Jack Goody

ÇİÇEKLERİN KÜLTÜRÜ



İngilizce'den Çeviren: Mehmet Beşikçi

AYRINTI

JACK GOODY

27 Temmuz 1919 tarihinde, Britanya'da, St Albans, Velwyn Garden City'de doğan sosyal antropolog Sir John (Jack) Rankine Goody, Cambridge Üniversitesi'nin önde gelen hocalarından biridir ve British Academy ve US National Academy of Sciences'ın üyesidir.

İkinci Dünya Savaşı'na katılmış, Kuzey Afrika cephesinde savaşmış, Almanlara esir düşmüş ve üç yıl esir kampında kalmıştır.

1954'ten 1984'e kadar Cambridge Üniversitesi'nde sosyal antropoloji dersleri vermiş; antropolojinin her alanında, özellikle aile, miras, çiçekler, yiyecek, okuryazarlık konularında kitaplar yazmış ve sayısız makale yayımlamıştır.

Başlıca eserlerini şöyle sıralayabiliriz: *Death, Property and the Ancestors* (Stanford University Press, 1962); *Literacy in Traditional Societies* (Cambridge University Press, 1968); *The Myth of the Bagre* (Oxford University Pres,1972); *The Character of Kinship* (Cambridge University Press, 1973); *Production and Reproduction: A Comparative Study of the Domestic Domain* (Cambridge University Press, 1976); *The Domestication of the Savage Mind* (Cambridge University Press, 1977) [*Yaban Aklın Evcilleştirilmesi*, Dost Kitabevi Yayınları, 2001]; *Cooking,Cuisine and Class: A Study in Comparative Sociology* (Cambridge University Pres, 1982); *The Development of the Family and Marriage in Europe* (Cambridge University Pres,1983); *The Logic of Writing and the Organisation of Society* (Cambridge University Press, 1986); *The Interface Between the Written and the Oral* (Cambridge University Press, 1987); *The Oriental, the Ancient and the Primitive:* (Cambridge University Press, 1990); *The Expansive Moment: The Rise of Social Anthropology in Britain and Africa, 1918-1970* (Cambridge University Press,1995); *The East in the West* (Cambridge, Cambridge University Press, 1996) [*Batı'daki Doğu*, Dost Kitabevi Yayınları, 2002]; *Representations and Contradictions: Ambivalence towards Images, Theatre, Fictions, Relics and Sexuality* (Blackwell Publishers, 1997); *Food and Love: A Cultural History of East and West* (Verso, 1998); *The European Family: An Historico-anthropological Essay* (Blackwell Publishers, 2000) [*Avrupa'da Aile*, Literatür Yayıncılık, 2004]; *Islam in Europe* (Polity Press, 2004) [*Avrupa'da İslam Damgası*, Etkileşim Yayınları, 2005]; *The Theft of History* Cambridge University Pres, 2007

Ayrıntı:554
"Ağır" Kitaplar Dizisi:26

Çiçeklerin Kültürü
Doğu ve Batı Toplumlarında Çiçek Kullanımı ve Çiçek Sembolizmi
Jack Goody

Kitabın Özgün Adı
The Culture of Flowers

İngilizce'den Çeviren
Mehmet Beşikçi

Yayıma Hazırlayan
Melih Pekdemir

Düzelti
Mehmet Celep

© Cambridge University Press, 1993

Bu çevirinin Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak İllüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak Düzeni
Gökçe Alper

Dizgi
Esin Tapan

Baskı ve Cilt
Mart Matbaacılık Sanatları (0 212) 321 23 00 (Pbx)
Merkez Mah. Burcu Sok. 6/1 Kâğıthane-İstanbul

Birinci Basım *2010*
Baskı Adedi *2000*

ISBN 978-975-539-567-8
SERTİFİKA NO: 16061

AYRINTI YAYINLARI
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No: 3 Eminönü - İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 - 01 - 05 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

Çiçeklerin Kültürü

Doğu ve Batı Toplumlarında Çiçek Kullanımı ve Çiçek Sembolizmi

Jack Goody

İçindekiler

Resimlerin Listesi 10
Teşekkür 12
Kitaptaki Bazı Terimlere Dair Bir Not 13
Önsöz 15

Birinci Bölüm
AFRİKA'DA HİÇ ÇİÇEK YOK MU?

Çiçek Nedir? 28
Bali'deki Bereket 31
Afrika'daki Eksiklik 38
Neden? 46
Amaç 55

İkinci Bölüm
BAŞLANGIÇ: BAHÇELER VE CENNET, ÇELENKLER VE KURBAN

Mezopotamya'daki Bahçeler 63
Nil Vadisi 68
Kitabı Mukaddes Çiçekleri 81
Desenin Yaygınlaşması ve Formelleşmesi 87
Mısır ve Klasik Dünya 91
Bahçelerin Gelişmesi 93
Değişen Çiçek Kültürü 95
Resmedilen Çiçekler 96
Çiçeklerin Pazarlanması 98
Lüks Malların Ticareti ve Onu Eleştirenler 103
Çiçeklerden Çıkarılan Parfümler 106
Taç ve Çelenk Kullanımı 108
Tanrılara Sunu Olarak Kan ve Çiçekler 113

Üçüncü Bölüm
AVRUPA'DA ÇİÇEK KÜLTÜRÜNÜN GERİLEMESİ

Bahçeler ve Çiçekler 119
Taçlar 122
Heykeller 126
Kurban 128
Diğer Sunular 131
Çilecilik ve Lüks 137
Gül 139
Sanat ve Sadelik 142
Botanik Bilgisinin Maruz Kaldığı Etkiler 149
Roma ve Batı Avrupa'nın Periferisi 151

Dördüncü Bölüm
İSLAMDA TASVİRSİZ ÇİÇEKLER

Bahçeler 158
Edebiyat 163
Yaratılış ve Eleştiri 164
Hükümdarlar ve Lüks 168
Halılar 170
Doğu Asya'dan Gelen Natüralist Etkiler 173
Hıristiyan Batı'nın Etkisi 175

Beşinci Bölüm
ORTAÇAĞ BATI AVRUPA'SINDA GÜLÜN GERİ DÖNÜŞÜ

XII. Yüzyıldan Önce Çiçekler ve Manastır Bahçeleri 188
Edebiyatta Çiçekler 192
Sanatta Çiçekler 197
İkonlar ve İkonoklazm 204
Heykellerin Geri Dönüşü 207
Kutsal Emanet Sandığı Heykellerinin Gelişimi 209
Karolenj Canlanması 214
Daha Sonraki Dönem 216
Romanesk 216
Gotik 217
Uygulamada Çiçekler 225
Dinsel Sembolizm 228
Gündelik Yaşamda Çiçekler 230
Sivil Bahçeler 234
Pazar ve Loncalar 235
Üsttekiler ve Alttakiler 237

Altıncı Bölüm
RÖNESANS'TA İKONLAR VE İKONOKLAZM

İtalyan Rönesans'ında Taçlar 245
Tezhip Edilmiş Çiçekler 248
Aşağı Ülkeler'de Natürmort 251
Edebiyatta Çiçekler 258
Çiçekler ve Bahçeler 263
Çiçek Kültürüne Tepkiler 265
Ev İçindeki Çiçekler 267
Lale Tutkusu 271
Dinsel ve Siyasal Araçlar Olarak Festivaller 284
Çiçeklerin Restorasyonu 288

Yedinci Bölüm
PAZARIN BÜYÜMESİ

Doğu'dan Gelen Dekorasyon Çiçekleri 299
Doğu'dan Gelen Çiçekler 304
Kent Pazarı 305
Çiçek Satıcıları 306
Çiçekçi Kızın Rolü ve Çiçekçi Kız Miti 314
Çiçek Üreticileri ve Kent 319

Sekizinci Bölüm
FRANSA'DA ÇİÇEKLERİN GİZLİ DİLİ: UZMANLIK BİLGİSİ Mİ, KURGUSAL ETNOGRAFİ Mİ?

Dinsel Gelenek 342
Bilimsel Gelenek 345
Batını Bilgi (Okült) Geleneği 346
Çağdaş Sahne 348
Geleneğin İcadı 351
Dilin Statüsü 353

Dokuzuncu Bölüm
YABANCI ZİHNİYETİN AMERİKANLAŞTIRILMASI

Amerikanlaştırma Süreci 378
Amerikan Pratiği 380

Onuncu Bölüm
AVRUPA'DA ÇİÇEKLERİN POPÜLER KÜLTÜRÜ

Folklor ve Yakın Geçmiş: Ölüm Ritüelleri 398
Damgalı Çiçekler 404
Köy Çiçekleri 416
Püritenliğin İnatçı Varlığı 419
Sosyalizmde Güller 423
Armağan Verme 432
Britanya ve Fransa'da Çiçek Satın Alımı 435

On Birinci Bölüm
HİNDİSTAN'IN ÇELENKLERİ: KADİFEÇİÇEĞİ VE YASEMİN

Erken Dönem Hindu Toplumunda Çiçekler 447
Çiçekler ve Kurban 453
Budizmde Çiçekler 454
İkonlara Yönelik Müphemlik 460
Çiçeklere Yönelik Müphemlik 463
İslam, Bahçeler ve Çiçekler 465
Çağdaş Çiçekler 468
Ahmedabad'daki Çiçek Pazarı 471
Hindistan'daki Çiçekler 474

On İkinci Bölüm
ÇİN'DE "DÖRT BEYEFENDİ ÇİÇEK"

Ekoloji ve Tarım 482
Botanik Bilgisi 485
Sanatın Erken Dönemlerinde Çiçek Motifleri
ve Desenleri 486
Çiçek Şiirleri ve Çiçek Resimleri 488
Şiirde ve Resimde Çiçekler ve Kadınlar 493
Çiçek Resimleri Hakkındaki Elkitapları 496
Çiçek Düzenlemeleri 503
Çiçek Sembolizminin Bağlamsallığı 506
Çiçek Kullanımı 509
Çiçeklerin Dinsel Kullanımı:
Budizm ve Konfüçyüsçülük 521
Elitler ve Popüler Kültür 526

On Üçüncü Bölüm
"YÜZ ÇİÇEK AÇSIN": GÜNEY ÇİN'DE YENİ YIL

Yeni Yıl Çiçekleri 531
Üretim 542
Pazar ve Pazaryeri 546
Çiçek Kültüründeki Gerilimler ve Çelişkiler 552

On Dördüncü Bölüm
MESAFELİ BİR YORUM

Afrika'ya Geri Dönüş 567
Çiçekler ve Din 569
Çiçekler ve Lüks 574
Avrupa'da Çiçekler 576

Kaynakça 585
Dizin 623

Resimlerin Listesi

Renkli resimler

I.1. Bali'de bir tapınak sunusu.
II.1. Duvar resimleriyle sütunlu bir bahçe, Venus Marina'nın evi, Pompei.
IV.1. Firdevsi'nin *Şahname*'sinden şairin pikniği.
IV.2. İran bahçe halısı.
V.1. Moutier-Grandval İncil'inden, Tours.
V.2. Sainte-Foy heykeli, Conques.
V.3. Aratea tacı.
VI.1. Lady Margaret Beaufort'un Saatler Kitabı'ndan, Aziz Yuhanna İncil'inin açılış sayfası.
VI.2. Jan Breughel, *A Vase of Flowers*.
VII.1. XVII. yüzyıla ait çiçek-ağaç duvar örtüsü.
X.1. Ambalajları içinde cenaze çiçekleri, Bethnal Green, Londra.
XI.1. İran giysili kadın, Moğol okulu.
XI.2. Pazarda kadifeçiçekleri, Ahmedabad.
XI.3. Bir çiçek tezgâhında çelenkler, Ahmedabad.
XII.1. Budist bir rahibenin altarı, Xiaolan, Çin.
XIII.1. Yeni yıl için eve mandalina ağacı götürürken, Chencun pazarı, Guangdong.
XIII.2. Aile şeftali ağacı, Hong Kong, yeni yıl.
XIII.3. Çince yeni yıl pankartı, San Francisco.
XIII.4. Guangdong'da Chencun pazarında bir üretici.

Siyah beyaz resimler

1.1. *Wayang kulit* gölge oyununda kullanılan kuklalardan biri olan Hayatağacı (Tuba).
1.2. Taze çiçeklerle süslü başlığıyla bir dansçı kız, Bali.
2.1. Assurbanipal ve kraliçesi bir bahçede akşam yemeği yerken.
2.2. Kral Sargon elinde "kutsal çiçek" olduğu halde, bir dağkeçisini kurban ediyor.
2.3. Lotus ve palmet desenleriyle süslü bir taş halı.
2.4. Üzüm asmaları ve diğer çitli alanları, su tankları ve ufak bir eviyle büyük bahçe.
2.5. Teb kentinin sayfiye bölgesinde kutsal bir mabedin bahçesi.
2.6. Horus ya da genç güneş, lotustan çıkıyor.
2.7. Tehoutihotep'in kızı, beyaz lotuslardan yapılma bir taç giyiyor ve elinde mavi bir lotus tutuyor.

2.8. Bir Mısır eğlencesinde bazı kadınlar tek tek lotus çiçeği, bazıları vazo içinde çiçekler, bazıları ise gerdanlıklar alırken.
2.9. Bir Girit *hydria*'sında, kemerli saplı, lotus ve palmet kenar süslemesi.
2.10. Acantos yapraklarının kullanıldığı, lotus ve palmet kenar süslemesi.
2.11. Tezgâhları ve seyyar çelenk satıcılarıyla, Romalı çiçek satıcıları resimleri.
2.12. Çiçek satıcıları olarak *cupido*lar ve ruhlar.
4.1. Botanik bahçesi, Oxford.
4.2. *Bir Kır Manzarasında Aslanlar.*
4.3. Stefano da Zevio, *Gül Bahçesindeki Madonna.*
5.1. Aziz Cuthbert'in şalında peygamber Daniel.
5.2. Aziz Aetheldreda elinde bir zambak tutuyor.
5.3. Aziz John Chrysostom, Aziz Matta İncil'i üzerine vaazlar.
5.4. Geç imparatorluk döneminden bir imparatora ait defne taçlı yüz kalıbı [maskesi].
5.5. *La fôret*, gotik duvar örtüsü.
6.1. Jan Breughel (P. P. Rubens'le birlikte), *Garland of Flowers with the Virgin, Infant Jesus and Angels.*
6.2. H. Memling, *Flowers Sacred to the Virgin.*
6.3. N. Poussin, *Altın Buzağı'ya Tapınma.*
6.4. N. Poussin, *Flora Krallığı.*
7.1. Çiçekçi kız ve sepeti, Paris.
7.2. Çiçekçi kız ve el arabası, Paris.
7.3. Bir çiçekçi kulübesi, Paris.
9.1. Mayıs direği.
9.2. "Bakire Çelengi", Abbot's Ann Kilisesi, Hampshire.
9.3. "Mary" isminin "phyllanthography"de ifade edilmesi
9.4. St. Lawrence Katolik mezarlığı, New Haven.
10.1. Çiçekler ve papatya: XX. yüzyıl başlarına ait bir Fransız kartpostalında, ayrıntılı bir "Seviyor, sevmiyor" illüstrasyonu.
10.2. Gülün politik kullanımı: İşçi Partisi amblemi.
10.3. Askerlere çiçek veren kız, Prag.
10.4. *La rosière* tacı.
11.1. *Lotustan Çıkan Buda.*
12.1. Budist tapınakları için yapılan kiremitlerin uçlarındaki lotus desenleri.
12.2. Lu Chih, *Krizantem Ekerken.*
12.3. Tabut üzerinde çiçekler, Xiaolan, Guangdong.
12.4. Bir cenaze için hazırlanmış pankartlı çelenk, Hong Kong.

Tablolar

2.1. Eski Mısır hanedanları.
12.1. Çin hanedanları.
12.2. Çin'de önemli bahçe çiçeklerinin kökenleri, H. L. Li'den sonra, 1959:6.

TEŞEKKÜR

Kitapta kullanılan görsel malzemeleri sağladıkları için yayımcılar aşağıdaki kurumlara teşekkürü bir borç bilir. Görsel malzemelerin kullanım izninin alınması için her çaba gösterilmiştir ve Cambridge University Press resmi kullanım izni veren kurumlara müteşekkirdir:

British Museum; British Library; Topkapı Sarayı Müzesi; Musei Civici di Verona; Museum of Archaeology and Anthropology, University of Cambridge; Oxford University Press; Österreichische Nationalbibliothek, Viyana; Museo Nacional del Prado, Madrid; M. H. de Jong Museum, San Francisco; Staatliche Kunstsammlungen, Dresden; Musée National des Arts et Traditions Populaires, Paris; Bibliothèque Nationale, Paris; Victoria and Albert Museum; Thyssen-Bornemisza Collection, Lugano; Cambridge University Library; Metropolitan Museum of Art, New York; St. John's College, Cambridge, Simon Jervis, Fitzwilliam Museum, Cambridge.

Telif hakkı sahiplerine ulaşmak için her çaba gösterilmiştir. Farkında olunmadan ihlal edilen hakların bildirilmesinden yayımcılar mutluluk duyacaktır.

KİTAPTAKİ BAZI TERİMLERE DAİR BİR NOT

"Kültür" sözcüğü gündelik hayatta ve akademik dilde farklı biçimlerde kullanılır ve bu kullanımlar çoğunlukla tatmin edici olmaktan uzaktır. Ben kültür terimini, insan etkinlikleri arenasını işaret eden bir tabela olarak kullanıyorum; daha ziyade toplumsal olana aittir ve bazılarının kültürel tarihi toplumsal tarihten, antropolojiyi sosyolojiden ayırt etmeye çalıştığı yol bakımından hiçbir şekilde aksi bir istikamet oluşturmaz. "Faydacı" ve "estetik" bahçecilikten de benzer bir biçimde bahsediyorum; çiçeklerden bazen ilaç, parfüm, yiyecek elde etmek ama hepsinden ziyade tanrılara ya da tanrılar için sunular olarak faydalanılsa da, çiçek yetiştirmeyi estetik bir şey olarak değerlendiriyorum. Bu kullanımları savunmak gibi bir derdim yok; neolojizmden [varolan kelimelerin yeni anlatımı] başka meramımı ifade edecek bir yol bilmiyorum. "Temsiller" [tasvirler] ilke olarak duyuların alanını kapsar, ama benim özellikle vurguladıklarım, sözcükler [imgelem] ve görüntüler [imgeler]; "ikon" terimini ise genellikle dinsel anlamlarla yüklü ya da damgalanmış suretleri anlatmak için kullanıyorum.

Önsöz

KİTABININ ARGÜMANI

Derelerin, çiçeklerin, kuşların ve çardakların şarkısını söylüyorum,
Nisan, mayıs, haziran ve temmuz çiçeklerinin.
Mayıs direğinin, harman sepetlerinin, içki âlemlerinin,
sabahlamaların şarkısını,
Damatların, gelinlerin ve onların düğün pastalarının.
Gençliği, aşkı yazıyorum,
Ve bunlara sahip olup vurdumduymazca
şarkı söylüyorum.
Şebnemlerin, yağmurların şarkılarını
söylüyorum tek tek,
Oğulotunun, bitki yağının, baharatın ve
kehribar Yunanistan'ının.
Yer değiştiren zamanın şarkısını söylüyorum;
Ve güllerin nasıl kırmızı, zambaklarınsa beyaz
olduğunu yazıyorum.
Koruları, şafakları yazıyorum,
Ve Mab kraliçesinin ve peri kralının sarayının
şarkısını söylüyorum.
Cehennemi yazıyorum; cennetin şarkısını söylüyorum
(ve hep söyleyeceğim),
Ve en sonunda oraya girmeyi umut ediyorum.

(R. Herrick, *Hesperides*, 1-14. satırlar)

Bu meseleleri araştırdığım için pek çok insan aslında bana gülüyor ve kafamı ıvır zıvırla meşgul etmekle suçlanıyorum. Ama bu aşağılamaya sadece kendimin değil Doğa'nın da maruz kaldığını bilmek, bu külliyetli meşakkatte bana büyük bir teselli veriyor. (Plinius, *Natural History*, XXII.vii.15)

Bu girişimi iki nedenden dolayı kişisel bir etnografi çalışması olarak niteliyorum. Birincisi, burada kullandığım malzemelerin büyük bir kısmı başkalarının –gezginler, şairler, her alandan araştırmacıların– yazdığı kitaplardan derlenmiş olsa da, araştırmamı başka iki hat üzerinde yürüttüğüme işaret etmek istiyorum. Bu işe girişirken en başta sorduğum soru kısmen Afrika'da yaptığım gözlemlerimden doğdu; bu gözlemler, odaklandıkları nitelikler açısından yoğun, niyetleri açısından ise akademik bir karakterdeydi. Öte yandan, belirli bir şekil almaları başka kültürlere yaptığım yolculuklarla gerçekleşti. Gözlemlerimin çapını Hindistan, Japonya, Çin ve başka bazı kültürleri kapsayacak şekilde genişletmeye karar vermiştim; oysa ne bu kültürler ne buralarda konuşulan diller hakkında fazla bir bilgim vardı. Afrika üzerine, kendi başıma derleyebildiğimden daha fazla bilgiye ihtiyacım vardı; kitaplarda pek az malumat bulabildiğim için başka bazı etnografların yardımına başvurdum. En önemli noktalardan biri de çağdaş Avrupa üzerine bilgi edinmekti. Bu çalışmayı böylesine kişisel bir anlatı haline sokmak ve hem arkadaşlarımın deneyimlerine hem kendi deneyimime dayanmak zorunda kalışımın nedenlerinden biri, ilgilendiğim konu hakkında sistematik karakterde çok az şey yazılmış olmasıydı. Botanik, çiçekler ve bahçeler üzerine tabii ki sayısız kitap mevcuttu. Ama "etnografik" bir niteliğe sahip, yani çiçeklerin pratik ve "sembolik" kullanımlarını toplumsal özgüllükler bağlamında inceleyen çalışma sayısı dikkati çekecek derecede azdı. Böylesi kullanımların tüm toplumlarda aldığı biçimleri karşılaştıran ve bu karşılaştırmanın ortaya çıkardığı tablonun iç ve dış veçheleri hakkında sorular sormaya başlayan bir çalışma ise hiç yoktu. Bu kitabın, sözü edilen kullanım biçimlerini kayda geçirmek anlamında bir "etnografi" olmasını hedefledim. Ama süreç içinde ortaya çıkan sorular, gözleme dayanmanın yanı sıra tarihsel bir değerlendirme yapmayı da gerekli kıldı ve böylece o yönde de budama yapıp kendime yol açmak durumunda kaldım. Yaptığım araştırmanın niteliği çok çeşitli kaynakları elden geçirmeme yol açtı. Bunların en faydalılarından biri, hükümetler ve ticarî kuruluşlar tarafından yaptırılan tarama çalışmalarıydı; zira bunların varlığı, günümüzün ulusal ve uluslararası ekonomileri için çiçeklerin sahip olduğu muazzam öneme işaret ediyor.

Araştırmam esnasında, esasen "uzman" ve "gündelik" kullanım arasındaki ilişki sorunu nedeniyle XIX. yüzyılda Avrupa'da gelişen "Çiçeklerin Dili"yle ilgilenmeye başladım; bu ilgi, daha önce yemek kültürüne ilişkin terimlere duyduğum ilgiyle paralellik arz ediyordu. Varsayımım şuydu: Bu dil, o ana değin gizli kalmış mevcut pratiğin temelini teşkil eden bir göstergebilimi değil, tikel/özel koşullarda oluştu-

rulmuş ama yazılı kültürde ve edebiyatçılar arasındaki gelişmelerden de çokça etkilenen bir "uzman" sistemini temsil ediyordu. Paris'teki Bibliothéque National'de bu yeni geleneğin tarihini incelerken Beverley Seaton'un (ve daha sonra Philip Knight'ın) çalışmalarıyla karşılaştım. Bu eserler bazı bakımlardan benim araştırmamdan çok daha derine inmişlerdi ve bazı boşlukları doldurmamda bana yardımcı oldular. Daha sonra Yale Üniversitesi'ndeki Sterling Library'de, Library of Congress'te ve başka bazı kütüphanelerde Amerika'ya ait malzemenin bir kısmına bakma imkânı buldum. Ne var ki, kalıcılığı hedeflemeyen bir karakterde olmaları bu yayınlara ulaşmanın genellikle çok zor olduğu anlamına geliyordu.

Bu kitabın konusunu "çiçeklerin kültürü" oluştursa da, münhasıran çiçekler üzerine odaklanmıyorum; zira süsleme amaçlı yapraklar [folyaj] kavramına da değiniyorum. Buketlerden ve çelenklerden, çobanpüskülü ve sarmaşık gibi dekorasyon amaçlı kullanılan bitkilerden bahsederken bu iki kategoriyi birbirinden tamamen ayıramazsınız. Diğer toplumlar bu ikisi arasında bizim çizdiğimiz türden sınırlar çizmiyor olabilirler. Gerçi araştırmalarımda bu iddiayı önemli ölçüde destekleyecek verilere rastlamadım.

Daha önemlisi, araştırmalarım esnasında giderek çiçeklerin ibadette ve temsili sanatlarda kullanılmasıyla ilgilenir oldum. Bu ilgi beni zaman zaman çiçeklerin, kullanılabilecekleri (ve başka dönemlerde kullanılmış oldukları) durumlarda bile neden reddedildikleri üzerine kafa yormaya itti. Bu ise, kitlesel tüketim kültürünü önceleyen "lüks kültürleri" içindeki çelişkiler sorunsalını; Püriten, devrimci ve başka birçok grubun, sadece lüks olanlara değil her türden tasvire verdikleri farklı tepkiler ve bu tepkilerin yol açtığı ikonoklazm ve yasaklama biçimleri sorunsalını ortaya çıkardı. Soruşturmamın istikameti bu yönde oldu. Bu yolculuk beni, kendi etnografik gözlemlerime ek olarak kütüphanelere, arkadaşlara ve başka araştırmacıların eserlerine bağımlı kıldı.

"Çiçeklerin kültürü" üzerine bir veda semineri vermeye, uzun yıllar çalıştığım Sosyal Antropoloji Bölümü'nden ayrılacağım sırada karar verdim; bu ilgimin nasıl doğduğunu 1. Bölüm'de açıklıyorum. Asha Sarabhai ve Deborah Swallow maharetli parmaklarıyla konuşmam esnasında bir çelenk hazırladılar; birçok noktanın yanında çiçeklerin kullanımı, çiçek pazarları ve bahçıvanları araştırmak üzere çalışmamın kapsamını genişletmeme ve Ahmedabad'a gitmeme yol açan şey de büyük oranda onların Hindistan'la olan bağlantılarıydı. Beni Osaka'daki Ulusal Etnografya Müzesi'nde birkaç ay geçirmeye çağıran davet, Japonya'daki çiçekler hakkında bir miktar bilgi edinmeme yardımcı ol-

du. Daha sonra ise zihnimde aynı fikirle Güney Çin'i ziyaret ettim.

Çiçek konusu arkadaşlar, tanıdıklar ve ara sıra karşılaştığım kişilerle sonu hiç gelmeyen bir sohbete yol açtı. Antropologların, kendi arkadaşlarına kibar olmayan bir biçimde verdikleri adla "bilgi vericiler"imin (bu deyim bana hep İrlanda tarihinde adı kötüye çıkmış rolleriyle "ispiyoncular"ı hatırlatır) tam bir listesini veremem. Ama bilhassa Centre d'Ethnologie française'den Martine Segalen'e, başkanı olduğu bir dinleyici grubuna Fransa'yla ilgili bir konu üzerine konuşma yapmamı sağladığı için minnettarım. London School of Economics'ten Jean La Fontaine ve University of East Anglia'dan Cesare Poppi beni İngiliz orta sınıfı ve Coton, Plough'daki İtalyan âdetleri hakkında bilgiye boğdular; Ecole des Hautes Etudes'den Julian Pitt-Rivers İngiltere, Fransa ve Meksika'daki daha zevkli ortamlar hakkında bana yardımcı oldu. Sheila Murnaghan projeyle yakından ilgilendi ve Bütün Azizler Yortusu'nda New Haven'daki Katolik mezarlığını ziyaretimde bana eşlik etmekle kalmadı, New England ve Karayipler'deki başka mezarlıkların resimlerini de yolladı. Bogota'daki And Dağları Üniversitesi'ne yaptığım bir ziyaret esnasında konunun uzmanlarının tavsiyelerinden faydalandım. Sandy Robertson 1988 yılının Noel günü Santa Barbara'daki mezarlıkları ziyaretimizde bize eşlik etti. Aynı şekilde, Bütün Azizler Yortusu'nda Los Angeles'taki mezarlıkları ziyaret ederken Ellen Paden, Aziz Valentine Yortusu'nda Glendale'dekileri ziyarette Christine Klapisch ve paskalya yortusunda Santa Monica'dakileri ziyarette Pam Blackwell bize eşlik ettiler. Olga Linares bir Panama mezarlığını gezerken bize rehberlik etti; Barbara Sahlins bana Chicago'daki mezarlıkları gezdirdi; Birgit Müller Doğu ve Batı Berlin'in Friedhöfe'sini dolaştırdı; Manuela Carneiro da Cunha beni São Paulo'daki çiçek pazarlarına götürdü; Patricia MacGrath bana Washington'daki bahçeleri ve bahçe kataloglarını gösterdi; ve Arthur Wolf, California ziyaretlerimde ve Tayvan konusunda bana yardımcı oldu. International Cultural Society aracılığıyla Kore'ye düzenlenen bir ziyaret esnasında Seul Üniversitesi'nden Kim Kwang-ok, beni Konfüçyüsçü soy ayinlerine götürdü. Minpaku'dan Shigehu Tanabe, Japonya'da geçirdiğim üç ay boyunca bana harika bir ev sahipliği yaptı; aynı ilgiyi Hong Kong'da Lucia Szeto Yiu'dan da gördüm. İnci Nehri deltasındaki "Krizantem Kent"iyle olan bağlantısı sayesinde Yale'den Helen Fung-Har Siu'nun bana Çin'e ilişkin meseleler konusunda çok yardımı dokundu; beni hem kendi araştırma sahasına götürdü hem Hong Kong ve Guangdong'daki çiçek kültürleriyle tanıştırdı. Bu şehirlerdeyken, Guangzhou'daki Guangdong Sosyal Bilimler Akademisi öğretim üye-

lerinden Ye Xian'en ve Guangzhou'daki Zongshan Üniversitesi öğretim üyelerinden Liu Xhiwei bize eşlik ve yardım ettiler. Çin'deki çağdaş duruma ilişkin anlatı, Helen Fung-Har Siu'ya çok şey borçludur ve onun adını yazar olarak benim adımın yanına eklemek gerekir. Çiçeklerin ortaçağ tarihinin edebi tarafları üzerine Joe MacDermott Çin konusunda, Londra'daki Victoria and Albert Museum'dan Deborah Swallow ise Hindistan'a ait kaynaklara ulaşmada yardımcı oldular. SSRC'den David Allen araştırma malzemelerine ulaşmamı sağladı ve kaynakçalardaki eserleri bulmamda yardımcı oldu. Cambridge'de Stephen Hugh-Jones, Gilbert Lewis ve Stephen Levinson, eski dünya önyargılarıma ket vurmaya çalıştılar. Birçok kişiyle yaptığım tartışmaları da hatırlıyorum: Ray Abrahams, Fred Adler, Jeanne Augustins, Pascale Baboulet, John Baines, Chris Bayly, John Aubrey, Maria Pia di Bella, George Bush, Brendan Bradshaw, David Brockenshaw, Peter Brooks, Elizabeth Colson, Elizabeth Copet-Rougier, Marie-Paul Ferry, Anthony Forge, Takeo Funabiki, Ariane Gastambide, Michelle Gilbert, Heather Glen, Aaron Gurevich, Colette de la Cour Grandmaison, François Héritier-Augé, Alicia Holy, Christine Hugh-Jones, Sara d'Incal, Joseph Kandert, Junzo Kawada, John Kerrigan, Pratina Khilnani, Hilda Kuper, Stephen Lansing, Peggy McCracken, Malcolm McLeod, John Middleton, Birgit Müller, Rheinhold Müller, Gyoko Murakami, Sue Naquin, Colette Piault, Zdenka Polednová, Elaine Scarry, Regina Schulte, Michaela Settis, Monika Zweite-Steinhausen, Amrit Srinivasan, Lucia Szeto, Francine Thérondel, Douglas Tsui, Dan Sperber ve Ruth Watt. Ekleri ve yazışmaları Griet Kershaw, Beverley Seaton ve Roy Vickery sağladılar. Ellie Apter bende olmayan bir kitap buldu. Esther Goody çok sayıda mezarlığı dolaşmaktan yılmadı ve Marc Goody Londra'daki çiçekçilerin ve çiçek pazarlarının resmini çekti. Aynı işlemi John Sawyer Bütün Azizler Yortusu'nda Cambridge'in mezarlıkları, Claudio Poppi aynı tarihte Bologna'dakiler, Mike ve Sonia Cole San Diego'dakiler, Bogumil Jewsiewicki Quebec'tekiler, Pam Blackwell Los Angeles'takiler ve Helen Siu New Haven'dakiler için gerçekleştirdi. Ayrıca, çiçeklerin hep unutulmaz olduğu Ahmedabad'daki Asha ve Suhrid Sarabhai'ye daima müteşekkirim. Lokamitra'ya da bana Budizm'e giriş dersi verdiği için, gelinim Ranjana'ya ise Pune'de çiçeklerin daha dünyevi kullanımlarına ilişkin örnekler verdiği için teşekkür ederim.

Paris'te Bibliothèque National ve Maison des Sciences de l'Homme'da, Yale'de Sterling Library'de, Stanford'daki Green Library'de, Harvard'daki Widener Library'de, Smithsonian Libraries'de (ve Lib-

rary of Congress'de), Chicago'daki Newberry Library'de, Wissenschafts Kolleg zu Berlin'de; daha kapsamlı olarak The Library of Getty Center for the History of Art and Humanities'de (Los Angeles'taki University of California'nın kütüphanesinde de) ve Cambridge'deki University Library'de kaynakça çalışmaları yaptım. Bazı kütüphaneler ise o kadar yardımcı değildi; çalışanlarını ve yöneticilerini daha yardımsever bir tutuma teşvik için onların adlarının da zikredilmeyi hak ettiğini hep düşünmekle birlikte, burada adlarını vermeme konusunda ikna edildim.

Centre d'Ethnologie française'den Josselyne Chamarat'ya, Fransa'daki çiçekler konusunda kendi referanslarına ulaşmamı sağladığı için minnettarım; Norwich Museum'daki "Resimde Çiçekler" adlı yirmi altı ciltlik koleksiyonu bağışladığı için dolaylı olarak A. de Carle Smith'e (ve ona dikkatimi çeken Jane Thistlewaite'e) teşekkür ederim.

Her zaman olduğu gibi genel tavsiyeler için Patricia Williams'a ve Cambridge University Press'ten Richard Fisher'e müteşekkirim. Kitabımı oluşturan bölümlerin değişik versiyonlarını şu kişiler okudu: 1. Bölümü Anthony Forge, Stephen Hugh-Jones, Christine Hugh-Jones, Gilbert Lewis, Cesare Poppi; 2. Bölümü Dick Whittaker (3. Bölümü de okudu), Salvatore Settis, Graeme Clark (3. Bölümü de okudu); 3. Bölümü Aaron Gurevich; 4. Bölümü Ziba Mir-Hoseini; 5. ve 7. Bölümleri Richard Beadle; 6. ve 7. Bölümleri Peter Burke; 10. Bölümü Martine Segalen, Pascale Baboulet; 11. Bölümü Asha Sarabhai, Chris Bayly, André Béteille, Lokamitra; 12. ve 13. Bölümleri Helen Siu, Joe McDermott, David McMullen, Francesca Bray. Keith Hart yiğitçe hepsine girişti.

Sözcük işlemciliği için Cambridge'de Antonia Lovelace, Dafna Capobianco, Janet Reynolds, Andrew Serjent, Jaya Pankhurst, Sue Kemsley, Hamish Park ve Samata'ya minnettarım; Santa Monica'da bana çok yardımcı olan Bill Young, Neil Hathaway, Brigitte Buethner ve özellikle de Julie Deichmann'a teşekkürlerimi sunuyorum. Çince sözcüklerin Latin harfleriyle yazımının kontrolü için Oliver Moore'a teşekkür ediyorum. Yazım yanlışlarının düzeltilmesi için Ruth Daniel'e ve birçok kontrol için de Sue Kemsley'e müteşekkirim.

Daha önce yemek pişirme konusunda olduğu gibi çiçeklere ilişkin pratik becerilerim de asgari düzeyde. Sınırlı empirik bilgimi kitaplardan ve hatta gözlemlerden değil, evden edindim; bana bu bilgiyi annem Lilian Rankine Goody ve özellikle eşim Esther Newcomb Goody, ayrıca kızım Rachel Mead Goody sağladılar.

Borçlu olduğum teşekkürlerin de işaret ettiği gibi, benzer birçok ça-

lışma gibi bu kitap da pek çok açıdan "yağmacı" bir çalışmadır ve erkeklerden ziyade kadınların elinde daha güvende olan bilgilere dayanmaktadır. Ne var ki bu çalışmaya kendimi ya da sırf erkek egosunu yüceltme amaçları güderek başlamadım; amacım hem "insan gözlemcisi"* (Napoléon döneminde kurulmuş olan bir Fransız antropologlar derneği bu deyimi kullanmıştı) olarak kendi deneyimlerime bir anlam vermek, hem bir yanda Kuzey ve Güney, diğer yanda Batı ve Doğu arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların anlaşılmasına katkıda bulunmaktı. Bütün bunlardan başka, bu girişimin beni dünyanın ilginç yerlerine ve dost canlısı insanlarına götürmesinden ve bu temasların çoğunlukla alışılageldik akademik çerçevenin dışında gerçekleşmesinden büyük zevk aldım. Seçtiğim konunun en büyük avantajlarından biri şuydu: Afrika dışında dünyanın hemen hemen her yerinde insanlar, bilgileri ne kadar az ya da çok olursa olsun, çiçekler hakkında konuşmaya çok ama çok istekli oluyorlar. Bu durumu, "arkadaşlarımdan biraz yardım gördüm" tabiriyle ifade edersem haksızlık etmiş olurum; bana çok yardımcı oldular demem gerekir.

* Yazar İngilizce metinde "observer of man" deyimini kullanıyor; "erkek gözlemcisi" de denebilir. (ç.n.)

Birinci Bölüm

AFRİKA'DA HİÇ ÇİÇEK YOK MU?

Çiçek kültürü evrensel midir? Bütün insan toplumlarında bir biçimde mevcut olan, doğaya duyulan ilginin bir parçası mıdır? Birçok kişi gibi ben de, çiçeklerin cazibesinin dünyanın her yerinde mevcut olduğunu ve neredeyse biyolojik bir düzeyde işlediğini zımnen kabul etme eğilimindeyim. Bitkilerin üremesinde çok önemli bir rol oynayan renkleri, kokuları, tatlılıkları ve şekilleri, öyle görünüyor ki, hayvanları olduğu kadar insanları da cezbetmiştir; tıpkı kestanekargası ve tavuskuşunun parlak tüylerinin, sazan balığı ve tropik balıkların zengin pullarının cazibesi gibi. İnsanoğlunun renkli nesneler toplama ve yapma eğiliminin yanı sıra, çiçekleri ve tüyleri kullanmalarında da ortak bir yön var sanki; bu kullanımda kuş tüylerinin bir avantajı uzun ömürlü olmalarıdır ve bu noktada onlarla ancak yapay çiçekler boy ölçüşebilir. Blondel'in çiçekler üzerine yaptığı, yüzyıl önce yayımlanmış çalışmasında dile getirdiği fikri örnek alan bir kültürel antropolog, belki farklı ama yine de evrensel varsayımlarda bulunabilir. Sözü edilen çalışmada Blondel çiçekleri kadınsılıkla özdeşleştiriyor ve şunu söylüyordu: "Çiçeklerden çelenk ve taçlar yaparken ya da onları demet demet dererken zevk almayan hiçbir insan topluluğu yoktur."[1] Çiçeklerin Fransız şiiri üzerindeki etkisini değerlendiren Philip Knight, metinlerarası sürekliliği olan bir "culte des fleurs"dan [çiçek kültü] bahseder ve bunun XIX. yüzyılda "yeni bir çiçek retoriği" meydana getirdiğinin altını çizer.[2] Bu bakış açısından bakıldığında her halkın bir kullanım biçimi, yani kültürü vardı; ama çiçek kültürünün kendisi evrenseldi.

Öte yandan, bazı anlatılar çiçeklere yönelik ilgideki artışı, Batı'nın yükselişinin ve Avrupa'nın genişlemesinin bir parçası olarak değerlendirmiştir. Bu çalışmalar bu bağlamda, yabancı türlerin başarıyla üretil-

1. Blondel 1876:6.
2. Knight 1986: 3.

meye başlamasına, çiçek bahçelerinin popülerleşmesine, bitki yetiştiriciliğindeki gelişmelere ve yeni çeşitlerin çoğalmasına vurgu yapmışlardır.[3]

Benzer bir ikilik insanın doğa karşısındaki tavırlarının kültürel tarihine de eşlik eder. Bazı yazarlar bu ilginin kent toplumunun gelişimine koşut gittiğini düşünürler; tahrip etmekte olduğumuz doğa, romantik tarzda bir tefekkür ve ilham kaynağıdır. Bazıları modern tavırların ortaya çıkışını daha erken bir döneme, Rönesans'a yerleştirirler. Öte yandan başka bir grup yazar ise, hem avcı erkek hem toplayıcı kadının, ilgileri belirgin biçimler almış olmasa da, mevcut olanakların muhafaza edilmesi ve onlara ilişkin dünyayla gizemli bir paylaşım ilişkisine girme konusunda duyarlı olduklarını iddia eder; dolayısıyla bu bağlamda onların duruşları, doğal çevreye yönelik daha sonraki dönemlerde ortaya çıkacak birçok tutumun habercisiydi.

Bu noktada bir dönemselleştirme sorunuyla, bir süreklilik ve süreksizlik sorunuyla, hepsinden önemlisi de uğraştığımız şeyin tam olarak ne olduğunu tanımlama sorunuyla yüz yüze gelmekteyiz. Çin'deki minyatür bahçeler üzerine yazılmış bir kitabın yazarı, "doğaya bakma sevgisi" gibi genellemelerin "pek çok uygarlıkta ortak olduğunu", dolayısıyla herhangi bir tekil uygarlığa izafe edilebilecek özgül bir durumdan bahsedilemeyeceğini yazar.[4] Belirgin farkları olmayan kullanımlar, bir süreklilik ya da süreksizlik değerlendirmesine destek bulmayı zorlaştırır. Genel bir düzeyden bakıldığında birçok şeyde devamlılık vardır; ama daha özel bir düzleme inildiğinde farklılıklara rastlanır ve bunlar tarihsel bir değerlendirmenin nesnesi yapılabilir. Doğanın ve toplumun doğa hakkındaki görüşlerinin bir parçası olan çiçeklere odaklanarak, genel düzeyde çok rahat göremeyeceğimiz sorunlara daha kolay yaklaşma şansı buluruz. Çünkü çiçekler kültürün de parçasıdır. Birincisi, onları evcilleştirip yetiştirilebilir kılan, insanoğludur; ikincisi, toplumsal yaşamın pek çok alanında kullanılmaktadırlar: dekorasyonda, tedavide, yemek pişirmede ve yemeklere çeşni katmada, hepsinden önemlisi de, hem ölüler hem canlılarla, hem ilahi varlıklar hem insanlarla ilişkiler kurmada, ilişkileri sürdürmede ve sona erdirmede...

Elbette zaman içinde önemli değişimler meydana gelmiştir; botaniğin gelişmesi, yazılı bilgi ve edebiyatın kullanımı, boş vakit değerlendirme biçimlerinin değişen karakteri, yeniden üretme sanatları, üretim biçimleri ve daha gündelik olan kaygılar, bu değişimlere etki eden fak-

3. Örneğin bkz. R. Gorer, *The Growth of Gardens*, Londra, 1978.
4. Stein 1990: 49.

törlerdir. Ama öte yandan süreklilikler de vardır ve bunlar, genelleş(tiri)len (ama her zaman genel olmayan) insanlık durumunun kendisinden ileri gelir. Bu farklı yönleri birbirinden ayırmaya çalışmak önemlidir. Burada yaptığım türden bir araştırma, doğa karşısındaki tavırlar sorununu, bu tavırları daha kapsamlı toplumsal dönüşümlerle ilişkilendirerek, somutlaştırmaya yardımcı olur. Çünkü zaten konumuzu çiçekler olarak belirlemekle, yabani olanın yanı sıra evcil olanla, "gerçekliğin" ya da temsil edilenin yanı sıra suret ve tasvirle ilgileniyoruz; başka bir deyişle, nesnelerle ve onların, geniş bir pratikler ve inançlar bütününün etkilediği kullanım biçimleriyle ilgileniyoruz.

Tavırlardaki özel değişimler ve farklılıklara ilişkin kanıtlar geniş bir tarihsel ve coğrafi bağlamda değerlendirilmelidir; ve uğraştığımız şeyin sözde "Batı'nın eşsizliği" anlayışıyla bir şekilde ilişkili olduğunu düşünüyorsak, bunu bilhassa yapmalıyız. Başka bir deyişle, argümanımın keskin ucu, özellikle Rönesans döneminde Doğu ve Batı'daki bilgi ve uygulama sistemlerinin karşılaştırılmasını, ayrıca bu sistemlerin modern dünyanın gelişimiyle birlikte birbirlerine karşı nasıl konumlandıklarını ele alıyor. Bu soruna yeniden eğilmeye başladığım zaman, evrensel türde uygunsuz varsayımlar konusunda ihtiyatlı olmak önemli görünüyordu. Bununla birlikte birçok kişi, Avrupalı araştırmacılar arasında yaygın olan başka bir tuzağa düşüyordu: Bu, modernleşme sürecinin "pratik" etnosantrizmi ya da "teorik" anlayışları yüzünden, başta İngiltere'ninki olmak üzere Avrupa'nın modern başarılarına odaklanıp bunları Avrasya'ya ait daha kapsamlı gelişmeler bağlamından çıkarma tuzağıdır. Söz konusu araştırmacılar bunu yaparken, Avrupa'nın daha önceki dönemlerdeki geriliğinin dolaylı etkilerini, Doğu'nun ve Yakındoğu'nun hem bizim toplumumuzdaki hem dünyadaki çiçek kültürüne yaptığı muazzam katkıyı gözden kaçırma eğilimindedir. Benzerlikler ve farklılıkların arkasında yatan etmenlere işaret eden benim yaklaşımım, Doğu ve Batı, hatta Kuzey Avrasya ve Afrika'nın güneyi arasındaki kopukluğu hem "akılcı" bir temele oturtmaya hem daraltmaya kalkışıyor.

Çiçeklere özgü hususiyetlerin kargaşası içinde boğulabilecek olan bu iddia, bazı bakımlardan, kapitalizmin, bilginin ve genel olarak da modern yaşamın gelişimi üzerine yapılan çalışmalardaki birçok yaklaşımın temelini teşkil eden "Batı'nın eşsizliği" sorununu yeniden gözden geçirmek için bir model ifade etmektedir. Bir *tour du monde* [dünya turu] sunmaktaki gerekçem, onu yaparken aldığım zevkten başka, tarihsel aktarımlar ve yetkin karşılaştırmalar için gerekli bağlamı oluşturmaktır.

Çiçek Nedir?

Başlarken değindiğim özgül soruna geçmeden önce, bir çiçeğin ne olduğu sorusunu soralım. Bu konuda her toplumun kendi açıklaması vardır; bununla birlikte, bildiğim ya da aşina olduğum dillerde, İngilizce'de kullanılan terime (daha geniş kapsamlı olan "doğa" [*nature*] ve "kültür" [*culture*] kavramlarından farklı olarak) karşılık geldiği pekâlâ söylenebilecek bir kavram mevcuttur. Ama öncelikle ilgilendiğim şey failin kendisininkinden ziyade gözlemcinin referans çerçevesi, yani *emic*'ten ziyade *etic* oluğu için,* *Encyclopedia Britannica*'ya bakıyorum: Buradaki tanımda çiçek, yaygın olarak bitkinin çiçeklenmesini ya da çiçek açmasını betimlemek için kullanılan bir terimdir ve dolayısıyla bir şeyin en zarif, en seçkin ve hoş parçasına ya da yanına işaret eden bir benzetmedir.[5] Çiçek, bitki krallığındaki en üst grubun, yani çiçek açan bitkilerin ya da *Phanerogamia*'nın ayırıcı özelliğidir; bu grubu çiçek açan bitkiler oluşturur. Şekil olarak aşağı yukarı yaprağı andıran, meyvenin ya da tohumun üremesiyle ilgili olan organların bileşimine verilen ad olan *Phanerogamia* düzeni iki alt bölüm içerir: *gymnosperm*'ler (ya da "çıplak tohumlar") ve *angiosperm*'ler (ya da "örtülü [zarlı] tohumlar").

Botaniğin bakış açısından bakıldığında, çiçekler bitkilerin yaşamını devam ettirmenin bir yöntemidir. Erken bitkisel yaşam suya doğrudan erişim gerektirir ve bitkiler spermler yoluyla döllenerek ürerler. Sürüngenler çağının sonu angiospermlerin ortaya çıkışına tanıklık etti; çiçek veren bitkilerin bu "zarlı tohumları" polen yayan cinslerden çıkıyorlardı. Angiospermler spor yerine tohum üretiyordu ve bu tohumlar rüzgârın yanı sıra hayvanlar ve kuşlar tarafından da etrafa yayılabiliyordu (ki hayvanlar ve kuşlar bu yayma işlemi için daha güvenliydi). Üreme, çiçeğin rengi, kokusu, tatlılığı ve şekliyle diğer türleri kendine çekmesine bağlıydı; bu sayılan özelliklerin hepsi Kretase çağında [II. zamanda] gelişti. Cinsellik çiçeğin varoluşunun merkezi unsuruydu ve çiçek insan yaşamına taşındığı zaman da önemli bir rol oynamaya devam etti. Bu üreme süreci ayrıca, palazlanan hayvansal yaşama da ihtiyaç duyduğu enerjiyi sağlıyordu; böcekler için konsantre yiyecek, nektar ve polen, daha büyük hayvanlar için meyve sağlarken, tohumların içerdiği maddeler de büyümekte olan bitkinin kendisini besliyordu. Arılar çi-

* Kültürel antropolojide *emic*, "içeriden" bakış perspektifi, yani "yerli"nin, kendi inanç ve geleneklerini yorumlama biçimi için kullanılan bir kavramdır; *etic* ise "dışarıdan" bakanın, yani gözlemcinin ve araştırmacının yorumudur. (ç.n.)

5. *Encyclopedia Britannica* (11. Basım), c. 10, s. 553.

çeklerden beslendiler. O halde en geniş anlamda şunu söyleyebiliriz ki, karada yaşayan memelilerin hâkimiyetinin ve böylece bizzat insanın ortaya çıkışının yolunu açan etmen, yabani çiçeklerin ortaya çıkışıydı.

Çok yaygın olarak bilinmeyen bir yönü vurgulamakla birlikte, çiçeğin teknik anlamına ilişkin bu kadarı yeter. Şimdi çiçeğin İngilizce'deki anlamının (Doğu dillerine daha sonra eğileceğiz) kapsamını inceleyelim. Bugünün Batı Avrupalıları için çiçek öncelikle "süs amaçlı çiçek"tir. Çiçeklerin kültürüyle ilgilendiğinizi söylerseniz insanlar güllerden, şakayıklardan ve zerrinlerden bahsederler ya da bahçeler hakkında konuşurlar. XIX. yüzyıl İngiltere'sinin kırsal kesimlerinde bile çiçek bahçesi sebze bahçesinden ayrıydı. Sebze bahçesinin elbette kendi çiçeklileri vardı; ama bunlar çiçek bahçesindekiler gibi kendi başlarına çiçekler değil, sebze ve meyve ürünleriyle sonuçlanacak sürecin, tüketim maddelerinin ve yiyeceğin habercileriydi. Bahçe sözcüğü ise ("İngiliz bahçesi" gibi) ev bahçeciliğini çağrıştırma eğilimindedir. Bahçe çiçekleri teşhir amaçlıdır; öte yandan sebze bahçesi, kır evlerinin arka kısmında çitlerle çevrilerek gizlenir, banliyö meskenlerinin çimlerinin boş bıraktığı yerlere yerleştirilir, belediye binası bahçelerinde ise hiç hisse alamaz. Sebzelerin teşhirlerinin farklı bir düzeni vardır; bunlar emekçi sınıfın kültürünün bir parçasını oluşturur, ürünün hayırlı sebepler için satışını amaçlar ve taşra kiliselerindeki hasat festivallerini şenlendirir. Öte yandan çiçekler ise ön ve arka bahçelerde, evlerin içinde, halkın görebileceği biçimde belediye parklarında ve kır evlerinin bahçelerinde, kraliyet ailesi tarafından resmi olarak açılan Chelsea Çiçek Sergisi gibi üst sınıfa ait etkinliklerde, birbirleriyle yarışırcasına teşhir edilirler.

Değer verilen şeyler kendi başlarına çiçekler değildir sadece; hem bahçede hem ev içinde çiçeklerin birbirleriyle oluşturdukları uyuma da değer biçilir. Sebze bahçesinin düzenlenme planı genellikle "işlevsel"dir; çiçek bahçesininki ise "estetik"tir. Ayrıca, meyveler bir dereceye kadar ev içi teşhirde kullanılabilirken, sebzeler neredeyse hiç kullanılmaz. Özel olarak imal edilmiş saksılarda çiçek düzenlemeleri yapmak bir sanattır; çiçekler şekillerine, renklerine ve boylarına göre karşılıklı olarak konumlandırılır ve oda, salon ya da kilise gibi mekânların hangisinde bulunuyorlarsa, bu örüntü o mekânla ilişkilendirilir.

Yiyecek (ya da üretim) ile dekorun, "işlevsel" olan ile "estetik" olanın birbirinden bu şekilde ayrılmasının en uç örneği, kiraz gibi birçok meyvenin meyve olarak *değil* de çiçek amaçlı yetiştirildiği Doğu Asya'da görülür.[6] Çin'de ve özellikle Japonya'da, yılın doğru zamanında

6. Grimal (1969: 81) Roma'daki kısır meyve ağaçlarından bahseder; ama sayıları çok azdır.

bu tür bitkileri en göz alıcı hallerinde "görmek" için geziler yapılır, platformlar kurulur ve piknikler düzenlenirdi.

Çiçeği meyveye tercih etmek, birçok Avrupalının çiçek açan bir meyve ağacının bir dalını kırdığında, bir doğum engellendiğinde hissettiğine benzer bir vicdan azabına yol açar: Güzelliğin verdiği haz ve bilerek israf etmenin eleştirisi arasında kalmanın uyandırdığı bu karışık his, ileri derecede gelişmiş bu çiçek kültürlerinde, açık ya da örtük biçimde sıkça ortaya çıkan bir özelliktir.

Bir tomurcuk ve müjdeci olan çiçeğin İngilizce'deki başlıca anlamlarından biri "öz"dür [*essence*]; aynen Fransızca'da olduğu gibi (*la quintessence*). Kükürtün "çiçekleri" (ya da *les fleurs*), bu maddenin özüdür; tıpkı buğdayın çiçeğinin bu bitkinin özü olması gibi. İngilizce'deki "un" [*flour*] sözcüğü böyle türemiştir; ancak yazılı bir dilde mümkün olan bir biçimde, İngilizce'deki çiçek [*flower*] ve un sözcükleri aynı kökten gelir. Ortaçağ Fransızca'sında ince öğütülmüş buğday için *flour de farine* deyimi vardı; Latince *flos farina*'dan türeyen ve bir şeyin "en iyi" ve "en ince" parçası/numunesiyle benzer bir anlamı olan *flour de farine*'i kullanmak hâlâ mümkündür.

Bununla birlikte, hem Latince hem de Fransızca'da çiçek sadece öz değil, İngilizce'deki çiçeklenmek/çiçek açmak [*bloom*] gibi zaman zaman "yüzey" [*fleur d'eau* gibi] anlamına da gelir: *le velouté, le duvet du raisin, d'une pêche* [üzümün ve şeftalinin kadifemsiliği ve tüyü]. Bunun altında yatan mantık, çiçeğin bir üreme organı olması ve bu amaca göre renklenip kokulanmasıdır; dolayısıyla, teşhir edilen şey aynı zamanda bir üreme organıdır. Yüzey aynı zamanda özdür ya da meyveyi ve tohumları ortaya çıkardığı zaman öyle olur; bunlar ise Cesalpino gibi Rönesans bilginlerinin elinde botanikteki sınıflamanın temeli haline gelmiştir.[7]

Belki de çiçeğin tenasülle olan bu ilişkisi nedeniyle kadınların âdet görmeyle ilgili aktivitesine "çiçekler" ["flowers"] adı verilmiştir; ama bir bakirenin bekâretini kaybetmesi [*deflowering*], yani cinsel ilişki yoluyla kızlık zarının yırtılması kavramı, daha ziyade bir çiçeğin koparılmasıyla, "öz"ünün [bekâretinin] alınmasıyla ve bir kadın olarak "olgunlaşmasıyla/çiçek açması"yla [*blossom*] ilişkilidir. Elbette kadın da bir çiçek gibi gereğinden fazla olgunlaşabilir ve "tamamen açılabilir", "tazeliğini kaybedebilir", hatta "bakımsızlaşabilir" [*blowzy*] ya da "kendini koyverebilir, kaşarlanabilir" [*blousy*]; bu deyimler muhtemelen, Shakespeare'in "Dere kıyısında bir yer biliyorum, her yanı yabani

7. Bkz. Atran 1986: 78.

kekik sarmış"* dizesinde olduğu gibi, İngilizce *blow* sözcüğünden gelirler ve bu bağlamda bu sözcük, çiçek açma, açılıp serpilme [*bloom*] anlamlarını içerir; "açılıp serpilme" tazeliği ve gençliği ima ederken, "kapatma" [*blowen*] ve muhtemelen "kaşarlı" [*blowze*], bir fahişeye gönderme yapar.[8]

İngilizce bir kez daha Latin ve Cermen dillerinin yaptığı katkılardan faydalanmayı beceriyor ve *flower* sözcüğünü Franzsızca'dan, *bloom* ve *blossom* sözcüklerini ise Cermen kökenli dillerden alıyor. *Bloom* Eski İskandinav dillerinden ve *flower* Fransızca'dan gelmeden önce, *blossom* Eski İngilizce'de kullanılan kelimeydi. Bu sözcüklerin anlamları büyük ölçüde birbirleriyle örtüşür; ama bu tekrarlama ince ayrımlar yapmaya da olanak sağlar. Diğer ikisinden farklı olarak *flower*, bir bütün olarak bitkiye gönderme yapabilir. *Bloom* narin bir çiçek, hatta bir üzümün kabuğundaki toz anlamını verir; yüzeye ait bir olgudur. Dr. Johnson'a göre *blossom* genellikle "kendi başına değerlendirilmekten ziyade çiçek açan bir bitkinin özelliği olarak görülen" çiçeği belirtir.

> Sen çürümüş bir ağacı buduyorsun...
> O ağacın tek bir çiçek bile açabilecek hali yok.
>
> (Shakespeare, *As You Like It*, II.iii.64)**

Bununla birlikte, kirazlar çiçek açar [*blossom*] ve zerrinler çiçeklenirken [*bloom*], ilk sözcük aynı zamanda, meyve olsun olmasın ağaçlarla ve yüksek bitkilerle özdeş büyük ve ağır çiçekleri belirtmek için kullanılır daha ziyade. Her durumda, hem kentte hem kırsal alanda, mevcut kullanımda hâkim olan, çiçeğin süslemeye ilişkin ve estetik anlamıdır.

Bali'deki Bereket

Araştırmamın genel çerçevesini yukarıda çizdikten sonra, artık bu konuya ilgi duymamı sağlayan ve Afrika'daki çiçekleri bu sorunsala

* "I know a bank where on the wild thyme blows" (*Midsummer Night's Dream*, II.ii.249) [*Bir Yaz Gecesi Rüyası*, çev. Bülent Bozkurt, 6. baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2004, s. 46].

8. Shakespeare'in bir diğer dizesi de şöyledir: "Tatlı yavru, sen güzel bir çiçeksin" ("Sweet blouse, you are a beautious blossome sure", *Titus Andronicus*, IV.ii.72) [*Titus Andronicus*, çev. Ali Neyzi, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları, s. 63]. "Blowen" Herrick'in *Hesperides*'inde karşımıza çıkar. Burada, Fransızca'dan gelen, türetilmiş bir sözcükten ziyade bir benzetme olan "yavru" [*blouse*] ile karşılaşıyoruz (diğer bir örnek de, bir başka kadın giysisi olan ve yaratıcısının adını alan "*bloomers*").

** *Size Nasıl Geliyorsa*, çev. Bülent Bozkurt, 3. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002, s. 50.

yerleştirmeme yol açan özel duruma eğilebilirim. Soylu bir geçmişe ve estetik bir bugüne sahip bir Bali kenti olan Ubud, Bali'nin dağlık bölgesinde yer alır ve Uluslararası Havaalanı'ndan yaklaşık iki saat uzaklıktadır; kentteki pek çok tapınaktan birinde bir festival düzenlenir. Bunda sıradışı bir taraf yoktur. Kendilerine özgü kurallı dansları, gamelan müzikleri, Mahabharata ve Ramayana'ya* dayanan ve gece yarılarına kadar süren *wayang kulit* gölge oyunu gösterileriyle (Resim 1.1) tapınak festivalleri, birbirini takip eden bir devamlılık içerisinde yapılmaktadır. Bu devamlılık, belli bir mevsimi ve düzenli bir hasat ve harman zamanı olmayan bir süreç olan pirinç ekme, yetiştirme ve toplamanın dikişsiz örüntüsüyle paralellik arz eder. Çünkü insan yapımı su kanallarının oluşturduğu olağanüstü karmaşık sulama şebekesi sulama suyunu dağlardan kıyılara taşımaktadır. Su bazı yerlerde yolların üzerinden devam eden tahta su kemerlerinden geçmekte, bazı yerlerde de tropik manzaranın vadilerinden aşağı azametle akmaktadır. Bu akış, insani örgütlenmenin dikkate değer bir başarısıyla, yol üzerinde bulunan sayısız küçük tarlaya ihtiyaçları olan şeyi, miktarı değişken olsa da, sürekli olarak sağlamaktadır.[9]

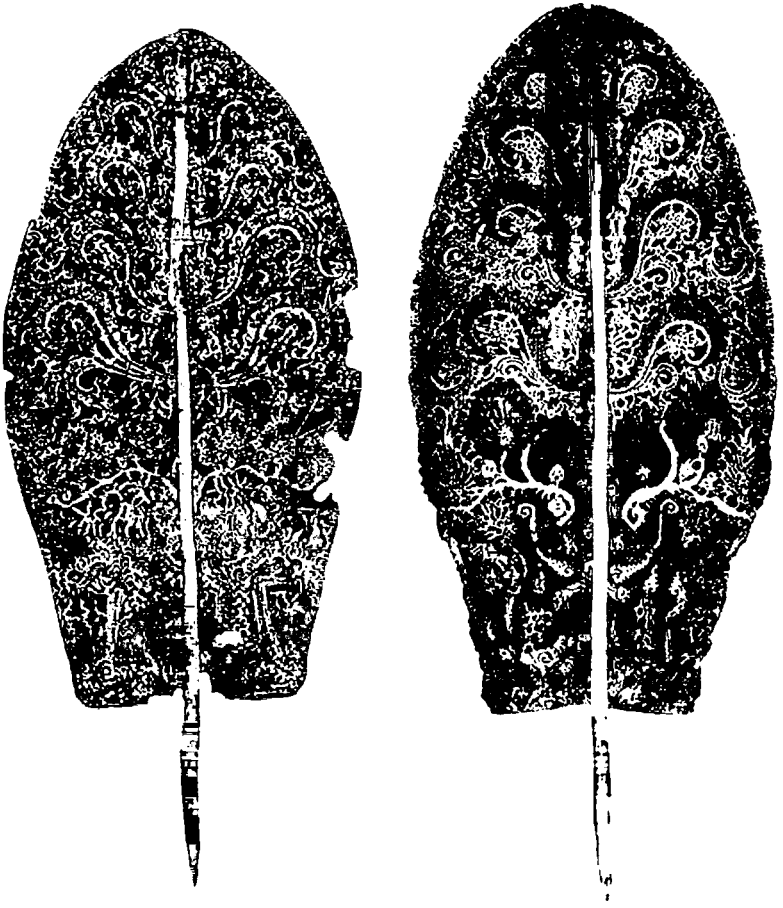
Birçok antropoloğun saha araştırması yapmış olduğu bir yer olan Bali'ye, ada hakkında bir fikir edinmek üzere kısa bir ziyarette bulunmuştum. Daha önce adaya giden antropologlar arasında Margaret Mead, Jane Belo, Clifford ve Hildred Geertz ve daha başka birçok isim vardı; ama benim için özellikle önemli olan, dedesi ve babası gibi kendisi de benim devamlı olarak çalıştığım Cambridge Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan Gregory Bateson'du. Bu insanların çalışmaları sayesinde, aslında, gördüğüm şeyin çoğu konusunda önceden hazırlıklıydım.[10] Bateson ve Mead'ın kalmış oldukları Colin McPhee'nin evinin yıkıntıları arasında yürürken, yol kenarında bir horoz dövüşüne rast geldim.[11] Yüz ifadeleri ve vücut hareketleri, etnografların göz mercekleri tarafından olduğu kadar sözcükleri tarafından da yakalanmıştı.

* Mahabharata ve Ramayana, Hint mitolojisinde çok uzun iki epik şiirdir. (ç.n.)

9. Eldeki suyu dağıtmak amacıyla, bir sulama grubunun üyeleri farklı zamanlarda ekim yapar. Her bir taraça ya da taraça grubunun ekim ve hasat ritüelleri vardır. Eski pirincin büyümesi 210 gün sürer; bu süre, başlıca tapınak ritüellerinin dayandığı Bali yılının uzunluğunu belirler. Ama yeni pirinç türleri 100 günde olgunlaşmaktadır, dolayısıyla döngü çok daha hızlıdır.

10. Kastettiğim çalışmalar şunlardır: Mead ve Macgregor (1951), Bateson ve Mead (1942), Belo (1953, 1960, 1970), C. Geertz (1966, 1980) ve H. Geertz (1975). Flamanca yazılmış çalışmalara bakmadığım gibi müzik (McPhee 1966), dans ve drama (de Zoete ve Spies 1939) konularında uzmanlaşan çalışmaları ve daha yeni tarihli çalışmaları (Boon 1977; Hobart ve diğerleri) da üstünkörü inceledim.

11. Bir müzikolog olan Colin McPhee Bali'deki evinden bahseder (1946).



Resim 1.1. *Wayang kulit* gölge oyununda kullanılan kuklalardan biri olan Hayatağacı [Tuba], Cennet Bahçesi ağaçlarıyla özdeşleştirilir. (Cambridge University Museum of Archaeology and Anthropology).

Olup bitenler gerçekten de bir tiyatro oyununu andırıyordu. Ama sonradan fark ettim ki, yaklaşımımda önemli bir boyut eksikti.

Bu kısmen benim hatamdı. İlgileri ve yetenekleri sözel alanda olan kişilere bu denli güvenmek yerine, akademik kaynakları ve yazılı kayıtları daha derinlemesine incelemem gerekirdi. Belo'nun, "Bali hakkında yazmak... ilkel bir toplum hakkında yazmaya benzemez"[12] uyarısını hatırlamalıydım. Geertz'ün, dinsel sistemin daha eski özelliklerinin İslami bir çerçeve içinde muhafaza edildiği bir ortamı anlatan *The Religion of Java* [Cava'nın Dini] adlı önemli çalışmasını da hatırlamam gerekirdi. Bu kaynakları ihmal edişimin bir sonucu olarak, görsel sanatlarının gelişimini ve bunların Hindistan'la olan güçlü bağlarını görmek beni şaşırttı. Gerek yazılı gerekse sözlü kiple özdeşleşen dilsel karmaşıklık düzeyleri, yani geçmişe olduğu kadar bugüne de ait olan Hindu ve Budist vecizelere yapılan göndermeler, ayrıca "başka bir uygarlığa" yapılan ikonografik uyarlamalara da şaşırdım. Tapınak ritüellerinin müzik, drama ve görsel açılardan içerdikleri zengin ayrıntılar da şaşırtıcıydı. Hepsinden öte, özellikle Afrika'nın daha önce yaşamış olduğum savan bölgeleri ya da uzun zamandır memleketim olan East Anglia'nın buğday tarlalarıyla karşılaştırıldığında, tarımdaki gelişme ve verimliliğin yanında, sahip olduğu "lüks" de hayrete düşürücüydü.

Festival için hazırlık yapan kadınlar saatler harcayarak pirinçli kekler, meyveler, çiçekler ve her türlü sebzeden oluşan çok renkli sunular hazırlıyor ve bunları, evden tapınağa kadar başlarının üzerinde taşıdıkları bir tepsinin üzerine yüksek ve zarif bir piramit biçiminde diziyorlardı. (Renkli resim I.1). Bizzat ayin sırasında da rahip (brahman), Belo'nun anlattığına göre, tanrıya adanmışlığın bir işareti olarak kulağının arkasına bir çiçek yerleştirme biçiminde kendi sunusunu yapardı.[13] Sunular yere yerleştirilince, tütsü ve özellikle kadifeçiçeğinden oluşan çiçeklerin eşlik ettiği tanrılara dualar edilir; çiçeklerin sözleri ilahi varlıklara taşıdığına inanılır.[14] Ubud'da katıldığım törende, tapınağın ön kısmını doldurmuş olan kadınlar, önce üzerlerine, yüzeyinde çiçek yapraklarının zarifçe yüzdüğü Kutsal Su'dan (*tirta*) serpilerek kutsandılar; sonra taşıdıkları çiçeklerin yapraklarını kopardılar ve sunağa doğru savurdular; bunu, bir kez Brahma, bir kez Vişnu ve bir kez de Şi-

12. Belo 1949: 1.

13. Böyle bir ayinde bir brahman *Pedanda*'sının bulunması zorunlu değildir. Birçok tören, herhangi bir kasttan olan tapınak rahibi tarafından yürütülür; ama bu durumda rahip ayini yere oturarak yönetmek durumundadır. Adakların bazıları tamamen çiçeklerden oluşur. Bkz. Belo 1970: Şekil xix.

14. Belo 1953: 24-5.x

va için olmak üzere üç kez tekrarladılar.

Sunu olarak yiyecek kullanılmasına *mbanten* adı verilir ve Geertz'ün Cava bağlamında betimlediği *slametan* ya da "ortak ziyafet"le aynı anlama gelir;[15] "hemen hemen her olayı kutlamak, düzeltmek ya da kutsamak amacıyla düzenlenebilir". Bu ziyafette tütsü ve özel yiyecekler (çeşitli renkler verilmiş ve kalıplara sokulmuş pirinç yemekleri) hiç eksik olmaz. *Mbah Buda* (Büyükbaba Buda) kutsal mabedine [shrine] sunulan basit bir *slametan* sunusu, yiyecek, tütsü ve çiçeklerden oluşurdu;[16] görevli kişi yiyeceği alır, tütsüyü yakar ve çiçekleri, Hindu fil tanrısı olan Ganeş'in başının üstüne yerleştirir.[17] Sonra görevli kişi kutsal mabetteki bazı eski solmuş çiçekleri toplar ve onları bir paket yapıp sunu getiren kişiye eve götürülmek üzere verir; böylece bunlar suyla karıştırılır ve bu su, katılan kişiler tarafından içilir. Gerek pirinç gerek çiçekler bu amaç için pazardan satın alınabilir; Geertz çiçeklerin maliyetinin 15 rupi olduğunu ve bu değerin kullanılan yiyeceğin dörtte biri olduğunu hesaplıyor; bunlar piyasa ilişkilerine bir ibadet boyutu ekliyor. Çiçekler ayrıca, ölüm yıldönümlerinde ebeveynlerin mezarlarına da bırakılır.[18]

Büyük pirinç "piramitleri" de dahil olmak üzere bu tür sunuların karmaşık yapısı, doğum kutlamalarında daha üst bir düzeye çıkar;[19] evliliklerde ise çiçekler çok daha göze çarpan bir rol oynar. Asıl düğün töreninden önce gelin törensel bir yatak odasının önüne oturtulur ve annesi *kembang majang*'ı ("açılan çiçek") gömme ritüelini gerçekleştirir. Bu büyük bitki bileşiminde gövdeyi bir muz ağacı bedeni meydana getirirken, çeşitli ağaçlardan toplanmış yapraklar "açan çiçekleri" oluşturur ve bu "çiçekler" yeşil hindistancevizi dallarına sarmalanır; bu bitki bileşimi gelinle damadın bekâretini temsil eder. Başka birçok şey daha kullanılır. Geleneksel evlilik töreni için gelin bir prenses gibi giydirilir, siyah bluzu çiçeklerle süslenir; gümüşten ya da çiçeklerden yapılma üç gerdanlık takar. Damat da açan çiçeklerle bezenir; kemerine kocaman, çiçeklerle kaplı bir *kris* takılır; bu, bilinçli olarak erkeklik organını sembolize eder.[20] Ayakları gelin tarafından çiçekli suyla yıkanır; gelinin damada göstermek zorunda olduğu saygının bir işaretidir bu. Suya

15. Geertz 1960: 11 ve devamı.
16. Geertz 1960: 25.
17. Ganeş, Şiva ve Parvati'nin fil kafalı oğluydu; öğrenmenin hamisi ve Mahabharata'nın düzenleyicisi olarak bilinirdi; ona ait kutsal eşyalar genellikle, ilk ona ibadet edilsin diye tapınak girişlerine yerleştirilir.
18. Geertz 1960: 72.
19. Geertz 1960: 39 ve devamı.
20. Geertz 1960: 57.

güzel koku katmak amacıyla çiçekler Doğu'nun her yanında yaygın biçimde kullanılır; hoş kokulu su insan vücuduna ya da damak tadına tazelik getirir. Dansçı kızların saçlarını süslemek için de kullanılır; bazen metal bir taçla ya da metal çiçeklerle birlikte (Resim 1.2).[21] Ancak kişisel süsleme işlevlerinden ve törenlerdeki rollerinden başka, çiçekler Hindu, Budist ve bazı İslami sanatlarda da önemli bir yere sahip oldukları gibi, evlerin ve su kâselerine çiçek yapraklarının serpiştirildiği tapınakların süslemesinde de kullanılır.[22] "Gelinin giydirilmesi", cenaze törenleri, evlerin ve tapınakların süslenmesi gibi çok değişik alanlarda çiçeklerin kullanımları açısından çiçek kültürü, çağdaş Batı'yla birçok benzerlikler içermektedir.

Bali'de insanlara ve tanrılara yapılan bu sunular, tarlalardan ve ormanlardan renkli yabani çiçekler toplama olayı değildir; Asya'nın tropikal kuşağında sayısız yabani çiçek olması bu durumu değiştirmez. Tanrılara sunulacak çiçekler evlerin etrafında yetiştirilir; sadece tapınaklardaki kamusal törenlerde değil, dekorasyondan ziyade ibadet için evlerdeki kutsal eşya mabetlerine de bu çiçekler sunulur. Böylesi bitkiler, çoğunlukla şifalı otlar ve baharat adını verdiğimiz özel ürünler için ayrılmış olan ufak arazilerde yetiştirilir (asma şeklindeki vanilya yemişleri hemen göze çarpar). Bunlar tanrılara sunulmak üzere yetiştirilir; tapınak festivalindeki müzik, dans ve tiyatro gösterilerinin işlevi gibi, çiçekler de insanlara yardım etmeleri için tanrıları yeryüzüne inmeye davet etmek amacıyla sunulur. Frangipani'ye* (*Plumifera acutifolia*) ve yasemine ritüel sunular için talep özellikle yüksektir ve küçük çocuklar, satmak üzere bu çiçekleri sabah erkenden toplarlar. Dağlık bölgelerde, canlı renkleri, sertlikleri ve dayanıklıkları yüzünden sevilen kadifeçiçeklerinin ticari amaçlı tarımı da yapılır. Hint pazarlarında bolca alıcı bulan bu çiçeklerden satılmak üzere her sabah kamyonlar dolusu getirilir.

Çiçeklerin böylesi amaçlar için yetiştirilmesi, Endonezya dini, ritüeli ve ikonografisinin ayrılmaz bir unsurunu oluşturan Hint kültürünün önemli bir parçasıdır. İngiltere, Leicester'deki Midlands kasabasında bulunan arkadaşımız Bikubhai Sharma, kendi bahçesinde sırf ev içi mabedine sunulmak üzere güller yetiştirmektedir.[23] Aynı durum Çin, Japonya ve bizzat Hindistan'ın kırsal alanları ve hatta muhteme-

21. Ramseyer 1977: 79, resim 82; 231, resim 373; 232, resim 375.
22. Geertz 1960: 42.
* Pasifik'te tropik bölgelerde yetişen, güzel kokulu bir bitki.
23. E. Goody'nin çektiği bir fotoğraf, geçici Randal Mata kutsal kabrindeki bir çiçeği gösteriyor; bunun bir kısmı daha sonra ev içi mabedine ya da *mundir*'e eklenecektir.



Resim 1.2. Taze çiçeklerle süslü başlığıyla bir dansçı kız. Bali. (Ramseyer 1977: 231)

len Avrupa'nın bazı bölgeleri için de geçerlidir.[24] Teşhir etme ve içinde oturma amaçlı bahçeler, ev içi ya da dışı dekorasyonda kullanılan çiçekler yoksullar için değil, zenginler içindir; ama yoksullar da Hindu ritüellerinde ve özellikle de Budizm'de ibadet için çiçeklere gereksinim duyarlar. Gerçekten de, Çin'de bulunan "Hint" nilüferi (*Nelumbo nucifera*) Batı'da zaman zaman "Budist" nilüferi olarak bilinir.[25]

Afrika'daki Eksiklik

Avrupa gibi kendine ait bir çiçek kültürü olan Asya'nın başka bölgelerinde yaşamışlığım olmasına rağmen, Bali'de gördüklerim, kısmen manzaranın aşina olmadığım zenginliği nedeniyle, beni hayrete düşürmüştü. Ama beni öncelikle hayrete düşüren şey, Batı Afrika ile kıyaslandığında aradaki derin uçurumdu. Birçok törene katılmış, sayısız kutsal mekânda gerek taze gerek pişirilmiş yiyecek sunuları görmüş ama hiç çiçeğe rastlamamıştım. Bırakın tarlaları, evlerin etrafında çiçek yetiştirildiği de görülmüş bir durum değildir. Şu ana değin tek istisnaya, Gonja'daki Damongo kasabasında, "geleneksel" bir bağlamda rastladım; burada, çokça seyahat etmiş bir Müslüman tacirin arazisinde yetiştirilen mavi çiçekli bir sürüngen sarmaşık gördüm. İslam'ın elbette, en azından Asya, Akdeniz ve bir ölçüde Doğu Afrika'da, kendine ait bir çiçek kültürü vardır. John Middleton'un gözlemine göre, Doğu Afrika'nın kıyı şeridindeki Lamu'lu Swahililer, kırmızı güller ve yasemin yetiştirmektedirler.[26] Öte yandan, onların kültürü İslam, Hindistan ve Endonezya'nın çok fazla etkisi altında kalmıştır. Pembe Burbon gülü yapraklarından buketler yapılır ve fesleğen yapraklarından oluşan bir zemin üzerinde yaseminlerle iliştirilir.[27] Kadınlar bu buketleri ya saçlarına ya korsaj olarak göğüslerine takar ya da yastıklarının altlarına koyarlar. Lamu'daki bütün ev bahçelerinde fesleğen dahil olmak üzere şifalı bitkiler yetiştirilir; ama gül ve yasemin, onları hem hane arazilerin-

24. Rönesans'a dair çok daha geç bir dönemde yazan Tapie (1987: 26) şöyle der: "[Çiçekler] kurban etme fikrini somutlaştırır; Tanrı'ya sunulan canlı varlıklardır onlar."25. "Nilüfer" çiçeğinin başlıca iki tipi mevcuttur: Hint ya da Budist nilüferi (*Nelumbo nucifera* yenilen bir bitkidir) Çin'in yerlisi olmakla birlikte, Pers istilası döneminde (yak. İÖ 708) Hindistan'dan Mısır'a ulaşmıştır; Mısır nilüferi ise (*Nymphaea sp.*) bir tür su zambağıdır.

26. J. Middleton, kişisel yazışma.

27. Burbon gülünün, *R. chinesis*'in [Çin gülü] Şam gülüyle şans eseri melezleşmesinin bir ürünü olduğu söylenir; "Rose de Quatre Saisons" [dört mevsim gülü] adı da verilen bu gülleri Réunion adasındaki Fransız çiftçiler, dikenleri nedeniyle bahçe etrafını çitlemekte kullanırlardı. XVIII. yüzyılda Çin güllerinin ithali, melez misk güllerinin atasını ortaya çıkarmıştır (Coats 1970: 178-9).

de hem kentin dışındaki, genellikle hindistancevizi palmiyeleri dikili olan küçük tarlalarda yetiştiren uzman çiftçilerden edinilir. Güller, yabanileştikleri Kuzey Madagaskar ve Réunion (Burbon'un yetiştiği yer) adasında da yetiştirilir. Baskın biçimde İslami olan bu bölgede, Komorlar'ın Frankofil adası Mayotte yer alır; burada yetiştirilen ticari ürünler arasında, çiçeklerinin ürettiği yağın Fransız parfüm endüstrisi tarafından dengeleyici olarak kullanıldığı *ylang-ylang* da bulunur.[28] Madagaskar dili konuşulan köylerde kolonya (*marashi*), ruhlara tapınmalarda sunulan önemli bir nesnedir; Swahilice olan bu sözcüğün tercümesi "gülsuyu ve genel anlamda hoş koku"dur; ve İslami şiirde zaman zaman bilgeliğe ve müminliğe, "mukaddesliğin kokusu"nun bir çeşidine göndermede bulunur. Hoş kokunun birçok ayinde merkezi bir yeri vardır ve dualar genellikle yanan tütsü çanağının üzerine okunur. Hoş kokular (*haruf*) sadece kolonya ve limonları değil, bazı baharatların yanında bazı çiçekleri de kapsar. Kadınlar saçlarına kurutulmuş çiçekler takıyor olsalar da, çiçeklerin "renkleri ya da şekilleri nedeniyle değil, hoş kokuları yüzünden seçildiği" iddia edilir.[29]

Arabistan ve Hindistan'da yaygın olarak bulunan gülsuyu (yani, *marashi*) aynı zamanda Lamu'da, hem bir kişiyi zapt etmeleri için ruhları çağırmak, hem düğün günü ağır makyaj yapmış olan gelinin üzerine serpmek için kullanılır; bir etnograf, "kendi normal kişiliğinin bir seks bebeğine dönüşerek yok edilmesi gerektiği için bir kişinin makyajla tamamen değiştiğini görmek olağanüstü bir durumdur" yorumunu yapar.[30] Asya'ya özgü etkiler, sadece Hindistan'dan gelen yasemin ve Çin'den gelen güller gibi yerli olmayan bitkilerde değil, tütsü, parfüm ve süslemeye ilişkin başka özelliklerde de barizdir; zira, sarısabır ağacı ve başka malzemeler ruhlara haz vermek için yakılır. Doğu Afrika'nın İslami olmayan bazı halkları bile aynı etkiye maruz kalmış olabilirler; çünkü yine Middleton'un bildirdiğine göre, evlenmemiş Lugbara kızları dans etmeye gittikleri zaman saçlarına egzotik çiçekler, yasemin ıtırı ya da canlı al renkli çiçekler koyuyorlar; yoksa 1950'lerde, cinsel organlarını örten yapraklar, kolyeler ve yaralara örtülen kabuklar dışında tamamen çıplaktılar.

Ama genel olarak Afrika halkları evcilleştirilmiş çiçekler yetiştirmemişlerdir. Yabani olanları da ibadette, armağan sunmada ve vücut süslemesinde önemli bir ölçüde kullandıkları da söylenemez. İbadete

28. Bu çiçek Zanzibar'da da yetiştirilir. Adı, Malezya ve Filipinler'de bulunan *Canangium odoratum* için kullanılan Tagalog dilindeki sözcükten türetilmiştir.
29. Lambek 1981: 16, 119-120, 200.
30. J. Middleton, kişisel yazışma.

ilişkin söylediklerimin ışığında bakıldığında bu durum anlaşılabilirdir; çünkü ibadette kişi tanrılara, insanlara verdiği şeylerin en iyisini sunar: Ekmek ve şarap, en azından dinin ortaya çıktığı bölgede, hem sivil hem dini yaşamın temelidir. Ama belki de daha şaşırtıcı olan şudur ki, ister evcil ister yabani olsun, çiçekler tasarıma ve yaratıcılığa dayanan güzel sanatlar alanında çok az bir yer tutmuştur. Gerçi Afrika'daki görsel sanatlar külliyatını baştan sona incelemiş değilim kesinlikle; ama kendi deneyimim içinde karşılaştığım şeyler yok denecek kadar azdır.[31] Afrika heykelciliği de hiç örnek sunmaz: Benin'deki bronz levhalarda çiçek şekli olabilecek birtakım süslemeler bulunur ve Afrika Sahra'sının güneyine binlerce yıldır girmekte olan Mağrip ve Mısır yapımı pirinç aletlerin bazılarında da benzer "soyut" şekiller mevcuttur. Ne var ki İslami geleneğin bu "gül şekilli rozetleri" açıkça çiçek suretlerine alternatif oluşturur; imgeden ziyade onun reddiyesidir.[32]

Peki sözlü sanatlarda durum nasıldır? En erken zamanlarından itibaren Çin şiirinde ve Hint, Arap ve Avrupa edebiyatlarında rastladığımız çiçek sembolizminin gelişimiyle ve çiçeklere yapılan sayısız göndermelerle kıyaslanabilecek paralellikler var mıdır?[33] Afrika "edebiyatı"nın tamamını, hatta sözlü geleneğin yazıya geçirilmiş olan küçük kısmını bile baştan sona taramanın imkânsız olacağını tekrar belirteyim. Ama merkezi bir örneği ele alabilirim: Birkaç yıldan beri, Batı Afrika'nın LoDagaa"sının Bagre toplumuna ait en uzun Afrika sözlü anlatılarını kaydediyor, yazıya geçiriyor ve yazıları düzeltiyorum. Bu kayıtlardan ikisi yayımlandı ve birlikte çalıştığımız S. W. D. K. Gandah'la birçoğunu daha yayıma hazırladım.[34] Bu uzun "efsaneler"de, elbette Avrupalıların onları anladığı biçimde, çiçekler neredeyse hiç yer almıyor. Ürünlerin habercisi olarak çiçeklere bazı göndermeler bulunuyor; bu konuya daha sonra tekrar döneceğim. Görsel sanatlarda bitki imgelerinin yokluğu Flaman natürmort resimleriyle nasıl derin bir tezat oluşturuyorsa, sözlü anlatılardaki eksiklikleri de Wordsworth'un "Ner-

31. Afrika tasarım sanatlarının bir özeti için bkz. Williams 1971.

32. Sanat tarihi hakkında bkz. Bravmann (1974). Savan iklimi kuşağındaki Müslüman ev süslemelerinde bazı gül şekillerine ve Benin'deki levhalarda farklı bir tasarımın ürünü olan "çiçeklere" rastlıyoruz; fleur-de-lis [zambak] gibi çiçekleri içeren bu tasarımlar muhtemelen Portekizlilerin etkisinde kalınarak yapılmıştır. Her ikisi de, bilinen çiçeklerin şekilleri değil; dışarıdan alınıp uyarlanmış formel tasarımlardır. İbadan'dan gelen Yoruba çivit kumaşlarda papatya şekilli bazı kalıplar görülür (Willett 1971: 122; Williams 1974: 90; V. Ebin, kişisel yazışma).

33. Klasik Cava saray edebiyatı, tıpkı kendisine model oluşturan Hint edebiyatı gibi, çiçek göndermeleriyle dolup taşar. Bkz. Zoetmulder 1974: 196 ve devamı; bu kaynak için Steven Lansing'e teşekkür ederim.

34. Goody 1972; Goody ve Gandah 1981.

gisleri"yle, Clare'in ve tamamen farklı bir biçimde Baudelaire'in çalışmalarıyla, Shakespeare'in deli Ophelia'nin ağzından dillendirdiği imgelemle aksi istikamettedir; çiçeklere yapılan göndermelerle dolu Asya şiirini ise zikretmeye bile gerek yoktur.

Bu tezat beni hayrete düşürdüğünde hemen Afrika üzerine çalışan başka araştırmacalara danıştım ve onların deneyimlerinin benimkiyle uyumlu olup olmadığını görmek istedim. Fransız meslektaşlarım destekleyiciydi. Alfred Adler, aynı durumun kendisinin çalıştığı Çad'ın Moundang halkı için de geçerli olduğunun altını çizerek benimle hemfikir olduğunu vurguladı. Kamerun'daki Nkakalar üzerine çalışan Elizabeth Copet-Rougier, tropik ormanlarda bile yabani çiçeklerin göreli yokluğu gibi bir diğer süpriz özellikle karşılaşmanın yanı sıra, çiçeklere yönelik bir ilgi olmamasını özellikle çarpıcı bulmuştu. Gana'nın kuzeyinin süslü ağacı, parlak kırmızı çiçek açan cüssesiyle yeşillikler denizinde hemen göze çarpar;[35] ama diğer birçok savan ağacı gibi (mango, tik ve nim gibi) görünüşte o da sömürgeci Avrupalılar tarafından getirilmiştir.[36] Cesaro Poppi bana, yağmur ormanında yürüyüş yapmak için Gana Botanik Bahçeleri'ne gittiğinde duyduğu hayal kırıklığını yazdı: "Çiçeklerin çok az sayıda olduğunu ya da hatta hiç olmadığını fark ettim... Önde, orta kısımda, arkada ve ufukta hep aynı can sıkıcı derin yeşillik vardı; kelebekler etraftaki tek 'çiçek'ti." Savan kuşağında da çiçekler çok az ve seyrekti; neredeyse görülmeye değer tek tür, yağmur mevsiminde çok kısa süreliğine açan bazı büyük beyaz ve mor zambaklardı. Çiçekler dayanıklı bitkiler değildir; "Afrika'daki süslemelerde *kuru* maddeler görülür". Kamerun'da bugün kullanılmakta olan tek çiçek, bir "kolon" [sömürge yerleşimcisi, plantasyon sahibi] tarafından ithal edilen, yaprakları ve soğanı ilaç olarak kullanılan renkli nergis zambağıdır [*amaryllis*].[37] Pek çok Afrika halkı için, ağaçların ve bitkilerin yaprakları, kabukları ve kökleridir önemli olan. LoDagaa halkının ilaç (*tii*) ve kutsal mekân/kabir (*tiib*) için kullandıkları sözcükler, ağaç için kullandıkları sözcükle (*tie*) ilişkilidir muhtemelen; kök için kullanılan sözcükten ise şifacı ya da tedavici için kullanılan başlıca terimlerden biri türetilir (*daanyigr*). Yine burada da, yerel sözlü anlatılarda daima bol sayıda hayvana rastlanılması-

35. Süslü ağaç ya da tavus ağacı ya da royal poinciana (*Delonix regia*), Madagaskar'ın yerli ağaçlarındandır.

36. Bir meyve ağacı olan mango (*Mangifera indica*) Doğu Asya'nın yerli ağaçlarındandır; tik (*Tectona grandis*) Hindistan, Burma ve Tayland'ın yerlisi olan bir kereste ağacıdır; nim ise bir Doğu Hindistan ağacıdır.

37. Renkli nergis zambağı, Güney Afrika kökenli soğanlı bitkilerin bir cinsidir.

na rağmen, çiçeklere hiç yer verilmez.[38]

Afrika'da çiçek olmadığı gözlemini, parfüme ve genel olarak kokulara yönelik ilginin göreli eksikliği ve renkler için kullanılan sözcüklerin muhtemelen sınırlı olması gibi olgular da destekler. Gerek ritüellerde ve efsanelerde, gerekse de kişisel süslenmede, yöreye özgü hoş koku kullanımına rastlamadım. Elbette günümüzde Afrika ülkeleri, başta Hindistan'da imal edilen güçlü çeşitler olmak üzere parfüm ithal etmektedir.[39] Ve bunlar, İslami etki altındaki bölgelerde yaygın olarak kullanılır.[40]

Parfüm ve koku duyusu gibi, Afrikalıların renkleri tanımaması sorunu da mevzubahis değildir; ne var ki, ister zihinsel açıdan renk terminolojisini (temelde siyah, mavi/siyah ve kırmızı/kahverengi arasında yapılan üçlü ayrımdan ibarettir) ister dokumacılıkta, boyamada ve renklendirmede renklerin kullanımını hesaba katalım, renkleri kullanım kapsamlarının sınırlı olduğunu söyleyebiliriz.[41] Dokumacılıkta Batı Afrika'da en çok bilinen boya renkleri çivit (mavi/siyah) ve kırmızı ya da daha ziyade kahverengimsi kırmızıydı; doğal pamuk ya da saç

38. Batı Afrika'da çiçeklerin seyrek de olsa kullanıldığı görülür. Kuzey Gana'daki LoBrifor halkı arasında yaptığı son saha çalışmasında Esther Goody, bazı genç kızların kulak arkalarına yabani çiçekler taktıklarını belirtmiştir (ama teşhir için delinen dudaklara yerleştirilen saman sapı daha yaygın bir süsleme nesnesidir). Christine Kreamer aynısını Togo-Gana sınırında yaşayan Bimobalar arasında görmüştür; yine belirttiğine göre, Asante'deki bir *kente* kumaşı kalıbı "yam çiçeği" olarak bilinmektedir; ama bu da gene ne olduğuna göre değil, neye benzediğine göre değerlendirilen bir durumdur.

39. Bu noktalar Elizabeth Copet-Rougier'le yaptığım bir tartışmada ortaya çıktı. Afrika toplumları "kötü" kokulara elbette dikkat eder; tedavi amaçlı ritüellerde zaman zaman duman kullanır. İslam aracılığıyla edinilen Hint gülyağı (ya da *otto*) damıtma yoluyla üretilir; güçlü kokusu, damıtma işlemini de kolaylaştıran, sandalağacı talaşlarının karıştırılmasından gelir (Rimmel 1865: 9).

40. Bir keresinde bir Müslüman arkadaşla, Gana'nın kuzeyindeki Jirapa yakınlarında bir tepedeki metruk Dinlenme Evi'ni ziyarete gittiğimizde, bir arı sürüsünün saldırısına uğramış ve aksi yönlerde kaçmıştık. Sürünün tamamı, yokuş aşağı koşmakta olan arkadaşımın peşinden gitmişti; bunun nedeni büyük ölçüde, arkadaşımın bolca tuvalet kolonyası kullanmış olmasıydı. Yerel ahali, kitabi dinlere mensup kişilerin bu hallere düşmesini görmekten kuşkusuz zevk alıyordu; zira eski sömürgeci hükümet, Dinlenme Evi'ni "vahşi yaratıklar"ın (*kontome*) ikamet ettiği tepeye inşa etmişti. Çok daha yaygın olarak arılar, yerel çıkarların koruyucusu olarak görülür; meşhur bir kutsal mezarın bulunduğu Gonja'daki Senyon'da olduğu gibi. XIX. yüzyılın sonunda, arılar önce Samorili Müslüman süvarilere, ardından Britanyalı Hıristiyan işgalcilere saldırarak onları aşağılayıcı durumlara düşürdü. Bu olaylar hakkında Duncan-Johnstone'un değerlendirmesine bakınız. Afrika arılarının saldırganlığı Amerika kıtasını işgallerinden sonra iyi bilinir oldu: Avrupalı arılara kıyasla bunlar, evcil arılara karşı yabani arılar gibidir.

41. Bu dilsel olguya acaba çok fazla önem mi gösterildiği şüpheli bir durumdur; zira, boyamacılıkta kullanılan boya maddelerinin çeşitliliğine ve kumaş boyama için çiçekler yetiştirilmesine rağmen Romalıların renk terimleri de sınırlıydı. Muhtemelen portakal ve karanfil gibi nesne adlarının kullanılmasıyla, geniş bir renk çeşitliliği hakkında konuşmanın alternatif yolları genellikle bulunmaktadır.

rengi olan beyaz boyamacılıkta kullanılmazdı. Evlerin ve çömleklerin boyanmasında da, mevcut çeşitlilik aralığını aynı sınırlı sözcükler ve renk tonları hemen hemen tamamen dolduruyordu.

Çiçek sorununu, Burkina Faso'daki Tenkodogo'da yaşayan Mossiler arasında saha çalışması yapmış olan Japon antropolog Junzo Kawada'yla da tartışma fırsatı buldum. Dediğine bakılırsa, yerel şef böyle bir konunun araştırılmasına çok şaşırmış. Kawada'nın vardığı sonuca göre, şefin ve oradaki başka insanların tepkileri, insan yapımı nesnelerden ayrı bir doğal güzelliğe yönelik yaygın bir ilgi eksikliğini temsil ediyordu. Bu önermede gerçek payı olabilir; ama üç nokta akılda tutulmalıdır: Avrupa sanatında böylesi bir güzelliğe duyulan ilgi "doğuştan" gelmiyordu; bazı yazarlar onun ortaçağda yeniden keşfedilmiş olduğunu iddia etseler de,[42] büyük ölçüde Rönesans'ın bir sonucuydu. İkincisi, bizatihi doğal güzelliğe yönelik bir ilginin muhtemelen olmaması, Afrika'da doğaya yönelik bir ilginin de olmadığı anlamına gelmiyordu kesinlikle; çünkü hem vahşi hem evcil biçimiyle doğal hayat daima yoğun bir ilgi odağı olmuştu. Ne var ki, insanın hayatına ve eserlerine neredeyse hiç girmemiş olan çiçekler bu ilgiden nasibini almadı. Elbette bu, estetiğin hiç gelişmemiş olması demek değildir; gerek sözel gerek plastik sanatlarda ilgi, daha az canlı doğadan ziyade insanlara ve hayvanlara odaklanmıştır.[43] Üçüncüsü (ki burada daha sonra geliştirilecek bir konudan daha bahsetmek istiyorum), yaşadığı ortamda Tenkodogo şefinin, çiçeklere ilgi duymayı ahlâki bir zaaf olarak görmesi muhtemeldir; Afrika'nın açlık ve kıtlıkla sürekli olarak yüz yüze kalışını düşünenlere de böyle görünmüş olabilir. Çiçek ilgisi, önceliklerini doğru belirlememiş olanların bir ilgisiydi.

Afrika'daki çiçeklere dair genel iddianın yumuşatılması gerektiğini belirtmiştim. Meramımı en iyi, "Bagre Efsanesi"ne gönderme yaparak ortaya koyabilirim. Bu efsane, birliğe yeni katılanların üyeliğe kabul [inisiasyon] ayinleri esnasında okunur. Bu ayinler kurak mevsim boyunca birkaç ay sürer ve birbirine bağlı aşamaların zamanlaması, yenen çeşitli bitkilerin olgunlaşmasına göre belirlenir. Gruba yeni girenlerin bu bitkileri yemesi, uygun tören yapılana kadar yasaktır; tören yapıldıktan sonra bu yasak kalkar. Yiyeceklere dair böyle bir tabu konulması ve kaldırılması, bu ürünlerin toplumun geneli için ne kadar önemli

42. Evans 1931: I. 40. özellikle gotik geleneğe gönderme yapar.

43. Eski Mısır (Joret 1897: 249) ve Mezopotamya (Joret 1897: 444) edebiyatlarında bitkilerin konuşması önemli bir noktadır; öte yandan Afrika masallarında konuşanlar çoğunlukla hayvanlardır. Daha ciddi bir seviye olan "efsaneler"de sadece erkeklerin ve kadınların konuştuğunu görüyoruz; burada aklımda Lodagaaların Bagre efsanesi ve Sahra Afrika'sının kenar bölgelerinin epikleri var; ama önerme yaygın olarak da geçerli görünüyor.

olduğunu vurgular; ayrıca, yaşlıların, Bagre'nin kendisinin, onunla özdeş tanrıların ve ilahi varlıkların öneminin altını çizer. Bunların hepsi, insanın temel ihtiyaçlarını bu yolla kontrol etmeye muktedirdir; tıpkı bizzat hayatı ve ölümü kontrol ettiklerini iddia etmeleri (ve sürecin en sonunda da bu iktidardan yoksun kalmayı kabul etmeleri) gibi.

Törenlerin ilki, *shea* tohumunu çevreleyen meyvenin olgunlaşmasıyla yerine getirilir; *shea*, yabani sayılabilecek bir ağaç olup, tohumları, sabunun yanı sıra temel besin maddelerinden olan bir yağ (*shea* yağı) yapımı için kullanılır; meyvesinin ise, tam olgunlaştığında, hurmaya benzeyen bir tadı vardır. Efsane, meyve yiyen bir yarasanın nasıl olgun bir *shea* yemişi (*taan*) bulduğunu ve onu yemeye başladığını anlatır. Dişisi biraz tatmak ister, ama o dişisine zırnık koklatmaz; bir gece önce kendisiyle sevişmeyi reddettiği için, bu tatlı meyveyi paylaşmayacağını söyler. Daha sonraki bir törende de, bir fasulye çiçeği için kavga eden ve didişirken onu yere düşüren erkek ve dişi hinttavuğu çifti hakkındaki benzer bir masal anlatılır. Yaşlılardan biri, para olarak kullanılan bir deniz salyangozu kabuğu gördüğünü sanır; ama onu almak üzere yanına gittiğinde bulduğu şeyin, gruba yeni giren üyelere *shea* meyvesi gibi başta yasak olan beyaz fasulye çiçeği (*puru*) olduğunu görür:

Bir gün
yaşlı adam uyumaya gitti
ve deri çantasını çıkarıp yere koydu.
Yaşlı adam
uyumaya gitmekle aptallık etti.
Yaşlı bir hinttavuğu
ve dişisi
dün gece kavga etti.
Erkek dişisiyle sevişmek istedi
ama dişi reddetti.
Ertesi sabah uyandığında
hintmısırı yaprakları arasında
yürüyüşe çıktı
ve bir fasulye çiçeği buldu.
Derken dişisi yetişti
ve ona,
"Nedir o? Yiyelim onu" dedi.
O ise,
"Dün sana yatalım dedim,

ama sen beni neden reddettin?
Ama bak bugün ne oldu?"
karşılığını verir.
İki hinttavuğu kavga ederken
yaşlı adamın
önünde buldular kendilerini.
Adam beyaz çiçeği gördü
ve bir değnek bulup fırlattı,
"Aman, çantamda delik var,
Kabuk param düşmüş
ve hinttavuğu onu yiyor"
diye bağırdı.
Değneğini fırlattığı yerden
almaya giderken fark etti ki
bu bir fasulye çiçeğiymiş.
"Çocuklarımız günah işlese
tam da böyle olurdu"
diye bağırdı.[44]

Dolayısıyla, LoDagaalar çiçekleri çok az kullansalar da, çiçek kavramına sahiptirler. Ama bu kavramın doğası çok önemlidir: "Çiçek" muhtemelen bütün dillerin ya da çoğunun bitki terminolojisinin bir parçasıdır.[45] LoDagaaların çiçek için kullandıkları sözcüğün (*puru*) selamlama için kullanılan sözcükle (*puoru*) aynı kökten geldiğini düşünmüştüm en başta; dolayısıyla, *ben puru* [fasulye çiçeği] deyiminin aynı zamanda fasulyeyi "selamlama" anlamına gelebileceğini zannetmiştim; yani çiçek, ortaya çıkacak ürünün habercisi olan bir tomurcuk olarak görünüyordu. Şimdiyse etimoloji konusunda o kadar emin değilim ama altında yatan fikir LoDagaalar için doğru olmaya devam ediyor; mısırın "çiçek açması/olgunlaşması" hasat dönemini haber verir ve çapa dansının yörenin pazaryerlerinde yapılacağı zamana işaret eder. Teknik anlamda aynı şey İngilizce ve diğer Avrupa dilleri için de geçerlidir. Bu bakımdan, Orta İtalya'nın tanrıça Flora'sının ilk önce tahıl bitkilerinin, asmaların ve meyve ağaçlarının çiçek açmasını gözetiyor olması önemlidir. "Sözcüğün tam anlamıyla" çiçeklerin tanrıçası olması ancak ondan sonradır.[46] Başlangıç-

44. Goody 1972: 128.

45. Terminolojiyle, Joseph Needham'ı (1986: 117) izleyerek, parçaların/öğelerin adlarını kastediyorum; nomenklatürle ise, bitkilere verilen adları kastediyorum (ki bu aynı zamanda bir sınıflama sistemini temsil eder).

46. Hild 1896: 1189; kanıtlar zorunlu olarak zayıf olmasına rağmen yazar bu sıranın ayrıntılı dökümünü veriyor. Öte yandan, törenin cinselliğe ve çiçeklere özgü yanları ancak daha son-

ta kötü hasatlarla ilgilenen tanrıçanın kültü resmi olarak tanınmıştır ve M.S. 173'ten beri her yıl düzenlenmekte olan çiçek oyunları (Floralia) M.S. 240'ta onun onuruna düzenlenmeye başlamıştır. Tarihsel olarak "çiçek" meyvenin müjdecisi olarak görülmektedir, kendi başına bir bitki olarak değil.

Neden?

Bu anlayışlardaki ve onlara eşlik eden kullanım biçimlerindeki farklılıkların kavranması ilk soruyu ortaya çıkardı: Çiçekler neden Afrika yaşamında bu kadar küçük bir yer işgal ederken, Asya ve Avrupa'da bu kadar büyük bir rol oynadı? Bu soru, Afrika ve Avrasya'nın belli başlı uygarlıklarının yemek ve mutfak kültürleri arasındaki, aslında daha geniş bir özellikler bütünündeki farklılıklara yönelik daha önceki bir ilgiyle benzer köklere sahipti. Afrika yemek kültürü sınırlı bir farklılaşma ve gerçekten de kısıtlı bir incelik ortaya seriyordu; yüksek mutfak kültürüne dair çok az şey içeriyordu. Bu açıdan bakıldığında Afrika'daki farklı mutfak kültürleri büyük oranda türdeşti; hatta farklı toplumsal tabakaların oluşturduğu devletlerde bile. Bu durum Avrupa ve Asya'da kesinlikle geçerli değildir; bu coğrafyalarda toplumsal tabakaların mutfakları, tıpkı evlilikleri gibi "grup içi"ydi; her bir tabakanın kendi yemek tarifleri, yemek malzemeleri, pişirme usulleri, sofra adabı ve sosyal ritüelleri vardı; her birinin, üretimde olduğu gibi tüketim sisteminde de, toplumda olduğu gibi kültürde de (eğer bu kifayetsiz karşıtlığı kullanabilirsek) kendine ait yeri vardı. Kıtalar arasındaki bu genel farklılıkların, toplumsal sistemlerin doğasıyla ve daha özelde de "sınıflar" arası ilişkilerle bağlantılı olduğunu görmüştüm. Afrika'nın büyük bir kısmında, farklı toplumsal grupların üyeleri arasında evlilikler sıkça yapılmaktaydı; dolayısıyla bu gruplar kendilerine ait bir alt-kültür oluşturmadıkları gibi yemek pişirme sanatı üzerinde de fazla durmamışlardır. Çapa tarımına dayanan ve bronz çağının başlıca icatlarına sahip olmayan toplumlarda, bireyler ve gruplar arasındaki farklılıkların ne üretim araçlarına sahip olmayla ne bu sürece katılanlar arasındaki ilişkilerle belirlendiğini ileri sürmüştüm. Aynı şekilde, yazının olmaması da, Müslüman bölgeler haricinde, iletişim biçiminin de fazla bir farklılaşmaya yol açmadığı anlamına geliyordu. Elbette, özellikle

ra anlatılır; Flavius Philostratus'un (yak. M.S. 170-245) iddia ettiğine göre. Roma'da kutlanan Gül (Rosalia) Festivali, katılanların, gençlik güzelliğinin gelip geçtiğini imleyen bir gül taktıkları bir yarış içerir (*Ep.*, 55).

köleler ve şefler arasındaki ya da cinsiyete ve kuşak farkına dayanan ilişkiler hesaba katıldığında, topluluklar içinde farklar mevcuttu. Ama çapalı arazi rotasyonu tarımına* dayanan sistemlerde, toprağa erişim göreli olarak büyük oranda açıktı; çünkü ekilen toprağın genişliği, ürünün miktarı ve nüfusun yoğunluğu gayet sınırlıydı. Ürünün sadece miktarı değil, çeşitliliği de sınırlıydı; zira, İslam'ın etkisi altındaki bölgeler haricinde, ne çiçekli meyve ağacı türleri (sadece turunçgiller Kuzey'den getirilmişti), ne evcil çiçek yetiştiriciliği yapılıyordu. Geri kalan bölgelerde tarım sistemi, icat ya da uyarlama gibi konularda pek çaba harcamıyordu; bu bölgelerde önemli olan, büyük oranda arazi rotasyonu tarımına dayanan bir tarımda daha temel yiyecek maddeleri ürünleri yetiştirilmesiydi; bu tarımsal sistemin çiçeklere ayıracak fazla zamanı yoktu.

Afrika örneğinde, çiçeklere ve onlarla yakından bağlantılı olan parfümlere olan düşük ilgiyi etkileyen faktörler arasına ekolojik etmenler de sokulabilir. Avrupa ve Afrika'ya kıyasla Asya çok daha geniş bir çiçekli bitkiler yelpazesine sahipti ve dolayısıyla da kendine özgü hoş kokuları vardı. Bengal Körfezi'ndeki Andaman Adaları'nda yaşayan avcı-toplayıcı bir topluluğun bile yabani çiçeklere yönelik büyük bir ilgisinin olduğu görülür. Bu topluluk içinde saha araştırması yapan Radcliffe-Brown'ın yazdığına göre, buradaki genç kızlar ergenliğe eriştiklerinde, onlara ek isim olarak o dönemde çiçek açmış olan bir ağacın ya da bitkinin adı verilir. Bu ağaçların ve bitkilerin çiçek açması/olgunlaşması yıl içinde belli bir sıra izler ve oradaki insanlar her bir farklı mevsimi o mevsimde çiçek açan belli bir türe göre tanımlarlar. Bu amaç için seçilmiş olanların hepsinin, bal üretilen çiçekleri vardır. Her biri, bala özel bir lezzet veren kendine has kokuya sahiptir.[47] Bu farklı kokuların bazıları çok güçlüdür; *Sterculia* adı verilen bir tür çiçek açtığında, "kokusundan kaçınmak neredeyse imkânsızdır".[48] Ama ister zayıf ister güçlü olsunlar, bunlar yılı belli dönemlere ayırır. Aslında, "bu insanların takvimi bir kokular takvimidir"; her bir çiçek döneminin kendine özgü bir üretici gücü vardır ve koku bunu tanıtan işarettir.[49] "Genç bir kız ergenliğe eriştiğinde, yerliler onun, çiçeği olgunlaştıran aynı doğal güçlerin etkisiyle çiçek açtığını düşünürler"; böylece ona o çiçeğin adı verilir ve kız doğum yaptıktan sonra bu ad artık kullanılmaz.[50]

* Arazi rotasyonu, verimliliği artırmak için aynı arazinin üst üste kullanılmaması (nadas) demektir; ürün rotasyonuyla karıştırılmamalıdır. (ç.n.)

47. Radcliffe-Brown 1922: 119.
48. Radcliffe-Brown 1922: 34.
49. Radcliffe-Brown 1922: 312.
50. Zagros Dağları'nda 50 bin yıl önce yaşamış Neanderthal insanının çiçek kullandığını gös-

Sanayi öncesi birçok toplumda, çiçeklerden elde edilen bal tatlılığın ana kaynağıydı; koku duyusu için parfüm zevki ne ifade ediyorsa bal da damak tadı için aynı şeyi ifade ediyordu.[51] Her ikisi de çiçeklerle sıkı bir ilişki içerisindedir. Islah edilmiş şekerkamışının yokluğunda, insanlar bu tatlı lüksünü elde etmek için olağanüstü çabalar göstermektedirler. Şeker günümüzde, Afrika ve Pasifik Okyanusu'ndaki birçok yeni ulusun başlıca ithal mallarından biridir; tıpkı XVIII. ve XIX. yüzyıl Avrupa'sında olduğu gibi.[52] Andaman Adaları'nda sene döngüsünü tatlı kaynağının belirliyor olması çok şaşırtıcı bir durum değildir. Her durumda, çiçekler kıta Asya'sının ekolojik ve toplumsal manzarasının öne çıkan bir özelliğidir. Arıları daha yabani olsalar da, bal Afrika'da da önemli bir tatlılık kaynağıdır. Bununla birlikte, diğer kıtalarda yabani çiçekler o denli yaygın değildir; bu durumun, sadece evcil çiçeklerin yokluğunun, çiçekli bitkilerin kullanımının asgari düzeyde olmasının da etmenlerinden biri olduğu söylenebilir.[53]

---

teren bazı arkeolojik bulgular mevcuttur. Bir polen incelemesinde, civanperçemi (*Achillea*), kanaryaotu (*Senecio*), peygamberçiçeği (*Centaurea solsitialis*), zambakgil (*Muscari*) ve denizüzümü (*Ephedra altissima*) familyalarına ait polen kümelerine rastlanmıştır. İlk dört tür, parlak renkli çiçekleri olan (*Muscari* için mavi, *Senecio* için sarı renkler) ot cinsinden bitkiler ihtiva eder. Leroi-Gourhan'ın vardığı sonuca göre, ölüler dallarla ve çiçeklerle dolu bir çiçekliğe gömülmüş olmalıydı (1975).

51. Tabii başka tatlı kaynaklar da mevcuttu; örneğin, yabani meyveler, akçaağaç ve daha sonraları *cultigen*'ler (doğada yabani bir atası ya da karşılığı olduğu bilinmeyen kültür bitkileri), hurma ve diğer kurutulmuş meyveler (kuru üzüm, kuru erik); ayrıca, M.Ö. 3000 gibi erken tarihlerde Hindistan'da olduğu bilinen şekerkamışı da vardı. Yunanlı general Nearchus M.Ö. IV. yüzyılda onunla karşılaştığında, manalı bir biçimde "arısız bal" yorumunu yapmıştır. M.S. VIII. yüzyıla gelindiğinde şekerkamışı Müslüman İspanya'da ve hatta Fransa'da yetiştiriliyordu. Venedik ürünün rafine edilme merkezi haline geldi ve onu Anvers takip etti. Ürünün yeni dünyaya girişi, büyük ölçüde köle emeği sayesinde, üretimde büyük bir artışa yol açtı. Ne var ki 1736 gibi geç bir tarihte bile şeker lüks sayılıyordu; bu tarihte müstakbel Avusturya İmparatoriçesi Maria Theresa'nın evlilik hediyeleri arasında bulunan değerli taşlar listesinde şeker de vardı. Daha genel bir değerlendirme için bkz. Mintz 1985.

52. Goody 1982: 168, 176; Mintz 1985.

53. Afrika arılarının davranışı, evcil çiçeklerin yokluğuyla ve dolayısıyla onların daha kısa ömürlü ve muhtemelen daha az bulunan kaynaklara bağımlı olmalarıyla ilişkilendirilebilir. Avrupa arılarının çiçekli bitkilere uyum sağladıkları görülüyor; Afrika arıları ise hem daha çeşitli hem daha geniş alana yayılmış bitkilerden beslenir. Evcil arılar çoğunlukla evcil çiçeklerden beslenir ve sağa sola taşınmaktan dolayı daha az mutsuz olur. Ama bu özelliklerin daha asabi olmayla ilgili olup olmadığı tartışmalı bir konudur (Smithsonian Tropical Research Institute'ten David Roubik'e teşekkür borçluyum; öte yandan saldırganlık kaynaklarıyla ilgili öneriler onun hemfikir olacağı cinsten değildir). Yabani çiçeklerin yokluğu sadece göreli bir durumdur; Siyah Afrika üzerine son yıllarda yayımlanan bir eser 91 çiçek fotoğrafı içermektedir; bunların aşağı yukarı yüzde 58'i yerli, yüzde 36'sı egzotiktir (Assi 1987). Akdeniz iklimiyle Güney Afrika bir istisna oluşturur. XVII. yüzyılın başlarında Flamanlar, sömürgelerinden ülkelerine çiçekli bitkiler yolluyorlardı; bunlar, özellikle III. William'ın tahta geçmesinden sonra, yavaş yavaş İngiliz bahçelerine girmeye başladı (Gorer 1978: 4. Bölüm).

Çiçeklerin görsel sanatlarda kullanılması açısından Afrika ile Avrasya arasındaki genel farklılıkta "maddi" etmenler de bir rol oynamış olabilir; zira, yazının mevcut olması ya da olmamasıyla kısmen ilişkili olan iletişim araçlarının [medyanın] doğasında da önemli farklar bulunmaktadır. Terimi genellikle anladığımız biçimiyle Afrika sanatı büyük ölçüde heykelcilikle ilgiliydi; taşı çok az kullanan bu sanat, daha ziyade ahşap, kil ve Nijerya'nın bir kısmında bronz kullanıyordu. Kumaşlarda bazı resim (aplike ve işleme) desenleri, sukabaklarında bazı oymalar ve az cisimleşmiş kabartmalar vardı. Ama figüratif resim sanatına ait pek az örnek mevcuttu; avcılar, toplayıcılar ve birtakım çobanlar tarafından mağaralara ve kayaların üzerine çizilmiş resimler istisnaları oluşturuyordu.[54] Kaya sanatı gibi heykelcilik de bitki ve çiçeklerle değil, insanlar ve hayvanlarla ilgilenir. Antik dünyada çiçeklerin kullanıldığına rastladığımız birkaç mimari ve dekoratif bağlam mevcuttu. Temsili resimde konular genellikle soyuttu ve kaya yüzeylerinden ziyade çamur duvarları kullanan çizimler pek fazla gelişmemişti. Diğer geleneklerde ise çiçek imgeleri, kâğıt, hayvan derisi, kumaş ve tualden yapılma düz ve taşınabilir zeminler üzerinde fırça ya da kalem yoluyla ve yazıyla ilişkili devinimsel yeteneklerle ortaya çıkmaktadır.

Bunu söylerken, sorumun bir yönünün, Afrika ve Avrasya arasındaki farklılıklara ilişkin genel argüman tarafından ele alındığını görüyorum; bu argümanı yalnızca yemek kültürüne değil, daha merkezi önemdeki başka faktörlere uygulamıştım. Özellikle, *Technology, Tradition and the State in Africa* (1971), *Production and Reproduction* (1976), *The Oriental, the Ancient and the Primitive* (1990) çalışmalarıma ve daha genel bir düzeyde, yazıya sahip olan ve olmayan toplumlar arasındaki belli başlı farklılıklara gönderme yapıyorum. Yetiştirilebilir çiçekler esas itibarıyla gelişmiş tarımın ve bahçeciliğin ürünüdürler; dolayısıyla, komşulardan ödünç alındıkları ya da uyarlandıkları yerler dışında, çapa tarımına dayanan bölgelerde onlara nadiren rastlarız. Bu genel veçhe "sınıf", toplumsal roller ve kültür sisteminin karmaşıklığıyla ilintilidir. Ne var ki, başlangıçta sorduğum sorunun iki veçhesi vardır: ikincisi, *yabani* çiçeklerin bile Afrika kültüründe neden bu denli az yer tuttuğu meselesiyle ilgilidir. Ekolojik argüman kendi içinde yeterli bir açıklama değildir; çünkü arazi rotasyonu tarımı uygulanan birçok toplumdaki durum Afrika'daki durumla benzerlik arz etmektedir. Güney Amerika'nın Amazon bölgesinde yaşayan ve zengin bir çiçek florasına sahip olan Barasana halkı hakkında Stephen Hugh-Jones şöyle yazıyor:

54. Örnek olarak bkz. Leakey 1983.

Barasanalar, güzel egzotik ("maymunun aşk iksiri" adım verdikleri) orkideler de içeren *yabani* çiçeklere karşı tamamen kayıtsızdırlar; onlara yalnızca, mevsimlerin belirtileri, meyvelerin habercileri vs. oldukları sürece ilgi duyarlar. Vücut süslemelerinde zaman zaman (yabani) çiçekleri kullandıkları olur; onları çoğunlukla ya kulaklarına açtıkları deliklere sokarlar ya da marangoz kalemi gibi kulak arkası yaparlar. Kulaklarının arkasına çiçek koyan başka Güney Amerika yerlilerinin de resimlerini gördüm; örneğin Kolombiya'da yaşayan Choco halkı (Embera, Noanama, Waunan ve hatta Cuna halkı). Düzlüklerde yaşayan birçok Güney Amerika yerlisinin, evlerinin etrafında "mutfak bahçeleri" vardır; bunlar, yeni *cultigen** denemeleri ve "sihirli" bitki yetiştirme vs. gibi amaçlar için deneysel araziler olarak da kullanılır. Bariz bir biçimde bazı sihirli bitkilerin seçilme nedeni, hoş ve keskin *kokuları* olmasıdır; bazılarının yapraklarından ziyade çiçekleri koku üretir. Ama her halü kârda burada önemli olan *koku*dur. Başka bazı sihirli bitkilerin canlı renkli ve güzel şekilli yaprakları vardır; bunların başında, yaygın olarak kullanılan ve yetiştirilen yılanyastığı familyasından [Caladium] çeşitler gelir. Yılanyastığı Batı'da popüler ev bitkilerindendir. Barasanalardan edindiğim izlenime göre, yılanyastığı familyası "sihir" ve "estetiği" birleştirmeye başlayan bitkilerdir; Barasanalar bunları hem kısmen (sihirden dolayı) faydalı oldukları için hem hoş *göründükleri* için yetiştirirler. Dolayısıyla burada, faydacı olmayan bir bahçeciliğin başlangıç biçimini görmekteyiz.

Barasanalar yine bu mutfak bahçelerinde bazen, yerel misyonlardan aşı kalemi olarak aldıkları, tamamen faydasız çiçekler yetiştirirler. Hem Protestan hem özellikle Katolik misyon bölgelerinin karakteristiklerinden biri, buralarda bakımını yerli emeğiyle birlikte rahibelerin yaptığı çiçeklikler bulunmasıdır; ayrıca buralarda çiçek ve güzel yapraklı bitkilerin (yılanyastığı dahil) dikili olduğu saksılar da bulunur. Sanırım Barasanaların böylesi çiçekler de yetiştirmelerinin bir nedeni de misyonerlerin yaptıklarını taklit etmeyle ilişkili olmalıdır. Yüzyılın başında halen inanıyor oldukları mesihci kültlerine dair kendi anlatılarında, kült önderlerinin toplantılara ağaç-çiçek demetleri taşıyarak geldikleri belirtilir; kült ilahilerinden birinde de zikredilir bu çiçekler. Henüz burada olanların tam açıklamasını yapabilmiş değilim; ama dediklerine bakılırsa Katolik kiliselerindeki gibi altarları [mihrapları] vardı. Burada da çiçeklerin Katoliklikteki uygulamanın (altarda çiçekler) bir taklidi olabileceğini zannediyorum. Son olarak, tam olarak çiçeklerden oluşmasa da, Barasana bahçesinin düzenlenme planı katı bir faydacı anlayışa dayanmaz; gerçi *manyok* rastgele belirlenmiş bir tabakada, *coca* çalıları ise bahçenin üstünde ızgara şekli oluşturan düzgün setler halinde ekilir. Başta Brezilya'daki Kreenlerin olmak üzere, Amazon bahçelerinin dikkatlice düzenlenmiş "sembolik" planlarının başka örneklerine dair anlatılara rastlamıştım. Sanırım bu bölgedeki çiçeklere dair söyleyebileceğim her şey bunlardan ibaret; kısaca, ne gerçek hayatta o kadar önem-

* Doğada yabani bir atası ya da karşılığı olup olmadığı bilinmeyen kültür bitkileri. (ç.n.)

lidirler ne mitoloji, ritüeller vs.'de büyük bir yer tutarlar.[55]

Hugh-Jones'un betimlediği durum, misyon bahçelerinden çiçek edinme olgusu da dahil olmak üzere, benim ilgi alanım olan Afrika'nın çeşitli bölgelerindeki durumdan çok az farklıdır. Ne LoDagaalar ne güneydeki Gonjalarda renkli yapraklı bitkilerin genel bir kullanım alanı vardır. Öte yandan, tek tek bireylerin herhangi bir yapraklı bitki ya da çiçekte, şifa verici ya da estetik anlamda cazip özellikler keşfedebilmesi ve dolayısıyla toplumda bu davranış biçimi için bir pencere açabilmesi her zaman mümkündür.

Güneydeki yağmur ormanındaki Asante kültürü sanatsal ve maddi açılardan çok daha zengindir. Pek çok renkten yararlanılan kullanım alanlarına sahiptir; örneğin, en başta 1720'lerde kıyı şeridinden ithal edilen ipek ve pamuklu materyallerden dokunan, daha sonra söküp tekrar imal ettikleri *kente* kumaşlarında[56] ve alaca renkli cam boncuklarda.[57] Bununla birlikte, zaman zaman kullanılan süs işlemeleri (Gonja'da zaman zaman hayvan motifleri, diğer yerlerde çoğunlukla İslami kökenli soyut desenler) bir tarafa bırakılırsa, yerel olarak dokunan pamuklu kumaşta, Asya'da pamuğun ve ipeğin yapıldığı biçimde hiçbir zaman boyanmayan ve baskılanmayan dokuma ipliğinin rengi haricinde, süslemelere çok ender rastlandığı söylenebilir. Gerçekten de, Batı Afrika'ya Portekizliler tarafından *pintados* adıyla ithal edilen Hint kumaşının sunduğu çarpıcı renk lekeleri, hafifliğiyle birlikte, kumaşın günümüze değin azalmayan muazzam popülaritesinin nedenlerinden biriydi kesinlikle. Bununla birlikte, edindiğim genel izlenim şudur ki; böyle olsa bile, tercih edilen süslemeler çiçekler değil, hayvan ve insan desenleridir (siyasetçilerin yüzleri de dahil); gerçi Hindistan'dan esinlenen her kumaşta bunlara kaçınılmaz surette rastlandığını da belirtmek gerek.[58]

55. S. Hugh-Jones, kişisel yazışma.

56. McLeod 1981: 153.

57. Asanteler Kuzey'le altın ticareti yapıyorlardı ve altına karşılık aldıkları kaplardaki desenlerden oldukça etkilenmişlerdi. Özellikle daha önce değindiğim bronz kâseler olmak üzere, bunlar çoğunlukla İslami bir özellik taşıyordu. Palmiye ağacı motifi (McLeod 1981: 111) ve damga baskı Adinkra kumaşı üzerindeki birçok kalıp böylesi kaynaklardan geliyordu. Uyarladıkları yabancı modeller arasında Avrupa örnekleri de vardı; bunlar sadece Venedik boncuklarını değil, II. Richard ibriği ve diğer metal testileri de içeriyordu. Bunlar Sahra Afrika'sı boyunca ticareti yapılan eşyalardandı ve krallık mezarlarının bir parçası haline gelmişlerdi (Goody 1971); şekilleri krallıkta daha sonra yapılan bronz aletleri pekâlâ etkilemiş olabilir. Bu yabancı etkilere ve kültürlerinin göreli zenginliğine karşın, Asanteler de daha kuzeyde kullanıldığını gördüğümüz aynı üç temel renk teriminden fazlasına sahip değillerdi.

58. Kumaş etnografyası üzerine yaptığı geniş çalışmadan dolayı Esther Goody'ye ve perakende satış mağazalarında yaptığı incelemelerden dolayı da Victoria Ebin'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Köyün eteklerinde yer alan bir Asante mezarlığında, cenaze törenlerinde [gösterilerinde] kullanılan kumaşın kuru yaprak renklerini andıran karakteristik yeşil ve sarı yaprakları olan çalılıklar ekilidir. Çiçeklerden farklı olarak yaprakların bölgede çok sayıda kullanım alanı vardır.[59] Batı Afrika'nın "kabilesel" topluluklarındaki kadınlar, çıplaklıklarını örtmek için "giysi" olarak düzenli biçimde yaprakları kullanırlar.[60] Asante Krallığı'nda (önceleri ağaç kabukları, sonra pamuktan imal edilen) giysiler, olağan durumlarda giyilmekteydi. Ama insanların normaldeki davranışlarının tersini sergiledikleri cenazelerde, dul kadınlar, *asuna* bitkisinden (*Cardiospermum grandiflora*) yapılma, antropolog Rattray'ın "çelenkler" dediği şeyleri giyerlerdi; bir Asante sözcüğü olan *asuna* "göz yaşları" anlamına gelir. Bu sarılgan bitkiler omuzların üzerinden geçirilip koltuk altlarından çaprazlanırdı.[61] Rattray, öleli uzun zaman olmuş iki yaşlı kadın için düzenlenen ikinci bir cenazeye daha katıldı; bu cenazede, ölülerle (*wirempefo*) uzaktan ilişkili olan erkek ve kadınlar, köyün içinde seğirtip çılgın ve abartılı bir biçimde ağlamaya başlamadan önce, aynı asma bitkisinden çelenkler yapmışlardı.[62] Ne var ki, etrafı çevreleyen tropik ormana ve insanların, birbiriyle genellikle yeteri derecede ilişkilendirilen şifa ve tanrılar için ona olan bağımlılığına rağmen, çiçek unsurunun kültürdeki rolü asgari düzeydeydi.

Dekoratif sanatların kullanımının, okuryazar olmayan diğer kültürlerde muhtemelen görülmemiş bir derecede doruğa çıktığı Yeni Gine'de ise durum böyle değildi. Örneğin vücut süslemelerini ele alalım. Birçok Afrikalı törensel amaçlı olarak vücutlarını boyar.[63] Güneydoğu Nuba halkının kullandığı altmış beş temsili desen içeren listede genellikle hayvan desenleri vardır; arada çiçeklere ya da başka bitkilere rastlanmaz.[64] Batı Afrika'da, ince ayrıntılı vücut boyama, cenazelerde geride kalanları ayırt etmek için beyaz renk sık sık kullanılsa da, önemli

59. Süs amaçlı yapraklar [folyaj] bazı savan kuşağı toplumlarında da kullanılır; örneğin, Burkina Faso'da yaşayan Bobolar, yaprakların mitolojik anlamlar edindiği *Do* adı verilen maskeli gösterilerinde kullanırlar. Ama C. Poppi'nin de bana söylediğine göre, kılık değiştirme ve süsleme için genellikle kuru materyaller kullanılır.

60. Cinsel organların örtülmesi için yaprak kullanılması Afrika'da özellikle yaygın bir durumdur; vücudun arka tarafını örtmek için genellikle daha fazla yaprak kullanılır. Bengal Körfezi'ndeki Andaman Adaları'nda yaşayan kadınlar, ön kısmına bir demet *Mimusops littoralis* yaprağı astıkları, *Pandanus* yaprağından yapılma bir kemer giyerler. Ön kısma karşılık arka avret yerinin daha fazla korunmasının, cinsel yaklaşım, pozisyon ve tatmin anlayışlarıyla bir ilgisi olabilir; ama bu soruna ilişkin çok az malumat mevcuttur.

61. Rattray 1927: 72, Şekil 67 ve 68.

62. Rattray 1927: 181.

63. Ebin 1979. Vücuda yapılan kalıcı işaretler ve dövmeler için bkz. Rubin 1988.

64. Faris 1972: 94-6.

bir rol oynamaz.[65] Kabilesel halkların kullandıkları festival süslemelerinde, deri iplere dizilen denizsalyangozu [*cowry*] kabukları ve daha farklı bir düzeyde, genellikle odundan yapılan maskeler ve lif giysiler kullanılır. Gündelik hayatta erkekler bellerini ya da cinsel organlarını örtmek için genellikle deri örtüler ya da ağaç kabukları kullanırken, kadınlar çoğunlukla deri ve yaprak bileşimi kemerler takıyorlardı.[66] Bazıları İslam'dan etkilenen devletli toplumların hepsinde, kumaşın ve dokumacılığın gelmesiyle, gündelik örtünmede uzun gömlek, cüppe benzeri elbise ya da "bez" kullanılmaya başlandı; genelde birçok giyim kültüründe olduğu gibi, festivallerde "giyinip süslenmek" anlayışı vardı. Bu geleneksel süsleme tarzında, çiçekler yokluklarıyla dikkat çekiyordu.

Yeni Gine kısmi bir istisna oluşturur. Gilbert Lewis'in gözlemine göre, düzlük bölgelerde yaşayan insanlar "*bilas*'tan, yani süslemeden hoşlanır; böylece çiçekler yaygınlaşır".[67] Bu kullanım belli bir düzenlilik arz etmez ve Gnau halkının ağaçlara ve çiçeklere olan ilgisinin yoğunluğu, Lewis'e göre, tamamen kayıtsızlıkla neredeyse kayıtsızlık arasında bir derecededir.[68] Vücut süslemeleri çok fazla ayrıntı içerir ve çiçeklere de şüphesiz bir yer vardır. Adanın sakinleri yakın geçmişte görece basit tarım biçimlerini uygulamaya geçmişlerdir ve genel olarak eşitlikçi bir toplum örgütlenmesine sahiptirler; ama durum ille de hep böyle olmamıştır.[69] Ayrıca, ada Pasifik'te Endonezya ve Polinezya'yla aynı genel bölgede yer alır; bu bölgede çiçek kültürü hayli gelişkindir ve Güney-Güneydoğu Asya kültürüyle bariz süreklilikler arz eder.[70] Ama bu değerlendirmelerden oldukça ayrı olarak, "ilerlemiş" tarımın kültür çiçeklerinin artışı ve kullanımıyla olan ilişkilerini kapsayan varsayımımız, eğilimlerle ilgili bir meseledir. Islah edilmiş çiçeklere sahip

65. Goody 1962.

66. "Kabilesel" sıfatını, Fortes ve Evans-Pritchard'ın (1940) tanımladığı gibi, örgütlü yönetim yapıları olmayan toplumları belirtmek için kullanıyorum; bu, "hükümdarsız kabileler" (Middleton ve Tait 1958) ve "devletsiz toplumlar" kategorileriyle kabaca aynı anlamdadır. Antropolojik terminolojide bunlar genellikle başsız ve parçalı toplumlardır; tıpkı devlet sistemlerinin de çok çeşitli olması gibi, resmi [formel] düzeyde bile bu toplumların birçok çeşidi vardır. İki kategorinin içinde ve arasında sayısız morfolojik aşama mümkündür; "devletsiz" terimi, genellikle siyasi hayatı büyük adamların, haydutların ya da yerel şeflerin egemenliği altında olan toplumları içerir. Bununla birlikte, Kuzey Gana ve dünyanın birçok başka parçası için genel ayrım gayet iyi iş görür; ilk gezginler ve daha sonraki sakinler için bu gayet açıktı.

67. G. Lewis, kişisel yazışma.

68. Aynı zamanda bkz. Frankel (1986), Goldman (1983), M. ve A. Stathern (1971), Sillitoe (1983) ve Mead (1940).

69. Strathern 1982; Golson 1982; Chowning 1977.

70. Pasifik'te çiçek kullanım biçimlerine dair bkz. Lambert 1878.

olan toplumlar ileri tarım sistemleri kullanan toplumlardır, arazi rotasyonu tarımı kullananlar değil; yabani çiçeklerin bir rol oynayıp oynamayacağı ancak dolaylı bir biçimde belirlenir.

Bu noktada, Afrika'daki yabani çiçeklere yönelik düşük ilgi sorununa geri dönelim. Gördüğümüz gibi, diğer kıtalara kıyasla Afrika'da daha azdırlar; aynı zamanda kısmen, çiçeğin değeri şimdiki haliyle değil geleceğiyle, ne olduğundan ziyade ne olacağıyla ölçülür. Yine bir ölçüde, bitkisel dünyanın insanın ilgisini çeken tarafı, çiçeklerden ziyade yapraklar, kökler, kabuklar ve ağaçların nitelikleridir. Bazı doğal ürünlere yönelik bu bariz ilgi eksikliği eşsiz bir durum değildi; LoDagaaların arasındayken, çiçeklerle belli akrabalıkları olan meyvelere ve kuştüylerine gösterdikleri benzer bir yaklaşım beni hayrete düşürmüştü.[71] Doğaya yönelik ilginin değişik yüzleri birbirini yansılar; evcil çiçek yetiştiriciliği yapan insanlar çoğunlukla yabani çiçeklere de yoğun bir ilgi gösterenlerdir. Bunu ortaya çıkaran yalnızca bu ikisi arasındaki aksi tesir ya da hatta kent ve kır arasındaki bir karşıtlık değil; bahçe bitkilerinin en büyük kaynağını yabani türlerin temsil etmesidir. Bu karşıtlık anlayışı başka bir olasılık daha ortaya çıkarır. Çiçekler, en azından çiçek temsilleri zımnen hiç reddedilmiş midir? Bu soruyu, Afrika'da bazı ikonlara yönelik böyle bir reddiyenin olduğunu daha önce öne sürmüş olduğum için soruyorum.[72] Bu soru, dönem dönem yasaklamalar yaşamış olan hem çiçekler hem ikonlarla ilgili olarak Avrupa bağlamında sorulduğunda kritik bir nitelik arz eder: Evrensellik anlayışında birbirinden farklı biçimlerde gedikler açılır; ama bir yandan da sözü edilen toplumlarda birbirine benzer çelişkiler ve müphemliklerin mevcut olduğu öne sürülür. Zira erken dönem Avrupa'da, daha sonraları Püritenler ve Asya'da bazı gruplar içinde çiçek kültüründe kesintiler meydana gelmiştir. Başka yerlerde bu reddiye, Tanrı'nın yarattığı şeylerin ve özel olarak da yaratıcı Tanrı'nın kendisinin suretlerine karşı çıkmayla özdeştir. Afrika toplumlarında fetişizmin hâkim olduğu yolundaki anlayışlara karşın, bir ölçüde Afrika'da da manevi olanın maddi biçimlerde temsil edilmesine yönelik kararsızlık varolagelmiştir; ama bu, çiçek kültürünü etkilememiştir. Reddetmek bir tarafa, Afrika bir lüks kültürü için gerekli altyapıya bile sahip değildi. Zira, evcil çiçeklerin, tıpkı sanat ve edebiyatta, görsel ve sözel medyada temsilleri

71. Afrika'nın başka yerlerinde kuştüylerine ilgi vardır; ne var ki, belki de mevcut kaynakların farklılığından dolayı, Amerika kıtasında ve Pasifik'te olduğu ölçüde gelişkin değildir. Devekuşunun vatanı Afrika olduğu ve (Hint) tavuskuşunun ortaçağda kullanıldığı biliniyor olsa da, kuştüyü giysilerin Avrupa'ya yayılması Güney Amerika'ya yapılan yolculuklardan sonradır.

72. Bkz. Goody 1991.

gibi, yetiştirilmesi ve kullanımı da "lüks kültürlerinin", dolayısıyla da onları takip eden "kitlesel tüketim kültürleri" ve tüketim toplumlarının gelişiminin bir parçasıydı. Soruşturmamın odak noktası, hiyerarşik toplumlarda çiçeklerinin kullanım biçimlerinin bir analizi ya da daha ziyade sadece etnografik bir betimlemesidir.

Amaç

Burada önerilen şey, Afrika'daki durumun Avrasya'dakiyle karşılaştırılarak aydınlatılabileceğidir. Bir bakıma bu kitabın geri kalan kısmı Avrasya kıtasındaki çiçek kültürünün izlenmesine hasredilmiştir. Ne yazık ki Amerika kıtasının yerli toplumlarını yer darlığı yüzünden ihmal ediyorum; ama Meksika ve Amazon arasındaki zıtlık, Avrasya ve Afrika arasındaki karşıtlıkla paralellikler arz ediyor. Meksika'da çiçeklerin kullanım alanı o denli genişti ki, burada *Xochemanqui* adı verilen ve uzmanlık alanları çiçekler olan tüccarlara rastlıyoruz; ayrıca, ibadet ve gösterilerdeki yaygın kullanımları, "Meksikalıların bahçıvanlık dehası"yla ilişkilendirilmiştir.[73] Benim kendi araştırmam iki biçim içeriyor; zaman ve coğrafya boyutlarında yol alıyor. Antik Yakındoğu ve Akdeniz dünyalarına yolculuk ederek, sözü edilen kültürlerin, bronz çağında tarımdaki gelişmelerdeki köklerinin izini sürüyorum; daha sonra Yunanistan ve Roma'ya gidip Avrupa geleneğinin başlangıç noktalarını arıyorum.

Zaman boyutuna bakarken, uzun vadede çiçek kültürünün nasıl gelişip ayrıntılandığının taslağını çizmeye çalışıyorum; bu süreç içinde meydana gelen, özellikle de, lüks kültürlerine sahip hiyerarşik toplumlarda halihazırda mevcut çelişkilerden istifade eden siyasal ya da dinsel karakterdeki "devrimci" hareketlerin sonucunda ortaya çıkan köklü dönüşümleri de resme dahil ediyorum. Zira çiçeklerin yokluğu sadece Afrika örneğinde değindiğimiz nedenlerin değil, bilinçli bir reddiyenin de sonucudur. Avrupa'da, gerek pratikte ve temsilde/surette, gerekse bilimsel ve şiirsel söylemde meydana gelen (önce) gerilemeyi ve (daha sonra da) yoğun bir etkinliğin yavaş yavaş ortaya çıkışını resmetmeye çalıştım; bu kıtanın, daha sonra bir dönem hâkimi olduğu dünya pazarıyla bütünleşmesi bağlamına özel bir vurgu yaptım. Bu gelişimin özelliklerinden biri, kent yaşamında biçilmiş çiçeklerin kullanımının yaygınlaşmasıydı; bu durum, başta Hollanda ve özellikle de Paris'te, "uz-

73. Lambert 1878: 459-60.

man sistemleri"nin ilerlemesinin bir örneği ve edebiyatta "sembolik sistemler"in genişlemesinin bir açıklaması olarak değerlendirdiğim Çiçeklerin Dili'nin olağanüstü gelişmesine yol açtı. Onu bu biçimde incelemek, güçlü bir yazılı öğe içeren kültürlerin doğasının anlaşılmasına katkıda bulunur. Bir sonraki bölüm, bu "dil"in XIX. yüzyılda Amerika Birleşik Devletleri'nde nasıl "konuşulduğunu", yerel ortama nasıl uyarlandığını ve Püriten İngiltere gibi geçmişte çiçeklerin rolünü sık sık küçümsemiş bir kültür üzerinde nasıl bir etki yarattığını sorguluyor. Günümüzde çiçeklerin kullanımı eskiden olduğundan çok daha yaygındır; ama Avrupa'daki kullanım biçiminden daha az "sembolik"tir. Avrupa hakkında ise daha genel bir resim sunuyorum; bununla birlikte, zamana ve mekâna değişmeden direnen yeknesak bir kültür anlayışını değişime tabi tutmak amacıyla, zaman ve hiyerarşi boyutlarını da hesaba katmaya çalışıyorum.

Coğrafya boyutuna bakarken ise, Avrasya'nın belli başlı toplumları arasındaki bazı benzerlikleri ve farklılıkları, ayrıca başlıca sınırları çaprazlama kesen özellikleri ortaya çıkarmayı hedefliyorum. Bu bölümlerde, gözlemler dokümanları, bugüne bakma ve bugün hakkında konuşma da geçmiş hakkında okumayı tamamlıyor; çünkü tarihsel kayıtlardaki birçok gediğin bazılarını bu yolla doldurabiliriz.[74] Hem zaman hem coğrafya boyutları, bu şekilde, kültür kavramı ve daha genelde kültürel analize ilişkin sorunlar ortaya çıkarmaktadır.

Çiçeklerin Kültürü başlığını kullanırken, bunun sınırları tam olarak belirlenmiş bir konu, yeni bir uzmanlık alanı oluşturduğunu öne sürmeye çalışmıyorum. Ekoloji, ekonomi ve pratik olduğu kadar sembolik de olan bir türün kullanımları arasındaki etkileşime dikkat çekmek istiyorum; bunu yaparken, herhangi bir etmenin münhasıran başka bir etmen tarafından belirlendiğini önermeyi arzulamıyorum (ki bu, bir iddiadan ziyade bir araştırma meselesidir). Afrika örneğinin zaten göstermiş olduğu gibi, kültürel analizin nesnesi maddi, faydacı ve en başta da toplumsal olanla bir karşıtlık içine yerleştirilemez.

