

# Kulak Kepçesi Stilinin Ortaya Çıkış Süreci ve Belli Örneklerle Stilin Değerlendirilmesi

## The Emergence Process of the Auricle Style and Evaluation of the Style with Certain Examples

Esra HALICI 

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum, Türkiye

Atatürk University, Faculty of Letters,  
Department of Art History, Erzurum, Türkiye  
esra.halici@atauni.edu.tr



### Öz

Kulak Kepçesi Stili (Auricular Style, Lobate, Ohrmuschelstil, Kwab), 17. yüzyıl Hollanda'sında kuzey maniyerizmi ile barok üslup arasında bir geçiş niteliği taşıyan özgün bir süsleme tarzını ifade etmektedir. Organik, amorf ve adeta eriyen biçimlerden oluşan bu üslup, adını dış kulak kepçesini andıran asimetrik formlarından almaktadır. İlk izlerine 16. yüzyılın gravür sanatında rastlanan bu süsleme anlayışı, bağımsız bir stil kimliğine Prag'daki Habsburg sarayında faaliyet gösteren Vianen kardeşlerin ürettiği gümüş eserler aracılığıyla kavuşmuştur. Başlangıçta sınırlı bir çevrenin ilgisini çeken bu üslup, kısa sürede farklı disiplinlerden sanatçılara ilham vermiş ve bu sayede Avrupa genelinde yayılım göstermiştir. Stilin hangi tarihte ve hangi sanatsal ortamda ortaya çıktığı meselesi tartışmalı olmakla birlikte, hiç şüphesiz en güçlü katkısı Hollanda sağlamış; ardından İngiltere, Fransa, İtalya ve Almanya gibi Avrupa'nın önde gelen sanat merkezlerine yayılmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında ise Osmanlı sanatında, özellikle mimari süsleme alanında sınırlı da olsa örnekler vermiş; sonrasında ise özellikle İstanbul'un Pera semtindeki sivil mimarlık ürünlerinde daha görünür hale gelmiştir. Bu çalışma, kulak kepçesi formunun ortaya çıkışını, kökenlerini, gravür ve gümüş işçiliği bağlamında geçirdiği dönüşümü ayrıntılı biçimde incelemektedir. Ayrıca söz konusu üslubun Avrupa sanatında mimari süslemelerde ve resim sanatında nasıl benimsendiği, somut örnekler üzerinden ele alınmaktadır. Bununla birlikte, Osmanlı süsleme literatüründe yeterince tanımlanmamış bir formu gündeme taşımakta ve bu üslubun Osmanlı sanatındaki yansımalarına da dikkat çekmektedir. Dolayısıyla çalışmanın, geç dönem Osmanlı süsleme terminolojisinin zenginleştirilmesine ve kulak kepçesi stilinin daha doğru kavramsallaştırılmasına katkı sunması amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Hollanda, süsleme, kartuş, madalyon, Avrupa sanatı

### Abstract

The Auricular Style (Kulak Kepçesi Stili, Lobate, Ohrmuschelstil, Kwab) refers to a unique decorative style in 17th-century Holland that represents a transitional phase between Northern Mannerism and the Baroque style. Composed of organic, amorphous, and almost melting forms, this style takes its name from its asymmetrical shapes reminiscent of the outer ear. First traces of this decorative approach can be found in 16th-century printmaking, but it gained an independent stylistic identity through the silverworks produced by the Vianen brothers, who were active at the Habsburg court in Prague. Initially attracting the interest of a limited circle, this style soon inspired artists from different disciplines, thus spreading throughout Europe. Although the exact date and artistic environment in which the style emerged remain debatable, it is undeniable that the strongest contribution came from the Netherlands; it then spread to leading European art centers such as England, France, Italy, and Germany. In the second half of the 19th century, it also appeared to a limited extent in Ottoman art, particularly in the field of architectural ornamentation; later, it became more visible in civil architectural works, especially in the Pera district of Istanbul. This study examines in detail the emergence of the auricular form, its origins, and the transformation it underwent in the context of printmaking and silver craftsmanship. It also discusses how the style was adopted in European art, particularly in architectural ornamentation and painting, through concrete examples. Furthermore, it brings to the forefront a form that has not been sufficiently defined in Ottoman decorative literature and draws attention to the reflection of this style in Ottoman art. Therefore, the study aims to contribute to the enrichment of the decorative terminology of the late Ottoman period and to a more accurate conceptualization of the auricular style.

**Keywords:** Netherlands, ornament, cartouche, medallion, European art

Geliş Tarihi/Received 04.04.2025  
Kabul Tarihi/Accepted 13.09.2025  
Yayın Tarihi/Publication Date 23.11.2025

**Cite this article as:** Halıcı, E. (2025). The emergence process of the auricle style and evaluation of the style with certain examples. *Current Perspectives in Social Sciences*, 29(4), 688-710.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Giriş

Stil kelimesinin kökeni Latince sivri uçlu yazma aleti ve kalem anlamına gelen “stylus” sözcüğünden gelmektedir. İlk olarak İngiliz dilinde edebi bir anlatım anlamında kullanılmış olan bu sözcük konusu belirlenmiş bir şeyin sınırları çizilmiş bir izlek ile yapılması veya tarz-yol ifadesinin karşılığı olarak tercih edilmiştir. Osmanlı türkçesinde “mobilyada belirli bir biçimlendirme ve zevk anlayışı” anlamında kullanılan stil kelimesi Türkçedeki sözlük tanımı “üslup, biçem” sözcükleriyle açıklanmaktadır. (Esmer, 2017, s. 714).

Sanat tarihinde stil kavramı, aynı sanatçı tarafından veya aynı dönemden, eğitimden, yerden, okuldan, sanat hareketinden veya arkeolojik kültürden benzer estetik köklere sahip diğer eserlerle ilişkili bir sanat eserinin görsel görünümünü ifade eder. Bu haliyle sanat eserlerinin ilgili kategorilere gruplandırılmasına izin veren ayırt edici özelliğiyle (Ferne, 1995, s. 361) görsel sanatlarla ilgilenen bilim dallarında sıklıkla kullanılan yöntemlerden biri olmuştur.

Stil kavramıyla ilgili yapılan bu tanımlamalardan yola çıkılarak kulağın formuna atıfta bulunan ve organik, akışkan formları anımsatan garip kıvrımlı, girdaplı, etli özelliklerinin bir tanımlaması olarak karşımıza çıkan kulak kepeği stili<sup>1</sup>, aslında bir üslubun bir sanat anlayışının, bir çağın kendine özgü anlatış biçimini yansıtmaktadır. 17. yüzyıl Hollanda'sında<sup>2</sup> “Snakerijen” yani şakacı groteskler ve kaprisler olarak tanınmıştır. Maniyerizm ile yüksek barok arasında bir üslup aşamasını ifade eden stil, ilk olarak İmparator Rudolf II (1552-1612) döneminde Hendrick Goltzius'un (1558-1617) gravürlerinde ve Vianen kardeşlerin gümüş işlerinde, Prag'daki Habsburg sarayında geliştirilmiştir. Bu eriyen formları daha sonra Johannes Lutma hem gümüş üzerine hem de gravür tasarımlarında uygulamıştır. Kulak kepeği tarzını<sup>3</sup> kendince yorumlayan Lutma'nın eserleri arkadaşı Rembrandt (Hollanda'nın altın çağ ressamı) ve Herman Doomer(marangoz) gibi diğer disiplinlerdeki sanatçılara ilham kaynağı olmuş ve nihayetinde pahalı iç mekânların moda tasarımı haline gelerek İngiltere, Fransa, İtalya ve Almanya'ya kadar yayılmıştır.

Stilin gelişiminde II. Rudolf'un katkısı oldukça büyüktür. Bu katkı teknik açıdan olmasa da onun entelektüel ve estetik ilgileri sarayda bulunan sanatçılar üzerinde olumlu bir teşvik ortamı yaratmıştır. Rudolf'un entelektüel akımları takip etme ve simya yoluyla doğanın sırlarını çözmeye olan ilgisi sarayında pek çok bilgin, bilim adamı, simyacı ve sanatçının çalışmasına neden olmuştur. Bu olumlu sebebiyet ile Rudolf aslında bir tür doğal bilimsel katalog oluşturma çabasına girmiştir. Çalışmaların derinleşmesi ve malzemelerin artmasıyla Rudolf bu hayalini Sanat Odası (Kunstammer) adını verdiği bir koleksiyonla somutlaştırarak aslında doğa ve sanata odaklanan bir dünya ansiklopedisi odası meydana getirmiştir (Evans, 1993, s. 176).

## Yöntem ve Sınırlılıklar

Bu çalışma, 17. yüzyılda Hollanda sanatında bir süsleme stili olarak ortaya çıkan kulak kepeği motifinin biçimsel özelliklerini ve kullanım alanlarını nitel araştırma yöntemi çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, betimsel ve yorumlayıcı bir yaklaşımı benimsemekte; tarihsel bağlam içerisinde görsel malzeme analizi yoluyla stilin karakteristik niteliklerini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu bağlamda araştırmanın ilk aşamasında, kulak kepeği süslemesinin Hollanda sanatındaki ortaya çıkışı ve kökeni üzerine yapılmış literatür taraması yoluyla veriler toplanmış; süslemenin orijinal biçim özellikleri ve erken kullanım örnekleri tanımlanmıştır. İkinci aşamada ise, bu süslemenin bir stil haline dönüşme süreci bağlamında gümüş işçiliği, mimari detaylar ve resim sanatındaki örnekler görsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Farklı sanat dallarında görülen uygulamalar karşılaştırmalı biçimsel tartışmaya tabi tutularak stilin disiplinler arası yayılımı ve dönüşümü ortaya konmuştur.

Stilin kullanım sahası oldukça geniş olduğundan, araştırma kapsamı belirli sanat kollarıyla sınırlandırılmış; mimari, zanaatkârlık ve resim sanatı gibi alanlardan seçilen özgün örnekler üzerinden derinlemesine analiz gerçekleştirilmiştir. Son olarak, Avrupa

<sup>1</sup> Kulak kepeği stili için 17.yüzyıl yazarları snakerijen terimini kullanarak genel alan içinde sınıflandırmışlardır. Hollanda da Kwab olarak bilinen stil, Almanca Ohrmuschelstil (kulak memesi stili), Fransızca Auriculaire, İngilizce lobstil veya Auricular olarak kullanılan kelimelerinin hepsi ise 19. yüzyılda üretilmiştir. Tek başına bir terim yeterli olmayınca da yumuşak veya sümüksü, dalgalı, kemiksi, dikenli ve şüpheli açıklıklar gibi tanımlamalarla stil açıklanmaya çalışılmıştır (Stielau, 2019, s. 114).

<sup>2</sup> Hollanda sanatında icat edildiği dönemde stilin bir adı yoktu ve süslemeler grotesk formlar olarak anılıyordu. Ancak 19. yüzyılın sonlarında bu form için Kwab terimi kullanılmıştır. (Baarsen, 2018; URL-1, Erişim tarihi: 10.07.2023)

<sup>3</sup> Eylül 2018 tarihleri arasında gerçekleştirilen "KWAB. Rembrandt Çağında Hollanda Tasarımı" temalı retrospektif sergide, uluslararası müzelerden ve özel koleksiyonlardan gelen kwab başyapıtları sergilenmişti. (URL-2, Erişim tarihi: 10.07.2023).

süsleme sanatında belirgin bir stile dönüşmüş olan kulak kepçesi formunun Osmanlı sanatında da uygulanmış olması, bu araştırmanın temel çıkış noktası ve gerekçesi olarak ele alınmıştır. Bu durum, kültürler arası etkileşim bağlamında stilin Osmanlı sanatındaki yansımalarını inceleme gerekliliğini doğurmuştur.

