

TÜRK KİLİM SANATINDA YENİ BİR GURUP
SARAY KİLİMLERİ

Doç. Dr. ŞERARE YETKİN

Türk halı sanatının yanında Türk kilimleri de kendilerine has teknik, renk ve motifleriyle ayrı bir sanat kolu olarak belirirler. Genellikle günlük ihtiyaçlar için kullanılan, köylüler ve aşiretler tarafından dokunan kilimler, Türk Halk sanatının en renkli ve en zengin örnekleridir. Bunlar köy, aşiret, aile ve bazan da sahip oldukları motiflerden birinin adını taşırlar. Anadolu kilimleri Türkmen, Yürük, Kürt gibi genel bir şekilde adlandırılarak sınıflara ayrıldığı gibi, dokundukları yerlere ve aşiretlere göre adlandırılanları da vardır. Manisa - Eşme, Silifke - Kayabaşı, Konya - Karaman - İskip-Obruk-Karasu, Afyon - Emirdağ - Daskırı, Sivas - Şarkışla, Kayseri - Pınarbaşı-Bünyan ve Avşar (Köyleri), Malatya - Dirişan (aşiret), Antep - Kirkitli (aşiret), Çemişkezek-Şavak (aşiret), Eskişehir-Sivrihisar, Van-Beritan (aşiret) gibi. Bu bölgelerde dokunan kilimler ayrıca motiflerinin ve renklerinin zenginliği ile de bazı adlar alırlar, sandıklı, kuşlu, yedidağ çiçeği gibi. Bazan aynı motifler başka başka bölgelerde aynen tekrarlanır. Fakat bu motifler başka isimlerle adlandırılır. Bazan da aynı ismi taşıyan değişik motiflere rastlanır. Türkmenler dokudukları kilimlere kendi damgalarından örnekler de katarlar. Bu yüzden Türk kilimlerinde bir sınıflandırma yapmak çok zordur. Bunlar üzerinde henüz bütün mahallî özelliklerini belirten bir inceleme yapılmamıştır. Bu incelemeler çok uzun zaman isteyen bir araştırma ve derleme sonucu olabilir¹. Anadolu kilimleri çeşitli bölgelere ayrılmakla beraber hepsinde ortak olan özellik tekstil karakterinin kuvvetle belirlediği geometrik desenlerdir. Kilim tekniği ile en uygun şekilde bu geometrik örneklere bağlı kalınmıştır. Öyle ki bazı Anadolu kilimlerinde görülen nebatî motifler, hattâ insan ve hayvan figürleri dahi kuvvetli bir stilizasyonla sadeleşmiş geometrik hatlar içinde verilmiştir. Örnekler ve renkler, kilimi dokuyanın yaşantısıyla

¹ K. Özbel, El Sanatları IX, *Anadolu Kilimleri*, Kılavuz Kitapları XIX, Ankara.

renklenir ve şekillenir. Böylece Anadolu kilimleri, Türk halk sanatında tamamen sübjektif bir stilizasyona uğratarak yaratılan geometrik desenleri ile zenginleşir ve çeşitlenir. Bu yüzden Anadolu kilimlerini tarihlendirmek ve isimlendirmek zordur. Günlük ihtiyaçlar için kullanıldığından elde kalan kilimlerin en eskileri bir yüzyıldan geriye gitmez. Fakat bütün zenginlikleri ve çeşitlilikleri içinde ana-nevî geometrik desenleri devam ettirdiği için genel bir hükme varılabilir. Bu zenginlik ve çeşitlilik, Türk halk sanatının en özlü bir şekilde belirlediği saf renk ve geometrik desenli kilimlerde yüzyıllardan beri yaşamaktadır. Öyle ki dünyanın en eski Türk düğümlü halıları sayılan 13. yüzyıl Selçuklu halılarındaki karakteristik geometrik motifler, bugün dahi Anadolu'da dokunan kilimleri süslemektedir.

Türk halk sanatının en zengin örnekleri olan bu kilimlerin yanında bir Türk kilim grubu daha vardır ki halk sanatının dışında kalır. Bu kilimlerin Türk tekstil sanatında özel bir yeri vardır ve ilk defa ortaya konulmaktadır. Biz burada bunların önce başlıca örneklerini tanıtacak², yazımızın ikinci kısmında ise bu eserlerin sanat tarihi bakımından değerlerini ortaya koymağa çalışacağız.

I.

I. Kilim (Resim 1) :

Kilim Beyşehir'de Eşrefoğlu camiinde bulunmuş olup, Konya Mevlâna müzesine getirilmiştir³. Birçok yırtık ve deliklerle, aşınmış yerleri olan kilim, müzede bir camekân içinde muhafaza ve teşhir edilmektedir. Müze envanter No. 857, sıra No.su 289 dur.

16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başına ait bir Türk kilimidir. 2.05 × 1.28 ölçüsündedir. Kilim dokuma tekniğinde olup çözümlü iplikleri, iki kat, çift, ince tabii renk beyaz yünden bükümlüdür. Deseni

² Bu konuya ilk olarak şu yazımızda temas etmiştik: Ş. Yetkin, *Zwei Türkische Kilims, Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens (In Memoriam E. Diez)*, İstanbul 1963, s. 182-192. Makalenin önemli bir kısmı buradan alınmıştır. Daha sonra aynı gruba sokulan iki kilim daha bulmamız bu ilk makaleyi genişletmek lüzumunu duyurmuştur.

³ R. M. Riefstahl, *Primitive rugs of the "Konya type in the Mosque of Beyshehir, The Art Bulletin, XIII (1931) s. 176 v.d. Res. 10.* Kilim ilk defa bu makalede tanıtılmış ve Üsküdar kadifeleri ile olan benzerliğine işaret edilmiştir. Ancak o zamana kadar bilinen tek örnek olan bu parçanın orijinine karar vermenin mümkün olamayacağını yazmaktadır.

