

**OSMANLI GÖRSEL KÜLTÜRÜNDE MEYVE TEMASI:
GELENEKSEL NATÜRMORT RESİMLERİ BAĞLAMINDA
BİR DEĞERLENDİRME**

*Deniz ÇALIŞIR**

ÖZET

Bu çalışmada, geleneksel Osmanlı natürmortlarında meyve teması ele alınmıştır. Natürmort bir resim türü olarak kendine nesneyi konu edinmektedir. Osmanlı natürmortları meyve ve çiçek ağırlıklı bir tema tercihini ortaya koymaktadır. Bu çalışmada çok zengin nesne dünyası içinde meyve temasının geleneksel Osmanlı natürmortlarında öncelikli tercih nedeni sorgulanacak ve bu soru konunun sembolik yorumunda ana aks olarak kullanılacaktır. Meyve sembolizmi ile ilgili daha derin bir anlayış geliştirmek için Osmanlı kültürü, sosyo- ekonomik yapı, dünya görüşü ve İslam inancı bağlamında bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Natürmort, Osmanlı Natürmortları, Meyve.

**FRUIT SYMBOLISM IN OTTOMAN VISUAL
CULTURE: AN EVALUATION IN REGARDS THE
TRADITIONAL STIL-LIFE PAINTINGS.**

ABSTRACT

This study surveys traditional Ottoman still-life paintings in the content of fruit, by focusing on its symbolic meaning. Still-life painting as genre focused on world of object. The fact that fruits and flowers assumed enormous importance in traditional Ottoman still-life paintings. This survey seeks to explore why fruits have chosen primarily among spectacular variety of natural and man-made objects and to use this question as a guide to interpret the paintings' significance. In order to promote a greater understanding of fruit symbolism the

*Dr.Deniz Çalışır, Öğr. Gör., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul.

subject evaluated in regard Ottoman culture, socio-economic structure, philosophy of life and Islamic belief.

Key words: Still life, Ottoman still life, Fruit.

Resim sanatında natürmort, resimsel düzlemde nesneyi konu edinen, biçimsel çözümlerini ve anlamlarını bu konu üzerinden üreten bir türdür. Bu çalışmada, geleneksel Osmanlı natürmortlarında yer alan nesne imgelerin taşıdığı anlam olanakları genelde nesne tercihi, özelde de meyve teması bağlamında sorgulanmıştır. Soruna yaklaşımda belirleyici olan “hangi meyveler” ve “nasıl” sorularından ziyade “neden meyve” sorusu olmuştur. Osmanlı tuval natürmort resimleri farklı biçimlendirme ve anlamlandırma dinamiklerine sahip olması nedeniyle çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Osmanlı natürmortlarında -ilk örneklerinden itibaren- geniş nesne yelpazesi içinde çiçek ve meyve ağırlıklı bir tercih ön plandadır. Geleneksel Osmanlı sanatlarında stilize bitkisel kökenli bezemenin, bir çeşit perspektif içinde algılanarak natüralist üslûba aktarılmasıyla natürmort türünde resimler görülmeye başlanmıştır. Batı estetiğinin etkileriyle birlikte nesnelere mekân içinde yerleşiklik ve hacim kazandırılarak üçüncü boyutun arandığı örnekler meydana getirilmiştir.

Konuya anlam düzleminde bir yaklaşım ise Osmanlı kültürü, İslâm inancı, sosyo-ekonomik yapı ve dönemin dünya görüşü bütünlüğünde bir değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Anlam kültüre ait bir olgudur, yani belli bir dönemin kültürel uzlaşmaları, bilgi birikimi üzerine kurulmuştur, belli bir dinî ve ideolojik alana bağlıdır ve her iki tarafın da bildiği bir dil gerektirir. Gösterge bilimsel olarak resimsel düzlemde gösteren (imge) gösterilen (nesne / kavram) arasındaki ilişkinin kurulmasına anlamlama denilmektedir. Anlamlama “düz anlam” ve “yan anlam” düzeylerinde gerçekleşmektedir. İlk düzeyde imge görüntüsel bir göstergedir. Görüntüsel göstergeler, gönderim nesnesini çağrıştırmak için, benzerlik alanında ipuçları taşıyan göstergelerdir (Erkman, 1987, 47). Örneğin betimlenen imge tam bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

yanılsama yaratmasa da “elma” olarak tanınabiliyor ve elma kavramını çağrıştırıyorsa iletişim “düz anlam” düzeyinde gerçekleşmektedir. İkinci düzeyde ise imge sembolik bir boyut taşımaktadır ve iletişim “yan anlam” düzleminde gerçekleşmektedir. Örneğin burada elma dinsel bir içerikle ilk günahı yan anlamlıyor olabilir. Aynı zamanda bir imgenin anlamı, üzerinde bulunduğu nesnenin işlevi ve resimsel düzlemde birlikte yer aldığı diğer göstergelerle oluşturduğu ortak dilin tespiti ile kavranacaktır. Resimsel düzlemde göstergeler başka göstergelerle belli kurallara göre ilişki içindedir. Bu kurallar belirli bir dizge (sistem) oluşturur. Her dizge göstergelerin belli bir düzen içinde sınıflandırılmasına ve aralarında belli ilişkiler (benzerlik/karşıtlık) kurmasına dayalıdır ve anlamsal bir bütünlük oluşturur (Erkman, 1987, 18). Natürmortlarda, nesnenin diğer nesnelerle oluşturduğu anlamsal bütünlük kavrandığında resmin iletmek istediği mesaja ulaşılabilir.

