

ANADOLU-TÜRK SANATINDA NATÜRMORT BENZERİ DÜZENLEMELER VE TÜRK HALI SECCÂDELERİNDEKİ YANKILARI

SERAP LELOĞLU - ÜNAL*

Hollanda dilinde " stil lieven", Almandada "stilleben", Fransızcada "nature morte", İngilizcede "stil life", Felemenkçede ise "stil even" olarak geçen natürmort, kelime itibarıyla ölü ya da hareketsiz tabiat unsurları anlamına gelir. Türkçe olarak, ölü doğa ifadesi yer almaktadır. Natürmort kavramı cansız nesnelerin tasviri olarak düşünülmektedir. Yerli ve yabancı pek çok yayında natürmort kavramının sınırları içine, bir mutfak dolabının dizayn¹ ya da ekme, su, şarap, papuçlar, av hayvanları veya dine ait değişik figürler, Meryem'in ve havarilerin ikonografileri² girmektedir. Bu anlayış farklarını bir kenara bırakıp canlı tabiat unsurlarının "aynen" veya "stilize" edilmiş tasvirleri anlamında kullanacağız.

Bir kompozisyon türü olan ve çeşitli düzenlemelerle karşımıza çıkan "natürmort", sanatçının tasvir repertuarında önemli bir konu olarak yer alır.

İnsanın çevresinde gördüğü çiçek, meyve, yiyecek ya da tabak, vazo gibi nesneler natürmortun içinde yer alabilen objelerdir. Bu sebeple, natürmort, sanatçının kolay hazırlayabileceği bir kompozisyon türüdür ve sanatın ilk ortaya çıktığı dönemlerden itibaren uygulanmış olmalıdır. Ancak bilinebilen ilk örnekler, Mısır mezar duvarlarını süsler. Bu örnekler ölümden sonraki hayatta gerekli olduğuna inanılan her türlü malzemeyi gösterir.³ Mısır ve çevresinde bu amaçla işlenen natürmort, Pompei ve Herculanium evlerinin duvarlarını tümüyle dekoratif bir kaygu ile süslemiştir. Klâsik Helen döneminde, natürmort resimleriyle bazı sanatçılar büyük üne ulaşmışlardır. M.Ö. 3. Yüzyılda yaşamış olan Piraeikos resimlerine uyguladığı realizmi halka sevdirmiş ve o dönemin en çok tanınan sanatçılarından biri olmuştur.

Ancak, bu ve bundan sonraki dönemlere ait örneklerde, özellikle Geç Gotik döneminde natürmort, bir konunun küçük bir parçasını oluşturacak biçimde, dinî konulu resimlerde ve portrelerde ikonografiye bağlı olarak sembolizm amaçlı kompozisyonlar şeklinde görülür. Örneğin, vazo içinden çıkan zambağın Meryem' in saflığını ve temizliğini simgelemesi gibi.

* Sanat Tarihçisi, AtatürkKültür Merkezi Uzmanı.

1 " Still Life", *Encyclopedia of World Art*, cilt XIII, London 1967, s. 408.

2 L. Murray - P. Murray, *A Dictionary of Art and Artists*, London 1959, s. 307.

3 Bu ilginçtir, çünkü Anadolu' da da mezartaşlarını sıklıkla süsleyen bu motifler başka bir sembolizme işaret ediyor olmalıdır.

16. yüzyıl başında Dürer atelyesindeki bazı çiçek çalışmaları ve Leonardo de Vinci'nin bazı natüralist desenleri natürmortun Rönesans dönemindeki sınırlarını meydana getirir. Bu dönemde natürmortla, bitkiler ve hayvanlara ait ilmi nitelikli resimlerde de karşılaşılır.

17. yüzyılda Batı'da natürmort Güney'den daha çok Kuzey'e ait bir konu olup, reform hareketlerinden sonra protestan Kuzey'de dini resimlerin kaybolması ile sanatçının başka konulara yönelmesinden doğar. Böylece, natürmort, bağımsız, başlıbaşına bir konu olarak tablolarla yer almaya başlar. Daha önce, çoğunlukla dini bir vesile ile sahneye çıkan bu tür düzenlemeler Hollanda'da sonradan büyük beğeni kazanacak ve bütün Avrupa'ya yayılacak olan, bir bardak şarap ve birkaç meyve ile ya da buna benzer biçimde süslenmiş "servis masası" konusu olarak ortaya çıkar. Natürmort düzenlemeleri, 1650'lerden önce, Hollanda'da meyve ve çiçek resimleri şeklinde görülür ve 17. yüzyıl sonralarında Hollanda ve Fransa'da moda haline gelir.