Bu çalışmanın başlığında bu kadarı açıktır. Bazıları "çiçeklerin kültürü" deyimini duyduklarında içerdiği muğlaklığı gözden kaçırır ve sembolik bir sistem, kapsayıcı bir yorumsal şema arayışının kastedildiğini düşünürler. Ama Fransızca gibi İngilizce'nin de Latince'den miras aldığı sözdağarında, kültür, aynı zamanda toprağın işlenmesi, bitki yetiştirilmesi anlamlarını da içerir. Hakikaten, kitabımın başlığı, Cato ta-

74. Sözü edilen ülkelerdeki gözlemlerim sınırlıdır; ama tek başına gözle bile, kültürün göz önündeki yönlerine dair çok şey öğrenebiliriz; zira diğer taraflar için, birlikte çalıştığım ve tavsiyelerine başvurduğum mükemmel arkadaşlara sahibim.

rafından nesir türünde yazılmış Romalıların en eski rehberi *De agri cultura*'ya bir benzetmeyle, *De flori cultura* olabilirdi. Türetilmiş anlamıyla sözcük, adabın, davranış biçimlerinin, özellikle de ihtimam gösterilen inceliklerin "yetiştirilmesi"yle ilişkilidir. Gayet sıklıkla, "kültürlü bir kişi" deyiminde olduğu gibi, herhangi bir niteleme içermeksizin "yüksek" kültüre göndermede bulunur. Kültür kavramı, bu anlamda, "uygarlık" kavramının, yani kent kültürünün, Çince'ye *wen hua* (yazılı sözcüklerin getirdiği dönüşüm) olarak tercüme edilen sözcüğün bazı yananlamlarını bile içerir. Elbette toplumbilimciler, sanatsal bir terim olan "kültür" sözcüğünü bu şekilde kullanmazlar. Ama gündelik konuşmada çekirdek anlam bu olmaya devam etmektedir. Aynı şekilde, birçok insanın zihninde de bitki büyütmekle ilgilenmek anlayışına karşılık gelir; bu ise asla tamamen otomatik, maddi ve teknolojik bir çaba değildir; daima insanın bilgisi ve niyetiyle yönlendirilir, karmaşık bir toplumsal ve kültürel üretim örgütlenmesi gerektirir. Çiçek yetiştirme üzerinde açıkça sadece faydacı hesapların etkisi yoktur; onu aynı zamanda estetik talepler, onlara atfedilen anlamlar, bahçe tarımının ve genel olarak da "uygarlığın" düzeyi belirler.

Dolayısıyla, bazıları için çiçeklerin kültürü dar ve sınırlı, hayattaki ciddi işlerden ziyade bahçe bakımı ve dekorasyon gibi boş zaman değerlendirmesiyle ilgili bir konu gibi görünse de, bu gayet dar açılı bir yaklaşımdır. Bir düzeyde, çiçekler bahçe ve bahçecilikle, ikinci tarımsal devrimin (birincisi yaygın çapa tarımına geçişti) ardından gelen post-neolitik gelişmelerin tarihinin tamamıyla iç içedir. Çiçek aynı zamanda meyvenin ve mısırın baharıdır; tıpkı süs kirazı ve atkestanesinin açan kısmı olduğu gibi. Çiçekler *Phanerogamia*'nin üreme süreçlerinin içkin unsurudur; şekilleri, renkleri, kokuları ve tatlılıkları bu süreçlerde rol oynar. Kokuları parfümlerin ve vücut yağlarının tarihinin, şekilleri ve renkleri sanatın (sadece dekoratif değil yaratıcı sanatın da) tarihinin ön saflarında yer alır. Teşhir için, kokuları için (tütsü olarak yakılan hoş kokulu odunlar gibi), tatları için (çeşni bitkileri gibi), tatlılıkları için (bala dönüştürülür) ve şifa verici özellikleri için (her nevi bitki gibi) yetiştirilirler. Tüm bu nitelikleri onları çeşitli süslenme biçimleri için ziyadesiyle uygun kılar: saçlara takılan çiçekler, alın çevresindeki gül halkaları... Ama aynı zamanda başkalarına hediye olarak da verilirler: Dostluk için (çiçek demetleri), kutlama için (çelenkler) ya da alay etmek için (dikenli taçlar)...

Çiçeklerin sanattan dışlandığı da olur; çünkü bazı inanç sistemleri sadece ilahi yaratıcının değil, yaratıcının yarattıklarının suretlerini de yasaklar. Böylesi inançların dünya sanatı, özellikle de müstakil heykel-

ler ve tapınak süslemeleri üzerindeki etkisi çok derindi ve bu etki ikon, ikonoklazm ve ilahi yaratıcının doğasının ne olduğu sorusunu ortaya çıkarır. Aşağıdaki değerlendirmede, imgelerin yokluğu meselesine çiçeklerin yokluğu meselesine eğildiğim ölçüde eğiliyorum. Bunun birkaç nedeni var. Birincisi, çiçekler sık sık imgelerin, ikonların parçası olurlar ve temsillerinin yokluğu çiçeklere dair bilgiyi, hazzı ve zenginliği elbette etkiler. Ayrıca, Avrupa geleneğinde Püriten inançta olanlar imgelere ve ikonlara sıkça karşı çıkmışlardır; bunun nedeni kısmen bunların "lüzumsuz" ve lüks olduğunun düşünülmesi, kısmen de çoğunlukla bunların, Püritenlerin "pagan" diye yadsıdığı ayinlerin özelliklerinden olmalarıdır.

Bu özette, zorunlu olarak, yürürken iddiayı beklemedim, kanıtların üzerinden üstünkörü geçtim ve konuyu basite indirgedim; bunu okurun çeşitli sorunların ve tali sorunların içinden çıkmasına yardımcı olmak için yapıyorum. Şimdi ise başlangıca geri dönmemiz gerekiyor.

İkinci Bölüm

BAŞLANGIÇ: BAHÇELER VE CENNET, ÇELENK VE KURBAN

Sahraaltı Afrika'sının tersine, Yakındoğu, Avrupa ve Akdeniz'de çiçek kültürleri gelişip zenginleşmiştir. Bu bölümde, bu kültürlerin gelişiminin karakter analizini yapmayı ve içerdikleri çelişkileri göstermeyi amaçlıyorum; böylece, daha sonraki dönemlerde Avrupa'da neler olup bittiğini değerlendirmek için uygun bir zemin hazırlamayı hedefliyorum. M.Ö. 3000'den itibaren bronz çağının yoğun tarımı, uygulamaya yeni teknikler soktu, besin maddesi sağlayan yeni ıslah edilmiş ürün çeşitleri ortaya çıkardı ve bunların kullanımını yaygınlaştırdı; bu ürünlerin giderek daha verimli hale gelmesi önemli bir servet ve kültür hiyerarşisi tesis edilmesine olanak sağladı. Bunun sonucunda ortaya çıkan lüks üretim artışının getirdiği yeniliklerden biri, faydacı olmayan, estetik kaygılar güden ve çiçekler de dahil olmak üzere yabani bitkileri, olacakları değil oldukları halleriyle ıslah etmeyi hedefleyen bir bahçecilik biçiminin gelişmesiydi.

Bu bahçecilik biçimini "estetik" ve "faydacı olmayan" şeklinde nitelemekle birlikte, öncelikle yiyecek, barınma, şifa ve benzeri kaygılar için yetiştirilmeyen bitkileri kastediyorum. Islah edilmiş çiçeklerin ilk kullanım alanı, Afrika ve diğer yerler bağlamında değindiğimiz yabani türlerin kullanım alanlarının bir uzantısı olan vücut süslemesini içeriyordu. Bu süslenme biçimi, erken dönem Mısır'da birçok kanıtına rastladığımız, misafirler için çiçek tedarikine yol açtı. İnsanlar için tedarik edilmelerinin yanı sıra, çiçekler yaygın olarak ölülere ve genel olarak tanrılara sunulmaktaydı; bu ise, Euhemerosçu* bir değişimin değil, tanrılara ilişkin insanbiçimci kavramsallaştırma ve yaklaşımın bir veçhe-

* Euhemerosçuluk: Tanrıların yalnızca tanrılaştırılmış büyük insanlar, kahramanlar olduğunu öne süren Yunan filozofu Euhemeros'un öğretisi. (ç.n.) [Felsefi terimlerin açıklaması için bkz. Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1994].

siydi. Çiçekler böylesi ilişkilerin vazgeçilmez öğeleri oldular; ama bizzat ibadetteki bu merkezi konumları dinsel değişim koşullarında onları tehlikeye atabiliyordu: tıpkı lüks tüketim maddeleri olarak statülerinin toplumsal dönüşüm zamanlarında onlara yaptığı gibi. Bu sorunu bir sonraki bölümde ele alacağız; bu bölümde yapmak istediğim şey, çiçek kültürünün Asya'nın batısında ve Akdeniz'de nasıl geliştiğinin tarihini anlatmak.

Kabaca "ileri tarım" olarak nitelediğim sistemi ortaya çıkaran ikinci tarımsal devrim Dicle ve Fırat nehirlerinin civarında başladı. Dolayısıyla, bir çiçek kültürünün doğduğuna ilişkin bize kanıtlar sunan yazılı ve hatta bolca görsel kayıt da aynı bölgede oluştu.

Çiçeklerin ıslah edilmesine yol açan neydi? Çiçeklerin şifa ve besin verici özellikleri nedeniyle yetiştirildikleri doğrudur; ama ıslah edilmelerinin başlangıçta başka hedefleri de içerdiği söylenebilir: Sırf süsleme ve estetik kaygılar için değil, aynı zamanda insanlara ve tanrılara sunmak için. Her zaman teşhir için özel olarak hazırlanan bahçelerde de yetiştirilmemişlerdir; Avrupa'da bu ikisini sıkça özdeşleştiriyor olmamız bu durumu değiştirmez. Bali'de çiçekler genellikle, tanrılara sunulacak diğer bitkiler arasında yetiştirilirler; Japonya'nın kırsal kesiminde ise sebzelerle bir arada ekilirler ve ev içi ya da dinsel kullanım için buradan toplanırlar.[1] Tapınaklar ve saraylar gibi daha kamusal yerlerde belli kurallara göre düzenlenen bahçeler elbette mevcuttu; ama popüler düzeyde, evin dışına hitap eden teşhir o kadar da önemli değildi. Öte yandan, çiçek yetiştiriciliği ve özel olarak çiçeklerin bakımı (fidanlık) ve de bazen teşhiri (çiçek bahçesi) için ayrılmış yerler arasında kurulan özdeşlik gayet güçlüdür. Bu ayrılmış özel mekân ilk zamanlarda duvarlar, çitler veya çalılıklarla çevrili bir alan olarak tasarlanıyordu; başlangıçta kamusal değil özel bir alandı: bu alanda çiçeklerin (zaman zaman kuşların ve hayvanların da) sadece büyümesine izin verilmiyor, onların tarımı ve ıslahı da yapılıyordu; civardaki kırsal alanlardan getirilen yerli çiçeklerin yanında, başka kültürlerden ve uzak topraklardan getirilen egzotik çeşitler de bulunuyordu. İnsanlık tarihinin görece yakın dönemlerinde, krallıklara ait bahçelerin artık hükümdardan ziyade devletin ya da bazı "büyük kuruluşların" mülkiyetinde olması eğilimi hâkim oldu; bu ise hem kültür bitkileri yetiştirilen botanik bahçelerinin hem halkın keyif alması için sefahat bahçelerinin ortaya çıkmasına yol açtı; öte yandan ise üniversite, hastane, tapınak, manastır ve bizzat belediye binaları gibi belli başlı kurum binalarının etrafın-

1. Günümüzde Fransa'nın bazı kırsal alanlarında olduğu gibi, "çiçekler antik Roma sebze bahçelerinin değişmez öğesiydi" (Jashemski 1979: 172).

da yeni bahçeler oluşturuldu.[2]

İngilizce'deki "bahçe [*garden*]" sözcüğü, toprağının çeşitli türde bitkilerin yetiştirilmesi için işlendiği çitlenmiş bir alan anlamına gelmeye devam etmektedir. Bu sözcük muhtemelen kuzey Fransızca'sındaki *jardin*'den [bahçe, park] gelmektedir, ama *yard* [bahçe, avlu] sözcüğünün Töton [Cermen] kökleriyle de ilişkilidir. *Yard* sözcüğü de etrafı çevrili bir alana gönderme yapar ve Amerikalılar onu İngiltere'deki gibi bahçe anlamında kullanırlar; öte yandan sözcük İngiltere'de daha ziyade ekim yapılmayan arazi parçası [odun deposu, avlu vb.] anlamını içerir. Anglosaksonlar bahçe için *wyrtzerd* sözcüğünü kullanıyorlardı ve sözlük anlamı "nebat bahçesi", "ot bahçesi" idi. Etrafı genellikle duvarlarla çevrili olurdu ve XIV. yüzyılda Chaucer'in *Romaunt of the Rose* eserindeki *gardin* bu anlama gelmeye devam etti. Bununla birlikte, kavram Yahudi-Hıristiyan geleneğindeki duvarlarla çevrili cennet bahçesinden ve ondan türeyen imgelemden daha eski bir geçmişe sahipti.

Mezopotamya'daki Bahçeler

Kitabı Mukaddes'teki cennet [paradise] adı Farsçaydı ve kavram da daha önceki dönemlerin tapınaklar ya da krallıklarla özdeşleştirilen Babil ve Asur bahçelerinden türemişti. Bunların bazıları avlanma parklarıydı; Eden [Aden] gibi bazıları ise sulama bahçeleriydi ve bunların en çok bilinenleri, II. Nabukednezar tarafından eşi Amyitis (Med kralının kızı) için inşa ettirilen Babil'in Asma Bahçeleri'ydi ve Diodorus tarafından Dünyanın Yedi Harikası'ndan biri ilan edilmişlerdi.[3] Memleketi İran'ın dağlarının ve ormanlarının özlemini çeken karısının gönlünü almak için kral, sarayın yanında, suyu aşağıdaki sulama kanallarından yukarıya taşıyacak vinci olan bir dizi taraçalı [sekili] bahçe inşa ettirdi. Bu şekilde, şehrin çatılarına yukarıdan bakan devasa bir egzotik bahçe meydana getirildi.[4] Bunun ve diğer Yakındoğu bahçelerinin önemli bir özelliği, devlet sembolü olarak ve daha genel anlamda sembolizm için kullanılan palmiye ağacıydı. Zira, ancak kökler için bir miktar suyun mevcut olduğu görece kurak bu bölgede hurma ağacı/palmiyesi (*Phoe-*

2. Pompei şehrinin kamusal alanlarındaki bahçeler hakkında bkz. Jashemski 1979: 155 vd.; daha önceki dönemlerde Atina'da mevcut olan kamusal parklar için bkz. s. 165.
3. Bkz. Strabo, *Geographia*, XVI.I. 5; Diodorus I.10. Sennaşerib'in daha eski "asma" bahçeleri için bkz. Perrot ve Chipiez 1884: ii, 30; Joret 1897: 384.
4. Parrot 1961b: 176.

nix dactylifera), tatlı meyvelerinin uzun süre kolayca muhafaza edilebildiği bir kültür bitkisi olarak yaşamsal öneme sahipti; İbranice'deki adı olan *tamar*, genel olarak meyve anlamına gelen Arapça *thamar* sözcüğüyle ilişkilendirilir.

Daha büyük parklarda ya da "cennet bahçeleri"nde meyve ağaçlarının yanı sıra süs ağaçları da bulunuyordu; M.Ö. VIII. yüzyılda yaşamış olan II. Sargo'nun devasa bahçesinde hoş kokulu otlar da vardı. Dahası, buralar aynı zamanda hükümdarların ve maiyetlerinin hoşça vakit geçirdiği avlanma alanları olduğu için, görme ve spor yapma amaçlı olarak, kuşlar da dahil olmak üzere, kısmen-serbest dolaşan yabani hayvanlar da mevcuttu. Bununla birlikte, bu bahçeler kafa dinleme amacıyla da kullanılıyordu; Kral Assurbanipal ve kraliçesinin Ninova'da bulunan meşhur kabartması, onları bahçede akşam yemeği yerken göstermektedir (Resim 2.1). Etrafı çevreleyen ve özel alan sağlayan duvarlar, toplumun hiyerarşik karakterini örnekliyor; ama bahçenin dışarıdaki dünyadan tecrit edilmesinin başka faydaları da vardı. Zira, ilk botanik bahçeleri gibi daha büyük çitli alanlar egzotik türlerin toplanma alanlarıydı. Buralar bir tür üretme çiftlikleri, hatta deney istasyonları işlevini görüyordu, çünkü egzotik türler yeni ortamlara otomatik olarak adapte olamıyorlardı; ayrıca, böylesi fidanlıklar bitkilerin tanıtılmasında, ıslah edilmesinde ve yaygınlaştırılmasında da bir rol oynuyordu. Son olarak, buralar sadece sefahat bahçeleri ve bilimsel parklar değil, aynı zamanda insanın kendisiyle ve doğayla baş başa kalmasını sağlayan sığınaklar, inzivaya çekilme ve meditasyon yapma yerleriydi; bu biçimleriyle, gündelik tarımın doğrudan taleplerinden uzaklaşıp yoğun bahçecilik uygulamalarının yapılabildiği, tapınaklar ve daha sonra da manastırlar için özellikle uygun yerlerdi. Dolayısıyla, dini amaçlı evin bahçesi, yaşamı idame ettirmek için yiyecek üretmenin yanı sıra, ibadet ya da dekorasyon için çiçekler de yetiştiriyordu.[5]

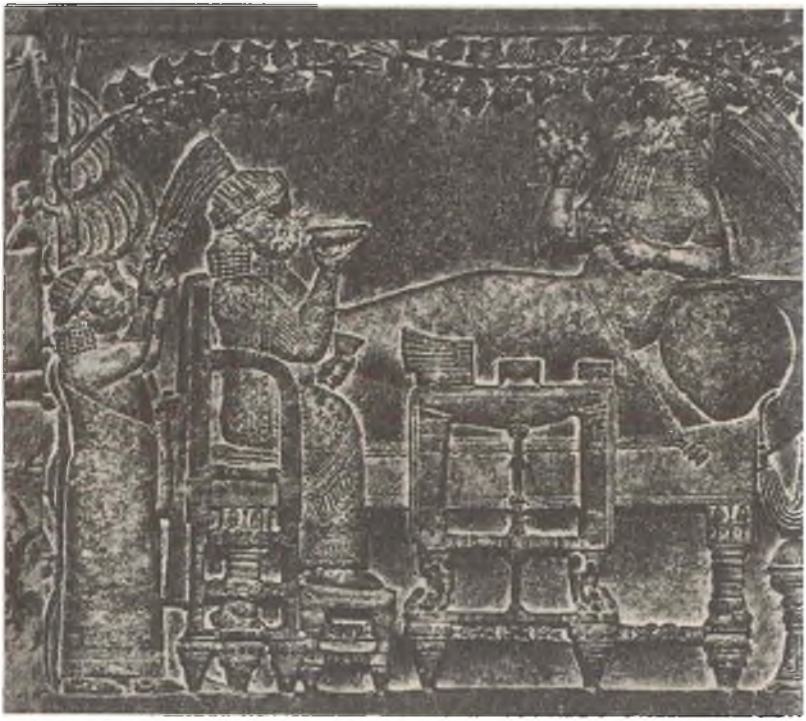
Bahçeler, ağaçlar ve çiçekler Mezopotamya sanatı ve heykelciliğinde yaygın olarak temsil edilmişlerdir. Tarihöncesi el-Ubeyd döneminde bile vazolar, "püskülü andıran pandantiflerin asılı olduğu dairesel ya da eşkenar dörtgen biçimli öğeler içeren bir efriz" oluşturan "çelenklerle" süsleniyordu.[6] Daha sonraki dönemlerde, Uruk'ta bulunan bir Sümer mührü, ibadet eden insanların tapınağa yaklaştıklarını göstermektedir; içlerinden biri, şüphesiz kült imgesini süslemek amacıyla bir çelenk ta-

5. Bahçeler hem Mezopotamya'da (Joret 1897: 475) hem Mısır'da (s. 82-3), tanrılara adak olarak sunulabiliyordu.
6. Parrot 1961a: 166.

şımaktadır.[7] Çelenkler en erken dönemlerden itibaren kullanımdaydı; ama bitkilerden yapılma taçların giyilmesi ancak antik Yunan etkilerinin hâkim olmasıyla gelişmiş görünüyor. Hakikaten, Suriye ve Mısır'da da geçerli olan durum şudur ki, bahçe kültüründen ayrı bir gelişkin çiçek kültürü epey geç bir dönemde ortaya çıktı. Asur bahçelerinin bazı çiçekler içerdiği doğrudur, zira bu, M.Ö. VII. yüzyılda Assurbanipal döneminde yapılan bir anlaşmada zikredilmektedir.[8] Asurlular ölülerin yanına yiyecek, kadınların ve genç kızların cesetlerinin yanına ise parfüm şişeleri, makyaj malzemeleri ve daha sonraki dönemlerde de çiçek koyarlardı.[9] Filistin'de de ölü bedenlerin yanına düzenli olarak hoş kokulu bitkilerin konulduğu bilinmektedir. Şüphesiz hoş kokulu bitkiler yetiştiriliyor, vücut yağları kullanılıyor, parfümler imal ediliyor ve çiçekler ekiliyordu. Bütün bunlar yalnızca insanlar için değil, dinsel amaçlar için de kullanılıyordu. Ninova'da kral bir kurban yerinde elinde bir nilüfer çiçeği [lotus] sapıyla resmedilmektedir; başka çiçekler gibi buna da zaman zaman vazolarda rastlanmaktadır (Resim 2.2).[10] Tanrılık vasfı atfedilmiş heykeller de çiçek tutuyorlardı; Mari'de bulunan M.Ö. VIII. yüzyıla ait bir heykel, üst kademeden bir tanrıçayı bir çiçeği koklarken göstermektedir.[11] Çiçeklerin kokusu açıkça onların ilk kullanımlarının önemli bir özelliğiydi; bu kokuları daha uzun bir süre muhafaza etmek ve onları kozmetik amaçlar için, erkeklerden ziyade kadınlar için mevcut kılmak üzere parfümler imal edildi.[12] Öte yandan, bu kullanım aynı zamanda dinseldi; "parfüm" sözcüğü, "duman yoluyla" anlamına gelen Latince *per fumum* deyiminden türetilmiştir ve yukarıdaki tanrılarla iletişim kurma, hatta duaları ulaştırma anlamını içeriyordu. Hoş kokulu bitkiler, tütsü ve özellikle de parfüm bu kurak topraklarda üretilmiştir; çünkü buradaki çiçeklerin kuzeydeki ülkelerdekilere göre daha güçlü kokuları vardı.[13]

Lotus çiçeği ve zambakgiller dışında, en azından Sennaşerib dönemine (yak. M.Ö. 700) kadar başka çiçeklere rastlamak zordur. Bitki temsillerinin pek çoğu konvansiyoneldir.[14] Bitki ikonları genellikle süsleme amaçlıydı; ama, Afrika sanatında olduğu gibi, yorum içeren an-

7. Parrot 1961a: 74.
8. Joret 1897: 285.
9. Joret 1897: 482.
10. Layard 1849: 53: 11, Resim 8.1.
11. Parrot 1953: Şekil 132, sarayın avlusundan.
12. Parfüm, damıtma XI. yüzyılda Araplar tarafından geliştirilene kadar bu yöntemle imal edilmiyordu; ama yumuşatıp eritme ve emme gibi başka yöntemler mevcuttu.
13. Kuzeydeki topraklardan gelen lavanta ve nane, güneydeki bölgelerde çok ağır kokuları oldukları için pek değerlidir. Bkz. Rimmel 1865: 19.
14. Joret 1897: 432.



Resim 2.1. Assurbanipal ve kraliçesi bir bahçede akşam yemeği yerken. Ninova. yak. M.Ö. 645 (British Museum, Londra).

lam taşıyanlar hayvan ve insan ikonlarıydı. Bunun en bariz iki istisnasından biri Chaldea'da hem ilahi varlıkla hem krallıkla özdeşleştirilen palmiye ağacı, diğeri ise Yakındoğu'da hediye ve kurban olarak sunulan lotus çiçeğiydi. Bu iki bitki hem süsleme hem sembolik amaçlarla kullanılıyordu.[15] Öte yandan, mimari ve el sanatlarında, kumaşlarda ve

15. "Lotus" sözcüğünün tam olarak hangi bitkinin adı olduğunu anlamak pek kolay değildir. Antik Yunanlılar *lotos* adını birçok bitki için kullanmışlardır. Odysseus'un Libya kıyılarında karşılaştığı bir halk olan lotus-yiyenler ya da *lotophagoi* örneğinde muhtemelen haşhaş kastediliyordu; çünkü onu yiyenler acayip şekilde unutkanlaşıyordu. Ama terim pek çok farklı bitkiye gönderme yapıyor olabilir. Yunanlılar sözcüğü, Güney Avrupa'nın yerli bitkilerinden olan ve meyvesi ekmek ve mayalı içki yapımında kullanılabilen topalakgillerden *Ziziphus lotus* için kullanmışlardır. Mısır lotusunun mavi çeşidi (*Nymphaea caerulea*) Mısır sanatında hâkim bir öğeydi. Hindu ve Budistlerin kutsal lotusu (*Nelumbo nucifera*) beyaz ya da pembe çiçekleri olan, suda yaşayan bir bitkidir; Kuzey Amerika'nın doğusunda başka çeşitlere de rastlanır. Romalılar, muhtemelen *Celtis australis* [çitlembik] olan bir lotus ağacından, Libya lotusundan bahsederler. *Lotus* aynı zamanda bezelyegillerin bir cinsidir. Theophrastus Mısır "fasulyesi" adı altında *Nelumbo nucifera*'nın uzun bir tasvirini verir ve pratik kullanımlarından bahseder (Needham 1986: 135); çünkü, en azından Çin'de, günümüzde bir



Resim 2.2. Kral Sargon elinde "kutsal çiçek" olduğu halde, bir dağkeçisini kurban ediyor, Khorsabad. (Parrot 1961: 3).

halılarda, palmet ve rozet gibi soyut, çiçek-benzeri desenler kullanılmıştı (Resim 2.3).[16] Rozet, lotus ve palmet (palmiye ağacı değil) motiflerinin karakteristik olarak birbiriyle ilişkilendirilmesi, tüm Asya'yı dolaşmış ve Yeni Krallık döneminde Mısır bir Asya imparatorluğu kurduğu zaman Mezopotamya dekoratif sanatına dahil olmuştu.

Nil Vadisi

Tıpkı iki nehir arasındaki topraklar gibi, Mısır da bir güneş, verimli toprak ve iyi sulanan bahçeler bölgesiydi; bu bahçelerde incirler, asmalar, narlar ve firavunincirleri üretiliyordu; ayrıca, bahçenin orta yerinde dinlenme amaçlı kullanılan küçük bir köşk bulunurdu.[17] M.Ö. 1570 yıllarında başlayan Yeni Krallık döneminde, günümüzde Luksor yakınlarında bulunan Teb kenti, XVIII. Hanedan'ın (Tablo 2.1) başkenti olarak yeniden inşa edildi. Mezar süslemeleri pek çok bahçe modeli ve temsili içeriyordu. Böylesi bir imge, krallığa ait bir bahçeyi tasvir ediyor; bahçenin etrafı, "önünden nehre bağlı bir su kanalı geçen surlarla çevrili. Surlar ve kanal arasından...çeşitli ağaçlarla dolu gölgeli bir yol geçiyor" (Resim 2.4). Yolun arka tarafında üzüm bağına açılan bir kapı bulunuyor ve bağı çevreleyen duvarın dışında palmiye ağaçları var; "toprağı sulamakta kullanılan dört su tankının her birini, kazların tutulduğu ve zarif lotus çiçeğinin büyütüldüğü çim ekili bir arazi çevreliyor; ayrıca, ağaçların gölgelediği küçük köşkler ya da sayfiye evleri suyun yanında duruyor ve su fidanlıklara tepeden bakıyor."[18] Persler zamanında (M.Ö. 525-332) getirilen pembe Hint lotusu (*Nelumbo nucifera*), Mısır lotusu ya da nilüferin (*Nymphaea*) güçlü dinsel çağrışımları vardı; beyaz ve mavi cinsler, insanların süslenmesi için kullanıldıkları gibi sürekli olarak tanrılara da sunuluyordu.[19]

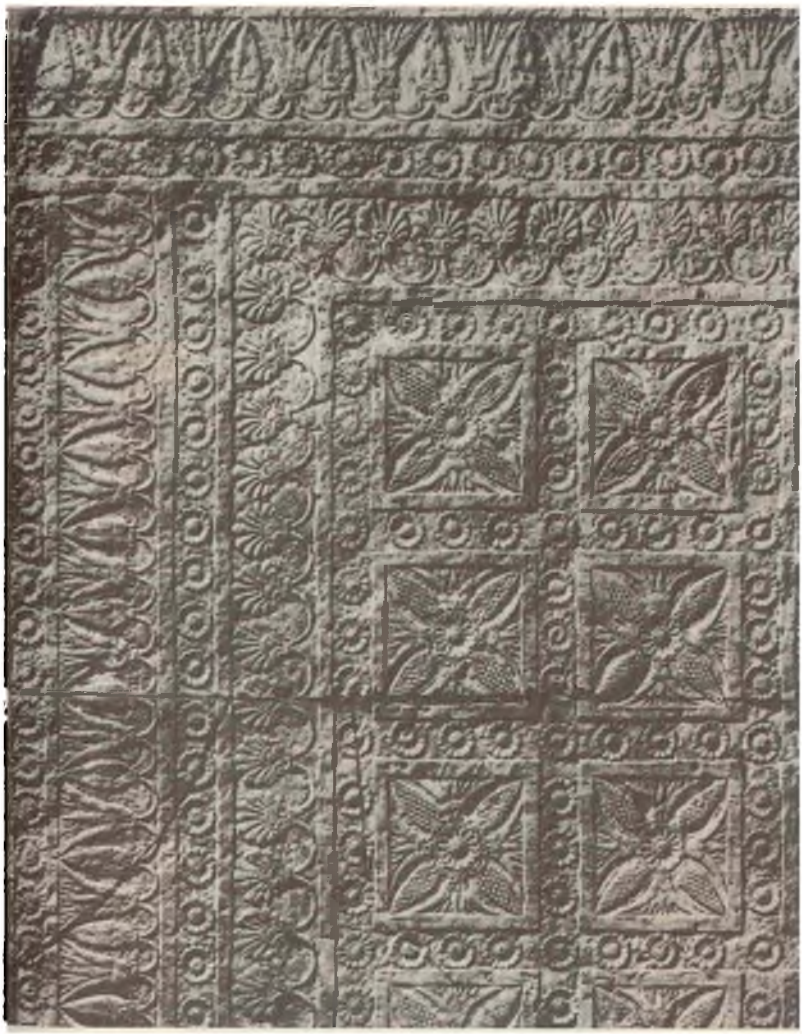
çiçek olan pembe lotus geçmişte bir yiyecekti. Avrupa'ya gelişinden ve dağılmasından sonra yaygın bir biçimde kullanılmıştır; Napoli Müzesi'nde bulunan, Pompei şehrine ait bir Nil mozaiğinde tasvirine rastlanır (Joret 1897: 165 vd.; Jashemski 1979: 20, şekil 19).

16. Joret 1897: 431.

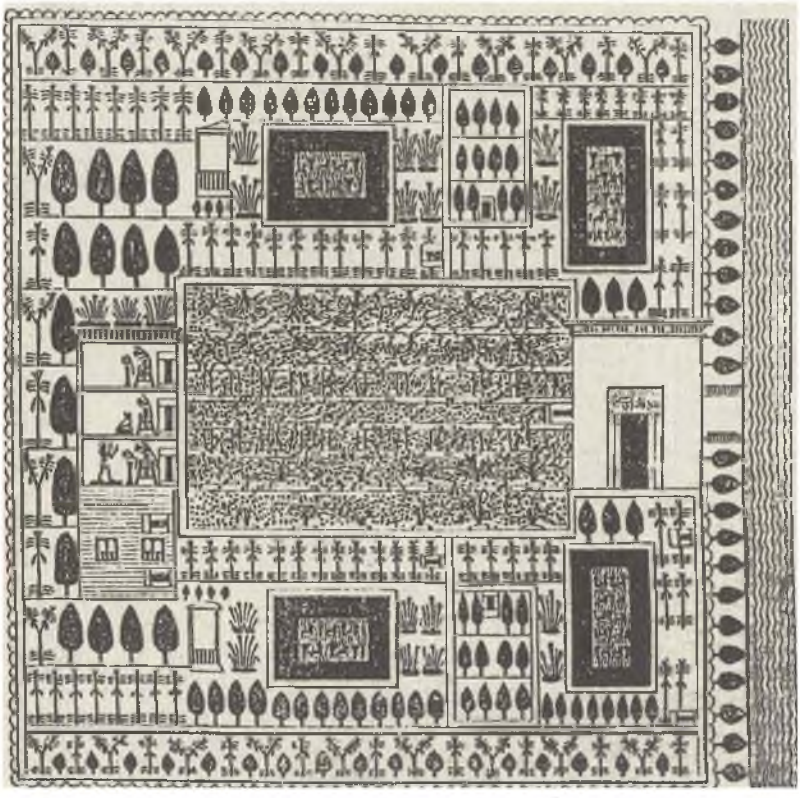
17. Winlock 1935; Mısır'da çiçeklerin törensel amaçlı kullanımı için bkz. Lambert 1878: 464-7.

18. Wilkinson 1837: ii, 144.

19. *Boot of the Dead*, s. 61.



Resim 2.3. Lotus ve palmet desenleriyle süslü bir taş halı. Assurbanipal'ın Ninova'daki Kuzey Sarayı'ndan, yak. M.Ö. 645 (British Museum).



Resim 2.4. Üzüm asmaları ve diğer çitli alanları, su tankları ve ufak bir eviyle büyük bahçe. Mezar resmi, Teb. (Wilkinson 1873: *11*, 143).



Resim 2.5. Teb kentinin sayfiye bölgesinde kutsal bir mabedin bahçesi; lotus çiçekleri, meyve ağaçları ve *shaduf* kullanarak su çeken bahçıvanlar görülüyor. Papirüs biçimli sütunlara ve lotus biçimli sütun başlarına dikkat edin. (Maspero 1895: 340)

Tablo 2.1 Eski Mısır Hanedanları

İlk Hanedan Dönemi	yak. M.Ö. 3100-2686
Eski Krallık	yak. M.Ö. 2686-2160
İlk Ara Dönem	yak. M.Ö. 2160-2040
Orta Krallık	yak. M.Ö. 2040-1786
İkinci Ara Dönem	yak. M.Ö. 1786-1567
Yeni Krallık	yak. M.Ö. 1570-1085
Üçüncü Ara Dönem	M.Ö. 1085-656
Geç Krallık	M.Ö. 664-332
Makedon ve Ptolemeler Dönemi	M.Ö. 332-30
Roma ve Bizans Mısır'ı	M.Ö. 30-İS 642

Mezarlar suya yakın yerlere inşa edildiklerinde bahçelerin kendileri de zaman zaman türbelerle özdeşleşiyordu; ama bahçeler daha ziyade, hükümdarı yüceltme, ilahi ya da defin amaçlı olarak inşa edilmiş tapınakların yanlarında kuruluyordu.[20] *Shaduf* adı verilen, manivela kuvvetiyle çalışan salıncaklı kovalarla çekilen suyla sulanıyorlardı (Resim 2.5). Muhtemelen Mezopotamya etkisiyle, güneydeki Punt ülkesinden, yani Etiyopya'dan hoş kokulu ağaçlar getirilmişti. Böylece, avlu bahçelerde, zekice kurgulanmış makinelerle sağlanan serin suların oluşturduğu bir arka plana karşı, kırpık kanatlı kuşların tatlı sesleri tatlı kokulara ve renklere karışarak, rengârenk düzen tamamlanıyordu. Yeni Krallık döneminde, XVIII. Hanedan işgalci Hiksosları yenilgiye uğratarak imparatorluğu büyük ölçüde genişletti. Kraliçe Hatshepsut'un güneye düzenlediği deniz seferinde ele geçirilen ganimette, daha sonra Teb'e ekilen otuzdan fazla parfüm bitkisi bulunuyordu.[21] Yerli ağaçlar ve bitkiler yanında uzak diyarlardan getirilen egzotik çeşitlerin de yer aldığı eksiksiz bir botanik bahçesi oluşturuldu. Görünüşe bakılırsa, tıpkı Mezopotamya'daki gibi, insanların ilgisi önceleri genellikle hoş kokulu bitkilere, parfümlere ve vücut yağlarına yönelikti; bunlar için oyulan, M.Ö. IV. binyıla ait vazolar mevcut. Çoğunlukla kişisel güzelliklerini ve erkekler için çekiciliklerini artırmak için kadınlar tarafından kullanılan sürme, kına, aynalar ve banyolar içeren kozmetik kültürünün, "tuvalet" kültürünün bir parçasıydı bu. Hoş koku tuvalet kültürünün önemli bir bileşeniydi ve çiçeklerin bu özelliği, görüntüleri solup kurusa bile uzun süre muhafaza edilebiliyordu.

20. Perrot ve Chipiez 1883: i, 301, 309.

21. Perrot ve Chipiez 1883: i, 426. Hatshepsut, I. Thutmosis'in kızıydı; babasının üvey kardeşiyle evlenmiş ve onun ölümünden sonra ülkeyi yönetmişti.

Mısır'ın başka hükümdarları da bahçeciliğe büyük ilgi göstermişlerdir. Hatshepsut'la birlikte ülkeyi yöneten ve onun halefi olan III. Thutmosis (M.Ö. 1504-1450) imparatorluğu Asya'ya doğru genişletti ve ülkesine, mevcut bitki ve hayvan çeşitlerini (flora ve fauna) getirdi; bunlar Teb yakınlarındaki Karnak'ta bulunan festival salonunda tasvir edilmektedirler. Hoş kokulu bitkiler ülkenin güneyindeki topraklardan getirilmiş olmakla birlikte, ülkeye yeni bitkiler sırf bu bölgeden gelmiyordu; defne, ıhlamur ve daha başka birçok bitki Akdeniz'in daha ılıman bölgelerinden getirilmişti.[22] Harris Papirüsü'ne göre (i.83f.), III. Ramses'in "büyük bağları" oluşturmasından aşağı yukarı iki buçuk yüzyıl sonra, "yürünen yollara meyvelerle yüklü her çeşit meyve ağacının gölgesi düşüyor ve kutsal yol bütün ülkelerden getirilmiş çiçeklerle muhteşem bir görüntü arz ediyor"du. Yayılma döneminde Avrupa benzer bir sorunla karşılaşmadan çok evvel, yerel repertuarda hiç olmayan bitkilerin yetiştirilmesine ve dolayısıyla da sınıflanmasına rastlıyoruz. Yerel halkın oluşturduğu listeden çok daha kapsayıcı olana geçiş süreciyle ilk karşılaşan Aristoteles değildi; Rönesans ve Avrupa'nın yayılma dönemindeki karşılaşmalar ise çok çok sonraydı. Ekimi yapılan çiçekler de dahil olmak üzere bitkilerin başka diyarlardan bilinçli olarak getirilip yetiştirilmesi olgusu Avrasya toplumunun, kökü eskilere dayanan bir özelliğiydi. Aynı durum, baharat ve hoş kokuların, yani taze bitkilerden ziyade kurutulmuş olanların ticareti için de geçerliydi. Mısırlı doktorların hazırladığı *pharmacopoeia*,* çoğunluğunu sebzelerin oluşturduğu yaklaşık yedi yüz malzemeyi kapsıyordu; bu doktorların bilgisi komşu ülkelerdeki (Suriye, Doğu Afrika, Arabistan ve hatta Hindistan) bitkilere de uzanıyordu ve antik Yunanlıların ve Arapların daha sonraki dönemlerde yapacakları çalışmalar için bir model oluşturmuştu.[23] Yazılı kayıtların kullanımının yardımıyla, egzotik bitkilerin toplanması yerel sınıflamaların sınırlarının aşılması ve Rönesans dönemindeki "bilimsel" tasarıların habercisi olacak daha geniş bir botanik bilgisi oluşturulması anlamına geliyordu.

İlk başlarda Mısır bahçeleri çiçeklerden ziyade meyvelere ve süs ağaçlarına ayrılmış görünüyor; bu anlamda aslında park ve meyve bahçesiydiler. Firavunlar Mısır'ında, lotus çiçeğinden ve *Sesbania aegyptica* ve kına gibi çiçek açan bazı çalılardan başka az sayıda kültür çiçeği mevcuttu. Ama mevcut olanlar yaygın bir biçimde kullanılıyor-

22. Joret 1897: 94-5.

* İlaçların bileşimini ve hazırlanma usullerini de içeren ilaç listesi. (ç.n.)

23. Joret 1897: 310-11. Ebers Papirüsü'nü temel alıyor. Hiyeroglif yazının karakteri tanımlama sorununu daha da zorlaştırıyor.

du.[24] Ancak Yeni Krallık döneminde (yak. M.Ö. 1570-1085), daha geniş bir çeşit yelpazesi oluşturan çiçekli bitkiler yetiştirildiğine dair kesin kanıtlara rastlıyoruz. III. Ramses, Helipolis tanrısına adadığı, lotus ve sazlarla, "her ülkeden getirtilen tatlı ve hoş kokulu çiçeklerle" dolu havuzları olan bahçelerden bahseder.[25] Mısır bahçe resimleri, daha sonraki Roma resimlerine nazaran daha formel ve daha az gerçekçidir; dolayısıyla çiçeklere dair kanıtların yorumlanması daha zordur. Zemin planı kuşbakışı veriliyor olsa da, bitkiler, bir İran halısındakileri andırır tarzda, tek tek profilden çizilirler. Bu resimlerde, sadece lotus çiçeğine değil; peygamberçiçeği, gelincikgiller, dağlalesi ve krizanteme de (muhtemelen dağlama, *Chrysanthemum coronarium*) rastlanmıştır.[26] Ayrıca, mezarlarda çelenk ve bitki sapı kalıntıları bulunmuştur; örneğin, Tutankhamen'in (öl. M.Ö. 1327) mezarında bulunan kalıntılar, çeşitli meyvelerin yanı sıra lotus, peygamberçiçeği ve papatya içeriyordu.[27] Bunların bazıları muhtemelen yabaniydi; ama birkaçı yetiştirilen bitkilerdendi.[28] Mısır'da tanımı yapılan flora, Yeni Krallık tarafından gerçekleştirilen seferler ve fetihler, Pers istilaları ve nihayet Ptolemeler dönemine kadar Büyük İskender'in fetihleriyle gittikçe genişledi; ama bahçe çiçeklerinin ve yeşil yapraklı çalıların çeşitleri sınırlı kaldı.[29]

En erken dönemlerde, lotus tam anlamıyla bir Mısır çiçeğiydi. V. Hanedan dönemi (M.Ö. 2494-2345) gibi erken tarihlerde bile tasvirleri yapılıyordu ve papirüs nasıl Aşağı Krallık ile özdeşleşmişse o da Yukarı Mısır ile özdeşleşmişti; örülmüş lotus sapları, ülkenin nihayet I. Hanedan döneminde (yak. M.Ö. 3100) gerçekleşen birliğini tasvir eder. Bütün tanrılar ve tanrıçalar şerefine düzenlenen büyük Mısır festivallerinin ilki Toth ayının birinci gününde gerçekleşirdi. İkinci gün Büyük Lotus alayı olurdu. Lotus mitolojinin merkezi öğelerindendi. Bir efsane, güneş tanrısı Râ'nın, henüz ilk okyanusun derinliklerindeyken, nasıl bir lotus tomurcuğunda hapsolduğunu anlatır. "Dünyanın başlangıcından önceki" atıl güneş Toumou'nun "Gel bana" çığlığını duyduktan sonra, açılan çiçekten güneş diskiyle birlikte çıkmış, dolayısıyla da "büyük lotustan çıkan tanrı" olarak bilinmiştir (Resim 2.6).[30] Güneş diski, yorum-

24. Mısır'daki çiçekler hakkında bkz. Hepper 1990 ve bu eserde R. Germer'e (1985), V. Täckholm'e (1974) ve F. Woenig'e (1886) yapılan referanslar. Ayrıca daha genel olarak bkz. Scott-James, Desmond ve Wood'un (1989) hazırladıkları mükemmel resimli eser.
25. Joret 1897: 98.
26. Jashemski 1979: 346.
27. Hepper 1990: 8 vd.
28. Joret 1892: 92 vd.
29. Joret 1897: 95; benzer bir çıkarım için bkz. Lindsay 1965: 248.
30. Joret 1897: 260-1; Maspero 1895: 137-8, 140. Lotusun diğer mitolojik kullanımları hakkında bkz. Lambert 1878: 464.

layan teoloğa bağlı olarak, ya gövdeyi ya ruhu tasvir ediyordu. Benzer bir anlayış insanların ölümden sonra yeniden doğuşu inancına da uygulanıyordu. *The Book of the Dead*'de ölünün bir lotustan tekrar doğduğu anlatılır; bir yanda güneş kültleriyle, diğer yanda ise insanın çıktığı rahim olarak lotusla özdeşleştirilen bir fikirdir bu.[31]

Çiçeklerin dinsel olduğu kadar seküler kullanımları da vardı. Yeni Krallık döneminde eğlenceler için toplanırlardı. Değerli vücut yağlarının sürülme töreni biter bitmez hizmetkârlar ziyafet süresince elde tutulmak üzere lotuslar getirirlerdi.[32] Daha sonra konuklara, başta lotus olmak üzere çiçekler içeren gerdanlıklar sunulurdu.[33] Başa bir çelenk konduğu da olurdu ve ona tam alnın üzerinden sarkacak şekilde tek bir lotus iliştirilirdi; zira lotus tomurcuğu kadın başlıklarının kabul görmüş bir parçasıydı (Resim 2.7).[34] Şölenlerde katılımcılar daha önce verilen çiçeklerin yerine ya da sırf konuklar hoş koku alsın diye taze çiçekler getirirlerdi. Çiçekler ziyafet masasını süslemek için de kullanılabilirler;[35] kenarlarına delikler açılmış saksı, seramik ve cam vazo ve kavanoz buluntuları, genel olarak ev dekorasyonunda da kullanıldıklarını akla getirmektedir.[36] Bunlar tahta sehpalarda dururdu ve muhtemelen içlerine biçilmiş çiçekler konurdu (Resim 2.8).[37] Dahası, bazı çiçekler bizzat vazoların etrafına asılırdı.[38] Ama çiçeklerin en büyük kullanım alanı, beyaz ve mavi nilüfer çiçeklerinin yanı sıra gelincikgiller, papatyalar ve benzeri yabani çiçeklerle yapılan buketler, taçlar ve çelenklerdi.[39] Yetiştirilen diğer çiçekler ve fundalar cenaze taçları için kullanılıyorlardı: Flinders Petrie tarafından kazılan Havara'nın Greko-Roman mezarlarından, Mısır'a muhtemelen XXII. Hanedan döneminde gelen *Mimusops schimpei*, XX. Hanedan döneminden zeytin çelenkleri parçaları, akasya çelenkleri, muhtemelen meşe ve lotustan, *sesbania*'dan yapılma çelenkler ve defne yapraklarından taçlar çıkmıştır.[40] Sadece

31. Lindsay 1965: 249 vd. Lotus yoluyla ölülerin dönüşümü hakkında bkz. Ani Papirüsü (yak. İÖ 1420) (*Book of the Dead*, s. 60)
32. Lambert 1878: 466.
33. Wilkinson 1837: ii, 215 vd.
34. Wilkinson 1837: iii, 370.
35. Wilkinson 1837: ii, 393.
36. Antik Mısır'da lotus vazoları hakkında bkz. Berrall 1969: 10 vd. Ama buna çiçek düzenlemesi pek denemezdi; II. yüzyıla ait meşhur bir Roma mozaiği olan Çiçek Sepeti dışında, Yunanistan ve Roma'ya ilişkin daha az kanıt vardır. Münhasıran çiçek koymak için imal edilmiş hiçbir Yunan vazosu bulunmamıştır.
37. Wilkinson 1837: ii, 216.
38. Teb'deki mezarlarında bulunan resimlerin yeni kopyaları için bkz. Davies ve Gardiner 1936.
39. Joret 1897: 121, 131, 144, 151, 152, 154.
40. Mısır'daki cenaze taçları hakkında bkz. Pleyte 1885. Herodotus, İranlı şamanların [magus], adak adarken, tercihen mersin çiçeklerinden yapılma bir taç giydiklerini yazar (*Hist.*, I.132).



Resim 2.6. Horus ya da genç güneş, lotustan çıkıyor. (Maspero 1895: 136).



Resim 2.7. Tchoutihotep'in kızı, beyaz lotuslardan yapılma bir taç giyiyor ve elinde mavi bir lotus tutuyor. El-Bersheh'teki mezar, XI. Hanedanlık (Foucart 1897: 87; Maspero 1895: 340).

Aşağı ve Yukarı Mısır'ın iki tacı olduğu gibi siyasi amaçlı olarak görece kalıcı malzemelerden meydana getirilen taçlar değil, kişisel ve kamusal ritüellerde kullanılan, bitkisel malzemelerden yapılma çelenkler de büyük öneme sahipti. Bu çelenkler, "tanrılara ve komşulara duyulan sevgiyle dolu adil bir hayatı" kutlamak için mumyaların üzerine konurdu.[41] Eğer *The Ritual of Rougé* kitabının "Haklılık Tacı" başlıklı bölümü "kutsal bir taç" huzurunda okunursa ve bunun eşliğinde Osiris'e* bir tütsü adanırsa, bu bir insanı, ister canlı ister ölü olsun, düşmanlarına karşı haklı kılardı. Osiris onu, aynı adlı bitkinin eşlerinin büyüdüğü Earu tarlalarına girmeye layık bulduğunda, ölülere, bir palmiye yaprağından yapılan şeride dizilen bitki ve çiçek yapraklarından oluşan uygun taç takılırdı. Tanrı heykelleri de benzer şekillerde taçlandırılırdı.

41. Pleyte 1885: 18.

* Mısır'da bereket tanrısı. (ç.n.)



Resim 2.8. Bir Mısır eğlencesinde bazı kadınlar tek tek lotus çiçeği, bazıları vazo içinde çiçekler, bazıları ise gerdanlıklar alırken. Vazoların durduğu sehpalara dikkat edin. Mezar resmi, Teb. (Wilkinson 1837: ii, Resim XII)

Altara [sunağa] konan sunuların bir parçasını oluşturan lotus çiçeği bazen tek, bazen de buket şeklinde sunulurdu. Ptolemeler dönemde çeşitler arttı; bu dönemde artık avakado [persia] ve zeytine, Avrupa'dan gelen sarmaşığa, Hindistan'dan gelen *sambac* yaseminine, mersin çiçeği, gelincik çiçeği, şebboy, ebegümeci, yakıotu, dağlama (*Chrysanthemum coronarium*), doğulu peygamberçiçeği, bağa otu, Girit teresi, çit sarmaşığı, Nübye siğilotu, güveyotu, gümüş horozibiği, inciçiçeği, Sibirya süseni ve daha başka çeşitlere de rastlanmaktaydı.[42] Bunlardan daha önemlisi, Mısır bahçelerinin çok önemli bir ürünü olmuş; ama ancak Ptoleme (M.Ö. 332-30) döneminde yetiştirilmiş olan yüz-yapraklı güldü. Bu çiçeklerin hepsi, Romalıların pek sevdiği buketler, taçlar ve çelenkler yapmak için kullanılırdı. Çelenkler askeri zaferlerden sonra orduya sunulurdu. Ev içinde kadınlar onları saçlarına ve göğüslerine takarlardı; ama aynı zamanda erkekler de, hatta savaş zamanlarında, çiçek takar ve parfüm kullanırlardı. Ebedi yaşamın bir koşulu olarak vücudun fiziksel olarak ölümsüz kılınması kaygısı güden Mısırlılar, mumyalama sanatını geliştirdiler. Tıpkı tanrılara ve canlılara karşı olduğu gibi ölülere karşı hoş muamelede de vücut yağlarına, tütsüye ve parfüme ihtiyaç duyuyorlardı; bu, kısmen nahoş kokuları giderip hoş kokular yaratmak için, ama daha önemlisi, muamele gösterilenleri hoşnut etmek için gerekliydi.[43] Daha sonra Roma'nın devraldığı baharat ve hoş kokulu otlar ticareti, ülke için hayati bir önem taşıyordu.

Gündelik hayata bakıldığında da lotus çiçeğinin mimaride, resimde ve şiirde baskın bir rol oynadığı görülür. XVIII. Hanedan döneminde lotus biçimli kadehlere rastlıyoruz; bunların altından yapılan bir örneği, "sunu lotusu" olarak bilinir.[44] Kaymaktaşından yapılanlar ise içki içmek için kullanılırdı. Mavi lotus (*Nymphaea caerulea*) çeşitleri kült kaplarıydı ve ölülere ilişkin ritüellerde sıkça kullanılırdı; ince Tuna kadehleri muhtemelen, güneş-tanrının bir lotusun üzerinde göründüğü Yaratılış hikâyesinin geçtiği yer olan Hermopolis'le ilişkilendiriliyordu.[45]

Papirüs ve palmiye ağaçlarının kullanıldığı yerler de vardı; bunlara sadece görsel tasvirlerde değil, mimaride de rastlıyoruz. Tapınak sü-

42. Joret 1897: 288-90; özellikle Flinders Petrie'nin Greko-Roman kazılarına ilişkin raporlar, 1889a ve 1890; burada P. E. Newberry'nin botanik üzerine yazdığı bir bölüm de mevcuttur. Başka yerlerde nane, altınçiçeği (*Helichrysum staeches*), gülhatmi, hezaren çiçeği, muhabbetçiçeği, akasya, yalancı safran (*Carthamus tinctorius*), yabani kereviz ve hezareni de zikreder.

43. Joret 1897: 129; Lindsay 1965: 272 vd.; ve daha genel olarak bkz. Corbin 1986.

44. Tait 1963: 98, 132-3.

45. XVIII. Hanedan döneminde ölülerin üzerine konan çelenklerdeki mavi lotus hakkında bkz. Pleyte 1885: 17 vd.

tunları papirüs ya da palmiye ağacı yığınları şeklinde biçimlendiriliyordu ve sütun başı olarak çoğunlukla budanmış lotus şekilleri kullanılıyordu (Resim 2.5).[46] Bu çiçek kendisini Ti'nin (yak. M.Ö. 2494-2345) mezarındaki odun sütunlarda çok önceden göstermişti; antik Mempfis kentindeki Sakkara'da bulunan mezarın sütun başları, küçük şeritlerle birbirine bağlanmış iki tomurcuğun çevrelediği yarım açılmış bir çiçeği temsil ediyordu; iki ya da üç çiçekten oluşan bu buketlerin biri, duvar resimlerindeki figürlerin elindekilere benzemektedir.[47] Taş sütunların başlıkları ilk başlarda daha basitti; ama bitki dünyasından motif ödünç almada onlar da odun modelleri takip etti. Zamanla bu süsleme tipi giderek ayrıntılı bir hal aldı ve bizzat sütun gövdeleri çiçek ve bitki yapraklarından oluşan çelenklerle süslenmeye başladı. Lotus, palmiye ve papirüs bitkilerinin hepsi de süsleme amaçlı olarak sütun başlarında kullanıldı ve bunlara daha sonra rozetler,[48] palmetler, üzümler ve daha soyut öğeler katıldı.[49]

Mısır'da çiçeklerin kullanım biçimlerinde bariz bir hiyerarşik unsur mevcuttu. Hayatı idame ettirmenin doğrudan süreçleriyle ilgili sayılamayacak şaşaalı ziyafetlerine, ayrıntılı cenaze törenlerine ve karmaşık davranış biçimlerine angaje olanlar toplumun alt değil üst tabakalarıydı. Böylesi durumlar bilişsel türde bir çatışmaya yol açtı; bu çatışma, yenilebilir meyvelerin yerine bazılarına "faydasız" görünecek çiçeklerin, kamusal alanların yerine özel bahçelerin daha fazla tercih edilmesiyle giderek şiddetlendi. Sarayların ve tapınakların sulak bahçelerinin bir dizi amaca hizmet ettikleri doğruydu; ama bunlar, etraflarındaki duvar sayesinde halkın gözünden kısmen saklansalar da, daima lüksün, israfın ve teşhirin dışavurumlarıydı. Bu halleriyle onlar, imrenmeden ziyade, lüks yemek kültürlerinin gelişiminde rastlanan durumla kıyaslanabilecek daha geniş çaplı bir toplumsal eleştirinin ve tepkinin nesneleri oluyorlardı.[50] Böylesi lükslerin Mısır'da XIX. Hanedan döneminde (M.Ö. 1320-1200) bir parça yumuşatılması kısmen işte böyle bir

46. Perrot ve Chipiez 1883: ii, 100.
47. Joret 1897: 219.
48. Joret 1897: 235.
49. Faydalı bir tartışma için bkz. Joret 1897: 218 vd. Bu gelişmelerde siyasi bir unsur da olabilirdi. Mısır mimarisindeki lotus-biçimli tarzın tarihi çalışmasında Foucart, söylediklerine belli bir şüphecilikle yaklaşmak gerekse de, monarşik sistemdeki değişimlerle ilintili üç aşama belirler. Öne sürdüğüne göre, değişim dönemlerinde, *vide monumental* [anıt eksikliği] krallık gücünün zayıflığının en önemli belirtilerinden biriydi. Etkin bir hükümdarın tekrar iş başına gelmesiyle üslubun evrimi devam ediyordu (Foucart 1896: 288 vd.). Taşradaki Roma sanatında *horreur de vacuité* [boşluk korkusu] siyasi gerilemenin bir göstergesi sayılıyordu; ama bu iddiaya da ihtiyatla yaklaşılmalıdır.
50. Goody 1982.

tepkinin sonucuydu. Bu tür tepkileri güçlü bir yazılı gelenek olmaksızın tespit etmek imkânsızdır; ama genel teorik bir zeminde ve daha sonra ortaya çıkan medeniyetlerden alınan örneklerin ışığında, böyle bir eleştirinin farklı kültürel tabakalardan oluşan bütün toplumların potansiyel bir özelliği olduğu görülmektedir. Bu tür karşı koyuşların temelini bazen insani varoluşun sınırlı ömrünün kıymetini bilememenin oluşturduğu düşünülür; zira insanın bu dünyada sahip olduğu şeyler ona ölümden sonra eşlik edemez; bu yönde sıkça yapılan yadigâr götürme çabaları bu durumu değiştirmez. Ama hayattayken bile hazların fani olduğu ıstırapla kabul edilir çoğunlukla. Çabucak solan çiçekler bu durumun etkili bir hatırlatıcısıdır. Bu tema, Anacreon ve Horace gibi antikçağın sayısız şairinin ve birçok ahlâkçının ilham kaynağı olmuştur; bunlardan biri olan *The Book of Wisdom*'un yazarı şöyle der: "En kıymetli şaraplardan ve parfümlerden şişelerimizi doldurmalı, tek bahar çiçeğini bile görmeden geçmemeli, güller solmadan kendimize taçlar yapmalıyız."[51] Mısır'da böylesi tavırların sadece imaları vardır ve bunların doğrudan ifadelerine edebi etkinliklerin ve demokratik tartışmaların artmasıyla birlikte antikçağın daha geç dönemlerinde rastlanmaktadır.[52] Pek çok kültürde ikincil önemde bir tema olarak karşımıza çıkan bu tepkinin bazı toplumlarda hâkim bir konuma yükseldiğini ve çiçek kültürünün tüm karakterini köklü bir şekilde etkilediğini görüyoruz. Üyeleri hem Mısır hem de Mezopotamya'da yaşamış ve ideolojisi daha sonra ortaya çıkan Yahudi, Hıristiyan ve Müslüman dünyaların derin etkisine maruz kalmış olan antik İsrail böylesi toplumlardan biriydi.

Kitabı Mukaddes Çiçekleri

Cennet Bahçesi deyiminde olduğu gibi, bahçe için kullanılan Semitik sözcük *gan* idi; Arapçası *cenne(t)* olan sözcük, korumak ya da örtmek anlamına gelen *ganan* sözcüğünden türetilmişti. Bahçe, "etrafını kuşatan ülkeden ve yabancıların akınlarından tecrit edilmiş, gözetlemelere karşı koruyucu ağaçlarca gizlenmiş" bir alandı.[53] Çin, Japon ve Hint bahçeleri çiçek kültürlerinin tarihinde elbette önemli bir rol oynamıştır; ama bildiğimiz biçimleriyle bahçelerin hem mitolojik hem tarihsel başlangıçları Yakındoğu kökenlidir; burada Mezopotamya geleneği, meyve ve diğer ağaçlarıyla (bilme ağacı ve hayat ağacı), bahçeciliğin verimliliğini yükseltmek için kurak bölgelerde yaşamsal olan ama

51. Jerusalem Bible, s. 1008.
52. Mısır'da lükse karşı çıkış belirtileri hakkında bkz. Wilkinson 1837: ii, 411 vd.
53. Whitehouse 1901: 1640.

yarı-tropik kuşaklarda da ihtiyaç duyulan sulanan topraklarıyla, hiç kuşkusuz Cennet [Aden] Bahçesi anlayışının kaynağını oluşturuyordu:

> Rab Tanrı doğuda, Aden'de bir bahçe dikti. Yarattığı Âdem'i oraya koydu. Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacı ile iyiyi kötüyü bilme ağacı vardı. Aden'den bir ırmak doğuyor, bahçeyi sulayıp orada dört kola ayrılıyordu. (Yaratılış, 2.8-10).*

Dolayısıyla, meyve ağaçlarının yanı sıra estetik amaçla yetiştirilen ağaçlar da içeren bahçe ya da park, sulanan bir alandı. Bununla birlikte burada aynı zamanda hayvanlar, özellikle de kuşlar bulunurdu:

> Rab Tanrı yerdeki hayvanların, gökteki kuşların, hepsini topraktan yaratmıştı. Onlara ne ad vereceğini görmek için hepsini Âdem'e getirdi. Âdem her birine ne ad verdiyse, o canlı o adla anıldı. (Yaratılış, 2.19)

Hikâyenin geri kalan kısmı herkesçe bilinmektedir. Tanrı Havva'yı yarattı, Havva bilme ağacının yasak ama adı konmamış meyvesinden yedi. Bunun sonucunda kadın yazgısı, "acılar içinde" çocuklar doğurmak ve ihanet etmiş olduğu erkeğin buyruğu altında olmak şeklinde belirlendi; erkeğin yazgısı ise tarlayı sürmek ve ürünün düşmanı olan zararlı otlarla ebediyen savaşmaktı. Çünkü Tanrı nasıl yiyecek bitkilerini yaratmışsa, insanoğluna rahat vermemek için zararlı otları da yaratmıştı:[54]

> Toprak sana diken ve çalı verecek, yaban otu yiyeceksin. Yaratılmış olduğun toprağa dönünceye dek ekmeğini alınteri dökerek kazanacaksın. Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın ve yine toprağa döneceksin. (Yaratılış, 3.18-19)

---

* Kitabı Mukaddes alıntıları yeni çeviri metinden yapılmıştır; isamesih.org internet sitesinden yararlanılmıştır. (ç.n.)

54. Nasıl toz/çamur alakasız bir mesele olarak görünüyorsa, zararlı otlar da alakasız bitkilerdir. Ya da daha ziyade, yetiştirilme amaçlı olmayan bitkilerdir. LoDagaa halkının bir zararlı ot kavramı olduğunu zannetmiyorum; bunun nedeni kısmen, ister yabani ister ıslah edilmiş olsun pek çok bitkiyi kullanmalarıdır. Elbette ürünlerin yanlarında büyüyen bitkileri temizlerler ve bu çiftçiliğin temel bir öğesidir; ama bu, "çimen"i (*mwo*) temizleme meselesidir: bu aynı sözcük, *mwo puo* deyimindeki gibi, çoğunlukla "çalı" olarak tercüme edilir. Bu kullanım Afrika'ya has bir durum değildir; Fransa'da da zararlı ot bir "kötü çimen"dir (*une mauvaise herbe*) ve sadece hayvanlara yedirilen iyi çimenlerin (*foin*) değil, yemeklerde kullanılan daha iyi otların (*potagère*) karşıtı olarak kullanılır.

Âdem daha sonra, (ölümsüz) ağacın meyvesinden yemesin diye Aden bahçesinden kovuldu. Bu ise, onun bir an için görmüş olduğu lüks varoluşa yönelik arayışı, insanoğlunun yaşamının, bu dünyada olmasa bile öbür dünyada, daima mevcut bir özelliği olarak bıraktı. Bu bahçelere Pers ve Yunan dönemlerindeki İbranice'de, duvarlarla çevrili kapalı alan anlamındaki Farsça sözcükten gelen *pardès* (İngilizce'de *paradise*) adı veriliyordu.[55] Antik Yunanlılar bu sözcüğü Farsça'dan ödünç almış ve park ya da sefahat yeri anlamında kullanmışlardır; ayrıca, M.Ö. III-II. yüzyıllarda İskenderiye'de meydana getirilen, İbranice kutsal yazıların Yunanca versiyonu olan Septuagint'te,* Aden Bahçesi'ni tercüme ederken bu sözcüğü kullanmışlardır. Sözcük aynı zamanda kilise Latince'sine geçmiş ve Tertullianus onu, müminlerin ikametgâhı anlamında kullanmıştır; böylece anlamında, dünyevi olandan ilahi [cennete ait] olana, krallığa ait parktan lüks bahçeye doğru aşamalı bir kayma gerçekleşmiştir.[56]

Tanrı'nın, Âdem'in isim verdiği bitkiler ve hayvanlar âlemini yarattığına dair genel ifadeye, O'nun bir bahçe yarattığı ilanı eşlik eder. Bu Yakındoğu bahçesi, yetiştirilen bitkilerin düşmanlarını, yani zararlı otları yok etmek için alınteriyle işlenmeliydi. Başka bir deyişle, O, avcılar ve toplayıcılar, hatta arazi rotasyonu yapan çiftçileri bile değil; ileri tarıma ve kentlerin gelişimine dayanan "medeniyetler"e ait yerleşik bahçıvanlar yaratmıştı. Bahçelerin tarihi ve kentin tarihi sıkıca iç içe geçmiştir.

Bununla birlikte, bu Semitik bahçede dikkati çeken bir taraf vardır: Çiçeksizdir. Dante ve diğerlerinin daha sonraki dönemlerdeki dünyevi ve ilahi cennet yorumlarına rağmen, Aden'de hiç çiçek yoktur. Aslında, Kitabı Mukaddes ve Talmud'da çiçeklere dikkati çekecek derecede az gönderme mevcuttur.[57] Yazılı sözcükte vurgu yine görünüşten ziyade hoş kokulu bitkiler ve çiçek kokusu üzerinedir. Sadece üç çiçek zikredilir. Tanımlamak pek kolay olmasa da bunlar muhtemelen akzambak ya da "madonna zambağı" (*Lilium candidum*), nergis ya da "tarla

55. Bahçe eski Farsça'da *pairidaeza*, çitli alan ("etrafını çevirmek"ten gelir). Ermenice'de *pardez*, geç dönem İbranice'sinde *pardès*, modern Farsça ve Arapça'da *firdevs*'tir. Farsça sözcük özellikle, Altın Çağ'ın efsane masallarında rastlanan, meyvelerin ve hayvanların hiç ekim yapılmadan ürünlerini sunduğunda ortaya çıkan bolluk anlayışıyla özdeşleştirilen, krallığa ait çitli alana gönderme yapıyordu.

* Eski Ahit'in mevcut en eski Yunanca tercümesi; tercümeyi muhtemelen İskenderiyeli Helen Yahudiler yapmıştır. (ç.n.)

56. Lindsay 1965: 260-1; Tertullian, *Apol.*, 47:13, "Cennete gelince, orası müminlerin ruhunu almaya yazgılı olan, sıradan dünyanın bilgisinden, o kızgın alandan sanki bir duvarla ayrılmış olan, doğaüstü güzelliklerle dolu bir yerdir."

57. Ayrıca bkz. Lambert 1878: 467.

zambağı" (*Narcissus tazetta*) ve kumzambağı ya da "Şaron gülü"dür (*Pancratium maratimum*). Çiçek toplamaktan yalnızca bir kez bahsedilir: "Bahçesine indi sevgilim, güzel kokulu tarhlara; bahçede gezinmek, zambak toplamak için" (Süleyman'ın Ezgiler Ezgisi, 6.2). Bu durum Akdeniz'de gerek yabani gerek evcil çiçek yoktu anlamına gelmemektedir. Bugün bile Yahudilik'te devam eden bir gelenektir bu; çiçekler ve bitkiler sinagog, mezarlık ve hatta ev törenlerinde genellikle kullanılmaz. Yavaş yavaş bazı Yahudi aileler kendilerine ev sahipliği yapan toplumların normlarını benimsemektedirler; dolayısıyla ABD'de çiçekler artık aile etkinliklerinde boy göstermektedir. Ama geleneksel olarak, cenaze törenlerinde ve mezarlıklarda çiçeklerin ya da çelenklerin yeri yoktu ve sinagog bahçelerinde ağaç yetiştirilip yetiştirilemeyeceği meselesi hakkında bile tartışmalar olmuştu. Bugün bile mezarlıklarda çiçeklerden ziyade taşlara rastlarsınız ve bunlar sunulan değil, hatırlatıcı işlevi olan şeylerdir. Antik İsrail'de çiçeklerin kullanımı hakkında yorum yapan bir yazar, İbranilerin "ihtişamdan yoksun sade bir halk" olduğunu ve sadece tahıl demetleri (*gerbes*) ve yaprakları kullandıklarını söyler.[58] Ama İsrail'de, Afrika'dan farklı olarak, taç ve çelenk kullanmama bir bilgi eksikliği değil, bilinçli bir reddediştir; zira Mezopotamya'da ve bir müddet ikamet ettikleri Mısır'da neler olup bittiğini gayet iyi biliyorlardı. Böylesi kararları etkileyen birkaç etmen mevcuttur. Bunlardan biri, insanların manevi varlıkları nasıl tasavvur ettikleri ve onlara nasıl yaklaştıklarıdır. Bu konuda, özellikle de kurbanın nasıl olacağı meselesinde daima çelişik anlayışlar vardır ve bunlar maddi kurbanların reddedilmesine yol açabilirler. Bu durum, şiddetli "insani" sorunlara yol açabildiği için özellikle insanların kurban edilmesi söz konusu olduğunda geçerlidir. Antik İsrail'de çelenklerin reddedilmesinin dayandığı gerekçe içerdikleri dinsel çağrışımlardı; bu reddiye, Fenikeliler ve çok daha sonraları Kartacalılar tarafından da yerine getirilen bir uygulama olan *mol'k*'un, yani Ba'al Hammon'a çocuk kurban etmenin terk edilişini temsil ediyordu. Böyle yapan sadece onlar değildi; gladyatör gösterileri biçiminde bir tür insan kurban etme uygulamasına izin vermelerine ve bu noktada Hıristiyanların dikkatlerini yöneltikleri bir hedef olarak kalmalarına rağmen, bu tür öldürmeleri Romalılar da yasaklamıştı.[59] Felsefi değerlendirmeler de bu konuyla yakın-

58. Blondel 1876: 12; İsrail'de çiçek kullanımının görece eksikliği konusunda bkz. Lambert 1878: 467.

59. Charles-Picard 1959: 268. *Molchinon* insanların yerine hayvanları geçiren bir tedbir olsa da, Romalılarda (III. yüzyılda Gaul'de ve Roma Afrikası'nda) insan kurban etme zaman zaman rastlanan bir uygulama olmayı sürdürdü. Cartaga'da *mol'k* pratiğinin çelenk kullanımını içerdiği görülmemektedir; ama palmiye yığınları ve sırf palmet kullanan pek çok motif mevcuttur.

dan ilgiliydi. Öte yandan, hayvanlar ritüellerde öldürülmeye devam etseler de hayvan kurban etme ciddiye alınan bir uygulama olmadı. Ayrıca, Yahudi inancının hem hedef ("Başka tanrılara inanmayacaksın...") hem içerik (okuma ve dua etme) açısından katı sadeliği, bu topluluğu komşularından ayırt ediyordu. Talmud'a göre, Yahudi olmayanlar festivallerde idollerini güllerden ve dikenlerden yapılma taçlarla ve çelenklerle süsleyebilirlerdi; ama seçilmiş halkı diğerlerinden ayırt eden işte tam da böylesi sunuların olmamasıydı.[60]

Ayırt edici etmenler, yabancı tanrıların kabul edilmemesi ve kendilerinin olana farklı bir biçimde ibadet edilmesinin çok önemli bir rolü vardı. İsrailoğullarının çiçekleri kullanmamasının nedeni, XIX. yüzyıl bahçeciliği üzerine çalışan duyarlı bir araştırmacı olan Henry Phillips tarafından, özellikle komşularının "putperestliğini" reddetmeleriyle açıklanır: "Putperest milletlerin bahçeleri ve ağaçlıkları genellikle onların müstehcen davranışlarını sergiledikleri mekânlardır; heykel ya da suretlerle birlikte böylesi halka açık tarlalar da ülke kanunları tarafından yasaklanmıştır."[61] Plinius'u, Yahudiler "ilahi güçleri küçümseyen bir ırktır" demeye iten de muhtemelen tanrılara yakarmanın mevcut biçimlerinin bu reddedilişiydi.[62]

Çiçekler ve diğer doğal nesneler sorunu sadece Tanrı'ya yapılan sunuların karakteriyle sınırlı değildi. Yehova'nın Emirleri tektanrıcılık ve ahlâk doğruluğunun yanı sıra tasvir konusunda da katıydı. "Kendine yukarıda gökyüzünde, aşağıda yeryüzünde ya da yeraltındaki sularda yaşayan herhangi bir canlıya benzer put yapmayacaksın" (Mısır'dan Çıkış, 20.4). Bu buyruğun tam olarak ne anlama geldiği, özellikle dini amaçlar için suretler oluşturmaya gönderme yapan bir sonraki ayete bakarak anlaşılabilir: "Putların önünde eğilmeyecek, onlara tapmayacaksın." Öte yandan, harfi harfine uyulduğunda, emirler sadece sanatı değil, botanik ve zooloji bilgisindeki pek çok gelişmeyi de engelleyebiliyordu. Bu ritüel bir dışlama olsa bile, İsrail için derin sonuçlara yol açmıştı. Dekoratif sanatların, zanaat ve mimari alandaki ustalıkların merkezleri Filistin'in dışında gelişti. Zira, Davut'un sarayının ve Süleyman'ın tapınağının inşası için ustalar ve bu yapılarda kullanılacak süsleme amaçlı motifler civar bölgelerden getirilmişti.[63]

60. İlk meyve ritüellerinde çelenklerin muhtemel rolüne ilişkin pek çok tartışma yapılmıştır. Erken dönem Yahudi kaynaklarında çiçeklere genel göndermeler vardır elbette; ama bunlar çoğunlukla başka halkların davranışları bağlamındadır. Bakire olarak evlenen bir kadının mersin çiçeklerinden yapılma bir çelenk giymesi, aldığı çeyizin miktarıyla ilişkili bir olguydu (Lambert 1878: 467-70).

61. Phillips 1829: i, xxvi-xxvii.

62. Plinius, *Nat. Hist.*, XIII. ix. 46.

63. Joret 1897: 412.

Benzer nedenlerden dolayı, başka dekoratif bağlamlarda bitkilerle ilgili temalar kıt değildi. Şamdanların üzerindeki süslemeler tomurcuklu ya da çanakyapraklı ve çiçekli ya da taçyapraklı bademler şeklindeydi (Mısır'dan Çıkış, 25-33); kâse kenarlarındaki süslemelerde zambak çiçekleri kullanılırken (I. Krallar, 7.26), sedirağacı tahtalarında "tomurcuk ve açılmış çiçek oymaları" vardı (6.18). Böylesi görsel tasvir biçimleri hâkim dinsel ideolojiyle her zaman birliktelik içinde değildi; bunun muhtemel nedenleri, özgül anlamlar içermeyen süslemeler (rozet gibi) olarak görülmeleri, bazen seküler alana ait olmaları ya da başkaları tarafından yapılmalarıydı (zira yasaklanan şey bunları yapma eylemiydi). Öte yandan, formel yasağa rağmen, ritüellere ayrıntılar katmaya ve doğal nesneleri kullanmaya yönelik genel bir eğilime dair bir örnek de bulabiliyoruz. Bunun, çiçeklerin gerçek hayatta kullanımlarının sınırlılığıyla parallellik içinde gerçekleştiği görülüyor. Daha sonraki dönemlerdeki edebi eserlerde, en yüksek din adamının, çelenklerin yanı sıra banotunun (*Hyoscyamus*) çanakyapraklarından yapılma bir taç giydiğine dair göndermeler bulunur. Talmud, gül ve mersin çiçeklerinden yapılma çelenkler takan damatlardan bahsederken; vahiysel çalışmalar bakirelerin, Yahudi hasat bayramını [Tabernacles] kutlayanların ve savaşta muzaffer olanların giydiği çiçek çelenklerine değinir.[64] Başka bir deyişle, çiçeklerin bugün Akdeniz ve Avrupa'da varlığını halen sürdüren bazı kullanım biçimleri, sunu bağlamının dışına çıkarak kendilerine bir alan açmış görünüyor.

Bu bölgedeki Eriha [Jericho] ve diğer merkezler tabii ki, süs ve meyve amaçlı ağaçlardan oluşan ilk bahçelerin gelişimine şahitlik etmişti.[65] Hoş kokulu bitkiler, bu bitkilerin yetiştirildiği başlıca alanlar olan kurak topraklara komşu olan bu bölgede uzun zamanlar boyunca kıymetli addedilmişti; günlük [buhur] ve mür, mevcut ürünlerin toplamında ancak küçük bir parçayı temsil ediyordu.[66] Ne var ki İsrail, kısmen sahte tanrılara tapınmayı engellemek, kısmen daha genel düzlemde kendilerini başka halklardan ayırt eden özellikler ve kısmen de Tanrı'ya yakarışla ilgili daha geniş kapsamlı nedenlerden dolayı, çiçeklerin kullanımına yönelik özgül tutumlar geliştirmişti. Dahası, bunlarla alakalı bir tasvirler meselesi ve yaratıcının eserlerini taklit etmenin doğru olup olmadığı sorusu vardı. Böylece bu temaların Yakındoğu ve

64. Yahudi hasat bayramı (Sukkoth) geldiğinde, mersin, söğüt, palmiye, ağaçkavunu ya da avakado çiçeklerinden oluşan bir buket taşınırdı (Josephus, 1930: 345; 1943: 372).
65. Kartaca'da Semitik gelenek, zamanla Helenizm etkisiyle insan ve hayvan biçimleri alan benzetmesiz mezar sembolleriyle başlamıştı.
66. Joret 1897: 397 vd.

Avrupa'nın daha sonraki tarihi üzerinde derin etkileri olmuştur; çünkü Hıristiyanlık ve İslam tarafından farklı zamanlarda farklı biçimlerde algılanmışlardır. Buna karşın, Yakındoğu'nun İsrail'in reddetmiş olduğu belli başlı uygarlıkları, çiçeklerin kültürüne ve daha genel olarak da ikonlara büyük bir ilgi göstermişti; daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan bu gelişmelere aşağıda eğiliyoruz. Zira, Helenistik dönemde çiçek kültürü, hem gerçek hayatta hem tasvirlerde sıçrama yaşamıştı.[67] Konuya lotus-biçimli desenlerin ve onlarla ilişkili motiflerin mimaride ve görsel sanatlarda yaygınlaşmasının bir değerlendirmesiyle başlıyorum.

Desenin Yaygınlaşması ve Formelleşmesi

M.Ö. 650'den itibaren Mısır'a yaptıkları ziyaretlerin artması Yunanlılara Mısır'daki taş yapılar hakkında bilgi edinme fırsatı vermiş, "anıtsal mimari ve heykelciliğin nihai gelişimi" için bir başlangıç noktası sunmuştu.[68] Lotus biçimleri, Dor üslubundan sonra antik Yunanistan'ın doğusunda evrilen İyonya üslubunda yapılan sütun başlarını özellikle etkilemiş olabilir; ayrıntılı dairesel çiçek biçimleri oyulu –"genellikle daha küçük nesnelerde ve mobilyalarda rastlanan Doğululaştırıcı bir kalıp"[69]– sütun başları olan taş sütunlarda görülmektedir. Mısır bu yolla, "dünyanın görmüş olduğu en kapsayıcı ve istikrarlı tasarım üslubu" denilen şeyi oluşturan Yunan mimari formlarına katkıda bulunmuştu.[70]

Lotus biçimi, Asur sütunlarındaki ve Fenike dikilitaşlarındaki başlıkların tasarımını da etkilemiş olabilir.[71] Dekoratif bir tema olarak lotus çiçeği Yeni Krallık'ın Teb kentindeki mezarlarda çıkmıştı; burada sadece görsel sahnenin bir parçası değil, aynı zamanda hem Doğu hem Batı sanatının tarihinde temel bir öneme sahip olacak bir süsleme biçimiydi. Bu Mısır mezarlarında üç farklı desen öğesine rastlanır: Lotus, palmet ("sahte" bir çiçek) ve spiral biçiminde bitki bedenleri. Lotus ve

67. Joret 1897: 400.
68. Boardman 1985: 962.
69. Boardman 1985: 962.
70. Sir John Summerson, alıntı yapan Gombrich 1979: 176.
71. Suriye'de değil de Kıbrıs'ta bulunan sütun başlarındaki lotus çiçekleri ve sapları hakkında bkz. Joret 1897: 435. Paphos tapınağındaki sütunlar palmiye bedenlerine benzetilmiştir. Byblos tapınağındaki sütun başları, Asur'da rastlandığı gibi, lotus çiçeği yaprakları ve palmetlerle süslenmiştir (s. 436). Kartaca'nın adak niteliği taşıyan dikilitaşı lotus çiçeği ve diğer bitkisel süslemeler taşıyordu. Öte yandan, yaşam ağacının Chaldea'daki palmiye ağacının (Joret 1897: 432) ve Asur'daki servi ağacının (s. 462) dönüşüme uğramış bir şekli olduğu görülüyor; ama genel biçim ve kavram Doğu Asya ve Pasifik'e Filistin'den yayılmıştır. Örneğin Endonezya ve Güneydoğu Asya'daki çağdaş gölge oyununda kullanıldığı görülür (Resim 1.1).

spiraller kenar süslemelerinde ve duvar yüzeylerinde bir arada kullanılıyordu ve bunlara zaman zaman palmetler eşlik ediyordu. Bu üç öğe, kendi başlarına desenler oluşturmalarının yanı sıra başka desenler için çerçeve ya da kenar işlevi de görüyordu.

I. Tutmosis (M.Ö. 1525-yak. 1512) ve halefleri dönemindeki askeri genişleme ve ticari etkinlikle birlikte Mısır süslemeleri önce Mezopotamya'ya, oradan da Suriye ve Yunanistan dahil olmak üzere Ege'ye yayıldı.[72] Böylece, "M.Ö. XVI. ve XVII. yüzyıllarda Yakındoğu'da gelişen süsleme, daha sonra Ege adaları ve Yunanistan anakarasında kullanılacak sözdağarını sağladı."[73] Öğeler artık lotuslardan, palmetlerden ve rozetlerden oluşuyordu (Resim 2.9). Böylesi motifler, M.Ö. VII. yüzyılda geometrik dönemden sonra, özellikle Korinthos'taki Yunan vazolarındaki kenar süslemelerinde görülmeye başladı. Birbirine kemerli saplarla bağlı bu lotus ve palmet kalıplarına Yunanlılar daha sonra, Korinthos sütun başlıklarının karakteristiği olan ve çiçeklere destekleme ya da bitki gövdelerini süreklilik arz edecek şekilde birbirine bağlama işlevi gören akantus yaprağı kıvrımını ekledi̇ler (Resim 2.10).[74] İlk olarak Miken kültüründe bulunan dalgalı akantus kıvrımı Mısırlılar için yabancı kalsa da, lotus deseniyle birleştirilmiş ve "doldurması umulan her alana sonsuz biçimde uyarlanabilir" olan bir motif ortaya çıkmıştır.[75]

Motifler mimarinin yanı sıra resim ve heykelcilikte de mevcuttur. İskender'in doğu istikametindeki fetihleri sonucunda Helen mimarisinin taşra formları Orta Asya'ya yerleşmişti ve İpek Yolu üzerindeki Çin Budist mağaralarını süsleme uygulaması "tamamıyla onlardan türetilmişti".[76] Dolayısıyla, Çin sanatındaki birtakım çiçek kalıbı öğelerinin kökeni, muhtemelen biraz Ege etkisi de hesaba katılarak antik Mısır'a kadar götürülebilir.[77]

Sanat tarihçisi Riegl, Doğu halılarındaki yapraklı-palmet kenar süslemelerinin geç antikçağ modellerinden nasıl türediğini, bunlarınsa klasik Yunan sanatından nasıl geldiğini göstermiştir.[78] Arabesk de palme-

72. Rawson 1984: 199 vd.

73. Pek çok Mısır motifinin yayılmasına aracılık eden şey, Miken, Knossos ve böylesi diğer merkezlerin ticari bağlarıydı.

74. Akantus (*Achanthus*), Akdeniz bölgesinin dikenli ve braketli çiçekleri olan otsu bitkilerinin bir cinsidir. Üç ana üsluptan sonuncusu olan Korinthos üslubu, M.Ö. V. yüzyılın sonunda ortaya çıkmıştır.

75. Gombrich (1979: 184), palmetin akantusa evrildiği iddiasına şüpheyle yaklaşır. Goodyear 1981.

76. Rawson 1984: 23.

77. Rawson 1984.

78. Riegl 1891, 1893.



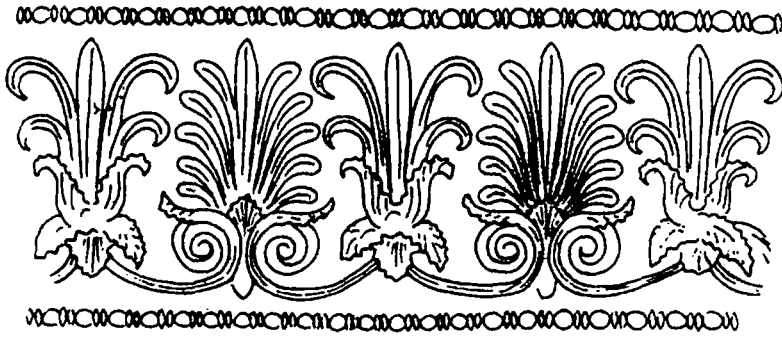
Resim 2.9. Bir Girit *hydria*'sında, kemerli saplı, lotus ve palmet kenar süslemesi. Etruria, M.Ö. VI. yüzyıl (British Museum, Londra; Rawson 1984: 215).

tin dönüşüme uğramış bir hali olarak görülebilir; ayrıca, akantusun da onun bir başka versiyonu olduğu bazıları tarafından öne sürülmüştür. Başlangıçta, en azından IV. yüzyıla, Pheidias* dönemine kadar, Yunan dekoratif temaları konvansiyonel ve simetrikti. Roma sanatı, bitkilerin gözleme dayanan formuna biraz daha yakınlaşma yönünde bazı çabalar gösterdi.[79] Bununla birlikte, dekoratif motifler, farklı toplum ve kültürlerin kaynak olarak kullandığı bir formel külliyatın parçası olmaya devam etmiştir.

Akantus, Mağrip sanatında olduğu gibi, Bizans ve ortaçağ Roma mimari tarzında yapılan kiliselerde de kullanılmış, sonunda, Amiens ve diğer Kuzey katedrallerinin belirgin özelliği olan, çok daha natüralist gotik yaprak işi biçimlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Desen, stilize ("klasik") biçimiyle Rönesans'ta yeniden boy göstermiştir. Bu şekilde Avrupa ve Asya kıtalarına yayılmış, bir temanın karmaşık toplumların oluşturduğu geniş bir alana yayılması açısından çarpıcı bir örnek teşkil etmiştir. M.S. ilk yüzyıllarda, Han Hanedanı döneminde Asya'da Çin'e ulaşmış, Hindistan'da hem Budist hem Hindu heykelciliğinde boy göstermiş, oradan Güneydoğu Asya ve Endonezya'ya yayılmış, hatta Hint kumaşlarında bir desen olarak Avrupa'ya geri dönmüştür. Akantus yaprağı etkisini Doğu'nun daha uzak köşelerinde de hissettir-

* Antik Yunan heykeltıraşı; antik Yunanistan'ın en büyük heykeltıraşı olarak görülür. (ç.n.)

79. Courbaud'un iddia ettiğine göre, Roma alçak kabartmasını büyük oranda Yunan ya da Yakındoğu sanatı esinlemiştir. Etrüsk etkisini göz önüne almayan bu iddianın artık kabul görmesi zordur; ayrıca, çelenk yapan *cupido*'ları tasvir eden Pompei resimleri, sepetlerde ve ellerinde buketler taşıyan macun heykeller ve lahitlerin üzerindeki, meyve ve çiçeklerden yapılma çelenklerin uçlarını tutan *cupido* tasvirleri doğrudan İskenderiye modellerinden, Delta bölgesi resimlerinden türetilmişti (1899: 6 vd., 12).



Resim 2.10. Akantus yapraklarının kullanıldığı, lotus ve palmet kenar süslemesi. Erechtheion, Atina, M.Ö. V. yüzyılın sonları (British Museum, Londra; Rawson 1984: 219).

miş, İpek Yolu boyunca seyahat ederek Tang Hanedanı hâkimiyetindeki Çin'in, Kore'nin üç krallığının[80] ve Nara dönemindeki Japonya'nın[81] saraylarına ulaşmıştır. Öte yandan, aynı şekilde Doğulu motifler de aksi istikamette yolculuk etmiştir.[82] Bu alışveriş yoluyla, aynı desen öğeleri Avrasya'nın çok farklı kültürlerinde kullanılır olmuştur. Elbette her zaman belli bir yeniden yorumlama payı bulunuyordu. Ama bu biçimlerin pek çoğu konvansiyonel olduğu ve çok az özgül anlam taşıdığı için, genellikle bu payın büyük olması gerekmiyordu. Hepsi yeniden düzenlenmiş olmakla birlikte, biçimlerin kendileri çoğunlukla bağlamdan koparılmış bir varoluş tarzı edinmişlerdir. İskenderiye ve Doğu'dan gelen Roma mirası üzerine yazan Courbaud, "[tüm süsleme sanatında] şematik temsile yönelik eğilim, hayvansal ya da bitkisel konunun, aşağı yukarı hep sabit kalan özel bir motife dönüşümü, palmiye ağacı yaprağının örneğin palmete, gülün rozete ya da 'gül'e [*rosace*] dönüşümü" noktalarına değinir.[83]

Bir kalıbın zaman ve mekânda gösterdiği böylesi bir sürekliliğin nedenini sanat tarihçisi Gombrich, antropologların "âdet" ya da hatta "kültür" olarak adlandırdıkları "alışkanlık"la açıklar. Bu tanımlamalar kendi başlarına böylesi bir devamlılığın nedenleri hakkında bize bir şey söylemez. Daha somut bir düzeyde, Gombrich bu yayılmanın nedenini

80. Lee 1984: 59 vd.; Kim 1988: 100 vd.
81. Hayashi 1975.
82. Rawson 1984.
83. Courbaud 1899: 13. Palmetin neyi temsil ettiği konusunda pek az anlaşma vardır (bkz. Rawson 1984: 202).

söz konusu motifin dekoratif tasarımın üç temel gerekliliğini yerine getirme kapasitesine atfeder: çerçeveye oturtma, doldurma ve birbirine bağlama. Kaynakların itibarının oynadığı rol şüphe götürmez; zira dünya çapında mimariyi etkilemeye devam etmektedirler. Din ve ticaret de önemliydi ve dolayısıyla diğer iktidar biçimlerini oluşturuyordu. Yunan ordularını Doğu'da Hindistan, Roma askerlerini Batı'da Britanya gibi uzak noktalara götüren askeri güç de, klasik imgelemin çeşitli öğelerinin Avrupa ve Asya'nın geniş kesimlerine yayılmasına kısmen katkıda bulunmuştur.

Mısır ve Klasik Dünya

Perslerin gelişine kadar Mısırlıların oldukça az sayıda bahçe çiçeği olduğu görülüyor; pembe ya da Hint lotusu bile ortalıkta yoktu.[84] Yunanlılar onların çiçek repertuarını ve çelenk kullanımını genişletmekte büyük bir rol oynadılar. Yeni edinilen çiçeklerin en önemlisi güldü; gül önce Yunanistan'daki çiçek kullanımında, edebiyatta ve popüler imgelemde hâkim bir konum edinmiş, sonra da Mısır'da lotusun yerine geçme eğilimi göstermişti. Yunanlılar Mısır'ı M.Ö. 332'de fethettiler ve M.Ö. 30'da Ptoleme Hanedanı döneminde ülke Romalıların denetimine geçti.

Romalılar için Mısır, daha az verimli olarak gördükleri kendi topraklarına kıyasla, yıl boyunca açan çiçekleriyle bereketli bir topraktı. Plinius, Mısır çelenklerinin yanı sıra kışın görülen yapay çiçeklerden bahseder.[85] Mısır aynı zamanda, birçoğu uzak diyarlardan gelmiş olsa da, baharat ve parfüm toprağıydı.[86] Mısırlı çiçekçiler ve bahçıvanların yüksek bir itibarı vardı ve büyük bir endüstri geliştirmişlerdi; zira çiçeklere yerel olarak, eski dönemlerde olduğu gibi, şatafatlı ziyafetler için, çelenk düşkünlüğü [Garlandomania] şeklinde tanımlanan İskenderiye modasını beslemek için ihtiyaç duyuluyordu.[87] Ayrıca Akdeniz üzerinden Roma'ya da ihraç ediliyorlardı. Çiçeklere hem içeride hem dışarıda talep olmasının Mısır bahçeciliği üzerindeki etkisi derindi. Çiçeklerin ve çelenklerin üretimi, imalatı, toplanması ve dağıtımının na-

84. Joret 1984.

85. Plinius, *Nat. Hist.*, XXI.iii.5.

86. Miller 1969. Ayrıca bkz. Plinius ile aşağı yukarı çağdaş olan *Periplus of the Erythraean Sea*; bu eser, Roma'da kullanılan baharatın Yemen ve Hindistan'dan geldiğini öne sürer; ithalat geleneği II. Ptoleme dönemine gider; ama Yemen Mısır'a çok daha önceleri de ihracat yapmıştır.

87. Grimal 1969: 281.

sıl olduğuna dair imalar içeren, Roma egemenliğindeki Mısır'dan gönderilmiş olan aşağıdaki mektuba bakalım:

> Güller burada henüz tam olarak açmış değil ve zaten pek bol değiller; bütün fidanlıkları ve çelenkçileri dolaşıp, hatta yarına kadar koparılmaması gerekenleri koparıp, size Sarapas'la gönderdiğimiz bin adedi zar zor derleyebildik. İstediğiniz tüm nergisler bizde vardı; dolayısıyla istemiş olduğunuz iki bin adet yerine size dört bin adet gönderdik. [Çiçeklerin] parasını göndermiş olduğunuzu yazarak bizle alay edip küçük görmediğinizi umarız; zira biz sizin çocuklarınızı da kendimizin sayıyoruz ve onları kendimizinkilerden daha çok sevip sayıyoruz; dolayısıyla onların babası olan sizin kadar mutluyuz [selamlar].[88]

Karşımızda sadece aristokratlar için "geçimlik" bahçe ürünleri sağlayan büyük bahçeler değil; aynı zamanda, evlilikler de dahil olmak üzere dinsel törenler ve ev içi kullanım için çiçeklerin büyük bir ölçekte ticari gelişimi ve satışını (bazen kredili satışını) içeren büyük bir pazar var. Çiçekler hem pazaryerleri için, hem doğrudan çelenk imal eden atölyeler için yetiştiriliyordu. Çiçek satışları, kentli nüfusu besleyen geniş meyve ve sebze piyasasının ancak küçük bir bölümünü oluşturuyordu. Çiçek ürününün yetiştirildiği ve bir kısmına kadınların sahip olduğu topraklar, karmaşık bir vergi ve muamele, alım ve satım, kiralama ve kiracı tarafından kiraya verme sistemine tabiydi. Bu ayrıntılı imtiyaz sistemi temeli üzerinde "pazar-bahçeciliği, sefahat bahçeleri ve çelenkler ve saçılan çiçekleriyle festivaller ya da partilerle, yiyecek sunulan ziyafetler ve şölenler arasında bir halka olarak öne çıkıyor".[89]

Antik Yunanistan ve Roma'daki bahçecilik ve çiçek yetiştiriciliği büyük oranda Doğulu komşularının daha önceki dönemlerde gerçekleştirdiği ilerlemelere dayanıyordu. Değişik zaman dilimlerinde Mısır'ı ve Asya'yı istila eden bu iki devlet, bu iki geniş bölgenin kültürel başarılarıyla yakın ilişki içine girmişti. Bu temaslar sadece çok zengin tabakanın parklarını değil; kentlerdeki daha küçük bahçeleri ve çiftçilerin ticari amaçlı bahçeciliğini de etkilemişti. Roma bahçesinin, özellikle de ticari biçiminin, Campania üzerinden Mısır'dan gelen Helenizm etkilerinin benimsenmesi yoluyla geliştiği ileri sürülmüştür.[90] Elbette Mısır'ın Pompei ve diğer kıyı merkezleriyle ticari bağları vardı; ama Mısır'ın aracılık rolünün gücü, Yunan etkisinin Güney İtalya'da hayati olduğunu düşünenler tarafından sorgulanmıştır.[91] Her halü kârda,

88. Oxyrhynchos Papyrus, 3313, alıntı yapan Lewis 1983: 80.
89. Lindsay 1965: 284.
90. Grimal 1969: 297.
91. Jashemski 1979.

hem dinsel hem tamamen toplumsal nedenlerle, ticari bahçeciliğin zirveye çıkışının ve sene boyunca ömrü devam eden çiçekler üretebilecek düzeye gelmesinin İskenderiye döneminde gerçekleştiği görülüyor.[92]

Bahçelerin Gelişmesi

Antik dünyanın ilk bahçeleri esasen sosyoekonomik iktidar merkezlerinin, yani kral sarayları, aristokrasi ve tapınakların yarattığı bir olgu olmuştu. Bu merkezler yüksek kültürle özdeş sanatsal temsillerin de odak noktasıydı; dolayısıyla hem edebiyat hem görsel –dekoratif ve yaratıcı– sanatlarda, bahçe ve bahçenin içerdiği öğeler önemli bir tema haline gelmişti. Bu gelenek klasik Yunanistan ve Roma dünyasında da devam etti. *Odysseia*'da Alkinoos'un saray bahçesinde meyve ağaçları, asmalar ve her dem yeşil şifalı otlar ekiliydi (VII); Kalypso'nun bahçesinde ise erguvan çiçekli bir bağ, menekşeli çimenlik ve yabani maydanozlar vardı (V). Ama Yunan demokrasisinin gelişimi, krallığın kısmen ortadan yok olması ve artan toplumsal refahla birlikte bahçe kültürü sarayların dışına taştı. M.Ö. V. yüzyılda zengin Yunanlılar Pers krallarının bahçelerini, özellikle de Sardes'te bulunan Kyros'un* cennet bahçesini bilinçli olarak taklit etmişlerdi. Bu uygulama Helenist dönem esnasında hem dinsel hem seküler alanlarda genişlemişti. Atina'daki Agora'yı, belli kurallara göre düzenlenmiş çalılıklar ve ağaçlar çevreliyordu; bu açıdan, örneğin Antakya-Daphnae'deki gibi, dinsel yaşamın önde gelen bir özelliği olan kutsal koruların daha doğal ortamıyla tezat teşkil ediyordu. Şehirlerdeki ev bahçelerine yazılı kaynaklarda değinilmesine karşın, biçimlerinin nasıl olduğuna dair çok az arkeolojik kanıt mevcuttur.[93] Su kıt, mekân kalabalıktı; Roma'dan farklı olarak, kent duvarlarının dışında şifalı ot ve meyve üreten bahçeler bulunsa da, sütunlarla çevrelenmiş olan kent alanı bitki açısından genellikle çoraktı. Şehir merkezinde saksılar içinde yetiştirilen bitkilere rastlanırdı, ama bunlar esasen Adonis onuruna düzenlenen festival içindi: festival zamanında, rezene, marul ya da arpanın hızlı büyüyen tohumları yas tutan kadınlar tarafından saksılara ekilir ve bu baharın yeniden doğuşunu temsil ederdi.[94]

92. Grimal 1969: 60, 63. Lindsay şöyle yazar: "Roma ve diğer büyük İtalyan şehirleri etrafında gelişen pazar amaçlı bahçeler, önemli ölçüde Ptoleme ve Roma Mısırı'na dayanıyordu: *paradeisoi*'nin *Nomoi Teloikoi* ya da Vergi Kanunları'nda adı geçer" (1965: 284).

* Pers kralı; M.Ö. 559-530 yılları arasında yönetti. (ç.n.)

93. Ridgway 1981: 28. Altları delikli bir dizi bahçe saksısı Agora'daki Hephaeston civarındaki alanda yerinde (*in situ*) bulunmuştur.

94. D'Andrea 1982: 46.

Dinsel bahçelerin ya da parkların başlıca iki tipi vardı: Ekilebilir topraklar olan birinci tiptekiler kiraya da verilebiliyordu; kırsal alanlarda yer alan ve kutsallık atfedilmiş ikinci tip bahçelerde ise "heykeller ve ağaçlar kesin bir plana göre düzenlenmeksizin bir arada bulunuyordu". Ayrıca, jimnazyumlar ya da felsefe okulları gibi kamusal yerler, çoğunlukla bir ilaha adanmış mabet ya da bir kahraman mezarı bulunan parklar ve gölgeli yollarla birbirine bağlanıyorlardı. Canlıların ölülerle bir araya gelip konuşabildikleri yerler olan mezarlıklarda ağaçlar ve çiçekler, hatta çeşmeler ve yemek yeme kameriyeleri bulunuyordu. Bu dinsel ortamlar muhtemelen Roma bahçesinin öncüllerinden birini oluşturmuştu.[95] Ama onlardan daha önemli olan başkaları da vardı.[96]

Cumhuriyet'in son dönemlerinde aristokrasi ve zengin tabakanın geniş sefahat alanları vardı.[97] En azından bir "sanat biçimi" olarak bahçe Roma tarihinde oldukça geç bir dönemde gelişmiş ve M.Ö. II. yüzyıldaki emperyal yayılmayı beklemek zorunda kalmıştı; ayrıca, Asya'yı fetheden generaller, geniş parkları ilk inşa eden kişilerdi. Pompei bahçelerinin duvarlarındaki hayvan resimleri, zenginlerin vahşi hayvanlarla doldurduğu ve Pers ülkesindeki *paradeisa*'yı bizzat gören Yunanlı yazar Ksenephon'un betimlediği o büyük malikâneleri hatırlatır.[98] İskender Doğu'yu fethettiğinde parkların denetimini de ele geçirmişti; bu denetim daha sonra, Helen dünyasına hâkim olduklarında Romalıların eline geçecek ve Romalılar bu bahçeleri kopyalamak suretiyle çoğaltacak ve geliştireceklerdi.

Roma'da bahçeler Yunanistan'a kıyasla nüfusun daha geniş bir kesimi tarafından inşa edilmiş; ama yine de lüks belirtileri olarak görülmüşlerdi.[99] M.Ö. I. yüzyılda boy gösteren ve bulundukları bölgenin daha önceki kullanımından dolayı *horti* [bahçeler] olarak bilinen Roma'nın gösterişli banliyö villaları ve bahçelerinin israfa varan aşırılıkları, ahlâkçıların onlara tepki göstermesine sebep olmuştu.[100] Tepki göste-

95. Grimal 1968: 63.

96. Tanrılar ve bahçeler hakkında bkz. Grimal 1969: 70 vd., Jashemski 1979: 11 vd., ve daha erken tarihli bir çalışma olan Gibault 1901. Bahçelerdeki heykeller konusunda ayrıca bkz. Dwyer 1982 ve Ridgway 1981; bu yazarlar, özellikle Yunan bahçeleriyle özdeşleştirilen tanrıların "yaşam tanrıları" olan Aphrodite, Dionysos, Eros, Asklepios, Herakles ve Adonis olduklarına işaret ederler. De Caro (1987) ise Pompei'de insanlarla tanrıların birlikteliklerine dikkati çeker ve Romalılarda heykelleri tanımlama konusunda belirsizlik olduğunu belirtir.

97. Roma bahçelerinin klasik anlatısını Grimal sunar (1943, gözden geçirilmiş baskı 1969); ama "Doğulu" tezin güçlü versiyonunun eleştirmenleri de yok değildir. Daha yeni tarihli çalışmalar için bkz. MacDougall 1987 ve Jashemski 1979.

98. Ksenophon, *Anabasis*, I.ii.7; *Cyropaedia*, I.ii.14; *Hellenica*, IV.i.15. Bkz. Jashemski 1979.

99. Grimal 1969: 24; Littlewood 1987: 10.

100. Purcell 1987: 203. *horti*, bkz. aşağıda s. 57-58.

renler sadece ahlâkçılardan ibaret de değildi. Bu gösterişleri bahçeleri hem kişisel kıskançlığın hem siyasi yıpratmaların malzemesi haline getiriyordu. M.Ö. 82 ve 81 yıllarında onların mülkiyeti mülk sahibine, "zorba diktatör Sulla döneminde kamusal haklardan mahrum edilme gibi ürkütücü bir şöhret" getirmişti.[101] Müsrif bahçeler çoğunlukla büyük servet sahibi olmanın bariz bir kamusal dışavurumudur ve bu halleriyle kıskançlıkların hedefi olma ihtimalleri yüksektir.

Değişen Çiçek Kültürü

Mısır'ın ve Doğu'nun katkıları ne olursa olsun, Yunanistan ve Roma'nın yükselişi çiçek kültürünü önemli açılardan değiştirdi. İlk olarak, Yunanistan'da heykellerin, Roma'da ise budama sanatının hâkimiyetine giren bahçelerin şekli değişti. İkincisi, bu iki uygarlığın başarılarına dair bilgimiz, yazılı kültürde kaydedilen ve geliştirilen örneklerle, yani örneğin Theophrastus'un kaleme aldıkları gibi önemli botanik incelemeleri ve Athenaeus'un *The Deipnosophists* eseri gibi daha söylemsel çalışmalar sayesinde bir hayli genişlemektedir. Üçüncüsü, kısmen bilgideki genişleme, kısmen servetin yayılması, kısmen bir miktar demokrasinin gelişmesi ve kısmen de teknolojinin ilerlemesi sayesinde, hükümdarların ve din adamlarının iktidarı daha az ön plana çıkarken çiçek kültürü daha sivil, burjuva ve belki de daha halka ait bir karaktere büründü. Dördüncü olarak, bu dönemde Doğu Akdeniz'de yetiştirilen çiçek türlerinde bir çoğalma meydana geldi.

Akdeniz'in kuzeyinde kalan bu bölgelerde hem yaşamda hem sanatta, hem bahçelerde hem de edebiyatta hâkimiyet kuran çiçek lotus değil gül oldu. Gül edebiyatta çiçeklerin en güzeli, tanrıların memnuniyeti, Cupido'nun* yastığı ve Aphrodite'in elbisesiydi.[102] Nesir ve tahminen gündelik konuşmanın yanı sıra şiir dilinin standart imgelemine de ("gül parmaklı seher") damgasını kısa sürede vurdu. Resim sanatında, gülün beş taçyapraklı çeşidinin, ikinci binyıl gibi çok erken bir dö-

101. Plutarkhos, *Sull.* 31.10; Littlewood 1987: 11. "Katiller bile, 'bu adamı güzel evi öldürdü, üçte birini sıcak hamamların oluşturduğu bir bahçesi vardı' demeye başladılar" (*Plutarch's Lives, Sulla, The Dryden Plutarch*, gözden geçiren A. H. Clough, c. 2, Everyman's Library, Londra, s. 172). Plinius da Sulla'nın bu zorbalıklarına özellikle dikkat çeker; ama aslında çoğu imparator mülk müsaderesi yapmıştır, hem de sadece *horti* sahiplerinden değil; örneğin, vasiyet bırakmaya muktedir olmayan ya da bunu çeşitli nedenlerle yerine getiremeyen kişinin malını içeren *bona caduca*, otomatik olarak imparatorluk *fiscus*'unun [hazine] eline geçiyordu.

* Eski Roma'da aşk tanrısı; Yunan aşk tanrısı Eros'un Latince karşılığı. (ç.n.)

102. Anacreon, *Odes*, 35, 1-2; 53; 55, 1-10, çeviren Thomas Moore.

neme ait Girit'teki Knossos sarayındaki Mavi Kuş freskinde tasvir edildiğini görüyoruz (Burası safranın da evidir); gül ayrıca bez dokumalarına da girmiş, Troya'da Hektor öldüğünde Andromakhe'nin dokumakta olduğu gül desenli erguvan renginde iki katlı kumaşın parçası olmuştu.[103]

Güller daha sonra lüksün sembolleri haline geldi. Zeus safran, lotus ve sümbüllü bir yatakta uyumuştu; ama Roma'da iyi yaşamı güllerin taçyapraklarından yapılan yatak temsil ediyordu.[104] Bununla birlikte, gülün daha melankolik bir yanı da vardı; bunun nedeni cenazelerde kullanılması ya da dikenleri olması değil, daha sonra gelen kültürlerdeki biçilen diğer çiçekler gibi, hazzın çabuk solan doğasını temsil etmesiydi. Dolayısıyla bu çiçek sadece lüksün sembolü olmamış, yaşamın kendisi hakkında bir uyarı mesajı da taşımıştı; gülün içinde çürütücü bir yara bulunuyordu.

Resmedilen Çiçekler

Roma çiçek kültürü hakkındaki bilgimiz bir tek edebi betimlemelere dayanmıyor; özellikle Vezüv Dağı'nın gölgesinde, son yıllarda gerçekleştirilen dikkatli bahçe arkeolojisi çalışmaları da tek kaynak değildir. Pompei'nin bahçelerinde, yıl boyunca yaprağını hiç dökmeyen hepyeşil bitkiler ekiliydi. Daha büyük bahçelerde ise muhtemelen Plinius'un onayladığı budama sanatından örnekler vardı ve birçoğu Yunan heykellerinin kopyalarını içeriyordu. Evet, gerçek çiçekler ancak "arızi bir rol" oynamıştı; ama tasvirleri yaygındı.[105] Zira Pompei'nin sakinleri, evin merkezini teşkil eden sütunlu bahçelerinin duvarlarını, kısmen *trompe l'oeil* [gözboyamaca] yoluyla boyutlarını büyük göstermek amacıyla, satın aldıkları ya da yetiştirdikleri çiçeklerin resimleriyle süslüyorlardı (Renkli resim II.1).[106] Zakkum gözde bir çiçekti; ama

103. *Iliad*, XXII.441. Hurst 1967; ya da A. T. Murray'ın çevirdiği Loeb baskısında olduğu gibi (1976: ii, 487), daha genel olarak "rengârenk çiçekler işlemek"; zira Liddell ve Scott'taki *thrôna*'nın anlamı budur: "kumaşa işlenmiş çiçekler" ya da "ilaç ve muska olarak kullanılan otlar". [Türkçe çevirisinde: "Yüksek bir sarayın odasında kumaş dokuyordu o/erguvan renginde bir kumaştı bu, iki katlı/alacalı süsler işliyordu kumaşın içine", *İlyada*, çev. Azra Erhat-A. Kadir, 18. baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2004]

104. Cicero, *Tuscu. quaest.*, V.26; D'Andrea 1982: 80.

105. Gül, zambak ve menekşe en sık zikredilenlerdir: bunların yanında mersin çiçeği, çiçekli sarmaşık, kartopu çiçeği, kasımpatı, Madonna zambağı, gelincikgiller, süsen ve zakkum vardı (Jashemski 1979: 47, 54).

106. Jashemski 1979: 273. Yunanistan'da sütunlu evlerde neredeyse hiç bitki olmadığı görülüyor (s. 18).

kuşlar ve bazen vahşi hayvanlar ve mitolojik figürlere de rastlanıyordu. Çiçekler bu yolla ebedileşiyor, tıpkı zaman zaman boş havuzların balık, yalın duvarın heykel ve çelenk resimleriyle süslenmesi gibi, çırılçıplak avlulara da daimi bir arka plan dekoru sağlanıyordu.

Çiçek resimlerinin kullanım alanı bahçeyle sınırlı değildi. Bir evin tavanına yerleştirilmiş çerçeveli bir panel üzerine, karanlık bir arka plana karşı güller, peygamberçiçekleri ve diğer çiçeklerden oluşan bir kompozisyon tatbik edilmişti. Mozaikler ve Roma sanatının diğer biçimleri gibi böylesi resimler de muhtemelen, İskenderiye ve Pergamum [Bergama] gibi Helen kentlerinin başarılarını daha az maliyetli ve daha kalıcı yollarla kopya etme çabasıydılar.[107] Acaba bu resim, İmparator Elagabalus'un konuklarını çiçeklere boğmak için kullandığı tersine çevrilebilir tavanının görsel bir versiyonu muydu?[108]

Pompei'de yapılmış olan bu resimler, Püritenlerin ve başka insanların, ister tiyatroda isterse sanatta olsun tasviri aldatma olarak görüp ona itiraz etmelerinin net örneklerini sunarlar. *Lararia*'nın* duvarında, himaye edici tanrılara daimi bir adağı temsil eden bir çelenk vardır. Bu, mezara konan plastik çiçeklerle aynı niteliğe sahiptir ve benzer itirazlara yol açar. Kalıcı olmayan bir sunu, yani bir çiçek ya da bitki, kalıcılığı olan bir biçime sokulmaktadır. Bir süsleme türü olarak makul

107. Duvarlara süslemeli kumaşlar ya da halılar asmanın daha ucuz bir alternatifi olan duvar resimlerinin rolü hakkında bkz. Gombrich (1979: 173); yazar bunu, "metafor" sözcüğünün Yunanca bir anlamı olan *skeuomorphs* ile, yani yeni nesnelere (örneğin arabalar) eski modellere (örneğin at arabası) göre şekil verme eğilimiyle ilişkilendiriyor. Roma'da böylesi röprodüksiyonların kullanım alanı düşük maliyetli konaklarla sınırlı değildi.

108. Littlewood 1987: 25-6. Efemine oğlan İmparator Marcus Aurelius Antoninus, namı diğer Elagabalus'un tavandan dökülen çiçekler ve diğer gösteriş merakları hakkında bkz. Hay 1911: 245. Çiçeklere yaptığı büyük masraf sadece süsleme amaçlı değildi. Yemek masasında gelincik ve ballı kakırcalar olurdu; *mulsum* olarak bilinen bir kokteyl beyaz şarap, gül, sümbül, apsent ve balla hazırlanırdı; yataklara çiçekler ve parfümler saçılır, yürüdüğü yol zambaklar, menekşeler, güller ve nergislerle kaplanırdı (s. 254-6). Bkz. Sir Lawrence Alma-Tadema'nın *The Roses of Heliogabalus* (1888) adlı resmi: bir Victoria dönemi sanatçısı olan ressam, klasik zamanlardaki kadınları ve çiçekleri resmeden canlı tablolar yapmış, bunun sonucunda ona "Hollywood'a İlham Veren Ressam" denmiştir (Ash 1989). Tabii ki o Püritenliğin sonunu birçok şekilde tasvir etmektedir. Ayrıca, Toprak Ana Kybele tanrıçasına güller serpilmesi hakkında bkz. Lukretius, *De natura rerum*, II.624-8; ve düğün odası için benzer bir uygulamaya dair bkz. Claudian, Shorter Poems, 35, 116-9: "Evlilik odasının kapılarına varır varmaz, kırmızı bahar çiçekleriyle dolu sepetlerini boşaltırlar ve her yana güller ...ve Venüs'ün çayırından toplanmış menekşeler saçarlar." Coats'a (1970: 163) göre, yemek masasının üzerine bir gül asma da benzer bir uygulamaydı ve masada konuşulanlara şahit olan konuğun, ona sunulan misafirperverliğin mahremiyetine saygı duyması gerektiğine işaret eden *sub rosa* deyimini ortaya çıkarmıştı. Öte yandan, Thomas (1983: 230) bu âdetin XVI. yüzyılda ortaya çıktığını söylerken, *The Oxford English Dictionary* bu deyimin Almanca kökenli olduğunu belirtiyor.

* Roma'da evlerde kutsal nesnelerin bulunduğu odalar; aile mabedi. (ç.n.)

olan şey, başkalarına, özellikle de o anda tepki veremeyecek ölülere bir hediye olarak sunulduğunda değerini kaybeder; bazıları için bu bir hile ya da aldatmadır. Tabii ki çelengi yapanlar ona böyle bakmıyorlardı; ama Püriten bakış, insan eyleminin yüzeyinden çok uzak bir noktada değildir.

Çiçeklerin Pazarlanması

Atina'da filozof Epiküros bahçe oluşturan az sayıda kişiden biriydi ve kurduğu bahçenin felsefe okuluyla bağlantısı vardı. Öte yandan, Roma dönemine gelindiğinde, örneğin Pompei kenti içinde ve civarında özel bahçelerin yaygınlaşmış olduğuna dair elimizde bolca kanıt mevcuttur. Roma'nın ilk dönemlerinde *hortus* [bahçe] öncelikle bir mutfak bahçesiydi ve çiçekler evin avlusunda yetiştiriliyordu. Bununla birlikte, M.Ö. 79 yılına ait çok iyi muhafaza edilmiş Pompei kalıntıları, Campania'nın bu verimli bölgesinde çiçek kültürünün yaygınlığına ilişkin sağlam kanıtlar sunar. Bu kültürün güllerinden Plinius övgüyle bahseder. Roma sukemeri kente bol miktarada su getiriyor ve havuzları, çeşmeleri ve sulanan fidanlıkları besliyordu; dolayısıyla, kent bahçelerinin dışı artık mersin, zakkum ve sarmaşık gibi hep yeşil bitkilerle sınırlanmıyor, mevsimlik çiçeklerin renkleriyle de canlanıyordu.[109] Günümüzde bile iklim ve toprak, her yıl birisi çiçekler olmak üzere üç tür ürün yetiştirilmesine olanak sağlamaktadır ve bölge Avrupa'nın birçok büyük tohum şirketi için bitkiler üretmektedir. Ayrıca, geniş bir biçilmiş çiçek piyasası için karanfiller, güller, karga soğanları ve sümbülteberler yetiştirilmektedir.[110]

Antikçağda Pompei'de çiçekler başlıca iki amaç için yetiştiriliyordu: Çelenkler (*coronae*) ve parfüm (*odor*) için. Çelenk yapımı ve kullanımının örneklerine çeşitli çizimlerde ve resimlerde rastlanır. Çiçekçiler hem kendileri çelenk yapıyor hem onları imal eden başkalarına da çiçek satıyorlardı; bu durum bugün Hindistan'daki çiçek pazarlarındaki duruma çok benziyordu. Gerçekten de, görünüşe göre taç (Yunanca *stephanos*) insanların başlarının ve hayvanların boyunlarının etrafına sarılan Hint usulü çelenklerden (*corona longa*; Yunanca *hypothymiades*, "parfüm yükselen") türetilmiştir. Yaprak taçlar da mevcuttu ve birbirine dikilmiş yapraklarıyla bolca tasvir edilmişlerdi. Kazılar kentte ne kadar çok bahçe olduğunu ortaya çıkarmaktadır; bunların birkaçı ev içi

109. D'Andrea 1982: 4.
110. Jashemski 1979: 287-8.

kullanımın yanı sıra pazar için de çiçekler üretiyordu. Ama çiçeklerin büyük kısmının, şehirlerin yakınlarında zengin toprak sahiplerinin topraklarında yaşayan çiftçilerden geldiği anlaşılmaktadır.

Süreklilik arz eden Latince düzyazının en eski örneği, Cato'nun (M.Ö. 234-149) *De agri cultura* adlı çalışmasıdır. Yazar burada dokuz parçadan oluşan bir arazi betimler; bunların üzüm bağından sonra gelen ikincisi sulanan bir bahçedir. Eğer arazi bir kentin yakınındaysa, bu bahçede sebzeler ve çelenkler için çiçekler olmalıydı.[111] Kente yakın olma ifadesi, "şehir dışı"na çıkıp kırsal bir inzivaya çekilme (Vitruvius buna, *villa pseudourbana* der) anlamıyla sınırlı değildir; daha ziyade hem şehirdeki eve hem pazara ürün sağlama fırsatını akla getirir.[112] Varro da arazinin konumuna dair aynı tavsiyede bulunur: "Şehre yakın yerlerde büyük bahçelere sahip olmak kârlı bir iştir; bahçede yetiştireceğin menekşe, gül ve birçok başka ürüne kentte talep vardır."[113] Roma'nın civarındaki bölge, gerçekten de, pazar bahçeciliğinin geliştiği yer olarak ünlüdür.[114]

Ptoleme döneminde Mısır'da, özellikle de İskenderiye'de, ayrıca Yunanistan ve geç Cumhuriyet Roma'sında çiçekler pazarlanabilir mallardı ve sadece yetiştiricilere değil, zorunlu olarak satıcılara da ihtiyaç duyuyorlardı. Daha sonraki dönemlerde Avrupa'daki duruma çok benzer biçimde, satışın başlıca dört yolu vardı: Pazaryeri, çiçekçi dükkânları, yarı-daimi çiçekçi tezgâhları, seyyar çiçek satıcıları (Resim 2.11). Çiçekler kenti ("la ville des fleurs") İskenderiye'de çelenk yapımı, mesleki bir grubun varlığını akla getirecek şekilde, şehrin özel bir mahallesindeki kadınların işiydi.[115] Pompei'deki resimlerde, şarap ve vücut yağı üretmenin yanı sıra çiçek satıcılığı yapan küçük *cupido* tasvirlerine rastlanır (Resim 2.12).[116] Gerçek hayattaki çiçekçiler ise birçok açıdan daha sert kişilerdi. Yunanlı oyun yazarı Aristophanes alaycı bir biçimde, mersin çiçeği pazarında "tanrılar için çelenkler yaparak" ailesini geçindirmeye çalışan beş çocuklu dul bir kadının hikâyesini anlatır.[117] Bunu, tragedyacı Euripides, tanrıların olmadığı konusunda halkı ikna edene kadar başarır; bu olaydan sonra ise satışları yarıya düşer.

111. Cato, *De agri cultura*, 8.2.

112. Littlewood 1987: 12.

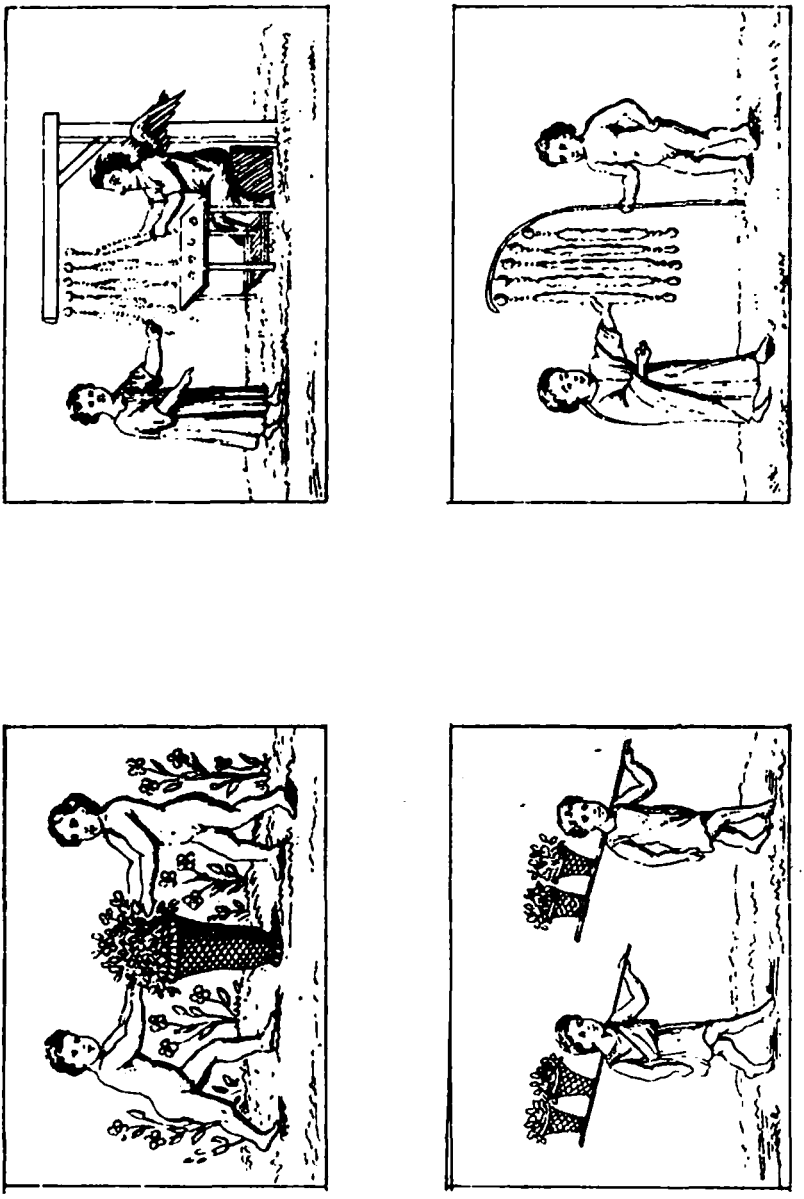
113. Varro, *Rust.*, I.16.3; Purcell 1987: 188. Yetiştirilen menekşeler muhtemelen şebboydu (Jashemski 1979: 54).

114. "C'est en Egypte...qu'il faut chercher l'origine des cultures florales 'industrielles' qui prospère à côté de Rome et fournissent les roses, les violettes et les autres fleurs aux fabricants de couronnes et aux convives des banquets" (Grimal 1969: 60).

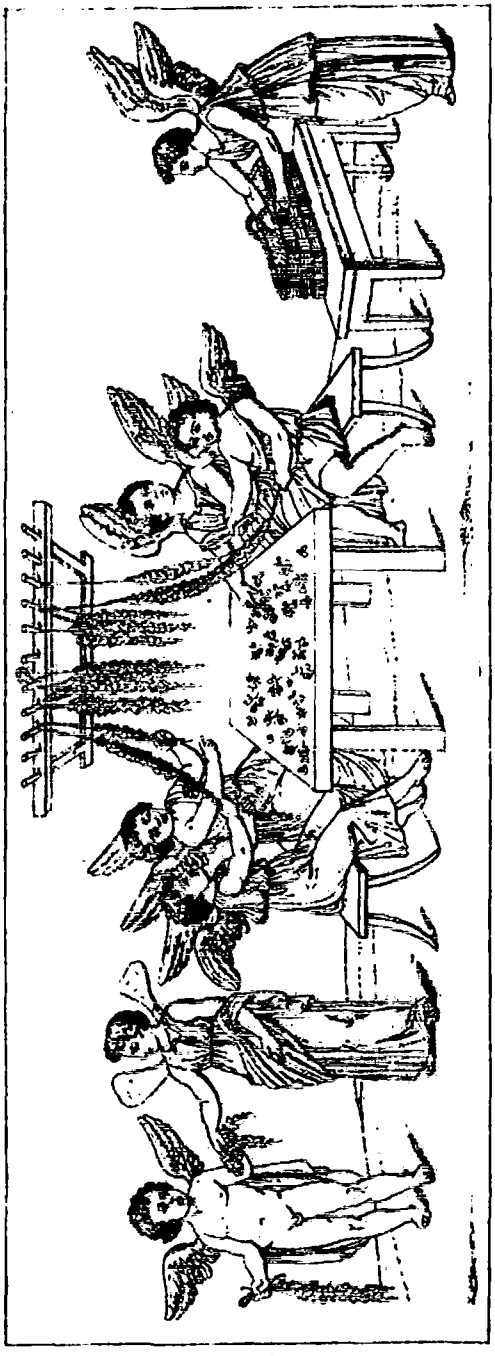
115. Courbaud 1899: 12.

116. In the House of the Vettii, bkz. Jashemski 1979: 268, Şekil 397, 399.

117. *Thesmophoriazusae*, 450.



Resim 2.11. Tezgâhları ve seyyar çelenk satıcılarıyla, Romalı çiçek satıcıları resimleri (Jashemski 1979: 268)



Resim 2.12. Çiçek satıcıları olarak cupidolar ve ruhlar, Pompei'deki bir resimden (Jashemski 1979: 268)

Ama o zaman bile, teslim etmesi gereken yirmi sunu çelengi vardır. Bu hikâye, çiçekler, tanrılar ve dolayısıyla tanrı ikonları arasında sıkı bir ilişki olduğuna işaret eder; "görünmez tanrı"ya bir şey sunmak zordur.

Şüphesiz daha alt statüde olan seyyar satıcılar mallarını sokaklarda dolaştırarak satarken,[118] üçüncü grubu oluşturanlar daha büyük işler beceren çiçekçilerinden oluşuyordu. Bunlardan biri olan çelenkçi kadın Glycera, yaptıklarını kendi eserlerinde tasvir etmeye çalışan Yunanlı ressam Pausias'ın sevgilisiydi.[119] Ama ressamın yeteneklerini sınamak için, yaptığı düzenlemeleri hep değiştiriyordu; "Sanat ve Doğa arasında bir düello vardı" sanki.[120] Çiçekçi kızların, daha sonraki dönemlerde de olduğu gibi, sıkça haz nesneleri oldukları anlaşılıyor; bunun nedeni kısmen sattıkları malın çekiciliği, kısmen de, onları müşterileriyle yakın temasa geçiren işlerinin doğasıydı. Zira satıcılar çoğunlukla kadındı. "Çiçeklerden çelenkler örenler" diye yazmıştır Sappho, "daima kızlardır";[121] başka yerlerde de, çelenk yapımı münhasır kadınların işi olmasa da, çiçek satıcılarının ve tabii çelenkçilerin de çoğu kadındır. Çok daha geç tarihli olan *Greek Anthology* (v.81) sofist Dionysios'a atfedilen bir şiir içerir: "Güllerin var, caziben gibi; peki ne satıyorsun; kendini mi, gülleri mi yoksa ikisini de mi?"[122] Hem çiçeklerle süslenmek

118. Lucius'un eşeğe dönüştüğü hikâyede, tekrar insan olması ancak gül taçyaprakları yiyerek mümkündür. Önce bir bahçeye dalar; ama oradaki bitkilerin zakkum olduğunu fark eder. En sonunda sokaktan geçen, taze güller de dahil olmak üzere her türlü çiçekten yapılma taçlar ve çelenkler taşıyan birine rastlar. Onları yiyince eski haline geri döner (Lucius of Patras 1822: 90); gülün sihirli vasfı onu tekrar insan yapmıştır.

119. Pausias'ın *stephaneplokos* olarak bilinen tablosunun modern versiyonu, Rubens'in *Pausias ve Glycera* resmidir; bir çiçek ressamının, muhtemelen Osias Beert'in işbirliğiyle yapılmıştır. Freedberg bu resmi, sadece geleneksel sanat-doğa temasının (resmedilen doğal olandan üstündür) bir yeniden işlenmesi olarak değil; aynı zamanda "geleneksel olarak aşağı derecede bir tür olan çiçek resminin yeni kazanılan statüsünün bir ifadesi" olarak görür (1981: 121). Washington, DC'deki National Museum of American Art'ta, Randolph Rogers'ın yaptığı, "Pompei'nin kör çiçekçi kızı" Nydia'nın bir heykeli bulunur; kaynağı Bulwer-Lytton 1834 olan heykel 1855-1856 yıllarında mermerden yapılmıştır.

120. Plinius, *Nat. Hist.*, XXI.iii. Çin'de Tang Hanedanı döneminde üst tabakayla düşüp kalkan fahişelerin ressamlara modellik yapması hakkında bkz. Laing 1988: 35.

121. Saklatvala 1968: 72 (41); buradaki parçalarda gerdanlıklara (47), çelenklere (49) ve ayrıca Ovidius'un "Sappho'dan Paon'a" mektubunda, Arapların getirdiği parfümlere (s. 194) göndermeler vardır.

122. Şair ve oyun yazarı Eubulus'un kayıp bir çalışmasının başlığı gerçekten de "çelenk satıcıları"ydı; gerçi "çelenkçi kız"dan ziyade "bir çelenkçi" hakkındaki oyun anlamını verse de, Naevius'un *Corollaria*'sının orijinalinin bu olduğu sanılmaktadır. Görünüşe bakılırsa çelenk satıcıları düşük ahlâki karakterde olmalarıyla ünlüydüler; ama Hunter (1983: 191) bu karakterlerin fahişe demek olduğu yönündeki iddiayı reddeder. *Anthology*'de Fragman 98'deki yaşlı başlı ve makyajlı kadınlar, hayatlarının dinç evrelerini geçirmiş *hetaerae*, yani üst tabaka fahişeleridirler; bu kadınlar çelenk satıcısı da olabilir, onlarla karşılaştırılan başka bir gruba da ait olabilirler. Fragman 104'te, (erkek) müşterisine, "Böyle (kekik) kokan bir kızı öpmeyi kim istemez?" diyen bir çelenk satıcısından bahsedilir (D'Andrea 1982: 84).

hem çiçek satmak sadece cinsellikle değil; cinselliğin satılmasıyla da özdeşleştiriliyordu ve *hetaerae*'yi* alıcının gözünde daha çekici kılıyordu.[123]

Taçları elbette her iki cinsiyet de kullanıyordu; ama erkekler başta geliyordu. Bazı insanlar kendi taçlarını kendileri yapıyor, bazılarıysa onları pazardan satın alıyordu; ama yöneticilerin ve zenginlerin konaklarında bu özel iş için çalışan elemanlar vardı. İskenderiye'deki Mısırlı zanaatkârlar bilhassa kıymetliydi; ama çiçek örme işiyle uğraşanlar başka ülkelerde de çalışıyordu. İskender'in istilacı ordusu Pers Kralı II. Darius'un sarayını ele geçirdiğinde orada, müzisyenlik de yapan 329 cariyenin ve başka birçok çalışanın yanı sıra, taç örme işiyle uğraşan 46 ve parfüm imalatı yapan 14 adam bulunmuştu.[124]

Lüks Malların Ticareti ve Onu Eleştirenler

Bahçecilik çoğunlukla, ticari olan ile estetik olanın bir karışımını içeriyordu. Bir sonraki yüzyılda Plinius'u, Cato'nun ifadelerini estetik açıdan yeniden yorumlarken buluyoruz; Plinius'a göre Cato, "açılan çiçeklerinin verdiği tarif edilemez hazdan dolayı", insanları bahçelerine ektikleri bitkiler arasına "çelenklik çiçekleri" de katmaya teşvik etmişti. Bunların kıymeti sağladıkları faydayla (*usus*) değil, "[Doğanın] sadece bir anlığına meydana getirdiği –dolayısıyla gözün en hoşuna giden taze çiçeğin, en erken solacak şey olduğuna dair açık bir uyarı olan– açtıkları çiçeklerle ve hoş kokularıyla" ölçülmeliydi;[125] böylece felsefe, din ve sanatın yukarıda karşımıza çıkan genel temasına yeniden parmak basıyordu. Öte yandan, iddia ettiğine göre ilk çelenkler çiçeklerden değil; kutsal kullanım alanları olan ağaçların dallarından ve yapraklarından yapılıyordu. Gerçekten de Plinius, hem askerler hem siviller arasında en yüksek onur derecesine sahip ot çelenklerden bahseder;[126] "bugün bile Almanlar arasında mevcut olan" bir fikirdir bu.[127] Sadelikte ve Almanların saf âdetlerine bağlılığında bir gerileme olduğu anlayışı, daha genel bir lüks ve dekadans eleştirisinin bir parçasını oluşturur; Tacitus'un *Germania*'sındaki aile hayatı anlatısı da bunun başka bir örneğidir. Plinius çiçeklerin ancak daha sonraki dönemlerde

* Antik Yunanistan'da üst tabaka fahişeleri (ç.n.)

123. Athenaeus, *Deipn.*, XX.679.
124. *Deipn.*, XIII.iv.8.
125. Plinius, *Nat. Hist.*, XXI.i.1.
126. Plinius, *Nat. Hist.*, XXII.iv.6.
127. Plinius, *Nat. Hist.*, XXII.iv.8.

kullanıldığını öne sürer; bu kullanımların "Mısır çelenkleri ve yılın toprağın çiçekleri kabul etmediği zamanlarında boyalı boynuz pullarından yapılma kışlık çelenkler" içerdiğini belirtir.[128] Gerek Batı'da gerek Doğu'da, ürün alınmayan mevsimlerde ve taze çiçeklerin uygun olmadığı amaçlar için yapay çiçeklerin kullanılmasının tarihi, yetiştirilen çiçeklerinki kadar eskidir. Plinius ayrıca, "hanımlarımızın en son lüksü" olan, "hint sümbülü yapraklarından [*folia*]"[129] ya da "parfüme batırılmış alacalı ipekten yapılma"[130] çelenklerden bahseder. Bazen taze çiçekler bile parfüme batırılırdı. Yabancı kökenli, belli bir mevsimi olmayan davranışlar ve değişen moda, Plinius'un eleştirisinin temelinde yatan temalardır. Belirttiğine göre, "gerçek taçyapraklarından örülen, halihazırda sadece Hindistan ve daha uzak diyarlardan getirilenler haricindeki" hiçbir çelenk modaya uygun değildi.

Kurutulmuş ve yapay çiçeklerin ve parfümlerin ticareti Mısır'la ve Doğu'yla yapılan lüks mallar ticaretinin bir parçası olarak tartışılırken, taze çiçeklerin ticaretinin niteliğine dair pek az şey söyleniyor. Romalılar kendi bahçelerinde çok az çelenk çiçeği çeşidi, "aslında sadece menekşe ve gül"[131] yetiştirdikleri için, böylesi çiçeklere yönelik bir talep mutlaka olmalıydı. Plinius süsenin faydasız bir çiçek olduğunu söyler; çünkü çelenk yapımında kullanılmıyordu; öte yandan kökleri vücut yağı ve ilaç yapımında kullanılıyordu. En güzel kokulu güllerin Kuzeybatı Libya'daki Cirene'den gelenler olduğu söylenirdi; ama İspanya'daki çeşitler de bütün yıl çiçek açtıkları için kıymetliydi.[132] Dolayısıyla, Akdeniz'in başka bölgelerinden ve daha ötelerden gelen çiçekler Roma'da biliniyor ve kullanılıyordu: Bugün nasıl insanlar Fransızların kırmızı ve Almanların beyaz şaraplarından bahsediyorsa, Virgilius da Suriye'nin gülleri ve Horace İran'ın çelenkleri hakkında yazmıştı.[133] Ama Mısır, sürekli eleştiri konusu olan bu ticarette ana üretici konumundaydı.[134] Martial'ın bu ticarete dair kısa şiirini, çiçek kültürüyle olan genel alakasından dolayı tamamen alıntılıyorum:

128. Plinius, *Nat. Hist.*, XXI.iii.5.

129. Hint sümbülü (*Nardostachys jatamansi*). Blondel bu ürünü, Fransa'da eskiden *fleurs italiennes* [İtalyan çiçekleri] olarak bilinen, "endüstrinin günümüzde dahi taklit ettiği" bitkilerle karşılaştırır (1876: 84).

130. Plinius, *Nat. Hist.*, XXII.viii.11.

131. Plinius, *Nat. Hist.*, XXII.x.14.

132. Plinius, *Nat. Hist.*, XXII.x.19.

133. Virgil, *Eclogues*, IV.29: "Asur rayihası toprağı dolduracak" (bkz. Royds'un çevirisine, tarihsiz: 25).

134. Blondel'in (1876: 70) Saumaise'e dayanarak söylediğine göre, her iki haftada bir *Kataplus* adı verilen, her türlü çiçek yükü taşıyan ticari gemiler İskenderiye'den Roma limanı Ostia'ya geliyordu. Bu ifadeyi doğrulayacak başka kaynak bilmiyorum.

Kış güllerini göndermişti sana Nil Nehri,
Sezar, gösteriş içinde, nadirdirler diyerek;
Ama şimdi elçisi görmeye değer
Kapın, Pharos'un bahçesini yoksul ve yabani kılar;
Tatlı Flora'nın hazinesini her yerde gözler önüne serdi
Paestan gül bahçelerindeki ihtişamı da;
Nereye baksa arayan gözleri halka halka dumanlarla
Aydınlanmış bir sokağa çarpar, çiçeklerle bezeli Roma'ya.
Mısır, Roma'mızın semalarıyla yarışamazsın,
Demetlerini gönder bize ve götür güllerimizi yuvaya.[135]

Çiçeklere dair bu yorumda eleştirel bir taraf var; bir kez daha, tersi olacak yerde, zaruri malların karşılığında lüks malların alındığına şahit oluyoruz. Bu ithalat gündelik kullanıma dönük (muhtemelen çelenk olarak değil de saksılarda), kendi mevsimi dışında da mevcut çiçeklerden ibaret değildi; aynı zamanda, Mısır'ın bir Roma eyaletine dönüşmesinden sonra Roma'da boy gösteren "Doğulu" kültler için gereken çiçekleri de içeriyordu.[136] Örneğin, bereket tanrıçası İsis kültü, palmiye dalları ve güllerin yanı sıra lotus çiçeğinden yapılma taçlar da gerektiriyordu.[137] İskenderiye'nin hoşkuran [*Amaranthus*] çiçekleri dayanıklılıklarından dolayı çok kıymetliydiler; ve Plinius'un, ıslatıldıklarında canlanabilirler ifadesine bakılırsa, ithal edilen çiçekler arasında muhtemelen onlar da vardı.[138]

Romalıların kendileri, seralarda olmasa bile en azından ısı kullanarak, turfanda çiçek yetiştirme usulleri geliştirmişlerdi.[139] Bu yöntem sonunda onları dışarıdan gelen ürünlere daha az bağımlı kıldı; ama lüks arayışı için doğaya lüzumsuz bir müdahalede bulunmaya karşı eleştiriler de yükseldi.[140] Fransız bahçecilik tarihçisi Gibault, "culture for-

135. Martial, *Epigrams*, VI.80; Pott ve Wright tarihsiz: 189.

136. "Doğu[lu]" sözcüğünü tırnak içinde kullanıyorum; çünkü, başka yazarların başka bağlamlarda tartıştıkları gibi, bu kavrama büyük bir ihtiyatla yaklaşılması gerekmektedir. Bir düzeyde basitçe "Doğu'dan gelen" anlamına gelir; ama klasik dünya hakkında yazan birçok yazar ona acayip, gizemli, akıldışı gibi yan anlamlar yüklemektedir. Bu anlayış Çiçeklerin Dili'ne ilişkin XIX. yüzyıl tartışmaları bahsinde tekrar karşımıza çıkacak. Benim bu kavrama yüklediğim anlamsa tamamen aksi bir istikamette seyrediyor. Doğu pek çok bağlamda Batı için uygarlaştırıcı bir güç olmuştur; ama özgül bağlamlar haricinde, baskın bir yönün yerine diğerini geçirmekle pek bir şey elde edemeyiz. En genel düzeyde, okuryazar ve ileri tarım toplumlarının birbirlerine yaklaştıkları noktalara dikkat çekmeye çalışıyorum.

137. Apuleius, *Met.*, XI. Courbaud, Vatikan'da bulunan lotus çiçekleriyle süslü bir şamdandan bahseder (1899: 12); Pompei'deki Faun Evi'ndeki Nil mozaiğinde bir Hint lotusu görülür (Jashemski 1979: 20).

138. Jashemski 1979: 273.

139. Joret 1892: 41; Littlewood 1987: 20.

140. "Kışın gül arzulayan ya da zambak gibi bir bahar çiçeğini sıcak su ısıtıcıları kullanarak ve sıcaklıkta suni değişiklikler yaparak yetiştirmeye çalışan insanlar Doğa'ya karşı yaşamı yorlar mı?" (Seneca, *Epistolae morales*, 122; Purcell 1987: 190).

cée"yi [turfanda tarım] ancak çok ileri uygarlık dönemlerinde gelişebilen "la culture de luxe" [lüks kültürü] olarak tanımlar.[141] Roma'da ve Avrasya'nın başka yerlerinde bu tür bahçeciliğin varlığına dair elimizde bolca kanıt mevcut. Kuşkonmaz ve enginar gibi sebzeler, bir hamamda olduğu gibi sıcak su ve buhar kullanılarak ya da cam değil de saydam taşla (*specularia*) yapılan seralarda veyahut güneşin altında hareket ettirilebilen tekerlekli yük arabaları (*horti pensiles*) kullanarak turfanda olarak yetiştiriliyordu. Böylesi etkinlikler yaygın değildi ve yoksulların sebzeleriyle yetinmeyi salık veren Stoacı filozoflarca kınanıyordu. Ama soylular arasında, her büyük ziyafette ihtiyaç duyulan bu lüks ürünlerin, özellikle de güllerin tüketimi görülmeye değer düzeydeydi. Suetonius, kullanılan güllerin maliyetinin 4 milyon sesters* olduğu bir şölen düzenleyen, Nero'nun bir arkadaşından bahseder. Bu devasa talebin karşılanması için, yerel turfanda çiçek üretimine ek olarak Mısır ve Campania'dan ithal edilmeleri gerekiyordu.