meydana getiren iplikler de aynı cins renkli yünden olup çok sıkı bir dokunuşu vardır. Koyu ve açık mavi ile samanî beyaz renk kullanılmıştır. Renkler canlı ve parlaktır. Zemin 1.62 m. dir. Samanî beyaz renkte zemin üstüne koyu mavi renkte şeritlerle altıgene benzeyen sivri ovallere bölünme esas şemayı verir. İçindeki örnekler naturalist olup sonsuzluk prensibine göre ve dik bir yönde yerleştirilmiştir. Ovalleri meydana getiren koyu mavi şeritlerin içinde açık mavi ve samanî beyaz renkte çift yapraklar alternatif olarak sıralanmıştır. Ovalleri takip edecek şekilde, aynı yöne doğru uzanırlar. Bir baklava şeması veren koyu mavi şeritlerin meydana getirdiği ovalerin içinde ise samanî beyaz zemin üstüne açık mavi renkte, sivri dilimli çok iri bir yaprak (Palmet) dik bir istikamette yerleştirilmiştir. Her baklavanın içindeki yaprak aynı yönde olup etrafları koyu mavi ile konturlanmıştır. Alttan, sağa ve sola çıkan iki ince sapla baklava şeması veren bantlara bağlanırlar. İri yaprakların içinde iki sapın baklava şeklinde meydana getirdiği bir çerçeve etrafında bir demet halinde birleşmiş lâle ve karanfiller alternatif olarak sıralanırlar. Koyu mavi ve samanî beyaz renkte olan bu çiçekler ayrıca küçük sivri yaprakcıklarla zenginleştirilmiştir. Demetin ortasında bir rozet bulunmaktadır. Zeminin bordür tarafından kesildiği yerde dolgu yapan iri yaprakların başlangıcı diğerlerinden farklı olup, tek sivri dilimlidir. Bordür 0.43 m. olup çift bordür hissini vermektedir. Zeminin bordürle kesildiği yerdeki kısımda samanî beyaz ve koyu mavi renkte üç dilimli palmetlerin karşılıklı kesişmesinden meydana gelmiş bir mazgal motifi vardır. Palmetler yuvarlak dilimlidir. Bunun üstünde birer küçük benekle süslü olan ve köşeli sapla aynı istikamette birleşmiş üç sivri dilimli samanî beyaz renkte palmetler sıralanmıştır. Daha üstte 4 cm. lik düz bir şerit uzanır.

II. *Kilim (Resim 2) :*

Kilim Divriği Ulu camiinde bulunmaktadır. Fakat Ulu cami tamir edildiği için içinde bulunan bütün halılar toplanmış, denk yapılarak mühürlenmiş ve başka bir camide muhafaza altına alınmıştır. 1961 yılı Eylül ayında Divriği'ye yaptığımız bir inceleme gezisi sırasında bu halı denklere açılmış ve halılar tetkik edilmiştir. Çok değerli olan bu kilim parçası bu denklerden biri içinde saklanmaktadır (Desen 1).

16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başına ait Türk kilimidir. Kilim çok harap olduğu için tam ölçüsü verilemiyor. Takriben 0.85×1.15 m. ebadındadır. Kilim dokuması tekniğinde olup, çözümlü iplikleri beyaz renkte çift bükümlü ince yündür. Deseni meydana getiren iplikler aynı karakterde renkli yündür. Koyu ve açık mavi, koyu sarı, kırmızı, yeşil, beyaz olarak yedi renk kullanılmıştır. Renkler çok canlı ve parlaktır. Kilim çok harap bir haldedir. Gayet az bir kısmı kalmıştır. Tamamen naturalist olarak motiflerin kilim tekniğinde verilmesi çok başarılıdır. Kilimin çok küçük bir parça halinde kalması ve bir benzerinin daha olmaması yüzünden esas kompozisyonunu tayin etmek zorlaşmaktadır. Ancak görülebilen motiflere göre tahmini bir şema çizilebiliyor. İki husus üzerinde durulabilir. Birinciye göre, kilimlerin bir özelliği olarak örnek enine uzanan şeritlerden meydana gelmiştir. Fakat bu kilim bilhassa enteresan olan bir örnek birliğine sahiptir. Esas örneği veren şeritleri, zemin örneği ve bordür örneği olarak iki kısımda inceleyebiliriz. Böylece en alttaki çok küçük bir kısım zemin örneğini taşır. Burada küçük palmetler, rozet ve sivri yapraklı dallarla çevrelenmiş bir madalyonun çok az bir parçası görülmektedir ki bu tipik bir zemin motifidir. Üst kısımdaki şeritlerde sıralanan motifler ise tipik birer bordür örneğidir. Bu sebepten kilimin esas deseni, zemin örneği ve çerçeve örneği olarak incelenebilir. Buna göre zemin koyu mavi-yeşil renktedir. Ortada sarı renkte bir madalyon vardır. Mavi, açık kırmızı, yeşil dolguludur. Madalyonun etrafındaki zemin boşluğu küçük palmet ve rozetli kıvrık dal sistemini taşır. Yeşil bir sap üzerinde mavi, sarı, kırmızı dolgulu çiçekler vardır. Bu kilimin enteresan özelliği bordür örneklerini taşıyan ve üst üste sıralanan şeritlerdir. Bu kısım bir halının bordürü gibi incelenebilir. Buna göre esas bordür koyu sarı renktedir. Fazla geniş olması ile göze çarpar. Üzerinde koyu mavi renkte yassı, alınlıklı bir kartuş ve gene koyu mavi renkte sekiz yuvarlak dilimli bir kartuş, yanyana ve alternatif olarak sıralanmıştır. Kartuşlar kırmızı renkle konturlanmıştır. Alınlıklı yassı kartuşun içinde yeşil bir kıvrık dal üzerinde kırmızı ve beyaz dolgulu lüle ve karanfiller yer alır. Kartuşun ortasında beyaz ve kırmızı renkte altı yapraklı bir rozet vardır. Bu rozetten iki tarafa doğru çıkan kıvrık dallar birer daire meydana getiriyor. Bu yeşil dallar üzerinde ters istikamette dönüş yapan iki küçük yaprak ile, sarı olup, kırmızı, beyaz dolgulu karanfil ve lüle yer alıyor. Yuvarlak dilimli

