ROKOKO

Türkiye'de 18.yy.da ve 19.yy.ın başında sanata,bezemesel niteliği ağır basan ve sanat tarihimizde barok, bazen de rokoko adı verilen bir üslup egemen olmuştur.Avrupa'da Rönesans'ı izleyen İtalyan ve Alman barok üsluplarını hiçbir zaman benimsemiyerek bir tür klasizimde direnen Fransız kültür alanında,17.yy'ın sonunda gelişmeye başlayan ve özellikle XV.Louis döneminde gerçek ifadesine kavuşan bezeme üslubu, Fransız kültüründe barok yorumu olarak kabul edilebilir.(1)

Osmanlı İmparatorluğu, 2.Viyana kuşatmasının başarısızlığa uğramasından sonra bir taraftan olayın nedenleri araştırırken diğer taraftanda Avrupa milletleri ve bunların her alandaki ilerlemelerini anlamak için batı ile daha yakından ilgilenmeye başlamıştır. O devre kadar askeri ve iktisadi gücü yeterli olan , hiçbir destek aramayan Osmanlı İmparatorluğu böyle bir ilgiye kendisini mecbur hissetmiştir.

1720-1721 yılları arasında Fransa'ya giden, 28 Çelebi Mehmet Efendi yeniçerilikten yetişmiştir.Çeşitli devlet memuriyetlerinde bulunduktan sonra Ekim 1720 de elçi olarak Fransa'ya gönderilmiştir. Kendisine verilen talimatta Fransa'yı gezip görmesi ve uygulaması mümkün olanları, döndükten sonra gerçekleştirmesi emir olunmuştur. 28.Çelebi Mehmet Efendinin Fransa'ya gittiği tarihlerde Fransa ve bilhassa Paris'te Rokoko Sanatı, en güzel eserlerini vermekte idi. Bu seyahatten dönüşte Mehmet Efendi Fransa Kralı XV.Lui'nin Sultanı III. Ahmet'e gönderdiği devrinin sanat özellilerini tüm olarak yansıtan pek çok hediye getirdi ve kıymetli bilgilerle dolu eserini bu hediyelerle birlikte padişaha sundu .Osmanlı İmparatoluğunda Batı etkisi ile yapılan ilk eserler bu seyahatten sonraya tarihlenir .

Bu etkilenme olayını incelediğimizde Türk Barok–Rokoko üslubunda yapılmış eserlerin 28.Çelebi Mehmet Efendinin yazmış olduğu Fransa Seyahatnamesinin dolaylı ürünü olduğunu görürüz .Birçok sanat tarihçisi tarafından Barok Sanatının önderi sayılan Mikelanj XV.Yüzyılda yaptığı Lourensiana Kütüphanesinin planında ve Saint Pierre Kilisesinin kubbesinde bu sanat stilini ilk defa mimari sahada denemiştir .Zamanla gelişen ve olgunlaşan Barok sanat yavaş yavaş diğer Avrupa Ülkelerini de etkilemiş ancak bu etki Katolik ülkelerinde daha köklü ve kalıcı olmuştur .

Rönesans'ın dengeli ve huzurlu mimarisine karşı barok mimaride amaç şaşırtmak ve göz kamaştırmaktı.Bu etkiyi yaratmak için kütle, ışık ve hareket unsurlarından büyük çapta yararlanılmıştır(2) .Işık, barok sanatın hakim olduğu yapılarda en önemli faktörlerden biri olmuştur .Bu faktör belki de Barok sanatı Ortaçağdan ayıran en önemli özelliktir Prof. Doğan Kuban "Türk Barok Mimarisi hakkında bir deneme "adlı eserinde bu sanatı şöyle

tanımlamaktadır", Barok bu dünyanın yani maddenin, öteki dünyanın yani aklın ruhun mücadelesinden doğan sanattır" ,Çeşitli devirlerdeki mimari stillerde dekorasyon genellikle mimariyi tanımlayıcı bir ek olarak düşünülmüştür.

Barok mimaride dekorasyon en önemli unsurlardan biri olmuş ve bu dekorasyonun başlıca elemanlarını termeler , çeşitli bitkilerden oluşmuş demetler, insan figürleri sfenksler, sfenkslerle karışık yaprak ve frizler, bayraklar, akant yaprakları kumaş kıvrımları , istiritye kabuğu ve kartuşlar oluşturmuştur .XVII. yüzyılın ilk yarısında birçok Avrupa Ülkesi gibi Fransa da , İtalyan sanatkarlarından etkilenmiştir. Fransız sanatçılar barok sanatını daha ziyade dekorasyon alanında kabullenerek Fransız Rokokosunu yaratmışlardır. Fransız Rokoko sanatı daha ziyade bir iç dekorasyon stilidir .Bu noktadan hareket ettiğimizde Rokokonun esas karekterinin mekan mimarisindeki bir değişiklik olmayıp genellikle dekorasyondaki yaratıcılık olduğunu görürüz .

