırakılmıştır" (İrepoğlu, 1999: 108). Resimde görüldüğü üzere, padişah yağ yeşili ipek kıyafeti, beyaz sarığı ve altın renkli şeşberi ile ayakta betimlenmiştir. Dış mekânda padişah arkasında iki ağayla birlikte resmedilmiştir. Bu resimde sadece arka planda yer alan iki ağanın kıyafetleri süslüdür. Arka planda çok az gökyüzü görünmekte, koyu ve soğuk renkler hâkimdir. Dış mekânda resmedilen resimde zemin yeşil bir alan olarak resmedilmiştir. Figürlerin gerisindeki resmin arka fonunu koyu renkli ağaçlar kaplamaktadır.

Padişah arkasında iki hizmetkârıyla birlikte resmedilmiştir. Levnî padişahı tahtta oturur vaziyette resmederken Vanmour ise ayakta resmetmiştir. Levnî'nin Şehzadesiyle birlikte resmettiği III. Ahmed portresinde, padişah ve şehzade yan yana görünümünün de ama hiyerarşik bir düzende yani rütbesi gereği padişah hacimsel olarak daha büyük resmedilmiştir. Dolayısıyla padişahın önemi vurgulanmıştır. Vanmour'un tablosunda ise iki hizmetkârıyla resmedilen padişah onlardan sadece bir adım önde ve hiyerarşi vurgulanmamıştır. Resimde her ne kadar sanatçı renkleri soğuk, mat ve kirli kullansa da resmin bütününde bir ahenk vardır. Doku olarak bakıldığında değişiklikler görülmektedir. Dış mekânda resmedildiği için hem doğanın dokusu hem de figürün üzerindeki kıyafetin kıvrımlı dokusu farklıdır. Vanmour esere derinlik kazandırmak için ışık gölge uygulamalarıyla ışık gören yerleri açık tonlarda bırakarak, gölgeli olan yerleri daha koyu tonda lekeler uygulamıştır. Biçimsel olarak bakıldığında padişah figürü resimde vurgulayıcı olarak ön plandadır. Padişahın kıyafetinin kıvrımları sayesinde resimde hareket, ritim ve ahenk mevcuttur. Resmin bütününde yağ yeşili rengin tonları hâkimdir. Kompozisyon olarak baktığımızda dikey bir kompozisyonudur. Eserde yatay-dikey çizgiler oldukça ince ve eserin bütününde eşit olarak kullanılmıştır. Çalışmada dikdörtgen, üçgenimsi ve silindirik biçimler hâkimdir. Eserde figürlerin kıyafet dokuları yani kumaş ve dış mekândaki yer dokusu ön plandadır. Eserde yer alan figürler dış mekânda betimlenmiştir. Açık bir kompozisyonudur. Resimde, geometrik şekil olarak silindir başlıklar bunun yanı sıra insan vücudu ve başı gibi organik şekiller mevcuttur. Resimde tekrarlayan organik ve geometrik şekiller belli bir ritim oluşturarak birlik, bütünlük sağlamaktadır. Perspektifin varlığı öndeki padişah figürü ve arkadaki figürler karşılaştırıldığında, ortaya çıkmaktadır.

Yorumlama evresinde, padişah iki hizmetkârı ile birlikte görüntü ve boyut olarak geçişe yakın resmedilmiştir. Sanat kuramlarında biçimcilik ele alınarak görsel nitelikler açısından değerlendirildiğinde, yani kompozisyon olarak bakıldığında eser figürlerden oluşan bir resimdir. Figürlerin düzenli ve ritmik bir şekilde eseri harekete geçircesine tekrar etmesi dikkat çekicidir. Doku olarak bakıldığında gerek kumaş kıvrımları gerekse doğanın yapısal özelliklerinden dolayı resimde yumuşak dokular hâkimdir. Padişah figürü önde ve diğer figürler daha arkada durmaktadır ve açık- koyu renkleri kullanılarak ışık gölge etkisi verilmiştir. Yani renkler, çizgisel hareketler ve figürler eserde bütünlüğü bozmayacak şekilde ritmik bir akış içerisinde denge sağlamışlardır. Bir sanat eserinde en önemli şeylerden olan fikirlerin ya da durumların izleyiciye canlı bir şekilde aktarımı çok önemlidir. Padişahın gerçek orijinal boyutunda resmedilmesi, dönemi yansıtan kıyafetler içinde tasvir edilmesi ve padişahın karakteristik özelliklerinin ve içinde bulunduğu duygu durumunun yüzüne yansıtılması, eserin estetik nitelikler göz önünde bulundurularak üretildiğinin göstergesidir.