kartuşun ortasında ise sarı dolgulu kırmızı bir rozet vardır. Etrafı yeşil bir şeritle çevrilmiştir. Bundan radyal bir şekilde, açık mavi renkte sümbül ve ortası kırmızı benekli beyaz rozetler alternatif olarak çıkmaktadır. Kartuşların arasında kalan zemin boşluğu, alınlıklı kartuştan iki tarafa doğru çıkan koyu yeşil bir dal üzerindeki mavi, kırmızı dolgulu bir rozet ve bundan yuvarlak dilimli kartuşa doğru çıkan koyu mavi bir sümbül ve alınlıklı kartuşa doğru çıkan kırmızı bir lâle ile süslenmiştir. Bu geniş bordür iki taraftan aynı genişlikte olan talî bordürlerle çevrilmiştir. Zemine doğru olan içtekinde beyaz ve kırmızı üç yuvarlak dilimli palmetlerin iç içe girmesinden meydana gelen bir mazgal motifi vardır. Dıştaki talî bordür de aynı olup renkler koyu ve açık sarıdır. En dışta çok geniş bir dış bordür şeridi uzanmaktadır. Koyu mavi zemin üzerine, koyu sarı renkte üç sivri dilimli palmetin aşağı ve yukarı olarak iki sıralı dizilmesinden meydana gelmiş iri bir mazgal motifidir. Kırmızı ve açık mavi dolgularla zenginleştirilmiş olan palmetler aşağı ve yukarı doğru gelmek üzere alternatif olarak yerleştirilmiştir. Aradaki sivri dilimler birer sarı yuvarlakla süslenmiştir. Bu çok geniş mazgal motifli şeridin bulunması kilimin genel şemasında ikinci bir imkânı mümkün kılar. Buna göre kartuş motiflerini havi esas bordür şeridi ve küçük mazgal motifli talî bordürler yalnız zeminin altında da bulunmaz, fakat bir halı bordürü gibi zemini çevrelerler. Büyük ve geniş mazgal motifli şerit ise yalnız kilimin alt ve üst kenarını hudutlar. Bu örnekte başka kilimlerin olmaması ve çok küçük bir parça halinde kalması bu tahminî şemayı ortaya koymaktadır. Naturalist üslûptaki çiçek motiflerinin kilim tekniğinde başarılı verilışı bu parçanın değerini büsbütün artırmaktadır.

III. *Kilim (Resim 3) :*

1964 yılı Temmuz ayında Kütahya'ya yaptığımız bir inceleme gezisi sırasında Hisar Bey camiiinde bulunmuştur⁴.

17. yüzyıl başına ait bir Türk kilimi. Natüralist üslûpta karanfil motifi ile süslü olan bu kilim Kütahya'da Hisar Bey oğlu Mustafa Bey camiiinde üst mahfilde bulunmaktadır. Birbirinin aynı, fakat ebatları farklı iki kilimdir. Kilimlerden birinin zemini, 1.27 × 5.15

⁴ Bu kilim 1967 yılında Cambridge'de toplanan III. Milletlerarası Türk Sanatları kongresinde tarafımızdan tebliğ olarak sunulmuştur.

m., diğeri 2.15×4.85 m. dir. Büyük kilimin bordürü 0.18 m., küçüğünkü ise 0.15 m. dir. Her ikisinin de kompozisyonu ve renkleri aynıdır. Kilimlerde çözümlü iplikleri iki bükümlü beyaz yünden yapılmıştır. Örneği veren dokumanın iplikleri de yün olup, açık ve koyu mavi, kırmızı, beyaz, sarı, yeşil renkler kullanılmıştır. Kilimin zemini koyu mavi renktedir. Üzerinde biri açık mavi, diğeri kırmızı renkte yelpaze şeklinde açılmış karanfiller alternatif olarak ve kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanmıştır. Küçük kilimde her sırada yedi tam, bir yarım karanfil, büyük kilimde her sırada 13 tam, bir yarım karanfil vardır. Sonsuzluk prensibine göre sıralanmış karanfillerden, bir kilimde boyuna 28 sıra, diğeri 33 sıra karanfil bulunmaktadır. Kırmızı karanfillerde yeşil renkte dolgular ve sap, mavi karanfilde ise kırmızı renkte dolgu ve sap görülür. Her sapın iki tarafına doğru yatay olarak çıkan sarı dişli yapraklar karanfil sıraları arasında şerit halinde sıralanmıştır. Ayrıca karanfiller arasına beyaz renkte çifte kanca şeklinde dolgu motifleri yerleştirilmiştir. Bordür bir tanedir. Kırmızı ve beyaz üç yuvarlak dilimli palmetlerin iç içe girmesiyle meydana gelmiş mazgal dişli motifi görülür. Kilimde önemli olan zemin kompozisyonudur. Kilim tekniği ile yapılmış olan karanfiller tabiattakine oldukça yakın bir naturalizm içinde verilmiştir. Kilimlerin durumu gayet iyi ve sağlam olup renkler çok parlaktır.

IV. Kilim (Resim 4) :

Seccade Topkapı Sarayı müzesinde 2-7644 envanter numarası ile kayıtlı bulunmaktadır.

18. yüzyıla ait olup tamamen kilim tekniğinde yapılmış bir seccadedir. 1.65×1.02 m. ebadındadır. Çözgü iplikleri çift bükümlü ince beyaz yündür. Deseni meydana getiren iplikler aynı karakterde olup kırmızı, beyaz, yeşil, sarı, koyu mavi renkleri havidir. Mihrap zemini yeşil renktedir. Mihrap kemeri kademeli ve sivri kemer şeklinde olup, beyaz ve koyu mavi bir şeritle konturlanmıştır. Ayrıca kırmızı kancalı bir iç şeritle zenginleştirilmiştir. Mihrabın sivri tepeliği beyaz renkte çift kancalı bir motifle taçlanmıştır. Mihrabın sivri kemerinin içinde beyaz renkte çifte kancalı bir motif kandil gibi sarkmaktadır. Mihrabın köşe dolguları kırmızı zemindir. Beyaz, mavi, sarı dolgulu küçük rozetler muntazam bir şekilde sıralanmış olup ince saptarla birbirine zikzakvarî bağlanmıştır. En

aşağıda dolgu motifi olarak parçalı rozetler ve köşeli S ler vardır. Seccadenin çifte bordürü vardır. Esas bordür 0.10 m. olup sarı zemindir. Üzerinde kırmızı, yeşil, mavi dolgulu stilize lâle ve karanfiller alternatif olarak yerleştirilmiştir. Rozet şeklinde iri bir çiçekten çıkan sap ikiye ayrılmakta ve uçlarında birer sivri kıvrık yaprak taşımaktadır. Bunların meydana getirdiği köşeye, bir lâle ve iki küçük karanfili taşıyan ince bir dal yerleştirilmiştir. İki dar kenarda çiçekler, aynı istikamette, iki uzun kenarda ise bir aşağı bir yukarı doğru alternatif olarak sıralanmaktadır. İçteki talî bordür şeridi 0.05 cm. olup koyu mavi üstüne kırmızı ve beyaz dolgulu stilize çiçek ve üç parçalı sivri yapraklar taşır. Dıştaki talî bordür ise 0.07 cm. olup gene koyu mavi zemindir. Beyaz, kırmızı dolgulu ve iki taraflarından beyaz parçalı stilize yapraklar çıkan rozetler sıralanmıştır. Seccadenin alt ve üst kısa kenarındaki örnekler daha natüralist görünüşlüdür. Bordürler ayrıca kırmızı ve beyaz ince zikzak şeritlerle çevrelenmiştir.