Anadolu - Türk süslemeleri konu repertuarında da önemli bir yeri olan natürmort, geniş bir tarihî perspektif içinde, taş, çini, ahşap, vitray, halı gibi pekçok malzeme üzerinde uygulanmış olarak ortaya çıkar. Bilinen en eski örneklerini taş üzerinde vermiş olan bu düzenlemeler, Batı'daki örneklerinden farklı olarak sadece vazolu ve vazosuz çiçek demetleri ile bir kap içinde yer alan meyve kompozisyonları biçimindedir. Farklı birkaç düzenleme gösteren kompozisyonlar, 17 - 19. yüzyıllar arasında öylesine beğeni kazanmış ve o kadar çok kullanılmıştır ki, bu kompozisyon ile ilgili olarak "şükûfe üslûbu"⁴ ve "şükûfedan"⁵ terimleri doğmuştur. Prof. Dr. Nurhan Atasoy bir makalesinde bu konuda şunları yazar; "Sultan III. Ahmed'in saltanatı sırasında İstanbul'da iki yıl kalan (1672 - 1673) XIV. Louis' in elçisi M. De Nointel'in hizmetinde kütüphaneci ve katip olarak çalışan Antoine Galland' da günlük hatıratlarında, Fransız elçisine refakatindekiler tarafından bir çeşit inci çiçeği verildiğini anlatmaktadır ki, bu da Türklere çiçeğin dostluk ve sevgi ifadesi olduğunun bir müşahadesidir."⁶

Türkler, İslâm dinini kabul ettikten sonra, bu dinin etkisiyle bitki motiflerini ağırlıklı olarak süslemede kullanmışlardır. Burada bir nokta üzerinde durmakta fayda vardır. İslâm dini her zaman sanatçıyı, dolayısıyla sanatı -hadislerin ve Kuran' ın etkisiyle- yönlendirmiştir. Bilindiği üzere tasvir yasağı, daha açık bir ifade ile canlıların tasvirini yapmaktan çekinme İslâm sanatçı-

⁴ Türk süslemesinde tabii ve üslûplanmış şekildeki çiçeklerle yapılan tezyinat tarzıdır (C.E. Arseven, "Şükûfe Üslûbu", *Sanat Ansiklopedisi*, cilt 4, İstanbul 1952, s. 1886).

⁵ Biçim itibarı ile sühriye benzeyen ağzı dar, tek ya da iki çiçek koymaya mahsus vazodur. (C.E. Arseven, *a.g.e.*, s. 1886)

⁶ N. Atasoy, "Türklere Çiçek Sevgisi ve Sanatı", *Türkiyemiz*, sayı 2/3, 1971, s. 16.

sını bitki motiflerine yönlendirmiş,⁷ ancak bu motiflerde bile gerçekçilikten kaçınılarak bir soyutlamaya gidilmiştir. Kimi zaman salt dolgu amaçlı olan bu motifler, kimi zaman sembolik niteliğe bürünmüş olarak karşımıza çıkar. Anadolu - Selçuklu devri yapılarını süsleyen hayat ağacı motifleri de⁸ sembolik niteliklidir ve soyut birer natürmort tasviri olarak görülebilir. (Resim 1) Ancak, gene de bunları, Batı'daki anlamıyla tam olarak natürmort bilgisi ile yapılmış olması sebebiyle "natürmort" olarak adlandırmakta dikkatli olmak gerekebilir.

Bilinen biçimlenişiyle natürmort düzenlemeleri 17 - 18. yüzyıllarda, yani Batı'da moda olduğu dönemlerde bizde de moda olur. Rokoko ve Ampir üsluplarının görüldüğü, çizgilerdeki abartmanın hat safhaya ulaştığı bu dönemde tüm sanat kollarında daha gerçekçi çalışmalar hakim olur. Bu Avrupa'daki çiçek ressamlığının revaç bulmasına paralel bir gelişmedir,⁹ ancak, Batı sanatından farklı bir biçimde, Türk süsleme sanatının kurallarıyla yoğrulmuş, sanatçı tarafından çizgilerinde kendi kültürünün izlerini taşıyacak biçimde yorumlanarak sunulmuştur.

17. yüzyıl sonunda minyatür sanatına giren natürmort düzenlemeleri, bu sanat kolunun sona ermesine kadar sevilerek işlenmiş ve çiçek minyatürü¹⁰ denilebilecek bir konu dünyası yaratmıştır. Kur'an -ı Kerim'den padişah portrelerini sunan albümlere kadar her türlü eserde karşılaşılan natürmort benzeri tasvirler, bağımsız kompozisyonlar olarak tüm bir sayfa üzerine yerleştirilebildikleri gibi,¹¹ sayfa kenarlarında ve köşelerinde yazı ve tuğraları süslemek için de sıkça kullanılmıştır.

