SANAT
KÜLTÜR
ANTİKA

☧

5

SAYI

BAHAR '97

1.500.000 TL

3 AYDA BİR
YAYIMLANIR

BİZANS

SELÇUKLU FİGÜR DÜNYASI

ALİ ÜSKÜDARÎ

SARAY PABUCLARI

BOTTİCELLİ/DANTE

ADNAN ÇOKER

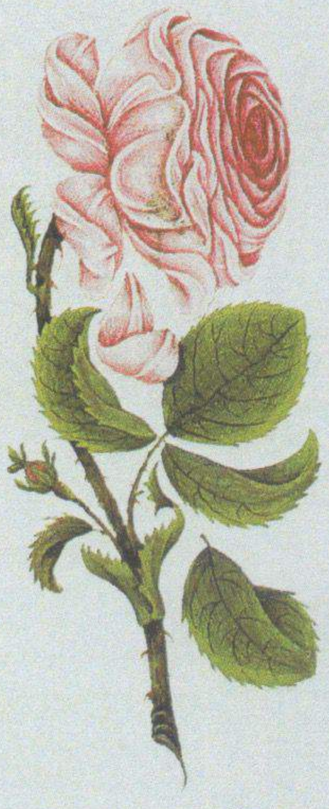


ALİ ÜSKÜDARÎ'NİN ÇİÇEK RESİMLERİ

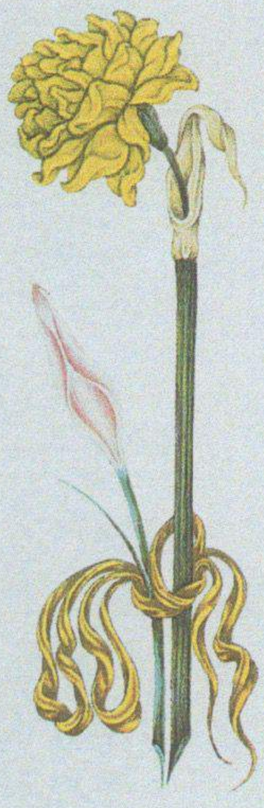
GÜLNUR DURAN





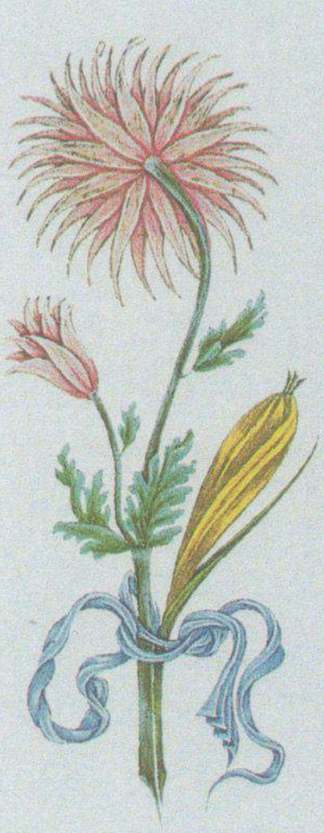








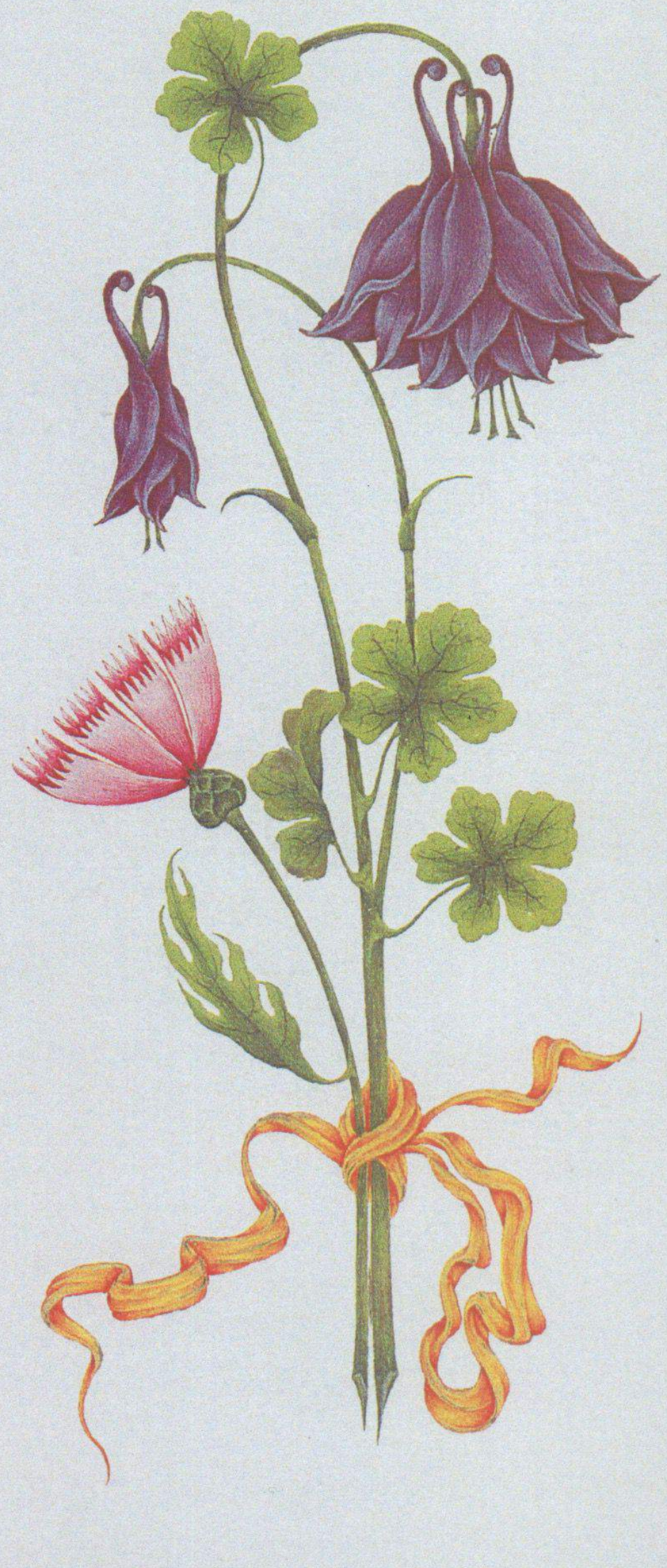








Ali Üsküdarî'nin
Mecmua-i Gazeliyyat
adlı şiir defterinin
lake cilt kabı.



Varak 103-a.
Mor baseki küpesi ve pembe peygamber çiçeği.

Türklerin günlük hayatında vazgeçilmez bir unsur sayılan tabiat ve çiçek sevgisi, tezyinî sanatlarımıza ilham kaynağı oluşuyla da etkisini göstermiş ve bunun sonucunda bezeme elemanı olarak çiçek motifleri, üslûplaştırılmış veya tabiattan alınmış haliyle Türk sanatının bütün dönemlerinde yerini korumuş ve sevilerek kullanılmıştır.

Osmanlılar'daki çiçeğe olan düşkünlük ise geçmişinden aldığı etkileri, kendi bünyesinde özümsemesiyle yorumlanabilir. Bu aşırı ilgi, Sultan III. Ahmed'in (1703-1730) saltanat yıllarının, daha sonraları bir çiçek ismiyle "Lâle Devri" olarak anılmasına kadar uzamıştır.

Yüzyıllar boyunca Türk tezyinî sanatlarında önemli bir yer tutan, üslûplaştırmanın tamamen hâkim olduğu çiçek motifleri, on altıncı yüzyıldan itibaren tabiî sayılabilecek çiçek motiflerine dönüşmeye başlar. Kanunî Sultan Süleyman döneminde Saray Nakkaşhanesi'nin başında bulunan Müzehhip Kara Memi'nin eserlerinde ortaya çıkan bu çiçeklerde üslûplaştırmadan uzaklaşıldığı görülür. Saray hasbahçelerinde yetiştirilen gül, sümbül, karanfil, lâle, süsen, zambak, şebboy, nergis gibi tabiattaki pek çok çiçek, izlenimci bir anlayışla, yeniden yorumlanıp "yarı üslûba çekilmiş çiçek motifleri" olarak tezyinî sanatlarımızda yerini almıştır.