II.

Dört örnekle tanıtmağa çalıştığımız bu kilim grubu natüralist motifli örneklerinden dolayı geometrik desenli kilimlerden ayrı bir grup teşkil ederler. Halk sanatına bağladığımız Anadolu kilimlerinden tamamen ayrılırlar. Bunların Türk sanatındaki yeri bugüne kadar belirtilmemiştir. Bu gruba giren kilimler, 15. yy. ortalarından başlayıp 17. yüzyılda en parlak devrine ulaşan natüralist bir üslûbun hâkim olduğu Osmanlı Saray sanatına bağlanırlar. Örneklerine, keramik ve çinilerde olduğu gibi, kumaş, halı ve diğer küçük sanat dallarında rastlanan lâle, karanfil ve sümbül gibi motifler, kilim örneği olarak da kullanılmıştır. Kilim tekniğinde yapılmış olan bu motifler tabiattaki benzerlerine oldukça yakın üslûpta verilmiştir. Natüralist olmayan renkler ve çizgiler deseni zenginleştirmiştir. Bu zenginlik Osmanlı Saray sanatına bağlı natüralist üslûpta dekorlanmış bütün sanat eserlerinde bir üslûp birliği olarak görülür. Bütün bu hususlar natüralist motifli bu kilimlerin Türk sanatı içindeki yerini belirtir. Diğer sanat eserleri ile yapılacak bir karşılaştırma bu hususu daha iyi açıklayacaktır:

Resim 1. deki kilimin Resim 5. deki kumaşla benzerliği açıktır. Konya Mevlâna müzesinde bulunan kumaşla, kilimin örnekleri

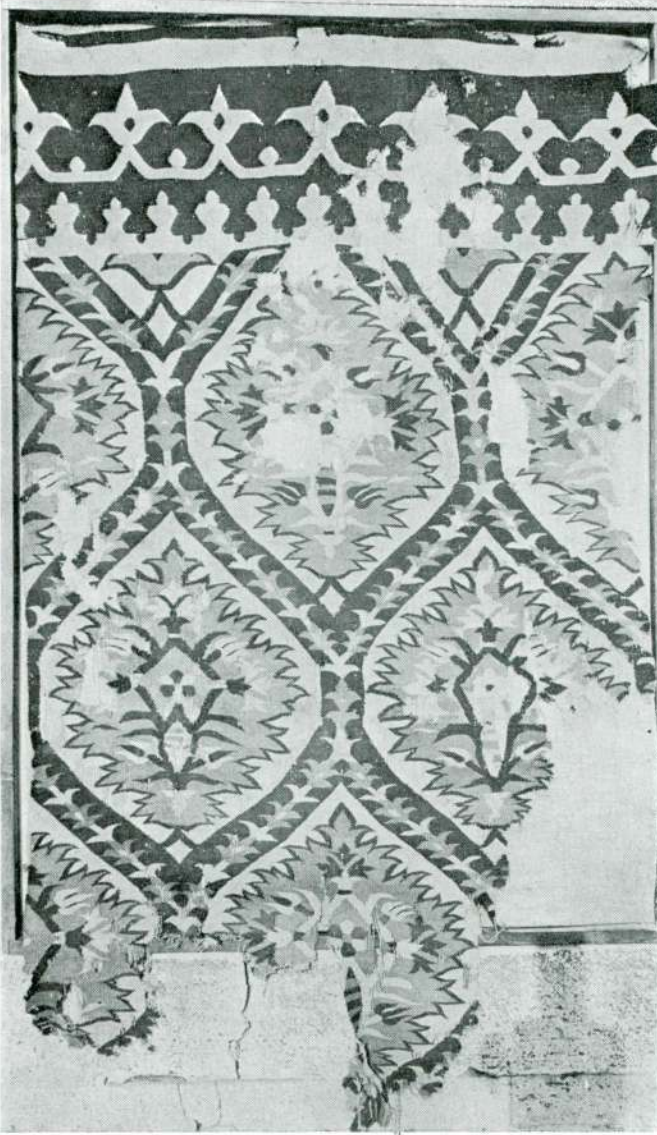
detaylardaki ufak farklara rağmen aynı kompozisyon şeması ve motiflere sahiptir. İkisi de 16. yy. sonu veya 17. yy. başına tarihlendirilirler. Bunların yanında 16. yüzyıl sonlarına ait İstanbul Piyale Paşa camiinin mihrabı içindeki çini panolar da aynı şemayı verirler (Resim 6). Aynı dolamalı bantlar sonsuzluk prensibine uygun olarak dik ovaler meydana getirecek şekilde zemini bölmüştür. Kilim ve kumaşta görülen, lâle, sümbül, karanfilden meydana gelmiş ve Türk Çiçeği demeti adı verilen çiçek demetleri, daha zengin detaylarla Osmanlı Saray halıları diye tanımlanan bir grup Türk halı ve secadesinde görülür⁵.

İkinci kilim (Resim 2) Saray halıları ile daha fazla benzerlik gösterir. Kilimden kalan çok küçük bir parçadan seçilebildiği kadar çok geniş bir bordür ve zeminde sivri dilimli bir madalyon kalıntısı vardır. Bugüne kadar bilinen Anadolu kilim desenlerinden çok farklıdır. Ancak bir halı ile mukayese edilebilir. Geniş bordür bu benzerliği kuvvetlendirir. Ahnlıklı yassı kartuşlar ve dilimli yuvarlak kartuşlar Osmanlı saray halılarında bordür deseni olarak kullanılmıştır. İçlerinde lâle, karanfil, rozet ve sümbüller vardır. Zemindeki kıvrık dallı rozet ve çiçekler ise saray halılarında sık rastlanan bir zemin desenidir. Ayrıca İstanbul'da Mehmet Ağa camiinin çini bordürlerinde de aynı kartuşlu şemaya sahip bir bordür örneği vardır (Resim 7). Tali bordürlerdeki iç içe geçmiş palmetlerden meydana gelmiş dişli mazgal motifi ise sık rastlanan bir bordür desenidir. Konumuz olan üç kilimde de rastlanmaktadır.