Çiçeklerden Çıkarılan Parfümler

Çelenkler çiçeklerin başlıca kullanım alanıydı; ama çiçekler aynı zamanda yerlere seriliyor, yiyecek olarak ve Plinius'un uzun uzun tartıştığı tedavi edici amaçlar için de kullanılıyordu. Bununla birlikte, baz ve renklendirici olarak sıvıyağları, buharlaşmayı geciktirmek için de sakız ya da reçine kullanan parfüm imalatına da girmişlerdi.[142] Kokular, taçlardan çok daha somut bir biçimde, genellikle farklı yerlerle özdeşleştirilirdi. Süsen parfümü genellikle Korinthos'tan, gülyağı Phaselis'ten, safran yağı Klikya'daki Soloi'den, üzüm çiçeği ve servi kokusu Kıbrıs'tan, mercanköşk ve ayva çiçeği Kos'tan gelirdi; bunlara ek olarak badem ve nergis kokuları ve birçok başka çeşit mevcuttu. Parfüm ve vücut yağı yapımında kullanılan malzemelerin bazıları (Bunlara "yabancı özler" denirdi) uzak diyarlardan gelirdi. Bu yabancı özler, imalatta kullanılan bütün malzemelerle birlikte, parfümü çok pahalı bir ürün haline getiriyordu; dikkat çekmek için hem erkekler hem kadınlar tarafından kullanılan "bütün lükslerin en lüzumsuzu"ydu.[143] Tütsü gibi parfümler de sunuların belli bir bölümünü oluşturuyordu ve ordunun kar-

141. Gibault 1898b: 1109.

* Roma para birimi. (ç.n.)

142. Plinius, *Nat. Hist.*, XIII.

143. Plinius, *Nat. Hist.*, XIII.iv.20. Erkeklerin parfüm kullandıkları başlıca ortamlar sempozyumlar, banyo ve egzersiz sonraları ve kendi düğünleri idi. Bkz. Hunter 1983: 194; yazar göndermeler için Eubulus, Fragment 100 üzerine yorumda bulunuyor.

tal amblemleri ve sancakları tatil günlerinde hoş kokularla yağlanıyordu; Plinius bunu, dünyayı fethetmeleri için kartallara verilen rüşvet olarak adlandırmıştı.[144] Taçlar gibi parfümler de tamamen belli bir toplumsal cinsiyetle ilgili şeyler değildi.

Bitkisel yağlar uzun zaman boyunca, sadece vücuda sürmek ve yemek pişirmek için değil; aynı zamanda çiçeklerin "öz"ünü muhafaza etmek ve koşullara uydurmak amacıyla parfüm ve vücut yağları için baz olarak da kullanılmıştı. Antik dünyada çiçeklerin bu kullanım biçimi, iki bakımdan, bir modanın (ya da "la mode"un) dışavurumuydu. Kullanılan malzemeler çoğunlukla egzotik ve pahalı olduğu için, bu kullanım zenginler ile daha doğrusu bazı zenginler ile ya da modayı takip eden zenginler ile yoksulları birbirinden ayırıyordu. Ama hali vakti yerinde olup da abartılı harcamalara karşı çıkmak, başka bir deyişle Plinius'un, "kumaşlar konusundaki çılgınca gösteriş merakımıza uydurmak için ketenleri bile boyama"[145] çabaları hakkında yazdığında sergilediği tarzda bir Püriten olmak da mümkündü. Böylesi hassasiyetler Tertullianus gibi ilk Hıristiyanlar tarafından hemen onay görmüştü. İkinci olarak, bu uygulamalar birinciyle alakalı başka bir açıdan daha moda oluşturuyorlardı, zira tercihler devamlı değişmekteydi; Plinius'un belirttiği gibi, tıpkı modaya ayak uydurmak için imalat yerlerinin yer değiştirmesi ya da aynı yerdeki imalatçıların değişmesi gibi, değişik parfümlerin de modası geliyor ve geçiyordu.[146] Sürekli değişimin de yine, ciddi bir amaç eksikliğinin göstergesi olarak eleştirmenlerin öfkesinin hedefi olması muhtemeldi.

Çiçek yetiştiriciliğine ayrılan alan ve harcanan emek ne kadar büyürse, tahıl ekimine ayrılan alan ve harcanan emek o denli azalıyordu; lükse yönelik eleştirileri besleyen bir başka değişim de buydu. Görünüşe bakılırsa, bize bizim yetiştirmemiz gereken tahılı gönderin deme noktasına gelinmişti. Ama dışarıyla olan karşıtlık içerideki bölünmeleri yansıtır. Çiçek kültürünün gelişmesi zenginlerin hayat standardında bir artış anlamına gelir. Bu ise, sınırlı kaynakların ve insan enerjisinin azınlık için mal ve hizmet üretilmesine kaydırılmasını içeren bir farklılaşma ve lüks meselesi olarak başlar. Çoğunluğu yoksulların oluşturduğu bir toplumda sınıf-sınırlamalı tüketimin çelişkileri, sözü edilen uygulamalar yeni ortaya çıkmışsa ve dış kaynaklı olarak görülüyorsa,

144. Plinius, *Nat. Hist.*, XIII.iv.22.

145. Plinius, *Nat. Hist.*, XIX.v.22.

146. Parfüm imalatına dair Pompei'deki resimlere bkz. (Jashemski 1979: 268). Aristophanes (*Eccles.*, 841) parfüm satan kızlar hakkında çiçekçiler için söylediklerine benzer şeyler söyler.

toprağın kullanım amacının asli ihtiyaçların sağlanmasından lüzumsuz görülen ihtiyaçlara, faydacı değil "estetik" ürünler yetiştirilmesine kaydığı fark edilmişse, bilhassa belirgin bir hal alırlar.

Plinius'un şikâyetleri ne tamamen kendine has kişisel saptamalardı, ne sırf edebi bir amaç güden denemelerdi; çünkü bahçelerin ortaya çıkışının yanı sıra, taçların da yaygın bir biçimde kullanılmasının imparatorlukta yeni bir uygulama olduğu anlaşılıyor. Daha önce taçlar cesareti ödüllendirmek için verilirdi. Flora festivalleri esnasında giyilebilirlerdi; ama akşam yemeklerinde ve özellikle kamusal alanlarda kesinlikle takılamazlardı.[147] Kullanım alanlarının genişlemesi Doğu'daki fetihlerle ve Helen örneklerinin daha serbestçe benimsenmesiyle gerçekleşti. Taç bir refah ve uygarlık işareti addediliyordu; ama bazı eleştirmenler onu devletin zayıflamasına ve belki de çöküşüne katkı yapabilecek bir şey olarak görmüşlerdi.

Taç ve Çelenk Kullanımı

Özellikle çiçekler, taçlar ve parfümler hakkında yazan bazı klasik yazarların eserlerinde, taçların ve çelenklerin önemlerine dair bazı kanıtlar bulabiliyoruz. Plinius *Natural History* [Doğal Tarih] adlı eserinde, muazzam bir taramaya dayanan bir bölümü, hem çiçeklerden hem yapraklardan yapılma "taçlar"ın tartışılmasına ayırmıştı. Kullandığı kaynak olarak Claduius Saturninus'a ait bir kitabı vermektedir ve konuyla ilgili olarak Eschinus, Paschalius, Asclepiades, Apollodorus, Philonides ve Hephaestion'un çalışmalarına da çeşitli göndermeler yapmaktadır. Genel olarak konunun büyük bir edebi ilgi çektiği açıktır.

Taçların mevcut kullanım alanı epey genişti ve çoğunlukla neşeli durumlara özgüydü. Ölenlerin taçları tabutlarının üzerine konsa da cenazelerde hiçbir zaman taç giyilmezdi. Köylülere ait çelenklerden, hatta bazı yabani çiçekler kullanılarak yapılanlardan bahsedildiğini duysak da, sanat ve edebiyatta keşfettiğimiz şey onların toplumun üst tabakalarında oynadığı roldür. Çelenkler Homeros zamanında dahi kullanımdaydı; zira Akhilleus'un Hephaistos tarafından yapılmış kalkanında, birbirlerinin bileklerinden tutarak dans eden gençleri ve evlenme çağındaki bakireleri gösteren bir sahne süslemesi vardır: "Kızlar keten giymişlerdi ipince,...kızlar güzel çelenkler takmışlardı başlarına."[148] Öte yandan bu tek örnek, eski Yunanistan'da taç kullanımının pek ge-

147. Blondel 1876: 60 vd.
148. *Iliad*, XVIII.352.

lişmiş olmadığını akla getirmektedir.[149]

Klasik Yunanistan'da seküler kullanımlar dinsel kullanımlara eşlik etmişti; kurban töreninde hem kurban edilen hem töreni yerine getiren kişi için bir çelenk gerekiyordu; bazen kurbanın adandığı tanrının heykeli için de çelenge ihtiyaç duyuluyordu. Athenaeus'a göre, taçların Yunanlılar arasında ilk kullanımı, bir tanrının onuruna onu başa takma şeklindeydi. Sappho, kendisine taze yeşil yapraklardan bir çelenk örmesi için Dika'ya yalvarmıştı:

> Çünkü öyle inanıyoruz ki Kharitler,* hiç çelenk takmayanlara nazaran çiçeklerle süslenenlere daha büyük inayet gösterirler.

Athenaeus yaptığı bir yorumda şunu da ekler: Sappho kurban töreninde çelenkler takılmasını emreder, "çünkü bir şey çiçeklerle ne kadar çok süslenirse, tanrıların gözünde o denli makbul olur".[150]

Roma'da da çiçeklerin dinsel bağlamlarda geniş bir kullanım alanı vardı.[151] Cenazelerde yığınlarca çiçeğe ihtiyaç duyuluyordu. Ölü, "onur ve sevginin bir ifadesi olarak" süsleniyordu. Tabut da benzer biçimde süsleniyordu; cenaze ziyafetinde konukların üzerine çiçekler saçılıyor ve mezarın içine kuru ya da yapay çiçeklerden yapılma çelenkler yerleştiriliyordu.[152] Roma yakınlarında bulunan, geç Flavianus-erken Trajan dönemlerine ait bir mermer kabartma, gömülmek üzere yatırılmış ve üzerine meyve ve çiçeklerle donatılmış iki yüksek vazo konmuş bir kadını göstermektedir. Saçları hafif bir çiçek çelenkle süslenmiş olan kadının yanında, boynuna ağır bir çelenk yerleştirmeye hazır bir adam durmaktadır.[153] Sol tarafta bulunan bir akantus, içeride ölü olduğunu göstermek için kapıya asılan yaprakları temsil ediyor olabilir. Ölüler cenazeden sonra da tamamen terk edilmiyordu. Mezarlar, ölüleri anmak ve hâlâ hatırlandıklarını göstermek için sık sık taze çiçeklerle, özellikle de güller, zambaklar, menekşelerle donatılır-

149. Homeros döneminden bahseden İskenderiyeli Clement, "Eski Yunanlılar hiçbir zaman çelenk kullanmadılar" (*Paid.*, II.vii.72) diye yazar; ama bir örnek bulma konusunda elbette istekliydi.

* Göze hoş olanı simgeleyen tanrıçalar; Üç Güzel adı da verilen bu tanrıçalar Aglaie, Euphrpsyne ve Thalia'dır. (ç.n.)

150. Athenaeus, *Deipn.*, XV.675.

151. Yunanistan ve Roma'ya dair daha fazla örnek için bkz. Lambert 1878:470-7. Yazarın gözlemine göre, her tanrıya ayrı bir çiçek adanıyordu: Ceres'e gelincikgiller, Venüs'e dağlalesi, Artemis'e mersin çiçeği.

152. Jashemski 1979: 151. Mısır, Havara'daki bir Roma mezarında bulunan ve Londra'daki British Museum'da sergilenen, dayanıklı çiçeklerden yapılma taca bakınız.

153. Toynbee 1971: 44-5.

dı.[154] Çiçekleri hem kişiler hem defin işlerini yerine getiren dernekler sağlıyordu. 13-21 Şubat tarihleri arasında kutlanan Parentalia'da*, her aile kendi mezarlarına çiçek ve yiyecek götürüyordu ve mezarlarda sık sık ziyafetler hazırlanıyordu. Mezarlara Rosalia [gül] festivalinde güller ve Violatio [menekşe] festivalinde menekşeler bırakılırdı.[155] Mezarın kendisinin etrafı bazen bir bahçeyle çevrilirdi ve bu arazideki ürünlerin satışından elde edilen gelir oranın bakımı ve muhafazası [*tutela*] için kullanılabilirdi.[156] Mezarların bazı duvarları ve tonozlarına, ebedi hayatın bir taahhüdü olarak "taklit çiçek" resimleri yapıldığı bile olurdu.[157]

Çiçekler aynı zamanda ev tanrılarına da sunulurdu. *The Pot of Gold* [Çömlek] adlı eserinin girişinde Plautus, aile mabedinde (*lar familiaris*) sürekli dua eden ve oradaki tanrılara günlük hediyeler ("tütsü, şarap ya da başka bir şey: Bana çelenkler verir") sunan ev kızından bahseder. Öte yandan Cato bu tür hediyelerin kutsal günlerde verildiğini ileri sürer ve bu daha akla yakın görünür.[158] Pompei'de, kutsal eşya odaları ya da *lararia* duvarlarındaki çelenk resimlerinin yanı sıra, bu sunuları asmakta kullanılan çengeller bulunmuştur; XVII. yüzyılda Aşağı Ülkeler'de* çok popüler olan çiçek resimleri, bir kez daha, yapay çiçek örnekleri olarak karşımıza çıkıyor.

Sivil hayatta taçlar ziyafetlerde konuklara sunulurdu ve içki içerken kullanılırlardı. Yaygın bir şekilde başlara takılmanın yanı sıra, içki kadehlerinin etrafını da süslerlerdi; zaman zaman taçların yaprakları ya da çiçeklerinin kadehlerin içine konulduğu da oluyordu ve bu uygulama *coronas bibere* olarak bilinirdi.[159] Çiçek kullanımının alanı gemile-

154. Euripides, *The Phoenician Maidens*, 1632-3; Sophokles, *Electra*, 894-6; Virgilius, *Aeneid*, VI.883-6; Tibullus, *Elegiae*, II.iv.47-8; Propertius, *Elegiae*, I.xvii.22; Alciphron, *Epistolae*, IV.ix.5; Lucian, *De luctu*., 11.

* Ölü ebeveynleri anmak için düzenlenen ziyafet. (ç.n.)

155. Jashemski 1979: 142 ve daha fazla referans için s. 350; Toynbee 1971: 63. Rosalia mayıs ve haziranda düzenleniyordu.

156. Roma Mısır'ında mezarlık bahçelerinin, sadece bakımı çok aşacak biçimde, ürün alma ve ticari amaçlar için kullanılması hakkında bkz. Lindsay 1965: 298 vd. Yazar mezarlık bahçelerini ve ölüler adına verilen ziyafetleri Doğu kökenli bir uygulama olarak görüyor (s. 303).

157. Toynbee 1971: 63.

158. Cato, *De re rustica*, 143.2. Kâhya kadına dair şöyle der: "Kalends, İdes ve Nones günlerinde ve her kutsal günde ocağın üstüne bir çelenk asmalı ve o günlerde, velinimet ev tanrılarına dua etmelidir." M.Ö. IV. yüzyılın sonlarında Theophrastus, her ayın dördüncü ve yedinci günleri ev tanrılarına mersin çiçeğinden yapılma çelenkler asan ve "bütün günü Hermaphroditoslara adak adamakla ve onları çelenklerle donatmakla geçiren" hurafeci Yunanlıları alaya alır (*Characters*, XVI.10)

* Hollanda, Belçika ve Lüksemburg'a verilen ortak ad. (ç.n.)

159. Taçların şölenlerde ve içki içilen ortamlarda kullanılmalarına dair bkz. Blondel 1876.

ri süslemeye kadar uzanmıştı; tiran Dionysius, "bilgeliğin yüce rahibi" Platon'u karşılamaya çelenklerle donatılmış bir gemi göndermişti.[160] Özel zamanlarda bütün bir kent baştan başa çelenklerle süslenebiliyordu; mor kaftanlar ve elbiselerin, güller ve menekşelerin gelinin yürüdüğü yola saçıldığı "Aphrodite'in evlenmesi" bunlardan biriydi.[161] Âşıkların sevdiklerinin evlerinin kapılarına taç koyduları olurdu; bu aynı zamanda bir çocuğun dünyaya gelmiş olduğunun da işaretiydi. "Kapını çelenklerle süsle, artık nihayet baba oldun."[162] Yunanistan'da, bir çocuk doğduğu zaman sekizinci gün için bir kutlama yapılır, bebek erkek ise kapıya zeytin yapraklarından yapılma bir taç, kız ise yün bir kurdele asılırdı.[163] Bunların çağrıştırdığı şeyler açıktır. Zeytin dallarından yapılan taçlar sadece Olimpiyat galiplerinin değil, şairlerin başlarına da konurdu. Bununla birlikte, Homeros ve Pindaros'un defne yapraklarından yapılma taç taktıkları söylenmiştir; rahipler, bazı ziyaretçiler ve Apollon kâhinine danışanlar da aynı tacı takarlardı.

En çok bahsedilen taçlar, savaş oyunlarının galiplerinin ve şairlerin taktığı yaprak taçlarıdır. Bununla birlikte, çiçeklerden yapılma taçlar halka hitap ederken takılıyor ve askeri bir sefere çıkmak üzere yola koyulanlara sunuluyordu.[164] Aynı zamanda tiyatro gösterilerinden dolayı sanatçılara ve yazarlara da ödül olarak veriliyorlardı ve Herodotos bu uygulamanın Doğu'dan geldiğini iddia etmişti. Antikçağ dünyasında başarılı kişilerin üzerine mücevherler ve kumaşlar saçıldığı bile olurdu. Çiçek sunma uygulaması Avrupa'da XVI. yüzyılda tiyatronun yeniden doğuşundan sonra bilinçli olarak canlandırılmıştır ve günümüzde de devam etmektedir.

Çelenklerin böylesine yaygın ve çok çeşitli kullanımları göz önüne alındığında, bileşimlerinin kullanıldıkları duruma göre belirlendiğini fark etmek şaşırtıcı olmaz. Olimpiyat'ta kazananlar çoğunlukla zeytin dallarından yapılma bir taç takarlardı; âşıkların taçları güllerdendi. Âşıklar bu taçları karşılıklı olarak birbirlerine verebilirlerdi ya da biri diğerine, ısırılmış bir elmayla birlikte hediye olarak gönderebilirdi. Çam dallarından yapılma taçlar bakirelikle özdeşleştirilebilirken, Bakkhos* ve üzüm bağıyla ilişkilendirilen sarmaşık taçlar akşam yemeklerinde takılırdı ve baş ağrılarıyla baş dönmelerini savuşturdukları

160. Plinius, *Nat. Hist.*, VII.xxx.110.
161. Lane Fox 1986: 139.
162. Juvenal, Satire IX.
163. Blondel 1876: 29.
164. Aristophanes, *Eccles.*, 148.
* Şarap tanrısı. (ç.n.)

düşünülürdü. Ama bu ortamlarda ve aslında birçok başka hayırlı durumda güller de kullanılıyordu.

Klasik dönemlerde çeşitli türde taçların kullanımlarını tek tek ele almamış olsam da, yapraklardan ve çiçeklerden yapılanların farkı rolleri olduğunun ayırdına varmalıyız; bunun nedeni kısmen bu farklılığın daha sonraki dönemlerde arz ettiği önemdir.[165] Klasik dönemde böyle bir özdeşliğin dışlayıcı olduğu söylenemese de, yapraklar daha çok kazananlara verilen taçların yapımında, çiçek çelenkleri ise sosyal etkinliklerde memnuniyeti artırmak, aşk ve evlilik, ilkbaharın gelişi, yemek yeme ve içki içme gibi vesileler için kullanılıyordu.

Zengin galipler taçlarının altın ve gümüş kopyalarını yapıyorlardı; ayrıca, diğer kültürlerdeki krallık taçları ile Yunanistan'da galiplere verilen taçlar arasında açıkça kavramsal bir bağ mevcuttu.[166] İki yönlü bir süreç işlemekteydi. Tarihsel olarak çiçek ve yaprak çelenkleri değerli metallerden yapılanlardan muhtemelen daha eskiydi. Krallıklar taçları kullanmaya başladıktan sonra sıradan halkın onları kullanmasına yönelik kısıtlamalar getirilmesi muhtemeldi; ama kararın bilinçli olarak değiştirildiği, kâğıt şapka kullanıldığı ya da gelin tacında olduğu gibi kullanım alanının genişletilmesi gereken gayri siyasi durumlar istisna oluşturuyordu. Öte yandan, bu sayılan durumların hiçbiri Yunanistan ve Roma'da taçların kullanıldığı alanların çoğalmasının sebebi değildi; çünkü bu artış, babadan oğula geçen hükümdarlığın bir tarafa bırakılmış olduğu bir ortamda ortaya çıkmıştı. Helenik Yunanistan ve imparatorluk Roma'sında kıymetli taçların yaygın bir şekilde kullanımının demokratik yönetim biçiminin zaferinin bir dışavurumu olarak görülemeyeceği doğrudur. Öte yandan bu durum bize, refahın ve iktidarın toplumun daha geniş bir kesimine ve tabakalaşma sisteminde başarı ölçütlerinin oynadığı role doğru genişlediğine dair bazı kanıtlar sunar. Doğu komşularının uyguladığı rütbe/statü atfetme sistemine mutlak bir karşıtlık oluşturacak bir durum yoktu ortada; ama ister barışçıl şiir sanatında, ister askerin kahramanca davranışlarında ya da belki de en tipik ve sembolik biçimde isterse atletin oyunlardaki zaferinde olsun, başarı bu toplumların işleyişinde merkezi bir konumdaydı. Bu hedef için başarının karşılığında alınan taç ödülü, onun miras yoluyla yüklenilmesiyle tezat teşkil ediyordu.

Farklı tip taçların anlam ve önemlerini belirleyen kapsamlı bir dü-

165. Antikçağda taçlara dair geniş bir tartışma için bkz. Baus 1940; bu çalışmayla çok geç karşılaştığım için kullanamadım.

166. Roma'nın "taç" altını bir vergiydi ve bu gelir, halkının şampiyonu olarak imparatora gidiyordu.

zenleme oluşturmaya yönelik çabalar eksik olmamıştı. Süreklilik gösteren bazı özdeşlikler elbette vardı. XIX. yüzyılın sonlarında yazan Blondel, buluşma yerini belli etmek için âşıkların renk kullanmasında olduğu gibi taç kullanımının da, kendi zamanında moda olmuş Çiçeklerin Dili kadar sağlam bir düzenlemeye tabi tutulduğunu bile iddia etmektedir. Bu sistemin çok eskilere dayandığını, "bu sessiz dilin çok erken çağlardan beri kullanıldığı Doğu'dan geldiğini" de eklemektedir.[167] Her iki durumda da, Çiçeklerin Dili üzerine yazan XIX. yüzyıl yazarlarının iddialarıyla tam olarak örtüşen bu önerme, bir kodun kültüre özgü olduğu yollu anlayışı altüst etmektedir. Ama Yunanistan ve Roma'dan çıkan kanıtlar, çeşitli çiçeklere, yapraklara ve dallara bazı genel anlamlar yüklenmiş olsa da, kullanımda hatırı sayılır ölçüde bir esneklik bulunduğunu ve özel bir bağlamda özel bir anlama dair önceden hemfikir olunan durumlar haricinde, işe yarar anlamda bir "dil" olarak kabul edilebilecek bir şeyin mevcut olmadığını düşündürmektedir.

Değişik çelenklere verilmiş olan ayrı ayrı adlar, daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan Çiçeklerin Dili ile özdeşleştirilen başka bir özelliği daha ifşa eder. Bizzat Athenaeus'un "çelenk yüklü ders"[168] dediği şeyin bir kısmı, bir dizi isim konmuş çelengin listelenmesinden oluşur: Naucratisli Berzah (Adı Mısır'daki antik kentten geliyor), İskenderiyeli Antinoeis. Bu adların pek çoğu diğer edebi kaynaklardan alınmıştır. *The Deipnosophists* adlı kitabının konu edindiği akşam yemeği bağlamında, bu liste bir oyun harici ve gerçek davranıştan ne denli uzaklaştırılmış olursa olsun, daha fazla örnek için bir tür meydan okuma olarak ortaya çıkmaktadır. Yemekteki oyunların çerçevesi bile büyük ölçüde bir edebi araç olarak görünmektedir. Gündelik hayatta, tıpkı pratik kodlar gibi, farklı taçların anlamları da birbirini dışlamaz, daha ziyade birbiriyle örtüşür. Taçların isimleri kesinlik içerir; ama yazılı kodlarda sıkça rastlandığı gibi, asgari öneme sahip edebi uydurmalardır.

Tanrılara Sunu Olarak Kan ve Çiçekler

Çiçek kültürü bir bakıma, zenginlik ve yoksulluk, aşırılık ve kısıtlama arasında gidip gelen kendi iç çelişkilerinin daima tehdidi altındadır. Ama doğasındaki iç çelişkiler bir tarafa, çiçek kültürü Akdeniz ve Yakındoğu'nun çoğu toplumunda derin kökler salmış, sadece eski İsrail'de reddedilmişti. Yukarıda gördüğümüz gibi, İsrailoğulları ne kom-

167. Blondel 1876: 78.
168. Athenaeus, *Deipn.*, XV,686.

şularının tanrılarına sunduğu kurbanları kabul etmişlerdi ne bu sunulara eşlik eden çelenkleri.

Daha erken devirlerde kan kurbanı tanrılara yakarışın başlıca yollarından biri olmuştu ve okuryazar olmayan pek çok toplulukta yakın zamanlara değin uygulanagelmişti. Bunun yöntemi, bir hayvanın bir tanrı için öldürülmesi ve etinin dinsel cemaat tarafından. Robertson Smith'in klasik biçimde ama biraz da idealize ederek, ortak yemek ya da komünyon olarak betimlediği tarzda tüketilmesiydi. Öte yandan, Budizm, Hinduizm ya da Jainizm'in baskın olduğu yerlerde, çiçekler tanrılara yapılan sunuların önemli bir öğesini oluşturdu ve Siyah Afrika'da hâkim uygulama olan hayvan kurban etmenin yerini aldı; tıpkı Kitabı Mukaddes'te anlatılan, Yakub'a oğlu İshak'ın yerine bir koyunu öldürmesinin, yani insan yerine bir hayvan kurban etmesinin emredildiği hikâyedeki gibi.[169]

Bali'de böyle genelleştirilmiş bir yer değiştirme olmadı. Bazı sunular bitkilerle yapılsa da, bazıları öyle değildi. Çiçeklerin hayvan kurban etmenin yerini almaktan ziyade ona eşlik ettiği Yakındoğu'nun büyük kısmında da durum böyle değildi. Bununla birlikte, belki de zımni bir çelişkinin bir belirtisi olarak, çiçeklerin yaygın bir biçimde kullanılması orada da kan sunusunun yerini almaya yönelik bir hamleydi. Resim ve heykelcilikteki örnekleri de dahil olmak üzere çelenkler, giderek sunudan daha önemli hale geldiler; Pompei'nin ev mabetlerindeki [*lararia*] resimlerde hayvan kurban edilmesi tasvirlerine pek seyrek rastlanır.[170]

Çelenkler kan sunularına eşlik ediyorlardı etmesine; ama kansız kurbanlar [*sacrificium incruentum*] için daha uygun görüldüklerine dair de kanıtlar mevcuttur. Hem tanrılara hem ölülere sunular yapılması antikçağın sonlarına değin devam etti; Divus Julius ya da Divus Augustus gibi ilahlaştırılmış imparatorların tapınaklarında bu ikisi birleşiyordu; ama yapılan vurgular göz önüne alındığında değişiklik gösterme eğilimindeydiler. Bu sunular, zaman zaman kalkanın yerini alan çelenkler içeriyordu[171] ve bu, savaş ikonlarından barış ikonlarına bir geçişti. Gerçekten de çelenkler zaman zaman kurbanın kan içeren boyutuna özellikle bir tezat oluşturuyordu. Antikçağın sonlarında, kamusal mezarlıklardaki bazı imparator suretlerine bile çelenkler dahil edilmiş-

169. Aynı yer değiştirme Roma Kartaca'sında da gerçekleşti ve kan akıtma pagan *molchinon* uygulamasının merkezi unsuru olmaya devam etti; ama Hıristiyan inancında ancak mecazi bir rol oynadı.

170. Jashemski 979: 120.

171. Bu *muzaffer* olanın, daha sonra da halkın babasının [*pater patriae*] kalkanıydı.

ti; öte yandan portreler de çiçek, çelenk ve akantus içeren bitkisel öğelerle süsleniyordu.[172]

Kurbanın toptan reddedilmesi gibi bu geçiş de, sözü edilen ritüellerin yüzeyine yakın bir yerde bulunan süreğen bir çelişkiyi keskinleştiriyordu. Öncelikle, tanrılara sunulan yiyecekler insanlar tarafından da yeniyordu. Yunanistan'da bu sorunu, Prometheus'un, büyük bir öküzün parlak yağla kaplı kemik içeren parçasını seçmesini sağlayarak Zeus'u nasıl aldattığını anlatan Hesiodos ifşa etmiştir;[173] bu aldatılmadan sonra Zeus insanların ateşe erişimini engellemiştir.[174] Yiyecek rekabeti tanrıları bile bölmüştür; kutsal varlıklara yapılan somut sunular örneğinde maddi ve manevi olan arasında daima bir tür gerilim vardır; açıktır ki tanrılar bu sunulardan insanların aldığı tarzda bir haz almamaktadır. Aynı zamanda, kan kurban etme anlayışı da farklı felsefi zeminlerde eleştirilmiştir. M.Ö. V. yüzyıl filozofu Empedokles bütün öldürme biçimlerini, özellikle de kurbanı saflığı kirletme olarak görüyordu; ruh göçü* fikriyle ilişkili bir görüştü bu: "Altarları (ağza alınmaz) boğa katliyle kana bulanmamıştı; ama yaşama son vermek ve asil uzuvları yemek, insanların yaptığı en büyük kirletmeydi."[175] Çok daha sonraları M.S. III. yüzyılda yeni-Platoncu Porphyrios, Hıristiyanları genel olarak hayvan eti yediklerinden dolayı kınamıştı.[176] Bu anlayışlar, sözcüğün tam anlamıyla, insancıldı; en azından kan dökme açısından, hayvanlara da insanlar gibi muamele ediyorlardı. Benzer bir müphemlik, M.S. V. yüzyıla ait Sanskritçe bir tiyatro oyunu olan *Śākuntalā*'da, mesleğini icra etmekte olan balıkçı tarafından da dokunaklı bir şekilde dile getiriliyor:

> bir rahip
> ibadetini yerine getiren
> acır
> öldürdüğü hayvanlara.[177]

Bu görüşler, manevi bir varlığa maddi hediyeler sunmanın içerdiği sorunlara ilişkin bir tereddüdün yanı sıra, gerek diğer insanların gerek

172. Antikçağın sonlarına ilişkin referanslardaki yardımlarından dolayı Salvatore Settis'e teşekkür borçluyum.
173. Hesiodes. *Theog.*, 540 vd.
174. Brown 1980.
* Ruhun ölümden sonra başka bir bedene girmesi. (ç.n.)
175. Fragment 118, ayrıca bkz. 120, 122, 124.
176. Porphyrios. *De abstinentia.*
177. Miller 984: 145.

hayvanların öldürülmesine karşı insanın aldığı tavırlardaki yaygın bir yönü, yani bıçakla kan akıtma konusunda bir müphemliği büyütüyor ve genişletiyor. İkincisinin kısmi bir çözümü, kan dökme yerine çiçeklerin kullanılmasında yatıyor olabilir. Ama antikçağ dünyasında çiçekler çoğunlukla bir "eşlik edici" olarak karşımıza çıkmaktadır ve dolayısıyla da bazıları tarafından, ötekilerin tanrılarına sundukları kurbanlardaki rolleri nedeniyle "lekelenmiş" olarak görünmektedirler. Böylesi lekelenmelerin olmadığı yerlerde bile, yüzeyin altında, estetik olanı sadece bir lüks olduğu için değil; ahlâki dokuyu gevşettiği ve köylülerin çorba kâsesini dolduramadığı için de eleştiren bir müphemlik cereyanı tespit etmekteyiz. Bu bölümde çiçek kültürünün Yakındoğu ve Akdeniz'deki kökenlerini, antik Roma'da ortaya çıkardığı hayli incelikli uygulamaları ve aynı zamanda yol açtığı içsel eleştirileri göstermeye çalıştım. Bu görüşler, bir yandan barbarların gelişi diğer yandan da Hıristiyanlığın yükselişiyle birlikte Avrupa'da çoktan yerleşik bir konum edinmeye başlamışlardı. Bu hadiselere karşın, Roma daha sonraki dönemlerdeki Avrupa için devamlı bir odak noktası oldu ve çiçek kültürünün gerilemesi ve yeniden yükselişi büyük ölçüde klasik bir arka plan dekoru önünde cereyan etti. Bu bağlaşıklığın Avrupa kültürü tarihi açısından sonuçları sonraki birkaç bölümde incelenecek.

Üçüncü Bölüm

AVRUPA'DA ÇİÇEK KÜLTÜRÜNÜN GERİLEMESİ

Roma'nın çöküşünün, Avrupa'daki çiçek kültürünün gerek bilgisi, gerek uygulaması üzerinde devasa etkileri oldu. Botanik bilimi gelişememek bir yana, aslında geriledi. Aynı süreç bitkilerle ilişkili başka bilgi biçimleri için de geçerliydi. Hekimlik mesleği neredeyse ortadan kayboldu; ama şifalı otlarla tedavi, Dioscorides, Plinius ve Galen'in el yazmalarını muhafaza eden Hıristiyan keşişler tarafından cılız da olsa canlı tutuldu.[1]

Bahçeler ve Çiçekler

Çiçek yetiştiriciliğinde de aynı durum mevcuttu. Klasik Yunan ve Roma bahçeleri ise derhal yok olmadılar. Lyons kentinden Galya-Romalı bir aristokrat ve Arverni halkının piskoposu olan Sidonius Apollinarius'un (yak. 431-86) Clermont yakınlarında, özenle düzenlenmiş bir bahçesi olan bir villası vardı. V. yüzyılda Galyalı soylu sınıfının bazı üyeleri, villalarının revaklarını ve bahçelerini muhafaza ediyorlardı. Sidonius, Nimes yakınlarında yaşayan bir arkadaşı hakkında şunları söylüyor:

> Hybla'daki [Sicilya] bal veren ya da diğerleri gibi çiçekler açan gözden ırak bahçelerinde, Corycuslu yaşlı adamın keyfiyle yürür... Oralarda menekşeler, kekikler, kurtbaharları, *serpyllum*, frenküzümleri, safranlar, kadifeçiçekleri, nergisler ve sümbüller arasında dolaşır... veyahut tepenin yamacındaki yalandan mağarasında dinlenmeye çekilmiştir... Şimdi Hint Kralı'nın kadim meyve bahçelerini ve altından bağları kim kıyaslayabilir?[2]

1. D'Andrea 1982: 21.
2. Sidonius, *Carm.*, 24.56 vd. Corycus'a yapılan gönderme, Virgilius, *Georg.*, IV.125 vd.'den

Bahçelerin yaşamaya devam etmesinin kısmi olarak bir başka nedeni de Galya'nın güneyi ve Roma İmparatorluğu'nun Batı'da geri kalan kısmını istila eden barbarların Romalılaşmayı memnuniyetle karşılamalarıydı. Zira, kendi kültürleri böylesi lükslere hoşgörü göstermezken, yönetici elit fethettiği yerlerde medeniyetin birtakım yönleriyle tanışmıştı. Ama çeşitli nedenlerden dolayı, Bizans'ın haricindeki yerlerde genel olarak böylesi bahçelerin ömrü çok uzun olmadı. Roma bahçelerinin yapısı İtalyan Rönesans'ında yeniden canlandırılmaya çalışıldığı zaman, yazılı kaynaklara dayanarak yeniden inşa edilmeleri epey zor olmuştu ve bu durum imparatorluğun Batı'da yok oluşunun yaratmış olduğu kesintiye dair bir hatırlatmaydı. Bir tarihçi şu yorumu yapar: "Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşü bahçeleri ve bahçe sanatını o derece ufalttı ki, fiilen yok olduklarını söylemek abartı olmaz."[3] Bir başka tarihçi ise Yakındoğu ve Uzakdoğu'yla karşılaştırıldığında Avrupa'da çiçeklerin genel olarak ihmal edildiğini yazar[4] ya da bir sanat tarihçisinin daha şiirsel ifadesiyle, "ortaçağın başlarında Avrupa'nın büyük kısmı yabani hayata geri dönmüştü."[5]

Bunda gerçekten de bir miktar abartı olabilir. Ne var ki, istilacıların ideoloji ve pratikleri lükse uyum sağlayabilirken, ekonomi ilk zamanlardaki refah düzeyini muhafaza edememiş ve kent yaşamı düşüşe geçmişti. Resimleri, heykelleri ve ticari ürünleriyle Pompei'nin zengin bahçe kültürü yok oldu. Onunla ilişkili bahçecilik teknikleri de aynı akıbete uğradı; turfanda yetiştiricilik uygulaması ve hatta bilgisi yüzyıllarca ortalıkta görünmedi. Ülke de değişime uğradı. İlk başlarda bazı bahçeler, büyük evlerin istihkâm edilmesi karşısında hayatta kalmaya devam ettiler.[6] Belirsizlik ve huzursuzluk arttıkça, savunmayla ilgili hesaplar hem toprak kullanımında hem ev mimarisinde hâkim unsur konumuna geldi. Öte yandan, bu değişimler bir geçim derdinden ibaret de değildiler. Eğer erken dönem Hıristiyan kilisesi pek çok dinsel bağlamda pagan uygulamaların kullanımını etkin bir şekilde engellememiş olsaydı, çiçek kültürü varlığını bir biçimde devam ettirebilir ve hatta yeniden canlanabilirdi. "Putperestlik" imasında bulunan davranışlar yasaklanmıştı ve bunlara, Yahudilik'te olduğu gibi, tanrı heykellerinin, kurban edilen hayvanların ve yakarışta bulunanların kendilerinin çe-

alınmadır. Hint kralı göndermesi ise Kral Porus'un sarayının muhteşem bahçelerine dair efsaneden alınmıştır. Bu ve önceki bölümlerdeki bu ve diğer referanslardan dolayı Dick Whittaker'a teşekkür borçluyum.

3. Thacker 1979: 81.
4. Gorer 1875: 4.
5. Stokstad 1986: 177.
6. Littlewood 1987: 26-7.

lenklerle süslenmesi de dahildi. Batı için pagan bir sahne, John Keats'in XIX. yüzyıla ait "Ode on a Grecian Urn" adlı şiirinde tasvir ediliyordu:

> Bu kıyıma gelenler kimler? Hangi yeşil sunağa,
> Ey esrarengiz rahip, sen misin göklerde böğüren düveyi süren ve ipeksi böğrünü çelenklerle süsleyen? (V-IV)

Sivil yaşamda, özellikle de Doğu'nun etkisinin daha güçlü olduğu Bizans'ta, çelenkler kullanılmaya devam ettiler. *Coronatio urbis*, yani imparatorların arzı endam edecekleri zamanlarda kentin çiçeklerle süslenmesi Hıristiyan imparatorlar döneminde de devam etti.[7] Bu bir anlamda kiliselerin süslenmesi uygulamasına zemin hazırlamıştı. Ama sivil kullanım ile ibadet amaçlı kullanım arasındaki sınır çizgisi teologlar için yüzyıllar boyunca sabit bir sorun olmaya devam edecekti. Tourslu Gregorius, zaman zaman muzaffer imparatorlar gibi muamele edilen kutsal yadigârlara* ibadet etmeyle ilişki olarak çiçeklerden bahseder.[8] Azizlerin kutsal yadigârları Galya'da ruhsal tedavilerde merkezi bir konumdaydı ve hacılık ve ibadet nesneleriydiler. Ama bu uygulamayı başından itibaren eleştirenler de vardı; Vigilantius adında bir rahip, bu şekilde davranan Hıristiyanları "kül taciri" olmakla, pagan törenleri devam ettirmekle suçlamıştı. VI. yüzyılda kutsal yadigâr tapınmaları daha da popülerleşmiş ve kiliseye pek çok piskopos sağlayan, dolayısıyla da azizlerin soyundan gelen yerel aristokrat ailelerin önemini artırmıştı. Kutsal yadigârların özel bir yere yerleştirilmesi uygulaması, bir şehre imparator ya da imparator sureti geldiğinde düzenlenen *adventus* töreniyle kıyaslanabilirdi. Ama IV. yüzyılın sonu ya da V. yüzyılın başlarında Rouen'e kutsal yadigârların getirilişi üzerine yorum yapan Piskopos Vitricius, iki uygulama arasındaki büyük farklılıklara dikkat çekmişti. Hıristiyanlıktaki törende krallık cüppesi "ebedi hayatın elbisesi" olur. Bu ve başka yollarla, geleneksel ayinlere mecazi yorumlar katılıyordu. Ama her şey mecazi olmadığı gibi, her çelenk de ilahi bir taç değildi. Sonraki bölümlerde göreceğimiz gibi, çiçekler sivil ve dinsel gösterilere aşama aşama dahil edildiler. Ama bu dahil ol-

7. Prudentius, *Contra orationem symmachi*, 2.727-8; M.S. 395'te şöyle yazıyor: "Hangi çiçekleri saçacağım ve binalarımı hangi çelenklerle donatacağım?" (Loeb baskısı). 837'de İmparator Theophilus, bir Asya kentinin çocuklarına o kenti çelenklerle donatmayı emretmişti (*Imp. exp.*, Bonn, 508.2-5); ayrıca, 879'da Bizans, gaspçı I. Basileios'u çiçek çelenkleriyle karşılamıştı (*Imp. exp.*, 498.17 vd.). Doğu'daki bu ve diğer zafer alayları için bkz. McCormick 1986: 149. ve 155. Batı'daki örnekler için bkz. Van Dam 1985.

* Burada kastedilen, azizlerin cesetleri ya da cesetlerinin kalımlarıdır. (ç.n.)

8. Greg. Tur. *Liber in gloria martyrum*, 90.VI.36.

manın boyutu klasik dönemlerde olduğu denli büyük değildi ve başta Kilise Babaları* nezdinde olmak üzere çok daha fazla müphemlik içeriyordu. Çiçek yetiştiriciliği ve çiçeklere dair bilgiyle birlikte onların kullanımı da açık bir şekilde azaldı. Bazı bağlamlarda çiçeklerin kullanımı daha radikal Babalar tarafından şiddetli bir şekilde mahkûm edildi; bunun nedeni, özellikle tanrılara sunulan kurbanlara çelenkler ya da başka biçimlerde eşlik etmeleri ve rahibe, kurban edilen hayvana ve genellikle etraftaki bir bahçeye yerleştirilmiş tanrı heykeline aynı şekilde taç olarak sunulmaları gibi, pagan törenlerdeki rolleriydi.

Taçlar

Çiçeklerin, başta pagan tanrı heykellerini süsleyenler olmak üzere taçlarda ve çelenklerde kullanılması açıkça mahkûm edilmişti. Gerçekten de bazı Hıristiyanlar her tür tacı yasaklamışlardı. Yukarıda belirttiğim gibi, klasik dünyada taşımış oldukları derin önem, *coronae* üzerine yazılmış eserlerin sayısıyla ve Theophrastus ve Plinius gibi yazarların daha âlimane çalışmalarında onlara yöneltilen dikkatle kanıtlanmaktadır. Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde pek çok insan için taşıdıkları önem, bir Hıristiyan Kilise Babası olan Tertullianus'un, Katoliklik'le ilişkisini koparıp uç bir öğreti olan Montanizm'i** benimsedikten sonra yazdığı eserinde de aynı ölçüde dile getirilmektedir. M.S. 211 tarihinde yazılan *The Chaplet* adlı eserde Tertullianus'un kalkış noktası, Romalı bir askerin hikâyesidir; bir Hıristiyan olan askerin, İmparator Septimus Severus'un ölümü üzerine para hediyesi dağıtılan bir *donativum* esnasında başına defne yapraklarından yapılma bir taç takmasına izin verilmemişti. Dolayısıyla tutuklanmış ve hapse atılmıştı. Tertullianus'un sorunu, böyle bir yasağın Kitabı Mukaddes'te yeri olmasa da, taç giyilmesine izin verilmemesini haklılaştırmaktır. Sonuçta, iddia ettiğine göre bazı Hıristiyanların göz ardı etmeyi arzuladığı teamüllere (*consuetudo*) başvurmak zorunda kalır ve metinde bu uygulamaya dair herhangi bir atıf olmadığı için "sükûttan" bir hüküm çıkarmaya girişir.

Öne sürdüğü ilk gerekçe, çiçeklerin bir bukette kullanılmasından farklı olarak başa taç giymenin doğaya aykırı olduğudur. Kullanım biçimlerinin karşıtlığına dikkat ediniz. İkincisi, Yunan mitolojisine göre taçların icadı, putperestlik amaçları güden Şeytan'ın işiydi. Çünkü "taç

* Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde kutsal metinleri kaleme alan yazarlar. (ç.n.)

** II. yüzyılda Frigya'daki Hıristiyan kilisesinde, Montanus tarafından kurulan sapkın bir hareket. (ç.n.)

putlara sunulmak üzere yapılır" (10.5); "taçlar putların kapılarını, kurbanlarını ve altarlarını [sunaklarını] süsler; onların vaizleri ve rahipleri tarafından da giyilirler" (10.9). Öte yandan:

> Hiçbir patrik ya da peygamber, hiçbir levi, rahip ya da hükümdar hiçbir zaman taç giymemiştir; ne de yeni düzende bir Havarinin, bir İncili Şerif vaizinin ya da bir piskoposun taç giydiğine dair bir şey okuruz. Hatta ne Tanrı'nın Tapınağı, On Emir Tabletleri Sandığı ve şehadet tapınağının ne de kurban sunağı ve [yedi dallı] şamdanın taçla süslenmiş olduğuna inanıyorum. Öyleyse, eğer bir tacın Tanrı katında değeri varsa, o zaman bu saydıklarım buna istinaden, gerek ilk açıldıklarında yapılan törenlerde, gerekse restore edildiklerinde düzenlenen şenliklerde taçlarla süslenmiş olurdu. (9.1)

Böylece Yahudilerin kutsal tarihi, damadın giydiği evlilik tacı ("paganlarla işte bu yüzden evlenmiyoruz", 13.4), kapıya asılan taç, vaizlerin taktığı taçlar ve hatta kadınların saçlarını toplamalarına yarayabilecek taçlar (14.2) da dahil olmak üzere her türlü tacı kullanmaktan sakınması beklenen Hıristiyanların bu geleneğini teyit eden bir delil olarak sunuluyor. İsa dikenli bir taç giymeye zorlanmıştı; ama Cennet'te altından bir taç giymektedir. Bir Hıristiyan olarak, "kaderinde hükümdar tacı [*diadem*] giymek varken küçük bir çelenkle alnını küçük düşürmemelisin" (15.2). İsa'nın yolu izlenerek dünyevi tacın yerine semavi bir taç geçirilmektedir. Konstantinos dönemi öncesindeki bir başka çileci önder olan İskenderiyeli Clement, taçlara karşı çıkışını özgül bir şekilde Hıristiyan bir hikâyeye bağlıyor ve şunu beyan ediyordu: "Hazreti İsa'nın çektiği kutsal ıstırabı yâd eden ve O'na dikenli bir taç giydirilmiş olduğunu bilen bizlerin çiçeklerden yapılma taçlar giymemiz tutarsızlıktır."[9] Bu karşı çıkışlardaki üçüncü bir unsur, pek çok kültürde ortak olan imgelem, yani çiçeklerin kalıcı olmaması noktası üzerinde durur. Tanrı'ya ibadet ederek edinilen "şeref tacı", Yeşaya'nın sözleriyle "bir gurur tacı"nın karşısına konur; bu karşıtlıkta Yeni Ahit pagan çelenklerinin solup gittiğinden bahsederken, Hıristiyan tacının "bozul(a)maz" olduğunu söyler.[10] Buradaki taç semavi değil manevi, hatta muhtemelen mecazidir.

Çiçeklerden yapılan ve başa takılan taçlara bu karşı çıkışlara belirgin

9. Clement (1954): 156 (2, viii.73.3). Bkz. Kronenfeld 1981: 291.

10. Isaiah, 28.1-5; 1 Peter, 5.4; 1 Corinthians, 9. 24-5; Kronenfeld (1981: 291); Tartışmalar ve referanslar için teşekkür borçlu olduğum Kronenfeld, Yeni Ahit'in genellikle, çelenk olarak *stephanos* ya da taç (ki aynı zamanda mecazi olarak manevi *zafer* için de kullanılır) ile, aslında bir kumaş filesi ve bir krallık işareti olan *diadema* arasında ayrım yaptığına işaret eder.

bir şekil verilen yer, erken dönem Hıristiyan Babalarından olan Minucius Felix'in eseridir; Felix'in yer yer acayiplik arz eden iddiası taçları reddeder; ama kendi başlarına çiçeklere ve çelenklere dokunmaz. Paganizmin destekleyicisi Caecilius'u, çelenklere karşı çıktıklarından dolayı Hıristiyanlara saldırırken gösterir: "Ne başınıza çiçek çelenkleri takarsınız ne vücudunuza hoş kokular sürersiniz; vücut yağlarını cenaze törenleri için saklarsınız; kabirlerinize çelenk koymayı bile reddedersiniz."[11] Plinius ve Yahudilerinkini hatırlatan itirazları daha da ileri giderek altarların, tapınakların ve "tasdik edilmiş suretler"in olmamasını kapsar; böylece Tanrılarını "gösteremezler ve göremezler... O her yerdedir". Bununla ilişkili olarak Hıristiyanlığın ilk dönemlerindeki benzetmecilik karşıtı eğilimler sorununu daha sonra tartışacağız; ama suret yokluğunun sunu yokluğuyla ve Tanrı'nın görünmez, her yerde bulunan ve her şeye gücü yeten karakteriyle ilişkilendirilmesi önemlidir.[12]

Bu saldırıya karşı Octavius uzun bir yanıt verir. Çiçekleri, özellikle de gülü ve zambağı, kokuları ve renkleri için ilkbaharda toplarız ve onları istediğimiz gibi saçar, ayrıca boyunlarımıza çelenk olarak asarız. Ama "bizi affedin, gerçekten de başımıza taç takmayız; tatlı bir çiçeğin kokusunu burun deliklerimize çekmeye alışığız biz, kafamızdan ve saçlarımızdan solumaya değil"; hiçbir şey koklayamadıkları için "ölülerimize de taç giydirmeyiz. Solan bir çelenk"ten ziyade, "Tanrı'nın bahşettiği ebedi çiçeklerden yapılma bir taç giyeriz."[13] Hıristiyan yaklaşımının bu savunusu özellikle başa giyilen taçlara karşı çıkışla ilgilidir. Ne var ki tartışmanının temelinde sadece Tanrı'nın farklı bir algılanışı (O "her yerdedir", görünmezdir) ve Tanrı'ya yapılan sunular değil; aynı zamanda Tanrı'nın ölümsüz ihtişamına kıyasla çiçeklerin gelip geçici güzelliğinin, havailik ve lükse karşılık yüksek ciddiyet ve sınırlılığın öneminin idrak edilmesi de yatar.

Eski Ahit ya da klasik yazarların metinlerinin ya da aslında bizzat "uygulama"nın farklı veçhelerini "açıklama"nın bir yolu olarak, mecazi yorumlamanın açıkça kullanıldığı görülür. İlk dönem Hıristiyan itirazcıları bu tekniğe sıkça başvurmuşlardır. "Hiç solmayan çiçeklerden yapılmış güzel bir taç, iyi bir şekilde yaşayanları beklemektedir... onun

11. Clarke'ın notu çelenklere başka göndermelerden de bahseder. "İlk Hıristiyanlar çelenklerden hem canlılarda (bir onur işareti olarak festivallerde ve kutlamalarda giyilen, kurban törenlerinde kurban eden ve edilen tarafından kullanılan... çelenkler) hem ölülerde sakınmışlardı." Bu reddedişin temel gerekçesinin çelenklerin güçlü dinsel yananlamları olduğunu düşünür. Yahudi geleneği notun ima ettiği kadar farklı görünmemektedir; ama zaman içinde değişmiştir (Clarke 1974: 238-9).

12. Minucius Felix 1869: 465 (cap. 10) ve 468. (cap. 12); Plinius, *Nat. Hist.*, XIII.ix.46.

13. Minucius Felix 1869: 514-15.

çiçeklerinin nasıl açtırılacağının sırrı sadece cennette saklıdır."[14] Hatta daha aşırı biçimleri de vardır: "Kadının tacı kocası olmalıdır." Elbette gözlemcinin mecaz olarak gördüğü şey aktörün kendisine hakikat olarak görünebilir. Zira böyle yorumlar, metnin kutsal ve tamamen önemli olduğuna inanan uygulayıcılara dayatılırlar; ama sözcüklerin asıl anlamlarına odaklanan, "harfi harfine" bir okumada kendi kendileriyle uyuşmazlar. Lane Fox'un belirttiği gibi, "Hıristiyanlığın metinlerle özel bir ilişkisi vardı." Roma katakomplarında bulunan birkaç resim, Kıyamet'e ulaşan Hıristiyanların kitaplarını sıkıca kavradıklarını göstermektedir; ve Hıristiyan ikonografisinde kitap sürekli işlenen bir tema olmaya devam etmektedir. Konvansiyonel papirüs el yazması şeklindeki metin, "mitler ve sanılardan oluşan sözlü kültüre dayanan" bir dinin yerini almıştı.[15] Roma toplumunun yazılı kelamdan yoksun olduğu söylenemezdi; ama Hıristiyanlar yazıyı dinsel amaçları için baskın ve yaygın bir biçimde kullandılar. Bu kullanımların bir kısmı, sonraki uygulamalara ve öğretiye, yani alegori, mecaz ve birbiriyle bağlantılı istiareler olarak görülebilecek kullanıma uydurmak için daha erken dönemlere ait İbranice metinleri yeniden yorumlamayı içeriyordu. Bu istiarelerde, özellikle de klasik yazarlar örnek alınarak yazılmış tumturaklı pasajlarda çiçeklere göndermeler vardır. Örneğin, kilisenin çiçekleri arasında hem zambağı hem gülü bulan Kartacalı Cyprian'ın 10. mektubuna bakalım: "Artık her insan her iki mülkte de en yüksek onur için çaba göstersin. Taçlar kazansınlar: İyi ameller için beyaz, ıstıraplar için koyu kırmızı renkte taçlar. Semavi kalede hem barış hem de savaşın kendi çiçekleri vardır; İsa'nın askerleri onlarla yapılan çelenklerle şereflendirilsin diye."[16]

Yasak çelenkler için kullanılan çiçeklerin listesi çiçek krallığının tamamını kapsıyordu: "Herhangi bir kimsenin başında duran hiçbir güzel çiçek ve süslü yaprak, hiçbir çimen ya da asma filizi görmeyeceksiniz" (7.7). Bu anlamda hepsi şüpheliydi. Bununla birlikte, Tertullianus'un çelenklere itirazı çiçeklerin bu amaçla kullanılmasını ya da hatta giyilmeyip sadece taşındıkları, yani başa yerleştirilmeyip sade buket yapıldıkları sürece çelenkleri mahkûm edecek kadar ileri gitmiyordu. Ter-

14. Clement, *Paid.* II.8, 73, 71.

15. Lane Fox 1986: 304.

16. Bilgilendirici bir dipnotta Clarke, beyaz ve koyu kırmızının, özellikle de zambak ve gülrenginin, Latince düzyazıda kullanılan bir klişe olduğunu belirtir. Bu imgelem Cyprian, Nolalı Paulinus, James ve Jerome tarafından kullanılmıştır. Meyvelere ve bazen de gül ve zambağa bir hayır duasının okunduğu ayinsel bir gelenekten de bahseder. Bazı ikon tasvirleri de mevcuttur: Domitilla katakompunda İsa azizlere, tahminen şehit olduklarından dolayı, güllerden yapılma taçlar sunuyor (Clarke 1984: 1, 75, 236-37).

tullianus'a göre özellikle mahkûm edilmesi gerekenler, taçlar ya da başa takılan çelenklerdi:

> Bununla birlikte, bir şeyi olağanüstü bir biçimde kullanmak onun olağan kullanımına bir engel teşkil etmez. O halde çiçekleri, tıpkı onları kendi hallerinde dururken, yani bakılacak ve koklanacak şeyler olduklarında kullandığınız gibi, iple ve hasırotuyla [bir taç oluşturacak şekilde] birbirine bağlanıp sarmalandıklarında da kullanın. Mesela bir demet çiçeğin bir dizi oluşturacak şekilde birbirine bağlandığında ortaya çıkan şeye taç diyelim; böylece çok sayıda çiçeği aynı anda taşıyabilir ve onlardan hep birden haz alabilirsiniz. Eğer tertemiz iseler onları göğsünüzün üzerine yerleştirin; yumuşak iseler yatağınıza yayın onları; ya da hatta kadehinize batırın, eğer zararsız iseler. Duyulara tesir ettikleri her bir biçimde haz alın onlardan. (5.3)

Öte yandan, çiçeklerin başka kullanım biçimlerine aynı şekilde karşı çıkmamasına karşın, gerek burada gerek *The Clothing of Women* ve *Spectacles* adlı eserlerindeki uyarılarının mahiyeti neredeyse her türlü lüks ya da teşhire karşıdır; onu tiyatroyu, mücevher takmayı, makyaj malzemesi kullanmayı ve renkli giysiler giymeyi mahkûm etmeye iten aşırı Püriten bir tavırdır bu. Renkli giysiler giyilmesine karşı çıkışını, eğer Tanrı böyle elbiseler giymemizi isteseydi bize kırmızı ve mavi koyunlar gönderirdi şeklinde garip gerekçelerle haklılaştırmaya çalışmıştır. Bu görüşleri tipik örnekler olarak alamayız. Tertullianus'un eseri, Montanist olduğu dönemde, Konstantinos'un henüz Hıristiyan olmadığı ve Hıristiyanların azınlık olduğu bir toplumda yazılmıştı. Minucius Felix'in eseri için de aynı şey geçerliydi. Ama böylesi yorumlar, ayakları yere basmıyor gibi görünse de eşsiz değildiler ve lüks açısından Romalıların yaşamının başka yönlerine daha ölçülü eleştiriler de sıkça yöneltiliyordu. Tekrar etmek gerekirse, burada Romalı ahlâkçılarla olan bağ açıktır; farklılık yazarın okur kitlesiyle olan ilişkisinde yatmaktadır.[17]

Heykeller

Roma dünyasında taçların ve çelenklerin hem sivil hem dinsel alanlarda yeri vardı. İbadet ve kurbanın bir parçası olarak tanrı heykellerinin süslenmesinde kullanılıyorlardı. Dolayısıyla heykeller hakkında da

17. Benzer bir düşünce için bkz. Virgilius, *Eclogue* IV.49-50. "Canlı koçun mor yapağıdan dolayı yüzü hafifçe kızaracaktır" (Royale, tarihsiz: 26).

iyi düşünülmezdi; özellikle de sadece tanrıların varlıklarının sembolleri oldukları için değil; kendi başlarına "iktidar icra edebildikleri" için. Mısır dönemindeki örnekler izlenerek, bu heykelleri "canlılaştırmak" için gizli ayinler düzenlenebiliyordu: "Hıristiyan İmparatorluğu döneminde bile, bir heykele 'ilham vermek' amacıyla, bir kâğıt parçasına yazılıp heykelin içine konulan afsunlar yapılmasını salık veren papirüslere hâlâ rastlanıyordu."[18] Nesnenin kendisi, Homeros zamanlarından imparatorluğun son dönemine dek insanlara çeşitli biçimlerde görünme yetisine sahip tanrının bir dışavurumuydu; ama aynı zamanda heykelin kendine ait bir gücü de vardı. Konstantinos'un zaferinden az önce İmparator Maximin, Doğu'da şehirlerde yaşayan insanların nasıl tanrılarının suretlerini yanlarında getirerek Hıristiyanlara zulmedilmesine yeniden başlanması için yalvardıklarından bahsetmişti.[19]

Heykellerin anlamı, onların varlığını gerçek dinin karşıtı şeytani ruhların eylemleriyle özdeş gören bazı Hıristiyanlar için yeterince açıktı. "Eğer tanrılarınızın insan yapımı heykeller aracılığıyla gerçekleştirdiği mucizelere inanıyorsanız" diye sormuştu Theophilus, "o zaman Tanrı'nın bedeni yeniden dirilteceğine neden inanmıyorsunuz?" Lane Fox'un yorumuna bakılırsa, "Bizans döneminin ortalarına değin Hıristiyanlar, şehirlerindeki eski pagan heykellerine şeytani ruhların mesken tuttuğu yerler olarak bakıyorlardı. Artık güzel değildiler; çünkü istila edilmişlerdi."[20] İlk Hıristiyan piskoposların birçoğu kilise içindeki resimleri bile mahkûm etmişlerdi ve İspanya'daki Elvira Konseyi'nde resimler yasaklanmıştı.[21] Zaman zaman heykellerin parçalanmasını da teşvik etmişlerdi. Öte yandan bazıları, örneğin Konstantinopolis'te, dekorasyon öğeleri olarak yaşamaya devam etmişler, yeni dinin merkezlerinde "şeytani" kalıntılar olarak bırakılmışlardı.[22] Genel olarak bakıldığında ise, Konstantinopolis'te Kitabı Mukaddes'ten esinlenen birkaç heykel bulunmasına karşın, üç boyutlu heykellerin sayısı çok azalmıştı. Bizans'ta sivil bağlamlarda imparatorlara ait bazı suretler mevcuttu ve çiçek çelenkleri bunların standart özelliklerindendi. Bununla birlikte, Yahudi geleneğini takip eden bazı Hıristiyanlar sivil heykellere bile şüpheyle yaklaşmışlar ve bunların hepsini, Tanrı'nın gerek yaratma gerek yeniden diriltme kudreti açısından "insan yapımı" ve Tanrı'nın işine karşı çıkma olarak görmüşlerdi. Sözü edilen güçlerin her ikisi de ilahi vasıflardı.

18. Lane Fox 1986: 135.
19. Lane Fox 1986: 612.
20. Lane Fox 1986: 136-7.
21. Lane Fox 1986: 66; tiyatroyu ve yarışmaları da mahkûm etmişlerdi.
22. Lane Fox 1986: 674.

Antikçağ dünyasının en büyük başarılarından biri heykeldi: yani insanın, tanrının ya da kahramanın müstakil ve üç boyutlu temsili. V. yüzyıldan itibaren bu neredeyse yok oldu. Konstantinopolis, Suriye ve Mısır'da çok az Bizans heykeli bulunuyordu.[23] Aynı süreç Batı'da da geçerliydi. Heykeltıraşlık başka biçimlerde devam etti; ama heykeller edemedi. Çiçek örneğinde olduğu gibi, paganizmin reddedilmesi daha erken dönemlerdeki Yahudi karşı çıkış geleneğiyle birleşti ve Avrupa kültürünün, Avrupa'daki üç boyutlu temsilin çehresini değiştirdi. Elbette bazı istisnalar mevcuttu. Ama çarpıcı karşıtlık devam etti ve buna yol açan etmen bir tekniğin yok olması ya da ekonomideki gerileme değil; kökleri herhangi bir dinden daha derinlerde yatan bilinçli bir reddediştı.

Kurban

Böylece, yeni kilisenin bakış açısından klasik bahçeler ve onların heykelleri, şüpheyle yaklaşılması gereken şeylerdi. Başka tanrılara ibadet eylemleriyle ilişkilendiriliyorlardı. Kurban törenlerinde Roma ve Yunan tapınaklarına çelenkler asılırdı ve zaman zaman özel evler de çelenklerle süslenirdi. Bu kült merkezleri Konstantinos zamanına değin etkinliklerini sürdürdü ve buralarda düzenlenen kurban törenlerine katılmak her iki taraf için de, yani hem paganlar hem Hıristiyanlar için kritik bir ayrım noktasıydı; bu nokta sadece teolojik bir mesele değil, zulme uğrama ya da uğramama meselesi de olmuştu. Tanrılara sunulan kurbanlar değişik biçimler almış olmakla birlikte, filozofların ve diğer eleştirmenlerin yorumlarına rağmen kan kurban etme pek çok kültte merkezi bir rol oynamaya devam etmişti: Ayrıca, "kurban Yunan (ama Roma değil) kültürel bölgesinin perhizinde et tüketmek için tasdik edilmiş bir vesileydi."[24] İmparatorluğa yeniden güç ve istikrar kazandırmak çabasındaki Diocletianus, M.S. 303 yılında, tanrılara, devlete ve imparatora kurbanlar sunulmasını zorunlu kılan bir buyruk çıkarmıştı; sununun hem niteliği hem içerdikleri, tek bir görünmez Tanrı'ya inanan ve ona maddi nesneler değil dualar sunulması gerektiğini düşünen Hıristiyanlar, Yahudiler ve diğerleri için de ciddi zorluklara yol açmıştı.

Daha önce değindiğimiz gibi, kan kurban etmenin teorisi ve pratiği-

23. Ephesus'ta bulunan bir Theodora (?) başı ve bir zamanlar Konstantinopolis'te duran büyük bir İustinianus heykeli vardır. İkonoklazm döneminden önce ne kadar heykel olduğunu bilmememiz bir sorun yaratmaktadır; ama Grabar ve Pelikan bu etmeni önemsememe eğilimindedirler.

24. Lane Fox 1986: 70.

ne ilişkin müphemlikler klasik toplumlarda da mevcuttu ve bunlar sadece ahlâkçılar arasında görülmüyordu.[25] Bu durum Yahudilik'te de geçerliydi. Tanrı'nın Emirlerine itaat etme kurbandan daha iyiydi (I Samuel 15.22) ve içsel tavırları gözden kaçıran dışsal uyuma yöneltilmiş peygamber eleştirileri bulunuyordu. Dahası kurban, gerek İkinci Tapınak'ın 70 yılında yıkılmasından sonra Yahudilik, gerek Hıristiyanlık gerek, en azından ilkesel olarak, İslam tarafından açıkça reddedilmişti.[26] Bu reddediş iki türlüydü. İlk olarak, paganların sunularından kaçınılmalıydı. Kurban etinin yenmesini bazı pagan imparatorlar itaatin bir işareti olarak görürken, Hıristiyanlar bunun şeytanın içselleştirilmesi ve inancın inkârı olduğuna inanıyorlardı. Dolayısıyla, Hıristiyan imparatorlar kurbanı yasakladıklarında, "paganların kült eylemlerinin canlı kalbini hedef alıyorlardı".[27] İkinci olarak, görünmez olan Tanrı'ya ne kan ne de aslında başka maddi nesneler sunulabilirdi. Bu karşı çıkışa ilişkin zaman zaman karmaşık nedenler ileri sürülmüştür. Minucius Felix, Octavius'a, acaba "O'nun hediyesini ona geri fırlatmalı mıyım?" diye sordurtur; XVII. yüzyıl şiirinde sıkça tekrarlanan ve açıkça Tanrı'ya sunulan her şeyle ilişkilendirilebilen bir temadır bu; verici olana, her şeyi yaratana bir şey vermek imkânsızdır.[28] Böylece kurban anlayışının içerdiği anlamın bir kısmı başka nesnelere ve eylemlere aktarılıyordu. İsa kendini insanlık için kurban etmiş ve bir tanrıya atfedilen olağan rol tersine çevrilmişti. İbranilere Mektup'ta, boğaların kanı onu çok çok aşan İsa'nın kanıyla karşılaştırılır:

> Erkeçlerin ve danaların kanıyla değil; sonsuz kurtuluşu sağlayacak kendi kanıyla kutsal yere ilk ve son kez girdi. Murdarların bedensel temizliği için üzerlerine serpilen düvenin külleri ve erkeçlerle boğaların kanı onları kutsal kılıyor. Öyleyse sonsuz Ruh aracılığıyla kendini lekesiz olarak tanrıya sunmuş olan Mesih'in kanının...[29]

Bu arada ilk dönem Hıristiyan kilisesi, kurban imgelemi ve dilini "şeytani ruhlar için kan sunularından arındırıp bunların yerine, Hıristi-

25. Tyanalı [Kemerhisarlı] Apollonius hayvan kurban etmeye de karşı çıkmıştı (Philostratus, *Life of Apollinius*, I.31-2) ve vejetaryenliği savunmuştu (I.31). Hermetistler, şükretme ve Tanrı sevgisi yoluyla manevi kurbana vurgu yapmışlardı ve Hıristiyan Lactantius onlara büyük hayranlık beslemişti.

26. "Onların ne etleri ne de kanları Allah'a ulaşır; fakat O'na sadece sizin takvânız ulaşır" (Kuran, es-Sûrâ 22.38) [Diyanet meali kullanılmıştır; ayet numarası aslında 37 olacaktır (ç.n.)

27. Lane Fox 1986: 67, 70, 72.

28. Minucius Felix 1869: 504 (cap. 32).

29. İbraniler, 9.12-14.

yanların piskoposlarına sundukları kendi sadakaları ve ilk meyvelerini" geçirmişti.[30]

Kuzey Afrika'daki Hıristiyanlar arasında "Tanrı'nın Kuzusu"nun* kurban edilmesi anlayışına rastlandığı doğrudur; bu fikir Saturnus-Baal tapınmasından miras alınmıştır. Ama Donatist** kilise bu geleneği sadece mecazi bir biçimde devam ettirdi;[31] gerçekten de, kan kurban etme Lactantius gibi yazarlar tarafından kınanmıştı.[32] Bununla birlikte, Donatistler ılımlılaştırılmış kurban anlayışını hem kurban edileni hem kurban edeni kurtaran bir yöntem olarak görüyorlardı; oysa başka yerlerde Tanrı'nın Kuzusu'nun kurban edilmesi ve ona tapma farklı türde bir mecazi eylemdi. Kan kurban etmenin reddedilmesi elbette Güney ve Doğu Asya'da daha köklü biçimlere bürünmüştü. Bu genel gelişmeye bir dizi etmen katkı yapmıştı; bunlar, tam-zamanlı din adamlarının (rahipler ve keşişler) ve cemaatçe bölüşülen komünal yemekten ziyade kendi idamesi için sunuları zorunlu kılan kısmen bağımsız bir kilise örgütlenmesinin ortaya çıkışıyla ilişkili, gerek ideolojik[33] gerek sosyo-ekonomik[34] etmenlerdi. Hakikaten, bu noktada komünyon ve Aşai Rabbani ayinleri, farklı Hıristiyan mezhepler için farklı anlamlar içerseler de, oldukça farklı bir açıdan sembolik hale gelmektedirler.

Elçilerin [Havarilerin] İşleri kitabındaki, din değiştirenlerin Musa Şeriatı'na [Tevrat] göre sünnet edilmelerinin gerekip gerekmediğine dair tartışmada, Yahudi olmayanlara [*Gentile*] farklı muamele edilmesi noktası üzerinde anlaşma sağlanır. James'e göre, Tanrı'ya dönmekte olanlar usandırıcı kısıtlamalara maruz bırakılmamalıdırlar, ama "putlara sunulup murdar hale gelen etlerden, cinsel ahlâksızlıktan, boğularak öldürülen hayvanların etinden ve kandan sakınmaları gerektiğini onlara yazmalıyız."[35] Kan tabii ki sık sık idoller tarafından kirletilmekteydi; ama bu ifade, kanın her türlü sindirimine gönderme yapacak şekilde de yorumlanmıştır. Ne var ki, böyle bir temas çiçek sunularını da tehlikeye sokmuştu. Aziz Augustinus'a göre, spermler de dahil olmak üzere sıvı tohumları yöneten tanrı olan Liber'e hitaben bir ay boyunca

30. Lane Fox 1986: 89.

* Tanrı'mn Kuzusu Hz. İsa'dır; zaman zaman genel olarak Hıristiyanlar için de kullanılır. (ç.n.)

** Roma Afrika'sında ortaya çıkan ve IV-V. yüzyıllarda gelişen bir Hıristiyanlık akımı; Roma Katolik Kilisesi tarafından sapkın olarak görülmüştür. (ç.n.)

31. Yakındoğu'da yakın zamanlarda bazı Hıristiyan gruplar paskalya yortusunda gerçekten de koyun keserek kan kurban etmektedirler.

32. Lactantius, *Divine Institutes*, VI.i.5.

33. Goody 1986: 13 vd.

34. Goody 1982: 149.

35. Acts 15.20.

süren ayinlerin zirve noktası, kadın yöneticinin bir penisin üzerine çelenk koymasıydı.[36] İster kan kurban etme ister yiyecek isterse çelenkler şeklinde olsun, pagan tanrılara yapılan sunuları içeren uygulamalar, görünmez ve her şeye kadir Tanrı'nın kendilerinden şükretme ve Tanrı sevgisi istediği yeni dinin üyeleri için lanetlenmiş şeylerdi. Hediyeler O'nun kilisesine sunulacaktı, O'na değil.

Uygulama düzeyinde bazı kurban kesmeler yine de varlığını sürdürmüş, bazı eşyalar mezarlara konmaya devam etmişti. Antikçağdaki bir âdete uyularak, insanların yakın yoldaşı olan atların zaman zaman, sahipleri öldüğünde öldürüldüklerine rastlanıyordu. İslam'da ve muhtemelen Hıristiyanlık'ta da, İbni Fadlan'ın M.S. 920 yılında ziyaret ettiği Oğuzlar hakkında yazdığı gibi, ölen kişinin cennete at sürebileceği anlayışı vardı. Böylesi bir uygulamaya 1781 gibi geç bir tarihte Almanya'da rastlandığına dair bilgimiz vardır; gerçi Papa III. Gregorius bu uygulamayı mahkûm etmişti ve Grimm'e göre, atların öldürülmesi ve yenmesinin yasaklanması Hıristiyanlığı kabul etmiş olanların ayırt edici özelliklerinden biriydi.[37]

Diğer Sunular

Çiçekler, tanrılara ve ölülere sunulması yasaklanmış şeylerin sadece bir kısmını oluşturuyordu. Aynı şekilde mahkûm edilmiş başka sunu biçimleri de vardı. Hiçbir hayvan kesilmiyor, tanrılara hiçbir yiyecek sunulmuyordu. Din değiştirme pagan tanrıları otomatik olarak işlevsiz kılıyordu ve yeni takdiri ilahide Tanrı'ya maddi hediyeler değil; dualar sunuluyordu. Gerçekten de ilk başlarda sunuların kime yapılacağına dair maddi hiçbir gösterge yoktu. İlk Kilise Babaları, görünmez Tanrı'ya yapılan Hıristiyan ibadetiyle görünür tanrı tasvirlerine tapan her tür putperestlik arasındaki temel farklılığı vurgulamışlardı.[38] İnsanın "gövdenin görünür biçimi"nden ibaret olduğu görüşü paganlarla, Yunanlılarla özdeşleştiriliyordu ve bu, putlara tapan dinsizlerin anlayışıydı; Hıristiyanlar ise ruhun rasyonalitesini vurguluyorlardı. "Duyuların algısı"nın (*aisthesis*) karşısında "akıl" (*logos*) vardı.[39] Paganların duyuları temel alan ve tütsünün "hoş kokusunun koklanması" ya da

36. Aziz Augustinus 1949: 284-5.
37. Yaklaşık 732 yılında yazılmış mektup, *MGH, Epistolae*, III, s. 279; Salin 1959, metin 290, s. 483; Grimm 1844: 62 vd.; McNeill ve Gamer 1938: 40; Salin 1959: 27.
38. Pelikan 1990: 68.
39. Athanasius, *Against the Heathen*, XXX.2, alıntı yapan Pelikan 1990: 104.

"kurbanın kanının ya da yağının görülmesi"ni içeren bir tapınmaları vardı. Hıristiyanların "kansız kurban"ı ise duyulara bağlı değildi.[40] John Chrysostom'un sözleriyle, onlarınki "gövdesel, kaba ya da duyuların yaşamına dolaşık hiçbir şey içermeyen bir tapınma"ydı.[41] Bu karşı çıkışın bir parçası olarak, ilk dönem Hıristiyan ibadetlerinden tütsü bile dışlanmıştı; oysa hoş kokulu bitkilerin daha önceki dönemlerde Yahudi ritüellerinde yeri vardı. Ancak VI. yüzyılın başlarında Doğu kilisesinde kullanıldığından bahsedildiğini görüyoruz ve Batı'da kullanılmaya başlaması ise çok daha sonradır.[42]

Tütsü kullanımı, ritüel kimliği tanımlamak için "ötekiler"in uygulamasının reddedilmesine başvurmanın önemli bir örneğini oluşturur. Çin, Hindistan ve Yakındoğu'da yaygın bir şekilde kullanılan tütsü, bütün büyük uygarlıklardaki çiçek, hoş kokulu bitki ve parfüm kültürünün bir parçasıydı. Eski İsrail'de Yehova için saklanırdı ve Ezgilerin Ezgisi'nde (3.6)* sivil amaçlar için kullanıldığına işaret edilmesine karşın, Zebur'da (141)** duayla ilişkilendirilir. İslam'da, ibadet edilen yerlerde hoş bir koku oluşturmak için yakılır; ama hiçbir özel anlamı yoktur. Bununla birlikte, ilk Hıristiyan Babalarından İskenderiyeli Clement tütsünün ritüellere dahil edilebileceğini düşünürken, İskenderiyeli Cyril ve John Chrysostom, pagan uygulamasıyla yakın benzerliği nedeniyle tütsü kullanımını mahkûm etmişlerdi. Hıristiyanlar imparator heykeline tütsü sunmayı reddetmeleriyle ayırt edilir olmuş ve bazıları bu amaç uğruna öldürülmüştü. Ölümden kurtulmak için uzlaşmayı seçenlere *turificati*, yani tütsüyakıcılar deniyordu. Konstantinos zamanına değin tütsünün Hıristiyan kilise ibadetinde hiç yeri yoktu; ama IX. yüzyıla gelindiğinde bazı kiliselerde kullanılır olmuştu ve sonraları Doğu'da ve daha sonra da Batı'da daha yaygın bir şekilde kullanılmıştı.[43]

Asıl sorun ölülere muamelede ortaya çıkıyordu; çünkü ölülerimiz, yani ailemizden ölüler ya da şehitler daima bizimledir. Din değiştirme ölülere bakış ve hitap etme biçimini değiştirmiş olabilirdi; ama ölülerin mevcudiyetlerini değiştiremezdi. Romalılar ölülere kurbanlar ve hediyeler, özellikle de çiçekler sunar, onları eşyalarla birlikte defneder-

40. Athenagoras, *Embassy for the Christians*, XIII.2, alıntı yapan Pelikan 1990: 104.
41. Chrysostom, *Homilies on Romans*, XX.2; Pelikan 1990: 125.
42. Pelikan 1990: 109.
* "Kimdir bu kırdan çıkan; Bir duman sütunu gibi; Tüccarın türlü türlü baharatıyla; Mür ve günlükle tütsülenmiş?" (Ezgilerin Ezgisi, 3.6). (ç.n.)
** "Duam önünde yükselen buhur gibi, el açığım akşam sunusu gibi kabul görsün!" (Zebur, 141.2). (ç.n.)
43. Rahim 1987. Nadir bir sözcük olan *turtificatus* için bkz. Clarke 1986: III, 167.

lerdi. Yaygın bir defin biçimi olan ölü yakma işleminde bile, ölünün yakılacağı odun yığınının üzerine hediyeler ve kişisel eşyalar yerleştirildiği olurdu; yığın sık sık çelenklerle süslendiği gibi, hediyelerini görsün diye ölünün gözleri de açılırdı. Mezar açılırken kurbanlar kesilir, mezarın içine eşyalar yerleştirilir ve mezarın üstü de sık sık güllerle süslenirdi.[44] Yunan Doğu'sunda, ölüyü onurlandırmak için gül festivalleri, yani Rosalia düzenlemek zaman zaman tercih edilirdi.[45]

Hıristiyanlığın gelişiyle birlikte, ilahi varlıklara sunulanlar gibi ölülere sunulan her türlü maddi nesne de yasaklandı. Bazı kaynaklardan öğrendiğimize göre bu uygulama kuşaklar boyunca devam etmiş olsa da, mezarlığa yiyecek ve içecek götürmek bir günahtı.[46] Böyle şeyler sunmak, ölülere sanki dünya işlerini etkiliyebilirlermiş gibi muamele etmek demekti, oysa onlara yaklaşmanın tek yolu Tanrı aracılığıyla olmalıydı. İster ölüyü onurlandırmak için ister ona öteki dünyada eşlik etsin diye, ölüleri eşyalarla birlikte gömmek de yasaklanmıştı. Hıristiyanlık simgelerinin ölülerle gömülebildiği bir örtüşme dönemi yaşanmışsa da, böylesi eşyalar VII. yüzyılda Anglosakson İngiltere'sinde mezarlıklardan yavaş yavaş kayboldular.[47] Çin'den Mısır'a değin antikçağ dünyasının her yanında mezarlardan çıkan değerli eşyalar bir yana, sırf Sutton Hoo gemi gömütünden çıkan muhteşem Anglosakson hazinelerinin hayatta kalmasını sağlayan bu uygulama, Hıristiyan mezarlarına dair katı bir çileciliğe ve maddiyattan yoksunluğa yol açtı.[48] Çiçekler mezarlara geri döndüklerinde, yiyecek, içecek ve mezar eşyalarından daha makbul görüldüler; çünkü kurban, komünal yemek ya da

44. Toynbee 1971: 50-2.

45. Lane Fox 1986: 39. Rosalia Roma'da da düzenlenirdi, ama sıkça şahit olunan bir durum değildi.

46. Bu kaynakların sayısı o kadar çok değildir. İlk dönem İrlanda tövbeleri (penitential), büyücülere (*striga* ve *lamia*, yani "büyücü" ve "vampir") inanmayı ve büyü kullanımını (*maleficum*) mahkûm etme dışında ve "İkinci Aziz Patrick Sinodu"nda ölülere (*oblatione pro defunctis*) yapılan sunulardan söz edilen bir bölümün dışında, "pagan" hakkında pek az şey söyler. Söz konusu bölümde şu soru yer alır: "Hayatı boyunca kurbanı hak etmemiş bir kimse için, bu kurban, ölümünden sonra ona nasıl yardımcı olabilsin ki?" [XII, 189]) Bu tövbelerde, kurban, okunmuş ekmek (host) olarak anlaşılmak durumundadır. Aksi halde cezalandırmalar esas olarak cinsel davranışlar (hatta çocuklara tecavüz), sarhoşluk, hırsızlık, bedene zarar vermek ve okunmuş ekmeğe yapılan muamele (örneğin, onun kurtlar tarafından yenmesi, kilise dışına çıkarılması vb.) için söz konusudur. En açık sözlü kıtasal tövbeler ise büyücülük faaliyetleri hakkındadır. VIII. yüzyıl kaynaklarından birinde otuz hurafe ve pagan faaliyeti listelenmiştir: hurafeler "ölülerin mezarına yapılan dinsel saygısızlıkları" içermektedir (McNeill ve Gamer 1938:419). Listede "idoller", sunular, ateşler, tılsımlar, kehanetler vb. hakkında süregelen korkular da açığa vurulmaktadır; orta yerde, mesafeli durulması gereken bir pagan dünyasının tehdidi bulunmaktaydı.

47. D. Wilson 1984: 12.

48. Bruce-Mitford 1972.

"ziynet eşyası"ndan ziyade bir süsleme ya da anma nesnesi olarak yorumlanabiliyorlardı.

Öte yandan, en azından mezarlık mimarisi açısından ve özellikle de kırsal alanlarda, Hıristiyanlığın Batı Avrupa'ya sıkıca hâkim olması biraz zaman aldı. İlk Hıristiyanlar katakomplarda mezar süslemeleri olarak palmiye ve çelenk kullanmışlardı; bunu kısmen gizlenme, kısmen de geleneğe bağlı kalma amaçlarıyla yapmışlardı; bir başka kısmi neden ise, ilk Babaların bazılarının ikonlar ve uygulamalara ilişkin yasaklamalar konusunda o kadar da katı olmamalarıydı.[49] Avrupa'nın başka taraflarında Hıristiyanlaşma süreci daha da yavaştı. Galya-Roma toplumu, büyük istilalar gerçekleştiğinde M.S. 407 ve 451'deki "seller"den bozguna uğramıştı. Bu toplum o dönemde de Hıristiyan olarak tanımlanabilirdi; ama "çok tedrici bir süreç" içinde ciddi değişimlerin meydana gelişi ancak Frankların Hıristiyan olmalarından sonra gerçekleşti.[50] VII. yüzyıla gelindiğinde, hükümdarlara ait mezarlar ve ölülerin giydikleri şeyler dışında mezar eşyalarına artık rastlanmaz olmuştu.[51] Kiliselere yakın yerlerdeki mezarlara daha önceki dönemlerde de rastlanıyordu; ama ancak VIII. yüzyılda kilise bahçesi mezarlıkları ortaya çıktı: "Kutsal binaya olabildiğince yakın ve o binanın çatısından akan suyun altına *–sub stillicidio–* yerleşmiş" mezarlıklar.[52] Kilise bahçesi artık mezarlık olmuştu ve çok özgül bir anlamda, yani rahiplerin doğrudan denetimine tabi olma anlamında kutsal bir alandı. Kilisenin onayı olmadan oraya hiçbir şey sokulmuyordu. Ancak XVII. yüzyılda New England püritenleriyle birlikte mezarlıklar yeniden sivilleştirildi ve belediyelerin denetimine girdiler.[53]

Öte yandan, yiyecek ve içecek sunularını tamamen ortadan kaldırmak zordu. VI. yüzyılda Arlesli Aziz Caesarius, "ölülere yiyecek ve içecek götüren" Hıristiyanlara ve paganlara ateş püskürüyordu; "sanki bedenleri terk eden ruhların dünyevi gıdalara gereksinimi varmış da... Ama sevdiklerine ziyafet sunduklarını iddia edenler onu kendi midelerine indirir; kendi göbeklerini hoşnut eden şeyi hayırseverlik olarak sunarlar."[54] Bu tipik bir eleştiriydi ve daha önceki dönemlerin gerek Hıristiyan gerekse pagan yorumcularının işlediği temaları kullanıyordu.

49. Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, Paris, 1865: ii, 429.
50. James 1988: 128.
51. Salin 1959: 448, 453-4.
52. Clovis 511'de bir kiliseye gömülmüş ve aristokrasi de onu izlemişti (James 1988: 145). Salin 1959: 455.
53. Geddes 1976.
54. Migne, *Patrologia latina*, XXX.ix, App. Sermo 190, col. 2101; Salin 1959, metin 296, s. 486.

Yeni ilahi düzen, hayır işlerinin kilise aracılığıyla yapılmasını şart koşuyordu. Yine de daha önceki bazı uygulamalar yaşamaya devam ettiler. Toulouse bölgesinde, kilisenin sürekli karşı çıkmasına rağmen, ölülere yiyecek sunmanın yanı sıra ziyafetler ve *danse macabre* gösterileri düzenlemek uzun bir süre daha devam etti.[55] Günah sayılan bu uygulamalara katılanlar sadece halktan kişiler değildi. 748 yılı dolaylarında Aziz Boniface, pagan tanrılara boğalar kurban eden ve kemikler sunan hürmetsiz rahiplerden yakınıyordu; üstelik bu kurbanların eti yendikten sonra seks âlemleri yapılıyordu.[56]

"Pagan" damgası taşıyan uygulamaları temizleme çabası yüzyıllar boyunca devam etti; bu, onların asla tamamen bastırılamadıklarını gösteren bir noktadır. XI. yüzyılda Wormslu Burchard'ın tövbesi, içki içmeyi ve âlem yapmayı mahkûm etmenin yanı sıra, ölülere kurban sunmayı, pagan cenaze ayinlerini, defin esnasında ziyafet verme ve ölü bekleme ayinleri yapmayı katı bir biçimde yasaklamaktadır. Büyücülük ve sihirbazlık hakkındaki sorularının gayet Afrikalı bir tınısı vardır.[57] Şifalı otları kullanmanın bile tehlikeli olabileceği düşünülüyordu, çünkü işin içine sihirle ilgili inançlar karışabilirdi; dolayısıyla, tedavi amaçlı bitkiler toplanırken Hıristiyanlığın akideleri ve Pater Noster duası okunmalıydı.[58] Ama kiliseyi bilhassa kaygılandıran şey kan akıtma ritüeliydi; çünkü böyle bir kurban illa ki başka tanrılara sunuluyordu.[59] Kanı akıtılabilecek tek kurban İsa'nın kendisiydi ve bu kan Aşai Rabbani ayininde, sembolik olarak değil gerçekten içilmişti; kilise, başka yerlerde yasaklanmış olan kurban yemeğinin, yani "komünyon"un tek mekânı olmuştu.

Kutsal varlıklara ve ölülere sunulan şeylere ilişkin bu tavır Aziz Augustinus tarafından *The City of God* [Tanrı Kenti*] adlı eserde etkili bir biçimde dile getirilir; burada sürekli temalardan biri kurbanın reddidir. Hiç duydunuz mu, diye sorar Augustinus, bir şehide kurban kesildiğini? Manevi anlamda anlaşılan "kurban" ancak Tanrı'ya sunulabilir. "Taçlar [*coronae*] ve palmiyeler kazanmada" şehitleri taklit edebiliriz. Ama mezarlarına adaklar sunmak, bu sunular sadece "süs"

55. Bordenave ve Vialelle 1973, özellikle s. 257.

56. Papa Zacharius, Mayıs 748? *MGH, Epistolae*, III, s. 358; Salin 1959, metin 295, s. 486.

57. McNeill ve Gamer 1938; Gurevich 1988: 87. "Hıristiyan ölülerin cesetlerinin paganlara ait bir ritüelle korunduğu, ölü bekleme törenlerine hiç katıldınız mı ve orada şeytani şarkılar söyleyip dans ettiniz mi...ve orada içki içip kendinizden geçtiniz mi?" (s. 333).

58. McNeill ve Gamer 1938: 330, the Corrector of Burchard of Worms.

59. Herhangi bir hayvanın kanını içmek mahkûm edilmişti. Bu yasağın V. yüzyıl dolaylarında zayıfladığı görülüyor; ama Cermen halkları arasında misyonerlik faaliyetlerinin başladığı VI. ve VII. yüzyıllarda tekrar güçlenmiştir (Gurevich 1988: 239).

* *De Civitate Dei*; "Tanrı Devleti" olarak da çevrilir. (ç.n.)

amaçlı, "onların anılarına saygı gösterme niyetiyle yapıldığı zaman kabul edilebilir; sanki tanrıymışlar gibi ölülere sunulan kurbanlar [*sacrificia mortuorum*] ya da kutsal nesneler kabul edilemezdir."[60] "Daha iyi türden Hıristiyanların yapmadıklarını" belirttiği bir uygulamayı, yani Romalıların Parentalia törenlerinde görülen ve ayrıca Afrika'da da uzun geçmişe sahip bir âdet olan ölülerin mezarlarına yiyecek götürme uygulamasını betimler. Bununla birlikte, niyet ve muamelede farklılıklar vardı. "Mezara yiyecek koyduklarında bir dua okur ve ardından, yemek için ya da bir kısmını ihtiyacı olanlara ikram etmek için yiyeceği oradan götürürler." Görünüşe göre bu âdet Kuzey Afrika'da Hıristiyanlarca uygulanıyordu; zira Augustinus'un annesi Monica Kartaca'dan Milano'ya ilk geldiğinde, Aziz Ambrose tarafından yasaklandığını bilmeden, şehit mezarına yiyecek götürmüştü. Daha sonraki yazarlar gibi Augustinus da böylesi sunuları mahkûm etmişti; çünkü "şehitlerimizi ne ilahi imtiyazlarla ne insani suçlarla onurlandırırız... ne de onlara kurbanlar sunarız." Sunular hayır işlerine tahvil edilir ve bunlar da hem kendisini hem başkalarını desteklemek için kilise aracılığıyla yapılır. Bu şekilde, Tanrı'nın doğrudan verdikleri onun kilisesi aracılığıyla O'na dolaylı olarak geri verilir.[61]

Dolayısıyla, başta kan kurbanı olmak üzere sunuların olmaması, Yahudilik ve Hıristiyanlığın ayırt edici bir özelliği oldu; Hıristiyanlık'ta bu, Yahudilik'te soyut Tanrı tasvirlerinin bile olmamasıyla ilişkilendirilmişti. Tanrı'ya kurban ve başka adaklar sunmaya karşı çıkış, sunulan çelenkleri, çiçeklerin yetiştirildiği bahçeleri ve bunların alıcısı olan tanrı heykellerini de kapsayacak şekilde genişledi. Zira, Forum gibi bahçeler bile yarı tanrı-yarı hayvan heykelleri içeriyordu; Plinius'a göre bunlar, "kıskançların büyüsüne karşı bir muska olarak adanmışlardı". Sonuçta, pagan tanrılara sunulan kurbanlarla ilişkili nesnelere Hıristiyanlar şüpheyle bakıyordu ve birçok başka sözcük gibi "kurban" terimi de yeni bir yorumlamaya tabi tutulmuştu. Buna paralel bir şekilde, yerdeki bahçelerin yerine gökteki bahçeler tercih edilir olmuştu. Nolalı Paulinus bir keresinde, Auitania'daki mülkü Ebromagus'u küçük bir bahçeyi ekmek için terk etmediğini belirtmişti; "mirasım ve memleketim yerine Cennet Bahçesi'ni tercih ettim."[62]

60. Aziz Augustinus, *City of God*, VIII.xxvii.

61. Daha önce başka bir yerde, mülkiyetin kilise tarafından alıkonmasının, tıpkı ekonomi ve toprak mülkiyeti rejimi gibi genel olaral akrabalık sistemi üzerinde de önemli bir etkide bulunduğunu iddia etmiştim (Goody 1983). Bu tez, maddi etmenlere gereğinden fazla vurgu yaptığı gerekçesiyle eleştirilmişti. Bu bölümde belli teolojik tarafları göz önüne sermeye çalışıyorum.

62. Paulinus, *Ep.*, II.14. Daha sonraki bir gelenekte, Paulinus kendisini bir barbar prense bah-

Çilecilik ve Lüks

Çileciler için Hıristiyanların cenneti yukarıdaki Elysium* tarlalarında aranmalıydı, yerdeki krallık bahçelerinde değil. Benzer bir görüş, eski İranlı peygamber Mani tarafından, büyük bir bahçıvan olan ve Manicilerin toprağı işleme ve bitkilerle ağaçları budamayı reddedişlerine karşı çıkan Mezopotamyalı bir hükümdarın din değiştirme sürecinde ifade edilmişti. Bir gün Mani hükümdarın bahçesine girmiş ve hükümdar ona, "Vaaz ettiğin bu Cennet'te benimki kadar iyi bir bahçe olacak mı?" diye sormuş. Bunun üzerine hükümdar cennet bahçelerinde dolaştırılmış ve ardından din değiştirmiş.[63] Mani'nin bahçelere karşı çıkışı bitkilere ve hayvanlara duyduğu derin saygıyla ilişkiliydi; ama avcılığa ve bahçelere yönelik bu şiddetli itirazının, zenginlerin lüks yaşam biçimlerinin bir kınanmasını da içerdiği görülmektedir.[64] Böyle bir reddedişin insanları etkileme gücü küçümsenmemelidir: Cyprian, Hıristiyanlığı kabul edişinin, üst rütbeliler ve zenginlerin gösterişlerinden hoşlanmamasıyla ilgili olduğunu düşünmüştü.[65]

Bu itirazlara, eserleri Kitabı Mukkaddes'in yanı sıra klasik ahlâkçılara ve hicivcilere de dayanan birçok Kilise Babasının yazılarında da rastlanır. Rönesans döneminde çok okunan bir kitapta İskenderiyeli Clement her türlü lüks davranışı, daha sonra gelecek Püritenlere bolca model sunacak şekilde mahkûm etmişti. Kadınların parfüm kullanmasına, erkeklerin kıllarını aldırmasına, müsrifçe yeme ve içmeye itiraz ediyordu. Hatta, kadınlardan ayrı olarak erkeklerin, zevk için değil sırf sağlık nedenleriyle sıcak banyo yapmalarına bile karşı çıkmıştı; soğuk suyla yıkanılmalıydı. İstenmeyen davranışları sıraladığı uzun listesinde, sadece taç takmayı değil çiçek koparmayı bile mahkûm ediyordu:

> Bahar geldiğinde, farklı çeşitlerde taze çiçeklerin arasında, arılar gibi onların saf ve doğal kokularından beslenip yumuşak ve çiyli çimenliklere uzanmak hoştur; ama akıllı kişi "tarlalardan toplanmış çiçeklerden çelenkler" yapıp evine götürmez; saçları örtmek için olmadıklarını bilir ve doğayı talan edip goncalar, menekşeler, zambaklar ve diğer çiçeklerle yaşanacak zevki boşa çıkarmaz.[66]

çıvan olarak sunuyor; İsa da böyle tasvir edilmiştir ama kılık değiştirmekten ziyade mecazi olarak.

* Kökeni antik Yunan ve Roma'ya uzanan cennet tasavvuru. (ç.n.)

63. Lane Fox 1986: 566.

64. Aynı çilecilik, müsrifçe resimlenmiş el yazmaları üreten kendi mezhebi içinde her zaman geçerli olmamıştır.

65. Lane Fox 1986: 15.

66. Clement, *Paid.*, II.8, 70, 1-2.

Tanrı'ya ibadette çiçeklerden gözler aracılığıyla keyif alınabilirdi, ama bir ibadet aracı yapılamazlardı; çünkü çiçekler kısa sürede solarlar ve kişi doğayı bir hiç uğruna yağmalamış olur. Yunanlılara özgü şeyler olmadıklarını iddia ettiği taçlar mecazi olarak kullanılabilirdi; ama gerçeklikte onlar putlara ait şeylerdi.[67] Bu nedenden dolayı onun saldırılarının ana hedefi taçlardır. Çiçekler ve çiçek parfümleri kendi başlarına zararlı değildir; tedavi amaçlı kullanılabilecekleri gibi, bazı durumlarda onlardan akıllı ve ölçülü bir şekilde ferahlama aracı olarak bile faydalanılabilirdi. Çünkü çiçekler ve hoş kokulu bitkiler, ihtiyacımız olduğunda bize yardım etsinler diye vardır, yoksa gösteriş ve lükse kaçmamız için değil. Çiçeklerin kokusundan haz duyun, der nihayetinde; ama onları taç olarak kullanmayın.[68] Başka bir deyişle, çiçekleri tedavi amaçlı kullanmaya ve onlardan pasif bir biçimde haz duymaya izin vardır; hoş görülmeyen şey onların festivallerde, ev içi zevklerde ya da hatta ritüel ve dinsel amaçlarla kullanılmasıdır.[69]

Lükse yönelik böylesi eleştiriler Hıristiyanlarla sınırlı değildi; zira daha önceki dönemlerde bazı Romalı yazarlar servet gösterişlerini, bazıları kurban ve öldürmenin mantığını eleştirmişlerdi; aynı şekilde festivaller de aşırı serbestliklerinden dolayı kınanmıştı. Bu festivallerin bazılarında çiçeklerin önemli bir rolü vardı ve bu da onların ilk Hıristiyan yazarlarca mahkûm edilmesine yol açmıştı. Zira, Roma'da çiçek tanrıçası Floralia adına düzenlenen festival, önceleri, fahişelerin davetli izleyiciler karşısında soyunduğu bir gösteri içeriyordu.[70] Bu şekilde çiçekler üretkenliğin meyveleriyle, açgöz hayvanlarla ve cinselliğin kamusal olarak sergilenmesiyle özdeşleştirilmişti; bu durum ahlâkçıların ve hicivcilerin sansürünü kışkırtırken, Ovidius ve Martial tarafından aynı ölçüde savunulmuştu.[71] Hıristiyanların şiddetle üzerinde durdukları bir konuydu bu. Hıristiyanlığı M.S. 300 dolaylarında kabul eden bir yazar olan Lactantius, Floralia'yı mahkûm eder ve mitolojik bir yapıbozum ve Euhemerosçu bir icat yaptığı ilginç bir yazıda, çiçek tanrıçası adına kutlamalar yapmanın, tanrıçanın "Çiçek" adındaki lekeli bir kızla ilişkili iffetsiz kökenlerini örtmeye yönelik bilinçli bir çaba olduğunu iddia eder. "Orospuların bile elde ettiği bu ölümsüzlük ne muhte-

67. Clement, *Paid.*, II.8, 72, 2.

68. Clement, *Paid.*, II.8, 76, 4-5.

69. Taçların lüks oldukları gerekçesiyle reddedilmesi Minucius Felix'in ve pagan festivallerinde ölçülü davranılmamasını kınayan Yunanlı Senatör Ambrose'nin eserlerinde de görülür (Lambert 1880: 819-20).

70. Hild 1896: 1191.

71. Martial, *Epigrams*, önsöz: Ovid, *Fast.*, IV.945, V.331, 352; Seneca, *Ep.*, 97; Juvenal, Satire VI.250, XIV.262.

şem olmalı? Flora fahişesi aracılığıyla büyük servet kazandığında halkı vârisi ilan etti ve bir miktar para bıraktı; bu paranın yıllık faiziyle onun doğum günü Floralia adı verilen oyunlar düzenlenerek kutlanacaktı." İddia ettiğine göre, festivalin utanç verici kökenini gizlemek amacıyla Senato, kutlamaları taşıdığı adla daha yakından özdeşleştirerek onlara saygınlık kazandırmaya karar vermişti. Ama şehvet hüküm sürmeye devam eder. "Çünkü, her türlü müstehcenliği ortaya döken sözcüklerin aymazlığının yanı sıra, orospular halkın ısrarıyla giysilerini de çıkarırlar."[72] Çiçekler ve çiçek festivalleri sadece sahte tanrılara sunulan adaklarla değil; bizzat kendi saflıklarının teşvik ettiği ahlâksız davranışlarla da özdeşleştiriliyorlardı. Mayıs ayinlerine karşı çıkan hem eski İngiltere'nin hem de New England'ın* Püritenlerinin XVII. yüzyılda yeniden canlandırdığı bir hikâyeydi bu. Gerçekten de, gerek festivallere yapılan saldırılar gerek onların savunusuyla, daha sonra o dönemde ortaya çıkan tartışmalar arasında benzerlikler vardı.

Gül

Sunulara, pagan ayinlerine ve lükse karşı çıkılması, bazı şeylere izin veriliyor ve bir miktar özgürlük kullanılabiliyor olsa da çiçek kültüründe büyük saldırıların vuku bulduğu anlamına geliyordu. Özellikle baskı altında olan şey taç ve çelenk kullanımıydı. Ve çelenklerin başına gelenler, çiçeklerin çiçeği olan gülün başına da gelmişti. Gülün tarihi hakkında yazan Joret şunları söyler: "Roma İmparatorluğu'nun dört bir yanında pek gelişmiş olan gül kültürü, tamamen terk edilmese bile, süregiden savaşlar yüzünden epey ihmal edilmiştir."[73] Ama tek sorumlu savaşlar değildi. Bu çiçeğin oynadığı rol Hıristiyan yazarlarca da mahkûm edilmişti.[74] Venüs ile olan bağı yüzünden gülün onların gözünde bir itibarı yoktu. Gül Hıristiyan ikonografisinde kendini ancak yavaş yavaş gösterebilmişti.[75] İskenderiyeli Clement (150-211/15) çiçeklerden, özellikle de güllerden ve zambaklardan yapılan taçların kullanılmasını yasaklarken,[76] eserleri ortaçağın sonlarında oldukça etkili olan İspanyol şair Prudentius (348-yak.405) ne güllerin ne hoş kokulu bitkilerin kullanımını övüyordu:

72. Lactantius, *Divine Institutes*, I.XX.5; Prudentius, *Contra symmach*, I.266.

* Kuzey Amerika'nın doğu kıyısında XVII. yüzyılda İngiltere'den göç edenlerin kurduğu bölgenin adı: "Yeni İngiltere" demektir. (ç.n.)

73. Joret 1892: 141.

74. "Hıristiyanlığın gelişi gülü tahtından etti" (Coats 1970: 163).

75. Haig 1913: 71.

76. *Paid.*, II.8.78.

Hic mihi rosae spolia,
Nullus aromate fragrat odor.
Burada gül talan edilmez,
Burun deliklerimde baharat kokusundan eser olmaz.[77]

Şair, güllerden yapılan çelenkleri, kehribar süsleri ve altın gerdanlıkları küçümsediği için Eulalia'yı metheder.[78] Düğünlerde kullanılan gelin çelenkleri bile, pagan şenlikleriyle olan bağları nedeniyle bazılarınca reddedilmişti.[79] İlk başlarda evlilik taçlarından da uzak durulmuştu.[80]

Dolayısıyla gül, cenazelerde yaygın bir biçimde kullanılmasına rağmen, Roma'da "bir zevk düşkünlüğü ve sefahat sembolü" haline gelmiş olduğu için kısmi bir yok oluş yaşadı.[81] Cenaze bağlamında bile bir gösteriş öğesi, daha iyi değerlendirilebilecek bir kaynağın israfı olarak görülüp eleştirilmekten kurtulamamıştı. Jerome, başka kocaların karılarının tabutları üzerine koydukları menekşeler (*violas*), güller ve zambaklarla, Pammachius'un Paulina'nın anısını onurlandırmak üzere yaptığı hayır işleri arasındaki karşıtlığın altını çizmişti.[82] Buradaki ahlâk dersi açıktı: Böyle müsrif harcamalar yapacağınıza, onları kilise aracılığıyla başkalarına veriniz. Clement'in çiçeklerin kullanımına tamamen karşı olduğu söylenemez; ama onlar sadece gereksinimler için kullanılmalı, lüks uğruna heba edilmemelidir; gereksinimler sağlıkla ilgili olduğu için, çiçeklerin tedavi amaçlı kullanımı teşvik edilmelidir.[83] Çiçeklerden açık havada çimenliklerde keyif alınabilir; ama kapalı mekânlarda çelenk giymek "ince düşünceli insanların" yapacağı şey değildir.[84] Dolayısıyla çiçeklerden yapılma taçlar doğal değildiler ve bir lüks olarak görülüyorlardı; ama hepsinden ziyade putlarla özdeşleştiriliyorlardı ve evlerin içine sokulmamalıydılar.

Öte yandan, ölüleri ve tanrısal varlıkları etkileme aracı olarak reddedilen çiçeklerin, süsleme amaçlı kullanılmaları kabul edilebilirdi. Niyetlerin ne olduğu önemlidir ve anlamdan desene bir kaymanın olduğu söylenebilir. Böylece, ilk dönem Hıristiyanlığın daha ılımlı kanadında, çiçeklerin sivil yaşamda ve süsleme amaçlı olarak kullanılmalarına bir

77. Prudentius, The Daily Round, *Cathemerinon, Hymnus ante cibum*, 21-2.
78. Prudentius, Crowns of Martyrdom, *Peristephanon, Hymnus in honorem Eulalia*, 21-2.
79. Lambert 1880: 812.
80. Baus 1940: 99, referans verdiği yer Schrijnen 1911: 316.
81. D'Andrea 1982: 72.
82. *Epistola ad Pammachium*, Mektuplar LXVI.5 ve LXXVII.10. (Migne, *Patrologia latina*, XXII, cols. 641, 697).
83. *Paid.*, II.8.76.
84. *Paid.*, II.8.70.

miktar izin çıkmıştı. Augustinus, İsa'nın kır zambakları üzerine konuşmasından alıntı yaptığı gibi, yeni-Platoncu Plotinos'un, "küçük çiçeklerde ve yapraklarda görülen güzellik, Tanrı'nın inayetinin kudretli elinin altındadır"[85] şeklindeki sözlerinden de bahseder. Böylesi hassasiyetler, çiçek kullanımını hayvan kurban etmenin ve yiyecek-içecek sunmanın yerine geçirmez, fakat onu baştan aşağı farklı bir icraat haline getirir; ölülere sunulan bir hediye değildir bu, ölüler için bir hediyedir; yani, karşılık beklenmeden verilen "gerçek" bir hediye modeli temelinde bu icraat hem dekore eder hem saygı gösterir. Daha iyi bir ifadeyle, çiçekler bir sunu ya da ziynet eşyasından ziyade süslemedirler, çünkü süslemeler, en azından aynı özgül açıdan, herhangi bir anlam taşımazlar; ama ziynet eşyaları, dinsel törenler bağlamında, ritüelin ayrılmaz yan öğeleridirler.

Mezara çiçek koyma uygulaması ilkin Aziz Jerome*, Aziz Ambrose ve diğerleri tarafından mahkûm edilmişti. Ama uyuşmazlığın yanı sıra ortada bir müphemlik de vardı; azizlerin yaptıklarıyla söyledikleri her zaman birbirini tutmuyordu ve ölüleri çiçeklerle anma yönünde bir eğilim ortaya çıkmıştı. Heliodorus'a yazdığı bir mektupta Aziz Jerome, İmparator Nepotianus'un mezarına belagat çiçekleri serpmekten bahsederek bu uygulamaya mecazi de olsa değinir.[86] Daha somut bir düzeyde ise Prudentius gençlere, gülden taçları küçümsemiş olan Azize Eulalia şehit olduktan sonra onun altarı için menekşe ve safran toplamalarını öğütler:

> Bolca menekşe ve yeşil yaprakla
> Mezardaki kemiklerle ilgilenmek vazifemiz olacak,
> Ve de kitabeli soğuk taşlara
> Hoş kokulu parfümler serpilecek.[87]

Varlıklarına şahit olan Aziz Augustinus gibi onlar da çiçeklerin başka bağlamlarda kullanılmasına karşıydılar.[88] Aynı durum tütsü için de geçerliydi. Parfüm insanlar için müsrifçe bir lükstü ve onu kullanan kadınlar "aşırı bir bayağılık" sergiliyorlardı; fakat İskenderiyeli Clement tütsü-

85. Matthew 6.28-30.

* Latince tam adı Eusebius Sophronius Hieronymus'tur; Kitabı Mukaddes'i Yunanca ve İbranice'den Latince'ye ilk tercüme eden azizdir. (ç.n.)

86. "Super tumulum eius Epitaphi huius Flores spargare...", *Epistola*, LX, "Ad heliodorum, epitaphium nepotiani". Migne, *Patrologia latina*, XXII.331 (s. 590).

87. *Cathemerinon*, X, Hymnis circa exequias defuncti, V.169-72, Migne, *Pat. lat.*, 59, 363-4 (s. 888). *The Poems of Prudentius* 1962: 77, The Hymns 10, 169-72.

88. Çiçeklerin Hıristiyanlarca kullanılmasına dair daha erken tarihli bir tartışma için bkz. Lambert 1880; ben bu çalışmayla bu bölümü yazdıktan sonra karşılaştım.

nün ibadetlerde kullanılabileceğini, çünkü artık oldukça farklı bir anlam taşıdığını düşünüyordu; artık bir sunu değil, "makul bir sevgi hediyesi"ydi.[89] Buna çiçekler de dahildi. VI. yüzyılda Poitiers piskoposu Fortunatus'un bir şiiri, bilhassa kiliseleri süslemek için kullanıldıklarında ilkbahar çiçeklerinden övgüyle bahseder: "O zaman erkekler kapılarını ve evlerini çiçeklerle süsler, kadınlarsa tatlı güllerle süslenirler. Ama siz, kendiniz için değil İsa için toplayın bu ilk meyveleri ve onları kiliselere götürün ve rengârenk parıldayana kadar altarları çelenklerle bezeyin."[90] Tek tek kilise görevlilerinin vurguları farklılıklar arz ediyordu; bazılarının bizzat kendi tutumları müphemdi; bazıları çözümü mecazi kullanımlarda bulmuştu. Ama çiçek kültürünün gelişimine pek azı katkı yapmıştı.

Sanat ve Sadelik

Roma "pagan" modelinin cazibesi ve reddedilmesine dair benzer sorunlar edebiyat ve sanatta da mevcuttur. Ambrose'ye saldıranlar da dahil olmak üzere bazı ilk dönem Hıristiyan yazarları, klasik dönem yazarlarından alıntı yapmaktan kasıtlı olarak kaçınmışlardı.[91] Bazıları ise, özellikle IV. yüzyıldan sonra hâkim bir konum edinen bir yöntemi izleyerek, Virgilius gibi şairlerin kullandığı sözcükleri Hıristiyan düşüncesine uyarlama geleneğini tercih etmişlerdi. Gerçi, muhtemelen çiçeklere özgü mecazlar, mevcut durumla ilgili olmaya devam ettikleri için, resim sanatına kıyasla edebiyatta daha büyük bir süreklilik mevcuttu; ama ilk dönemlerdeki eleştirilerden sonra çiçeklere yapılan göndermeler kesinlikle azalmaya başlamıştı. Bununla birlikte, özellikle üçboyutlu (ama önemli ölçüde de iki boyutlu) ve dinsel içerikli (ama aynı zamanda da sivil) sanatta, bir bütün olarak görsel temsili etkileyen daha geniş bir sorun mevcuttu.

Tıpkı klasik çağ yazarlarında olduğu gibi, halihazırdaki dinsel sanat da bariz bir sorun barındırıyordu: Pagan kökenler sorunu. Böylesi uygulamaları ve Gregorius'un bulduğu, "ormanlarda ve suda yaşayan yaratıklar, kuşlar ve hayvanlar şeklindeki" ya da amcası Gallus'un canını

89. Parfümün (ve renkli yünlerin) reddine dair bkz. Clement, *Paid.*, II.8.65; Clement Platon'un *Devlet*'ine (II.37A) gönderme yapar: "Etrafa aşırı bir bayağılık saçan kadınlar vardır daima; yatak takımlarını ve evlerini durmadan güzel kokulara bularlar ve bu titizliklerinden ancak lazımlıklarını mür kokutma noktasında vazgeçerler"(64).

90. Lambert 1880: 810; *Venantii Fortunati*, misc. Lib. Vii. Caput XII. Migne, *Patrologiae cursus completus*, CXXXVIII.267, Ad eamdem de floribus super altare. Fortunatus, bir çiçek sunusuyla birlikte Kraliçe Radegund'a da bir şiir gönderir (s. 286) (Caput XI, de violis). Ayrıca bkz. Fortunatus, *Carm.*, VIII.7; Van Dam 1985: 292.

91. Ambrose, *de Fide*, III.i.3, Migne, *Patrologia latina*, XVI.427 (s. 589-90).

zor kurtarma pahasına Köln'de paramparça ettiği putları bir yana bırakmak elzemdi.[92] Ne var ki, Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde ortaya çıkan bir başka akım daha da ileri gitmiş ve sadece pagan suretlerin değil; kutsallık taşıyan her türlü suretin meydana getirilmesini ve onlara ibadet edilmesini teolojik gerekçelerle mahkûm etmişti.[93] Bu unsurun hep baskın olmadığı ve Ortodoks ve Katolik kiliselerde yavaş yavaş ortadan kaybolduğu doğru bir tespittir. İsa'nın iki boyutlu imgelerine gerek Batı gerek Doğu'nun geç antikçağ sanatında rastlanmaktadır; *adventus* gibi kutlamalarda, geç IV. yüzyılın Bassus lahtinde, V. yüzyılın Barberini tabletlerinde ve VI. yüzyılın Ravenna mozaiklerinde bu görüntüler sık sık imparatorun yerini alıyorlardı.[94] Sözü edilen imparatorluk kutlamalarında çiçek süslemeleri kullanılıyordu. Konstantinos 311'de Autun'a vardığında, saraya çıkan sokaklar süslenmişti. Bununla birlikte, *adventus* süslemeleri diğer Hıristiyan yazarlar tarafından yeni dine uygun olmadıkları gerekçesiyle reddedilmişlerdi;[95] ortada daima bir miktar açık gerilim oluyordu.

M.S. II. ve IV. yüzyıllarda gelişen Kuzey Afrika'daki Roma mozaik geleneği, öncelleriyle kıyaslandığında "ikonografik yoksulluk" izlenimi vermesine karşın, Hıristiyan kiliseleri zeminlerinde yaşamaya devam etti.[96] Büyük piskoposluk kiliseleri geometrik ya da çiçek desenli kalıplarla döşenmiştir. Sözü edilen ikonografik yoksulluğun nedeni kısmen, kutsal "suret" sayılabilecek bir şeyi yere yerleştirmeye yönelik isteksizlikti; zira böylesi suretler imparatorlukta yaygın bir şekilde yasaklanmışlardı.[97] Özellikle Vandal istilasından önceki erken dönemde, bazilikaların dekore edilmesine sınırlamalar getirilmişti; ama Bizanslıların kaybedilen yerleri yeniden fethetmesinden sonra, Sabratha'daki İustinianus bazilikasının orta koridorunda olduğu gibi, bu konuda daha cüretkâr davranılmaya başlandı. Suretler açısından Doğu, Batı'ya göre kesinlikle daha zengindi. Oradaki sembolik gelenek büyük ölçüde daha önceki Kuzey Afrika realizminden devralınmıştır. Ana duygu ilk başlarda "hâlâ zengin ve çiçekli cennet"ti; ama "zamanla daha formel

92. Gregorius, LH II.10; *Life of the Fathers*, VI.2.

93. Anglosakson sanatında X. yüzyıla değin tutarlı derecede yetkin insan figürü tasvirleri yoktu: D. M. Wilson bu durumu, "insan türünün doğalcı tasvirine karşı pagan bir tabunun" muhtemel izi şeklinde değerlendirir (1984: 27). Yaratılanı yeniden yaratmaya yönelik insani çabalara ilişkin zımni şüphelerin gayet yaygın olmasına karşın, Yahudilik ve diğer Semitik gelenekler dışında böylesi bir tabunun varlığına ilişkin başka bir kanıt bilmiyorum.

94. MacCormack 1981; Baus 1940, Resim 8-10, 13.

95. MacCormack 1981: 28, 24.

96. Dunbabin 1978: 188.

97. Dunbabin 1978: 189, 193.

ve dekoratif" olan bir organizasyona tabi oldu.

Öte yandan, sanat tarihçisi Oleg Grabar'a göre, ilk iki yüzyılda Hıristiyanlık, tıpkı geleneksel olarak Yahudiler gibi, benzetmecilik karşıtı [*aniconic*] bir dindi.[98] Hıristiyanlık kendine bir ikonografi oluşturmaya, cenazelere özgü amaçlarla Roma'daki katakomplarla birlikte III. yüzyılın ilk yarısında başladı. Hıristiyanların ibadetlerini özgürce yerine getirebilmeye başlamalarından önceki ilk dönemde, Hıristiyan sanatı kaçınılmaz olarak klasik temaları işlemeye eğilimliydi ve onlara gizli bir Hıristiyan anlam yüklüyordu. Mimari çerçevelerdeki yapraklar, kuşlar ve çiçeklerden oluşan arka planlar sanatçılar tarafından kopyalanıyor ve bunlara cennet bahçelerindeki Hıristiyan ruh iması ekleniyordu.[99] Mevcut sembolizmin içerdiği anlamlara alternatifler getirmek yerine onlara eklemeler yapılıyor, zulüm altında yaşarken zorunlu olan bir belirsizlik böylece sağlanmış oluyordu. Örneğin, bir zafer simgesi olan palmiye, ölmüş ama "Tanrı'nın bir atleti olarak"[100] muzaffer olmuş bir şehide sunulurken, Bakkhos ve üzüm yaprakları Aşai Rabbani şarabını temsil ediyordu. Hıristiyanlığın resmi statü kazanmasıyla birlikte, anlamların aynı şekilde *double entendres* [ikili yorum] içermesi artık gerekli değildi. Öte yandan, bazı klasik temalar zengin Romalılar tarafından kullanılmaya devam etti; bunların bir örneği, Roma'daki Santa Costanza kilisesinin (yak. 358), bağlarda çalışan *putti* [genç erkekler] ile birlikte yaprak desenleri içeren mozaik tavanıydı.

İmparator Septimus Severus'un iktidarı (193-211) Roma İmparatorluğu'nu Pers ülkesinden ayıran sınır olan Fırat Nehri üzerindeki Dura-Europos'taki* ibadet yerlerinin duvarlarında bir Yahudi ve Hıristiyan ikonografisinin ortaya çıkışına da tanıklık etti. Bundan kısa bir süre sonra, Mani tarafından kurulan mezhep din değiştirme sürecinde suretleri açıkça kullanmaya başladı; bunların arasında Tanrı'nın ve peygamberin kendisinin suretleri de vardı.[101] Kült amaçları için imgelerin kullanımına ilişkin bu gelişmeler birbirleriyle ilişkili görünmektedir; çünkü bu merkezin ayırt edici özelliği, Roma, Yunan, Semitik ve Pers tanrılarına tapınma yeri olmasıydı. Mithraeum'un ve Bel tapınağının du-

98. Grabar 1968: 23 vd.

99. Stokstad 1986: 11.

100. Stokstad 1986: 12.

* Fırat Nehri'nin orta kısmında, Suriye-Irak sınırına yakın bir yerde bulunan arkeolojik buluntu yeri. (ç.n.)

101. Dört yüzyıl sonra Aziz Augustinus, İngilizlere Hıristiyanlığı kabul ettirme çabalarında Kıyamet imgelerini kullanmıştı. Bu sadece kaydedilen ikinci kullanımdır. Manici suretlere ilişkin mevcut örnekler çok daha sonraki tarihlere aittir ve Türkistan'da yazılmış. "güçlü Çin etkisini gösteren" bir el yazması için yapılmışlardır (Grabar 1968: 28).

varları. Pers geleneğinden ilham almış duvar resimleriyle kaplanmıştı; aynı durum, "Bizans resminin doğulu öncüleri" olarak betimlenmiş Yahudi sinagoğu ve Hıristiyan vaftiz evi için de geçerliydi. Resimlerin içeriği açıkça Doğu'dan etkilenmişti; resimlerin kullanıma girişi de muhtemelen, Yunan sanat geleneğinin devam ettiği Antakya gibi bir şehirden çok farklı olan yerin yerel âdetlerine bir uyum sorunu ortaya çıkarmıştı. Gerçekten de Dura cemaatinin üyeleri, gerçekte ibadet edilen tanrının cisimleşmeleri olarak görülen "'oyulmuş suretler', heykeller ve kült imgeleriyle, Yahudilerin birliği ve kurtuluşu mesajını taşıyan resimler" arasında bilinçli bir karar kılmaya çalışmış olabilirlerdi.[102]

Doğu Hıristiyanlığı M.S. II. ve III. yüzyıllarda Helenize oldukça, temsili sanatları bir miktar benimsedi.[103] Yunus peygamberin hikâyesini örnekleyen küçük heykellere de III. yüzyılın ortalarından sonlarına değin rastlanıyordu. Grabar, M.S. 200 dolaylarında rastlanan ilk Hıristiyan imgelerinin tamamını resimlere özgü göstergeler olarak adlandırıyor; bunların çoğunluğu ilahi müdahale durumlarıyla ilişkilidir ve çoğunlukla ebedi yaşam arzusuyla özdeşleştirilirler.[104] Konstantinos'un çıkardığı hoşgörü fermanlarını, asgari düzeyde tasvir kullanımının olduğu bir dönemin takip ettiği görülmektedir. Büyük bir patlamanın beklenebileceği bir zamanda şaşırtıcı derecede sınırlı dinsel ikonografiyle karşılaşılmaktadır. İmparator, kendi tasvirleri de dahil olmak üzere sivil sanata karşı değildi. Öte yandan, dinsel bağlamda, İsa'nın bir simgesi olarak imparatorluk sancağında Yunanca *chi* [X] ve *rho* [P] harflerini benimsemekle birlikte hiç suret kullanmamıştı. Gerçekten de, "Putperestliği terk eden Konstantinos'un İsa'nın dinindeki temsili imgeleri kolayca ayıklayabileceği" ileri sürülmüştür.[105] Roma İmparatorluğu IV. yüzyılda resmen Hıristiyan olduğunda bile, onun önde gelen üyelerinin sanatlara ilişkin endişeli halleri devam etmişti. "Sanatın, bir eğitim aracı ve anıtlarla anılmanın miras alınan tadı olarak sadece pratik değeri, aksi halde gereğinden fazla dünyevi, fazla gösterişli ve pagan putperestliği gereğinden fazla hatırlatıcı şeklinde değerlendirilebilecek imgelere izin çıkarıyordu. Müstakil heykeller putperestlik suçlamasına karşı özellikle kırılgandılar; çünkü pagan dünyanın tanrılarıyla özdeşleşmeyi teşvik ediyorlardı."[106] Ama bundan daha önemlisi, "tem-

102. Matheson 1982: 26-7.
103. Otorite sayılan bir anlatım için bkz. Grabar 1968.
104. Grabar 1968: 10.
105. Grabar 1968: 38.
106. Stokstad 1986: 23.

sil" güçleri gereğinden fazlaydı ve gerçekliğe gereğinden fazla yakındılar. Klasik dönemlerde çoğunlukla çıplak vücutları tasvir eden heykellerin böylece ortadan kaybolması süreci, Hıristiyan yazarların insan vücuduna dair müphemlikleri ve le Goff'un ortaçağın "la déroute doctrinale du corporel"i dediği şey tarafından hızlandırılmış olabilir.[107] Ama aynı zamanda putlara benziyorlardı ve paganlarla özdeşleştiriliyorlardı. Aynı itirazlar, mozaikler ve resimler gibi iki boyutlu ya da kabartmalar gibi tamamen üç-boyutlu olmayan biçimlere her zaman yöneltilmiyordu. Bununla birlikte, yüzeyin altında, Musa Şeriatı'na ve pagan uygulamalardan geçen yan yollara bakıp da ikonlarla ilgili her türlü etkinliği mahkûm eden bir düşünce akıntısı vardı. Bu tür etkinlikler devam edecekti; ama tabii ki protestolar da.

Böylece, Doğu'nun ikonografik geleneği kısa sürede canlanmıştı, ama bu hamle sınırsız bir hareket serbestisine sahip değildi. IV. yüzyılın ortalarına doğru Caesareali Eusebius (yak. 264-340), heykelleri, onlara fark gözetmeksizin hürmet gösteren putperestlerin [*Gentiles*] inançlarıyla özdeşleştirmişti.[108] Küçük ölçekli ve taşınabilir nesneler tercih ediliyordu; çünkü ikonlar mabetlere konulamıyordu. Salamisli Epiphanius, üzerine bir imge resmedilmiş bir perdeyi, putperestçe olduğunu düşünerek yırtmıştı.[109] Gerçi dinsel suretler söz konusu olduğunda bile bu karşı çıkış mutlak bir nitelikte değildi; ama ikonlar, en azından üçboyutlu biçimleri, tapınaklara kesinlikle sokulmamalıydılar. İkiboyutlu imgeler, ibadet için değil ama eğitim amaçlı olarak boy gösteriyorlardı. Doğu'da Bizans ikonları, Kuzey Afrika'da mozaikler, Batı'da ise freskler vardı. V. yüzyılda Piskopos Perpetuus, Tours'daki Aziz Martin kilisesinin duvarlarını, azizin mucizelerini gösteren fresklerle kaplatmıştı.[110] Bunu eğitsel bir amaç güderek yapmıştı.

Benzetmeciliğe karşı çıkan akımlardan başka, Hıristiyan cemaatinin bazı kesimlerinde gerek dünyevi malların inkârına, gerek ibadet yerleri inşa etmenin dışında anıtsal mimarinin ve sanatın reddedilmesini teşvik eden gerçek yoksulluk sadeliğine yönelik eğilimler mevcuttu.[111] Sebepleri ister dinsel ister ekonomik olsun, benzer bir dönüşüm Anadolu'daki mezar mimarisinde de meydana gelmişti. "III. yüzyılda Hıristiyanların pagan komşularıyla paylaştıkları, aile mezarı için ve aile bağlarının ölümde de sürmesi için duyulan şefkatli ilgi, VI. yüzyılda

107. Brown 1988; Le Goff 1985: 123.
108. Eusebius, *Historiae ecclesiasticae* VII, 18, bkz. Migne, *Patrologia graeca*, XX.680.
109. Weitzmann 1987: 3-4.
110. Van Dam 1985: 137.
111. Stokstad 1986: 9.

yerini *nudité redoutable du dernier jour*'a* bıraktı."[112] Böylesi değişimler, akrabalık sisteminin geçirmekte olduğu dönüşüm ve kan bağının yerini kısmen "manevi" bağın alması süreciyle tutarsız değildiler. Ama bu feragatin sanatsal sonuçları yıkıcı olmuştu.

Daha önce değindiğimiz gibi, bir düzeyde bu çilecilik teolojik, felsefi ve entelektüel boyutlar içeriyordu; bir sunu olarak kurban kesme mantığının içerdiği çelişkilerle ve kan akıtmaya yönelik pek çok toplumda hissedilmiş olan bir hoşnutsuzlukla ilişkiliydi. Dolayısıyla tanrı suretlerinin reddedilmesi de, doğaüstü olanın maddi bir biçimde ifade edilemeyeceği, örneklenemeyeceği ve de tasvir edilemeyeceği yollu görüşün farklı bir tezahürünü temsil ediyordu. Kelam ve kavram ete kemiğe büründürülemezdi; nesnel bir karşılığı, fiziksel bir eşi olamazdı. Alternatif olarak, tasvirler üretilmeye devam ettiler, ama kısıtlandılar; suretler mabetlerden çıkarıldılar, ama ikiboyutlu ya da kabartma biçiminde ya da sadece ikincil önemdeki figürler için olanlara izin verildi. Diğer yeni ve reformcu dinlerde, dünya tarafından "yozlaştırılmadan" önce, daha radikal bir anlayışa rastlanır. İlk dönem Budist heykelciliği Buda'nın tasvirini asla yapmamış, sadece daha önceki bir cisimleştirmeye, Bodhisattva tasvirlerine yer vermiştir.[113] Hıristiyanlığın, Budizmin ve daha az ölçüde Yahudilik ve İslam'ın erken ve geç aşamaları arasındaki karşıtlığın görsel ve plastik sanatlar açısından son derece önemli olduğu doğrudur; ama kavramsal olarak bu aşamalar birbirlerinden, muhtemelen göründükleri kadar farklı değildirler. Daha erken aşamalarda bile Tanrı maddiyattan asla tamamen kopuk değildir; varlığı göstergeler ve sembollerdedir, rüzgâr ve ruh şeklindedir; aynı şekilde, daha geç aşamalarda da asla tamamen cisimleşmiş değildir. En azından insanların kavrayışında, zaten öyle de olamazdı. Müphemlik daima vardır ve duyarlı bir denemede Gilbert Lewis'in işaret ettiği gibi, hem şüpheciliğin hem inancın yolunu açar.[114] Bu müphemlikler ve bizzat Kitabı Mukaddes'in bağlamı hesaba katıldığında tasvir karşıtı eğilimlerin geri dönmesi daima muhtemeldi.

Benzetmecilik karşıtı bu yaklaşımın başka ilginç sonuçları da vardı. Standart imgelerin fiili yokluğu nedeniyle, İsa ve diğer figürleri düşlerinde gördüklerini iddia edenler onları değişik biçimlerde, yani çocukluk, gençlik ve orta yaşlılık hallerinde görüyorlardı.[115] Ortada ayrıntılı

* Fr. "Son günün korkunç çıplaklığı." (ç.n.)

112. Calder 1920: 55.
113. Dutt 1962: 189.
114. Lewis 1986.
115. Lane Fox 1987: 397.

Yunan dinsel sanatına benzeyen bir şey yoktu; zira bu sanat Yahudilik'teki tanrı kavramının neden bu denli tezat oluşturduğunun açıklaması olarak kabul ediliyordu: Birincisi ilahi güzelliği görsel ve ahenkli biçimlerde görüyor, ikincisi ise bu güzelliğin tını ve ses, ışık ve renk etkileri aracılığıyla deneyimlendiğini düşünüyordu. Yahudilere göre Tanrı ölümlü gözlerle asla kavranamazdı; ancak kutsal metinler aracılığıyla idrak edilebilirdi; dolayısıyla Hıristiyanlar ve Müslümanlar da metne, yani Tanrı'nın kelamına odaklandılar. Evet, yazı ilke olarak doğaüstü olana dair ayrıntılı bir betimleme sağlayabilirdi; ama metin daha ziyade teşbihler ve semboller yoluyla, imalar ve hatta kaçınmalarla işliyordu.

Sorun kısmen, her yeni dinsel grup gibi Hıristiyanlığın da başlangıçta kendine ait bir mimarisi ve sanatı olmaması, bunlardan özellikle de kendi peygamberleri ve tanrıları konusunda yoksun olmasıydı. M.S. 200 dolaylarında lahitler üzerinde bazı İsa tasvirleri boy göstermişti.[116] Ama piskoposlar temsili sanatlara karşıydılar ve diğerlerinin yaklaşımı da şüpheler içeriyordu. Küçük Asya'da bulunan ve II. yüzyıla ya da daha geç bir tarihe atfedilen Yunanca bir apokrif* metin olan Havari Yuhanna'nın İşleri'nde, Yuhanna'nın bir müridi efendisinin portresini yapması için gizlice bir ressam ayarlar. Bunu onun yatak odasına koyarak çiçeklerle süsler, önüne mumlarla bir altar yerleştirir. Yuhanna müridini yaptığından dolayı kınar ve hâlâ "bir putperest gibi" yaşadığını düşünür; ama portrenin kendisine ait olduğunu öğrendiğinde ise resmin "bedensel bir suret "olarak yetersizliğini mahkûm eder.[117]

Yahudilerin durumunda olduğu gibi, bu karşı çıkış da açıkça teolojik bir nitelikteydi ve aynı zamanda ötekilerin inancının bir reddiydi; aynı şey yas giysilerinin rengi[118] ve dinsel tatil [Sebt] gününün zamanı[119] gibi ritüel değişikliklerde de geçerliydi. Bununla birlikte, bu tartışmanın alt temaları olarak tezahür eden iki önemli öğe daha vardı. Cermen Avrupa'sında ölen adamın mallarının mezara konan üçte biri ("ruhun üçte biri") artık Tanrı'nın, başka deyişle İsa'nın payı olarak kabul ediliyordu ve bu pay kilisenin gözetimi altında olacaktı.[120] İşte bu üçte

116. Bunlar, sinagoglarda bile duvar resimleri olan uzak Pers kenti Dura-Europos'a aitti (Lane Fox 1987: 318). Bkz. s. 92-3.

* İbranice metinleri bulunmadığı için doğruluğu herkesçe kabul görmeyen ve Kitabı Mukaddes'e dahil edilmeyen metinler (ç.n.)

117. Grabar 1968: 66-7.

118. Goody 1962: 58.

119. II. yüzyılda Hıristiyan yazarlar Sebt gününü Yahudi kutlamalarını takip eden gün olarak kabul etmişlerdir.

120. Goody 1983.

birlik pay ve Konstantinos'un Hıristiyanlığı kabulünü takip eden birkaç yüzyıl boyunca biriken diğer aktarımlar sayesindedir ki kilise Avrupa toplumunda bu denli güçlü bir konum elde edebilmiş, muhteşem güzellikte büyük binalar inşa etmiş ve devasa genişlikte topraklara sahip olmuştur. Böyle hızlı bir büyüme ancak ölülere sunulan hediyelerden vazgeçmeyle ve bunların aslında birer ilahi hediye kılınmasıyla desteklenebilirdi. Hediyeler daha az hoş karşılanıyor değillerdi; ama artık, kendi yaşamlarını idame ettirmekte hediyelere epey ihtiyaç duyan kilise ve rahipler aracılığıyla işlem görmek zorundaydılar. Artık "kurban"ın alıcıları onlardı; ama bu İsa'nın kurbanı değil, bir kısmı aynı zamanda muhtaçlara dağıtılan sunular biçiminde, cemaatin kurbanıydı.[121]

İkinci tema, Gregorius'un, "ormanlarda yaşayan yaratıklar şeklindeki" putlar suçlamasında gizlidir. Bu tema doğrudan paganizmin reddi ya da dinsel ikonlar kullanımıyla değil; doğal yaratıkların tasvirlerinin yapılmasıyla ilgilidir. Bu noktada, benzetmecilik karşıtı eğilimler çiçek kültürünü de çok etkiler; çünkü Pompei'de bulduğumuz türden güzel seküler resimlerin ve de, daha uç bir noktada, botanik amaçlar için çok değerli olan her türlü tasvirin ortaya çıkmasını imkânsız kılarlar. Böylesi geleneklerin tekrar gelişmesi çok uzun bir zaman alır; ayrıca, ikonların tekrar boy gösterdikleri yer seküler alan değil, bitkilerin ve özellikle de çiçeklerin yaşamından ziyade azizlerin yaşamıyla ve Kitabı Mukaddes hikâyeleriyle ilgili olan dinsel alan olur.

Botanik Bilgisinin Maruz Kaldığı Etkiler

Batı'da çiçek kültürünün gerilemesi, Hıristiyanlığın, Eski Ahit'teki emirlere uyma ve farklı bir tanrı ve ibadet anlayışı benimseme arzusunun yanı sıra, öteki dinleri bir kenara bırakma ve lüksü sınırlayıp hayırseverliği teşvik etme arzusuyla da ilişkiliydi. Bu gerilemenin ilişkili olduğu bir başka etmen ise zamanla Batı Hıristiyanlığının temel dayanağı olacak olan, barbarların Batı'daki istilalarıydı. Ama steplerden ve çöllerden gelen benzer göçebe grupların sürekli istilalarına maruz kalan Asya'da bu durum çiçek kültürünü aynı biçimde etkilememişti. Bu noktanın en net görülebildiği yer bizzat bitkiler üzerine yapılan araştırma-

121. Michigan, Dearborn'un Mariannhill Babaları'na ait çağdaş bir broşür, Katoliklerden, Araf'taki zavallı ruhları kasım ayı boyunca hatırlamalarını ister. "Dolayısıyla...dua edin...kefaretinizi yerine getirin....kurban sunun [genellikle sadaka verme biçiminde]." Bir "kurbansal sunu" alındığında, Babalar ölü dostlar için dua edecektir; sunu "benim kişisel kurbanımdır". Yeniden tanımlanmış bu "kurban" anlayışı, kiliseye ya da kilise aracılığıyla sadaka vermeyle yakından bağlantılıdır.

lardaki gelişmelerdir. Botaniğin tarihi hakkında bir özet sunan Joseph Needham şu sonuca varıyor: "Daha önceki dönemlerde de genellikle olduğu gibi... Çin'de bitkilere ilişkin bilgide yavaş ama oldukça istikrarlı bir büyüme gerçekleşti ve bir Karanlık Çağ yaşanmadı."[122] İddiasına göre, Yunanistan ve Çin'de botaniğin temelleri aşağı yukarı aynı zaman diliminde atılmıştı. Öte yandan Batı'da, Aristoteles'in öğrencisi Eresuslu Theophrastus'un (M.Ö. 371-287) büyük başarılarının on altı yüzyıl boyunca hiçbir gerçek halefi çıkmamıştı. Dahası bilgi de aslında düşüşe geçmişti: Peripatetiklerin* bitki listesindeki isimler 600'ü bulurken, XII. yüzyılda betimlenen bitki sayısı 77'ye düşmüş; ancak XV. yüzyılın sonlarında hızlı bir artış yaşayabilmiştir.[123] Bahçeler, çelenkler ve güller gibi botaniğin kendisi de keskin bir gerileme dönemine girmişti; bunun bir nedeni istilalar ve bunların sonucunda ortaya çıkan zorluklar ise, bir nedeni de Hıristiyanlığın yükselişi ve yazılı geleneğin yönünün dinsel hedefler doğrultusunda saptırılmasıydı. Ortaçağ Avrupa'sında botanik bilgisinin genel durumuna dair bir gösterge, Dioscorides'in M.S. I. yüzyılda yazdığı, bitkileri yemeklik, hoş kokulu ve tedavi amaçlı olmak üzere üçe ayıran ve resimlenmiş ilk çalışma olan eserinin Avrupa'da takip eden on beş yüzyıl boyunca tıbbi botanikteki en temel eser olarak kalmasıdır. Tıpkı verdiği bilgiler gibi resimleri de kabul edilen doğrular olarak çağdan çağa aktarılmıştı.[124]

Bilginin bu durağan niteliği, özellikle el yazması kültürlerinde, yani yazının makineyle değil elle çoğaltıldığı kültürlerde hiç görülmedik bir durum değildi. Böylesi kültürlerde bilgiye ilişkin sorunlardan biri, sözlü öncüllerinde olduğu gibi, yeniden üretme ve birikme süreçlerinin, yani kopyacı yazarın rollerinin birbirinin içine geçme eğilimidir. Kutsal metinler harfi harfine kopya edilmelidir ve daha sonra yapılacak eklemeler, zorunlu olarak daha alt bir statüde olan şerhler biçiminde olmak zorundadır. Ama eğer dağıtılacak ya da hatta muhafaza edilecekler se, diğer metinlerin el yazması kopyaları da kelimesi kelimesine çıkarılmalıdır. Bu süreçte metni geliştirmeye yer yoktur; "yazar"ın işi tekrar etmektir; bu şekilde kutsal olmayan metinler bile kutsallığa ya da ritüele ilişkin bir nitelik edinebilirler. Bir metnin sürekli olarak bir "yazar"ın eliyle kopyalanarak muhafaza edilmesi ve kitlelere iletilmesi sü-

122. Needham 1986: xxv.

* Aristoteles'in yandaş ve öğrencilerine verilen ad. (ç.n.)

123. Needham 1986: 2-4.

124. *De materia medica*, Viyana'da bulunan bir Bizans kopyasından bilinmektedir; bu kopyanın tarihi yaklaşık M.S. 512'dir ve renkli resimleri muhtemelen Crateuas'ın daha erken tarihli bir çalışmasından alınmıştır.

reci hayli tutucudur. Dioscorides'in metni çok uzun bir zaman dilimi boyunca bu yolla çoğaltılmıştı; çünkü başka bir yol mevcut değildi. Resimlerin geliştirilememesi kısmen el yazmasına dayanan kültürlerdeki bu eğilimin sonucuydu; botanik bağlamında ortaya çıkan durum doğanın kendisinin gözlenmesi yerine ana eserin kopyalanması olmuştu. "Yazı" ile yazının, yani kopyalama ile meydana getirmenin rolleri arasındaki fark ancak matbaanın gelişiyle, mekanik yeniden üretim imkânlarının ortaya çıkışıyla netleşti ve bunun sonucunda, özellikle bilimsel ya da edebi çalışmalar söz konusu olduğunda "kopyalayıcı" neredeyse tamamen ortadan kalktı.

Roma ve Batı Avrupa'nın Periferisi

Roma'dan çıkan iki akım, Batı Avrupa'daki çiçek kültürünü çok farklı biçimlerde etkiledi. İlk olarak, Kelt ve Cermen Avrupa'sının Güneyli istilacıları, kültürel bagajlarının içerdiği eşyalardan biri olarak, tercih ettikleri bitkilerin ve yiyeceklerin pek çoğunu beraberlerinde getirmişlerdi. Bu yolla Romalılar Britanya'daki bahçeciliği ve bahçe tarımını dönüşüme uğrattılar. İstilacılar tarafından getirilip ekilen, ıslah edilen ya da yerleştirilen bitkilerin listesi bu dönüşüm noktasından önceki ve sonraki hayat hakkında bazı fikirler vermektedir; bu listede üzüm, karadut (*Morus nigra*), ceviz, incir, erik, mürdümeriği, kiraz, badem, İtalyan fıstık çamı, zeytin, İspanyol kestanesi (ya da tatlı kestane), (ak) hardal, turp, dereotu, maydanoz, rezene, kişniş otu, haşhaş, bezelye, şalgam, armut, hıyar, lahana, havuç, kereviz, çilek, ahududu, böğürtlen ve elma buluyordu. Bu sayılanlardan son yedisi Romalılar gelmeden önce de vardı, ama muhtemelen sadece yabani türler olarak yetişiyorlardı.[125] İthal edilen bitkiler arasında çiçekler, Akdeniz'den getirilen *cultigen*'lerin (ki bunların birçoğunu kendileri daha doğudaki bölgelerden almışlardı) Kuzey Avrupa'nın daha sert iklimine alıştırılmasıyla yerel gündelik besinlerin kapsamını büyük ölçüde genişleten yemeklik otlar da dahil olmak üzere çiçekli meyveler ve diğer yiyecekler kadar yer tutmuyorlardı. Bunlar, Akdeniz bahçeciliğinin merkezi unsurlarının periferiye yayılmasını temsil ediyorlardı.

