

THE FORMAL EFFECTS OF THE WESTERN PAINTING ON THE PRE-19TH CENTURY TURKISH PAINTING

The subject of this study is on The Formal Effects of The Western Painting in The Pre-19th century Turkish Painting. In The Western Painting, the perception and expression of the nature with realistic and analytic ways such as formal elements of perspective, form, shape, volume and module have continued effectively until the end of 19th century. The formal and stylistic methods of The Western Painting in Pre-19th century Turkish Art (The Turkish Miniature Art and Mural Painting), shaped by the elements mentioned above, were evaluated. Also, it was researched how, when and how much these effects were reflected in the pre-19th century the Turkish Artists, especially, artists like Nakkaş. The effects of formal and stylistic methods of The Western Painting on the works by The Turkish Artists were studied. Finally, deals with in was how these reflections and developments on the Turkish Art influenced 'The New Turkish Painting' which began in the 19th century and the following period.

Anahtar Kelimeler: 19. Yüzyıl Öncesi Türk Resim Sanatı, Minyatür, Batı Resim Sanatı, Biçimsel Etkiler

Key Words: The Pre-19th Century The Turkish Painting, The Turkish Miniature, The Western Painting, The Formal Effects

GİRİŞ

Herhangi bir dünya görüşü tek başına sanatı meydana getiremez. Ancak son çözümlemede "tarafsız" denebilecek, yani düşünceden tümüyle yoksun bir sanattan da söz edilemez. Bununla birlikte sanatın olmazsa olmazı biçim (üslup) ve biçimin birlikteliğidir. Biçimlerin gelişmesi ya da ortaya çıkması her zaman düşünce tarihi veya toplumsal tarihle açıklanamaz ya da paralellik göstermez. Birbirleri ile zorunlu bir ilişki kurmak zorunda değillerdir ya da bizim bu bakışla bakmamızı gerektiren bir sebep yoktur. Sanata bakışında biçimsel ve biçimsel yaklaşım başat bir önem taşıyan üslup tarihçisi Wölfflin "Görüş tarihiyle genel düşünce tarihi arasındaki paralelliği gözde büyütmemek ve kıyaslanamayacakları kıyaslamaya kadar işi vardırılmamak gerekir"¹ diyerek bunu destekler. Wölfflin'e göre XV. yüzyıldaki çizgisel biçim ve detaycı gelenekten sonra XVI. yüzyılın sanatındaki biçimselliğin, ana form ve biçimler şeklinde ortaya çıkması, XVII. yüzyılda biçimlerin / formların tablonun içinde birbirleriyle etkileşimini artırarak erimesini bir dünya görüşü ya da düşünce tarihiyle açıklamak mümkün değildir. Bu bağlamda, çizgisel tavrıdan sonra gölgesel (ışık-gölge) tavrın ya da kapalı kompozisyonundan sonra açık kompozisyonun oluşması doğal bir süreç olarak ifade edilebilir. Sonuç olarak, bu doğal süreçte Rönesans'tan Barok'a geçildi. Wölfflin çizgisel üslup ve gölgesel üslubu çok belirgin bir şekilde birbirinden ayırır. Çizgisel tavrıla Rönesans dönemi resminin temel biçim ve biçimsel özelliklerini, gölgesel tavrıla Barok dönemi