Yargı evresinde söylenebilecekler, figürler kıyafetiyle birlikte ve orijinal boyutlardaki görünümüyle resmedildiği için resimde geçişe uygunluk hâkimdir. Vanmour'un III. Ahmet portresinde, "padişah murassa sorguflu beyaz sarığı ve

elindeki altın detaylı şeşberiyile ayakta betimlenmiştir. Bir elini beline dayamış vaziyetteki padişahın altın rengi murassa çapraştırmalar ve kemer tokaları onun ne kadar görkemli olduğunu vurgulamaktadır” (Kolektif, 2000: 413).

İki resim incelendiğinde renk bakımından farklılıklar göze çarpmaktadır. Her ne kadar iki eser aynı dönem yapılmış olsa da sanatçıların yaşadığı coğrafya ve kültür gereği renk anlayışları son derece farklıdır. Levnî eserinde daha saf sade haliyle, daha parlak ve canlı renkleri kullanırken, Vanmour’un ise eserinde renkleri kirleterek ve daha mat olarak kullandığı görülmektedir. Levnî sıcak renk tonlarını kullanırken Vanmour soğuk renkleri kullanmayı tercih etmiştir. Levnî hiyerarşik düzene dikkat ederek her eserinde padişahı mevkisi gereği hep daha önde, daha büyük ve vurgulayıcı resmederken, Vanmour figürleri gerçeğe yakın boyutlarda çizerek hiyerarşiye uymamıştır. Levnî’nin eserinin bütününde çizgisel desen yani yatay ve dikey çizgiler hâkimken, Vanmour eserinde ışık gölge etkisi vermek için lekesele yani gölgesel desen kullanmıştır. Her iki sanatçının eseri de dikey kompozisyona örnektir. Levnî’nin eserinde figür ve objelerin yapısına bakıldığında kare ve dikdörtgen biçimler görülürken, Vanmour’un eserinde dikdörtgen ve silindirik objeler görülmektedir. Her iki sanatçının eserinde de simetrik denge vardır. İki çalışmada monotonluktan uzak gerek kumaş kıvrımları gerekse de ışık gölge sayesinde eserlerde ritim ve canlılık söz konudur. Levnî’nin eserinde arka duvara ve halının desenine baktığımızda birlik ilkesinden olan yineleme görülmektedir. Vanmour da ise doğanın ve ağaçların renkleri ile kıyafet rengindeki benzerlik sayesinde yine birlik ilkesinden olan uygunluk görülmektedir. Levnî’nin kompozisyonu kapalıyken, Vanmour eserinde açık kompozisyon uygulamıştır.

SONUÇ

Osmanlı kültürünün dönüm noktalarından olan 18. yüzyılda Nakkaş Levnî ve Ressam Vanmour, döneme damga vuran iki sanatçı olmuştur. Avrupa ile her yönden ilişkilerin arttığı batılılaşma ve yenileşme olarak adlandırılan bu yüzyılda Osmanlı sanat alanında da bir batılılaşma yönünde eskiyle yeniyi harmanlayarak geleneksel ve batılı tarz arasında bir denge oluşturmuştur. Dönemine minyatürleriyle önemli katkılar sağlayan Levnî yaşadığı dönemi en iyi yansıtan hatta belgeleyen Osmanlı kültürüne ve döneme iz bırakmış sanatçılardandır. Osmanlı sarayına giren batılı ressam ve batının getirdiği kaçınılmaz yenilikler karşısında Levnî’de bir sanatçı olarak bu batılılaşma ve yenilik hareketlerine karşı kayıtsız kalamamıştır. Batıya ilgi duymuş fakat batılı sanatçılar gibi resim yapmamıştır. Bir minyatür sanatçısı olarak özünü bozmadan, geleneksel kuralların yıkılmasına izin vermeden, yeniyi geleneksel arasındaki dengeyi kurarak, kendi bakış açısı ve kendine has üslup özellikleri batının sanat görüşü ile harmanlamıştır. Gerek betimleme tarzı gerekse de renk ve perspektif olarak minyatür sanatına pek çok yenilik getirmiştir.