Birçok sanat tarihçisi Fransız Rokokosunu Barok sanattan kesin sınırlarla ayırmamışlar , Rokokoyu , Barok sanatın bir bölümü olarak kabul etmişlerdir.Türk Osmanlı sanatkarlarının ancak XVIII. Yüzyılda görüp öğrendikleri sevdikleri ve eserlerinde uyguladıkları Barok -Rokoko stili tarihsel oluşumunu tamamlamış bazı mahalli karakterlerle de özellik kazanmış idi. Fransız Rokoko sanatı 1721den sonra Osmanlı sanatkarlarını da etkisi altına almış, Osmanlı sanatının en görkemli ve sanatkarane eserlerini verdiği klasik devrin arkasından gelen ve batının etkisi ile alışagelmişin dışında değişik görünümlü eserler veren bu devir, önceleri sadece Avrupa taklitçiliği olarak görülmüş ancak zamanla veriler çoğalmış halk bu türe alışmış ve sevmiştir. Pek çok kaynak konuyu hep mimari yönden almış, mimarinin tamamlayıcı bir bölümü olan dekorasyon ve mimari süslemeciliği incelenmiştir.

1734 yılında İstanbul Cerrahpaşa semtinde Sadrazam Hekimoğlu Ali Paşa tarafından yaptırılan caminin son bölümünde altı adet mermer sütun bulunmakta batı cephesinde, kuzey ve güney cephelerde iki adet vardır. Ahşap malzemeyle inşa edilmiş olan kapının üzerinde 5 sıra altın yıldız ile yazılan yazı işlerin üzerinde devam etmektedir. Kapının oturduğu üzerindeki mukarnaslar ve mukarnasların dış yüzeyindeki bitkisel motifli kabartmalar, en üste bir sıra akant yaprağı motifi ve üçgen tepelik klasik üslup ile batı etkilerinin karma kullanılmaya başladığı ilk örneklerden birisidir.(3)

Türk baroğu küçük külliyelerde ve camilerde de belirlidir.Hacı Beşirağa, Zeynep Sultan Camileri az veya çok bu barok üsluba işaret ederler.Önceki dönemde de örnekler vermiş olan medrese,kütüphane,camii vs. oluşan küçük külliyelerden biride Seyit Hasan Paşa Medresesi ve Camisidir.Beşirağa gibi bununda altında sebili bulunmaktadır. Barok sebillerin hepsinde görüldüğü gibi tunç şebekeler klasik motiflere göre değil, tamamen barok bir desene

göre dökümleri yapılarak yerlerine takılmıştır. Barok dönemde mimarileri bezeyen ve gerçekten bir sanat eseri olan bronz dökme şebekeleri zarif eserler olarak ortaya çıkmıştır. Bu barok sebillerin bir tanesi Dolmabahçe Camii karşısında olan Emin Ağa Sebilidir. Küçük sebilhane mekanının içinde yaptıranın mezarı da bulunmaktadır. Sebil mimarisi en değişik ve en zengin örneklerini İstanbul'da vermiştir. Başka Osmanlı şehirlerinde bu tür yapılar pek yoktur ancak Edirne'de birkaç tane bir de 19. yy.da İzmir bölgesinde dikkate değer özelliği olmayan tek tük sebiller inşa edilmiştir. Esasında caminin bir parçası olan ve avlunun ortasında yer alan şadırvan mimarisi Sultan I. Mahmud'un Ayasofya önünde yaptırdığı ve batı tesirli Türk mimarisinin şaheserlerinden sayılan şadırvanda en abidevi görünümüne kavuşmuştur. Bu su mimarisi örneğinde eski geleneklere uygun çok geniş bir saçağın koruduğu şadırvan bezemeleri bakımından Türk barok sanatının izlerine sahiptir. Türk barok üslubunun sebil mimarisinin güzel ve zarif bir örneği Haliç'te Hasköy yakınında bugün hala bir parkın içinde duran Aynalı Kavak Kasrı'dır. Anadolu'daki barok eserlerden dikkati çeken biri de Aydın'daki Cihanoğlu Camii'dir. 18. yy. Osmanlı medeniyetinde vakıf kütüphane binalarının revaç gördüğü bir dönemdir. Bunlardan biri Ayasofya'nın yan cephesine I. Sultan Mahmud tarafından yapılmıştır. İç süslemesi bakımımdan zengin özellikler gösteren bu küçük yapı son yıllarda restorasyon yapılarak eski biçimine dönüştürülmüştür. Bu dönem içinde yapılan kütüphaneler arasında Ragıp Paşa, Murat Molla, Atıf Efendi Kütüphanesi bilhassa dikkate değer; ancak daha bunlarla birlikte pek çok vakıf kütüphanelerine içlerindeki kitaplar emniyet bakımından toplanarak Süleymaniye Medreselerinde bir araya getirilmiştir. Kütüphane mimarisi bakımından 18. yy. bilhassa zengin bir dönemdir.(4)

Hacı Beşiroğlu Camii 1745 yılında, Cağaloğlunda Darüssüde Ağası Hacı Beşir Ağa tarafından inşa edilmiştir. Kubbe içte daire dışta onikigen kasnak üzerine oturan, 4 köşedeki üçgen bingiler üzerinde dört halifenin isminin yazıldığı madalyonlar çelenk motifleriyle çerçevelenmektedir. Ondokuzuncu yüzyılda yapılan bozuk perspektif etkisi veren konsollar S kıvrımlı kurdeleler ve kubbe merkezine doğru gittikçe küçülen akant yaprakları kubbe merkezinde bir rozetten çıkan yapraklarla, madalyon motifine dönüşmektedir. Camiye giriş bir kapıdan yapılmakta, ana mekandan kütüphaneye geçilen bir kapısı daha bulunmaktadır. Camide aynalı tonoz, kemerminare ve revaklar klasik üslüpta yapısal elemanlardır.