⁷ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Sadık Tural, "Estetik Duyarlılık Konusunda Kavramlaştırma Denemesi," *Erdem, Aydın Sayılı Özel Sayısı III*, cilt 9, sayı 27, Ankara 1997, s. 1255 - 1267; Sadık Tural, *Zamanın Elinden Tutmak*, II. Baskı, Ankara 1991, s. 44 - 50; Sadık Tural, *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ankara 1993, s. 47- 68, 87- 98; Serap Leloğlu - Ünal, "Tasvir Yasağı Üzerine Görüşler", *Bilge*, sayı 17, 1998, s. 26 - 30; Beşir Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği ve İnsan*, İstanbul 1989, Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği, İslâm Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*, Beşinci Baskı, İstanbul 1997; Mazhar Şevket İpşiroğlu, *İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul 1971; Burhan Toprak, *Din ve Sanat*, Varlık Yayınları, İstanbul 1962; Beyhan Karamağaralı, "İslâm'da Tasvir Meselesi", *Önasya*, cilt 7, sayı 75, 1971; Rüçhan Arık, "Camilerde Resim ve İslâm'da Tasvir Sorunu", *Köken*, Haziran 1974.

⁸ Bir vazo içinden çıkan hayat ağacı motifi Konya İnce Minareli Medrese, Divriğ Ulu Camisi, Erzurum Çifte Minareli Medrese, Sivas Çifte Minareli Medrese portallerinde görülmektedir.

⁹ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1986, s.390.

¹⁰ Yıldız Demiriz, "Kitap Süslemesinde "Gül", *İlgi*, sayı 32, 1981, s.31.

¹¹ Natürmort tasvirli bulunabilen ilk örnek, Fatih Sultan Mehmet döneminde saray nakkaşhanesinde yapıldığı kabul edilen Mecmaül Acaip Albümü'dür. (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, F. 1423) (Bu konu için bkz.: A. Süheyl Ünver, *Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*, İstanbul 1958). Tarihli ilk eser ise, meyveli natürmort tasvirli ilk minyatür örneklerine sahip olan 1685 tarihli Gazneli Mahmut Mecmuası'dır. (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5461) (Bu konuda daha geniş bilgi için bkz.: Serap Ünal, *Türk Tual Resiminde Natürmort Geleneği Araştırması (Cumhuriyet Öncesi)*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1987, s.23; Uğur Derman, "Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmut Mecmuası", *Türkiyemiz*, sayı 14, İstanbul 1975, s.17-21; Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1976).

18. yüzyıl başlarından itibaren natürmort konulu kompozisyonlar yaygın bir moda haline gelmiş ve çini, vitray, taş,¹² alçı, minyatür, halı, kilim, duvar resmi,¹³ işleme¹⁴ gibi çeşitli malzeme ve tekniklerle işlenmiştir. Bu örnekler, Batı'daki natürmort modasının Anadolu'daki yankılarıdır. Çünkü bu dönemlerde, tabiat tasvirleri Türk geleneklerinden farklı olarak Batı'nın etkisiyle ye-

¹² Taş kabartmalara bakıldığında, daha sık olarak çeşme ve mezartaşlarında uygulanan natürmort kompozisyonlarının en erken tarihli örneği 16. yüzyıla ait olup, Doğu Beyazıt İshak Paşa Sarayı'nda bulunmaktadır. Mezartaşlarında çoğu kez değişiklik ve çeşitlilik gösteren natürmort uygulamalarının ölen kişi ile bir ilgisinin olabileceği bir başka deyişle, ölen kişinin mevkisi, cinsiyeti ve hatta medeni halinin belirlenebileceği düşünülmektedir. (Bu konu için bkz.: Hans-Peter Laqueur, "Osmanlı Mezartaşlarının Süslemesinde Bitkisel Motifler", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Ankara 1984; *Türkiye-Türkiye 1912-1923*, Albert Kahn Koleksiyonu, 1980). Aziz Doğanay ise bir yayınında "Mezar süslemelerinde nebatî motiflere bu kadar çok yer verilmesinin sebebi, insanların istirahatgâhlarını cennet bahçesine benzetme gayretinin yanı sıra, İslâm inancında bitki yetiştirilmesinin ehemmiyetine dikkat çekmek olsa gerektir,..." demektedir. (A. Doğanay, "Eyüp Sultan Camii Civarındaki Bazı Mezarların Natüralist Üslûpta Klasik Devir Süslemeleri", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla II. Eyiüpsultan Sempozyumu Tebliğler, 8-10 Mayıs 1998*, İstanbul 1998, s.264). Çeşmelerdeki bu tür kompozisyonların da, suyun bereketi gibi sembolik bir niteliği olmalıdır. Gerek mezartaşlarında, gerekse çeşmelerde görülen ve çoğunlukla çiçekli natürmort kompozisyonlarından oluşan örneklerde nesne vazo, kâse, sepet, bereket boynuzu ve masadır. 1724 tarihli Mudanya Tahir Paşa Konağı, 1729 tarihli İstanbul III. Ahmed Sebil ve Çeşmesi, 1732 tarihli İstanbul Azapkapı Çeşmesi ve Sebili gibi örnekler ve sonsuz sayıda mezartaşları bir dönem bu kompozisyonun çok sevildiğinin işaretidir. (Bu konu için bkz.: Hüsrev Tayla, "Mudanya Evleri ve Tahir Paşa Konağı", *Turing*, sayı 63/342, 1978, s.2-11; Celal Esad Arseven, *Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatları*, İstanbul 1954-59; Ülkü Sönmez, *İstanbul'da Barok Devri Sebil ve Çeşmeleri*, A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü Lisans Tezi, Ankara 1979; Semavi Eyice, "Trakya'da Meydan Şadırvanları", *Mansel'e Armağan*, cilt 2, Ankara 1974, s.831-845.)