Osmanlı minyatür sanatını batı sanatından ayıran en önemli özelliklerden biri kullanılan saf renklerdir. Minyatürde kullanılan renkleri en önemli özelliği, minyatürdeki renklerin temel halleri ile kullanılmasıdır. Yani batı resminde kullanılan ışık gölge yapmak ve renkleri koyulaştırmak için kullanılan siyah ve kahve renklere Osmanlı minyatür sanatında yer verilmeden kullanılmasıdır. Kırmızı renk sadece kırmızı olarak, sarı renk sadece sarı olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla renkler yan yana geldiği zaman bir ahenk bir uyum halinde görünmektedir. Levnî’nin albüm minyatürlerinde kullandığı renklerin birbirleriyle uyumu ve ahenkli çizgiler dikkat çekmektedir. Levnî kendi tarzı ile diğer nakkaşlardan ayrılmaktadır. Eserlerinde en çok sarı, kırmızı renklere ve tonlarına yer vermiştir. Giysilerde de mor, yeşil, beyaz ve mavi rengi kullanmıştır. Levnî 16. yüzyılda kullanılan parlak renklerin yerine daha soluk renkleri tercih etmiştir.

Bir diğer önemli konu perspektiftir. Levnî geleneksel minyatür kurallarını devam ettirse de çeşitli perspektif denemelerinde bulunmuştur. Levnî resimlerinde mekânın perspektif derinliğine yer vermiştir. Resmin bütünü içinde renk uyumu da dâhil olmak üzere insanların hareketleri yaptıkları işlere uyum sağlamaktadır, yani figürlerdeki kıvrım ve hareketleri eserlerine ustaca yansıtmıştır.

Eserlerindeki tüm figürleri yüz ifadeleri ile resmetmiş ve kıyafetleri oldukça detaylı bir biçimde tasvir etmiştir. Devrin kıyafetlerini en doğru şekilde dönemi belgelercesine resmetmiştir.

Levni'nin betimleme anlayışı ele alındığında, minyatürlerinde hiyerarşik sıralamayı bozmadığı görülmektedir. Her zamanki gibi padişah resmin en üstünde ya da minyatürün odak noktası halindedir. Levni'nin padişah portrelerine bakıldığı zaman bazı yenilikler dikkati çekmektedir. Örneğin farklı açılardan bakıp portreleri yakından resmetmesi, figürlerin yüzlerine verdiği anlamlı ve etkileyici değişik ifadeler ve sosyal statülerini vurgulaması, belge niteliği taşırcasına gerçeğe uygun resmetmesi belirgin özelliklerindedir.

Minyatür sanatında eserler kompozisyon açısından değerlendirildiğinde desendeki denge önemli bir unsurdur. Bu denge kompozisyonda kullanılan renklerin sayesinde sağlanmıştır. Renklerin olduğu gibi kullanımı haricinde pastel renklerinde kompozisyonda kullanımı denge sağlama aracı olmuştur. Minyatür tasarımlarını oluştururken kompozisyondaki dengede son derece önemlidir. Mimari öğeler ve figürsel yoğunluk, çizgilerin dikey-yatay dengesi, sert ya da yumuşak doku kullanımındaki denge deseni ve kurguyu tasarım haline getiren unsurlardır. Minyatürde vurgu ilkesi de son derece önemlidir. Minyatürlerde padişah gibi önemli şahsiyetler kompozisyonda yer alan diğer figürlerden daha büyük, hem boyut olarak hem de kıyafet renkleri ile farklı resmedilerek kompozisyonda vurgulanmaktadır.

Levni'ye ait eserlerin incelenmesi sonucu, yüzeylerin geometrik süslemelerle doldurulması, perspektif, ışık ve gölgeden kaçınma, figür tasvirlerinde stilizasyon, resmi çerçeve içine alma, genellikle parlak, mat renklerin, canlı ve yumuşak renklerin bir arada bilinçli kullanıldığı görülmüştür. Levni'nin minyatürü zenginleştirmek, hareket kazandırmak ve tek düzeliği yok etmek için kullandığı doku gibi özellikler eserlerinin genelinde dikkat çekici unsurlardan olmuştur. Levni'nin çağdaşı olan ve aynı dönemde aynı şehirde bulunarak aynı kültür ve sosyal yaşamın içinde bulunan Vanmour, eserleriyle döneme damga vuran bir diğer sanatçıdır. Vanmour da olayları ve durumları olduğu gibi gerçekçi bir şekilde resmettiği için onun eserleri de Levni'nin eserleri gibi belge niteliğine sahiptir. Büyükelçilerin kendinden istediği şekilde Osmanlıdaki sosyal yaşamı, elçi kabul törenlerini ve Osmanlı dönemi kıyafetlerini gerçekçi bir gözle tuvaline yansıtmıştır. Aynı şekilde Levni'de sarayın istekleri doğrultusunda minyatürlerini yapmıştır. Dolayısıyla her iki sanatçıda devrin olaylarını ve kılık kıyafetini istekler doğrultusunda gerçekle birebir örtüşür halde resimlemelerinden dolayı eserleri birbirine benzemektedir. Bu bağlamda ortak bir yönleri ortaya çıkmaktadır. Vanmour her ne kadar İstanbul'da yaşasa da Levni ile aynı olayı, konu ve kişileri resmetse de, kültürel değişiklikler, zevk ve estetik farklılıklar sebebi ile eserleri Levni'nin eserleri kadar canlı, eğlenceli ve neşeli değildir. Yani dönemin zevk, neşe ve eğlence hayatını tam olarak eserlerine duygu olarak geçirememiştir. İncelenen portreler de görüldüğü üzere, her iki sanatçının eserleri de belgesel niteliğe sahiptir. Fakat Levni'nin eserlerindeki bakış açısı, içinde bulunduğu dönemi daha gerçeğe yakın tasvir etmektedir. Yani bir kültürün sahip olduğu sanatsal imgeler, sanatçı tarafından yaşadığı kültürün içinde bulunduğu dönemi kavrayış biçimini göstermektedir. Dolayısıyla ele alınan eserlerin biçim özellikleri Batı ve Osmanlı kültürünün özelliklerine dair farklı anlamlar içermektedir.