I.Mahmud' un yapımına başlattığı ancak II.Osman tarafından bitirilen NuruOsmaniye Camii ve külliyesi (1755) Türk baroğunun en güzel batar esiridir. Çok büyük çapta tek kubbeli bir yapı olmakla beraber gerek mimari unsurlarda ve gerek süslemede klasik üslüptan hiçbir şey yoktur. Yerli hiristiyan ustaların çalıştığı bilinen bu eser batının Barok sanatının Türkleşmiş görüntüsünden ibarettir.(5)

Ayazma Camii 1760 yılında, üsküdar' da Sultan III.Mustafa tarafından inşaa ettirilmiştir. Kubbe 27.20 m. ebadında son cemaat mahalli 4 kubbeli, hinkar mahfili 2 adet aynalı tonoz ile örtülüdür. 4 halifenin ismi pandantiflerlede yazılıdır. Kemerlerde klasik üsluptan farklı olarak, son cemaat mahallinde asimetrik düzenli tam kemerler uygulanmış, cephede askı kemerlerde klasik teğet sivri kemerler kullanılmıştır. Mermer sütün ve sütünçelerde Türk Barokununu yansıtan başlıklarda stilize akant yaprakları ve siyah, kırmızı ve altın yaldızlar boyalıdır.

1769' da Gülhane Parkı karşısında Zeynep Sultan tarafından yaptırılan camii, taş-tuğla almaşık cepheleri ve derin hareketli kornişleriyle dikkat çekmektedir. 19.20 m büyüklüğündeki kubbe yüksek kasnak üzerinde 16 adet tam kemerlerdir. Sütun başlıklarında sadelik sadece köşelere birer adet stilize akant yaprağı yerleştirilmiştir. Ahşap minberde, altın yaldızlı ve yeşil boyalı zeminde korkuluklarda S, C, kıvrımları ve kartuş motifleri oyma tekniğinde işlenmiştir. Giriş kapısının solunda yer alan hünkar mahfilinde, kafa üzerinde ortada kartuşun bulunduğu S ve C kıvrımlı kabartmalar bulunmaktadır.

XVII.yy' da depremde yıkılan Fatih Camiinin ana mekanı yeniden inşa edildiğinden mevcut elemanlar klasik, bu yüzyılda inşa edilenler Türk Barok' u üslubundadır. iç avlu, mihrap duvarı, son cemaat mahalli, cümle kapısı klasik dönemden kalan yapı elemanlarıdır. Camiin ana mekanı ve yıkılan bölümler 1771 yılında III.Mustafa tarafından yapılmıştır.

1774 yılında, Lalelide Sultan III.Mustafa tarafından inşa ettirilmiştir. Laleli camiinde, yan cephede daire tepe pencerelerini çevreleyen tam kemerler küçük sütun başlıklarıyla kesilmekte, ana mekanda ve yan revaklarda tam kemer uygulandığı halde son cemaat mahalli revaklarında uygulanan sivri teğet Türk kemeri klasik öğelerin batı elemanlarıyla kullanımına iyi bir örnektir. Hünkar mahfilinde dökme demirlerde akant yaprakları ve kefes üzerinde C ve S motifli kabartmadan bulunmaktadır.

Diğer bir örnek, Padişah I. Abdülhamid tarafından, 1778 yılında Beylerbeyinde yaptırılan Beylerbeyi camii, 9 köşeli plana oturan mihrap beyaz mermer ve altın yaldızlı çubuk profillerle bezeli olup mihrapnişi fistolu kemeri ile sonlanır, iki yanda kum saati biçiminde kardeli ve yivli başlıklı bulunan sütunçeler ile sınırlanmaktadır. Barok döneme örnek camilerden biridir. Yine 1780 yılında Sultan I.Abdülhamid tarafından, yağma taş tekniğinde ve örtü sistemi ahşap oturtma çatı ve içte tavan kaplamalı düz geçme ahşap, tavanın göbeğinde stilize akant yaprağı ve ortasından güneş motifi vardır. Yine 1783 yılında, Kasımpaşa' da donanma askerlerine hizmet amacı ile yapılan Cezayirli Hasan Paşa Camii merkezi kubbesi, 4 köşe payandalı ağırlık kulelerine bağlantılıdır. Son cemaat yeri ahşap konstriksyon ile inşa edilmiştir. 1878' de , Unkapanında Fatma Şebsefa Hatun tarafından

yaptırılan camiin yapısal elemanlarında abartılı bezemelerden kaçılmış, hareket, cephelerdeki farklı malzeme çeşitliliğinde ve çift kasnakla yükseltilen kubbede aranmıştır.