New York Metropolitan müzesindeki bir Türk kumaşında her iki kilimin karakteristik desenleri toplanmıştır (Resim 8). Bu kumaşın zemin örneği birinci kilimin bir benzeridir. Bordürler ise ikinci kilimin kartuşlu bordürü ile benzerlik gösterir. Üçüncü kilimin deseni ise tamamen bir kumaş desenidir. Bunun çok benzer örneğini ve kompozisyon şemasını kumaşlarda buluyoruz (Resim 9). Kumaşlarda görülen yelpaze şeklinde açılmış karanfiller kilimde daha stilize edilerek verilmiştir⁶. Kilim tekniğinin bir verisi olan bu zorunluluğa rağmen gene de bir karanfil şekli muhafaza edilmiştir. İstanbul

⁵ K. Erdmann, *Neuere Untersuchungen zur Frage der Kairener Teppiche*, *Ars Orientalis*, IV (1961) Res. 14, 15, 19, 23, 24, 27, 28.

⁶ T. Öz, *Türk Kumaş ve Kadifeleri II*, İstanbul 1951, s. 171, CLV-449, CVI 5817 CVII-447, CXI-443, CX-5740.

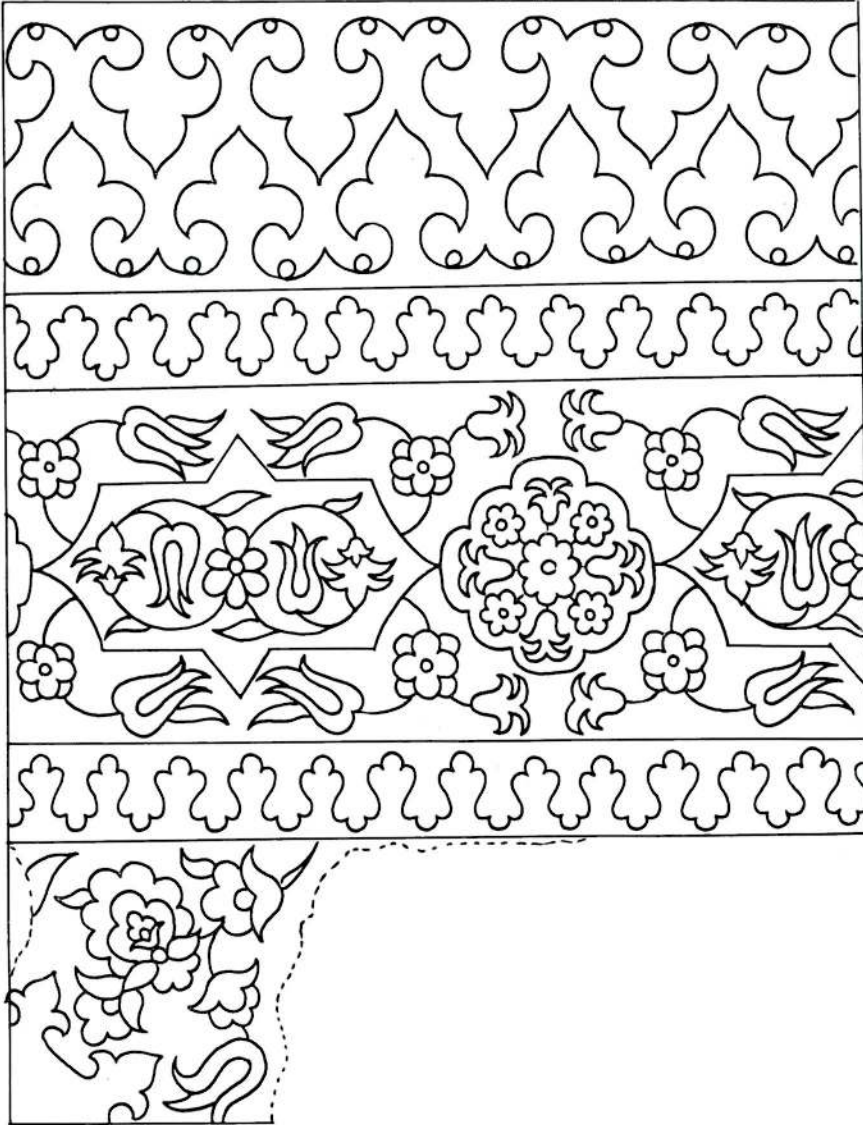


Res. 1 — Konya, Mevlâna müzesindeki kilim.