Bu çiçeklerde, tabiî görünüşün yanı sıra üslûplaştırmanın da var olması çiçek ressamlığına imkân bırakmamıştır. Çiçek ressamlığında, gerçekçi bir bakışla ele alınan çiçeğin karakteri belirgindir ve kolaylıkla tanınmaktadır. Zaman zaman sanat kaygısı kendini hissettirse de, ilmî gerçeklik -yani botanik ilüstrasyon (tasvir) kaygısı- göze çarpmaktadır *(1)*.

Kara Memi ile uygulamaya giren (1550) yarı üslûplaştırılmış çiçekler, on yedinci yüzyılın ikinci yarısında başlayan Batılılaşma cereyanı ve Avrupa sanatının etkileriyle kendine özgü bir karakter kazanarak tabiattaki görüntüye dönüşmüş, bezemeci anlayıştan uzaklaşmıştır.

Bu etkileşim on sekizinci yüzyılda gittikçe artarak, üslûp zenginleşmesi hâlinde kendini gösterir ve geleneğe bağlı elemanlara yeni biçimler katılır. Kurdele ile bağlanmış çiçek buketleri, vazo içinde çiçekler, kıvrılmış ve irileşmiş yapraklar, meyve sepetleri Türk Rokokosu adı verilen sanat akımının en belirgin unsurlarını oluşturur. On yedinci yüzyıl sonlarında temelleri atılan çiçek ressamlığı, on sekizinci yüzyılda olgunlaşarak, bu akımdan etkilenen Türk sanatkârının fırçasında yeni bir boyut kazanır. Zira, sanatkâr gerçekleştirdiği çiçek resimlerinde gözlemciliğinin yanında, üslûplaştırma yoluyla amacına varma özelliklerini de ihmal etmemiş, çiçeği güzelliği için severek resmederken ruhunda var olan hassasiyeti resmine de aksettirmiştir.