1793 Halıcıoğlu Camii ,Mihrişah Sultan tarafından yaptırılmıştır. Her iki camii Barok dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Teşvikiye Camii son cemaat mahallindeki küfeki tarafında inşa edilmiş minarede yivli gövde, dişli şerefe altı, şerefede köşeleri pahlı dikdörtgen bezemeleriyle neo-klasik etkiler taşır. Camide sütün, kompozit sütun başlığı, hünkar dairesi, cümle kapısı gibi yapı elemanları seçmeci üsluptadır.

Eyüpte yapılan Sultan III.selim tarafından1798 yılında inşa ettirilen Eyüp Sultan camiinde silme ve kornişler hünkar dairesine kadar uzanmaktadır. Özellikle planda 7 köşeli mihrap, beyaz mermerden, stilize deniz tarağı, dikenlenmiş akant yaprağı ve kartuşların altın varakla kaplanması ile rokoko etkileri taşımaktadır. Beyaz mermerden yapılan minber rokoko stilinde kartuşlar, yivli sütunlar, S, C kıvrımları ve silmeler altın varaklıdır.

1805 yılında yapılan Selimiye Camii Üsküdarda Selimiye semtindedir. Sultan III. Selim tarafından külliye olarak inşa ettirilmiştir.Yine aynı dönemin özelliklerini taşımaktadır.

XVIII.yüzyılında batı , Batı Osmanlı sosyal yaşamını giyim ve ev eşyasından , küçük el sanatlarına kadar her yönden etkilenmiştir.Mimari alanda görülen etkilenmede olduğu gibi sanatkarlarımız Fransız Rokokosunun esintilerini kendi bünyelerine öyle maletmişlerdir ki devrin modasına uygun her konuda çok güzel eserler vermişlerdir. (3) Tezhip yani yazı ve kitap süslemeciliği de XVIII. Yüzyıl ortalarından itibaren Avrupa tesiri altına girmeye başlamıştır. Ancak Fransa yoluyla olan bu etkilenme Barok sanatın etkisi değil Fransız Rokokosunun etkisidir .Yazma eserlerde klasik kompozisyonlar yavaş yavaş terk edilerek rokokonun yeni motifleri süslemelerde yerini almaya başlamıştır.”C” ve ”S” kıvrımlarından oluşan formlarla beraber çiçek motifleri ve vazolu çiçekler görülmeye başlar. Kurdeleyle bağlanan buketlerden oluşan çiçek demetleri güzel örnekler vermiştir. Çiçek ressamlığı diyebileceğimiz yeni bir akım Türk sanatına katılmıştır. Ayrıca Türk sanatında, Fransız rokokosundan etkilenen Türk sanatkarlarının tasarımlarının sadece batı taklidi olmadığını, sanatkarların geçmişten aldıkları zenginlikle, desen bilgisinde tecrübeli olmaları dolayısıyla Türk rokokosu diyebileceğimiz süsleme tarzını oluşturduklarını görürüz.Türk sanatında “şukufe tarzı”adını alan, natüralist hatta natür-mort anlayışına bürünen bir çiçek süslemesi akımı oluşur. Topkapı sarayı hareminde yemiş odası süslemeleri, Ali Üsküdar-i tezhipleri ve rugani cilt süslemeleri, Tuhfe-i Gaznevi Mecmuası,yazmaları süslemeleri,Edirnekari süslemeler bu akımın en güzel örnekleri arasında sayılabilir.Ali-ül Nakşibendi er Rakım isimli bir ressamımızın tezhiblediği 1807 tarihli yazma eser döneminin önemli rokoko süslemeli örneklerindendir.

“Rocailles” Fransızca’da, ‘çakıl taşı’, ‘kayalık’ anlamında kullanılmaktadır. Rocailles kelimesinin Barok’u ifade eden “Barocco” sözcüğüyle birleşmesiyle Rokoko terimi oluşmaktadır. Kaynaklarda, Rocailles terimi çoğu zaman Rokoko’yu ve 15. Louis dönemi sanatını ifade etmek üzere eş-anlamda kullanılmakla birlikte, aslında Rocailles, Rokoko’nun ilk evrelerini oluşturan Rejans dönemi sanatını da karşılar. Rocailles, daha çok Barok ve Rokoko bezeme örgelerinin bir arada görüldüğü bir dönemin bezeme stilini ifade eder.

Rokoko terimini de etimolojik kökeni tam olarak bilinmemektedir. İlk olarak Geç-Rönesans dönemi bahçe düzenlemelerinde kullanılan –Versailles Sarayı bahçesinde de yer alan ‘Thetis Grottosu’ gibi- yapay mağaraların iç süslemelerinde ve yol kaplamalarında kullanılan deniz kabuğu, çakıl taşı biçimlerini ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Olasılıkla bu duruma atfen, Rocailles terimi de, 18. Yüzyılda kuyumculuk işlerinde, porselen biblolarda, heykellerin kaidelerinde kullanılan ve bir kaya parçasını anımsatan, pürüzlü, yüzeyi delik deşik biçimleri de terim olarak karşılamaktadır.

Rokoko bezeme, tamamen doğaya ait formların stilizasyonuyla süsleme motifleri oluşturmuştur. Bu durum, Barok’un katı biçimlerine bir tepki olmakla birlikte, döneminde doğa ve doğa bilimlerindeki ilerlemelere koşut bir biçimde, doğanın taşıdığı sırlara olan ilginin de bir yansıması gibidir. Çeşitli deniz hayvanlarının (şeytan minaresi, istiridye, tarak,…gibi) kabuklarının, bitki ve taş koleksiyonu yapmanın bu dönemde bir moda halini alışı da bunu doğrular niteliktedir.