Yapılan inceleme ve karşılaştırmalar sonucunda geleneksel bakış açısını kaybetmeden batıdan da ilham alan nakkaş Levni ve Avrupalı bakış açısıyla doğuya yani Osmanlıya yönelen ressam Vanmour'un yaşadıkları dönemi birbirlerini taklit etmeden tamamen iki farklı bakış açısıyla en iyi şekilde eserlerine yansıtmaları dikkat çekici olmuştur. Her iki sanatçıda farklı dünyaların insanı olarak Osmanlı yaşamını bize yansıtmaları açısından değerlidir. Aynı tarihsel dönemde, aynı coğrafyada, farklı kültür dünyalarına sahip iki sanatçının elinden çıkan eserlerin ortak yönü evrensel olarak kültürel bütünlüğü göstermeleridir. Her iki sanatçı da kendisinden sonra gelen sanatçılara tarzları ile örnek olmuşlardır.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

- Akyüz, H. (2014). Hz. Peygamber'in hadislerinde renklerin dili. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (41), 373-397.
- Atıl, E. (1999). *Levni ve Surname (Bir Osmanlı şenliğinin öyküsü)*. Koçbank Apa Tasarım Yayıncılık.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı resim sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bilgin, M. (2017). Levni ve imzası. *Z dergisi*. <https://zdergisi.istanbul/makale/Levni-ve-imzasi-35> (17.12.2017).
- İrepoğlu, G. (1999). *Levni: Nakış şiir renk*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İz Yılmaz, G. (2010). *Osmanlı پایتختında bir yabancı ressam Jean Baptiste Vanmour* [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi].
- Mazlum, Ö., Ekmekçi H. (2016). Görsel iletişim tasarımı eğitiminde pedagojik sanat eleştirisi yöntemine ilişkin bir örnek olay çalışması. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 64-73.
- Mercin, L., Alakuş, A. O. (2005). Sanat eleştirisi ve pedagojik eleştiri yönteminin incelenmesi. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi* 5, 36-46.
- Nicolass, E. S., Bull, D., Renda, G., İrepoğlu, G. (2003). *Lale Devri'nin bir görgü tanığı Jean-Baptiste Vanmour*. Koçbank Yayınları.
- Öndeş, O., Makzume, E. (2000). *Lale Devri ressamı Jean Baptiste Van Mour*. Aksoy Yayıncılık.
- Kolektif. (2000). *Padişahın portresi: Tesavir-i Ali Osman*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.
- Renda, G. (1992). *Osmanlı padişah portreleri bir 19. yüzyıl albümü (İnan ve Suna Kıraç Koleksiyonu)*. Milano.
- Sağ, M. (2009). *İlköğretim görsel sanatlar dersinde eleştiri becerilerinin kazandırılması (Kilim örneği)* [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi].
- Yakut, İ. (2015). 18. yy. Osmanlı Dönemini konu alan epik film anlatısının karakter ve mekân tasarımında minyatür sanatının işlevi: Levni'nin Kebir Musavvir Silsile-i isimli eserindeki dört padişah portresinin epik tasarım özellikleri. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication-TOJDAC* 5(1), 67-75.
- Yaman, B. (2002). *Osmanlı resim sanatında kıyamet alametleri: Tercüme-i Cifru'l-Cami ve tasvirli nüshaları* [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi].

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1: İrepoğlu, G. (1999). *Levni: Nakış Şiir Renk*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 107
- Görsel 2: Nicolass, E. S., Bull, D., Renda, G., İrepoğlu, G. (2003). *Lale Devri'nin Bir Görgü Tanığı Jean-Baptiste Vanmour*. Koçbank Yayınları, s. 153.