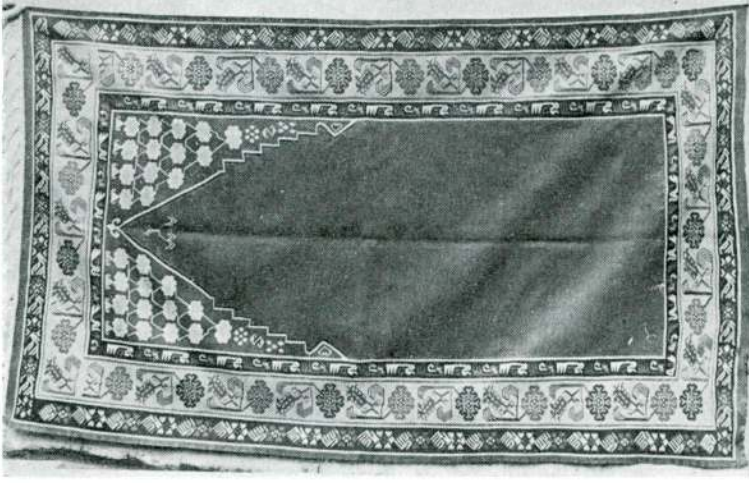
Ş. Yetkin



Res. 2 — Divriği Ulu camiinde bulunan kilim



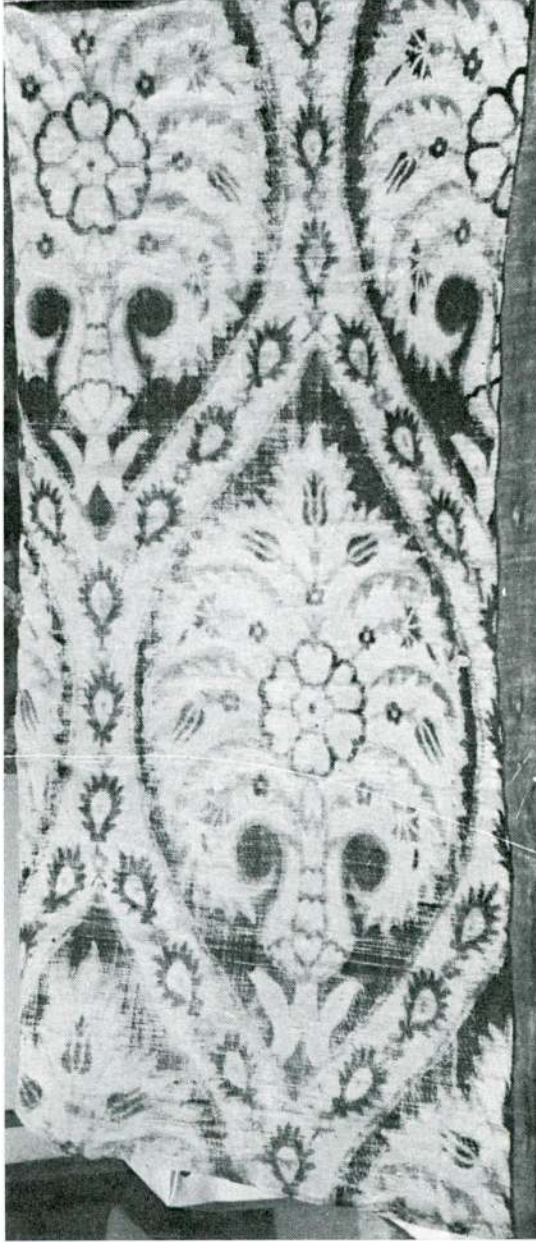
Desen 1 — Res. 2'deki kilimin deseni.



Res. 4 — İstanbul, Topkapı Sarayındaki kilim
sccade.

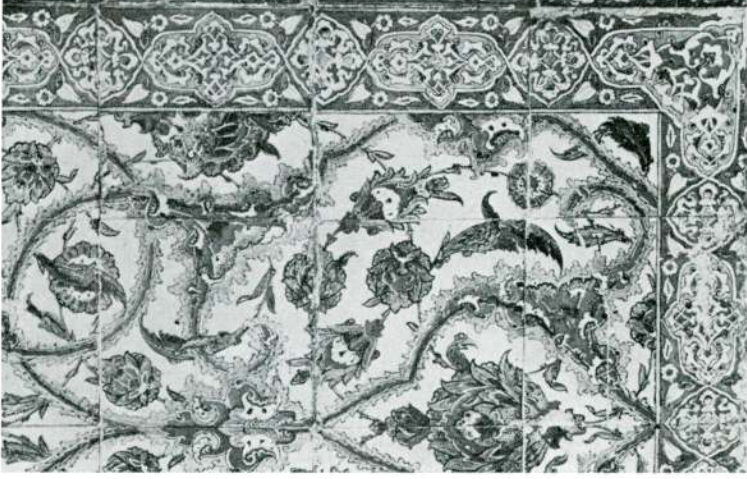


Res. 3 — Kütahya, Hisar Bey camiindeki kilim.

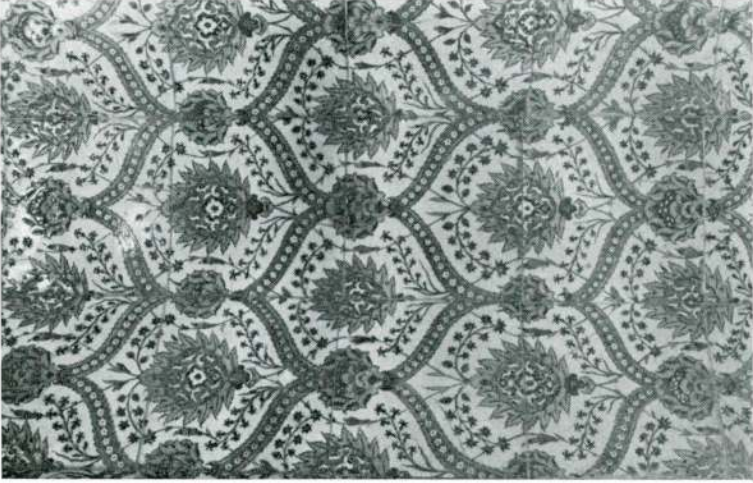


Res. 5 — Konya, Mevlâna müzesindeki Çatma — kadife kumaş.