¹³ Batılılaşma ile birlikte, stilize bitkisel motiflerden oluşan gelenekli kalemişi nakışların yerini alan Barok ve Rokoko kartuşları arasında yerleştirilmiş natüralist etkili duvar resimleri içinde natürmort denilebilecek kompozisyonlar önemli bir yer tutar. Öyle ki, İstanbul Topkapı Sarayı kompleksi içinde yer alan ve III. Ahmed'in Yemiş Odası olarak adlandırılan mekânın tüm duvarları baştan başa, panolar içine alınmış meyveli ve çiçekli natürmort kompozisyonları ile doldurulmuştur. Duvar resminde bilinen en erken tarihli natürmort tasviri Topkapı Sarayı kompleksi içinde yer alan ve 1578 tarihli III. Murad'ın yatak odasındaki çeşmenin ayna taşının iki yanında bulunan vazo içinden çıkan çiçek kompozisyonudur. Bu tür kompozisyonlar 1700'lerden itibaren tüm Anadolu'da yaygın olarak uygulanmıştır. (Bu konuda daha geniş bilgi için bkz.: Rüçhan Arık, *a.g.e.*, Ankara 1976; Rüçhan Arık, "Camide Resim", *Türkiyemiz*, sayı 14, İstanbul 1974, s.2-9; Günsel Renda, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, cilt I, İstanbul 1980, s.17-76; Semra Ögel, "Eski Bir Ankara Evi", *Türkiyemiz*, sayı 8, 1972, s. 37-43.)

¹⁴ Osmanlı İmparatorluğu döneminde tüm sanat dallarında yaygın olarak uygulanan natürmort denilebilecek kompozisyonları saray ve saray dışındaki sanat hayatında önemli bir yeri olan işleme örneklerinde de karşılırlar. Bu örneklerde sepette çiçek, vazoda çiçek, vazoda ağaç-meyve, tabakta çiçek, tabakta meyve, sepette meyve olmak üzere geniş bir konu repertuvarına sahip olduğu gözlenir. (Bu konuda geniş bilgi için bkz.: Örcün Barışta, *Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemelerinden Örnekler*, Ankara 1981.)

ni bir tasarımlanma göstermektedir. Geçmişteki soyut çizgili çiçek düzenlemelerinin yerini artık, realist çizgili, dolgun hatlı, hatta bazı örnekleriyle gerçek anlamını kazanmış olan natürmort düzenlemeleri almıştır. Konutlarda duvarları, pencereleri, kapı, pencere ve dolap kanatlarını, mücevher kutularını, halıları, kilimleri, peşkirleri, bohçaları, kavuk örtülerini, banyo takımlarını ve cüz keselerini süsleyen bu kompozisyonlar bezeyici, tasvir ve sembolik olmak üzere üç ayrı nitelik gösterir. Yapılan çalışmalar sonucu, bunların içinde sembolik niteliğin önemli bir yer tuttuğu gözlenmiştir. Örneğin; kabartma süslemelerde natürmort bu düşünceyi pekiştirecek biçimde uzun bir süre sadece mezartaşları ve çeşmelerde uygulanmıştır.¹⁵ Henüz tam olarak anlaşılamayan bu nitelik, değişik malzemeler üzerinde görülen bir kompozisyonda, kesilmiş ve tepesine bıçak saplanmış karpuz motifinde de karşılışılır. (Resim 2) Bıçak motifinin İslâm öncesi dönemlerden itibaren Orta Asya'da kullanıldığı ve buralardan Anadolu'ya gelmiş olduğu bilinmektedir.¹⁶ Zaten meyve sembolizminin kökeni de Orta Asya'ya dayanmaktadır. En genel anlamıyla, ölümsüzlük, birşeyin özü olan varlık, cevher, hakikat olarak alınır. İslâmiyet'e göre Allah'a dönüştür.¹⁷

Anadolu-Türk süsleme sanatlarının önemli bir konusunu teşkil eden vazozo içinden çıkan çiçek ve meyve düzenlemelerine genel olarak bakıldığında beş ana kompozisyon görülür. Bunlar:

1. Meyveli Kompozisyonlar: Bu kompozisyon türü oldukça az uygulanmış olup, daha çok duvar resimlerinde görülür.

2. Meyveli-Nesneli Kompozisyonlar: Oldukça sık karşılaşılan bu düzenlemeler her türlü malzeme üzerinde uygulanmıştır. Minyatürlerde sadece *Gazneli Mahmut Mecmuası* adıyla bilinen eserde bağımsız kompozisyonlar şeklinde görülen bu türe en sık duvar resmi ve taş kabartmada rastlanır. Erken dönemlerde, yani 17. yüzyılda sepet ya da yayvan bir kâse içerisinde yer alan ve genellikle aynı cins olan meyveler pramidial bir düzen gösterir. Daha sonra meyve cinsleri çeşitlenmiş ve dağınık bir biçimde yerleştirilmiştir.

3. Çiçekli Kompozisyonlar: Gül, zambak, nergis ve bu gibi çok çeşitli çiçeklerden ya da tek bir cins çiçekten meydana gelen demetlerdir. Düz ve tek renk zemin üzerine yerleştirilmiş olan demet bazen kurdela ile bağlanmış olarak tasvir edilir. (Resim 3)

¹⁵ Serap Leloğlu-Ünal, "Anadolu-Türk Kabartma Süslemelerinde Natürmort Düzenlemelerine Genel Bir Bakış", *Mavi*, sayı 260, 1987, s.5.

¹⁶ Bıçak sembolizmi ile ilgili olarak bkz., Yaşar Çoruhlu, "Orta Asya'dan Anadolu'ya Lahit veya Taş Sandukalarda Görülen Hançer-Bıçak Tasvirlerinin Sembolizmi", *I. Eyüp Sultan Sempozyumunu Tebliğleri*, İstanbul 1977, s.60-70.

¹⁷ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz.: Yaşar Çoruhlu, "Eyüp ve Çevresindeki Mezartaşlarında Görülen Kase İçinde Meyve Tasvirlerinin Sembolizmi", *Tarihî, Kültürî ve Sanatıyla II. Eyüp Sultan Sempozyumunu Tebliğler*, 8-10 Mayıs 1998, İstanbul 1998, s.120.

4. Çiçekli-Nesneli Kompozisyonlar: Oldukça sık karşılaşılan bu düzenlemelerde, vazo, kâseli vazo, sepet ya da bereket boynuzu içerisine yerleştirilmiş çiçek demetleri görülür. Bazen, bu çiçekli vazolar ya da sepetler bir masa ya da sehpa üzerinde yer alır. Bu masa ya da sehpa çok köşeli ve kısa ayaklıdır. Erken dönemlerde, yani 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyıl başında küçük boyutlarda ve linear bir üslûpla işlenmiş olan vazolar geç dönemlerde, içlerinde yer alan çiçeklerle orantılı büyüklükte ve "S", "C" kıvrımlara sahip, ampir ya da rokoko etkili çizgilerle biçimlendirilmişlerdir. (Resim 4-5)

5. Çiçekli-Meyveli-Nesneli Kompozisyonlar: Özellikle 18. yüzyılda moda haline gelmiş olan bu düzenlemelerde, çiçekli vazoların iki yanına yerleştirilmiş iki ya da daha fazla sayıda meyve motifleri görülür.

Bu tür kompozisyonların üslûp gelişimi ise şöyledir: 17. yüzyıl sonuna kadar fazla natüralist olmayan ve linear biçimlendirilen motifler, 18. yüzyıl başından itibaren natüralist çizgilerle ve yüksek kabartma tekniği ile biçimlendirilmiş; erken dönemlerdeki güçlü simetri kırılmıştır.

Tasvir sanatına yönelik bütün bu genel vurgulamaların içerisinde halıdaki düzenlemeler nasıldır diye bakıldığında görsel yönden de önem teşkil eden bu sanatta biraz farklı bir durum ortaya çıkar.

Halı motifleri içerisinde natürmort denilebilecek kompozisyonlar hemen hemen aynı dönemlerde ortaya çıkmış olmasına karşılık, çizgi bakımından tamamen farklı bir yapıya sahiptir.

Bilindiği üzere, Anadolu halılarının *halk üretimi* ile *saray üretimi* olmak üzere iki temel gruba ayırıp, incelemekte yarar vardır.¹⁸ Ancak, öncelikle üzerinde durulması gereken nokta, her iki üretim grubundaki halılar incelendiğinde natürmort kompozisyonlarının özellikle seccâdelerde kullanılmış olmasıdır. Taban halılarında da kullanılmıştır, ancak bunların sayısı oldukça azdır. Bu sebeple, özellikle seccâdeleri konu aldık.