Natürmort resimlerinde anlamın görüntüsü nesne imgeleri aracılığı ile ortaya konulmaktadır. Bu nedenle ilk olarak “Nesne nedir?” sorusu üzerinde kısaca durmak gerekmektedir. Nesne, insanın dış gerçekliğini oluşturan, doğal veya insan yapımı somut tüm varlıkları ifade etmektedir. Nesneler, doğal nesne ve kültürel nesne olarak iki grupta sınıflandırılabilir. Doğal nesneler, insandan bağımsız olarak var olan nesnelerdir, ancak belli bir yarar, çıkar için kullanıldıklarında kültürel alana dâhil olurlar. Meyveler birincil olarak doğal nesne grubuna girmekle birlikte, insan eliyle yetiştirilmeleriyle tarımsal kültüre, alınıp satılabilir olmaları ile de iktisadî kültüre ait nesnelerdir. Resimsel düzlemde betimlenen meyve imgelerinin kültürel alanla ilişkisinin yoğunluğu, içinde yer aldığı toplum ve kültürün anlamlandırma dinamikleri ile de bağıntılıdır. Batı natürmortlarına bakıldığında, sıradan gündelik kullanım nesnelerinden, değerli eşyalara kadar geniş bir nesne yelpazesinin temsil edildiği görülmektedir. Natürmortlar aynı zamanda onu üreten toplumun nesne ilgilerinin kaydedildiği birer tutanaktır. İlgiye değer bulma bilincini etkileyen motivasyon, nesneler aracılığıyla aktarılan anlamların tespiti için temel dayanaktır. Batı natürmortlarındaki nesne tercihi, bunların görsel bir bolluk ve çeşitlilik

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

içinde sunulmaları, satın alınabilen ve sahip olunan şeyler olarak zengin bir tüketim sembolizmini de yansıtmaktadır. Dolayısıyla natürmortlar nesneyi konu edinmesiyle sosyal statüyü vurgulamak için uygun bir alandır. Oysa Osmanlıda tercih doğanın ürünlerinden yanadır. Nesne tercihindeki mütevazı ilgi, dünya nimetlerine sırt çeviren birey ve toplumun inançla çevrelenmiş dünya görüşünün sonucudur. Osmanlı bireyinin ölümden sonraki dünyayı algılayışı, bu dünyadaki yaşam tarzı ve standartları üzerinde belirleyici olmuştur. İsrâfın yerildiği ve aşağılandığı bir toplumda nesne tercihinin de bu paralelde olması doğaldır. Müslüman Osmanlı bireyi inanç insanıdır; dolayısıyla maddî kültüre bakışı İslâmî çerçevede anlam taşımaktadır. *Kur'an*'daki ayetler kapsamında öğütlenen, mal ve servetin tevazu duygusuyla, dine uygun ve toplumun yararına olacak şekilde kullanılmasıdır. Dünyevî şeylerin tüketimine ilişkin toplumsal ölçüler “haksız yere birbirlerinin mallarını yememeleri” (Bakara II, 188; Al-i İmran III, 29), “haramdan sakınmaları ve ılımlı olmaları” (Nur XXIV, 30) ve “yeryüzünde mütevazı yürümeleri” (Furkan XXV, 63) şeklindedir. Ancak bu tevazu, insanların servetlerini harcamaları anlamına gelmez, sadece harcamanın nasıl yapılacağına dikkat edilmesi gerekmektedir. “Müslüman kişi Allah’a karşı görevini en iyi şekilde yerine getirir, O’nun emirlerine itaat eder ve mallarını O’nun uğruna harcarsa, kendisi için hayırlı olan odur.” (Teğabûn LXIV, 16), “Allah bol nimet verdiği kullarının ona göre nafaka vermesini” emreder (Talak LXV, 7). “Allah’ın bol hazinesinden kendilerine verdiğini gizleyen cimrilerin ve de gösteriş için fütursuzca servetini harcayanların” akıbeti kötüdür (Nisa IV, 37, 38). Uygun olan, Allah’ın, bazılarına daha çok verdiği şeyleri diğerlerinin arzu etmemesidir; birbirinin sahip olduğuna göz koymayıp Allah’ın cömertliğine sığınmasıdır (Nisa IV:32), (Göçek, 1999, 91-92).

Osmanlı toplumunun nesneye karşı tavrını belirleyen temel tavır, İslâm dininin yanı sıra toplumsal yapının dayattığı ahlâksal çizgi ve Osmanlı devlet örgütlenmesidir. Gösterişçi tüketimin -Osmanlı seçkinlerinde- kendine özgü şekli, Türk tarihinde, tarihsel kökenleri eskilere dayanan askerî kahramanlık,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

yeniden-üleşim ve “ehl-i hiref” erbabının (esnaf) ideolojisiyle ilintili bir anlama da sahiptir (Mardin, 1971, 432). Osmanlı toplumunda yeniden üleşim bir anlamda karşılığını hediyeleşme kültüründe bulmaktadır. Gösterişçi şekilde hediye vermeler bütün Osmanlı tarihinde görülür. Osmanlı düzeninde servet, sosyal ve siyasal bir işlev görür. Servetin geleneksel kullanım yollarından bir de eşitler arası hediyeleşmedir. (Mardin, 1971, 416). Osmanlı toplumunda hediyeleşmek rüşvetin kılık değiştirmiş biçimidir. Rüşvetin en masum biçimi olan meyve ve çiçek hediye etmek toplumsal bir onay da görmektedir.

Osmanlı toplumunda meyvenin bir yiyecek olmanın ötesinde, sosyo-kültürel bağlamı resimsel düzlemde neden bu kadar sevildiğini açıklamaktadır. Osmanlı insanının sosyal yaşamında önemli günlerden olan nişan, düğün, doğum, sünnet törenlerinde hediye olarak değerli mücevher, giyim eşyasının yanında bol miktarda meyve ve çiçek de ye almaktadır. 1766-68 tarihinde saraya damat olacak olan Nişancı Paşa tarafından hareme gönderilen hediyeler arasında 20 sepet meyve, 40 tabla şukufe de vardır (Atasoy, 2002, 67). Layla Saz, harem anılarında, Münüre Sultanın düğünde gönderilen hediyeleri anlatırken pek çok kıymetli nesne yanında, Mısır’daki erkek tarafından sandıklarla muz, limon, portakal, mandalina gönderildiğinden bahseder ve o zamanlar İstanbul’da muz ve mandalananın nadir olmasına rağmen sarayda fazlasıyla bulunduğunu da ilâve eder (Saz, 1974, 159).