### Bulgular

Stilin köken araştırmalarında Rudolf II'nin sarayında çalışan Hendrick Goltzius önemli bir isim olarak görülmektedir. Stille alakalı en eski yayınları yapan Carl Neumann ve Walther Zülch, Goltzius'a yayınlarında sıkça yer vermektedir. Neumann 1901'de Rembrandt üzerine yazdığı monografisinde kulak kepçesi stilinde Goltzius'u, İtalya ile Hollanda arasındaki bağlantı olarak anmaktadır (Neumann, 1924, ss. 758-782). Ancak, Zülch'ün çığır açan kitabı *Entstehung des Ohrmuschelstiles*, stilin kökenini anlatılırken, Haarlem ressamı Goltzius'a, Almanya'da kulak kepçesi stil için kullanılan geleneksel terim evriminde (Ohrmuschelstil) önemli bir rol atfetmemiştir. Bunun yerine Goltzius'u Johannes Stradanus (1523-1605) ve özellikle de Prag'da Rudolf II'nin saray ressamı olan Bartholomeus Spranger (1546-1611) gibi daha özgün ustaların tasarımlarını yeniden üreten(taklitçi) bir gravürcü olarak görmüştür (Zülch, 1932, ss. 80-88). Bununla birlikte Zülch, kulak kepçesi tarzının kökenlerini Rönesans dönemine kadar indirir ve Fransa'nın Fontainebleau Okulu sanatçıları tarafından yapılan süsleme yorumlamalarına atfeder. Zülch'e göre Michelangelo (1475-1564) ve Federico Zuccaro (yaklaşık 1540/41-1609) gibi İtalyan ustalar tarafından esasen geliştirilmiş ve ilk izleri Hollandalı sanatçılar Maarten van Heemskerck (1498-1574), Cornelis Bos (yaklaşık 1505/10-55), Cornelis Floris (1514-75) ve Hans Vredeman de Vries'in (1525/26-1609) çalışmalarında da görülmüştür. Tuhaf, canavarca ve grotesk olana yönelik Rönesans eğilimi ve doğadan elde edilen organik unsurların hayali formlarla harmanlanması ile de stil ortaya çıkmıştır (Leeflang, 2019, s. 242). Ancak stilin örnekleri daha yakından incelendiğinde, farklı ülkelerin sanat terminolojisinde üslupsal, anlamsal hatta isimsel olarak oldukça farklı yorumlamalarla kullanıldığı görülür. Örneğin stil için Almanya'da, Teigstil-Hamur Stili (Metzler, 2014, s. 186) ve Ohrmuschelstil gibi terimler üslup biçimlerinin gerçekte nasıl farklılaştığını açıklığa kavuşturmadan sıklıkla birbirinin yerine kullanılmıştır. Stilin anavatanı olarak görülen Hollanda'da ise 19. yüzyıla gelindiğinde kulak kepçesi yerine ilginç bir terim olan Kwab tercih edilmiştir. Bu tarz terminolojik değişimler, Rijksmuseum sergi kataloğunda da belirtildiği gibi, stilin takibini kuşkusuz oldukça zor bir hale gelmiştir (Leeflang, 2019, s. 242).

Her şeye rağmen birçok araştırmada süslemenin mucidi olarak görülen Hendrick Goltzius'un (1558-1617) eserlerinde bu stilin en net örneklerini bulabilmekteyiz. Goltzius, hocası Dirck Volckertsz Coornhert'i<sup>4</sup> resmettiği portre çalışmasında (Şekil 1) madalyonun alt kısmında uygulanan dekoratif kartuşta bu stilin temel prensiplerini ortaya koymuştur. Goltzius, resmin merkezine madalyon içerisinde Coornhert'in portresini yerleştirmiştir. Bu madalyon üç yönden Coornhert'i tanımlayan nesnelere (alegorik) sınırlandırılırken alt kısım, bir yazıt içeren kulak şeklinde formlar, lob şeklinde pençeler ve küçük bir mascaron ile süslenmiş kartuşla zemine oturtulmuştur (Leeflang, 2019, s. 240). Yumuşak, akışkan ve yuvarlak yapısı, bildiklerimiz dışında idrak edemediklerimiz arasındaki boşluğu doldurmak için birleştirme girişimi gösterir. Amsterdam Rijksmuseum sergi kataloğunda olan bu eser için Baarsen, "Hollanda'da bu tür açık kulak formlarının bilinen en eski kullanımı olduğu ve kartuşun gerçekten de kulak kepçesi stil-Kwab süslemesinin birçok özelliğini gösterdiğini" belirtmektedir (Baarsen, 2018, s. 262, Cat. No. 45; Leeflang, 2019, s. 40).

Goltzius'un stil denemesini yansıtan bir diğer çarpıcı örnek, serideki ikinci eser olan şarap tanrısı Bacchus'un<sup>5</sup> tasvir edildiği gravürdür. Yaklaşık 1595 yılına tarihlenen ve Bacchus, Venüs ve Ceres'in yer aldığı üç seriden<sup>6</sup> ilkidir. Gravürde genç tanrı

<sup>4</sup> Dirck Volckertsz Coornhert, Hollandalı sanatçı politikacı, yazar, ilahiyatçı ve filozoftur. Coornhert Harlem'de Maarten Van Heemskerck'in çalışmalarından etkilenmiş ve kısa süre sonra ressamın birçok tasarımını gravürlemeye başlamıştır. Heemskerck ile bir araya gelme şansı bulan Coornhert, daha sonra birlikte birçok çalışmaya imza atmıştır. (Veldman, 1989, s. 115-117; Gordon, 1911, s. 92).

<sup>5</sup> Goltzius'un 32 yaşında başladığı İtalya yolculuğundan oldukça büyük kazanımlar elde ederek geri dönmüştür. Klasik heykellerden sonra düzinelerce işlenmiş çizim ve Michelangelo, Raphael (1483-1520), Polidoro da Caravaggio (1499-1543) ve Palma Giovane gibi İtalyan sanatçıların heykel ve resimlerini getirmiştir. (1544-1628). Goltzius'un bu örnekleri derinlemesine incelemesi ile idealize edilmiş bir figür stil meydana getirmiştir. 1595 civarındaki Bacchus'u bu yeni deyim mükemmel bir örneğidir. Sanatçı, genç tanrının gülümseyen üçgen yüzünü ve yükseltilmiş kadehli duruşunu Giambologna'nın (1529-1608) bronz Bacchus'undan almıştır (Leeflang, 2019, ss. 239-256).

<sup>6</sup> Üçlü, Romalı oyun yazarı Terence'den alınmış "Sine Cerere et Libero friget venus" (Venüs, Ceres ve Bacchus olmadan soğur"; başka bir deyişle, aşk yemek ve şarap olmadan soğur) sloganı resmetmektedir. Hadım komedisinden gelen bu replik Goltzius için popüler bir temaydı ve aralarında Rudolf II için yaptığı çalışmalarda da olmak üzere birçok kez tasvir edilmiştir (Nichols, 2012, ss. 131-136, Cat. No. A-31, A-32).

Bacchus sol elinde bir üzüm salkımı tutarken, sağ elinde kulak kepçesi formlu bir kupa kaldırmaktadır. Sergi kataloğunda Baarsen bu obje için şunları demektedir:

Goltzius muhtemelen içki bardağını, esasen iki boyutlu düşünmüş ve kartuşlarla yaptığı bu deneylerin bir tür uzantısı olarak tasarlamıştır. O dönemde böyle bir parçanın gerçekten yapılmış olduğunu hayal etmek zordur. Hiçbir zaman böylesine devrimci bir tasarıma sahip başka bir nesne çizilmemiştir. Ancak, Van Vianen kardeşlerin Haarlem'deki bu gelişmeleri hevesle özümstediklerine dair çok az şüphe olabilir (Baarsen, 2018, s. 24) (Şekil 2).

Baarsen'in dönemselsel olarak yapılmasına imkân tanımadığı ve özel bir konuma yerleştirdiği Bacchus kupasının bu özel durumu stil formunda kullanılan kulak hatlarının realist etkiyle verilmesine bağlanabilmektedir. Çünkü iki boyutlu kullanım örneği sunan daha gelişmiş örneklerinde stilin tamamen sanatçı yorumlarıyla değişken bir kullanıma büründüğü görülebilmektedir.

### Şekil 1.

*Dirck Volckertsz Coornhert'in Portresi, 1591*



**Kaynak:** URL-1, Erişim Tarihi: 10.07.2023

### Şekil 2.

*Hendrick Goltzius, Bacchus, Yak. 1595, Gravür, Amsterdam, Rijksmuseum Baskı Dolabı*



**Kaynak:** URL-2, Erişim Tarihi: 10.07.2023

Goltzius'un kulak kepçesi stiline dair ilk gravür örneklerinden yaklaşık on beş yıl sonra, Adam (1568/69-1627) ve Paulus (yak. 1570-1613) van Vianen kardeşler bu üslubu geliştirmiş ve özellikle dönemin yüksek nitelikli gümüş işçiliğinde özgün bir biçimde uygulamaya başlamışlardır. Van Vianen kardeşlerden Adam, yaşamı boyunca Utrecht'te ikamet etmiş; burada, yerel altın ve gümüş işçiliği geleneğini kendi sanatsal vizyonu doğrultusunda dönüştürerek, kulak kepçesi stilini ölçülü ve sofistike bir yaklaşımla uygulamıştır. Küçük kardeşi Paulus ise, sanat eğitimine Utrecht'te başlamasına rağmen mesleki faaliyetlerini büyük ölçüde Avrupa saray çevrelerinde sürdürmüş, böylece stilin uluslararası düzeyde yayılımına önemli katkılarda bulunmuştur (Molen, 1984, ss. 29-30; Molen, 1986, ss. 22-31).

Paulus van Vianen, gümüş işçiliğinde yalnızca teknik becerisiyle değil, aynı zamanda çizim ve modelleme konusundaki ustalığıyla da öne çıkmıştır. 1596-1601 yılları arasında Münih'te Bavyera Dükü V. Wilhelm'in hizmetinde çalışmış; 1602'de Salzburg'da Başpiskopos Wolf Dietrich von Raitenau'nun sarayında görev almış; 1603-1613 yılları arasında ise Prag'da Kutsal Roma-Germen İmparatoru II. Rudolf'un sarayında saray kuyumcusu olarak istihdam edilmiştir (Bennekom vd., 2021, s. 217; Molen, 1984, ss. 22-31). Paulus'un bu dönemdeki çalışmaları, özellikle saray çevrelerinin sanata olan ilgisiyle birleştiğinde, stilin biçimsel sınırlarının genişlemesine olanak sağlamıştır.

Paulus van Vianen'in 1607 yılında II. Rudolf'un sarayında bulunduğu sırada ürettiği "Gümüş Kupa" (Şekil 3), kulak kepçesi stiline heykelsi uygulamalarına dair en erken örneklerden biri olarak değerlendirilmektedir. Kupa üzerine uyguladığı kemiksi ve kıvrımlı kulak motifleri, Hendrick Goltzius'un *Bacchus* konulu gravüründe yer alan fincan formuyla benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik, Paulus'un sarayda bulunduğu dönemde Goltzius'un desenlerini incelemiş ve bu üslupla doğrudan etkileşim kurmuş olabileceğini düşündürmektedir. Ancak Paulus'un yorumunda belirgin farklılıklar da gözlemlenir: Goltzius'un yüzeyde dışa taşan form anlayışının aksine, Paulus kulak formunu düz bir yüzey içine gömerek yapılandırmış, ayrıca kulağın kıkırdak dokusuna özgü plastisiteyi vurgulayarak biçimi daha somut ve anatomiye yakın bir şekilde tanımlamıştır. Bu durum, onun yalnızca dekoratif bir üslubu değil, aynı zamanda figüratif gerçekliğe dayalı heykelsi bir biçim dili kurmayı amaçladığını da göstermektedir.