Türk tezyinî sanatlarında on sekizinci yüzyılda gelişen çiçek ressamlığının Batı'da çok eskilere dayandığı bilinmektedir. Beşinci yüzyıla ait Viyana Dioskorides yazmasında (Codex Vindobonensis Medicus Graecus I), özellikle tıp ve eczacılık açısından önemli bitki türlerinin resimleri bir araya toplanmıştır. Bizanslı bir ustanın elinden çıkan bu bitki resimlerinde, adeta modern bir botanikçinin gözlemine benzer tabiî bir çalışma dikkati çeker.

On altıncı yüzyılın ilk yıllarında Albrecht Dürer'in yaptığı "menekşe demeti", yapraklardaki küçük berelerin ve kurumuş kısımların bile unutulmadığı bir gerçeklikle işlenmiştir. Bu resimde realist görüşe rağmen sanat kaygısı da söz konusudur. Dürer'in resmindeki gerçeklik ölçüsüne ise Türk sanatındaki çiçek resimlerinde hiçbir zaman varılamamıştır *(2)*. Bunda en büyük etken, Türk sanatkârının tabiatta gördüğü en küçük objeyi bile üslûplaştırıp yorumlayarak eserine katmasıdır. Küçük bir canlı olan salyangozu, çizgiden oluşan küçük bir helezonla ifade etmesi, bunun en güzel örneklerinden birini gözler önüne sermektedir.

Sultan III. Ahmed'in sanata olan ilgisi ile bu dönemde yaygınlaşan çiçek resimleri, ekseriya şiir kitapları ve kitap kaplarını süslemiş, çiçekler için yazılan gazeller çeşitli çiçek

resimleri ile donatılmıştır (3).

Yazımıza konu olan şiir defterindeki çiçek resimleri, bunun en güzel örneklerini oluşturmaktadır. Bu defterin lake kabı, çiçek resimleri ve tezhipleri müzehhip, çiçek ressamı, lake (rugan) üstâdı ve mücellid olan Ali Üsküdarî'ye aittir.

On sekizinci yüzyılda yaşadığını bildiğimiz Ali Üsküdarî'nin hayatı hakkında yazılı kaynak çok azdır. Ancak imzalı eserlerinden 1718-1763 yılları arasında sanat hayatının sürdüğünü anlayabiliyoruz.

Topkapı Sarayı Arşivi'nde korunan ehl-i hiref defterlerindeki 1731-1732 yıllarına ait masraf kayıtlarından sanatkârın Saray için çalıştığı bilinmektedir *(4)*.

Müstakimzâde, Üsküdarî'nin Yusuf-ı Mısrî'nin öğrencisi olduğunu, hattat Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın yazdığı mushafları tezhiplediğini ve saz yazma vadisinde "Sânî-i Şah Kulu" olduğunu belirtmektedir *(5)*. Ali Üsküdarî, on altıncı yüzyılın ilk yarısında saz üslûbunun temsilcisi olan Şah Kulu'ndan etkilenmiş, onun sanat anlayışını kendi üslûbunda yorumlayarak, devrinin Şah Kulu temsilcisi olmuştur. Batı ile sanat ve ticarî ilişkilerin hızlandığı on sekizinci yüzyıl başlarında ilk eserlerini vermeye başlamıştır.

Bu yüzyılda, tezyinî sanatlarımıza giren Avrupa bezeme unsurlarının, klâsik dönem tezhip sanatının temsilcisi olan Ali Üsküdarî'nin sanatkâr kişiliğindeki etkisi ve yorumu incelendiğinde, Üsküdarî'nin klâsikle yeniyi karakteristik yapılarını bozmadan ve birbirine karıştırmadan, kendi değerleri içinde birlikte kullanarak kompozisyonlarını oluşturduğu ve bunun da sanatkârın üslûbunu belirleyen önemli bir özellik olduğu görülür *(6)*.

Ali Üsküdarî'nin en güzel eserlerinden biri olan şiir defteri *(Mecmua-i Gazeliyyat)* İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.5650'de kayıtlıdır. 115 x 280 milimetre ebadındaki bu şiir defteri cönk şeklindedir. Defterin içindeki şiirler 1726'da (1139H.) Derviş Mustafa b. el-Hâc Mehmed tarafından, ta'lîk hattıyla yazılmış, çiçek resimleri ve tezhipleri ise bir yıl sonra Ali Üsküdarî tarafından yapılmıştır. Defterin başında III. Sultan Mustafa b. Ahmed'in mührü bulunmaktadır.

Şiir defterinin imzalı lake kabında çok ince bir işçilik hâkimdir. Kabın ortasında; gül, şebboy, anemon, süsen, menekşe, sümbül, mine ve papatyadan meydana gelen, tabiî özellikler taşıyan bir buket yer almaktadır. Buketin etrafı üslûba çekilmiş çiçek motifleri ile bezenmiştir. Buket, defterin içindeki diğer çiçek resimleriyle de bütünlük sağlayacak şekilde resmedilerek, defterin içeriği hakkında da bilgi verir niteliktedir.