Barbarlar bunları takip ettiler; yasakları ve nasihatleriyle Hıristiyanlık da aynı şeyi yaptı. Hıristiyanlık ayrıca bir yazı sistemini (Roma) ve periferinin yerel toplumun sunduğundan daha geniş bilgi kaynaklarına

125. Cunliffe 1981: 98-9.

ulaşmasını sağlayan yazılı bir dili (Latince) yaygınlaştırdı. Yemeklik bitkiler kabul gördüler; bunlara, hem sivil hem külte ilişkin amaçlar için gereken üzüm asması da dahildi. Ne var ki, bir yanda "barbarlar" diğer yanda ise reformcu bir din, çiçek kültürünü geri plana itti. Elbette gerek Romalıların gelişinden önce gerek sonra çiçekler bazı alanlarda şüphesiz kullanılıyorlardı. Repertuardan kaybolan şey, Akdeniz toplumlarında geliştiğini gördüğümüz ve ekonomik, siyasal, dinsel ve entelektüel açılardan karmaşık katmanlı bir yapı arz eden bir "üst" kültür etkinliği türüydü. Antikçağın kültürleri homojenlikten uzak yapılar oldukları için, nüfusun farklı katmanları çiçekleri farklı şekillerde kullanıyor ve bu süreçte onlara farklı anlamlar yüklüyorlardı. Sözü edilen bu "üst" kültür, ister çiçek ister daha önyargılı başka nesneler şeklinde Tanrı'ya maddi adaklar sunma fikrini reddeden ve bu sunuların, hızla zengin bir rakip konumuna yükselecek olan kilise aracılığıyla yapılmasını isteyen bir dinin gelişiyle temelden sarsılmıştı.[126] Daha önce değindiğimiz gibi, özellikle karşı çıkılan şey taç ve çelenk kullanımıydı ve bu davranış üzerindeki yasak dinsel alandan sivil alana ulaşmıştı. Hıristiyanlıktan önceki dünyada, kurban sunanlar, tanrılar ve kurban edilen hayvanların hepsi çelenklerle süsleniyordu. Blondel'e göre, ilk Hıristiyanlar "pagan taç kullanımına, sanki bu bayağı süsler vaftizle kutsanan alınları lekeleyecekmiş gibi, dehşetle karşı çıktılar".[127] Dahası, ilk Hıristiyaların taç kullanımından rahatsız olmaları için özgül bir neden vardı; bu neden, güllerden yapılan taçlarla dikenli taçlar arasındaki bariz karşıtlıktı. Güller ve dikenler bir anlamda paganları ve Hıristiyanları simgeliyorlardı; ama her ikisi de aynı bitkiye aitti ve biri olmadan diğeri düşünülemezdi. Ortaçağ boyunca Avrupa'da, hem bahçeler ve çelenk kullanımında hem botanik ve bahçecilikte aşama aşama bir canlanma meydana geldi.

Hıristiyan ve pagan fikirler ile uygulamalar arasındaki sözü edilen karşıtlık, daha önceki dönemlerde İbraniler ile paganlar arasındaki karşıtlığın izlediği yoldan gitti: Tanrı'ya sadece maddi şeyler sunulmasına değil, O'nun tasvirlerinin ve daha aşırı biçimde, O'nun yarattığı herhangi bir şeyin suretinin yapılmasına engel olmaya çalışan aynı kutsal metne gönderme yapıyordu. Bu yasak sanata dair uygulama ve kavramsallaştırmaları derinden etkiledi. Suretler sorununun sadece komşu dinlerin reddedilmesinden ibaret bir sorun olmadığını, Tanrı'nın mahiyetine ve yaratma edimine ilişkin dinsel düşünceyi yeniden formüle etmeyle de ilgili olduğunu yukarıda görmüştük. Tanrı'nın ve yarattıkla-

126. Van Dam 1985.
127. Blondel 1876: 94.

rının görsel tasvirlerini yasaklama çabası sanatçıya, soyut, formel ve geometrik tarzlar dışında çalışacak çok az alan bırakıyordu. Çiçekler bile büyük ölçüde dışarıda bırakılmıştı. Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'ın ayırt edici özelliği olan kitaba bağlılıkla uyum içinde, Tanrı görsel olarak değil; sözcüklerde vücut buluyordu. Gerek ilk dönem Hıristiyan Babalarının eserleri gerek Talmud ve Hadis okunurken kitaba yapılan büyük vurgu, kutsal metinlere yapılan sürekli göndermeler ve metnin her parçasının ayrı ayrı ele alınması dikkatimizi çeker; başka bir deyişle, hem metnin kutsallığı hem onun analitik tetkiki çok çarpıcıdır. "Başlangıçta Söz vardı"; sadece Tanrı'nın değil, aynı zamanda peygamberlerinin, onların müritlerinin ve tefsircilerinin sözü. İşte bu yüzden, yazılı kelam Avrasya'nın batı periferisi Britanya'da bile büyük bir öneme sahipti.

Çiçeklerin kullanımına yöneltilen itiraz, en azından birçok kilise Babasının itirazı, oldukça özgül bir nitelikteydi. Çiçekler popüler bir düzeyde kullanılmaya pekâlâ devam etmiş olabilirdi; ama sanat ve edebiyattaki yoklukları, doğaya yönelik daha genel bir tavrın, manastır yaşamı görüşünün *contempus mundi*'sinin bir parçası olarak görülmeliydi ve bu tavır dünyayı genel olarak etkilemişti. Doğa ilahi olana, hatta insanın kendisine tabiydi. Ortaçağın son dönemlerine değin sanatta manzaraya dair derinlemesine ve enlemesine herhangi bir değerlendirmeye rastlamıyoruz.[128]

Hıristiyanlığın insanın doğaya ilişkin görüşü üzerindeki etkisi çiçeklere ve çelenklere dair bir tereddütle sınırlı değildi. Dünyanın kendisi de ilkesel olarak sivil olanı dışlayan manevi bir bakış açısıyla görülmeli ve anlaşılmalıydı; başta görsel sanatlar olmak üzere genel olarak sanatta doğa "natüralist" [doğalcı] bir tarzdan ziyade "sembolik" bir biçimde yorumlanmalıydı. Bu durum elbette bir "yükseköğrenim" düzeyinde geçerliydi; daha popüler düzeydeki uygulama ve inançları belki etkiliyordu, ama her zaman kontrol etmiyordu. Büyük ölçüde dinsel olana karşıt bir biçimde de olsa, yükseköğrenim düzeyinde bile daha sivil bir görüş yavaş yavaş kendisini tesis ediyordu. Latince'nin canlanması klasik metinlerin okunması anlamına geliyordu; ama bu seçmeci bir süreçti. Daha erken dönemlere ait okulların gelişip üniversitelere dönüşmesinin eşiğinde bile, Paris'in bir Taşra Konseyi 1210 yılında, Aristoteles'in doğal bilimler hakkındaki kitaplarının okunmasını ve öğretilmesini yasaklamıştı ve yasağa karşı gelmenin cezası aforoz edilmekti.[129] Bu örnek Avrupa'da sivil öğrenimin on beş yüzyıl sonra bile

128. Pearsall ve Salter 1973.

129. Southern 1953: 229; Pearsall ve Salter 1973.

ne kadar uzun bir yol katetmek zorunda olduğunu yansıtmaktadır.

Aynı hikâye sanatlar için de geçerliydi; belki kiliselerin inşası için gereksinim duyulan mimari dışında, Hıristiyanlığın bütün sanat dallarıyla ilişkisi muğlak bir nitelik sergiliyordu. Bazıları müziğin, insanların dikkatini ayinin ve ibadetin içerdiği sözcüklerden saptırdığını düşünüyorlardı. Müziğin sinangogdan ödünç alınan sade ilahiler biçimindeki kullanımı VI. yüzyılda yerleşik hale getirildiğinde bile bu kullanım, sözcüklerin duyulabilirliğini ve anlamını artıran bir durum şeklinde mazur gösterilmişti. Aynı şey görsel sanatlar için de geçerliydi. İkonlara izin verildiği zaman bile, Roma resminin ve heykelciliğinin gerçekçiliği terk edilip, Doğu sanatından ödünç alınan ve özellikle İrlanda'da etkin bir şekilde kullanılan daha soyut ve manevi biçimler benimsenmişti. Aynı zamanda, resmin, fresklerin, tezhiplerin ve mozaiklerin okuryazar olmayanların kitapları şeklinde, başta yüce İsa'nın olmak üzere Meryem Ana'nın ve havarilerin kişilikleri üzerine odaklanan bir eğitim aracı olarak kullanılmasına yönelik baskılar mevcuttu. Kitabı Mukkades'te anlatılan olayların cereyan ettiği sahnelere ilişkin bazı tasvirlere rastlanıyordu; ama bunların gerçekçi bir yoruma yaklaşması çok nadir görülen bir durumdu. Romanesk üslup ancak gotik üslubun gelişiyle değişim yaşadı. Aynı duruma tiyatro oyunlarında da rastlanıyordu. İmparatorluğun son dönemlerinde tiyatro, Hıristiyanların alaya alınması ve mustarip edilmeleriyle özdeşleştirilen taklide ve spora özgü *ludi* [oyun] düzeyine düşmüştü ve Aziz Chrysostom, Aziz Augustinus ve Aziz Jerome gibi birçok Baba tarafından mahkûm edilmişti. VI. yüzyılın barbar istilacıları Babaların durdurmayı beceremedikleri şeye son darbeyi indirdiler. "Hıristiyan toplumu" ancak XI. ve XII. yüzyıllarda, "... inancın hizmetindeki bir eğitim aracı olarak tiyatro sanatına yaklaşmaya kendini hazır [hissetti]."[130] XII. yüzyılın sonuna gelindiğinde tiyatro sanatı Hıristiyanlığın dört bir yanında kendini yeniden tesis etmişti.

Gülün geri dönüşü, botaniğin gelişmesi, natüralist resmin yeniden doğuşu, üçboyutlu heykelciliğin kabul görmesi; bunlar uzun, yavaş ve oldukça tartışmalı bir sürecin safhalarıydı. Bu süreç dinle ne kadar yakın temasa geçtiyse o denli uzamıştı. Bu geri dönüş sürecinde Müslüman Doğu önemli bir rol oynamıştı, çünkü çiçek kültürü açısından Batı ile arasındaki karşıtlık çok büyüktü; ama bu karşıtlık tasvirlerde değil (zira İslam da Kitabı Mukkaddes'in akidelerine uymuştu), kullanımda ve edebi referanslardaydı.

130. Wickham 1987: 23.

Dördüncü Bölüm

İSLAM'DA TASVİRSİZ ÇİÇEKLER

Roma'nın düşüşe Hıristiyanlığın yükselişe geçtiği zaman diliminde Yakındoğu, Avrupa'ya musallat olan aksiliklerden ne siyasal ne ekonomik açılardan mustaripti. Dışarıdan gelen saldırıların ve içeride ekonominin ve kentlerin zayıflamasının etkileri Batı'da olduğundan çok daha azdı. Bir çiçek kültürünün yaşaması için gerekli olan maddi koşullar, en azından Arap fetihleri dönemine değin, Batı'daki gibi tehdit altına girmemişlerdi.

Aynı zamanda, Doğu Hıristiyanlığı tasvirler konusunda daha az katıydı ve daha önce değindiğimiz gibi, belli Pers etkileri taşıyan bir ikon geleneği, daha III. yüzyılda Dura-Europos'taki Yahudi sinagoğu ve Hıristiyan vaftiz evinin duvarlarındaki duvar resimlerinde kendini göstermişti. Bununla birlikte, suretlere yönelik yasakların ifade bulduğu Kutsal Kitap geleneği sadece Yahudilik ve Hıristiyanlığa değil İslam'a da özgüydü ve İslam, Arabistan'dan çıkıp VII. yüzyıldan sonra çevreleyen bölgenin fiilen tamamında hâkim olacak şekilde genişlemişti. Aslında İslam, gerek kutsal gerek sivil suretler üzerindeki yasağın uygulanması konusunda daha katıydı ve diğer dinleri bu konudaki ihmallerinden dolayı eleştiriyordu; dolayısıyla, İslam'da bir ikonografinin, özellikle de Tanrı'nın yarattığı doğaya ilişkin tasvirlerin gelişmesi için pek az yer vardı. Ama bahçeler ve çiçek yetiştiriciliği düzeyinde durum Batı'dakinden çok farklıydı. Yakındoğu'da Arap istilaları döneminde meydana gelen bir miktar ekonomik gerilemeye ve bunun sonucunda sulama kanallarının ve sekilerin bir süre ihmal edilmelerine karşın, Batı'dakine paralel bir bilgi kaybı yaşanmadı. Tam tersine, Arap âlimleri, kısmen kendileri için faydalı bilgiler içerdiğini düşünerek, birçok metni tercüme ettikleri için İslam klasik eğitimin Avrupa'ya geri döndüğü önemli kanallardan birini oluşturmuştu.[1] İran'daki Sasani İmparatorluğu'nun M.S. 636/7 yıllarında Arap ordularına yenik düşmesinin ardın-

1. Burkhill 1965: 2.

dan Bağdat'ta 750 yılında Abbasi halifeliği kuruldu ve İslam dünyasında İran etkisinin artmasına yol açtı. Bizans kaynaklarının yanı sıra Hindistan kökenli eserlerin de tercümeleri yapıldı. Aslında İslam medeniyeti VII. ve VIII. yüzyıllarda bu kentte oluşturulmuştu. Reformcu dinleriyle gelen istilacı Araplar, saray kültürü de dahil olmak üzere İran kültürünü benimsedikleri zaman, Batı'da Hıristiyanların tavrına kıyasla, kendi seleflerine ait başarıların daha fazla bir kısmını muhafaza ettiler. Bu durum çiçek kültüründeki devamlılıkta açıkça görülür. Dinsel ikonlar ve doğal nesnelerin tasvirleri konusunda yine de daha katı olsalar da, Güney İspanya'daki Mağribi bahçelerinde gördüğümüz gibi, bahçecilik uygulaması felce uğramamıştı.[2] Çiçekler sivil hayatta yetiştirilmeye ve kullanılmaya devam ettiler. İslam eski İsrail'in benzetmecilik karşıtı geleneklerine bağlı kalsa da, suretler üzerindeki yasağın bu uygulama üzerinde aksi tesirleri olmamıştı. Hem fatih hem misyon taşıyan bir güç olarak İslam, kendisiyle komşu pagan kültürler arasındaki karşıtlığı, ilk dönem Hıristiyanlığın ve Yahudiliğin gördüğü gibi görmedi. İslam onlar gibi siyasal olarak aşağı bir konumda değildi. Aslında, İslam'ın rakipleri çoğunlukla diğer iki dinsel inancın takipçileriydi. Ayrıca, İslam Kahire, Şam ve Bağdat'ı fethettiğinde, koyduğu yöneticiler buralardaki lüks sivil saray üsluplarını benimsemişlerdi; bu üsluplar aynı dönemde Kuzey ve Batı Avrupa'da deneyimlenen kültürlerden daha zengindiler ve Güney Avrupa'nın büyük kısmındaki kültürün gelişimi de dışarıdan gelen barbarlarca ve içeride Hıristiyanlarca şiddetli bir şekilde engellenmişti.

Bahçeler

Uzakdoğu ve Yakındoğu, Batı'da daha sonra yükselişe geçecek olan çiçek kültürünün ana kaynakları oldular. Asya'nın tamamı bitkilerin yanı sıra yapay çiçekler, parfümler, hoş kokulu bitkiler ve baharat (ve daha sonra da kâğıt, kumaş ve porselen üzerinde bitki tasvirleri) sağlarken, Yakındoğu da etrafı çevrili bahçeler için bir model sunmaya devam etti. Bu model Kitabı Mukaddes'teki Aden Bahçesi anlatımında da vardı, ama Batı'ya yakınlaşması sadece edebi eserlerin dolaşımının artması ve yurtlarına dönen Haçlıların etkileriyle değil, aynı zamanda İslam'ın Güney İspanya'ya, Güney İtalya'ya ve sonra da Doğu Avrupa'ya yerleşmesiyle oldu.[3] İran'ın ve daha erken dönemlerde

2. Dickie 1976.

3. İslami bahçelere ilişkin geniş bir tartışma için bkz. Lehrman 1980 ve Brookes 1987.

Mezopotamya'nın cennet bahçeleri, sadece mitolojide değil gerçeklikte de İslam'daki bahçelerin doğrudan atalarıydı. Buradaki süreklilik aşikârdır. II. yüzyılda Part İran'ındaki Kale-i Yazdigird'de, bir cennet bahçesi içine yerleştirilmiş bir saray olduğu belirtilir.[4] Bu gelenek Sasani hükümdarları döneminde de devam etti ve Abbasi hanedanı iktidara geldiğinde, yani İslam'ın merkezi Şam'dan Bağdat'a kaydığında, Pers [İran] bahçe tarzı Akdeniz'e, Mısır'a ve Mağrip'e taşındı.[5]

Güney ve Doğu Asya'daki uygarlıkların yanı sıra İran en gelişmiş çiçek kültürlerinden birine sahipti. Mezopotamya'nın iki nehri arasındaki bölgenin yukarısındaki platoya yerleşmiş olan ülke yılda ortalama 30 santimetrelik bir yağış miktarına sahiptir. Hazar Denizi'nin güney kıyısı, kıta boyunca uzanan ılıman iklim kuşağının bir parçasıdır; bu iklimde meyve ağaçları ve diğer çiçekli bitkiler yetişme ortamı bulurlar. Ülkenin geri kalan kısmında ise sulama suyu, ekimi yapılan birçok ürün için elzemdir; etrafı çevrili bahçe sadece bir vaha değil, merkezinde bir havuz ya da köşk olan dört parçalı (*çahar bağ*) bir mikrokozmostur.[6] Arapça'da cennet (*el-cenne*), bahçe demektir. Daha sonraki dönemlerde İran bahçeleri Aden modelini çok yakından takip etmedi; ama çoğunlukla, bir su yolunun civarında, tali eksenin hoş kokulu çalılar ve otlarla çevrili yollar içerebileceği doğru açılarda ve merkezde bir köşk yer alacak şekilde oluşturuluyorlardı.[7] Arazinin orta yeri örtülü yürüme yollarıyla birlikte büyük ölçüde dekoratif bir durum arz edebiliyordu; ama çevre kısımlarına doğru giderek işlevsel bir niteliğe bürünüyordu ve bu şekliyle, bazılarının bir Rönesans kavramı olduğunu düşündükleri bahçeden ziyade, Roma ve Doğu Akdeniz'deki biçimiyle bir *hortus* oluşturuyordu.[8] Avrupa bahçelerinin tersine, suyun önemi, bu bahçelerin ağaçların ve sebzelerin seyrek olduğu ve dikkatlice beslenip bakılması gerektiği kurak topraklarda bulunması olgusundan ileri geliyordu. Avrupa'da ise su yollarının yerini, dört kareli tasarımı ortaya çıkaran yollar alma eğilimindeydi; bu tasarım Batı'daki, Yenidünya'nın keşfinin ardından inşa edilen ilk botanik bahçelerinde pekişti[9] (Resim 4.1). Daha önceleri dört nehrin böldüğü dört bölüm, artık dört

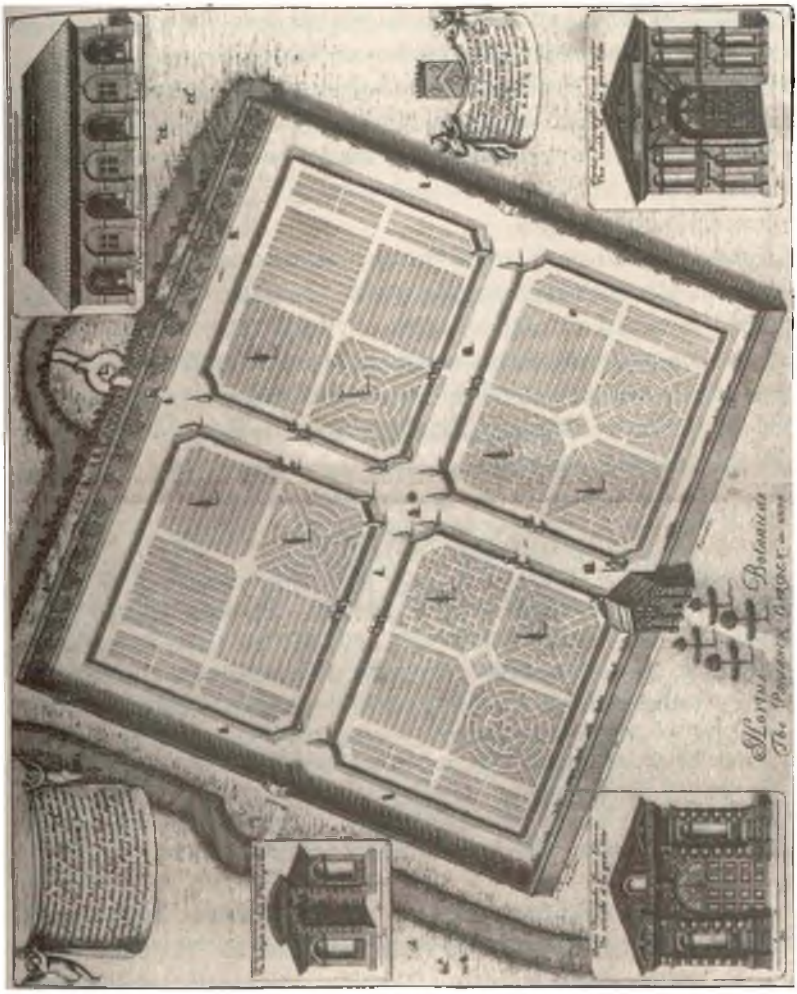
4. Saraydaki dekoratif motiflerin bazıları kesinlikle Akdenizlidir, zira "sanata dair fikirler ticaret kadar hareketliydi" (Vollmer vd. 1983: 42).
5. Pinder-Wilson 1976: 73; Marçais 1957a: 235.
6. *Çahar bağ*'ın alternatif bir anlamına dair bir tartışma için bkz. Pinder-Wilson 1976: 79.
7. Harvey 1976: 21.
8. Dickie 1976: 93.
9. Bu botanik bahçelerinin önde gelenleri, XVI. yüzyılda inşa edilmiş Padua, Leyden ve Montpellier, XVII. yüzyılda inşa edilmiş Oxford, Paris'teki Jardin du Roi ve Uppsala'ydı (Prest 1981: 1).

kıta gibi görülüyordu: Avrupa, Asya, Afrika ve Amerika.

Yemeklik ürünlerin yanı sıra çiçeklerle de yakından ilgileniliyordu. Bahçede gülün diğer bütün çiçekler üzerinde hâkimiyeti vardı ve hatta ona özgü bir alan (*gülistan*) mevcuttu. XIX. yüzyılın başlarında bir ziyaretçi, "dünyanın başka hiçbir ülkesinde böyle mükemmel güller yetişmemektedir" gözleminde bulunmuştu.[10] Gülün taçyaprakları, tıpkı antikçağda gül çelenkleri gibi, misafirlere sunulan gülsuyu yapımında kullanılıyordu; çiçekler ise şerbetler ve pastalar gibi kokulu tatlıların önemli bir malzemesini oluşturuyordu. Ortaçağın başlarında Avrupa'da olduğu gibi, kişisel süslenme için taçların ve hatta çelenklerin pek az kullanıldıkları görülmektedir. Erkekler başlarına, karmaşık statü kodunun bir parçası olarak sarık, kadınlar ise yaşmak ya da başörtüsü takıyorlardı. Çiçeklerin ve yaprakların kişisel kullanımı, vücudun giysilerle nasıl örtüldüğü ya da mücevherle nasıl süslendiğiyle, başka bir deyişle erkek ve Tanrı karşısında edepli davranmaya ilişkin değerlendirmelerle açıkça yakından ilişkilidir. Yakındoğu'da başın bir örtüyle örtülmesi taç giymekten daha büyük bir önemi haiz olmuş, gerdanlıklar ve başka çeşit mücevherler ise kadının çeyizinde, kalıcılığı daha az olan ziynet eşyalarına nazaran daha çok yer tutmuşlardı. Hıristiyanlık öncesi Mısır'da çok yaygın olan çelenk kullanımının sadece Hindistan'da devamlılık arz ettiğini görüyoruz. Kişisel süslenme bir yana, çiçek kültürü, ibadette hiçbir rol oynamayan bahçeler biçiminin hâkimiyetinde gelişme göstermiştir.

Bahçe ve çiçek kültürü İran'dan hem batıya hem doğuya yayıldı. IX. yüzyıla gelindiğinde İslami bahçe Tunus'ta boy göstermiş, oradan da İspanya'ya geçmişti.[11] Arkeolojik kanıtlar, tıpkı Plinius'un Roma için söylediği, daha sonra Hint minyatürlerinde göründüğü ve günümüzün Doğu Asya *bonsai*'lerinde rastlandığı gibi, havzalara sıkışmış portakal ağaçlı, güllü ve bodur ağaçlı bahçeler olduğunu göstermektedir. Sulama için gerekli olan alçak nehir yatakları yolların geometrik hâkimiyetini artırıyor ve üzerinde yürünecek bir çiçekler halısı sağlıyordu.[12] Böylesi bahçeler ilkin saraylarla sınırlıydı, ama yavaş yavaş zengin yurttaşlar tarafından da benimsenir oldular; Afrikalı Leo'nun XVI. yüzyılın başlarında Tlemsen'de gözlemlediği bir özellikti bu. Sayıları ve gösterişleri o dönemde Avrupalı ziyaretçileri fazlasıyla büyülüyordu. 1470 dolaylarında Tunus'a giden Flaman bir seyyah, kentin etrafında ayrı ayrı bireylere ait 4 bin sulanan bahçe olduğunu ve bunların

10. Wilber 1979: 71. Porter'dan alıntı yapıyor.
11. Marçais 1957a: 236.
12. Jellicoe 1976: 111; Dickie 1976: 100.



Resim 4.1. Botanik Bahçesi, Oxford (Loggan, "Hortus Botanicus", *Oxonia Illustrata*, 1675, Oxford).

meyvelerle ve havaya parfüm salan çiçeklerle dolu olduğunu iddia etmişti. Bakımlarını çoğunlukla Hıristiyan tutsakların yaptığı böylesi mülkler sahiplerine sıcak yaz ayları boyunca kentin dışında alternatif bir konaklama imkânı sunuyordu. Dolayısıyla, Kuzey'deki aristokrat ve daha sonra da burjuva bahçelerine model oluşturacak örnekler, bu bahçeler onların topraklarında kurulmadan çok önce oralardan gelen ziyaretçilerin önlerindeydi.

Yakındoğu'nun etrafı çevrili bahçesi yakın zamanlara değin kendine özgü karakterini büyük ölçüde korudu. Duvarlar, sahip olduğu değerli malı hem başka insanlardan hem hayvanlardan koruyordu; birden fazla kadınla evlenmeye izini veren İslam toplumlarında kadınlar da çiçekler gibi dış dünyadan tecrit ediliyorlardı. XVIII. yüzyılın başlarında Lady Mary Wortley Montagu, İstanbul'daki padişah bahçesini aşağıdaki sözcüklerle tasvir ediyordu:

> Kadınların hanesi arka kısımda inşa edilmiştir ve gözlerden uzaktır; yüksek duvarlarla çevrili bahçelerden başka manzarası da yoktur. Bu bahçelerde bizdeki gibi, çiçekler için ayrılmış özel kısımlar yoktur; ama hoş gölgeleri ve hatırladığım kadarıyla güzel görüntüleri olan uzun ağaçları vardır. Bahçe'nin orta yerinde bir Köşk, yani büyük bir oda vardır ve bunun orta yeri de, genelde olduğu gibi hoş bir çeşmeyle güzelleştirilmiştir. Yerden 9-10 basamak yüksektedir ve yaldızlı kafeslerle çevrilmiştir; etrafı bir tür Yeşil Duvar gibi asmalar, yaseminler ve hanımelleriyle sarılıdır. Bu yerin etrafında büyük ağaçlar dikilidir; şehrin en büyük haz veren manzarasına sahip olan bu yerde hanımlar zamanlarının çoğunu geçirirler, müzik ve nakışla uğraşırlar. Kamusal bahçelerde de halka açık köşkler vardır; insanlar buralarda kendilerini evde gibi hissederler ve kahve, şerbet vs. içerler.[13]

Nehir kıyısındaki bir ağacın altına, üzerinde oturmak, kahve içmek ve musiki dinlemek için halı sermek, o dönemdeki "en hatırı sayılır Türklerin" eğlencelerinden biriydi.[14] Şehirler böylesi alanlarla çevriliydi ve "Edirne'nin etrafındaki birkaç millik alan", sadece sefahat için değil aynı zamanda kâr için, "tamamen bahçelere ayrılmıştı";[15] çoğunlukla Rum olan bahçıvanlar şehre meyve ve sebze sağlıyorlardı. Ortam aslında XIX. yüzyılın sonlarında, Paris'in dışında yer alan Bois de Boulogne'daki *Le déjeuner sur l'herbe*'den [Çimenlikte Kahvaltı] farklı değildi; ama sefahat bahçesi ticari bahçeyle iç içeydi.[16] Böylesi bahçeler, kökleri erken dönem Yakındoğu'ya uzanan ve az çok sürekli

13. Montagu 1965: 343-4.
14. Montagu 1965: 331.
15. Montagu, letter to Alexander Pope.
16. Manet'nin resmi, daha sonra Picasso tarafından bir varyasyonu yapıldı.

bir yapı arz eden bir geleneği temsil ediyorlardı; bu gelenek ancak XIX. yüzyıl gibi geç tarihlerde yaygın bir şekilde benimsenmişti ve bu gecikmenin nedeni sadece iklimin sert oluşu değil; aynı zamanda, din adamları ve aristokrasi için inşa edilenler haricinde umuma açık kamusal bahçelerin (ya da ev temelli kullanım için özel olanların) daha yavaş gelişmesiydi.

Edebiyat

İslam'da bahçe en başından itibaren edebiyatta merkezi bir rol oynamıştı; çünkü cenneti temsil ediyordu. Hakikaten, Arap bahçeciliğini incelemek Arapça şiiri anlamak açısından elzemdir; zira Arapça şiirdeki iki janr olan *nevrîyât* (çiçekler) ve *ravzîyât* (bahçeler) İspanyol-Arap şairleri arasında en popüler olanlardı ve bu durum Hıristiyan Avrupa için bir başka potansiyel model oluşturmuştu.[17]

İngilizce'de ve orijinal Yunanca *Anthology*'de (*anthos*'un *logos*'u; [derleme]*) olduğu gibi, çiçek toplamak konuşma ya da şiir "çiçeklerinin" bir koleksiyonunu yapmak anlamına geliyordu.[18] Aynı şekilde *peristephanon*, yani "taç" sözcüğü de Prudentius tarafından şehitlerin yaşamları üzerine yazdığı eserin başlığı olarak kullanılmıştı.

İran edebiyatında çiçekler o denli geniş yer kaplar ki, bu konuda onunla sadece Çin ve daha sonra Batı'da zaman zaman ortaya çıkan Robert Herrick gibi kişilerin çalışmaları rekabet edebilir. İran'ın milli destan şairi Firdevsi M.S. 1010'da kızına çeyiz hazırlamak amacıyla *Şehname* eserini yazdığında, çoğunlukla ıslah edilmiş bitkiler içeren pek çok doğa tasvirine yer vermişti (Renkli resim IV.1). Meyve ve çiçek yetişen bereketli toprakların olduğu Hazar Denizi kıyılarına dair şöyle der:

> Mazanderan baharın kameriyesi...
> Lale sümbül deste deste
> Tepesinde her patiskanın; her taraf
> Bahçe gibi yeşerir gençlik çağında,
> Beslendikçe o leziz iklimce.

17. Dickie 1976: 89.

* *Anthology*'nin bir başka Türkçe karşılığı, yine çiçek toplamakla ilgili bir sözcük olan "güldeste"dir (ç.n.)

18. Latince *florilegium* sözcüğü de aynı anlama gelir ve daha sonraki dönemlerde, örneğin İsa'nın tanrısal ve insani doğası arasındaki ilişkiye dair eski otoritelerin yazdıklarından yapılan alıntı koleksiyonları için kullanılmıştır.

Bu sivil edebiyat Endülüs'te de gelişmişti; orada İbni Hazm (994-1064) gibi yazarların *The Ring of the Dove* [Güvercin Gerdanlığı] gibi eserlerinin, Güney Fransa'nın lirik şiirini, özellikle de *troubadour* [ozan] ve saraylı aşkı geleneğini etkilemiş oldukları düşünülmektedir.[19]

İlahi alanda ise Kuran müminlere ebedi bahçelerin nimetlerini vaat etmektedir; bu bahçelerde özellikle çiçekler, meyveler ve "ölümsüz genç nedimeler" vardır.[20] Ama çiçekler imge ve metaforlar olarak da mevcuttur ve bunlar, Hıristiyanlık'ta "taçlar"ın geçirmiş olduğu mecazi dönüşüme çok benzer biçimde, gerçekte var olan çiçek kültürüne karşı çıkmak amacıyla kullanılabilirlerdi. Zira duyusal tasvirler, cennet kavramına manevi bir nitelik veren ve Tanrı'ya ibadet etmenin uygun yolunun onun eserleri üzerine düşünmek olduğuna inanan bazı filozoflar ve mutasavvıflarca eleştiri konusu ediliyorlardı.[21] Özelllikle sufi dervişleri, Tanrı'nın yarattığı şeylerin farklı veçheleri arasında karmaşık analojiler keşfetmişlerdi. Bizzat insanın kendisi manevi bir bahçe olarak görülüyordu; tomurcuk, yani Meryem, İsa'yı, yani gülü doğurmuştu. Ama Peygamber için bir gözde olan gül başkaları için de kullanılıyordu; "Tanrısal vahiy taşıyıcısı hemen her büyük dinsel kişilik"le ilişkilendiriliyordu: İbrahim, Musa, Yusuf ve Süleyman'la.[22] Lüksü sembolik olarak yerinden edip maneviyata açılacak kapının tek bir anahtarı yoktu.

Yaratılış ve Eleştiri

Mükemmeliyetleri Tanrı'nın yaratıcı kudretinin eşsizliğine teolojik olarak meydan okuyabileceği için, dünyevi bahçeler bir başka istikametten daha eleştirilere hedef oluyorlardı. Arabistan'ın güneyindeki bir emirin, İrem Bahçesi'nde cenneti yeryüzünde taklit etmeye kalkıştığı söylenir. Sonuçta yaptığı şey Tanrı tarafından yok edilmiştir.[23] Bu mesel edebi ve ahlâki bir ilginin odağı olmuştur. İnsanın yarattıklarının Tanrı'nın yarattıklarıyla boy ölçüşmesine izin verilemez. Güzel çiçeklerle dolu bahçelerin böyle bir iddiası olabilirdi. Bu meselde şöyle uç

19. Örneğin bkz. Menocal 1987.
20. Sure 76. [el-İnsân suresi, 19: "O insanların etrafında öyle ölümsüz genç nedimeler dolaşır ki, onları gördüğünde, etrafa dağılıp saçılmış inciler sanırsın." (ç.n.)]
21. Schimmel 1976: 22-3.
22. Schimmel 1976: 33.
23. Hanaway 1976: 46.

bir nokta vardı: Bir bahçe oluşturmak başka şeylerin tasvirlerini yapmakla aynı kategoriye sokuluyordu; çünkü hepsi Tanrı'nın eserlerinin, onun başlangıçtaki eşsiz yaratma ediminin taklitleriydi ve bu durumda bahçeler Aden'in, yani en başta var olan duvarlı bahçenin taklitleri oluyorlardı.

Bahçelere ilişkin bu görüş hâkim bir konum elde edememişti; ama ikonlar söz konusu olduğunda mesele farklıydı. Onlara karşı çıkma, kısmen başka tanrılara tapmaya karşı çıkmaktı. Muhammed Kâbe'yi putlardan temizlemiş ve putperestliğin lekeliliğini, yani o dönemde Arabistan'da yaygın olan Yahudilik ve Hıristiyanlık da dahil olmak üzere diğer dinlerin tasvirlerini özellikle mahkûm etmişti. Ama mesele edilen şey sadece diğer tanrıların ikonları değil; aynı zamanda Tanrı'nın yarattığı şeylerin suretleriydi. Kuran, sanatçının ya da heykeltıraşın yaratıcı çabalarının, eğer Tanrı'nın kudretini taklit etmeye kalkarlarsa gayri meşru olabileceğini ima eder. Peygamberin daha sonra derlenen hadisleri, Tanrı'nın kudretini gasp etmeye kalkmanın küfür olduğu konusunda oldukça açıktır; çünkü sanatçılar kendilerine O'nun *musavvir*, yani "yaratan", "varlıklara biçim veren" sıfatını atfetmektedirler. Bu yorumları yapanlar Kitabı Mukaddes'teki anlayışı geliştirmiş, tasvirler yapmayı yaratma edimine kalkışmakla özdeş tutmuşlardır. Peygambere isnat edilen bir hadise göre, Kıyamet Günü'nde, canlı bir varlığın resmini yapmış olan bir kişiye Allah, "yaratmış olduğun şeye can ver" diyecekir.[24] Bununla ilişkili anlayış, yani suretlere biçim vermenin Tanrı'nın eserleriyle yarışmaya kalkan beyhude bir kibir olduğu meselesi, Suriye'deki Hıristiyan işliklerini ele geçirmiş olan Şam Emevileri döneminde (660-750) şekillendi.[25] Bazı yorumcular bununla aynı fikirde değildi ve bazı otoriteler zamana ve mekâna göre değişen bazı istisnalara izin vermişlerdi. Bu istisnalar, kumaşlar üzerindeki desen çalışmalarının yanı sıra bazı dekoratif amaçlar için altın ve değerli taş kullanımını içeriyordu.[26] Bununla birlikte, müminlerin böyle şeylerden uzak durması daha iyi olurdu.

Doğaya ilişkin suretler üzerindeki yasağın topyekûn etkili olduğunda ısrar etmek bir hata olacaktır.[27] İslam'ın ilk dönemlerinde bazı unsurlar gösterişi eleştirmiş olsalar da, bahçe genellikle güvendeydi. Hatta kısıtlı ölçüde var olan temsili sanatta bazı bahçe tasvirlerine bile rastlıyoruz; daha sonraki dönemlerde gelişen, çoğunlukla geometrik ol-

24. Marçais 1957b: 70.
25. Marçais 1957b: 75.
26. Bravmann 1974: 15 vd.
27. Marçais 1957: 67 vd. ve 8 vd.

makla birlikte zaman zaman gerçekçi bir nitelik de taşıyan halı desenlerini ise zikretmeye gerek yok. Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra ve Şam'daki Emeviye Camii'nde bulunan İslam dünyasının ilk resimli tasvirlerinde ağaçlı manzaralar görülür.[28] Ayrıca, sarayların özel dairelerinde çeşitli türde resimlere, özellikle Şiiler tarafından, hoşgörü gösteriliyordu. Bununla birlikte, genellikle daha fazla vurgulanan şey, odağı insan figürlerinin temsili niteliklerinden başka yönlere kaydırmanın bir aracı olarak süsle birlikte formellikti. Kenar süslemeleriyle bir resmi çerçeve içine almak onu gerçeklikten daha fazla uzaklaştırır; tıpkı alçak kabartmanın müstakil heykele göre daha kabul edilebilir bulunması gibi. Doğu'dan bazı ikonik etkiler gelmiyor değildi; böylesi etkiler önce Selçuklu Türkleriyle geldi, ardından da Moğollar (1220-1500) ve Safeviler (1501-1732) için çalışan İranlı minyatür ustalarının eserleriyle XV. ve XVI. yüzyıllarda doruğa ulaştılar. Minyatür geleneğinin gelişmesini sağlayan şey kitap illüstrasyonlarıydı; Avrupa'daki tezhip geleneği gibi bu sanat da yazılı kelamdan doğmuştu. 751'deki Talas Savaşı'nda bir grup Çinli kâğıt yapımcısı tutsak edildikten sonra, kitap üretimi Bağdat'ta büyük Harun er-Reşid'in (786-809) hükümdarlığı döneminde ilerledi. Safeviler dönemine değin, gerek ikon sanatında gerek tasvire bağımlı olan bilgi alanlarında pek az gelişme yaşandı. Kitap üretimindeki sözü edilen artış, dışarıdan, özellikle de Çin'den gelen etmenlerin etkilediği istisnai bir gelişmeydi.[29] Aksi halde, Fransız bir otoritenin belirttiği gibi, "İslam sanatı, devasa heykel ikonografisini, Yunan ve Roma üslubunu, Hıristiyan sanatını, Hint, Kamboçya ve Çin sanatını yok sayar."[30]

Sivil hayatta hangi suretlere izin verilmiş olursa olsun, kutsal alanda fiilen hiç ikon yoktu. Diğer Müslüman toplumların pek çoğuna göre, sınırlı ölçüde bazı müstakil heykeller de dahil olmak üzere canlı varlıkların suretlerini daha fazla kullanmış olan Fatımilerin Mısır'ında bile, camilerde hiç tasvire rastlanmamaktadır. Aynı durum hem Şam Emevileri hem Babürlülerin İran sivil resim sanatını geliştirdikleri Hindistan için de geçerliydi.[31] Dinsel ortamlarda suretlere rastlanmıyordu. Normanlar Fatımilerin bir deniz üssü kurmuş oldukları Sicilya'yı fethettiklerinde, mabetlerine suretleri sokanlar, ipek kumaşlar üzerindeki İran aslan ve *griffin*'lerini* kopyalayanlar Hıristiyanlardı. Palermo'da-

28. Ettinghausen 1976: 7.
29. Welch 1972: 41, 54.
30. Marçais 1957: 68ç
31. Marçais 1957b: 76. Dönemin İran resmi hakkında bkz. Gray 1930.

* Kartal gibi kanatları ve aslana benzer başı olan mitolojik ejderha. (ç.n.)

ki meşhur Capella Palatina, Sicilya'nın Norman kralları tarafından inşa edilmiş ve Fatımi sanatçılar tarafından dekore edilmişti; "kâfirlerin" dinsel sanatına seküler bir gelenek uygulamışlardı. Bu dönemde Müslüman Batı, Doğu'dan farklı olarak, kendi dekorundaki tüm insan ve hayvan tasvirlerini ortadan kaldırmaya niyetliydi; Afrikalı Almoravid hanedanı ve halefleri beraberlerinde çöl İslam'ının sadeliğini getirmişlerdi. İspanya'ya 1085 yılında giren ve Hıristiyan ilerleyişini durduran Almoravidler çölde yaşayan bir Berberi hanedanıydı. Emevilerin halefi olan Almoravidler sanatsal alana güçlü bir Püriten unsur soktular ve sadece dokumacılık ve fildişi oymacılığının "küçük çaplı" dekoratif sanatlarında süslemeyi bir amaç olarak kullandılar. İnşa ettikleri camilerde gösterişli geç dönem Emevi üslubunu kullanmaktan kaçındılar. Sivil alanda bile, lüks sarayların ve anıtların inşasından sakındılar. XI. yüzyıldan sonra İslami Batı'da canlı varlıkların tasvirlerine neredeyse hiç rastlanmıyordu.

Sadece Kordoba halifeliğinde (929-1031) ve daha sonra XIV. yüzyılda Granada sultanları arasında, daha önceki dönemin İran geleneğinin bir miktar süreklilik gösterdiğini görüyoruz; buna bir örnek, XIII. yüzyıla ait Mimarın Bahçesi'nin* de olduğu Elhamra Sarayı'ndaki Aslanlı Çeşme'dir. Saray kültürünün Şarklılaştırılması, sanat ve mimari alanlarının yanı sıra, bahçelerin tasarımı ve içeriklerinde de giderek artan bir rafineleşmeye yol açtı; bu ise Hıristiyan Avrupa'daki değişen durumda bir rol oynayacaktı.

Bahçeler ve ikonografide meydana gelen bu gelişmelere dair, teolojinin yanı sıra bir eleştiri kaynağı daha mevcuttu ve bu, göçebe Bedevilerle yerleşik kentli Araplar arasındaki karşıtlıkla ilişkiliydi. Çöldeki sade yaşamla şehirlerin lüksü arasındaki bu karşıtlık İbni Haldun'un Müslüman hanedanların yükselişi ve düşüşüne dair çözümlemesinin temelini oluşturuyordu; ama İslam tarihinin tamamı boyunca da önemli bir etmen olmuştu. Özellikle de İslam'ın, Yakındoğu'da Şam ve Bağdat'ı fethettiğinde mevcut kültürlerle girmiş olduğu uzlaşmalar üzerinde yoğunlaşıyordu.[32]

* Arapçası Cennetü'l-Arif; İspanyolca'da Generalife olarak bilinir (ç.n.)

32. Bu nokta Yakındoğu'nun Hıristiyan Avrupa'da çiçek kültürünün canlanmasındaki rolüyle doğrudan ilgili değildir; ama İslam'da, özellikle de İran, Orta Asya ve Kuzey Hindistan'da daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan gelişmeleri kavrayışımızı etkilemektedir.

Hükümdarlar ve Lüks

Saraylarla ve cennetin hazlarıyla özdeşleşen ilk bahçeler, sadece ibadet ve meditasyon değil, aynı zamanda sefahat ve cinsellik mekânlarıydı; bahçelerdeki bazı köşkler "açıkça aşkla ilgili amaçlar için yapılıyorlardı."[33] Hükümdar, XV. yüzyılda odalarının duvarlarını süsleyen; ama Batılı ziyaretçilerin gözüne çok itici gelen cinsel içerikli resimlerle şevke gelip, hareminin banyo yaptığı havuzların etrafında oyalanabilirdi. Bir bahçeye serilmiş çiçekli bir halının üzerinde vuku bulan bir cinsel ilişkiyi gösteren başka resimler de vardı.[34] İkametgâhın gerek içerisinde gerek dışarısında olabilen bu çiçekli halılar, minyatür albümlerindeki resimlerde sıkça karşılaşılan bir özelliktir; bu janrın İran'dan yaklaşık 1500'lerde yayılıp geleneksel Hindu üsluplarıyla birleştiği Hindistan, söz konusu özelliğin en yaygın biçimde görüldüğü yerdi.[35]

Zira, İran çiçek ve bahçe kültürünün etkisi Doğu'da da Batı'da olduğu denli güçlü bir şekilde hissediliyordu. İran'ı M.S. 642'den itibaren egemenliği altında tutan Bağdat halifeliği 1220'de Cengiz Han'ın ardılı Moğollar tarafından fethedildi. O tarihe gelindiğinde İslami bahçeler İspanya'ya yerleşeli uzun zaman olmuştu; ama Doğu'da büyük hükümdar bahçeleri silsilesi ancak Timur'un ve onun istilacı Türk ordularının İran'a girmesiyle oluşturulmuştu.[36] 1369 yılı dolaylarında Semerkant'ın hâkimi olan Timur, 1381 yılında İran'ın batısına doğru ilerledi. İran'dan mimarları Semerkant'a getirerek ve onların desenlerini göçebe bir kamp ortamına uyarlayarak, 1396'da *Dilguşa*, yani Kalbin Huzuru adı verilen bir bahçe inşa edilmesini emretti; bahçe, Çiçek Yuvası olarak bilinen bir çayırda inşa edilmişti.[37] Bunu, *Gül Bağ* [Gül Bahçesi] da dahil olmak üzere daha pek çok bahçe takip etti. Kastilya ve Leon'un elçisi olan Clavijo 1404 yılında ziyarete geldiğinde, kent Türk hükümdarların inşa ettirdiği pek çok bahçenin etkisiyle oldukça dönüşüme uğramış durumdaydı. Clavijo, bunların arasında Yeni Bahçe'nin, hayatında görmüş olduğu bahçelerin en güzeli olduğunu düşünmüştü. Öte yandan, daha sonraki yüzyıllarda inşa edilenlerin planları da benzerdi ve genel tasarım Mezopotamya'daki ve Kitabı Mukad-

33. Wilber 1979: 46.
34. Örneğin bkz. Mandel 1983: 15.
35. Böylesi kitaplar, "soylu hanelerin mensupları ve özellikle de kadınları hoşlansın diye" hazırlanıyordu. "Cinsel sevgide nelerin mümkün ve haz verici olduğunu göstermeleri" açısından bir ölçüde de "eğitsel"diler (Rawson 1977); bu eğitimin bir kısmı akrobatların ve fahişelerin aleyhindeydi; ama en azından yoga yapanlar için daha erişilebilirdi.
36. Dickie 1976: 92.
37. Wilber 1979: 27; Pinder-Wilson 1976: 77.

des'te bahsedilen bahçeleri andırıyordu. "En tipik özellikler, yüksek duvarlarla çevrili olma, çevrili alanın dört bölüme ayrılması, bir ana su ekseninin kullanılması, arazinin orta yerinde bir saray ya da köşk bulunması, suyun uygun bir şekilde akmasını sağlamak amacıyla doğal bir eğimin seçilmesi ya da yapay bir tepe yaratılması ve sefahat bahçesi faydacı bir bağ ve meyve bahçesinin iç içe geçmesiydi."[38]

Timur İmparatorluğu M.S. 1500'de parçalandı; ama yirmi altı yıl sonra, Timur'un beşinci kuşak torunu olan Babür, Delhi'deki Müslüman sultanlığının (1206-1526) hükümdarlarını yenilgiye uğratarak Hindistan'da Babür [Mugal] Hanedanı'nı kurdu. Daha sonra, İran bahçesini daha güneyli iklimlere uyarlamaya çalıştı. Bahçelerin inşa edildiği başlıca alanlar sarayların etrafıydı. Ama gerek camilerin ve kutsal mekânların gerek mozolelerin (*rawda* ya da *rauda* sözcüğünün bir anlamı da buydu) etrafında da bahçeler inşa ediliyordu. *Rauda*'nın en büyüğü, dul kalan Cihân Şah'ın çok sevdiği eşi (öl. 1631) adına inşa ettirdiği abideydi. Tac Mahal adı verilen o muhteşem yapı hem kamusal kullanıma açıktı hem özel meditasyon mekânıydı. Hükümdarlara ait bahçeler bile zaman zaman üç kısımdan oluşuyordu: Hükümdara ait olan alan, harem alanı ve halka açık alan. Ama Babürlülerin Hindistan'da inşa ettiği bahçeler sadece haz almak için değil, gelir elde etmek için de kullanıyordu. İranlı eşi ve eşinin ailesinin çokça tesirinde kalmış olan Cihângir Şah'ın hükümdarlığı döneminde (1606-27), Kaşmir Vadisi'nde en az 777 (şüphesiz hayali bir rakamdı bu) bahçenin olduğu iddia edilmişti. Sayıları kaç olursa olsun, bu bahçelerde yetiştirilen güllerden ve misk bitkilerinden, muhtemelen, tohumları bir tür misk kokusu yayan ve böcekleri uzak tutsun diye kumaşlara serpilen amberçiçeğinden (*Hibiscus abelmoschus*) ciddi bir gelir sağlanıyordu.[39] Talep arttıkça ve müşteriler çoğaldıkça, tüccarlar bir kez daha çiçek kültürüyle yakından ilgilenir olmuşlardı.

Bahçe tasarımını ve çiçek yetiştiriciliğini İran'dan hem Batı'ya hem Doğu'ya yayan İslam, sivil çiçek kullanımını teşvik etmişti. Benzer istilalardan mustarip olmasına ve aynı Yahudi geleneğinden türemiş olmasına karşın, İslam bu açıdan Hıristiyanlık'tan farklıydı. Şam ve Bağdat'ın saray kültürlerinden etkilenen İslam, Doğu Asya'da daha önce hâkim olan lüks geleneklerin birçoğunu benimsemişti. Bununla birlikte, Hindistan'daki Müslüman etkisinden de açıkça anlaşıldığı gibi, Yahudiliğin tasvir konusundaki emirlerinin derin bir etkisi vardı. Hindu sanatı, çoğunluğunu insan ve tanrı figürleri olmak üzere heykel zengin-

38. Wilber 1979: 29.
39. Jellicoe 1976: 115.

liğiyle tapmak üzerinde yoğunlaşmıştı. Öte yandan, başta lotus olmak üzere çiçekler ve bitkilerin de tapınmada yeri vardı ve onlara pek çok oyma eserde rastlanmaktaydı.[40] Hindu kültürüne uyum sağlamalarına rağmen, Babürlülerin tutumları ve ikonografileri çok farklı kalmaya devam etmişti. Hindu heykelciliği, dört bir tarafta ortaya çıkan ikonoklazm hareketi içerisinde sık sık tahrif edilmişti. Babürlüler kendilerine ait dinsel yapılarda insan ve hayvan şekillerine izin vermiyorlardı; böylesi yapıların dekorasyonunda genellikle soyut kalıplarda çiçek öğeleri ve kaligrafi [hat sanatı] kullanılıyordu.[41] Bu bağlamda, Tanrı'nın yarattıklarını taklit etme suçlamasından sakınıldığı için, desenler geometrikti. Bahçelerde bile, tıpkı İran halılarında kullanılmış olan su bahçelerinde olduğu gibi, plan çoğunlukla gayet formeldi (ama büyük parklar böyle değildi). Ne var ki, bu halılar büyük ölçüde, kuralları daha esnek olan ve İran minyatürleri ve Babürlü resimleri gibi gelişmelere izin veren sivil alana dahildiler.

Halılar

Daha VI. yüzyılda İran kralları, cennet bahçelerinin kullanımındaki mevsimsel sınırlamaları, bahçeleri temsil eden devasa halılar kullanarak aşmaya çalışmışlardı; bu halıların biçimleri ve renkleri yılın daha hoş günlerini hatırlatma işlevi görüyordu.[42] 590 ile 628 yılları arasında hüküm süren Sasani hükümdarı II. Hüsrev'in bahçe halısı o kadar büyüktü ki, sarayını yağmalayanlar onu dört parçaya bölmüşlerdi.[43] Bahçeler göçebelerin, köylülerin ve kent sakinlerinin hepsinin benzer biçimde kullandığı Şark halılarının standart bir teması haline gelmişti.

40. Crowe vd. 972: 23.

41. İslam genellikle çiçekleri teşvik etmiş ve onlarda ilahi yaratıcının varlığının kanıtını, hatta birliğini görmüştür; ama bu varlık ve birlik tasvirlerden ziyade ayetlerde ve dilde kutlanmıştır. Bununla birlikte, Osmanlı Türkleri, İstanbul ve Edirne'deki camileri süsleyen duvar çinileri üzerinde lale bahçeleri sergilemişlerdi (Schimmel 1976: 23); lale mutasavvıflar için kıymetliydi, çünkü adı (yani *lale*), İslam'ın ve Allah'ın sembolü olan *hilal*'le aynı harfleri içeriyordu. [Arapça harflerle yazılan *hilal*'in "h" harfi Osmanlı Türkçe'sinde "güzel h" olarak bilinir ve *lale*'de olduğu gibi, sözcük sonlarında "e" olarak okunur (ç.n.)]

42. Dick Whittaker, geç imparatorluk döneminde çiçeklerle ilgili üslupların Kuzey Afrika'da çok popüler hale geldiği Roma'da, mozaiklerin muhtemelen benzer bir amaca hizmet ettiklerini öne sürer. Pompei'deki pek çok bahçe resminin *trompe l'oeil* yönüne daha önce değinmiştik.

43. "VII. yüzyıla ait bir el yazması, Ctesiphon sarayına serilmiş II. Hüsrev'e ait bir halıyı betimlemektedir. Halının amacı, soğuk kış ayları esnasında hükümdara ilkbaharı hatırlatmaktı. Altın ve gümüş ipliklerle dokunmuş ve mücevherlerle kaplanmıştı; halının üzerinde, su kanalları, kuşları, ağaçları ve çiçekleriyle bir bahçe tasvir ediliyordu" (Coen ve Duncan 1978: 4).

Çok az insan bahçe sahibi olabiliyordu; tüm yıl boyunca sulama ve çiçeklere ihtiyacı olmayan halıları ise pek çok insan edinebiliyordu. Tekrar belirtelim ki İslam'da hiçbir kopya asla mükemmel olamazdı ve söylendiğine göre, dünyanın bu temsillerinde bile bir miktar kusur bulunmak zorundaydı. Sadece Tanrı mükemmeldi ya da mükemmeli yaratabilirdi.

Bu durumun alternatifi, doğayı taklit etmeye kalkmayan ve düğümle dokunan halılar için özellike uygun olan formel ve geometrik desenler kullanmaktı. "Bahçe halıları" adı verilen özel tür, tipik olarak XVII-XVIII. yüzyıllara ve XIX. yüzyılın başlarına aittir. Ama daha geniş anlamda bakıldığında, bütün dönemlerde, çiçeklerle ilgili kalıplar ve genellikle formel bir bahçe deseni çerçevesi kullanan pek çok İran halısı "bahçe halısı" olarak nitelenebilir. Hayatın sanatta taklit edildiği bu örnek muhtemelen daha geç dönemlere ait bir olgu olsa da, bu halıların desenleri gerçek bahçelerden kopya edilmişti.[44] En basit plan, Aden Bahçesi'nin ve Mezopotamya ile Semerkant bahçelerinin planıydı. Halılar birbirini dikine kesen ve kanallardan oluşan iki eksenle dörde bölünmüş bir alanı tasvir ediyorlardı; iki eksenin kesiştiği noktada muhtemelen bir köşk ya da çeşme şeklinde bir yapı bulunuyordu (Renkli resim IV.2). Tekrar etmek gerekirse, bu bütün, kozmosa benziyordu; dört parçaya bölünmüş dünyanın her bir parçasında, dört ana noktaya, Aden Bahçesi'nin "baş"larına yönelen ve merkezi bir dağın etrafında toplanan bir büyük nehir bulunuyordu. Halı bahçeyi bu şekilde tasvir ediyordu, bahçenin kendisi ise dünyanın ve kökenlerinin mikrokozmosuydu. Sarayın bu muhteşem lüks nesnesinin (düğümlü halı, halkın yaygın olarak kullandığı *kilim*'den farklıydı) mülkiyetinin hükümdara ait olması, belki de hükümdarın o dünya üzerindeki hâkimiyetinin sembolüydü.

Formelleştirilmiş çiçekler geometrik halıların, özellikle de İran halılarının asli bir öğesidir. Onların kullanımı teknik etmenlerle ilişkilidir. Türk ya da Gördes düğümlülerinde, halıdaki düğüm sırasını oluşturan yün düğümler iki bağımsız çözgü arasından geçirilir ve bu iki çözgüye bağlanarak ortada bir demet gibi durur; İran ya da Senneh düğümlüsünde ise halıdaki düğüm sırasını oluşturan düğümler bir çözgü ipliğinin arkasından geçirilir ve çözgünün iki yanındaki uçlar boşta kalır. Türk düğümlüsünde çözgüler arasındaki boşluktan dolayı, bu dokumacılık türü kıvrımlı çizgilere değil, düz çizgilere uygun geliyordu;[45] İran düğümlüsü ise, özellikle zanaatın iyice geliştiği XV. yüzyıl sonla-

44. Wilber 1979: 13.
45. Schürmann 1979: 12.



Resim 4.2. *Bir Kır Manzarasında Aslanlar*. Tebriz'de Türkmen üslubuyla yapılmış, yak. 1480'e ait bir çizim, Çin etkisini gösteriyor. (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul, H. 2153; Welch 1972: 41).

rına doğru, dokumacının çiçek tasvirleri yapmasını çok daha kolaylaştırıyordu.

XV. yüzyıl birçok açıdan bir dönüm noktasıydı. Bunun başlıca nedeni, Doğu'dan gelen etkilerin giderek artmasıydı; bu etkiler, İran'da tasvirlere yönelik İslami tutumların yumuşatılmasında ve bu ülkedeki Safevi geleneğinin (daha sonra da Hindistan'daki Babür geleneğinin), ister kitap illüstrasyonları ve halılarda ister minyatürlerde olsun, diğer Müslüman bölgelerdeki hâkim gelenekten oldukça farklı bir mecrada akmasında önemli bir işleve sahipti. Gerçi dinsel sanat, camiler, mimari ve heykelcilik pek az etkilenmişti; değişimler çoğunlukla sivil alanda meydana gelmişti.

Halılar üzerindeki etki çarpıcıydı. O dönemde, "Hünerli sanatçılar, kitap illüstrasyonlarını ve mükemmel işçilik eseri kitap kapaklarını halı süslemeleri için uyarlıyorlardı."[46] Hayvan tasvirlerine yer veriliyordu; ama Doğu Türkistan'daki halılarda "öylesine çok çiçek, çiçekli bit-

46. Schürmann 1979: 15.

ki, nar ağacı ve rozet bulunuyordu ki, hayvan tasvirleri için yer kalmıyordu."[47] Değişim dikkat çekecek bir düzeydeydi ve Çin'le girilen temasların tesiri altındaydı. Orada, "çiçek süslemelerinin (lotus çiçekleri, şakayıklar, krizantemler) natüralist (doğalcı) röprodüksiyonları üslup açısından mükemmeliyete ulaşmıştı."[48] Çin halıları sembolik motiflerin yanı sıra ejderhalar da içeriyordu; ama dokumacılar çoğunlukla onların anlamını açıklayamıyorlardı.[49] Çin halılarındaki bazı desenlere İran halılarında da rastlanmaktadır. Dalgalanan *qi* sancağının bulutların arasında boy gösterdiği olur; ejderha ise Anka kuşuyla dövüşür.[50]

Doğu Asya'dan Gelen Natüralist Etkiler

Tekstil, kumaş, metal işleri ve resim ticareti yoluyla Çin motifleri Batı Asya'da iz bırakmıştı; aynı şekilde, talep de arz edilen desenler üzerinde etkide bulunuyordu. Zira, bir zamanlar Çin Türkistan'ına değin uzanan bir alanı mesken tutmuş olan İran halkları, Doğu ile Batı arasındaki büyük aracılardı. *Chinoserie* üslubu Batı Avrupa'da XVIII. yüzyıldan önce yükselişe geçememişti; ama Moğolları takip eden Safeviler dönemindeki İran minyatürlerinin olağanüstü özelliklerinden biri, bilhassa doğuda Timur İmparatorluğu'nun Herat merkezindeki benzer çalışmalarla kıyaslandığında, kuzeybatının Tebriz okulunun Çin motiflerinden ödünç aldığı öğelerin fazlalığıydı.[51] Türkmen yönetiminin başkenti olan Tebriz, beraberlerinde Doğu Asya'dan modeller, temalar ve motifler getiren Moğollar tarafından işgal edilmişti. Ama Tebriz çok uzun süreden beri İpek Yolu ticaretinin önemli antrepolarından biri olmuştu; en azından Helen döneminden itibaren, gerek Hindistan ve Avrupa'dan, gerek Çin'den gelen malların pazarlanma yeriydi (Resim 4.2). Türkmen üslubu, Doğulu çiçekler, kuşlar, çiçekli ağaçlar, yükselen kayalıklar ve ejderhalardan etkilenmişti. "Uzun ve sarı hatları olan taçyaprakları kıvrılıp bükülürler; büyükçe şakayık çiçekleri ve palmetler sayfayı kaplıyor görünürler..."[52] Bahçelerin sadece resimleri değil, mimarileri de etkilenmişti; duvarlar Çin porseleni ve kartonpiyerle, Çin'den gelen ağ şekilli ağaç kalıplarla ve Hindistan'dan

47. Schürmann 1979: 24-5.
48. Schürmann 1979: 25.
49. Schürmann 1979: 27-8.
50. Marçais 1957a: 79. IX. yüzyıldan itibaren İran seramik sanatı Tang Hanedanı dönemi Çini'nden öğeler ödünç almıştı.
51. Welch 1972: 37.
52. Welch 1972: 39.

gelen mermer lambriyle kaplanıyordu.[53]

Uzun mesafeli ticaret yollarının merkezinde bulunması, figüratif sanatlardaki geniş yerel geleneği ve Doğu'dan gelen barbar hükümdarları nedeniyle İran, sanat açısından Müslüman dünyada çok özel bir konumdaydı. Peki bu gelişmeler çiçek tasvirlerini nasıl etkilemişti? İran bir yana bırakılırsa, İslami sanattaki desen kullanımının oldukça formel, üsluba bağlı ve hatta geometrik olduğunu söyleyebiliriz. Çiçekler söz konusu olduğunda da durum böyleydi. Marçais, içinde çiçek olan bir vazonun önünde çalışan ya da feslerinde yasemin veya portakal çiçekleri olan Cezayirli zanaatkârlara rastladığı pek çok durumu anımsamaktadır.[54] Ne var ki, yaptıkları şey asla çiçeklerin kopyasını yapmak değildi; ne de Hıristiyan sanatçılardan etkilenip, çoğunlukla klasik akantus ve asmadan oluşan dekorasyon repertuarlarını yeniden oluşturma yönünde ilham alıyorlardı. Sözünü ettiğimiz kopyalama türü az rastlanan bir durum değildi; Avrupa ve Doğu Asya'daki sanat geleneklerinde önemli bir unsurdu. Ama kısmen teolojik nedenlerden dolayı, İslami sanatta daha ziyade dekoratif desenler hâkimdi. Bu sanatın, temsili olmaktan ziyade dekoratif olması ve yazının kendisinden ziyade arabeskin doğasını paylaşması olgusu, muhtemelen, canlı varlıklar üzerindeki hayali ya da gerçek yasakların etrafından dolaşmayı kolaylaştıran bir özellikti. Çünkü böylesi dekoratif desenler ne temsili ne sembolikti; böylesi hiçbir "anlam" içermiyorlardı. Bununla birlikte, kapsamları sınırlıydı ve geniş bir çiçek repertuarı ancak İran sanatında mevcuttu.

Yukarıda değindiğimiz gibi, İslam'ın çiçek kültürünü güçlü bir biçimde etkilemiş olan özelliklerinden biri, sivil olan ile dinsel olanın ayrılmasıydı ve temsil ile "gerçekliğin" ayrılması da bu duruma paraleldi. Genel anlamda kültürde önemli bir yerleri olsa da, ibadette çiçeklere rastlanmıyordu. Bu ayrılık günümüz İran'ında sürmektedir.[55] Öte yandan, diğer İslami kültürlerden farklı olarak, İran'da çiçeklerin sivil tasvirleri XV. yüzyıldan sonra yasak değildi; zira neredeyse her yerde, bahçeler, çiçekler ve güllerin yaşamdaki ve edebiyattaki rolleri merkezi bir öneme sahipti. Çiçekler evlerde icra edilen ritüellerde ya da nev-

53. Wilber 1979: 31. Marçais, bu İran bahçelerinin kökeninin, hanedanın kendisi gibi Çin olup olmadığını sorar ve yerel bir varsayımı tercih eder (1957b: 235).

54. Marçais 1957b: 74.

55. Çiçekler ibadette kullanılmasalar da, yaşam döngüsü ritüellerinde yerleri vardır. Düğünlerde çiftin önüne bir bez serilir ve bunun üzerine, refahla özdeşleştirilen birçok nesne konur; bu nesnelerin arasında çiçekler de bulunur. Cenaze törenlerinde ise lale öne çıkar ve hatta, şehitlerin ölümünün bir hatırlatıcısı olarak İslam Cumhuriyeti'nin çiçeği haline gelmiştir (Mir-Hosseini, kişisel yazışma).

ruz gibi, kökenleri Zerdüştlükte (yani İslami geleneğin dışında) olan etkinliklerde de yasak değildi. Afganlıların ve Kürtlerin de kutladıkları nevruz bayramının sivil yanları vardır; bu kutlamalarda kullanılan ve S harfiyle başlayan yedi nesneden olan sümbül önemli bir rol oynar.

Hıristiyan Batı'nın Etkisi

Çiçek kültürü Batı'da inişe geçmiş olsa da, Yakındoğu bahçesi potansiyel bir model sunmaya devam etmişti; daha sonraki dönemlerin çiçek kültürünün pek çok unsurunu oluşturan şeyler Avrupa'ya Akdeniz aracılığıyla, işte Doğu'daki bu ve diğer kaynaklardan geldi. Avrupa'nın kendi içindeki değişimler, Arapların Güney Avrupa'daki fetihleri ve Haçlı Seferleri'nin sonucunda, manastırlara özgü sınırlı bahçeler yavaş yavaş, XII. ve XIII. yüzyıllarda Avrupa saray kültürünün gül bahçelerini ortaya çıkardılar. Müslümanların İspanya'daki egemenlikleri 711'den 1492'ye dek sürmüş, XV. yüzyılda sona ermişti; ama etkileri çok daha uzun ömürlü olmuştu. Etkisi özellikle uzun süren unsurlardan biri, duvarlarla çevrili olma anlayışını muhafaza eden ve Lady Mary Wortley Montagu'nun betimlediği gibi ev ile bahçe arasındaki iletişimi sağlayan bir verandası olan, Mağribi bahçeleriydi.

Lady Mary'nin gördüğü bahçeler, İstanbul'un 1453'teki fethinden ve Topkapı Sarayı'nın inşasından çok önce Türk hükümdarların himaye ettiği bahçelerin uzantılarıydı. Daha Edirne'deyken, muhtemelen Granada dışında tüm Batı'ya kıyasla daha iyi tekniklere sahip olan Osmanlılar, süs amaçlı bahçelere özel bir ilgi göstermişlerdi. "İstanbul, hazineleri Ogier Ghiselin de Busbecq'in 1554-1562 yılları arasındaki elçiliği aracılığıyla Avrupalı milletlere açılmadan koca bir yüzyıl önce, bahçe-severlerin bir cenneti haline geliyordu."[56] Sözü edilen hazinelere, Avrupa'ya Doğu'dan gelmiş olan lale ve karanfil de dahildi; diğer bitkiler ve teknikler ise İspanya'daki Müslümanlardan alınmıştı. Ayrıca, ortaçağda İspanya bahçeciliği üzerine yapılan çalışmalar Avrupa'da türlerinin en iyi örneğiydiler. Bu çalışmaların öncüleri, İbni Bassal ve İbni el-'Avvâm'ın, sırasıyla yak. 1080 ve 1180 tarihli "muhteşem incelemeler"iydi; bu eserler Mağribilerin Toledo ve Endülüs'te, "sırf estetik amaçla" yetiştirilen bitkiler de dahil olmak üzere ne ekip biçtiklerine dair ayrıntılı bilgiler sunmaktadır.[57]

XII. yüzyıl Avrupa'sının etrafı çevrili bahçesi ya da *hortus conclu-*

56. Harvey 1978: 52-3; 1976.
57. Harvey 1978: 47.



Resim 4.3. Stefano da Zevio, *Gül Bahçesindeki Madonna*, XV. yüzyıl başları (Museo del Castelvecchio, Verona).

sus, Kitabı Mukaddes kaynaklarını temel alıyordu; ama kısmen de, gerek Haçlı Seferleri esnasında Batı'nın aşina olduğu gerek Sicilya, Kuzey Afrika ve Müslüman İspanya'ya giden ziyaretçilerin gözlemlediği Doğulu ve özellikle de İran örneklerini model almıştı. "Havuzu ve köşkü olan duvarlı bahçenin ilk biçimleri" Fransa, İngiltere ve Aşağı Ülkeler'e bu yollarla sokulmuştu.[58] Daha önce Kitabı Mukaddes'e özgü Aden Bahçesi'ni sağlayan aynı coğrafi kaynak Batı'yı etkilemeye devam etmiştir; ve birçok kavramsal benzerlik, örneğin İran bahçesi biçiminde, XII. yüzyıldan XV. yüzyıla değin Avrupa'daki betimlemeleri ve tasvirleri şekillendirmiştir; bunların görsel biçimlerinin XIV. yüzyılın sonlarına değin ortaya çıkmamış olması bu durumu değiştirmemektedir.[59] Daha erken dönemlere ait referanslar, *Roman de la Rose*'daki aşk bahçesi için İskenderiye'den getirtilen ağaçlardan bahseder ve Muhammed'in Cennet'e yaptığı ziyarete dair yazılı bir anlatı XIV. yüzyılda Avrupa'da mevcuttu. Sicilya ve Venedik'in, Doğu ile yapılan baharat, kumaş boyaları ve tekstil ürünleri ticaretinin merkezleri olarak rolü hayati önemdeydi ve Venedik'in, XIV. ve XV. yüzyıllarda yapılan "bahçedeki Meryem Ana" resimlerinin (Bunlar âşıklar ve nedimeleri tasvir eden bahçe resimlerinin dinsel karşılıklarıydı) asıl yurdu olduğu söylenmiştir.[60] Stefano de Zevio'nun büyük bir öneme sahip olan *Gül Bahçesindeki Meryem Ana* resmi, XIV. yüzyıla ait bir İran resminden esinlenmiş olabilir[61] (Resim 4.3).

Doğu'ya kıyasla Batı'nın yaşadığı gerilemenin bir veçhesi de, gerek çiçekler gerek sebzeler alanında turfanda yetiştiricilik uygulamasının kaybolmasıydı. Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle birlikte bahçecilik baştan başa köklü bir değişime maruz kalmıştı. Şarlman bile kendi bahçelerinde, daha önce zenginler için yetiştirilmiş olan sebzeleri (yani kuşkonmaz, enginar, karpuz-kavun ve kenger otu) artık yetiştirmiyordu.[62] Ortaçağın tamamı boyunca seralardan bahseden sadece bir anlatı biliyoruz. Albertus Magnus'un retrospektif hayatı, bilgili Dominikenin 1249'daki 6 Ocak yortusunda Köln'deki manastırında İmparator Hollandalı William'a nasıl bir ziyafet sunduğunu anlatır. Sihirle ilişkilendirilmiş olan sanatıyla, ziyafet salonu gül çalıları, çiçekler ve birçok meyve ağacıyla dekore edilmişti. Aynı dönemlerde, Kuzeyli halklardan

58. Harvey 1976: 21.
59. Guillaume de Lorris'in *Le Roman de la Rose*'unda, "la terre Alexandrine"den [İskenderiye toprağından] bir "vergier"e [meyve bahçesine] dikilmek üzere getirtilen ağaçlardan bahsedilir (589-92. satırlar).
60. Pearsall ve Salter 1973: 78, gönderme yaptığı eser: Meiss 1951: 140-1, 108.
61. Clark 1949: 29.
62. Gibault 1898b: 1112; alıntı yaptığı eser: Capitulaire, *De villis*, art. 70.

daha bilgili olan İspanya'daki Araplar, sebzeleri büyütmek için taze hayvan gübresinin ısısını kullanıyorlardı. Kuzey'de ise bu uygulamaya ancak, turfanda yetiştiricilik geleneğinin yeniden tesis edilmeye başladığı Rönesans döneminde rastlanmaktadır.

İslam'ın egemenliğindeki kültürlerde, başka pek çok alanda olduğu gibi bahçe sanatlarında da gelişmeler Avrupa'dakilere kıyasla daha fazla süreklilik arz ediyorlardı. İnancın ilk dönemindeki "Püritenlik" öğesi ne olursa olsun, çiçek kültürünün yok olmasına yol açmamıştı; ikon olarak temsilleri ve ibadette kullanımları neredeyse hiç görülmese bile, gerek pratik ve sivil anlamda, gerek yazılı kelamda çiçekler kaybolmadılar. Uzakdoğu sanatından etkilenmiş olan İran'daki Safevi dönemine değin, sözünü ettiğimiz bu çiçek kültürü tasvire neredeyse hiç yer vermiyordu.

Peki İslam neden sivil çiçeklere karşı gösterdiği cömertliği (ama tasvirlerine karşı her zaman öyle değildi) dinsel bağlamdaki çiçeklere göstermiyordu? Benzetmecilik karşıtlığının katılığı teolojik bir temele dayanıyordu ve bu durum, İslam'ı Hıristiyanlık'taki ve paganlardaki gediklerden ayırt eden bir özellik haline gelmişti. Kelama karşı büyük saygısıyla bu çöl inancı, takipçilerinin yakın bağlılığını gerektiriyordu. Gerek İslam'da gerek Yahudilik'te bir manastır geleneği gelişmemişti ve var olan az miktardaki dinsel hiyerarşi de Kitap'ın yorumuyla doğrudan ilgili değildi. Hıristiyanlık'ta ise uzlaşma ve ayrıntılandırma için çok daha fazla ayartı ve fırsat bulunmaktaydı.

İslam egemenliğinde ise uzlaşma, Yakındoğu'nun gelişmiş sulama tarımıyla birlikte Şam ve Bağdat'ın daha önceki hükümdarlarından devralınan saraylarda gerçekleşiyordu. Saray kültürü, duvar resimleri, minyatürler, porselen ve halılar biçiminde sivil tasvirlere izin veriyordu. Bu kültür, Roma dünyasının saray hayatı ve ekonomisinin Hıristiyanlık ve istilacıların birleşik etkisi altında büyük ölçüde mustarip olduğu Batı'ya kıyasla daha ayrıntılı bahçecilik sistemlerine dayanan bahçeleriyle övünüyordu.

Bu bölümde, Hıristiyan Avrupa'daki çiçek kültürü Roma İmparatorluğu'dan sonra düşüşe geçmiş iken İslam'da eski geleneklerin muhafaza edildiği ve yaygınlaştırıldığını göstermeye çalıştım. Doğu'dan gelen etkiler ortaçağ Avrupa'sında çiçek kültürünün yavaş da olsa yeniden canlanmasına katkıda bulundu ve daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan gelişmelerde Osmanlı İmparatorluğu, Hindistan ve Çin büyük bir rol oynadı. Bu etkiler hem çiçekler hem çiçek ikonları için önemliydi. Doğu'nun katkılarına Batı'nın düşünce, yaşam ve edebiyat tarihinde hak ettiği önemin verilmemesi eğilimi vardır. Klasik dönem araş-

tırmacıları, klasik dünyanın alfabesi ve diğer veçheleri üzerindeki Semitik etkileri dikkate almamışlardır. Yahudilik ve İslam gibi Hıristiyanlık da Asyalı bir dindi ("Nasıralı" sözcüğü Arapça'da Avrupalı anlamına gelse bile). Klasik yazarların Arapça metinlerinin ilmin canlanmasına büyük katkıları olmuştur; ortaçağ mimarları güneyli komşularından çok şey öğrenmişlerdi ve halk ozanlığını (Arapçada *taralsa*) İspanyol-Arap şiiri de teşvik etmişti.[63] Bu katkıları abartmak çok kolaydır. Yine de, XII. yüzyıldaki canlanmanın İslam'dan türeyen pek çok öğe içerdiği uzun zamandan beri kabul görmüş bir saptamadır.[64] Tıp tarihine yapılan katkılar iyi bilinmektedir.[65] İbni Rüşd'ün felsefe tarihi üzerindeki etkisi de öyledir. Avrupa'nın etrafı duvarlarla çevrili bahçesinin başka kökleri olsa da, Güney İspanya, Sicilya ve Akdeniz'in İslami modelleri, çiçek kültürünün biçimi, içeriği ve kullanımına yönelik tavırları açısından yeniden canlanmasında önemli bir rol oynamıştı.

63. Menocal 1987.
64. Bkz. Haskins 1927.
65. Sarton 1951.

Beşinci Bölüm

ORTAÇAĞ BATI AVRUPA'SINDA GÜLÜN GERİ DÖNÜŞÜ

İster Püritanizm ister diğer kültlere karşı çıkma nedeniyle olsun, Hıristiyanlık'taki önemli unsurlar sadece kan kurban etme uygulamasını değil; dinsel yaşamın tanrıya maddi nesneler (yani heykeller, çiçekler, tütsü, parfüm ve ikonlar) sunmayla ilgili başka özelliklerini de bir kenara bırakmışlardı. Onların görüşleri bu meselelerin bazılarında Yahudilik inancıyla uyum gösterirken, bazılarında da Romalı ahlâkçıların lükse ilişkin görüşleriyle paralellik arz ediyordu.

Tanrıya kan kurban etme ve başka şeyler sunma uygulamaları, belli bir önem teşkil edecek derecede bir geri dönüş gerçekleştirmediler. Bu uygulamalar, "görünmez Tanrı"ya yakarma yolları üzerine kurulu teolojik doktrinle hiç tutarlı değildi. Bununla birlikte, diğer özellikler takip eden bin yıl boyunca değişen derecelerde tekrar gündeme geldiler. Çiçek kullanımının geri dönüşü, bunların içinde değerlendirilmesi en güç olanlardan biridir. Çoğunlukla edebi ve sanatsal kanıtlara bağımlı kalıyoruz; bunların bazıları, klasik geleneğin imgelemini ve imgelerini muhtemelen mecazi ya da en azından hayali bir biçimde kullanarak, basitçe daha önceki dönemlere kısa bir bakışı temsil ediyorlar.

Mecaz ve alegori sorunu konuyla ilgili her tartışmanın merkezinde yer alır. "Çiçekler" gibi bir sözcüğün ima ettiği anlamlar yelpazesinden, Hıristiyanlık çoğunlukla mecazi olanı seçmiştir. Çelenk, taç, benimseme, kurban etme gibi kavramlar söz konusu olduğunda ise bu özellikle böyleydi. Bu dönüşüm bazı anlatıların kanıt olarak kullanılmasını güçleştiriyor; ikonlar (imgelemden farklı olarak suretler) daha açıktır, ama onların kullanımı bile bazı sorunlar ortaya çıkarmaktadır; zira çelenk, nesne olarak kendisi ortadan kaybolduğu zaman bile bir ikon olarak kullanılmaya devam ediyor olabilir.

Sözünü ettiğimiz durum bir gelişten ziyade bir geri dönüş, bir do-

ğuştan ziyade bir yeniden doğuştu. Tarihçiler ve diğer araştırmacılar Batı Avrupa'da kültürün ve genel olarak toplumsal yaşamın ilerlemesini tartışırken, zaman zaman, sanayi öncesi dönemde bilginin ve toplumsal örgütlenmenin –devlet düzeyinde karmaşık, aile düzeyinde basit bir yapıya doğru– gelişmesini sanki insanlığın hikâyesinde ilk kez meydana gelen bir süreçmiş gibi değerlendirirler. Avrupalı araştırmacılar biraz aşırıya kaçarak, bu hikâyenin antik toplumdan feodalizme, feodalizmden de kapitalizme kaçınılmaz bir biçimde koştuğunu düşünürler ve Batı için oluşturulmuş olan bu sıraya ayrıcalık atfederler. Daha geniş bir bakış açısıyla bakıldığında ise, böyle bir sıra olsa bile bunun nadiren takip edilmiş olduğu görülür. Joseph Needham'ın botaniğin tarihi bahsinde gösterdiği gibi, botanik bilgisinde Avrupa, Doğu'da aynı ölçüde yaşanmayan derin bir düşüş deneyimi yaşadı. Doğu'da barbar göçebelerin nadiren aynı ölçüde yıkıcı etkilere yol açtığı görülür ve muhtemelen bu gruplar çok daha kolayca emilmişlerdir. Her halü kârda, Asya'daki gelişmeler daha sürekli ve daha az kesintiye uğramıştı. VIII. yüzyılda Şarlman döneminde dünyanın en büyük şehirleri, İpek Yolu'nun iki ucundaki Bağdat ve Chang-an'dı (şimdiki Xian). Gerçekten de, Batı'nın daha sonraki "modernleşme" sürecindeki güçlü yanlarından biri, Karanlık Çağlar'daki göreli "geriliği"ydi; bu gerilik onu, bilginin gelişiminde yapıcı uyarlamaları seçme konusunda daha özgür kılmıştı ve bilgideki artış matbaanın icadıyla, ticaretin gelişmesi ve Avrupa çıkarlarının fiziksel genişlemesiyle birlikte ekonomideki ilerlemeyle zirveye ulaşmıştı.

Oldukça yavaş bir hızla meydana gelen yeniden canlanmaya yol açan birkaç unsur vardı. İlk olarak, işgalciler daha önce mevcut olan kültürlere uyum sağlamıştı. Ama bu nokta bu bağlamda görece az bir öneme sahipti; çünkü onlar başlarda Romalılaşmaktan ziyade Hıristiyanlaşmakla ilgiliydiler. İkincisi, "popüler kültür"ün belli bir ağırlığı vardı. Bu ağırlığın ne kadar olabileceğini tespit etmek ise asla kolay değildir. Çünkü sıradan halkın yaşamı değişime karşı bağışık değildir ve zaman zaman çarpıcı değişiklikler geçirmekle kalmamış, dinsel ya da siyasal sisteme itaat meselesinde kapsamlı tersine çevrilmeler de yaşamıştır. Reform'un İskoçya'ya, New England'a ve zaman zaman da İngiltere'ye ulaşmasıyla yaşanan durum böyleydi. XVII. yüzyılda New England'daki gerek dinsel, gerek popüler ritüellerin cılızlığı o düzeydeydi ki, zaman ve Episkopaller sınırlı bazı incelikler getirdilerse de, cenazeler ve ölüleri anma bile soluk etkinlikler olarak kaldılar.[1] Popüler ritüellerin bastırılması ve ikonoklazm, el ele gitme eğilimi gösteri-

1. Geddes 1976.

yorlardı. Bu durumun erken dönem Hıristiyan Avrupa'yı ne kadar etkilediğini söylemek zordur; ama popüler kültür pagan ve dolayısıyla da yok edilmesi gereken bir şey olarak görüldüğü için, kilisenin potansiyel etkisi şüphesiz esaslıydı. Her kilise mıntıkasına atanan rahipler kültür gardiyanları gibi çalışıyorlardı. Çiçek kültüründeki gelişmeler popüler ilgilerde yeniden bir yükselişi temsil ediyorlardı; ama kontrol altında olmadıkça, kilisenin yasaklamaya ya da Hıristiyanlaştırmaya çalıştığı "pagan" bağlantılarından dolayı kiliseyi sık sık endişelendirmişlerdi. Tıpkı kiliselerin pagan ibadet mekânları üzerinde inşa edilmeleri gibi, otlar ve çiçekler de kelimenin tam anlamıyla vaftiz edilmiş, "Meryem otu" ya da "Yuhanna otu" gibi yeniden adlandırılmışlardı. Hatta o zamanlar, tıpkı gündelik hayatta pek çok hareketten önce haç çıkarılması gibi, ot toplarken de dua okumak gerekiyordu. Kilise ne derse desin, otlar, yapraklar ve çiçekler tedavi edici ve bununla ilişkili amaçlar için önemli olmaya devam ettiler. Onların faydacı kullanımı hem estetik kullanıma hem popüler olanla uzlaşmaya bir pencere açmıştı. Çünkü ritüelleri daha ayrıntılı hale getirmeye, "görünmez Tanrı"ya ibadete bile çiçekler gibi maddi öğeler sokmaya yönelik temel bir eğilim vardır ve bu eğilim çoğunlukla herhangi bir toplumsal eylemdeki süreklilikten daha önemlidir.

Üçüncü olarak, daha önce gördüğümüz gibi, ilk Kilise Babaları arasında, başta çiçekler olmak üzere dışlanmış özelliklerin bazılarına ilişkin bir müphemlik mevcuttu ve bu da ilk zamanlarda bir uzlaşıyı mümkün kılıyordu. Erken dönem Hıristiyanlık ağırlıklı bir biçimde benzetmecilik karşıtı olsa da, dinsel alanda yavaş yavaş bir temsili sanat ortaya çıkmıştı. Yaklaşık 330-340 yıllarında İsa'nın bir portresi Dorset'teki bir mozaik döşemeye yerleştirilmişti. Yaklaşık 380-400 yıllarında, azizlerin kutsal sandıkları kiliselerde hâkim bir yer işgal etmeye başlamış ve sanat eserleriyle çevrelenir olmuşlardı. Bir sonraki yüzyıla girildiğinde, "ortaya çıkmakta olan bir portre sanatı, Hıristiyanların tanrının mevcudiyetine ilişkin şuurlarının doğru noktalarda odaklaşmasına yardımcı oluyordu."[2] Ne var ki bu sanatta çiçeklerin neredeyse hiç yeri yoktu.

Çiçeklere yönelik de en az suretler meselesinde olduğu kadar bir müphemlik vardı; ama erken dönem kilisenin önde gelen bazı şahsiyetleri kullanımlarına karşı değildiler. İlk Hıristiyanların taçları reddetmelerine karşın, daha IV. yüzyılda, özgül bir amaç için onların kullanılmasını savunan Hıristiyan yazarlar vardı.[3] Hem evlilik hem ölümde be-

2. Lane Fox 1986: 677.
3. Lambert 1880: 819-20.

kâretin ödüllendirilmesi özgül bağlamında, Aziz Chrysostom şunları söylemişti: "Gelinlerin başlarına çelenk giymeleri âdettendir; zaferin sembolü olan çelenkler, gelinlerin gerdek odasına nefislerine yenik düşmemiş olarak giriyor olduklarının işaretidir."[4] Evlilik taçları uygulaması yeniden canlandı ve Doğu kilisesinde bu uygulama "çelenk kutlaması" adıyla bilinir oldu. Bu çelenk ya da taç artık yapay ya da doğal turunçgil dallarından yapılıyordu. Evlenmek ve çelenkle taçlanmak eşanlamlı deyimlerdir; evlenen çiftin başlarına çelenk, Tanrı'ya onları "şeref ve onurla" taçlandırması için dua eden, yani dünyevi kullanımı maneviyata ait mecazi bir kullanımla takdis eden rahip tarafından konur. Taçlar başka bağlamlarda da zaman zaman kullanılıyorlardı. V. yüzyıla ait Romulus oyması [intaglio], zaferlerden dolayı defne çelenkleriyle taçlandırılmış üç figürü ve *chi-rho* sembolünü resmeder. Ayrıca, Bizans'ta taç ödülleri İsa ve Meryem tarafından verilir; ama bunlar da aynı şekilde mecazi taç anlamına gelebilirler.

Kilisede de çiçeklerin kullanılmasına bazıları tarafından izin veriliyordu ve Aziz Augustinus'un *Tanrı Kenti* eserinin XXII. Kitabında çiçek kullanımından bahsedilir. Çiçekler artık sunu olarak değil de dekorasyon amaçlı kullanılıyor ve dinsel olarak "faydacı" bir işlevden dinsel olarak "estetik" bir işleve kayıyor olsalar da, ortaçağda altarlar zaman zaman, başta zambaklar olmak üzere çiçeklerle süsleniyordu ve böylece Tanrı'nın Evi'nde sürekli bir bahar hüküm sürüyor gibi görülebilirdi. Nolalı Paulinus (353-431), Aziz Felice yortusuna katılan müminlere, yere çiçekler sererek ve kilisenin eşiğini çelenklerle süsleyerek baharı getirmeleri gerektiğini salık vermişti.[5] Aziz Jerome, bazilikalara ve aziz şapellerine çiçekler ve yapraklar koymasından ötürü Piskopos Nepotianus'u övmüştü.[6] Augustinus'un *Tanrı Kenti*'nde, kör bir kadın, Aziz Stephanus'un kutsal emanetlerini taşıyan piskopos ona ritüelde kullanılan çiçeklerden bazılarını verdiğinde mucizevi bir şekilde görmeye başlar.[7] Tourslu Gregorius'un da benzer bir iyileştirme ger-

4. *Hom.*, IX.1 Tim. (çev. J. Tweed).

5. Nolalı Aziz Paulinus, "De. S. Felice natalitium carmen", III, *Poema* 12, v.110-12:
Spargite flore solum, praetexite limina sertis:
Pupureum ver spiert hiems, sit florens annus
Ante diem, sancto cedat natura diei.
Bkz. *Paulini nolani episcopi opera digesta in II tomos*, Paris, 1685, I. s. 43.

6. *Epistola* LX, "Ad Heliodorum: epitaphium nepotiani". Migne, *Patrologia latina* XXII.340 (s. 597): Hoc idem possumus et de isto dicere, qui basilicas Ecclesiae, et Martyrum Conciliabula, diversis floribus, et arborum comis, vitimque pampineis adumbrarit: ut quidquid placebat in Ecclesia, tam dispositione, quam visu, Presbyteri laborem et studium testaretur.

7. *De Civitate Dei*, lib. XXII, Caput VIII, 10, Minge, *Patrologia lat.*, XLI.41, 766: Ad Aquas-Tibilitanas episcopo afferente Praejecto reliquias martyrivs gloriossimi Stephani, ad ejus

çekleştirdiği söylenmişti ve görünüşe bakılırsa uygulama yaygın bir biçimde benimsenmişti. Çiçekler giderek artan biçimde ritüellerde, özellikle de azizlerin mezarlarına yönelik ritüellerde kullanılır hale geldiler. Zira bu mermer mezarların kendileri ibadet nesneleri haline gelmişlerdi ve sahip oldukları gücün hastalıklara şifa, felaketlere teselli sağlayabileceğine inanılıyordu. İnayetlerine mazhar olmak amacıyla halkın onları çiçeklerle ve yapraklarla bezeyişini anlatan görsel tasvirler vardır. Bu sunular fiiliyatta kilise tarafından hoş görülüyordu; ama yiyecek hediyeleri ve hayvanların kurban edilmesi aynı şekilde hoş görülemezdi.[8]

Babaların müphemliklerinin izin verdiği bu uzlaşmalar sadece "popüler kültür" ve ritüel ayrıntılardan kendi kendilerine ortaya çıkmış değillerdi; Batı'nın her bölgesinde Roma modellerinin inatla yaşamaya devam etmesi ve sürekli olarak onları dikkate alan yeniden doğuşlar yaşanması da bu uzlaşmaları ortaya çıkaran sebeplerdendi. Cermen bölgelerinde antik Roma'ya ait anıtların bulunduğu doğrudur; ama bunların, Şarlman'ın fetihlerinin onu götürdüğü Güney Fransa ve bizzat Roma'daki kadar fazla olmadıkları da aşikârdır. Eski dönemlerin ihtişamının kalıntıları fiziksel olarak bölgenin yeni sakinlerinin gözlerinin önündeydi ve XII. yüzyılda Roma'ya yeniden hayranlık duyulmaya başlaması gerçeklikteki bu mevcudiyete atfedilmiştir. Çünkü bu anıtlar basit birer antik eser ya da kalıntı değil; potansiyel birer model ve harekete geçirici ipucuydu.[9] Kaybolan halkların ikonografik gelenekleri, uzak geçmişin nesnelerde somutlaşmış kültürü klasik dönem sonrası Avrupa'da, inşa etmede toprağı, oymada odunu kullanan Afrika toplumlarına kıyasla farklı bir etki bırakmıştı. Roma uygarlığının ürünleri, geleceği daha doğrudan ve kalıcı bir biçimde etkilemek üzere yaşamaya devam etmişlerdi. Dolayısıyla geçmiş, bir nesne olarak şimdiki zamanda daima mevcut olmuştu. Gerçekten de, daha önce Roma yapılarının olduğu yerlerde ya da o yapıların malzemeleri kullanılarak pek çok yeni yapı inşa edilmişti. VII. yüzyılda Merovenj Fransa'sındaki ilk dönem manastır yapılarının bazıları, yerel aristokratların onlara bağışladığı Roma villalarının üzerine inşa edildi; güneybatıdaki Moissac böylesi yapılardan biri olmuş olabilir. Mezarlıklar da aynı şekilde inşa edilmeye başlamıştı; mezarlar mozaik döşemelerde oyuluyordu ve

memoriam veniebat magnae multitudinis concursus et occursus. Ibi caeca mulier, ut ad episcopum portantem duceretur, oravit: flores quos ferebat dedi; recepit, oculis admovit, protinus vidit.

8. Tourslu Gregorius, *De gloria confess.*, L, *Patrol.*, 72, 935 (s. 886).

9. Bloch 1982.

hatta mevcut hisarlar zaman zaman mezarlık yapma amacına uyarlanıyor ve surları mezarlığı çevreleyen duvarları oluşturuyordu.[10]

Birçok açıdan ise köklü ve bilinçli bir kopuş gerçekleştirilmişti. Mezarlıklara özgü mimariden farklı olarak kilise mimarisinde Hıristiyanlar daha önceki dönemlerin dinsel biçimlerini terk etmekte kararlı davranmışlardı. İmparatorluğun Hıristiyanlığı kabulü böylesi binaların tam olarak gelişmesine imkân verdiğinde, tapınak modelini reddedip bazilika, dinleyici salonu ve mozoleyi tercih etmişlerdi. İlk dönem Hıristiyan sanatı Greko-Romen sanatla ne denli yakın olmuş olursa olsun, içeriği çarpıcı bir biçimde değişmişti. Dahası, değişen sadece içerik de değildi; çünkü artık kamusal alanlardaki anıtsal heykeller fiilen ortadan kalkmıştı; daha önce hâkim olan üçboyutlu heykel biçimi şimdi ufak ölçekli parçalarla ve özel anma amaçlarıyla sınırlanmıştı.

Bir başka önemli etmen de güneydeki İslam örneğiydi; özellikle de onun, bir önceki bölümde gözden geçirdiğimiz bahçeciliği. Son olarak, bizzat kilisenin çiçek kültürünün yeniden doğuşundaki kendi çelişkili rolü geliyordu.

Avrupa ortaçağında çiçeklerin ve çiçek ikonlarının geri dönüşünü, söz konusu dönemi kabaca XII. yüzyıl kesme noktasından ikiye bölerek ele almak istiyorum; ikinci olarak, birbiriyle ilişkili olan bahçelerdeki çiçekler, edebiyattaki çiçekler, sanattaki (görsel sanatlardaki) çiçekler ve mimarideki çiçekler konularını ayrı ayrı kısımlarda değerlendirmek istiyorum.

XII. Yüzyıldan Önce Çiçekler ve Manastır Bahçeleri

Çiçekler aşağıda yeryüzünde himaye edilmiyor olsalar da, yukarıdaki Cennet'te halen mevcuttu. Bir III. yüzyıl hayalperesti olan Saturus, cennete nasıl çıktığını ve cennet bahçesinde nasıl güller ve servi ağaçları bulduğunu betimlemişti.[11] Çiçekler en azından sözel imgelemde ve eskatologyaya özgü hayallerdeki yerlerini muhafaza etmişlerdi. Dolayısıyla, çiçeklerin dinsel gösteriler için yasaklanması ilk dönem Hıristiyanlığın sadece bir yönüydü. Alternatif bir eğilim, onların Katolik kilisesinde yeniden kullanılmaya başlamasına şahit olmuştu. İlk aşamalarda, bahçeciliği ilerleten ve sonuçta çiçeklerin üretimiyle kul-

10. Aziz Philibert'in yaşamında betimlenen tipte; James 1981.
11. Lane Fox 1986: 402.

lanımlarını geliştiren, kilise kurumunun manastır koluydu. Yakındoğu'nun sivil bahçelerinde uzun dönemler boyunca güçlü bir biçimde teşvik edilen gül kültürü Avrupa'da tamamen ihmal edilmiş değildi. Manastır bahçelerinde sadece meyve, sebze ve gölgelik ağaçlar değil; daha sonraları kutsal günlerde altarları süslemek için kullanılacak bitkiler de yetiştiriliyordu. İlk manastır bahçelerinin pek çoğu, çiçeklerin tedavi edici ve bununla ilgili yemeklik özellikleri üzerine yoğunlaşmışlardı. Bununla birlikte, uzun vadede ibadet bağlamında estetik yönleri de ortaya çıktı; çünkü kilisede sunu olarak değil, süsleme olarak kullanılmaları gerekiyordu. Böylece, Roma döneminde olduğu gibi, Güney Avrupa'nın çiçekleri ve meyveleri, bu korunaklı ve etrafı çevrili ortamlarda Almanya ve İngiltere gibi kuzey ülkelerinin iklimlerine adapte edildiler. Ama bu, aşağı yukarı bin yılı kapsayan yavaş bir süreçti.

Yadırganmayacak bir şekilde, yeni gelenek Mısır'da başlamıştı; buradaki Çöl Babaları, uzak bir dağda 286'da emekliye ayrılıp kendine üzüm bağları ve bir su havuzu olan küçük bir bahçe yapan Aziz Anthonius'un izinden gitmişlerdi. Aslında, Çöl Babalarının çoğu cömert Nil vadisinin yakınlarında yaşamış ve kendi sebzelerini, bazı yerlerde de meyve ağaçlarını yetiştirmişlerdi. Münzeviler bir yana, senobit* ya da cemaat geleneğinden keşişler, Pachomius'un kurumsallaştırdığı gibi, kendi geçimlerini manastır duvarlarının sınırları içinde sağlamayı amaçlıyorlardı.[12] İlk manastır 305 yılında Fayum'da kuruldu ve manastır geleneği oradan Akdeniz'in kuzey kıyılarına yayıldı. VI. yüzyılın başlarında, toplumun üst tabakasının bir diğer üyesi olan Aziz Benediktus toplumdaki ahlâki yozlaşmadan tiksinerek Roma'nın doğusundaki Subiaco'da emekliye ayrıldı ve inzivaya çekilerek, çiçekleri duyulara haz verecek, dikenleri ise nefsin isteklerini köreltecek kendi gül çalılığını [*il roseto*] oluşturdu.[13]

Benediktus, manastırların kendilerini örgütlerken örnek almaları gereken bir model oluşturdu; böylece manastırlar Katolik mezhebinin ve Latin geleneğinin kaleleri haline geleceklerdi. Hem Bizans Rumlarına hem de Ariusçu Lombardlara karşı papayı destekleyenler onlar olmuştu. Ama VIII. yüzyılın ortalarında Roma, Karolenj Frankları'ndan askeri yardım talebinde bulunmak zorunda kaldı; bunun sonucunda, kiliseye karşı aslında saldırganlık gütmemiş olan Lombardlar yenilgiye

* Manastırda yaşayan tarikat mensupları. (ç.n.)

12. Meyvaert 1986: 25-7.

13. *Il roseto*, Benediktus'un kefaretini yerine getirdiği Subiaco'daki Sacro Speco'da (bir mağara) halen görülebilmektedir; bu, dikenlerini bedenine batırdığı bir gül çalılığıydı. Subiaco hakkında bkz. Egibi vd. 1904 ve Giumelli 1982.

uğratıldı ve kısmen daha önce Bizans'a ait olan topraklarda Papalık devletleri kuruldu. Yüzyılın başlarında, 725 yılında, bu topraklar İmparator III. Leo'nun kült suretlerini yasaklayan ve Batı'da İkonoklazm Tartışması'nın başlangıcına işaret eden buyruğu üzerinde kopan kavgalarla yıkıma uğramıştı. İtalya'nın Franklar tarafından fethi sadece Şarlman'ın 800 yılının Noel gününde imparator olarak taç giymesi sonucunu doğurmamış, gerek sanatsal gerek edebi bir düzeyde, başta Latince'nin canlanması olmak üzere *renovatio imperii*'ye [imparatorluğun yenilenmesi] yol açmıştı.

İlginç bir şekilde, geç ortaçağ yaşamının genel bir özelliği olan şifalı ot bahçelerinin ilk yüzyıllarda ortalıkta olmadıkları görülmektedir. Şifalı otların tıbbi değeri zaman zaman, tedavinin Tanrı'nın elinde olduğuna inanan Hıristiyan biliminin takipçileri tarafından sorgulanmıştı. Cassiodorus, "şifalı otlara güvenmeyin ve insan tavsiyelerinde tedavi aramayın" diyerek keşişleri uyarmaktadır.[14] Manastırlardaki ciddi tıp pratiğinin Karolenj canlanmasının bir sonucu olduğu görülmektedir ve bu pratik Montpellier, Salerno ve başka yerlerdeki tıp okulları ortaya çıkana dek devam etmiştir; bu okulların açılmasından sonra keşişlerin tıpla uğraşması yasaklanmıştı.[15] Özellikle hava sıcaklıkları Kuzey Avrupa'ya kıyasla daha yüksek bir seyir izlediği için, şifalı ot bahçesi elbette keşişlerin keyif almak için gidebildikleri hoş kokulu bir inziva mekânıydı ve dolayısıyla içerdiği bitkiler daha çeşitli ve kokulu cinstendi. Bununla birlikte, yabani doğada inzivaya çekilen Çöl Babalarının yaptığı gibi dünyevi şeylerin reddedilmesi ile Tanrı'yı yarattıklarının içinde arama arasında daima bir gerilim mevcuttu. Çimlerin, çiçek bahçelerinin ya da *violaria*'nın [menekşe fidanlıklarının] gelişmesinin işte bu ikinci bağlamda gerçekleştiğini görüyoruz.[16]

Arapların Sicilya'yı işgal ettikleri döneme (827-78) değin Güney İtalya Bizans İmparatorluğu'nun bir parçası olarak kaldı; daha sonra ise Normanlar hem o adayı (1061-91) hem İtalya'nın güney eyaletleri olan Puglia ve Calabria'yı (1071) Akdeniz'deki ilerlemeleri esnasında fethettiler. Sicilya Arap egemenliği altında iki yüzyıl boyunca ekonomik açıdan zenginleşti. Üzüm bağları meyve bahçelerine çevrildi; turunçgiller, şeker kamışı, hurma ve ipek için dut (*Morus alba*) ağaçları yetiştirilmeye başladı ve sulama sistemi geliştirildi. İslami sanatlar ve bilim dalları teşvik edildi; saraylar, camiler ve ince ayrıntılı bahçeler inşa edildi. Bir anlamda bu gelişmeler, Akdeniz'de ticaretin genişlemesi,

14. Cassiodorus, *Institutiones*, alıntı yapan Meyvaert 1986: 39.
15. Meyvaert 1986: 39-40.
16. Meyvaert 1986: 44-5.

bahçeciliğin, bilim ve sanat dallarının ilerlemesiyle Avrupa'nın canlanmasına yol açtı. Daha sonra gelen Sicilya Norman Krallığı, Akdeniz'in Müslüman ve Hıristiyan dünyaları arasında bir aracı rolü oynayarak üst seviyedeki medeni hayat ve kültürü muhafaza etti; ayrıca, İspanya'yla birlikte, Akdeniz'de daha önceki devirlerde ortaya çıkan etkileri güçlendirip yaygınlaştırarak, sadece bahçeciliğin değil; çiçek kültürünün de aşama aşama canlanmasına katkıda bulundu.

Böylesi "estetik" bahçelerin gelişimi yavaş bir süreçti ve Kuzey Avrupa'daki ilk manastırlardaki çiçeklere ilişkin fazla kanıt bulunmamaktadır. Manastırların ilk dönemlerde bahçecilikle olan özdeşliği güçlü olmasına güçlüydü; ama topraklarında çoğunlukla üzüm, meyve ve şifalı otlar gibi yenilebilir ürünler yetiştiriliyordu. Çiçekler XI. yüzyıl sonunda, sükûnet dönemlerinde iletişime olanak sağlaması için hazırlanan bir Cluniacus* işaretler listesinde gelincikgiller, zambak ve gül, baklagillerden ayrı olarak "sebzeler" (*olera*) kategorisi altında listelenmişlerdi. Diğer çiçekler arasında, baklagiller de yaygın bir şekilde yeniyorlardı.[17] "Estetik" bahçeciliğe bir geçiş olacağına dair umut vardı; ama kanıtlar ağırlıklı olarak faydacı istikamettedir. Bahçeler çiçekli bitkiler, özellikle de ilkbaharda çiçek açan meyve ağaçları içeriyordu; ama bunlar, kendi başlarına çiçek oldukları için değil, pratik amaçlar için vardılar. Faydacı bir bahçenin etrafı çevrilerek açık alandan ayrıldığına dair erken dönemlere ait kanıtlar mevcuttur; meşhur Aziz Gall manastırında olduğu gibi bu bahçeler genellikle Yakındoğu prototipini model alıyorlardı. İyi korunan çimenlik (ya da *prau*) dört yan yola (dört nehre) bölünüyordu ve çoğunlukla merkezde, dünya ile cenneti sembolik bir şekilde birleştiren bir ağaç bulunuyordu.[18] Aziz Gall örneğinde, dört köşeye çiçekli meyve ağaçları dikilmişti. Ne var ki, özel çiçek bahçelerine ya da daha sonra XIX. yüzyıldaki yorumcuların adlandırdığı şekliyle "cennet bahçeleri"ne ilişkin ilk dönemlere ait pek az kanıt bulunmaktadır. Çiçeklerin azlığı ve çoğunlukla faydacı amaçlar için kullanılmaları sevilmelerine engel teşkil etmemişti ve sanattan çok önce edebiyatta olan şey tam da buydu.

* 910'da Fransa'nın Cluny şehrinde kurulan reformcu bir Benedikten cemaatine ait keşişler için kullanılan sıfat. (ç.n.)

17. Meyvaert 1986: 37. XII. yüzyılda, Cistercian yazarı Ignyli Guerric'in eserinde çiçek bahçelerinden bahseden kısma bakınız.

18. Gibault 1896b: 9, Lenoir 1852: 311.

Edebiyatta Çiçekler

Roma'mn fiziksel kalıntıları gelecekteki sanatsal yenilenme için potansiyel bir kaynak oluşturmuşlardı; ama çiçek kültürü için çok daha önemli kaynaklar yazılı metinler, hatta Hıristiyan metinleriydi. Cennet betimlemelerinde güller ve zambaklar standart öğelerdi; M.S. V. yüzyılın sonlarında Kuzey Afrika'daki edebi canlanmanın katılımcılarından olan şair Dracontius'un yazdığına göre, Âdem ve Havva "çiçeklerin ve büyük gül kümelerinin arasında" bahçede yürümüşlerdi.[19] Aynı yüzyılda, Kelt aziz Brendan'ın mucizevi yolculuğu onu Cennet'e götürmüştü ve orada:

> Her ot dolup taşmıştı çiçeklerle;
> her ağaçta ise bir dolu meyve.[20]

Bu referanslar, tıpkı çiçeklerin daha sonra Aden Bahçesi'ne dahil edilmesi gibi, tamamen edebi jestleri temsil ediyor olabilir. Ama çiçekleri oyuna yeniden sokma yönünde bir teşvik sağlamışlardı.

Başa konan çelenk anlayışı başka biçimlerde (edebi biçimlerde) ve özellikle de, şiir derlemesi için kullanılan *stephanos* ya da antoloji biçiminde yaşamaya devam etti.[21] Erken dönemlerdeki sivil edebiyatta, çelenkler şeklinde birbirine bağlanmış gül kullanımına yapılan referanslar hiçbir zaman tamamen yok olmazlar; ama bunların ne kadarının üslubu olan bir geleneğe ait olduğuna karar vermek zordur. Eşsiz *Copa*, Suriyeli Dansçı Kız şiirinin Virgilius'a ya da daha sonraki bir taklitçiye atfedilip edilemeyeceği meselesi bir yana, şiir çiçek kullanımına dair bolca referans içermektedir:

19. De laudibus Dei, I.437, *Monumenta germaniae historica, auctorum antiquissimorum*, ser. I, V.14, *Reliquiae fl. Merobaudis. Carmina Blossii aemilii dracontii. Carmina et epistolae Eugenii Tolenani episcopi*, der. Fridericus Vollmer, Berolini, 1905.

20. Horstmann 1887: 221.

21. M.Ö. I. yüzyılın başlarında Gadaralı Meleager, klasik Yunan edebiyatı döneminde, VII. ve III. yüzyıllar arasında yazılmış kısa şiirlerden oluşan bir derleme yapmıştı; buna *Stephanos* ya da "Taç" adı verilmişti. Augustus'un yönettiği döneminde Selanikli Philippus başka bir "*stephanos*" derledi ve VI. yüzyılda Agathias Kiklosu ortaya çıktı. Ama bu kitaplar kayıptır ve geride kalan, Constantinus Cephalas'ın derlediği X. yüzyıla ait bir el yazmasıdır; bunun daha sonra yapılan bir baskısı şimdi *Greek Anthology*'yi oluşturmaktadır. Yunanca şiirler İngilizce'ye, *Chrysanthema gathered from the Greek Anthology* (1878), *Amaranth and Asphodel* (1881), *Love in Idleness* (1883), *Grass of Parnassus* (1888), *From the Garden of Hellas* (1891), *Rose Leaves* (1901) başlıklarıyla çevrilmiştir; bu başlıkların hepsi çiçek ya da bitki kavramını içermektedir.

Senin için hatta çelenkler, menekşe ve safran taçlar var,
Kan kırmızı güllerle sarılı altın sarısı yoncalar,
Ve de el değmemiş nehrin kenarından toplanan
zambaklar.

Ve daha sonra:
Vay canına! Ama burada asmaların altında yalan
söylemek,
Sade başına güllerden yapılma bir taç takmak,
Ve güzel bir kızın dudaklarını elde etmek ne güzel.
– Kahrol e mi! Püriten kaşlarınla (prisca supercilia)
birlikte kahrol!
Çelenklerin tatlılığına karşılık soğuk küller
ne verebilir ki?[22]

Muhtemelen Kuzey Afrika'da VI. yüzyılda yazılmış olan "Güzel Venüs" şiiri de *Copa*'nın gönderme yaptığı aynı üç çiçekten bahseder:

Solar menekşeler, yağan çiye rağmen,
Güller günah çıkarır güneşin altında,
Zambakların tüm o beyazlığı kirlenir.

Bordeauxlu Ausonius (yak. 310-395) durmadan çiçeklerden bahseder, tıpkı Epikürosçu şair Fortunatus'un (348-yak. 405) yazdığı gibi:

Şimdi zambakların
Ya da kan kırmızı gülün zamanı olsaydı,
Toplardım onları senin için,
Kırlardan ya da benim fakir bahçemden.

Dolayısıyla, çiçeklerin dinsel ya da sivil alanlardaki kaderi ne olursa olsun, sadece antikçağ dünyasının geride bıraktığı sanat ya da mimarlık eserlerinde değil; klasik geleneği bir biçimde devam ettirmiş olan Latince şiirde de yaşamaya devam ettiler.

Roma'nın çöküşünden sonra şiirde ve diğer Latince eserlerde belli bir devamlılık olmakla birlikte, Bremen'den Brindisi'ye uzanan Frank İmparatorluğu için tek bir iletişim aracı sağlama çabası içinde Latince kullanımını teşvik eden kişi Şarlman olmuştu. Roma kilisesinde daha önceleri Latince kullanılması ister istemez pagan yazarların okunmasına ve Roma kültürüyle, toplumuyla biraz aşina olmaya yol açmıştı. Ama Şarlman'ın daha önceki bu modellere başvurması, "antikçağın yüksek kültürüyle Hıristiyan Ortodoksluğu" birleştirmeye yönelik ola-

22. Waddell 1929: 2-5.

rak kendisinin ve maiyetinin çok bilinçli bir çabasıydı.[23] Bunun belki de en açık olduğu yer, Theodulf'un "Eskiden Okuduğum Kitaplar" adlı şiiridir:

> Sık sık okurdum Gregory ve Augustine'i...
> Bugüne dek okudum pagan bilgelerin yazılarını,
> Birçok alanda saygınlık kazanmış bilgelerin,
> Aynı zamanda "Virgil ve çok konuşan Ovid"in.[24]

Bu dönemde üretilmiş olan şiirlerde, kısmen klasik modelleri kısmen de çağdaş deneyimi temel alan bahçelere ve çiçek kültürüne az sayıda referans vardır. Einhard, etrafı duvarlarla çevrili kendi av parkını betimlerken, ormanlar, çimenlikler, çayırlar, kuşlar ve vahşi hayvanlarla dolu olduğundan bahseder.[25] Öldürmeyle ilgili sporlara vurgu yapan bu özellikler kralların ilgi duyduğu şeylerdir. Ama "Aachen'deki Yaşamına Ağıt"ında Yorkshire keşişi Alcuin, geçmişine pastoral bir açıdan bakıyordu:

> Etrafı çevrili bahçelerin boyunca elma dalları kokar
> tatlı tatlı,
> beyaz zambaklar birbirine dolanır küçük kırmızı güllerle.[26]

Bir başka şiirde, ilkbahar, "çiçeklerden bir taç" giymiş olarak tasvir edilmişti; güç "onun başından alınmış bir çiçek tacıdır [*corona*]" derken, Lyonslu Florus bu imgeyi daha somut bir şekilde kullanıyordu.[27] Bu imge krallık tacının kaybedilmesi[28] ve Karolenj İmparatorluğu'nun çöküşüyle ilişkiliydi.[29]

Ortaçağ Latince'siyle yazılmış olan bu şiirler aynı zamanda, Walahfrid'in *De cultura hortorum*'unda [Bahçe Kültürü Üzerine], bir manastır bahçesinin ilk ayrıntılı betimlemesini sunmaktadır; bu betimleme şairin kendi "kapalı küçük bahçe"si hakkındaki gözlemlerine ve antikçağ yazarlarının kapsamlı bir okumasına dayanıyordu. Öte yandan, Şarlman'ın kızlarının imparatora sunmak üzere alışılmış üç çiçeği topladıkları yer tahminen krallık bahçeleriydi:

23. Godman 1985: 5.
24. Godman 1985: 169.
25. Karolus Magnus et Leo Papa, Godman 1985: 205.
26. "Claustra per hortos", 9-10. satırlar (Godman 1985: 125).
27. Godman 1985: 14, 6; Waddel 1929: 97, 115.
28. Godman 1985: 40, 69-70.
29. Ayrıca, "şehitlik taçları"ndan [*coronae*] ve azizlerin, "melek görüntüleriyle" çevrili mezarlarına "hoş kokulu otlarla" birlikte gömülmelerinden bahseden anonim bir şiire bkz. (Godman 1985: 185).

Bertha gülleri sunar, Hrothrud menekşeleri,
Gisela zambakları...[30]

Virgilius'un *Georgics*'inin ölçüsünü temel aldığı görülen Walahfrid'in şiirinde zikredilen yirmi dokuz bitkinin çoğunu, sırf yemeklik amaçlardan ziyade şifa verici özellikleri nedeniyle dahil edilmiş otlar oluşturur. Çiçek açan meyve ağaçları dışında sadece dört "çiçeğe" rastlıyoruz: Süsen, gelincik, zambak ve gül. Son ikisi için şair, özünde Hıristiyan kilisesine özgü bir dizi sembolik özdeşlik sunmaktadır. Bunların haricinde çiçeklerin edebi anlamları ancak belirsiz bir tarzda geliştirilmektedir.

Çiçeklerden haz alma pasif bir etkinlik değildi; zira şiirlerde onların, yeşil ot kokan âşığın odasına serildiklerine rastlıyoruz.[31] Gembloux'lu Sigebert'in (yak. 1030-1112) çok daha sonraları yazdığı ve bakire şehitlere adanmış olan şiirinde onların "taze tarlaları dolaştığını" görüyoruz:

Bir demet yapmak için çiçek topluyorlar,
İhtiras için gül,
Aşk içinse zambak ve menekşe.[32]

Buradaki üç çiçeğin bir arada boy göstermesi bir klişedir. Artık güller de dinsel bir anlam edinmişti ve kırmızı, ilk Babaların karşı çıktığı dünyevi aşktan ziyade çarmıhta acı çeken İsa'yı temsil eder olmuştu; böylece sembolizm Hıristiyan bir niteliğe büründürülmüştü. Ama çiçeklerin dinsel bağlamda kullanımının kabul görme sorunları hâlâ devam ediyordu. Aynı yazarın bir başka şiiri ("Şehit Olan Thebes Lejyonu"), Hıristiyan yazarların ibadette çiçek kullanımı konusundaki müphemliğini canlı bir biçimde ifade eder; çünkü, Tanrı bir yana, şehitler için hiçbir şey yeterince iyi olamaz:

Azizler için bir bahçe yapmaya çalıştım...
Zambak, menekşe ya da gül benim için değildi,
Saflığın zambakları, ihtirasın gülleri karşı çıktılar.
(1-3. dizeler)

Dolayısıyla onların yerine, daha mütevazı bir sunu olarak kurtbağ-

30. Theodulf, "On the Court", 97. satır; Godman 1985: 155.
31. Waddell 1929: 145.
32. Waddell 1929: 159; Bahçe çiçekleri toplama hakkında bkz. "Toprak Bağrı Açık Uzanıyor", Waddell 1929: 209. Çiçekleri altarlara sermek hakkında bkz. s.217; her ikisi de XII. yüzyıla ait olan *Carmina Burana*'dan.

rından "fakir taçlar" örer; bu edimin tek erdemi, onlarla birlikte sunulan sevgidir.[33] Tevazuu çiçeklerin lüksünü reddetmektedir. Bunlar basitçe edebi metaforlardan ibaret değildi. Taç ve çelenk kullanımına başta 1 Mayıs olmak üzere popüler festivallerde rastlanmaktaydı; sözü edilen festivalde taç toplanması, kızların rakip aşklar arasından seçim yapmasıyla ve festival kraliçelerinin seçilmesiyle özdeşleştiriliyordu. Bununla birlikte, böylesi davranışlara yönelik müphemlik, Brunneli Robert Manning'in 1303'te yazdığı *Handlyngen Synne* eserinde gayet belirgindir; burada yazar, kızların taçlar ("*floure-garland*" ya da "*couronne*") yapmak ve onları giydiklerinde en güzel olanın hangisi olduğunu görmek için çiçek toplamasının kutsal emre aykırı olduğunu yazmaktadır.[34]

Edebiyatta ve sanatta çiçeklere geri dönmek, manzaralara yaklaşımda gördüğümüz doğaya çok daha geniş bir geri dönüşün parçasıydı; bu geri dönüşün uzun vadeli istikameti netti: "doğal olguları her zaman ve sistematik bir biçimde daha geniş ve özünde sembolik olan felsefi ve dinsel anlamlara tabi kılan bir doğa gözleminden, görünüşlerin güzelliğini felsefi olarak açıklanabilir ve estetik olarak tatmin edici bulan ve dolayısıyla da kendi gerçek biçimlerine dayanan bir doğa gözlemine."[35] Bu sürece iki öğe katkıda bulunuyordu. Biri, klasik sonrası retorik geleneğinden kısmen yeniden doğan, manzaraya yönelik edebi ilgiydi; sözü edilen gelenek, bir *descriptio loci* [yer tasviri] öğesi de içeriyordu ve stilize edilmiş ilkbahar manzaraları ve bahçeleri bunun örnekleriydi. Bu örnekler *Roman de la Rose*'nin daha ayrıntılı manzaralarının öncülleriydi ve gerek IX. yüzyıldaki Karolenj gerek X. yüzyıldaki Otto Rönesansı esnasında Latince çalışmalarında yaşanan yeniden canlanma ve de Bizans etkileri bunları teşvik etmişti. *Plesaunce* manzarasındaki gelişmeleri ayrıca Doğu motiflerinin kullanılması, dünyevi cennet fikirleri ve romanslarda yeniden dirilen klasik etkiler de desteklemişti; Isidore'ninki gibi, bütünsel retorik aşkın bir parçası olarak sivil aşkla yakından özeşleştirilen ansiklopedilerin ortaya çıkışının da dolaylı bir etkisi olmuştu.[36]

33. Waddell 1929: 160-1.
34. 996-1000. satırlar. bkz. Baskerville 1920: 44.
35. Pearsall ve Salter 1973: 161.
36. Pearsall ve Salter 1973: 47 vd.

Sanatta Çiçekler

Çiçeklere olan ilginin canlanması gerçeklikte olduğu kadar tasvirlerde de ortadaydı. Bununla birlikte, tıpkı üçboyutlu sanatın kendini yeniden tesis etmesinin ikiboyutlu biçimlerden daha uzun sürmesi gibi, çiçek imgelerinin sanatta ve mimaride yeniden doğuşu da çiçeklerin yeniden doğuşundan daha uzun zaman almıştı. Klasik ve Mısır resim geleneği, M.S. I. yüzyılda gelişen kitap tezhibi biçiminde metinle ilişkili olarak varlığını devam ettirdi. Antikçağın sonlarında bu gelenek Homeros ve Virgilius'un el yazmalarında iyice gelişti. (IV. yüzyılın sonu, V. yüzyılın başlarına ait) Vatikan Virgilius'unda ve V. yüzyıla ait Roma Virgilius'unda klasik döneme özgü sahnelere rastlanır. Doğu'daki imparatorluktan gelen başka tezhipler de vardı. Bunların bilhassa önemli olanı, VI. yüzyıl başlarında Konstantinopolis'te yapılan, ayrıntılı olarak 400 bitki, 25 yılan ve 47 kuş minyatürü içeren Dioscorides versiyonuydu. Bu I. yüzyıl el yazmasının illüstrasyonları XV. yüzyıla kadar üretilmeye devam etti; çünkü ortada pek az rakip vardı. En başından itibaren Bizans geleneği Batı sanatı üzerinde sürekli bir etkileme gücüne sahip olmuştu ve zaman zaman bu etki daha güçlü bir realizm yönündeydi; XI. yüzyıl başlarına ait, Oppianus'un *Cynergetica* el yazması, avcılık, balıkçılık, mitolojik sahneler ve savaşlarla ilgili, hayal gücünü yakın gözlemle birleştiren çok sayıda illüstrasyon içermektedir.[37] Ama genel olarak Batılı tezhipler eğitsel amaçlarla yapılıyordu ve çoğunlukla insan figürleri üzerinde yoğunlaşarak konularını Kitabı Mukaddes'e özgü sahnelerden seçiyorlardı.

Eski Akdeniz kentlerinde üretilen ilk Hıristiyan tezhiplerinin merkezinde Kitabı Mukaddes bulunuyordu. Bazı örnekler daha önceki dönemlere ait yanılsamacı teknikleri kullanırken, bazıları mozaik ve fresklerden uyarlanmıştı. Bilgilendirme ve Hıristiyanlığı kabul ettirme amaçları doğrultusunda kullanılan ikonlar, kutsal ortamlardaki, tapınma nesneleri olarak görülebilen ikonların karşılaştığı itirazlarla karşılaşmadılar. Bede'nin anlattığına göre, Aziz Augustinus ülkeyi Hıristiyanlığa döndürmek üzere M.S. 597'de Güneydoğu İngiltere'ye ayak bastığında, haç ve bir tahta üzerine çizili İsa resmi taşıyan bir grupla birlikte kralın huzuruna kabul edilmişti. Canterbury'ye ilk kez gittiklerinde de aynı şeyi yapmışlardı. Birkaç yıl sonra, 601'de, "birçok kitap" getiren yeni misyonerler gelmişti. Bu kitaplar arasında muhtemelen, şimdi Cambridge'deki Corpus Christi College Kütüphanesi'nde bulu-

37. Bkz. Bologna 1988: 92.

nan, VI. yüzyıla ait İtalyanca İncil de vardı. Aziz Augustinus İncil'inde olduğu gibi, Doğu'da da doğrusal desen üzerindeki vurgu bilinçli soyutlamanın başlangıcı olarak görülebilir; ve bu, eyaletlerde* daha hızlı ilerlemişti.[38] Tezyinata, özellikle de kenar süslemelerine güçlü bir ilgi geliştiren de yine Doğu olmuştu. VIII. yüzyılda, ortaçağın başlamasıyla birlikte, "kompozisyonun artık doğal mekâna yapışık olmadığı" ve Batı'da ortaya çıkacak tezhipleri dört gözle bekleyen yeni bir geleneğe rastlıyoruz.[39]

Ortaçağdaki manzara kıtlığı, "sembolize edici melekesini" gerçekleştirmek amacıyla Helenist geleneği saf dışı bırakan "ortaçağ zihniyeti"ne atfedilmiştir.[40] Doğanın realist temsilindeki gecikme, kısmen Tanrı'nın yarattığını taklit etme girişimi olarak görülen bir ikon meselesiydi, kısmen de dinsel olandan ayrı bir sivil görsel sanat geleneğinin yokluğundan ileri geliyordu; son olarak, bunun bir nedeni de belki Cermen ve Kelt halklarının kendi yerli sanatlarında ortaya çıktığı şekliyle doğanın, bitkiden ziyade hayvan olmasıydı.

Bu canlanmanın kuzeydeki yavaşlığı Britanya adalarının sanatında açıkça görülür. Üstün olan şey kelamdı; ama imgenin yeniden doğuşu için hayati bir odak noktası sağlayan şey yine metindi. Bir metni okuma yeteneği, yüzyıllar boyu süren bir dizi yeniden doğuşun zeminini hazırlayan klasik kaynakları ulaşılmaz olmaktan çıkarıyordu. Öte yandan, ilkin sade bir el yazması olan metnin kendisi, ikonu daha doğrudan bir tarzda geliştirmek için bir fırsat sunuyordu (Resim 5.1). VII. yüzyılın Anglosakson İngiltere'sinde kilisenin ürettiği pek çok el yazması tezhip içermiyordu ve bunlara Stonyhurst İncil'i gibi büyük ibadet kitapları da dahildi. Bununla birlikte, daha görkemli ciltlerin çoğunun "en azından baş harfleri hafifçe süslü, bazen sırf bir renk tabakasıyla yaldızlı" olmaya başlamıştı.[41] İlkin bu kitapların sadece kaligrafik tipte tezhipleri, arabesk tezyinleri, Roma el yazısına özgü işlemeleri, İrlanda el yazmalarına özgü "manasız" süslemeleri oluyordu. Figürlerle süslenmiş baş harfler Avrupa'da ilk kez Bede'nin 746 tarihli Leningrad [St. Petersburg] el yazmasında boy göstermişti; ama resimli anlatı XII.

* "Provinces"; İtalya dışındaki dinsel yetki bölgeleri anlamında. (ç.n.)

38. Weitzmann 1977: 22.

39. Weitzmann 1977: 24.

40. Clark 1949: 19; Clark, geleneğin, Antakya'da yaklaşık 560 yılında meydana getirilen Viyana Yaratılışı'nda devam ettiğinden bahseder; IX. yüzyıla ait Ulster Mezmurlar Kitabı da, Helenist resimden alınma manzara motifleriyle doludur; ama Eadvine'nin Canberbury'deki manastır için XII. yüzyıl ortalarında hazırladığı kopya "sembolün duyu üzerindeki" zaferini göstermektedir.

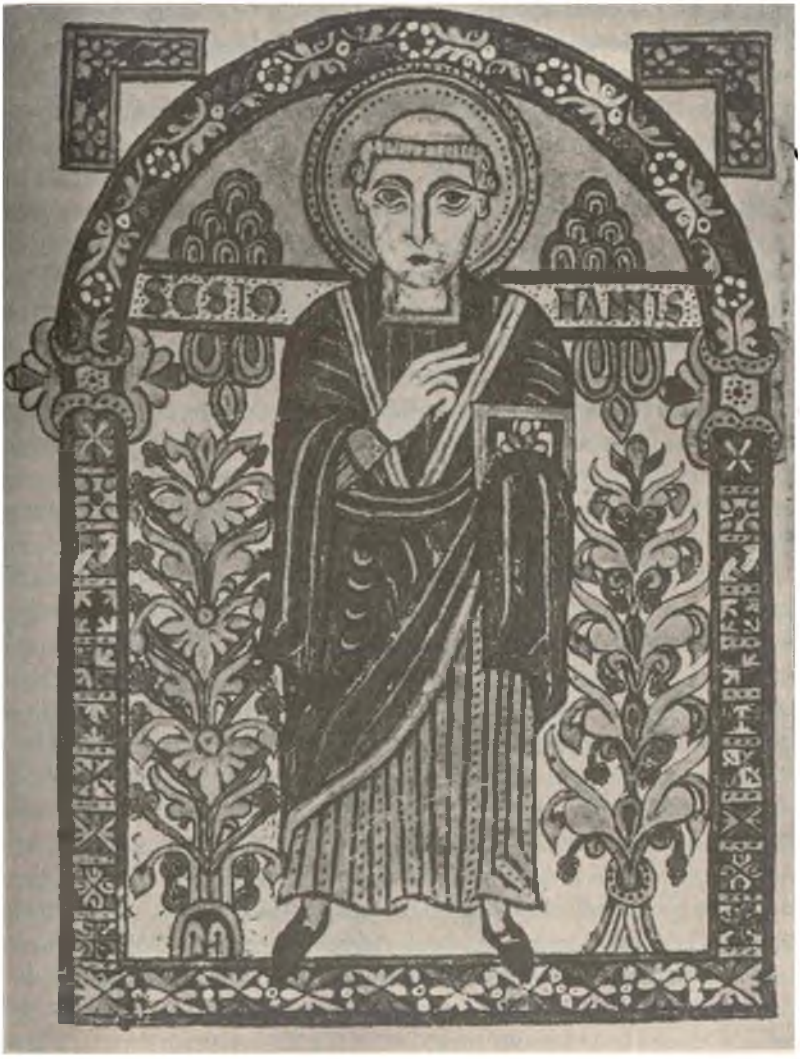
41. D. Wilson 1984: 30.



Resim 5.1. Aziz Cuthbert'in şalında peygamber Daniel, Durham Katedrali, yak. 910. Karolenj kaynaklarından türeme, akantus da dahil olmak üzere bitki süslemeleri kullanan Winchester üslubu. (Wilson 1984: 155)



Resim 5.2. Aziz Aetheldreda elinde bir zambak tutuyor, Benedictional of St Aethelwold.



Resim 5.3. Aziz John Chrysostom, Aziz Matta İncil'i üzerine vaazlar, Salzburg. (National Bibliothek. Viyana)

yüzyıl gibi geç bir tarihe kadar yaygınlaşmadı.[42] Ayrıntılanmaya yönelik temelde yatan bir baskı, bu istikamete götürmüştü: Anglosakson Zebur'unun [Mezmurlar Kitabı] seyrekliğinden Saatler Kitabı'nın gösterişli minyatürlerine, gülün geri dönüşüne ya da en azından bitkiye... Ama doğal çevreye ilişkin öğeler uzun bir zaman boyunca çiçeklerden ziyade insan ve hayvanlarla ilgili olmaya devam etmişti.[43] (Resim 5.2).

Anglosakson sanatındaki güney, yani Canterbury okulu İtalyan, Galya ve Bizans sanat biçimlerinden ve 597'de Augustinus'la birlikte ya da ondan sonra gelen diğer misyonerlerden güçlü bir şekilde etkilenmişti. Northumbria'daki el yazması tezhipleri, VII. yüzyılda, İrlanda ve onun eğri-çizgisel Kelt geleneğiyle bağlantılı Lindisfarne gibi manastırlarda ortaya çıkan ilimde canlanışın teşvik ettiği bir durumdu. Anglosaksonlar her boşluğu doldurma arzularında (*horror vacui**) Cermen geleneklerini takip ettiler; bu doldurma işleminde çoğunlukla soyut desenleri ve iç içe geçen hayvan şekilli kalıpları kullandılar; çiçekler ve bitkilerin genellikle ancak küçük bir yeri vardı. Akdeniz'den gelen etkilerle birlikte, Hiberno-Sakson sanatına insan figürleri girmeye başladı.

Çoğunlukla metin süslemeleri şeklinde olmak üzere soyut bazı çiçek kalıplarına rastlanmıyor değildi. Yapraklı helezonik kıvrımlar, Aziz Augustinus İncil'lerindeki VI. yüzyıl sonuna ait Aziz Luka portresini süslemektedir[44] ve Stonyhurst İncil'inin cildinde de zarif bitki kıvrımları vardır; ama böylesi el yazmalarındaki süslemelerin çoğu iç içe geçen desenler, spiraller ve hayvanlar içeriyordu.[45] Karolenj dönemi Fransa'sında sınırlı sayıda bazı doğa tasvirlerine rastlanıyordu; bunlar aziz resimlerinin arka planı olarak (Resim 5.3), Kitabı Mukaddes'e özgü sahnelerde (Renkli resim V.1) ve el yazmalarının mevsimleri tasvir eden takvimsel kısımlarında kullanılmışlardı. IX. yüzyılın ilk çeyreğine ait bir imgede mayıs ayı, bir elinde bir demet çiçek, öbüründe de bir tür çelenk tutan bir adam olarak resmedilmektedir.[46] Böylesi tasvirlerin, halihazırdaki Karolenj uygulamalarından ziyade daha önceki devirlerin Roma uygulamalarına gönderme yapan klasik natüralizmin bir parçası olması mümkündür; tıpkı astrolojik denemelerin burçlar kuşağındaki işaretlerde çelenk ya da taç tasvirleri neşretmeye devam etme-

42. D. Wilson 1984: 63.

43. El yazmasına özgü sanatlarına bir diğer unsuru, yani bitkisel süsü katan, 746 tarihli Bede el yazmasıydı (D. Wilson 1984: 63).

* Lat. Boşluk korkusu. (ç.n.)

44. D. Wilson 1984, Resim 15; Bologna 1988: 49.

45. Stonyhurst İncil'i Aziz Cuthbert İncil'i olarak da bilinir. 698 yılında azizle birlikte gömüldüğü ve kalıntıları 1104 yılında Durham Katedrali'ne yerleştirilene değin 400 yıl boyunca tabutunun yanında kaldığı anlaşılmaktadır (de Hamel 1986: 249).

46. Durliat 1985, Şekil 446, (fol. 90, cod. 387, Ulusal Kütüphane, Viyana).

leri gibi.[47] İlimdeki canlanma X. yüzyıl başlarında akantus yapraklarının İngiliz el yazması sanatına girmesi sonucunu doğurmuştu;[48] gerçi bir başka egzotik öğe olan asma kıvrımları çok önceden beri bu geleneğin bir parçasıydı;[49] Danimarka istilalarından sonra İngiltere'de manastırların canlanmasıyla özdeşleştirilen X. yüzyılın ikinci yarısının Winchester üslubu, yerel temaları X. yüzyıl başlarındaki Cluniacus reformları esnasında kullanılmaya başlayan temalarla harmanlamıştı.[50] Ama böylesi sahnelerin popüler bir düzeyde neler olup bittiğini gösteriyor olması daha muhtemel görünmektedir. Çiçek ve yaprak kültürünün devamlılığına ilişkin, Hıristiyanların seçkin ölülerini gömme âdetlerinin bir parçası olan mezarlarda kullanılmış heykelcilik biçimlerinde daha güçlü kanıtlar buluyoruz. IV. ve VI. yüzyıllar arasında Galya'daki lahitler, konular büyük ölçüde değişmiş olsa da alçak kabartmalarla süslenmişlerdi; Hıristiyan ikonografisi hâkim bir konuma yükselmişti; ama üslup ve dekorasyon önceki dönemlere ait bazı motifler içeriyordu. Özel durumlarda eski mezarlar tekrar kullanılıyordu; ama diğer durumlarda işlik gelenekleri sepet ve çelenk eklemeye devam edebilirdi;[51] Tunus'ta bulunan bir vaftiz kurnasının üzerinde çiçekli bir kadına rastlıyoruz. Bu temaların kullanılması Püritenlere şikâyet etmek için iyi bir gerekçe sunmuştu.

Öte yandan, diğer çiçekler arasında gül, bazı giysilerin üzerinde süsleme olarak kullanılmanın yanı sıra, bazı erken dönem Hıristiyan mezarlarında, Roma'daki erken dönem kiliselerin bir kısmında ve Ravenna'daki Bizans mozaiklerinde boy göstermişti göstermesine; ama bu önemli çiçek Batı Avrupa ikonografisinden büyük ölçüde kaybolmuştu ve ilk örnekleri Suriye, İspanya ve İtalya'dan çıkan romanesk sanat döneminde değin de ortalıkta görünmemişti.[52] Klasik öncüllere rağmen, çiçeklerin görsel sanatlarda sağlam bir biçimde yeniden boy göstermeleri, hatta dekoratif bir tema olarak ortaya çıkmaları çok yavaş ilerleyen ve Hıristiyanlığın başlangıcından itibaren bin yıldan fazla zaman alan bir süreçti.

47. Burçlar, Sevillalı Isadore, *De natura rerum* içinde, IX. yüzyıl (Durliat 1985, Şekil 447; fol. 161, Bibliotèque Nationale, Paris, MS lat. 5543).
48. D. Wilson 1984: 156-7.
49. Akantus yaprakları, başta Durham'daki Aziz Cuthbert mezarında bulunanlarda olmak üzere, aynı dönemin nakışlı tekstillerinde de boy göstermektedir.
50. Cluny manastırı 910 yılında kuruldu.
51. Le Blant 1886: x.
52. Joret 1892: 425-6.

İkonlar ve İkonoklazm

İkon olarak çiçeklerin ilk dönemlerdeki azlığı büyük oranda sanatın dinsel karakteriyle ilişkiliydi. İsis kültü gibi gizem kültlerinde resimler mevcuttu; ama başta gül olmak üzere Hıristiyanlık'ta varlıkları, başlarda şüphe uyandırmıştı. Zira, daha önce değindiğimiz gibi, ilk Kilise Babalarının bazıları, tıpkı taklidin aldatıcılığından kaygı duyan yeni-Platoncu Plotinus'un yaptığı gibi, ikonları şiddetle mahkûm etmişlerdi. Hıristiyanların başka gerekçeleri de vardı. III. yüzyılda İskenderiyeli Origenus, Yahudilerin ve Hıristiyanların suretlere karşı düşmanlığını eleştiren filozof Celsus'a, suret yapmayı mahkûm eden ve pagan baskılar karşısında boyun eğmektense şehadet çağrısı yapan On Emir'e atıfta bulunarak yanıt vermişti. Hıristiyanları paganlardan ayırt eden şey, "duyumsallık" (ya da daha doğrusu duyu deneyimi) değil; maneviyat üzerindeki ısrardı.

Bununla birlikte, el yazmalarında kullanılanlardan başka ikonların da Hıristiyan deneyimine girmeye başladığını yukarıda görmüştük. Sivil suretler üretilmeye devam etmişlerdi ve saraylarda, yani kuşlar ve çiçeklerle dekore edilmelerine kesinlikle izin verilen yerlerde boy gösteriyorlardı.[53] Dinsel alanda, illüstrasyonlar kitap üretiminin bir parçası olmaya devam ettiler; yaratılışa meydan okumaktan ya da hepsinden önemlisi, tapınma bağlamında "put" işlevi takınmayan bu illüstrasyonlar, yazılı kelamı resimliyorlardı. Ama burada bile, Clement ve Origenus'un "Hıristiyan idealizmi" bir "Hıristiyan materyalizmi"yle tamamlanır hale geldi.[54] Bu ise "dünya görüşü"yle ilgili başka köklü meseleler ortaya çıkardı. Tanrı'mn görülebilirliği fikrine, Eski Ahit'in görünmez Tanrı'sıyla birlikte bazı Hıristiyan yazarlar şiddetle karşı çıkmışlardı. Şamlı Yuhanna, "Eski İsrail Tanrı'yı görmedi; ama bize ifşa edilen yüz aracılığıyla Rab'bın ihtişamını yakından gözledi" diye ilan etmişti.[55] Eğitsel amaçlar için bu kabul edilebilir bir şeydi. Kitap okuryazarlar için ne ifade ediyorsa, ikonlar da okuryazar olmayanlar için aynı şeyi ifade ediyordu. Yanan Çalı'daki* gizli varlık, vahyin somut anlamıyla karşı karşıya getiriliyordu.

Bu canlanışta, Helenize olan Hıristiyanlar için, reddettikleri pagan geleneğin tamamen cisimleştirilen heykellerine kıyasla resim daha

53. Runciman 1975: 89.
54. Pelikan 1990: 107.
55. Alıntı yapan Pelikan 1990: 113.

* Burada Eski Ahit'in "Mısır'dan Çıkış" kitabına (3.2) atıfta bulunuluyor: "Rab'bın meleği bir çalıdan yükselen alevlerin içinde ona göründü. Musa baktı çalı yanıyor ama tükenmiyor." (ç.n.)

makbul görülüyordu. IV. yüzyılda Caesareali Piskopos Eusebius (yak. 263-340), özel, küçük çaplı ve taşınabilir resimlerden farklı olarak kilisedeki resimlerin putperestliğe ait görüldüğü bir zamanda, İsa ve diğer dinsel kişiliklerin ikonlarını zikretmiş; Ariusçu öğretinin bir destekçisi olarak kullanılmalarını mahkûm etmişti.[56]

Sorun sadece ikonlarla ilgili bir mesele değil; aynı zamanda ibadetle ilgili bir meseleydi. Bu gelişmede, azizin varlığını yâd etmek için ona ait emanetlerin kullanılması, "gelecekteki suret ibadetinin kökenleri"nden biri olarak görülmüştür.[57] Konstantinos'un annesi Azize Elena Kudüs'te asıl haç olduğunu iddia ettiği kalıntıyı bulduğunda, bir parçasını. imparatorun kendi heykelinin içine konsun diye imparatora yollamıştı.[58]

İkonun kutsal mekânlara geri dönüşü sorgulanmadan devam eden bir durum değildi. Emevi Halifesi II. Yezid'in 724'te, büyük bir katılıkla hayata geçirilmiş olan ikon karşıtı bir ferman çıkarması önemlidir. III. Leo'nun meşhur buyruğundan sadece üç yıl önce o, kendi egemenliği altındaki yerlerdeki Hıristiyan kiliselerinde bulunan bütün ikonların yok edilmesi emrini vermişti; bazı otoriteler, özellikle de Müslüman olanlar, bu olayın Hıristiyanlık'taki tartışmanın patlak vermesi sürecinde önemli bir rolü olduğunu düşünmektedirler.[59] Anlaşılan o ki İmparator Leo, ikon kültüne karşı çıkan askerlerinin ifade etmiş olduğu yerel bir geleneği takip ediyordu; bu kült inancında, ikonlar belaları engellesinler diye kentlerde resmi geçit şeklinde dolaştırılıyorlardı. Suriye ve Mısır'da baskın olan Monofizitler, İsa'nın tamamen ilahi bir varlık olduğu görüşünü benimsemişlerdi ve dolayısıyla da onun portresinin yapılması onlar için kabul edilemezdi. Leo'nun oğlu ve halefi, ikonoklazma yeni bir katkı yapmış ve Bakire Meryem'e ibadet, kutsal emanetler ve hatta azizlik unvanı meselelerinde bir hoşnutsuzluk sergilemişti.[60] Leo yarı-Müslüman olmakla suçlandığı zaman (Aslında Müslüman saldırılarına ordusuyla karşı koymuştu), itirazları Doğu Hıristiyanlığında köklü bir yer edinmişti. Bununla birlikte, aynen İslam'da olduğu gibi, ikonoklazm hareketi de Tanrı'nın yarattığı her şeyin tasvirine karşı değildi. Sonuçta bu hareketin, Musa'nın, yapılması yanlış ve tapılması ise çok daha kötü olan putlara karşı koyduğu yasakları temel aldığı düşünülebilir. Ama tartışma özgül bir biçimde Hıristiyan bir karakter sergi-

56. Sahas 1986: 85, 134 vd. Eusebius'un Pamphilus izleyicisi olduğu da söylenir.
57. Kitzinger 1977: 10.
58. Pelikan 1990: 27.
59. Bu konudaki geniş literatüre dair bir kaynakça için bkz. Sahas 1986: 18 vd.
60. Runciman 1975: 83.

lemişti. Bir yanda, İsa tasvirlerine karşı çıkıldı; çünkü onun ilahi doğasının "sınırları çizilemez"di. Ama öte yanda, söz konusu hükmün Güney İtalya ve Bizans İmparatorluğu'nun başka bazı bölgelerindeki çok az etkisi olmuşsa da, ikonoklazm hareketinin savunucuları azizlerin ikonlarına da karşı çıkmışlardı ve Leo onların kiliselerden atılmasını emretmişti.[61]

Böylece, M.S. 726'da patlak veren ikonoklazm, aziz tasvirlerine ve sikkeler de dahil olmak üzere, ölçeği ne olursa olsun her türlü iletişim aracındaki dinsel tasvirlere saldırılara yol açtı.[62] Kilise Babaları, resmedilenin İsa'nm ilahi değil insani doğası olduğunu savunarak kendi suretlerini savunmak durumunda kaldılar. Tasvire yönelik tavırlar farklılıklar gösteriyor ve İsa'nm doğasına ilişkin teolojik öğretilerden etkileniyorlardı; zira eğer İsa'nın ilahi ve insani doğaları birbirinden farklı şeyler ise, bunlardan birini [insani olanı] resmedebilmek mümkün olmalıydı. Ariusçu öğreti baba ve oğulun aynı anda var olması anlayışını reddediyordu; Mısır ve Habeşistan'daki Kopt (Kıpti) Kilisesi gibi Monofizit kiliseler ise başlangıçta İsa'nın tasvir edilmesine karşı bir tavır benimsemişti; çünkü ilahi ve insani doğaların ayrı olduğu fikrini kabul etmiyorlardı. Nasturi kiliseleri de İsa'nm iki ayrı doğası olduğu fikrini tamamen benimsememişti.