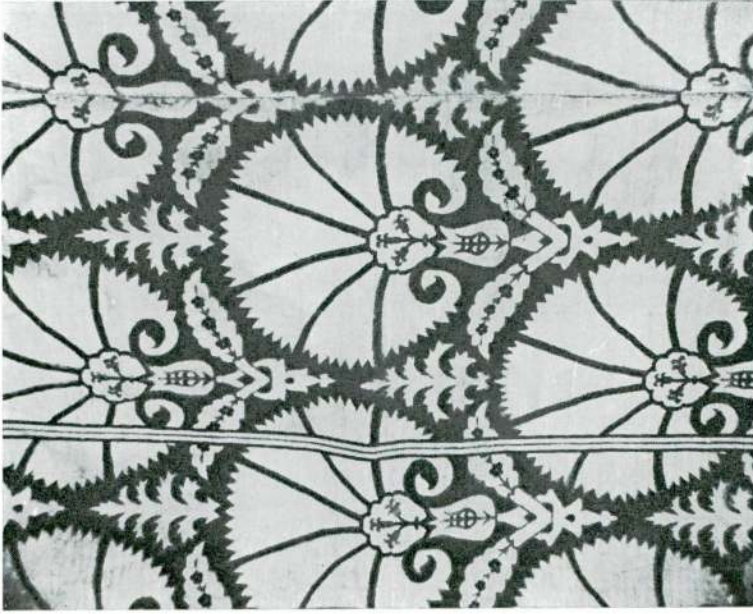
Ş. Yetkin



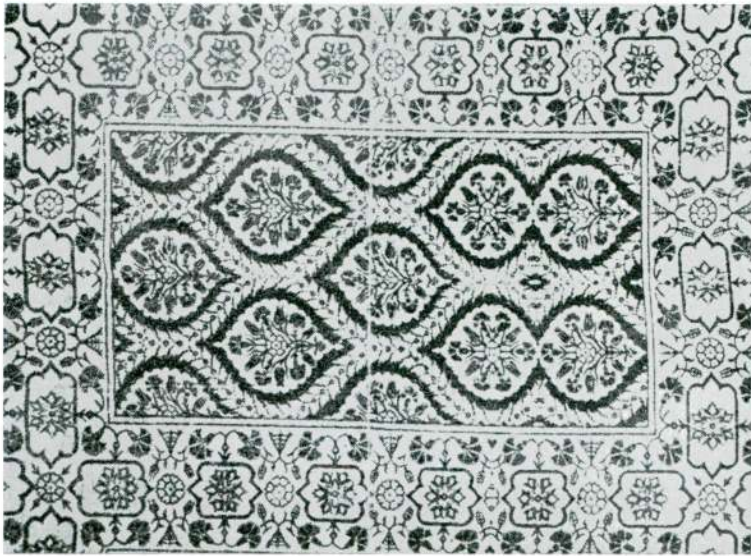
Res. 7 — İstanbul, Mehmet Ağa camii
çinilerinden.



Res. 6 — İstanbul, Piyale paşa camii mihrap
çinilerinden.



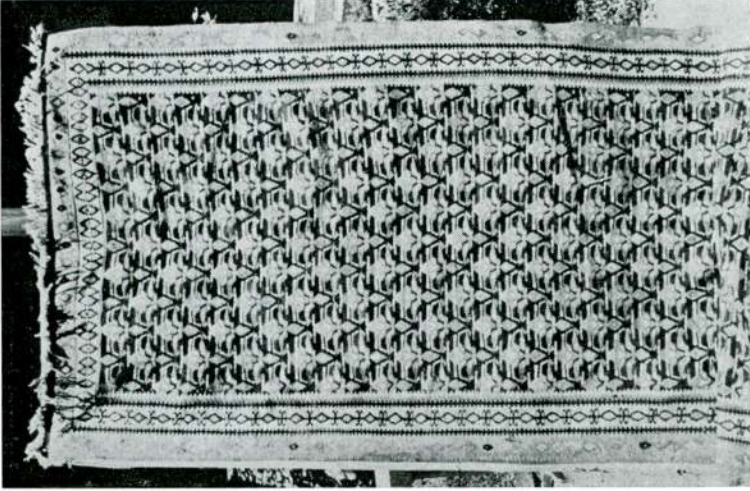
Res. 9 — Konya, Mevlâna müzesindeki Çatma — kadife kumaş.



Res. 8 — New York, Metropolitan Museum'da bulunan kumaş.



Res. 11 — İstanbul, Türk ve İslâm
Eserleri müzesindeki seccade.



Res. 10 — İstanbul, Türk ve İslâm Eserleri
müzesindeki kilim.



Res. 12 — Washington, Textile
Museum'da bulunan Keşan'da
yapılmış ısmarlama kilim.



Res. 13 — İstanbul, Topkapı Sarayı müzesinde Kıyâfet el İnsâniyye fî Şemâil el Osmâniyye adlı yazmadaki minyatürlerden Sultan I. Murad.

Türk ve İslâm eserleri müzesine geçen yıl satın alınmış bir kilimde ise aynı kompozisyon görülmekle beraber, karanfiller çok daha stilize edilmiştir (Resim 10). 19. yüzyıl başlarına tarihlendirdiğimiz bu kilimde pembe, sarı, kahverengi anilin boya kullanılmıştır. Dördüncü kilim-seccade ile halı-seccadeler arasında benzerlik daha fazladır. Uşak, Lâdik ve bilhassa Gördes seccadeleri ile benzerlikler görülür (Resim 4). Bu benzerlik İstanbul Türk ve İslâm eserleri müzesinde bulunan bir seccadenin bordüründe kuvvetle belirir (Resim 11). Geç devir seccadelerinin Osmanlı Saray seccadelerinden gelişmesi bu kilim seccadenin de Osmanlı Saray sanatı ile bağıntısını açıklar.

Aynı naturalist motiflere bazı İran kilimlerinde de rastlanır⁷ (Resim 12). Türk çiçeği adı ile tanımlanan bu naturalist lâle, sümbül ve karanfiller İran sanat eserleri üzerinde aynı zenginlik ve çeşitlilikte görülmez. Halbuki Osmanlı sanatının pek çok çeşitli eseri üzerinde, devre damgasını vuran bir üslûp birliği içinde görülür. İran kilimleri çok defa sırma ve ipek malzeme kullanılarak zenginleştirilmesine rağmen burada tanıttığımız kilimler sadece yünden yapılmıştır⁸. Keza kartuşlu bordürlerde 16.-17. yüzyıl halılarında vardır. Fakat içleri çok defa insan ve hayvan figürleri ve yazılarla doludur. Bu bakımdan da karakteri farklıdır. 16-17. yüzyıl İran dekoratif sanatları minyatür ressamlarının çizdiği zarif ve kıvrak desenli kompozisyonlarla zenginleşmiştir. Aynı devir Osmanlı Saray sanatı da, Saraya bağlı atölyelerde saray nakkaşları tarafından çizilen örneklerle meydana gelmiştir⁹. Fakat İran örneklerinin fantastik-hayalî zen-

⁷ K. Erdmann, *Der Orientalische Knüpfteppich*, Tübingen 1955, Res. 91. *L'Art de L'Orient Islamique, Collection de la Fondation Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa/Maio, 1963, Res. 75. Lâleler bir tomurcuk gibidir ve karanfiller daha kıvrak hatlarla verilmiştir. Sayın C. G. Ellis, Washington, *Textile Museum* da bulunan ve 1601 de Keşan'da yapılmış ipek bir kilimin resmini bana yollamak lütfunda bulunmuştur. Bu kilimin bordüründe de aynı şekilde lâleler var.

⁸ Londra, *Victoria and Albert museum* da bulunan bir Türk seccadesi ise kilim dokusunda olup ayrıca gümüş sırma da malzeme olarak kullanılmıştır. Mihrap nişi çifte sütuncuklarla bölümlenmiştir. Bordüründe ise dallar üzerinde karanfiller sıralanmaktadır. Sırma ile dokunmuş kısımları olan bazı Türk kilimlerine, hattâ Halk sanatına bağladığımız geometrik desenli kilimlerde bile az da olsa rastlamaktayız.