Mecmuanın içindeki çiçek resimleri 61 x 177 milimetre ebadında altın bir çerçeve içine, karşılıklı gelecek şekilde, çift sayfa düzeninde yerleştirilmiştir. 30 adet çiçek resmi, altı varakta bir, ***b*** yüzünde tek sap üzerinde bir tane çiçek ve goncası, ***a*** yüzünde iki cins çiçekten yapılan buket şeklinde tekrarlanmıştır.

Resmedilen 21 cins çiçek, varak numarasına göre şu şekilde sıralanmıştır:

v.4b Pembe gül
v.5a Mor yalınkat sümbül ve hercaî menekşe
v.11b Açık pembe hazeran çiçeği
v.12a Sarı fulya ve pembe Cezayir menekşesi
v.18b Pembe karanfil
v.19a İstanbul lâlesi ve hercaî menekşe
v.25b Turuncu zambak
v.26a Pembe yalınkat sümbül ve mor menekşe
v.32b Katmerli düğün çiçeği (nerengül)
v.33a Mavi yalınkat sümbül ve pembe buhûr-ı meryem (sıklamen)
v.39b Pembe gül
v.40a Sarı koyungözü (ayn-ı safâ) ve pembe çiğdem
v.46b Pembe leylâk
v.47a Pembe katmerli anemon (Manisa lâlesi) ve sarı safran
v.53b Mavi hazeran çiçeği
v.54a Sarı katmerli zerrin ve pembe çiğdem
v.60b Turuncu karanfil
v.61a Sarı fulya ve pembe çiğdem
v.67b Pembe gül
v.68a Sarı salkımlı sümbül ve bir çeşit karanfil
v.74b Pembe erguvan
v.75a İstanbul lâlesi ve mor menekşe
v.81b Pembe katmerli düğün çiçeği
v.82a Sarı koyungözü (ayn-ı safâ) ve hercaî menekşe
v.88b Pembe haseki küpesi
v.89a Mor yalınkat karanfil ve sarı safran
v.95b Mor bir bahçe açelyası
v.96a Sarı fulya ve beyaz buhûr-ı meryem (sıklamen)
v.102b Sarı gül
v.103a Mor haseki küpesi ve pembe peygamber çiçeği.

Tabiî üslûptaki çiçekler arasında önemli bir yer işgal eden gül, şiir defterinde de resmedilirken, birbirinden farklı şekillerde işlenmiştir. Varak 4b, 39b, 67b, 102b'de gül goncaların güzelliği birkaç çizgi ile resimlere yansımıştır.

Gül gibi çok tercih edilen çiçeklerden biri olan karanfil, varak 18b, 60b, 89a'da yalın bir güzellik içinde kendini göstermekte; Üsküdarî'nin tabiatı üslûplaştırmadaki mahareti göze çarpmaktadır.

Varak 5a, 19a, 26a, 75a, 82a'daki buketlerde yer alan menekşeler, dokunulduğunda solacak hissi uyandıracak kadar, yumuşak ve narin bir görünümde resmedilmiştir. Bağlandığı diğer çiçekle oluşturduğu bütünlük ise hârikulâdedir. İşte burada sanatkârın tasarım gücü olanca ihtişamıyla karşımıza çıkmaktadır.

Çok önem verilen bir çiçek olmasına rağmen, lâle, şiir defterinde fazla resmedilmemiştir. Varak 19a, 75a'daki lâle resimlerinde İstanbul lâlesinin kendine has zarâfeti yapraklarındaki üsluplaştırmayla pekiştirilmiştir.

Varak 33a, 96a'daki buhûr-ı meryem'lerde (sıklamen), tabiî üsluptaki çiçeklerin bezemeci anlayışı ile, çiçek ressamlığına dönüşen gerçekçi anlayışın uzlaştırılmasının ve üsluplaştırma geleneğinin Ali Üsküdarî tarafından yorumuyla, sıklamen çiçeğinin aldığı biçim hayranlık uyandırmaktadır.

Varak 5a, 26a, 33a'da,

sümbüllerin aynı sap üzerine ustaca sıralanışı, ayrıntılarındaki özen, resimlerdeki izlenimciliğin boyutlarını ortaya koymaktadır.

Şiir defterindeki diğer bütün resimlerde de, çiçeklerin botanik yapılarının korunduğu, buna ek olarak resimlere sanat değeri kazandıran üslûplaştırmanın ustaca uygulandığı görülmektedir.

Çiçek resimlerindeki ayrıntılara giren ince taramalar, Ali Üsküdarî'nin sadeliği esas alan sanat görüşünden nasibini almış; renklerindeki uyum ve işçiliğindeki özenle çiçekler biçim ve karakter kazanarak, sanatkârın fırçasında hayat bulmuştur.