¹⁸ Kurt Erdmann, Osmanlı dönemi halı üretimini dört kategoriye ayırmıştır. Bu konuda şunları söyler: "I. Bunların alt kategorilerini ev sanayii dediğimiz, sadece bir köylü veya çoban ailesinin ihtiyacını karşılayacak çapta halılar teşkil eder. Bunlar halk sanatıdır... II. Bundan sonraki kategoriye, şehirlerde yapılan halılar teşkil eder. Bunlar da büyük bir atelye mahsülü olmaktan uzak halılardır. Bunlar da ev endüstrisi şeklinde yapılmışlardır. III. Üçüncü kategoriye, örneklerin çeşidi, tekniğinin inceliği, renklerin zenginliği bakımından daha büyük işler yapmak kabiliyetindeki atelyeler imâl ederler... Öyle ki, bunlardan şehir atelyeleri mamûlatı diye bahsedilebilir. IV. En son ve üst kategoriye ise, saray siparişlerini karşılayan atelyelerin halıları teşkil eder." (Kurt Erdmann, *Der Türkische Teppich des 15. Jahrhunderts*, 15. Asır Türk Halısı, (çev: H. Taner), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1957, s. 100.) Bu dört grup doğru olmakla birlikte, incelendiğinde, birinci ve ikinci kategori ev üretimi olması sebebiyle bir grupta toplanabilir; üçüncü kategori ki, şehir atelyeleri denilen bu atelyelerin büyük bir kısmı saray siparişlerini hazırlıyorlardı ve dördüncü kategori ile birlikte değerlendirilebilir. Dolayısıyla, bütün , bu halı üretim kategorilerini temelde halk üretimi ve saray üretimi şeklinde iki grupta toplamak mümkündür.

Diğer malzemelerde olduğu gibi, halıda da erken dönemlerde natürmort benzeri düzenlemelere rastlanmaz. Bilinebilen en erken örnekler 18. yüzyıla tarihlendirilir. Ege bölgesinde Kula ve Gördes seccâdelerinde bu tür süslemeler sıkça kullanılmıştır. Bu örneklerde, seccâdenin mihrap kısmı boş bırakıldığı gibi genellikle mihraptan halının ortasına doğru sarkan bir kandil ya da vazo içinden çıkan çiçek demetleri görülür.¹⁹ (Resim 6) Günümüzde Kömür-cü Kula olarak adlandırılan örneklerde ise, bir çerçeve ile kuşatılmış zemini vazo içinden çıkan çiçekler doldurur.²⁰ Kula halılarının bir diğer grubu olan ve 20. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen "vazolu Kula"²¹ olarak anılan gruptaki çift mihraplı seccâdelerde, mihrap kemerlerinin ortalarında halı zeminine doğru uzanan iki vazodan çıkan çiçekler gene tüm halı yüzeyini kaplar. Gene 20. yüzyıl başına ait birkaç örnekte, mihrap nişinin açıklığına yerleştirilmiş ve mihrap kemerine kadar uzanan görkemli bir vazo ve çiçek demeti görülür.²²

Gördes seccâdelerinde de çiçekli-vazolu kompozisyonlara rastlamak mümkündür. Türk ve dünya müzelerinin en istisnai objeleri içinde yer alan bu seccâdelerin gene bir kısmında, diğer yörelerde dokunduğu biçimde, mihrap kemerinden zemine doğru sarkan çiçek demetleri kompozisyonu görülür. (Resim 7-8) Günümüzde halen kullanılmakta olan bu tür seccâdelere halk arasında "avizeli Gördes" denilmektedir.²³

Kırşehir seccâdelerinde de natürmort benzeri düzenlemelerle karşılaşılır. Bu kompozisyonlar özellikle manzaralı halılarda, evler ve ağaçlarla doldurulmuş mihrap nişinin alt kısmında niş açıklığına oturtulmuştur.²⁴ İçinde birkaç evin, ağaçların, çiçeklerin yer aldığı bu alan sanki büyük bir bahçe imiş ve bu bahçenin bir girişi varmış gibi hazırlanan kompozisyonda bu açıklığın ortasına yerleştirilen vazo ve çiçekler çok dikkat çekicidir.

Bir grup halı seccâde, Macaristan'ın Transilvanya bölgesindeki kiliselerde bulunmasından dolayı Transilvanya halısı olarak anılmaktadır. Bu grubun içinde, özellikle çift mihraplı seccâdelerde nesneli natürmort denilebilecek kompozisyonlara rastlamak mümkündür. Bu örneklerde, karşılıklı iki mihrap kemerinin ortasına yerleştirilen vazolardan çıkan çiçekler ve dallar mihrap nişinin içini tamamen dolduracak biçimde yayılır ve birleşir. (Resim 9)

Seccâdeler incelendiğinde görülmüştür ki, Anadolu-Türk süsleme sanatlarının diğer alanlarında görülen natürmort benzeri kompozisyonlardan farklı olarak meyveli natürmort kompozisyonlarına hiç rastlanmaz. Burada

¹⁹ Bekir Deniz, "Kula Halıları", *Bilim, Birlik, Başarı*, yıl 11, sayı 43, 1985, s.14.