Rokoko bezeme biçimi, yalnızca deniz kabuğu, çakıl taşı gibi doğal biçimlerle yetinmez; yanı sıra, eğrelti otu, hurma ağacı dalları, mercan, tüyler, sorguçlar, girlandlar (askıçelenk), fiyonglar… biçimindeki elemanların stilize edilmesiyle, simetrik olmayan tekli ya da çiftli eğrileri, sarmalları kullanmaktadır. Belirgin bir biçimde ‘S’ ve ‘C’ hareketi, birbirlerine bağlanarak, neredeyse bitip tükenmez varyasyonlarla birbirlerine bağlanırlar. Sonsuz olanaklı bu motifler dinamik etkileriyle, hareketli, canlı, kıpır kıpır dekorlar yaratırlar.(6)

Bir Fransız buluşu olarak Rokoko, 18. yüzyıl başlarındaki Fransa’nın değişen iktidar ve toplumsal yapısıyla ilintili olarak, 17. Yüzyıldan devralınan Barok-Klasizmine bir tepki olarak ortaya çıkar. Saray sanatının çöküş dönemine denk gelen oluşum sürecine karşın Rokoko, 18. Yüzyılda bütün Avrupa monarşilerinin üslubu kısmen ya da bütünü ile benimsemesi noktasında, aslında saray sanatının son halkasını da ifade etmektedir. Yanı sıra, Fransa’da “Poussinizm – Rubenizm” tartışmaları ile birlikte gelişen Rokoko anlayış, Klasik etkilere karşı, Barok geleneğin olanaklarını son kertede uç noktalara taşımış, özellikle iç-dekorasyonda, bezeme örgelerinin (hacimli olana karşı) giderek daha ince ve arabesk bir

giriftlikle ve mimarinin yapısal niteliklerini yok edecek düzeyde kullanımı ile, resimde çizgisellik yerine formun renkle oluşturulması amacına dönük, fırça darbelerinin oluşturduğu lekeci sürüş tekniği ile, porselen biblolarla, mobilyaya yansıması bakımından daha hafif ve daha zarif etkide, usta bir işçilik gerektiren ev eşyaları ile, Rokoko üslup döneminde yaşama geçer.

Sonuçta Rokoko, ele aldığı konularla ve biçimsel özellikleri ile, daha zarif ve daha hafif etkilerle, Barok'tan her anlamda farklı bir atmosfer yaratmak peşindedir. Yanı sıra Rokoko üslup, "güzel" ve "sanatsal" olanın eş tutulduğu, her şeyi estetize eden bir anlayışla, onu koruyan ve destekleyen aristokrasi ve yüksek burjuvanın oluşturduğu, ayrıcalıklı sınıfın "estetik hedonizmini" tatmin etmeye yönelmiştir.

Rokoko bezeme örgeleri bu dönem yaşantısında her alanı istila etmiş gibidir. İç mekanlarda tavanlarda ve duvarlarda uygulanan "Stük"lerle (Sönmüş kireç, mermer tozu ve tebeşir tozu ile yapılan, mermer görünüşünde, bir çeşit sıva,klasikte kalemişi.) yapılan süslemelerde, alçak kabartmalardan, duvar kağıtlarına, panolara, şamdanlar, vazolar ve porselen mutfak kap-kacaklarından, mobilya işçiliğinde kullanılan ve ahşap yüzeye yapılan bir tür kakma (İslam sanatında sedefkari olarak bilinen) olarak "Marköteri"lerin uygulandığı mobilyalara, kumaş desenlerine, duvar halılarına; el aynaları, enfiye kutuları, giyim-kuşama dair kostüm tasarımları gibi kişisel eşyalara ve altın ve gümüş işçiliğine uzanan bir yelpazede Rokoko bezeme örgeleri kullanılmıştır.T. Germain ve J.A.Meissonier, Oppenord, Bofrand gibi dekoratör ve kuyumculuk işleri yapan sanatçıların desen çalışmaları, Claude Audran, François Antonie Vasse, Claude Gillot, Watteau, Boucher gibi sanatçıların bezemesel resimleri ve Nicholas Pinneau bu üslubun oluşmasında ve yayılmasında etkisi olmuş sanatçılardır.

Bezemenin fantezisi, hafifliği ve devrinim etkisi bütün sanatçıları etkilemiş, ayrıca her sanatsal yaratıya ve tekniğe uygulanmıştır. Resimde uygulanan bezeme estetiği ile birlikte resimler rahatlıkla porselenlere ve duvar halılarına aktarılabilmektedir. Sevres porselen fabrikasında dönemin sanatçıları, Boucher, Pigalle ve Falconet gibi ressam ve heykeltıraşların çalışmış olması da bunu doğrular niteliktedir.