Bir cümle ile ifade edilirse, bu çiçek resimleri için "Türk sanat dehâsının çiçeklerdeki akisleridir" diyebiliriz. ✠

---

(1) Yıldız Demiriz, "Türk Sanatında ve Batıda Çiçek Ressamlığı", **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya**, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, 1989, s.47.

(2) Yıldız Demiriz, a.g.m., s.47-48.

(3) Günsel Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı**, 1700-1850, Ankara, 1977, s.41.

(4) Filiz Çağman, "Ali Üsküdarî", **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, 1989, c.II, s.458.

(5) Müstakimzâde, **Tuhfe-i Hattâtîn**, İstanbul, 1928, s.271.

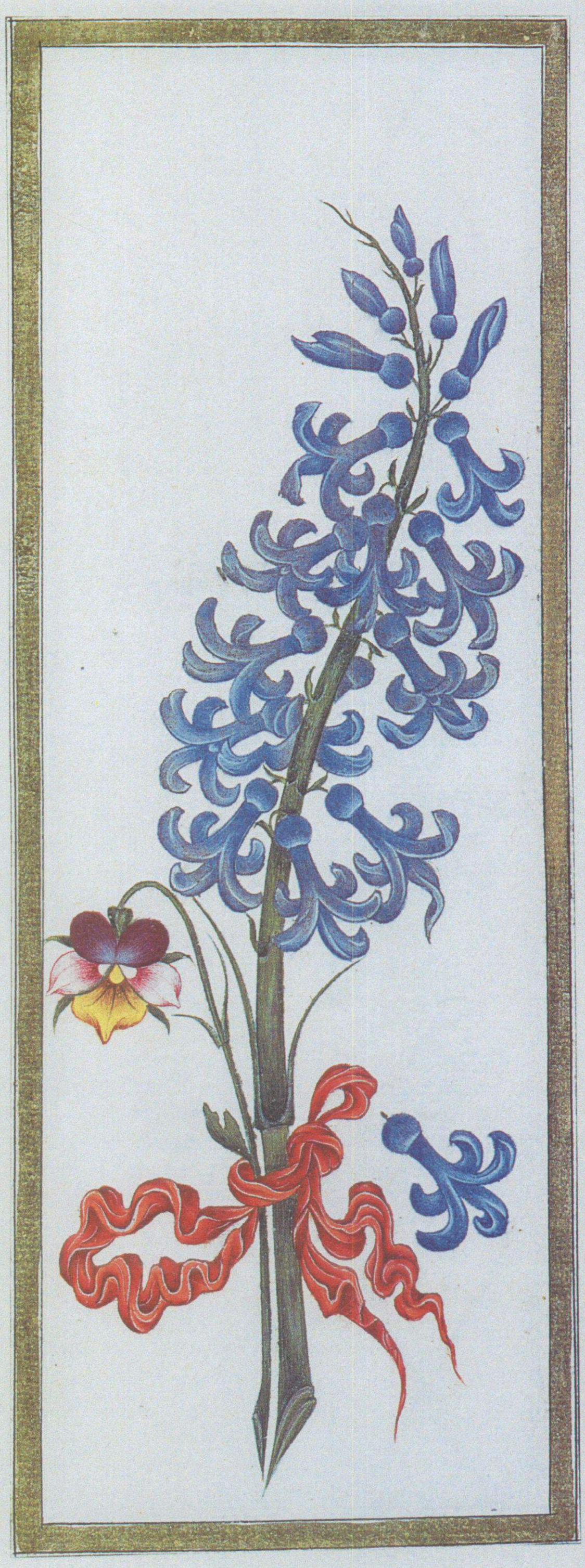
(6) Gülnur Duran, **Ali Üsküdarî, Motif ve Üslup Anlayışı**, Yayınlanmamış, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 1996, s.253, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı.