Bu durum çok üzün ömürlü olmadı. 787'de ikinci İznik Konseyi'yle birlikte, suretler ve suret ibadetleri Ortodoks ve Tanrı'yı hoşnut eden öğeler olarak kabul edildiler.[63] İlk dönemlerde Babalar, görünmez Tanrı'ya yapılan Hıristiyan ibadet ile görünür tanrı tasvirlerine yönelik her türlü putperestlik arasındaki uzaklığı vurgulamışlardı.[64] Vücut bulmanın İkonodüller* tarafından epey geliştirilen Ortodoks yorumu, İsa'nın doğasının hem ilahi hem insani olduğunu, ki bu şekilde ilahi yaratıcının görünür olduğunu iddia ediyordu. Beş yüzyıl sonra Şamlı Yuhanna, okuryazar olmayanların eğitilmesi için suretlerin kullanılmasını savunuyordu. Öte yandan, mabetlerin içinde ikonlara yine de izin verilmiyordu.

Bu reddedişteki bir unsurun paganizmle hiçbir özel ilgisi yoktu ve kapsamı herhangi bir özgül öğretisel tartışmadan çok daha genişti. Bu unsur, ilahi bir varlığa, onu maddi bir biçime sokarak hitap edilip edilemeyeceği ya da hatta onun temsil edilip edilemeyeceğine ilişkin daha büyük bir sorunla, başka bir deyişle, bizzat dinsel sanatın mümkün

61. Pelikan 1990: 150.
62. Aynı durum İslamda da cereyan etmişti.
63. Pelikan 1990: 1-2.
64. Pelikan 1990: 68.
* İkonlara saygı gösterenler. (ç.n.)

olup olmadığıyla ilgiliydi. Üçboyutlu biçimler söz konusu olduğunda sorun bilhassa derindi; çünkü bunlar maddi gerçekliğe çok daha fazla yaklaşıyorlardı. Ortaçağın ilk dönemlerinde Hıristiyanlık böylesi biçimleri büyük ölçüde reddetmişti. Ama bu Hıristiyanlığa has bir durum değildi. Tanrı anlayışlarında böylesi bir değişimin ipuçları klasik dönemde mevcuttu. Erken dönem Yunanistan ve Roma'da tanrılara ibadet tapınaktaki heykeller üzerine odaklanmıştı; özel alandaki ibadetler için evin bir odasındaki nişe ya da bir bahçeye heykellerin kopyaları konuluyordu. M.S. III. yüzyılda heykellerin yerini düz kabartma, daha sonra da, özellikle gizem dinlerinde, resimler almaya başladı. Bu değişimler, "insan vücudunun maddi olmayan temsil biçimlerinde Tanrı için daha iyi bir ifade" bulan aşkın bir bakış açısının sonucu olarak görülmüştür.[65] İkonlar ile ikonoklazm arasında gidip gelen sarkaç, daha geniş insani ilgilerle ilişkilidir.

Heykellerin Geri Dönüşü

Daha eski devirlerde, "belirgin cismaniliğin etkisini sindirmek amacıyla" genellikle düz kabartmanın tercih edilmiş olmasına rağmen, ikonlar, mozaikler, metaller ve heykeller için çok çeşitli materyaller kullanılmıştı.[66] Bizans döneminin ortalarında ise değişik figür grupları ve büyük şölenlere dair tasvirler buluyoruz.

Ama gelişme kesinlikle düzçizgisel bir seyir izlemedi. XI. ve XII. yüzyıllarda insan vücudunu "maddilikten kurtarma"ya dönük sürekli çabalar heykelcilikte başka bir gerilemeye yol açmıştı; çünkü müstakil mermer figürler putperestlikle özdeşleştirilmeye devam ediyordu. Muhtemelen nişler için az sayıda ufak heykel yontulmuş, bölme perdeleri ve tırabzanlar üzerinde ise alçak kabartma kullanılmıştı. Dolayısıyla, Doğu kilisesinde İznik-sonrası dönemde heykeller özellikle yasaklanmış olmamakla birlikte, resim hâkim konuma yükselmişti ve Yunan dünyası özgür heykelciliğe çok az yer bırakmıştı.

Latin Batı dünyasında ise, tersine, Doğu'da yaşandığı gibi geniş çaplı bir ikonoklazm başkaldırısı yaşanmadı. Bununla birlikte, 599 dolaylarında Marsilya piskoposu Serenus, kiliselerdeki resim suretlerini [*imagines*], cemaat onlara ibadet ediyor diye yok etmek istemişti. Ama Papa Büyük Gregorius, okuryazar olmayanları eğitmenin bir aracı olarak kutsal mekânlarda azizlerin tarihinin resimlerle anlatılması fikrini

65. Weitzmann 1987: 3.
66. Weitzmann 1987: 6.

desteklemişti. Buna ve başka metinlere istinaden Fransız araştırmacı Hubert ortaçağda dinsel heykelciliğin sürekliliğinden bahseder. Bununla birlikte, alçak kabartmadan farklı olarak müstakil heykellerin varlığına ilişkin somut kanıtlar seyrektir. Bu durum Karolenjlerle birlikte değişti. İşte bu noktada Batı Avrupa temel bir meselede nihayet kendini Doğu'dan ayırdı: Dinsel suretler konusundaki görüşlerinin mahiyeti meselesinde.[67] Batı ikonoklazmı reddetmişti; ama Karolenjler ikinci İznik Konseyi'nin aldığı kararları onaylamadılar. Onların gözünde, tasvir edilen bir azizle birlikte komünyona girmeyi sağlayabilecek olan bu kararlar neredeyse suretlere tapmaya varıyordu. Batı için suretler okuryazar olmayanlar için eğitsel bir rol oynayan maddi nesnelerdi. İbadeti çağrıştıracak her durum defediliyordu, ama bu kurala uyulduğu sürece de suretler teşvik edilebilirdi.

Özgür heykelcilikteki canlanmanın başlangıcının izlerine VIII. yüzyıl sonlarından kalma edebi eserlerde rastlamak mümkünken, bunun uzun ve zahmetli bir yeniden doğuş olduğu su götürmezdir.[68] Bazılarının Şarlman'a ait olduğunu söyledikleri klasik tarzda meşhur bir heykel, taç giyen bir imparatoru at sürerken tasvir etmektedir.[69] Bu dönemde mühürlerde ve paralarda, defne çelengi ya da taç takılmış baş tasvirine rastlanıyordu. Heykellere ilişkin başka referanslar da mevcuttur. Gotik Kral Theodoric'i at üzerinde tasvir eden altın heykel, İmparator Louis tarafından Ravenna'dan Aachen'e getirilmiş ve burada, en azından IX. yüzyıl şairi Walahfrid için, zalimane iktidarın sembolü olma işlevini görmüştü.[70]

Batı açıkça ikon karşıtı bir hareket deneyimi yaşamamıştı; ama aynı şekilde bağımsız dinsel resimlerde de bir gelişmeye sahne olmadı. Bazı fresklerden ve duvarlardaki resimlerin yasaklardan muaf tutulduğundan bahsedilir.[71] Sonradan yaygın bir önem kazanan bir heykel biçimi daha vardı: Çarmıha gerilmiş İsa heykeli, yani krusif. Köln Katedrali'ndeki, 986 yılı öncesine ait oyma meşe Gero krusifinde, İsa'nın bedeni açıkça haçtan öne çıkmakta ve eski Mısır kökenli bir tür ilahi taç olan nimbus'la çevrelenmektedir.[72] Söz konusu oyma, daha sonra Batı

67. Durliat 1985: 174.
68. Forsythe 1972: 91.
69. Hubert 1970: 224-5.
70. Ad serenum massiliensem episcopum, *S. Gregorii Pop. I cognomento, Magna Opera Omnia*, viii, Venedik, 1771. fos. 134 ve 242.
71. Bernard d'Angers, *Liber miraculorum sanctae Fideis* (yay. Haz. Bouillet ve Servières), 1900: 472-3.
72. Ayrıca, Londra'daki Victoria ve Albert Museum'daki Anglosakson fildişi krusifine bakınız (Durliat 1985: 172).

Avrupa'da yeniden yükselecek heykelcilik geleneği içerisinde geliştirilebilecek belli bir ölçüde realizm sergilemektedir. Hildesheim'daki St. Michael Kilisesi'nde bulunan ve İsa'nın yaşamını gösteren spiral sütün (yak. 1020), Ottoların* sanatının, yani, klasik bir canlanmayı da teşvik eden ve Kutsal Roma İmparatorluğu'nun hükümdarları olarak Karolenjlerin Sakson haleflerinin sanatının bir örneğidir. Bir yandan bu sütunun yüzü geçmişe, Trajan ve Marcus Aurelius'un muzafferane sütunlarına dönüktür; öte yandan ise geleceğe, Güneydoğu Fransa'da bulunan romanesk tarzdaki muhteşem Moissac Manastırı'nın incelikli heykelciliğine, sadece kapı alınlarına değil; kemerli yollardaki sütun başlarının ayrıntılı oymalarına bakmaktadır.

İznik Konseyi'ne tepki gösteren Karolenjler, saygı göstermenin meşru olduğu suretleri tanımlamışlardı: Ekmek, yani İsa'nın bedeni, haç, kutsal kitap, Aşai Rabbani ayininde kullanılan kutsal vazolar ve son olarak azizlerin emanetleri. Diğer temaları reddedişleri, bir yanda ikonoklazm, öte yanda putperestlik olarak gördükleri ikinci İznik Konseyi arasında bir orta yol bulmaya çalışan *Libri carolini*'de ifade edilmişti.[73] Bir kez daha, krusif tanrıyı tasvir etme meselesine bulaşmıyordu; çünkü suret sadece İsa'nın insan yüzünü temsil ediyordu ve dolayısıyla onun iki doğası olduğu şeklindeki anlayışla tutarlıydı. Teolojik değerlendirmeler tasvire ilişkin anlayışlar üzerinde hâkimiyet kurmuşlardı.

Kutsal Emanet Sandığı Heykellerinin Gelişimi

Üçboyutlu tasvirlerin aşama aşama meşrulaştırılma sürecindeki ilk gelişmelerden biri sandık heykelleriydi.** Burada da, putlara tapmaya getirilen yasak, başlangıçta, azizlere ait kutsal emanet heykellerini kapsamıyor görünmüştü; şöyle ki, parça bütünü temsil ettiği için, ibadet eden kişi aslında azizin kendisine hitap ediyordu. VI. yüzyılda Avrupa'da baskın olan kutsal emanet kültü, Haçlılar Doğu'dan ganimetle döndükleri zaman tekrar baskın bir konuma yükselmişti. Bu durum ikon karşıtı eğilimlerle uyum içindeydi; çünkü kişi surete değil, ister Aziz Christopher'ın bir kemiği, ister İsa'nın sünnet derisi olsun, gerçek

* Almanya ve Kutsal Roma İmparatorluğu'nun hükümdarı olan üç Otto, 936-1002 yılları arasında hüküm sürmüştü. (ç.n.)

73. Schmitt 1987: 274.

** Azizlerin kutsal emanetlerinin muhafaza edildiği sandıklar kastediliyor [reliquary] (ç.n.)



Resim 5.4. Geç imparatorluk döneminden bir imparatora ait defne taçlı yüz kalıbı [maskesi]. Conques'deki Sainte-Foy sandık heykelinin temelini oluşturmaktadır (Hubert 1985: 358)

bir şeye ibadet ediyordu. Sandık heykellerinin işlevlerinden birinin heykelciliğin Avrupa geleneğine geri dönüşünü meşrulaştırmak olduğu iddia edilmiştir.[74] Başkaları bu tezi dikkate almamaktadır; çünkü tahta oturtulmuş *Maiesta*'lar,* yani Meryem Ana'nın oturan heykelleri, kesinlikle sandık heykeli değildir. Bununla birlikte, bilinen ilk örnek olan, Clermond-Ferrand'da bulunan IX. yüzyılın sonlarına ait altın Madonna kesinlikle bu türdendi; Karolenj döneminden kalma bu türde başka örnekler de vardı.

Böylesi heykeller Fransa'da IX. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıktı; Rhone vadisindeki Vienne'de bulunan St. Maurice heykeli taçlı bir figür olup 879-87 tarihlerinden kalmadır; Rouergue'deki Conques'de bulunan Sainte-Foy (Aziz Faith) heykeli de aşağı yukarı aynı tarihlere aittir (Renkli resim V.2).[75] Bir kez daha, bu sandık heykellerinin güneydeki kullanımına, özellikle kuzeyin ortodoksluğu tarafından karşı çıkılmıştı. Yaklaşık yüz yirmi beş yıl sonra 1013'te, Loire'da görev yapan yapan bir papaz olan Angersli Bernard, Auvergne'ye hac ziyaretine gitmiş ve o bölgenin "*viel usage*" [modası geçmiş kullanımlar] ve "*antique coutume*"üne [antika âdetler] karşı şaşkınlığını ifade etmişti.[76] Orada, Rouergue ve Toulouse civarında bulunan, değerli madenlerden yapılmış koruyucu aziz heykellerine gösterdiği ilk tepki gayet netti. "Bilge kişiler bu uygulamayı bir hurafe olarak değerlendiriyorlardı; böyle bir ayin, aslında, tanrılara ya da daha ziyade şeytani ruhlara tapan bir kültten artakalmıştı."[77] Bizzat kendisi bu kültü "Hıristiyan yasasına mutlak olarak karşı" görüyordu ve Aurillac'ta böylesi sandık heykelleriyle ilk kez karşılaştığında, ona refakat eden kişiye dönüp Latince olarak, "Kardeşim, bu put hakkında ne düşünüyorsun? Jüpiter ya da Mars heykellerin onlara layık olmadığını düşünebilir mi?" demişti. Zira kuzeyli din adamları olarak onlara şu öğretilmişti: "En yüce kült sadece tek bir gerçek ve hâkim Tanrı'ya yönelik olduğu için, çarmıha gerilmiş efendimizi tasvir edenler haricinde, taş, odun ya da bronz heykeller yapmak hem uygun değildir hem saçmalıktır." Heykeller ya da metal işleri sadece, tek istisna olan krusif için kullanılmalıydı; azizlerin tasviri için yazılı kelamla ya da duvar resimleriyle yetinilmeliydi. "Heykelleri sadece, suiistimalin eskiliği ve sade halkın zihnini ıslah etmenin zorluğu nedeniyle hoş görürüz."

Üç gün sonra iki adam, kalabalığın Aziz Faith heykeli önünde sec-

74. Forsythe 1972.

* *Maiesta* Roma mitolojisinde onur ve saygı tanrıçasıdır. (ç.n.)

75. Genel bir tartışma için bkz. Forsythe 1972.

76. Bernard d'Angers, *Liber miraculorum sanctae Fidis*. Ayrıca bkz. Durliat 1985: 233.

77. Bouillet ve Servières 1900: 472.

deye gittiği Conques'i ziyaret etti; Bernard burada da, kendilerini akıldan ve dilden yoksun olan maddi bir nesneye adayan halk karşısında hayrete düştü. Venüs ve Diana'nın* isimlerine bile göndermede bulunmuştu. Gerçi bire bir uygunluk gösteren bir nedenden dolayı, böylesi göndermeler tamamen alakasız da değildi. Yakın tarihli araştırmaların gösterdiği gibi, Sainte-Foy sandık heykeli, daha önceki devirlere ait, defnelerle taçlanmış altın bir Roma yüz kalıbının üzerine yapılmıştı; bu yüz kalıbı geç imparatorluk döneminden bir imparatoru tasvir ediyordu (Resim 5.4).[78] Ama bu ikinci durumda, Bernard şüphelerini bir yana bıraktı ve aniden "inanç değiştirdi"; bunun nedeni, kısmen heykelin aynı zamanda bir sandık heykeli olması, kısmen mucizelerin ("oyunlar"ın) onunla özdeşleştirilmesi; ama hepsinden önemlisi de onun bu figürün "danışılan bir kâhin ya da adak sunulan bir put" olarak görülemeyeceğini, "sadece Yüce Tanrı'yı hamdetmek üzere kutsal bir din şehidinin anısını onurlandıran" bir şey olduğunu fark etmesiydi.[79] Azizi onurlandırarak ve yâd ederek Tanrı'ya ibadet ediliyordu.

Auvergne'de sandık heykellerinin yayılmasını Hubert, Atlantik Okyanusu'na akan nehirler yoluyla ulaşılabilen aşağı bölgeleri terörize eden ve sadece daha uzak tepelik bölgeleri yağmaya karşı güvende bırakan İskandinav gruplarının akınlarının sonucu olarak görmüştür. Sözü edilen yazar, bu heykellerin, "yüzyıllar süren unutulmuşluktan sonra insan tasvirlerine bir geri dönüşü" temsil ettiği fikrini kabul etmez. Fransa'nın, suretlere düşman kuzey ve daha ılımlı güney şeklinde iki kuşağa ayrıldığını da düşünmez. Onun iddiasına göre, Batı Doğu'nun ikonoklazmından çok az etkilenmişti ve geç imparatorluk döneminden itibaren sanat biçimlerinde bir devamlılık vardı.

Bu iddia bir yandan Kuzey ve Güney, kent ve kır, yüksek ve alçak bölgeler arasında bir dikotomi görmekten kaçınırken, öte yandan Doğu ile Batı arasında aşırı koyu bir çizgi çizmektedir. İkonoklazm eğilimi sadece Doğu kilisesinin uğraşmak durumunda kaldığı bir meseleden ibaret değildi; Yahudi, Hıristiyan ve İslam geleneklerinin merkezinde de yer alıyordu. Böylesi fikirler bir yandan hem iki hem üçboyutlu suretlerin yaygınlaşmasını destekleyen sosyokültürel güçlerin sürekli baskısı altında kalırlarken, öte yandan bu etkinliklerin üzerinde potansiyel bir kıskaç gibi duruyorlardı; çünkü Kutsal Kitap'ta somut ifadelerini buluyor, ilk Babaların yorumlarında geliştiriliyor ve maddi olma-

* Diana Yunan mitolojisinde avcı tanrıça olarak bilinirdi; Romalıların gözünde ise daha çok Apollon'un kardeşi bir ışık tanrıçası sayılırdı. (ç.n.)

78. J. ve M.C. Hubert 1985: 358.

79. Bouillet ve Servières 1900: 473.

yan bir Tanrı'ya maddi araçlarla ibadet etme ve onu tasvir etme meselelerine ilişkin daha geniş şüphelerle ilişkilendiriliyorlardı.

Angersli Bernard'ın ilk şüpheleri Batı'da bile cereyan eden güçlü bir düşünce akımını temsil ediyordu. Marsilyalı Serenus örneğini, "evlat edinmeci [adoptionist] sapkınlığın etkisi izledi; sadece suretleri değil haçı da mahkûm eden Torinolu Cladius'un eylemleri üzerine, 794'teki Frankfurt Sinodu bunu mahkûm etti; çünkü İsa Tanrı tarafından evlat edinilen bir insandı sadece, tanrının kendisi değildi."[80] Daha sonraki dönemlerde Batı Avrupa'da, özellikle heykelciliğe özgü biçimleri yeniden canlandırma çabaları esnasında, buna benzer ikonoklazm eğilimlerinin başka bazı dışavurumlarına da rastlandı. Çarpıcı bir örnek, binyılı takip eden dönemdeki dinsel muhalefetin ilk epizotlarından birinde bulunabilir ve bunun anlatısını Ortodoks bir kaynak vermektedir. Marneli bir köylü olan Leutard adında biri rüyasında bir arı sürüsü görmüş ve bunu Tanrı'dan gelen bir vahiy olarak yorumlamış. Eve gitmiş, karısını boşamış ve oradan da kiliseye giderek "haçı devirmiş ve İsa suretini paramparça etmiş."[81] Sonuçta ünü etrafa yayılmış ve civar halktan bir grup mürit kazanmış; onlara "kiliseye onda bir [*tithe*] vergi" vermeyin uyarısında bulunmuş ve Kitabı Mukaddes peygamberlerinin, "faydalı ifadeler"in arasına "yalanlar" sokmuş olduklarını düşündüğünü beyan etmiş. Stock'un "sapkınlıklar" üzerine yaptığı değerli bir tartışmada işaret ettiği gibi, Leutard'ın görüşleri, Cathar ikiciliğinin bir ilk örneği ya da yeni gelişen feodalizme bir karşıtlık göstergesinden fazla bir şeyi temsil etmektedir; Leutard'ı "aydınlanmış bir halk adamı, kendi çapında bir yorumlamacı ve Tanrı'nın işini yapmaya 'çağrılmış' bir Kutsal Kitap propagandacısı"[82] olarak görme durumu mevcuttur. Başka bir deyişle, onu, 1500 yıl önce yazıya geçirilmiş ve değişmez bir metin içinde sonraki kuşaklara aktarılmış olan Tanrı'nın kelamına bağlı bir kişi olarak değerlendirmek gerekir. Öte yandan bazıları ise bu olayı kişisel şöhret edinmeye yönelik bir durum olarak görmüşlerdir; bu örnek kuşkusuz günümüzde resimleri yok eden bazı bireyleri motive eder niteliktedir.[83] Ne var ki, tanrının tasviri ve kutsal metnin kutsallığı sorunları da dahil olmak üzere dinsel değerlendirmeler şüphesiz böylesi anlayışların üretilmesinde temel bir öneme sahiptir. Zira sözünü ettiğimiz örnek son değildi. Bu ihtilaf bir dip akıntısı gibi akmaya devam etti ve yüzeye çıkmaya hep hazır oldu.

80. Schmitt 1987: 278.
81. Stock 1983: 102.
82. Stock 1983: 103.
83. Freedberg 1985: 44.

Karolenj Canlanması

Başta Akdeniz Avrupa'sında olmak üzere, bir miktar süreklilik elbette mevcuttu; edebiyat ve maddi kalıntılardaki Roma modelleri kıtanın dört bir yanında varlıklarını sürdürdüler, böylece klasik biçim ve imgelerin yeniden canlandırılmasını mümkün kıldılar. Sözü edilen modeller ya pagan ya da sivil kökenli oldukları için, dinin toptan hâkimiyetini tehdit etme eğilimindeydiler. Bununla birlikte, böylesi yeniden uyanışlar genel olarak kültür tarihinin daimi özelliklerindendi ve Batı Hıristiyanlığı bir istisna değildi. Doğu kilisesinde klasik bir yeniden canlanma, ikonoklazm döneminin (726-842) sona ermesiyle, muhtemelen dinsel imgeleri ikonoklazmın sınırlamalarından kurtarmaya yönelik bir çaba içerisinde ortaya çıktı.[84] Bu, IX. yüzyılda klasik modellere bir geri dönüş anlamına geliyordu. Aynı ikonoklazm tartışması, papalığın Franklardan yardım istemesine ve daha sonra Şarlman'ın Kutsal Roma İmparatorluğu'nu oluşturmasına neden olan etmenlerden de biriydi; bununla ilişkili olarak neden olduğu gelişmelerden bir diğeri de, Şarlman'ın sarayındaki entelektüellerin *renovatio* adını verdikleri kültürel yenileşmeydi. Bu entelektüellerden biri şunu ilan ediyordu: "Zamanımız antikite medeniyetine dönüşmektedir. Altın Roma yeniden doğmakta ve dünyaya yeniden kazandırılmaktadır."[85] İtalya'da elbette daha önce de geçmişe dönüşler yaşanmıştı; zira burada Roma'nın ihtişamının kalıntıları başka her yerdekinden kesinlikle daha güçlüydü, ekonomik ve toplumsal etkinlikler Kuzey Avrupa'ya kıyasla daha canlıydı. Ortaçağın başlarında İtalya hiçbir zaman tamamen içine kapalı bir ekonomi olmadı. Sahip olduğu pazarlar para kullanımını gerektiriyordu; Bizans'a ait olan güneyin Doğu'yla ve Konstantinopolis'te ve Asya'nın başka yerlerinde kolonileri ve ambarları olan Amalfi'yle ilişkileri etkindi.

Bu dönemde İtalya'da geçerli olan siyasal koşullar nedeniyle, gerek yurttaşlıkla ilgili gerek seküler alanlarda yerel hükümdarlar gibi davranmak, makamları zorunlu olarak önemli kentlerde bulunan piskoposlara düşüyordu. Roma hukukunun ilkeleri de dahil olmak üzere Roma'mn yurttaşlığa özgü ve sivil geleneklerini muhafaza edecek bir işlev yerine getiriyorlardı ve Karolenj döneminde birçoğu şehirlerin dini liderleri [*master*] haline gelmişti. Bugüne değin Roma'nın ihtişamını canlandırmaya yönelik en bilinçli çabaya işte bu dönemde rastlı-

84. İznik Konseyi 787'de bu öğretiye zaten karşı çıkmıştı.
85. Autunlu Moduin, Egloga: Şiir ve Yeni Çağ, 26-7; Goodman 1985: 193 içinde.

yoruz. Yeni imparatorluğun ilgileri, sadece kilisedeki değil, bürokrasiyi işletmek için çağrılan âlimlerinin de ifşa ettiği gibi antikçağ ilmine duyulan bağlılıkla birleşmişti.

Roma dönemine yapılan referanslar sosyokültürel düzeyde hep müphem kalmıştı. Bir yandan, Roma İmparatorluğu pagandı, doğru inancın karşıtıydı, ölülere ibadete, heykelleri çelenklerle süslemeye ve kurban törenlerinde hayvan ve diğer eşyalar adamaya bağlıydı. Öte yandan uygarlığın ve dindışı ilmin yurduydu. Eğer ortaçağda böyle bir ilim var olacaktıysa, ister retorik ve botanik ister astronomi alanında olsun, klasiklere başvurmak zorundaydı. Karolenj sanatının başyapıtlarından olan *Leiden Aratea*, III. yüzyılda yazılmış ve şimdi kayıp olan bir geç antikçağ el yazmasından kopya edildiği sanılan burçlara, mevsimlere ve bitkilere dair yirmi dokuz minyatür içeren astronomik ve meteorolojik bir incelemenin IX. yüzyıldaki bir kopyasıydı. Rüstik büyük harf biçimlerinde olduğu gibi, sadece aldığı model değil; kökeni de Romalıydı.[86] İllüstrasyonlardan biri, *Corona Borealis* başlığı taşıyan, klasik tipte bir çelengi resmetmektedir (Renkli resim V.3). Astronomiyle ilgili bir terim olarak kullanılması bir tarafa, *corona*'nın kelime anlamı taçtı. Eski bir âdetin hatırlatıcısı, imgelem ve hatta pratiğin potansiyel kaynağı olarak orada, gökyüzünde, sayfanın üzerinde durmaktadır. Bu asuman için de geçerliydi. Zira, Hıristiyanlık yeni bir eskatologya kurmuş ve pagan mabetlerini ve tanrılarını yasaklamış ya da yeniden yorumlamış olsa da, zaman ve mekânın eski isimlerini, bilhassa ilahi semanın ismini değiştirmede başarılı olamamıştı; püritenler daha sonraları, Pazar günü [Sunday] deyiminden kaçınmak amacıyla Tanrı Günü [Lord's Day] ifadesini kullanmış olsalar da, geleneksel ad hiçbir zaman kaybolmamıştır. Ayin zamanlarının ölçümü için kilise, yılı peygamberin yaşam döngüsü olarak somutlaştıran kendi liturjik takvimini dayatmıştı; ayrıca, bütün bir çağı hesaplama biçimini değiştirmiş ve diğer bütün çağlara baskın olan yeni bir çağ başlatmıştı. Ama günler ve aylar dirençli çıkmıştı; bunun nedeni kısmen onların, semanın astronom ve astrologlar tarafından çıkarılan haritasına bağlı olmalarıydı. Babil biliminden türemiş olan burçlar kuşağının yıldızları gelecek kuşaklar için sürekli bir gizem kaynağı, potansiyel bir mistik cazibe kaynağı olarak kaldılar. Yunan ve Roma burçlarının adları da değiştirilmedi, dolayısıyla klasik mitolojiye gönderme yapmaya devam ettiler. "Orion* kimdi?"

86. Daha kesin bir şekilde ifade edilirse, Yunanlı şair Aratus'un (yak. M.Ö. 315-240/39) yazdığı *Phaenomena*'ya dayanıyordu; bkz. Katzenstein ve Savage-Smith 1988.

* Burç kuşağında Akrep'i temsil eden Orion, Yunan mitolojisinde dev bir avcıydı. Artemis tarafından üzerine bir akrep salınarak öldürülen Orion gökte bir yıldız haline gelmişti. (ç.n.)

diye burç kuşağı sormaya iter bizi. Bazı yıldız kümeleri *Plough* [Büyükayı] ve *Morning Star* [Sabah Yıldızı] gibi yerel, yerli dillere özgü adlar alırken, bilgili insanlar için onlar Latince soyundan Ursa Majör ve Venüs'tü. Dolayısıyla gökyüzü, "eğitimsizler" için bile, pagan bir mitolojiyi hatırlatan öğeleri sergilemeye devam etmişti. Bunlar, edebiyat ve sanattaki çiçek anlatıları bahsinde gördüğümüz gibi, Karolenj Rönesans'ında genişletilmeye çalışılan potansiyel bağlardı.

Daha Sonraki Dönem

XII. yüzyıla gelindiğinde çiçekler, en azından kısıtlı bir biçimde, manastır ve krallık bahçelerine, popüler kullanıma ve şiire geri dönmüşlerdi. Gerçi hiçbir zaman tamamen yok olmamışlardı; ama şimdi, yenice gelişen daha üst bir kültürün ve muhtemelen aynı zamanda popüler kültürün bir parçasıydı. Ne var ki, başta müstakil heykeller olmak üzere çok fazla vurgulanmayan görsel sanatlarda onlara ayrılan alan yine de pek küçüktü. Bu alanda bir canlanmanın gerçekleşmesi, Avrupa'nın pek çok entelektüel ufku ve sanatçıları üzerinde hâkimiyet kurmuş olan Hıristiyanlığın ortaya çıkışından yaklaşık bin yıl sonra gerçekleşecekti. Bu canlanma, romanesk üslubun gelişine şahit olan dönemde başladı; ama daha hareketli çıkışını, gotik mimari geleneklerinin ortaya çıktığı zamanda yaşadı. Ama bu gelişmeler, mimari ve sanatın yanı sıra toplumun genelinde de cereyan eden bir dizi değişimin sadece en görünür örnekleriydi.

Romanesk

Anıtsal heykelciliğin Batı'daki canlanma sürecinde, antikçağ, Bizans ve İslam sanatının buluşması için uygun bir ortam sağlayan Apulia ve Sicilya ilk önderlerdi. Bu etkiler Bari'deki muhteşem Aziz Nicola Kilisesi'nde bir araya gelmişlerdi; bu kilisenin inşası, hem adını taşıdığı azizin yeni edinilen kutsal emanetlerini hem onları ziyarete gelen hacıları barındırmak amacıyla 1089'da başladı. Sütunlar aslan sırtları üzerine oturtulurken, başpiskoposun mermer tahtı, dünya halklarını temsil eden üç figürün omzuyla desteklenmişti.

Kuzeyde ise canlanan anıtsal taş heykelcilik, temalarını, Ottocu altın ve bronz çalışmaların yanı sıra el yazması tezhiplerden almıştı; kitap bir kez daha model işlevi görmüştü. Ama anıtsal heykelcilik asıl

kuvvetine romanesk kiliselerde kavuştu; buralarda heykeltıraşlar, bir Cluniacus manastırı olan Moissac'taki timpanda [kapı veya pencere alnı] olduğu gibi, çoğunlukla tezhipçilerden ilham almışlardı.[87]

Bu dönemde güneybatıdaki bir diğer muhteşem romanesk timpan Conques'te yapılmıştı; Conques, Fransa'dan geçip Kuzey İspanya'daki Compostellalı Santiago (Aziz Jacques) mabedine ve Aziz Faith'in kutsal emanetlerinin ebedi istirahat mekânına giden hac yolları üzerinde bulunan dört büyük kiliseden biriydi. IX. yüzyılda Aziz James'in mezarının keşfinin ardından, Compostella Kilisesi Aziz Peter Kilisesi'ne rakip olmuştu. Bu hac yolu üzerindeki diğer büyük kiliseler Tours'daki Aziz Martin, Toulouse'daki Aziz Sernin ve Limoges'daki Aziz Martial kiliseleriydi; muhtemelen hepsinde de aynı ustaların bir kısmı çalışmıştı. Bu yapılardaki anıtsal heykelcilik, Hıristiyan hikâyesinin pek çok hacıya doğrudan ve etkili bir biçimde aktarılması çabası içinde gelişmişti. Anlatısal sanatın canlanmasına yol açan eğitsel sürecin bir parçasıydı. Bu daha önceki dönemlerde bazı fresklerde zaten mevcuttu; ama XI. yüzyıl sonları, XII. yüzyılın takvim ikonlarından doğan, azizlerin hayatlarına dair anlatısal resimlerin gelişimine şahit oldu.

Romanesk mimari üzerindeki Müslüman etkisi çeşitli biçimler almıştı; bunlara, Toulouse'daki Aziz Sernin Kilisesi'ndeki, kapıyı çerçeveleyen büyük çiçekleriyle süsleme amaçlı çıkmalar da dahildi.[88] Güneyden gelen çiçek desenlerinin kullanılmaya başlamasına, gerçek çiçekler ve bahçelerin yanı sıra Provençal şiir, ozanların [troubadours] dindışı şiiri üzerindeki Müslüman etkilerinin ayırt edici özelliği olan çiçek imgelemi eşlik etmişti. Mimari açıdan daha büyük öneme sahip olan şeyler ise, gotik dönemde gelişen sivri uçlu kemer ve diğer dekoratif özelliklerdi.

Gotik

Görsel sanatlarda, Bizans Doğusu'nun Batı üzerinde Karolenj döneminden çok sonra bile süregiden bir etkisi vardı. Bu etkinin geldiği anahtar kanallar, Konstantinopolis'le ilişkilerini muhafaza eden Venedik ve Güney İtalya'ydı; Sicilya XII. yüzyıl başlarında Normanlar tarafından almana dek Müslümanların elinde kalmış olsa da, Güney İtalya

87. Stokstad 1986: 242.

88. Stokstad 1986: 27; çıkma desteği [corbel], gerek duvarın içinden dışarıya çıkıntı yapan gerekse bazı nesneler için destek görevi gören bir mimari özelliktir.

Doğu tarafından 970 yılı dolaylarında yeniden fethedilmişti. Norman kralları o dönemde, yeni katedralleri dekore etmek için Konstantinopolis'ten zanaat ustaları ve Mısır'dan Fatımi ressamları getirterek, Sicilya'yı bir kültürel gelişme merkezi haline getirdiler. Öte yandan, Doğu Karolenj İmparatorluğu'nun vârisi olan Ottocu Almanya'da Bizans etkisi kendini bilhassa hissettirmişti.[89] İtalya'nın bir zamanlar Fransa'nın özellikle kitap tezhip sanatında önceki 550 yıl boyunca sahip olduğu konuma denk bir noktaya ulaştığı zaman olan XIV. yüzyılda İtalyan ustaları (*i primi lumi*) boy gösterene değin, resimdeki hâkim öğe bu oldu.[90]

Bizans imge-üretme tarzının Ottocu saray üzerindeki etkisi, daha önceleri müphem kalmış olan tutumları değiştirmeye başladı.[91] Takip eden iki yüzyıl boyunca Batı kilisesi, daha önceleri Yunanlılar için mahkûm etmiş olduğu konumları benimsedi. Krusif haline gelen haç bazen kutsal emanetleri içeriyor ve daima İsa'nın insanlığını vurguluyordu. Daha IX. yüzyıl sonlarında Fransa'da sandık heykellerinin nasıl geliştiğini ve üçboyutlu heykeller halini aldığını daha önce görmüştük; bunları daha sonra heykellerin kendisi izledi.[92]

Bir kez daha, bu gelişmeler protestolarla karşılaştı. XI. yüzyıl başları, Tanrı ile insan arasındaki "yapay" meditasyon biçimlerini hedef alan popüler sapkınlıkların ortaya çıkışına şahitlik etti. Vertuslu sapkın Leutard'ın M.S. 1000 dolaylarındaki eylemlerinde haç açık bir biçimde reddedilmişti ve buna sık sık, daha sonraları Catharlar ve Waldensler arasında olduğu gibi, suretlerin kapsamlı bir biçimde reddedilmesi eşlik etmişti.[93] İkonoklazm örneğinde olduğu gibi, bu hareket ortodoks dindarların suretleri savunması ve ayrıntılandırması durumuna yol açtı. Bu durumu haklılaştıran yazılar arasında, XI. yüzyıl sonlarında Paris yakınlarındaki St. Denis'deki ilk büyük gotik katedralin mimarı Abbot Suger'ın ve "dinsel suretler konusundaki anlayışı, müminlerin sunduğu ve Batı sanatında yeni olan resimlerin artışıyla çağdaş olan"[94] Aziz Aquinolu Thomas'ın yazıları da bulunuyordu. İtalya'da böylesi resimler, Konstantinopolis'in Haçlılar tarafından 1204'te ele geçirilişinin ardından Doğu'dan gelen ikonlarla birlikte, Pisano, Cimabue ve

89. I. Otto 936 ile 973 yılları arasında hüküm sürdü; hanedanın otoritesi, 1125'te tamamen ortadan kalkana dek geriledi.
90. Panofsky 1972: 114 vd.
91. Schmitt 1987: 282.
92. "La tridimensionnalité était traditionellement attachée aux idoles païennes" [Üçboyutluluk geleneksel olarak putlarla ilişkiliydi.] (Schmitt 1987: 286).
93. Schmitt 1987: 286.
94. Schmitt 1987: 297.

Giotto'nun yapmış olduğu XIII. yüzyıl başyapıtlarını içeriyordu. Suretlerin yeni dinsel mezhepler olan Fransiskenler ve Dominikenler ve de onlara bağlı olarak sıradan halkın oluşturduğu kardeşlik birlikleri tarafından desteklenmesi de bu döneme rastlıyordu. Zira kilise sapkınlıkları yenilgiye uğratmak ve feodalizmin ilk döneminde kendisini savunmak için her türlü yardıma ihtiyaç duyuyordu.[95]

İkiboyutlu suretler konusunda, Doğu'nun ikon geleneği Batı'daki tam sayfa el yazması illüstrasyonunun ve sonunda da pano resminin gelişiminde büyük bir ilham kaynağı oldu.[96] Daha sonra tezhipler de romanesk heykeltıraşlar için model teşkil etti. Ama ilerleme tekrar bir meydan okumayla karşılaştı. Clairvauxlu Aziz Bernard (1090-1153), Cistercianları, sadece binalarında heykel ve görsel tasvirler bulundurma fikrini reddetmeye ikna etmekle kalmadı, onları tam sayfa tezhipler ve hatta kendi metinlerinde çiçek ve hayvan figürleriyle süslü [historiated] baş harfler kullanmaktan da vazgeçirdi. Bütün bunlar yazılı kelamdan ve manastıra özgü okumadan sapmalar olarak görülüyordu: "Kitaplarımız yerine mermere mana vermek bizi daha fazla cezbediyor." Aziz Bernard şunları da ekliyordu: Eğer insanlar bu budalalıklardan utanmıyorlarsa, en azından yapılan masraftan utanmaları gerekir. Kısmen saptırıcı, kısmen de lüks olan görsel sanatlar onun için bir lanetten ibaretti ve bu düşünceleri sanatın yanı sıra mimariye de uzanıyordu.[97]

950 ile 1050 yılları arasındaki dönemde, ilerleyen inşa yötemleri, büyük ölçek anlayışı, sağlam bir temel tesis etmiş desenler, tonoz yapıcılığı alanında gelişen ustalık, yaprak süslerinin ve figüratif heykellerin artan kullanımı gibi etkenlerin hepsi, Batı Avrupa'da hâkim bir konuma ulaşan romanesk mimari üslubunun gelişmesine katkıda bulundu. Ama bunun yanı sıra hem resim ve heykelcilik hem mimari dekorasyon da gelişti. Cistercian tarikatı her tür dekorasyona şiddetle karşıydı ve kiliseleri (örneğin Fontenay'da 1139-47 yıllarında inşa edilen kilise) resim ve heykele hiç yer vermeyen zarif bir sadelikle inşa edilmişti.[98] Cistercianların tasvire karşı gösterdikleri tepki aşırı bir noktadaydı, zira tezhipli kitaplardan bile rahatsızlık duyuyorlardı. 1131 tarihli tüzükleri, baş harflerin sadece tek renkli ve illüstrasyonsuz yazılması gerektiğini beyan ediyordu.[99] Bernard'ın kendisi de XII. yüzyıl başlarının Cluniacus sanatının taşkınlığını, dindışı temaların dinsel sanata taşınmasını engellemeye yönelik bir çabanın parçası olarak, şid-

95. Schmitt 1987: 300.
96. Stokstad 1986: 158.
97. Stokstad 1986: 246; Panofsky 1946: 25.
98. Shaver-Crandell 1982: 24.
99. De Hamel 1986: 97.

detle protesto etmişti.[100] Ayrı olmaya ve kısıtlamaya yönelik bu çağrı, *contemptus mundi* temasının bir parçası olarak sık sık ortaya çıktı ve geniş kapsamlı etkilerde bulundu. İki yüzyıl öncesinin çileci reform hareketi (ki, X. yüzyılın ilk yarısında Fransa'daki Cluniacus manastırından çıkıp Batı Avrupa'nın dört bir yanına yayılmıştı) kilise görevlilerinin ruhban sınıfından olmayan sıradan halk için yazı yazmasını engellemişti. Bir sonraki yüzyılda yerel dillerde çok az şey kaleme alındı.

Aziz Denis'in (1081-1151) manastır kilisesinin gotik üslupta yapılmasıyla birlikte bu kısıtlama ortadan kalktı. Başkeşiş ve mimar Suger çok farklı bir tutum benimsedi. "Batıni tefsir [anagogical] hareketi, boş zihnin maddi olan şeyler yoluyla" hakikate ulaştığına şahit oldu. Gerçekten de, mücevher ve renkli cam, "maddi olanı manevi olana" dönüştürmeye muktedir olarak algılanıyordu.[101] Zanaatkârlık tanrıyı anlamaya giden yolun giriş kapısıydı.[102] Batı cephesi heykeller için bir çerçeve olarak geliştirildi; daha yeni inşa biçimlerinin ortaya çıkardığı daha hafif duvarlar ise renkli ve boyalı camlı pencereler kullanmayı mümkün kıldı; bu camlardaki resimlerin anlatısal içeriği okuryazar olmayanları eğitme işlevi görüyordu. Bu gelişme gül biçimli pencereyi de içeriyordu. Dairesel pencere örnekleri romanesk dönemde mevcuttu; örneğin İtalya, Pomposa'daki, X. yüzyıla ait Santa Maria'da böylesi pencereler bulunuyordu. Ama zengin bir dekoratif öğe olarak gül biçimli pencere, ancak Haçlı Seferleri'nin ardından, 1200 dolaylarında ortaya çıktı; bu dönemde, önce Fransa'da ve ardından da İngiltere, İtalya, İspanya ve Almanya'da olmak üzere, geçiş aşaması ve erken dönem gotik üsluplarıyla inşa edilmiş pek çok kilisenin bir özelliği olmuştu.[103]

Mağrur Aziz Bernard (Clairvaux başkeşişi, Papalık hocası, Avrupa'nın en büyük manevi gücü) ile münzevi Suger (St Denis başkeşişi, Abelardus'un halefi, kraliyet danışmanı ve Fransa'nın en büyük siyasi gücü) arasındaki karşıtlık, ilahi olana yakarışa ilişkin farklı anlayışlar (aracı olarak kelamı ve nesneyi kullananlar) arasındaki, tefekkürü savunanlar ile eylemi savunanlar arasındaki, kendi nefsinden feragat edenler ile lükse dalanlar arasındaki süregiden mücadeleyi temsil ediyordu. Suger, başkeşişliğinde bürokratik bir anlamda reforma giderek, Galyalıların havarisi Aziz Denis'e adanan kiliseyi yeniden inşa etmek için gereken parayı biriktirmeye yardımcı oldu; bu kilise Avrupa'daki ilk büyük gotik yapıydı ve Aziz Bernard'ın onayladığı sade romanesk

100. Randall 1966.
101. Panofsky 1970: 162.
102. Panofsky 1946: 47-9.
103. Cowen 1979: 8.

üsluptan oldukça farklı bir tutumla süslenmiş ve ayrıntılandırılmıştı. Aziz Bernard şunları yazmıştı: "Ama İsa adına bizler, güzellikle parlayan, kulakları büyüleyen, hoş koku yayarak haz veren, beğenileri tatmin eden, dokununca memnuniyet veren her şeyin pislik olduğuna hükmettik; sorarım size, bu gibi şeyler aracılığıyla kimin dindarlığını teşvik etmeyi hedefliyoruz."[104] Devam ederek şu soruyu soruyor: "Altının mabette ne işi var?" Suger ise tamamen zıt bir görüşe sahiptir ve kilisesini, Tanrı ve azizler onuruna, mevcut her türlü lüksle süslemeye çalışmaktadır. Areopagus* üyesi Dionysus'un İskoçyalı John tarafından tercüme edilen yazılarını izleyerek, manevi olana ancak maddi olan aracılığıyla ulaşılabileceği görüşünü kabul ediyordu. Sonuç olarak, bütün bir maddi evren büyük bir "ışık" haline gelmektedir;[105] büyük kilisesinin boyalı pencereleri anlayışa giden yolu açtıkça, nesneler kelamı sembolize etmekte, kelamı aydınlatmaktadır. Burada sorun bir kez daha, manevi olanla iletişim kurma meselesiydi.[106]

Dolayısıyla, gülün geri dönüşünün ideolojik bir karşılığı vardı. XII. yüzyıl filozoflarının Aristotelesçiliğine karşılık geliyordu; bu yaklaşımda nominalizm, "somut olanın gözlemini ve ampirik bilgisini yeniden tesis etmektedir. Aquinolu Thomas, Roger Bacon ve Occamlı William, teolojik düşünceyi duyu ve doğa deneyimiyle uzlaştırmıştı".[107] Böylece, ilahi varlık, giderek kendi yarattıkları yoluyla kavranmaktadır; bu, hem kilisenin kendisi tarafından haklılaştırılan hem kutsal olanın doğrudan temsillerine karşı artan antipatiyle uyumlu olan bir yarıdünyevileşme süreciydi.

Bu dönemde, bitkiler hakkında akademik çalışmalar da geri dönmüştü. Anglosakson bitki kitaplarının arttığını, hatta o bilgiyi muhafaza ettiğini söylemek zor olsa bile, botanik hakkında yazılı çalışmalar ortaçağda Avrupa'sında tamamen yok olmamıştı. XIII. yüzyıl, Needham'ın, "Latin Batı'nın tek botanik teorisi" şeklinde tarif ettiği, Regensberg piskoposu Albertus Magnus'un *De vegetabilibus* (yak. 1265) adlı eserinin ortaya çıkışına şahitlik etti. Bu çalışma, sözde-Aristotelesçi bir inceleme olan ve şimdi Şamlı Nicolaus'a (M.Ö. I. yüzyıl) at-

104. Alıntı yapılan yer: Panofsky 1946: 15.

* Antik Atina'da yüksek hukuk meclisi. (ç.n.)

105. Panofsky 1946: 19-20.

106. Ama o kilise inşa edilirken (ki Batı mimarisinin bir yüzyıldan fazla izleyeceği yolu belirlemişti), bizzat Suger'in kendisi, bir yandan yaratırken öte yandan yok ediyordu; Panofsky bu projeye, "yıkıcı biçimde yaratıcı olan girişim" adını vermişti. Çünkü, "yeni ışık"a yol açmak için, eski Karolenj yapıyı neredeyse tamamen ortadan kaldırmış ve bu yıkımı. Cisterciıum Püritenliğine karşı kaleme aldığı yazılarda savunmuştu.

107. Sterling 1985: 7; alıntı yapan: Tapié 1987: 23.

fedilen *De plantis*'e çok şey borçluydu; *De plantis*, Avrupa'ya bu dönemde Arapça tercümeler yoluyla giren ve sonunda Latince'ye aktarılan pek çok klasik çalışmadan biriydi.[108] Bununla birlikte, en büyük ilerleme daha sonra, 1475'te Konrad von Megenberg'in (1309-74) daha önceki eserinin basılmasıyla gerçekleşti; Megenberg'in eserinin büyük bir kısmı ise Belçika'dan Cantimpréli Thomas'ın (1201-63) eski Latince metinlerinin bir tercümesiydi.[109] İngiliz Bartholomew'in 1250 civarında yazılmış olan bir çalışması, yüz elli dört bitkilik bir liste veriyordu; bu eser nihayet 1470 civarında, Konrad'ın eserinden kısa süre önce basılmıştı. Ama Konrad'ın eserinin başlıca başarısı sözel değil görseldi; çünkü tahta baskı resimler içeriyordu ve bunlar muhtemelen, "süsü değil de tanıtmayı" hedefleyen ilk örneklerdi.[110] Bu eserden sonra, kısmen Bizans'ın çöküşüyle birlikte klasik bilginin yeniden toparlanmasının, kısmen de "yeni kullanılmaya başlanan, Çinlilerin icat ettiği baskı tekniğinin sunduğu çok geniş imkânların" teşvikiyle, "her şey daha hızlı gerçekleşti".[111] Yazılı dil başka pek çok çağdaş bilgi sisteminin gelişmesi için zaruriydi; ama dış dünyadaki nesnelerin tanınmasına dayanan botanik ve diğer doğa bilimleri için fiziksel temsil de çok önemliydi. Bütünün ve parçaların gerçekçi temsillerine kıyasla, sembolik anlam ve dekoratif tasarım daha az ilgi görüyordu. Çin'de, IX. yüzyılda baskı tekniklerindeki gelişmenin ardından, benzer ilerlemeler yaklaşık dört yüzyıl önce gerçekleşmişti. Bu açılardan, ortaçağ ve Rönesans Avrupa'sı Çin'e ve kendi geçmişine yetişmek zorundaydı. XIII. ve XIV. yüzyıllarda şekillenmeye ve Avrupa'nın dört bir yanına yayılmaya başlayan botanik bilgisindeki ilerleme, bahçelerin ve çiçek yetiştiriciliğinin gelişmesiyle yakından bağlantılıydı. Zira, "XIV. yüzyılda, Kuzey Avrupa'da çiçeklerle dolu pek çok cennet bahçesi, önceki onyıllarda yapılan İtalyanca botanik çalışmalarına özellikle borçluydu."[112]

Çiçekler sadece botanikle ilgili metinlerde boy göstermiyordu; XII-I. yüzyıldan itibaren mimari dekorasyona da girmişlerdi. Taş, tahta ve metallerde doğa tasvirleri teşvik ediliyordu. Kuzey Fransa kentlerindeki katedraller, dekorasyonlarını "doğrudan doğadan" alıyorlar ve sütun başlıklarına pek çok türde çiçek ve yaprak dahil ediyorlardı.[113] Lisie-

108. Arber 1938: 4; ayrıca bkz. Reeds 1980 ve Stannard 1980.
109. Konrad von Megenberg ile Cantimpréli Thomas'ın eserleri arasındaki ilişki üzerine bkz. Brückner 1961.
110. Needham 1986: 4.
111. Needham 1986: 4.
112. Pearsall ve Salter 1973: 60.
113. Evans 1931: i, 42.

ux'daki Aziz Petrus Kilisesi'nde (yak. 1200), "aşağı yukarı natüralist tomurcuklar", birbirine yakın romanesk yaprakların içine sokuluyordu. Daha sonra Laon ve Rouen katedrallerinde hayat buluyorlar, çok daha natüralist bir hale geliyorlardı; Notre Dame'da, kırlangıçotu yaprakları ve aslanağzı çiçekleri motifleriyle birlikte bir suteresi, friz oluşturuyorlardı. İlk safhalarda, yapraklar ve çiçekler ortaçağ bahçesinin küçük bitkilerine aitti ve daha eski dönemlerdekilere kıyasla çok daha geniş bir repertuar oluşturuyorlardı: hasekiküpesi, çuhaçiçeği, düğünçiçeği, sardunyalar, menekşe, bıldırcınotu, bezelye, sedefotu, süpürgeotu, safran, inciçiçeği ve birçok dere kenarı bitkisi; eğreltiotu, sinirotu, yabani danaayağı, tere, nilüfer, yonca ve geyikdili. Yüzyıl ilerledikçe, Champagne'deki bütün bahçe bitkileri dekoratif formlarda temsil edilir olmuştu. Rheim Katedrali'nin sütun başlıklarında, gül de dahil olmak üzere otuzdan fazla türde bitki motifi oyuluydu. Formel *rinceau* ya da yaprak geleneği kaybolmuş, basit yapraklar ve çiçek hatları "taşın üzerine konmuşçasına" oyulmaktaydı.[114] Natüralist üslup Kuzey Fransa'dan İngiltere'ye sıçradı ve burada, akçaağaç, şeytanşalgamı (*Cocurbitacene*), kırlangıçotu, alıç, hasekiküpesi ve pek çok başka bitki ve çiçek kullanıldı. Dinamik gotik mimarinin yaratıcıları, "sütun başlıklarını doğal bitkilerin yaprakları ve dallarıyla, duvarlarını ise çiçek ve meyve bahçelerinde yetiştirilen bitkilerle süslüyorlardı".[115] Artık sadece, bir önceki oymacıdan kopyalanan klasik sütun başlıklarının formel dekorasyonunu görmüyoruz; bunların yanı sıra, ıslah edilmiş çevrenin (en azından manastırlara ve krallıklara ait olan alanlarda) hâkim özelliği haline gelmiş olan bahçelere dayalı motiflerle de karşılaşmaktayız: bu bahçe tipi, Albertus Magnus'un tarif ettiği gibi, sadece faydacı ihtiyaçları değil; görme ve koku alma zevklerini de hedefliyordu.[116]

Benzer bir "natüralizm" görsel sanatlara da dokunmuştu. Bizanslı öncüllerin önemli ölçüde benimsendiği XII. ve XIII. yüzyıllar, Batı geleneğinde manzaranın yeniden ortaya çıkışına şahit olmuştu.[117] Daha

114. Evans 1931:I, 47. Ely'deki Lady şapelindeki yapraklı sütün başlıkları 1321-49 arası döneme aittir.

115. Alberti Magni ex ordine praedicatorum, *De vegetabilibus libri VII, historiae naturalis pars XVIII*. Editionem criticam ab Ernesto Meyero coeptam, absolvit Carolus Jessen. Frankfurt am Main, 1982 (1867), s. 636. Sunt autem quaedam utilitatis non magnae aut fructus loca, sed ob delectationem parata... haec autem sunt, quae viridantia sive virdaria vocantur. Haec autem, quia ad delectationem duorum maxime sensuum praeparantur, hoc est visus et odoratus...

116. Alberti Magni ex ordine praedicatorum, *De vegetabilibus libri VII, historiae naturalis pars XVIII*. Editionem criticam ab Ernesto Meyero coeptam, absolvit Carolus Jessen. Frankfurt am Main, 1982 (1867), s. 636: Sunt autem quaedam utilitatis non magnae aut fructus loca, sed ob delectationem parata... haec autem sunt, quae viridantia sive virdaria vocantur. Haec autem, quia ad delectationem duorum maxime sensuum praeparantur, hoc est visus et odoratus...

117. Pearsall ve Salter 1973: 30.



Resim 5.5. *La fôret*. gotik duvar örtüsü, yak. 1500 (Özel koleksiyon. Paris: Kjellberg 1963: 163).

önce gördüğümüz gibi, sözünü ettiğimiz dönemden önceki yüzyıllar, "Avrupa'nın diğer yerlerinde olmayan bolca fiziksel kanıtın" göz önünde olduğu İtalya'da klasik etki taşıyan bazı örnekler hariç tutulursa, resim ve şiirde manzara adına çok az şey üretmişti. Buna karşılık, ortaçağ edebiyatındaki eğilim "manzarayı tamamen cennet ve cehennem sembolleri şeklinde kutuplaştırmak" yönündeydi; İrlanda ve İrlanda-Sakson sanatı "hiç natüralist değildi". Sadece Bizans geleneği, daha sonraki dönemlerdeki canlanma için klasik manzara geleneğinin bazı "kurutulmuş kalıntılarını" sunuyordu; öte yandan, hem dekoratif temalara hem bahçelerin kendisine katkıda bulunmuş olan Sicilya'daki Araplar ise "Oryantal temsil karşıtı geleneğin tüm Doğu Hıristiyan sanatındaki potansiyel mevcudiyetinin" hatırlatıcısıydılar.[118]

XIII. yüzyılın ikinci yarısında, I. Edward ve eşi için yazılmış olan Mahşer* el yazmasının tezhipçileri, esere tek tek ağaçları dahil etmişlerdi. Sivil nakışçılıkta, kabartması yapılan orman bitkileri özellikle aranıyordu. Ortaçağın sonlarında, giderek artan miktarlarda yerlere serilen (*tapisseries*) ve duvarlara asılan halılar (*tapis sarrazinois*, "Sarazen halıları"), İran geleneğinde olduğu gibi çiçeklerle kaplanıyordu (Resim 5.5.). Ortaçağ Avrupa'sının edebiyat ve sanatında, Cennet temsilleri, dünyevi Aden Bahçesi'nin ve semavi cennet bahçesinin temsilleri, manzaraya çiçekleri dahil etme vesileleri olarak değerlendiriliyordu.

Bu gelişmede, cennet anlayışında gömülü olan farklı imkânlar için net bir kronoloji yoktu. Daha önceki Hıristiyan yüzyıllarda alegorik ifadeler hâkimdi; ortaçağın sonunda ise daha somut örnekler boy gösteriyordu.

Uygulamada Çiçekler

Çiçeklerle dolu olduğu düşünülen cennet anlayışı, çiçeklerin kendilerini yetiştirmeyi de teşvik etmiş olabilir; çünkü manastır bahçeleri aynı zamanda, deneysel türde bir yoğun bahçeciliğin uygulandığı yerlerdi. Bununla birlikte, manastırın bitişiğinde olan ve cennet bahçesi olarak bilinen yerde de bazı çiçekler oluyordu; Bizans kilisesinden etkilenen bu bahçe tipi, pagan tanrılara adanmış heykeller içeren Yunan bahçesinden ya da budama sanatına dayanan Roma bahçesinden ziyade, İran bahçesiyle klasik avluyu birleştiriyordu.[119] Ama bu gelişme erken

118. Pearsall ve Salter 1973: 33, 41, 44; bu açıdan, İzlanda destanları, Avrupa'daki diğer ortaçağ edebiyatına karşıt bir konumda bulunuyorlardı.

* İncil'in son bölümü (ç.n.)

119. McLean 1981: 126.

sayılmazdı; çünkü "cennet" ["paadise"] teriminin İngilizce'deki ilk kullanımı M.S. 1000 civarındaydı.[120] Manastır bahçelerinin ekimi hiçbir zaman geleneği takip etme meselesinden ibaret değildi, işin içinde yenilik de vardı. Karmaşık aşılama teknikleri benimsenmiş ve geliştirilmişti; Romalılar döneminde olduğu gibi kilise egemenliği altında da, buğday ve üzüm yetiştirmek (ekmek ve şarabın asli unsurları) giderek daha kuzeye kaydırılmış ve bu süreçte de yeni iklimlere ve farklı topraklara uyum sağlamıştı.[121]

Daha sonraki dönemlerin manastır bahçesi, gerek altarın ve kilisenin süslenmesi gerek tıbbi, manevi ve estetik amaçlar için kullanılan çiçekler de dahil olmak üzere her türlü bitkiyi içeriyordu. Bahçe hem bir güzellik hem huzur yeriydi; çiçekleri ayinlerde, rahipleri taçlandırmada,[122] mumları ve mabetleri süslemede kullanılır olmuştu. Böylece, sadece manastırlar için değil, kiliseler ve şapeller için de talep ediliyorlardı; bir kısmı ise önemli günler için satın alınıyor ve sivil bir pazar oluşturuyordu.

Bu durum, batını tefsir [anagogical] düşüncesiyle uyumluydu; XII. yüzyılın sonlarında Mende piskoposu olan Durandus, bu yaklaşım içinde, çiçekleri iyiliğin amblemleri olarak görmüş ve paskalyadan önceki pazar gününde insanların kendilerini çiçeklerle, zeytin dallarıyla ve palmiyelerle süslemeleri gerektiğini öne sürmüştü; çiçekler İsa'nın erdemlerini, zeytin onun barış getirici rolünü, palmiye ise zafer işaretini simgeliyordu.[123] Gelişen bu sembolizm, başta okuryazar olmayanlar için olmak üzere kilisenin öğretilerini anlamanın bir aracıydı. Diğerle-

120. Vulgata'da mevcuttu ve Ags. İncil'inin Aziz Luka (23-43) tercümesinde görülmektedir. Eski İngilizce'de terim, *neorxna wang*'dı (toprak); *The Phoenix*'te olduğu gibi. İngiltere'de, *parvis* terimi, kiliseye ait etrafı çevrili bir alan anlamına gelen bir XIV. yüzyıl kullanımıydı (Latincedeki *parvisus* ise XIII. yüzyıl); bu bir çitli alan, kemeraltı ya da kilise önündeki bir sundurmada olabiliyordu; özellikle Aziz Pavlus kilisesinde bu arada avukatlar toplanıyor. Notre Dame'de ise kitap satılıyordu (Bkz. Chaucer, *Prologue to the Canterbury Tales*, A.310, "hukuk komiseri" hakkında). Metindeki benim ifadem öneri niteliğindedir, zira ne *Middle English* ne de *Oxford English Dictionary*, bir manastır bahçesi şeklindeki cennet anlayışına dair herhangi bir kaynak zikretmektedir; ama daha sonra bu sivil bahçeler için kullanılmıştır.

121. İlk dönemlerde manastır çiçek bahçelerinin önde gelen özelliklerinden biri, İngiltere'nin I. Henry'si'nin, müstakbel eşi Eadgyth ya da Matilda'nın eğitim gördüğü manastıra yaptığı ziyarete dair hikâyede ortaya çıkar. Eşinin teyzesi olan manastır başrahibesi kralın şövalyelerinin geldiğini görünce şaşırmıştı: ama kral, "güllere ve diğer çiçek açan otlara bakmak ister gibi", sessizce bahçeye (*claustrus*) girmişti. Amherst 1896: 7. Migne, *Patrologiae cursus completes*, CLIX-CLX, xii, *Eadmes*, s. 427.

122. Bu törenlerde rahip, "*coronae sacerdotales*"le taçlandırılırdı.

123. Haig 1913: 17. Ortaçağda İngiltere'de söğütlere zaman zaman "palmiye" dendiği olurdu. Öte yandan, "palmiycci" [palmer], Filistin'e hacca gitmiş olan kişiydi (Anon. 1863: 214. 216).

ri içinse, çiçekler ve bitkiler iyi ve kötü olarak, insanlara faydası olanlar ve olmayanlar diye ayrılıyordu. Böylece çiçekler ek sembolik anlamlar ve kilise ayinlerinde yeni kullanımlar ediniyorlardı. 1366 yılına gelindiğinde, İsa'nın Miracı yortusuna "gül festivali" dendiğini duymaya başlıyoruz; gerçi bu tanımlama, kilise uygulamaları Roma festivallerinin bazı lüks özelliklerini edinmeye başladığı bir zamanda, Hamsin yortusu için daha sık kullanılıyordu.[124] Bu yortu esnasında, özellikle Fransa'da, Kutsal Ruh'un inişini sembolize etmek için çok sayıda çiçek, Elagabalus tarzını çok andırır bir biçimde, yüksek bir yerden yere saçılıyordu. Aynı zamanda trompetler çalıyor ve güvercinler cennete doğru [gökyüzüne] uçuruluyordu. XV. yüzyıla gelindiğinde, paskalyadan önceki pazar günü için şimşir ve palmiye, paskalya için katırtırnağı, Katolik yortusu [Corpus Christi] için çelenkler (ya da güller), 11 Haziran'daki Aziz Barnabas yortusu için yine çelenkler, yaz ortası için huş ağacı ve Noel için çobanpüskülü ve sarmaşık satın alındığını gösteren kayıtlar vardır.[125] Bazı yerlerde böylesi âdetlerin Reform'dan sonra da devam ettiği görülmektedir.[126]

Bu tür pek çok ritüeli Katolik kilisesi benimsemişti. İtalya'da kırmızı güller kullanılıyordu ve dolayısıyla da paskalyadan sonraki yedinci pazar günü yortusuna [Whitsuntide] *Pasqua rosa* adı veriliyordu. Bununla birlikte, bu ayinin istismar edilmesi onun kilise tarafından yasaklanmasına yol açmıştı; ama *immissio florum* Sicilya'daki Messina'da XIX. yüzyıl ortalarında hâlâ yerine getiriliyordu.[127] Almanya'da ise paskalyadan sonraki yedinci pazar günü yortusunda şakayık kullanılıyordu ve Pentecost Gülü (*Pfingstrose*) olarak biliniyordu. Diğer ayinlerde de gülün yeri vardı; örneğin Hollanda'da Aziz Yuhanna yortusu, Belçika'da Aziz Petrus yortusu. Roma'da 5 Ağustos'ta, Santa Maria Maggiore'nin çatısından, bazilikanın kuruluşunun anısına, beyaz yaseminler yağıyordu.[128] Mayıs ayı (Meryem'in ayı) hem sivil hem dinsel alanda, çiçekli kutlamalar için özel bir zamandı. İtalya'da bu ay boyunca dua odaları ya da tuvalet masalarında güller bulundurulur, hizmetçiler bile kendi odaları için güller satın alırdı.

Yortu günlerinde kiliselerde çiçeklerin yanı sıra çelenkler de yaygın bir şekilde bulunurdu. 1405'te Londra'daki Aziz Pavlus Kilisesi'nin piskoposu, Aziz Pavlus'u Anma gününde kırmızı güllerden yapılma bir

124. Joret 1892: 393-4.
125. Nicols, *Extracts from Churchwardens' Accompts*, 1797, alıntı yapan Lambert 1880: 816.
126. Cole 1659, alıntı yapan Amherst 1896: 19.
127. J. P. Migne, *Encyclopédie théologique*, 1944,c. 8, Pentecote, 1010.
128. Lambert 1880: 810-11.

taç (*garlandis de rosis rubris*) giyiyordu ve bu İngiliz âdeti kıtadan gelen ziyaretçilerin dikkatini çekmişti.[129] Almanya, Fransa ve İtalya'da, Katolik yortusu töreninde pek çok katılımcı kırmızı güllerden yapılma taçlar takıyordu. Güller din adamları tarafından başka ritüeller esnasında da takılıyordu; örneğin Nola'da, piskoposluk bölgesine ait rahipler piskoposa yıllık hürmetlerini sundukları zaman, kentin saygıdeğer kadınlarına taç dağıtılıyordu.

Dinsel Sembolizm

Durandus'un anlayışı, çiçek kültüründeki bu gelişmenin, öncelikle çiçeklerin resimler gibi eğitsel amaçlarla kullanıldığı dinsel alanda olmak üzere, sembolik bir yönü olduğunu vurgulamaktadır. Kilise mimarisinde bu sembolik unsur, Tanrı'nın Annesi'ne sunulan sadakat konusunda özellikle ayrıntılıydı. Bir bakirenin etrafı çevrili bir bahçe içinde çiçek olarak tasvirine Roma'nın yanı sıra eski İsrail'de de rastlanıyordu.[130] Ortaçağ Avrupa'sının sanat ve edebiyatında Meryem Ana, bazen etrafı çevrili bir bahçe olarak, bazen de o bahçedeki bir gül olarak tasvir edilmiştir; o, dikenleri olmayan bir güldü (çoğunlukla beyaz bir gül).[131] Roma tanrıları için çok önemli olan gül, karmaşık ve aslında çelişkili bir karakteri olan bir sembole dönüştürüldü. Dindışı bağlamlarda ise, kırmızı gül ilkbaharın ve aşkın işaretiydi; ama aynı zamanda ilahi kurbanın ya da şehidin kanını temsil ediyordu ve dikenlerinden dolayı ölümün de simgesiydi. Hıristiyan şairlere göre, "Meryem'in anneliği tüm cenneti ve dünyayı rahminde, tek bir yuvarlak gülün içinde taşımıştı".[132] Çiçek imgelemi tek bir noktayı vurgulamaktan ziyade kapsayıcı bir nitelikteydi; çünkü Meryem Ana aynı zamanda bir zambak ve menekşe olarak görülüyordu. Öte yandan İsa'nın kendisi de, üzerinde kendi kan lekesi olan kırmızı bir gülle temsil ediliyordu; bir hikâyeye göre bu gülü, bir çelenk içinde, onu sevgide üstün tutan sultan'ın kızına sunmuştu.[133]

Meryem Ana canlı çiçeklerle çok farklı bir biçimde de özdeşleştiril-

129. Lambert 1880: 816-17.
130. Littlewood 1987.
131. Joret 1892: 249.
132. McLean 1981: 128-9.
133. Joret 1892: 244-5; ayrıca bkz. Tapié 1987: 26.

mekteydi. Nasıl bahçeler manastırların içine sokularak "Hıristiyanlaştırılmış" ise, çiçekler de "Hıristiyan adları" alarak vaftiz ediliyorlardı. Kadifeçiçeği [marigold], XI. yüzyılda inanç alanındaki popülaritesinin yükselişinden sonra Meryem Ana'yla ilişkilendirilen pek çok çiçekten biriydi. Büyük katedrallerde, kutsal Meryem Ana heykellerine sık sık, minnettar yalvaranlar tarafından sunulmuş olan kıymetli kaftanlar giydiriliyordu; bu giysiler dönemden döneme değişiyordu ve Bizim Anamız figürü törenlerde taşındığında özellikle zengin hale geliyordu. Bu heykellere giderek daha fazla çiçek sunuluyordu.

Yabani çiçekler çok daha kapsamlı bir yeniden adlandırılma sürecinden geçmişlerdi; çünkü ad değişikliği yabani çiçekleri hem daha az pagan hem "büyüyle ilgili" tedaviler için daha zor bulunur kılıyordu. Aynı zamanda, kırsal alandaki din öğretmenleri, metinlerinin illüstrasyonları olarak çiçekleri kullanıyor, sanatta ve edebiyattaki sembolik kullanım tarzlarında onları kilise içindeki ayinlere taşıyorlardı. Bu şekilde, kilisenin ve insanların, dinin ve popüler kültürün ortak eylemi Meryem Ana'yı yol kenarı bitkileriyle kaplıyordu. Artık sık sık "Ana'nın [Lady's] şusu ya da busu" gibi adlarla anılan bu çiçekler eskiden "Bizim Anamız'ın" çiçekleriydi; ama Reform döneminde bu adlar "Papalığa özgü saçmalıklar" olarak nitelendirildi ve dinsel anlamları silindi.[134] Liste gayet uzundu ve daha sonra meydana gelen bu değişiklerden önce:

Siyah akasma [tamus communis], tespih duası
Arslanpençesi, Anamızın [Our Lady's] örtüsü
Gündüzsefası, Anamızın gece başlığı
Kuşyemi çiçeği, Anamızın kurdelesi
Keçisakalı ya da erkeçsakalı, Anamızın kuşağı
Şeytansaçı, Anamızın danteli
Gazelboynuzu ya da gazelboynuzu, Anamızın terliği
Guguk çiçeği, Anamızın önlüğü
Çançiçeği, Anamızın yüksüğü
Yüksükotu, Anamızın eldiveni
Saksıgüzeli, Anamızın parmağı
Yabani orkide, Anamızın buklesi
Çuhaçiçeği, Anamızın anahtarı
Deniz lavantası, Anamızın yastığı
Semizotu, Anamızın torbası
Çuhaçiçeği, Anamızın şamdanı
Mührüsüleyman, Anamızın mührü

134. Aynı şey, Reform'dan önce hüsnüyusuf (Sweet William, "Sweet Saint William") için de geçerliydi.

Akasma, Meryem'in kameriyesi
Yersarmaşığı, Madonna otu
Nane, Herbae Sanctae Mariae
Maydanoz, Anamızın asması
Sığırkuyruğu, Anamızın gözyaşı
Akzambak, Madonna zambağıydı.

Hem bahçelerde hem tarlalardaki bu çiçekleri yeniden adlandırılarak, yeni imanın yörüngesi içine sokuluyorlardı.[135]

Gündelik Yaşamda Çiçekler

Çiçek kullanımı ve çiçek sembolizminin gelişimi sadece dinsel bağlamla sınırlı değildi, sivil hayatta da vuku bulmuyordu; bunun bazı emarelerine şiirde rastlamak mümkündür. XII. yüzyılın Carmina Burana dönemine gelindiğinde, gerek yabani gerek bahçe çiçeklerinin toplanmasına, sevgilinin odasına çiçek ve yeşil ot saçılmasına, âşığa kırmızı bir gül verilmesine dair referanslara ve hepsinden önemlisi de ilkbahar çiçeklerinin aşk, güzellik, dans etme ve yeşil yapraklarla özdeşleştirilmesine rastlıyoruz:

Buraya bakireler gelir,
Çiçeklerle taçlanmış bakireler.[136]

Bu, aristokrat yaşamında zevk bahçesi anlayışının net bir şekilde ortaya çıktığı dönemdir. Arthur dönemi romanslarından *Erec and Enide*'de, daimi bir çiçek ve meyve bahçesi vardır; bu bahçenin duvarları yoktur; ama "dört bir yanından havayla çevrilidir, içine hiçbir şey giremesin diye" (5739. dize). Bununla birlikte, kral ve Erec "büyük zevklerini" tatmak için atlarını bahçenin içine sürerler ve onları bir insan güruhu takip eder. Daha dünyevi bir hazzı ise *Cligés* sunmaktadır. Fenice, sevdiği kadına şöyle der: "İçinde bulunmaktan zevk duyabileceğim bir bahçe bana çok iyi gelirdi." Bir bahçe yaratılır ve sevişmek için beraberce oraya giderler; ama kuş avlamak için orada dolaşan bir şövalye olan Bertrand tarafından çırılçıplak yatıyor halde bulunurlar (6347. dize ve devamı).

135. Meryem [Mary] çiçeklerinin bir listesi için bkz. Anon. 1863: 234 ve bilhassa Prior 1863.

136. Acies virginea/redimita flore. Waddel 1929: 209, 217, 236-7, 251, 253 ("Bu gülü kendine al").

Çiçeklerin başlıca kullanımlarından biri taçlar, yani yapraklar ya da çiçeklerden yapılma çelenklerdi; bu kullanım en parlak dönemini XII-I. yüzyıl başlarıyla XV. yüzyılın ikinci yarısı arasındaki dönemde yaşadı (gerçi Almanya'da daha erken başladığı görülmektedir).[137] Bu taçlar bazen, şövalye tolgası gibi mevcut bir başlığın üzerine konduruluyordu; ama o zaman da yine, çiçeklerin tutturulabileceği, söğüt ya da kamıştan esnek bir yapraklı dal ya da sapa gereksinim duyuluyordu.

Renart'ın *Galeran* adlı eseri gibi Fransızca romansların, çiçeklerin nakşedildiği kahraman elbiselerini ve de kahramanın taktığı çiçek taçlarını betimlemeleri XIII. yüzyıla rastlar.[138] Kuzey Fransa'dan Adam de la Halle'nin *Le Jeu de Robin et de Marion* (yak. 1283) adlı oyununda, kadın kahraman, çoban kraliçenin "geleneksel" tacı olan bir *chapelet de fleurs* giymektedir; daha sonra bu tacı, sevginin bir göstergesi olarak aşkının başına koymaktadır.[139] Pek çok törende insanlar *chapeau** ya da gül taçları takıyorlardı; rahibeler geçit törenlerinde, kızlar evlendiklerinde. Almanya'da düğünlerde böyle bir uygulamanın kökenleri X. yüzyıla kadar geri gidiyordu, ama Rönesans'tan sonra güllerin yerini portakal çiçeğinden yapılma taçlar almıştı; kırmızı güllerin XVIII. yüzyıla değin kullanılmaya devam ettiği Rusya bu duruma bir istisna oluşturuyordu.[140] Bakire olmadıkları bilinenler hasır taçlarla idare etmek zorundaydı, evli kadınların ise zaman zaman başka başlıkların üzerine taç taktıkları oluyordu.

Erkekler de çiçek ya da yaprak taçları takıyorlardı. Bunlar, çiçek demetleri tutturulmuş yeşillikler ya da otlar içeren "taçlar"dı. Çoğunlukla soylular tarafından takılan, çiçek ve yapraklardan yapılma böylesi taçlarda, sedefotu, nane ve pelin gibi hoş kokulu otlar bulunuyordu. *Galeran*'da, menekşe ve güllerden yapılma bir taç giyen genç bir adam

137. Çelenkler *Chansons de gestes* ve ilk romanslarda zikredilmiyor. Ne Marie de France'da ne Chrétien de troyes'de var; gerçi ikincisi, altın ve muhtemelen kıymetli taşlardan yapılma bir çiçek tacının kullanımını betimlemektedir. Kısa süre sonra, *Roman de la Rose* adlı eserinde Jean Renart (Daha çok Guillaume de Dole adıyla bilinir) üç yerde "şapel" çiçeklerinden bahseder. Renart'ın *Roman de la Rose* eseri spesifik çiçek adları vermezken, Guillaume de Lorris'in daha sonraki *Roman* (yak. 1280) eseri hep güllerden bahsetmektedir: öte yandan, Jean de Meung'un masalı tamamladığı dönemde, çelenk ve gülün önemleri daha azdır. Bununla birlikte, hem ipeksi ve altınsı çiçeklerden hem umumi hamamda takılan çiçek taçlarından bahsedilmektedir (Planche 1987).

138. Lyons 1965: 72.

139. Axton ve Stevens 1971: 262, 272. Aynı jest *Galeran*'da da vardır.

* Başa takılan çelenk, taç anlamındaki İngilizce "chaplet" sözcüğünün Fransızca karşılığı. (ç.n.)

140. *Oxford English Dictionary*'ye göre, bu uygulama İngiltere'ye Fransa'dan ancak 1820'lerde ulaşmıştı.

vardır ve bu tacın nasıl muhafaza edileceğine dair özel tarifler verilir. Floransa'da, yeşilliklerden yapılma taçlar *vicedomini*, yani piskoposluğun din adamı olmayan gardiyanları tarafından, piskoposun kendi kentine girişinin ilk iki günü boyunca takılıyordu; bu örneğe dair ilk ayrıntılı anlatı 1286 tarihlidir.[141] *Lancelot de Lac*'da, müstakbel şövalye, her sabah yastığının üzerinde, sütannesi tarafından konmuş, kırmızı güllerden yapılma bir çelenk bulur.[142]

Ama kullanımları soylularla ya da yetki sahipleriyle sınırlı değildi. Chaucer'in *Canterbury Tales* eserinde, sarhoş ve zampara Summoner'ın başında bir "taç" vardı (666. dize). *The Knightes Tale*'de ise (1505-8. dizeler) Arcite, mayıs ayını ormana gidip hanımeli ya da alıçtan bir "çelenk" yaparak kutlar, Emelye ise "başına takacak narin bir taç" yapmak için bahçe çiçekleri toplar. Ulak ya da masada eti kesici [carver] gibi bazı hizmetçiler bile efendileri için taç takarlardı.[143] Ama öncelikle âşıklar ve aşk tanrıçası tarafından takılıyorlardı (*The Knightes Tale*, 1962. dize). Nihayet danslara götürülüyor ve hediye olarak kullanılıyorlardı.

Aynı anlayış içerisinde, çelenkler popüler oyunlarda, danslarda ve şiirde galip gelenlere ödül olarak verilmekteydi ve bu uygulama Almanya'da XVI. yüzyıla değin devam etmişti.[144] Ama aynı zamanda, bir ödül ya da aşk simgesi olarak gül tacı, itaatin göstergesi olarak alt statüdeki biri tarafından üst statüdeki birine de sunulabildiği gibi feodal borcun ya da kiranın (*cens*) bir parçası olarak da verilebiliyordu. Bu uygulamanın örneklerine 1124'ten itibaren Fransa ve İngiltere'de rastlanmaktadır[145] ve XIV. ve XV. yüzyıllarda özellikle yaygın hale gelmişlerdir.[146] Her iki ülkede de sözleşmeler, kira açısından karabiber tanesine eşit olan ve elbette bir bağlılık göstergesi sayılan gül hediyesin-

141. Giovanni Lami, *Sanctae florentinae ecclesiae monumenta* (4 cilt), Floransa, 1758, c. iii, s. 1709 vd. Bu referans için Christiane Klapisch'e müteşekkirim; aslında kendisi çiçeklerin kullanımı konusunda, hatta kocasının evine gitmekte olan yeni gelinin taçları hakkında bile çok az şey bulmuştu (kişisel yazışma). Ya yerel farklılıklar çok fazlaydı ya da kaynaklar yetersizdi.

142. Shaher, 1989: 220, alıntı yaptığı yer: *Le Livre de Lancelot del Lac*, J. Frappier, *Amour courtois et table ronde*, 10. Bölüm.

143. Joret 1892: 408.

144. Wright 1862: 290.

145. Joret 1892: 414vd.

146. Gül verilerek ödenen "terk etme kirası" hakkındaki İngiliz örnekleri için bkz. Amherst 1896: 61. Benzer bir uygulama Meksika'da Aztekler arasında da mevcuttu; burada, taç topraklarının ya da Tecpantlalli'nin geçici kullanım hakkına sahip olanlar, "Kral onları ne zaman ziyaret ederse ona çiçek demetleri ve farklı tür kuşlar sunma mecburiyetine tabi"ydi (Lambert 1878: 460). Açıktır ki bu sadece sembolik bir ifade değildi. Bu uygulamanın İtalya'da daha az yaygın olduğu görülmektedir.

den bahsetmektedir; bu hediye, eldivenler, yaldızlı mahmuzlar, demir mızrak başlıkları ve kılıçlarla birlikte feodal borcun bir parçası olarak kullanılıyordu.[147] Baillée des roses, Fransız asilzadelerinin, nisan, mayıs ve haziran aylarında parlamentoya ödemek zorunda oldukları (parlamento hürmetin sunulacağı kralı temsil ettiği zaman) feodal bir yükümlülüktü. Bir asilzade binanın çeşitli odalarında etrafa güller saçardı ve onun önünde, yargıç-yöneticilere sunulan güller ve yapay çiçekler bulunan gümüş bir tabak taşınır. Bu âdet XVI. yüzyıla değin devam etti ve benzer uygulamalar Toulouse ve Rouen parlamentolarında da mevcuttu.[148] Paris örneğinde, çiçeklerin bir kısmı, çelenklere dönüştürüldükleri soylu evlerinden getiriliyordu. Ama güller çoğunlukla, Paris'in eteklerinde bulunan Fontenay-aux-Roses gibi yerlerden geliyordu; buralarda güller, *courtils*'de geniş bir pazar faaliyetinin parçasıydı; "Margurite la mercière", yani kuş satıcısından gül satın alındığına dair kayıtlar mevcuttur ve bu, gülün giyimle ne kadar iç içe olduğunu vurgulamaktadır.

Böylesi taçlar artık, en azından kişisel kullanımda, çoğunlukla önceki özdeşleştirilmelerden bağımsızdı ve hatta aziz heykellerini dekore etmek için kullanılıyordu. Gül tacının Hıristiyanlaştırılması kısmen Meryem Ana kültünün yaygınlaştırılması yoluyla gerçekleştirilmişti. Çiçeklerin kraliçesi Cennet'in Kraliçesi ile özdeşleştirilir olmuştu ve eski anlamlarını aşarak, yeni heykelleri ve erdemli kızları (les rosières) süslemek için kullanılıyordu. Bu uygulamayı eleştirenler de yok değildi; onlar için, "süs" ile dekorasyonu birbirinden ayırmak çok önemliydi. Sorgulandığı sırada Jeanne d'Arc'ın örülü çelenkleri olduğu, hem Domrémy Leydisi hem Azize Catherine ve Azize Marguerite için taçlar yaptığı söyleniyordu. Soruların sorulma biçimi, onu sorgulayanların böylesi uygulamalarda pagan bir unsur algıladıklarını akla getiriyordu; bu özellikle de, bu uygulamaların perilerin dadandığı söylenen eski bir kayın ağacıyla ("le beau may") özdeşleştirildiği zaman geçerliydi.[149] Yapraklı ağaç ya da mayıs direği Jeanne için bir sorun yaratıyordu. Karşılaştığı diğer sorun ise azizlere böylesi sunularla saygı göstermek ile ibadet etmek arasındaki ince çizgiydi; mesele, iletişimin arkasında yatan niyetti.

XII. yüzyılda, şövalyeliğin gelişmesi ve üst gruplar arasında lüks ölçüsünün artmasıyla birlikte, çiçekler pek çok amaca hizmet eder oldular. Gül taçyaprakları, zambakların da kullanıldığı düğünler gibi eğ-

147. Chéruel 1865: 409.
148. Chéruel 1865: 1049.
149. Herbermann vd. 1907: Barrett 1932: 54-5, 132.

lence zamanlarında hem evlere hem sokaklara saçılıyordu. Evler ve bazen de masalar dekore ediliyor, lambrilerin üzerine çelenkler asılıyor ve çiçekler sadece güzellikleri değil; hoş kokuları için de kullanılıyordu. Günümüze değin devam etmiş olan eğlence amaçlı sahte bir çiçek savaşında, hanımlar Aşk Kalesi'ni güllerle korurken şövalyeler de aynı kaleye güllerle saldırıyordu.[150] Hamamlara gül taçyaprakları saçılıyordu; bir *Minnesaenger* el yazmasında (Provençal ozanların saray aşkları anlatılarına dayanan Alman şiirleri), bir şövalye taçyapraklarla dolu suda sırt üstü uzanırken bir kadın ona güllerden yapılma bir taç sunmaktadır.[151]

Bazıları, kendi kendini süslemek için çiçeklerin bu yaygın kullanımının, kilisenin geçit tören alaylarında muhafaza edilen bir geleneğe dayandığını iddia etmişlerdir;[152] ama bazı unsurlar kilise içinde Hıristiyanca amaçlar için çiçek kullanımını teşvik etmiş olsa bile, hiçbir kanıt belirtilmemekte ve bu iddianın daha erken dönemler için şüpheli olduğu görülmektedir. Moda tarihçisi Enlart'a göre, "chapeaux de fleurs et d'herbes" giyme âdeti, ortaçağın antikçağdan devraldığı pek çok âdetten biriydi ve yaygın bir şekilde benimsenmesi XII. yüzyıl Rönesans'ının bir özelliğiydi. Önce Almanya'da rastlanan bu uygulama Fransa'da yaygındı ve oradan da İngiltere, İtalya, İspanya ve Slav ülkelerine yayılmıştı. Yapay çiçekler ya da metal yapraklar kullanılarak saçların daha karmaşık biçimlerde örtülmeye başlanmasıyla birlikte "chapeau" sözcüğü farklı bir anlam edindiği XV. yüzyıla değin gelişmesini sürdürmüştü.

Sivil Bahçeler

Çiçeklere yönelik daha geniş bir ilginin yeniden doğuşu sivil bahçelere yönelik ilgi artışıyla örtüşmektedir. Ortaçağın başlarında, el emeğinin değerli tutulduğu manastırların sınırları dışında çok az bahçeye rastlanıyordu. Bahçelerden sorumlu olan keşiş, *hortulanus* ya da

150. Joret'e göre, böylesi olayların ilk anlatısı, 1214'te İtalya, Treviso'ya aittir (1892: 403). Lincoln piskoposu Robert Grosseteste'nin XIII. yüzyıla ait alegorik eserinde, Chastel d'Amour, Meryem Ana'yı temsil etmektedir (de la Rue 1834: 110). Padua'da, bahar ayinleri esnasında oynanan bir kur yapma oyunu vardı: bu oyunda, kentin genç kızları odun ve mukavvadan yapılmış bir kale içinde toplanıyor ve çeşitli yerlerden gelen ve kendi kentlerinin renklerini giymiş olan genç erkekler ise bu kaleyi çiçekler fırlatarak kuşatıyordu. (Heers 1971: 112-13).

151. Joret 1892: 405.

152. Lespinasse ve Bonnardot 1879: LXXVI.

Roma'da çoğunlukla bahçıvan-çiçekçi için kullanılan bir terim olan *gardinarius* olarak biliniyordu; burada da onun görevlerinden biri kiliseyi uygun çiçeklerle dekore etmekti.[153] Manastırın çiçek bahçesinin gözetimi manastır kayyımı [sacristan] tarafından yapılıyordu; Abingdon'da kayyım bahçeyi *gardinarius*'tan kirlamak zorunda kalmıştı. İngiltere'de "gardinum Sacristae" deyimine yapılan ilk referans, Winchester'de IX. yüzyıldadır ve buradaki bahçenin adı hâlâ "Cennet"tir.[154]

Feodal dönemdeki güvensizlik sorunu kısmen, sivil bahçelere ancak üst tabaka soyluların sahip olduğu anlamına geliyordu. XIII. yüzyılda, zenginlerin meskenlerinin etrafında, asma kafesli küçük çayırlar oluşturuluyordu. Bu bahçede küçük ağaçlar, çiçekler ve çim alanlar olabiliyordu. Bir sonraki yüzyılda, içinde köşkler olan daha karmaşık bahçeler ortaya çıktı ve bunu, bahçe içinde labirent, budama ve hatta mağara oluşturma modaları izledi.[155] Çiçek çeşitleri çok fazla değildi; ama XIII. yüzyılda Westminster'deki krallık bahçesi gül ve zambak kümeleriyle dikkati çekerken, Lincoln kontunun bahçesi (daha sonra Lincoln's Inn adını aldı) sadece gülleriyle ünlüydü.[156] 1372'de Fransa'da Burgundy dükünün malikânesinde bir bahçıvana, çoğunlukla güller içeren "le jardin Madame"a [Madam'ın bahçesi] özel bir ilgi göstermesi için fazladan para ödenmişti. Ev içi kullanım için başka çiçekler ve hoş kokulu bitkiler de vardı –böylesi bir ev için elzem olan çelenk yapmak, yerlere sermek, parfüm ve tuvalet suyu için kullanmak gibi.[157] Zevk bahçeleri başlangıçta sadece büyük adamlar içindi; ama aynı şey çiçekler için geçerli değildi. Aristokrasi ve manastırların yanı sıra, özel bahçelerin önce kent mekânlarında, yani ortaçağ başlarında İtalya ve Almanya'daki özgür kentlerin banliyölerinde geliştiği görülmektedir.[158] Çiçekler pencere çıkıntılarında otlarla yan yana da yetiştiriliyordu. 1417 gibi erken bir tarihte Paris zaptiye amiri [provost], böylesi saksıların yoldan geçenlerin başına düştüğü için pencerelere konmamaları konusunda halkı uyarıyordu.[159] Bu tehlike hâlâ geçerlidir ve Paris'in bazı bölgelerinde aynı yasak bugün de geçerlidir.

153. Gibault 1898a: 67; Amherst 1896: 10 vd.
154. Amherst 1896: 17.
155. Gibault 1898a: 68, 73.
156. XIV. yüzyılda İngiliz bahçelerinde yetiştirilen çiçekler hakkında bkz. Amherst 1896: 61-4. Bunların başında güller, daha sonra akzambaklar, sarızambaklar, mor süsenler, sardunyalar ve gelincikler geliyordu.
157. III. Henry'nin 1250'de Woodstock'ta, çoğunlukla güller içeren bir kraliçe bahçesi kurduğuna dair kanıtlar vardır (Amherst 1896).
158. Hyams 1970.
159. Gibault 1912: 828.

Pazar ve Loncalar

Keşişlerden farklı olarak aristokratlar bahçe toprağını kendileri işlemiyor, bu iş için başkalarını tutuyordu. Bu meslek genellikle kuşaktan kuşağa miras bırakılıyordu; bunlara dul kadınlar ve kız çocukları da dahildi; çünkü ortaçağın sonlarında bahçelerde çalışan pek çok kadın vardı.[160] Bahçıvanlar hem özel hem ticari bahçelerde çalışıyordu. Özel bahçeler büyük evlerin ihtiyacını karşılıyordu, ama ürünün bir kısmı da pazara gidiyordu çünkü Londra'nın ilk piskoposlarının ve hatta yurttaşlarının bahçıvanları (gerek yabancılar gerek özgür yurttaşlar) kendi meyve ve sebzelerini, Aziz Pavlus Kilisesi avlusunun girişinin yakınında halka satmaya alışıktı. Çiçekler hiç zikredilmemektedir. 1345 yılında bu satış uygulaması çeşitli şikâyetlere konu oldu; ama belediye başkanı ve kent meclisi üyeleri, kent yaşamının ayrılmaz bir parçası olan "eski âdetlerin" tarafını tuttular.[161] III. Edward döneminde (1327-77) satıcılar satış yerleri için düzenlemelere tabiydiler; öte yandan, "yabancıları" dışlamak için bizzat kendileri de düzenlemeler dayatıyorlardı. Konumları yüzyıllar boyunca anlaşılmaz bir giz olan ya da arkadaşlık şeklinde devam eden bahçıvanlar, en sonunda, 1605'te bir Lonca [Company] içinde örgütlendiler; üyeleri hem satışla hem bitki, tohum ve tahminen de çiçek (armalarında bunlar vardı) yetiştirmeyle uğraşıyorlardı.[162]

XIII. yüzyılda profesyonel bahçıvanların ortaya çıkış sürecine pazarın büyümesinin eşlik ettiğine dair kanıtlar buluyoruz. Bu pazara dair kanıtlara, Paris loncaları hakkında, kökleri XIII. yüzyıla uzanan krallık nizamnamelerinde de rastlanmaktadır. Başa konan çelenk sağlama işini daha doğrudan üstlenen bu loncalar, geniş kapsamlı faaliyetlerini düzenleyen zaptiye amirinin yetki alanı altına girdiler. Dört *chapeliers*, yani şapkacı loncası vardı; zira insanların giydiği giysiler benzer olabilirken, bireysel tercihleri genellikle başa giyilen şeyler gösteriyordu. Bunları *chapeliers de feutre* (fötr), *de coton* (pamuklu) ve *de paon* (tavuskuşu tüyleri) loncaları yapıyordu ve bunların ürünleri, hem Saint-Martin'deki hem de sarayın yakınlarındaki kumaşçı dükkânlarında satılıyordu.[163] Bu dönemde, erkekler miğferlerinin altına bone giyiyorlardı ve bunlar da pamuklu şapkacılar tarafından yapılıyordu; bu az bulu-

160. Bkz. Amherst 1896: 105.
161. Amherst 1896: 43-4.
162. Welch 1890: 4-10.
163. Depping 1837: lxxv. Aynı zamanda *fourreurs de chapeaus* (astarcılar) ve *feserresses de chapiaux d'orfois* (kadın süsçüler) loncaları da vardı; ayrıca bkz. Lespinasse ve Bonnardot 1896: LXXVI.

nur mal, bone, eldiven ve kolçak yapımında yünle karıştırılıyordu. Düzenlemeler getirildikten sonra, tavuskuşu tüyü kullanan şapkacılar artık tüy kullanmadılar ve sadece altın ve değerli taşlar içeren başlıklar yapmaya başladılar. Nihayet, *herbiers* ya da *chapeliers de fleurs* tarafından, başta gül olmak üzere taze çiçekler kullanılarak yapılan taçlar vardı. Bu loncaların mensupları, şehir surlarının dışındaki bahçelerde, gerek her iki cins tarafından da giyilen taçların yapımı gerek evlerde yerlere saçmak için gereksinim duyulan otları ve çiçekleri yetiştiriyorlardı. Böylesi aileler çoğunlukla hem bahçıvan hem çiçekçiydi ve mevsimi geldiğinde "bukleler" ve taçlar yapıyor, geri kalan zamanda da bahçe işleriyle uğraşıyorlardı.[164] XVIII. yüzyılda olduğu gibi, cinsler arası bir işbölümünün varlığından söz edilebilirdi; erkekler bahçıvanlık yaparken, kadınlar çiçek satıyordu. Çiçekler pazar günleri dışında her gün satılabiliyordu; ama güller, krallık hazinesine bir miktar ceza ödenerek pazar günleri de satılma izni alabiliyorlardı. Loncalar şeklinde örgütlenen pek çok meslek gibi çiçekçilik de lüks ticaretinin bir parçasıydı. Gerçekten de, onların yaptıkları türden başlıklar "les gentiuz hommes" için, burjuvalar için değil de soylular için ayrılabiliyordu.[165]

Chapelier de fleurs loncası XIV. yüzyıldan sonra varlığını devam ettiremedi; ama çiçekçi-bahçıvan loncası varlığını sürdürdü ve üyeleri tahminen bazı başlıklar yapmaya devam etti. Zira insanlar hâlâ "taçlar" takıyor olsalar da, bunlar artık taze çiçeklerden değil; altın ya da gümüş kumaşlardan kesilme kurdelelerden ve şeritlerden yapılıyordu. "Doğanın lüksü" diye yazar Depping, "sanatın lüksü için terk edilmişti".[166]

Güllere yönelik bu büyük talep göz önüne alındığında, çiçeğin mevsimsel niteliğinin bir sorun yarattığı açıktır. Güllerin de bir rol oynadığı dinsel törenler, yazın yapılanlardı. Kullanıldıkları sayısız etkinlik bir yana, bütün düğünleri haziran ayına sıkıştırmak mümkün değildi. Goncaları muhafaza etmeye yönelik bazı çabalar sarf edilmişti.[167] Ama hem kurutulmuş, yapay ve metal çiçeklere, hem de tabii ki yeşil yapraklara (*le chapelet vert*) başvurmak zorunda kalınıyordu.

164. XVII. yüzyıl Hollanda'sında lale patlaması zamanında, lale soğanları, loncalara mensup "çiçekçiler" tarafından yetiştiriliyordu (Posthumus 1929).
165. Depping 1837: 247.
166. Depping 1837: lxxviii.
167. XIV. yüzyıla ait bir ev işleri rehberi olan *Le Ménagier de Paris*, gül goncalarını muhafaza etmek için birkaç yol tarif etmektedir; örneğin, onları gözenekli bir kil ya da içi kumla dolu odun bir kap içine koyup akan bir suyun içine yerleştirmek. Çıkarıldıklarında, ılık suya konmaları gerekiyordu (Planche 1987: 144).

Üsttekiler ve Alttakiler

Bu bölümde, Batı'da Rönesans dönemi boyunca çiçeklerin kültürel tarihinin bir taslağını çizmeye çalıştım; bunu yaparken, taslağımın bütün bir kültür alanında dinsel reform, genişleyen bir pazar ve belli bir ölçüdeki sivilleşme arasındaki etkileşim için bir model olarak hizmet edebilmesine dikkat ettim. Özellikle de, sadece çiçeklerin kullanımına değil, daha geniş bir bağlamlar kapsamında, dinsel ibadette, lüks sembolleri olarak ve aşırı uçtaki reformcular tarafından nasıl kullanıldıklarına da dikkat göstermeye çalıştım.

Şu anda nihai sonuçlar açısından vurgulanması gerek iki nokta daha var: Bunların biri, kültürel eylemlerin sınırlarının hiyerarşik ve uzamsal doğası, diğeri ise ortaçağ Avrupası'nda değişimin ardında yatan nedenlerdir. Her bölgede, çiçek kültürü çeşitli biçimlerde farklılıklar arz ediyordu. Gülün ve genel olarak da çiçeklerin geri dönüşü, tabandan mı yoksa tavandan mı gelen baskıların sonucuydu? Kanıtlarımızın çoğu kaçınılmaz olarak daha üst kültür alanlarından (aristokrasiden, kilise sanatı ve mimarisinden, tamamıyla olmasa da büyük ölçüde üst tabakalara ait olan edebiyattan) gelmektedir. Öncelikle, pazar ağırlıklı olarak onlara yönelikti. Popüler kullanıma dair de birtakım kanıtlar mevcuttur; bunlar sadece evliliklere ve mezarlarla heykeller üzerine yoğunlaşan yarı-resmi kültlere değil, XI. yüzyılda Wormslu Burchard'ın "Tövbe"sinde canlı bir şekilde betimlenmiş olan (ki, taçların "pagan" amaçlarla kullanılmaya devam ettiğini ileri sürüyordu) kabul edilemez, büyüyle ilgili faaliyetlere de ilişkindirler. Bu eserde rahip, kilise cemaatinin bir üyesini sorguya çekmektedir: "94. Putlara sunulan şeylerden, yani ölülerin mezarlarına ya da kaynaklara ya da kayalıklara ya da dört yol ağızlarına konan sunulardan herhangi bir şey yedin mi? Taş yığınlarına taş ya da dört yol ağızlarına konan haçlar için çelenk taşıdın mı?" Çelenk olarak tercüme edilen sözcük *ligatura*'dır ve sözlük anlamı düğüm ya da sargıdır; bu sözcük, genel olarak, büyüyle ilgili şeylerde "bağlama" anlamında kullanılır ve Fransızca'da da buna benzer, küçük çiçek demetleri için kullanılan *noeuds* (bağlar) sözcüğü vardır.[168] Böylesi amaçlar için kullanılan yeşil yapraklar ise pazaryerinden ziyade insanların tarlalarından ve bahçelerinden geliyordu.

Daha sivil bir tarzda popüler kullanımlar şüphesiz mevcuttu. Başa konan çelenkler normalde soyluların bir ayrıcalığı olmuş olsa da, tezhipli el yazmalarından çıkan kanıtlar çelenklerin daha erken tarihli ve daha

168. McNeill ve Gamer 1938: 334.

geniş kapsamlı kullanımına işaret etmektedir. Ama şu nokta düşündürücüdür: Eğer çiçekler daha önce toplumun herhangi bir katmanında büyük bir rol oynamış iseler, güçlü bir şekilde geri dönüşleri neden aristokrasi ve kilise içinde gerçekleşmiştir? Mayıs kraliçesini taçlandırmak gibi "popüler" ritüellere dair kanıtların çoğu gibi, burjuvazinin kent bahçeleri de daha sonra ortaya çıktı. İlginçtir ki, düğünlerde, mayıs eğlencelerinde ve Fransa'daki *la rosière*'de taç kullanımları, Çin, Hindistan ve Yakındoğu'da gelinlerin yaptığı gibi, insanların yüksek statülü kişiler gibi görünmek için "giyinip kuşandığı" oyunlar içeriyordu. Bu ritüellerin üst tabakadakiler tarafından geliştirilip alt tabakadakilerce benimsenmiş olduğu sonucuna varmak fazla basit olacaktır. Ama "Mayıs paradoksu"nda da gördüğümüz gibi, çoğunlukla yukarıdan teşvik ediliyorlardı. Robin tiyatro oyunları genellikle malikâne sahipleri tarafından sahneye konuyor, saray mensupları Bahar Bayramı'nı kutluyordu.[169]

Yeni çiçek kültürü üst ve alt tabakanın etkileşimi içerisinde ortaya çıkmıştır. Öte yandan, aristokrat ve daha sonra da burjuva kültürü giderek daha yoğun ve daha ayrıntılı bir hale gelmiştir. Aynı zamanda, her türlü temsil konusunda kilisenin hâkim sesi de değişmiştir ve bu durum kilisenin ikonlara, sunulara ve ibadetin maddi yönüne yönelik genel tavrında açıkça görülmektedir. Çiçekler hiçbir zaman tamamen ortadan kaybolmamışlardı ve yüzyıllar içerisinde yavaş yavaş geri dönmüşlerdi; ama gülün geri dönüşüne şahit olanlar, XII. yüzyılın romanesk ve gotik kültürleriydi.

Peki neden XII. yüzyıl? Bu dönem ortaçağ Rönesans'ı olarak adlandırılmıştır ve hem Akdeniz'de İtalyan ticaretinin gelişimine, hem Doğu ile yeni bir etkileşim içeren Haçlı Seferleri'nin başlangıcına şahit olmuştur. Bu yüzyıl, katedral okullarının gelişmesiyle başlar ve üniversitelerin kurulmasıyla sona erer. Değişen sosyoekonomik koşullara bir tepki olarak, Roma ve kanon hukuku çalışmalarına sahne olur; aynı zamanda, romanesk ve daha sonra da gotik kültürlerin tam olarak gelişmeleri, İtalya ve Fransa'da yerel dillerdeki edebiyatın Latince edebiyatla yan yana ürünler vermeye başlaması da bu dönemde gerçekleşir. Ayrıca, Kuzey İspanya ve Sicilya'dan gelen yeni klasik eserler Avrupa kültürünü derinden etkilemiştir. Bütün bunları bilimde, tıpta ve felsefedeki önemli ilerlemeler takip etmiştir. Siyasi alanda ise modern bürokratik devlet ortaya çıkmaya başlar.[170]

Bu canlanmaya pek çok etmen katkıda bulunmuştur; ticaretteki ar-

169. Bkz. Benim, *Journal for Mediterranean Studies*'de yayımlanacak olan (1993) "Knots in May" adlı makaleme.

170. Bu nitelemeler büyük ölçüde Hoskins'in klasik çalışmasına (1927) dayanıyor.

tış ve ilmin yeni kanallarının açılması bunlar arasında olmakla birlikte, birçoğu, İspanya ve Sicilya'da sağlam temeller kuran ve Akdeniz ticaretinin büyük bir kısmını kontrol eden (doğuya giden denizyollarını ve Çin'e, Hindistan'a ve Baharat Adaları'na giden karayollarını zikretmeye bile gerek yok) İslam dünyasıyla ilişkiliydi. Bu gelişmeler, daha sonra İtalya'da ortaya çıkan Rönesans'ın ve Kuzeybatı Avrupa'daki sanatsal ve ekonomik serpilmenin zeminini hazırlamıştı. Gül, işte burada ve bu zamanda tam olarak geri dönecekti.

Altıncı Bölüm

RÖNESANS'TA İKONLAR VE İKONOKLAZM

İkonlar ile ikonoklazm, çiçekler ile çiçeklerin reddedilmesi (ya da onların mecazi dönüşümü) arasındaki etkileşimin edebiyatta, sanatta ve bir bütün olarak hayattaki izlerini sürmek istiyorum; zira bu etkileşim bu üç alanda farklı farklı biçimler arz etmektedir.

Ele aldığımız şey basitçe dairesel bir hareketten ibaret değil; çünkü bu salınımlar, lüks kültürlerini sonuçta kitlesel tüketim kültürüne döndüren bir pazarın gelişiminin oluşturduğu arka plan üzerinde değerlendirilmelidir. Şekerin büyük ölçeklerde üretilmeye başladığı XVIII. yüzyılda tatlılık böyle bir değişim geçirmişti. Aynı dönüşüm, kitlesel tüketim için kitlesel üretimi mümkün kılan sanayileşme çağının başlangıcında pamuklu giysilerde de yaşanmıştı. XIX. yüzyıl başlarında çiçekler de benzer bir dönüşüm sürecine girdiler ve bu durumun sonuçlarını daha sonra inceleyeceğim.

Ama şimdi Rönesans'a geri dönelim. Dairesel hareket ve çiçek kültürünün yeniden doğuşunu hesaba kattığımızda, kendimizi bir kez daha klasik modelin, Yakındoğu ve ötesinin, popüler kültür dediğimiz şeyin rolü üzerine düşünürken buluyoruz. Bununla birlikte, gerek çiçekleri gerek ikonları etkiledikleri için, sürecin dinsel yönlerini, Ortodoks ile sapkın düşünceler arasındaki ve Katoliklik ile Protestanlık arasındaki mücadeleyi de değerlendireceğiz. Birbiriyle ilişkili bu etmenler başka bir genel temaya daha, yani çiçek sembolizmi ve bu sembolizmin kodlanmasının doğasına tesir etmektedir.

Avrupa'da çiçek kültürünün canlanması bir yeniden doğuşun, bir yeniden uyanışın parçasıydı; antikçağdan feodalizme ve oradan da kapitalizme uzanan gelişmede basit bir aşama değildi. Yani, XII. yüzyılda yazının kullanılması örneğinde olduğu gibi, bu kültürel başarının bir yönü, düşmüş olan bir parçayı tekrar yerine oturtmayla ilgiliydi;[1] elbet-

1. Bkz. Stock 1983 ve Clanchy 1979.

te bu yeniden oturtma farklı bir biçimde, farklı bir bağlamda ve farklı içerimlerle gerçekleşmişti; daha önce de karşılaştığımız gibi, bu farklılıkların bir kısmı çiçek kültürünün içeriden yapılan eleştirisiyle ilgiliydi. Bu bölümde, bu kültürün Rönesans dönemindeki durumuna, çiçeklerin edebi ve ikonik geleneğe eklemlenme biçimine bakmak ve sonra da, bu yeniden doğuşu izleyen Reform'un tasvir karşıtı [aniconic], "pagan" karşıtı ve "çileci" eğilimlerinin söz konusu süreci nasıl etkilediğini anlamak istiyorum.

Avrupa kültüründeki yeniden uyanışlar İtalya'daki büyük Rönesans'ı beklemek zorunda değildi. Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden itibaren klasik ilmin çeşitli koşullarda yeniden doğuşu bile zaman zaman rastlanılan bir durum olmuştu. V. yüzyılın Sistine Rönesans'ı klasik ilmi canlandırmıştı; bu canlanma özellikle mimari alanında gerçekleşmiş ve Roma'daki Santa Maria Maggiore bazilika kilisesini ortaya çıkarmıştı.[2] Bu canlanmayı IX. yüzyılda Fransa'daki Karolenj ve X. yüzyılda Almanya'daki Ottocu canlanmalar izledi. Daha sonra ise, klasiklerin bilgisi, Avrupa'nın geniş bölgelerini işgal eden ve hatta Akdeniz'in Malta adasında dillerini bırakan Müslümanların metinleri Avrupalılara iletmesiyle yükselişe geçti. Pek çok yazar bu kültürel kazanımlara bilhassa dikkat çekerken, bazıları da XII. yüzyıldaki başarıları vurgulamaktadırlar.[3] Daha önce de değindiğimiz gibi, bütün bu "yeniden doğuşlar" çiçek kültürüne olan ilgide bir canlanma yaşanmasına katkıda bulunmuştu. Ama XII. yüzyılda gülün geri dönüşü serpilme çağını İtalya'da XIV. yüzyılda, o zengin ve yaratıcı *Trecento*'da* yaşadı. Bu geri dönüş, natüralizme [doğalcılık] daha geniş kapsamlı bir kaymanın parçasıydı; bu kayma ise, manastıra özgü dünya görüşü *contempüs mundi*'nin, doğadan haz almayı da beraberinde getiren bir gerileme yaşamasıyla ilişkiliydi. Bu haz teolojik ifadesini Aziz Francis'in, felsefi ifadesini ise Aquinolu'nun yazılarında bulurken, Southwell papazının oyma yapraklarında ve Albertus Magnus'un ayrıntılı betimlemelerinde somutlaşmıştı.[4] Bir düzeyde doğa resimlerinin kullanımı giderek gelişiyordu; ama çiçek kullanımı ve çiçeklerin ikonlarda somutlaştırılması, Fransiskenlerin tepki gösterdiği lüks kültürünün bir parçasıydı. Aynı zamanda, klasik tacın canlanışında açıkça gördüğümüz gibi, daha önceki Roma modellerine bir geri dönüş yaşanmıştı; bağlamların farklı olmasına karşın, gül taçlarının yerini defne ve mersin çiçeği alma eği-

2. Panofsky 1972.

3. Haskins 1927.

* Genel olarak XIV. yüzyıl ve özel olarak da edebiyat ve sanatta canlanmanın yaşandığı İtalya'nın XIV. yüzyılı anlamına gelen terim. (ç.n.)

4. Pearsall ve Salter 1973: 162; Clark 1949.

limindeydi. Daha sonraki dönemlerde ise her ikisinin yerini de saksı çiçekleri (*fleurs d'appartement*) ve vazolardaki biçilmiş çiçekler alacaktı. Bunlar tamamen yeni değillerdi; daha önceki devirlere ait Meryem'e Müjde [Annunciation] sahnelerinde zambakgillere rastlanmaktadır ama artık bambaşka bir ölçekte kullanılmaya başlamaktadırlar.

İtalyan Rönesans'ında Taçlar

XVI. yüzyıla gelindiğinde çelenkler ortadan kaybolmuş ve "*chapeau*" sözcüğü başka bir anlam edinmişti. Kumaştan, tavuskuşu ve devekuşu tüylerinden yapılma başlıkların kullanımı çiçeklerin yerini almıştı. Bununla birlikte, çiçeklerden yapılma taçlar, portakal çiçeğinin gülün yerini aldığı evliliklerde, *rosiére* için, kilise azaları tarafından kullanılmaktaydı; taze çiçekler ise kilise duvarlarını ve ziyafet sofralarını süslemekteydi.[5] Başka pek çok amaç için ise taçlar ve çelenkler yerlerini bukete bırakmıştı; bu sadece sanat (çiçek resimleri) ve edebiyat (*posy* ve *nosegay* [çiçek demeti, kısa şiir]) alanlarında değil, hediye verme ve ev dekore etme gibi pratik alanlarda da geçerliydi. Taçtan bukete geçiş, gerek taç hakkındaki erken dönem Hıristiyan düşünceleriyle gerek değişimin nedenlerinden sadece biri olmakla birlikte, XVI. yüzyıl reformcularının yeni fikirleriyle tutarlı bir durumdu. Öte yandan, Rönesans'ın tam eşiğinde klasik tacın yeniden boy gösterdiği önemli bir alan vardı.

Rönesans döneminde İtalya'nın önemli özelliklerinden birinin, Fransa'yı karakterize eden teoloji ve metafizikten ziyade, tıp ve hukuka yönelen bir kentsel ortam ve entelektüel arka plan olduğu iddia edilegelen bir noktadır.[6] Yani, bu yönelme dinsel olandan ziyade dindışı olana doğruydu, Kitabı Mukaddes'ten ziyade Kodeks ve Digesta'ya, Kudüs'ten ziyade Roma'ya bakıyordu. Roma hukuku külliyatının tam olarak yeniden toparlanması, Roma, Pavia, Ravenna ve özellikle de XI. ve XII. yüzyıllarda Bologna'daki ekonomik etkinlik ve kentsel gelişme arka planı üzerinde gerçekleşmişti. Antikçağa duyulan ilgiden etkilenenlerin en önde gelenlerinden biri, şiirlerini diğer İtalyan modellerden ziyade antik modellerden etkilenmiş bir üslupta yazan bir şair ve 1315'te defne yapraklarından yapılma bir taç takılan ilk kişi olan Padualı Albertino Mussato'ydu (1261-1329). Bu hareketin devrimci bir

5. Planche 1987: 144.

6. Hay 1977: 71 vd. Hay, özellikle üniversitelere gönderme yapan Kristeller'in (1961) iddiasını özetliyor.

dönüşümü temsil ettiği pek söylenemezdi. İtalya'da daha önceki dönemlerin etkinlikleriyle epey bir süreklilik mevcuttu; Fransa ise Latince yazıda bir canlanmaya zaten sahne olmuştu ve bu canlanma, tıpkı Pisano ve Giotto'nun daha da eski Fransız modellerinden etkilenmiş olabileceği gibi, Padua'yı etkilemiş olabilirdi. Ama Avrupa'daki kültürel etkinliğin gidişatını değiştiren itici güç, XIV. yüzyıl İtalya'sıydı.

Rönesans'ın, daha doğrusu bu tipte bir geçmişe dönüşün ana özelliği, edebi ve görsel karakteriydi. Rönesans sözel olmayan bir hatırlamaya bağlıydı; hafızaya değil, solup giden her şeye rağmen yaşamaya devam eden eserlerin yeniden dirilişine bağlıydı; bir kez yaratıldıktan sonra insanlardan kısmen özerk olan nesnelere bağlıydı ve bu özerklik, genelde sözel olan kültürden, yani yüz yüze konuşmalarla ve zihinsel olanın sınırlarını aşan hiçbir iz bırakmayan benzer iletişim biçimleriyle iletilen kültürden farklılaşma demekti. Görsel sanatlarda olduğu gibi yazılı kelamda da etkileşim belki bir yıl, yüzyıl ya da binyıl gecikebilirdi ve Rönesans örneğinde de böyle bir durum vardı.[7]

Hareketin genel amaçları vardı. Ama bunlar, klasik edebiyata ve klasik temalara yönelik ilgideki canlanmadan kamusal hayatta çelenk kullanımına kadar uzanan bir dizi özgül yeniden edinme eylemlerinde sık sık somutlaşıyorlardı. Rönesans'ın ilk döneminin önemli bir kişiliği olan Petrarch, yerel dilinden ziyade Latince yazdığı yazılarından dolayı, Mussato'ya 1341'de Capitol'da verilen ve defnelerden yapılan aynı ölümsüzlük tacıyla ödüllendirilmişti.[8] Bu onuru kabul ederken Dante'nin kararına kesinlikle zıt bir tutum benimsemişti; Dante'ye eğer yerel dilini bırakıp Latince bir şiir yazarsa Bologna'da taçlandırılabileceği önerildiğinde, o, akademik bir mükâfat için İtalyanca'dan vazgeçmeyi reddetmişti.[9] Ama Petrarch, eserleri bizim iddiamız açısından başka anlamlar da içeren bir kişiydi; zira onunla birlikte, "Doğa'dan kültürlü bir keyif alma biçiminin yeniden ortaya çıktığı" söylenmiştir ve bu ifadede doğaya olduğu kadar kültüre de vurgu yapılmaktadır.[10]

Petrarch, Paris'e tercihen Roma'da defnelerle taçlanırken, antikçağa özgü bir âdetin yeniden doğduğunun farkındaydı. "Rönesans'ın ilk manifestosu" olarak tanımlanmış olan bir yazıda, bu uygulamanın basitçe ortadan kaybolmadığını, "tuhaf bir efsane meselesine indirgendi-

7. Durkheim bütün "toplumsal olgular"ın kısmen özerk doğasını ortaya çıkarmıştı; ama yazılı kültür özel bir tür özerklikle karakterize olur.

8. Mussato ve Petrarch enstelasyonu üzerine bkz. Kristeller 1961: 158; yazar bu taç giydirme töreninin, ortaçağ üniversitelerindeki kamusal resitallerden ve kitap onaylamalarından geliştiğini düşünür.

9. Hay 1977: 79.

10. Pearsall ve Salter 1973: 185, alıntığı yaptığı yer: Whitfield 1943: 90.

ğini ve on iki yüzyıldan uzun bir zaman boyunca kesintiye uğradığını" ilan ediyordu.[11] Tabii ki içerdiği pagan anlamlar dolayısıyla kesintiye uğramıştı. Bu uzun zaman dilimi geçtikten ve klasiklerin yeni bulunan prestijinin desteğini aldıktan sonra bile, sözü edilen âdet yine de tamamen güvende değildi. 1468'deki küçük bir cumhuriyetçi komplonun ardından papa, şiirle ilgili çalışmalardaki paganlaştırıcı eğilim hakkında bazı sert laflar edecekti.[12] Daha sonra ise Rönesans'ın, en azından dinsel suretler söz konusu olduğunda pagan kökenleri, XVI. yüzyılın Protestan reformcularının işleyeceği bir tema olacaktı.

Sorun basitçe bir paganizme düşme meselesi değildi; dindışı olanın yeniden tesis edilmesiydi. Çünkü Rönesans, kilise öğretilerine yönelik tavırlarda yaygın bir değişime sahne olmuştu. Hay'in belirttiği gibi, keşiş erdemi tekelinde tutan kişi olmaktan çıkmıştı;[13] tacirin ve askerin etkinliklerinin artık daha fazla ideolojik ağırlığı vardı. Servet artık, manastırlara ve kiliselere bağışta bulunun "suçlu vicdanlar"ın boyunduruğu altında değildi; çünkü dünyevi malların mülkiyeti yurttaşlıkla ilgili erdemleri kullanma imkânına yol açabiliyordu.[14] Yeni düzende, hayırseverlik [*caritas*] anlayışları ve alıcıları keskin bir biçimde değişime uğradı. Bununla birlikte, servetin eşit olmayan dağılımı ve servetten faydalanmanın kişiden kişiye farklılık gösterdiği konularındaki bilinç o kadar da kolayca defedilemedi; Schama'nın altını çizdiği gibi, Hollanda'nın altın çağı boyunca, yani bu ülkenin kültürel ve ticari önderliği İtalya'dan devraldığı XVI. ve XVII. yüzyıllarda, ticaretin odak noktasının Amerika kıtasıyla ve Ümit Burnu'nu dolaşarak Doğu'yla yapılan deniz ticareti sonucunda Kuzey Avrupa'ya kaydığı zaman diliminde, zenginler utanmaya devam etmişlerdi.[15] Zenginliğin sağladığı fayda ve yol açtığı utanma, hem kapitalizmin hem Protestanlığın yerleşmesine yardımcı oldu; birincisi insanın dünyevi mallardan yararlanması üzerine kuruluydu, ikincisi ise bunların reddedilmesini teşvik ediyordu. Dolayısıyla, kiliselerde tasvirlerin rolünün yadsınmasına, burjuva evine resimlerin, çiçeklerin ve her türlü lüksün sokulması eşlik etmişti. Rönesans'ın ilk safhalarına bile, açıkça beyan edilen bir ruhbanlık karşıt-

11. Wilkins 1953: 1241, 1245.
12. Hay 1977: 147.
13. Hay 1977: 130.
14. Rönesans âlimlerine yöneltilen paganizm suçlamaları hakkında bkz. Kristeller 1961, 4. Bölüm: "Rönesans edebiyatında pagan tanrılar ve kahramanlar hakkında bolca konuşuluyordu; bu durum, bildik alegori aracıyla haklılaştırılıyor ve astrolojiye duyulan inançla güçlendiriliyordu" (s.71). Ama "antik dinin rehabilitasyonu" bazı açılardan, Floransa'nın hümanist rektörü Salutati ve da Fiano gibi âlimlerin elinde daha da güçlü bir hal alıyordu (Baron 1955: 270 vd.).
15. Schama 1987; Burke 1974.

lığı, pagan dünyaya duyulan bir ilgi ve bazıları için de sivil ve dinsel alanlarda olan biten arasında bir kopuş eşlik etmişti; bu durum kendini, sanatçıların hem klasik hem de dinsel temalara olan güçlü bağımlılığında açığa vuruyordu.

Tezhip Edilmiş Çiçekler

Rönesans tasvirlerle hem olumsuz hem olumlu anlamda çok ilgili olduğu ve dolayısıyla da bolca kanıt sunduğu için, bir önceki bölümde tartışılan İngiltere örneğine devam ederek öncelikle çiçek ikonlarının sanattaki gelişimini ele almak istiyorum. Bu gelişme tezhip edilmiş el yazmalarında ortaya çıkmıştı ve kitapla yakından bağlantılıydı. Anglosakson sanatçılar sadece ilk harfi değil, tezhibin çerçevesini de geliştirmişlerdi. Bu çerçeve, iç içe geçen hayvan ve diğer kalıpların dekoratif zenginliğinden oluşuyordu. Winchester okulunun çalışmalarında bu ilk gelenekler Karolenj gelenekleriyle birleşerek klasik akantusu kazandırmıştı. Norman işgalinden bir süre sonra Aziz Albens'in Mezmurlar Kitabı'nda (yak. 1120), Ottocu Almanya ve Bizans etkilerininin kanıtını gösteren, tam gelişmiş romanesk üslubuna rastlıyoruz. Daha sonra bu üslup, kitap üretiminin artık sadece manastırlarda ve saraylarda değil, yeni üniversite kentlerindeki atölyelerde de yapıldığı XIII. yüzyıl sonlarının ilk gotik üslubunun daha büyük natüralizmine yol verdi. İtalya'da daha XII. yüzyılda kitap üretimi bu işi meslek olarak yapanların eline geçmeye başlamıştı.[16] East Anglia'da serpilip gelişen geç dönem gotik el yazmaları (yak. 1290-1500) sivil halktan zengin hamiler için üretiliyordu ve natüralist betimlemeye artan bir ilgi göstermişlerdi; bu ilgide İtalyan *Trecento* eserlerinin, muhtemelen Jean Pucelle gibi Fransız sanatçıları yoluyla gelen bir etkisi vardı. Son olarak, Hollanda'dan gelen modeller İngiltere'deki sanatı uluslararası gotiğin yeni gerçekçiliğinin alanına soktu.[17]

Bu en son zikrettiğimiz üslupla birlikte, yeni tip kenar süslemelerinin gelişimine rastlıyoruz; Floransalı Lorenzo Monaco'nun eserlerindekiler buna örnek gösterilebilir. Muhtemelen Lorenzo de'Medici için 1485'te tezhip edilmiş olan Saatler Kitabı'ndaki kenar süslemeleri, çeşitli klasik ve Rönesans temalarının yanı sıra *putti, cornucopiae* ve *candelabrum*'la birlikte meyve, çiçek ve yaprak biçimlerinden oluşan bir dizi içermektedir. Kenar süslemelerinin XV. yüzyılda daha da gelişme-

16. Alexander 1977: 10.
17. Alexander ve Kauffmann 1973.



Resim 6.1. Jan Breughel (P. P. Rubens'le birlikte), *Garland of Flowers with the Virgin, Infant Jesus and Angels*. (Prado, Madrid. Foto: Anderson, Eemans 1964: Resim 1)

si, tek bir kaybolan nokta perspektifi kullanılarak ikiboyutlu yüzey üzerinde üçboyutlu uzam tasvir etme sorununun çözülmesi sonucunda ortaya çıkmış gibi görünüyor. Tezhip edilen kitap, ikiboyutlu olarak okunması gereken yazıyla üçboyutlu olarak yorumlanması gereken resmi birleştiriyordu. Gözün bunlardan birinden diğerine geçerken karışıklık yaşamaması için metnin etrafına geniş ve genellikle ikiboyutlu olan, saç spreyi biçimli kenar süslemeleri yapılıyor ve bir tür tarafsız bölge oluşturuluyordu (Renkli resim VI.1).[18] Erken dönem Hollanda okullarında önemli bir figür olan Burgundyli Mary'nin öğretmeni (yak. 1477-90) tarafından hazırlanan Nasaulu Engelbert'in Saatleri'nde, *trompe l'oeil* kenar süslemesi kullanılıyor[19] ve bir tür "pencere açısı" yaratılıyor.[20] Birçok sayfada kenar süslemeleri dört köşede de görülmektedir ve bunlar zarif çiçekler, yaprak ve meyveler içeren, mürekkeple çizilmiş ince saç spreyi şekillerinden oluşmaktadır.[21]

Resimlerin içinde de çiçeklere yer verilmekteydi; ibadet eden Burgundyli Mary, cam bir vazo içindeki uzun bir demet süsenle dengelenmektedir. Meryem'e Müjde'yi betimleyen bir sahnede, Madonna zambakları bulunan bir çiçek saksısı yer almaktadır. Bir diğer tezhip çifti, benzerine az rastlanan bir kenar süslemesi içermektedir; bu kenar süslemesi, içlerinde iki cam sürahi ve bir su testisi de bulunan ve hepsinde çiçekler olan saksılardan oluşmaktadır; su testisinde tavuskuşu tüylerinden süsler de bulunmaktadır. Bir sonraki aşama, "natürmortun anekdota özgü yanını" terk etmek "ve basitçe renkli zemin üzerine rastgele çiçek ve mücevher serpiştirmek"ti.[22] Aynı döneme ait bir başka el yazmasında ise kenar süslemeleri üzerinde hasır sepetlerden çiçekler atan kadınlar resmedilmektedir; okurun dikkatini iyice çekebilmek için bunlar ayrıntılı bir biçimde gösterilmektedir.

Dolayısıyla Avrupa'daki kenar süslemelerinde, ortaçağın başlarının basmakalıplaşmış yaprak zincirleri ve daha gerçekçi hayvan şekillerinden, gotik dönemin başlangıcına tekabül eden, daha natüralist çiçeklere bir geçişe şahit oluyoruz. "Çiçekleri gerçek hayatta oldukları gibi resmetme" yeteneği, "XV. yüzyılın en başından itibaren Flaman sanatının en büyük özelliklerinden biridir."[23] Kenar süslemeleri giderek da-

18. Alexander 1977: 15.
19. İlk örnekler, duc de Berry'nin *Très riches heures* adlı eserinde görülür. En eski örneklerden bazıları XIV. yüzyıl sonu İtalyası'ndandır. ["trompe l'oeil", göz aldanması anlamına gelir; bu tarzda nesneler kendi boyutlarında ve gerçek halleriyle resmedilir. (ç.n.)]
20. Bkz. Jan van Eyck'in *Rolin Madonna* eseri (yak. 1435).
21. Alexander 1977; bu kenar süslemelerinden bazıları, *trompe l'oeil* tipinde boyanmıştır.
22. Alexander 1977.
23. Freedberg 1981.

ha geniş bir yer kaplar hale geldiler ve en sonunda, uzman bir ressam olan Jan (Kadife) Breughel'in (yak. 1568-1642) eserlerinde çiçekler kenarlardan öne çıkmaya başladılar; İranlı öncülleriyle birlikte daha önceki dönemlerin Gül Bahçesindeki Madonna temasını ele alan *Garland of Flowers with the Virgin* adlı resminde, çiçekler Meryem Ana'nın etrafını çeviren bir çelenk oluşturmaktadırlar (Resim 6.1). Breughel İtalya'da öğrenim görmüştü ve Milano başpiskoposu Kardinal Federigo Borromeo'yla yakın bağları vardı; Kardinal Borromeo Karşı-Reform döneminde resim sanatının büyük hamilerindendi ve görünüşe bakılırsa, Breughel'e verdiği talimatlar 1608 dolaylarında Meryem Ana'nın bu biçimdeki resimlerinin ortaya çıkmasına vesile olmuştu.[24] Geç ortaçağda olduğu gibi, Katolik kilisesi, kısmen Tanrı'ya yakarmanın bir aracı olarak, kısmen de "reformcular"ın hedeflerini geride bırakmanın bir yolu olarak, (kendisi de bir çiçek olan) Meryem Ana tasvirlerinin yanı sıra çiçek tasvirlerini ve kullanımını teşvik ediyordu. Ayrıca, kilisenin hâkimiyeti sadece ideolojik değildi; hamilik aracılığıyla, yapılan resimlerin konuları üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olmuştu.[25]

Breughel sadece Kuzey Avrupalı, Burgundy ve Aşağı Ülkeler'den olan tezhipçilerden değil; Güney Avrupa'da Romalı öncüllere duyulan ilgi canlanmasından da etkilenmişti. Onun resmettiği çelengi İsa'yı, azizleri ve portreleri çerçevelemek için geliştiren kişi, onun öğrencisi Cizvit Seghers (doğ. 1590) olacaktı.[26] Daha sonraları ise resmin içindeki pencere kaybolmakta ve çiçekler başat bir konum elde etmektedirler; ama bu, bir çelenk ya da çiçek-yaprak zinciri biçiminden ziyade, vazo resimlerini ortaya çıkaracak olan, genellikle natürmort biçiminde olmaktadır. Aşağı Ülkeler'de XVII. yüzyılın başlarında gelişen ve natürmortun başlıca türlerinden biri olan çiçek resmi geleneği böyle başlamıştı.

Aşağı Ülkeler'de Natürmort

Natürmort resim geleneği çiçek resminin gelişimine katkıda bulunan bir diğer etmendi. İllüzyonist kenar süslemelerinin büyük yaratıcı-

24. Başka siparişler de aynı öçlüde kesindi; 1469'da Ludovico Gonzago, Mantegna'ya şöyle yazmıştı: "Gerçek hayattan iki hindi çizmeni arzu ediyorum." Renklerin kaliteleri bile yapılan sözleşmelerde belirtiliyordu (Baxandall 1972: 12).
25. Freedberg 1981.
26. Delenda 1987: 18. İspanya'nın Flaman ülkesiyle olan yakın bağları nedeniyle, Seghers'in çiçek resimleri İspanya'da önemli bir etki yarattı.

ları Rönesans'ın geç dönem Flaman el yazması ressamlarıydı; bazen Ghent-Bruges okulu olarak da bilinen bu akım, nüfuz alanı İsviçre'ye kadar uzanan Burgundy sarayının hamiliği altında 1475'ten sonra gelişmişti. İllüzyonun kendisinde, perspektif etkileri ve *trompe l'oeil*'in çoktan resim sanatına dahil olduğu antikçağın yankıları vardı. Tezhipçiler ayrıca pano ressamlarından etkilenmişlerdi; zira Jan van Eyck ve Hans Memling Bruges'de, Hugo van der Goes ve Joos van Ghent de Ghent'de çalışmıştı.[27] Bu ressamlar, Memling örneğinde çiçek çelenkleri de dahil olmak üzere maddi nesnelere ayrıntılı bir dikkat göstermişlerdi. Bununla birlikte, daha önce gördüğümüz gibi, çiçek resmi Flaman Anvers'in Katolik ortamında gelişmişti; ama natürmortun XVI. yüzyılın sonunda büyük gelişiminin meydana geldiği yer, Hollanda'nın daha kuzeyiydi.[28]

Bu türe ilişkin fikrin filizlenmesi, Azize Catherine çarkı gibi "ölü şeyler"in dinsel resimlere sokulmasıyla başladı.[29] Raphael (1483-1520), Azize Cecilia'nın ayaklarındaki müzik enstrümanlarını ayrıntılandırmak amacıyla bir ressam tutarak geleneğe önemli bir katkıda bulundu. Aşağı yukarı XVI. yüzyılın ortalarında, Kitabı Mukaddes'e özgü desenler, "arsızca ön planı kaplayan sebzeleri ve et parçalarıyla birlikte mutfakları ve pazaryerlerini resmetmenin bir bahanesi" oldu.[30] Natürmort Hollanda'da sıkıca kök saldı; bu ülkede "geniş orta sınıf tabakası... şaşırtıcı derecede çeşitli dünyevi resimler –janr resimler, manzaralar ve aynı zamanda natürmort– için bir pazar oluşturuyordu."[31] Natürmort başka hiçbir Protestan ülkede aynı popülariteye ulaşamamıştı; İspanya ve İtalya ile birlikte çiçek resmine katkıda bulunmalarına karşın, Fransa ve Almanya gözlerini farklı sanatsal biçimlere dikmişlerdi. Öte yandan, çiçeklere ve bahçelere duyulan ilgiye rağmen, natürmort Britanya'da fiilen yoktu.

Aşağı Ülkeler'de daha gerçekçi resimlerin hâkim olması hamilerle

27. Kren 1983; Panofsky 1958.

28. Bu janrın bilinen en eski örneği, Münih'te 1504 yılında "dejenere ve köksüz bir Venedikli" Jacopo de'Barbari tarafından yapılmış bir resim olabilir. Ama janrın kökenlerini daha eski tarihlerde aramak da mümkündür; bu arama, örneğin, Taddeo Gaddi'nin yaklaşık 1337'de Floransa'daki Santa Croce Kilisesi'nin nişlerinde yaptığı fresklerinde ve onun çağdaşı olan Giotto'nun, muhtemelen klasik modeli takip ederek meydana getirdiği eserlerinde yapılabilir (Tapié 1987: 22). "Dans leur ensemble, les décors floraux des fresques antiques qui pouvaient subsister ont constitué pour les artistes des XVe et des XVIe siècles un répertoire de formes inépuisables" (s. 24.)

29. Nero'nun Domus Aurea yapay mağaralarının [grotto] keşfedilmesinin ardından, XV. yüzyılda resimlere zaman zaman groteskler dahil edilmeye başlandı; ama bu gelişmenin ana natürmort geleneği çizgisinde olduğu iddia edilemezdi.

30. Friedländer 1963: 279-80.

31. Friedländer 1963: 278.

ilgili bir durumdu. Montias'ın belirttiğine göre, "Hollanda sanat tarihinde, bu müşteri grubunun pazardaki talebi belirlemedeki önemi herkesçe kabul edilen bir durumdur; bu önem, konuların modasını, klasik edebiyattan alınan mitolojilerden daha gerçekçi manzara, natürmort ve janr resimlerine çevirmişti."[32] Delft'te bu müşteri grubu, kentli soyluların yanı sıra usta-zanaatkâr ve küçük tüccarlardan oluşuyordu ve önceki dönemlerin geleneksel ve dinsel hamiliğinin tersine, "aşağı yukarı anonim bir piyasa talebi" oluşturuyordu. Konulardaki kayma aşama aşama gerçekleşmiş, XVI. yüzyılın sonlarından itibaren dinsel ve mitolojik temaların daha gerçekçi biçimlere yol vermesi başlayıp XVII. yüzyılda da devam etmişti.[33]

Daha önceki dönemlerde İtalya'daki dinsel resimlere çiçekli vazolar dahil etme uygulamasını takip eden çiçek resimleri, bu natürmort geleneğinin bir parçasını oluşturdular.[34] 1565'te Almanya'da Ludger tom Ring (doğ. 1522), bu türün büyük olasılıkla ilk örneğini üretti;[35] oradan Flamanlar tarafından Aşağı Ülkeler'e taşındı: Utrecht'te Roelant Savery ve Lahey'de II. Jacob de Gheyn (doğ. Anvers, 1565). XVII. yüzyılda natürmort, kısmen çiçeklerin önemli bir rol oynadığı dekoratif sanatın bir parçası olarak, Aşağı Ülkeler'de gelişme ortamı buldu. Ama Protestan Kuzey'den farklı olarak Katolik Güney'de durum daha karışıktı. Ortaçağda, çiçek sembolizminin büyük kısmı edebi eserlerden türetiliyordu; bunların başında Kitabı Mukaddes, şerhler, özellikle de *florilegium*, yani Kitabı Mukaddes'ten alınan ve bir sepetteki çiçekler gibi görülen edebi parçalar, vecizeler, alıntılar ve izahatlardan oluşan derlemeler geliyordu. Bu eserlerde bahçe, kiliseyi ya da kutsal metinleri simgeliyordu ve bu bahçenin içindeki tüm bitkiler Tanrı'nın kelamını aydınlatmak için kullanılıyordu. Ortaçağın sonuna doğru bağlılık eserleri, *Hortus* ya da *Hortulus* adı altında çoğaldı: bu ad, ruhun bahçelerini ve aynı zamanda da Meryem Ana'nın "etrafı çevrili bahçesi"ni temsil ediyordu; sözü edilen "etrafı çevrili bahçe", kemerli yollarla çevrili manastır bahçesinin yanı sıra zaman zaman Venüs'ün Aşk Bahçesi'yle de özdeşleştirilmişti. Çoğunlukla ikincil önemdeki mevkileri işgal eden ve vaizlik yapan rahipler tarafından yazılmış olan böylesi kitaplar XV., XVI. ve XVII. yüzyıllarda, başta Anvers'te olmak üzere birbirinden farklı pek çok merkezde üretilmekteydi. Cizvitlerin elinde bu eserler, Suger'in yaklaşımında da zaten mevcut olduğu gibi,

32. Montias 1982: 332.
33. Montias 1982: 242, Tablo 8.3.
34. Çiçek resimleri üzerine çalışmalar için bkz. Hairs 1965 ve Bergström 1956; ayrıca, Freedberg 1981: 136'daki ek referanslara bakınız.
35. Pieper 1980: 314.

çiçeklerin (ve bir bütün olarak doğanın) derin dinsel hakikatleri ifşa ettiği anlayışını geliştirmişti.[36]

O yüzyılda doğan ustaların çoğunun yetiştiği yer olan Anvers'te Seghers, altar parçalarını ve ibadetle ilgili resimleri çelenkler ve çiçeklerle süslemişti. Çiçeklerin Meryem Ana'yla özdeşleştirilmesi Karşı-Reform'un incelikle işlediği ve önemli teolojik ve siyasal anlamlar edinen bir noktaydı. Tasvirleri Protestan ikonoklastların saldırısına uğramış olan Meryem Ana'nın statüsünü yükseltmek amacıyla, yeni çiçek resmi okulunun ressamları Meryem Ana suretlerinin etrafını çelenklerle donatıyorlardı. Amsterdam'da 1566'da patlak veren ikon kaşıtı büyük ayaklanmanın eşiğinde, onun saygı duyulan ikonu taşlanmış ve alaya uğramıştı. Bu ikonoklazm hareketi, hem teolojik hem resimle ilgili bir tepkiye yol açtı; resimle ilgili bu tepkinin özgül itici gücü Meryem Ana'yı bahçe içinde betimleyen resimlerden değil; onu etrafı gül bahçesiyle, sonra güllerle, daha sonra da çiçeklerle çevrili gösteren resimlerden geliyordu; bu çiçekler, en azından XV. yüzyıl ortalarından beri sık sık onun suretini süslemiş olan gerçek çelenklerin temsilleriydi.[37]

Bu Katolik çelenklerdeki çiçekler genellikle karmaşık sembolik yorumlara tabi tutulur.[38] Frans Yvens ve Gérard Seghers'e atfedilen *The Virgin and Child in a Garland* adlı resim aşağıdaki ifadelerle analiz edilmiştir:

> Güller Meryem'in sevgisini, zambak onun saflığını, üçlü bakireliğini ve haşmetini, karanfil onun hoş kokusunu ve kurtarılmışlığını çağrıştırır. Portakal çiçeği, Kilise Babalarının *Ezgilerin Ezgisi*'nden esinlendiğini söyledikleri gibi, Meryem'in mistik bağlılığını sembolize eder. (İlk günaha karşı yemişini dikenleriyle koruyan) kestane de yine saflık, aynı zamanda da iffet anlamına gelir (kestane [chestnut] ve iffet [chastity] aynı etimolojik kökten, yani *casta*'dan gelirler). Fındık gibi incir de selametin, yeniden dirilişin ve yardımseverliğin bir sembolüdür. Antikçağ'da lüksün sembolü olan incir, Meryem'in yeni arife olarak bilinen meyvesi olmuştur. Oğlunun kurban edilmesiyle Meryem manevi kurtuluşa erişmiştir.[39]

Bu resim üzerine yorum yapanların işaret ettiğine göre, "her bir çiçeğin anlamı, tüm kutsal metinlerde, edebi eserlerde ya da amblem koleksiyonlarında bulunan geleneğe aittir; dinsel ve dindışı anlamlar bu-

36. Bkz. özellikle Le Roy Alard 1641.
37. Freedberg 1981: 123 vd. Gül bahçesinin kökeni üzerine yakın tarihli bir araştırmaya yapılan gönderme için bkz. s. 146.
38. Çiçek sembolizminin edebi ve resimle ilgili kullanımlarına referanslar için bkz. Freedberg 1981: 146-7.
39. Tapié ve Joubert 1987.

ralarda birbirine karışır ve zamanla onlara yeni anlamlar eklenir. Dolayısıyla, bu kadar çok örtüşme olduğu için çiçekler kendilerine özgü anlamlar taşımazlar. Başka bir deyişle, "dilbilimsel anlamda terimde hiçbir mesaj yoktur." Benim görüşüme göre, sembolik kullanımlar genellikle bu ifadenin ima ettiğinden daha bağlamsal bir niteliğe sahiptir; örneğin, katedralin gül penceresiyle Aşk Bahçesi'ndeki gül arasında hiçbir yakınlık görülmediği açıktır. Bununla birlikte, bir örtüşme de vardır; dahası, hem kaçınma hem de yeniden tanımlama vardır. Jan Breughel ve Daniel Seghers gibi Katolik ressamlar bile yazılarında sembolizmden hiç bahsetmezler. Anlamların alıcılar için zaten zımnen mevcut olduğu ileri sürülebilir. Bununla birlikte, onlar çiçekleri bazı Cizvitlerin yaptığı gibi kasıtlı olarak didaktik bir biçimde değil; biçimleri, renkleri ve lükse, gösterişe ve dünyevi şeylerin gelip geçici güzelliğine ilişkin daha basmakalıp anlamları için kullanıyorlardı (Renkli resim VI.2). Dolayısıyla onların resimleri, amblem kitaplarında ya da Ripa'nın *Iconography*'sinde bulduğumuz daha geniş kapsamlı anlamların yanı sıra bir miktar *vanitas* sembolizmiyle de yüklüdür.