Abdülaziz Beyin 19. yüzyılda Osmanlı toplumsal hayatı ve gelenekleri üzerine yazdığı kitabının sahilhane bahçeleri bölümünde gündelik hayatta hediyeleşme kültürü içinde çiçek ve meyvelerin yerine şöyle değinmektedir; “Bahçe sahipleri sabahları ahabplarının istediği çiçek ve yemiş ağacı aşılarını verirler, bahçevanların nefis bir şekilde hazırladıkları çiçek buketlerinin ahabplarına göndererek ikramda bulunurlardı. Vüzera bahçelerinde yapılan çiçek demetleri şekillerine göre vezir tuğu, nahıl demeti, sorguç civan yelpazesi, peykî, efkende namıyla anılırdı. Nikahı kıyılmış, fakat güveyi girmemiş olanların göndereceği *yemiş ve şeker tablalarına* konan çiçek demetlerinin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

yürek biçiminde yapılması eskiden beri adetti” (Abdülaziz Bey, 1995, 217-218).

Osmanlı kültüründe meyveler toplumsal yaşam içinde birtakım duygu ve düşüncelerin iletilmesinde sembolik bir anlam da taşımaktadır. Osmanlı imparatorluğunu ziyaret eden seyyahların anılarından, nesnelere yüklenen anlam ve bunların üzerinden kurulan iletişim biçimi hakkında bilgi edinilebilmektedir. Lady Montegu, Lady Rich’e gönderdiği mektubunda, Türk toplumunun iletişim dizgesinde çiçek ve meyvelerin sembolik düzlemde iletilmek istenen mesajı yan anlamladığını ifade ederek “Karşısında mısra olmayan hiçbir renk, çiçek, ot, meyve yeşillik yahut da tüy yoktur. Elinize mürekkep değdirmeden karşısındaki ile kavga edebilir, onu suçlayabilir, dostluk, nezaket ve haber mektupları gönderebilirsiniz.” demektedir (Montegue, 1973:125). Busbecq, *Türk Mektupları*’nda Rüstem Paşanın meyve sembolizminden yararlanarak savaş tehdidini nasıl incelikli olarak yaptığını şöyle anlatmaktadır: “...bana büyük bir kavun gönderdi. bu cins kavuna ‘anguries’ deriz. Germenler Wasserplutzer diyorlar. İstanbul’da yetişen kavunlar gayet lezzetlidir. Çekirdekleri kırmızıdır. Bunların anası Rodos’tan geldiği için Rodos kavunu deniliyor. Sıcak havalarda harareti teskine yaramak dolayısıyla çok yenir. İşte böyle bir kavunu Rüstem bana gayet sıcak bir günde bir tercüman vasıtasıyla gönderdi. Harareti teskine pek faydası olan eşi bulunmaz bu mevsim meyvesini memnuniyetle yiyeceğimi ümit ettiğini tebliğ ettiriyordu. Bu yemiştin Buda’da ve Belgrad’ta hem de daha büyükleri mevcut olduğunu ilaveten söyletiyordu. Maksudı top güllerini ima idi.” (Busbecq, tarihsiz, 181).

Osmanlı yeme-içme kültü içinde meyveler genelde yemek sonrası tüketilen bir yiyecek maddesidir. Meyve, beslenme kültürü içinde temel besin maddesi olmanın ötesinde yiyecek ve zevk unsurunu bağdaştırmaktadır. Genelde yemek sonrasında ikram edilerek eğlence, sohbet, müzik gibi zevklere eşlik ederek boş zamanların bu hoş anlarını tatlandırmakta, yiyenleri serinletmektedir. Bir anlamda sigara, kahve vs. gibi keyif

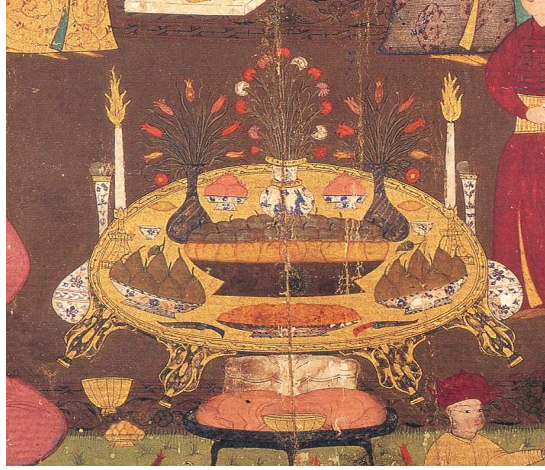
Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

nesnesidir. Dolayısıyla, bade meclislerinin¹ vazgeçilmez yiyecekleri arasında yer almaktadır. Bade meclisinin görsel karşılığı Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bir minyatürde görülmektedir. Sultan IV. Murat'ın bade meclisini gösteren minyatürde sofra düzeni için tercih edilen nesneler, ağırlıklı olarak meyve ve vazodaki çiçeklerden oluşmaktadır. Tahtın önündeki sininin üzerinde, mavi-beyaz çini kâselerde nar, elma ve armut gibi meyvelerle, iki şamdan ve üç adet vazo durur. Ortadaki mavi-beyaz vazo pembe ve beyaz karanfiller, yanlardaki çeşm-i bülbül cam vazolar ise sarı ve kırmızı lâlelerle doludur. Mumlar yanar durumda tasvir edilmiştir. Sol tarafta bir müzisyen saz çalmakta, sağ tarafta yer alan iç oğlanlardan biri çiçek koklamaktadır.



¹ İçkili eğlence.