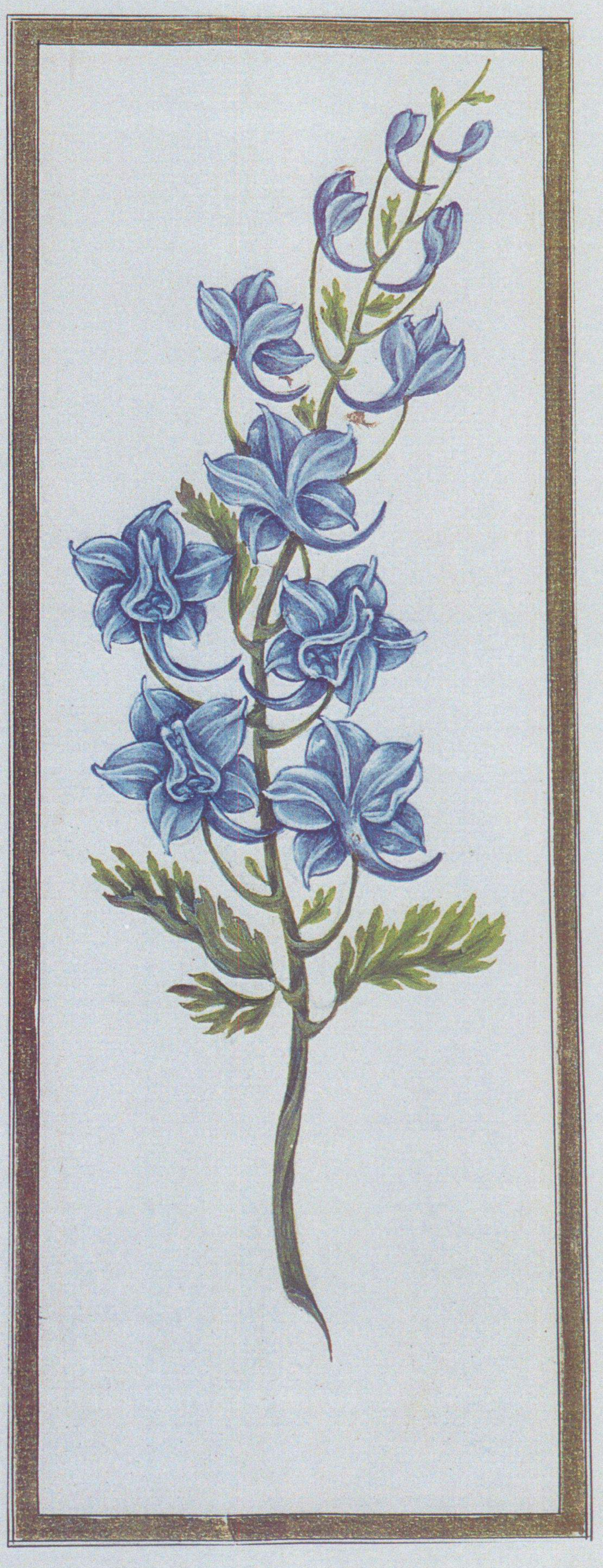
Varak 89-a.
Mor yalınkat karanfil ve sarı safran.



Varak 18-b.
Pembe
karanfil.



Varak 5-a.
Mor yalınkat sümbül ve
hercaîmenekşe.



Varak 53-b.
Mavi
hazeran çiçeği.



Varak 32-b.
Katmerli düğün çiçeği
(nerengül).



Varak 40-a.
Sarı koyungözü (ayn-ı safâ)
ve pembe çiğdem.



Varak 46-b.
Pembe
leylâk.



Varak 74-b.
Pembe
erguvan.



Varak 25-b.
Turuncu
zambak.



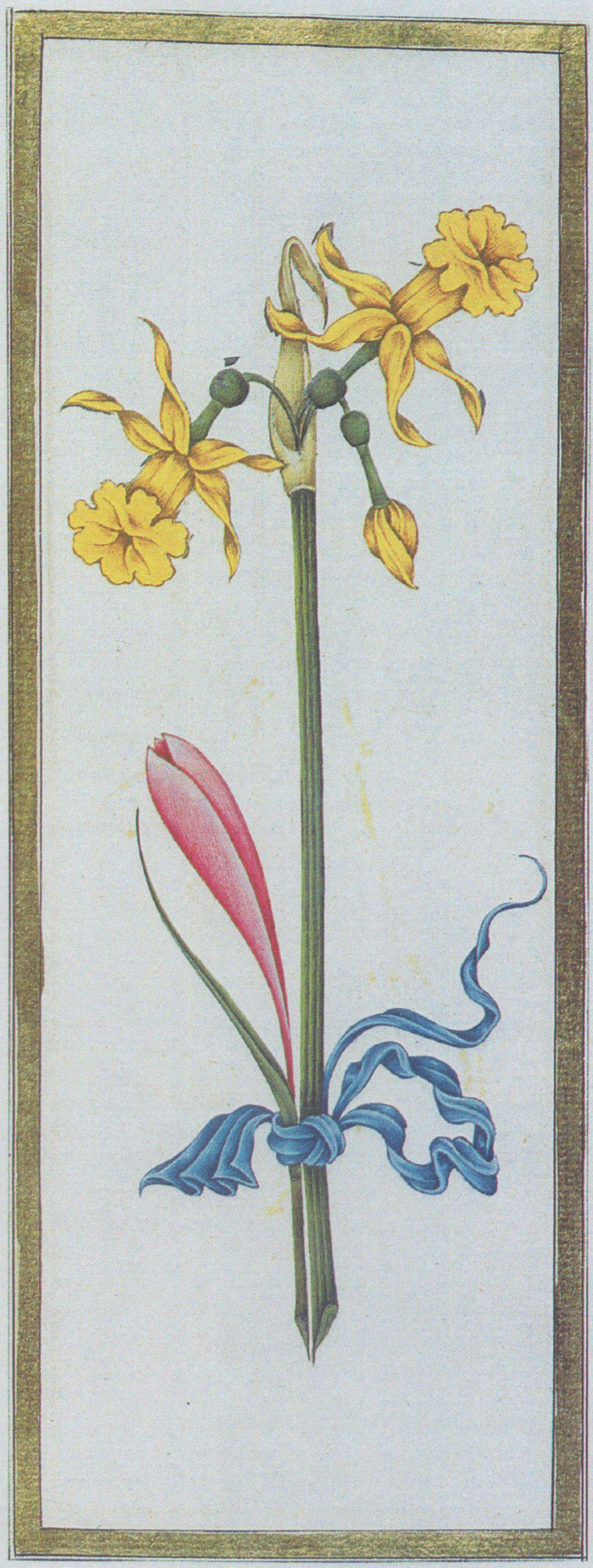
Varak 88-b.
Pembe haseki küpesi.