### Şekil 3.

*Paul Van Vianen, Ayaklı Bardak, Paris, 1607, Gümüş, Amsterdam, Rijksmuseum*



**Kaynak:** URL-3, Erişim Tarihi: 15.07.2023

Paulus van Vianen'in kulak kepçesi üslubunu yansıtan önemli eserlerinden biri de 1613 tarihli ve *Tanrıça Diana ile Actaeon'un* hikâyesinden sahneler içeren gümüş kâsedir (Şekil 4). Bu eserin merkezinde, Ovidius'un *Metamorfozlar* adlı eserinde (Naso, 2019, ss. 77-99) yer alan mitolojik anlatıya uygun olarak, Tanrıça Diana'nın avcı Actaeon'u bir geyiğe dönüştürdüğü sahne rölyef tekniğiyle betimlenmiştir. Van Vianen'in bu sahneyi seçimi, dönemin sanatsal eğilimleri göz önünde bulundurulduğunda bilinçli ve dönemsal bağlamla uyumlu bir tercih olarak değerlendirilebilir. Zira Diana ve Actaeon'un hikâyesi, geç dönem Maniyerist sanatçılar tarafından da sıkça ele alınmış, dramatik yapısı ve ikonografik zenginliğiyle dönemin görsel anlatı diline katkı sağlamıştır. Öte yandan, Ovidius'un canlı, ironik ve yer yer erotik bir anlatımla kurguladığı bu mitolojik sahne, kulak kepçesi üslubunun karakteristik nitelikleri olan akışkan, deformasyona açık ve organik biçim anlayışıyla son derece uyumludur. Mitin içerdiği hem uyarıcı hem de tedirgin edici unsurlar, bu biçimsel estetikle bütünleşerek eserin anlatı gücünü pekiştirmektedir. Paulus van Vianen, sahneyi pastoral bir manzara içerisinde kurgularken, kompozisyonun sınırlarını kulak kepçesi stiline özgü soyut ve akışkan biçimlerle oluşturulmuş bir bordür ile belirginleştirmiştir. Bu bordürde, sekiz kez tekrarlanan ve eriyen, kabuklanan, adeta yüzeyde dalga gibi kıvrılan formlar dikkat çekmektedir. Bu organik yapılar, hem görsel bir çerçeve işlevi görmekte hem de figüratif anlatıyla biçimsel bir kontrast oluşturarak sahneye teatral bir derinlik kazandırmaktadır. Bordürün dinamik ritmi ve içe/dışa kıvrılan hatları, kulak kepçesi stiline karakteristik deformasyon estetiğini yansıtırken, aynı zamanda eserin dramatik içeriğiyle uyumlu bir ifade dili oluşturmaktadır.

Bu eser, Paulus'un kardeşi Adam van Vianen'in 1610 yılında işlediği ve "*Kirke ile Odysseus'un Yoldaşları*" mitini konu alan tazza ile karşılaştırıldığında, iki sanatçının stil anlayışları arasındaki belirgin farklar ortaya çıkmaktadır. Adam van Vianen'in yapıtı, kulak kepçesi stiline daha ölçülü, süslemeyi taşıyıcı ve yapısal öge olarak kullanan bir yaklaşıma sahiptir. Adam'ın

formları, yüzeyde daha dengeli dağılım gösteren, simetriye yakın ve nispeten kontrollü organik yapılardan oluşmaktadır. Paulus'un çalışmasında ise bu stil, çok daha cesur ve deneysel bir anlayışla ele alınmış, dekoratif sınırlar zorlanarak biçimler neredeyse kabartma yüzeyden taşacak şekilde özgürleştirilmiştir.

Bu bağlamda, Paulus van Vianen'in 1613 tarihli kâsesi, kulak kepçesi stiline yalnızca bir süsleme anlayışı olarak değil, aynı zamanda anlatıyı derinleştiren ve izleyicinin algısını yönlendiren aktif bir biçimsel strateji olarak kullanıldığını göstermektedir. Böylelikle Paulus'un üslubu, kardeşine kıyasla daha ileri düzeyde biçimsel çözümlere ve plastik yüzey manipülasyonuna olanak tanıyan bir yaklaşıma işaret etmektedir (Şekil 5).

#### Şekil 4.

Paul Van Vianen, *Diana ve Actae'nin Tarihinden Sahnelerin Yer Aldığı Gümüş Kâse*, 1613, Amsterdam, Rijksmuseum



**Kaynak:** URL-4, Erişim Tarihi: 17.07.2023

#### Şekil 5.

Adam van Vianen, *"Kirke ve Odysseus Yoldaşları, Gümüş Tabak (Tazza), 1610, Amsterdam, Rijksmuseum*



**Kaynak:** URL-5, Erişim Tarihi: 17.07.2023

Paulus van Vianen, "*Diana ve Actaeon*" konulu gümüş kâseyi tamamladıktan kısa bir süre sonra, 1613 yılında Rudolf II'nin sarayında ortaya çıkan veba salgını nedeniyle hayatını kaybetmiştir. Bu erken kaybın ardından kardeşi Adam van Vianen, sanatçının anısına ithaf ettiği ve bugün hem teknik hem de biçimsel açıdan döneminin en özgün örneklerinden biri olarak kabul edilen ünlü gümüş *ibrik* tasarımını üretmiştir (Şekil 6). Vianen kardeşlerin imzası olarak sanat literatüründe anılan bu ibrik, özellikle tekniği ve biçim diliyle çağdaşlarından ayrılan nadide bir eserdir. Güncel teknik analizler, ibriğin neredeyse tamamının tek parça saf gümüşten işlendiğini ve yalnızca sap bölümünde son derece ince bir lehim dikışı bulunduğunu ortaya koymuştur. Bu uygulama, Adam van Vianen'i kendi döneminde tek parça saf gümüşten üç boyutlu eser üretebilen ilk Hollandalı kuyum ustası olarak ayrıcalıklı bir konuma taşımıştır (Bennekom vd., 2021, ss. 217-242). Bu teknik ustalık, yalnızca yüksek düzeyde zanaatkârlık becerisini değil, aynı zamanda heykelsi formların gümüş gibi teknik açıdan zorlayıcı bir malzemeye nasıl bütünleştirilebileceğini de ortaya koymaktadır. Söz konusu ibrik, yalnızca teknik bir başarı olmakla kalmayıp, aynı zamanda kulak kepçesi stiline heykelsi bir dönüşüme uğratıldığı ilk örneklerden biridir. Adam, kardeşi Paulus'un rölyef düzlemde uyguladığı bu stile, üç boyutlu bir dinamizm ve figüratif bir anlatım kazandırmıştır. İbriğin yüzeyinde yer alan ve birbirine eklenen antropomorfik ve zoomorfik formlar dikkat çekicidir: İbrik gövdesinin hacmini omuzlarında taşıyan

maymunu fantastik bir yaratık, bu figürün sırtından yükselen balık formunda<sup>7</sup> bir başka yaratık, balığın ağzını örten sivri uçlu şapka biçimli bir öge ve sap kısmına yönelen kıvrımla bütünleşmiş çıplak bir kadın sırtı izlenmektedir. Yüzeyin geri kalan bölümlerinde ise geometrik kurgudan bağımsızlaşan, eriyormuş izlenimi veren, amorf ve dalgalı çıkıntılarla tanımlanan bir yüzey organizasyonu hâkimdir. Bu yapı, stilin karakteristik ilkelerinden biri olarak tanımlanan “gevşek hatların kıvrılarak kalınlaşması” (Stielau, 2019, s. 111) biçiminde ifadesini bulur.

Adam van Vianen’in sanatsal üretimi incelendiğinde, biçimsel ve üslupsal bir kırılma dikkat çeker. Sanatçının 1594’e kadar verdiği eserlerde klasik Rönesans etkileri belirgin biçimde hissedilirken, 1610 tarihli bir gümüş tabakta (Şekil 5) kulak kepçesi stilini henüz çekingene bir tavırla kullanmaya başladığı görülmektedir. Ancak 1613 tarihli ibrik, onun bu stili merkezî bir ifade aracı olarak benimsemeye başladığı eşik noktadır. Bu tarihten itibaren sanatçının tüm üretiminde söz konusu stilin baskın bir estetik anlayış olarak belirdiği, hatta bu süsleme formunun onun adıyla özdeşleştiği anlaşılmaktadır. Vianen kardeşlerin geliştirdiği bu özgün süsleme anlayışını yansıtan ve onlara atfedilen çok sayıda tasarım bulunmaktadır. Paulus van Vianen’in 1610 tarihli bir kupa tasarımında kulak kepçesi stilinin; kaide tabanında, gövdedeki manzara çerçevesinde ve kapağın dekoratif elemanlarında yoğun biçimde kullanıldığı görülmektedir (Şekil 7). Bu tasarımda, stilin yumuşak geçişli, eriyen ve kıkırdak dokusunu çağrıştıran plastisitesi ön plana çıkmaktadır.

Adam van Vianen’e atfedilen 1610-1627 tarihli “İki Tuzluk” tasarımında ise grotesk formların belirginleştiği, biçimsel olarak kulak kepçesi stilinin daha radikal bir yorumu gözlemlenmektedir (Şekil 8). Söz konusu tasarım, aynı zamanda kartuş tipi süsleme anlayışının kulak kepçesi formlarıyla nasıl bütünleştiğini göstermesi açısından önemlidir. Benzer bir yaklaşım, yine Adam’a atfedilen ve aynı döneme tarihlendirilen bir tabakta da görülmektedir. Bu eserde, kıkırdak benzeri kıvrımlı kartuşlar fantastik yaratıklarla birleşerek, stilin hem organik hem de hayali bir form diliyle nasıl evrildiğini göstermektedir (Şekil 9).

#### Şekil 6.

Adam van Vianen, Gümüş İbrik, 1613, Amsterdam, Rijksmuseum



**Kaynak:** URL-6,  
Erişim Tarihi: 20.07.2023

#### Şekil 7.

Paulus van Vianen, Bir Kupa Tasarımı, 1610, Staatliche Graphische Sammlung, Münih 2018 Kwab, Rembrandt Çağında Hollanda Tasarımı, Nr. 33



**Kaynak:** URL-7,  
Erişim Tarihi: 20.07.2023

<sup>7</sup> Whittle, ibriğin belli konulara göndermelerle dolu olduğunu, şekil ve/veya süslemenin pratik bir nesneye anlamlı çağrışımlar ekleyebildiği çoğu dekoratif sanat eserinin aksine, burada anlamın taşıyıcısı haline gelen, formun tamamı olduğunu öne sürmektedir. Ona göre, Adam van Vianen biçim, stil ve anlamı, organik olarak tek bir olağanüstü eserde birleştirmiştir. Whittle, ayrıca ibrikte bulunan figürleri kaosla ilişkilendirerek, hayatın kaostan nasıl çıktığına dair bir alegori olduğunu ileri sürmüştür (Whittle, 2021, ss. 202-203).

**Şekil 8.**

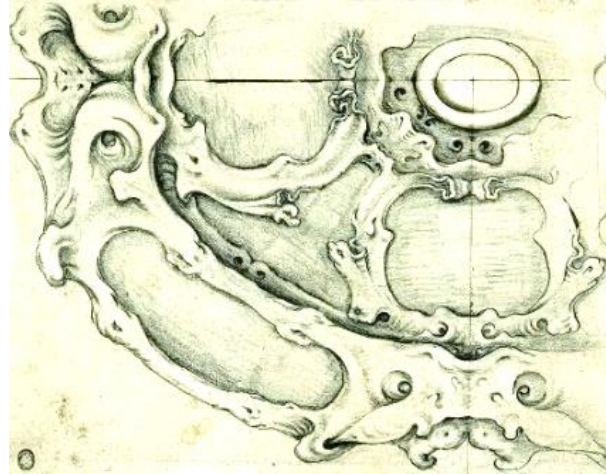
*Adam van Vianen'e atfedilen İki Tuzluk Tasarımı, 1610-27, Nationalmuseum, Stockholm 2018 Kwab. Rembrandt Çağında Hollanda Tasarımı, Nr. 35*



**Kaynak:** URL-8, Erişim Tarihi: 20.07.2023

**Şekil 9.**

*Adam van Vianen'e atfedilen Bir Tabak Tasarımı, 1610-27, National Museum, 2018 Kwab. Rembrandt Çağında Hollanda Tasarımı, Nr. 36*



**Kaynak:** URL-9, Erişim Tarihi: 20.07.2023

Amsterdam'daki gümüş işçiliği ortamında Van Vianen kardeşlerin üslubuna ilgi duyan sanatkarların büyük bir bölümünün Alman kökenli olması dikkat çekicidir. Bu isimler arasında, özellikle Paulus van Vianen'in eserlerini yakından takip eden ve onun üslubundan yoğun biçimde etkilenen Emdenli baba-oğul Johannes ve Jacob Lutma öne çıkmaktadır. Her iki sanatçının da teknik ve tasarımsal yaklaşımlarında Van Vianen kardeşlerin biçim dünyasının etkileri gözlemlense de özellikle Johannes Lutma'nın çalışmaları, daha simetrik düzenlemeler ve barok karakterli süsleme anlayışı ile ayırt edici bir nitelik taşımaktadır. Lutma'nın, Van Vianen'lerden farklı olarak kartuş kompozisyonlarında kulak kepçesi biçimlerini çiçek ve yaprak motifleriyle harmanlaması, onun bu stile getirdiği özgün yorumu ortaya koymaktadır.