resminin temel biçim ve biçimsel özelliklerini kasteder. Fakat Wölfflin'in çözümleyerek ayırdığı bu biçimler (üsluplar) birbirlerinden bu kadar kesin sınırlarla ayrılmaz. Bu kesin ayırım genel yapıyı anlamak için kolaylık sağlar. Rönesans'tan 19.yüzyılın sonuna kadar batı resminde bu farklı biçimler (çizgisel - gölgesel) dönem dönem birbirleriyle etkileşimlerini artırarak ya da azaltarak etkili olmuşlardır. 20.yüzyılın başında ise rengin başlıbaşına bir biçimsel ifade aracı olarak resme girmesi yeni bir tavrın oluşmasını sağlamıştır. Batı resminde çizgisel ve gölgesel tavrı 19.yüzyılın sonuna kadar Natüralizm doğrultusunda ya da doğaya öykünme bağlamında temel bir eksen oluşturdu. 20.yüzyılda ise sanatçılar isteyerek ya da istemeyerek doğa eksenindeki bu yaklaşımdan uzaklaşmışlardır. Doğayı doğrudan ya da hiç betimleme gereksinimi duymayan bir tavrıla (soyutlama-non figüratif, soyut) bu biçimsel dillerle (çizgisel, gölgesel, renkçi tavrı gibi) şekillendirmişlerdi.

Batı resim sanatı doğa eksenindeki bir yaklaşımdan uzaklaşmaya başladığında Türk ressamı doğayı yeni yeni keşfetmeye başlamışlardır. Soyut gerçeklerden hareket eden minyatür sanatı yerini, Batı sanatının Rönesans'ta temel aldığı "Yaşadığın dünyaya, insanlara kendi gözlerinle dikkatle bak, gördüklerini açık, seçik olarak gör, kendi zekânla bulacağın bir düzene sok ve insanlara göster"² düşüncesine bırakıyordu. Türk sanatında 18. yüzyıla kadar doğayı betimlemenin tek egemen türü minyatürdü. (Resim-1). Bu yapıtlar, etkin bir bireyselliği içermeyen belirli kavramlar ve kalıplar temelinde oluşturuluyordu.

* Yrd. Doç. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, G.S.F, Resim Bölümü, Fındıklı-İSTANBUL

¹ Heinrich Wölfflin, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Çeviren: Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s-286

² M. Ş. İpşiroğlu., S. Eyüpoğlu., Avrupa Resminde Gerçek Dnygusu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul,1972, s-1



Resim-1, "Şeyh babanın eşkiyalarla savaşı", Hamse-i Atai, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 1728 tarihli.

Ancak Tanzimat sonrası ressamlarımızla doğayı gerçekçi ve analitik bir şekilde betimleme eğilimi başladı. Daha öncesinde, Fatih Sultan Mehmet'in çağrısı üzerine İstanbul'a gelen İtalyan ressam Gentile Bellini sarayda kaldığı 15 ay boyunca portreler ve İstanbul manzaraları yapmıştı. Türk sanatı ilk defa tuvalle ve yağlıboya ile bu sayede buluştu. Bu buluşma minyatür sanatına modle ve perspektif açısından yenilikler getirdi. İlk bakışta minyatürlerde belirgin bir şekilde farkedilebilecek bir yenilik olarak ortaya çıkmamış olsada Nakkas Sinan'ın Fatih portresinde (Gentile Bellini'nin Fatih portresinin bir çeşitlemesi gibi gözüke de) batı resminin biçim dili, özellikle modle görülmeye başladı. Buna tam bir modle denilemezse de basık rölyef etkisindedir denebilir. Ayrıca, benzetme kaygısının minyatür sanatını da etkilemesiyle, realist ve naturalist batı anlayışının temelleri atılmaya başlanmış oldu. Bundan böyle batı resmindeki portrecilik minyatür portreciliğine dönüşmeye başladı ve belkide batı anlayışına geçişte en önemli rolü oynadı. Portrenin Türk Resminin gelişiminde yüklediği rol, yukarıda belirtildiği gibi, benzetme kaygısının sanatçıları doğaya öykünmeye /doğayı keşfetmeye yöneltmesinden kaynaklanır. Nakkaşlar minyatürlerde padişah, yakınları ve çevresinin portrelerinde kişisel özellikleri belirgin yüz ifadeleriyle vermeye çalışmışlardır. Yine Osmanlı Tarihi ve ilgili olayları anlatan bazı minyatürler tüm gerçekliğiyle olayları yansıtmak için, (ki nakkaş çoğu kez bu olaylara tanıktır) gözleme dayanan çizimler olarak ortaya çıktı. Bu da, sanatçıları çalışmalarını boyutlandırma kaygısı ile oluşturmaya yönlendirdi.