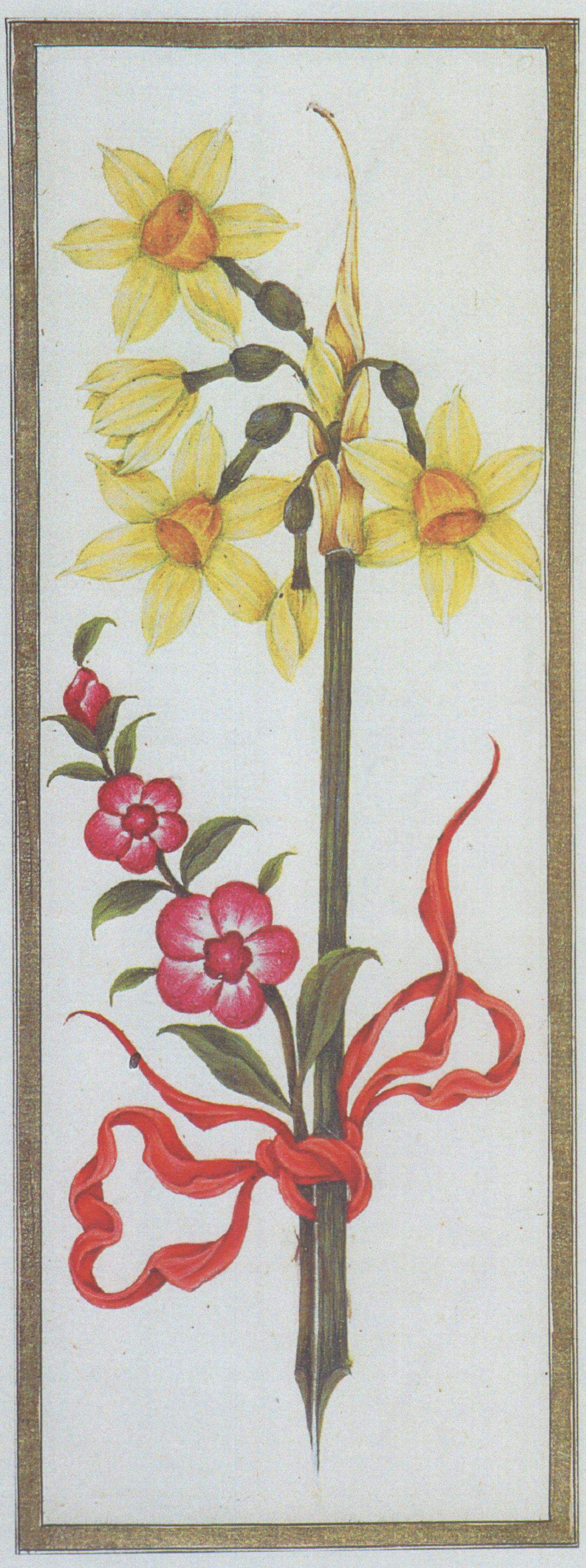
Varak 47-a.
Pembe katmerli anemon
(Manisa lâlesi) ve sarı safran.



Varak 75-a.
İstanbul lâlesi ve
mor menekşe.