Kısa süre içinde Batı Avrupa'nın hem Protestan hem de Katolik çevrelerinde popüler hale gelen bu kitapların en büyük kaynağı İtalya'ydı.[40] Ama bunların kullanımı, doğa ve özellikle de çiçekler ve çiçek tasvirleri hakkındaki iki farklı teolojik görüşten kaynaklanan ahlâki değerlendirmeleri somutlaştırıyordu. Birçok Kalvenistin ve hatta pek çok Katoliğin düşüncesine göre, doğal dünyanın güzelliği dikkatimizi Tanrı'nın kelamının öneminden başka yönlere kaydırabilirdi. Özünde Katolik olan ve bu dönemde güçlü bir biçimde Cizvitlerle ve İtalya'daki Federigo Borromeo çevresiyle özdeşleştirilen alternatif bir öğreti ise fiziksel dünyanın güzelliğini Tanrı'nın hikmetini anlamanın bir aracı olarak görüyordu.[41] Bununla birlikte, belli bir resimde bu iki görüşten hangisinin somutlaştığını anlamak her zaman kolay değildir; çünkü Alman Georg Flegel (doğ. 1566) gibi sanatçılar aynı anda her ikisini de temsil edebiliyordu. XVII. yüzyıl boyunca meydana gelen şey, çiçek resminde dinsel sembolik öğenin yavaş yavaş kaybolmasıydı; dolayısıyla, Protestan ressam Ambrosius'un oğlu olan Johannes Bosschaert'in *Çiçek Sepeti* (yak. 1630) adlı resminde sembolik hiçbir taraf yoktu, çiçekler sadece çiçekti.[42]

40. Tapié 1987: 26-28.
41. Wheelock 1989: 17-18.
42. Bu resim Paris'teki Louvre'dadır. Janr resimlerinin temelinde yatan alternatif bir sembolik anlamın olabilirliği, de Jongh 1968-9'da tartışılmaktadır. Rembrandt ilk eşini Flora olarak resmetmişti; bu resim Leningrad'daki Hermitage'dadır.

Çiçek resimlerine rağbeti artıran büyük moda, Aşağı Ülkeler'in zengin Protestan tacirlerinin artık adak niteliğindeki çelenkli resimler sipariş etmekten vazgeçip evlerinin süslenmesi için hem gerçek hem resimdeki çiçeklere ilgi gösterdikleri XVII. yüzyılla birlikte başladı. Çiçek resimleri Amsterdam ve Anvers'te de yapılmakla birlikte, asıl merkez, Büyük Ambrosius Bosschaert'in (1573-1645) Katolik zulmünden kurtulmak için Anvers'ten kaçıp sığındığı Middelburg liman kentiydi. Burada Katolik *couronne* [taç] yerini Protestan ya da daha doğrusu sivil bukete bırakmıştı. Botanik çalışmalarından güçlü bir biçimde etkilenmiş olan ressam, oğulları ve kayınbiraderiyle birlikte yaklaşık 1610'dan itibaren kendini çiçek resimlerine adadı.[43] *Çiçek Sepeti* (1614) adlı resmi, masanın üzerine saçılan çiçekler ve ayrıca, illüzyonist kenar süslemesi ressamlarının yolunu takip edercesine, bir kelebek ve kızböceği içermektedir.

Natürmort resimler tarihsel resimlere göre daha alt bir statüde olmalarına rağmen daha fazla talep görüyorlardı. Bir çiçek resmi Rubens'in yaptığı birçok büyük dinsel resimden daha fazla gelir getirebiliyordu; ayrıca, bir Meryem Ana tasvirini çevreleyen bir çelenk o resmin değerini yükseltebiliyordu.[44] XVII. yüzyıl başlarında, Çiçek Bahçeleri içindeki bu Meryemleri birkaç yıl içinde bağımsız çiçek resimlerinin tam olarak kabul edilmesi izledi. Öte yandan, gerek Katolik gerek Protestan ülkelerde çiçeklerin aynı zamanda Roma'nın Flora tanrıçası adına kutlamalar yapmak için kullanıldığını da eklememiz gerekir. Flora tasvirleri maskeli baloların yanı sıra Avrupa sanatında da yaygın bir öğe haline geldi ve Botticelli, Rubens, Jan Breughel, Giordano, Rembrandt ve Poussin'in ilgisini cezbetti. Gerçekten de, Püriten yazarların teatral gösterişlere karşı eleştiri yükseltmelerine yol açan şey, İngiliz kraliçesinin Flora gibi giyinmesiydi.[45]

Resim hem ticari hem bilimsel düzeylerde yaşamla etkileşim içindeydi. Aşağı yukarı lale soğanlarının fiyatlarının arttığı bir dönemde, çiçek resimlerine çok yüksek fiyatlar biçilmekteydi. Bu soğanlar, botanikte heyecan verici ilerlemelerin olduğu ve Avrupa'ya pek çok yeni bitki ithal edildiği bir dönemde boy gösterdiler. Gerçekten de, ilk resimlerin bazıları, "botanikçilerin geliştirmiş olduğu harikalar"ın neler olduğunu görme isteğine bir tepki olarak yapılmıştı.[46]

Bu dönemde, kısmen yeni türlerin yetiştirilmeye başlaması, kısmen

43. Friedländer 1963: 283.
44. Freedberg 1981: 126.
45. Poussin'in *Flora'nın Zaferi* adlı tablosu Paris'teki Louvre'dadır.
46. Wheelock 1989: 14.

de eskileri kaydetme ve tanımlama araçlarının gelişmesi sayesinde, botanik dikkate değer bir ilerleme kaydediyordu. Avrupa'da bilinçli botanik keşif çağı XVI. yüzyılda başladı; bu süreç Pierre Belon'un Doğu Akdeniz'e 1546-8 yıllarındaki ziyaretiyle başladı, de Busbecq'in Osmanlı İmparatorluğu'na 1554 ila 1562 yıllarında elçi olarak atanmasıyla devam etti. Bunu, Viyana, Anvers, Paris ve Londra'ya "bir anda yeni türlerin sel gibi akması" izledi; bu türleri Avrupa'ya taşıyanlar çoğunlukla, de Busbecq'in görevindeki başarısının teşvik ettiği tüccarlardı.[47]

Ama bu aynı zamanda eskileri tanımlama ve sınıflandırma meselesiydi. Botaniğe olan ilginin artışını, özellikle Almanya ve Aşağı Ülkeler'de matbaanın icadı ve çizimleri yeniden üretebilme kapasitesinin gelişmesi kamçılamıştı; böylece, bitkileri tanıtıcı illüstrasyonlu kitaplar popüler kitaplar arasına girmişti. Dolayısıyla, hem matbaa hem botanikteki gelişmeler, XVI. yüzyıldaki, Fuschius ve Clusius gibi yazarların eserlerindeki botanikle ilgili illüstrasyonlar bağlamında değerlendirilmelidir. Bu etkinlikler hem gerçeklikte hem sanat ve edebiyattaki bitkilerde büyük bir artışa yol açmıştı.

XVI. yüzyıl başlarındaki el yazmalarında boy gösteren çiçek sayısı o yüzyılın sonlarında basılan bitkileri tanıtıcı kitaplardakilerle kıyaslanırsa, farkın hayret verici olduğu görülür. Venedik'te hazırlanan Grimani dua kitabının sayfa kenarlarında 59 adet bitki bulunmaktaydı; Leonhard Fusch'un (1501-67) *De historia stirpium*'unda ise çoğunluğu çiçekli olmak üzere 515 bitki vardı ve Rembert Dodoen'in (1617-85) *De stirpium historia*'sı 840 adet içeriyordu.[48] Bunlar, yabancı ülkelerden getirilen ve başlangıçta ekimleri küçük bir aristokrat ve görevli bilginler çevresiyle sınırlanmış yeni bitkilerin yanı sıra, yenice dahil edilmiş eski bitkileri de içeriyordu. Böylesi bilgiler yavaş yavaş profesyonel botanikçilere uzandı ve burjuvazi arasında önemli bir pazar gelişti.

Aşağı Ülkeler'de çiçeklerle ilgili natürmort resim, İtalya'da çiçeklerin daha dar kapsamlı dekoratif kullanımıyla tezat oluşturuyordu; bu ise sadece ticari ekonomi ve burjuva toplumun doğasıyla değil, aynı zamanda büyük *palazzi*'lerden [konak] ziyade daha küçük ölçekli kent evlerinin gereksinimleriyle, Protestanlıkla ve merkezi bir konum işgal eden dinsel sanatın tahtından indirilmesiyle ilişkiliydi; dahası, İtalya'dan uyarlanan pratik ve yoğun bahçeciliğin yanı sıra matbaanın getirdiği teknik yeniden çoğaltma imkânı sayesinde botanikle ilgili me-

47. Harvey 1976: 21, alıntı yaptığı yer: Coats 1969: 11-13.
48. MacDougall 1989: 27.

tinlerin yaygınlaşmasıyla ve her çeşit çiçeğe yönelik devasa popüler taleple de ilişkiliydi.[49]

Edebiyatta Çiçekler

Genel olarak daha sivil bir alıcı kitlesine sahip olmakla birlikte, çiçeklerin edebiyattaki kullanımları sanattaki kullanım biçimine paralel gelişti. Dante *Divina commedia*'da [İlahi Komedya] çiçeklere pek çok gönderme yapmıştı, ama bunlar çoğunlukla dinsel bir bağlamdaydı. Ona göre, Dünyevi Cennet, Fra Angelico ve Benozzo Gozzoli'nin –Kitabı Mukaddes'e değil Floransa'ya özgü bir biçimi takip eden– eserlerinde görülen çiçek bahçelerine benziyordu. Ama, *bestirarum*'lardan haberdar olmasına karşın, Dante'nin zikrettiği tür sayısı fazla değildir ve eserde bitkilerin bilgisinin izine çok az rastlanır.[50] Zikrettikleri arasında, Meryem Ana'yı temsil eden ve kraliçe statüsünde olan çiçek zambaktan ziyade güldür ("quel bel fior", "la rosa"). Bununla birlikte, azizler ordusunu betimlemek için karbeyazı gülü de kullanır.[51] Daha somut bir biçimde, azizlerin başları zambaklarla ve özellikle de güllerle taçlandırılır ("che tanti ardesser di sopra da i cigli", "kaşlarının üzerindeki her şey ateşte").[52]

Bu dönemde çelenk ve tacın yerini buket almaktaydı. Avrupa'da çiçek düzenlemesinden bahsedilmeye başlaması da yine XVII. yüzyıldadır; daha önceleri bazı estetik teşhir biçimleri elbette vardı, ama çiçek düzenlemesinin bilinçli bir gelişme göstermesi muhteşem çiçek resmi döneminde gerçekleşti. Bu yavaş bir süreçti; zira Çin'de Budizmle birlikte ortaya çıkmış, Japonlar tarafından daha VII. yüzyılda benimsenmiş ve orada çok daha geç bir tarihte oldukça uzmanlaşmış bir bilgi sistemine ulaşmıştı.[53] XIV. yüzyıl İngiltere'sinde Chaucer, çiçeklerin bahçelerde teşhir edilmelerinin yanı sıra aristokrat giysilerinde de zengin ve ayrıntılı kullanımlarını betimlemektedir. *Romaunt of the Rose*'da Aşk aşağıdaki ifadelerle tasvir edilmektedir:

49. Natürmortun bir alt janrı olarak çiçek resmi üzerine daha fazla tartışma için bkz. Schneider 1980 ve Pieper 1980.

* Ortaçağa özgü, hayvanlara dair hikâyeler ve çoğunlukla illüstrasyonlar da içeren kitaplar (ç.n.)

50. Paget Toynbee in Cotes 1898: 8 ve 5.

51. *Paradiso*, XXXI.1.

52. *Purgatorio*, XXIX.146.

53. Çiçek düzenlemesinin tarihi ve XVII. yüzyıl Hollanda'sındaki modern gelişimi için bkz. Berrall 1969.

İpekten giysiler içinde değildi, hayır
Çiçekler ve minik çiçekler sarmıştı her bir yanını,
Çapkın bakışlarla sarmalanmış olsa bile...
Çelengi farklı renklerin iç içe geçtiği
Çiçeklerle bezenmiş ve resmedilmişti.
Pek çok kılıkta çiçekler vardı
Pergelle örülmüş gibisine;
Başımın üstünde hiçbir çiçek eksik değildi,
Ne çimenlerdeki değersiz çiçekler
Ne menekşe, ne cezayir menekşesi,
Ne de insanın düşünebileceği bir başka çiçek...
Ve pek çok gül yaprağı sere serpe
İşte orta yere serilmişti:
Ve üstelik onun dikkatli bakışları
Güller tarafından örülmüştü. (890-908. Satırlar).

Bu aşk bahçesinin cennet kavramıyla açık bağları vardı. Giamatti'nin belirttiği gibi, "Dünyevi cennet imgesi *Roman de la Rose*'ye, *Roman* da daha sonraki yüzyılların edebiyatına musallat olur."[54] Bununla birlikte, Todor, Elizabeth ve Jakoben dönemlerinde oldukça fazla çiçek imgelemi kullanılmıştır; bu durum, hem dinsel ve sivil sanattaki gelişmelerle, hem bahçelerin ve içerdikleri çiçeklerin artışıyla paralellik oluşturmaktadır. Bu, özellikle Shakespeare'in daha sonra da Herrick'in ve diğer Cavalier şairlerinin eserleri için geçerliydi. Burada, daha önceki tartışmalarla ilgili iki özgül sorun ortaya çıkmaktadır. Birincisi, bu gelişmenin halk için ifade ettiği toplumsal ve siyasal anlamdır ve ikonoklazmı ele aldığımız daha sonraki bir kısmın konusunu oluşturmaktadır. İkincisi, bir önceki bölümde öne çıkan sembolizm meselesiyle ilişkilidir. Bu imgelemin daha genel bir öneme sahip olan temel bir kodla ne kadar ilişkisi vardır? Sınırlı ama birbiriyle örtüşen dinsel anlamlar dizisinin ortaya çıkışına değinmiştik. Sivil kullanım da aşağı yukarı sistematik bir karakterde miydi? Eğer daha sistematiktiyse, bu, edebiyat alanının dışında gündelik toplumsal yaşama ilişkin ortak bir kültürel kodu ne derecede temsil ediyordu?

Klasik referans noktalarından biri, *Hamlet*'te aklını yitiren Ophelia'nın konuşmasıdır:

Ophelia: [Laertes'e] Bak bunlar biberiye. Hatırlayasın diye. Ne olur canım, hatırla. İşte bunlar da hercaimenekşe. Düşünesin diye.
Laertes: Deliliğin elkitabı. Düşüncelerle anıları bağlıyor.

54. Giamatti 1966: 66.

Ophelia: [Kral'a] Şunlar rezene; şunlar da hasekiküpesi. [Kraliçe'ye] İşte sana sedefotu, biraz da bana. Pazarları şükranotu diyebiliriz ona. Oh, sen sedefotunu değişik takınmalısın. Bak, bir papatya. Kokulu menekşe de getirecektim sana; ama babam ölünce hepsi kurudu. Sonu iyi olmuş diyorlar. (IV.5. 174-85)*

Ophelia'nın çiçekleri dağıtması araştırmacılar için bir bilmece oluşturmuştur. Bu çiçeği o kişiye tahsis etmekle ne kastediyordu? Ve bunun, hem konuşmacı olarak onun için hem okur olarak bizim için sembolik anlamlarının ne olduğunu nasıl belirleyeceğiz ve buna nasıl karar vereceğiz? Zikredilenlerin ilk ikisi, yani biberiye ve hercaimenekşe için Laertes, yakın zamanlarda bir editörün "sembolik bir anlam" dediği şeyi kabul ediyor; hatırlama ve düşüncelerle olan özdeşlikler elbette çok yaygın olan şeylerdi. Daha sonra o editör şunu iddia ediyor: Böylesi "sembolik kullanımlar"la tanışıklığı daha fazla olan zeki bir okur, geri kalan çiçekleri de aynı biçimde yorumlayabilir; ama şu koşulla ki, bu anlamlar bitkileri tanıtıcı kitaplarda değil, popüler inançlarda aranmalıdır. Oyun yazarları Beaumont ve Fletcher'in sözleriyle, "Her çiçek, kırsal halkın inandığı şekliyle, neyi işaret ediyordu?"[55] Yazar, "gizemli dil"in kayıtları farklı anlamlar sunarken pek fazla şeyin "hayatta kalmamış olması"nı ve dolayısıyla "oyuna uygulanabilir olan anlamların seçilmesi" sorununun ortaya çıkmasını esefle karşılıyor.[56] Bir yandan, böyle bir seçim "popüler inançlar"a dayandırılmak zorundadır; ama öte yandan, kullanımın kanıtı aslında sembol kitaplarından, bitkileri tanıtıcı kitaplardan ve diğer edebi eserlerden çıkarılmaktadır. Popüler ve genel kullanım açısından bu eserlerin statüsü açıkça sorunludur; çünkü sembol ve bitki tanıtıcı kitaplar çoğunlukla daha yaygın bir şekilde Avrupa kaynaklarını temel alıyorlardı ve oldukça seçmeli kavramları formelleştirmeye uğraşan, yerel olmayan boyutları olan bir edebi kültürün ürünüydüler.

Hamlet'in bir başka editörü ise bize, rezenenin dalkavukluk, hasekiküpesinin zina, sedefotunun mutsuzluk ve pişmanlık, papatyanın ikiyüzlülük, ve menekşenin sadakat anlamına geldiğini söylüyor. Bu karşılıklar *Hamlet*'in özgül bağlamında bir anlam ifade ediyor olabilirler; ama Avrupa çapında uzun ömürlü bir kodun öğelerini oluşturmamaktadırlar. Çiçeklerin Dili üzerinde XIX. yüzyılda yazılan Fransızca kitaplar oldukça farklı bir anlam dizisi sunarlar. Örneğin, bu gelişmeler-

* Bkz. *Hamlet*, çev. Bülent Bozkurt, 6. baskı, Remzi Kitabevi, s.173.

55. Beaumont ve Fletcher, *Philaster*, I.i (yay. haz. A. Glover, Cambridge, 1905, s. 88).

56. H. Jenkins, *Hamlet* için notlar 1982.

de çok önemli bir rol oynayan Charlotte de Latour'un listesine bakalım:

rezene: kuvvet
sedefotu: "iyi huy"
menekşe: alçakgönüllülük

Hemfikir olunan noktalar çok sınırlıdır. Bununla birlikte, pek çok kişi için Shakespeare'den alınan parça kabul görmüş, muhtemelen toplum çapında genelleşmiş olmamakla birlikte en azından belli bir tabakanın pratiğini temsil eden bir kodu akla getirmektedir. Çiçeklerin zamanında geçerli olan bazı genel anlamlarını ortaya serermiş gibi, bu parça zaman zaman bu fikir akılda tutularak alıntılanmaktadır. Elizabeth dönemi lirik şiirinin standart antolojisinin yayıma hazırlayıcısı olan Ault, büyük olasılıkla Hunnis'e ait olan "lirik bir şiirden" alıntı yaparak Shakespeare hakkında görüşlerini belirtir. Clement Robinson'un 1584'te çıkan *A Handefull of Pleasant Delites* adlı eserinde yayımlanmış olan şiir şöyledir:

Taze çiçeklerden yoksun bir çiçek demeti [Nosegaie],
Şimdi sana gönderdiğim. (1-2. dizeler)

Bu çiçek demeti, anlamları ayrıntılarıyla açıklanan aşağıdaki çiçekleri içermektedir:

Lavanta gerçek âşıklar içindir...
Biberiye hatırlama demektir...
Adaçayı yaşama gücü demektir...
Rezene dalkavuklar içindir...
Menekşe sadakat demektir...
Kekik beni denemek içindir...
Gül bana hâkim olmak içindir...
Zambak çiçekleri nezaket demektir...
Karanfil zarafet demektir...
Kadifeçiçeği evlilik demektir...
Penniriall aşkınızın izidir...
Çuhaçiçeği nasihat istemektir...

Şiir şöyle sona eriyor:

Yalvarırım sana, bu demeti iyi sakla,
Onun için bir yer hazırla.

Her bir çiçeğe iliştirilmiş anlamların belirlenmesinde, kafiye sağlama, çiçeğin ve anlamın ilk harflerini uyumlu kılma arzusu açıkça

önemli bir rol oynamaktadır: Dolayısıyla, "kadifeçiçeği evlilik demektir", "biberiye hatırlama demektir".* Gerçek uygulamada gelin ve damat biberiyeyi düğünde, muhtemelen hatırlanmak için arkadaşlarına verirlerdi; hep yeşil başka bitkilerle birlikte aynı bitki, ölümsüzlüğün sembolü olarak cenazelerde de yaygın bir biçimde kullanılırdı.[57] Halkın biberiyenin erdemlerine büyük bir itimadı vardı ve bu durum bir süre daha devam etti. Geçmişteki popüler kullanımlara bakan bir XIX. yüzyıl yazarı şu yorumda bulunuyor: "Kral Charles günündeki yaldızlı meşe yaprakları gibi, düğünlerde kullanılıyordu ve evin bahtını açık etsin diye verandaya ve kapı kirişine asılıyordu. Hırsızları evden uzak tutuyordu ve en iyisi, yaşlanan ev halkını tekrar gençleştiriyordu."[58] Başka bir deyişle, gerçek hayattaki anlamların yelpazesi hem Hunnis'in hem Shakespeare'in önerdiğinden çok daha genişti. Yazılı kod genellikle edebi bir gösterişli mecazdır ve bu mecazda anlamlar şiirin biçimine uydurulmak için şekillendirilir ya da inşa edilir. Ayrıca, bazıları daha geniş deneyimlerle ilişkili olmakla birlikte, bu kritik pasajda Shakespeare'in benimsedikleri esasen işte bu edebi anlamlardır.

Rönesans edebiyatında insanı şaşırtan şey, kokunun ve tatlılığın kaynakları olarak çiçeklere yapılan büyük vurgudur. Çiçekler tatlılığın kaynağı olarak görülüyordu; çünkü şeker hâlâ pahalı bir ithal üründü.[59] Şeker kitlelerin kültürüne XVIII. yüzyıl sonlarında ulaşmaya başlamıştı. Dolayısıyla arıların tatlı emdikleri yerler herkes için önemliydi. Çiçeklerin koku kaynağı olarak görülmesinin nedeni kısmen alternatif parfümlerin göreli yokluğu, kısmen de çiçeklerin turfanda yetiştiriciliğe ve genetik manipülasyona daha az maruz kalmalarıydı; dolayısıyla çiçek kokularının insanların hayatında daha büyük bir yeri oluyordu ve bu özellikle kırsal hayatta muhtemelen daha geçerliydi. Buna nazaran, çiçeklerin renklerinin ve şekillerinin kıymetli addedildiği ortaçağda ve Rönesans'ın ilk dönemlerinde çiçek kokularına çok az değinildiği görülmektedir.[60]

---

* "Rosemarie is for remembrance...", "Marigolds is for marriage...".

57. T. Middleton, *The Old Law* IV.1.36 ve R. Herrick, *Hesperides*, Biberiye Dalı, alıntı yapan Seager 1896: 263. Biberiye zaman zaman yaldızlanır ve zaman zaman da düğün içkisi olarak kullanılmak üzere torbalara doldurulurdu.

58. Anon 1863: 241.

59. 1597 yılında Breton, "Şehirde tatlı işiyle uğraşan dört meslek dalı" saymıştır: "Şekerciler, Şekerlemeciler, Parfümcüler ve Demetçiler."

60. Plutarkhos çiçekler hakkında yazar ama kokularından çok az bahseder ve aynı şey 1522'de yazan Erasmus için de geçerlidir. Ortaçağda spesifik bir koku (bazen çiçek kokusuna benzediği söylenir) kullanımı daha vardır; "kutsanmışlık kokusu" kavramıyla ifade edilen bu koku, ölümden sonra mezar açıldığında çıkardı ve azizliğin kanıtlarından biri sayılırdı. Bu oldukça özel bir imgedir.

Parfüm kullanımı Elizabeth döneminde yaygınlaştı. Parfümler İngiltere'de daha önceki devirlerde de biliniyordu; ülkeye Yakındoğu kozmetiklerini getiren Haçlı Seferleri repertuarı takviye etmişti. Ama yaygınlaşmaya başlamaları XVI. yüzyılda gerçekleşmişti ve tahminen bu durum, gerçek olanı yapay olana tercih eden püritenlerin muhalefetiyle karşılaşmıştı.

Çiçekler ve Bahçeler

Sanattaki tasvirler ve edebiyattaki referanslar, toplumu her düzeyde etkileyen bir çiçek kültürünün giderek hızlanan gelişiminin farklı veçheleriydi. Soylular arasında formel bahçelerin artışını birçok kişi yeterli bir biçimde ele almıştır. Burada şunu söylemek yeterli olacaktır ki, bu bahçelerin Avrupa'da yeniden doğuşu, hem Rönesans'ta bilginin, formel bilginin yeniden doğuşuyla hem savunma kalelerinden sayfiye evlerine geçişle yakından ilişkilidir.[61] Klasik biçimleri yeniden canlandırmaya yönelik bir çaba da vardı. Ama, MacDougall'ın belirtmiş olduğu gibi, insanlar klasik modele göre bahçeler inşa etmek istedikleri zaman, gerçeklikten belli bir mesafe uzakta duran edebi ve görsel kaynaklar dışında rehber olarak kullanabilecekleri başka bir şey mevcut değildi. Bahçelerin kendileri hayatta kalamamışlardı. Hiçbir plan yoktu. Bahçeler hakkında en üretken klasik dönem yazarı Plinius'un ayrıntılı betimlemeleri bile birçok alternatif tasarım teklifi ortaya çıkarmıştı. Pek çok şey yeni bahçe sahiplerinin hayal gücüne kalıyordu; sanatçılar ise ya geç ortaçağın etrafı çevrili bahçe modellerini temel alıyor ya da tamamen farklı tipte hayal ürünü peyzajlar oluşturuyorlardı. Bu etkinlikler sadece artan bir uzmanlaşmayı değil, uygulayıcıların statüsünde de bir değişimi gerektirmişti.

Ortaçağın sonlarında çiçek yetiştiriciliği sadece saraylarda ve manastırlarda değil, aynı zamanda Swabia, Bavaria ve Ren vadisi tacirleri gibi zengin tacirlerin bahçelerinde ve daha sonra da hem Aşağı Ülkeler'in hem Augsburg, Ulm, Nuremberg, Basel ve Köln'ün şehir bahçelerinde gelişmişti. XIV. yüzyıla ait *Menagier de Paris*'te Paris'teki burjuva bahçelerinden bahsedilir ve bu bahçelerde muhtemelen gül, menekşe, lavanta ve karanfilin yanı sıra şifalı otlar ve pencere saksıla-

61. Toplumsal, teknolojik ve siyasal tarih görüş noktasından kayma hakkında o kadar çok zekice ve ilginç tartışma yapılmıştır ki, son zamanlardaki kaynaklara dikkat çekmek zorunludur. Bkz. Girouard 1978.

rında kadifeçiçekleri bulunmaktaydı.[62] Turfanda çiçek yetiştiriciliğinin önemli bir ölçekte tekrar başlaması çok daha geç bir tarihi, XIV. Louis'nin hükümdarlığı dönemini buldu.

XVI. yüzyılda bu alanda basit yöntemler kullanılmaktaydı; 1600 yılında Olivier de Serres, *Théatre d'agriculture* adlı eserinde, kuzeyde karpuz ve kavun gibi meyveler yetiştirmek için çan biçimli cam muhafazalar kullanılmasını savunuyordu. Öte yandan, asıl ilgi gösterilen bitkiler turfanda bezelyelerdi; bu alanda yapılan masraflar 1657 yılında Hollandalı bir gezginin, yüzyılın sonunda Mme de Maintenon'un ve daha başka birçok yazarın dikkatini çekmişti ve bu yazarlar bu işlemin maliyetli ve lüzumsuz bir lüks olduğunu belirtmişlerdi. Bahçeleri kapalı alanlara taşıyan limonluk ve seraların inşası kır evinin bir başarısıydı ve ortaçağ kalesinde tasavvur bile edilemezdi. Bu gelişme, çiçekli bitki kullanımı konusunda oldukça farklı bir ortamı ve tavrı temsil ediyordu. Saraylarda yemek odaları ve dans salonları baştan başa çiçeklerle dekore ediliyordu ve ocak ayından itibaren bahçeler sırayla sümbüller, anemon çiçekleri, nergisler, çiğdemler, laleler ve çuhaçiçekleri üretiyordu. Çiçek yetiştirme önceleri, yerli bahçıvanlara ve dünyanın dört bir köşesinden gelmeye başlayan egzotik çiçeklere akıtılan büyük paraları harcamaya gücü yeten zenginlere ait bir zevkti. Yavaş yavaş pazar orta sınıfın da çiçek bahçeleri oluşturmasına imkân tanıdı ve uygulama buradan kırsal halka kadar da ulaştı. 1677 yılında bir gözlemcinin belirttiğine göre, bahçesiz bir kır evi neredeyse yoktu; aşağı yukarı aynı zamanlarda çiçek yetiştiriciliği üzerine basılan bir kitap, "sade ve sıradan köylü erkekler ve kadınlar" için hazırlanmıştı.[63]

Gül, çiçeklerin anası olmaya devam etti. Joret'nin yazdığına bakılırsa, bu tarihten itibaren Orta Avrupa'nın her yerinde, mütevazı olsa bile gül çalıları olmayan hiçbir bahçe kalmamıştı.[64] İngiltere'de XIII. yüzyıldan itibaren güller dekorasyon amacıyla kullanılmışlardı ve bunun sonucunda da gül yetiştiriciliği yaygınlaşmış, üretilen gül çeşidi artmıştı.[65] Tıbbi ve şifa amaçlı kullanım mevcut çeşitleri muhafaza etme eğilimini getirebiliyordu; ama ağırlıklı olarak estetik tercihler yeni numunelerin araştırılmasını teşvik ediyordu. Bunların bazıları yurtdışından geliyordu. Mağribilerin, özellikle çiçekleriyle ünlü Toledo'nun bulunduğu İspanya'dan atılmaları sonucunda, farklı gül çeşitleri içeren şaşaalı bahçeleri Hıristiyanların eline geçmişti.

62. Gibault 1896b: 7; *Menagier* (1981), II.2, s. 118-24 (Burada kadifeçiçekleri zikredilmiyor).
63. Thomas 1983: 228.
64. Joret 1892: 186.
65. Wright 1862: 243.

Sivilleşme sürecinin bir parçası olarak, "cennet" adı artık zaman zaman dinsel olmayan bir bağlamda da kullanılıyordu. XVI. yüzyılda Hollanda bahçeleri buna bir örnekti.[66] Bir sonraki yüzyılda günlük yazarı Evelyn, Hampton Court hakkında şunları yazmıştı: "Onların Cennet dedikleri kısımlı bir bahçe vardı ve bu bahçenin içinde, bir mağaranın ya da mahzenin üzerine inşa edilmiş çok güzel bir ziyafet evi bulunuyordu."[67]

Çiçek Kültürüne Tepkiler

Tudor döneminde İngiltere'deki çiçek yetiştiriciliği öylesine hızlı bir genişleme gerçekleştirmişti ki, bu durum Keith Thomas'ın erken modern zamanlardaki bir Bahçecilik Devrimi'nden bahsetmesine yol açmıştı. Çiçeklere yönelik artan talebin yaşamsal bir önemi vardı. Çiçekler artık görünüşleri ve özellikle de kokuları nedeniyle kıymetliydiler. "Çiçekler, otlar ve hatta ağaç dalları evin içine sokuluyor ve saksılarda muhafaza ediliyordu. Hoş kokulu bitkiler yerlere serpiliyordu; yatak odalarına çiçek demetleri konuluyordu; yaz aylarında şömineler dallarla, çelenklerle ya da çiçeklerle süsleniyordu; ve kadınlar taç ve çelenk takıyorlardı. Botanikçi John Gerard'ın gözlemlediği gibi, ağlayangelin çiçekleri, 'güzellerin göğüslerini' daha da güzelleştirmeye yardım ediyordu..."[68] *Herbal* adlı eserinde Gerard, kargagil çiçeklerden (yabani bataklık şebboyu), hasekiküpesinden ve safrandan yapılan çelenklerden bahseder; bunların ilkinden taç da yapılırdı ve ikincisi ev içinde kullanılırdı. Diğer çiçekler yeni mezarlara konulurdu.[69] Hepsi de piyasa işlemlerine ve piyasa dalgalanmalarına maruzdu. 1603 yılında çiçeklerin, şifalı otların ve çelenklerin fiyatı veba yılı boyunca artış göstermişti; bunun nedeni, tahminen, işgücü eksikliği, ölümlerin fazlalığı ve çiçekleri kentlere taşıma konusundaki isteksizlikti.[70]

66. Hellerstedt 1986.
67. *The Diary of John Evelyn*, yay. haz. W. Bray, Everyman's Library, Londra, 1907, c. I, s. 371-2. Prag'daki kraliyet sarayında bir cennet bahçesi bulunmaktadır.
68. Thomas 1983: 224.
69. Webster'ın White Devil'indeki meşhur pasaja bkz., v.iv. 95-8.
Kızılgerdanlı ardıçkuşu ve çalıkuşunu çağırın
Gölge koruların üzerinden süzülsünler,
Yapraklar ve çiçeklerle örtsünler
Gömülmemiş adamların arkadaşsız bedenlerini.
(*The Selected Works of John Webster*, yay. haz. J. Dollimore ve A. Sinfield, Cambridge, 1983).
70. Dekker, "Harika Sene 1603", alıntı yapan Seager 1896: 263.

Bu talep, büyük kentlerde yoğunlaşan fidanlıkları işletecek profesyonel bahçıvanların ortaya çıkmasını ve çoğu kıtadan ithal edilen bitkilerle tohumlara devasa miktarlarda paralar harcanmasını teşvik etti; "bilinen anlamda ilk ticari fidanlıklar Tudor döneminde ortaya çıkmış, XVII. yüzyıl başlarında çoğalmaya başlamış ve ondan sonra da ölçekleri hızla büyümüştü."[71] Bahçecilik üzerine kitaplar da fidanlıklar ve bahçıvanlarla birlikte çoğaldılar. XVI. yüzyılda botanik ve bahçecilik üzerine yaklaşık on dokuz yeni kitap çıkmıştı; XVII. yüzyılda 100, XVIII. yüzyılda ise 600 kitap basıldı.[72] Aynı dönemde İngiltere, çiçek illüstrasyonları içeren lüks kitapların ortaya çıkışına şahit oldu. Röprodüksiyonlar gibi gerçek çiçekler de çoğaldılar; 1500'de İngiltere'de yetiştirilmekte olan bitki adedi muhtemelen 200 iken, bu sayı 1839'da 18 bini buldu. "Bahçe çiçeklerinin neredeyse tamamı arada kalan yıllarda geldi: XVI. yüzyılda lale, sümbül, dağlalesi, çiğdem; XVII. yüzyılda saraypatı, acıbakla, alevçiçeği, virjinya asması ve altın baston: XVIII. yüzyılda ıtrışahi, yıldızçiçeği, krizantem, küpeçiçeği. Ayrıca, Pireneler'den gelen ayıkulağı, Fransa'dan gelen ağlayangelin, Osmanlı İmparatorluğu'ndan gelen zambak, Afrika'dan gelen kadifeçiçeği ve Kuzey Amerika'dan gelen latinçiçeği vardı."[73] Yeni katılan bu çiçekler çiçek manzarasını keskin bir biçimde değiştirdi.

Bu gelişmelerin pek çoğunda Hollandalıların etkisi vardı; bu, özellikle de onların ataları olan Frizyelilerin yerleştiği komşu East Anglia'da geçerliydi. Norwich'te, Hollanda'dan gelen göçmenler çiçek yetiştiriciliğini Elizabeth döneminde başlatmışlardı. Pazara yönelik bahçeciliğin, bir tarla ürünü olarak köklü bitkilerin ve ileri bir çiçek kültürünün gelişmesinin nedeni bu mültecilere atfedilmiştir. Bu göçmenlerin birçoğu zenginleşmiş ve ülkenin diğer yerlerindeki bahçeler hakkında danışılacak uzmanlar olarak görülmüştü. Norwich çiçekleri ve bahçeleriyle ünlenmişti; "çiçekçi şölenleri" orada 1637 gibi erken bir tarihte düzenlenmeye başlamıştı. Moens'e göre, çiçek yetiştiriciliği ve sevgisi diğer imalatçı şehirlere oradan yayıldı; bunların başında, aynı bağlantılarını XIX. yüzyılda da devam ettiren Spitalfields, Manchester ve Bolton'un dokumacıları geliyordu.[74]

Rönesans Avrupası'nın anlatılarında çiçeklere sıkça rastlanır; bunların başında da evlilikler ve diğer sivil kutlamalar gelmektedir. Kraliyet maskeli balolarına vesile olan 1513 yılındaki İsa'nın Vaftiz Günü

71. Thomas 1983: 224.
72. Thomas 1983: 225.
73. Thomas 1983: 226.
74. Moens 1887-8:84, Norfolk Tour XIV ve Loudon 1822:84'e gönderme yapıyor.

Yortusu'nda,* bir temsili törende, katırtırnağı bitkileri ve "zengin ipeksi çiçekleri" olan altın bir dağ oluşturulmuştu; birinciler Plantagenetlere** gönderme yaparken, ikinciler muhtemelen York ve Lancaster'in beyaz ve kırmızı güllerini simgeliyordu.[75] Yüz yıl sonra Fransız sanatçı Jasper Isaac, ziyafet tanrısı Comus'u, kadınların klasik giysiler ve başlarında da çelenkler taktıkları bir ziyafette tasvir etmişti. Aynı şekilde, Vincenzo Cortari de Comus'u, yerlere çiçekler serpildiği bir düğünden sonra bir çelenk takıyor halde resmetmektedir.[76] Şenlikler, hem gerçek hem yapay çiçeklerin kullanılma zamanıydı ve onların mevcudiyeti hiç şüphesiz klasik dönemin böylesi etkinlikler üzerindeki etkisinin bir parçasıydı. Bu etki, "pagan" tanrıları canlandırmaya kadar uzanıyordu; bizzat kraliyet üyeleri bir maskeli baloya tanrıça Flora ve diğer klasik tanrılar kılığında katılmıştı.[77]

Ev İçindeki Çiçekler

Parislilerin pencere saksıları ve turfanda yetiştiricilik, çiçeklerin ev dışında olduğu kadar ev içinde de çoğaldıklarının örnekleridir; bunlar bir yanda mobilyalar ve diğer yanda da çiçeklerin doğası olmak üzere ev içi düzenlemeleri etkilemiştir. Çelenkten bukete geçiş sürecinde vazo, bitki yetiştirmekte kullanılan başka kaplar mevcut olsa da, spesifik olarak biçilmiş çiçeklerin konulduğu bir kap olarak ortaya çıkmıştı. Daha önceki dönemlerin resimlerinde "vazo", çiçek konulan özel bir kaptan ziyade genellikle bir su sürahisiydi; öte yandan, böylesi kaplar Çin'de uzun dönemlerden beri mevcuttu.[78]

Sepetler ve kâseler vazolardan daha önce boy gösterdiler. XIV. yüz-

* 6 Ocak'a rastlar. (ç.n.)

** İngiltere'yi 1154 ile 1485 yılları arasında yönetmiş olan krallık hanedanı. (ç.n.)

75. Orgel 1981: 28.

76. Orgel 1981: 152.

77. XVII. yüzyılda dinsel çiçek sembolizminin bir özeti için bkz. Pincelli 1694.

78. Vazoların ilk kullanımlarına dair benzer şüpheleri Lambert ifade ediyor (1880: 8129; bunlar eski kilise mütevellilerinin anlatılarında yoktur. Elbette Roma-sonrası Britanya'da, çiçek kaplarına dair az miktarda kanıta rastlıyoruz. Anglosakson çömlekçilik geleneği, M.S. V. yüzyıldan Norman istilası ve ötesine devam etmektedir. Hayatta kalan en eski çanak çömleklerin çoğunun kökeni cenaze törenleriyle ilgilidir; bunların üzerinde çoğunlukla geometrik şekilli damgalı, oymalı ya da çıkıntılı dekorasyonlar vardır; ama bir miktar insan ya da hayvan motifine ve nadir de olsa runik yazı metinlere de rastlanır. Pagan defin geleneğinin terk edilmesiyle birlikte, çömlekçilik, zaman zaman yine dekore edilmekle birlikte, tamamıyla evcil bir nitelik edinmiştir; ama "vazolar" hâlâ ortada yoktur. (Yardımları için Londra, British Museum'daki ortaçağ ve geç antikçağ bölümü galeri müdürü yardımcısı Leslie Webster'e teşekkür borçluyum.)

yılın ilk onyılına ait olan, Padua'daki Scrovegni şapelindeki Giotto'nun fresklerinde, evlilik sahnelerindeki bazı kadınlar sade kumaşlardan saç kurdeleleri ya da yapraklardan örülme taçlar takmaktadırlar.[79] Erdemler arasında Hayırseverlik figürünün çiçeklerden yapılma bir taç takmanın yanı sıra, sağ elinde, doğal hallerine göre resmedilmiş çiçek ve meyve dolu bir kâse tutmaktadır.[80] Çiçek vazolarına ilk olarak XV. yüzyıl başlarının tezhiplerinde rastlanmaktadır.[81] Sözcüğün kendisi Fransızca "vase"den gelmektedir; önemli anlamlarından biri, aksi halde *bouquetier* (XVI. yüzyılda) ya da *porte-bouquet* de denen çiçek vazosudur.[82] Daha XVI. yüzyılda, bouquet (*bosquet* [küçük odun] ile aynı kökten gelir) bir çiçek buketi anlamına geliyordu.[83]

Yeni yağlıboya tekniğiyle yapılan ilk resimlerden birinde bir vazo yer alır; bu resim, Jan van Eyck'in daha yaşlı bir çağdaşı olan Flaman sanatçı Robert Campin'in (Faal yılları 1406 ila ölüm yılı olan 1444'tü) yaptığı *Annunciation* [Meryem'e Müjde] tablosuydu. Oldukça ailevi olan bu yorumda, iffetin simgesi olan zambak Meryem'e genelde olduğu gibi başmelek Cebrail tarafından verilmiyor, bunun yerine, masada duran bir sürahinin içinde duruyor.[84] Bazen eczacı kavanozlarına çok benzeyen bu vazolar, Rogier van der Weyden'le de çalışmış olan Brugeslü sanatçı Hans Memling'in (yak. 1430/5-94) resimlerinde de boy gösterir. Onun ellerinde de Meryem'e Müjde daha ailevi ve daha az mitolojik bir havaya bürünür; çiçekler sunulmak yerine bir vazoda dururlar (Resim 6.2).

Aşağı Ülkeler'de çiçeklerin ev içi kullanımının gelişimi, sanatsal kültürün kiliseden eve geçişiyle ilgili daha geniş kapsamlı bir değişimin parçasıydı; en azından reformun yoğun safhalarında, tıpkı Protestan kiliselerden atılan ressamların tüccarlar arasında yeni hamiler bulmaları gibi, çiçekler de yeni hamiler bulmuşlardı. İbadet mekânlarında kullanılmaları şüphelere yol açıyordu. Her halü kârda, çelenk yerini buketе, yani hediye olarak sunulabilecek ya da bir vazoda sergilenebilecek çiçek demetine bırakıyordu. XIV. yüzyıldan itibaren, Paris'in *cha-*

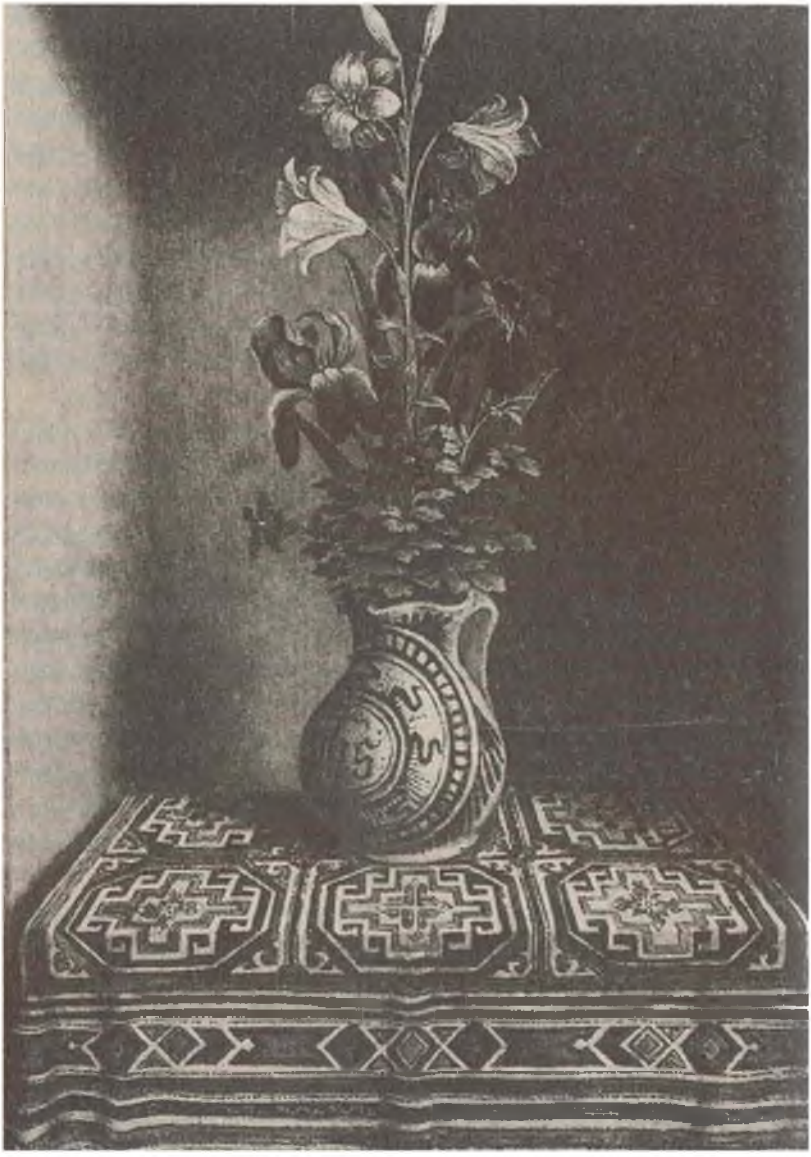
79. Bkz. *Marriage at Cana* ve *Bridal Procession of the Virgin Mary*.
80. Gnudi 1959: 173.
81. *Hours of the Duc de Berry*, 1413.
82. Vazo sözcüğü [*vase*] *vaisseau* (kap, tekne) sözcüğüyle aynı köktendir. Latincede *vas*, kap demektir. Fransızca'da ise *un vase grec*'ten (Yunan kül vazosu) *vase de nuit*'ye (idrar kabı) uzanan bir anlam yelpazesi vardır.
83. XVI. yüzyılda Olivier de Serres, şu dört bahçecilik biçimi arasında ayrım yapar: "Bostancılık, buketçilik, şifalı otçuluk ve meyvecilik."
84. New York'taki Metropolitan Museum of Art'ta. Master of the Vyssi Brod Altarpiece tarafından yapılan Meryem'e Müjde resminde, toprakta zambak yetişmektedir (National Gallery, St. George Convent, Prag).

peliers de fleurs loncası ortadan kalkmış ve yeni *"communauté" des maîtres jardiniers* (*maraîchers* ya da *préolers* olarak da bilinir) halini almıştı; çiçek satmaktan sorumlu çiçekçiler [*bouquetières*] ise kendi başına bir kurumdu.[85] Çiçekçiler dışında, 1595'te bir lonca olarak kurulmuş ve tuz da satan tohumcular-çiçekçiler [*grainiers-fleuristes*] vardı.[86] Paris'in bahçıvanları XVI. yüzyılda, özellikle de denizaşırı ülkelerden yeni türlerin ithal edilmesiyle bir büyüme gösterdiler. Ama XVII. yüzyılın sonunda, ürün satma yetkisi başkalarına verildi ve lonca, bir kısım başka küçük zanaatların [*petite professions*] daha etkinlik göstermeye başladığı 1776'ya kadar zor günler yaşadı; bunların arasında, bahçıvanlar [*jardiniers*] ve çiçekçilerin işlerinin yanı sıra dans hocalarının ve sepetçilerin işleri de vardı.

Çiçek resimleri ve çiçeklerin kendileri gibi, biçilmiş çiçek kullanımı da hızla yayıldı; bu kullanım Fransa'ya XIII. Louis'nin hüküm sürdüğü dönemde (1610-43) Marquise de Rambouillet'nin salonu, "oturma odası" aracılığıyla girmişti. Biçilmiş çiçekler beraberlerinde sadece vazo sorununu getirmiyordu; nerede duracaklarına karar vermek de bir meseleydi. Ev içi mekânda özel talepler ortaya çıkar: Masalar, büfeler, şömineler, raflar ve pencere eşikleri onların teşhir edildiği bilinen yerlerdir. Geleneksel Afrika ortamlarında bu desteklerden hiçbiri yoktur ve erken dönem Avrupa resimlerinde bile vazolar genellikle zemine konulmaktadır. Daha sonraki dönemlerde pencere eşiği, sadece biçilmiş çiçekler için değil; değişik tipteki saksılarda ve kaplarda yetiştirilen çiçekler için de göze çarpan bir odak noktası haline geldi. Bütün bu teşhir biçimleri, XVII. yüzyılın Hollandalı ressamı Gerrit Dou'nun pencere sahnesi içeren janr resimlerinde bolca bulunur.

Saksılardaki bitkileri ya da çiçeklikleri teşhir için eşik kullanımının ortaya çıkışı, aslında biçilmiş çiçeklerin kendileri gibi özünde kente özgü bir olgudur. Köylüler için çiçekler, eğer yetiştirileceklerse, bahçede büyürdü, evin içinde değil. Çiçeklerin eşiklerde, saksılarda ve çiçekliklerde boy göstermesi, bitkilerin kent merkezlerinde ve dış mahallelerinde yoğunluğunun artmasıyla ilişkiliydi. Bu gelişme, tüccarlar ve burjuvazi arasında Batı Avrupa ile Kyoto gibi Japon kentlerinde aşağı yukarı aynı zamanda gerçekleşti; Çin'de ise daha erken meydana gelmişti. Kısmen, bu özgül yaşam mekânlarında, şimdi olduğu gibi o zaman da boş alanların kısıtlı olmasının bir sonucuydu. Bu ev bitkisi kültürü bahçecilik için üç açıdan önem arz ediyordu. Birincisi, yakından ilgilenme

85. Gibault 1896b: 7, ilk zikredilme tarihi 1467, hileli satışlar hakkındaki şikâyetlerin ardından ilk polis yönetmeliğinin tarihi ise 1473'tür.
86. Gibault 1896b: 18; *Guide des marchands*. 1766: 268.



Resim 6.2. H. Memling, *Flowers Sacred to the Virgin* (*Portrait of a Young Man in Prayer* tablosunun tersyüzü). (Collection Thyssen-Bornemisza, Lugano).

ve dikkat gösterme, bitkilerin yeni koşullara çabucak uyum sağlayabilmesi anlamına geliyordu. İkincisi, böylesi bir "estetik" ilgi sürekli olarak dışarıdan egzotik türlerin getirilmesini teşvik ediyordu. Üçüncüsü, yeni çeşitlerin çoğalması süreci insan müdahalesi yoluyla hızlandırılıyordu ve bu, dekoratif amaçlı bitkilerin yanı sıra yiyecek bitkileri için de yan etkileri olan bir manipülasyon süreciydi. Yeni çiçek kültürünün bu üç veçhesinin hepsi, Hollanda'da lalenin kayda değer tarihinde ortaya çıkmaktadır.

Lale Tutkusu

"Lale" [*tulip*] adı Türkçe "tülbent" sözcüğünden türemiştir ve bu çiçek İngilizce'de "Türk takkesi" [*Turk's cap*] olarak da bilinirdi. İmparator I. Ferdinand'ın İstanbul elçisi olan de Busbecq, lalenin orada yetiştirildiğine şahit olmuş ve 1554'te Viyana'ya lale soğanları getirmişti.[87] 1560'larda temsilciler ve tacirler bunları Anvers, Brüksel ve Augsberg'deki saray mensuplarının, âlimlerin ve bankerlerin bahçelerine taşımışlardı; toprağının lale ekimi için özellikle uygun olduğu ortaya çıkan Hollanda'ya ise 1578'de ulaşmışlardı. Diğerlerinin arasında, 1573 ila 1589 yıllarında imparatorun Viyana'daki bahçesinin idarecisi olan Clusius (Fransız, de l'Ecluse) değişik renk ve boyutta lale yetiştirme deneyleri yaptı; Clusius sadece lale soğanlarıyla ilgili değildi, dünya tarihi üzerinde kapsamlı etkileri olan patates ekiminin de Avrupa'ya yayılmasına yardımcı olmuştu.[88] Ama asıl dikkat çeken gelişme lale çeşitlerinin manipülasyonuydu ve bu en sonunda Hollanda lale soğanı endüstrisinin kurulmasına yol açtı. *Paradisus* adlı eserin yazarı Parkinson 1629 yılına gelindiğinde İngiliz bahçelerinde 140 çeşit saymıştı; bu bahçelerde lale sadece güzelliğinden dolayı değil, tıbbi yararları nedeniyle de yetiştirilmekteydi; keskin şarapla, yani kırmızı şarapla içildiğinde boyun kasılmalarını tedavi etmeye iyi geliyordu.[89]

Lalenin Fransa'ya gelişi birazcık geç oldu; lale bu ülkeye yaklaşık 1608 yılında girdi; ama kısa süre sonra kadınlar onu düşük dekolteli elbiselerine takmaya başladılar ve lale soğanları abartılı paralar karşılığında el değiştirir oldu. Karısının çeyizi için bir damat tek bir lale so-

87. Görünüşe bakılırsa lalenin Avrupa'ya ilk girişi bu değildir; çünkü hem Roma'da bulunan (ve restore edilen) *Basket of Flowers* mozaiğinde (bkz. ayrıca 2. Bölüm, 36. dipnot) hem daha sonraki resimlerde lale vardır. Ama Alpler'in kuzeyinde XVI. yüzyıldaki ithal lalelere değin bir iz bırakmamıştı (Bkz. Berral 1969).
88. Bkz. Salaman 1985: 89.
89. Blunt 1950; Parkinson 1629: 45-67.

ğanına (Uygun bir biçimde adı "Marriage de ma fille"ydi [kızımın evliliği]) razı olmaya hazırdı. Lale düşkünlüğü Fransa'dan kuzeye Flaman topraklarına, oradan da Hollanda'ya yayıldı. Çiçeğin yeni biçimleri, ıslah etme yönteminin yanı sıra sporlar* aracılığıyla da ortaya çıkıyordu ve sadece zengin tacirlerin değil, genel olarak halkın büyük vurgunlar yapabilmesine imkân tanıyan şey kısmen işte bu olguydu. River Scheldt'in abluka altına alındığı XVI. yüzyılın sonunda İspanya'ya karşı savaşta Anvers'in elverişsiz konumundan fayda sağlayan Amsterdam'ın büyük ticaret merkezinde, çiçeklere olan talep ve kapitalist pazarın araçları birleşerek ekonomik bir patlamanın koşullarını oluşturmuştu. Tahmin edilmesi daima biraz imkânsız olan yeni lale soğanlarının renkleri üzerine kumar oynayan insanlar büyük paralar kazanıyor ve kaybediyorlardı. Bu, kâr ve zararı hesaplamaya yönelik spekülatif çabaların modeli haline gelmişti.

Spekülasyon sadece tahmin edilmesi zor renklerde değil; tahmin edilmesi zor fiyatlarda da oluyordu. 1634 yılı sonlarında, zanaatkâr olmayan pek çok alıcı büyük kâr elde etme şansının cazibesine kapılmıştı. Ertesi yıl fiyatlar hızlı bir biçimde arttı ve dokumacılar ve hatta emekçiler krediyle alım yapmaya başladılar. 1636'ya gelindiğinde bu satın alımın büyük bir kısmı, hanlarda bir araya gelen ve genellikle henüz mevcut olmayan lale soğanlarını satın alarak (satın alınan şey çiçeklerden ziyade lale soğanlarıydı) vadeli piyasada spekülasyon yapan gayri resmi "kolejler" tarafından organize ediliyordu. 1637'de balon patladı; fiyatlar dibe vurdu, alıcılar ve satıcıların ellerinde hayali borçlar ve ağır gerçek zararlar kaldı. Dönemin ahlâkçılarının gözünde (ki, zenginlerin mahcubiyetiyle alakalı Püritenler için bir resmi geçit günü olmuştu) bu olay kapitalist etkinlikleri en iyi özetleyen bir örnek ve başıboş piyasaların çürümüşlüğüydü (gerçi sonunda çiçekçiler, yerel otoriteler ve nihayet devlet duruma müdahale etmek zorunda kalmıştı). Söz konusu mallar lüks ticaretinin bir parçası olarak görüldükleri için Püritenlerin karşı çıkışı daha da şiddetliydi. Bazı modern yazarlar bu süreci ekonomik döngünün iniş çıkışlarının, Güney Pasifik Balonu'ndan çok önce ortaya çıkmış bir ilk örneği olarak görmüşlerdir.[90] Dönemin heveslerinin belirlediği son moda lüks öğeleri elbette çiçeklerin daha sonraki dönemlerde de patlamalara maruz kalacağı anlamına geliyordu; Aynı ölçekte bir daha olmamakla birlikte, XVIII. yüzyılın başlarında İstanbul'da, 1734'te sümbül soğanlarında, 1912'de kuz-

* Spor: Soyundan farklılık gösteren canlı. (ç.n.)

90. Posthumus 1929.

gunkılıcında patlamalar yaşanmıştı.[91] Bununla birlikte, bu aksaklığa rağmen, lale soğanlarının üretimi ticari olarak yükselişe geçti ve sahip oldukları büyük cazibe dönemin resimlerinde yansıtıldı.[92]

Lale soğanı pazarının çöküşü, pek çok reformcuyu rahatsız ettiği hesaplanan çiçek kültürünün sadece bir yönüydü. İngiltere kraliçesinin bir maskeli baloda Flora rolüne büründüğünün görülmesi ise bir diğeriydi. Cumhuriyetçi sempatileri olan, lüksü reddeden, suretler ve taklitlere şüpheyle yaklaşan Püritenlerin bu durumu çokça kınaması hiç şaşırtıcı değildi. Maskeli balolar Püriten itirazlara bilhassa maruzdu; çünkü saraya özgüydüler, gösterişçiydiler ve gelip geçiciydiler. Devonlu günlük yazarı Walter Yonge onları "tumturaklı gösterişler" olarak tanımlamıştı.[93] 1633'te dava vekili William Prynne, *Histrio-mastix* ya da *The Players Scourge*'da bütün tiyatro gösterilerine saldırıyordu ve kraliçenin oynadığı rolü karaladığı düşünüldüğü için, halka açık bir infaz töreninde kulakları kesilmişti. Püritenler iktidara geldiklerinde kelimeler eyleme döküldü. Dokuz yıl sonra Cromwell tiyatroları kapattı; ayrıca, kraliyete ait resim koleksiyonunu satarak ve heykellerin tahrip edilmesini emrederek sanata saldırdı.[94] Sanatta olduğu gibi tiyatro oyununda da taklit eylemi, ilahi bir imtiyazı gasp ediyordu.[95]

Çiçeklerin bir tüketici lüksü olarak geri dönüşünün teşhire karşı bir tepkiye yol açtığını öne sürmek aşırı kolaycı bir açıklamadır; öte yandan, daha geniş bir kültürel perspektiften bakıldığında bu nokta bir anlamda geçerlidir. XII. yüzyıl boyunca çiçek kullanımı Avrupa'da yaygınlaşmıştı; bu dönemde gotik yapılar, sayıları giderek artan heykelleriyle, renkli camlarıyla ve her türlü suretleriyle kilise mimarisinde savurgan bir üslup başlatmıştı. Bu gelişmeye, Aquinolu Thomas ve diğerlerinin eserlerinde, bunların uygun bir şekilde kullanılması gerektiğini savunan âlimce savunmalar eşlik etti. Artık hem dinsel hem dindışı alanlarda daha fazla dekorasyona rastlanıyordu. Ritüel de hem kilise içinde hem dışında yaygınlaşmıştı.

Ev içindeki çiçekler, lüksü ve lüzumsuz masrafları hedef alan Püriten eleştirilerle karşılaşmıştı; ama Püritenlerin Tanrı'ya imandan sapma olarak gördükleri ve böylesi bir ahlâki öfkeye yol açan şey onların kilise içindeki mevcudiyetiydi. Kınanacak çok şey vardı. Kilise içinde, gösterişli haçlı pano kilise orta koridorunu altardan ayırıyordu. Perde-

91. Blunt 1950; Coats 1970: 195 vd.; ve özellikle Schama 1987: 350-63.
92. Schneider 1980: 310.
93. Underdown 1985: 127.
94. Bütün "Püritenler" tiyatroya karşı değildi. Bununla birlikte, pek çoğunun tavrı buydu ve etkileri radikaldi. Bkz. Heinemann 1980.
95. Orgel 1975: 60.

nin üzerine büyük haç ya da krusif ekleniyordu ve bunun üzerinde de, panolu altar kemerinde, genellikle bir Kıyamet Günü resmi oluyordu. Kabartma tavanları ve yaldızlı kuleleri olan kiliseler dekorasyon ve resimlerle doluydu. Resimler İsa'yı, azizleri ve hatta, "dizinde küçük İsa'yı oturtmuş ve göğsünde Kutsal Ruh'u simgeleyen bir güvercin olan sakallı yaşlı bir adam" olarak Tanrı'yı tasvir ediyorlardı.[96] İlahi yaratıcının ibadet mekânlarında tasvir edilmesini engellemeye yönelik önceki devirlerin tüm yasakları artık çoktan kaybolmuştu. Her yerde haçlara rastlanıyordu, ışıklar ve kandiller bollaşmıştı; heykellere pahalı elbiseler giydirilebiliyor, suretler örtülerle, çiçeklerle, renklerle ve yaldızlarla güzelleştirilebiliyordu; yortu günlerinde ise "kiliseler taze ağaç dallarının kokularıyla ve çiçek süsleriyle dolduruluyordu."[97] Noel gününde çobanpüskülü ve sarmaşık, Miraç* yortusunda güller, Katolik yortusunda [Corpus Christi] zambak yaprakları ve inceotu, yaz ortasında ise huş ağacı dalları vardı.[98] Dizleri koymak için zemine yeşil hasırotları ya da saman yayılırdı ve mevsimine göre bunların yerini gül yaprakları, lavanta ve biberiye alabilirdi. Kiliseye özgü elbiselerde de durum aynıydı.

İtalya'da, bir rahip ilk ayini esnasında taç takardı ve ayinden sonra onu en yakın akrabasına yollardı. XIX. yüzyılda Almanya'da da benzer bir âdet görülmekteydi. Çağdaş İngiltere Kilisesi'nde, bir rahip ilk Aşai Rabani ayinine çiçeklerle gelebilir ve bunları annesine, karısına ya da nişanlısına verebilir; bu, ortaçağ geçmişiyle bir sürekliliği ifşa etmekten ziyade, ritüelci hareketin canlandırdığı bir âdettir. Zira, çiçek kullanımı teolojideki ve ibadet örüntülerindeki farklı tutumları yansıtmaya devam etmiş ve reformcular ilk Kilise Babalarınınkine benzer bir duruş almışlardır. Örneğin, XVII. yüzyıl başlarında Mainz'da, "duvarlar, evler ve dekore edilebilecek her yer çiçeklerle ve yapraklarla süslenmiş, tüm yollar bunlarla bezenmişti."[99] Mainz başpiskoposu Serarius bir Cizvitti ve Luther, Calvin ve Zwingli'ye karşı sıkı polemikleriyle tanınıyordu. Karşı-Reform'un heyecanı içinde, tören alaylarında çiçek kullanılması gerektiğini ileri sürdü ve aynı zamanda da, böylesi ritüellere şiddetle karşı çıkan reformculara karşı bunu savundu.[100]

96. Phillips 1973: 27.
97. Phillips 1973: 28.
* Hz. İsa'nın cennete yükseldiği gün. (ç.n.)
98. Pendrill 1937: 61.
99. Lambert 1880: 817. Pentecost'ta çeşitli renkli çiçek kullanımı ve güvercinler hakkında bkz. E. Martène, Tractatus de antiqua ecclesiae disciplina in divinis celebrandis officiis, 28. Bölüm. *De antiquis ecclesiae ritibus*, Anvers, 1764, c. 3, s. 195.
100. *De processionibus opusculorum theologicorum*, Mainz, 1611, c. 3, s. 142-3.

Ayinin kendisi ve rahiplerin giydiği elbiseler de dahil olmak üzere davranış ve nesnelere ilişkin tüm bu karmaşa suretlerle özdeşleştirilir hale geldi; bu özdeşliği kuranlar, suretlerin çoğalmasına ve kullanımına karşı çıkanlardı. Aziz Benediktus Yolu'nun katı yorumcuları olan Cistercianlar, ilk ortaya çıktıkları 1098 yılından itibaren, bu temaları ele aldılar; öte yandan, aynı temalar Lollard ve Huss taraftarlarının, hatta daha sonraki dönemlerde bazı hümanistlerin de gündeminde olmuştu. XII. yüzyıl boyunca Cistercianlar devamlı olarak kiliselerde heykel dekorasyonları, el yazması tezhipleri, taş kuleler ve renkli cam kullanımını yasakladılar. Başka bir deyişle, bir miktar ikonoklazm ve yoksulluk taraftarlığı içeren reform, Tanrı'ya ibadet etmenin doğru yolunu bulma ve selamete ulaşma çabasından doğduğu için, Avrupa kilise tarihinde sürekli olarak ikincil derecede baskın bir motif oluşturmuştur. Araf anlayışı ve ölüler için edilen dualar XII. yüzyılda, daha sonraki dönemlerin heretiklerini etkilemiş olan Waldensianlar tarafından zaten reddedilmişti. XV. yüzyılın ilk yarısında, Bohemia'daki Huss taraftarları [Hussite] savaşı esnasında, kilisenin haksız servetinin örnekleri olarak görüldükleri için manastırlar yıkılmıştı. Ama tepkiler daha özgüldü. Zira, aynı zamanda, radikal kanat ve hatta bazı ılımlılar kiliselerdeki resimleri put olarak mahkûm etmişlerdi. Mucizevi suret ve kutsal emanet kültleriyle özdeşleşmişlerdi ve daha sonra da bunlara altara sunulan bağışlar eşlik etmişti. Aynı zamanda, Aziz Bernard'a göre bunlar, cemaatin yoksulluğuyla zıtlık teşkil eden lüksün dışavurumlarıydı. Dahası, dikkati manevi olandan saptıran maddi nesnelerdi bunlar.[101]

Wycliffe ve Lollard'ın ve de Bohemialı Huss taraftarlarının doğrudan vârisleri olan Protestan reformcuları, gösteri ve temsile karşı bu eleştirel tavrı benimsediler ve daha da ayrıntılandırdılar. Dinsel ayin artık bir kurban töreni olarak görülmüyordu ve daha ziyade bir "şükretme" töreni olarak adlandırılıyordu. Bu arada altar Kutsal Masa [Aşai Rabbani Sofrası] haline gelmiş, dışa dönük göstergelere, ritüel nesnelere, kilise sanatına, tütsüye ve hatta Aşai Rabbani ayinine yönelik saldırılar artmıştı. Bu eğilimler Kalvenist kiliselerde, Püritenler ve diğer "resmi kilise karşıtları" [non-conformist] arasında daha da ileriye götürüldü. Gerçekten de bunlar dinsel ve dindışı alanların birbirinden ayrılmasını sık sık reddediyor, sadece kilise ritüellerine değil; gerek popüler gerek tiyatroya özgü her türlü kamusal gösterilere de karşı çıkıyorlardı.

101. Kejr, 1988: 134.

Püritenlerin korktuğu tehlikelerden biri, Tanrı'ya ibadet etmekten saptıran suretlerdi. Ama bazıları, ikonlar meselesinde İslam'la özdeşleştirilen daha kapsamlı bir teolojik görüşü benimsediler. Tıpkı XII. yüzyılda Cistercianların tezhip ve heykel dekorasyonlarına karşı çıkmaları gibi, XIV. yüzyıl sonları ve XV. yüzyılın Lollard taraftarları da bütün suretleri, kutsal emanetleri ve azizleri reddettiler. İddialarına göre, "sanat dünyevi gerçeğe tamı tamına sadık kalmalı"ydı; çünkü insanın hayal gücü şüpheliydi.[102] Bu nedenle, çok net bir şekilde, benzetim ürünü nesneler (sanat eserleri) yerine "gerçek nesneler"i (iyi eserler) tercih ediyorlardı. "Eğer XVI. yüzyıl sonu ve XVII. yüzyıl orta tabaka ve entelektüeller arasında sanat eserlerine [yani, sanatkârlığa] yönelik gelişen bir estetik ortaya çıkarmışşa, aynı dönemlerde Püriten bir 'karşı-estetik' de gelişmişti."[103] Söz konusu olan sadece bir dinsel suretler meselesi değildi; işin içinde "bağımsız bir yaratıcı olarak insan anlayışını açıkça reddeden" bir tutum da vardı. Aynı zamanda, 1525'ten 1660'a değin süren uzun İngiliz ikonoklazm dönemi boyunca, bu diğer temaya ilişkin, pek çok toplumdaki ahlâkçılar için ortak özellikler arz eden kanıtlar buluyoruz: Harcamaları daha iyi kullanma arzusuyla birleşen bir lükse karşı çıkış; hayırseverliğin ve yeniden dağıtımın gerekliliği iddiası (ki bu dinsel bir görev olarak görülmekteydi).

İkinci Emir bazı Protestanlar tarafından bütün tasvirlerin tamamen yasak edilmesi şeklinde yorumlanırken, bunun yan anlamlarından kaçınan ve böylesi yasakların sadece Yahudilere uygulandığını ileri süren Katolik teologlar da bulunmaktaydı.[104] Öte yandan, Erasmus da dahil olmak üzere ılımlı reformcuların çoğu, sadece suretlerin ibadet edilen şeyler haline gelmesine, yani kullanımlarından ziyade yanlış kullanımlarına karşı çıkmıştı. Bununla birlikte, Luther'in suretlere yönelik tutumu hoşgörülü iken, Zwingli için aynı şey söylenemezdi. Zürih'te 1523 yılında patlak veren ikonoklazm hareketinin sorumlusu oydu; bu hareket sonraki on yıl boyunca İsviçre ve civarında benzer bir hareketler dizisini başlatmıştı.[105]

İngiltere'nin VIII. Henry'si en sonunda 1534'te Roma kilisesiyle ipleri kopardığı zaman, Hugh Latimer'in de aralarında bulunduğu bazı din adamları suretlerin, azizlerin ve kutsal emanetlerin istismar edilmesine karşı çıkmışlardı; iki yıl sonra kilise temsilcileri meclisi [Convo-

102. Phillips 1973: xii.
103. Phillips 1973: xii.
104. Bu yasakçı yorumları ilk yapanların bir örneği için bkz. Ludwig Hützer, *Ein Urteil Gottes*, Zürih, 1523; bkz. Freedberg, 1988: 34.
105. Freedberg 1988: 50.

cation], krusif de dahil olmak üzere suretlerin kilise dışına çıkarılmasını talep eden bir beyanname yayımlamaya ikna edilmişti. Meclis daha da ileri giderek, muhtemelen Luther'in Wittenberg Maddeleri'nden etkilenip aynı yıl On Madde'yi kaleme aldı;[106] bu maddelerden altıncısı, suretlerin doğru kullanımına dokunmamakla birlikte, onlara putperestçe tapınmayı yasaklıyordu. Bir anlamda, ister siyasal ister finansal nedenlerle olsun VIII. Henry'nin manastırları ortadan kaldırma arzusu uyumu bozmuştu; bu kurumlar, "hac seyahatlerinin, suretlerin ve hurafeci kültlerin baş destekçileri", gereksiz ya da dini istismar eden yerler olmaları gerekçesiyle ortadan kaldırıldılar.[107] Böylece, İngiltere romantik kalıntılarından bazıları zamanın eliyle değil; antik el yazmaları da dahil olmak üzere her türlü nesnenin toplu halde yağmalanması ve etrafa saçılmasına ideolojik destek sağlayan ikonoklastların saldırılarıyla yaratılmış oldu.

İkonoklazm hareketi VI. Edward'ın takip eden krallığı döneminde de yaygındı ve 1550 yılında gemiler dolusu dinsel heykel Fransa'ya gönderildi. Mary döneminde Katolikliğin restorasyonuyla birlikte böylesi saldırılar durdu; ama Elizabeth döneminde (1558-1603) bir önceki Mary rejiminin sürgünlerinin Cenevre'den geri dönmesiyle Protestanlık ateşleri yeniden yakıldı. Birçok Püriten tarihsel uyuma katılmayı reddetti. Ve hatta 1559 yılında, Aziz Petrus Kilisesi'nin ve Londra'daki diğer kiliselerin odun haç suretleri açık havada ateşe verildi. Bu deneyim bir yüzyıl sonra Cromwell döneminde tekerrür etti ve Exeter, Canterbury, Winchester ve Ely'nin büyük katedralleri Püriten ikonoklastların saldırılarından büyük zararlar gördü.

XVII. yüzyıl başlarında, Kral James'in yayımladığı mayıs (bahar) oyunları ve mayıs direği gibi Pazar eğlencelerine izin veren *Book of Sports* [Sporlar Kitabı] yüzünden derin bir tartışma ortaya çıktı. Kralcılar bu şenlikleri krallığı bir arada tutmanın bir yolu olarak görüyorlardı; Stubbes gibi Püriten radikaller ise Bahar Bayramı ve benzer kutlamaları pagan diye mahkûm ediyorlardı. Püritenlerin iktidara geldiği İskoçya, Massachusetts ve Cromwell İngiltere'sinde, pek çok sivil gösteriye şüpheyle bakılıyordu; tiyatro yasaklanmış, dans kısıtlanmış ve genel olarak sanatlara ve hatta kilisedeki org müziğine yönelik olumsuz bir tavır takınılmıştı. İngiltere'de VI. Edward'ın talimatıyla, Ely Katedrali'ndeki Meryem Ana Şapeli'ndeki heykellerin kafaları koparıldı ve ikonoklazm iyice azdı. Protestanlıktaki en aşırı tarikatların pek az ritüeli ve sanatı vardı; gerek kilise içinde gerek dışında bütün dikkat

106. Phillips 1973: 54.
107. Phillips 1973: 63.

kelama odaklanmalıydı.[108] Püritenler için (aslında diğer Protestanlar için de) söylem "çıplak hakikat", "terbiyeli ve hoş elbise", "sadelik" ve "tek başına konuşma" nosyonlarıyla yakından bağlantılıydı; süsleme, ibadetin "dışsal öğeleri" ve "görünür göstergeler" gibi anlayışlar bunların paradigmatik karşıtlarıydı. Bazıları bir puta ya da surete tapmak ile böyle bir suret aracılığıyla Tanrı'ya ibadet etme arasında fark olduğuna inansa da, Calvin her ikini de putperestlik olarak görmüştü.

İster çiçek sunmanın ister başka yöntemlerin eşliğinde suretlere ibadete karşı yükseltilen itirazlar, İngiltere Kilisesi'nin, Reformcuları yatıştırmanın yanı sıra kendi zamanındaki Katolik ayin pratiğini hedef alan buyruk maddelerine çoktan eklenmişti. "Araf hakkında" maddesinin hedefi sadece Araf öğretisini reddetmek değil; aynı zamanda kutsal emanetlere ibadeti, azizlere yakarışı ve afname bahşetmeyi mahkûm etmekti. Bu yüzden, Bütün Azizler ve Bütün Ruhlar yortusuna, litürji takviminden silinmemekle birlikte, çok daha az önem verilmekteydi; çünkü ölülere öbür dünyada yardım edilebileceği ve onlardan yardım alınabileceği iması taşıyordu.[109] Bu Protestan öğretisine tersti. Böylece, Katolik ülkelerde çiçek kullanımına ilişkin en çok dikkat çeken nokta, sadece Püritenler değil bütün Protestanlar tarafından reddedilmişti.

Yine de, dinsel suretlere topyekûn saldırıya en çok katılanlar (ve Britanya'da sivil olanları da engellemek için epey uğraşanlar) Püritenlerdi. Suffolk ve Cambridgeshire, William Dowsing'in *Journal*'inde anlatıldığı gibi, daha sonra ortaya çıkan Cromwellci ikonoklazmdan en çok zarar gören yerlerdi. Dowsing burada, suretlere ilişkin 1643 tarihli Uzun Parlamento Kararnamesi'nin ardından Manchester kontunun oluşturduğu bir komisyon adına hareket ederken yaptığı işleri kaydediyor. Zira Püritanizm gibi ikonoklazm da sadece kitlelerin ideolojisi değildi. Parlamento'nun her iki organının da onayladığı kararname, tüm kilise ve şapellerdeki taş altarların çıkarılıp yok edilmesini, tırabzan ve komünyon sofralarının sökülüp atılmasını talep ediyordu. Bütün bu donanımlar, cemaati aracılardan ayırmanın yanı sıra, pagan bir kurban töreni için gerekli olan şeylere çok benziyordu. Altar için yükseltilen zemin 1 Kasım'dan önce hemzemin hale getirilmeliydi; ayrıca bu tarihe kadar bütün ince mumlar, mumlar ve küvetler atılacak, "bütün krusifler, haçlar, suretler, Kutsal Üçleme'nin bir ya da daha fazla kişisine ya da Meryem Ana'ya ait resimler, azizlere ait bütün diğer suret ve resimler ya da hurafeci kitabeler sökülüp atılacak ve parçalanacaktı." Yıkı-

108. Protestan ya da daha ziyade Püriten ikonoklazma ilişkin özgül anlayışların kapsamlı incelemeleri için bkz. Kibbey (1986), Phillips (1973), Freedberg (1985, 1988) ve diğerleri.
109. Bkz. Madde 22, "Araf hakkında".

mın ölçeği çok genişti. Suffolk'taki Clare'de bin "resim" (renkli cam panoları) yok edildi, yakınlardaki King's College ise siyasal nedenlerden ötürü yıkımdan sıyrıldı; renkli cam Tanrı'nın hakiki ışığını engelliyordu.[110] O yılın 6 Ocak günü Manchester şöyle yazıyordu: "Tanrı ve İsa'nın resimlerinin de aralarında bulunduğu aşağı yukarı yüz hurafeci resmi ve bir kilisedeki büyük taş haçı paramparça ettik."[111] Hıristiyanlığın bu ana sembolü bile yıkımdan muaf değildi. 1641 yılında Herefordshire'da, "ateşli bir suret parçalama galeyanında" haçlar paramparça edilmişti.[112] Bu eylemler İngiltere'yle sınırlı değildi; 1523 Zürih ayaklanmalarıyla başlayarak, benzer örnekler Almanya, İsviçre, Fransa ve özellikle de Hollanda da mevcuttu; bu olgu Avrupa'nın dört bir yanına yayılmıştı ve küçük bir tarikatın tasarrufunda değildi.

Reform'un çiçek kültürünü etkileyen başka bir yönü daha vardı. Bu nokta ölüleri yâd etmek için yapılan anıtlarla ilgiliydi. 1560 yılında kraliçe, böylesi anıtları reformcuların saldırılarına karşı koruyarak bu hareketin etkilerini sınırlamaya kalkıştı; bu durumun mezar heykelciliğinin gelişmesi üzerinde belirleyici bir etkisi vardı. Öncelikle, bağlılık artık daha önce gösterildiği biçimlerde, yani ya kiliseleri ya da mezarları süsleyerek gösterilemiyordu. Ama sadece sunulara değil biçime de karşı çıkılıyordu. XVI. yüzyıl sonlarında dikilen bazı anıtlar hâlâ müsrif statü gösterileriydi; ama dinsel temalarla süslenmek yerine, hem çeşitli sembolik süslerle hem soyut erdemler, inanç, bilgelik, umut ve hayırseverlik kişileştirmeleriyle dekore ediliyorlardı: Hintliler, kafatasları ve çapraz kemikler, tırpanlar, kaplar, ağlayan çocuk yüzlü melekler.[113] Reform mezarlığın sivilleşmesi ve bir ölçüde de eşitlikçileşmesi sonucunu doğurmuştu.

XVI. ve XVII. yüzyıl İngiltere'sinde ölülerin defnedilmesine ilişkin mevcut ritüellerin doğası hakkında şiddetli itirazlar ortaya çıkmıştı. Araf anlayışının reddedilmesi tabii ki Luther'in endüljanslara karşı çıkışının merkezi unsuruydu; hısım akrabanın çabaları, yazgısı önceden belirlenmiş olan ruhun kaderi üzerinde herhangi bir etkide bulunamazdı. Ayrıca, ruhun bedende nihai olarak tekrar canlanacak olması, üzerinde fazla durulan bir nokta değildi. Defnle ilgili ritüellerin "ancak Katoliklere layık" olduğu beyan edildi ve bu anlayış, 1640'ların ortalarında çıkan *A Directory for the Publique Worship of God*'daki [Tanrıya İbadet Rehberi] ölüler "hiçbir tören olmaksızın" gömülmelidir, çün-

110. Cheshire 1914: 77-8.
111. Freedberg 1985: 40-1; Dowsing 1885; Cheshire 1914.
112. Underdown 1985: 139.
113. Phillips 1973: 118.

kü bunların "yaşayanlara acı verdiği" kanıtlanmıştır yollu ifadede en ileri noktaya ulaşmıştı.[114] Bu, hoşnutsuz bir Protestana göre artık zikredilmemesi gereken Bütün Ruhlar Günü'nden vazgeçilmesi anlamına geliyordu: çünkü "ölüleri ölülerle baş başa bırakmalıyız. Önceleri ölülerimizi gömdüğümüz yerler çiçeklerle kaplanırdı, şimdi ise mezarlarımız böyle yozlaşmış değil."[115] Böylece çiçek kültürü, Püritenlerin ritüele yönelik tavırlarından bir kez daha yoğun bir biçimde etkileniyordu. Çiçekler, hem ölüler için yapılan senelik törenlerde hem cenazelerde mezarlıklara artık sokulmadı. Çiçekler cenaze törenleri için XIX. yüzyıl ortalarında geri dönmüş olsalar da (hatta bazı durumlar için daha önce geri dönmüşlerdi), yaşlı ölülere hediye sunma pratikleri pek çok Anglosakson mezarlığında dikkat çekici bir biçimde az nadir rastlanır bir durum olarak kaldı.

Başlıca itirazlar kiliselerdeki dinsel suretlere yöneltiliyordu; ikonoklazm patlamaları ve kiliselerin ibadet için temizlenmesi hareketleri bu fikirler formüle edildikten hemen sonra gerçekleşti. Heykeller söz konusu olduğunda saldırılar bilhassa şiddetliydi; müstakil heykellerle, aynı ölçüde güçlü bir gerçekliğe sahip olduğu düşünülmeyen ikiboyutlu resimler arasındaki farklılık erken dönem Yunan kilisesinde ve aslında genel olarak Hıristiyanlık'ta büyük bir önemi haizdi.[116] Bu zamanda büyük olasılıkla önemli bir resim merkezi olan Hollanda dinsel ikonoklazmın da önemli bir merkezi oldu.[117] Suretleri parçalayanların bazıları bizzat ressamlardı; diğerleri ise ya kaçtılar ya da sanatlarını tamamen bıraktılar. Resimlemeye devam edenler için reform hareketi, resmettikleri şeyler açısından birtakım etkilerde bulundu ve genellikle onları dini inançlarına göre kutuplaştırdı; zira bu inançlar, yaptıkları resimlerin içeriğini etkiliyordu. Altın Buzağıya Tapınma, XVI. yüzyıl başlarında Hollanda'da yaygın bir tema haline geldi; Lucas van Leyden'in aynı adı taşıyan resmi 1520'lerin sonlarında yapıldı.[118] Böylesi resimlerde çiçek kullanımı, şölenler ve danslar putlara tapmayla özdeşleştirilmektedir.

Altın Buzağı'nın hikâyesi Reform ikonoklazmının tarihini özetler. Tanrı Musa'yı seyyar bir tapınak [Buluşma Çadırı] yapmakla görevlendirir ve ona, "Tanrı'nın parmağıyla yazılmış" olan, "antlaşma koşulla-

114. Stannard 1977: 101.

115. Bu yorumun yayımlandığı yer: Pierre Muret, *Cérémonies funèbres de toutes les nations*. Paris, 1679; İngilizce çevirisi 1683 yılında yayımlandı. Bkz. Stannard 1977: 105-6.

116. Campenhausen 1968: 197; Freedberg 1988: 11.

117 Freedberg 1988.

118. Diğerlerinin listesi için bkz. Freedberg 1988: 18 vd.

rı yazılı iki taş levha" verir. Musa uzaktayken İsrailoğulları onun kardeşi Harun'a giderler ve ona, "Kalk bize öncülük edecek bir ilah yap" derler. Bunun üzerine Harun onların altın küpelerini toplar, dökme bir buzağı yapar ve "ona bir oymacı aletiyle biçim verir." En azından Kral James versiyonunun anlattığı biçimiyle, bu putun önünde halk kurban keser, yer, içer ve çıplak dans eder. Olup biteni gören Musa, üzerinde Tanrı'nın kelamı "oyulmuş" olan levhaları fırlatıp parçalar ve halkını gerçek Tanrı'dan yana olmaya çağırır. Levililer bu çağrıya uyarlar; daha sonra onlara, ordugâhta kapı kapı dolaşın ve "kardeşlerinizi" öldürün der. Bunun sonucunda üç bin kişi öldürülür; ama Musa geride kalanları günahtan kurtarmış, onları Tanrı yoluna döndürmüş, levhaların bir kopyasını edinmiş ve "süt ve bal ülkesi" vaadi almıştır.[119]

Bu hikâye temamızla birkaç şekilde ilgilidir. Birincisi, İsrailoğullarına Yehova'ya tapmaları ve diğer bütün tanrılardan uzak durmaları öğretilmektedir. İkincisi, oyma kelam oyma surete karşıdır; tıpkı Clairvauxlu Bernard'ın Başkeşiş Suger'e karşı çıkışı gibi; bu karşıtlık Avrupa kültür tarihinin genel temalarından biri olmaya devam etmiştir. Üçüncüsü, bir dinsel zulmün bu ilk anlatısında üç bin kişi ölmüştür; bu zulüm esnasında ibadet nesnesi, yani dinsel suret parçalanır. Ve bu nesne kan kurban etme ve lüksün yanı sıra, şölen yapma, içki içme, çıplak dans etme ve ahlâksız davranışla da özdeşleştirilmektedir.

Aynı tema, Poussin'in Leyden'den bir yüzyıl sonra 1626'da yaptığı *Altın Buzağıya Tapınma* tablosunun merkezindeydi (Resim 6.3). Buzağının boynunun ve karnının ve de üzerinde durduğu kaidenin etrafında çelenkler asılıdır;[120] daha sonra yapılmış ve daha güzel bir resim olan Londra'da National Gallery'deki aynı adlı tablonun daha serkeş cümbüşlerinde, bu özellik daha az vurgulanmaktadır. Poussin, sadece *Arcadialı Çobanlar*[121] ve özellikle de *Epik Şairin İlhamı*[122] gibi klasik resimlerde değil; *Davut'un Zaferi*[123] gibi Kitabı Mukaddes'e özgü sahneleri anlatan resimlerde de çelenkleri çokça kullanmıştır. Yaprak ve çiçek dekorasyonlarının içerimleri konusunda hayli bilinçli olduğu, çiçek, cinsellik, çelenk, klasik heykeller ve bahçe temalarının sıkıca iç içe geçtiği 1631 tarihli *Flora Krallığı* adlı tablosunda açıkça görülür (Resim 6.4).[124]

119. Exodus 32.1-35; 33.1-3.
120. M.H. de Jong Memorial Museum, San Francisco.
121. Devonshire Collection, Chatsworth, Derbyshire.
122. Louvre, Paris.
123. Prado, Madrid.
124. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden. Ayrıca bkz. *Bacchanal Before a Herm*, National Gallery, Londra.

İkonoklazm Avrupa'nın dört bir yanında ortaya çıkmıştı. Şimdi, Weber'in tezine göre, modern Avrupa kapitalizminin bu Püriten öncülerinin, Protestan kalan Hollanda, İngiltere ya da Massachusetts'te değil de Fransa'da, hatta Güneybatı Fransa'nın dağlık Rouergue bölgesindeki Conques gibi uzak bir yerinde neler yaptıklarını bir hatırlayalım. Manastır sivil bir koleje dönüşmek durumunda kaldı; ama her şey bundan ibaret değildi. Kalvenistler Rouergue'de ilk kez 1558 yılında boy gösterdiler. 1561'e gelindiğinde kendilerini Conques'e saldıracak kadar güçlü hissediyorlardı. Sainte-Foy'un heykeli de dahil olmak üzere değerli eşyalar gizlenmişti. Ama koro yerinin oyma ahşap işi söküldü, apsis sütunlarına dayandı ve kiliseyi yıkmak için ateşe verildi.[125]

Çok daha sonraları, 1790'daki Devrim döneminde, kiliselere ait gasp edilmiş malların resmi olarak takibine başlandı. Conques Kilisesi'nin kendisi zarar görmemişti, ama yüzyılların arşivleri orta yerde yakılmıştı. Değerli eşyalar komün tarafından, gece yöre sakinlerine dağıtılabilsin diye Konvansiyon'un soruşturmacılarının dikkatinin başka yönlere çekildiği dramatik bir olaylar dizisi içinde kurtarıldı. Bir kez daha, dinsel suretlerin gasp edilmesi ya da parçalanmasına yönelik bir halk hareketi ortaya çıkmıştı.

Sanat büyük ölçüde dinsel olduğu ya da dinle ilgilendiği zaman, tanrının tasvir edilmesi ve ilahi yaratıcının doğası sorunu, örtük ya da açık bir biçimde kaçınılmaz olarak ortaya çıkmaktadır. Rönesans'ın hızlandırdığı, birbirinden ayrı dindışı ve dinsel eylemlilik alanlarının evrimi bu sorunu sanatçı için kısmen çözmektedir; çünkü o artık ilahi olandan kaçınıp insan biçimi üzerine yoğunlaşabilmektedir. Dindışı portre dinsel olanı bütünlemekte, hatta onun üzerine çıkmaktadır. Böylesi değişimler kısmen "büyük örgütlenmeler"in farklılığının yeniden tesis edilmesi ve buna eşlik eden, kavramsal evrenin (artık tamamen kutsal değildi) parçalara ayrılması meselesiydi. Aynı zamanda, alternatif hamilik kaynakları ortaya çıkıyordu: İdeolojik, siyasal ve ekonomik güç arasındaki göreli dengeye bağlı olarak, tüccarlar, seküler kolejler, bağımsız bilginler ve diğerleri. Rönesans'la birlikte Avrupa'daki sanatsal etkinliğin dengesi nihayet kilise tarafından diğer yöne kaymıştı; İslam'da ise uzak bir sivil sanat geleneği Safaviler döneminde İran'da, Babür akınlarından sonra da Hindistan'da kök salmıştı.

Sivil bir geleneğin tesis edilmesi, en azından Hollanda'da, resim sanatının ve çiçek kullanımının reformcuların etki alanı dışında gerçekleştirilebileceği anlamına geliyordu. Çiçeklerle süslenen heykelleri ve kiliselerdeki her türlü sureti ortadan kaldıran ikonoklazm hareketi, sa-

125. Bouillet ve Servières 1900: 115-16.



Resim 6.3. N. Poussin, *Altın Buzağı'ya Tapınma*, 1626. (M. H. de Jong Museum, San Francisco).

dece dekorasyon ya da saygı için bile olsa, dinsel amaçlar için çiçek kullanımını olumsuz etkilemişti. Ama Hıristiyan ibadetini düzeltmeye çalışan hareket çiçek kültürünü başka biçimlerde de etkilemişti; çünkü genel olarak ritüele ve gösterilere (kilisenin dışında yapılanlara bile) yönelik tutumları çoğunlukla köklü bir değişime uğratmıştı. Fransa'da olduğu gibi İngiltere'de de gizem ve mucize oyunları Elizabeth döneminin başlarında ortadan kalktılar. *The Book of Sports* üzerine dönen münakaşalardan bahsederken gördüğümüz gibi, popüler kültürün başka öğeleri de Püriten kanadın saldırısına uğramıştı. Essex'te, tam da büyücü avının başladığı zamanda, festival ve kutlamalarda dikkate değer bir düşüş yaşandı;[126] Noel'de yapılan geleneksel misafirperverlik gösterilerine bile şüpheyle yaklaşıldı. Hem dindışı hem dinsel topluluk ritüelleri çiçeklerle özdeşleştirilme eğilimindeydi; başta Püritenler olmak üzere Protestanlar, bireyin Tanrı'ya ve topluma yaklaşımının başkalarının aracılığı olmaksızın olması gerektiğini vurguluyorlardı. Bu görüş her türlü festivali etkiledi.

126. Hunt 1983: 136.



Resim 6.4. N. Poussin, *Flora Krallığı*, 1631. (Staatliche Kunstsammlungen, Dresden)

Dinsel ve Siyasal Araçlar Olarak Festivaller

Noel, İsa'nın tanrısallığı, nasıl temsil edileceği ve ona nasıl ibadet edileceği sorunuyla yakından ilintili bir kutlamaydı. Hıristiyanlık Roma İmparatorluğu'nda yerleşik hale geldikçe, kendi öğretilerini daha kesin biçimlerde tanımlama durumunda kaldı. İsa bir peygamber miydi, yoksa Tanrı'nın kendisi miydi? Aynı anda her ikisi birden miydi? Eğer böyleyse, birinden öbürüne mi evrilmişti, yoksa en başından beri bu iki doğayı da mevcudiyetinde barındırmış mıydı? İsa'nın ikili doğası öğretisi ilk önce 328 yılındaki İznik Konseyi'nde tesis edildi; ama ancak 431 yılında Ephesus'ta doğuştan itibaren Tanrı olduğu kabul edildi. Nesturilere karşıtlık içinde, Meryem'in "Tanrı'yı taşıdığı" beyan edildi. Bunun sonucunda, İsa'nın doğum günü dinsel takvimin en önemli tarihi oldu. Yortu ilk kez 336 yılında zikredilmekle birlikte, ilk beşik [crib], Meryem Ana'ya adanmış pek çok Batı kilisesinin ilkinde

432 ila 440 yıllarında kayda geçti.[127] Ev içi ve kamusal kutlamalar işte bu öğretisel bağlamda ortaya çıktı; bunlar kuşkusuz yerel âdetleri temel almışlardı ve daha sonraları evleri yeşilliklerle, yani çobanpüskülü, sarmaşık ve ökseotuyla süsleme bu kutlamaların bir parçası haline geldi.

XVI. yüzyılın bazı Reformcuları için bu kutlamalar sadece bir paganizm aurasına sahip olmakla kalmıyor, aşırı bir keyif düşkünlüğü sergiliyorlardı. Roma'nın Saturnalia ya da kuzeyin Yule festivalleriyle arada devamlılığın olduğunun düşünülmesi de cabasıydı; zira kutlamalar, başta İngiltere, İskoçya ve New England'ın Püritenleri ve Presbiteryenleri olmak üzere bazı reformcu Protestanlar tarafından birtakım nedenlerden dolayı antipatik bulunuyordu. Aşırılığa karşı saldırıyı 1580'lerde Philip Stubbes, *The Anatomie of Abuses* [İstismarların Anatomisi] adlı eserinde başlattı. Bunu başka itirazlar izledi; itirazların kaynaklandığı nokta şuydu: Ortaçağ sonlarında Noel paskalyaya göre ikincil önemde iken, XVI. yüzyıldaki çatışmalar, kısmen hem anne olarak Meryem Ana'nın hem Noel beşik ikonunun rolü üzerindeki vurgudan dolayı, onun önemini Karşı-Reform'un Katoliklerinin gözünde artırmıştı.[128] Dolayısıyla bazı Protestanlar için Noel aynı anda hem pagan hem Katolikti.

Noel ve diğer "sporlar" hakkındaki fikir ayrılığı Katolikleri ve Protestanları ayırdığı kadar, belki ondan daha da fazla, Anglikan ve Katolikleri bir yana, çeşitli muhalifleri [dissenter] ve "resmi kiliseyle uyum karşıtlarını" [non-conformist] da öbür yana savurmuştu.[129] Gerçi XVII. yüzyıl başlarında festivaller devam etmiş ve aslında *Book of Sports* ("Morris kitabı" şeklinde aşağılanıyordu) tarafından teşvik edilmişlerdi; ama Püritenler böylesi etkinliklere şiddetle karşı çıkıyorlardı ya da açıkça sivil karakter taşıyan alternatif kutlamalara sığınıyorlardı. Parlamento binasını havaya uçurmayı hedefleyen komplonun ardından 1606 yılında, bu kurum 5 Kasım gününü Barut İhaneti Günü (Halk arasında Guy Fawkes Günü olarak biliniyordu*) olarak ulusal tatil ilan etti. 1 ve 2 Kasım gibi yakın zamanlı Bütün Azizler Günü ve Bütün Ruhlar Günü de dahil olmak üzere "Katoliklere layık" bütün festivalleri [yortuları] reddeden Püritenler bu kararı coşkuyla destekledi ve 5 Kasım bilinçli olarak onların yerine geçirilirken çiçeklerin yerini de havai fişekler aldı. Azizler günü, gizemli oyunlar ve cümbüşler, ahlâksız ve kuralsız

127. Murray 1986.
128. Durston 1985; Bossy 1985.
129. Marcus 1986.
* 5 Kasım 1605'te Guy Fawkes Parlamento binasını havaya uçurma teşebbüsünden dolayı yakalanmıştı. (ç.n.)

davranışlar bir yana, "papalık ve hurafe"yle özdeşleştiriliyordu. Bunlar aynı zamanda çiçek kullanılan ortamlardı ve bazılarının gözünde çiçekler bir kez daha paganizmle, Katoliklikle ve aşırılıkla eş tutuluyordu.

İngiltere'de dinsel festivallere en şiddetli saldırı İç Savaş döneminde vuku buldu. Noel Günü'nde perhiz ya da şölen yapılmalı mı, yapılmamalı mı üzerine sorular ortaya çıktı. 1645 yılında *The Directory for the Publique Worship* festival günlerinin, "densizce Kutsal sıfatı yakıştırılan o günlerin" Tanrı'nın kelamında yerinin olmadığını savundu. Yaklaşık iki yıl sonra, Parlamento 1646 yılında I. Charles'a karşı zafer kazandıktan sonra, bir kararname bu yortuları lağvetti ve her ayın ikinci salı gününü öğrenciler, hizmetçiler ve çıraklar için olağan tatil günü ilan etti. Hâkim oldukları diğer bölgelerde de yaptıkları gibi, Püritenler suretleri ortadan kaldırdılar, mayıs direğini "boyalı buzağı" ya da "put" olarak mahkûm ettiler, renkli camlı pencereleri kırdılar, altar tırabzanlarını yaktılar, kilise orglarını sattılar, Noel ve paskalyayı yasaklayıp onların yerine Şükran Günleri'ni geçirdiler.[130] Görsel imgeler yerine kelama, sade kelama ve rasyonel söyleme dayandılar.

Ama New England'ınkinden farklı olarak İngiliz kültürü, kiliseleri her türlü "konu dışı" öğeden temizleyen ve mayıs direğini yıkan reformcu görüşler ile tıpkı İç Savaş'tan önce olduğu gibi[131] kiliseleri çiçeklerle donatan, Hermes Trismegistus'un öğretilerini[132] izleyerek paganizmi proto-Hıristiyanlık olarak yorumlayan ve suretler gibi çiçekleri de Tanrı'yla iletişim kurmanın bir aracı olarak gören muhafazakâr güçler arasında şiddetli bir şekilde bölünmüştü.[133] Anglikan tarafta, şair Herrick'in (1591-1674) Yunan antolojisiyle (ki, çiçek koleksiyonu anlamına geliyor) bağları vardı. Herrick, klasik lirik şiirin ruhunu canlandıran "Ben [Johnson]'ın oğullarının" en özgün olanıydı. Yaşamı monarşinin lağvedilişine, Commonwealth'e* ve Restorasyon'a şahitlik etmişti. Onun çiçek şiirleri, *momento mori*, yani ölümün kaçınılmazlığı üzerindeki vurguları açısından Flaman *vanitates* eserleriyle karşılaştırılmıştır.[134] Onu inanç ile uyum arasında bir yere yerleştirmek zaman zaman zordur; çünkü Commonwealth döneminde "Laudcu* ritüeller ve Tanrı'ya itaatsiz sporlara hoşgörü gösterme, hemencecik Katolik sem-

130. Underdown 1985: 55, 51, 78.

131. Marcus 1986: 222.

132. Marcus 1986: 223-4.

133. İşaretler ve phytognomy, yani bitkilerin kendi niteliklerine dair göstergeler sergilediği öğretisi hakkında bkz. Hunt 1983: 77.

* Oliver Cromwell döneminde kurulan cumhuriyet İngiltere'si. (ç.n.)

134. Fowler 1980: 247.

* Başpiskopos Laud taraftarı. (ç.n.)

patisinin göstergeleri şeklinde yorumlanabiliyordu."[135] Aynı şey Bahar Bayramı kutlamaları için de geçerliydi; Ditcheat'da Richard Allein, "mayıs direğinin bir put olduğunu" ilan etti.[136] Dolayısıyla, Herrick'in "Corinna" şiirinde kuşlar ve çiçekler "doğal bir Bahar Bayramı hürmeti" sergilediklerinde, kendilerini Püriten davanın karşıtı safa yerleştiriyorlardı. Marvell ve Milton gibi bazı destekçiler bahçeler hakkında muhteşem şeyler yazmışlardır. Ama çok daha aşırı taraftarlar için gerek çiçeklerin gerekse bahçelerin kullanılması siyasal anlamlar taşımaktaydı. Ateşli bir kralcı olan Richard Lovelace'ın pastoralinin bir parçası olan *Lucasta*'da (1659) Aramantha, İç Savaş ortamından huzurlu kır hayatına çekilir ve bir bahçeye girer; bu bahçede bizzat çiçekler, ülkenin genelinde yasaklanmış olan bir ritüeli yerine getirmekte, kendi Flora'larına, yani Mayıs kraliçesine taç takmaktadırlar.[137]

Klasik dönemin çelenk ve taçlarına olan ilgi Rönesans döneminde canlanmış olmakla birlikte, solan çelenkler ile dayanıklı (tercihan manevi) taçlar arasındaki karşıtlık devam etmiş ve özellikle de XVII. yüzyıldaki münakaşaların gündeminde olmuştu. Aynı zamanda, rahatlığın, lüksün ve hatta lanetin bir sembolü olan gül çelengi, dikenli tacın karşıtıydı.[138] Çiçeklerin kıymetini azaltan bir diğer olgu da, onların meyveyle sonuçlanan sürecin başlangıcı olmaları olabilir. Çiçekleri koparmak ağacı kısırlaştırmak, Hıristiyan imgeleminde olduğu gibi üzüm bağını "meyve vermez" hale getirmektir. Bu yüzden, "Coronet" [Küçük Taç] adlı şiirinde Marvell şöyle der:

> Çiçek topluyorum (benim tek meyvem çiçeklerdir).[139]

Başta defne çelengi olmak üzere çelenkler Hıristiyanlık'ta kısmi bir kabul görürler; referans noktası maddiden ziyade mecazi olmakla birlikte, ahlâki erdem başarısına ulaşan kişilere sunulurlar. Mecaz ve imge daima kabul edilebilirdi; ama asli [orijinal] olan pagan sayılabilirdi.[140] Başta Protestan çevrelerde olmak üzere kabul başlıca (ama münhasır olmayan) yoruma göre çelenk, edebi başarı ya da daha ziyade ahlâki erdem için verilen bir ödül, bir hediyeydi; bunun tipik örnekleri George Wither'ın *A collection of Emblems, Ancient and Modern* adlı

135. Underdown 1985: 129.
136. Underdown 1985: 77.
137. Marcus 1986: 218.
138. Kronenfeld 1981: 291.
139. 6. dize. Bkz. Hardy 1962: 47.
140. Bkz. Andrew Marvell, "The Coronet"; Henry Vaughan, "The Garland"; John Donne, "La Corona".

eserinde mevcuttu.[141] Bir kez daha, mecaz olarak bile, tanrıya bir şeyler sunmada potansiyel bir çelişki bulunmaktadır; çünkü "bütün dinsel şiirlerin paradoksu" şudur ki, yaratıcı Tanrı'ya ölümlüler tarafından sunulan şeref payeleri, maddiyat hazinesi bir tarafa, onun ölümsüz şanına asla hiçbir şey ekleyemez. Dolayısıyla, Marvell Tanrı'ya küçük bir taç (yer yer taç ya da çelenk şeklinde gönderme yapılmaktadır) sunmayı düşündüğünde, çiçeklerin onun ayakları altında ezilmesi sonucuna varmaktadır.[142]

Çiçeklerin Restorasyonu

Directory'nin sözü edilen tedbirleri popüler kutlamalara son vermeyi başaramadı. Noel'de İngiltere'nin çeşitli bölgelerinde ziyaretler hâlâ devam ediyordu ve kadim yasa ve âdetleri desteklemek üzere edebi savunmalar ortaya çıkıyordu. 1645 yılında bir yorumcunun belirttiğine göre, eski düzen "saygıdeğer mayıs direği, çelenkleri, gaydaları ve Whitsun birasını" gerektiriyordu.[143] Kralcıların aşikâr bir sembolü haline gelen mayıs direği gibi çelenkler de, XIII. yüzyıldan beri çiçek kültürüyle birlikte gelişen, ayrıntılanan ve zenginleşen folklorik geleneklerin bir parçasını oluşturuyordu. Böylesi bir yerel tören "çelenk taşıma"yı içeriyordu ve buna sahip olmak için civar köylerden erkekler arasında bir kavgaya yol açmıştı.[144] Püritenlere göre bu etkinlikler putperestlik kokusu yayıyorlardı. Hatta 1648 yılının Bahar Bayramı günü Oxford'da askerler çelenklere ve kemanlara el koydular. 1657'de bir adam çocukların taşıdığı bir çelengi alıp siyasal bir protesto olarak onun eşinin başına takmıştı. Çelengin taçla ve dolayısıyla da krallıkla açık bir bağlantısı vardı. 1661'de Taç Giyme Günü'ndeki Restorasyon'dan sonra, Bath belediye başkanının karısı, beyaz ve yeşillere bürünmüş dört yüz genç kızın "yaldızlı taçlar, çiçeklerden yapılan taçlar ve defneyle lale karışımı çelenkler" taşıdığı bir kutlama düzenledi.[145] Çiçeklerin geri dönüşü muhteşem olmuştu. Droitwich'te olduğu gibi, su kuyuları koruyucu aziz gününde yılda bir kez genellikle yeşillik ve çiçeklerle süsleniyordu; bu âdet hâlâ devam etmektedir. Ama böylesi

141. Üçüncü kitap, 1975 (1635): 135; ayrıca bkz. s. 258.
The Garland, He alone shall weare,
Who, to the Goale, doth persevere.
142. Hardy 1962: 46.
143. Underdown 1985: 178.
144. Underdown 1985: 96.
145. Underdown 1985: 283.

etkinlikler İç Savaş esnasında yasaklanmış ve kuyu kurumuştu; ertesi yıl âdet yeniden canlandırıldı ve kuyu tekrar suyla doldu.[146]

Müzik ve tiyatro gibi bazı etkinlikler birkaç sayfiye evinde muhafaza edilmişti. Mayıs direği gibi birçokları ise ortadan kaybolmuştu; ancak bunlar da Restorasyon'la birlikte geri döndüler. 1660 Mayıs'ında Sherborne'un Dorset kasabasının sokakları yeniden çiçeklerle süslendi. Monarşinin geri dönmesiyle birlikte Noel kutlamaları da geri geldi ve bu durum Restorasyon'un mayıs direği ve Mutlu İngiltere'yle özdeşleştirilmesini güçlendirdi. Ama dünyanın diğer parçalarında, İskoçya ve New England'da, Noel'in Hıristiyan yılında önemli bir olay haline gelmesi için birçok yıl geçecekti. İngiltere'de bile pek çok şey yok olmuş ve XIX. yüzyıldaki canlanmaya değin bir daha geri dönmemişti; çünkü toplumun bazı katmanlarında festival ve suretlere yönelik sürekli bir endişe mevcuttu. Yapıldıkları yerlerde festivaller, bireysel müminliğe ve ağırbaşlılığa değer veren daha yeni anlayışın tersine, ortak ritüellere ve şenliklere katılıma dayanan geleneksel cemaatin bir parçası olarak görülüyordu.[147] Yerel düzeyde tüm ülke çapında pek çok şey kaybolmuştu. Mayıs direkleri ve festivaller üzerindeki çatışmalar devam etti; çünkü uyum karşıtları, siyasal hâkimiyetlerini kaybetmiş olsalar bile bir gecede ortadan kalkmamışlardı. Daha öncekinden farklı olarak gösteriler daha ziyade kilise ve şapel üzerinde yoğunlaştı.

Reformcuların saldırıları kaçınılmaz bir şekilde Karşı-Reform'un daha fazla savunmaya geçmesine yol açtı. Jan Breughel çiçek resimleri yapmaya başlamadan az önce, 1570 yılında, teolog Molanus Hıristiyan ikonografisi üzerine bir deneme yazdı ve burada resim-suretin rolünü vurguladı. İkonografi üzerine tartışan ya da vaaz, şiir, amblemler ya da tiyatro gibi sanat eserlerinin insanları eğitme ve imanın hakikatlerine yaklaştırma araçları olduğuna inanan tek kişi o değildi. Kurucularının "uzağa bakın ve her şeyde Tanrı'yı görün" buyruğuna uyan Cizvitler bu amaç doğrultusunda suretleri çokça kullandılar ve dinin hakikatlerini ifşa etmenin bir yolu olarak çiçeklere özel bir değer verdiler.[148] Çiçeklerin Meryem Ana ile olan özdeşliği Protestan eleştirileri karşısında daha da geliştirildi ve Trento Konseyi'nden (1545-63) sonra Meryem Ana'yla hitap eden tespih duası "bir Haçlı Seferi veçhesi edin-

146. Underdown 1985: 261. İngiltere'nin iç bölgelerinde kuyu süsleme âdeti devam etmektedir ve bu etkinlikte çiçekler bolca kullanılmaktadır.

147. Underdown 1985: 275. Yazarın gösterdiği gibi, karşıt yaklaşımlar, ekolojik farklılıklarla özdeş bölgesel kültürlerle ilişkiliydi.

148. Delenda 1987: 16.

di".[149] Henry Hawkins gibi Katolik yazarlar, etrafı çevrili ve yüreğin sembolleri olarak başta zambak, gül ve menekşe olmak üzere çiçekler ekili bir bahçe olarak Meryem Ana anlayışını geliştirdiler.[150] Böylesi değerlendirmeler, inancı yaymak amacıyla Cizvit tarikatının (İsa Cemiyeti) desteklediği dayanışmacı derneklerle ilişkiliydi. Ortaçağın Latince lirik şiirlerinde Meryem Ana dikenler arasındaki zambak, Jesse Dalı, Yanan Çalı, gizemli Gül olarak resmediliyordu. Dönemin diğer amblem kitaplarında olduğu gibi Hawkins'in eserinde de böylesi sıfatlara, şiirde daha da açıklanabilen temaya ilişkin bir gravür eşlik etmekteydi.[151] Çiçekler sözel ve görsel imgeler olarak Tanrı'ya yaklaşmanın ve hakikate ulaşmanın bir aracı olarak kullanılıyordu; Protestanların hedefi ise "sade kelam"a yoğunlaşmak amacıyla genellikle imgelemi ve dekorasyonu soyup atmaktı.

Reformcuların nüfuz alanına girmiş bölgelere popüler ritüellerin birçoğu bir daha geri dönmemiş olmasına karşın, çiçekler en sonunda, İngiltere Kilisesi'nde bile, daha önce sahip oldukları değerin bir kısmını yeniden kazandılar. Londra'da, Aziz Pavlus yortusu gününde başrahip ve kilise görevlileri kırmızı güllerden yapılma çelenkler giymişlerdi. Staffordshire'da 1750'deki Aziz Barnabas yortusunda herkes beyaz gül takmıştı.[152] Mezarlıklara gül ekilebiliyor ve çiçek bırakılabiliyordu; bu noktada en çok, saflığın simgesi tatlı kokulu çeşitler tercih ediliyordu, Fransız ya da Afrika kadifeçiçekleri uygun bulunmuyordu.

Bununla birlikte, muhalifler ve İngiltere Kilisesi'nin "daha aşağı" katmanları arasında çiçeklere dinsel bağlamda şüpheyle yaklaşılmaya devam edildi. Aynı durum hoş kokulu bitkiler ve parfümler meselesinde de geçerliydi. Tütsü kullanımı Katolik ibadetini Protestan ibadetinden ayıran özellikti. Parfüm kullanımı bile benzer boyutlar kazanmıştı. Commonwealth döneminde, Amerika'daki Püriten rejimde ve Victoria çağında parfümler lüks madde olarak görülmekteydi. Çiçek kültüründe ve genel olarak modada Birinci Dünya Savaşı'na değin öncülük eden ülke Fransa'ydı; bugün bile bu ülke "la mode" konusunda, kadın giyim kuşamında öncü konumunu kaybetmiş değildir. Bunun nedenlerini anlamak zor değildir. Restorasyon'dan epey sonra, Britanya parlamentosunda aşağıdaki koşulu içeren bir kanun çıkarıldı:

149. Delenda 1987: 19. Giovanni Pozzi ve Marzia Cataldi Gallo'nun çalışmasına gönderme yapıyor.
150. Freeman 1978: 179. Hawkins'in, *Partheneia sacra* (1633) eserinden bahsediyor.
151. Kesin bir ifadeyle söylersek, amblemler çizimlerle resimlenen sözcüklerdi.
152. Thomas 1983: 223, 230.

> Yaşları, statüleri, meslekleri ya da dereceleri fark etmeksizin, bakire, evlenmemiş ya da dul olmalarına bakılmaksızın bütün kadınlar, bu kanundan sonra, Majestelerinin tebaasından herhangi bir erkeği, kokularla, boyalarla, kozmetik ürünlerle, yapay dişlerle, peruklarla, İspanyol yünleriyle, demir elbise destekleriyle, kasnaklarla, yüksek topuklu ayakkabılarla, desteklenip şişirilmiş kalçalarla baştan çıkarır ve evliliğe ihanet ettirirse, büyücülük ve benzeri suçlara karşı çıkarılmış olan yasaya karşı gelmekten cezaya çarptırılacak ve suçu kesinleşirse evliliği geçersiz sayılacaktır.

Erkekleri kayıran aynı kanun Pennsylvania eyaletinde de benimsendi; parfüm üretmek tam anlamıyla büyücülük olarak kabul ediliyordu.[153]

Çiçeklerin yeniden değer kazanması kısmen bir yandan dinsel ve dindışı alanların giderek daha fazla birbirinden ayrılması, diğer yandan da piyasa ve tüketim toplumunun gelişmesi sayesinde gerçekleşti. Bu gelişme bir yönüyle, Avrupa'nın dünyaya yayılmasının ve Doğu'yla ticaretin artmasının sonucunda, çiçeklerin sıradan insanların hayatlarında hâkimiyet kurmalarına yol açtı. Bu yayılma Avrupa'da mevcut bitki sayısında olağanüstü bir artışa yol açtı ve Atran'ın da iddia ettiği gibi, botanik sınıflamanın doğasında değişiklikler meydana geldi; öte yandan, Doğu'dan ithal edilen gerek Hint pamukluları gerekse Çin porselenleri biçiminde çiçek tasvirleri genellikle gerçek çiçeklerin kendilerinden daha önce geliyordu.[154]

Bu noktanın üzerinde biraz durmaya değer; çünkü Hint pamuklularını bizzat Sanayi Devrimi'nin habercisiydi. Refahın ve sivilleşmenin artmasıyla birlikte, ikonlara karşı dipten akan muhalefet dalgasının gücü zayıfladı ve daha az belirgin biçimler aldı. Diğer reddiye biçimleri gibi o da, yeni rejime yer açmak için eski rejimin anıtlarının yıkıldığı radikal siyasal değişim zamanlarında ya da dinsel etkinlikleri kapı dışarı edip ve dikkati "zorunluluklar"ın üretilmesinden saptıracak her türlü davranışı engelleyerek köylünün çorba kâsesini doldurup insani eylemde köklü bir değişimi hedefleyen devrimci hükümetler altında yaşamaya devam etmektedir. Ayrıca, kitle iletişim araçlarının ve pazarın büyümesinin kaçınılmaz etkisine karşın, Yakındoğu'dan çıkan diğer dinlerin olduğu gibi İslam'ın da hâlâ eski tutumlara sıkıca sarılan bir kanadı vardır. Ama aşırı Püritanizm biçimlerine asıl darbeyi indiren etmen genişleyen pazardı; kitlesel otomobil tüketiminin gelişmesi, örneğin Amish halkını ve onların atlarını giderek arkaik ve marjinal kılmaktadır. Kirliliğe karşı saldırı, tıpkı 1960'ların karşı-kültürünün daha doğ-

153. Bkz. Piesse 1879.
154. Atran 1990.

rudan bir biçimde yaptığı gibi, kısmen "lüks"ü reddetmenin yeniden formüle edilmesidir. 1960'ların karşı-kültür hareketi bolluk kültürüne, 1980'lerin sonlarından itibaren Doğu Avrupa'ya yaptığı gibi Amerika'ya da sosyalist yolun bir alternatifini sunmuş olan umuda karşı tepki göstermişti.[155] Bu bolluk kültürünün bir kısmını, çiçek pazarının yerel ölçekten dünya ölçeğine büyümesi oluşturmaktadır; bu büyümeyi bir sonraki bölümde inceliyorum.

155. Susman 1984.

Yedinci Bölüm

PAZARIN BÜYÜMESİ

Yakın zamanlar hakkında yazarken üzerinde durmak istediğim birkaç nokta var. Bunların birincisi pazarın büyümesi ve bunun, çiçeğin lüks sayıldığı dönemlerde müphemlik, eleştiri ve saldırıya maruz kalan çiçek kullanımı üzerinde ne gibi etkilerinin olduğu meselesidir. Bazı öğeler yaşamaya devam etmekte ve halihazırdaki Anglo-Amerikan kullanımında kendilerini dışavurmaktadır; diğerleri cenaze çiçeklerine yapılan masraflara karşı kişisel bir direniş ("ni fleurs ni couronnes") biçimini almaktadır; daha başkaları ise bazı sosyalist devletlerin uygulamalarında ortaya çıkmaktadır. Ama, Hollanda örneğinin ikna edici bir biçimde gösterdiği gibi, pazarın büyümesi, kısmen, dinsel ve ahlâki kaygılara rağmen bizzat çiçekçilerin tanıtımını yapıp desteklediği Aziz Valentine yortusu gibi günlerdeki çiçek verme ihtiyacını karşılayarak bu protestoların çoğunu yatıştırabilmektedir. İkincisi, formel çiçek kültürünün büyük ölçüde kentsel bir kökeni olduğu ve ister rahiplerin ve çiçekçilerin ister yazarlar ve yayımcılarının bakış açısından bakılsın, "medenileştirici" olarak görülen süreçlerle bağlantılı olduğu yollu temayı geliştirmek istiyorum. Bu anlamda, çiçek kültürü yukarıdan ve dışarıdan teşvik edilmektedir; ortaçağda genel olarak halkın, kilisenin makul bulduğu kamusal ayinlerin yetersizliği nedeniyle çiçek kültürünü hoş karşılamış olabilecekleri kırsal bölgelerde bu durum özellikle geçerliydi. Bu ise iki başka sorun ortaya çıkarmaktadır: Çiçeklerin anlamı ve popüler kültürü oluşturan öğeler. 8. bölümde, XIX. yüzyıl başlarında Paris'te ortaya çıkan ve oradan bütün Avrupa'ya, daha sonra da 9. bölümde tartışıldığı gibi Amerika'ya yayılan Çiçeklerin Dili'ne eğiliyorum. Bu dil "popüler kültür"ün bir parçası olarak değerlendirilebilir; ama toplumun geri kalanına "dayatılan" ya da onun tarafından benimsenen şey büyük ölçüde kentsel edebi dünyanın bir ürünüdür. Diğer, daha "popüler" öğeleri 10. bölümde inceliyorum; ama bu-

rada da, "Bahar Bayramı paradoksu" olarak adlandırdığım şeyle ilişkili iki sorunla karşılaşıyoruz.

Avrupa'da ekonominin gelişmesine, çiçek ve egzotik bitki pazarının, türlerin kapsamının, öncelikle biçilmiş çiçeklere olmak üzere talebin, taçtan bukete geçiş hızının ve arz mekanizmalarının karmaşıklığının büyümesi eşlik etti. Bu pazarın büyümesine ivme kazandıran şey, ev içi dekorasyonda çiçeklere verilen önemin artmasıydı. Aşağı Ülkeler dışında sadece zengin kesime hitap eden çiçek resmi geleneğini kastetmiyorum sadece; gerçi XIX. yüzyılda renkli baskının icadı tüccarlara renkli çiçek katalogları üretme, sanatçılara renkli baskılar yapma ve fiilen herkese duvarlarına röprodüksiyonlar asma imkânı vermişti. Orijinalini ancak kişisel zevki için zengin bir sanat hamisi, kamuya sergileme için bir müze ya da maddi bir yatırım olarak bir emekli sandığı ya da holding alabiliyor olsa bile, Van Gogh'un *Ayçiçekleri* adlı resmi pek çok oturma odasını süslüyordu. Dekoratif sanatlarda önemli bir değişim olan çiçeğin demokratikleşmesi, baskılı pamuklular ve duvar kâğıtlarının gelişmesiyle birlikte daha evvel vuku bulmuştu: boyalı prototip kullanımı esasına dayanan bu gelişmelerin her ikisi de Doğu'nun icadıydı. Doğu'nun Avrupa kültürü, özelde de çiçek kültürü ve tasvirleri üzerindeki etkisine daha önce değinmiştik. Mimari, resim ve edebiyata göndermeler yapılmıştı. Ama bu etkilerin baskın hale gelmesi, başta Hindistan'dan gelen pamuklular ve Çin'den gelen porselen olmak üzere ev kullanımına özgü sanatlarla birlikte daha sonra gerçekleşti. XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Batı Avrupa'da fiilen her iki evden birinde çiçekli perdeler, çiçekli duvar kâğıtları, çiçekli yatak örtüleri ve –en azından yazlık elbiseleri içinde– çiçekli kadınlar bulunuyordu. Çiçekler büyük ölçüde kadınların ev içi özel dünyasına girmişlerdir; öte yandan. önce Asya'da daha sonra da Avrupa'da, pamuklu bez üretimi Sanayi Devrimi'nin başlangıcında artınca pazarın gelişmesinde devasa bir rol oynayan etmen de işte böylece ortaya çıkmıştı. Ancak Sanayi Devrimi'yle birlikte Avrupa, Roma döneminden beri bez üreticisi Doğu'nun lehine olan ticaret sınırlarını tersine çevirebildi (Renkli resim VII.1).

Roma İmparatorluğu'nun yıkılışı ipek ve pamuk ithalatını azaltmış ama durdurmamıştı. Bu materyaller kilise mensupları ve krallar için prestijli giysiler yapımında kullanılmaya devam ettiler ve en sonunda da Batı'da üretilmeye başladılar. Ama, Yakındoğu'yla olan ticari bağların Bağdat halifeliği tarafından muhafaza edilmesine karşın, Uzakdoğu'yla yapılan ticaret gerilemişti. Batı Avrupa ticaretin yeniden canlanmasına, XIII. yüzyılda Çin'e giden İpek Yolu'ndaki ticari etkinliklerin yeniden başlamasına ve Hindistan'la karadan ve denizden yapılan tica-

retin artmasına kadar beklemek zorundaydı.[1] İpek materyali Avrupa'da sökülüyor, yeniden dokunuyor ve boyanıyor olsa da, ipek üretimi uzun süreden beri Çin'in tekelindeydi. Avrupa'da üretim ancak M.S. 550 dolaylarında başladı; söylentiye göre, Bizans İmparatoru I. Iustinianus iki İranlı keşişi, bambu kamışlarının içinde Çin'den Konstantinopolis'e ipekböceği kaçırmaları için ikna etmişti. Sicilya'nın Palermo kenti, M.S. 827'de başlayan Arap istilasından sonra tekstil üretim merkezi haline geldi.[2] 1266 yılındaki Fransız işgaliyle birlikte pek çok ipek dokumacısı Lucca'ya kaçtı. Floransa 1315'te kenti ele geçirdiğinde Sicilyalı dokumacıların birçoğunun işleri ellerinden alındı. Dokumacılık kültürü 1480'de buradan Fransa'ya sıçradı; Fransa'da dokumacılığın merkezi Lyons olurken üretim Montpellier ve Cévennes bölgesinde yapılmaktaydı; üretime daha sonraları hâkim olan Protestanların bazıları, 1685'te Nantes Fermanı'nın feshinin bir sonucu olarak endüstriyi İngiltere'ye taşıdılar.[3]

Hindistan ihracatının başlıca hamle alanı Güneydoğu Asya ve daha küçük ölçeklerde de Doğu Afrika iken, Yakındoğu'yla da denizyolu üzerinden önemli bir ticaret yapılmaktaydı. Afrika etrafındaki seferlerinden bile önce Portekizliler, akla gelebilecek her türlü rota üzerinden, Hindistan'dan boyalı kumaş (*pintados*) ithalatı yapıyor ve kısa süre sonra da bu kumaşı, talebin çok yüksek olduğu Guinea kıyısındaki Afrikalılara satıyorlardı.[4] Bununla birlikte, Avrupa için önemli değişim, yani önce zenginleri etkileyen ama en sonunda toplumun geniş bir kesimine tesir eden değişim, Atlantik kıyısındaki ülkelerin Hindistan ticaretine doğrudan katılımıyla ve bunun sonucunda da ticari etkinliğin merkezinin Venedik'ten Anvers'e ve Amsterdam'a, İtalya'dan Ren Nehri ağzında yer alan Aşağı Ülkeler'e kaymasıyla ortaya çıktı.

XVI. ve özellikle de XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Uzakdoğu'dan yapılan ithalatın etkisi, Batı'daki bahçeleri ve evleri çiçeklerle canlandır-

1. Yakındoğu ve Avrupa'ya giden İpek Yolu M.Ö. II. yüzyıldan itibaren açıktı.

2. Arap idaresi altında Palermo, nüfusu Konstantinopolis dışındaki bütün Hıristiyan kentlerinden daha fazla olan, dünyanın en büyük kentlerinden biri haline geldi. Bkz. Finley, Mack Smith ve Duggan 1986: 52.

3. Bunlar Bethnal Green ve diğer yerlerdeki Huguenot ipek dokumacılığıydı. Fransa'da giyim endüstrisinde kullanılan yapay ipek çiçekleri *fleurs italiennes* [İtalyan çiçekleri] olarak tanınmaya devam ettiler.

4. Casa de Guiné memurlarının Kral Manuel'e, Sao Jorge da Mina hakkındaki 27 Eylül 1510 tarihli mektubuna bakınız: mektup, editörün, "Doğu Hint Adaları'ndan gelen bir tür basma şintz ya da *callico*" olarak açıkladığı, *pimtados* ya da *pintadoes* talebine değinmektedir. Böylesi kumaşlar olmadan, "tüccarlardan altın alınamaz". Bu malların, on yıl önce bir üs kurulmuş olan Hindistan'dan gelmesi mümkündür; ama Hindistan kumaşının Avrupa'ya Yakındoğu yoluyla da ulaştığını biliyoruz (Blake 1942).

mak şeklinde olacaktı. Önce çiçek tasvirleri, XV. yüzyılda Doğu'ya doğrudan giden bir deniz rotası keşfedildikten sonra artan miktarlarda gelen kumaşları, porseleni ve mobilyaları süsledi; bu artış 1511'de, şimdiki Malezya'daki Malacca ambarının ele geçirilmesiyle doruğa ulaştı. İpek, muslin, baharat ve parfüm daha önceleri öyle miktarlarda ithal ediliyordu ki, sadece Roma'nın ahlâki ve askeri erdemlerine karşı değil; ekonominin kendisine karşı da bir tehdit oluşturduğu düşünülüyordu. Her iki tema da Seneca gibi ahlâkçıların eserlerinde görülür. Sorunun çözümü yavaş bir süreçti. İpek kullanımına karşı çok benzer bir itiraz 1584 dolaylarında, İngilizlerin ipek alışkanlığına düşkünlüklerini eleştiren T. Mouffet'ten gelmişti. "Ama zaman onları bu şehvetlerinden vazgeçirecek; paralarının İtalya hazinesinde biriktiğini gördükleri zaman vazgeçecekler."[5] Aynı nedenlerden dolayı baharatın, lüks adına serveti ülke dışına çıkaran bir "hırsız" olduğu söyleniyordu. Bunlara, özellikle de kişisel süs mallarına yapılan masraflar bu tür eleştirilere zemin hazırlıyordu.

Çıplaklık ve duvar resimleri kanıtlarına yapılan referanslara göre değerlendirildiğinde, Roma'da çok renkli pamuklulardan ziyade ipek ve musline yönelik bir tercihin olduğu söylenebilir. Daha ağır nakışlı kumaşlar Kopt geleneğiyle, Hıristiyan kilisesinin daha sonraki prensleriyle (örneğin, Durhamlı Aziz Cuthbert'in ipek şalı) ve kalın vücut giysilerine ve yer halılarından ziyade duvarlara asılan ağır kumaşlara talebin daha fazla olduğu kuzey iklim bölgeleriyle özdeşleştiriliyordu.[6] Palermo'da ve daha sonra da Lucca'da dokumacıların kullandıkları kalıplardan bazıları çiçek desenliydi. Bu nedenden dolayı ipek, yüne kıyasla birçok açıdan çok daha cazip bir materyaldi.[7] Avrupa'ya bir miktar pamuklu kumaş ithal ediliyordu ama bunun çoğu, Venedik'in renkli boncukluları gibi, Afrika ticaretine yönlendirilmiş görünmektedir; bu ticarette Avrupa taklitlerine, Hollanda, Britanya ve Fransa balmumu baskılarına bugün bile talep hâlâ yüksektir; bunları, canlı renkleriyle tasvir edilen tavuskuşları, "mangolar" ve diğer geleneksel Hint motifleri tamamlamaktadır.

Yakındoğu'yla karayolu üzerinden yapılan ticaret arazinin doğası, yolculuğun uzunluğu, nakliyat biçimleri, devlet ve eşkıyanın talepleri yüzünden hep sınırlı kaldı. Kahire Geniza'daki bölük pörçük dokümanı-

5. T. Mouffet, *Theatre of Insects* (yak. 1584), s. 1033, alıntı yapan Seager 1896: 288.

6. VIII. Henry, bir Türk halısının üzerinde dururken resmedilmişti; bu, XVI. yüzyılın başlarında bir lüks ticaretinin varlığına işaret etmektedir.

7. Yünlü malları, XIX. yüzyıl Parisi'nin büyük mağazalarında satılmakta olan ipeklilerin cazibesiyle karşılaştıran Zola şöyle yazmıştı: "Mer montante de teintes neutres, de tons sourds... sol noir de décembre" (Gaillard 1980: 15).

ların parlak bir şekilde gösterdiği gibi, Mısır ile Hindistan arasında etkin bir deniz ticareti mevcuttu; ama ancak XVI. yüzyılda Portekiz karavelalarının Pasifik'te boy göstermeleriyle Doğu'nun malları Batı Avrupa'daki daha geniş pazarlara, daha büyük miktarlarda, daha kaliteli olarak ve daha iyi fiyatlarda akmaya başladı. Karşılaştıkları Asya gemilerine kıyasla bu tekneler daha küçük olsalar da, ambarları önemli miktarlarda değerli mal taşıyabiliyordu ve daha üstün silahları sayesinde Portekizliler Hint Okyanusu ve Çin denizlerindeki deniz ticaretinde çok önemli bir rol oynayabiliyordu. Bir diğer ilerleme de, XVI. yüzyıl sonlarında Kuzeybatı Avrupa ülkeleri İspanyol ve Portekiz tekellerini kırmayı ve kendi bağımsız ticari bağlarını geliştirmeyi başardıklarında gerçekleşti. Protestanlıkla özgürleşen bu ülkeler papalığın koyduğu ve Katolik monarşilerin tüccarlarının lehine olan kısıtlamaları dikkate almıyorlardı.

Doğu'dan Gelen Dekorasyon Çiçekleri

Rönesans döneminde, ister giyim ister ev için olsun, karmaşık kalıplı kumaş üretmek zor ve pahalıydı. Çoğunlukla yün duvar halısı ve örtülerden oluşan döşeme materyalleri genellikle ağır ve pahalıydı.[8] Daha hafif dokuma materyalleri çoğunlukla sade oluyordu; gerçi, damaskoda olduğu gibi, çapraz dokumaları incelikli kalıplar üretebiliyordu. "Baskı numunesi" oluşturmak için odun bloklara yerleştirilen sıcak kalıplar yardımıyla bazı kumaşlara baskı bile yapılabiliyordu. Örtü ve çarşaf gibi amaçlarla kullanılan keten kumaşlarda dekorasyon çok az kullanılıyordu ve bunlar normalde beyaz olarak bırakılıyordu. Cenova ve Lyons'ta üretilen ipek damaskoların daha çarpıcı kalıpları vardı ve bazıları brokarlıydı. Daha sade ipeklilerin bile, *tabis de fleurs* olarak bilinen küçük kalıpları olabiliyordu.[9] Ama dekorasyon sınırlı, kumaş pahalı ve işleme süreçleri meşakkatli idi. Renkli baskılı kumaşlar ancak XVI. yüzyılın sonlarında, Marsilya ve daha sonra da Lizbon, Anvers ve Londra üzerinden Hindistan'dan daha fazla miktarlarda ithal edilmeye başladı.[10] Bu gelişme dekorasyonun doğasını değiştirdi. 1609 yılına gelindiğinde Doğu Hindistan Şirketi [East India Company] etkileri hızla ve yaygın bir biçimde hissedilen canlı bir ticari etkinlik oluşturmuştu.

8. Çiçekler yünlü kumaş üzerinde çok erken tarihlerde boy göstermişlerdi; ama eski Mısırlılarda rastlanan bu çiçekler, nakış biçimindeydi (Joret 1897: 240 vd.).
9. Thornton 1978: 107 vd.
10. Bu süreç 1570'ler ve 1580'lerde başladı (Irwin ve Brett 1970: 4).

Yüzyılın sonunda, "en büyük centilmenden en pinti aşçı yamağına kadar herkesin kişisel süslenmesi için, Hindistan'dan gelen kumaş kadar uygun başka bir şeyin olmadığı düşünülüyordu! Aynı şekilde, oda süsleri için Hindistan perdeleri, dolapları ve askı eşyaları, gömme dolaplar için de porselen ve lake eşyalar uygun görülmekteydi."[11] 1680'lere gelindiğinde, "böylesi pek çok renkli materyal İngiltere, Hollanda ve Fransa'daki her büyük evde görülmekteydi."[12] "Boyalı patiska" duvarlara asılan kumaş, perde, masa örtüsü ve yatak örtüsü olarak yaygın bir şekilde kullanılıyordu. Renkli porselenler sadece İstanbul'da Topkapı Sarayı'ndakiler gibi paha biçilmez koleksiyonlarda değil; aynı zamanda Avrupa'daki, daha sonraları da ABD, Brezilya ve Çin ticaretinin nüfuz ettiği diğer ülkelerdeki büyük malikânelerde de bulunuyordu.

Ticari kapitalizm yerini sanayi kapitalizmine bıraktıkça, gerek arz gerek talep açısından pazar genişledi ve bir zamanlar lüks olarak görülen ve giderek daha geniş ölçekte kullanılan mallar en sonunda kitlesel tüketim mallarına dönüştüler. "Lüks" kategorisinden "gereksinim" kategorisine kayan bu mallar artık bir "sınıf"ı karakterize ya da sembolize etmiyorlardı. Bu zenginlikler artık daha az utandırıcıydılar ve Plinius'un yaptığı türden itirazlar artık daha az ağırlık taşıyorlardı. Öte yandan, malların artan dolaşımlarına ve yeniden dağıtıcı vergilerin gelişmesine rağmen, kemerlerin sıkılması ve belli tercihlerin yapılması gerektiği zamanlarda, özellikle denizaşırı yerlerden mal ithalatına ilişkin, daha zengin ülkelerde bile böylesi tepkisel duygular hâlâ ortaya çıkmaktadır.

Kısa bir dönem zarfında, Doğu'dan yapılan bu ithalat, sadece yabancı ürünlere değil; yerel dekoratif sanatlara yönelik beğeniler üzerinde de belirgin bir etkide bulundu. Örneğin, İngiliz yün ipliği nakışlarının kalıpları, Hindistan'ın baskılı pamuklu *palpampore*'lerinden türer oldu. Talep o denli yüksekti ki, böylesi pek çok malın kopyaları Avrupa'da üretilmeye başladı. 1625 yılında, Hindistan figürleriyle duvara asılan kumaşlar dokumak üzere bir İngiliz şirketi kuruldu; 1676'da ise Sherwin, enli kumaşa "Doğu Hindistan'da yapılan tek hakiki baskı ve boyama gibi" baskı yapmak için bir patent aldı. Ama ithal malların hâkimiyeti son bulmadı ve ilk önce tahta bloklarla yapılan yerel baskılar 1730'lara dek etkin bir kullanım alanına sahip olmadı. Bu baskı, giyim ve dekoratif amaçlı olarak ithal pamuklular üzerine yapılıyordu. Aynı şey Çin'den ithal edilen mallar için de geçerliydi. 1614 yılında Wytmans, Lahey'de "porselen" yapma izni aldı ve 1642'den sonra ma-

11. Evans 1931: ii, Pollexfen'den alıntı yapıyor.
12. Thornton 1978: 116.

vi-beyaz Çin eşyaları Delft'te fayansta taklit edilmeye başladı. Hollanda'daki ilk boyalı çanak çömlekler İtalyan mayolika üslubuna göre yapılıyordu; ama XVII. yüzyılın ilk yıllarında, çoğunluğunu Ming hanedanı dönemi mavi-beyaz ihraç eşyaların oluşturduğu Çin porseleni kargoları ele geçirilerek Hollanda'ya getirildi. "Karak porseleni" olarak bilinen bu mallar, üretimin yoğunlaştığı kentin adıyla Delft [Hollanda porseleni] olarak bilinen teneke sırlı çanak-çömleklerin üretimini teşvik etti.[13] Taklit bununla sınırlı değildi; zira, Japonya'dan gelen Imari çanak çömleklerinin yanı sıra, çok renkli *famille verte* [yeşil aile] ve *famille noire* [kara aile] çanak çömlekleri de kopyalanmaktaydı. Ching-te-cheng'de yapılan Mavi Söğüt porseleniyle sıkça karıştırılan "Nanking" porseleni Nanking kentinden ihraç edilirken, çok renkli çanak çömlekler Canton'dan gemilere yükleniyordu. Üretim Delft'ten İngiltere'ye yayıldı ve XVIII. yüzyıl sonunda söğüt kalıbı* geleneğinin ortaya çıkmasına yol açtı. Bu kalıp 1779'da Shropshire'da icat edildi; ama diğer çeşitler gibi bu da Çin zevkine uyuyordu. Josiah Wedgwood'un müteşebbis yetenekleri ve tüketici yöneliminin bir sonucu olarak, bu desen Britanya'daki her eve girmişti.[14]

Delft için kullanılan sırlama teknikleri IX. yüzyılda Yakındoğu'da yeniden icat edilmişti. Bağdat'ın büyük halifesi Harun er-Reşid'e Tang porseleni tabaklar sunulması IX. yüzyıl başında, aşağı yukarı Şarlman'ın taç giydiği zamanda olmuştu. Böylece çanak çömlekçilik sanatsal bir araç haline geldi ve XIII. yüzyıla değin önemini korudu. Dekorasyonlarının zenginliği nedeniyle çok miktarda çanak çömlek ithal ediliyordu ve taklitleri yapılıyordu; boyalı çanak çömleklerde başlayan taklitler, İspanya ve İtalya'ya mayolika biçiminde yayıldı. İslam camilerde ve sivil alanda tasvir yasağını sıkı tuttuğu zaman, çiçekli kalıplar, tıpkı daha sonra tezhiplerde olduğu gibi, sansürden çoğunlukla kurtuluyordu.

Duvarlara asılan kumaşların yerini de XVII. yüzyılda kâğıtlar almaya başladı.[15] Avrupa'da duvarlara elle boyanmış ya da şablonla desen çizilmiş kâğıtların konulmasına, XV. yüzyıl sonlarında kâğıt üretiminin başlamasından hemen sonra rastlanmaktadır. Hindistan kâğıtları olarak bilinen boyalı Çin kâğıtları XVII. yüzyılın sonlarına doğru gel-

13. Suriye XIV. yüzyılda mavi-beyaz porselen gereçlerin kopyalarını üretiyordu.

* Beyaz Çin porselen gereçlerinde kullanılan ve içinde söğüt ağacı bulunan mavi renkte bahçeli köşk resmi. (ç.n.)

14. McKendrick 1960, McKendrick vd. 1982.

15. Bağımsızlık'tan sonra açılan Çin ticaretiyle birlikte New England'a ithal edilen Çin çiçekli duvar kâğıdı örnekleri için bkz. Nelson 1985: 84-5.

meye başladılar ve özellikle Avrupa pazarı için üretiliyorlardı. Bu kâğıtların benzersiz ayrıntıları değerlerini artırıyordu ve XVIII. yüzyılda yerel olarak kopyaları üretilmeye başladı. Doğulu modeller esas alınarak Rouen'deki bir fabrikada imal ediliyorlardı; ama ertesi yüzyıl, sadece Fransa'da değil, böylesi ürünlerin ithalini engellemek amacıyla 1712'de vergi konulan İngiltere'de de daha yaygın bir biçimde kullanılmaya başladılar. Endüstri, *chintz** gibi yeni desen motifleri kullanarak gelişti ve ilk duvar kâğıdı baskı makinesi Fransa'da 1785 yılında icat edildi; bunu büyük kâğıt ruloların ortaya çıkışı izledi. Makine baskısı duvar kâğıtları İngiltere'de 1840'ta başladı ve 1862'den itibaren, William Morris'in ve birçok çiçekli kalıbı yaygınlaştıran Sanatlar ve Zanaatlar Akımı'nın [Arts and Crafts Movement] desenleriyle birlikte köklü bir sıçrama gerçekleştirdi.[16]

Böylesi Doğulu modeller, Evans'ın belirttiği gibi, akademik klasisizme karşı bir alternatif, bir parlak renk sanatı, az bulunan materyaller sanatı ve mükemmel bir bitiriş sanatı sunuyorlardı. "XVII. yüzyılda ortaçağın ve hatta köylü sanatının bütün dekoratif geleneklerinden ilginç bir şekilde kopuş yaşanmasının nedeni belki de kısmen, ortaçağ geleneğinin karşıladığı aynı ihtiyaçları karşılayan bir dekoratif sanatın keşfedilmesidir... Parlak renk, çekici anlatı, doğal gözlem ve ustaca stilizasyon gibi etmenlerin hepsi de Çin çanak çömleklerinde mevcuttu; dolayısıyla, eskinin tezhipleri, mine işi süslemeleri ve nakışları kısa sürede unutuldu."[17] Bu şaşırtıcı değildir; çünkü tezhipli el yazması sanatı, duvar halıları ve diğer öğeler çok pahalıydı, üretilmeleri zahmetli bir süreçti ve kitle kültüründen ziyade aslında azınlığa özgü özelliklerdi. Hindistan'dan ithal edilen kumaş ve Çin'den ithal edilen porselen imalat temelli ürünlerdi; proto-endüstriyel bir karakterdeydiler, ama kitlesel üretim olmasa da geniş ölçeklerde, yani hem boyama hem blok baskı teknikleriyle üretilebiliyorlardı. Kumaşlarda blok baskı teknikleri kâğıtlarda kullanılan blok baskı tekniğiyle aynıydı. Aynı şey Çin kitap baskısı için de geçerliydi; daha ortaçağ başlarında iyice gelişmiş olan logograf [sembol harf] kalıplarının oluşturulması tekniği dille ilgili olmayan desenlerin kalıplarının oluşturulması tekniğine benziyordu; role damgalardan farklı olarak kalıp damga kullanılmasını andırıyordu.