Resim 1. IV. Murad'ın Bade Meclisi, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı Hazine nr. 2148, varak 11b

Leyla Saz, saraydaki eğlencelerden bahsederken yemek yenmesi, kahve içilmesi, ve sazların çalınıp dans edilmesinin ardından yapılan meyve ikramını şöyle anlatır: “Meyve çıkarıldı. Büyüklerin önlerine ağır sırmalı pullu yaygılar serilip gümüş iskemleler üzerine büyük gümüş tepsilerle gümüş tabaklar içinde meyveler, küçük tabaklarda destimal (elbezi), diğerlerinde daha hafifçe işlenmiş yaygılar gümüşlü iskemleler, gümüş kenarlı tepsilerde meyve, nemli destimal getirildi. Her tepside birer tek şamdan vardı.” (Saz, 1974, 199).

Osmanlı eğlence kültürünün izi, dönemin görsel kaynakları üzerinde sürüldüğünde bahçe dekoru içinde, ikram nesneleri olarak, kâselerde meyveler, vazolarda çiçekler, ibriklerde içkiler ve müzisyenlerle dans eden güzellerden oluşan kompozisyon karakteristiktir. Bu sahnelerdeki vazolarda çiçekler ve meyve tabaklarına odaklanan bakış onları kendi çevrelerinden soyutlayarak yeni bir resim türü (natürmort) olarak kurgulamıştır. Osmanlı sanatında natürmort resimleri anlamlandırılmaya çalışılırken nesnelerin içinden soyutlandıkları konuyu yan anlamladıklarını söylemek yanlış olmaz. Yani dönemi içinde değerlendirildiğinde, bu minyatürler gündelik hayatın zevklerini, eğlence

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

dekorunu ve atmosferini ifade etmektedir. Aynı zamanda ileride üzerinde duracağımız başka bir kavramı da anlamlandırmaktadır.

Arel (1975, 42) III. Ahmed'in Yemiş Odası dekorasyonunun Lâle Devri eğlencelerinin gerçek dekorlarına benzetilmiş olması gerektiğini belirterek, "...ahşap panolarını kaplayan çiçek vazoları, meyve sepetleri, meyve çanakları Lâle Devri'nin kendine özgü temaları ve Lâle Devri'ni niteleyen eğlencelerin başlıca süsleme ve simgeleme unsurlarıdır." demektedir. Osmanlı tarihinde 18. yüzyılın ilk yarısını kapsayan ve Lâle Devri olarak adlandırılan dönem sosyal hayatta dışa açılma, bahçelerde düzenlenen eğlenceleriyle zevk ve sefa dönemi olarak tanımlanmaktadır. Divan şairi Nedim "dünyadan kam almak"tan bahsederek Lâle Devrinin yaşantısına tercüman oluyor ve böylece eskisinden farklı bir görüşü dile getiriyordu (Cezar, 1995, 17). Kağıthane, Sadabat Köşkü ve çevresi yeni yaşam biçiminin birincil mekânıdır. Bu dönemde Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa seyahatinden dönüşünün yarattığı etkiyle, Osmanlı seçkininin sosyal ve gündelik yaşam atmosferinde Batılı referanslar paralelinde bir dönüşüm başlar. Ancak bu dönem eğlencelerini anlatan anekdotlarda eğlence anlayışı ve dekorasyonu Batılı olmaktan ziyade Doğuludur, hatta binbir gece masallarının atmosferini anımsatır.

Cevdet Paşa *Tarih*'inde Kağıthane eğlencelerini şöyle anlatmıştır: "...çeşitli mermerden yapılmış tarhlar, renk renk lalelerle süslenip geceleyin kandillerle donatılarak ve kaplumbağaların sırtına mumlar konulup lalezarlar içine bırakılarak çırağan sefaları tertip olunurdu." (Atasoy, 2002, 277)². Cevdet Paşa ayrıca, Sultan III. Ahmed zamanında nisan akşamları ve mümkünse dolunay varken bahar şenlikleri düzenlendiğini, bahçede kurulan raf sıraları üzerine ince renkli camlı lambalarla yan yana dizilmiş lâle vazolarının, farklı renkteki sıvılarla dolu cam kürelerin arasına rasgele yerleştirilerek çok renkli bir görünüm elde edildiğini, hatta konukların bu renklere uyumlu giysiler giydiklerini, en yüksekteki raflardaysa

² Irmak ve Çağlar, *Cevdet Paşa Tarihi'nden Seçmeler I*, İstanbul 1973, 36'dan alıntı.

kanarya ve ötücü nadir kuşların kafeslerinin yer aldığını, çiçeklerin arasına renkli şekerlemeler saklandığını, saray müzisyenleri çalarken dans gösterileri yapıldığını, eğlencenin sonunda ise Baş Akağa'nın armağanları, hil'atları, mücevher ve paraları dağıttığını anlatır (Atasoy, 2002, 49). I. Mahmud zamanındaki Çırağan eğlencelerini anlatan Flachat,³ Topkapı Sarayı'nın avlusuna tahtadan iskeleler kurulduğunu, bu iskelelere lâle dolu vazoların, lambaların ve kuş kafeslerinin yerleştirildiğini ifade eder. Flachat, bu kurgularla piramit, kule ve kemer biçiminde çiçek istiflerinin meydana getirildiğini "bütün bunların yarattığı hayali" görüntülerle seyircilerin kendilerini bir masal dünyasında sandıklarını sözlerine ekler (Arel, 1975, 42).

Osmanlı toplumu bu dönemde yüzünü Batı'ya dönmüş olmasına rağmen eğlence kültürü ve dekorasyonunda farklı bir kültürün yani Hint-İslâm estetik anlayışının egemen olduğu görülmektedir.