Lutma eserlerinde kulak stilini farklı derecelerde kullandığı gözlemlenmektedir. 1633 tarihli "Dört Cenaze Kalkanı", Mısır Ölçümcüleri Locası'nın bir üyesinin cenazesinde, tabutun üzerine siyah bir örtüyle asılmak için sipariş edilmiştir. Eser Lutma'nın en eski gümüş işlerinden biridir. Sanatçı bu siparişte kulak kepçesi stilinin uzaktan bakıldığında etkili olmasını amaçlamış ve bunun için birbiriyle ilişkili, kartuş şeklinde iki levha üretmiştir. Kartuşlarda yer alan kulak kepçeleri oldukça çizgisel olup alt ve üst kenarların ortasında maske benzeri şekillere sahip yumuşak bölümlerden meydana getirilmiştir (Şekil 10).

Lutma'nın 1641 tarihli "İçki Kasesi" (Rijksmuseum) eseri ise, kulak kepçesi stilinin daha dinamik ve fantastik bir yorumu olarak değerlendirilmektedir. Tek parça gümüşten yontulan bu kâse, sanatçının teknik virtüözlüğünü ve biçimsel yaratıcılığını yansıttığı gibi, stilin üç boyutlu, hareketli bir düzlemde nasıl uygulandığını göstermesi bakımından da önemlidir (Şekil 11). Eserin kenarları, dalgalı hatlarla işlenmiş olup, su yüzeyindeki yansıma etkisini çağrıştıracak biçimde kurgulanmıştır. Kabin oyuk merkez bölümünde ise, hayalî bir yaratığın kafatası betimlenmiş, bu formun alt kısmına açık bir ağız, üst kısmına ise buruşuk deriden çıkıyormuş gibi tasvir edilmiş bir kaplumbağa yerleştirilmiştir. Kaplumbağa, adeta su içmeye eğilirmiş gibi kâsenin üzerine uzanır (Ernst, 2007, s. 286). Bu çalışma Johannes Lutma'nın Van Vianen kardeşlerin üslubuna en çok yaklaştığı, ancak aynı zamanda onlardan ne ölçüde farklılaştığını da ortaya koyan önemli bir örnektir<sup>8</sup> Lutmanın eseri incelediğinde kulak stilinin temel hatlarını Vianenler'le benzer tuttuğu ancak stili uygularken hatları oldukça dalgalandırarak ya da kırarak maniyezmin rönesans baskısından kurtararak barok etkiye yaklaştığını göstermektedir. Eserin üzerine kazınmış "J. Lutma f." sanatçı imzası, bu farklı yorumu belgelemektedir.

Lutma'nın günümüze ulaşan eserleri arasında, sanatsal ifade gücü ve teknik ustalık açısından en dikkat çekici örneklerden biri, 1647 tarihli, 70 santimetre genişliğindeki altıgen tepsi ile 50 santimetre yüksekliğindeki sürahiden oluşan anıtsal gümüş takımdır (Şekil 12). Yuvarlak formdaki çanağın geniş ve düz ağız kısmı, her biri ortasında küçük bir kabartı bulunan altı adet lobla çevrelenmiştir. Bu lobların her birinde, kuyrukları yukarıya kıvrılmış yunus figürlerinin çerçevelediği madalyonlar yer

<sup>8</sup> URL-3, Erişim Tarihi: 30.09.2023.

almakta; madalyonların üst kısmında ise kargı benzeri fantastik yaratıklar ve yumuşak geçişli organik formlar gözlemlenmektedir. Yapıtın detaylı biçimsel çözümlemesi, Lutma'nın kulak kepçesi stilini bu kompozisyona dolaylı olarak, özellikle yunus figürü aracılığıyla adapte ettiğini ortaya koymaktadır. Bu uygulama, sanatçının söz konusu stile getirdiği özgün yorumu ve onu geleneksel bağlamının dışına taşıma arzusunu yansıtır. Lutma, kulak kepçesi stilini doğrudan kopyalamak yerine, onun biçimsel niteliklerini yeni anlatım olanakları çerçevesinde yeniden üretmiş; böylece hem Van Vianen kardeşlerinin izinden gitmiş hem de bu üslubu kişisel bir sanat diliyle dönüştürmeyi başarmıştır. Ne var ki, Lutma'nın üretiminin ilerleyen dönemlerinde bu stilistik çeşitliliğin yerini daha sade ve disipline edilmiş formların aldığı görülmektedir. Nitekim 1655 tarihli bir tepsi örneğinde, kulak kepçesi stilinin artık düz hatlara indirgenmiş, daha az organik ve yivli bir versiyonunun uygulandığı dikkat çeker (Şekil 13). Bu dönüşüm, sanatçının biçim anlayışındaki evrimi ve barok anlatımın giderek daha belirgin hale gelen düzen arayışıyla ilişkili olarak değerlendirilebilir.

#### Şekil 10.

*Johannes Lutma, Dört Cenaze Kalkanı 1633, Rijksmuseum*



**Kaynak:** URL-10, Erişim Tarihi: 30.09.2023

#### Şekil 11.

*Johannes Lutma, İçli Kasesi, 1641, Rijksmuseum*



**Kaynak:** URL-11, Erişim Tarihi: 30.09.2023

#### Şekil 12.

*Johannes Lutma, Tepsi ve sürahi takımı ve detayı 1647, BK-NM-10244-A, Rijksmuseum*



**Kaynak:** URL-12, Erişim Tarihi: 30.09.2023



#### Şekil 13.

*Johannes Lutma, Tepsi ve sürahi takımı, 1655, Historisch Museum, Amsterdam*



**Kaynak:** URL-13, Erişim Tarihi: 30.09.2023

Tıpkı Van Vianen kardeşlerde olduğu gibi, Johannes Lutma'nın da kendi sanatsal pratiği içerisinde şekillenen çok sayıda tasarımı mevcuttur. Sanatçının özellikle mimari kartuş süslemeleri üzerinde yoğunlaştığı dikkate alındığında, Amsterdam'daki Nieuwe Kerk'in koro perdesi, kulak kepçesi stiline mimarideki yorumu açısından son derece önemli bir örnek teşkil etmektedir (Şekil 14, 15). Bu anıtsal uygulama, söz konusu süsleme biçiminin mimari öğelerle nasıl bütünleştirildiğini göstermesi bakımından kayda değerdir. Koro perdesinin tasarımı için Lutma, babasına ait bir gravür çizimini temel almıştır<sup>9</sup> Genel yapısı itibarıyla Hollanda'daki Gotik kilise örneklerinden esinlenen perde, geleneksel olarak meşe ağacı ile delikli piriç panellerin bileşiminden oluşmaktadır. Ancak Lutma'nın bu tasarımında klasik mimariden ödünç alınan pilastrlar ve entablatur ile tanımlanan kapı formu, barok üslubun etkisiyle dinamik bir süsleme anlayışıyla yorumlanmıştır. Kompozisyonun merkezinde, bir yüzünde Amsterdam arması, diğer yüzünde ise şehre ait mühürle betimlenmiş iki aslan figürü yer almakta; bu figürler, görkemli bir çit düzenlemesinin her iki yanında konumlanmaktadır. Yapının üst bölümlerinde yer alan kartuşlar ise, kulak kepçesi stiline mimariye özgü formlar hâlinde nasıl dönüştüğünü göstermektedir. Kıvrımlı sütunlar, stilize bitkisel unsurlar (dallar, çiçekler, meyveler), melek figürleri, koç ve fantastik yaratık başları gibi motiflerin bir araya gelişine oluşan bu zengin süsleme repertuarı, Lutma'nın barok yorumu doğrultusunda dalgalanan ve görsel olarak yoğunluk kazanan bir düzenlemeye dönüşmüştür.

#### Şekil 14.

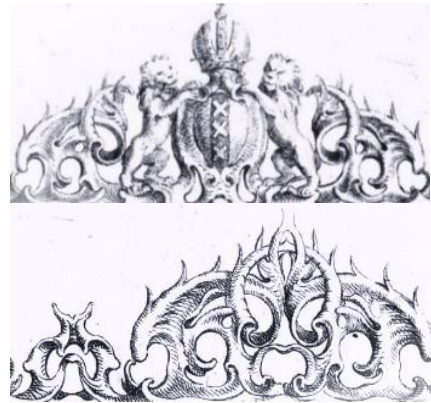
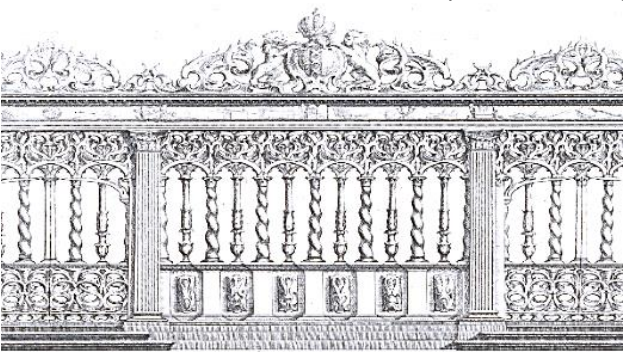
*Nieuwe Kerk'in Koro Paneli*



**Kaynak:** URL-14, Erişim Tarihi: 8.10.2023

#### Şekil 15.

*Amsterdam'daki Nieuwe Kerk'in Koro paneli 1654, Rijksmuseum*



ENEUM EST CHORI. TEMPLI NOVI AMSTE

**Kaynak:** URL-15, Erişim Tarihi: 8.10.2023

Johannes Lutma'nın kartuş tasarımlarına dair gerçekleştirdiği çalışmalar, oğlu Jacob Lutma tarafından 1650'li yıllarda yayımlanmıştır. Bu eylemle, kulak kepçesi stiline özgü kartuşların yalnızca belirli bir sanat dalıyla sınırlı kalmayıp, çok çeşitli tasarım ve süsleme ortamlarında etkin bir şekilde uygulanabileceğini kanıtlamıştır. Böylelikle Lutma ailesi, kulak kepçesi süsleme stiline yayılımına ve farklı disiplinlerde adaptasyonuna önemli bir katkı sağlamış; kartuş motiflerinin mimariden metal işçiliğine, mobilya süslemesinden diğer dekoratif sanatlara kadar geniş bir yelpazede kullanımı mümkün hale gelmiştir (Stielau, 2019, s. 116). Şekil 16, 17 ve 18'de bu kartuş örneklerinin farklı varyasyonları ve uygulama biçimleri gözler önüne serilmektedir.

<sup>9</sup> URL-4, Erişim Tarihi: 08.10.2023.