Porselenin bütün Avrupa'ya yayılışına karşın Rokoko üslupta yapılmış en iyi porselen ürünleri Almanya'dan Meissen'den çıkmıştır. Franz Anton Bustelli (1723-1763), 1754'ten ölümüne değin Münih yakınlarındaki Nympenburg'da porselen fabrikasında çalışmış ve Rokoko üslupta yetkin biblo örnekleri yaratmıştır. Commedie dell'Arte tiplemelerinin yanında, eski Roma aşk tanrılarını andıran çocuk figürleri de biblolarına konu olmuştur

Yeniden bir organizasyona tabi tutulan konutlarda dekorasyonun en önemli unsuru olan mobilyalarda Rokoko ile birlikte değişim göstermektedir. Bu dönemde evlerin mobilyalarla döşenmeleri büyük bir problem olarak addedilmektedir. 14. Louis döneminin ağır ve kaba oymalar içeren hantal, Barok mobilyaları da genel etkiye uygun bir biçimde giderek kelimenin her iki anlamında da "ince"lirler; daha zarif, rahat ve kullanışlı hale gelirler.

"Mobilya daha taşınır, daha konuksever hale gelir; törpülenmiş ve bedenin hatlarına tam uyabilmesi için her yerde esneklik kazanmıştır. 14. Louis'nin düz arkalıklı sandalyesi, yerini 15. Louis'nin koltuğuna bırakır; bu koltukta arkalık, oturulan yer ve kollar yastıklıdır ve halıyla süslenmiştir. Berjerler, uzun sandalyeler, sofalar, otomanlar, hafif sandalyeler ortaya çıkar. Tek ayaklı yuvarlak masalar, küçük masalar, sekreterler, şifoniyerler cepte taşınan nesnelerin içine kondukları kutular, her yere dağılmıştır. Bütün bunlar için kullanılan madde yüze güler ve parlaktır: Adalardan gelen ağaçlar, akaju, gül ağacı, menekşe ağacı, kırmızı lakeler, çok renkli lakelerdir kullanılan. (7)

Mobilya konusunda da pek çok yenilik getiren Rokoko, bu durumu da abartmış gibi görünmektedir. Konutların içi, konformizmin ve mahremiyet duygusunun ihtiyaçlarını karşılamak üzere, abartılı bir kategorizasyona gitmiş ve teknik kalitesi, 'işçiliği' dönemin en yüksek standartlarına çıkan mobilyalarla,mekanlar dolup taşmaktadır.

Bu değişim de Rejans dönemiyle birlikte yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır. Barok ve Rokoko'nun bazı niteliklerinin bir arada görüldüğü Rejans döneminde, "espagnolette" adıyla, kadın başı biçimindeki süsleme örgeleri, 15. Louis dönemiyle, Rokoko mobilyada kullanılan ahşap oymalar daha da yalın, ince ve zarif hatlara kavuşur. Genellikle kurdeleler arasında çiçek buketleri tipik bezeme örgeleri olarak Rokoko mobilyaların ahşap oymalarında kullanılır. Süslemenin yanı sıra yapısal açıdan da mobilyalar değişim göstermektedir.

Rokoko üsluba ait üretilen her sanatsal formda olduğu gibi, mobilyalarda da "S" ve "C" hareketini vurgulayan yapraksı kıvrımlar ve "kabriyol" (oynak, kıvrak anlamında) ayaklar, üsluba özgü bir başka tipik özelliği oluşturur.

Rokoko mobilyayı Barok'tan ayıran bir başka unsur ise, mobilya işçiliğinin gelişimine paralel olarak, yeni tekniklerle ayakları mobilyanın gövdesiyle birleştiren eklemler sağlamlaştırılarak, daha önce sıkça kullanılan ayaklar arasındaki çapraz bağlantılar artık kullanılmamaktadır. İstiridye kabuğu, çiçek buketi ya da yaprak kıvrımını anımsatan Rokoko bezeme örgeleri, mobilyaların ön eteklerinde ve arkalığın ortasında olmak üzere dekoratif bir çıkıntı yaparlar. İç-mimarlığa, mobilya tasarımına, küçük el sanatlarına yansıması bakımından açımlanmaya çalışılan bir bezeme üslubu olarak Rokoko, ortaya çıktığı dönemin örnek bir

sanatsal çeşitlilik göstermesi nedeni ile, döneminde, resim sanatı açısından kabul görmüş tek ve biricik bir yaklaşım olarak düşünülemez. Toplumsal sınıflar arası çatışma ve yaşama, geleceğe dönük farklı taleplerin bir sonucu olarak, sanatın konuları ve biçimsel nitelikleri de farlı yaklaşımların, ifade olanaklarının bir arada sunulmasına yol açar.