Lâle Devri bezemelerine bakıldığında, tüm yüzeyin yuvarlak veya dilimli kemerli veya kemersiz kartuşlara ayrıldığı, içlerine meyve tabakları ve vazolarda çiçeklerin yerleştirildiği görülmektedir. Bu düzenleme Saner'in (1999) de belirttiği gibi Hint-Moğol mimarisinde çinihane olarak adlandırılan ve hem açık hem kapalı mekânlarda karşılaşılan işlevsel küçük nişlerin boya ile dekorasyona uygulanmasıdır. Çinihane, Hindistan'da Cihangir dönemi (1605-1627) sanatı için karakteristiktir. Şah Cihan'ın hükümdarlığı sırasında da sürmüştür. Mimari dekorasyonda kemerli nişler olarak tasarlanan çinihanelerin içine parfüm şişeleri, boynu dar uzun vazolar içinde çiçekler, lambalar, kâseler içinde meyveler ve çeşitli nesneler yerleştirilerek mekânlar dekore edilmektedir. Lahor'da Şalimar'ın bahçesinde dört katlı anıtsal bir çinihaneye gündüzleri parfüm şişeleri geceleri ise lambalar yerleştirilerek etkileyici bir atmosfer yaratılmaktadır. Mekân düzenlemesinde hem işlevsel

³ Bk. Jean-Calude Flachat, *Observations sur le Commerce et sur les arts d'une partie de l'Europe, de l'Asie, de l'Afrique, et même des Indes Orientales*, C. II, Lyon 1766, s. 20-24'ten aktarılaraq N. M. Penzer, *The Harem*, London 1936, s. 258'den alıntı.

hem estetik bir anlam taşıyan çinihane düzeneği Hint-Moğol sanatı bezeme repertuarı üzerinde etkin olmuştur.

Hint-Moğol ve Osmanlı dekorasyon anlayışındaki paralellikleri, Topkapı Sarayı'nda yer alan III. Ahmed'in Yemiş Odası bezemelerinde görmek mümkündür. Odanın ahşap duvar yüzeyini dolanan yatay şeritler, dikdörtgen alanlara ayrılmış olup her birinde nişler içinde vazoda çiçekler ve meyve kâselerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. En alt şeritte dikdörtgen alanlarda sepet içinde meyveler görülmektedir.



Resim 2. III. Ahmed'in Yemiş Odası dekorasyonunda natürmortlar.

Osmanlı konak ve evlerinin dekorasyonunda da çinihane olarak adlandırılan içlerine vazolar ve parfüm şişeleri yerleştirilen işlevsel nişler kullanılmaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

Eldem'in *Türk Evi: Osmanlı Dönemi I - II* isimli eserinde, iç mekân dekorasyonunda niş düzenlemelerinin pek çok konutta, özellikle ocaklık duvarında kullanıldığı görülmektedir. Lady Montagu, gezdiği bir Türk evinden şöyle bahsetmektedir:

“...Tavan ahşap ve oymalı ve renkli çiçek resimleri ile süslü. Bu odaların birkaç yerinde, iki kanatlı kapısı olan boşluklar var. Dolap vazifesini görüyorlar. Pencere aralarında üzeri kemerli küçük raflar var. Bunlara güzel koku şişeleri veya çiçek sepetleri konuluyor.” (Montagu, 1973, 82). 1718’de Şehit Ali Paşanın ölmeden önce Fatma Sultan için yaptırdığı sarayı gezen Lady Montagu, odaların meyve ve çiçek motifleriyle süslü olduğunu yazmıştır. Yazar, Sarayın III. Ahmed’e ayrılan dairesinin duvarlarında gördüğü “aslına benzetilerek boyalı alçıdan yapılan” çiçek vazolarıyla çini tabak tasvirlerinden de ayrıca hayranlıkla söz eder (Arel, 1975, 43).

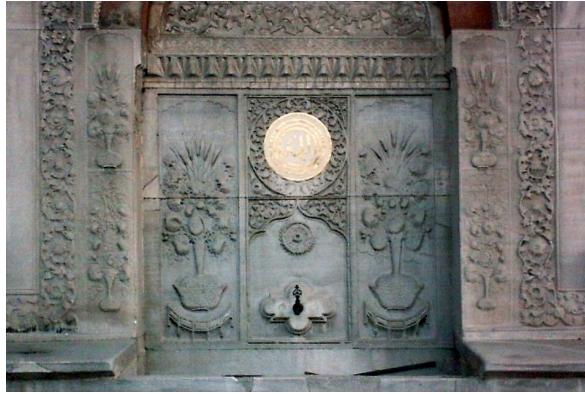
Lâle Devri’nin yeniliklerinden biri olan meydan çeşmeleri, tasarımları ve bezemeleriyle oldukça dikkat çekici örneklerdir. Saner (1999, 42-47), meydan çeşmelerinin -III. Ahmed Çeşmesi özelinde -tasarım ilkelerini, kütle ve bezeme özellikleri açısından Hint-İslâm türbeleriyle karşılaştırarak etkilenmeler üzerinde detaylı olarak durmaktadır. Hint-Moğol türbelerinin içinde yaşanan mekânlar olarak, bahçe köşkü biçiminde tasarlanması, bu kültürdeki bahçe ve cennet eğrilemesi kapsamında cennet köşkü ile ilişkilendirilebilir. Türbelerin bahçe içindeki konum ve tasarımlarında cennet köşkü imgesinin etkin olduğu görülmektedir. Bu türbeler, mezarı içermenin yanı sıra, ölümlerin yakınlarının özellikle de karısının ve yetişkin olmayan çocuklarının bir yıllık matem süresince kalacakları mekânlar olarak tasarlanmışlardır. Bu yapıların çoğu merkezde yeraltı mezarının etrafında düzenlemiş odalardan oluşmaktadır. Leisten, bu odaların duvarlarındaki fresko tekniğindeki meyve kâseleri, şarap ve gülsuyu şişelerinden oluşan bezeme nedeniyle türbelerin salt bir matem mekânı değil, aynı zamanda şen şakrak eğlencelerin mekânı da olduğunu ifade etmektedir (Leisten, 1995 b: 63). Türbelerin, içinde yaşanan bir mekân olarak tasarlanmasında cennet köşkü imgesinin etkisi olduğu düşünülmektedir. III.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

Ahmed Çeşmesi'nin kitabesinde yer alan "Cennette Kevser yanına gûya ki kasr ettin" ifadesi çeşmenin tasarımında cennet köşkü bağıntısına işaret etmektedir.