Hint kumaşının yerel kültür üzerindeki etkisi, Batı Avrupa'da olduğu kadar Doğu Asya'da da güçlüydü ve aşağı yukarı aynı dönemde ortaya çıkmıştı. Japonya'ya ilk *chintz*'i (*sarasa* deniyordu), bu ülkede

* Renkli desenli basma (ç.n.)

16. Havard 1887-90.

17. Evans 1931: ii, 65.

"Orta Batı" olarak bilinen yerden getirenler Güneyli barbarlar, yani Portekizli ve İspanyol tüccarlardı. Nara'daki VIII. yüzyıl imparatorluk koleksiyonunda muhafaza edilmiş kumaş parçaları gösteriyor ki, bu ülkeye çok daha önceleri İran, Çin, Hindistan ve hatta Yunanistan motifleri girmişti. Klasik kalıpların İpek Yolu boyunca aktarımı iyi bilinen bir konudur ve bunlar Kore ve Japonya'da Çin'den alınıp benimsenmiştir. Öyle ki Japon yazar Wada, bizzat kendi atalarının ürettiği kalıplar var mıdır diye sormak durumunda kalır.[18] *Chintz* bol miktarda getirildiğinde sadece krallık sarayı değil; bir burjuva pazarı hedefleniyordu. Parlak renkleri ve kalıplarının niteliği neredeyse bir devrim yaratmıştı. Bunlar, oldukça geleneksel Noh oyunlarının kimonoları ve XVII. yüzyıla dek süren dönemin kostümleri de dahil olmak üzere tüm tekstil deseni gelişimini etkiledi ve "desenin doğası karşısında atalarımızın gözlerini açtı."

Doğu'da ve Batı'da müşterileri bu denli çarpan parlak renkler, pamuğun, renklerin kenarlarda birbirleriyle daha iyi karışmasını sağlayan daha hızlı emiciliğinin sonucuydu. Boyalı ve baskılı Hint kumaşı Avrupa'da XVII. yüzyıl sonlarında o denli popülerleşti ki, ithalatını engellemek ve yerli ürünleri desteklemek yönünde önlemler alındı. Fransız hükümeti, yerel olarak dokunan ipekli ve yünlülerin pazarını tehdit ettiği için Hint kumaşının ithalatını yasakladı.[19] Yasak XVI. Louis'nin maliye bakanı Colbert'in, Paris'teki Les Gobelins gibi imalathaneler yoluyla lüks malların yerli üretimini teşvik etmeye yönelik çabalarıyla da tutarlıydı. Colbert birçok kişinin hedeflediği bir politika takip etti; ama ülkeyi aynı anda hem her alanda kendi kendine yeterli kılma hem diğer ülkelere ihracat yapan bir ülke konumuna getirme sürecinde uzun vadede zorluklara düşmesi kaçınılmazdı.

1701 yılında benzer düzenlemeler İngiltere'de uygulandı. Tıpkı Fransa, İspanya ve Almanya'da olduğu gibi sonuç, üretim için ihtiyaç duyulan pamuk hammaddesi ithaliyle birlikte yerel taklitleri teşvik etmek şeklindeydi.[20] Kentlerin büyümesini ve kırsal alanların nüfusunun azalmasını teşvik ederek Batı Avrupa'ya 1780'lerden itibaren hâkim olan kitlesel endüstriyel üretim sürecinin ortaya çıkmasında anahtar bir rol oynayan etmen, işte bu pamuk endüstrisinin gelişmesiydi. Pamuklu kumaşın endüstrileşmesi, başta ev içi desenlerde çok yaygın bir tema haline gelen çiçekler olmak üzere pek çok doğal nesne kullanan *chintz* ve baskı kalıplarının üretimini makineleştirdi. Çiçek kültürü başka bi-

18. Sanzo Wada 1963.
19. Vollmer vd. 1983: 2.
20. Evans 1931: ii. 68.

çimlerde de etkileniyordu. Sanayi Devrimi çiçek tasvirlerinin yanı sıra gerçek ve yapay çiçekler pazarının doğasını da değiştirdi.

Doğu'dan Gelen Çiçekler

Avrupa ticaretinin yayılmasının ve kolonizasyonun ardından gerek Doğu gerek Batı'dan gelen lüks egzotik çiçeklerin ateşlemesiyle, gerçek çiçeklerin kapsamı devasa bir şekilde genişledi ve çiçek bahçeleri daha da popülerleşti. Lale gibi bazı çiçekler Yakındoğu'dan geliyordu. Çiçekler de dahil olmak üzere pek çok *cultigen* XVII. yüzyılda Amerika'dan getirildi; ama bunların Doğu'dan ithal edildiği asıl büyük dönem, önce popüler bahçeciliğin, daha sonra da XIX. yüzyılda büyüyen biçilmiş çiçek kent pazarlarının gelişmesiyle birlikte XVIII. yüzyılda başladı.

Daha önce gördüğümüz gibi, egzotik bitki arayışı gerek antik dünya gerekse Çin'de zaten mevcuttu. Diğer bitkiler arasında, nar Çin'e, meyvesi kadar çiçeğiyle de değerli olduğu Batı'dan gitmişti.[21] Ama çiçekli bitkilerin asıl hareketi ters yöndeydi. Lotus, gül ve lale gibi çiçeklerin aktarımı birçok yüzyıl boyunca zaten vuku bulmuşken, dünya çapındaki kolonyal karşılaşmanın doğurduğu daha derin ve yoğun temaslar, çiçeklerin giderek artan miktarlarda gelmesi anlamını taşıyordu. Cizvitler Güney Amerika'dan, Hıristiyan ilmihalcileri için bir anımsatıcı olarak ayrıntılı bir didaktik "sembolizm" oluşturmuş oldukları çarkıfelek çiçeğini [*Passiflora*] getirdiler. Hindistan zenginlikler üreten bir ülkeydi; ama birçok evcil bitki Doğu Asya'dan getirildi. Kamelya, krizantem, şakayık, manolya, hor çiçeği, morsalkım, gardenya gibi çiçeklerin ve ayrıca gül ve karanfilin yeni çeşitlerinin hepsi Çin'den geldi. Batı'daki bahçeleri, fidanlıkları ve seraları yeni çeşitlerle doldurmak için, dünyayı taramak üzere bitki avcıları dört bir tarafa gönderilmişlerdi.

Önceki aktarımlardan oldukça farklı olan şey ölçeğin büyüklüğüydü ve bu gelişme, pazarın yanı sıra botanik bilgisini de etkiledi. Giderek daha fazla sayıda Batılı uzak ülkelerde görevlendirildi ve bunların ilk zihinsel görevlerinden biri, yeni çevrelerindeki bitkileri ve hayvanları anlamaktı. Bunun yanında yönetimin, tarımın ve öğretimin gerektirdikleri, bitkisel hayata dair sistemli incelemelerin üretilmesine yol

21. Çin, erken dönemlerde Batı'dan pek çok *cultigen* almıştı; Laufer (1919), çivitotu, yasemin ve nergis de dahil olmak üzere çeşitli bitkilerden oluşan bir liste vermektedir. Bu arada ters istikamette ise ravent ve gülhatmi (*Althaea rosea*) gitmişti.

açtı. Bu çalışmalar, Avrupa'da botaniğin daha önceki dönemlerde gittiği yolları takip ettiler; Avrupa'da, ithal edilen bitkilerin sayısı ve çeşitliliğinin daha organize bir anlayış ihtiyacını, sonuçta XVIII. yüzyılda İsveçli botanikçi Linnaeus'un kapsayıcı sınıflama şemasını ortaya çıkaran bir ihtiyacı doğurduğu iddia edilmiştir. İtalyan Rönesans'ı ve Alman Reform'u, bilgi sistemlerinin yapısını ve içeriğini gevşetmişti. Ama botanik bilgisini, bilime dair daha yoğun bir iletişimin gelişimi, özellikle de matbaanın, yani dizilebilir harf sisteminin icadının ardından, hem sayı hem kopya olarak kitap ve araştırma makalelerinin benzeri görülmemiş bir biçimde artışı da ilerledi. Böyle bir bilgi için matbaanın en önemli özelliklerinden biri, Kuzey Avrupa'daki ressamların hem dinsel hem dindışı alanda Güney'in kamu için resim anlayışına sırt çevirip daha küçük ölçeklerde yapılan ev resimlerine yöneldikleri bir zamanda, bitkilere ait çizimleri yanlışsız bir biçimde büyük miktarlarda yeniden üretebilme kapasitesiydi. Dürer'i takip eden *Kleinmeister*,* eserinde ve Aşağı Ülkeler'in kentli evlerini süslemek üzere tasarlanmış kompakt resimlerinde bu durum geçerliydi. Bu üretimin büyük bir kısmı ibadet için değil dekorasyon için yapılıyordu; ama bu durumun o dönemde uzun adımlarla ilerleyen yeni bilimlerle de güçlü ilişkileri vardı.

Kent Pazarı

Aynı ortam biçilmiş çiçeklere olan talebi de geliştirdi; bu talep kamusal binalarda yerlere saçılacak taç yaprakları için değil; bir vazoyu dolduracak, bir odayı süsleyecek ya da o odada oturan kişiler için uygun bir hediye olacak uzun gövdeli otsu bitkiler içindi. Bahçeler de gelişiyordu; sadece Roma'nın ihtişamını canlandırmaya kalkışan Rönesans'ın büyük formel bahçeleri değil, kentsel ortamlarda yaşayan daha sıradan halkın daha küçük çiçek bahçeleri de. Daha sonra XVIII. yüzyılda, İngiltere'nin tipik özelliklerinden biri olarak görülen sayfiye bahçelerinde çiçek tarhları ortaya çıktı.[22] Bunları ise, özellikle XIX. yüzyıl işçi sınıfı için tahsis edilen arazi parçaları [allotments] izledi; işçiler buralarda, sebzelerin yanı sıra yarışma amaçlı teşhir için kendi çiçeklerini yetiştirebiliyordu. Böylesi teşhirler, başta orta sınıf ve daha sonraları da işçi sınıfı arasında bahçeciliği teşvik etti. XVIII. yüzyılın

* Kleinmeister: 16. yüzyılın ikinci yarısında Nürnberg'de çalışan bir grup gravür ustası. (ç.n.)

22. Bkz. Hyams 1970; Clayton-Payne ve Elliott 1988.

ortalarında Bristol'de, biri çiçekli bitkiler diğeri de karanfiller için olmak üzere yılda iki kere düzenlenen çiçek sergileri vardı. Bitkiler fiyatı makul bir düzeye indiğinde, yoksullar da onlara zenginler kadar ilgi gösterebiliyordu. Yarışmalar çok teşvik ediliyordu, çünkü bahçeciliğin yaygınlaşmasının çalışan erkek ve kadınlar üzerinde medenileştirici bir etki yaratabileceğine inanılıyordu; tıpkı Japonya'da çay ritüelinin ya da XIX. yüzyılda rekabet amaçlı futbolun bilinçli bir şekilde yaygınlaştırılması gibi.[23]

Günümüzde Varşova, Berlin, Prag ve Amsterdam civarında sıkça rastlanan, kentlerin kenar bölgelerindeki bu küçük arazi parçalarında şehir insanları kırsal hayatın tadına bakabiliyordu. Kendi çiçeklerini yetiştirebiliyordu; ama birçok kişi için bu mümkün değildi. Sanayileşmenin ilerlettiği hızlı kentleşme genellikle, burjuvazi için bile dar mekânlarda yoğun kümelenmeler anlamına geliyordu. Bilimsel botanikteki ilerlemelere genel ilginin ve dünya çapında yeni temasların artırdığı seyahat edebiyatının tetiklediği işte bu atmosferde, XVIII. yüzyıl İngiltere'sinde kitap illüstrasyonları ve patiska kalıbı röprodüksiyonları için çiçek resminde büyük bir gelişme yaşandığını görüyoruz. XIX. yüzyıl Avrupa'sı, bir sonraki bölümde tartışılan, çiçek kültürünün o acayip özelliğini, yani Çiçeklerin Dili'ni ortaya çıkarttı. Yüzyılın ilk yarısında yaşanan bu gelişme, renkli baskılar da dahil olmak üzere, gerek ev içi gerek ev dışındaki çiçekler ve çiçek yetiştiriciliği üzerine yazılan kitapların artışının sadece bir yönüydü. Ama kentsel ortama damgasını vuran şey, her şeyden önce, biçilmiş çiçek satışı ve onların büyük şehirlerde yaşayan insanların çoğunluğu tarafından kullanılması oldu. Biçilmiş çiçek kullanımı büyük kentlerle sınırlı değildi (gerçi modayı belirleyen onlardı). 1830'larda Blessington Kontesi, büyük antika şöminenin taze çiçeklerle doldurulmuş olduğu Arles'teki küçük bir oteli ziyaret etmişti.[24]

Çiçek Satıcıları

Avrupa'da çiçek pazarının en hızlı geliştiği yer Hollanda'ydı; bu ülkede şehirlerin yoğunluğu, alüvyonlu toprağın zenginliği ve özellikle Doğu ve Güneydoğu Asya'yla, ama aynı zamanda da Güney Afrika ve Amerika kıtasıyla olan denizaşırı bağlantıların çokluğu, sadece biçilmiş çiçeklerde değil; başta lale olmak üzere çeşitli soğanlarda da çok

23. Thomas 1983: 234.
24. Blessington 1842: 31.

canlı bir ticaret ortaya çıkarmıştı.[25] Hollanda'nın ilk dönemlerdeki ticari ve kültürel hâkimiyetini en iyi örnekleyen şey güçlü çiçek resmi geleneğiydi. Pek çok alanda Hollanda'nın ticari bir güç olarak konumu İngiltere tarafından devralındı; kültürel olarak ise Avrupa'nın geneli için model oluşturan kentsel hayat genellikle Fransa'nındı. Şüphesiz aynı şey Çiçeklerin Dili için de geçerliydi; zira Hollandalılar çiçek üretimi ve hatta tüketiminde öncü konumlarını muhafaza etseler de, kullanımda modayı belirleme eğiliminde olan kent Paris'ti.

Fransa'da pazarın açılması, birçok çiçek çeşidinin satıldığı yerler haline gelmesi, Paris'in buketçilerine bahşedilmiş ve onlar adına bir lonca tesis eden XV. Louis parlamentosu tarafından da 1735 yılında onaylanmış olan eski tekelin kaldırılmasının doğrudan bir sonucuydu. Ama 1776 ve 1777 yıllarında, başka pek çok korporasyonun olduğu gibi *merchandes bouquetières*, *fleuristes*, *chapelières de fleurs* mesleklerinin imtiyazları da geri alındı. Çiçek satışı ve buket imalatı herkesin yapabileceği bir iş durumuna getirildi. Bunun sonucunda 1789'da, meslektekiler yeni toplanan Zümreler Meclisi'ne bir dilekçe sundular; dilekçede, fiyatların azalmasını takiben işin kalitesinin ve gelir seviyesinin hızla düştüğü gerekçesiyle eski imtiyazların geri getirilmesi talep ediliyordu. Gelirdeki bu düşüş, mesleği icra edenlerin, "ihtiyaç duydukları kaynakları ararken ahlâksız davranışlara ve en utanç verici ayyaşlıklara savrulmalarına" yol açmıştı.[26]

Bir başka sonuç da pazaryerlerinde daha fazla polise ihtiyaç duyulması oldu; çünkü "ilkesiz kadınlar" kendilerini yetiştiricilerin (*jardiniers-fleuristes*) getirmiş oldukları ürünlerin üzerine atıyor, bazılarına zarar verip geri kalanı da keyfi fiyatlara satın alıyorlardı. Bu kadınlar, "iyi düzene karşı", portakal çiçeği dallarına yapay çiçekler iğneleme ya da birkaç karanfil çiçeğini (*œillets*) birleştirip kartların üzerine yerleştiren ve onları tek bir mal olarak satma gibi uygulamalara giren *colporteuses*, *filles non marchandes*'tiler. Bu serbest satıcılar bütün bir geceyi, özellikle de koruyucu azizler günleri arifesi gecelerini Halles'de [hal], bahçıvanların gelişini bekleyerek geçirebilirlerdi; böylece çiçekleri normal satış zamanından önce alabiliyorlardı; hatta bazen, soylulara ve başkalarına ait çiçek ve portakallıklardan çiçek almak için doğruca kırsal alanlara gidiyorlardı. Bu sonuçlar yüzünden eski *journalières-bouquetières*, "özgürlük ehliyetin düşmanıdır" iddiasıyla daha önceki imtiyazlarının geri verilmesi talebinde bulundular.[27]

25. Schama 1987.
26. Rebérioux 1989: 53.
27. Rebérioux 1989: 54.

Herkesin pazara girmesine olanak sağlayan "özgürlük", belli bir düzenlemeye göre çalışan tüccarlar ile serbest girişimciler arasında çatışmalara yol açtı. Satıcıların sadece sayısını değil, tiplerini de çoğalttı. 1789'da bile buketçiler çiçek satan tek kadın "topluluğu" değildiler; Zümreler Meclisi'ne *marchandes de mode, plumassières, fleuristes de Paris* tarafından başka bir dilekçe (*doléance*) daha sunuldu.[28] Bu grubun sıkıntıları daha teknik bir nitelikteydi ve çiçeklerden ziyade giyim kuşamla ilgiliydi. Başta yapayları olmak üzere çiçekler kişisel süslenmede giderek artan bir rol oynamaktaydılar; bu alanda sürekli olarak tüy kullanımıyla (özellikle de Güney Amerika'yla ticaretin açılmasından sonra tüyler daha bol bulunur hale geldiği zaman) ilişkilendiriliyorlardı. Tüy ve çiçeklerin eşleştirilmesi dünyanın pek çok yerinde yaygın bir durumdu; ikisi de parlak renkliydi ve doğal dünyanın insan biçimine yaptığı portatif eklemelerdi.

XVIII. yüzyılda kapalı korporasyonların etkinlikleri Devrim'den sonra daha geniş ve daha esnek yapılı üretici, toptancı ve perakendeci yelpazesi ortaya çıkardı. Bu dönem loncalar sisteminin nihai çöküşüne şahit oldu ve bu gelişme 1830'larda perakende satışta gerçekleşen büyük değişimin önünü açtı. Devrim'den önce bile çevre bölgelerde üretim yapanlarla pazarda satış yapanlar, sokaklarda kapı kapı çiçek dolaştıranlar ile çiçekleri giyim kuşam alanında kullananlar arasında bir miktar işbölümü mevcuttu. Perakende satış alanında vuku bulan büyük değişim butiğin ve dükkânın ortaya çıkmasıydı; ama yavaş yavaş azalmakla birlikte, doğrudan çiçek pazarından, sokak tezgâhlarından ve seyyar işportacılardan yapılan alışverişler asla ortadan kaybolmadı. XIX. yüzyılda Paris'te hiyerarşinin en dibinde "bouquetière au panier" [sepet buketçileri] bulunuyordu (Resim 7.1); onları "bouquetière ambulante" [seyyar buketçiler] (Resim7.2) ve "kiosque de fleuriste" [çiçekçi büfesi] (Resim 7.3) izliyordu: hiyerarşinin en tepesinde ise bir butikte kurulmuş "grande maison" [büyük mağaza] vardı. Sepet buketçilerinden bağımsız olan erkek işportacılar, Les Halles'deki pazarın son zamanlarında, kelepir satışlardan kâr elde ediyorlardı; elde kalan malı düşük bir fiyata satın alıp çiçekleri sırtlarında taşıdıkları sepetlere yüklüyorlar ve sokak köşelerinde menekşeler, nergisler, karanfiller ve hatta tereler dolu sepetlerle boy gösteriyorlardı.[29]

Butik toplumsal yaşamı derinden etkiledi. Başka yerlerdeki satışlar asla tamamen yok olmamıştı ve hatta günümüzde büyük kentlerde var

28. Rebérioux 1989: 45.

29. Mauméné 1897: 38. Anlatı yüzyılın son on yılına aittir, ama önceki elli yıl boyunca durumun çok az değiştiği görülmektedir.



Resim 7.1. Çiçekçi kız ve sepeti, Paris, XIX. yüzyıl sonları. (Maumêné 1897: 35)



Resim 7.2. Çiçekçi kız ve el arabası, Paris, XIX. yüzyıl sonları. (Mauméné 1897: 37)



Resim 7.3. Bir çiçekçi kulübesi, Paris, XIX. yüzyıl sonları. (Mauméné 1897: 41)

olmaya devam etmektedir; ama patlayan ticaretin aslan payı artık, havagazı sihriyle aydınlanan anacaddeler üzerindeki dükkânlarında çiçek satan butik buketçilerinin ellerindeydi; Paul de Kock bu yenilikleri, Balzac, Dumas ve diğerlerinin yardımıyla üretilen, 1840'ların Paris'inin olağanüstü bir anlatısı olan *La Grande Ville, nouveau tableau de Paris, comique, critique et philophique*'de betimler.[30] Aydınlanmaları ve düzenlenme biçimleri dışında böylesi butikler tamamen yeni şeyler değillerdi. Ama 1830'larda artan refah *magasin*'lerin [mağaza] çoğalmasına yol açtı; bunların en önde gelenlerinin birçoğu, *la mode* mallar satıyordu: bir dükkân hiyerarşisinden söz edilecekse en başta *modiste* [kadın şapkacıları] (*chapeaux à fleurs* satıyorlardı), sonra *couturière* [kadın terzileri] ve *cordonnier* [kunduracılar] geliyordu.[31] Bunlara ek olarak yeni lokantalar açıldı ve bakkallar için, kurutulmuş mal satan ve *magasins de nouveautés* [yeni çıkmış mallar mağazası] olarak bilinen yeni bir dükkân türü ortaya çıktı. Yirmi otuz yıl sonra, 1869'da, Aristide Boucicaut Paris'teki ve muhtemelen de dünyadaki ilk büyük mağaza olan (çeşitli reyonlardan oluşan mağaza) Bon Marché'nin temelini attı; öte yandan benzer gelişmeler aşağı yukarı aynı dönemde Amerika ve İngiltere'de de yaşanmaktaydı.[32] Dükkânın gelişimi müşterilerin isteklerinin tedarik edilmesi meselesi değildi sadece; geçici pazar tezgâhının asla gerçekleştiremeyeceği bir talep de yarattı. Daha önceki dönemlerde de toplumda moda olgusu mevcuttu. Belli metalara yönelik talepler hızla oluşturuluyor ve tüketiliyordu. Shakespeare'in *The Winter's Tale* [Kış Masalı] adlı eserinde, Autolycus'un tepsisi, şüphesiz böylesi hızlı değişimlere maruz kalan ufak süs nesneleri taşıyordu; saç stilleri, şarkılar ve danslar, "geleneksel" sözcüğünün sık sık çağrıştırdığından kesinlikle daha az durağan olan birçok Afrika toplumunda aynı özellikleri ifşa ederler. Modern dönem Avrupa'sındaki farklılık değişimin mevcudiyetinde değil hızındadır; ayrıca, "moda"ya uyan ve "les marchands de nouveautés" tarafından satılan malların kapsamındadır.

Çiçekler yerel ekonominin ve perakende satışların bu genişleme sürecinde yer aldılar. De Kock büyük buket tüketiminden bahseder; baş-

30. De Kock'un eserleri çağdaşlarınca iyi biliniyordu. Bunlar, Karl Marx'ın Jenny'ye 17 Eylül 1878'de yazdığı ve Balzac ile Paul de Kock'u karşılaştırdığı mektupta da vardır; Engels ise Eduard Bernstein'a 21Temmuz 1884'te ve Laura Lafargue'ye 12 Haziran 1891'de yazdığı mektuplarda onun oyunlarından birine değinmektedir; ondan şaka yollu bir biçimde, "evliliğin ve ailenin kökenleri" hakkındaki "büyük otorite" olarak bahsetmektedir. İsim üzerinde açık bir kelime oyunu. James Joyce'un *Ulysses*'inde Molly'nin uzun monoloğunda yapılmaktadır.

31. Bkz. örneğin Blessington 1842.

32. Miller 1981.

lıca müşteriler "*les petites-maîtresses* [küçük metresler], *les artistes* [sanatçılar], *les lions et les dandys* [ünlüler ve züppeler]"dir. Müşteriler arasında hiç işçi, "*grisettes*" [fabrika kızı], halk adamı yoktu; çünkü bu tabakalar, ihtiyaç duyduklarında kendi çiçeklerini pazarlardan satın alıyorlardı.[33] De Kock'un belirttiğine göre müşteriler genellikle erkeklerden oluşuyordu; bunlar çiçekleri karılarına değil başka kadınlara veriyordu ve bu durum bir paradoksa yol açıyordı.[34] "Paris'teki kadınlar devasa miktarlarda çiçek kullanırlar kullanmasına ama şöyle acayip bir durum vardır: Kadınların kendileri çok az çiçek satın alırlar, kocaları ise hiç satın almaz."[35]

Çeşitli yaşlardaki erkeklerden oluşan "dandys" ve "lions", çeşitli vesilerle (örneğin, tiyatroya giderlerken) kadınlara hediye olarak çiçekler yollarlardı. Kadınlar daha sonra bu buketleri, performansıyla kendilerini memnun eden bir aktrise atabilirlerdi. Bu şekilde çiçek almak bir itibar işareti olduğu için, aktrisin gururunu okşamak ve hasılatı da artırmak üzere ayaklarına yeteri kadar saygı çiçeğinin yağması için bazen ayarlamalar yapılmaktaydı. De Kock, kızının performansının iyi karşılandığından emin olduktan sonra kulise gidip buketleri sayan ve böylece kızının çiçekçi tarafından aldatılmadığını kontrol eden bir annenin hikâyesini anlatır. Bu günümüzde de oyun yapımcıları ve oyuncuların yakınlarının bilmediği bir uygulama değildir.

Çiçekçi dükkânlarının gelişmesiyle birlikte bazı çiçekçi kızların statüsünde de bir değişim meydana geldi. Daha önceleri, gelip geçenlere sundukları buketleri taşıyan bir seyyar satıcı sepeti *–un éventaire–* ile dolaşıyorlardı. "Çiçekçi kız güzelse gözleri de çiçekleri kadar ayartıcı olabilir; her şey birbirine dolanır ve biri çoğunlukla diğerine yol açar."[36] Daha sonra bazıları sokak ve bulvar köşelerindeki tezgâhları devraldılar. Ama yüzyılın ortasına gelindiğinde çiçek satan butikler de ortaya çıkmıştı ve bunlar oralarda çalışanların karakterini oldukça değiştirmişti. Önceleri çiçekçi kızlar sade bir bone takar ve korkunç bir dil kullanırlardı. "Ama bir dükkândaki çiçekçi kız bir tezgâhtardır; saçı bir moda satıcısı kadar süslüdür, bir erkek giyim mağazası elemanı kadar alımlıdır ve bir parfüm satıcısı kadar kendini beğeniyle ifade eder."[37] Karşılaştırmalar öğreticidir; çünkü hepsi de, bu dönemde önemli bir çiçek kullanım alanı olan kadın giyim kuşamına gönderme

33. Kock 1843/4: 35.
34. Kock 1855: 7.
35. Kock 1843/4: 40.
36. Kock 1843/4: 32.
37. Kock 1843/4: 34-5.

yapmaktadır. Kaldırımdan standa, sokaktan dükkâna, açık alandan kapalı alana geçilirken, mesleğin doğası da kabalıktan nezakete, kirliden temize, küçümsenenden saygı duyulana bir değişim geçirdi.

Tabii ki herkes değişmedi. Öncelikle, Devrim'den önceki dönemin "petits marchands ambulants"ları [küçük seyyar satıcılar] ortadan kaybolmadılar; bahçecilik tarihçisi Gibault'nun yazdığı XIX. yüzyıl sonlarında hâlâ ortalıktaydılar. Gibault buketçileri genç ve güzel; ama argo ("la langue verte") konuşan ve nehri L'Ile de la Cité'nin batı ucunda geçen Pont Neuf'ün her yanında da şemsiyelerinin altında duran kadınlar şeklinde betimler.[38] Aslında butikler ve dükkânlar, çiçeklerin perakende satıldığı diğer satış yerlerinin, tezgâhları olan kızların ve sokakları dolaşan diğerlerinin yanı sıra yeni satış noktalarıydı. Sokakları dolaşanlar şöyle bağırırdı:

> Oeilletzli arkadaşımın şerefine!
> Gönlü zengin
> Nadir bulunan çiçekler için
> Âşıklar için

Karanlık bastıktan sonra çiçek satışları, bugün de olduğu, gibi artıyordu; tek fark şuydu ki, bugün artık satıcıların çoğu erkeklerden oluşuyor. "*La bouquetière des établissements de nuit*" [gece mekânlarının buketçileri] sadece akşam ortaya çıkıyordu. Daha kıdemli olanlar çiçeklerini yüksek fiyatlarda içeride satıyorlardı; çiçekler küçük sepetlerde taşınıyor ve kadınlar için ufak demetler ve erkekler için yakalara takılmak üzere düzenleniyordu.[39] Mevsimine göre, uzun saplı gül, mimoza ya da karanfil demetleri taşırlardı. Café teraslarında, içeriye girmelerine izin verilmeyen buketçiler, bazı yabani çeşitler de dahil olmak üzere en yaygın çiçekleri daha ucuz fiyatlara satıyorlardı. Onlar ve erkek meslektaşları hâlâ, karanlık bastıktan sonra Paris'in restoranlarını, sokaklarını ve metrolarını dolaşmaktadırlar. Cambridge gibi taşra kentlerinin bile restoranlarını giderek daha sık ziyaret etmekte ve Kolombiya gülleri satmaktadırlar; tıpkı Washington ve Batı Berlin gibi metropollerde yaptıkları gibi.

38. Gibault 1906b: 66.
39. Kock 1843/4: 38. Bugün bir restoranda çiçek alırken, bir tezgâhtan alırken ödeyeceğinizin en az beş katını ödeyebilirsiniz.

Çiçekçi Kızın Rolü ve Çiçekçi Kız Miti

Çiçeklerin dilinden başka, Avrupa'da çiçek kullanımının yaygınlaşmasının özel bir yönü daha vardır; bunun, dünyanın diğer bölgelerine nazaran mit ve sembolizmde daha derin kökleri vardır. Pazarın genişlemesiyle yakından ilintili olan çiçekçi kızın rolü işte burada ortaya çıkıyor; dominant erkeklere kişisel hizmetler sunması için çağrılan, kendi mitolojisini geliştirmiş olan ideal kadın. Plinius'un, Yunanlı bir ressama modellik yapmış olan (ya da modellik yaptığı varsayılanlar daha ziyade çiçeklerdi) Glycera adındaki kız hakkındaki hikâyesinden bahsetmiştim. Belki o da modellik yapmıştı; ama her halü kârda bu bağ birçok açıdan çok sıkıydı. Ressam-model ilişkisi çiçek satıcısı ve müşterisi arasındaki ilişkiden daha yakındır; ama kadınların erkeklere kişisel hizmet sunması öğesi her iki durumda da çok önemlidir.

Paris'te tipik bir buketçi kız, işlek bir sokak köşeşinde durur ve buketler ya da yakalara takılmak üzere (*la boutonnière*) tek tek çiçekler satardı. "*Fleurissez-vous madame. Pour un sou, embaumez-vous*" diye bağırırdı, çünkü gerçekte müşteriler genellikle kadınlardı. Buketçi alt sınıftandı; ama muhakkak marjinal olacak diye bir kaide yoktu. Eliza Doolittle işçi sınıfı kökenliydi ve güçlü bir Cockney aksanı vardı; ama gerek Londralılığı gerek daha sonraki statüsü bakımından kesinlikle marjinal biri değildi. Lüks mallar satma kadınlar için daima bir toplumsal hareketlilik merdiveni olmuştu. II. Charles'ın metresi olan Nell Gwyn XVII. yüzyıl sonlarında Londra sokaklarında portakal satıyordu. Pek çok kadın terzisi (*coutoumière*) Carmen'in ayak izlerini takip etmişti; aktrisler de buna dahildi; ama onlar, kadın terzileri gibi, artık yüksek bir statü edinmişlerdi. Sekreterler ve hemşireler gibi erkek patronlarıyla daha yakın temas çalışan kadınların bu erkeklerle evlenmesi ya da arkadaş olması daha muhtemeldi. Isabel Brilliant gibi bazı imparatorluk dönemi çiçek satıcıları büyük bir popülarite ve kendilerine ait belli bir ün kazanmışlardı. Isabel'e Jokey Kulübü'ne girme izni verilmişti ve çiçeklerini, *petit vernis*'in on para değerindeki buketlere on franktan daha fazla ödedikleri hipodrom alanı içerisinde satıyordu. Düşüş döneminde çiçeklerini akşamları şık kabarelerde ve tiyatrolarda satmıştı. Hatta bazı çiçekçi kızlar zor zamanlara toslamış üst sınıf üyeleriydiler; III. Napoléon'un bir arkadaşı olan Pathé kontesinin Paris'in ana mezarlığı olan Père Lachaise'in dışında nasıl çiçek (özellikle de menekşe) sattığını anlatan bir hikâye vardır.[40] Yoksul kız, zengin kız te-

40. Mauméné 1897:36.

ması farklı bir kisvede bu mitolojide karşımıza çıkar; bazı ilginç değişikliklerle birlikte özellikle de XIX. yüzyılda ve XX. yüzyıl başlarında.

Çiçekçi kızların, bulvar yaşamına dair, dramların yazarı Paul de Kock'un eserlerinde özellikle önemli bir yeri vardır. *La Bouquetière des Champs-Elysées* (1839) adlı oyunda, fakir bir evde doğan ama iyi bir ailesi olan yetim Séraphine, arkadaşı Daligny'e yardım etmek için gizlice çiçek satar. Daligny zor koşullarda onu kurtarmıştır; ama artık resim yaparak para kazanamamaktadır, çünkü kızın [Séraphine'in] onurunu savunmak için girdiği düelloda yaralanmıştır. Oyunun konusunun vurguladığı olgu çiçek satmanın "adi" bir iş olduğudur; bu işi yapan çekici kızlar yüksek statülü müşterilerinin ilgisini çok çekerler. Sözünü ettiğimiz oyunda hem erkek hem kız kahraman iyi aileden gelmektedir ve en sonunda evlenirler. Bir başka çiçekçi kız, Kock'un *La Bouquetière du Château d'Eau* (1855) adlı romanında karşımıza çıkar; Violet [menekşe] adındaki, fakir bir ailede büyümüş olan bir genç kız, Paris'in o bölgesinde kurulmasına yeni izin verilmiş bir tezgâhta (bir butikten ziyade bir stand) çiçek satmaktadır. Sık sık centilmenlerin ilgisine maruz kalır; ama onların hamlelerini şu yanıtla reddeder: "Müşterilerimi aptalca şeyler söylemekten vazgeçiremem."[41] Burada da kızın gerçek, "yüksek" statüsü, uygun bir birleşme yapacağı zamanda ortaya çıkarılır. Bu oyunların konuları oldukça tahmin edilebilir cinstendir. Nicholas Mullen'in *Janet, the Flower Girl* (1880) adlı eserinde, bir İngiliz lordu Fransa'yı ziyaret eder ve inciçiçekleri satan güzel bir kıza âşık olur. Kızın bütün çiçeklerini çok yüksek bir fiyata satın alır. Daha sonra kızın onun kuzeni olduğu ortaya çıkar; çocukken bir Çingene tarafından kaçırılmıştır. En sonunda bir evlilik düzenlenir.[42] Sevilen kişinin gerçek sınıfsal statüsünün ortaya çıkması teması (ki daima kızın statüsünün yükselmesi meselesidir) hipergami* temasının bir varyasyonudur. Avrupa'da bu evlilik biçimi arzu edilir bir durum iken, insanların kendi (ya da muhtemelen komşu) kasttan bir kişiyle evlenmek zorunda oldukları Hindistan gibi toplumlarda gereklilikti. XV. yüzyıla ait Sanskritçe üç Kālidāsa oyunun ikisinde, aşağı tabakadan kız kahramanlar olan Śākuntalā ve Mālavikā'nın en sonunda üst tabakadan ve kral için uygun eşler oldukları ortaya çıkar.

Gerek butik içinde gerek dışında çiçekçi kızların toplumsal statüsü

41. 1855: i, 83. Kock aynı zamanda *La Jolie Fille du faubourg* (1840), *La Demoiselle du cinquième* (1856) ve *Les Demoiselles de magasin* (1863) adlı eserleri de yazmıştır. Onun eserleri kentsel ortama, Paris'in bulvarlarına dair dramlardır.

42. Bu oyunu Harvard'daki Widener Library'de bulurken, bana eşlik eden kişiye o kızın doğduğunda iyi biri olduğu tahminini yapmıştım. Ve tahminim doğru çıktı.

* Aynı ya da daha yüksek statülü toplumsal gruptan evlenme. (ç.n.)

diğer kadın satıcıların statüsüyle benzerlik arz ediyordu. Daha genç yaştakiler öncelikli olsa da, her yaşta erkekler için flört malzemesi sağlıyorlardı. De Kock, "une brodeuse" [nakışçı] Anastasie'nin hikâyesini anlatır: Kız "un bain à domicile", yani bir küvet kiralar; küvet eve getirildikten sonra içi sıcak suyla doldurulur. Ama suyun küvetten taşıp binada oturan diğer kişilerin hayretli bakışları arasında merdivenlerden aşağı akmasına izin verir. Onun sorumlu bir kız olduğu söylenir; "şurada burada genç bir öğrenci ya da avukat onu ziyaret eder; ama bu centilmenler daima gece yarısından önce evden ayrılırlar."[43] Kadın terzileri tüm Avrupa'da öğrenciler için bir oyundu. Schnitzler'in *Die Liebelei* (1895; İngilizce çevirisi *Playing with Love*, 1914) adlı oyununda, öğrenciler çoğunlukla yüksek statü sahibidir ve ilişkiler nadiren evlilikle sonuçlanır. Gerçekçiliğin yerleşmiş olduğu hikâye, mütevazı gelirleri olan iki kızın, biri tıp öğrencisi olan yüksek statü sahibi iki genç erkekle nasıl tanıştıklarını anlatır. Kızlardan biri, Christine, birkaç güle akşam yemeğine gelir; güller, Romalılarda olduğu gibi tavandan düşmüş gibi masanın üzerine saçılır. Buna karşıt olarak, kızın evinde yapay çiçeklerin olduğu ve erkek arkadaşının daima tozlu göründüğünü belirttiği bir vazo vardır. "Odanda tatlı ve taze kokan hakiki çiçekler olmalı." Yaşam biçimlerindeki, taze ve yapay çiçekler arasındaki karşıtlık, trajik sonuçlar doğuran çözümsüz ilişkiler sorununun kökeninde yer alır.

De Kock, yeni butiklerin önünde takılan ve beraber eğlenmek üzere çalışanların paydos etmesini bekleyen çeşitli yaşlarda erkekler betimler. Başta sokaklarda çalışanlar olmak üzere çiçekçi kızların erkek müşterileriyle özellikle yakın ilişkileri vardı. XIX. yüzyılın fantezi dünyasında evlilikler oluyordu; ama aynı sınıfın üyesi olduğu ortaya çıkan kişilerle evleniliyordu. Yüzyılın sonuna gelindiğinde, Schnitzler'in oyununda olduğu gibi, statüdeki uyumsuzluk evliliği imkânsız kılmaktaydı.

Bir partner olarak çiçekçi kız teması iki dünya savaşı arası dönemdeki sinemada da merkezi bir rol oynamaya devam etti. Bu mit Hollywood'la sınırlı kalmadı; aslında Avrupa filmleri, beklenebileceği gibi, çiçek kültürünün daha zengin olması nedeniyle bu konuda çok daha zengindir. Bu filmlerde de yine, çiçek satıcısı değişmez bir şekilde yoksul bir kızdır ve yüksek statülü bir erkeğe âşık olur ya da erkek onu sever. Güçlü bir uluslararası temadır bu. Bir Hollanda-Belçika filmi olan *Angela*'da (1973) bir çiçekçi kız aşkı bulmaya çalışır; ama arayışı (öze-

43. Kock 1843/4: 26.

tin söylediğine göre) "önyargı ve uyumluluk tarafından paramparça edilir." ABD'de *Magic Night* adıyla gösterilen bir Britanya filmi olan *Good Night Vienna*'da (1932) Viyanalı bir kaptan, "yoksul bir çiçekçi kıza âşık olma talihsizliğini yaşar... ve emsallerinden saygı göremez." Bir Macar filmi olan *Love and Kisses, Veronica* (1936), "patronuna âşık olduğu için bir dizi yanlış anlaşılmaya maruz kalan" bir çiçekçi kızın hikâyesini anlatır. İlk Britanya sessiz filmlerinden olan *Squibs Wins the Sweepstake*'teki (1922) Cockney Squibs gibi çiçekçi kızlar alt sınıftandılar; ama aynı zamanda çok çekiciydiler. Bir İtalyan aşk hikâyesi olan *I Choose Love*'da bir Rus subay bile Venedikli bir çiçekçi kıza âşık olur ve firar etmeye karar verir; Chaplin'in muhteşem filmi *City Lights*'ta (1931) [Şehir Işıkları] çiçekçi kız kör ve güzeldir. Ama sahnede olduğu gibi sinemada da prototip çiçekçi kız, Shaw'ın *Pygmalion*'undaki, topluma ve kendi halinden memnun bağnaz bir akademisyen olan kocasına uygun hale sokulmak için yeniden eğitilmek zorunda kalan bir kız olan Cockney Eliza Doolittle'dı.[44] Çiçekçi kızlar artık burjuvazinin gizli üyeleri değildirler, ne de evlilik artık imkânsızdır; ama kabul edilmeden önce dönüştürülmeleri gerekmektedir. Üst tabakaların böyle bir dönüşüm olmaksızın statüler arası evlilikleri mümkün görmesi ancak daha sonraki dönemlerdedir ve o zaman bile avantajlardan ziyade zorluklar daha fazla dikkat çekme eğiliminde olmuştur.

Belli mallar için butiklerin ve dolayısıyla da oralarda çalışanların rolü, yüzyılın ortalarından sonra büyük mağazanın [department store] gelişiyle köklü bir biçimde değişti. *Les grand magasins* [büyük mağazalar] daha ucuza mal alıp daha ucuza mal satmalarına olanak sağlayan ("à l'américaine") işin hızlı devrine bağlıydılar. Ne onların fiyatlarıyla boy ölçüşebilen ne menekşe demetleri (bir Napoléon dönemi sembolü) dağıtma gibi onların verdiği türden "hediyeler" verebilen butikçiler arasında korku ve nefrete yol açtılar. Bu arada bazı ahlâkçılar, ipek gibi lüks mallara çok para harcayabilen "la petite bougeoisie"ye [küçük burjuvalar] ayartıcı nesneler sunulmasına karşı çıktılar. Zira lüks malların kitlesel tüketimi sadece mağaza sahiplerinin değil; tıpkı Londra'nın finans ve ticaretin başkenti olması gibi Paris'in de "de la mode et du luxe"ün [moda ve lüks] başkenti olmasını isteyen İkinci İmparatorluk'un da hedefiydi. Haussmann'ın büyük bulvarları inşa etmesiyle birlikte büyük mağazalar arka sokakları butiklere terk ettiler ve hem Paris'te hem dünyada daha başat bir konuma yerleştiler.[45] Bununla bir-

44. Bu bilginin ve alıntıların kaynağı için bkz. Magill's Survey of Cinema on the Dialog Data Base.

45. Gaillard 1980.

likte, farklı tür kumaşlar için daha küçük dükkânlar varlıklarını sürdürdü ve büyük mağazalarda çiçek satılıyor olsa da, çiçeklerin çabuk solma özelliği ve talebin doğası onlara çok az avantaj sağlıyordu. Seyyar satıcıların pazardaki rolünün giderek daha marjinal hale gelmesine karşın, çiçekçi dükkânları çoğaldı.

Günümüzde çiçek satıcılarının oluşturduğu hiyerarşi büyük ölçüde geçen yüzyıldaki gibi olmaya devam etmektedir, ama talep ve çiçek satış yerleri çok büyük ölçüde artmıştır. Sadece biçilmiş çiçek ticareti değil; başta çiçekçiler olmak üzere kapalı ve açık alan bitkileri ticareti için de aynı durum geçerlidir. Açık alan bitkileri ticaretinin genişlemesi belli ki kentsel bir olgu olmaktan ziyade yörekentsel [suburban] bir olguydu; öte yandan, her odayı bir seraya dönüştürme çabası giderek hem kentin hem yörekentin bir karakteristiği haline geliyordu. Bitkilerin perakende satılması, bazen çiçekçi dükkânlarında, daha sık olarak da fidanlık ve yetiştiricilerde olmak üzere uzun zamandan beri mevcuttu. Ama bahçe merkezlerinin oluşturulmasıyla birlikte miktar ve ölçek büyük oranda arttı. Çağdaş İngiltere'de bunların bazıları, pazar günlerinde ailelere cazip gelen yerler haline gelmiştir; çünkü buralar dinsel tatil günlerinde açık olan çok az dükkân türünden biridir. Eski zamanların fidanlıkları ise gözden uzak kalmış, geniş halk kitlelerinden ziyade işin uzmanlarının uğradığı yerlere dönüşmüşlerdir.

Bahçe merkezlerinin bazıları ek bir reyon olarak çiçek satıyor olsa da, buralar öncelikli olarak çiçek satışı için düzenlenen yerler değillerdir. Başta büyük kentlerde olmak üzere bu hâlâ çiçekçilerin ve bireysel çiçek satıcılarının işidir. Kırsal alanlarda insanlar genellikle kendi çiçeklerini kendileri yetiştiriyorlar ve daha küçük kentlerde ise pazardan satın alıyorlar. Birkaç yıl öncesine kadar, Güneybatı Fransa'daki Gramat gibi küçük kentlerde çiçekler bakkallarda da satılırdı. Bugün ise bu kent iki çiçekçi dükkânına sahip olmaktan gurur duyuyor; yakınlardaki daha küçük bir merkez olan Bagnac bile iki satış noktasına sahip: Fidanlıkla (*pépinière*) bir adam ilgilenirken, bir kadın bahçe bitkileri, biçilmiş ve yapay çiçekler satıyor.[46] Kırsal bölgelerde çiçekçiler genellikle çiçeklerle birlikte cenaze dekorasyonları ve mezarlar için plaket de satmaktadırlar; porselenden yapılan ve çiçeklerle süslenen plaketlerde "*à notre Mémé*" [büyükannemize] gibi yazılar bulunur; bu çiçekler, ev dekorasyonu için bölgede çok aranan ve yapay ya da kurutulmuş çiçeklerden daha uzun ömürlü olan *les immortelles*'ti [ölmezotu]. İtalya'da olduğu gibi mezarlıkların hemen yanında çiçekçi olması çok sık rastla-

46. Şimdi demekle 1991 yılını kastediyorum.

nır bir durum olmamakla birlikte, ölüm, gerek taze ve kurutulmuş gerek yapay çiçeklerin satışı için başlıca vesilelerden biridir.

Paris'te dükkânlar daha uzmanlaşmış durumdadır ve çiçekçi kulübeleriyle seyyar buketçiler tamamen olmasa da büyük ölçüde ortadan kaybolmuşlardır. Aynı durum, kısmen caddelerin motorlu araçların hâkimiyetine girmesinden dolayı, cadde köşelerinde bekleyen çiçekçi kızlar için de geçerlidir. Bununla birlikte, *bouquetière au panier*'in [sepet buketçileri] yerini *bouquetier du métro* [metro buketçileri] almıştır; ama bunlar gündüz vakti kaldırımlarda koşuşturan insanlara değil (yaka çiçekleri artık zenginler arasında bile günlük olarak takılan şeylerden değildir), evde bekleyen hanımlarına akşam yemeğine giderken çiçek almayı unutmuş olanlara hizmet vermektedir. Festivallerde akşamları satışa çıkan seyyar satıcıları gündüzcü seyyar satıcılar tamamlamaktadır.[47] XIX. yüzyıldan beri değişmiş olan bir nokta da şudur: Bugünkü çiçek satıcıları, geçmişteki çiçekçi kızlardan farklı olarak, neredeyse tamamıyla yabancılardan oluşmaktadır. Alt sınıfa ait bu meslekleri artık çoğunlukla göçmenler yapmaktadır.

Çiçek satıcılarına ilişkin bu çeşitlilik mevcut uygulamayı temsil eden bir durumdur; çiçekçi dükkânlarının kendileri de sıradan dükkânlardan vitrinlerinde az bulunur zarif ve pahalı çiçek demetleri sergilenen büyük mağazalara kadar çeşitlilik arz etmektedirler. Değişen şey, kısmen talepteki artıştır; özellikle de televizyon, sinema ve artan hareketliliğin şehirdeki yaşam biçimlerini daha yakından takip etmeye ittiği kırsal bölgelerdeki talep artışıdır. Perakende satışın doğası da kısmen değişime uğramıştır; ama daha çarpıcı biçimde değişen şey arzın miktarı ve çeşitliliğidir.

Çiçek Üreticileri ve Kent

Geçmişte çiçekler büyük kentlerin kenar bölgelerinde üretiliyordu ve bu bir ölçüde günümüzde de hâlâ böyledir. Hindistan'ın Gujarat eyaletindeki Ahmadabad bu durumu günümüzde iyi temsil eden şehirlerden biridir; buradaki yerel üreticiler (bazen Mali kastından uzman bahçeciler; ama çoğunlukla, örneğin tarlalarının bir bölümüne kadife-

47. İyi cuma günü [Paskalya pazarından önceki cuma], Dauphine Caddesi'nde yürüyerek zerrinler satan iki adamla karşılaştım; artık hasır bir sepet değil, plastik bir tabla kullanıyorlardı. Aynı gün daha sonra, Paris'in muhtemelen yaşamaya devam eden en eski lokantası Procope'de çiçek satan bir adam (ve sigara satan bir kadın) geldi; o sırada dışarıda kaldırımda, içeriye girmelerine izin verilmeyen başka bir adam ve kadın, ellerindeki küçük demetleri satmak için başka nereye gidebileceklerini tartışıyorlardı.

çiçeği eken yerel çiftçiler) çiçekleri geceleyin, bir devenin ya da öküzün çektiği arabayla yavaş bir hızla kentteki merkezi pazara nakledeler. Brezilya'nın Sao Paulo kentinde, devasa boyuttaki günlük çiçek pazarına, bireysel üreticilerin kamyonlarıyla mal sağlanır; bu üreticilerin çoğunu, en başta kahve plantasyonlarında çalışmak üzere sözleşmeli işçiler olarak gelen Japonlar oluşturmaktadır; bir kısmı ise daha yakın tarihlerde Portekiz'den gelen göçmenlerdir. Bu merkezi pazarlarda çiçekler yığınlar halinde şehirdeki çeşitli perakendecilere satılır.

Eski Roma'da olduğu gibi çiçekler bazen daha uzaktaki yetiştiriciler tarafından tedarik ediliyordu. Bu durum ulaşım sisteminin doğasına bağımlıydı. Mısır'la yapılan ticaret gemilerle gerçekleşiyordu. Paris'teki pazar, her gece "*les fleurs du midi*" [güney çiçekleri] getiren Akdeniz demiryolunun gelişiyle birlikte büyük ölçüde değişti;[48] gerçekten de, Menton'dan Toulon'a yayılan sürekli bir kaynak olan ve menekşeler ve eskiden krizantemler için Toulouse'a kadar uzanan Riviera, Fransa'daki çiçek yetiştiricilerinin önemli bir merkezi olmaya devam etmektedir. İngiltere'de ise demiryolu taşra şehirlerinden, özellikle de zerrinleriyle Scilly Adaları'ndan gelen rekabet anlamına da geliyordu.[49] Bununla birlikte, XIX. yüzyılın sonlarında yazan Mauméné'nin gözlemine göre, büyük çiçekçi dükkânları, başta "Gant français" olarak bilinen Versailles civarından olmak üzere sera çiçeklerini tercih ediyorlardı.[50] Belçika'daki Ghent, özellikle açelyalar ve orkideleriyle Paris pazarının bir diğer önemli çiçek kaynağıydı. Demiryolları sayesinde Avrupa pazarı çoktan uluslararası bir nitelik kazanmıştı; Midi'den biçilmiş çiçekler ve Paris'ten sera çiçekleri kışın Almanya'ya, İngiltere'ye ve hatta Rusya'ya ihraç ediliyordu.

Güneyin bu rekabetine, ortaçağdan beri Paris civarında çalışmış olan kuzeyli yetiştiriciler, pazara, güneyin bile tedarik edemediği turfanda çiçeklerle girerek karşılık verdiler. XIX. yüzyılın sonunda Vilmorin, Parislilerin ocak ayında bir gül buketine ya da eğlence düşkünü zeki erkeklerin yakalarına taktıkları karanfil ya da kamelyalara ağızlarını açık baktıkları zamanları hatırlıyordu. Vilmorin'in yazdığı zamana gelindiğinde ise böylesi mucizeler, seralarda turfanda çiçek yetiştirme uygulaması sayesinde artık her yerde gerçekleşmekteydi; Grenelle'de

48. Çiçeklerden farklı olarak parfümler, uzun bir dönem boyunca Fransa'nın Akdeniz bölgesinden gelmişti.

49. Zerrinlerin, Scilly Adaları'ndan biri olan Tresco'nun don olayı yaşanmayan bahçelerinden ihracı, 1867'de başlamış görünmektedir; bu tarihte Augustus Smith, Covent Garden'a yollanan bir kutu biçilmiş zerrin için toplam bir sterlin almıştı. Bu ticaret onun yeğeni Thomas Smith Dorrien tarafından geliştirildi. Bkz. King 1985.

50. Mauméné 1897: 25.

portakal çiçeği ve siklamen, Montreuil'da kamelya ve Santeny'de gül olmak üzere sera çiçekleri Paris civarında büyük miktarlarda yetiştiriliyordu. Turfanda leylak yetiştiren yaklaşık yirmi, gül yetiştiren on beş, çiçek soğanı yetiştiren on iki ve eğreltiotu yetiştiren on beş yetiştirici bulunuyordu.[51]

Çiçeklerin bu yolla yetiştirilmesi yüksek maliyetli bir işti ve dolayısıyla da bu çiçekleri kullananlar sadece zenginlerdi. Evlilik buketleri bile toplumsal sınıfa göre çeşitlilik gösteriyordu. Maddi durumu iyi olmayanlar "cam bir muhafaza içinde anı olarak saklanan bir yapay buketle" yetinmek zorundaydı; orta sınıflar Nice'den gelen portakal çiçeklerini "bekâretin sembolü" olarak alıyorlardı; üst sınıflar ise Paris yakınlarında seralarda yetiştirilen turfanda portakal çiçekleri satın alıyorlardı.[52] Bu tip bir buket, gelin taşıdığında hafif olsun diye birçok goncanın tek bir dal üzerinde birbirine bağlanması durumunda bilhassa pahalı oluyordu; dip kısmı ise daha sonra bir dantele sarılıyor ve gelinin bir amcası tarafından, 25 louis'ye sunuluyordu.

Pazarda satılan şeyler biçilmiş çiçeklerden ibaret değildi. Taşımacılakta birbiri ardına gerçekleşen her değişim (yük arabası, gemi, tren, kamyon ve buharlı gemi) çiçeklerle ilgili her ürünü etkiliyordu. Fransa, Almanya ve özellikle de Hollanda'nın değişik bölgelerinden yola çıkan gezgin satıcılar çiçek soğanlarını, tohumlarını ve kısaca katalogları, demiryolları ve buharlı gemilerin yardımıyla, Rusya'nın güneyi ve Brezilya gibi uzak diyarlara götürüyor ve yetiştiriciler adına satıyorlardı. Bu yolla, Avrupa'nın daha ılıman topraklarında yetişen yıllık ve diğer bitkiler dünyanın uzak bölgelerine ulaştırılıyordu. Avrupa'da, bu denizaşırı ihracat endüstrisini tesis etmek üzere yetiştiricilik ve ticaret birleşmişti; bu endüstri, başta dünyanın çoğu köşesine ulaşan Hollanda çiçek soğanlarında olmak üzere bugün de devam etmektedir.

Pazarın dönüşümündeki ikinci aşama, biçilmiş çiçeklerde bile ticareti komşu ülkeler arasında gerçekleşen bir eylemden dünya çapında yapılan bir ticaret ağına genişleten uçağın gelişiydi. Çiçekler bugün artık dünya çapında mamul mallar gibi taşınmaktadır; ve ben ABD'de ve İngiltere'de Kolombiya karanfilleri, Hong Kong'da Amerikan gülleri ve Amerika'da İngiliz karanfilleri satın aldım. Bu ticaretin merkez noktası, gerek Ren Nehri'nin ağzındaki zengin alüvyonlu topraklardaki üretim, gerek Avrupa ve çok daha uzak başka bölgelere çiçek sevk

51. Vilmorin 1892: 5; Yriarte 1893: 25.

52. Yriarte 1893: 47; *le bouquet sous globe* örnekleri için bkz. *Objets civile domestique*, Inventaire général des monuments et richesses artistiques, Paris, 1986, s. 504-5 ve *Le Mobilier domestique*, II, Inventaire général, Paris, 1987, s. 962-3.

eden Aalsmeer, Westland ve diğer merkezlerdeki bilgisayar destekli mezatlar yoluyla satış ve dağıtım açısından, Hollanda'dır.

Dünya çiçek pazarında, 1987'deki yüzde 67.7 ile şu ana değin en büyük ithalat hacmi Avrupa Birliği ülkelerine aittir ve bunun yarısından fazlası Almanya'ya gitmektedir. En büyük ihracatçıların çoğu yine Avrupa ülkeleridir; pazarın yüzde 70'ini elinde bulunduran Hollanda da hâkim güçtür; onu uzak arayla İtalya (dördüncü), İspanya (beşinci) ve Fransa (yedinci) izlemektedir. Diğer önemli ihracatçılar çoğunlukla Üçüncü Dünya ülkeleridir: Kolombiya ikinci, İsrail üçüncü, Tayland beşinci ve Kenya sekizincidir.

Bitki ve çiçek soğanı ihracatçısı olarak uzun bir geçmişe sahip olmakla birlikte, Hollanda'nın biçilmiş çiçek pazarının yaşadığı devasa büyüme daha yakın tarihli bir olgudur. XIX. yüzyıl başlarında, Amsterdam'ın güneyinde yer alan Aalsmeer'deki yetiştiriciler çiçek ekimine geçtiler. 1871'de ilk ısıtmalı sera inşa edildi, güllerin "ticari olarak" üretilmesi bu yüzyılın başında başladı ve biçilmiş çiçekler alanında ilk Hollanda mezatı 1911'de gerçekleşti. Güller bunların en önemlisi olmaya devam etmektedir; gülleri krizantemler ve karanfiller izlemektedir. Üretimin büyük bir kısmı ihraç edilmektedir: Oranlar biçilmiş çiçeklerde yüzde 63, saksı bitkilerinde yüzde 51'dir. Başlıca satış noktaları, toplam ürünün neredeyse yarısını alan Almanya başta olmak üzere Fransa, Britanya ve İtalya'dır; sevkıyat çoğunlukla kamyonlarla yapılmaktadır. Ama yaygın bir biçimde ABD, Hong Kong, Japonya ve Liberya gibi uzak bölgelere gönderilen çiçekler havayoluyla nakledilmektedir; çiçekler buralarda, Hollanda pazarını terk ettikten sonra kırk sekiz saat içinde satışa sunulmaktadır.

Biçilmiş çiçeklerin dünya çapındaki ticareti son yirmi yılda çarpıcı bir artış göstermiştir. 1970 yılında ihracat 179 milyon dolarlık bir değeri temsil ediyordu. 1987 yılına gelindiğinde bu rakam 2.088 milyar dolara ulaşmıştır.[53] 1974'te İngiltere'nin en önemli çiçek sağlayıcısı Fransa'ydı; bu ülkeden yapılan ithalatın başlıca kalemlerini karanfiller, ardından da dağlaleleri, güller ve mimozalar oluşturuyordu. Son yıllarda ise başta Kenya ve Kolombiya olmak üzere Üçüncü Dünya ülkeleri pazarda önemli yerler tutmaya başladılar. 1972 yılında Fransa 347 ton karanfil sağlıyordu; onu 185 tonla Hollanda ve 165 tonla Kolombiya izliyordu; 1971'de 1 ton sağlayan Kolombiya devasa bir büyüme göstermişti.[54]

53. BM Ekonomik ve Toplumsal İşler Departmanı, SITC değerleri, 292.7.
54. AGREX raporu 1974: 8.

Üçüncü Dünya'dan yapılan ihracattaki artış, ABD'nin "antidamping" yasasını, AB'nin korumacı gümrük tarifelerini ve Japonya'nın idari ve sıhhi kısıtlamaları uygulamasına rağmen başarılmıştır.[55] "Lüks" bir ürün olan çiçekler ekonomik etkinliğin düzeyine ve döviz kurlarına karşı çok duyarlıdır. Kolombiya'dan ABD'ye ve Kenya'dan da İngiltere ve Yakındoğu'ya yapılan ihracat bilhassa başarılı olmuştur. Kolombiya'mn ihracat artışı gerçekten de dikkate şayandır. 1970 yılında 1 milyon dolardan az olan ihracat geliri 1988 yılında 200 milyon dolara ulaşmıştır.[56] Bununla birlikte, çiçekler bu ülkenin toplam tarımsal gelirinin sadece yüzde 5.9'unu ve ihracattan sağlanan toplam gelirin sadece yüzde 3.7'sini oluşturmaktadır. Bu oran yaklaşık yüzde 9 ile Guatemala'nın toplam ihracat gelirinden daha yüksektir, Kenya'da ise çok daha düşüktür. Dolayısıyla, önemli bir artışa rağmen, Üçüncü Dünya ülkelerinin dışarıya satmak için çiçek üretmekle kendilerini kıtlıklara karşı kırılgan kıldıklarını iddia edebilmek hayli zordur. Aslında, dış ticaret onlara yurtdışından daha ucuz tahıl satın alma olanağı sağlamaktadır.

Çiçek pazarının büyümesi ve bunun kentlerin hayatı üzerindeki etkilerine değindim. Açıktır ki bu büyüme, Batı Avrupa ekonomisinin kapsamının genişlemesiyle bağlantılıdır; daha özelde ise tüketici mallarının hacmi ve kapsamının büyümesiyle ve bununla alakalı "tüketimcilik" olgusuyla, ayrıca eskiden toplumun azınlığına ait lüksler olarak görülen malların "kitlesel tüketim"iyle ilişkilidir. Pazarının arz tarafının arkasında, kısaca değinmiş olduğum üretimin toplumsal organizasyonunun devasa karmaşıklığı vardır. Talep tarafının arkasında ise kişisel ve kültürel yatkınlıkların baskısı bulunmaktadır. Çok genel bir düzeyde, bu yatkınlıkları, Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden itibaren Avrupa'da meydana gelen çiçek kullanımına yönelik tavırlardaki değişimlerle ilintilendirebiliriz. Pazar, nüfusun alım gücünün artmasından, başta Doğu'dan olmak üzere dışarıdan gelen yeni türlerden, daha bilimsel üretme tekniklerinden, daha yoğun yetiştirme tekniklerinden, botaniğe, renkli desenlere ve çiçeklerin anlamına yönelik genel ilgi artışından fayda sağlamıştır.

Pazarın ve genel olarak çiçek kültürünün gelişmesi toplumdaki temel dönüşümlerden, XII. yüzyılda meydana gelen değişimlerden, Rönesans'tan, Avrupa'nın merkantilist yayılmacılığından ve endüstriyel kapitalizmin gelişiminden etkilenmiştir. Ama en azından tüketim kültürünün bu yönüyle, Avrupa'daki ekonominin gelişim seyri için belir-

55. La industria de las flores en Colombia 1988: 40.
56. La industria de las flores en Colombia 1988: 31-43.

lenen düzçizgisel dönemselleştirmeler arasında çok sıkı bağlar olduğunu kabul etme noktasında dikkatli olmak zorundayız. İster pazarın arz ya da talep talep tarafına, ister üretim ve ticarete odaklanalım, var olan eğilim, 1200 yıl sonra, Avrupa toplumunun halihazırdaki başarılarını ortaya çıkaran başlıca değişimlerin meydana geldiği kavşak noktalarını arama yönündedir. Çözümlememin anafikri şudur ki, tarihsel gelişmeleri cüceleştirmekten ve onları etnosantrik bir biçimde yorumlamaktan kaçınmak için bu değişimleri çok daha geniş kapsamlı bir tarihsel ve karşılaştırmalı perspektif içinde değerlendirmeliyiz. Bu, tarihsel olmayan bir rölativizme düşmek demek değildir. Çiçek kültürü tarihsel olarak bronz çağı toplumlarının ortaya çıkışıyla, ekonomik katmanlaşmanın artışıyla ve yoğun tarımın gelişmesiyle boy göstermeye başlamıştır. Bu etmenlerin birleşmesi "estetik" bahçeciliğin doğmasına, çiçeklerin sadece zenginler için değil tanrılara sunulmak için de üretilmesine olanak sağlamıştır. Çiçeklerin tüketim kültürünün başlangıçları daha eski dönemlerde aranmalıdır; ama aynı zamanda mekânsal olarak da bu aramanın kapsamı Yakındoğu'yu, Güney ve Doğu Asya'yı ve Orta Amerika'yı kapsayacak şekilde genişletilmelidir. İlk "medeniyetler"in gelişimine eşlik eden lüks kültürlerinin tipik özellikleri, toplumun en yüksek sınıflarının tekelinde olan sınırlı bir tüketimciliğin varlığıydı. Daha sonra bu tüketimin saray ve soylulardan tüccarlara, geniş orta sınıflara ve hatta işçi sınıfına yayılması sonucunda kitlesel tüketimden bahsedebiliyoruz. Bu sürecin arz düzeyinde bazı önemli atılımlar gerçekleştirdiği ortadadır; ama bunların siyasal alanda ani ve "devrimci" kayma etkileri olduğunu söylemek zordur, çünkü maddi kültürdeki gelişmeleri karakterize eden şey çoğunlukla uzun erimli kümülatif değişimlerdir. Talep düzeyinde ise tavırlar, ilk Hıristiyanlar örneğinde olduğu gibi, tam olmasa da ani tersine çevirmeler gerçekleştirmeye kesinlikle muktedirdi. Ama Braudel'i izleyerek en azından kısmen şuna inanıyorum ki, en azından kültürel tabakalaşma taklitçi davranışı toplumsal ölçekte mümkün kıldığından beri, "daima potansiyel bir tüketim toplumu mevcuttur";[57] sorunsal olan birçok lüks malın (hepsinin değil) nasıl tedarik edildiğidir.

Bu bölümde Batı Avrupa'da pazarın nasıl büyüdüğünün ana hatlarını çizmeye çalıştım; bu süreçteki etmenlerden biri, Doğu'dan ve Batı'dan gelen yeni türlerin yetiştirilmesinin bir sonucu olarak, tüketicinin kullanımına hazır çiçeklerin kapsamının genişlemesiydi. Kitabın ilk kısmındaki argümanıma paralel olarak, bu yeni türlerin pek azı Afrika'dan gelmişti (Güney'in ılıman bölgeleri istisnaydı). Biçilmiş çi-

57. Braudel 1982:177.

çeklerin gelişmesi en başta büyük ölçüde kentsel ve yörekentsel [suburban] bir olaydı ve ancak daha sonraları kırsal alanlara yayılmıştı. Pazar, solup kuruyabilen ürünü büyük şehirlere zamanında ulaştırabilmek için iletişim biçimlerine, yani ulaşım tarzındaki değişimlere hayli bağımlıydı; ama bu durum tohumlar, çiçek soğanları ve bitkiler söz konusu olduğunda daha az geçerliydi. Şehirlerde karmaşık bir çiçek satıcıları hiyerarşisi mevcuttu ve bu satıcılar tüketiciye çeşitli biçilmiş çiçekler ve bitkileri çeşitli koşullarda ve fiyatlara sağlıyorlardı. Başlangıçta ticaret büyük ölçüde yerel pazarlara ve seyyar satıcılara dayanıyordu; ama XIX. yüzyıl, sokak köşelerinde çiçekçi dükkânlarının ve çiçekçi kızlarının artışına şahit oldu; "çiçekçi kız", bir cinsellik miti, zenginler ile yoksullar arasında bir hipergami yanılsaması ya da maddi durumu kötü olanların kalplerini sevindirecek bir Cinderella hikâyesi yaratan dönemin popüler edebiyatında çok dikkat cezbeden bir meslekti. Çiçek ticareti lüks mallarla ilgili olduğu için, pazar yaşam standardının artmasıyla ve trenin, kamyonun ve uçağın gelmesiyle birlikte genişledi. Bunlar, biçilmiş çiçekler ve bitkiler alanında halihazırda dünya çapındaki ticaret örüntülerinin ortaya çıkmasına yardımcı oldular; bu örüntülerse daha sonra seçim ve kullanımı etkilediler. Çiçeklerin Dili'ne adanmış uzun yayın dizisini doğuran etmen, işte XIX. yüzyıldaki bu kentsel çiçek kültürüydü; sözünü ettiğimiz dil çiçeklerin toplumsal önemlerini ortaya çıkarmaya değil; çok kesin ve özgül bir bağlamda onların sembolik anlamlarını belirlemeye çalışmaktadır.

Sekizinci Bölüm

FRANSA'DA ÇİÇEKLERİN GİZLİ DİLİ: UZMANLIK BİLGİSİ Mİ KURGUSAL ETNOGRAFİ Mİ?

XIX. yüzyıla dair bir resim, çiçeklerin rolüne, çiçek kültürünün pek çok biçimde yaygınlaşmasına ve demokratikleşmesine hak ettiği yeri vermezse noksan kalacaktır. Sanatta ressam sehpasıyla orta sınıf hanımefendisi, Alma-Tadema'nın klasik konuları, Rafael öncesi ortaçağ romansları, Viktorya dönemi sonu İngiliz suluboya ressamlarının mükemmelliği ve hepsinden ziyade, izlenimcilerin güçlü duyumları vardı.[1] Bu yüzyıl, bahçecilikle uğraşan toplumlar, çiçek sergileri ve sergi yarışmaları, evrensel bahçıvan ve Tennyson'un Maude'yi davet ettiği edebi bahçe devriydi. Çiçekler ve bahçelere dair o kadar çok şey vuku bulmuştu ki, Baudelaire için çiçekler, reddettiği bir dünyanın kötülük sembolleri haline gelmişti.

Ama "çiçek kültürü" deyimini duyan pek çok Avrupalının aklına hemen "Çiçeklerin Dili" gelir. Bununla, birbiriyle ilişkili iki anlam dizisi kastederler: Birincisi, herhangi bir kültürde çeşitli sembolik bağlamlarda çiçeklerin sahip olduğu anlamdır; ikincisi, bu anlamın, Çiçeklerin Dili'ni analiz etmeye girişen pek çok XIX. yüzyıl kitabında aldığı özgül biçimdir.

Bu dilin daha ciddi savunucuları sık sık onun "evrensel bir dil", hatta insani düşünce yapısının bir parçası olduğunu iddia etmişlerdir. Başta Batı Avrupa'da olmak üzere bugün de pek çok insan böyle bir dilin kendi kültürlerinin müesses bir parçası (ama büyük ölçüde ihmal ettikleri parçalardan biri) olduğunu düşünmeye devam etmektedirler.[2] Çiçeklere yapışık sembolik anlamların varlığı dinde, armalarda, resim sanatında, edebiyatta ve gündelik hayatta gayet belirgindir. Ama XIX. yüzyılın başlarında yeni bir edebi ürün, "dil"in göstergebilimsel [se-

1. Bkz. Bumpus 1990.

2. Avrupa ve Amerika'da insanlarla konuşurken böyle bir deneyim edindim; bu anlayış Curcio'nun (1981) bu bölümde daha sonra tartışılacak olan kitabında belgelenmektedir.

miotic] bir analiziyle birlikte bir dizi oldukça formel anlamlar listesi sunmuştu. Bu, geleneğin keşfi mi yoksa icadı mıydı? Zira, en azından bu elkitaplarının, annelerinin ya da anneannelerinin sahip olduğu ama kendilerinin pek az tanıdığı bir bilgiyi sunduğunu düşünenler için, kesinlikle bir gelenek haline gelmişti.

Benim bu alandaki ilgim kısmen etnografiktir; bu olgunun beni kendisine çekme nedeni, ister oryantalizm ister başka biçimlerde olsun, Doğu'nun etkilerine maruz kalan Avrupa kültürünün bir parçası olmasıdır. Ama ben aynı zamanda "kültür"ün doğasının karmaşık toplumlarda aldığı biçimlerle, özellikle de yazılı şemaların oynadığı rolle ilgiliyim. İnsani etkileşimde çiçeklerin kullanımı ve anlamı genel ve uzmanlaşmış bilgi arasındaki ilişki sorununu ortaya çıkarmaktadır; özellikle de uzmanlaşmış sistemin sürekliliği bir ya da daha fazla kişinin zihninde tutulmaya ve orada işleme sokulmaya bağımlı olmadığı zaman. Yani, ayrı bir edebi biçime girdiği zaman. Bu bölümde, XIX. yüzyıl Avrupa'sında, kısmen bir insani bilgi ve iletişim sistemi olarak Çiçeklerinin Dili'nin aldığı edebi biçimlere bakmak istiyorum.

Doğu'da bir çiçek dilinin var olduğu anlayışının Avrupa'da bilinmesi büyük ölçüde, Alexander Pope'un arkadaşı olan ve XVIII. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu'ndan yazan Lady Mary Wortley Montagu'nun mektupları yoluyla olmuştur. Ondan önceki seyyahlar da çiçeklerin diğer nesnelerin kullanımına, "en hassas ve narin duyguları ifade etmek için... aşkın ve nezaketin gizemli bir dili" olarak değinmişlerdi.[3] Ama onu 1718'de güçlü bir şekilde insanların dikkatine sunan kişi Lady Mary'ydi.

Lady Mary'nin bildirdiği şey nesneler aracılığıyla gerçekleşen bir iletişim tarzıydı ve bunu ondan bir "Türkçe aşk mektubu" isteyen bir kadın arkadaşına yollamaktadır. Arkadaşına içinde birtakım nesneler olan bir kese gönderir. "Keseden ilk çıkaracağın şey küçük bir incidir ve şu şekilde anlaşılmalıdır":

İnci, sensin güzellerin genci*

Burada dize, nesnenin adıyla "anlam" kafiyesi içermektedir. Diğer nesneler için de benzer dizeler bulunuyor: Karanfil, fulya, kâğıt, armut. sabun, kömür, gül, tahıl sapı vs. "Kendine ait bir dizesi olmayan ne bir renk, çiçek, çimen, meyve ve ot, ne bir çakıl taşı, ne de bir tüy vardır; ve parmaklarım hiç mürekkebe bulamadan kavga edebilir, sitem edebi-

3. Hammer 1809: 346.

* Orijinal metinde bu Türkçe cümle İngilizce fonetiğiyle yazılmış ve İngilizce çevirisi verilmiştir. (ç.n.)

lir ya da ihtiras, dostluk, nezaket ya da hatta haber mektupları gönderebilirsin."[4] Birkaç yıl sonra Aubry de La Mottraye, "genç kızların birbirlerinin gelenekleriyle öğrendiği" bu dizelere dair başka örnekler verir.[5] Ondan çok kısa bir süre önce Fransız tarihçi Jean Dumont, "bir Parça Kâğıda sarılmış Çöp" içeren bir aşk mektubundan bahsetmişti.[6] Bu açıklamalar Avrupa'nın Doğu'ya ve gizemlerine ilgisini uyandırdı. Bu ilgi XVIII. yüzyıl boyunca gelişti ve XIX. yüzyılın başında Goethe'nin, tılsımlar ve çiçeklere dair "Gizli Yazı" ya da şifre üzerine şiirler içeren *Doğu-Batı Divanı*'nda [West-Oestlicher Divan] (1819) ifadesini buldu:

> Meyve ve çiçeklerle ziyafet sunarım
> Bu büyüleyici masalarda,
> İstersen eğer bir ahlâk masalı
> En taze fabllan sunarım. ("Four Favours")

Goethe'nin yazdığı dönemde, "langage des *harems*" [haremin dili], bu dilin eşsizliğine dikkat çeken Avusturyalı şarkiyatçı Hammer (Hammer-Purgstall olarak da bilinir) tarafından araştırılmaktaydı; gerçi çiçekler İran'da aşk (gül ve bülbül) ve Hindistan'da da dinsel sunular için kullanılıyorlardı. Ama Hammer, Lady Mary'nin (daha sonra XIX. yüzyılda onunla aynı fikirde olan pek çok kişinin), bu dilin dünyadan el ayak çek(tiril)miş olanların dış dünyayla iletişim için kullandıkları bir araç olduğu yollu iddiasındaki çelişkinin altını çizmektedir. "Herkesçe bilinen bir dilin iki âşık için, en ufak bir şüphenin bile hayatlarına mal olduğu bir zamanda çok az faydası olacaktı."[7] Durum böyle ise, bu dili Şark masalları kategorisine mi dahil etmeliyiz? İstanbul'da uzun yıllar geçirmiş ve haremde çalışanlardan dizeler toplamış olan şarkiyatçının [Hammer'in] cevabı hayırdı. Erkekler ile kadınlar arasındaki iletişim için kullanılmasalar da, sadece kadınların bildiği bir dil oluştururlar; zira bu kadınlar "yalnız hayatlarının boş zamanlarında onu icat etmiş ve bir eğlence ya da lezbiyen bağlılıklar için bir şifre olarak kullanmışlardır."[8] Bizim renklerle yaptığımızı onlar bitkiler, meyveler vb. ile yaparak kendilerini eğlendirmiş ve böylece, Lady Mary'nin aşılama uygulamasıyla birlikte memleketine götürdüğü bir dil yaratmışlardır. Bu dil, imgelemin çiçekler ile fikirler ya da duygular arasında kurabileceği ilişkiler temeli üzerine değil; Elizabeth dönemindeki gibi, nesnelerin

4. Montagu 1965: 388-9.
5. De La Mottraye 1723-32: i. 254, ii. 72.
6. Dumont 1694: 268.
7. Hammer 1809: 348.
8. Hammer 1809: 549.

adlarıyla kafiye oluşturan sözcüklerin seçilmesi ve sonra da bunların uygun dizeler oluşturacak şekilde kullanılmasıyla inşa edilmiştir:

Tel– bu gece gel
Ekmek– isterim elini öpmek*

Böylesi dizelere başka birkaç örnek:

Tel– sevgilim bu gece gel
Tuz– ettin beni meyus, gece ve gündüz
Saç– istersen al beni kaç
Fare– kocan mı evde?

Özgül olarak çiçeklere ait bir dili açıklamaya girişen kitaplar, Napoléon Savaşları'nın bitmesinin hemen ardından, botanikteki yeni keşiflere ilginin yüksek olduğu, Avrupa'ya Doğu'dan birçok egzotik türün geldiği ve başta "la mode" ve "nouveautés" alanında olmak üzere kentsel perakende pazarının hızla büyüdüğü bir zamanda Paris'te ortaya çıktı. Bunların arka planında Fransa'da çiçek kültürünün gelişmesi yatmaktaydı. Bu kitapların edebi habercileri, mütevazı menekşe gibi klişe semboller kullanan *Guirlande de Julie*'nin [Julie'nin Tacı] (1634) geleneksel çiçek şiirleriydi. Pastoral geleneğin kalıntılarında gömülü pek çok şey bulunmasına karşın, XVIII. yüzyıl, Malherbe'nin eserlerinde olduğu gibi, yeni tip çiçek imgeleri geliştirmişti. Yüzyılın ortalarında, Thompson'un *Seasons*'ı [Mevsimler] gibi eserlerde ya da kırsal doğaya ve duygusal botaniğe bağlılığıyla Rousseau'nun *Julie ou la nouvelle Héloïse* [Julie ya da Yeni Heloise] (1760) adlı düzyazısında, çiçekler "keşfedilmeye" başlandı.[9] Cowley ve Rapin'in "çiçek şiirleri"ne yapılan göndermelere daha sık rastlarız.

Türe katkı yapan diğer şeyler Linnaeus ve Jussieu'nunkiler gibi botanik incelemeleri ve Sautel Babanınkiler gibi alegorik "oyunlar"dır. Bunları tümüne ve daha başkalarına, Paris'teki Lycée Impérial'de öğretmenlik yapan E. Constant Dubos'nun *Les Fleurs, idylles, morales, suivies de poésies diverses* (1808) adlı kitabında gönderme yapılmaktadır. Bu kitap, gül goncasından *immortelle*'e [ölmezotu] uzanan çeşitli çiçekler üzerine on beş şiirden (*idylles*) oluşmaktadır; ayrıca her bir şiire dair, diğer şairlere yapılan referansların yanı sıra bahçecilikle ilgi-

* Bu cümleler de Türkçe yazılmıştır. (ç.n.)
9. Knight 1986: 13 vd.

li ve tarihsel bilgiler veren bir de not bulunmaktadır. *Petite marguerite* ya da *paquerette* [papatya] ile oynanan "saf çocukluk oyunu" gibi halihazırdaki kullanımlara ilişkin açıklamalara da yer verilmektedir. Bununla birlikte kitapta, "ölmezotu dostluk çiçeğidir" ve "gül Aşk Anası'nın kutsal çiçeğidir" gibi deyimler bir yana, birkaç yıl sonra Çiçeklerin Dili'nde karşımıza çıkan, az rastlanır tipte oldukça spesifik ve yapılı sembolik ilişkiler mevcuttur.[10]

Ortaya çıktığı dönemde yaşamış kişiler genellikle, ilk kez 1819 yılında Paris'te Audot tarafından yayımlanan bir kitapta olduğu gibi, Çiçeklerin Dili'ni Charlotte de Latour'a atfediyorlardı.[11] 1811 yılında, kendisini askeriyeden emekli biri olarak tanıtan B. Delachênaye, S. M. l'Impératrice-Reine'e bir kitap ithaf etti; l'Impératrice-Reine'in Paris'in dışındaki Malmaison'daki muhteşem bahçeye olan ilgisi göz önüne alındığında çok uygun bir davranıştı bu. Kitabın adı *Abécédaire de flore, ou langage des fleurs...* idi ve daha sonra ortaya çıkacak şey için bir örüntü oluşturdu. Aşağı yukarı aynı tarihlerde Mme de Genlis'in *La Botanique historique et littéraire* (Maradan, 1810) ve Mme Victoire M(augirard)'ın *Les Fleurs, rêve allégorique* (Buisson, 1811) adlı kitapları ortaya çıktı. Mme de Genlis üretken bir yazardı ve bazı kitapları İngilizce'ye çevrilmişti. Adını zikrettiğimiz ilginç kitabın ortaya çıkmakta olan "dil"e pek az katkısı vardır; ama birçok ülkede belli çiçeklerle ilişkilendirilen kullanımları etraflıca tartışmaktadır. Paris'te 1816 yılında yayımlanan yazarı belli olmayan bir kitap, çiçekler ve anlamlarıyla daha yakından ilgili bir tarih sunmaktadır. Otuz bir sayfadan oluşan bu risalenin başlığı, zaten sembolizm ile botaniğin bir birleşimi olan içeriğine dair her şeyi anlatmaktadır: *Les Emblèmes des fleurs: pièce de vers, suivie d'un tableau emblématique des fleurs, et traité succinct de botanique, auquel sont joints deux tableaux contenant l'exposition du système de Linné et la méthode naturelle de Jussieu.** Kitapta giriş niteliğinde hiçbir açıklama bulunmamaktadır; tek istisna, birinin adı "les Emblèmes de fleurs" [Çiçeklerin Simgeleri] diğerininse "Hommage à la rose" [Güle Saygı] olan iki şiirdir (ikincisi birinci şiirde gülün ihmal edilmesi yüzünden dilenen bir özür niteliğindedir). Açılış şiiri çiçeklerin özgül anlamına değinir:

10. Dubos 1808: 72, 102, 74.

11. Bkz. Seaton 1985a: 74. Ayrıca Mollevaut (1818) ve yayımcı Janet'in *Oracle de flore* (1817) eserlerine dikkat çekiyor. British Library kataloğunda 1819 tarihi altında bulunan bir başka kitap, *Le Langage des fleurs, ou les sélams de l'Orient. Ouvrage orné de douze bouquets*, Paris, 1819, olarak verilmektedir.

* Çiçek sembolleri: Dizelerden bir parça, peşi sıra çiçeklerin sembolik tabloları ve bitkiden yoksun nitelik, yanı başındaysa Linne'nin düzenini ve Jussieu'nün doğal metodunu sergileyen iki tablo.

Parlayan alevlerini tasvir etmek için
Utangaç âşık bu kıymetli sanatı yarattı,
Ruhun sırlarını
Mahirane örtülerin altında saklayan sanatı.

Burada, 1819'dan itibaren yaygın bir kabul görmüş ve kökenleri Doğu'da olan "evrensel" bir çiçek dilinden hiç bahsedilmiyor. Aslında yazar "yeni simgelere dikkat çekeceğini" iddia etmektedir. Tüm şiir boyunca birtakım sözcüklerin üzerindeki numaralar, şiirden hemen sonra yer alan *Tableau embélematique de fleurs*'e [Çiçek Simgeleri Tablosu] gönderme yapmaktadır. Tabloda toplam yüz kırk iki öğe mevcuttur ve bunların ilk üçü şunlardır:

1 Pelin	Acı
2 Akasya	Tasa
3 Kurtboğan	Vicdan azabı

Bu liste, iki yıl sonra C. L. Mollevaut'nun şiir derlemesi olan *Les Fleurs: poème en quatre chants*'ta (Paris, 1818) yer alan listenin tıpatıp aynısıdır; burada da yine her biri numaralı yüz kırk bir öğe bulunmaktadır. Aslında Mollevaut da Linnaeus'un sınıflandırmasını sunmaktadır;[12] zira, öğrenme hevesi eğlenceyle uyandırılmalıydı.Utangaç genç kızlar için çiçeklerin nasıl "le courrier charmant" [gönül çekici haberci] olabileceğine dair çok benzer açıklamalar yapmaktadır. Ama buna ek olarak, özgül bir biçimde "langage des fleurs" ve onun Doğulu kökenine gönderme yapmaktadır:

Çiçeklerinin dilini bilin,
Onu Doğu'da öğrenin,
Aşkın onu hoş amaçlar için kullandığı yerde.[13]

Bu temaların her ikisi de yüzyıl ilerledikçe daha ince bir gelişme gösterecekti.

Yazarının adı belirtilmemiş daha önceki kitabı kim kaleme almıştı acaba? Bunun cevabı çok daha geniş kapsamlı bir kitapta veriliyor; "gözden geçirilmiş ve genişletilmiş" ikinci bir baskı olduğunu iddia eden bu kitabın yazarı, "birkaç edebi derneğin" üyesi olan Ch. Jos. ChXXX[t] (Chambet) idi ve kitap 1825 yılında Lyons'da şu başlıkla basılmıştı: *Emblèmes des fleurs ou parterre de flore, contenant le symbo-*

12. Mollevaut 1818: 136.
13. Mollevaut 1818: 87.

le et le langage des fleurs, leur histoire et origine mythologique, ainsi que les plus joils vers qu'elles ont inspirés à nos meilleurs poètes...[14] M. Chambet, Charlotte de Latour hususunda kendi önceliğini gayet net ifade etmektedir:

> Derlemesinin ilk baskısının 1816'da çıktığını okurlara bildirmek zorunda olduğumuzu düşünmekteyiz ve aynı konu hakkında Mme Latour'un yayımladığı kitap sadece iki üç yıl [aslında altı yıl] mevcut kalmıştır. Dolayısıyla, onun çalışması kayda değer bir yeteneğin ürünü olsa da, bizim ona göre önceliğimiz vardır; iyi niyetli taklitçimizin meziyetlerini hiçbir şekilde küçümsemek istemeksizin, basım tarihi konusunda iddialıyız.[15]

Sembolik çağrışımlar listesi söz konusu olduğunda durum resmen böyleyken, M. Chambet şimdi tamamen farklı bir kitap yazmıştı ve kitap baştan sona Mme de Latour'un eserinin etkisi altındaydı. Örneğin, ikinci baskı "destiné aux Dames"di [hanımları hedefleyen] ve Doğulu köken anlayışı kitaba eklenmişti. "Doğu'da, tutsak güzellik maharetli Selam'dan yardım diler."[16] De Latour'da olduğu gibi, çiçeklerin anlamı bir iki paragrafta tartışılmaktadır ve bu paragraflar sözü edilen anlamı, gerek mitolojiye başvurarak gerek genel temayı destekleyen şiirleri (Bu şiirler çoğunlukla E. C. Dubos'dandır) alıntılayarak yeniden doğrulama yönünde bazı açıklamalar sunmaktadır. Öte yandan, listenin biçimi temelde aynı kalmakla birlikte, anlamlar birçok durumda köklü bir değişikliğe uğramaktadır: Listenin en başındaki pelin "acı" (*amertume*) anlamına gelmeye devam ediyor ama akasya şimdi "tasa" değil, "Amerikan vahşileri"ne (*les sauvages de l'Amérique*) atfedilen "platonik aşk" anlamını veriyor; akantus ("çözülemez düğümler", Roma'dan) ve badem ("ihmalkârlık", Yunanistan'dan) gibi diğer maddeler ise artık klasik mitolojiden türetiliyorlar.

Bu edebi türün tartışmalı başlangıcına ilişkin epey bilgi vermiş bulunuyorum. Şimdi, bu geleneği başlattığı genel olarak kabul edilen eserin içeriğine bakmak istiyorum. Ama ondan önce, bu Charlotte de Latour kimdi? Aristokrat soyadı takma bir isimdir: Onun adı aslında Mme

14. Knight (1986: 286) 'G.' Madame'm 1816 yılında çıkan şu kitabını veriyor: *Le Bouquet du sentiment ou Allégorie des plantes et des couleurs*; bu kitap *Bibliographie de la France*'daki (1810-56) listede de mevcuttur. Bibliothèque nationale, *Les Bouquets du sentiment, ou manuel de famille pour les fêtes...* kitabını yazar C. J. Ch. (Chambet) adı altında veriyor, 3. baskı, Paris, 1825. G. için hiçbir giriş olmadığı görülüyor. [Çiçek sembolleri ya da bitki tarlaları, çiçeklerin dilini ve simgesini taşıyan, tarihini ve mitolojik kökenini, en iyi şairlerimize ilham vermiş güzel dizelerin yanında.]
15. Chambet 1825: 10.
16. Chambet 1825: 7.

Louise Cortambert'dir.[17]

Mme Charlotte de Latour'un *Langage des fleurs* eseri ay ay mevsimleri ele almakta, çiçeklerin adlarını ve yazarın keşfetmiş olduğu "anlamlar"ı, seçilmiş anekdotlarla birlikte vermektedir. Kitabın sonunda, *Dictionnaire du langage des fleurs avec l'origine de leurs significations pour éecrire un billet ou composer un sélam** biçiminde, insanların çiçekleri kullanarak iletmek isteyecekleri anlamların formel bir listesi bulunmaktadır. Bahsettiğimiz şey şiirde ya da hayatın kendisindeki kullanımlardan türetilmiş bir anlamlar listesinden ziyade, çok daha spesifik bir dildir; başka bir deyişle, kısmen gizli bu anlamları kullanarak ya da bu anlamları içeren çiçeklerden oluşan bir buket sunarak bir mektup yazma yönteminden bahsetmekteyiz. Her bir sununun anlamı her iki yönde de tercüme edilmek zorundaydı; bu yüzden ikinci bir liste vardır ve başlığı şudur: *Dictionnaire des plants avec leurs emblèmes pour traduire un billet ou un sélam.*** Bu liste, bitkinin ya da çiçeğin hem adını hem anlamını, yine bir sözcüğe indirgeyerek vermektedir: Örneğin, pelin için "yokluk", akasya için "platonik aşk", kırmızı akasya için "zarafet", akantus için "sanatlar".[18] *Sélam* sözcüğü bu dönemde, "sembolik düzenlemesi bir şifre oluşturan (*Robert*'e göre) ve dolayısıyla da 'simgesel' [*emblematic*] olan bir buket" anlamında kullanılıyordu. Sözcük bu anlamda ve ayrıca Doğu'dan gelen gizli bilgelik üzerine yapılan vurguyla, XIX. yüzyıl başları Paris üzerine kapsamlı yorumları olan Paul de Kock tarafından kullanılmıştır.

Formelleştirilmiş sembolik anlam atıfları burada bitmiyor; çünkü çiçekler aracılığıyla zamanın (örneğin bir randevunun zamanının) nasıl belirtileceğini gösteren başka listeler de mevcuttur: "Antikçağ dünyasında her saate atfedilen nitelikleri gösteren bir tablo" bulunmaktadır ve bu tabloda birinci saati bir "gül goncaları buketi", ikinci saati bir "siğilotu buketi" nitelemektedir ve diğer saatler için de benzeri nitelemeler kullanılmaktadır. Ayrıca, "dil" başlığı altında yüzüklerin kullanımına ilişkin tuhaf bir açıklama maddesi, bu eserin büyük bir kısmının for-

17. Gerek *Dictionnaire de biographie française* gerekse *La Grande Encyclopédie*'de Louise Cortambert için bir açıklama yoktur. XIX. yüzyılın ilk yarısı için, yakın akraba üç Cortambert için maddeler bulunmaktadır: Eugène (1805-81) ve Louis (1809) kardeşler ve Eugène'nin oğlu Richard (1836-84); bunlar sayısız coğrafya ve seyahat kitabı üretmiştir. Louise bu aileye evlenerek girmişti; ama üretken kadınlar bile bu ansiklopedik kaynaklarda erkeklerden daha az yer buluyorlardı. Yoksa acaba yazdığı kitap yeteri kadar akademik bulunmamış mıydı?

* Anlamlarının kökeniyle birlikte çiçek dili sözlüğü, bir kart yazmak ya da bir *selam* bestelemek için.

** Sembolleriyle birlikte bitki sözlüğü, bir kartı ya da *selam*'ı çevirmek için.

18. Latour 1819: 199.

melleştirici, sınıflandırıcı ve "yaratıcı" niteliğine işaret etmektedir. İster İngiltere, Yunanistan ve Roma'da, ister Doğu'da böylesi özdeşleştirmelerin gerçek hayattaki statüsü ne olursa olsun, paradoksal bir biçimde hem gizli bir toplumsal etkileşimi gerçekleştirme biçiminde (özellikle de niyetlerimizi başkalarından, anne babalarımızdan, sevdiğimiz kıza talip olan erkeklerden ya da genel olarak dünyadan gizlemek istediğimiz zaman), hem bir "evrensel" sembolik anlam dizisinin parçası olarak sunulurlar. Kıymetli taşların olduğu gibi yüzüklerin kullanımına da atfedilmiş bir anlam vardır elbette; ama etnografide hiçbir şey yüzük takma pratikleri üzerine yapılan yorumdaki gibi karmaşık değildir: Sık sık yapıldığı gibi yabancı bir ülkeye (bu durumda İngiltere) atfedilir; burada bir erkeğin, eğer evlenmek istiyorsa birinci parmağına, nişanlıysa ikinci parmağına, evliyse üçüncü parmağına, bekâr kalmak istiyorsa dördüncü parmağına bir yüzük takması beklenir.

Charlotte de Latour çiçekleri öncelikle cinsler arasındaki iletişimin bir aracı olarak görmektedir. "Herkesten ziyade aşkı bilenler için... çiçek dilinin birkaç hecesini bir araya getirdik." Ama başka amaçlara da hizmet ettiği söylenebilir. "Bu dil, tılsımını dostluğa, minnettarlığa, evlat ve anne sevgisine de verir."[19]

Başka her dilde olduğu gibi bu dilde de anlamları ayrıntılandırmak için çiçekler manipüle edilebilir. Dolayısıyla yazar "sözlüğü gözden geçirirken" kullanılacak birkaç "kural" (*règles*) belirlemektedir. İlk olarak, "belli bir düşünce ifade etmesi beklenen çiçek baş yukarı tutulur... Ama o anlamın karşıtı aktarılmak isteniyorsa çiçeği baş aşağı tutmak yeterli olur.... Örneğin, dikenleri ve yapraklarıyla bir gül goncası, "korkuyorum ama umutluyum" anlamına gelir; eğer gonca baş aşağı tutulursa, "ne kork ne umutlan!" anlamını verir.[20] İkinci olarak, çiçeğin simgelediği şeyde başka biçimlerde değişiklikler yapılabilir: Dikenleri koparılmış bir gül, "umutlanmak için bütün sebepler mevcut" anlamına gelirken, yaprakları koparılmış bir gül, "korkmak için bütün sebepler mevcut" anlamındadır. Çince'deki yazı karakterlerini andırırcasına, bir çiçek diğerleriyle birleştirilebilir; vücuttaki konumuna göre anlamlı kılınabilir ("Baş üzerinde duran bir kadifeçiçeği [*fleur de souci*] başın belada olması, kalp üzerinde duruyorsa aşk acısı, göğüs üzerindeyse can sıkıntısı demektir"); yönlerin kullanılmasıyla bile anlam verilebilir ("Çiçeğin sağa yatırılması ben [*moi*] zamirini, sola yatırılması sen [*toi*] zamirini ifade eder").[21]

19. Latour 1819: 4.
20. Latour 1819: 5.
21. Latour 1819: 6.

Bu eserin ulaştığı muazzam popülaritenin kanıtı sadece yayımlandığında kopardığı yaygara değildir; Fransızca versiyonunun 1858 ile 1881 yılları arasında sekiz baskı yapması ve dokuzuncu baskısı olan Londra "tercümesi"nin de 1843'te çıkması bir diğer kanıttır; Londra baskısının çıkmasından iki yıl önce, oyma kartlar üzerine basılan bir versiyonu da Birmingham'da ortaya çıkmıştı. İlk Almanca tercümesi, *Die Blumensprache, oder Symbolik des Pflanzenreichs* adıyla Berlin'de 1820 yılında yayımlandı. Böylesi bir popülerlik, bu ve benzeri eserlerin yayımlanması için Philadelphia'daki kitabevlerinin New York'takilerle, Edinburgh'dakilerin Londra'dakilerle rekabet ettiği anlamına geliyordu. 1884 yılında çocuk kitaplarının ünlü yaratıcısı Kate Greenaway tarafından yapılan illüstrasyonları içeren bir baskı Londra'da yayımlandı.[22]

Kitabın sadece yeni baskıları değil, bu baskıların yayımlanması da uluslararası bir statü kazandı; 1890'da Almanya'da İngiliz pazarı için bir baskı yapıldı. Bu arada başka yazarlar Charlotte de Latour'un derlemesini, illüstrasyonlar eklemenin yanı sıra Fransızca'dan, İngilizce'den ve klasik şiirlerden yaptıkları uygun alıntılarla da değişik yayınevleri için uyarlama konusunda istekliydiler.

XIX. yüzyıl boyunca Çiçeklerin Dili üzerine yayımlanan kitapların popülaritesi giderek arttı. Var olan kitapların yeni baskılarının yapılması bir yana, yazarlar devamlı olarak yeni kitaplar üretme peşindeydiler. Bu girişimlerin bazılarını hiç kuşkusuz yayınevleri başlatıyordu ve yeni bir çalışma kendinden önceki eserlerin bir eleştirisine girişmek zorunluluğu hissediyor ya da en azından daha önce yapılan bir şeyi neden yeniden yaptığının bir haklılaştırmasını sunuyordu. Ama daha güçlü gerekçeleri olan başka bazı yazarlar da vardı; bunların bazıları mevcut literatüre daha bilimsel (botanikle ilgili) ya da hatta pratik (bahçecilikle ilgili) öğeler katmak isteğindeyken, bazıları da daha ahlâki, daha az dünyevi bir yorum yapma çabasındaydılar. Bu ikinci grup içinde, çiçeklerin anlamının insandan, özellikle de mitolojinin pagan insanından

22. Latour'un bu çalışmasının en dikkate değer ardıllarından biri, orijinal eserden sadece iki. Almanca tercümesindense bir yıl sonra 1821'de Berlin'de anonim olarak basılan bir kitaptı. Bu kitap daha özel bir şekilde, *Selam, oder die Sprache von Blumen* başlığı altında Doğu unsuruna hitap etmektedir. J. D. Symanski tarafından yazılmış olan eser, türün tarihini izlemek amacıyla Alman bilimsel çalışma alanındaki bütün noktaları (dipnotlar, referanslar ve başka her şeyle birlikte) vermesi açısından gelenekteki diğer çalışmalardan çok farklıdır. "Die Bäume" üzerine olan bölümü, "Die Blumen" hakkındaki bölüm takip eder; üçüncü bölümün başlığı ise "Die Blumensprache"dir. Yazar burada *sélam*'dan (bu anlamda İngilizce'ye hiç girmemiş olan bir kavram) bahsettiği gibi, gizli bir iletişim aracına ihtiyaç duyan köle ve hanım sultan efsanesine de değinir ve kodun Doğulu kökenlerini vurgular.

değil Tanrı'dan geldiğini düşünen Hıristiyanlık savunucuları vardı; gerekçelerinin bir kısmı sadece çiçeklerin ibadet amaçlı kullanılmalarında değil, Hıristiyan kökenli birçok "popüler" ismin şifa verici ve başka özellikleri olan bitkilere verilmesinde yatıyordu; bu isimlere dair Abbé Magnat, bazılarını onaylayan bazılarını ise onaylamayan uzun bir liste (1855) vermektedir.

Öte yandan, *Sélam*'ın ödünç alındığı farz edilen Doğu, Filistin değil Türkiye [Osmanlı İmparatorluğu], Hıristiyan Doğu değil Müslüman Doğu'ydu. En başından itibaren, ilettiği mesajlar açık değil, gizliydi. Bu nedenle, gelişen geleneğin bir diğer veçhesi de oryantalizmde, batını bilgi [okültizm], kriptografide ve bunlarla ilişkili çeşitli çalışma alanlarında yatmaktadır (ki bu alanlar da, selamografi ve hierobotanik gibi çok daha uzmanlaşmış başka alanları ortaya çıkarmıştır). Daha 1817 yılında, yazarı belli olmayan bir kitap *Oracle de flore* adıyla yayımlandı ve pagan bir Doğulu köken olduğu anlayışı, geleneğin ilk aşamasında derin bir biçimde gömülüydü. Ama XIX. yüzyıl ilerledikçe, bu değişik kollar kendi varyantlarını üretme eğilimine girdiler.

Latour'un İngilizce tercümesinin ne kadar süre sonra çıktığı çok net değildir. Shoberl tarafından tercüme edilen bir versiyon 1827 yılında yayımlandı; bir diğeri, *The Language of Flowers* adıyla Saunders ve Otley tarafından 1834'te basıldı ve orijinalinin bir yorum-tercümesi olarak değerlendirildi. Kitabın önsözünde şöyle deniyor: "Bu eser Fransızca'sını temel almaktadır... Ama eklediğimiz değişikliklerden dolayı bir tercüme olduğunu söyleyemeyiz." Muhtemelen aynı yıl içinde eserin benzer bir başlıkla (*The Language of Flowers, or Alphabet of Floral Emblems*, Edinburgh ve New York) ABD'de ikinci baskısı yapıldı; basım tarihi 1834 olarak kayda geçmiş olmakla birlikte, Library of Congress'deki bir kayıt bu tarihin 1827 olabileceğini düşündürmektedir.

Gelenek Mme Leneveux tarafından ayrıntılandırıldı; Leneveux grameri geliştirmekte, çeşitli listelere eklemeler yapmakta, botanikle ilişkili birtakım bilgiler vermektedir; ama hepsinden önemlisi, İngilizce'de "çiçeklerin dilini yakalamış olan" şiirleri ve süslemeleri esere dahil etmektedir. Zira, "Şark'ın hoşgörüsüz haremlerinde doğmuş olan bu mahirane sanat, Paris ve Londra'nın şen odalarında mükemmelliğe ulaşmıştır."[23] Albert Jacquemart'ın çalışması Leneveux'nun çalışmasının ilginç bir devamını oluşturuyordu. Bu yazar bilimsel bir kitapla yayım hayatına başlamış, daha sonra da ikinci çalışmasında "langage de

23. Leneveux 1837: vi. *Les fleurs emblématiques*'i Roret'in *Encyclopédie*'sinde 1827 yılında yayımlamıştı.

fleurs"un botaniğe özgü bir analizini yapmaya çalışmıştır. Bu türle ilgilenen pek çok kişi gibi üretken bir yazar olan Jacquemart, porselenin, seramiğin ve mobilyanın tarihleri de dahil olmak üzere, hepsi İngilizce'ye çevrilmiş pek çok kitap yazmıştı. 1840 yılında Paris'te yayımlanan *Flore des dames: botanique à l'usage des dames et des jeunes personnes* adlı kitabı, Paris'i terk edip kırsal alanda yaşamak zorunda kalan bir arkadaşla yapılan yürüyüşler biçiminde, botanik eğitimi sağlamayı hedefleyen ciddi bir girişimdi. Bir yıl sonra bu cildi bir başkası takip etti; Çiçeklerin Dili dünyasına girmek isteyen aynı soylu hanımefendiye ithaf edilmiş olan kitap, "tamamen gözden geçirilmiş ve büyük ölçüde genişletilmiş" yeni bir baskı olma iddiasındaydı; çiçeklere özgü bir gramer ve *sélam*'ın oluşumu üzerine bir deneme eklenmişti. Çiçeklerin Dili çalışmalarına oldukça yeni bir dilbilimsel analiz boyutu katkısı yapıyordu. Yazar, "Mme Charlotte de Latour takma adını taşıyan sayfaları" gereğinden fazla edebi olmakla eleştirmektedir. Mme Leneveux'nun kitabının ise, "çiçekleri düşünce işaretleri olarak kullanması daha kolay hale getiren bazı kurallarla" boşluğu doldurmaya çalıştığını düşünmektedir; ama yine de bu kitap da gereğinden fazla vecizdir. Ayrıca:

> yazar şu vahim hatayı işlemiştir: Elinde dünya kadar yaşlı bir dilin öğelerinin olduğunu, onu tamamlamak için sadece bir gramer gerektiğini, öte yandan bu dilde her bir göstergenin değişmez bir değeri olduğunu anlamamıştır. (s.5)

Leneveux'nun anlatısı "tarlaların alfabesinin" en yüce özelliğini, yani sadeliğini yıkmaktadır. Bu yüzden Jacquemart, bilimsellik iddiasındaki daha önceki incelemesini tamamen bir yana bırakır ve iki selefinin eserlerini, başta "gramer" açısından olmak üzere, içerecek ve ayrıntılandıracak bir çalışmaya girişir. "Çiçeklerin dilinin temel ilkeleri" ve "çiçek sembollerini farklı biçimlerde kullanma yolları" üzerine yazılan kısımları, "conversation florale"ın [çiçek dilini konuşma] nasıl olacağını öğreten, "isim", "sıfat", "fiil", "zamir" gibi gramere özgü sözcük kategorileri başlığını taşıyan paragraflar izler. Bunları "yaşlı bir adam"la konuşma biçiminde örnekler ve konunun dilbilimsel yönünü diğerlerine nazaran çok daha sistemli bir şekilde geliştiren bir tarzda, daha önceki temaları ayrıntılandırır. Bu, dilbilimsel kavramları bu öteki "dil"e uygulamaya yönelik olağanüstü bir çabadır.

Gramere dair ilgileri bir yana, Jacquemart bahçeciliğe ilişkin yorumlarına profesyonel bir öğe de sokmaktadır ve bunun oldukça ender bir durum olduğunu belirtmek gerek. Çiçeklerin gerçek hayatta nasıl

kullanılacağı üzerine bazı somut bilgiler vermektedir: İlk görüşme için *couronne blanche* [beyaz taç], ilk muhabbet için (*la rose blanche* [beyaz gül]); koca seçmeye yardım eden buketler; sadece evlilik tacı için (buket olarak değil), bakireye özgü anlamıyla *fleur d'oranger* [portakal çiçeği]; düğün ziyafetinde, "bütün kadınların başları çiçeklerle süslenir"; annelerin azizin günü için (yabani) çiçeklerden oluşan çocuk buketleri; cenazelerde, (genellikle "her dem taze çiçekler"le yapılan) çelenkler; Miraç öncesi yakarış [rogation] günleri ve Katolik yortusunda (Fête-Dieu), akdikenlerin (*aubépine*) de yer aldığı çiçek sergileri. Çiçeklerin Dili'ne ilişkin bu değinmelerde gündelik kullanımın herhangi bir oynaması sık rastlanan bir durum değildir. Ama burada, tedaviyle ilgili kullanımların yanı sıra yemek pişirmeyle ilgili bir dizi kullanıma rastlıyoruz. XVII. yüzyıl sonlarında Fransa'ya Peru'dan ithal edilen *capucine* (Tropaeolum) salatalarda (devedikeni yapraklarının kullanıldığı gibi), çorbalarda ve hatta purée olarak kullanılmaktadır; karahindiba (*pissenlit*) yaprakları hem salatalarda hem fal açmada kullanılır. Japonya'da kiraz çiçeği, düğünlerde konuklara sunulan bir içecek olarak demlenir ve yeni çiftin mutluluğunu sembolize eder.

Latour tarafından tesis edilen gelenek, Fertiault (1847), Zaccone (1853), Francal (1860), Mme Anaïs de Neuville (1866), Mlle Clarisse Juranville (1867), Poisle-Desgranges (1868) ve Mme Emma Faucon'un (1869) eserlerinde devam ettirildi. Bunların arasında en ilginç olanı, kendisini "kurucu hoca, eğitimle ilgili pek çok kitabın yazarı" olarak tanımlayan Juranville'in yazdığıdır. Eğitim alanında yazdığı kitaplarda gayet başarılı olmuştu; *Le Premier Livre des petites filles* adlı kitabı 1886 ile 1919 yılları arasında yetmiş üç baskı yapmıştır. Juranville, özellikle 1882 yılında zorunlu eğitimin gelişiyle ve bunun sonucu olarak da eğitsel kitapların sürümünün artmasıyla birlikte, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da okuma ve yazmanın yaygınlaşmasını destekleyen ve bundan da fayda gören yazarlardandı. Özel odalardan ziyade ergenlik çağındaki kızları hedefleyen yazarın beyan ettiği niyetleri bu rolle tutarlıydı ve dolayısıyla de Latour'unkilerden farklıydı. Bu nedenle, "*les fleurs en moralistes*"i [ahlâkçıların çiçekleri] dönüştürmek ve böylece de "beyaz gonca, aşk değil yürek bilir" gibi göndermeleri ortadan kaldırmak ya da değiştirmek istiyordu.

Seri halde renkli baskı yapmaya olanak sağlayan yeni teknikler görsel çiçek tasvirlerini oldukça farklı bir biçimde kullanmayı mümkün kıldı. Baskıların renklendirilmesinden ya da tahta oyma baskıdan farklı olarak bu renkli baskı tekniği, Alois Senefelder'in 1820'lerde renkli taşbaskıyı icadıyla başladı; Avrupa'nın dört bir yanına yayılmanın ya-

nı sıra 1840'ta Boston'a da ulaştı. Paris kısa süre zarfında önemli bir merkez haline geldi. Mme Emmeline Raymond'un *L'Espirit des fleurs, symbolisme, science* (Paris, 1884) adlı eseri, kendinden önceki geleneğe sırtını dönerek metinde zikredilen her çiçeğin görselini sunan, güzel illüstrasyonlar içeren bir kitaptır. Yazar şöyle der: "Günümüzün kuşağı, bir zamanlar çiçeklerin diline adanmış ve her bir çiçeğin temsil ettiği sembolün tercümesini veren pek çok kitap olduğunun belki de farkında değildir." Ama mevcut çağın sembolizm ve şiir için daha az vakti vardır, dolayısıyla da bu alanda yeni bir eserin sembolizme pek fazla katkı yapması gerekmemektedir; zaten sembolizm "aynı anda hem çok yüzeysel hem yeterince saf olmamakla ayıplanabilir; genç bir kızın hayal gücünü sıkıntıya sokacak her şeyi yok etmek ve botanik bilimini zarif ve latif bir görünüş içinde popülerleştirmek için çaba sarf etmek gerekir."[24] Bu amaç için, yeni teknolojinin mümkün kıldığı güzel renkli röprodüksiyonlar elzemdi. Bilim bir genç kızın ahlâkı için sembolizmden daha iyiydi ve vakit geçirmek için daha güvenilir ve ahlâki bir yol sunmaktaydı.

Raymond'un katkısı, ondan önce Mme Leneveux'nun kullanmış olduğu bir biçim olan "congrès de fleurs", yani konuşan çiçeklerin oluşturduğu bir birlik biçimini almaktadır. Geleneksel kitaptan geriye kalan tek kalıntı, birkaç yeni anlamın yanı sıra illüstrasyonu olan bütün bitkileri de içeren "bitkilerin alfabetik tablosu ve eşanlamları"dır.[25]

Dinsel Gelenek

Dolayısıyla Çiçeklerin Dili, "destiné aux Dames" bir oyundan çok daha fazlasını ifade eder duruma geldi; en azından küçük bir ölçekte, gerek ahlâk gerek botanik açısından onların eğitilmesinin bir aracı da oldu. Birtakım XIX. yüzyıl Fransız yazarlarının eserlerinde ahlâka özellikle dinsel bir vurgu yapılıyordu. Daha genel bir ölçekte ise çiçekler dinsel sembolizmde (sadece ibadette değil, ikonografi ve eğitimde de) uzun bir zamandan beri önemli bir rol oynamışlardı.

Aziz Francis'in "Çiçekler"i elbette öğretisinin "çiçeği"ne (özüne) gönderme yapıyordu; ama çiçeklerin Hıristiyanlık'ta eğitim için özgül kullanımı da çok sık rastlanan bir durumdu. XIX. yüzyıldan bir örnek, *Flore mystique de Saint François de Sales ou la vie chrétienne sous l'emblème des plantes* (Paris, 1874) adlı eserdir; azizin yazılarından bir

24. Raymond 1884: 2.

25. Raymond'un eserini Riols (1896) ve Dugaston'unkiler (Dujarric) (1920) izlemiştir.

dizi alıntı içeren kitap, çiçekleri betimleme yoluyla zikretmektedir. Bununla birlikte, diğer çalışmalar Çiçeklerin Dili'nden daha fazla faydalanmışlardır. Başpapaz Casimir Magnat'm 1855 yılında yayımladığı *Traité du langage symbolique, emblématique et religieux des fleur*, yazarına ve başlığına rağmen konunun dinsel tarafı üzerine pek az şey söylemektedir. Ayrıntılı bir çalışmanın ürünü olan eser ana akıma ve hatta "bilimsel gelenekler"e daha fazla şey borçludur. Kitap, bilimsel olanı (ki yazarı "eski botanik profesörü" olarak tanımlanmaktadır), kendisi de bir botanik profesörü olan Jacquemart'dan alınan Çiçeklerin Dili'nin kapsamlı değerlendirmesiyle birleştirmektedir. *Sélam*'ların oluşumunun ve Çiçeklerin Dili'nin gramerinin standart açıklamasına ek olarak, Magnat çiçeklerin dünya çapındaki kullanımına bakmaktadır; sadece tarihsel ("mitolojik") bir bakışla yetinmeyen yazar diğer medeniyetlerdeki çiçek kullanımlarını da araştırmasına dahil etmekte ve Kuzey Avrupa'nın bu konuda özellikle geri olduğu sonucuna varmaktadır. Çiçeklerin Dili'nin evrenselliğini vurgulayan standart referanslara rağmen, "Galyalılar ve Kuzey'in eski halkları çiçek kültürüyle hiç ilgili değillerdi" saptamasını yapmaktadır.[26] Ortaçağ boyunca çiçek kültürü "neredeyse tamamen terk edilmişti"; bir daha ancak Avrupa ticaret sayesinde Doğu'yla ilişkiye girmek durumunda kaldığında ele alındı. Çiçeklerin Dili'ne ilişkin edebi bağlamda Doğu'nun yaptığı geniş katkılar genellikle romantik, hatta barbarca ve ilkel olarak görülse de, bu nokta bu çalışmanın ana temalarından birine temas etmektedir.

En sonunda ise diğer kaynaklarda olduğu gibi bir dizi kapsamlı liste ve Çiçeklerin Dili'nin gramerinin, yani isim, sıfat ve fiillerin kullanımlarının tam bir açıklamasını buluyoruz. Bu gramer doğrudan Jacquemart'dan alınmış; ama birkaç ek ve farklı örnek eklenmiştir. Düzyazı "tercüme"sinde çiçek "anlamlar"ını göstermek için, buradaki örnekler gerçekten de her açıdan aşırı ayrıntılandırılmıştır; bu tercüme etkinliğinin başpapazın gerek pedagojik gerek dinsel rollerinden bir şekilde çıkarılmış olduğu düşünülebilirdi. Aşağıda, çiçek adları şifresi aracılığıyla yapılan böyle bir tercüme örneği bulunmaktadır:

> *La Pensée* du Cyprès nous donne de l'If, mais la Pensée de notre Asphodèle Blanc et de l'Armoise promise à notre Menthe Sauvage que nous avons cultivée dans la Luzerne, doit nous donner du Peuplier Noir pour ne plus commettre d'Aconit envers la Gyroselle et avancer avec beaucoup de Gouet ou Arum Commun dans le sentier de la Lobélie Cardinale et de l'Ananas.

26. Magnat 1855: 9.

Tercüme: Ölüm düşüncesi bizi üzer, ama gelecekte yeniden dirileceğimiz ve bu hayatta erdemli olanlara vaat edilen mutluluk düşüncesi bizi Tanrı'nın önünde daha fazla günah işlememeye, erdem ve mükemmellik yolunda coşkuyla yürümeye devam etmeye teşvik etmelidir.

Çiçeklerin Dili'ndeki gelişmelere dair, hem bir botanik profesörü hem bir kilise başpapazı olan yazarın bu katkısından daha abartılı bir örnek zor bulunur. Ama Çiçeklerin Dili'nin Hıristiyan yorumu doruk noktasına, 1867 yılında yayımlanan, yazarı belirtilmese de muhtemelen Başpapaz F. Nöel olan iki ciltlik eserle ulaşmıştır. Eserin başlığı içeriğini ortaya sermektedir: *La Véritable Langage des fleurs, interprété en l'honneur de la plus grande dame de l'Univers, par l'un de ses plus dévoués admirateurs, ouvrage formant une série de bouquets, couronnes et guirlandes symboliques, suivi de l'Ecrin de Marie*. Yazar, ciddiyetten yoksunluk ve daha kötü kabahatlerinden dolayı eleştirdiği sivil geleneği iyi tanımaktadır. Bu geleneği, kendi hedefleri için, oldukça radikal bir biçimde uyarlamaya çalışmaktadır.

Aynı türün bir başka örneği, Mme Marie XXXX tarafından yazılan, *Voyage autour de mon parterre: petite botanique religieuse et morale emblème des fleurs* (Paris, 1867) adlı, genel akımdan çok farklı bir ilham kaynağına sahip olan kitaptır. Yazar, "Çiçeklere dedim ki, Tanrı size bana ne söylemenizi istiyorsa onu söyleyin" ifadesiyle işe başlamaktadır.[27] Çiçekleri anlamak Tanrı'yı anlamaktır. Yazar ilk olarak *aubépine* [akdiken] sonra da portakal çiçeğini ele almaktadır; birincisi "masumiyet sembolü", Meryem Ana için uygun bir sunu olan ikincisi ise "bakirelik simgesi"dir. Yazar bu şekilde bir bahçe turu atarak her bir bitkiye ahlâki bir anlam vermektedir. "İftihar sembolü" olan defne (*laurier*) Hıristiyanlık için özellikle değerlidir; çünkü Fransa "Kilise'nin en büyük kızıdır".[28] Akasya, başka yerlerde olduğu gibi, "platonik aşkın sembolüdür"; ölmezotu "mezarlık çiçeği, acıların ve pişmanlıkların sembolüdür".[29] Geleneğin bu tarafında vurgu çiçek sembollerinin dünyevi değil ilahi göndergeleri üzerinedir.

27. Marie XXXX 1867: 32.
28. Marie XXXX 1867: 181.
29. Marie XXXX 1867.

Bilimsel Gelenek

Linnaeus'un "Zaman Çizelgesi" [Horloge] gibi tabloların ve Latince adların kullanılması, ana gelenek içinde yazılan birçok eserin ayırt edici özelliğidir, ama botanikle ilgili ve diğer bilimsel öğelere daha fazla vurgu yapmaya eğilimli olan kitaplar da dikkati çekmeye değer.

Bu "bilimsel" gelenek, Jaquemart'ın daha önceki eserini karakterize eden eğitsel eğilim, 1845'te Tours'da *Le Langage moral des fleurs, suivi des principales curosités de la Touraine* adlı kitabı yayımlayan bir başka profesörün, J. Messire'in eserinde devam ettirilir. Yazar Provence gülü gibi çeşitli çiçekleri sayarak işe başlar ve bunlara sadece bir anlam eklemekle kalmaz, aynı zamanda uygun bir şiir, bir tarihçe ve hatta nasıl yetiştirileceklerine dair bir bilgi de ekler. Eserin sonunda, "Horloge des fleurs" ve "Emblèmes de couleurs"u "Plantes annuelles"le karıştıran çeşitli listeler yer alır.

Mme la Baronesse de Fresne 1858 yılında, *Le Nouveau Langage des fleurs des dames et des demoiselles, suivi de la botanique à vol d'oiseau*'nun kendi versiyonunu yayımlamadan önce, *Bibliothèque des salons à l'usage des gens du monde* dizisi için *De l'usage et de la politesse* başlıklı bir kitap zaten yazmıştı. Kız yeğenlerine ithaf edilmiş olan kitabı, dar bir çerçevede ve artık gelenekselleşmiş bir tarzda, hem botanik sınıflandırmayı hem Çiçeklerin Dili'nin kendisini kapsamaya çalışmaktadır. Bu ikinci kısım, her bir çiçek için değiştirilerek yazılmış paragraflar içermekte ve bir "Calendrier de flore"un yanı sıra, yirmi dört saat temelinde hazırlanmış bir "Horloge des fleurs" ile sona ermektedir.[30]

Bir dizi eserin botaniğin bilimsel tarafına vurgu yapması, bu alanın yüzyıl boyunca yaşadığı genel gelişmeyi temsil etmenin yanı sıra, bu bilginin yaygın bir biçimde paylaşılması ve gerek resmi gerek gayri resmi eğitimin bir parçasını oluşturması gerektiği yönündeki hissiyatı gözler önüne sermektedir. Bu bilimsel külliyatın bazı bölümleri, değerlendirilen eserlerin çoğuna, hatta dinsel içerikli bazılarına bile dahil edilmiştir. Ama bu, batını bilgi üzerine yoğunlaşan, hem Doğu kökenli evrensel ve gizli bir dil anlayışıyla hem en son öğeyle çelişiyordu.

30. Bu gelenekteki diğer kitaplar şunlardır: *Le Parfait Langage des fleurs* (Anon. 1862), *Des jardins* (yeni baskı, 1886).

Batını Bilgi (Okült) Geleneği

En başından itibaren Çiçeklerin Dili, kökeninin bir Doğu ürünü olduğunu, Türklerin (ya da İranlıların ya da Mısırlıların) *selam*'ından geldiğini iddia etmiştir. Öte yandan, bazı yazarlar (genellikle bir miktar tutarsızlıkla) bu dilin evrensel olduğunu ileri sürdüler; ama yine de Hıristiyan değil; pagan kökleri olduğuna işaret ettiler. Gerçekten de, gizli bir iletişim sisteminin doğası onu diğer "saklı" bilgi biçimleriyle –kehanet, batını bilgi vb.– yakınlaştırmıştır. Bu eğilimin erken bir dönemde Blismon'un çalışmasında vurgulandığını görmekteyiz; Blismon takma adını kullanan Simon Blocguel, ana gelenek içindeki *Nouveau Manuel allégorique des plantes, des fleurs et des fruits, des couleurs...* (Paris, 1851) adlı kitabı yayımlamıştı. Bu çalışma, çiçeklerle ilgili olmayan birtakım "anlam" tabloları içermektedir; örneğin, meşhur insanların yaşamından alınma bir amblemler tablosu (Abel "masumiyet"i simgeliyor), antikçağda yaşamış insanlarla ve pagan tanrılarla ilgili tablolar; kitabın sonunda ayrıca, elli iki kartlık bir desteyle oynanan bir "jeu des fleurs" bulunmaktadır. Yedi yıl sonra ise aynı yazar, bu defa yeni ve daha uygun bir takma isim olan Ana-gramme Blimson adıyla yeni bir kitap çıkardı ve burada "Selamografi" bilimini tanıttı. Bu yeni kitabın adı şuydu: *Nouvelle sélamographie, langage allégorique, emblématique ou symbolique des fleurs et des fruits, des animaux et des couleurs...*

Ama bu geleneğin doruk noktasına ulaştığı yer, Sirius de Massilie adındaki bir yazarın çok daha sonra yayımladığı bir eserdir. Yazarın 1891 yılında çıkardığı ilk kitabı, hatırı sayılır bir beceriye sahip olmakla birlikte, ana gelenek içinde sayılırdı. *Le Nouveau Langage des fleurs* adlı kitapta çiçeklerin anlamlarındaki iki öğeyi vurgulamaktadır: renk ve koku. En güçlü duygular, en nüfuz edici parfümler ve en parlak renklerle ifade edilmektedir. Beyaz saflıktır, portakal çiçeği kendilerini aşka adayanların bekâretini simgeler. Kırmızı ateşli aşktır, mavi hassas ruhların, menekşe rengi dulların, yeşil umudun rengidir; sarı ise hem uzun süreli bir evliliğin hem "boynuzlanma"nın rengidir. Yazar çeşitli renk tonlarını birleştirerek ayrıntılı bir "anlamlar" dizisi oluşturmaktadır; sadece kırmızı için yirmi bir farklı ton mevcuttur ve bunların arasında "horozibiği kırmızısı" ("çoktandır devam eden arzu"), "parlak kırmızı" ("yüce arzu") ve "lal" ("aldatıcı arzu") gibi örnekler bulunur.

Yazarın sunduğu "Vocabulaire du langage des fleurs" büyük ölçüde öncekiler gibidir, ama ona bir "aşk alfabesi"eklemektedir; bu alfabede bir "buket kriptogramı" ile adınızı güllerle ifade edebilirsiniz: "A.

Grande Alexandre (rose de Provins)". Ayrıca, sevilen kişiyle gizlice yazışmak için bir başka yöntem olarak, *saule* (söğüt) ağacı kabuğunun arkasına bir not iliştirmeyi önermektedir. Bununla birlikte Massilie, bir kriptogram oluşturmayı ve yeni anlamlar geliştirmeyi tam olarak, çiçekler üzerine yazdığı ve 1902'de çıkan ikinci kitabında gerçekleştirdi. Bu kitabın adı şöyledir: *L'Oracle des fleurs: véritable langage des fleurs d'après la doctrine hermétique: botanologie, hiérobotanie, botomancie*. Önceki yıl buna paralel bir başlıkla başka bir kitap yayımlamıştı: *L'oracle des enfants: prédiction du sexe des enfants avant la naissance*; bunun yeni bir baskısı 1911 yılında, *La Sexologie: prédiction...* adıyla çıktı. Bu edebi etkinlik de yine, yeni bir bilim kılığında kehanetle ilgili ve gizemli olanı vurguluyordu. Kehanete kayışa, (daha önce olduğu gibi) hakikat ısrarcılığına, bir otorite kaynağı olarak hermetik öğretiye başvurmaya, (Blocquel'in Selamografisi gibi) yeni (sözde) bilimsel disiplinler icadına ve güya Doğulu bir kimlik varsayımına dikkat ediniz.

Botanoloji, "çiçeklerin gizemli dilinin bilimi" olarak tanımlanmakta ve büyüyle, yani "Yüce Bilim"le (ki bu bilimin "sırlarını Mecusiler, dinsel gizemlerini koruyan tapınaklarda kıskançlıkla muhafaza etmişlerdir") yakından bağlantılı görülmektedir.[31] Bu hedef doğrultusunda yazar, daha önceki kitapların, "geleneğin himayesi olmaksızın insan ihtiraslarını onaylayan ve istismar eden" ve "takdire şayan ulu çiçek dilini alçaltan, çiçekleri çoğunlukla şehvet düşkünü duyguların ve sefahata davetin habercileri yapan", "cahil bir şarlatanlık" damgası vurulmuş taraflarını ayıklamaya çalışmaktadır. Bu batını bilginin ahlâki hassasiyetleri, "gelenekten, yani kutsal gelenek olan hermetik kabaladan gelen anlayışa" ve "analoji"ye dayanan Ortodoks dininkilerle örtüşüyordu.

"Araştırma"sının bir sonucu olarak, Çiçeklerin Dili sözlüğü diğerlerinden çok farklıdır ve hakkında şu güçlü tanımlama verilmektedir:

> Çiçeklerin hermetik dilinin sözlüğü, eşsiz bir çalışma, hatalı ve temelsiz efsaneleri daima hurafe ve genellikle de cehaletle bir tutması açısından diğer tüm sözlüklerden tamamen farklı.
>
> Sözlükteki ilk madde önemli bir farklılığı gözler önüne serer:
>
> Abricotier Blanc rose J C.
> Je vous aime et vous n'aimez pas
> Insensibilité du coeur, amour qui n'est pas payé de retour

31. Massilie 1902: 1.

Kayısının yüreğin duyarsızlığı olarak yorumlanması yazarın önceki kitabında olduğu gibi durmaktadır. Ama ek olarak burada kabalacı bir sembol, sözlüğün tamamında görülen yeni bir öğe mevcuttur.

Bu kitaplar aynı anda hem yeni hem eski bir eğilimi temsil etmektedir. Çiçeklerin Dili, ta en başından beri "gizli"ydi ya da bir "keşif"ti; âşıkların birbirleriyle gizlice ya da en azından yarı açık bir biçimde iletişim kurmasına yarayan bir araçtı ve doğanın ardındaki ahlâkı ortaya sermenin bir yoluydu. Dilin kökeninin Doğulu olduğu varsayılsa da, kilise yazarları bu ahlâka daha açık bir Hıristiyan nitelik kazandırdılar. Ama çiçeklerin ve diğer bitkilerin, gerek tıbbi gerek batını anlamları vardı ve bunlar hiç bilinmiyordu; bu ise bize, ortaçağın bitki kitaplarındaki bilgi organizasyonunu hatırlatmaktadır. Bu kitaplara bugün bile hâlâ rastlanmaktadır. Culpeper'in bitki kitabı Paris, New York ve dünyanın pek çok başka yerinde gerçekten de bulunabilmektedir.

Çağdaş Sahne

Burada incelediklerimize benzer listeler veren eserler çeşitli biçimlerde basılmaya devam etmektedir. Bunlardan biri, 1930'da *Larousse du XXème siècle* adıyla basılan bir ansiklopedide verilmektedir. Ama bu, Çiçeklerin Dili üzerine çalışmaların sunduğu karşılıkların uzun bir zaman diliminde aynı kalmadığını göstermektedir. Liste, Latour'da olmayan *abricotier*'le [kayısı] başlıyor, pelin ("acı") ve akasyayla ("platonik aşk" yerine "memnun etme arzusu") devam ediyor.[32] Sonraki dört çiçek daha önceki koleksiyonda bulunmamaktadır ve daha sonra bademi ("düşüncesizlik" yerine "tatlılık") ve horozibiğine ("bitmeyen aşk"tan ziyade "ölümsüzlük") geliyoruz. A [Fransızca] harfiyle başlayanlar benzer bir tarzda devam ediyor; ama bazı eksiklikler var ve verilen anlamların hiçbiri diğerlerinde verilenlerle uyuşmuyor.

Bir kez daha, birkaç maddenin genel (ama evrensel değil) bir niteliği var. Gül "aşk", menekşe "alçakgönüllülük" anlamına geliyor; tıpkı renklerin kendi "doğal" anlamları olması gibi: Kırmızı "aşk", beyaz "masumiyet" demek. Ama diğer hepsi gibi buradaki "tableau synoptique" de çok daha ileri giderek her bir çiçeğe sadece bir "signification emblématique" değil, aynı zamanda çiçeğin renginden farklı bir anlamı olan başka bir madde de ekliyor: Örneğin, gülrengi nergiszambağı-

32. *Larousse du XXème siècle*, 1930: 520-2.

nın anlamı "sen çok çapkınsın" iken, kırmızı nergiszambağı "peşinden çok koşulan birisin" anlamına geliyor.

Bon Marché kitapçısında mevcut olan en yeni kitap, J. C. Lattès'in *Les Fleurs et leur langage* adlı eseriydi. Buradaki liste, daha önce basılan pek çok kitaptan çeşitlemeler sunmaktadır. En başta pelin geliyor ve altında iki açıklama bulunuyor: "Anlam: Bana acı veriyorsun ve sitemlerin beni yaralıyor. Sembolizm: yokluk, acı." "Pelin" şimdi hem "yokluk"un hem de "acı"nın amblemidir (burada sembol) ve bazıları yorumda açıklanan (Mme de Latour ve diğerlerinin eserlerinde olduğu gibi) açık çağrışımları (acı, "tatlı olmayan") vardır. Başka farklar da mevcuttur. Akasyanın anlamı, "aşkın ruhuma öpücüklerinle geçer" şeklinde verilmektedir. Sembolizm de çok daha güçlüdür: Beyaz "içe işleyen aşk" ("platonik aşk" değil) ve pembe "zarafet" demektir. Ama daha önce "savaş" sembolü olan Aziz Yuhanna otu *Achillée* (*Achillea millefolium* [beyaz civanperçemi]) "şifa ve ferahlık" haline gelmiştir; çünkü İsa'nın onu, marangoz Yusuf'un yarasını sardırmak için kullandığı söylenir.

Kitabın sonunda, Louise Cortambert'in orijinal eserinde rastladığımız ve sonraki yüzyıl boyunca geliştirilmiş olan yapısal karşılıklar türünden bir başka örnek sunmaktadır. Buradaki listeler şu konular üzerinedir: Renklerin anlamı ("Çiçeklerin renkleri sayesinde hislerinizin ve tutkularınızın her tonunu ifade edebilirsiniz"); batını bilgi geleneğinde burçlar kuşağındaki işaretleri sembolize eden çiçekler; her bir ayı ve haftanın her bir gününün yanı sıra günün her saatini sembolize eden çiçekler ("Botanikçi Linneaus her bir çiçeğin açtığı saati gözlemlemiştir"); çeşitli ulusları sembolize eden çiçekler; ve çiçeklerin aşk anlamları ("teslimiyet ifade etmek isterseniz, kırlalesi sunun"). Bu son listede, bir önceki kısımda verilen "anlamlar"a aykırı olarak Mme Cortambert'in daha önce belirlediği anlamlara geri dönmekteyiz.

Spesifik olarak Çiçeklerin Dili'ne adanmış kitaplar, kısmen bir tür *recherche du temps perdu*, kısmen de Victoria ve Edward dönemlerindeki İngiltere'nin kent burjuvazisinin daha eğlenceli hayatının bir hatırası olarak, İngiltere ve Fransa'da hâlâ basılmaktadır. Fransa'da, muhtemelen İngiltere'de de, bu hayat, adabımuaşeret kitapları adını verdiğimiz kitaplarda, *manuels du savoir-vivre* olarak bilinen kitaplarda varlığını sürdürmektedir.

Bu kitaplardan biri olan, eski bir vali J. Gaudouin'in *Guide du protocol* adlı eseri öncelikle kamusal ortamlarda nasıl davranılması gerektiğini öğrenmek isteyen sözde idari bir okur kitlesini hedefliyordu. Ama tamamen değil: Yazar, hediye olarak verirken çiçeklerin anlamla-

rının unutulmaması gerektiğini söylemektedir.[33] Verdiği listenin halkın depolanmış bilgisiyle, daha önceki sözlüklerin sahip olduğundan daha yakın bir ilişkisi vardır; çünkü amaç pratik bilgidir. Ayrıca, hem tabulardan hem de emirlerden haberdardır. Örneğin, bazı insanların süpürgeotu ya da menekşe hediyeleri almaktan rahatsız olduğunu, bazıları için ise "kadifeçiçeğinin kıskançlık anlamına geldiğini" belirtmektedir.

Armağan verilen durumlar (ki bu durumlarda çiçekler ilk tercihtir) hakkında verdiği bilgi ve öneriler daha kesindir: Doğumlar, vaftizler, komünyonlar, evlilikler, evliliğin yirmi beşinci ve ellinci yıldönümleri, aziz günleri, doğum günleri, Noel, yılbaşı ve paskalya. Ayrıca, "çiçekçiler, gömlekçiler ve parfümcülerin" bunlara "babalar günü" ve sevgililer gününü (14 Şubat, "fête des amoureux et de l'amitié") eklediklerini belirtmektedir. Sevgililer Günü (Aziz Valentin Yortusu) Avrupa'da en azından XIV. yüzyıldan beri kutlanmaktaydı ve o zamanlar bile evli kadınların kocalarından ilgi görmeyi bekledikleri bir durumdu. Ama görünüşe göre, çiçek vermeyi icap ettiren başlıca durumlardan biri haline gelmesi daha yenidir. İnsanların hayatındaki ve senenin dönüm noktalarının yanı sıra, hastanede yatan arkadaşlara, emekli akrabalara gösterilen "distinctions honorifiques" için düzenlenen akşam yemeklerinde ve ister aynı düzeyde ister daha kıdemli olsun terfi eden meslektaşlara da çiçek sunulmalıdır.

Michèle Curcio'nun *Manuel du savoir-vivre d'aujourd'hui* (1981) adlı eserindeki liste, kelimesi kelimesine Charlotte de Latour-Cortambert'inkiyle aynıdır. Tek istisna, daha pagan ve daha güçlü bir anlam atfedilen güllerdir: Gül "Venüs'e aittir".[34] Daha önceki sözlükte "şiddetli ihtiras" anlamıyla nitelenmemektedir; yosun gülü [*Malvastrum coccineum*] "aşk ve zevk" anlamına gelirken, karanfil "canlı ve saf aşk"ı simgelemektedir. Ama Curcio'ya göre, kırmızı gül en derin ihtirasın simgesiyken, beyaz gül "bir masumiyet ve bekâret mesajı taşır".

Bu listeye rağmen, Curcio Çiçeklerin Dili'ne Gaudouin'den çok daha az bir kişisel bağlılık sergiler. Açıklaması ilginçtir:

> Annem bana bir erkeğin bir kıza hangi çiçeği gönderebileceğini ve o çiçeğin ne anlama geldiğini öğrettiğinde oldukça gençtim. "Ama bunun modası geçti" demiştim ona, "insanlar çiçeklerin diliyle artık ilgilenmiyor!" Dalgın bir ses tonuyla bana, "Bunu bilemezsin" demişti. "Belki evlendiğinde başka bir erkek sana kırmızı güller yollarsa, bir şeylerin yaşamaya devam

33. Lindon, tarihsiz; Curcio 1981; Gosset, tarihsiz; Bernage ve de Corbie 1971; Gaudouin 1984.
34. Curcio 1981: 46.

ettiğini anlayacaksın..." Bu çiçek dilinin belki resmen modern diye tanımlanan eserlerde artık bir yeri yok; ama insanların yüreğinde daima bir şey kalacaktır ve bunun unutulup gitmesini istememek çok hoş.

Ayrıca, anne babanızı ve evde karanfil bulundurmaktan ürken batıl inançlıları üzmemek için de bunları bilmelisiniz.

Geleneğin İcadı

Bu çağdaş elkitaplarının ilginç bir yönü, XIX. yüzyılın ilk yazarlarının, "icat edilmiş" olmasa bile en azından "keşfedilmiş" olduğunu düşündükleri şeyi "gelenek" olarak kabul etmeleridir. Curcio ondan annesinin bildiği bir şey, Gaudouin ise kullanırken insanların rehbere ihtiyaç duyduğu bir iletişim biçimi olarak bahsetmektedir. Ama her iki yazar için de o, geleneksel davranış örüntülerinin bir yönüdür. Geleneğin tümü tabii ki bir icattır. Söz konusu durumda bu icadın, yaygın bir şekilde tamamen kabul görmemekle birlikte, toplumsal yaşamın diğer veçheleri üzerinde birtakım etkileri olmuştu. Edebiyatta Çiçeklerin Dili'ne ve hatta Balzac'ın eserlerinde Charlotte de Latour'un çalışmasına göndermeler yapıldığını görmekteyiz. Balzac'ın *Le Lys dans la vallée* [Vadideki Zambak] adlı romanında, talip âşık Felix, sevdiği kişinin evindeki vazolarda hiç çiçek olmadığını fark eder ve masum aşkını ifade etmek için iki buket hazırlamak ["composer"] niyetiyle dışarı çıkar. "Aşkın da bir arması vardır ve kontes ondaki şifreleri gizlice çözecektir." Böylece sevdiği kişi için, "masadaki çiçeklerin Doğu'nun yazılı sözcüklerini hoş kokulu renklerle değiştirdiği Avrupa'da kayıp olan bir bilgiyi keşfetmiştir". Daha sonra Felix bu buketten spesifik olarak kendi *sélam*'ı olarak bahseder; Balzac açıkça halihazırdaki modaya gönderme yapıyordu.

Çiçeklerin Dili'nin başka etkileri de vardı. XIX. yüzyıldaki Fransız şiiri, romantiklerin doğaya olan ilgisi de dahil olmak üzere birden çok kaynak kullansa da, çiçek imgeleriyle doluydu.[35] 1820'de Hugo şöyle diyordu: "doux messages / Où l'amour parle avec des fleurs". Musset, "gizemli bir çağrı" olarak kendisine yollanan bir çiçeğe hitap ediyordu. Sainte-Beuve 1824 yılında Çiçeklerin Dili'ne gönderme yapıyor, Gautier ise "Chaque fleur est une phrase" diye yazıyordu.[36] Senancour Çiçeklerin Dili'nin şiirsel kullanımla kıyaslanabilir olduğunu düşünür-

35. Bkz. Knight 1986.
36. Le Sélam'a giriş, bir 1830 hatırası, bkz. Knight 1986: 254.

ken, dönemin başka birçok şairi çiçeklerin renkleri ve kokularının çağrıştırdıklarına, sadece bir kod olarak değil müzikle ilişkileri bakımından da göndermede bulunuyordu. Bununla birlikte, daha yaratıcı bir kullanım, gündelik dilin sembolik yapısının reddedilmesinde ya da değiştirilmesinde yatmaktadır. Mallarmé'ye göre *Les Fleurs*'un kan kırmızı gülü bambaşka bir şeyi simgeliyordu: "Gül / Zalim; ve gerçek olanı yoksayan onun yeni dili "geleneksel söylem için yıkıcı"ydı.[37] O, "langage des fleur du mal"dı [kötülük çiçeklerinin dili]. Dolayısıyla, diğer edebi formlarda referanslar yapılsa da, Çiçeklerin Dili'nin kendisinin bir şiir malzemesi olduğu pek söylenemezdi. Yorumcular "çiçeklerin dili" kullanımını hem Joyce'a[38] hem de Senghor'a[39] atfetmişlerdir; ama her iki durumda da referans, Fransa'da geliştirilmiş olan spesifik dile değil, genel olarak çiçek imgeleminedir. Baudelaire'in 1857'de yayımlanan *Les Fleurs du mal* [Kötülük Çiçekleri] adlı eseri, "*güzelliği kötülükten* çekip çıkarma" çabası içinde, "şiir ülkesinin daha çiçekli illerinin" bilinçli bir reddiydi.[40]

Elbette, başka birçok yazar (ve birçok empresyonist ressam) belli çiçeklerin sembolizmini kullandılar; ama buradaki referanslar tüm "sözlük"ün bir bölümüne yapılmaktadır. Yaratıcı yazarların yanı sıra, dili seçmeci bir şekilde kullanan bir başka insan kategorisi de çiçekçilerdir. Paris'teki Buci Caddesi'nde 1986'da bir çiçekçi dükkânında Çiçeklerin Dili'nden yapılan alıntılarla karşılaşmanın yanı sıra, aynı şeyin 1987'de New Haven'da güllerle ilişkili olarak daha basitleştirilmiş bir biçimini ve benzerlerini 1989'da Hong Kong'un dik yokuşlarına tırmanan bir ara sokakta, hatta Çin Halk Cumhuriyeti'ndeki Guangzhou'daki bir dükkânda gördüm. Böyle bir kullanımın arkasındaki ticari nedenler, yazarların yapısal "anlamlar" arayışından daha fazla açıklama gerektirmez. Ama bu bu dil, böylesi bir "uzman bilgisi"nin "gelenek"ten, kaybolmakta olan bir gelenekten doğduğu yönünde bir his yaratarak (ki aslında icat edildiğini söylemek hakikate daha yakındır) insanların davranışlarını daha genel biçimlerde de etkilemektedir. Yaşadıkları ülkenin anadilini konuşan insanlar bana bu dili Çek, Macar ve Alman kültürünün spesifik bir özelliği olarak betimlemişlerdir. Aslında bunun tam tersi hakikate daha yakındır: Bilinçli bir şekilde yaratılmış bir kültürel artefakt [insan eliyle yapılmış olan] ilavesiyle karşı karşıyayız; sözlü kültürden ziyade yazılı kültürün bir ürünü olarak ken-

37. Knight 1986: 214.
38. Saldivar 1983.
39. Spieth 1985.
40. Marthiel ve J. Matthews'ın yayıma hazırladığı kitabın önsözü (gözden geçirilmiş baskı), New York, 1963.

dine ait bir varoluş edinen ve başlangıçta neredeyse kurgusal olan bir etnografinin bir parçasından bahsediyoruz.