"Rokoko sanatını tutan merkezi yönetimin asilleri neşeli bir zerafeti, aşk hayatının heyecanını konu edinen biçimlendirmeyi seviyorlardı. Asiller yanında gittikçe gelişmeye başlayan ve çalışma iradesini her şeyden üstün tutan bir burjuva vardı. Burjuva titiz bir disipline, akla ve keşfe önem veriyordu. Bunlarla birlikte akla önem veren Deistler (Deisme; yaratancılık) ve ateistler vardı. Ayrıca mistik bir dindarlık da gittikçe yayılıyordu. Çağ bu fikirlere paralel olarak, Voltaire'in hür düşüncesini, Bach'ın idin müziğini Watteau'nun aşk bayramlarıyla ilgili resimlerini, Magnascos'un insana korku veren keşiş resimlerini, porselenden çıplak kadın heykellerini Gainsborugh'un tablolarındaki İngiliz leydilerinin kibar ve zarif yansımalarını benimsiyor, paylaşıyordu.(8)" Bu çeşitlilik içinde, Mutlakiyetçi yönetimlerin benimsediği, resmi bir nitelik taşıyan "monarşik" bir sanat yaklaşımında, asillerin ve yüksek burjuvanın yaşam biçimiyle örtüşen ve konu ettiğimiz rokoko üslubu yansıtan bir ayrıcalıklar ya da "soylular" sanatından veya orta sınıf estetik beğenisini ve ahlaki değerlerinin yanında duran bir "burjuva" sanatından ve geçen yüzyıldan devralınan kentleşme çabalarının bir sonuçu olarak, devlet ve belediye yapıları ile mimaride yansımasını bulan bir "yönetimsel" sanattan bahsetmek mümkündür.

Rokoko, Barok türevi bir üslup olarak, Barok geleneğe dayanır; ve yine geleneği kullanan Pouissinizme karşı, Rubenizmi miras alır. Akademizme karşı, sanatçı imgelemini özgür biçimlemeye bırakan, çizginin renge, durağanın dinamik olana karşı durduğu bir anlayışla Rokoko, sanatsal bir üslup olarak etkin olduğu dönemde Watteau, Boucher ve Fragonard gibi sanatçıların çalışmalarıyla şunu gösterir: "Fransa'da Rubenizm, açıkça bir galibiyet kazanmış ve Pouissinizm ise hezimete uğramıştır." Fakat Rokoko'nun etkisi, 1789 Fransız devrimi ile birlikte yüzyılın sonuna doğru keskin bir biçimde yokolurken, aslında dönemi içinde de Rokoko kendi karşıtları ile birlikte varolmuştur. Rousseau, Greuze ve Hogart'ın, orta sınıfa özgü püriten ahlakın, sade ve içten yaşam görüşü ile paralellik kuran düşünceleri ve yapıtları, resmi sanat görüşü olarak benimsediği - Yeni-Klasizmin yansımaları olarak, Alman sanat tarihçisi Winchelmann'ın fikirleri, eserleri ile David'in ve Mengs'in çalışmaları, Barok sonrası saray sanatı geleneğinin bir uzantısı olarak Rokoko'ya birer tepkidirler.(9)

Aslında iktidar ve sanat ilişkileri bağlamında, Rokoko'nun aristokrasi ve yüksek burjuva ile ilişkileri düşünüldüğünde, toplumsal bir amaca hizmet etmek konusunda genellikle başarısız olarak değerlendirildiği görülür. Onu destekleyen ve koruyan ayrıcalıklı sınıfın estetik hedonizmi Rokoko'yu daha çok ilgilendirmiş ve 18. Yüzyılın yaşam biçimini gerektiği gibi yansıtma görevi ona verilmemiş ve ona sanattan başka bir şey olma gibi bir zorunluluk yüklenmemiş ya da bu ondan genellikle beklenmemiştir. Yaratılmış bir çok Rokoko stil gündelik kullanım eşyanın ya da objenin, işlevsellikten uzak, artistik bir forma dönüşme nedeni de bu olsa gerektir. "Rokoko realizmi –dekoratif realizm- kanunu, Braque'ın: 'Benim resimlerimdeki bir vazo, suyu tutan bir kap değildir; fakat yeni bir amaç için yeniden yaratılmış bir objedir' sözleri ile açıklığa kavuşur. Rokoko dekoratörlerinin işlerindeki tüm vazolar, suyu bir an için bile tutamaz; onlar sanatsal amaçlar adına yeniden yaratılmışlardır."(10) 'Güzel' kavramı ile 'sanatsal olan'ın örtüştüğü Rokoko üslup, yukarıda örneklenen gündelik kullanım eşyasından, porselen bibloya, bir tuval resmindeki figüratif kompozisyona, sivil ya da dini mimari örnekleri olarak saray, konut, kilise veya opera binalarının iç-dekorasyona kadar uzanan bir tasarım alanında her şeyi 'estetize' eder. (Bu durumun müzik alanında da karşılığını bulmak mümkündür. Barok dönem Alman besteci Bach'ın hocası olan Vivaldi'nin o çok bilinen eseri "Mevsimler"in, bir anlamda müzikle değişen iklimin anlatımı oluşuna karşın, Bach'ın müziği, melodilerin peşinden koşar ve burada da melodi zenginliğinin yarattığı güzelliğin yanında, Bach'ın anlattığı bir şey yoktur; saflığı hiçbir şey anlatmamasından kaynaklanır(11), Rokoko'nun "çarpıcı bir sanat için sanat anlayışı"(12) geliştirdiği tespitinde bulunurken, bu oluşumun sağlayan en önemli faktörün, aristokrasi ve yüksek burjuvanın döneme özgü yaşam biçimi olduğunun altını çizer. Yanı sıra, 18. Yüzyılda Fransa'da yaşanan toplumsal sınıflar arasındaki bu derin uçurumun, giderek sonraki yüzyıllarda sınıflararası ayrımların kesinliklerinin azalması ile bütün bir insanlığı kapsayan ve kabul gören üslüplarında yokolduğunu belirtmekte ve Rokoko'yu "Batı Avrupa'da doğan son evrensel üslup"(13) olarak nitelemektedir. Gerçekten de rokoko'nun yayılma alanı –Fransa'nın yanı sıra Almanya ve Avusturya gibi Almanca konuşulan ülkelerin yanında, İngiltere'de "Chippendale" Mobilya olarak, İspanya'da ise Churrigueara" adı altında anılan Rokoko ögelerden yararlanan mimarlık üslubu gibi- bütün bir Batı-Avrupa'yı kapsamaktadır.