²⁰ Bekir Deniz, a.g.m., s.14.

²¹ Bekir Deniz, a.g.m., s.16.

²² Elvan Anmaç, "Kenan Evren ve Etnografya Müzesi'nde Sergilenen Kula Halıları", *Folklor ve Edebiyat*, Etnografya Özel Bölümü, sayı 13, Mart/Nisan 1998, s.164.

²³ Bekir Deniz, "Gördes Halıları", *Bilim, Birlik, Başarı*, yıl 12, sayı 45, 1986, s.14.

²⁴ Rüşhan Arık, "Manzaralı Halılar", *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, cilt V, Ankara 1983, s.26.

belirtmek gerekir ki, nar, hurma gibi İslâmiyet'te önem taşıyan, sembolizm yüklü meyveler Türk halısında, özellikle seccâdelerde çok kullanılmıştır. Ancak, araştırmacılar tarafından cennet bahçesi olarak yorumlanan bu tür kompozisyonlar asla bir natürmort tasviri şeklinde değil, yaşayan, canlı ağaçlar biçiminde, hatta bazı örneklerde üzerinde durdukları toprak parçası ile birlikte tasvir edilmiştir. Uygulanan kompozisyonların ya vazoya içinden çıkan çiçek demeti ya da bir araya getirilmiş çeşitli çiçeklerden meydana gelen nesnel bir demet şeklinde olduğu görülür. Mihrap nişi içinde yer alan bu kompozisyonlarda dört farklı düzenleme ile karşılaşılır:

1. Karşılıklı iki uca yerleştirilmiş vazoya içinden çıkan ve ortada birleşen, tüm yüzeye yayılan çiçek demetleri.
2. Boş zeminin ortasına yerleştirilmiş bir vazoya ile bu vazoya içinden çıkarak genişçe etrafa yayılan çiçek demetleri.
3. Mihrap kemerinin ortasından aşağı doğru ters biçimde yerleştirilmiş bir vazoya ya da ibrik ile bunun içinden çıkan çiçek demetleri.
4. Mihrap nişinin ayaklık kısmındaki açıklığa oturtulmuş vazoya içinden çıkan çiçek demetleri.

İncelenen halılarda natüralist uygulamalara rastlanmaz. Bu düzenlemeler, asla realist ve tabii çizgileri sahip değildir, sadece süsleyici ve yüzeysel çizgilerle biçimlendirilmişlerdir. Üslûplaştırılmış çiçek tasvirleri, asıl karakterlerini kaybetmeden meydana getirdikleri için cinsleri anlaşılabilir miktardır. Gülün gül olduğu ya da nergisin nergis olduğu anlaşılmaktadır.

Yukarıda Anadolu halılarını halk üretimi ve saray üretimi olarak iki ayrı grupta incelemekte yarar olduğunu belirtmiştik. Her ne kadar genel gelişim içerisinde bu iki grup birbiri ile paralel gitse de üslûp açısından ele alındığında oldukça büyük farklar göze çarpar. Saray atelyesi ürünü olarak görülen, günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nin koleksiyonunda yer alan bir grup halıya baktığımızda bu farklılık belirgin bir şekilde ortaya çıkar.

34 halıdan meydana gelen bu koleksiyonun ortak özelliği, halıların ipek malzeme ile dokunmuş olması ve hepsinde yazının kullanılmış olmasıdır. Bu halıların onbeşinde natürmort benzeri tasvirler uygulanmıştır. (Resim 10) Nesnel natürmortlar, abartılı vazolar içinden çıkan ve tüm mihrap alanını dolduran çiçek kompozisyonları biçimindedir. Bu tasvirlerde oldukça gerçeğe yakın, natüralist çizgiler hakimdir. Hatta Resim 11'de olduğu gibi, mihrap nişinin ortasındaki vazolu kompozisyonun etrafını, dallarından meyveler sarkan ya da çiçekler açmış yemyeşil ağaçlar doldurur. Adeta cennet bahçesini andıran bu kompozisyonlar grift ve yoğun bir bezeme şeklindedir.

Türk halı ve kilimleri, geçmişten günümüze mesaj taşıma nitelikleri ile çok önemli birer belge olarak da görülebilir. Özellikle seccâdeler, dinî birer obje olmaları sebebiyle, motifleri, süslemeleri ile sembolizm yüklü eşyalar dır. Dolayısıyla, vazoya içinden çıkan çiçek düzenlemelerinin sadece süsleme amacıyla dokunmuş olması düşünülemez. Mutlaka bir dinî anlamı olmalıdır.