Kanuni döneminin ünlü nakkaşı Matrakçı Nasuh katıldığı önemli seferlerde gidilen yerleri bir haritacı gibi minyatürlerinde ortaya koydumuştur (Resim-2). Yerleri-araziye doğru saptaması nedeniyle Matrakçı Nasuh'un gözlemleri oldukça doğru ve gerçekçiydi. Bu çalışmalarda, çizgisel bir tavırla planimetrik bir espas kullanılmış ve hatıracılığın getirdiği kuşbakışı yaklaşım etkisiyle de, sonsuz derinlik engellenmiştir. Yüzeyde sonsuz bir doku ve renk çeşni de, manzara resmi sınırlarını zorlamıştır. Minyatür etkisinden kurtulamazsa da daha gerçekçi ve inandırıcı işler olarak ortaya çıkmıştır.

Betitleme yaklaşımının ipuçları dinin getirdiği suret yasağına rağmen, nakkaşlar tarafından yavaş yavaş kabul görmeye başladı. Bu 18.yüzyılda batıyla ilişkilerin artması sonucu daha bilinçli bir şekilde ortaya çıktı.



Resim-2, "Nis Limanı", Süleymanname, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 1545 tarihli.

Nakkaş Levni'nin Surname'sindeki minyatürlerde bu yaklaşımı çok belirgin bir şekilde görebiliriz. Levni'nin "Surname-i Vehbi" (Resim-3) adlı çalışmasına haklıdığında; geleneksel dili dünyasallaştırmış ve Batı sanatının Rönesans'tan beri kullandığı birçok bilimsel etkiyi içinde barındırmasıyla da önem kazanmıştır. Mekanı dünyasallaştırması, özellikle gökyüzünün mavisinin olabildiğince doğru gözlemlenmesiyle, ağaçların, toprağın tüm dokusal ve renksel özelliklerini gerçekçi bir şekilde ortaya koymasıyla ve derinliği dört kademeye (planla) göstermeye çalışmasıyla açıklanabilir. Minyatürün sağ alt köşesindeki çitlerin doğru gözlem ve perspektif bağlamında etc almaya çalışması da çok önemli bir gelişmedir. Aynı zamanda, ağaç ve çadırları hacimlendirme çabası da batı resminin etkilerinin çizgisel bir tavır eksenindeki ifadesidir.



Resim-3, " Okmeydanı", Surname-i Vehbi, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 1720-30.

Türk resminde bilinen ilk manzara kompozisyonlarından olan ve 1732 tarihli Mehmet imzalı kitap kapağı (cilt) resminde (Resim-4), ilk dikkati çeken şey yeryüzü ile gök düzlemlerinin birbirinden ayrılmasıdır. Yeryüzü, önceki minyatürlerdeki gibi kuşbakışı bir etkiyle betimlenmemiştir. Nakkaşların temel biçimlendirme yöntemi olan ard arda yığılan planlarla oluşturulan derinlik burada görülse de, esas mesafeyi - derinliği; yapıların, ağaçların ve evlerin birbirleriyle olan doğru oran ve orantıları oluşturur. Evlerin ve ağaçların gözden uzaklaştıkça oranlı bir şekilde küçülmeleri de derinlik hissini artıran önemli etkenlerdendir.



Resim-4, " İrmak kenarında kösk", Rakkamehu Mehmet, İstanbul Üniversitesi Kitaplığı, 1732.

Yine bu derinlik etkisini güçlendiren bir başka etken ise, manzaranın sağ tarafını tamamen kaplayan ve gözü sola yönlendiren büyükçe bir evin bulunmasıdır. Bu resimde halen sınır çizgisi

(kontur) ile çevrili biçimlerin etkisi görülmektedir. Çizgisel perspektifin doğru kullanılmaya ve modellenin yüksek kabartma etkisiyle gösterilmeye çalışılması üç boyutluluk ve derinlik etkisini artıran diğer etkenlerdir.