Rokoko üslup, 18. Yüzyıl sonunda etkisi kaybolup, unutulduktan sonra- 19. Yüzyılda tekrar gündeme gelişini ortak çalışmalarda bulunan Fransız yazar kardeşler, sanat eleştirmenleri, Edmond (1822-1896) ve Jules (1830-1870) Goncourt'a borçludur. Rokoko konusunda yapılan bütün çalışmalarda onların sanat eleştirisindeki en önemli yapıtları sayılan

“L’Art du dix-huitieme siecle” (1859-75- 18. Yüzyıl Fransız Ressamları) adlı yapıtlarından referanslar vardır. Özellikle Watteau’nun dönem içindeki öneminin anlaşılıp, unutulmaktan kurtulmasına Goncourt’ların bu çalışması hizmet etmiştir.

Dönemin Rokoko resim örneklerinin sonraki sanat tarihi sürecine katkısı –gecmişten bugüne sanat eserlerinin yine sanatsal yaratıma kaynaklık etmesi anlamında- Rokoko üslupla özdeşleşen sanatçıların eserleri, -Fragonard’ın resimlerinde ki tombul, çocuksu çehreli kadın figürlerinin, 19. yüzyılda Renoir’ın banyo yapan çıplaklarına esin kaynağı oluşu gibi- geçici, hatta anlık izlenimlerin aktarılışı anlamında da, atak fırça darbeleriyle oluşturulmuş lekeci sürüşlerle izlenimcileri etkilemiştir.(14)

Dr.Hatice AKSU

DİPNOTLAR

1- Doğan Kuban; Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme,s.68.

2- Şule Aksoy;”Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslübu”,Kültür Sanat.S.6.Ankara 1979,s.127’den,Sicili Osmani, C,4,s.226.(Faik Reşit Unat, Sefirler ve Sefaretnameler,s.53-58 Ankara,1968,28 Çelebi Mehmed Efendi Seyahatnamesi.Tercüman 1001 Temel Eser İstanbul.)

3- Dr. Betül Bakır ; “XVIII.yy ‘da Türk Baroku Camiler” Osmanlı ansiklopedisi s.19 s.265, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999

4- Prof.Dr. Semavi EYİCE ; “Osmanlı Devri Mimarisi” Osmanlı Ansiklopedisi, s.10,s.94, Yen Türkiye Yayınları, Ankara 1999

5- Murat Özdemir;18.yy Avrupa Sanatında Rokoko Anlayışın Resim Sanatına Etkileri, 9 Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi,s.137,2001, den (Michael Lewey, “Rococo to Revolution – Major Trends İn Eighteenth Century Painting” Thames and Hudson, 1995, s:18)

6- Şule Aksoy; ;”Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslübu”,Kültür Sanat.S.6.Ankara 1979,s.126.

7- Murat Özdemir; 18.yy Avrupa Sanatında Rokoko Anlayışın Resim Sanatına Etkileri,9 Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik

Tezi,s.37,2001.'den,(Server Tanillli, "Yüzyılların Gerçeği ve Mirası-İnsanlık Tarihine Giriş,18.yy", 4. Cilt, Cem Yayınevi,Aralık 1994,s:174)

8- Murat Özdemir; 18.yy Avrupa Sanatında Rokoko Anlayışın Resim Sanatına Etkileri,9 Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi,s.41,2001.' den (Adnan Turani, "Dünya Sanat Tarihi", s:483)

9- Murat Özdemir; 18.yy Avrupa Sanatında Rokoko Anlayışın Resim Sanatına Etkileri, 9 Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, 2001, den (Michael Lewey, "Rococo to Revolution – Major Trends İn Eighteenth Century Painting" Thames and Hudson, 1995, s:18)

10- Murat Özdemir; 18.yy Avrupa Sanatında Rokoko Anlayışın Resim Sanatına Etkileri, 9 Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, s.138, 2001, den Prof. Dr. Mehmet Ali Kılıçbay'ın, "Aydınlanma Avrupası" konulu konferansından alınan notlardan, 14 Aralık 2000, İzmir-Sanat/kültürpark İZMİR)

11-Arnould Hauser;"Sanatın Toplumsal Tarihi",çev;Yıldız Gölönü,Remzi kitapevi,İstanbul,1984,s.43.

12- Arnold Hauser, "Sanatın Toplumsal Tarihi", s.43.

13-NurhanAtasoy;"17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa Sanatı",İstanbul Üniversitesi Edb.Fak.Yayınları,no.2161,2.baskı,1985.,

14-Flaivo Conti;"Rokoko Sanatını Tanıyalım",çev:Eren Soley İnkilap kitapevi,İstanbul,1985