⁹ Nakkaşhanenin yeri hakkında bilgiler: S. Ünver, *Fatih devri saray nakışhanesi ve Baba Nakkaş* (İst. Üniv. Millî Kültür eserleri tesisi, I) İstanbul 1958, 6. Sayın Prof. Ünver, nakkaşhanenin yeri hakkında bir bilgi olmadığını yazmıştır. Halbuki

ginliği karşısında, bazan tabiatın uzaklaşan motifleri yanında, Osmanlı Saray sanatındaki lâle, sümbül, karanfil gibi motifler tabiat-takine oldukça yakın bir naturalizm içinde verilmiştir. Çok daha gerçekçi görünüşleri vardır. Bu naturalist desenler devrin çini, keramik, kumaş, kilim, halı, tezhip, kalemişi gibi çeşitli dekoratif sanatlarında farklı kompozisyon şemaları ile zenginleşmiş olarak da kullanılır. Şüphesiz kullanılan malzemenin farklı olması ve teknik özellikler bu naturalist motiflerin şekillenişini etkiler. Ancak bu naturalist motiflerde görülen bazı naturalist olmayan unsurlar tezyinî bir duyuşun ifadesidir. Şüphesiz bir sanatkâr davranışı da şekil ve renk anlayışında kendini belli eder. Tabiatıyla malzemeye de bağlı olan bu şekil anlayışı çeşitli sanat eserleri üzerinde teknik özelliklerle de birleşerek naturalist motifleri şekillendirir. Ama gene de genel hatlarında esas örneği muhafaza eder. Ortaya çıkan desen bir lâle, bir karanfil, bir sümbül olarak adlandırılır. Osmanlı saray üslubu çeşitli dekoratif eserlerde tam bir üslûp birliği gösterir. Öyle ki 16.-17.-18. yüzyılda tanınmış nakkaşların minyatürlerindeki kaftan kumaşlarında görülen lâle, sümbül, karanfil gibi naturalist motifler aynı devrin orijinal kumaşlarında kullanılan desenlerdir. Topkapı Sarayı Hazine kitaplığında 1563 envanter numaralı Kıyâfet el insânîye fî şemâil el-'Osmânîye adlı eserdeki minyatürlerde, Osmanlı Sultanlarının kaftanları devrin kumaş desenleriyle süslüdür¹⁰. Özellikle sahife

Evliya Çelebi meşhur eserinde bu yeri şöyle belirtmektedir: "Aslanhanenin üst tabakaları kat, kat kâgir bina hücreleridir ki cem-i nakkaşan-ı üstadan kârhanede sâkinlerdir". Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, İstanbul 1314, I, 607. Ayrıca İnciciyan'daki bir kayıt ta bunu doğrulamaktadır. Bir kubbe ve iki yarım kubbeli olan Arslanhanenin üst tarafında Nakkaşhane odaları olduğunu yazar. İnciciyan, *XVIII. asırda İstanbul* (yay. H. Andreasyan), İstanbul 1956, 46. Prof. Dr. S. Eyice, Arslanhane denilen eski kilise ile ilgili yazısında bu hususları açıklamaktadır ve haklı olarak Arslanhane ile Nakkaşhanenin aynı binada bulunmasının şüpheli olduğunu ve vahşi hayvanların belki de şimdiki cezaevinin yanındaki tonozlu hücrelerin içine yerleştirilmiş olmasının daha akla yakın olduğuna işaret etmektedir. S. Eyice, "Arslanhane" ve Çevresinin Arkeolojisi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri yaylığı, No. 11-12, İstanbul, 1964, s. 25-27, Res. 4-5. Ermeni yazarı İnciciyan'dan öğrenildiğine göre ise 1802 de Nakkaşhane yanmıştır. Nakkaşhanenin, Evliya Çelebi'deki kayda dayanarak gene de Bâb-ı Hümayun önünde, muhtemel olarak ahşap bir yapı olduğu ve yangın sırasında yanarak ortadan kalkmış olacağı en kuvvetli ihtimaldir.

¹⁰ F. E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Kataloğu* (Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları No. 11) İstanbul 1961, s. 235-236, 710 H. 1562-711 H. 1563-712 R. 1265 (Aynı eserin nüshalarıdır).

32 b de Sultan I. Murat'ın kaftan deseni konumuz olan birinci kilimin kompozisyon şeması ile benzerlik göstermesiyle de önemlidir (Resim 13). Ayrıca devrin birçok çini kaplamalarında da kumaş desenlerinin kompozisyonları tekrarlanmıştır. İstanbul Rüstem Paşa camii'nin zengin çinileri buna en açık örnektir. Aynı motiflerle çok çeşitli kompozisyonlar yaratmak ve gene de üslûp birliğini muhafaza etmek Osmanlı sanatının bir özelliğidir. Böylece çeşitli sanat eserleri üzerinde Osmanlı Saray sanatı, islâm sanatı içinde Türk sanatını bir kat daha zenginleştiren, yaratıcı kudreti büyük bir sanat olarak devrin üslûbunu bir bütün olarak belirtir. Bu sanatın yanında halk sanatına bağlıyacağımız eserler ve bunların içinde bilhassa kilimler yaşamakta devam etmiştir. Öyle ki klâsik Osmanlı Saray sanatı imparatorluğun zayıflamasıyla oranlı olarak gerilemiş ve Avrupadan gelen etkilerle karışarak erimiş olmasına rağmen, halk sanatının en önemli grubu olan kilimler saf renk ve geometrik desenleri ile hayatiyetini muhafaza etmiştir. Eski ve gür bir kaynaktan beslenmesi ve daima sağlam ananevî motifleri tekrarlaması bu sürekliliği sağlamıştır. Buna karşılık burada tanıttığımız kilimler devrini tamamlamış olan Osmanlı Saray sanatına bağladığımız naturalist motifli kilimlerdir. Türk kilim sanatını zenginleştiren ayrı bir grup olarak değerlendirilir¹¹.

¹¹ Divriği Ulu camii ve Kütahya Hisar Bey camii'nde bulunan iki kilimin bir müzeye alınarak muhafaza ve teşhir edilmesi gereklidir. İlerde yapılacak araştırmalarla aynı üslûpta yeni kilimlerin de bulunması mümkündür. Böylece bu kilim grubunun da çeşitlerini tespit etmek kolaylaşacaktır.