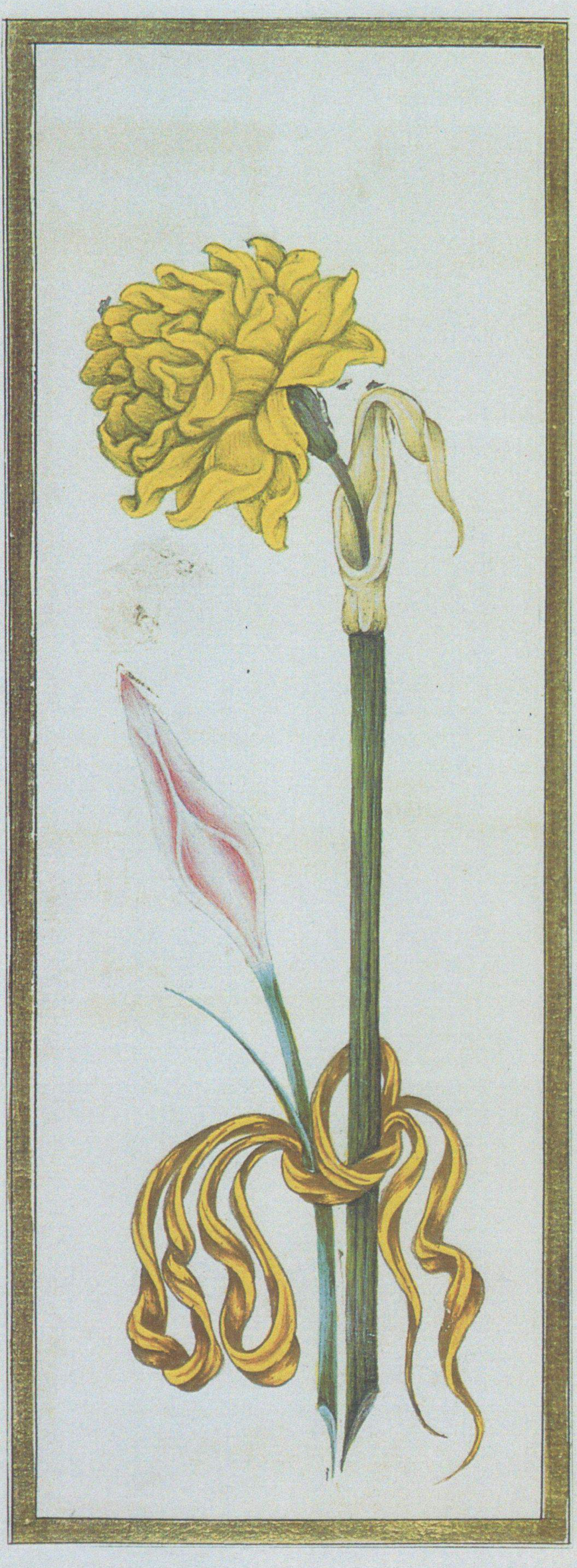
Varak 61-a.
Sarı fulya ve
pembe çiğdem.



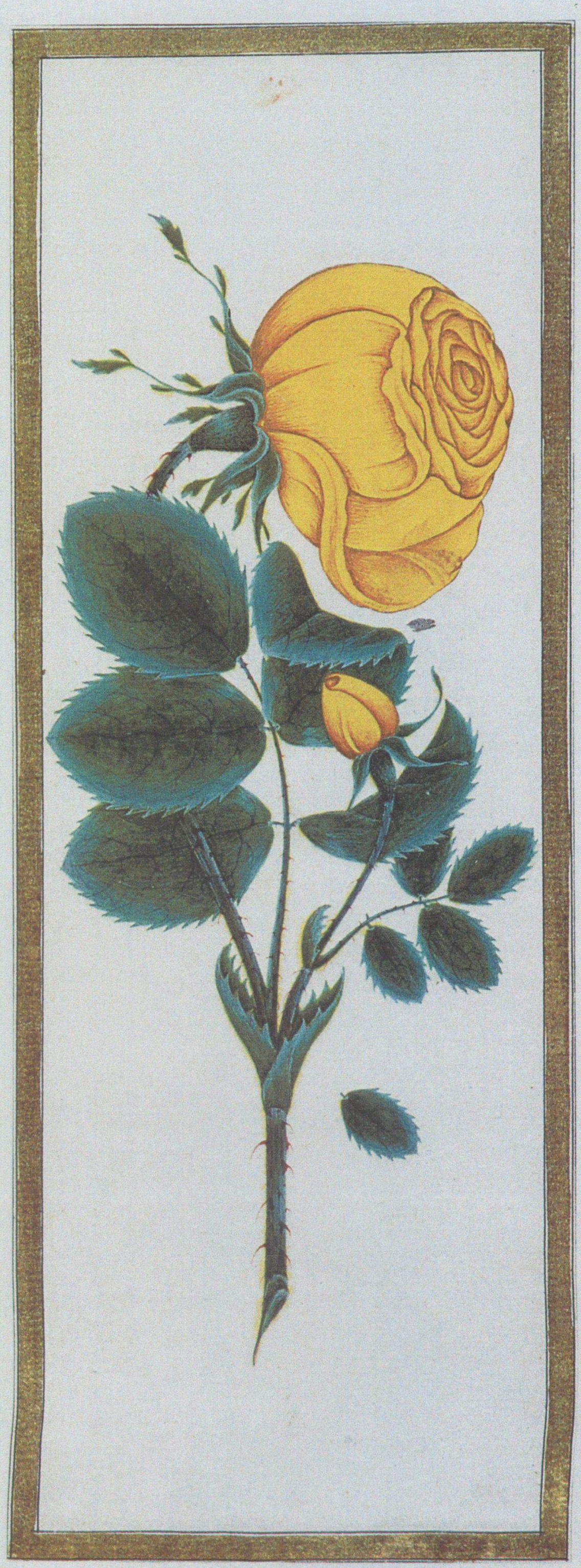
Varak 12-a.
Sarı fulya ve pembe
Cezayir menekşesi.



Varak 95-b.
Mor bahçe
açelyası.



Varak 54-a.
Sarı katmerli zerrin ve
pembe çiğdem.



Varak 102-b.
Sarı gül.



Varak 67-b.
Pembe gül.