Çeşme kompozisyonlarındaki natürmortlar bakanın imgesinde hayali bir bahçe kompozisyonu oluşturmaktadır. Bahçenin cennet eğretilemesindeki yeri, tartışmasız bu çeşme kompozisyonlarına da yansımıştır, çeşmelerin kitabeleri de bu eğretilmeyi yazılı anlamda desteklemektedir. Kompozisyonlarda cennet nimetleri olarak ağaçlarda meyveler, kâselerde insanın kullanımına sunulmak üzere hazırlanmış meyveler, vazolar içinde çiçekler cennetin ürünlerini yan anlamlandırılmaktadır. Ögel (1999, 73-79), çeşmeler üzerindeki betimlerde cennet sembolizmi üzerinde geniş değerlendirme yapmıştır.



Resim 3. Topkapı Sarayı - III. Ahmed Çeşmesi yüzeyindeki natürmort panolar



Resim 4. Kasımpaşa-Hüseyin Paşa (Kaptan-Hacı) Çeşmesi bezemelerinde meyve tabakları

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

İslâm kültüründe bahçe, mezar ve cennet bağıntısı, Hz. Muhammed'in "Minberim (camide vaaz verdiği kürsü) ile mezarım arasında kalacak mekan, cennet bahçesine dahil olacaktır." hadisi ile ilintilidir. Leisten, Hz. Muhammed'in mezarının cennetin bir parçası olduğunu ilân etmesiyle cennete daha kolay girebilme ve kendi mezarlarının cennet bahçesine dâhil olması umuduyla çok pek çok mezar yaptırıldığını, çok geçmeden peygamberin mezarının kuzey yönünde, uzun bir mezarlık oluştuğunu belirtir (Leisten, 1995 b: 62). Bu hadis aynı zamanda mezarlık, bahçe ve cennet bağıntısına da işaret etmektedir. Bunun sonucunda Müslümanlar bahçe içinde mezarlar yapmaya başlamışlar ve 16. ve 17. yüzyılda görkemli mezar bahçeleri Hint-Moğol imparatorları ve yakınlarına ait saray gibi türbelerle doruk noktasına ulaşmıştır. Hint-Moğol anıtsal mezarlarında yer alan duvar resimlerindeki kâse içinde meyveler ve vazo içinde çiçek düzenlemeleri, Osmanlı sanatında mezar taşı geleneği üzerinde bezeme ve anlam boyutu ile devam ettirilmiş olmalıdır.

Meyve, bahçe ve cennet eğretilmesine açık referanslar içeren önemli bir örnek de 17. yüzyılın sonlarına tarihlenen *Tuhfe-i Gaznevî* (Gazneli Mahmud Mecmuası) (İÜK, T.5461) albümüdür. Bordo deri cilt içinde 30x19 cm. boyutunda 60 yapraktan oluşan albümde, farklı tekniklerin kullanıldığı resimlerde doğada toprağa bağlı olarak veya saksı ve vazoların içinde çiçekler, meyveler, kemerli mimarî tasvirli bir minyatür (13a), limon ağacı (21a), portakal ağacı (26b), bahçe köşkü (33a), hurma ağacı (37a) ve aynalıkavak kasrı (25b) minyatürü yer almaktadır.⁴

Albümde varak 39b, 40a ve 16a'da meyve tasvirleri görülmektedir. Varak 39b'de yer alan natürmortta kıvrık dallı bir taşıma elemanının (kutu) üzerinde yer alan vazounun sol yanına bir incir ve sağ yanına bir salkım siyah üzüm yerleştirilmiştir. İncir patlamıştır ve içi görülmektedir. Albümde varak 40a'da ayaklı bir kutunun üzerinde betimlenen armudi bir vazounun sol yanında bir armut, sağ yanında iki kiraz yer almaktadır. Albümde

⁴ Albümdeki sayfaların detaylı incelemesi için, (Demiriz 1986: 267-269).

varak 16a'da masa üzerinde meyve tabağı ve çiçeklerden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Masanın sağ kenarında, desenli bir kâse içinde incir, nar, üzüm, armut gibi meyveler resmedilmiştir. Arka planda sarı zerrin ve pembe çiçek demeti görülmektedir.



Resim 5 Tuhfe-i Gaznevî, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Türkçe yazma nr. 5461 varaka 39b,40a, 16b

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

Bu albümde en çok tanınan minyatürlerden biri Aynalıkavak Kasrı'nın betimlendiği minyatürüdür. Kasrın arkasında Haliç kıyılarından Okmeydanı ve Kasımpaşa sırtlarına doğru gelişen Tersane Bahçesi görülmektedir. Bizans döneminde imparatora ait bir dinlenme yeri olan bu bahçe fetihten sonra Fatih'in ilk konakladığı yer olarak da özellikli bir yere sahiptir. 1614'te Sultan I. Ahmed Tersane Kasrı'nın yanında bir çiçek bahçesi düzenlenmesini istemiş, başta şeyhülislâm olmak üzere devrin vüzerası ve uleması bu bahçeye nadide çiçek soğanları ve fidanları hediye etmişlerdir (Artan, 1994, 485). Diğer Osmanlı padişahlarının da ilgi gösterdiği bu bahçe meyve ağaçları, serviler ve çiçeklerle bezenmiştir. Sultan IV. Mehmed döneminde yapılan minyatürde kasrın önünde saltanat kayığı yer almakta, tersane bahçesi Okmeydanı namazgâhı ve tekkesinin bulunduğu alana doğru uzanmaktadır.

Diğer bir minyatürde ise, dört direk üzerinde bir ana ve yanlarda iki küçük kubbeyle örtülü, güneşten korunmak için kullanılan perdelerin direklerin yanında toplu biçimde gösterildiği bahçe köşkü tasvir edilmiştir. Köşkün iki yanında servi ağacı ve etrafında çeşitli çiçekler görülmektedir. Bu sayfadaki beyitte tâlikle

*Hakikat bağının serv-i bülendi
Mecâzisin görüp eder pesendi*

ve ağaçların yanlarında da “Kim ki bu kasr-ı lâtiği seyredirse lâ cerem hâtırı mesrûr olur, gönlünde kalmaz zerre gam” yazılıdır (Derman, 1974, 21). Albümde bahçe ve ürünlerini sembolize eden tasvirlerin arasında bahçe köşkü de onların seyredilebileceği yer olarak yapılmış olmalıdır.