Resim-5. "İstanbul'da görünüm", Hasip, Özel Koleksiyon, 1758-59 tarihli.

Yine başka bir cilt kapağında bulunan Hasip'in 1758/59 tarihli "İstanbul'dan Görünüm"ünde (Resim-5) bütün yukarıdaki etkilerin ötesinde artık nesnelereki sınır çizgisinin (kontur) yerini birbirlerini etkileyen (renk ve ışık-gölge etkileşimi) formlar alır ve Rönesans'ta Leonardo'nun Sfumato tekniğiyle resim sanatına kattığı hava perspektifi etkileri görülür. Buna bağlı olarak, Rönesans'tan sonra Barok'la etkin hale gelen gölgesel tavrın, Türk resminde ilk işaretleri ortaya çıkmaya başlar.

19.yy. başlarında hazırlanmış "Divan-i İlhami"den "Kasaba Görünümü" (Resim-6) ve "Manzara" (Resim-7) adlı sulu boyalara, batı resminin etkilerinin görüldüğü çalışmalar olarak bakılabilir. Bu çalışmalardaki derinlik ve gerçekçilik yanılsaması etkisi, tutkallı boyalarla tek katman olarak boyanan minyatürlerin aksine, suluboyanın getirdiği esnek çalışma sonuçlarına (şeffaflıktan kaynaklanan sonsuz renk ve ton etkilerine) de bağlanabilir.



Resim-6, "Kasaba görünümü", Divan-i İlhami, İlhami, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 19. yy.



Resim-7, "Manzara", Divan-i İlhami, İlhami, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 19. yy.

Figüre yaklaşımda ise, 17.yy.dan sonra kalıpcı ve şematik yaklaşım giderek yok olur. Batı resminin biçimsel dil etkileri kendini göstermeye başlar. 18.yüzyılın ünlü iki nakkaşı Levni ve Abdullah Buhari'nin figürleri, portrelerdeki tiplere çeşitlemeleri, figür hareketlerindeki doğallık ve boyutlandırma gayretleri bu sanatçıları diğer meslektaşlarından öne çıkarmıştır. Bununla birlikte Levni ve Buhari'nin çalışmaları minyatür estetiği içinde değerlendirilebilir.

Buhari'nin "Hamam'da Yıkanan Kadın" (Resim-8) adlı çıplağı, tenselliğin verildiği ve yumuşak ton değerleriyle/derecelenmeleriyle

boyutlandırıldığı önemli bir örnektir. Bu çalışmada minyatürlerdeki genel ve yoğun kompozisyon yapısı yerini dingin, durgun ve azla yetinen bir çözüme bırakır. Bu yüzyıl boyunca hazırlanan albüm resimlerinde ve Padişah portrelerinde, "azınlık" ustaların büyük katkısıyla da, batı resminin biçimselliği çok yoğun bir şekilde görülür. Topkapı kitaplığında bulunan bir albümdeki azınlık kökenli usta Refail tarafından yapıldığı sanılan 1747 tarihli Portre (Resim-9) bunu doğrular. Bu portre bütün ayrıntularıyla ele alınması ötesinde, yüzdeki tensellik ve benzetme kaygısıyla da minyatürden bir adım öde yer almıştır. Minyatürdeki modle deneme boyutunu aşar ve tam bir batı biçimselliği ortaya çıkar. Ayrıca bu boyutlandırma çabası yer yer röfle (yansıma ışık) ile desteklenir. Işığın yönü bellidir ve çok kuvvetli bir gölge oluşturmuştur. Bu sayede figürün mekana ilişkisi kurulur. Karşımıza tam anlamıyla yere basan, ağırlığı olan bir yanılsama çıkar.