**Şekil 16.**

Jacob Lutma, Johannes Lutma'dan  
1654-1678, Gravür, Rijksmuseum



**Kaynak:** URL-16, Erişim Tarihi:  
8.10.2023

**Şekil 17.**

Jacob Lutma, Johannes Lutma'dan  
1654- 1678, Gravür, Rijksmuseum



**Kaynak:** URL-17, Erişim Tarihi:  
8.10.2023

**Şekil 18.**

Jacob Lutma, Johannes Lutma'dan  
1654- 1678, Gravür, Rijksmuseum



**Kaynak:** URL-18, Erişim Tarihi:  
8.10.2023

Hollanda'da 17. yüzyılda gelişen kulak kepçesi süsleme stili, yalnızca gümüş ustalarıyla sınırlı kalmayarak farklı sanat disiplinlerinde de etkisini göstermiştir. Bu stilin etkilediği zanaatkâr grupları arasında ressamlar da önemli bir yer tutar. Avrupa ve özellikle Hollanda sanat tarihinde güçlü bir yer edinen Rembrandt van Rijn (1606-1669), bu etkileşimin en çarpıcı örneklerinden biridir. Rembrandt, Amsterdam'da bulunduğu dönemde gümüş işçiliğinde yaygınlık kazanan bu özgün süsleme stilinden derinlemesine etkilenmiş; söz konusu etkiyi portrelerinde, gravürlerinde ve tarihsel konulu kompozisyonlarında dikkat çekici biçimde yansıtmıştır. Sanatçının özellikle iç mekân sahnelerinde kulak kepçesi stiline özgü kıvrımlı formlar; mobilya detaylarında, çerçeve kenarlarında, sandalye ve yatak başlarında seçilebilmektedir. Bu görsel tercihler, ilerleyen dönemlerde oyma kulaklı mobilyaların Hollanda iç mekân estetiğinde yerleşmesine zemin hazırlamış ve bu stilin zanaattan gündelik yaşama taşınmasına katkıda bulunmuştur (Stielau, 2019, s. 111).

Rembrandt'ın bu stile olan ilgisi, gümüş ustası Johannes Lutma'ya ait ünlü portre gravüründe açıkça gözlemlenmektedir. Gravürde Lutma, yaşlılık dönemine ait fiziki nitelikleriyle resmedilmekle birlikte, Rembrandt bu betimlemeyi yalnızca bireysel bir portre olarak değil, aynı zamanda sanatçının zanaatkâr kimliğini temsil eden simgesel öğeler aracılığıyla çok katmanlı bir anlatı düzeyine taşımıştır. Kompozisyonda Lutma'nın sağında yer alan masa üzerine yerleştirilmiş bir çekiç, sanatçının elinde ters konumda tuttuğu bir şamdan ve kulak kepçesi stilinde oyulmuş içki kasesi gibi ayrıntılarla Rembrandt, onun temsil ettiği süsleme geleneğine de doğrudan göndermede bulunur. Bu yaklaşım, Rembrandt'ın portreyi sadece fiziksel bir benzerlik arayışıyla sınırlı tutmadığını; aksine, Lutma'nın sanatsal bağlamını, üslup dünyasını ve mesleki kimliğini çok boyutlu bir anlatımla görünür kılma çabası içinde olduğunu açıkça ortaya koyar (Şekil 19).

**Şekil 19.**

Rembrandt, Jan Lutma, British Museum, Kuru Nokta Gravür, 1656



**Kaynak:** URL-19, Erişim Tarihi: 10.10.2023

Lutma'nın portresini ve kulak kepçesi stilini resimlerine taşıyan bir diğer ressam Jacob Backer (1608-1651) olmuştur. Hollanda'nın altın çağ ressamlarından olan Backer, Rembrandt'ın aksine Lutma'nın orta yaş dönemlerine ait bir portre ele almıştır. Backer, Rembrandt gibi Lutma'yı elinde çekici ve hemen sağında kulak kepçesi formda ürettiği tuzluğuyla resmetmiştir. Backer aynı zamanda Lutma'nın kartuş tasarımlarına ithafen mandorla formlu resmin altına kulak kepçesi işçiliği gösteren bir kartuş ile stili vurgulamıştır (Şekil 20).

#### Şekil 20.

*Jacob Adriaensz Backer, Johannes Lutma'nın Portresi, 1646, Panel Üzerine Yağlı Boya*



**Kaynak:** URL-20, Erişim Tarihi: 10.10.2023

#### Şekil 21.

*Eeckhout, İshak'ın Yakup'u Kutsaması 1642, Tuval Üzerine Yağlıboya*



**Kaynak:** URL-21, Erişim Tarihi: 11.10.2023

#### Şekil 22.

*Eeckhout, Kulak Kepçesi, 1651*



**Kaynak:** URL-22,  
Erişim Tarihi: 11.10.2023.

#### Şekil 23.

*Eeckhout, Bir Masa ve Kaide İçin Kulak Kepçesi Stil Tasarımları, 1655*



**Kaynak:** URL-23,  
Erişim Tarihi: 11.10.2023

Stilin gelişimi gümüş işleri, resim, mobilya üzerinden farklı tarih sırasıyla ilişkilendirilse de (Kloek, 1993, ss. 15-111; Molen, 1992, ss. 27-91; Thiel ve Kops, 1995, ss.210, 212; Thornton, 1998, s. 96) Hollanda mimarisine sıçraması yine 17. yüzyılda gerçekleşmiş ve kulak kepçesi stili genellikle alınlık içlerinde kartuşlarda ya da oeils-de-boeuf denen öküzgözü pencerelerin çerçevelerinde kullanım alanı bulmuştur (Vlaardingerbroek, 2016).

En erken tarihlî örnek Hendrick Goltzius'un yaşadığı şehir olan Haarlem karşımıza çıkar. Günümüzde Haarlem Arkeoloji Müzesi (Vleeshal) olan bina 1602-1603 yılında Lieven de Key tarafından bir et pazarı olarak rönesans sanatını yansıtan bir mimari ile tasarlanmıştır. Binanın üzerinde bulunan koyun ve öküz kafaları da binanın işlevi ile alakalıdır (Stenvert vd., 2006, s. 326) (Şekil 24, 25).

Kademeli üçgen alınlığında yer alan kartuş için Vlaardingerbroek, Haarlem şehir arması olma ihtimali üzerinde durur ve Hollanda'da taştan yapılan ilk kulak süsü parçası olduğunu dile getirir (Vlaardingerbroek, 2016). Vlaardingerbroek, taş süsleme için Hendrick Goltzius'un beraber çalışmaları yaptığı arkadaşı mimar ve heykeltıraş Hendrick de Keyser ismini zikretmektedir. Yazar aynı zamanda Goltzius'un de Keyser'den etkilendiğini ve mimari tasarımlara bu süslemenin aktarılmasındaki katkısını şu cümlelerle aktarmaktadır;

Zaten 1590'larda Kulak süslemeli baskılar tasarlayan bu çok yönlü sanatçı Goltzius'un De Keyser'i etkilediği neredeyse kesin. İkisinin de eserinde 1606'dan itibaren Kulak süsü bulunabilir. Bir heykeltıraş olarak aynı zamanda bronzla da çalışmıştır; bu da onun kulak süslerini erken dönemde kullanmasını ve bunun daha sonra taşla aktarılmasını açıklayabilir... Goltzius ve De Keyser arasındaki dostluğun bir sonucu olarak, Kulak süslerinin Amsterdam'da mimaride ve dekoratif sanatlarda yolunu bulması da pek şaşırtıcı değil. Hendrick de Keyser, 17. yüzyılın ikinci, üçüncü ve dördüncü on yıllarında oğulları ve damadının yaptığı gibi mimarisinde bunu kullandı (Vlaardingerbroek, 2016) (Şekil 26).

#### Şekil 24.

George Aitchison 1880, Vleeshal



**Kaynak:** URL-24,  
Erişim Tarihi: 12.10.2023

#### Şekil 25.

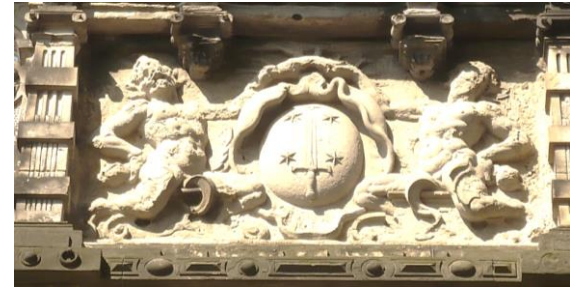
Vleeshal



**Kaynak:** URL-25,  
Erişim Tarihi: 12.10.2023

#### Şekil 26.

Leiden- Vleeshal



**Kaynak:** URL-26,  
Erişim Tarihi: 21.10.2023

Stilin en yaygın kullanıldığı binalar Amsterdam'ın kanal çevresinde inşa edilen kanal evlerinde karşımıza çıkmaktadır. Singel 410 kanal evi, 1647 yılında inşa edilmiş ve daha sonraki dönemlerde birçok noktadan yeniden düzenlenmiş olmasına rağmen, 17. yüzyıla ait detaylarının çoğu hala sağlam kalmıştır. Binanın yükseltilmiş boyunlu bir çatısı bulunur. Boyun bölümü aslında, tipik 17. yüzyıl Amsterdam evlerinde alt kütle ile kademeli üçgen çatı arasında kalan bölümü oluşturmaktadır (Swart ve Claus, 2012, ss. 26-27). Bu bölümde pencere yanlarında uygulanan kartuşlarda Van Vianen'lerin kartuş tasarımlarına benzer bir uygulama görülmektedir. Alttan ve üstten iki maskla sınırlanmış kartuşun sağında ve solunda kıvrık hatlara sahip bitkisel formlar dikkat çekmektedir (Şekil 27).

**Şekil 27.***Amsterdam Singel 410 Kanal Evi***Kaynak:** URL-27, Erişim Tarihi: 21.10.2023

Üçgen alınlık içerisinde yerleştirilmiş kulak kepçesi stilindeki kartuş süslemelere verilebilecek en nitelikli örneklerden biri, Pieter Post tarafından yaklaşık 1657 yılında tasarlanan ve 1659'da hizmete açılan Leiden Tartım Evi'nin (*Waag*) barakasının alınlığında yer almaktadır. Bu yapının alınlığında konumlanan kartuş süsleme, Leidenli heykeltıraş Gerrit Goosman tarafından gerçekleştirilmiştir (Vlaardingerbroek, 2016). Söz konusu kartuş, kulak kepçesi stiline özgü amorf konturlar ile Barok dönemin tipik süsleme repertuarı arasında bir geçiş noktası oluşturmaktadır. Özellikle akant yapraklarının belirgin kıvrımları ve yüzeydeki plastisite, süslemenin barok karakterini güçlendiren unsurlar arasında yer almaktadır. Kartuşun çevresini saran akant yaprakları, kulak kepçesi stilinin karakteristik dalgalı hareketine uygun biçimde yönlendirilmiş, kompozisyonun alt kısmında ise bu dinamik hat mask motifinin yerleştirilmesiyle sonlandırılmıştır (Şekil 28, 29). Bu düzenleme hem simgesel hem de biçimsel düzeyde dekoratif bir bütünlük sağlayarak, geç Maniyerist ve erken Barok süsleme anlayışlarının kulak kepçesi stili içinde nasıl sentezlendiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

**Şekil 28.***Leiden Tartım Evi***Kaynak:** URL-28,  
Erişim Tarihi: 21.10.2023**Şekil 29.***Tartım Evi'nin Üçgen Alınlığı***Kaynak:** URL-29,  
Erişim Tarihi: 21.10.2023

Amsterdam kanalları çevresinde yer alan önemli konut yapılarından biri, tüccar Jacob Cromhout (1608–1669) tarafından 1660–1662 yılları arasında yaptırılan ve günümüzde *İncil Müzesi (Bijbels Museum)* olarak kullanılan Herengracht 368 adresindeki *Cromhout Evleri*'dir. Yapı, dönemin önde gelen mimarlarından Philip Vingboons tarafından tasarlanmıştır. Vingboons, aynı zamanda Amsterdam'a özgü "boyun çatı" (*halsgevel*) tipolojisinin öncüsü olarak kabul edilmektedir (Ottenheym, 1989). Yapının özellikle dördüncü katında yer alan pencere yanlarındaki kartuş süslemeleri, kulak kepçesi stilinin kent konut mimarisi bağlamında nasıl uygulandığını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Söz konusu kartuşlar, merkezde yer alan mask motifleriyle dramatik bir odak noktası oluştururken, yan kanatlarında kullanılan kıvrımlı bitkisel formlar süslemenin dinamik ve organik karakterini vurgulamaktadır (Şekil 30, 31). Bu örnek, kulak kepçesi stilinin sadece saray ya da anıtsal mimariyle sınırlı kalmadığını, burjuva sınıfına ait konut mimarisinde de estetik bir ifade aracı olarak benimsendiğini göstermektedir.