Albümde yer alan tasvir ve şiirlerde⁵ bahçe konusu etrafında gelişen bir bütünlük söz konusudur. Bahçe

⁵Derman makalesinde yayınladığı şiirler arasında bahçe ve çiçek teması ile ilgili olanlar şunlardır:

*Nevbahâr âsârını görmek dilersen seyre gel
İret ile kıl nazar, bu gülşen ü gülzâra gel.*

*Beni, lûtfunla Şeha hürrem ü şadan eyle
Gonce-i hâtırımı gül gibi handan eyle*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

dizgesine ait olan tüm elemanlar köşk, ağaç, çiçek, meyve vs. görsel olarak tasvir edilmiştir. Bu bağlamda Aynalıkavak Kasrı minyatürü arka planda yer alan Tersane Bahçesiyle yeni bir anlam kazanmaktadır. Albümdeki resimler genel olarak bahçe konusu, özel olarak da Tersane Bahçesi ile ilintili olmalıdır. Albümün IV. Mehmed'in Tersane Bahçesi'ni ziyaretinin bir hatırası olarak hazırlandığı ve bahçe konusu etrafında gelişen bir eğretilmeler dizgesi ile kurgulandığını düşünülürken Tersane Bahçesi'nin güzelliği, çiçekleri, meyveleri, köşkleri vs. gibi unsurlar Osmanlı imgelemindeki bahçe kavramı ile örtüşerek tasvir edilmiştir. Tasvirlerle bakışlar Tersane bahçesi içlerine doğru ilerlemektedir. 17. yüzyılda İstanbul iklimine uygun olmaması dolayısıyla zor bulunan limon ve portakal ağaçları dönemi içinde ancak saray bahçelerinde yer alabilecek değerli ve lüks ağaçlardır. Tersane Bahçesi tasvirlerine bu değerli ağaçların yansımaları da kaçınılmazdır.

Meyve ve çiçekler bağlı oldukları bütünü yani bahçe kavramını sembolize ederken bir yandan da Osmanlı insanının bilincinde bahçe ile örtüşen cennet bahçesi fikrini yan anlamlamaktadır. İslâm kültüründe ve sanatlarında bahçe ve onun ürünleri (çiçek ve meyveler) cennet kavramını yan anlamlayan güçlü bir sembolizmin de kaynağıdır. Resimler arasında yer alan hurma ağacı tasviri ise bahçe ve cennet eğretilmesi için görsel bir ipucudur. Hurma ağacı, cennette vadedilen doğal zenginlikler arasında önemli bir yer tutması dolayısıyla cennet sembolizminde önemli bir yere sahiptir.

Cennete kavuşabilmek için oldukça zorlu bir imtihan dünyasını geçmek gerekmekte, bu çabaların karşılığı olarak cennet nimetleri. "Yaptıklarınızdan dolayı afiyetle yiyin ve için" (52/19) diye sunulmaktadır. Cennette beslenme gibi bir ihtiyaç olmayacağına göre, sözü edilen ayetler kapsamında yemenin ve içmenin ancak zevk almak için yaratıldığı söylenebilir.

*Taht-ı cemende şâh-ı gül arz etti divanın yine
Güş eyleyin bûlbüllerin feryad ü efganın yine
Reşk-i Bihişt-i câvidan olsa aceb mi gülistan
Bir tarz-ı dilkeşle cihan gösterdi unvânın yine*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

Minyatürlerde cennet, sonsuz ilkbaharı yaşayan bir hükümdar bahçesi biçimde tasarlanmıştır. Taht ve eğlence sahneleri bahçe dekoru içinde yer almalarıyla başka anlamlara gönderme yaparak, *Kur'an*'daki cennet imgesi ile bağıntılı bir anlam kazanmaktadır. İslâm sanatlarında hükümdar ikonografisi içinde bahçe imgesi önemli bir yere sahiptir. Bu sahnelerde su / havuz motifi, köşk veya taht imgesi, meyveler, şarap, dans, müzik, hizmet eden kadın ve oğlanlar bir eğlence sahnesini bir yeryüzü cennetine uyarlamışlardır. Bahçe, cennetin resmi olma gibi bir sembolik değer taşımaktadır. Yeryüzündeki bahçe, her zaman inançlı insanların bekledikleri cennetin bir resmidir. Bu nedenle bahçe inançlı bir Müslüman'ın belleğinde cennet kavramı ile bağlıdır. Bu minyatürlerdeki öğeler *Kur'an*'da cenneti betimlemek için kullanılan öğelerle örtüşmektedir. İslâm sanatları, simgeler ve eğretilmelerle örülü süsleme anlayışı bağlamında ele alındığında, bir yüzeyi kaplayan resmin yalnızca o yüzeyi süsleme amacıyla sınırlı kalmadığı, aynı zamanda dinsel - kültürel bir mesajı da ilettiği düşünülmelidir (Okçuoğlu, 2000, 37).

Bates (1995, 296) 18. yüzyıl çeşmelerindeki natürmortları dünya nimetleri bağlamında değerlendirmektedir. Osmanlı toplumunda 18. yüzyıldan itibaren dışa kapalı yaşam biçimi dünyevî alana yönelmiştir. Bunun paralelinde mesire yerleri gibi kamusal alanlarda eğlenceler ve gezintiler düzenlemek gündelik yaşam pratiğine dâhil edilmiştir. Bates (1995, 297), bu natürmort örneklerinin dinsel hiçbir anlam taşımadığını, nesnenin objektif görüntüsünün sadece kendisi olarak değer taşıdığını ve mesire yerlerindeki manzaranın, nesnelerin zihinsel bir imgeye dönüştürülerek resimsel düzlemde ifade edildiğini belirtmektedir.