Resim-8, "Hamamda yıkanan kadın", Abdullah Buhari, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 1741 tarihli.



Resim-9, "Kadın Portresi", Refail tarafından yapıldığı sanılıyor, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 1747 tarihli.



Resim-10, "Manzara", Cihannuma Kasrı, Yıldız Sarayı, II. Abdülhamit dönemi.

17. ve 18.yy.da Batı'da etkin olan Barok ve Rokoko üslupları, 18.yy'ın ikinci yarısından itibaren Osmanlı mimarisini de etkilemiştir. Bunun sonucunda duvar resmi (Resim-10) diyebileceğimiz bir türü geliştirmiş ve minyatürden daha önemli hale gelmiştir. Büyük çoğunluğu manzaralardan oluşan duvar resimleri de batı anlayışına dönük Türk resminin oluşumunda önemli rol oynamıştır. Bu manzaralarda figür hemen hemen hiç kullanılmamıştır. Bu resimler kartonlar (kompozisyonu duvara ya da yüzeye aktarmaya yarayan büyük boyutlu yardımcı çizimler) sayesinde birçok duvar resminde kullanılmıştır. Barok ve Rokoko döneminin biçimsel etkileri bu manzaralarda kendini gös-

terir. Minyatürün durağan manzarası yerini çok hareketli bir kompozisyona bırakarak, gözü sonuza taşır. Bu manzaralarda belirli atmosfer etkilerinin gösterilmeye çalışılması sayesinde, renk kullanımında ressamlar yetkinleşmeye başlamışlardır. Bu ressamların herhangi bir düşünsel kaygısı yoktur. Sunulan şey, mekânları güzelleştirme amacıyla belli yerlerin manzaralarının şablon görünümüdür. Bu şablon görünümünün birçoğunda Barok'un biçim dilinin etkileri görülür. Barok'un gölgesel tavrı ışık-gölge etkileri Türk resminde belirgin atmosfer etkisinde ortaya çıkar.

Bütün buraya kadar incelediğimiz süreçte 18.yy.da artan Doğu ve Batı arasındaki kültür alışverişiyle Türk sanatının biçimsel dili değişmeye başlamıştır. Minyatür sanatında ve duvar resmindeki batının biçimsel ve biçimsel olanaklarının kullanılmasına çalışılması Türk resim sanatında batı anlayışına yönelik ilk denemeler olarak nitelendirilebilir.

Bu ilk denemelerden başlayarak günümüze dek etkilerini sürdürecek olan Batı anlayışına dönük yeni resimsel ve plastik oluşumlarda, 19.yüzyılın ilk yarısından itibaren, askeri okullarda (Mühendishane-i Berri Humayun - Mekteb-i Harbiye) askeri ve teknik alanda başlatılan yenileşme hareketlerinin önemli etkilerinin olduğunu da burada yeri gelmişken anımsamakta yarar var.

SONUÇ

Türk sanatında 18. yüzyıla kadar doğayı betimlemenin tek egemen türü minyatür sanatı olmuştur. Bu yapıtlar, etkin bir bireyselliği içermeyen belirli kavramlar ve kalıplar temelinde oluşturuluyordu. Ancak Tanzimat sonrası ressamlarımızla doğayı gerçekçi ve analitik bir şekilde betimleme eğilimi başlamıştır. Daha öncesinde, Fatih Sultan Mehmet'in çağrısı üzerine İstanbul'a gelen İtalyan ressam Gentile Bellini sarayda kaldığı 15 ay boyunca portreler ve İstanbul manzaraları yapmıştır. Türk sanatı ilk defa tuvalle ve yağlıboya bu sayede buluşmuştur. Bu buluşma minyatür sanatına modle ve perspektif açısından yenilikler getirmiştir. İlk bakışta minyatürlerde belirgin bir şekilde farkedilebilecek bir yenilik olarak ortaya çıkmamış olsa da batı resminin biçim dili, özellikle modle görülmeye başlamıştır. Benzetme kaygısının minyatür sanatını etkilemesiyle, realist ve naturalist batı anlayışının temelleri atılmaya başlanmıştır.