### Şekil 30.

*Herengracht 368 İncil Müzesi*



**Kaynak:** URL-30, Erişim Tarihi: 21.10.2023

### Şekil 31.

*Kulak Kepçesi Kartuş*



**Kaynak:** URL-31, Erişim Tarihi: 21.10.2023

### Tartışma

Kulak kepçesi stilinin mimarideki uygulamalarıyla birlikte kısa sürede Hollanda sınırlarını aşarak Avrupa'nın farklı sanat merkezlerinde ilgi görmeye başlaması, bu formun uluslararası etkisini ortaya koymaktadır. Fransa bu noktada özel bir yerde olup kulak kepçesi formunun ortaya çıkmasında da önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Kulak kepçesi üzerine bugüne kadar yayınlanmış tek kapsamlı çalışma olan Walter Karl Zülch'ün "*Entstehung des Ohrmuschelstiles*" adlı kitabında, kulak kepçesi stilinin kökenlerini Fontainebleau Okulu sanatçıları tarafından yapılan yeniliklere bağlandığına yukarıda stilin kökeninde kısaca değinmiştik. Zülch'e göre aslında Fransa, kulak kepçesi stile yol açacak bir süsleme tarzını başlatmış ancak onun gelişmesine katkı sağlamamıştır. Ayrıca süsleme tarzının stil olarak bir sanat yorumlaması olarak Hollanda'da ortaya çıkmasından sonra da benimseyememiştir. Marika Takanishi Knowles "*Who's Afraid of the French Auricular?*" adlı yayınında Zülch'e kısmen katılmakta ve kulak kepçesi stilinin Fransa'da popüler olmamasının nedenini milliyetçi sanat anlayışına (klasik) bağlamaktadır. Buna ek olarak, İtalya etkisinden yeni kurtulan Fransa'nın kıkırdak detaylı kulak kepçesi tarzındansa bezelye kabuğu<sup>10</sup> şeklindeki grotesk süslemenin ulusal bir "gotik" bitkisel süsleme geleneğine sahip çıkmalarına da olanak tanıdığı savunarak "*Bitkisel etli olana tercih edilmesi, Fransız duyarlılığının, insan vücudunun malzemesinin katıdan sıvıya, taştan deriye değişen sürekli ve tehlikeli bir akış halinde temsil edildiği bir tarzı takip etme konusundaki temel isteksizliğine*" işaret etmektedir. Ayrıca Knowles 17. yüzyılın başlarında Fransa'da stilin çeşitlerini üreten iki tasarımcı Daniel Rabel ve Denis Boutemie'yi örnek vererek nadirde olsa Fransa'da bu stilde çalışmalar yapıldığını da göstermektedir (Knowles, 2016) (Şekil 32, 33).

<sup>10</sup> Cosse de pois (bezelye kabuğu) olarak bilinen süs motifi, 1615 civarında Fransız tasarımcıların Paris ve Chateaudun'daki çalışmalarında ortaya çıkmıştır (Fuhring, vd, 2002, ss. 111-112).

**Şekil 32.***Daniel Rabel, 1634, Gravür, Rijksmuseum, Amsterdam***Kaynak:** URL-32, Erişim Tarihi: 1.11.2023**Şekil 33.***Denis Bouthemier, 1636, Victoria & Albert Müzesi, Londra***Kaynak:** URL-33, Erişim Tarihi: 1.11. 2023

Fransa'nın milliyetçi sanat anlayışına rağmen, güneybatı komşusu Portekiz'in başkenti Lizbon'da, özellikle İtalyan sanatının etkisiyle biçimlenen kulak kepçesi stiline dair gelişmiş örnekler gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, *Igreja de Nossa Senhora do Loreto* kilisesinin İtalyan Maniyerizmi ile Proto-Barok üslup özelliklerini bir arada barındıran anıtsal giriş cephesi, 18. yüzyıla tarihlenen özgün taş dekorasyonu ile dikkat çekmektedir. Cephede yer alan kulak kepçesi stili kartuş, Hollanda'daki kıkırdak formu organik estetikten farklı olarak daha belirgin ve geometrik hatlara sahiptir. Kartuşun içeriğinde melek figürleri, papalık sembolleri ve *Nossa Senhora do Loreto*'nun tasviri, kulak kepçesi stiline hem dinsel hem de temsilî bir işlev üstlendirmiştir (Şekil 34).

Stilin bir diğer çarpıcı örneği, Hollanda'nın güneydoğusunda yer alan Salzburg'da (Avusturya) karşımıza çıkmaktadır. *Santa Maria Assunta* Kilisesi'nin mermerden inşa edilen Ruperto sunağında, özellikle köşe uçlarda yer alan Başpiskopos Paris Lodron'a<sup>11</sup> ait armalar üzerinde kulak kepçesi stiline özgü bezemeler uygulanmıştır. 1626–1629 yılları arasında İtalyan mimar ve heykeltıraş Santino Solari'nin atölyesinde tasarlanan bu altar, erken Barok özellikler taşımaktadır. Kartuşun genel formu, mask ve kulak kıvrımlarını içeren süslemeleriyle Johannes Lutma'nın 17. yüzyıl ortalarında tasarladığı kartuş gravürleriyle doğrudan biçimsel benzerlik göstermektedir (Şekil 16, 35).

**Şekil 34.***Lizbon'daki Loreto'nun Taştan Dış Dekorasyonu***Kaynak:** URL-34, Erişim Tarihi: 4.11. 2023**Şekil 35.***Santa Maria Assunta Kilisesi, Ruperto Altarı ve Kulak Kepçesi Kartuş***Kaynak:** URL-35, Erişim Tarihi: 4.11. 2023

<sup>11</sup> Aristokrat von Lodron ailesinin bir üyesi olan Paris von Lodron, 13 Şubat 1586'da Trentino'da doğmuştur. Henüz 11 yaşındayken teoloji okumak için Trento ve Bologna'ya gitmiş ve eğitimini 1604 yılında Ingolstadt'ta tamamlamıştır. 15 Aralık 1653'te ölmüş ve Salzburg Katedrali'ne gömülmüştür. Paris Lodron'un Salzburg tarihi açısından önemli bir karakterdir. 1622'de Salzburg Üniversitesi'ni kuran Lodron aynı zamanda Avrupa tarihinin en yıkıcı savaşı olan Otuz Yıl Savaşları'na (1618-1648) Salzburg'u uzak tutacak hamleler yapmıştır. Paris von Lodron, Bavyera Kralı I. Ludwig'in Regensburg yakınlarındaki "Walhalla" şöhretler listesine dâhil ettiği tek Salzburg Prensi-Başpiskoposudur (Perini, 1909, ss. 88-93).

Rönesans dönemi süsleme repertuarında sıkça yer bulan, özellikle *Medici* çerçevelerinde yaygın olarak kullanılan uzun bıyıklı grotesk mask motifleri, kulak kepçesi stiline figüratif öncüllerinden biri olarak değerlendirilmelidir. Söz konusu mask formları, mimari ve plastik sanatların kesişiminde yer alan kamusal yapılar üzerinde, özellikle de çeşmelerde, heykeltıraşların yaratıcı özgürlüklerini sergileyebildikleri alanlar olarak öne çıkmıştır. Bu bağlamda, 1608 tarihli *Fontana dello Sprone*, kulak kepçesi stiline İtalya'daki erken dönem uygulamalarını belgeleyen en dikkate değer örneklerden biridir. Floransa'da konumlanan bu çeşme, geç Maniyerist form anlayışını yansıtan kompozisyonuyla, kulak kepçesi formunun erken barok estetikle nasıl bir araya getirildiğini göstermesi bakımından büyük önem taşır. Yapının merkezinde yer alan, belirgin uzun bıyıklı grotesk mask motifi hem stilize hem de ifadeci bir üslupla biçimlendirilmiş olup, yanlardan kulak benzeri kıvrımlarla sabitlenmiş kabuk formu leğen ile bütünlük bir tasarım anlayışı sergilemektedir (Şekil 36).

1632 yılında Gian Lorenzo Bernini bu kulaklı kartuşu Papa Urban VIII Barberini için Vatikan'da Aziz Petrus bazilikasının bronz baldakeninin mermer ayaklarında uygulamıştır. Baldaken neredeyse 29 metre uzunluğunda ve her biri 11,20 metre yüksekliğinde ve yaklaşık 9 ton ağırlığında dört muhteşem sütun üzerinde durmaktadır (Lavin, 1968, s. 6). Bu sütunların mermer kaidelerinde yaprak ve kontak yıldız kullanımı arasında stiline kartuş formu kendini göstermektedir. Bernini bu süslemeyi tasarlarken Barberini ailesinin sembolleri olan arılar, puttolar, ağaç dalları, yapraklı kafalar, küçük hayvanlar ve meleklerle stili çevrelemiş ve kulak çıkıntılarında perde püskülü detayına yer vermiştir. Barberini'nin tasarımında kullanılan bu form 16. Yüzyılın ikinci yarısında oval hatlı olan madalyonlar papalık armalarında modayken 1590'larda Hendrick Goltzius'un tasarımlarına benzer armalar ortaya çıkmıştır (Şekil 37, 38).

#### Şekil 36.

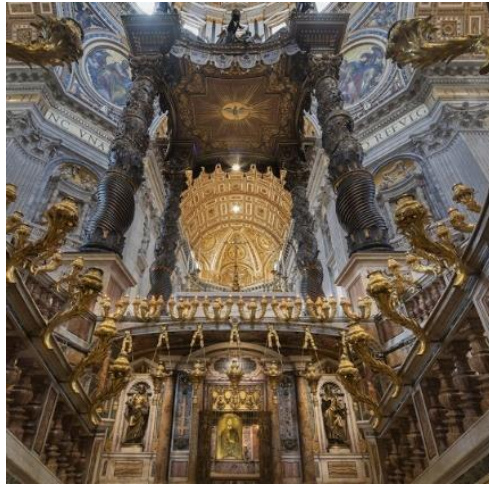
*Fontana dello Sprone*



**Kaynak:** URL-36,  
Erişim Tarihi: 4.11. 2023

#### Şekil 37.

*Aziz Petrus Baldakeni*



**Kaynak:** URL-37,  
Erişim Tarihi: 8.11. 2023

#### Şekil 38.

*Papalık Arması*



**Kaynak:** URL-38,  
Erişim Tarihi: 8.11. 2023

Kulak kepçesi stiline Osmanlı başkenti İstanbul'da tespit edilmesi, bu süsleme anlayışının tarihî seyri açısından özgün bir önem taşımaktadır. 17. yüzyılda Hollanda'da şekillenerek Avrupa'nın farklı coğrafyalarına aynı yüzyıl içinde yayılma imkânı bulmuş olan bu stil, Osmanlı sanatında ise ancak 19. yüzyılın üçüncü çeyreğinde yer edinmiştir. Bu gecikmenin ardında, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal tercihleri ve kültürel yönelimi gibi tarihsel dinamiklerin etkili olduğu söylenebilir. Söz konusu dönemde, Osmanlı sanat ortamında hâkim olan eklektik estetik anlayış, farklı üslupların bir arada kullanılmasına olanak tanımış; bu bağlamda kulak kepçesi stili de yeni mimari arayışların bir parçası olarak uygulama alanı bulmuştur.