Diğer bir yaklaşım ise, natürmort resimlerinde cennet eğretilmesi çerçevesinde gelişen bir yapılanmanın varlığına dikkat çeker (Saner, 2003, 22) (Ögel, 1999, 73-79). Osmanlı insanı bir inanç insanıdır, dolayısıyla *Kur'an*'daki ayet ve hadislerde dünyevî bahçe imgesinden tasarımılanan cennet betimlemesi, zengin bir eğretilmeler dizgesi içinde yer almaktadır. Bu bağlamda, Osmanlı kültüründe meyve ve çiçekler bahçelerin ürünleri olarak

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 3/5 Fall 2008*

ait oldukları bütünden ayrı olarak betimlendiklerinde dahi sembolik düzlemde cennet kavramını yan anlamlamaktadır.

Bu dönemde gündelik hayat pratiğindeki değişimler dahi dinî bir temelle yeniden şekillendirilmiş olmalıdır. Dünyevî eğlencelerin tasarımı ve cennet imgesi arasındaki yakınlık bu alt bilinç tarafından biçimlendirilmektedir. Ayrıca, natürmortların ait oldukları yere göre de değişen farklı anlamlar taşıdığını söylemek de yanlış olmaz. Topkapı Sarayı'nda bulunan III. Ahmed'in Yemiş Odası'nın yemek odası olduğu düşünüldüğünde, meyveler bu bağlamda dünya nimetleri olarak değer kazanmaktadır. Ancak farklı bir bakış açısıyla da, İslâm inancında yiyeceklerin -özellikle cennet nimetleri olarak belirtilen meyvelerin- Tanrı'nın nimetleri olarak değerlendirilmesi natürmortları yine dinsel bir içerikle ilişkilendirmek olacaktır.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey, *Osmanlı, Âdet, Merasim ve Tabirleri*, Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995.
- AREL, Ayda, *18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İ. T. Ü. Mimarlık Fakültesi Yayını, İstanbul 1975.
- ARTAN, Tülay, Aynalı Kavak Kasrı, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 1994, C. I, s. 485–486.
- ATASOY, Nurhan, *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aygaz, İstanbul 2002.
- BATES, Ülkü, “Eighteenth Century Fountains of İstanbul”, içinde *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Ankara 1995, C. 1, s. 293–297.
- BUSBECQ, O., *Türk Mektupları*, Remzi Kitabevi, İstanbul Tarihsiz.
- CEZAR, Mustafa, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul, 1995.
- ÇORUHLU, Yaşar, “Eyüp ve Çevresindeki Mezar Taşlarında Görülen Kâse İçinde Meyve Tasvirlerinin Sembolizmi”, içinde *II. Eyüp Sultan Sempozyumu*, Eyüp Belediyesi, İstanbul 1998, s. 118–127.
- DEMİRİZ, Yıldız, “Tuhfe-i Gaznevî”, *P Sanat Kültür Antika*, S. 13, 1999, 46-61.
- DENNY, B. Walter, “Reflections of Paradise in Islamic Art”, in *Images of Paradise in Islamic Art*, ed. Sheila S. Blair ve Jonathan M. Bloom, Hood Museum of Art, Hanover 1991 b, pp. 33 –44.
- DERMAN, Uğur, “Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmut Mecmuası”, *Türkiyemiz*, S. 14, 1974, s. 17–21.
- ELDEM, Sedat Hakkı, *Türk Evi: Osmanlı Dönemi*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, 1984, C. I.

-
- ELDEM, Sedat Hakkı, *Türk Evi: Osmanlı Dönemi*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, 1986, C. II.
- ERKMAN, Fatma, *Gösterge Bilime Giriş*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1987.
- GÖÇEK, Fatma Müge, *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü: Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme*, Ayraç Yayınevi, Ankara 1999.
- LEİSTEN, Thomas, “Yakın Doğu’da Bahçe”, *Sanat Dünyamız: Bahçe Kültürü*, S. 58, İstanbul 1995a, s. 51–55.
- LEİSTEN, Thomas, “İslam Dünyasının Bahçeleri”, *Sanat Dünyamız: Bahçe Kültürü*, S. 58, İstanbul 1995b, s. 57–75.
- MARDİN, Şerif, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma, Türkiye”: içinde *Coğrafi ve Sosyal Araştırmalar*, ed. E. Tümertekin, F. Mansur, P. Benedict, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Coğrafya Enstitüsü Yayını, İstanbul 1971, s. 411–458,
- MONTAGU, Lady Mary Wortley, *Türkiye’den Mektuplar*, İstanbul Kitaplığı, İstanbul 1973.
- OKÇUOĞLU, Tarkan, *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000.
- ÖGEL, Semra, “18 ve 19. Yüzyıl Osmanlı Sanatında Taş Üzerinde Cennet İmgelerinden Örnekler”, *Sanat Tarihi Defterleri*, S. 3, 1999, s. 73–79.
- REINHART, Kevin, The Here and Hereafter in Islamic Religious Thought, in *Images of Paradise in Islamic Art*, ed. Sheila Blair ve Jonathan M. Bloom, Hood Museum of Art, Hanover 1991, pp. 15 –25,
- SANER, Turgut, “Lâle Devri Mimarlığında Hint Esinleri: Çinihane”, *Sanat Tarihi Defterleri*, S. 3, 1999, s. 35–49.
-

SANER, Turgut, “On Sekizinci Yüzyıl Osmanlı Mimarlığının Doğulu Yönü”, içinde *Osmanlı Dünyasına Bakış Semineri*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları 6, İstanbul 2003, s. 17-28,

SAZ, Leyla, *Haremin İçyüzü*, haz. Sadi Borak, İstanbul 1974.

ŞAHİN, M. Süreyya, “Cennet” maddesi, *İslâm Ansiklopedisi*, 1993, C. VII, s. 374-376.