17. yüzyıldan sonra kalıpcı ve şekilci yaklaşım giderek yok olmuştur. Betimlemeci yaklaşımın ipuçları yavaş yavaş nakkaşlar tarafından dinin getirdiği suret yasağına rağmen kabul görmeye başlamıştır. Bu eğilim, 18.yüzyılda batıyla ilişkilerin artması sonucu daha bilinçli bir şekilde

ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, Batı resminin biçimsel dil etkileri kendini göstermeye başlamıştır. Eserlerindeki Batı etkilerinden dolayı, 18. yüzyılın ünlü iki nakkaşı Levni ve Buhari diğer meslektaşlarından öne çıkmıştır. Fakat yine de Levni ve Buhari çalışmalarını minyatür estetiği içinde yapılandırmıştır.

17. ve 18. yüzyılda Batı'da etkin olan Barok ve Rokoko üslupları, 18.yıyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı mimarisini de etkilemiştir. Böylece, duvar resmi diyebileceğimiz bir tür gelişmiştir ve bu tür minyatürden daha önemli hale gelmiştir.

Batı etkisindeki "yeni resim" anlayışının belirginleşmesinde 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren, askeri okulların (Mühendishane-i Berri Humayun - Mekteb-i Harbiye) askeri ve teknik alanda başlattığı yenileşme hareketlerinin, özellikle bu okullardaki çizim ve resim derslerinin, önemli etkileri olmuştur.

Tüm bu gelişmelerin sonucunda Batı resminin biçim dilinin, minyatür sanatını etkilemesiyle realist ve naturalist batı anlayışının ilk belirtileri görülmeye başlamıştır. Fakat batı resim sanatının etkileri ve tüm bu gelişmeler minyatür sanatından yeni bir resim sanatının türemesine yetmemiştir. Dolayısıyla, tüm bu etkilere rağmen minyatür kendi estetiği içinde daha esnek bir biçimsellikle yapılanmıştır. Nakkaşlarımızın doğayı gerçekçi ve analitik bir şekilde algılama eğilimi, bilimsel perspektif, form, biçim, hacimlendirme, modle vb gibi biçimsel öğelerin içselleştirilmeye başlanmasını sağlamıştır. Sonuç olarak; Türk Sanatı'nı etkileyen bu yeni biçimsel öğeler, 19.yüzyıl "yeni resim sanatı"nın ve sonrasının oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Dolayısıyla, minyatür sanatında ve duvar resmindeki bu ve benzeri gelişmeler batı resminin biçimsel dillerinin kullanılmaya çalışılmasının ilk denemeleri olarak belirlenmiştir.

KAYNAKÇA

Aksel, Malik, "Yazıdan Resme", Akademi - Mimarlık ve Sanat, Sayı 3-4, s. 34-34, 1965.
Berk, Nurullah, "Türkiye'de Resim", G.S.F. neşriyatı, 1943.

Erbil, Devrim, "Türk Yağlıboya Ressamları", Akademi Mimarlık ve Sanat, Sayı 3-4, s. 20-24, 1965.

Güvemli, Zahir, "Resim Sanatı ve Türk Resmi", Akbank Yayını, 1987, İstanbul.

İpşiroğlu M.Ş., Eyüboğlu, S. "Avrupa Resminde Gerçek Duygusu", İ.Ü.E.F. Yayınları, İstanbul, 1972.

İskender, Kemal, "Türk Resminde İnsana Bakış, Büyük Figür Sergisi Katalog", M.S.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, s. 5-23, İstanbul, 1996.

Renda, Günsel- Erol,Turan, "Türk Resim Sanatı Tarihi", Tiğlat Basımevi, İstanbul, 1980.

Renda, Günsel, "Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı", Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993.

Turani, Adnan, "Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı", Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1977.