Kulak kepçesi stiline Osmanlı süsleme sanatlarındaki kullanımına dair en çarpıcı uygulama hiç şüphesiz Dolmabahçe Sarayı Mavi Salonda'nda bulunmaktadır. 1842-1856 yılları arasında inşa edilen sarayın, Hünkâr Sofası olarak da bilinen Mavi Salon'un süsleme ve dekorasyon görevi dönemin tanınmış dekoratörlerinden Charles Séchan'a verilmiştir. (Göncü, 2015, ss. 40-42). Mavi Salon, dikdörtgen planlı bir mekân olup denize ve bahçeye açılan eyvanlarla genişletilerek mekânsal bütünlüğü zenginleştirilmiştir. Tekne biçimindeki örtü sistemi altın varakla işlenmiş oyma süslemelerle bezeli olup görkemli bir etki yaratmaktadır. Ortada konumlanan kare kasetin merkezinde, akant yapraklarından oluşan altın varaklı kartonpiyer bir göbek

süslemesi yer almakta; bunu açık mavi zemin üzerine resmedilmiş çiçek demetleri ve köşelere yerleştirilen altın varaklı kartuşlar tamamlamaktadır. Kare kasetin iki yanında bulunan dikdörtgen kasetler ise ortalarında kartuşlar, bunların içinde çiçek demetleri ve çevresinde kartonpiyer bezemelerle bütünlenmiştir. Tavanın etek kısımlarında yoğun biçimde süslenmiş kasetler sıralanmakta olup, bunların iç yüzeyleri doğa tasvirlerinin ön plana çıktığı yağlıboya kompozisyonlarla bezenmiştir. Yağlıboya kompozisyonlardan birinde, Vianen kardeşlerin kulak kepçesi stildeki gümüş tasarımlarını hatırlatan kıvrımlı, amorf ve organik nitelikte bir vazo motifi öne çıkmaktadır. Kompozisyon kurgusu içerisinde, çevresindeki nesnelere birlikte bir masa üzerinde konumlandırılan bu vazo, çok sayıda öge bulunmasına rağmen görsel yoğunluğu kendisinde toplamakta ve dikkatleri üzerine çekmektedir. Bu yaklaşım, özellikle Hollanda Altın Çağı ressamlarının kulak kepçesi üslubunu (auricular style) tablolarına yansıtma biçimleriyle dikkate değer ölçüde benzerlik göstermektedir (Şekil 39).

Bu stilin kartuş biçimi ile yorumlanan bir örneği İstanbul'un Beyoğlu semtinde yer alan Halep Han'ında karşımıza çıkmaktadır. İstiklal Caddesi üzerindeki No:62 adresinde bulunan yapı, Halepli tüccar M. Hacı tarafından 1885 yılında Rum mimar Patrokli Campanaki'ye inşa ettirilmiştir (Cezar, 1971, s. 395; Durudoğan, 1993, ss. 497-498; Yiğitpaşa, 2010, s. 104). Yapının cephesi, Neo-Rönesans, Neo-Barok ve Art Nouveau gibi Batı kökenli stillerin etkileyici bir bileşimini yansıtırken, güney cephedeki dışa taşkın kapalı balkon bölümünün üst kısmında yer alan süsleme, kulak kepçesi stiline özgün bir yorumu olarak değerlendirilebilir. Cephede görülen kartuş, kayışvari hatlarla biçimlendirilmiş; üst bölümlerinden yükselen kıvrımlar sayesinde duvar yüzeyine eklenerek plastik ve hacimsel bir görünüm elde etmiştir. Avrupa'daki örneklerinden farklı olarak kartuşun merkezine, mimari bir unsur olarak tasarlanmış Orta Çağ şatosu yerleştirilmiştir. Bu öge, Osmanlı mimarisinde sıkça rastlanan kuş evi geleneğiyle ilişkilendirilebilecek biçimde yorumlanarak süslemenin yanı sıra işlevsel bir nitelik de kazanmıştır. Öte yandan kartuşun alt bölümünde, Batı'daki örneklerde sıklıkla karşılaşılan hüzünlü maskelerin yerine bir geyik figürüne yer verilmiştir. Geyik gövdesinden çıkan akant yapraklarının, figürün kanatlarıymış gibi kullanılarak kartuşu taşıdığı izlenimi yaratılmıştır. Bu kullanım, Osmanlı sanatında insan tasvirine yönelik mesafeli yaklaşımı ima etse de hanın ikinci katındaki basık kemerli pencerelerin kilit taşlarında insan başı heykellerin serbestçe yer alması, bu yorumun kesinlik taşımadığını göstermektedir (Şekil 40).

### Şekil 39.

*Dolmabahçe Sarayı Mavi Salon*



**Kaynak:** E. Halıcı Arşivi (2018)

### Şekil 40.

*Halep Pasajı'nda (1885) Bulunan Kartuş*



**Kaynak:** E. Halıcı Arşivi (2018)

## Sonuç

Kulak Kepçesi üslubu, öncül örneklerini Rönesans sanatında vermekle birlikte, 17. yüzyılın başlarında Rudolf II'nin saray çevresindeki sanatçılar ve zanaatkarlar tarafından belirgin bir stilistik form olarak geliştirildi. Bu özgün süsleme anlayışı, figüratif anlatıların ve ikonografik düzenlemelerin ön planda olduğu dönemin sanatsal üretimi içerisinde, tanımsız, zamansız ve biçimsel olarak sınırlanması güç olan görsel diline rağmen dikkat çekici bir yaygınlık kazandı. Her türlü mantıksal yapıdan bağımsız gibi görünen ve izleyiciyi düşünmeye sevk eden bu amorf biçimler, dönemin üslup çeşitliliğiyle birleşerek, kulak kepçesi stiline daha da ilgi çekici ve sıradışı algılanmasına katkı sağladı. Grotesk öğeleriyle Rönesans estetiğine, parçalanmış ve dinamik yapısıyla ise Barok üsluba temas eden bu stil, tarihin çeşitli dönemlerinde var olmuş fakat adlandırılmamış bir tasarım mirasının keşfi olarak değerlendirilebilir.

Kulak Kepçesi stilin gelişim süreci değerlendirildiğinde, bu süsleme anlayışının yüzeysel bir estetik tercihten öte, bilimsel ve gözlemsel temellere dayandığı görülmektedir. Özellikle anatomik yapılarla, hatta diseksiyon pratiğiyle ilişkilendirilen form repertuarı, stilin tanımlanamazlık özelliğini pekiştirmiştir. Bu amorf ve çok biçimli yapı, tekil bir tasvirle sınırlanamayacak denli zengin, çoğul bir görsel sözlük oluşturmuştur. Söz konusu tanımsızlık durumu, stilin hem izleyici hem de sanatçı nezdinde büyüleyici bir görsel anlatı aracı olarak algılanmasına neden olmuştur. Tüm bu özelliklerinin yanı sıra stilin ikonografik açıdan değerlendirmesinde gümüş işlerindeki sembolik kullanımı tam olarak tespit edilemezken resim sanatındaki uygulamalarında ilahi bir atıf dikkat çekmektedir<sup>12</sup>.

Araştırmada verilen örnekler değerlendirildiğinde stilin yumuşak ve ovale yakın bir form sergilediği görülmektedir. Bu haliyle süs biçiminin genel hatları ana konuyu sınırlandıran bir çerçeve özelliği sunmaktadır. Çerçevenin iki yana açılan kulak benzeri çıkıntıları üst ve alt bağlantı noktalarında çoğunlukla tanımlaması zor masklarla veya hacimli bitkisel süslemelerle sınırlandırılmıştır. Stilin bu genel biçiminin merkez alanı ise sanatçının kendi çizgisel anlatılarına imkân veren bir tuval olarak değerlendirilmiştir. Bu genel biçim özelliklerinin değişken ve tanımlanamaz yapısı stile adını veren kulak çıkıntılarının kullanımda kendini göstermektedir. Sanatçının hayal gücü ile kıvrılan, sivriyen, akan veya kademelenme yapan bu çıkıntılar bir testinin kulpu ya da bir kâsenin ağzıyla sınırlı kalabileceği gibi, süsleme ve gövdeyi birleştiren formun kendisi olduğu örneklerde özellikle gümüş işlerinde sıkça kullanılmıştır. Stilin bu tarz kullanımlarındaki en dikkat çekici detay ise her şey tek bir kütlede yoğunlaşmış gibi görünmesi ve genellikle canlı bir varlık izlenimi vermesidir.

Stilin gümüş işlerindeki gelişiminin ardından resim sanatındaki kullanımı gümüş eserlerindeki atıflara vurgu yapmaktan öteye geçememiştir. Bununla birlikte stilin Hollanda'nın altın çağı ressamı tarafından ele alınması bir moda rüzgârı başlatmış ve Adam van Vianen'in meşhur ibrik çalışması alakalı ya da alakasız birçok resimde bir süs unsuru olarak kullanılmasına neden olmuştur. Ancak Rembrandt ve Gerbrand van den Eeckhout'un tablolarında stilin mobilya üzerinde uyarlamaları beğeni toplamış ve Hollanda iç mekanları için oymalı kulaklı mobilyaların ortaya çıkmasını teşvik etmiştir.

Stilin mimarideki kullanımı ise gravürlerle ortaya konan tasarımların uygulama sahası olmuş ve gümüş işlerine oranla hareket dinamizminde düşüş eğilimi ortaya koymuştur. Kemiksi, kabuksu, akışkan ve kırılğan kulak çıkıntılarında bitkisele dönüş belirleyici bir özellik ortaya koyarken bu süs stili kartuş formlarıyla taşa uyum sağlamıştır. Bu noktada Lutma'nın kartuş tasarımları önemli bir noktada yer almaktadır. Lutma'nın stili gevşek kıvrımlara veya kalınlaşma eğilimine sokması mimari kullanımına da kolaylık sağlamıştır. Mimari kartuşlardaki stilin genel hattı merkezdeki asimetrik madalyonu saran stilize akanthus yapraklarının kulaklarla alana uzandığı, altta ve üstte zoomorfik başlarla etkileşime girmesiyle meydana getirilmiş.

Kulak kepçesi unsurların birçok sanat ürününe kolayca uyarlanması yayılımını da kolaylaştırmıştır. Gümüş işlerinden mobilyaya, resimden mimariye kadar sanatın tüm alanlarına etki eden stil, önce yakın coğrafyalarda daha sonra ülkelerin sanat zevklerine dâhil edilmiş ve icat edilmesinden bu yana Batı tasarımından hiçbir zaman çok uzak olmamıştır.

Stilin Osmanlı sanatındaki uygulamaları, süsleme unsurunun özgün biçimsel değerlerini sarsmadan, Osmanlı bezeme anlayışının estetik potasında yeniden yorumlanarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, söz konusu üslup unsurlarının Osmanlı sanatında yalnızca bir taklit unsuru olarak değil, mevcut tezyinat geleneğiyle kaynaştırılarak benimsendiği anlaşılmaktadır. Böylelikle Batı kökenli bir dekoratif anlayış, Osmanlı tezyinatının üslup çeşitliliği içinde özgün ve yerel bir yorumla varlık bulmuştur.