Kimi araştırmacılar, vazoya içinden çıkan çiçek kompozisyonlarının hayat

ağacı sembolü olduğu inancındadırlar.²⁵ (Çizim 1) Ayrıca, vazunun ve vazo içindeki suyun temizliği, arınmayı, cennet bahçelerini, hayat suyunu simgelediği belirtilir.²⁶ Seccâdelerde yer alan vazolar genellikle ibrik biçimindedir. İbrik, suyun insan hayatındaki yerini ve önemini vurgular. İslâm dininde suyun ve suyla birlikte cennetin ne derece önemli olduğunu Kur'an-ı Kerim'deki bazı ayetlerden de görebilmek mümkündür. Bunlardan birkaçı şöyledir: "İman edip iyi iş işleyenlere müjde et ki, onlar için ağaçların altından ırmaklar akan cennetler vardır, oradaki yemişlerden yedikçe, "evvelce bunu yemiştik" diyecekler, onlara eski yedikleri yemişe benzer yemişler verilecek..." (Sure 2, 25. Ayet); "De ki size bunlardan daha iyisini haber vereyim mi? Sakınanlar için Rablerinin yanında, altlarından ırmaklar akar Cennetler vardır. Bunlar orada dâim kalacaklardır..." (Sure 3, 15. Ayet); "Allah dedikleri bu söze karşı altından ırmaklar akan Cennetlerde daim kalmak üzere onlara mükâfat verdi. Bu da iyi işleyenlerin mükâfatı böyle olur." (Sure 5, 85. Ayet)

Çiçek sembolizmine gelince, bazı araştırmacılar eski toplumlarda çiçek ve meyvelerin verimlilik, üreme, bereket ve ulaşılmak istenen şeye kavuşma için sunu (adak) olarak kullanıldığını vurgularlar.²⁷ Ayrıca, pekçok çiçeğin de ayrı anlamları vardır. Bunlardan lâlenin yazılışının "Allah" kelimesine benzemesi, bu çiçeği daha anlamlı kılar.²⁸ Gülün peygamberimizi temsil ettiğini,²⁹ kökleri ölümsüzlüğü, sapı hayatı sembolize eden nilüfer çiçeğinin (lotus) ise, geçmişin, geleceğin ve bu anın simgesi³⁰ olduğunu biliyoruz.

Sonuç olarak söylenebilir ki, bu tür kompozisyonlar Selçuklulardan itibaren (taş kabartmada vazo içinden çıkan hayat ağacı motifi şeklinde, minyatürlerde ziyafet sofralarının bir parçası olarak) kullanılmakta idi. Ancak, daha linear ve abstre çizgilerle biçimlendirilen ve genellikle bir konunun parça-

²⁵ Merhum Güran Erbek bir yayınında "Yasemin, lâle, sümbül, karanfil, nergis... vb. gibi çeşitli çiçekler de hayat ağacı sembolü olarak kullanılmışlardır. Bunlar genellikle vazo ve çiçek birleşimleri şeklinde görülmüştür" demektedir. Ayrıca, gene aynı yayında meyvelerin kem göze karşı nazarlık olarak kullanıldığı belirtilir. (Bu konu için bkz.: Güran Erbek, "Hayat Ağacı "Motifi II", *Antika*, yıl 2, sayı 16, Temmuz 1986, s.28). Ayrıca, Sn. Bekir Deniz, bir yayınında vazo içinden çıkan çiçek demetlerinin hayat ağacı motifine benzediğini belirtmiştir. (Bu konu için bkz.: Bekir Deniz, "Kula Hahıları", s.14)

²⁶ Güran Erbek, a.g.m., s.30.

²⁷ Yaşar Çoruhlu, "Eyüp ve Çevresindeki Mezartaşlarında Görülen Kase İçindeki Meyve Tasvirlerinin Sembolizmi", s.120.

²⁸ Talat S. Halman, "Lâle Devri", *Kültür ve Sanat*, sayı 34, Haziran 1997, s.6.

²⁹ Aziz Doğanay, a.g.m., s.266.

³⁰ Beyhan Karamağaralı, "Ejder ve Lotus Motifinin Halı Seccâdelerdeki İkonografisi", *Arış*, yıl 1, sayı 4, Nisan 1998, s.36.

sı olarak kompoze edilen çiçekli natürmort tasvirleri, 17. yüzyıl sonu ile 18. yüzyıldan itibaren artık bağımsız bir konu olarak ortaya çıkar ve yaygın bir moda olarak tüm malzemeler üzerinde uygulanır. Dolayısıyla, halılarımızda, özellikle seccâdelerde severek kullanılmışlardır. Avrupa'nın etkisi ile olan bu değişim, Avrupa'daki gelişiminden farklı olarak, geçmişten getirdiği kültür sebebiyle kendine göre bir biçim kazanır.