Son yıllarda Kulak Kepçesi üslubuna yönelik artan akademik ilgi, bu stilin hem tarihsel kökenlerini hem de sanatsal yansımalarını daha görünür kılmıştır. Bu bağlamda, Amsterdam'daki Rijksmuseum, dünyanın en kapsamlı Auricular/Kwab koleksiyonuna ev sahipliği yapması bakımından özel bir konuma sahiptir. 30 Haziran – 16 Eylül 2018 tarihleri arasında aynı müzede düzenlenen “KWAB: Dutch Design in the Age of Rembrandt” başlıklı retrospektif sergi, Auricular üslubunun temsili başyapıtlarını bir araya getirmiştir. Uluslararası müzelerden ve özel koleksiyonlardan temin edilen seçkin eserler, bu özgün üslubun kapsamlı bir sunumuna olanak tanımıştır. Sergi, oldukça spesifik bir konunun, disiplinlerarası uzmanlıkla nasıl geniş ölçekli ve ikna edici bir anlatı çerçevesine oturtulabileceğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

<sup>12</sup> Stilin Avrupa resmindeki kullanımı 28. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda “Avrupa Resminde Kulak Kepçesi Stili” başlıklı sözlü bildiriyle sunulmuştur.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Yapay Zeka Kullanımı:** Yazar bu çalışma için yapay zeka kullanmadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed

**Conflict of Interest:** The author declare no conflict of interest.

**Financial Support:** The author declared that they received no financial support for this study.

**Use of Artificial Intelligence:** The author declared that artificial intelligence was not used for this study.

## Kaynaklar

- Ahmed, H., & Płuska, I. (2000). Conservation and reconstruction of mascaron “from sukiennice”. In *The International Conference on Conservation* (pp. 1-6). Krakow.
- Baarsen, R. (2018). *Kwab: Dutch design in the age of Rembrandt* [Exhibition catalogue]. Rijksmuseum.
- Bennekom, J. V., Bork, E. V., & Pappot, A. (2021). The unsurpassed silversmithing techniques of Adam van Vianen: His silver ewer unravelled. *The Rijksmuseum Bulletin*, 69(3), 217-242. <https://doi.org/10.52476/trb.11049>
- Bolton, H. C. (1904). *The follies of science at the court of Rudolph II, 1576–1612*. Pharmaceutical Review Publishing Co.
- Burden, E. E. (2002). *Illustrated dictionary of architecture*. McGraw-Hill.
- Durudoğan, S. (1993). Halep Pasajı. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* içinde (Cilt 3, ss. 497–498). Tarih Vakfı & Kültür Bakanlığı.
- Ernst, H. (2007). Johannes (Johan, Jan, Janus) LUTMA. *BLO IV, Aurich 2007*, 285- 288.
- Esmer, E. (2017). Stil sınıflamaları ve zihinsel stil kavramının neliği üzerine bir değerlendirme. *İlköğretim Online*, 16(2), 717-726. <https://doi.org/10.17051/ilkonline.2017.304729>
- Evans, R. J. W. (1973). *Rudolf II and his world: A study in intellectual history, 1576–1612*. Clarendon Press of Oxford University Press.
- Fernie, E. (1995). *Art history and its methods: A critical anthology*. Phaidon.
- Fuhring, P., & Bimbenet-Privat, M. (2002). Le style cosse de pois: L’orfèvrerie et la gravure à Paris sous Louis XIII. *Gazette des Beaux-Arts*, 139(1595), 111-112.
- Gombrich, E. (1968). Style, in *International Encyclopedia of the Social Sciences*, Ed. Sills DL, XV.
- Göncü, T. C. (2015). *Dolmabahçe Sarayı’nın inşa süreci, mekân ve teşkilat*. (Yayın no: 386916). [Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi
- Gordon, A. (1911). Coornhert, Dirck Volckertszoon. In H. Chisholm (Ed.), *Encyclopædia Britannica* (11th ed., Vol. 7, pp. 48-49). Cambridge University Press.
- Houbraken, A. (1976). *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* (3 Delen). B.M.
- Kaufmann, T. C. (1993). *The mastery of nature: Aspects of art, science, and humanism in the Renaissance*. Princeton University Press.
- Kloek, W. T. (1993). Northern Netherlandish art 1580–1620 a survey. In W. T. Kloek, W. Th. Kloek, A. W. Lowenthal, & A. W. A. Boschloo (Eds.), *Dawn of the Golden Age: Northern Netherlandish art 1580–1620* (pp. 15-112). Rijksmuseum; Waanders.
- Lavin, I. (1968). *Bernini and the crossing of Saint Peter’s*. College Art Association of America, New York University.
- Leeflang, H. (2012). The Roman experiences of Hendrick Goltzius and Jacob Matham: A comparison. In S. Ebert-Schifferer, K. Herding, & P. Krutisch (Eds.), *Ein privilegiertes Medium und die Bildkulturen Europas: Deutsche, französische und*

- niederländische Kupferstiche und Graphikverleger in Rom von 1590 bis 1630 (pp. 21-38). Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte.
- Leeflang, H. (2019). Hendrick Goltzius and the origins of the auricular style or kwab. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 41(4), 239–256. <https://www.jstor.org/stable/48685291>
- Luijten, G. (2002). The art of Italy: The fruits of the journey to Italy 1590–91. In H. Leeflang & G. Luijten (Eds.), *Hendrick Goltzius (1558-1617): Drawings, prints and paintings* (Exhib. cat.). Rijksmuseum; The Metropolitan Museum of Art; The Toledo Museum of Art.
- Metzler, S. (2014). *Bartholomeus Spranger: Splendor and eroticism in imperial Prague*. The Metropolitan Museum of Art.
- Molen, J. R. (1986). The Van Vianen family, Utrecht silversmiths of international renown. In *The International Silver & Jewellery Fair & Seminar* (pp. 22–31). London.
- Molen, J. R. (1992). Auriculaire. In A. Gruber (Ed.), *L'art décoratif en Europe: Classique et baroque* (Vol. 2, pp. 27-91). Citadelles & Mazenod.
- Molen, J. R. (1984). *Van Vianen: Een Utrechtse familie van zilversmeden met een internationale faam* (Vol. 1). [Doctoral dissertation, Leiden University]. Academic Theses. Neumann, C. (1924). Rembrandt. 2 vols, Bruchmann, München, Germany.
- Naso, P. O. (2019). Diana ve Actaeon, *Dönüşümler II* içinde (ss. 138-255). (A. C. Abuagla, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Nichols, L. W. (2012). *The paintings of Hendrick Goltzius, 1558–1617: A monograph and catalogue raisonné*. Davaco.
- Ottenheim, K. (1989). *Philips Vingboons (1607-1678)*. Walburg Pers.
- Perini, Q. (1909). Famiglie nobili trentine: XVII: La famiglia Lodron di Castelnuovo e Castellano. *Atti dell'Accademia degli Agiati di Rovereto*, 15, 45–98.
- Stenvert, R., van Ginkel Meester, S., Kolman, C., Rommes, R., & Stades Vischer, E. (2006). *Monumenten in Nederland: Noord-Holland*. Waanders; Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.
- Stielau, A. (2019). Fit vessel: Kwab at the Rijksmuseum. *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, 26(1), 110–132.
- Swart, J., & Claus, K. (2012). *Cultural heritage management in Amsterdam- The Role of current policy in protecting attributes of outstanding universal value*. 1 of 3- Research Report. [Master Thesis, Eindhoven University of Technology]. Netherlands.
- Thiel, P. J. J., & Kops, C. J. B. (1995). *Framing in the Golden Age: Picture and frame in 17th-century Holland*. W-Books.
- Thornton, P. (1998). *Form and decoration: Innovation in the decorative arts 1470–1870*. Harry N. Abrams.
- Veldman, I. M. (1989). Coornhert and printmaking. In H. Bongers, G. Luijten, & J. L. de Jong (Eds.), *Dirck Volckertszoon Coornhert* (pp. 115–143). Walburg Pers.
- Vlaardingerbroek, P. (2016, August). Auricular ornament in Dutch architecture (1610–1675). *The Frame Blog: Auricular Style Frames Conference*. <https://auricularstyleframes.wordpress.com/2016/08/>
- Whittle, J. (2021). Chaos & creation: Adam van Vianen's gilt ewer. *The Rijksmuseum Bulletin*, 69(3), 197–205. [www.persee.fr/doc/simon\\_0409-8846\\_2002\\_num\\_30\\_1\\_1352\\_t1\\_0111\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/simon_0409-8846_2002_num_30_1_1352_t1_0111_0000_2).
- Yiğitpaşa, N. T. (2010). *XIX. yüzyıl Beyoğlu yapılarında heykel ve figürlü kabartmalar* (Yayın no: 263964). [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Zülch, W. K. (1932). Entstehung des Ohrmuschelstiles. *Heidelberger kunstgeschichtliche Abhandlungen*. Carl Winter.

### İnternet Kaynakları

URL-1. <https://pdf.abebook.cc/9462084289>

URL-2. <https://www.codart.nl/guide/agenda/kwab-dutch-design-age-rembrandt/>

URL-3: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-NM-13258> Env. No. BK-NM-10556-A.

URL-4: Rijksmuseum koleksiyonu, RP-P-1892-A-17495. <https://id.rijksmuseum.nl/200431001>.

### Görsel Kaynaklar

URL-1: <https://risdmuseum.org/art-design/collection/portrait-dirck-volckertsz-coornhert-131166>.

URL-2: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/373160>.

URL-3: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-1953-13>.

URL-4: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-16089-A>.

URL-5: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-1985-24>.

URL-6: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-1976-75>.

URL-7: <https://www.pubhist.com/w48672>.

URL-8: <https://www.pubhist.com/w58091>.

URL-9: <https://www.pubhist.com/w50764>.

URL-10: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/BK-NM-10556-A>.

URL-11: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-NM-13258>.

URL-12: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-NM-10244-A>.

URL-13: [https://www.wga.hu/html\\_m/l/lutma/elder/ewerbasi.html](https://www.wga.hu/html_m/l/lutma/elder/ewerbasi.html).

URL-14: [https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Amsterdam\\_Nieuwe\\_Kerk\\_Koorhek.jpg](https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Amsterdam_Nieuwe_Kerk_Koorhek.jpg).

URL-15: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.382658>, Env. No. RP-P-1892-A-17495.

URL-16: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1885-A-9220>.

URL-17: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-6356>.

URL-18: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-6352>.

URL-19: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1910-0212-403](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1910-0212-403) No:1910,0212.403.

URL-20: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3516>.

URL-21: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436266>.

URL-22: <https://www.mutualart.com/Artwork/A-Cartouche-in-Auricular-Style--with-an-/46D8F1EB33FB12C16FFCA7DF08E9336F>.

URL-23: <https://hvr.dart/o/350048> No: 2016.67.5.

URL-24: [https://www.ribapix.com/Topographical-drawing-of-the-Vleeshal-or-covered-meat-hall-Haarlem\\_RIBA125841](https://www.ribapix.com/Topographical-drawing-of-the-Vleeshal-or-covered-meat-hall-Haarlem_RIBA125841).

URL-25: <https://ibecomingdutch.wordpress.com/2021/04/15/vleeshal-or-meathall/>.

URL-26: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Haarlem\\_Vleeshal,\\_Grote\\_Markt\\_03.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Haarlem_Vleeshal,_Grote_Markt_03.JPG).

URL-27: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Amsterdam\\_-\\_Singel\\_410.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Amsterdam_-_Singel_410.JPG).

URL-28: <https://www.stadsstranden.nl/waag/>.

URL-29: <https://www.veldmanrietbroek.nl/project/de-waag/>

URL-30: [https://www.amsterdam-monumentenstad.nl/database/grachtenboek\\_objecten.php?id=1723](https://www.amsterdam-monumentenstad.nl/database/grachtenboek_objecten.php?id=1723).

URL-31: <https://stadsherstel.nl/monumenten/cromhouthuis/>.

URL-32: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1961-189>.

URL-33: <https://collections.vam.ac.uk/item/O716386/ouvrage-rare-et-nouveau-contenant-print-boutemie-denis/>.

URL-34: <https://www.portugalvisitor.com/portugal-attractions/igreja-nossa-senhora-loreto>.

URL-35: <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/6245777/Bottega+di+Solari+S.+%281626-1629%29%2C+Stemma+di+Paride+Lodron+2-2>.

URL-36: [https://it.wikipedia.org/wiki/Fontana\\_dello\\_Sprone](https://it.wikipedia.org/wiki/Fontana_dello_Sprone).

URL-37: <https://www.st-peters-basilica-tickets.com/st-peters-baldacchino/>.

URL-38: <https://www.st-peters-basilica-tickets.com/st-peters-baldacchino/>.