Dilin Statüsü

Çiçeklerin Dili'nde ilişkin listeler, ortak bir kullanımın biçimselleştirilmesini temsil ediyorlardı. Bu halleriyle, bitkilerin sınıflandırılması yönünde Rönesans dönemindeki (ve daha önceki dönemlerdeki) çabaları hatırlatmaktadırlar. En azından ilk safhalarında böylesi pek çok listenin karakteristik bir özelliği, bir gruplama ve erişme aracı olarak alfabe kullanımlarıdır. Ama biçimselleştirme bizim dünyayı anlamamızı kolaylaştırabilirken, aynı ölçüde her şeyi daha da karman çorman bir hale getirebilir. Çiçeklerin Dili'nde işte böyle bir durum söz konusudur. XIX. yüzyıl yazarlarının tüm Avrupa'ya yayılmış bu biçimselleştirilmiş ifadeleri, yemek kitaplarınınkiyle boy ölçüşebilecek yaygınlıkta bir edebiyat üretmişti; ama bu edebiyatın yemek kitaplarınınkinden farklı bir normatif statüsü, davranış açısından farklı bir rolü vardı. İkisi arasındaki ilişki alana bağlıydı. Yemek kitapları çoğunlukla aşçıların ya da gastronomların, gereken malzemeleri ve bu malzemelerin nasıl kullanılacağını içeren anlatılarından oluşur. İnsanlar yemek pişirmek için ne yapılması gerektiğini öğrenmek üzere onlara başvururlar. Mektup yazma ve adabımuaşeret hakkındaki kitaplar ise benzer, ama daha sınırlı bir amaca hizmet ediyorlardı. Enformelliğin giderek artması ve aynı zamanda formel eğitimin gelişmesiyle birlikte, bu kitaplar büyük ölçüde ortadan kayboldular. Ama tamamen yok oldukları söylenemez; mektup yazma hakkındaki kitaplar Güneybatı Fransa'nın kırsal bölgelerindeki dükkânlarda (ve Üçüncü Dünya'da) hâlâ bulunabilmektedir; adabımuaşeret kitapları da bazı yayınevlerinin ürünlerinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır.

Çiçeklerin Dili hakkındaki kitapların bu normatif nüfuza asla sahip olmadıkları görülüyor. Eskiden olduğu gibi şimdi de bir tür pratik çiçek dili mevcuttur ve bazı açılardan daha zengin (çünkü bağlamlara içkindir), bazı açılardan ise daha az ayrıntılıdır (çünkü tablolar ve çizelgeler şeklinde formüle edilmemiştir). Aktörler ya da gözlemciler için bunun çok azı (adabımuaşeret kitaplarındaki marjinal yeri hariç) inceleme kitapları şeklinde kaleme alınmıştır. Öte yandan, en parlak döneminde bile Çiçeklerin Dili'nin durumunun bir göstergesi, Paul de Kock'un, Paris'teki toplumsal yaşamı anlattığı *La Grande Ville* (1843/4) adlı eserindeki yorumudur. "Çiçeklerin Dili'ni Doğu'daki gi-

bi anlamayız; ama bir *selam* nasıl gönderilir bilmeksizin, bir buket yollamanın ne anlama geldiğini gayet iyi biliriz."[41] Daha sonra yazdığı *La Bouquetière du Château d'Eau* (1855) adlı romanında, de Kock, aziz günü için babasına bir buket vermek isteyen oldukça züppe bir genç adamı betimlerken bu temayı kullanmaktadır. Adam annesine şu açıklamayı yapar: "Elde taşınan bir buket için farklı çiçeklerden bir seçim yaparsın; yan yana konduklarında daha derin bir anlama sahip olurlar... Türkler buna *selam* der... Babama bir *selam* sunmak istiyorum."[42] Anne bu yabancı âdeti küçümserken, Violette, yani çiçekçi kız, böylesi *selam*'lar hakkında hiçbir şey bilmemektedir: Durum ne olursa olsun, erkekler onları başka erkeklere sunmazlar. Bununla birlikte bu örnek, bu uydurma dilin toplumun en azından bir düzeyinde nasıl bir karşılık bulduğunu göstermektedir; gerçi bu karşılık sınırlıydı ve sözcüğün kullanıldığı hiçbir genel anlamda "popüler" olduğu söylenemezdi.

Çiçeklerin Dili'nden, bilişsel [cognitive] bilimcilerin kullandığı biçimde bir uzman bilgi "sistem"i ya da "yapı"sı olarak bahsedebiliriz. Belli birtakım karakteristik özellikleri vardır. İncelenen "sistemler"in çoğu, genel bir uygulama alanı olduğu varsayılan bilgileri iletirler ve neyin doğru, neyin yanlış olduğuna dair bir ölçek sunabilirler. Sadece Çiçeklerin Dili hakkında yazılan kitaplarda anlatılanlar açısından, insanların bilgisi için böyle bir değerlendirme yapmak mümkündür. Ama o kitapların içerdiği bilginin hafızanın içerdiği bilgiyle ve diğer yazılı bağlamlarda (örneğin romanlarda) kullanılan sembolizmle pek az ilişkisi vardır; bu anlamda botanik sınıflandırmalarda ve elkitaplarında yer alan daha "objektif" bilgiyi ise zikretmeye bile gerek yoktur. Söz konusu olan inşa edilmiş bir "dil", kendi dışında asgari bir referansa sahip olan bir bilgi sistemidir. Güçlü bir biçimde yapısal kodlar üreten böyle bir dizi sistemden (örneğin dinsel ve arma sembolizmine özgü sistemler) biridir. Sanat tarihçisi Baxandall, renklerle ilişkileri açısından bu kod çeşitliliği hakkında ilginç bir yorumda bulunmuştur. Sembolik renk dizilerini birleştirmek, Rönesans'ta da oynanmaya devam eden bir geç ortaçağ oyunuydu. Teolojik bir kodu "doğal" bir kodla karşılaştırır; kırmızı birincisinde "hayırseverlik"i, ikincisinde "ateş"i simgeler. Astrolojik ve arma sembolizmine özgü kodlar da mevcuttur. "Tabii ki başkaları da vardır ve sonuçta birbirlerini büyük ölçüde geçersiz kılarlar. Her biri ancak çok dar sınırlar içinde işlevsel olabilir. Ama bir koda yapılan gönderme özel koşullara ait ipuçlarının bir sonucu olmadıkça, görsel deneyimin normal hazmının bir parçası olamaz.

41. Kock 1843/4: 36.
42. Kock 1855: 25.

Bu sınıf sembolizmler resimde önemli değildir... Ressamların renginde bilmeye değer gizli kodlar yoktur."[43]

Bazı sembolik anlamlar insanların sözlü olarak muhafaza edilen bilgi sistemlerinde bulunanlarla ilişkili iken, Çiçeklerin Dili bunlardan şu şekillerde ayrılmaktadır: İlk olarak, zamanla homojenlik ve mekân kazanmaktadır; kendisini evrensel bir sistem olarak öne sürmektedir. İkinci olarak, format açısından, bağlamsal kullanımı ihmal etmek ve bir sembolik karşılığı seçmek zorundadır; örneğin kırmızı gül ve ayrıca (muhtemelen) belli sistematik varyasyonlar için (çiçek baş aşağı sunulduğu zaman). Üçüncü olarak, boş kutuları doldurmak ve daha önce hiçbir anlamı olmayan çiçekler için anlamlar inşa etmek zorundadır. Bu üç karaktersitik genel olarak *The Domestication of the Savage Mind* adlı kitabımda önerdiğim yazılı listelerdekilerdir.[44] Ama dördüncü olarak, çiçeklerin kullanım ve anlamlarıyla ilgili başka düzeyler ya da anlam alanlarıyla ilişkisi sorunu vardır.

Bu diğer düzeyler ya da alanların genel karakteri başka bir yerde tartışılacaktır.[45] Bu noktada söylenmesi gereken şey şudur ki, sözü edilen kitaplar çiçek davranışının tek bir yönüne gönderme yapmaktadır ve gerçekte çiçek sembolizmi çok daha bölük pörçük, yerel ve karmaşıktır. Söz konusu daha genel şemaların gerçek davranışlar üzerindeki (diyelim yükselen bir kent burjuvazisinin davranışı üzerindeki) etkisi kesinlikle çok sınırlı olsa da, en azından protokol kitaplarında "onaylanmış davranış" olarak yer alan yarı resmi bir "kod" sağlamak bakımından, ayrıntılı ve yazılı sistemden gelen bir geribildirim mevcuttur. Belli bir örtüşme ve hatta devamlılık sergilemekle birlikte, içerimleri açısından bu bilgi geleneği, botanik sınıflandırma ve analiz geleneğinden çok farklıdır. Botanik sınıflandırma ve analiz (ilgili çevrelerde) kabul görür, eklemeli değil biriktirmeli bir biçimde üretkendir ve dış dünyayla, göreli bir keyfi biçimden ziyade göreli bir olumsal biçimde, ilişkilidir. Ama insanların çiçek bilgisinin ilginç bir özelliği, pek çoğunun bir "kod" olduğunu düşünmesidir; birçok insan, belki Çiçeklerin Dili'nin oldukça yapısal biçiminde olmasa da, yine de, hakkında en ufak bir şey bilmedikleri bir sistematik kullanımın var olduğunu düşünür. Bu konuda yanılmaktadırlar; böyle bir yapı yoktur, ama onun hissedilen yokluğu muhtemelen, yüzeydeki çeşitliliklerin arkasında yatan saklı "hakikat"i ortaya çıkarma iddiasındaki bu inşa edilmiş kodların ortalıkta boy göstermesinin sonucudur.

43. Baxandall 1972: 81.
44. Goody 1977a.
45. Bazı genel noktalara şu yazıda değindim: "Culture and its boundaries: a European view", *European Journal of Social Anthropology*, 1992.

Dokuzuncu Bölüm

YABANCI ZİHNİYETİN AMERİKANLAŞTIRILMASI

Püriten sözlükçü Noah Webster, ünlü eseri *Dictionary of the English Language*'ın (1828) ilk baskısında, yeni bir ulus için ayrı bir dilbilimsel kullanım oluşturma yönünde bilinçli bir çaba harcamıştır. Bu işe uzun yıllar önce, günümüze değin aşağı yukarı yüz milyon satan *The American Spelling Book* (1783) ile başlamıştı. Dr. Johnson'un 1755 tarihli ünlü sözlüğünü eleştirel bir şekilde kullanan Webster, Londralıların yapmacıklıkları olarak gördüğü unsurları reddetmiş, örneğin "gaol" yerine "jail" [hapishane] sözcüğünü tercih etmişti. Gerçekten de, bugün İngiliz ve Amerikan yazım biçimleri arasında mevcut olan farklılıkların kurumsallaşmasını sağlayan kişi büyük ölçüde oydu; bu farklılıklar özel bir amaç güdülerek oluşturulmuşlardı ve o zamandan beri fonetik ayırt edici özellikler olarak işlev görmektedirler. Bir gelenek icat edilmiş ve etkin bir biçimde muhafaza edilmişti.[1]

Çiçeklerin Dili'nin ABD'deki hikâyesi aynı özelliklerin bazılarını ortaya koyuyordu. Zaten kendisi geleneğin icadının önemli bir örneği olan özgül bir Avrupa geleneği alınmış, hem bazı ufak hem bazı kapsamlı değişikliklerle yerel manzaraya uyarlanmıştı; ama basılı versiyonların çoğu, Charlotte de Latour'un Fransız modeline uygun İngiliz bitkileri ve İngiliz şiirleri içermektedir. Bunun nedenlerinden biri kitap dağıtımıyla ilgiliydi; çünkü İngiliz yayın yönetmenleri normalde Amerikan şirketleriyle anlaşmalar yapıp kitaplarının Amerika'da basılmasını sağlıyorlardı. Ama aynı zamanda, yüzü hâlâ Avrupa'ya dönük olan özel bir alıcı kitlesi için bilinçli kültürel ödünç alma ve uyarlama meselesi de mevcuttu.

Bu yayımcılık hattının ABD'deki gelişme hızı ve kapsamı bu iletim sürecinin doğası hakkında çok şey söyler. Bu tarihin merkezindeki kitap, *The Language of Flowers: With illustrative Poetry: To Which is*

1. Bkz. Baron 1982.

Now First Added the Calendar of flowers... [Çiçeklerin Dili: Resimli Şiirlerle: Çiçek Takvimine İlk Kez Eklenmiş Olarak...] başlıklı eserdi; görünüşe göre ilk baskısı 1827'de Philadelphia'da yapılan eseri, *Forget-Me-Not*'ın editörü gözden geçirmişti.[2] *Forget-Me-Not* Londra'da yayımlanan ve editörlüğünü, çeşitli Avrupa dillerinden mükemmel çeviriler yapabilen Frederic Shoberl'in yaptığı bir dergiydi. Latour'un kitabının ilk İngilizce baskısını yapan ve ona Louise Leneveux'nun İngiliz yazarların katkıları üzerine yorumlarında öne sürdüğü şekillerde eklemeler yapan kişi Shoberl'di. Kitap o tarihlerde ABD'de dikkate değer herhangi bir değişiklik yapılmadan basılmıştı.[3] Hem Britanya hem ABD'de yeni baskılar birbiri ardına yapıldı. Örneğin 1848 tarihli sekizinci Amerikan baskısı, onuncu İngiliz baskısından alınmadır ve her ikisi de temelde Charlotte de Latour'un metnini izlemektedir.

Bu kitabın pek çok baskısının yapıldığı dönemde, bir yandan da, Dorothea Lynde Dix'in 1829'da basılan ve *The Garland of Flora* [Flora Çelengi] başlığını taşıyan çalışmasıyla birlikte geleneğin Amerikanlaştırılması vuku bulmaya başladı. Sıradışı bir kadın olan Dix'in yer aldığı pek çok etkinlik arasında deliler için akıl hastaneleri yapılması kampanyası da vardı. Fazlaca kullanılan bazı dizelere başvurmakla birlikte, Dix'in kitabı dikkate değer bir özgünlük sergilemektedir; sözü edilen dizelere Percival'inkiler de dahildir:

> Doğu ülkelerinde insanlar çiçeklerle konuşur
> Bir çelenkte aşklarını ve ilgilerini söylerler,
> Bahçe çardaklarında açan her bir çiçek
> Gizemli bir dil taşır yaprakları üzerinde.

Bu kitap özünde geniş bir çiçek şiirleri antolojisidir; eser dünyanın dört bir yanından (ki yazar buna, "şiirsel duygu ve imgelem ambarı" adını verir) seçilmiş törensel kullanımlar üzerine yorumlar içerir. "Çiçekler!.. Çiçeklere dair yeni ne söylenebilir ki zaten söylenmemiş, dizelerde ve düzyazıda şairlerce binlerce kez dile getirilmemiş olsun..."[4] Lehçeleri farklı olsa bile dili evrenseldir.[5]

2. Buradaki başlık 1830 tarihli üçüncü baskıdan alınmıştır. Daha önceki baskıların basım tarihlerini *National Union Catalogue*'da bulamadım; ama *The Language of Flowers* (New York 1834) kitabı sanki bir ipucu veriyor: Kitabın kapağındaki bir ifade New Haven'da 1827'de yayımlanan bir baskıya gönderme yapıyor.

3. Şu ana değin British Library ya da başka yerlerde daha önce basılmış bir versiyona rastlamadım.

4. Dix 1829: 1.

5. Dix 1829: 4.

Başıboş ruhun seni Fransa'ya götürür mü? Uzun sürse de onların Elysée tarlalarını dolaş; en lüks bitkilerle doludur onlar; onların hoş kokulu gölgelerinin altında ölülerin kalıntılarının yattığından çok az şüphelenirsin.[6]

Tumturaklı "şiirsel" dil, ona eşlik eden duyguların iddia edildikleri kadar arkaiktir.

Şiirlerin arasında Dix, dünyanın farklı bölgelerindeki törenler ve çiçek kullanımları hakkında bilgi parçacıkları sunar. İngiltere'nin Bahar Bayramı'na [May Day] özel bir vurgu yapar; ki bu bayramda, gençler ormana gidip şafak vaktine kadar orada kalırlar, yaşlı John Stow'a göre çiçekleri koklayıp demetler, çelenkler ve taçlar yaparlardı;[7] ama kızların yüzde ellisinden fazlasının geri hamile olarak gelmesinden şikâyet eden Stubbes ise hiç zikredilmez. O bunu, Tudor döneminde hem sarayın hem halkın katıldığı komünal bir festival olarak görüyordu; tıpkı Geoffrey Chaucer'e atfedilen *The Court of Love*'da daha önce tasvir edildiği gibi:

Tüm avlu kazıldı, altüst oldu.
Taze çiçekleri ve dalları ve tomurcukları ayırt etmek için;
Ve böylece akdiken hem düşmanlık etti hem yardımcı oldu.
Bir yanı mavi bir yanı beyaz taze çelenklerde
Dağ kekikleri de kendi büyük keyiflerinde bayram ettiler.

Ayrıca gülhatmi, menekşe, zerrin
Yani her bir çiçek kendi parıltısını verdi.[8]

Baharı bayramla karşılama XVI. yüzyılda Avrupa'da iyice yerleşmiş bir âdetti. Büyük olasılıkla Bruges'da yaklaşık 1515'te hazırlanmış olan bir kodeks, "Mayısta Tekneler" adlı bir illüstrasyon içermektedir. Bu illüstrasyonda, teknede bulunan bir kadın ut ve flüt çalınarak eğlendirilmektedir; büyük taze yeşil dallar toplanmıştır. Arka planda, ormandan dönen ve benzer dallar taşıyan dört atlı bulunmaktadır.[9] Elizabeth dönemi şairlerinden olan Edmund Spenser da *Shephard's Calendar* [Çobanın Takvimi] adlı eserde mayıs buketlerinden ve "alıç tomurcukları"ndan bahsetmektedir. Alıç, orman, mayıs direği ve mayıs kraliçesi merkezinde dönen Bahar Bayramı kutlamalarının özel nesnesiydi. Bugün bile Britanya'nın bazı bölgelerinde alıçı ev içine sokmanın

6. Dix 1829: 2.
7. Dix 1829: 9.
8. 1432-7. dizeler, W. W. Skeat, *Supplement to the Work of Geoffrey Chaucer*, c. 7, "Chauceran and other pieces", Oxford, 1897, s. 419 vd.
9. *Book of the Hours of the Virgin* (Bologna 1988: 159).

kötü şans getireceğine inanılmaktadır;[10] Noel mevsimi yeşillikleri ve paskalya söğüdünün tersine, alıç ev dışında tutulan bir bitkidir ve yataktaki karı koca aşkından ziyade açık alanlardaki kontrolsüz aşklarla özdeşleştirilir. Öte yandan, alıç mayısta Katolik kiliselerine sokuluyordu; görünüşü ve kokusu, parfümleri pek somut biçimde betimlemiş olan Marcel Proust'a "*le mois de Marie*" [Meryem ayı] esnasında Meryem Ana önünde diz çökmeyi hatırlatmıştı.[11]

Bahar Bayramı şenlikleri, eski dönemlerin gerek Keltlere, Cermenlere gerek Romalılara özgü "pagan ritüelleri"nin kalıntıları olarak yorumlanmıştır. Wicham, kilisenin pek çok yerde yavaş yavaş böylesi âdetleri kabul ettiğini yazar: "1445'e gelindiğinde, 'törensel geçitler, gösteriler ve mayıs oyunları' Berkshire, Abingdon'daki Kutsal Haç Loncası'nın sorumluluğu haline gelmişti." Ülkenin çeşitli bölgelerinden kilise yetkililerinin hesapları, bu tür gösterilerle ilişkili harcama ve gelir kayıtları içermektedir. Bununla birlikte, XIII. yüzyılda Lincoln'de Grosseteste ve Worcester'de Chanteloup gibi piskoposlar, kısmen geceleyin ormana gitmenin içerdiği aşırı cinsel serbestlikten dolayı, bunları kontrol altına almaya çalışmıştır.

Zaman zaman Robin Hood oyunlarının da sergilendiği böylesi âdetlerin XIII. yüzyıldan önce var olduklarını gösteren kanıtlar azdır; erken dönem Hıristiyanlığın ve barbarların şiddetli saldırılarına Roma tiyatrosu ve *ludi*'den daha sebatkâr bir biçimde direnebilmiş olup olmadıkları kesinlikle şüphelidir. Öte yandan, yapıları Avrupa çapında göreli bir bütünlük –mayıs direği, kraliçe (ve kral), ormanı ziyaret– arz eder; ama tamamen sözel kültürlerde böylesine geniş ve farklılıklar içeren bir bölgede daha fazla çeşitlilik beklenebilir. Bu âdetler kutsal tiyatronun gelişimine, Meryem Ana için gerçekleştirilen mayıs ayinlerinin sivil bir versiyonuna eşlik eden öğeler olarak mı görülmelidir?

Herrick gibi şairlerden ("Corinna baharı kutlamaya gidiyor") ziyade Stubbes gibi yazarlara benzeyen genel karakteri göz önüne alındığında, Dix'in isteksiz bir biçimde, "Bahar Bayramı New England'da çok genel bir biçimde kutlanmaz"[12] demesi şaşırtıcı olmaz. Antik Roma'ya özenen ortaçağ âlimlerinin durumunda olduğu gibi, hakkında

10. Bir *Prospect of Flowers*'da Andrew Young şöyle yazar: "İnsanlar alıç çiçeğinden biraz korkmuş görünmektedirler, onu evlerinin içine sokmamaya, dışarıda kapının ya da pencerelerin üzerinde bırakmaya dikkat etmişlerdir." Ona göre bunun nedeni, ölümcül bir kokuya sahip olması olabilir (1986: 64-5). Mayıs çiçeği şarabı hâlâ alıç çiçeklerinden yapılmaktadır. Yine denildiğine göre, evin içine kardelen ya da söğüt ağacı çiçeği sokmak, kötü talihi davet etmek demektir (Jones ve Deer 1989).

11. Proust 1954: 137, 139, 167-72.

12. Dix 1829: 11.

okuduğu ve pek çok açıdan hayranlık duyduğu toplum, yaşadığı ve değerlerine bağlı olduğu toplumdan çok farklıydı. Edebiyat ve hayat arasındaki uçurum derindi. Gerçekten de, Bahar Bayramı'ndan geri kalan şey temelde ergenlik öncesi döneme özgüydü ve o da mayıs çalıları ve çiçekleri toplamaya giden çocuklardan bahsetmektedir (Resim 9.1).[13] Bununla birlikte, ilk dönem New England mayıs direklerinden tamamen yoksun değildi. 1 Mayıs 1627'de, kendisinden "yazar ve maceracı"[14] olarak bahsedilen Thomas Morton, davul, tüfek, tabanca ve "duruma uygun diğer aletlerin" sesleri eşliğinde plantasyonuna (Mare Mount) 24 metrelik, ucuna yakın bir yere bir çift geyik boynuzu çakılmış bir çam direği diktirmişti. Bira hazırlanmış, direğe muammalı bir şiir kazınmış ve aralarında yerli Amerikalı kadınların olduğu topluluk "kızlık zarı" hakkında söyledikleri bir şarkıyla dans edip eğlenmişti.[15] Mayıs direği kıyı şeridinde ilk kez bu olayda görülmüyordu; zira 1622 yılında, "gemilerdeki adamlar", kısmen işaret direği olarak kullanılan bir tane dikmişlerdi. Ama Morton (İngiltere'deki Başpiskopos Laud'a rapor veriyordu) gibi Anglikanlara caiz olan uygulama, Plymouth kolonisinin "şüphe götürmez Ayrılıkçıları" için yasak edilmişti. Öte yandan, Morton yerli Amerikalılara ateşli silah kullanmayı öğretmekten, dolayısıyla da yerleşimcilerin bu alandaki mutlak tekelini kırmaktan suçlanmıştı. Tutuklanıp İngiltere'ye gönderildi. Zoraki yokluğunda vali onun diktirmiş olduğu direği yıktırdı ve topluluğun adı Mount Dagon olarak değiştirildi. İlginç olan şey bu ayinlerin mahkûm ediliş biçimleridir. Vali Bradford direği bir put olarak damgalamış ve kutlamaları, (ilk Kilise Babalarının söylediklerine göre) bir fahişe adına yapılan kutlamadan doğduğu iddia edilen Roma tanrıçası Flora'yla ilişkili bulmuştu. Kitabı Mukaddes bağlamında ona "Horeb Buzağısı" [the Calf of Horeb] deniyordu. Ama Morton için o, düşmanlarının hor gördüğü "İlim Kadını Maja" anısına dikilmiş bir anıttı.[16] Bununla birlikte, belki eğlenceyi düşünmenin yanı sıra siyasal ve dinsel olarak da düşünerek

13. Bu âdet Minnesota'da bu yüzyılın ilk yarısına değin devam etti; çocuklar okula mayıs çiçeklerinden oluşan buketler getirirlerdi. XIX. yüzyılda İsveçli göçmenler çocukları için mayıs direkleri (*maja*) dikerlerdi; ama bunu 1 Mayıs'ta değil de yaz ortası yaparlardı. Almanya'da ise yaz ortası, çelenkler ve çiçeklerden oluşturulmuş bir piramit olan "Aziz Yuhanna ağacı" etrafında dans edilirdi (Miles 1912: 269).

14. *National Cyclopedia of American Biography*.

15. Morton'un anlatısı için onun kitabına bkz., *The New English Canaan*, ilk baskı 1637, yeniden baskı Boston 1883.

16. Morton 1883: 17, 18, 276 vd. Dagon Filistinlerin bir tanrısıydı ve Samson onlara teslim edildiğinde ona kurbanlar sunulmuştu (Judges, 16.23). Horeb ise Musa'nın yanan çalılığı gördüğü yerdi (Mısır'dan Çıkış, 3.1); buzağı da tahminen Harun'un yaptığı ve kurban sunulup dans edilerek ibadet edilen altın buzağıydı (Mısır'dan Çıkış, 32); ama İncil ona bu şekilde gönderme yapmamaktadır.



Resim 9.1. Mayıs direği. XIX. yüzyıla ait renkli bir gravür. (Musée National des Arts et Traditions Populaires, Paris)

tesis etmeyi umduğu "eski İngiliz âdeti" hâkim Püritenler tarafından sıkı bir biçimde bastırıldı; tıpkı daha sonra eski İngiltere'de meslektaşlarının yaptığı gibi. İkisi arasındaki başlıca fark Restorasyon'da yatıyordu; ama daha önce gördüğümüz gibi, bu Britanya'daki popüler "âdetler"i ancak kısıtlı bir ölçüde etkilemişti. Kısmen Uyum Karşıtı [Nonconformist] inanç ve pratiklerin sürekliliğinden dolayı, pek çoğu bir daha asla canlanmadı. Tartışmanın içeriği ilginçtir. Morton klasik öncellere gönderme yaparken Bradford Eski Ahit'teki pagan sahnelerden bahsetmekte; biri çiçek ve çelenk kullanımını haklı görürken diğeri mahkûm etmektedir. Kökleri bin beş yüz yıldan uzun bir geçmişe dayanan bir tartışmaydı bu.

Yetişkinlere yönelik böylesi festivallerin olmaması yeni devleti kendi festivallerini geliştirmeye sevk etti; bunlar kırsal alana daha az yöneliyor, daha ziyade kentleri merkez alıyordu. Kutlamaların örgütlenişindeki siyasal unsurlar yaygın bir alanı kapsıyordu. Burada sadece Ekim Devrimi yıldönümü gibi büyük resmi geçitlerden ya da Paris'teki 14 Temmuz kutlamalarının karnaval havasıyla asıl Bastille saldırısının

münakaşalı ortamı arasında gidip gelep protesto yürüyüşleri gibi, onların gayri resmi karşılıklarından bahsetmiyorum. Aynı zamanda, XVII. yüzyılda Bahar Bayramı kutlamasının bir siyaset meselesi haline geldiğini de kastediyorum; öte yandan, Amerika'da Şükran Günü [Thanksgiving] gibi özel ve ailesel bir şey bile, mevcut festivallere Püriten bir alternatif sunma niyetiyle, Kongre'nın çıkardığı bir yasayla önce 1789'da, daha sonra da 1863'te resmi statü kazanmıştı. Başka ülkelerdeki pek çok bayramda [tatil günü] hükümetin zevkine göre kabul edilir: en azından, Katolik kilisesi tarafından en başta hem Hıristiyanlara hem Hıristiyan olmayanlara aynı şekilde dayatılmayan bayramlar böyleydi. Webster'ın sözlüğü ve Dix'in çalışması gibi, Bahar Bayramı'nın reddedilmesi ve Şükran Günü ve Emek Günü [Labor Day] gibi bayramların tesis edilmesi, yeni toplumsal-kültürel birimin ve onun üyelerinin kimliklerinin tanımlanmasını içeren hassas sürecin parçasıydı.[17]

Dix'in uzun girişini, "Nosegays-Posies" [Çiçek Demetleri] başlıklı kısa bir bölüm takip etmektedir. Bu iki İngilizce sözcüğün yerini artık büyük ölçüde Fransızca "bouquet" (Spenser'ın "busket"leri) sözcüğü almıştır; ama onlar Elizabeth dönemi edebiyatından dizelerle çiçeklerin, sözcüklerle imgenin iç içe geçmesini hatırlatırlar. Zira "posy"nin bir anlamı şairlik ya da şiirdir. Aynı zamanda, "simge ya da simgesel araç" anlamına da gelir; daha spesifik olarak ise "başlangıçta şiir dizesi (Fransızca *vers*) olan anlamı, örneğin bir arma kitabesinde olduğu gibi, genellikle belli bir kalıp içinde kullanılan, bir bıçak ya da yüzüğe kazınan kısa bir slogan [motto]" demektir.[18] Sözcük kendi içinde, Çiçeklerin Dili ifadesinin bir özetini sunar; simge olarak buket, motto olarak dize: Her ikisi de, anlamın konuya vakıf olmayan ya da rastgele dinleyicilerden çoğunlukla saklı tutulduğu, özetleyici muhtasar ifadelerdir.

Dix'in kitabının üçüncü ve esas kısmını bizzat çiçeklere özgü sözcük dağarcığı oluşturur; bademden başlayarak, adın Latince, İtalyanca ve Fransızca karşılıkları verilir ve sonra da anlamı açıklanır: "Badem *umut* ve *vaat* simgesidir. *Uyanıklık* anlamını da verir"; bu ifadeden sonra gerek şairlerden (Moore, Dryden'in Virgilius'u, Spenser) gerek Sanskritçe ve düzyazı kaynaklarından alıntılar gelir. Bu şekilde tüm alfabe harflerini sıralayıp Söğüt'e [Willow], Ağlayan Söğüt'e [Weeping Willow] geliriz. Bu tartışmanın tamamı boyunca, simgeler çiçek-

17. Kongre'nin bunları yapma hakkı 1789 yılında Episkopal kilisesi tarafından tanınmıştı; ama Katolik kilisesi 1888'e kadar bu hakkı tanımadı. Bayramlar üzerindeki egemenliklerini siyasal otoritelere teslim etme konusunda Protestanlar daha istekliydi, özellikle de Noel'e bir rakip söz konusu olduğunda.

18. *Oxford English Dictionary*.

lerin mecazi ve gerçek kullanımlarıyla, başka pek çok yerde olduğundan daha doğrudan bir bağa sahiptirler. Önce, şiirsel örneklemeler İngiliz şairlerden seçilir; ikinci olarak, çiçeklerin törenlerdeki gerçek kullanımına bazı göndermeler yapılır. Ama şairlerin çoğu İngiliz olsa da, kullanımların çoğu Kıta Avrupa'sına özgüdür ya da genel olarak dünyaya aittir. Yukarıda değindiğimiz gibi, Bahar Bayramı'nın çok az bir önemi olan Amerika'daki çiçek kullanımlarına pek az gönderme mevcuttur. Böyle bir eksikliğin nedenlerinden biri, New England kıyılarına yerleşmiş olan Püritenlerin "ikonoklazma yönelik" eğilimleridir; bilhassa ölüleri defnetme ve anma söz konusu olduğunda Püritenlerin öncelikleri, Katolik Avrupa ve Asya'nınkilerle çarpıcı bir zıtlık içindedir.

Püriten cenazeleri, Katolik ve hatta Anglikan törenlerinin daha ayrıntılı ritüellerini bilinçli olarak reddetmişti.[19] Dinsel olmayan birçok öğeyi de reddetmişlerdi. Ne var ki, ölü bedeni defnetmek için belli özgül prosedürlerin yerine getirilmesi gerektiği göz önüne alındığında, bu eylemlerin biçimsel ve ayrıntılı, yani muhtemelen daha önceki uygulamaların benimsenmesiyle bir ritüel haline gelmeleri yönünde daima bir eğilim mevcuttu. Bu hem ölünün mezarlığa götürülmesi hem cenazeye katılanlara hediyeler dağıtılması için geçerliydi.

Diğer kültürlerde olduğu gibi, bazı kişiler, erken dönemlerdeki gibi sade ritüellerdeki sınırlı harcamalara bile itiraz ediyorlardı. Papaz Joshua Moody vasiyetine, "yas tutmaya harcanan ya da cenazelerde oldukça sık israf edilen savurganca harcamaları sıkı bir şekilde yasaklayan"[20] bir bölüm eklemişti. Cotton Mather böylesi harcamaları ailenin çöküşüne neden olan etmen olarak görüyordu; 1721 ve 1724'te Massachusetts eyaleti "Cenazelerdeki Olağanüstü Harcamaları Kısma"yı, özellikle de eşarp dağıtmayı içeren bir yasa çıkardı.[21] Bu şekilde, daha önceki dönemlerde ideoloji ve toplumsal yaptırımların yaptığı şeyi şimdi masraflara dair yasalar yapıyor ve ayrıntılanmaya yönelik eğilim sınırlandırılıyordu. Yaygın uygulamanın konusu olan şeylerin bile onaylanmadığı oluyordu ve başka pek çok reformcu gibi Cotton Mather de insanlardan böylesi faaliyetlerde "lüzumsuz masraflar"ı kesmelerini ve parayı bunun yerine hayırseverlik okullarına vermelerini iste-

19. Reform'dan sonra bile bazı İngiliz cenazelerinin ayrıntılı içeriği ve hiyerarşisi hakkında bkz. *The Diary of Henry Machyn, Citizen and Merchant-Taylor of London, from AD 1550 to AD 1563* (yay. haz. J. G. Nichols), The Camden Society, Londra, 1848.

20. Geddes 1976: 256.

21. Bu uygulama İngiltere'den getirilmişti. İçecek için büyük harcama planları yapılan XVII. yüzyılda Virginia cenazelerine ait raporlarda eldivenler, kurdeleler ve bir "sevgi eşarbı"na rastlanır (Bruce 1927: 226-7).

mişti.[22] Bu ideoloji XIX. yüzyıla değin devam etti (ve birçok yerde bugün de devam etmektedir). O dönemin tipik tembihi Amerikalılardan şunu hatırlamalarını istiyordu: "Biz bir cumhuriyetin üyeleriyiz ve Avrupa mezarlıklarının bazılarında rastlanabilen o pahalı ve fazla süslü anıtlar ve heykelleri taklit etmemiz uygun olmaz."[23] Avrupa, izlenecek bir modelin yanı sıra reddedilecek bir model de sunuyordu.

Sade ve dindışı olaylar olmaları amaçlanan cenazelerde neredeyse hiç çiçek kullanılmadığı görülmektedir. Ölüler İngiltere'deki gibi kilise bahçesindeki mezarlıklara değil; kente ait ve kent tarafından idare edilen ve ancak oralarda yatan azizlerin kalıntıları tarafından takdis edilen defin alanlarına gömülüyordu.[24] Bu alanlar otlak olarak bile kullanılabilirdi, dolayısıyla bir tarla ya da park daima bir bahçe ya da avludan daha uygun bir modeldi. İnsanların bazen mezarlıklara ve bizzat kiliselere gömüldüğü oluyordu;[25] öte yandan, Güney'de nüfusun seyrekliği genellikle özel topraklarda tek tek ailelere ait arazilerin kullanılmasına yol açtı. Genel yaklaşımdan dolayı, defin alanları bakımsız durumda kalabiliyordu. Bu ihmal çoğunlukla bilinçliydi. XIX. yüzyıl dönemecinde, Massachusetts, Salem'deki Papaz Bentley ölüler hakkında şunları söylüyordu: "Onların anıları yaşasın, ama külleri unutulsun." Berkshire şairi William Cullen Bryant ise "Defin Yeri" (1818) adlı şiirinde, Püritenlerin İngiltere'den mezar süsleme ve mezarlıkları bitkilerle güzelleştirme âdetlerini getirmediklerini anlatıyordu. Bunun yerine şu vardı:

> Çıplak mezar saflarının arasından...
> Çim uzun başaklarını yükseltiyor
> Ve rüzgârda hışırdıyor...[26]

Cenaze töreni en fazla çanın çalması, defin yerine gidiş, yüzük, eşarp ve eldiven dağıtımı ve likör sunulmasından ibaret olurken, mezarlara basit tahta başlıklar ya da mezartaşları dikiliyordu.[27] Ne biçilen ne ekilen, hiçbir çiçek kullanılmıyordu.

22. Geddes 1976: 256.
23. Alıntı yapan, French 1975: 81.
24. Geddes 1976: 261.
25. French 1975: 70.
26. French 1975: 71.
27. Cenazelerde eşarp ve eldiven kullanımının İngiliz pratiğinden türediği anlaşılmaktadır. Chambers (1869: 274) *The Virgin's Pattern* adlı bir kitaptan alıntı yapar; bu kitap, Londra, Hackney'deki bir cenaze törenini betimler; bu törende örtüyü, ölünün, "yas âdetine uygun biçimde beyaz eşarplar ve eldivenler" giyen okul arkadaşları tutuyordu. Yas tutanların hepsi beyaz eldiven giymişti ve onlara içmek için şarap verilmişti.

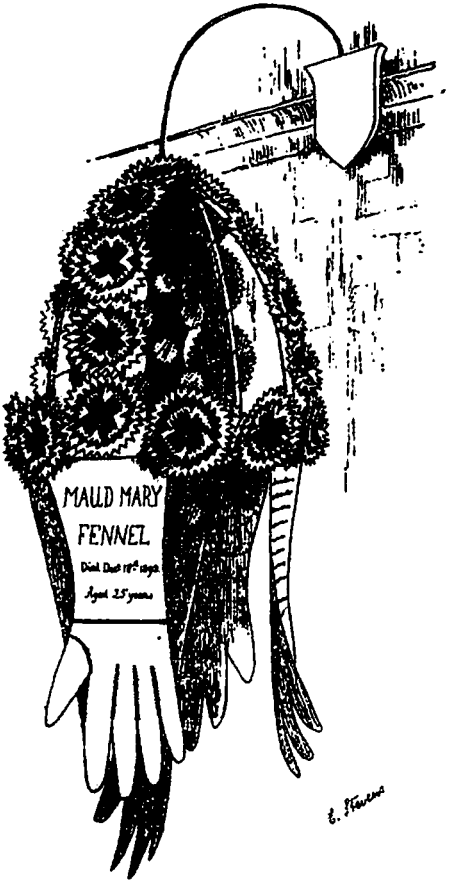
Katolik Avrupa ve bir ölçüde de Yüce Anglikan İngiltere'yle aradaki tezat kasıtlı ve çarpıcıdır. Dünya çapında çiçek kullanımlarından bahsederken Dorothea Dix, Fransa'nın "Elysée tarlaları"na ["les Champs Elysées"] değinir; ölülerden geri kalanlar burada beklenmedik bir şekilde, en lüks bitkilerin hoş kokulu gölgeleri altında yatıyor olabilir.[28] Günümüzde Fransız mezarlıkları yıl boyunca çiçeklerle dolup taşarlar; (bölgesine göre) bunların bazıları porselen, bazıları yapaydır; ama yılın belli zamanlarında daima taze çiçekler bulunur.

> Fransızlar, belki başka her milletten daha fazla, kabirlerinin olduğu yerleri en hoş çiçeklerle süsleyerek, sık sık çelenkler bırakarak, çürümekte olan bitkilerin yerine canlı ve pahalı olanlarını koyarak ölülerinin anılarını yaşatırlar... En güneydeki kentlerin sakinleri, arkadaşlarının mezarlarında çiçek büyütmek âdetini uzun zamandır muhafaza etmişlerdir; sadece tatlı kokulu olanları ekmişlerdir; ama eğer ölüye ömründe kem gözle bakılmış ise, nefretlerini mezarlıkların çevresine tiksindirici olarak görülen bitki tohumları ekerek ifade etmişlerdir.[29]

Bugünün Lot mezarlıklarında, çiçekler çoğunlukla plastik, bez ya da mayolikadır; yeni mezarların etrafı ve krizantemlerin göründüğü Bütün Azizler Günü (Toussaint) istisnadır. 2 Kasım'a rastlayan ve 1024 ile 1033 yılları arasında tesis edilen bu yortuyu (aslında Ölüler Günü ya da Bütün Ruhlar Günü) kutlayan tek ülke Fransa değildir.[30] Yortu tüm Hıristiyan kiliselerine hızla yayıldı. Güney İtalya'da, Akdeniz'in diğer bölgelerinde ve de Latin Amerika'da kutlamalar daha etkin bir biçim aldı. Bir XIX. yüzyıl gözlemcisinin yazdığına göre, "Bütün Ruhlar Günü'nde ölülerin bulunduğu mahzenleri açmak, onları meşalelerle aydınlatmak ve onları mayıs çiçekleriyle süslemek Napoli'de âdetti; çiçekler taşıyan kalabalıklar kemer altlarından geçer ve bunları ölülerin bulunduğu nişlere saçarlardı."[31]

XIX. yüzyıl Amerika'sıyla aradaki tezat çarpıcıydı ve bugün de böyle olmaya devam etmektedir; zira Protestanlar ne mayısta canlılar ne kasım ya da bir başka ayda ölüler için kutlama yapıyorlardı. Öte yandan İngiltere farklıydı; Dix'e göre, ölüler için çiçek kullanımı "artık bazı yerlerde neredeyse işlevini yitirmiş olan âdetlerden" biri olarak

28. Dix 1829: 2.
29. Dix 1829: 13.
30. Le Goff 1984.
31. "Times Telescope"dan alıntı yapan Dix 1829:13; bu bilgi ve diğerleri, Chambers'ın *The Book of Days* kitabında (1869), s. 538'de bulunabilir; yöre sakinleri bir önceki akşam ziyafet verir ve geceyi mezarlıklarda geçirirlerdi; hırsızlara "bu mümin âdetinin mahsullerini" toplama fırsatı verirlerdi.



Resim 9.2. "Bakire Çelengi", Abbot's Ann Kilisesi, Hampshire, XIX. yüzyıl. (Burne 1833)

görülüyordu. Daha önceki dönemlerde çiçek kullanımı şairlerin ortak temalarından biriydi. İntiharı şüpheli olduğu için, Ophelia'nın tabutunun önünde "bakire çelenkleri" taşınmasına ve "genç kızların çiçekler serpmesine" izin verilmişti; bakireliğin işareti olan bu çelenk defin esnasında tabuta konmuş, sonra da kiliseye asılmıştı (Resim 9.2).[32]

32. Sözcük (*crants*) Almanca kökenlidir. *Hamlet*'in editörü H. Jenkins'e göre (1982: 555), bu uygulama Elizabeth dönemi İngiltere'sinde yaygındı ve XVIII. yüzyıla ve sonrasına değin çeşitli bölgelerde varlığını devam ettirdi. Jenkins'in diğer bir iddiasına göre ise bakirelerin defninde kullanılan bu orijinal çelengin yerini giderek, "daha dayanıklı yapay bir biçim

Çiçek gibi kıza bu çiçekler. Elveda.
Hamlet'ime eş olursun ummuştum.
Bu çiçekleri de, tatlı kızım, mezarına değil,
Gelin yatağına serpmek isterdim.

(Hamlet V.i236-9)*

Bitkiler, süsleme ve sembolize etmek için kullanılmanın yanı sıra, hem insan ömründeki hem yıl içindeki önemli değişim anlarını imlemek için de kullanılıyorlardı. Ama diğer Püritenlerde olduğu gibi New England'da da böylesi kullanımlar en aza indirilmişti ve aslında İngiltere'nin bazı bölgelerinde de XIX. yüzyılın ortalarına kadar durum böyleydi.

Öncelikle Püriten geçmiş nedeniyle, Avrupa'yla aradaki zıtlık büyüktü. Ama artık, Eski Kıta'nın kültürünü Yeni Kıta'nınkine uyarlayarak bu gelenekte değişiklikler yapma zamanıydı. Bunu yapmanın bir yolu Çiçeklerin Dili hakkındaki kitaplardı ve bu yazı türünün gelişmesi ve bu alanda yayınların artması (ki yazarlar çoğunlukla kadındı), başka yerlerde olduğu gibi Amerika'da da hızlı gerçekleşmişti. 1833 yılında Baltimore'daki Fielding Lucas, "Bir Hanımefendi"nin yazdığı (Yazarın adı aslında Elizabeth Washington –Gamble– Wirt'dı) *Flora's Dictionary* adlı eseri yayımladı. Yazarın botanik bilimi, estetik ve iletişime yönelik ilgi karışımı aynen Fransız geleneğinde rastladığımız türdendir; hatta duygular bile ödünç alınmadır; tek istisna, Doğu'nun "ilkel ve ilginç insanlarının" sadeliği lehine yapay ve aşırı kibar davranışların reddedilmesiydi:

aldı... Üst tabaka kadınlar için bu bir inci, altın ya da gümüş telkâri çelenk olabiliyordu; ama hayatta kalan ve kayda geçen bulunlular göstermektedir ki, bu karakteristik bir biçimde, on iki ya da daha fazla inç boyunda (yaklaşık yarım metre) olan ve taç şekli verilmiş odun bir çerçevenin kumaş ya da kâğıtla kaplanması, yapay çiçeklerle (ya da zaman zaman siyah rozetlerle) süslenmesi, ona kurdeleler, bir çift eldiven ve bazen de bir yakalık ya da mendil bağlanmasıyla yapılmaktadır. Böylesi bir bekâret sembolünü tabutun önüne koyma ve sonra da kilisede asma uygulaması, görünüşe bakılırsa, tüm Kuzey Avrupa'ya yayıldı." Bakire çelenkleri XIX. yüzyılda İngiliz kiliselerinde de meşhurdu. Onlar, Burne'nin bildirdiğine göre, çapraz biçimde yerleştirilmiş iki ip halkasıyla yapılıyor, renkli kurdelelerle kaplanıyor ve içlerine bir çift eldiven konuyordu. Shropshire'daki Minsterley maden köyünde, duvar köşelerine asılı, kesilmiş kâğıt eldivenler içeren yedi çelenk vardı; bu örnekte odundan olan halkalar, üzerine pembe ve beyaz kâğıtlardan yapılma zambaklar ve güller dikili olan çarşaflarla kaplanmıştı (1883: 310-13). Bu uygulama İngiltere'yle sınırlı değildi; Livonia ve Courland'de de görülmekteydi. Hampshire'daki Abbot's Ann kilisesinde 39 çelenk vardı; bazıları genç erkekler için asılmış olan bu çelenklerin sonuncusu 1896 yılından kalmaydı. Gilbert White bunları, "iffetin mucizeleri" olarak betimlemişti (1798). Bu uygulama ülkede devam etmekle birlikte, XVII. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Londra'da kaybolmuştu (Cuming 1875: 194).

* Bkz. *Hamlet*, çev. Bülent Bozkurt, Remzi Kitabevi, s. 197-8.

Seyyahlar... bize göstermektedir ki, Doğu'nun insanları [çiçeklerde] hayranlık nesnelerinden daha fazla bir şey görürler. Bu ilkel ve ilginç insanların elinde onlar retorik çiçekleri haline gelirler ve hislerini, sözcüklerin ifade edebileceğinden daha fazla bir hassasiyet ve kuvvetle anlatırlar. Onlarla birlikte, bu iletişim biçimi kutsal bir şeye sahip olur. Bu, bir tür dinsel ibadettir; dünya meyvelerininden bir sunu yapmaktır. Ayrıca, dünyevi bir nesneye hitap ediyor olsa da, muhtemelen ödünç alındığı ayine ait olan kutsallığa özgü bir unsuru muhafaza etmeye devam eder ve ona, övünülen şövalyelik çağında bile Avrupa saraylarının tipik özelliği olan yapay hürmetten daha hakiki, daha derin ve daha dokunaklı bir sadakat eşlik eder. İster Avrupa ya da ister Amerika'daki modern davranış kurallarıyla karşılaştırıldığında, orada, pitoresk güzellik açısından, metresine incelikle bir gül sunan İranlı gençle ne rekabet edebilir? Hangi dil böylesine ince ve zarif bir iltifatı ifade edebilir? Ve eğer çok daha ilginç olan doğaya dair bir iletişim amaçlanıyorsa, doğulu âşığın dilsiz belagati, diğer memleketlerdeki sakar ve utanç verici *ilanlardan* ne denli rafine, şiirsel ve etkileyicidir! Bir çiçek sunmak bir konuşma yapmaktan çok daha kolay değil midir?

Çekici bulunan şey sade ve evrensel bir koddur ve kitap özünde, "Doğu'nun bu gizemli dilini" yeniden inşa etmeye yönelik bir çabadır. Diğerleri gibi yazar bunu, İngiliz şairlerin sözcüklerini, çiçeğin adını ve çeşitli özelliklerini inceleyerek yapmaya başlıyor. Birkaç anlam, "bu sembolik dile yeterli bir kapsam ve çeşitlilik kazandırma zorunluğundan dolayı... keyfi bir şekilde varsayılmıştır" yazarın bunun için gösterdiği mazeret, konuşma dilinde bile ses ve sembol arasındaki ilişkinin keyfi olduğudur.

"Bitkilerin Yapısı" adlı botanikle ilgili kısım kitabın sonunda değil başındadır ve onun ardından "Flora Sözlüğü" gelmektedir:

Akasya, Gül Robinia Hispida	*Dostluk*	Eğer dosluk andı içtiysem, onu yerine getiririm. (Shakespeare)

Bunu, çiçeklerle değil de duygularla ilgili bir dizi alıntı takip etmektedir.

Kitabın sonunda, Hone'nin *Every Day Book* eserinden alınma, senenin günlerini (Aziz Günleri) her bir azize bir çiçek atfederek sunan "Atfedilen Çiçekler" başlıklı bir listeyle karşılaşıyoruz.[33] Ve en sonunda "Dizin", "Duygular"ı ve "Anlamlar"ı, onlara karşılık gelen uygun çiçeklerle (Duygular ve Simgeler burada anahtar sözcüklerdir) birlikte sunmaktadır; bu ise Fransızca'daki Çiçeklerin Dili listelerinin aynısıdır.

33. Londra, 1826.

Yokluk	Zinya
Faaliyet, etki	Kekik
Kabirden öte sevgi	Salkımağacı, vb.

Fransız geleneğini daha yakından takip eden daha tipik bir çalışma, Catherine H. Waterman'ın (Esling) yazdığı *Flora's Lexicon: An Interpretation of the Language and Sentiment of Flowers: With and Outline of Botany, and a Poetical Introduction* [Flora Lügati: Çiçeklerin Dili ve Duygusu Üzerine Bir Yorum: Botanik Özeti ve Şiirsel Bir Giriş ile Birlikte] başlıklı, 1839 yılında Philadelphia'da basılan kitaptır. Kitabın açılış "tanıtım"ı şunları söylüyor: Çiçeklerin Dili "son zamanlarda öylesine fazla ilgi çekti ki ona aşina olmak, zorunlu olmasa da kibar bir eğitimden addediliyor, en azından latif ve zarif bir hüner sayılıyor." Bu nedenle, "o anlamların eksiksiz bir yorumunu" veren bir kitap, bir beyefendi ya da hanımefendinin kütüphanesinin kıymetli bir parçası haline gelmektedir; çünkü Avrupa'da olduğu gibi Amerika'da da böylesi bir bilgi sosyal münasebetlerin arzu edilir bir unsuru haline gelmişti:

> Her çiçekte bir dil vardır
> Ki sere gözümüzün önüne,
> Toprağın çiçeklerinde yatan
> Sessiz, ama sihirli bir gücü;

Sözlük, Linnae'ci bir tasnifle, akasyayla başlar ve botanikteki adı da (*Robinia pseudacacia*) verilir. Bu maddenin ardından, doğrudan Charlotte de Latour'un Fransızca eserinin Philadelphia'da yapılan eserinden alınma; ama daha acayip tınısı olan bir yorum gelmektedir. Bir kez daha, sessiz "vahşiler"in edimleri seçkinlerin sözcüklerine tercih edilmektedir:

> Kuzey Amerika'nın vahşileri akasyaya iffetli sevgi özelliği atfetmişlerdir; kâseleri bu ağacın çürümez odunundan yapılır, okları onun bir dikeninden. Ormanın bu sert çocukları, ki onları hiçbir şey dize getiremez, bir nezaket duygusu tasavvur ederler: Belki de sözcüklerle ifade edemedikleri şeyi çiçek açan bir akasya dalının ifade ettiği duyguyla anlarlar. Tıpkı kentin fettan kadını gibi genç vahşi kız da bu baştan çıkarıcı dili mükemmel bir biçimde anlar.[34]

Doğu bu dilin ana kaynağı olarak görülürken, ilkel insanlara da pek çok gönderme yapılıyordu; kavram etnografya müzesinden çıkmamıştı. Bununla birlikte, sadece sembolizm değil, aynı zamanda çiçeklerin

34. Waterman (Esling) 1839: 13.

kendilerini de (Türkiye'den laleler, Çin ve Japonya'dan krizantemler, Hindistan'dan yasemin) tedarik eden, Doğu'ydu (ve görünüşe bakılırsa Doğu da sözde ilkellerin arasına dahil edilmişti). Hem Avrupa hem ABD'nin, herhangi bir önemli endüstriyel dönüşümden bile önce ilginç bir şekilde haddini aştığı nokta, bu büyük kültürlerin aşağılığı ya da ilkelliğine dair kökleri derindeki hissiyattır. Çinliler yerli Amerikalılarla aynı kefeye konuyordu; oysa ABD bir zamanlar onlarla, onların ince zevklere hitap eden ihraç ürünler karşılığında New England buzunu satarak hareketli bir ticarete angajeydi. Bugün de olduğu gibi, bütün "ötekiler" eşit bir biçimde daha sonra Üçüncü Dünya adı verilen bütüne aittiler. Köken olarak bu kategorizasyon Japonların Güney Barbarları (*namdam*) ya da Çinlilerin Yabancı Şeytanlar'a (*yang guizi*) yönelik tavırlarından çok az farklıydı. Her bir durumda böylesi görüşler kültürel anlayışın ve kültürleri anlamanın doğasını çarpıtır.

Akasya üzerine yorumdan sonra Moore'dan sıkça yapılan alıntı verilmektedir:

> Kayalarımız serttir, ama gülümsemektedir orada
> *Akasya*, sarı saçları dalgalanırken...

Bir kez daha, şiir varsayılan duyguya dair hiçbir işaret içermemektedir; iffete dair bir sonraki alıntı ise çiçekle hiçbir ilgisi olmayan bir duyguyu ifade etmektedir. Biçimsel karşılıklar aranmasına rağmen, materyalin ele alınış biçimi birçok boşluk, birçok tutarsızlık ve hayal gücüne çok geniş bir alan bırakmaktadır.

Böylece alfabeyi tarayıp en son madde olan Zinya'ya, yani yokluğa varıyoruz; bunu botanik hakkında birkaç sayfa izliyor ve her zaman olduğu gibi en sonda "Çiçekler Dizini" bulunuyor:

Akasya	Platonik aşk
Akasya gülü	Zarafet

Bunun yanı sıra tamamlayıcı "yorumlar" da verilmektedir:

Yokluk	Pelin
Yokluk	Zinya

Sona doğru, yabancı ürünü evcilleştirmeye yönelik bir başka çaba olarak şunlara rastlıyoruz:

Amerikanlaştırma süreci, yani yabancı zihniyetin evcilleştirilmesi, Bayan S. J. Hale'in, ilk kez 1832 yılında Boston'da basılan *Flora's Interpreter, or the American Book of Flowers and Sentiments* [Flora'nın Yorumcusu ya da Çiçeklerin ve Duyguların Amerikalı Kitabı] adlı kitabıyla devam etti. Artık amaç çok daha net bir hale gelmişti. Yazar kitabı hakkında şunları söylüyordu: "Düzenleme ve Amerikan duygularına giriş dışında burada yeni bir çaba gütmüyorum. Muhtemelen ilk ebeveynlerimiz kendi çiçeklerine Tanrı'nın ektiği bahçede baktıklarından bu yana, çiçekler sevgi ve şefkat sembolleri de olmuşlardır. Bu özdeşlik onları kutsamış görünmektedir."[35]

Cennet Bahçesiyle olan bağları aracılığıyla çiçeklere özel bir Hıristiyan "erdem" atfedilmesi, Türk kökenlerle bir parça çelişki içinde olsa da, yaygın bir durumdu. Bununla birlikte, Yaratılış'ta, bahçede bilme ağacı ile yaşam ağacı vardır; bunların yanı sıra, "yersiz bitkiler" olan yabani otlar da bulunur; daha önce de değindiğimiz gibi, çiçeklerden hiç bahsedilmez. Bu anlayış, İranlılardan türemiş olan Cennet'e daha uygundur.[36]

Hale önce beş sayfalık bir Botanik Açıklaması'yla işe başlıyor ve sonra, çiçekleri ve anlamlarını ("Anlamlar"; örneğin akasya, sarı, gizli aşk anlamlarını verir) listeleyen "Flora'nın Yorumcusu" bölümüne geçiyor; bunu, bir şairin (burada Moore) otoritesine başvurma izliyor; sonra da, yerel şairlerden derlenmiş alıntıların oluşturduğu, "Duygular" üzerine bir bölümle devam ediyor. Bununla birlikte, anlamların meşruluğu büyük ölçüde dışarıdan, yani Avrupa'dan gelmektedir. Fransa'da olduğu gibi, tek tek çiçeklere atfedilmiş olan anlamların statüsü şüphelidir. Bunların uzun ömürlü tek bir kültürel koda ait olmadıkları, sözlükler arasındaki farklılıklardan bellidir ve Bayan Hale bunun ayrımındadır. Diğer yazarlar gibi o da, "çiçeklerin bugün bile yüreğin elçileri olduğu Doğu'daki tarzlar üzerine yazmış olan şairleri ve yazarları dikkatli bir biçimde araştırmış" olduğunu iddia etmektedir.[37] Bu anlamlar onları veren otoriteye göre farklılık gösterdiği için, o kendisine en uygun görünenleri seçmiştir; bunlar ise büyük ölçüde, onun Amerikalı selefleri olan Dix ve Wirt'in kitaplarına dayanmaktadır.[38]

35. Hale 1832: iii.

36. Hıristiyan kapalı bahçe anlayışının kökenleri Süleyman'ın Ezgilerin Ezgisi'ndedir: "Kapalı bir bahçesin sen, kız kardeşim, yavuklum... Sen bir bahçe pınarısın, bir taze su kuyusu, Lübnan'dan akan bir dere" (4.12, 15).

37. Hale 1832: iii.

38. Amerikalılara ait alıntılar Cheever'dendir (1831).

Zira, bir gelenek tesis edilmekteydi.

Kitabın önsözünde, izlediği yolları şöyle açıklıyor: "Her bir çiçeğe atfedilen anlamların dayandığı otoriteler genellikle Avrupalı yazarlar... Onlar yaşlı bir insan topluluğu... Ama duygular için... Amerikalı şairleri tercih ettim; insanlarımızın Amerika'nın duyguları ve deyimleri hakkındaki düşüncelerini ifade etmeleri gerektiği zamanın geldiğini düşünüyorum."[39] Ve şöyle bitiriyor: "Kitabımı Amerika'nın gençliğine adıyorum. Kitabımın, genç hanımlarımızın, en hakiki biçimiyle orman çiçekleri tarafından temsil edilebilen kendi erdemlerini işlemelerine; genç erkeklerimizin de, toprağımız Deha'nın yaratıcılığı tarafından güzelleşene dek akıllarını işlemelerine ilham olmasını dilerim."

Kitap, "Hasta Bir Dosta Yaban Çiçekleri" başlıklı bir şiir ve Bayan Sigourney'in aşağıdaki dizelerini içeren, "Çiçek Şairliği" üzerine bir bölümle sona eriyor:

> Sera asilzadeleri kaşlarını çatarlarsa
> Ve senin plebyen erdemlerini mağrurca küçümserlerse,
> Asla sinme...[40]

"Dostluğun temiz hediyesi" dizesiyle başlayan "Beyaz Krizanteme" adlı bir diğer şiir ise *Ladies Magazine*'den alınmadır. Burada sözünü ettiğimiz şiirlerin ilkinde, çiçek kültürünün hiyerarşik tarafı bir nebze de olsa tanınmaktadır; bu tanıma, biçilmiş çiçekler yerine yabani çiçekler vermekten dolayı özür dileme ihtiyacı biçimini alıyor. Bu duygu belki de çiçek ticaretinin satışla ilgili baskısının ilk belirtilerinden biriydi, zira çiçekçiler bu tarz pek çok şey icat etmeleriyle tanınmıştı; ancak şiir aynı zamanda, çiçeklere yapılan dikkat çekici harcamaların sınıfsal karakteri üzerine bir yorumdur. Krizanteme ilişkin şiir ise, canlılara sunulan bir hediye olarak (ki Fransa ve İtalya'da böyle kullanılıyordu) ona atfedilen negatif değerin, Amerika ya da aslında İngiltere'ye ulaşmamış olduğuna işaret etmektedir; bunun sebebi kısmen, ilk dönem Hıristiyanlığın aşırı sadeliğine geri dönmeye yönelik bir çaba içinde olan Protestanların Bütün Azizler Günü'nü yıkıma uğratmış olmalarıydı. Kitabın sonunda her zamanki gibi bir "Çiçekler Dizini" ve "Yorumlar" bulunmaktadır; bunlar bir anlamda daha önceki bölümlerin bir özetini ve yazarın eğitmeye çalıştığı genç hanımlar için bir *aide mémoire* [kullanım kılavuzu] oluşturmaktadır.

Bu türe ait yerel örnekler giderek çoğaldı. 1842 yılında Lucy Hoo-

39. Hale 1832: v.

40. Sigourney'in toplu şiirleri 1846'da yayımlandı.

per, *The Lady's Book of Flowers and Poetry: To Which are Added, a Botanical Introduction, a Complete Floral Dictionary and a Chapter on Plants in Rooms* [Hanımların Çiçekler ve Şiirler Kitabı: Bir Botanik Giriş, Tam bir Çiçek Sözlüğü ve Odalardaki Bitkiler Üzerine Bir Bölüm Eklenmiş Olarak...] adlı eseri yayıma hazırladı. Yazarın ilan ettiğine göre, "çiçekler meleklerin alfabesidir; bulanık gözlere parlaklık, bitkin zihinlere huzur verirler".[41] Bu kitap da çeşitli yazarların katkılarını içeriyor ve dilin yanı sıra şiir ve botanik konularını da kapsamaya çalışıyor; ayrıca dil konusunda kitap genel çiçek sözlüğünü de veriyor. Aşağıda bu sözlükten birkaç örnek bulunuyor:

Afrika kadifeçiçeği: Kaba düşünceler
Amerikan karaağacı: Yurtseverlik
Amerikan ıhlamuru: Evlilik

Sözlük hiçbir şekilde ABD'yle sınırlı olmasa da, buradaki anlamlar dizisi, belki bir "ırkçılık" öğesi de dahil olmak üzere yerel değerlere olan eğilimi özetlemektedir.

Çiçeklerin Dili ve ilgili konular üzerine ABD'de daha pek çok eser basılmıştır.[42] Bunlar, Avrupa'da gözlemlemiş olduğumuz genel eğilimleri temsil etmektedir; yani bilimsel, dinsel ve batını, ama bunların yanında ahlâki meselelere daha büyük bir vurgu yapan eğilimler.[43] Sözü

41. Hooper 1842: 8.

42. 1848 yılında John S. Adams *Flora's Album* adlı eserini yayımladı; kitabın girişinin yazılma tarihi 1 Ekim 1846'dır. Hem Cennet (*Paradise* ve *Eden*) temalarını (s. 3) takip eden hem bir kez daha "Doğu toprakları"na dönen kitap, kendinden önceki eserlerden türemiş bir yapı arz etmektedir.

43. Sadece daha yaygın bir biçimde bulunabilen bir seçmeyi inceledim. 1836'da, *Flora and Thalia, or Gems of Flowers and Poetry: Being an Alphabetical Arrangement of Flowers, with Appropriate Poetical Illustrations, Embellished with Coloured Plates* şeklindeki ilginç bir adla bir kitap yayımlandı; kitabın yazarı bir kadındı ve kitaba, çiçeğin çeşitli kısımlarının botanik bir tasviri ve çiçeklerin ölçüleri eklenmiştir diye bir açıklama var; basım yeri Philadelphia (Bu kitap, Ann Arbor'daki University of Michigan kütüphanesi kataloğunda vardı; ama mevcut değildi). Diğer kitaplar ise şunlardır: Frances Sargent Osgood (Locke) (der.), *The Poetry of Flowers and the Flowers of Poetry*, New York, 1840; Sarah Carter Mayo (Edgerton), *The Flower* Vase, Lowell, 1844 (Aynı yıl yazar, John Langhorne'un *Fables of Flora* (1735-79) kitabını yayıma hazırladı); Anonim, *The Bouquet: Containing the Poetry and Language of Flowers*, Boston, 1845 (yeniden baskı, 1846); Anonim, *The American Lady's Every Day Hand-book of Modern Letter Writing: Language and Sentiments of Flowers; Dreams, their Origin, Interpretation and History; Domestic Cookery*, Philadelphia, 1847; Pliny Miles, *The Sentiments of Flowers in Rhyme, or the Poetry of Flowers Learned by Mnemotechnic Rules*, New York, 1848; Henrietta Dumont, *The Floral Offering: A Token of Affection and Esteem, Comprising the Language and Poetry of Flowers*, Philadelphia, 1851; Anne Elizabeth (takma ad), *Vase of Flowers*, Boston, 1851; Anonim, *The Floral Forget Me Not: A Gift for All Seasons*, Philadelphia, 1854. 1860'larda yeni yayın kıtlığı vardı, ama İç Savaş

edilen kitapların birçoğuna da bilimsel öğe zaten içerilmişti. Dinsel unsur ise, Margaret Coxe'ın, *Floral Emblems: Or, Moral Sketches from Flowers* adlı, 1845'te Cincinnati'de basılmış olan kitabında vurgulanmaktadır; gerçi bu kitap açıkça Meryem Ana'ya değil, bizzat İsa'ya yöneltilmiştir. Kitabın açılış cümlesi rengini belli ediyor: "Kurtarıcımız dünyadayken havarilerini tarlanın çiçeklerine gönderdiğinde, onlara en değerli derslerden bazılarını bildirmeyi tasarlamıştı."[44] Yazarın niyeti, "ülkenin genç tebaasını Doğa'nın eserleri ve Hıristiyan ilkeleri üzerine araştırmaya yöneltmektir."[45] Aslında, düzyazı olması, özgül bir biçimde gençleri hedeflemesi ve birçoğu kendi deneyimlerinden gelen bir dizi olay yoluyla ahlâki dersler vermesi açısından bu kitap "Çiçek Simgeleri" konusunda diğerlerinden oldukça farklıdır.

Batıni bilgi geleneğinin de Amerika'da temsilcisi vardı ve Samuel. A. Binion'un *Phyllanthography* (1909) eseri bunun örneğiydi. Sienkiewicz'in *Quo Vadis* ve diğer eserlerini Lehçe'den tercüme etmiş olan yazar, *Ancient Egypt or Mizraim* (1877) ve *The Kabbalah* kitaplarının da yazarıydı; dolayısıyla, "yaprak ve çiçek yazısı yöntemi"ni yorumlama görevine girişmek için yeterince vasıflıydı.[46] Dinleyicilerinin arasından bir kadın, "eğer dekoratif amaçlara yönelik bir resimli alfabe icat edilebilseydi... iyi bir plan olurdu" yorumunu yaptığında, yazının icadı üzerinde bir ders verdiğinden bahsetmektedir.[47] Binion, eksiksiz bir çiçek alfabesi sunmak yerine, sadece gülü seçmiş ve bu bitkiyi, "Mary" [Meryem] adında olduğu gibi (Resim 9.3), dili tercüme etmekte kullanılabilecek yirmi altı farklı kombinasyon yaratmak için kullanmıştır. Bu eseri Fransızlarınkiyle aynı tarzda bir batıni eser saymak zordur; bununla birlikte, tamamen dekoratif amaçlarla olsa da, yeni bir bilgi formu önermek için kriptografiye başvurmuştur.

Çiçeklerin Dili'ne yönelik bu ilgi kısa ömürlü görünebilir; ama tam tersine, süreklilik arz etmiştir. Günümüzde Fransa, İngiltere ve

'tan sonra, yeni yazarlar tarafından yazılan ve anonim kitaplar, olağan miktarda yayımlanmaya devam etti; örneğin: C. Seelye, *The Language of Flowers and Floral Conversation*, Rochester, 1874; Martha Ewing, *The Language of Flowers and Poetry of Flowers*, Rochester, 1875; Cordelia Haris Turner, *The Florak Kingdom: It's History, Sentiment and Poetry*, Chicago, 1877; Anonim, *The Language and Poetry of Flowers, and Poetic Handbook of Wedding Anniversary Pieces, Album Verses, and Valentines, Together with a Great Number of Beautiful Poetical Quotations from Famous Authors*, New York, 1878; Fannie Frisbie (der.), *Songs of the Flowers*, Boston, 1885. Yüzyılın sonuna gelindiğinde (1899) Çiçeklerin Dili, *Vest Pocket Dictionary and Hand Manual: Including a Dictionary of the Language of Flowers*'a (Chicago) bile dahil edilmişti.

44. Coxe 1845: 5.
45. Coxe 1845: 6.
46. Binion 1909: i.
47. Binion 1909: iii.

ABD'de bu konuda yeni kitaplar basılmaktadır ve bunlar insanların, kullanmasalar bile dikkatle inceledikleri farklı çiçek karşılıklarını bir araya getirmektedir.[48] Bu ilgi birçok ülkeye yayılmakla kalmamış, aynı zamanda insanlar onu sahiplenmiş, kendi yerelliklerine uyarlamış; ama ana metinsel biçim ve içeriği muhafaza etmişlerdir.

Amerikanlaştırma Süreci

"Yaşlı bir halk" olarak Avrupa, "ilkel" Doğu, geleceğin umudu olarak Amerikan gençliği; bunlar, XIX. yüzyılda ABD'deki Çiçeklerin Dili'nde rastlanan temalardan bazılarıdır. Gençliğin tüm dünyevi biçimlerde, hem "dilleri" hem bizzat doğaları işlenmelidir ve bunu yapmak için dışarıdan bir sürü şey ödünç almak durumundayız. Aynı zamanda, bu Avrupalı pratikler Amerikanlaştırılmak zorundadır ve yeni bir ülkenin kültürel gereksinimleri üzerinde sürekli bir ısrar mevcuttur ve Çiçeklerin Dili'ne yapılacak uyarlamalar, festivaller kurumu ve telaffuz reformu kadar bu gereksinimlerin bir parçasını oluşturmaktadırlar. Püriten miras bu geleneği güçlü bir şekilde etkilemişti. Çiçeklerin Dili'nin o dönemde onu pek az dikkate alan bir ülkede doğup büyümesi muhtemel olmasa da, görünüşe bakılırsa Amerikalılar onu Avrupa'dan daha ciddiye almışlar ve daha fazla ahlâki önem atfetmişler, erdemi artırmak, eğitimi özendirmek ve yeni ulusun değerlerini tanımlamak için onu kullanmak gerekliliğini vurgulamışlardır. Aynı zamanda, çiçeklerin kendilerinin kullanımı daha ziyade arka planda kalmaya devam etmiştir. Çiçeklerin göreli yokluğu Amerikan pratiğinde çok daha belirgindir ve günümüzde bile böyle olmaya devam etmektedir; herhalde Dil'i tamamen edebi bir egzersiz olarak tutmak ve edebiyatın içerisindeki hayat ile dışındaki hayat arasındaki yarığı daha da genişletmek daha uygun addediliyordu.

Buketin arkasında saklı olan ahlâk, bir yanda yerel Püriten gelenekle öte yanda mevcut Avrupalı tarzların benimsenmesi arasında var olan gerilimi kısmen çözmüştü. Mevsimlerin değişimi bile sadece tanrılar ve doğanın işi olarak değil; estetik cazibelerin yanı sıra Püriten değerlere de sahip bir döngü olarak düşünülmektedir. Breck'in *The Young Florist*'inde (Boston, 1833) Henry'nin belirttiği gibi, "Eğer yaz mevsimi sürekli olsaydı ve çiçekler sürekli olarak birbiri ardına gelseydi, galiba kısa sürede kayıtsızlaşır ve onlara pek az değer verirdik." Püriten mirasın gücü ve bir yüksek kültür geleneği yaratma açısından bunun

48. Örneğin bkz. Ohrbach 1990.



Resim 9.3. "Mary" isminin "phyllanthography"de ifade edilmesi (Binion 1909) [Phyllanthography: Yaprak ve çiçek yazısı yöntemi.]

yol açtığı sorunları abartmak zordur. Commonwealth döneminde Püriten balta tiyatro gösterilerini durdurmuş ve Edinburgh'da tiyatroyu iki yüzyıl boyunca kapatmıştı. Amerika'da ise kamusal gösteriler doğarken boğuldu. Daha önceki dönemlerde tek tük amatör gösterilere sahne olsa da, Virginia'da turneye çıkan tiyatro kumpanyalarına ancak XVIII. yüzyılda rastlayabiliyoruz.[49] New England'ın bu uyarlamayı yapması daha uzun sürdü ve *Othello*'nun oradaki ilk sahnelenişinin duyurusu, "beş perdelik ahlâki bir diyalog" şeklinde yapıldı. Yerel yazarlığın başlangıcı tahmin edilebilir bir dönemeçten geçti. 1787 yılında *The Contrast* adlı oyunun teması, yabancıya dönük sevgi karşısında üstün gelen Yankee dürüstlüğüydü. Ama çiçek kültürü lüks, üst kültür ve hatta paganizmin yanı sıra tam da bu yabancı sevgilerle özdeş tutuluyordu. Çiçek kültürünün Kuzey Amerika'da ortaya çıkışı uzun ve zorlu bir yolculuğun sonucunda oldu.[50]

Amerikan Pratiği

Bahçeler

Erken dönem New England'da çiçekler toplumsal yaşamın dikkat çeken öğeleri arasında değillerdi;[51] ilk başlarda, özellikle sömürgecilerin alışık olduğu buğday ve arpa gibi temel ürünleri yetiştirmek oldukça zordu. Bununla birlikte, 1630'larda Saybrook'tan Lady Fenwick'in bir çiçek ve ot bahçesi işlediği belirtilmektedir; Johnson ise 1643 yılında, "köy evi arazilerinde çiçek bahçelerinin sebze bahçelerine eşlik eder olması çok eski değildir" diye iddia ediyordu. Ama XVII. yüzyılın bahçeleri ve onların çiçekleri, Ann Leighton'un işaret ettiği gibi, öncelikle "yiyecek ya da şifa için"di. Bitkilere genellikle gizemli bir an-

49. Amatör oyunculuk Güney'de çok daha önce başladı; burada, Restorasyon'dan hemen sonra, Doğu Kıyısı'ndan 1665 yılında üç kişilik bir oyun sahnelenmişti. Ama o zaman bile adli soruşturmalara uğramışlar ve oyuncuların, kostümleri içinde ve oyunlarının bir kopyasıyla mahkemeye gelmeleri emredilmişti (Bruce 1927: 191).

50. Amerikan tiyatrosu hakkında bkz. Agnew 1986: 150. Boston'da 1792 yılına değin profesyonel tiyatro yoktu. "Tiyatroyu İngiliz kültürüyle olan şövalyelik ruhuna özgü bağlantılarını sergilemenin bir aracı olarak kullanabilecek sömürgeciler" bile, "ilk dinsel yerleşimlerin çileci mirasları" tarafından sınırlandırılmıştı; bunun kökleri ise sadece Britanya'ya değil, ilk Hıristiyanlığa dek uzanıyordu.

51. Örneğin bkz. Blanchan (1909: 49); yazar Devrim'den önce New England'da az sayıda çiçek bulmaktadır. Hollanda ve Fransız kolonilerinde ise, Protestanlar içinde bile daha fazla etkinlik görülmektedir. İlk ticari fidanlık, Huguenot göçmenlerine satış yapmak üzere 1730'da kurulmuştur. Ama fark o kadar da belirgin değildi.

lam yüklenmesine rağmen, bahçecilik ciddi bir işti ve çiçek hediyeleri onun önemli bir özelliği değildi. Nüfusun çoğunluğu için çiçekler aynı anda hem faydacı hem didaktikti; ama sivil bir anlamda nadiren dekoratif ve sembolik oluyorlardı.

Protestanlığın bahçeler ve çiçek kültürü üzerindeki etkisi neydi? Leighton göreli ilgi eksikliğini, dönemin İngilizlerinin Fransızlardan, kişisel hazzın, özellikle de kraliyet ve soylu hazlarının, herhangi bir girişim için yetersiz bir neden olduğunu düşünmek açısından farklı olması gerçeğine atfediyordu. İngiltere'de bahçecilik hakkındaki basılı kitaplar, bahçenin demokratikleştirilmesi ya da onun diğer toplumsal gruplar tarafından bir şekilde benimsenmesine hazır olan burjuva bir okur kitlesini hedefliyordu. Başka bir deyişle, yazar nedenlerin oldukça bağlama bağlı olduğunu, aslında itirazcıların benimsemeye istekli oldukları lüks kültüre yönelik bir öfke meselesi olduğunu düşünmektedir. Ama Püritenlik ideolojisinin herhalde daha sağlam bir temeli vardı ve kolayca alt edilebilecek gibi değildi.

İlk dönem Massachusetts'te çiçekler kısmen, çoğunlukla tedavi amaçlı oldukları gerekçesiyle haklılaştırılıyorlardı. XVIII. yüzyılın epey sonlarına değin Vermont'ta, "harika çiçekçileri" olan kadın bahçıvanlara dair bir şey işitmiyoruz; bu kadın bahçıvanlar, farklı farklı arazilerden ziyade tek tip fidanlıklarda "Cennet'e layık" çiçekler üretiyorlardı.[52] Bu dönemde, "formel Avrupa tarzında" bahçeciliği benimseyenler, William Penn'in geleneklerini takip eden Philadelphialı zenginlerdi.[53] Ülkenin geri kalanına gelince ise, XIX. yüzyıl başı yazarı Bernard M'Mahon'un iddiasına göre, "Amerika bahçecilik alanında" zeki ve zengin bir halktan beklenebilecek "o hızlı ilerlemeyi henüz gerçekleştirmemişti."[54] Püritenlik mirası hâlâ devam ediyor olsa da, daha faydacı hedeflere bağlılıkla birlikte bu tavırlar ülke çapında hafifletilmeye başlamıştı.

XVIII. yüzyılda çiçek kültüründeki değişimi, Ann Leighton'un Amerikan bahçeleri üzerine ikinci kitabının, John Parkinson'un *Paradise* adlı eserinden alıntılanan alt başlığı (*For Use or for Delight* [Fayda İçin mi Yoksa Zevk İçin mi]) ifade etmektedir. Ancak bu bahçeler genellikle New England'ın güneyindeki kolonilerde bulunmaktaydı ve buralarda hem tavırlar hem iklim oldukça farklıydı. Öncelikle, buradaki göçmenler Püritenliğin ana kolundan sayılmazlardı. New England'dan farklı olarak Anglikan kilisesinin hâkim olduğu Virginia'da-

52. Leighton 1986: 371-2.
53. Leighton 1986: 376.
54. Leighton 1986: 381.

ki ilk raporlarda sözü edilen farklılık açıkça görülebilir. Evet, Cenevre [Kalvenizm] etkisi başlarda güçlüydü, çünkü kilise içinde bir Püriten parti mevcuttu; dolayısıyla uyum üzerine katı bir vurgu yapılıyordu. Ama ortam farklıydı ve ilk vali Lord Delaware 1610'da Jamestown'da kiliseye gittiğinde, kilise hademesi çan kulesindeki çanı çalarak halkı çağırmıştı. Vali yerine oturmuş ve bir vaiz kürsüsünden konuşmuştu; kilisede bir vaftiz kurnası bulunuyordu ve iç mekân "hoş kokulu çeşit çeşit çiçeklerle bezenmişti".[55]

Ayrıca, onların İngiltere'yle daha güçlü bağları vardı ve bitki ve tohum alışverişine daha geniş çaplı bir şekilde angajeydiler. Yüzyılın başında Robert Beverly'nin gözlemine göre, lavanta ve "temmuz çiçekleri" gibi İngiliz bitkileri New England'da zor koşullarla karşılaşırken, "Virginia'da hiçbiri başarısız olmuyor"du.[56] Fiziksel karşıtlık gayet açıktı. En azından yönetici sınıf arasında, Güneyli bahçeleri, vızıldayan arıların yumuşak yapraklarından çiy ve balözü emdiği çiçek fidanlıkları içeriyordu. "Ülkedeki en güzel" bahçe olan Albay Bryd'ın bahçesinde, Hint hanımelleriyle çevrili bir çardak vardı ve "bütün yaz boyunca tatlı çiçeklerle dolu"ydu.[57] Aristokrat Quaker William Penn ise "Vasıf sahibi bir kişiye... denemek için" çiçek tohumları göndermiş, ama aynı zamanda İngiltere'den getirilmiş güllere eklemeler yapmak için kendisi de ıslah teşebbüslerinde bulunmuştu.[58]

Benzer çabalar başka yerlerde de gösterilmiş; ama her defasında sınırlı sonuçlar alınmıştı. 1709 yılında John Lawson şöyle yazıyordu: "Carolina'da çiçek bahçesi henüz ortaya çıktı; ama çok verimsiz ve yavan bir durumda. Sahip olduğumuz çiçekler sadece iki çeşit gül, karanfil-temmuz çiçekleri, menekşe, hoşkuran ve *tres colores*. Şu an hatırladığım kadarıyla çiçek bahçesinde daha fazla işlenmiş bir şey yoktu: Ama bu ülkenin kendiliğinden büyüyen yabani çiçekleri söz konusu olduğunda ise doğa hep çok cömert olmuştur. Kıymetli olanların onda birini bile burada sayamam."[59] Royal Society'nin üyelerinin ve pek çok başka kişinin Amerika'nın bitkilerine bu denli ilgi duymasını sağlayan şey sadece çiçeklerin değil, aynı zamanda yerli floranın bu bereketliliğiydi.

Doğu kıyısındaki Amerikan bahçeleri ve mezarlıklarının halihazırdaki durumunu meydana getiren, sadece New England'ın Püriten arka

55. Brydon 1947: 16-17, William Strachey'in o döneme ait bir raporundan alıntı yapıyor. Ayrıca bkz. Fischer 1989: 233.
56. Leighton 1986: 34.
57. Leighton 1986: 35.
58. Leighton 1986: 49-50.
59. Leighton 1986: 63.

planı değildir. Onların mezarlıkları yurtdışında düzenli zarafetleriyle tanınıyordu; ama ağaçlara ve çimlere çiçeklerden daha fazla dikkat sarf ediyorlardı. Aynı şey bahçeler için de geçerliydi. Avrupalıların gözünde çiçek fidanlıkları hâkim bir unsur değildir. Sıcak yazlar ve uzun kışlarla birlikte fiziksel etmenlerin de rolü vardır. Orman tali ürünleri bu etmenlerden etkilenir, çiçekleri vahşi hayvanların ve daha ufak böceklerin hışmına uğrar, dolayısıyla ekim büyük bir zaman ve enerji harcamayı gerektirir. Zenginler istisna tutulursa, zaman zaman çiçek yetiştirmenin kamusal iyilik ve kişisel selametin zararına özel zevklere bir göz yummayı temsil ettiğine dair bazı hislerin güçlendiği olur. Dinin yanı sıra yurttaşlık erdemi de iş başındaydı.

"Hıristiyanlığa ve iyi komşuluğa uygun olmayan" çitlemeden kaçınmak için varoş ev sahiplerinin "ön bahçelerini" açık tutmasını istemiş olan etkili XIX. yüzyıl bahçecisi J. Scott, çiçek fidanlıklarını bir kadın elbisesindeki dantele benzetiyordu: "Gereğinden fazla ve yanlış yerleştirilmiş süsleme elbisenin inceliğini yok eder."[60] Benzer duygular çiçeklerin başka kullanımlarına da nüfuz etmişti. Bostonlu bir çiçekçi, bir kasabın cenazesinde bir boğa başını çiçeklerle bezediğinde yerel kadınların öfkesine maruz kalmıştı; kadınlar bu "çiçek pisliği"ni protesto etmişlerdi.[61] Böylesi itirazlar, çiçek kullanımındaki "aşırılıklar"a dair şüpheleri temsil etmektedir. Katolik ülkelerden pek çok göçmenin gelmesine karşın, bu şüpheler çiçek kültürüne ağır bir darbe indiriyordu. Avrupa'nın büyük kısmına kıyasla dikkate şayan bir kısıtlamanın olduğu alan çiçeklerin hediye olarak ve ritüellerdeki kullanımıydı; yoksa gerek kalite gerek fiyat açısından Amerika'nın üstün bir konuma geldiği ticari amaçlı çiçek yetiştiriciliğinde bir sorun yoktu (1989 Ocak ayında Hong Kong'un Happy Valley'inden bir çiçekçi, bu gerekçelerle biçilmiş güllerini Hollanda'dan değil, Amerika'dan almayı tercih etmişti). Los Angeles ve New York'ta büyümüş olan sofistike bir Amerikalı şöyle diyordu: "Amerikalıların ilgisi bu şeylere Avrupalılarınki gibi çevrilmemektedir." Burada bir miktar öz-yadsıma vardı; çünkü bu görüş kısmen Avrupalıların ne bildiğine dair temelsiz kanılara dayanıyordu. Ama benzer gözlemler sık sık ölüler için çiçeklere dair yapılmaktadır. Pompei'deki modern ve antik mezarlıklar arasındaki sürekliliğe dikkat çeken Amerikalı arkeolog Jashemski şunları yazıyor: "Mezarlığı ne zaman ziyaret ederse etsin ABD'li bir ziyaretçinin en çok ilgisini çeken şey, her bir mezarın taze bir çiçek demetiyle süslü olmasıdır. Campania'nın kızgın güneşinde bunun anlamı, taze demetlerin haf-

60. Scott 1870; alıntı yapan Leighton 1987: 255-6.
61. Leighton 1987: 113.

tada birkaç kez getirilmesi demektir."[62] Bununla birlikte, ABD'nin kendi içindeki farklılıkların yanı sıra, New England ve Protestan İngiltere arasında bile önemli farklılıklar mevcuttur.

Mezarlıklardaki suretler

Püriten ideolojinin etkisi, başta New England olmak üzere mezheplerin siyasal güç sahibi oldukları bölgelerde bilhassa güçlü ve uzun ömürlüydü. Bu sadece festivaller ve çiçekler söz konusu olduğunda değil; suretler, özellikle de ilahi varlıkları temsil etmeye kalkışan suretler için de geçerliydi. XVIII. yüzyılın başında Harvard College'ın rektörü olan Samuel Willard'ın dilin, sembollerin ve ikonların ilahiyatla ilişkileri konusunda söyleyecek çok sözü vardı. Kelam övülürken ikon yeriliyordu:

> *Dolayısıyla İlahi Doğa'yı herhangi bir bedensel benzerlikle tasvir etmek ne kadar da uygunsuzdur:* Resimleri ve görünür, bedensel bir özelliği olan suretleri kastediyorum; bunlar ister terbiye ve sadakat için, yani ister sadece süsleme amaçlı ya da bazılarının varsaydığı gibi, insanlarda mümince sevgiler yaratmak için olsun, bu değişmez; bir Ruhu doğru bir biçimde gölgelemek nasıl mümkün olur? Görünmez olan bir varlığın şekli ve şemalini kim doğru bir biçimde çıkarabilir ki? Melek portrelerine sahip olabilirmişiz gibi yapmak ahmaklıktır; ama Tanrı'nın herhangi bir suret ya da temsilini sunmak ise delilik ve günahkârlıktır: Buna karşı Tanrı, Musa aracılığıyla insanlarına kaç kutsal uyarı gönderdi? Hem ikinci emirde bunun yasak olduğu zaten ifade ediliyor; Tanrı bunun putperestlik olduğunu ilan ediyor.[63]

Pratikte böylesi bir ikon fobisi toplantı salonuyla sınırlıydı.

New England'da suret yapımının yeniden ortaya çıkması, ölüme ilişkin ritüellerde oldu. Daha önceleri bile ölüler mezarlığa, kanatlı ölüm başları [kurukafa] ve diğer sembollerin çizili olduğu kaftanlarla kaplı, atla çekilen bir cenaze arabasında götürülüyordu. Cenaze törenine bir davetiye olarak eldivenler dağıtılıyordu (tıpkı evliliklerde olduğu gibi) ve belli katılımcılara, bir kurukafayı tasvir eden altın yas yüzükleri veriliyordu. Tek müzik ise çan sesiydi. Ritüel minimum bir seviyede tutuluyordu ve ölüler arasında farklılık olmuyordu. İngiliz defin âdetleri, 1631 yılında John Weever'in yazdığı *Ancient Funeral Monuments* adlı bir denemenin konusuydu; bu eser, ölüler adına dikilen anıt-

62. Jashemski 1979: 15.

63. Willard 1726: 54 (Ölümünden sonra öğrencileri tarafından yayımlanmıştır); alıntı yapan Ludwig 1966: 33.

lara karşı Püriten vandalizmine yönelik yazılmıştı. Böylesi anıtlar ve dikildikleri yer, ölü kişinin toplumsal sistem içinde sahip olduğu statüye göre belirleniyordu. New England'da, tıpkı eski İngiltere'deki Püritenler arasında olduğu gibi, böylesi farklılıklar aynı muamele lehine büyük ölçüde kaldırılmıştı; dolayısıyla mezarlıklar daha ziyade askeri mezarlıkları andırıyordu. Bununla birlikte, papazların mezartaşları diğerlerinkine göre daha ayrıntılı oluyordu ve farklı tarzlar yavaş yavaş ortaya çıkmıştı. İngiltere'nin kendisinde klasik temalar uyarlanmıştı ve Weever o dönemde ithal edilmekte olan çıplak heykelleri teessüfle karşılıyordu. Kül vazoları, çelenkler ve benzer motifler şehirlerdeki kilise bahçelerinin hâkim unsurlarıydı ve bunlara Massachusetts'in uzak mezarlıklarında bile rastlanıyordu.[64] Bu gelişme, Reformcuların etkin bir şekilde yasakladıkları özgül Hıristiyan ikonografisinden kaçınmanın bir parçasıydı. "Pagan" taç ve çelenk sembollerine, ilk hümanistlerin ve daha sonra bilginlerin çokça kullandıkları sembollere yönelik müphem tavırlarına rağmen, bazı Protestanlar, dinsel (yani Hıristiyan) suretler yerine onları tercih etmeye zorlanmıştı.

Bu semboller İngiliz aristokrasisi arasında, mezarlarının Reformcuların tecavüzüne uğramasından kaçınmak amacıyla 1560 dolaylarında kullanılmaya başlamıştı.[65] Ama John Weever'ın İngiltere'de geride kalan mezar taşlarındaki suretleri ve yazıtları incelediği kapsamlı araştırmasını yaptığı dönemde, kafatası ve çapraz kemikler gibi görünüşte "kabul edilebilir temalar" bile dahil olmak üzere, "fiilen hiçbir dinsel ikonografinin artık mevcut olmadığı" belirtilmekteydi. Weever'e göre, ikonoklazm o denli ileri gitmişti ki, bu "Püriten" Reformcular ibadetlerini, "Babil fahişesinin iğrençlikleriyle kirletildiğine" inandıkları kilise yerine "boş bir ahırda" yapmayı tercih edebilirlerdi.[66] Ama Püritenler sadece tasvirlere ve ritüellere karşı çıkmıyorlardı. Kişiler arasındaki farklılıkları sergileyen defin pratiklerini de reddediyorlardı. Ölümde herkes eşitti. Ama yaşamda da, Eşitlikçilerinkine [Leveller*] yakın fikirler dünyevi işleri yerine getirme konusunda gayet uygundu.

Yaklaşık 1668 yılından itibaren, yani İngiltere'de Püriten iktidarının yıkılışından sonra, New England'daki mezartaşlarına, ruhlar ve melekler de dahil olmak üzere her türlü biçimler sık sık oyulmaya başladı. Ama yine de bunlar çoğunlukla sade şeylerdi; tıpkı kiliselerde ve toplantı salonlarında haçın bile çok seyrek kullanılması gibi. Görünüşe bakılırsa, dekore edilmiş mezar taşlarının gelişmesi ve ölüme yönelik

64. Ludwig 1966.
65. Stannard 1977: 107.
66. Stannard 1977: 107-8.

katı Püriten yaklaşımının terk edilmesi New England'da eski İngiltere'den daha erken başladı; Stannard bu olguyu, kurucu babalarına yüksek bir ihtimam gösteren topluluğun içe yönelik karakterine atfetmektedir.[67] Bununla birlikte, Katolik ülkelere kıyasla ikonografide ve ritüelde önemli ölçüde bir gelişmenin olduğu söylenemez. Bu esnada, İngiltere'de (ve Avrupa'nın başka bölgelerinde) olduğu gibi, 1830'larda kırsal alanlardaki mezarlık hareketinin şekillendireceği, şehirlerdeki ihmale yönelik aynı şikâyetler öne sürülmüştü. Boston'daki Mount Auburn mezarlığı, "ebedi ikametgâhlar" sağlamak üzere 1831 yılında kuruldu ve büyük bir ticari başarıya dönüştü; buna karşılık Fransız mezarlıklarında ancak birkaç mezar "concession perpetuelle" [daimi imtiyaz] damgası taşımakta ve geri kalanlar belediyeden kiralanmaktadır.[68]

New England mezarlıklarının süregiden sadeliği ünlüdür. Doğu'daki Katolik mezarlıklarında bile, yeni mezarların etrafı hariç çiçek sunularına çok az rastlanır. Protestanlar ve hatta Katolikler için Bütün Azizler ve Bütün Ruhlar yortularının pek az önemi vardır ve İskoçya'da olduğu gibi, Hallowe'en [cadılar bayramı] pagan tonları olan dindışı bir çocuk gösterisine indirgenmiştir. Öte yandan, Katolik defin yerleri büyük bir farklılık arz etmemektedir. ABD'nın sadece Batı yakasında, Meksikalı göçmenlerin hâkimiyetiyle, bu dönemde mezarlıklara önemli aile ziyaretlerine rastlamaktayız; oysa İtalya ve Fransa'da bunlar kırsal yaşamın önemli bir parçasıdır.[69] Mezarlıklarda da kültürel açıdan ilginç bir bölgesel farklılık mevcuttur; zira bazı Californialılar mezarlarını bayramlarda süslerler: Noel'de köknar ağaçları ve sütleğenlerle [poinsettia], Aziz Valentine yortusunda [Sevgililer Günü] kırmızı güller ve diğer sevgi simgeleriyle süsleyip, New England'dakilerin büyük bölümünün bugün bile onaylamayacağı biçimlerde ölüleri canlıların bayramlarına dahil ederler.

Püritenler ve daha az bir derecede de diğer Protestanlar, tıpkı heykel, kutsal kalıntı ve her türlü suret kullanımına karşı çıktıkları gibi, Katoliklerin haça yaklaşımlarına da itiraz etmişlerdir. İlk Hıristiyan sembollerden biri olarak haç kamusal alanda pek az kullanılmıştı ve bu durum, bir cezalandırma şekli olarak çarmıha germeyi kaldırmış olan Konstantinos'un, İsa'nın adını simgeleyen *chi-rho* harfleriyle birlikte onun kullanımını da teşvik etmesine kadar böyle devam etmişti. İlk

67. Stannard 1977: 135 vd.

68. Örneğin Tarn'daki Arfons mezarlığında.

69. Kendi deneyimlerini anlattıkları için Luisa Ciammitti ve Martine Segalen'e, Kuzey Carolina, Raleigh'deki mezarlığa beni götürdüğü için James Banker'e, Charlottesville'deki mezarlıklara ziyaretler için David Sapir'e ve Baltimore'dakilere ziyaretler için de Emily Martin'e minnettarım.

krusifler [çarmıha gerilmiş İsa figürleri] İsa'nın kötülük ve ölüm güçleri karşısındaki zaferini gösterirler; ama X. yüzyıl sonlarına gelindiğinde artık resmedilmeye başlanan, acı çekmekte olan figürdür. Romanesk krusifler İsa'nın başına bir kraliyet tacı yerleştirirken, gotik krusiflerde dikenli bir taç görülür.[70]

Reform döneminde ikonografi değişti. Lutherciler haçın törensel ve süsleme amaçlı kullanımını muhafaza ederlerken, diğer reformcu kiliseler XX. yüzyıla değin haç kullanmaya direnmişlerdir. Haç işareti (Anglikan vaftizleri hariç) ve krusif, genel olarak Hıristiyanlıktan ziyade Roma Katolik inancının simgesi haline gelmiştir. Bunun bir sonucu olarak, Protestan mezarlık mimarisi, Katolik bölgelerde daha yaygın olan haç biçimli taşlar yerine sade mezar taşlarını tercih etti. Genel olarak haçın New England'daki kullanımı, özellikle de heykelciliğe özgü bir özellik olarak kullanımı, Katolik ve Protestan mezarlıklar arasında (tıpkı evleri arasında olduğu gibi) halen daha karşıtlık oluşturan etmendir.[71]

Mezarlıklardaki çiçekler

New England'da mezarlıklar öncelikle genellikle kent belediyelerinin idaresindeydi, daha sonraları ise, nelerin yapılıp yapılamayacağına dair katı sınırlamalar getiren özel şirketlerin eline geçtiler. Daha önce değindiğimiz gibi, mezarlık bir bahçeden ziyade bir park gibidir ve esasen çim ve yazılı mezar taşları içerir. Günümüzde, toprağa yerleştirilmiş ve biçilmiş çimler ve yapraklarla kaplanmış düz taş bu izlenimi güçlendirmektedir. Bakım maliyetini azaltmak adına, büyük çim biçme makineleri çimleri düzenli olarak biçmektedir, ama onlar büyümekte olan her bitkinin de belli bir yerde olmasını gerektirmektedir; biçilmiş çiçekler ise mezarların üstünde sadece haftalık kesimler arasında kalmaktadır.[72]

Ama burada da bu teknik bir meseleden ibaret değildir. Dikili mezar taşları olan mezarlıklar benzer bir görüntü sergilerler. Ayrıca, mezarlıkların girişindeki uyarılar sık sık kısa bir süre sonra çiçeklerin temizleneceğini duyururlar. Santa Barbara'daki Calvary mezarlığı, "Bütün çiçekler her Çarşamda atılır" uyarısında bulunur; bu mezarlık aynı

70. Southern'ın (1953: 237) iddiasına göre, acı çeken İsa (insan İsa) fikri öncelikle XI. yüzyılı, Anselmus'un yüzyılını karakterize ediyordu; bu çağda insanlık da kurtuluşuyla daha doğrudan ilgilenir olmuştu. Başkaları ise bu eğilimi IX. yüzyılda bulmaktadırlar.

71. Bu tasvire New England'daki bazı mezar taşlarında rastlanmıştı (Ludwig 1966: 128) ve asker mezarlarında da görülmektedir.

72. Elizabeth Colson, çocukluğunda Minnesota'da mezarlara bitki konabildiğini; ama modern bakım teknikleriyle birlikte bunun imkânsız hale geldiğini belirtmişti.

zamanda yapay çiçekleri, saksılı bitkileri ve çelenkleri yasaklar, sadece kurallara uygun vazolarda biçilmiş çiçeklere izin verir. Ama çarşamba günleri bunlar "pislik" haline, toplanması gereken çöpler haline gelirler. Aynı durum, bir Katolik mezarlığı da olan New Haven'daki St. Lawrence mezarlığında da geçerliydi. New England'daki kent mezarlıkları ise çok daha katıdır; bunun nedeni kısmen tertip ve bakım maliyetiyle ilişkili nedenlerden dolayı konan kurallar, kısmen de böyle bir ortamda çiçek kullanımına yönelik içselleşmiş tavırlardır (Resim 9.4). Bugünlerde çiçekler yeni mezarları kaplamaktadır. Bunun dışında ise onlara pek az rastlanıyor. Daha eski mezarlıklar monoton bir görüntü arz ediyorlar: Yeşil çim, gri mezar taşı tabakaları için kırsal bir arka plan oluşturuyor.

Yortularda bile ölüleri anmak için çok az şey yapılmaktadır. Ülkenin Batı yakasında bu durum değişmektedir; çiçekçilerin bu değişimi kısmen teşvik ettikleri söylenebilir, ama İspanyol ve yumuşak iklim etkisi de görmezden gelinemez. Fransız ve İtalyan mezarlıklarının çiçeklerle dolduğu geleneksel Bütün Azizler ve Bütün Ruhlar kutlamalarında, New England'da Katolik mezarlıklarında bile mezarları şenlendirmek için pek az şey yapılır; aslında bunlar çoğunlukla, kişilerden ziyade görevliler tarafından temizlenmektedir. California'da yılın bu ve başka zamanlarında mezarlara daha fazla ihtimam gösterilmektedir; ama İtalya ile aradaki farklılık yine de çok büyüktür.

Birkaç kaba karşılaştırma yapalım: Son elli yılda ölen kişilerin mezarlarında bir hesaplama yaptım ve çiçek kültürünün "derinliğinin" bir ölçüsü olarak çiçek yüzdesine baktım. Sonuçlar Güney Avrupa ve ABD arasındaki dengesiz farklılığın altını çizmektedir:

Defin Yeri	Çiçekler
Batı Massachusetts	Hiç
New Haven, Whitneyville	%1-%3 (çoğunlukla taze biçilmiş çiçekler)
Raleigh, Oakwood, Kuzey Carolina	%5 (çoğunlukla yapay)
California	%20-%25 (taze ve gösterişli)
Lot, Fransa	%100 (%90 yapay, Bütün Azizler yortusu hariç)
Bellagio, İtalya	%100 (%90 taze biçilmiş çiçekler)
Berlin, Almanya	%100 (%90 bitki)



Resim 9.4. St. Lawrence Katolik mezarlığı, New Haven, 1988 [Uyarı: Saksılı bitkiler ve süsler atılacaktır].

Bu devasa farklılığın sonuçlarından bazılarına bir sonraki bölümde geri döneceğim. Burada şunu eklemeye değer ki, mevcut durum kısmen XIX. yüzyılın mezarlıkları kent dışında yapma hareketinin, kısmen estetik kaygıların, kısmen aşırı kalabalıklaşmanın, esasen de sağlık nedenlerinin sonucudur.

Çiçekçiler

California'da çiçekler, mezarlıkların yanı sıra evlerde de daha geniş bir yer kaplar. Yıl boyunca gerek dükkânlarda gerek bahçelerde bulunabilirler. Çiçekçiler çoktur. Santa Monica'daki haftalık pazarda bulunan çiçek tezgâhı çok fazla satış yapar ve çoğunluğu kadınlardan oluşan, ev ve ofis için çiçek satın alan müşterilerin akınına uğrar. Forest Lawn'daki mezarlığın kendi çiçekçileri bile vardır ve çiçekler aynı zamanda süpermarketlerde de satılır.

Aynı durum Doğu yakasındaki süpermarketler için de geçerlidir. Orada da sokak satıcıları şehir pazarının bir diğer unsurunu oluşturur. New Haven'da 1987 sonbaharında, Yale'in eski kampusü etrafında böyle dört satıcı vardı; bazıları geceyarısına kadar çalışıyor, biri işa-

damlarına, ikisi öğrencilere, dördüncüsü de daha genel olarak halka hitap ediyordu. Öğrenci satışlarını çoğunlukla New England kökenli güller oluşturuyordu; işadamlarına satılan çiçeklerin çoğunluğu ise Avrupa'dan ve Miami yoluyla başka yerlerden ithal edilen karanfil kartonlarındandı. Bu sokak satıcılarının mevcudiyeti, gündelik amaçlara yönelik sabit bir pazarın olduğunu göstermektedir.

Öte yandan, çiçekçilerin işinin en parlak olduğu zamanlar önemli tatil günleriydi. 1930'lara ait bir elkitabına göre, en gözde biçilmiş çiçekler Thanksgiving [Şükran Günü] için alınan güller ve krizantemlerdi;[73] "evrensel hediye verme günü" olan Noel özellikle yoğun bir gündü; evli çiftlerin birbirlerine ve de çocukların annelerine çiçek verdikleri Aziz Valentine [Sevgililer] gününün "daha geniş bir kapsamı vardı". O zamandan beri, sembolizmini cinsel aşk alanına da taşıyan Sevgililer Günü, biçilmiş çiçek satın alınan en önemli vesile haline geldi.[74] "Paskalya para kazanma zamanı olmasıyla meşhurdu"; özellikle "soğanlı bitkiler" ve pazar günü yakalara takılan paskalya zambakları en çok satılanlardı. Anneler Günü, "diğer satışların tecavüzüne rağmen", "her yıl daha fazla değer kazanıyordu".[75] Bu genel büyümenin bir kısmı, "halkın eğitilmesi" olarak bilinen promosyonla ilgiliydi. Bu, beğenilerin dönüştürülmesini de içeriyordu. "Geleneksel karanfilin yerine her türlü çiçeğin takılması konusunda halkın eğitilmesi işleri daha da kolaylaştırdı. Aslında, birçok çiçekçi karanfil satışından toptan vazgeçiyordu."[76] Böylece, satışları artırmak amacıyla geleneksel ve daha ucuz karanfili saf dışı etme yönünde bilinçli bir çaba harcanıyordu; günün ortaya çıkardığı duygular bu amaç için kullanılıyordu. "Anne sevgisinin psikolojik etkisi" diye yazıyordu Ohio Eyalet Üniversitesi'nde çiçekçilik profesörü olan Laurie, "satın almaya yönelik büyük bir uyarıcıdır".

---

73. Laurie 1930.

74. 1991 yılında, ABD'de Sevgililer Günü'nde satılan çiçeklerin tahmini değeri 400 milyon dolardı (*Washington Post*, B.I, 14 Şubat 1991, alıntı yapılan yer: *Floral Index*, Chicago). Bu gün yılın en çok çiçek satılan günü oldu; bu miktar Anneler Günü'nden önceki haftayla eşit derece; ama Noel tatilinden önceki aydan daha azdı. Satılan çiçeklerin yüzde 70'i güldü ve erkekler tarafından satın alınmıştı; çoğunluğu kırmızı olmakla birlikte bir kısmı sarı (dostluğu temsil ettiği söylenir), bir kısmı beyaz (saflığın simgesi), bir kısmı da pembeydi (mutluluğun simgesi). Bu talebin büyüklüğü ve bu özel günde yoğunlaşması, bir demet çiçeğin fiyatını, 100 dolara kadar çıkacak şekilde ikiye katlamaktadır.

75. Anneler Günü büyük ölçüde, paskalyadan önceki perhiz ayının [Lent] dördüncü gününe rastlayan Annelik Pazar gününden alınmıştır; o gün kilise cemaati üyeleri kendi "ana" kiliselerini, yani kilise bölgesinin ait olduğu katedrali ziyaret ettikçe, bu özel gün kurumsallaşmıştır. Ancak XVII. yüzyıla gelindiğinde, bu özel günde annelere hürmet gösterme ve onlara çiçek hediyeleri verme gündeme gelmiştir. Bu gün ayrıca, kilisede görevli kırsal bölge kızlarına, anneleriyle görüşmek üzere evlerine gitme izni verildiği gün olmuştur.

76. Laurie 1930: 70.

Bununla birlikte, Anma Günü'nün [Memorial Day] "kent çiçekçisi için büyük bir değeri yoktur" ama mezarlık yakınlarındaki bazı dükkânlarda bir miktar iş yapılır ve bilhassa mezarlar için çelenk ve buketler satılır. Bu kutlama İç Savaş'ta ölenleri anmak için tesis edilmişti ve diğer savaşların gazileri yerel mezarlığa doğru sokaklarda geçit düzenliyorlardı. Daha sonra insanlar bu günü, mayıs ayının sonunda, sadece askeri değil tüm ölüleri anmak için kullanmaya başladı. Birçok yerde bu gün genellikle mezarlara çiçeklerden ziyade ulusal bayrağın (ABD'de çokça kullanılır ve büyük bir öneme sahiptir) minyatür versiyonları konmaktadır. Bununla birlikte, Amerika'nın bazı yerlerinde aile üyelerinin mezarlarını süslemek için çiçekler kullanılmaktaydı. Örneğin Minnesota'da, geçit töreni mezarlıkta sona eriyor ve yas tutan insanlar bahçelerinden ya da tarlalardan toplanmış çiçekleri getiriyorlardı; bu ise çiçekçilerin işinin öneminin fazla olmamasına yol açıyordu. Aile ölülerinin mezarlarına böylesi bir dikkat, aile üyelerinin bazılarının o bölgede yaşamaya devam etmesine bağlıdır; akrabaları onlara, kendi adlarına çiçek sunsunlar diye her yıl para göndermektedir. Ama aynı hizmet profesyonel bir çiçekçi tarafından da yerine getirilebilir.[77]

Çiçeklerin, hatta cenaze çiçeklerinin bile böylesi kullanımları görece yenidir: "Günümüzde başlıca yas sembolü ve ulusal harcamaların büyük kalemlerinden biri olan [çiçekler], İngiltere'de ya da Amerika'da ancak XIX. yüzyılın ortasından sonra boy göstermiş, o zaman bile kilise önderlerinin muhalefetiyle karşılaşmışlardır."[78] Aslında, çiçekler Elizabeth döneminde kullanılıyorlardı; Püritenler böylesi sunuları benimsemeseler de, böylesi tavırların kamusal önemi azdı. Günümüzde cenaze ya da "sempati" çiçekleri, ABD'deki tüm perakende çiçek satışlarının yarısını oluşturmaktadır.[79] Çiçek kullanımının yaygınlaşması (ama Ortodoks Yahudi cenazelerinde hâlâ yasaktırlar) ölümün ticarileşmesinin bir parçasıdır ve bu alanda Amerika en ön saftadır; cenaze levazımatçısı "cenaze yöneticisi"ne dönüşmüştür. Çiçekçilik ve cenaze yöneticiliği meslekleri arasındaki yakın işbirliği, "geleneksel Amerikan pratiği" olarak betimlenen "anma törenleri"ne yönelik ortak ilgide ifadesini bulmuştur. Zira, Amerika Çiçekçileri Derneği'nin bir başkanının söylediği gibi, "hiç çiçek olmamasından hiç cenaze olma-

77. E., kişisel yazışma.

78. Mitford 1963: 198-9.

79. Mitford 1963: 40, 110, 191. Tahmini değer, 1960'ta 414 milyon dolarlık satışın yüzde 65'i, yani her bir cenaze için 246 dolardı; buna karşılık İngiltere'deki harcama 60-70 sterlin civarındaydı ve işçi sınıfı görece daha fazla harcıyordu. ABD için bir başka kaynak, 1954 için toplam satış değerini 1.25 milyar dolar olarak veriyor ve bunun yüzde 85'i cenazeler ve düğünler için harcanmıştır.

masına sadece bir adım vardır".[80] Hiç çiçek olmaması olasılığı zaman zaman cenaze uyarılarında kendisini göstermektedir (Lütfen Çiçek Göndermeyin), ama böylesi uyarılar çiçekçiler ile gazeteler arasında büyük çatışmaların konusu olmaktadır. Jessica Mitford'un dramatik bir şekilde anlattığı gibi, birçok gazete böylesi ifadeleri tamamen reddetmeye zorlanmaktadır. Öte yandan, profesyonel cenaze organizatörleriyle, genellikle *caritas*'ı [hayır] *luxuria*'ya [lüks] tercih eden ve müsrif bir tören yerine sade bir defin isteyen din adamları ya da müşteriler arasında da bazı gerilimler devam etmektedir. Ayrıntılı cenaze törenlerine karşı çıkanlar, "pagan gösteriler"den dem vuran Protestan din adamlarıdır çoğunlukla. Bu farklılıklar bir yanda daha önceki dönemlerin Püriten geleneklerine, öte yanda da ruhun kaderine ilişkin Katolik görüşlere bağlanmaktadır.[81] Bununla birlikte, piyasa baskılarının lükse ilişkin eski tereddütlere galebe çalma eğilimini de doğrulamaktadırlar.

Laurie, belli durumlarda özel simgelerin üretilmesi gerektiğini önermektedir. Masonlar ya da Odd Fellows* toplantıları için çiçeklerle ilgili bir sanat eseri yapılabilir; ama bu tür işler giderek seyrekleşiyordu; çünkü, muhtemelen gereken emek miktarından dolayı, "çiçekçiler halka böylesi eserlerden uzak durmayı öğretiyordu". Çok kârın elde edilebildiği cenazeler için bu bilhassa geçerliydi. Hızlı iletişim "Söyleyeceğini Çiçeklerle Anlat" hükmünün etkinliğini artırma yöntemi sağladığında yeni bir fırsat doğdu. Daha 1892 yılında Çiçekçilerin Telgraf Teslimatı doğrudan çiçek teslimatı yerine posta yöntemini geçirmeye başlamıştı ve o zamandan beri Interflora ve diğer şirketler gelişti. Günümüzde ise hiç görmedikleri insanların çiçek gönderebilmelerini sağlayamayan çiçekçi neredeyse yok gibidir.

Bu çeşitli yollarla kâr maksimizasyon süreci hem mezarlıklarda hem kişisel kutlamalarda çiçek satışlarını artırmıştır. Aynı zamanda, kazançla çatıştıkları anda geleneksel kullanımları (örneğin cenazelerde manzara resimleri ve paskalyada karanfil kullanımını özendirmeyerek) saf dışı bıraktı. Bir diğer hüküm, Laurie'nin muhasebeciliği ilerletme çabasıyla ilişkili olarak ortaya çıkmaktadır. 1917'den önce, hükümet satıştan elde edilen kâr üzerine bir gelir vergisi koyduğu zaman, küçük perakende dükkânlarındaki hesap defterleri "var olmamakla dikkat çekiyorlardı". Laurie, muhasebe defteri tutmanın maliyetleri hesaplama ve azaltmaya yardım ettiğini savunmaktadır. Satışları kaydedin ve ekstradan mal vermeyin: "Demetin içine fazladan bir gül koymanın ne si-

80. Mitford 1963: 107-8.

81. Mitford 1963: 252.

* XVIII. yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkan, XIX. yüzyılda ABD'de de kurulan, mason locaları tarzı bir örgütlenme biçimine sahip, gizli bir hayır derneği (ç.n.)

ze ne patronunuza iyiliği dokunur."[82] Kâr arayışındaki Laurie Avrupa âdetlerinden bihaber görünmektedir; zira Avrupalılar gülleri çift sayılı adetlerde değil sadece tek sayılı adetlerde satarlar.[83] Gerçekten de, bazı çiçek satıcıları hâlâ bir düzineye on üç adet gül koyuyor olsa da, bugün bu âdetin ABD'deki etkisi pek azdır. Bir kez daha, daha önceki dönemlerde Püritenliğin baskıları gibi şimdi de kâr baskısı çiçek kültürünün sembolik taraflarını azaltma eğilimi göstermektedir.

Çiçekçiler bazı gelenekleri değişime uğratırken, aynı zamanda da ürünlerinin promosyonunu yapmak için başka taraflara bağlı kalmaktadırlar (aslında yenilerini icat etmektedirler). Örneğin, West Haven'daki bir İtalyan çiçekçi, müşterilerine yardım amacıyla, Güllerin Dili'nin anlamlarını içeren bir kart bastırmıştır:

Kırmızı	Seni hep seveceğim.
Beyaz	Masumiyet, saflık, sadakat
Pembe	Kusursuz mutluluk
Sarı	Üzgünüm... hayal kırıklığına uğradım.

Bu anlamların ilk ikisi popüler bilince yerleşmiştir. Ama diğerleri uydurma bir Çiçeklerin Dili'ne aittir ve benzerleri dünyanın pek çok yerindeki çiçekçilerde bulunur. Laurie'nin kendisi, ilkel toplumların kutsal ayinlerindeki çiçek kullanımından bahsetmektedir ve bunun "kültürlü olmayan kabilelerde bile bahçeciliğe yönelik bir beğeniyi teşvik ettiğini" söylemektedir. "Sembolik amblemler" olarak çiçeklere özel bir dikkat gösterilmesini isterken, ileri derecede edebi bu "dil"den türemiş, geçmişteki ya da şimdiki zamandaki popüler pratikten ziyade seçkinlerin icat edilmiş kültürlerinden türemiş anlamlar da sunmaktadır.

Çiçeklerin Dili Fransız burjuvazisinin bir icadıydı; XVIII. yüzyıl Amerika'sında, yabancı zihniyeti ıslah etme sürecinin bir parçası olarak, orta sınıfları eğlendirmek ve eğitmek için benimsenmişti. Çağdaş pratikle sadece asgari düzeyde bir ilişkisi olmakla birlikte, ticari kültür üzerinde bir miktar etkisi olmuştu. Bu yolla pazarın büyümesine ve sadece New England'a değil, ülkenin geri kalanının çoğuna da damgasını vurmuş olan Püriten tavırların dönüştürülmesine yardım etmişti. Bugün bile, California'nın dışındaki yerlerde çiçeklerin ritüel kullanımı çok az gelişmiştir. Ama ticari alan dışında Amerikan çiçek kültürü kesinlikle cılız kalmışsa, Avrupa'nın "yaşlı halkı" arasındaki, özellikle de Püritenliğin çok az kalıcı iz bıraktığı yerlerdeki pratik ne düzeydeydi?

82. Laurie 1930: 60.

83. Çinlilerin çiçek düzenlemelerinde çift çiçeklerden kaçınmak için her çaba harcanır.

Onuncu Bölüm

AVRUPA'DA ÇİÇEKLERİN POPÜLER KÜLTÜRÜ

Avrupa'nın geçmişine bakarken, çiçeklerin sembolik kullanımıyla, XIII. yüzyıldan itibaren oldukça ayrıntılı bir hal alan dinsel kullanımıyla, aynı zamanda herkesçe görülen ama pek az kişi üzerinde etkili olan armalardaki kullanımıyla ve de diğerlerinden çok daha maksatlı bir icat olan Çiçeklerin Dili'yle ilişkili bir dizi "kod"la karşılaştık. Dinsel kullanımın bazı yönleri hariç tutulursa, bu kodların pek azı popüler zihniyet üzerinde derin bir etki bırakabilmişti. Gerçekte uygulamada olan çiçek kültürü ise, sınıf farkı ne olursa olsun, söz edilen kodların hepsinden (hepsi "popüler" eylem ve inançlarla bir miktar ilişkili olsa da) dikkate değer bir biçimde farklıydı.

Çiçeklerin Dili üzerine yazan yazarların, bu dil çiçekçiler arasında ve *savoir-vivre* [adabımuaşeret] hakkındaki kitaplarda hâlâ sınırlı bir geçerliliğe sahip olsa da, insanların gerçekte neler yaptığını anlatmak bir yana, Avrupa'daki sembolik çiçek kodlarına dair bile yanıltıcı bir anlatım sergilediklerini daha önce görmüştük. Diğer edebi eserler bitkilere ve bahçelere hatırı sayılır bir dikkat sarf ediyorlar; ama çiçeklerin insan etkileşimindeki rolü üzerine pek az eğiliyorlar. Yakın zamanlarda basılan en faydalı kaynaklardan bazıları, biçilmiş çiçekler ve saksılı bitkilerin satışıyla ilgilenen mesleki kuruluşların yaptıkları tarama çalışmalarıdır. Bununla birlikte, bu kaynakların kullanıma dair verdikleri bilgiler sınırlıdır ve tabii ki, münhasıran ticari bitkiler üzerine yoğunlaştıkları için bahçe çiçeklerinin ve yabani çiçeklerin neredeyse tamamını dikkate almamaktadırlar.

Yakın geçmiş için folklorcuların sundukları materyali, şimdiki zaman için ise antropologların ve başkalarının gözlemlerini kullanmaktayım. Amacım Avrupa'daki çiçek kültürünün bazı yönlerini ortaya sermek, ama daha özgül olarak da böylesi bir davranışın değişen sınırlarına dikkat çekmektir; çünkü bu sınırlar bizim toplumlar ve kültürler ola-

rak ne düşündüğümüze genellikle aldırmama eğilimindedirler, zaman zaman toplumsal-siyasal birimleri çaprazlama keserler; öte yandan, bazen geniş birimler içerisinde daha küçük kolektifliklere, bazen daha geniş ilişki dizilerine, bazen de bizzat bireylere işaret ederler, bazı durumlarda ise bir alt kültür türünde yarım yamalak formüle edilmiş anlayışları temsil ederler. Benim görüşüme göre, "âdetler"in değişken kapsamına dair bir değerlendirme, "bir kültür"ün doğasına ilişkin sık sık tasavvur edilen bütüncü ve tikelci [partikülarist] fikirleri değişime uğratmalıdır.

Çağdaş Avrupa'da çiçeklerin rolünü kapsamlı bir şekilde gözden geçirmek gerek benim gerek okur gerekse yayınevi için imkânsız olurdu. Bunun yerine, daha önceki temaları ele alan ve yeni bir tema geliştiren üç veçhe üzerine yoğunlaşmak istiyorum.[1] Öncelikle, çiçeklerin kullanımına ritüel bir bağlamda, yani ölüm bağlamında bakmıyorum; çünkü bu konu kitabın diğer kısımlarıyla daha yakından bağlantılıdır. İkinci olarak, iki çiçeğin, krizantem ve gülün, anlamlarını inceliyorum; krizantemin anlamlarındaki geniş çeşitlilik genellikle dinsel inançla ilgili [confessional] iken, gülünkiler tarihsel olarak karmaşıktır, bölgeye özgüdür ve bir kısmı ulusaşırı olan bir sınırlar çokluğu sergilerler; ama bunun nedeni sadece yazılı kültüre özgü Çiçeklerin Dili'nin etkisi değildir. Üçüncü olarak, sosyalist ülkeler de dahil olmak üzere Avrupa içindeki bazı büyük farklılıkları açıklamak için Püritanizm mirasının bazı yönlerine geri dönüyorum; yerel düzeydeki farklılıklara işaret etmek için de köylerdeki çiçekleri ele alıyorum. Son olarak, çağdaş pazarın ve Avrupa'daki çiçek kültürü hakkında bunun bize neler anlattığının tartışmasına geri dönüyorum.

Folklor ve Yakın Geçmiş: Ölüm Ritüelleri

Daha önce ele almış olduğumuz, çiçeklerin ve yaprakların kilise ayinlerindeki kullanımlarını bir yana bırakırsak, folklorcuların kayıtları edebiyat ve formel dokümanların çok seyrek yaptığı bir şeyi yaparlar ve çiçeklerin başlıca yıllık festivallerdeki, başta aşk ve evlilik ritüelleri olmak üzere insan hayatındaki dönüm noktalarına ait ritüellerde-

1. Yayınevinin tavsiyesi üzerine, aşk ritüelleri üzerine yazdığım kısımların yanı sıra, çiçeklerin farklı biçimlerde kullanımlarını ele alan "Çiçeklerin Şekilleri" başlıklı bir bölümü, Japonya üzerine bir bölümü, genel bir teorik bölümü ve de "Çiçeklerin Tasnifi", "Arma Çiçekleri", "Yapay Çiçekler", "Yeni Gine'de Çiçekler" ve "Polinezya'da Çiçekler" adlı ekleri de tamamen çıkardım. Bu açıklamayı yapmamın nedeni, sözünü ettiğim bu noktaların ihmal edilmemiş olduğunu vurgulamaktır; bu bölümleri başka yerlerde yayımlayabilirim.

ki, ölüme ve ölülere özgü ritüellerdeki (ki her iki ritüel grubu da ilk Hıristiyanların ve daha sonra da Reformcuların zıt tepkilerine maruz kalmıştı) kullanımlarına ilişkin bazı özellikleri gözler önüne sererler.

Ölümün ritüelleri, hem bireysel hem kolektif düzeylere odaklanır. İngiltere'de Elizabeth sonrası dönemde, evliliklerde olduğu gibi cenazelerde de sunular çiçeklerden ziyade hep yeşil bitkilerden oluşuyordu; ait olunan toplumsal sınıfın da belirleyici bir etkisi vardı. Commonwealth döneminde 1656 yılında yazan bir şifalı ot uzmanının belirttiğine göre, "centilmen kesiminde servi çelenklerinin cenazelerde büyük bir itibarı vardır; ama avam takımı cenazelerde ve evliliklerde biberiye ve defne kullanmaktadır."[2] Biberiye dalları XVIII. yüzyıl başlarında da kullanılmaya devam etti;[3] ama o dönemden itibaren, cenazelerde ve mezarlıklarda Fransa'dakine kıyasla oldukça az kullanılmalarına rağmen çiçekler giderek daha fazla tercih edilir oldu. Günümüzde, her tür çelenk genellikle yerel insanların yaptığı bir işten ziyade çiçekçi dükkânı ürünüdür. Güneybatı Fransa'nın Lot bölgesinde, başka zamanlarda kiliseye gitmeyen birçok insanı kiliselere çeken şey cenazelerdir ve Bütün Azizler yortusu sayılmazsa, en çok çiçek, özellikle de ev bahçelerinde bulunmayan yılanyastığı zambakları, bu zamanlarda satın alınır. Sivil çağımızda bile, dinsel bir tarz dışında ölmek ya da en azından gömülmek zordur. Cenazelerde tedarik edilen şeyler Fransa'da, ölü yakma yönteminin popülerleşmesiyle birlikte çiçeklerin daha az talep edildiği İngiltere'ye kıyasla çok daha fazladır. Ayrıca, "Çiçek getirmemeniz rica edilir" ilanları giderek daha popüler hale gelmektedir; en azından, çiçeklerin, daha değerli şeylere harcanabilecek paranın israf edilmesi olarak görülebildiği orta sınıflar arasında.[4] Yakın zamanlarda yapılan bir araştırma gösterdi ki, *The Times*'taki cenaze ilanlarının yüzde 29'u bir hayır kurumunun adını verirken yüzde 17'si özellikle "çiçek göndermeyiniz" ifadesi içermekteydi. Geleneksel çelenklerden dallara bir miktar geçiş olmakla birlikte, özellikle işçi sınıfı hanelerinde çiçek göndermek hâlâ çok önemlidir (Renkli resim X.1). Günümüzde defin işlemlerinin üçte ikisini oluşturan ölü yakma yöntemiyle birlikte bile, birçok insan çiçek göndermeye devam etmektedir ve bu çiçekler çoğunlukla tekrar değerlendirilip hastanelere ve huzurevlerine yollanmaktadır; buralarda çiçeklerin müphem bir anlamı vardır; yeniden değerlendirilen çiçekler, ölümün habercileri olarak görüldükleri için ge-

2. Biberiyenin ikili kullanımına Elizabeth döneminde yapılan edebi referanslar için bkz. *Hamlet*'i yayına hazırlayan H. Jenkins, 1982, s. 537-8.
3. Litten 1991: 144.
4. *The Market for Flowers*, 1982, s. 23.

nellikle hoş karşılanmamaktadır.[5] Sonuç olarak, çiçeklere büyük paralar harcanmaktadır; cenazelere katılan ortalama insan sayısı otuz sekizdir, çiçeklerin ortalama maliyeti ise 23 sterlindir; dolayısıyla, çiçekçilerde aşağı yukarı 500 sterlin harcanmaktadır.[6]

Benzer gelişmeler ve benzer sınıf farklılıkları Fransa'da da mevcuttur. Bununla birlikte, çiçekler, özellikle de çelenkler, ölünün küllerini içeren vazodan ziyade mezar için –tabii ki yeni ölen birinin mezarı için– daha gerekli görülmektedir. Ölünün nasıl defnedileceği elbette eskatologyaya özgü inançlar tarafından etkilenmektedir, bu ise defin işlemine eşlik edecek armağanları etkilemektedir. Yakma işlemine belli bir sonluluk düşüncesi içkindir ve bu yeniden dirilişe ilişkin fiziksel fikirlerle tutarlı değildir; yeniden diriliş düşüncesi ise her durumda, sadece inancın sivilleşmesi ve dinin manevileşmesinin değil; yedek organ ameliyatının tıbbi gerekliliklerinin de tehdidi altındadır. Tüm bunlar, orta sınıflar arasında ölüler için çiçekleri canlılar için çiçeklerden daha az zaruri kılmaktadır.

Ölümün, yılın belli dönüm noktalarıyla ilişkili komünal ritüelleri de vardı. Önemli bir çiçek kullanımı aşk ve 1 Mayıs etrafında yoğunlaşırken, tam olarak altı ay sonrasına rastlayan diğeri, özellikle de Bütün Azizler ve Bütün Ruhlar yortusunda ölüleri anan Katolik kilisesinde, ölüm ve 1 Kasım üzerine odaklanıyordu.

Fransa'daki mezarlıklarda olağan zamanlarda çiçekler cenazenin kendisinden sonra bile önemli olmaya devam eder. Ama güneybatıda, mezarlar seramik ve plastik yapay çiçeklerle süslenir. Mezarlarla ilgilenenler genellikle kadınlardır; tıpkı kilise içine altarlar ve aziz heykelleri için çiçek getirdikleri gibi, mezarları yosunlardan temizlerler ve süslerler. Bazı durumlarda bir aile vasiyetindeki kadınları hepsi yakın bir akrabanın mezarında toplanırlar. Ama uzakta yaşayanlar da dahil olmak üzere çoğu insan için mezarlık ziyaret zamanı Bütün Azizler ve Bütün Ruhlar yortusudur. Bahar ayinlerinden bile daha fazla olarak, ölüm ritüelleri cemaat üstü çıkarların damgasını taşıyorlardı; çünkü neredeyse tamamen kilisenin yörüngesine giriyorlardı ve bu durum büyük ölçüde bugün de böyledir. Gerçekten de, günümüzde kırsal bölgelerdeki kiliseler sadece bir olay için açıktırlar: Başka yerlerde yaşayan akrabaların geleceği Ölüler Günü.[7] Bölge sakinleri ve akrabalar, hangi

5. Wilmott 1986: 15-16.

6. *Families, Funerals and Finances*, Sağlık ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı raporu; ayrıca. *Which*, Kasım 1982, alıntı yapan Wilmott.

7. 1989'da Lot, Causse'deki bir rahip, insanların Bütün Azizler yortusuyla Bütün Ruhlar yortusunu (Le Jour des Défunts) birbirine karıştırmasından ve bütün dikkatlerini aile mezarlarına yöneltmesinden şikâyet ediyordu.

çiçeklerin getirildiğini ve kimin gelmediğini görmek için birbirlerini dikkatle süzerler, zira bu kaçınılmaz olarak aile kavgalarının su yüzüne çıktığı bir zamandır.[8]

Günümüzde Lot'ta, Toussaint çiçekler için en büyük festivaldir. Yerel pazaryerleri bir önceki hafta boyunca krizantemlerle dolar. XIX. yüyılın sonunda yazan bir Fransız yazar, çanların ölüler yortusunu haber verdiği 1 Kasım günü mezarlıklara düşen, çiçekler, güller, krizantemler ve ölmezotları [*immortelles*] çığından bahseder.[9] Cenazelerde pek çok farklı çiçek kullanılırken, krizantemin hâkim çiçek olduğu Bütün Azizler yortusunda güller ve ölmezotları daha az yaygın bir hale gelmiştir.

Bütün Azizler yortusu Fransa'daki çiçek satışlarının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır; 1984 yılında çiçeklere harcanan para bir milyar frangı bulmuştur ve bu miktar, mezarlık çiçeklerine harcanan yıllık paranın dörtte biridir. O yıl hanelerin yarıdan fazlası (yüzde 54) mezarlara çiçek koymuştu ve her bir hane ortalama 100 frank (10 sterlin ya da 15 dolar) harcamıştı.[10] 1986'da Lot, Bagnac'da yerel bir fidanlık bahçıvanı, yılın doğru zamanında olgunlaşsınlar diye bu çiçeklerden epey fazla sayıda ekmişti. Bu pazardan kâr elde etmek için ekme ve biçme zamanlarını doğru hesaplamak ve hava değişimlerini hesaba katmak zorundaydı. Herhangi bir festival/yortu için yetiştirilen çiçekler daha yüksek kâr getirebilirken, daha fazla kâr daha fazla risk demekti; çünkü dakik bir programa göre çalışmak zorundaydı. Başarı iyi kâr getirir; ama krizantemler gibi belli bir festivale/yortuya özgü çiçeklerin ertesi gün hiçbir değeri kalmaz. Sözünü ettiğimiz günde getirilen çiçeklerin büyük bir kısmı (yüzde 75'i) saksılı krizantemlerdir. Günümüzde, özellikle gençler arasında, sunulan çiçeklerin kapsamını genişletme yönünde bir eğilim mevcuttur. Gençler ilk başlarda geleneklere daha az bağlı iken, yaşam döngüsü ilerledikçe sorumluluklarına daha muhafazakâr bir biçimde yaklaşmaktadırlar. İnsanlar çiçeklerini pazardan, çiçekçiden ve giderek artan biçimde de, sözünü ettiğimiz özel günde indirimler uygulayan süpermarketlerden satın almaktadır. Ayrıca, insan-

8. Bölgede yakın zamanlarda yaşanan bir olayda, araba kazasında ölen bir adam karısını boşamak ve daha genç bir kızla evlenmek üzereydi. Toussaint'da, onunla yeni nişanlanmış olan kız mezarına kocaman bir çiçek demeti getirmişti. Ama adamın karısı onu takip etmiş ve rakibinin saygı olarak bıraktığı çiçekleri atmıştı. Bütün bu olaylardan haberdar olan adamın kız kardeşi ise, kendi bıraktığı çiçekler atılmasın diye onların üzerine kendi adını taşıyan bir etiket yapıştırıyordu. Araştırmasının sonuçlarını benimle paylaşan Pascale Baboulet'e çok müteşekkirim.

9. Mauméné 1900: 140.

10. *Toussaint 1984: L'analyse du marché*, CNIH, 1985.

ların hatırı sayılır bir kısmı mezarlıklara götürülecek krizantemleri kendileri yetiştirmektedir.

1 Kasım'daki Bütün Azizler yortusunun kökeni, Roma'daki Pantheon'un VII. yüzyılda Hıristiyan bir ibadet yerine döndürülmesine ve Papa IV. Boniface tarafından Meryem Ana ve tüm din şehitlerine adanmasına uzanır. Bunun yıldönümü önceleri 1 Mayıs'ta kutlanıyordu; ama daha sonra halihazırdaki tarihe kaydırıldı. Bunu, XI. yüzyıl başlarında kutlanmaya başlayan ve sonraki iki yüzyılda geliştirilen Araf öğretisiyle yakın bağları olan Bütün Ruhlar günü takip eder. Müminlerin ruhlarının alacakaranlık kuşağından kurtulması için dua edilen gün işte bu Bütün Ruhlar günüdür.[11] Katoliklik'te, bir kişinin ölümünden sonra ona yöneltilen dikkat o kişinin ruhunun kaderini etkileyebilir; Protestanlar için ise ölü çoktan cezasını bulmuş ya da kurtulmuştur, ara bir aşama yoktur.

Bu yortu Anglikan takviminde hâlâ muhafaza edilmektedir, ama diğer Protestan kiliselerinkinde yoktur. Reformcuların Araf anlayışını reddetmeleriyle birlikte, defin yerlerine kayıtsız gözlerle bakılmaya başlandı. Ölüye artık dualarla yardım edilemezdi, ölüler de canlıların lehine müdahalede bulunamazdı. Bütün Azizler günü sadece sivil bir festival olarak, çocuklar için yaşamaya devam etti; çünkü 31 Ekim'deki Hallowe'en'in (Bütün Mukaddeslerin ya da Bütün Azizlerin Arifesi) gelişmesine vesile oldu. XIX. yüzyılda yazan Chambers, tüm Britanya'da bu gecenin şömine yanı âdetlerinde dikkate değer bir aynılık olduğunu belirtmişti; ama onun verdiği örnekler genellikle İskoçya, İrlanda ve İngiltere'nin kuzeyindendi.[12] Ruhların, özellikle de ölülerin ruhlarının ortalıkta yürüdükleri ve yaşayanlara onlara danışma fırsatı sundukları zamandır bu. Böylece bu gün bir kehanet zamanı, özellikle de evli çiftler için bir dizi oyun yoluyla şakacı bir kehanet zamanı haline gelir; bunu Robert Burns'ün "Hallowe'en" şiirinden öğreniyoruz:

> Eski iyi eşin iyi saklanmış kabuklu yemişleri
> Yuvarlaktır ve yuvarlak bölünmüştür,
> Ve birçok delikanlının ve genç kızın kaderi
> Orada o gece belirlenecektir. (55-8. dizeler)

11. Bütün Azizler yortusunun kökenleri, ölülere dair daha eski yortular da olabilir; ama halihazırdaki biçimiyle, Katolik kilisesinin bir icadıdır. Bu yortuların gelişmesi Batı kilisesinin kısmen bağımsız bir yapı olarak tesis edilmeye başladıktan sonra gerçekleştiği için. Ortodoks dünyada onlara rastlanmaz. Bunun bir eşiti, Psychosavato'da yapılan ölüleri anma törenidir; asıl tören paskalyadan sonraki sekizinci pazar günü olur. İnsanlar genellikle arife günü mezarlıklara çiçek götürür.
12. Chambers 1869: 519.

Kabuklu yemişler kişinin kaderini söylemenin sadece bir yolunu sunuyordu; aynı şey suya dalıp elma aramakla, "kailstocks" ya da lahana saplarını çekmekle, gözü kapalı halde birinin parmağını tabaklara sokmakla ve aynaya bakmakla da keşfedilebilirdi. Bunların ilk ikisi Aberdeenshire'da 1930'larda hâlâ uygulanıyordu; ama kaderi söylemekten ziyade oyun olarak görülüyorlardı. Ne var ki, İngiltere'de Hallowe'en kutlamaları anti-Katolik 5 Kasım kutlaması tarafından fiilen ortadan kaldırılmıştı; 5 Kasım günü, 1605'te Guy Fawkes'ın Parlamento Binası'nı barutla havaya uçurmaya yönelik başarısız komplosuna giriştiği gündü. Günümüzde bu tarihte havai fişekler atılır, şenlik ateşleri yakılır ve "adam" yakılır. Eskiden çocuklar bu gün gelmeden, kutlamalarda harcamak için yoldan gelip geçenlerden para isterlerdi; ama refahın giderek artması bunun fiilen kaybolmasına yol açtı. İngiliz parlamentosunun kaderiyle o kadar fazla ilgilenmeyen İskoçya ve İrlanda'da ise Bütün Azizler yortusu arifesindeki eski kutlama, kilisenin Püriten Protestanlarının salladığı baltadan kısmen kurtulmayı becermişti. Yortu yaşamaya devam etti, ama yumuşak başlı bir aile kutlaması biçimine girdi; İngiltere'nin kendisinde ise geride ara sıra anlatılan hayalet masalları kaldı.

Öte yandan, Güney Amerika'da, Bütün Azizler ve özellikle de Bütün Ruhlar günü çok daha ayrıntılı bir olaydır. Julian Pitt-Rivers, açılış konuşmasını yaptığı gün, Vispira de los Difuntos'tan eğlenceli bir şekilde bahsetmektedir:

> Ve şu an yüzlerce Meksika mezarlığında neler olup bittiğini zihnimde canlandırabiliyorum: Tatlı ve yapış yapış yemeklerle ve rom damacanalarıyla yüklü kutlamacılar, sonraki birkaç gün ve gece boyunca üzerlerine oturacakları mezar taşlarını tamire başlamışlardır; çakırkeyf bir halde gitarlarını acemice çalmaktadırlar; havai fişek (ve bazen tabanca da) atmaktadırlar; ara sıra da o cüretkâr sarhoş naralarını savurmaktadırlar; bu tablo o denli Meksika'ya özgüdür ki, şair Octavio Paz'ın yazılarındaki en hoş kısımlardan birine ilham kaynağı olmuştur.[13]

Çiçek kullanımı Batı'dan ithal edilen bir şeyden ibaret değildir; Kolomb öncesi Meksika'nın ayrıntılı çiçek kültürünün bir devamıdır aynı zamanda.[14]

13. Pitt-Rivers 1974: 1.

14. Christine ve Stephen Hugh-Jones'a ve de Elizabeth Reichel'e özellikle minnettarım. Sömürge öncesi Amerika'daki çiçeklerin önemli rolünü tartışacak yetkinlikte değilim ve eski dünyaya odaklanmak arzusundayım; ama şunu belirtmem gerekir ki, bu efloresans [çiçek açma] Avrupa ve Asya'da rastlanan genel tipte karmaşık bir bahçeciliğin içinde meydana geldi; Kuzey Amerika'nın ve güneyde Amazon bölgesinin yerli halkları arasında olmadığı görülüyor.

Hallowe'en festivali ABD'de genç yetişkinlerin yanı sıra özellikle çocuklar tarafından yaygın bir biçimde kutlanmaktadır. Bununla birlikte, Louisiana dışında, en azından mezarlıklara ziyaret konusunda, Amerikalı Katolikler bile Bütün Azizler gününü fazla önemsemezler, Bütün Ruhlar gününe çok daha az bir önem atfederler. North Carolina'dan Katolik bir tanıdığın belirttiği gibi, "bunu yapmak çok tuhaf olurdu". Kuzey'in ağırlıklı olarak Protestan ethosu [ahlâki değeri] Akdenizli Katoliklerce tanınabilecek bir tarzdaki her türlü kutlama hareketini batırmaktadır.[15] ABD'nin doğusunda, çiçeklerin törensel kullanımı da dahil olmak üzere törenselliğin genel cılızlığı, Katolik Avrupa'da XII. yüzyıldan sonra gelişen gelenekle büyük bir tezat oluşturmaktadır ve bu farklılık, Güneybatı Fransa'dan ayrı olarak mezarlıklara taze çiçekler konulan İtalya'yı ziyaret edenlerce sık sık dile getirilmiştir. Solup giden armağanların bu bolluğu, mezarlara sürekli ilgi ve dikkat gösteriliyor olduğunu göstermektedir; sadece dinsel öğretiler ve ailevi tavırlarla değil; mezar yerinin geçici işgali ve bununla bağlantılı kemik kültleriyle özdeşleştirilmektedir.[16]

Damgalı Çiçekler

Aşk ve ölüm ritüellerinde çiçeklerin törensel anlamları, onların toplumsal yaşamdaki daha geniş kapsamlı kullanımlarıyla, başka etkileşim biçimlerindeki "sembolik" anlamlarıyla ve özellikle de armağan olarak süreğen rolleriyle ilişkilidir. Avrupa'da Rönesans döneminde Hollanda'da gelişen çiçek kültürünün en çarpıcı özelliklerinden biri, biçilmiş çiçeklerin armağan olarak (bir odayı süsleyebileceği gibi bir mezarın da mezar olduğunu gösterebilen armağanlar olarak) kullanılmasıdır. Yine bir yandan ölümle, bir yandan da aşkla ilişkili çiçekler, özellikle de krizantem ve gül üzerine odaklanacağım. Genel ya da dışsal türde kültürel değişkenliklerin yanında, anlamın toplumsal etkileşim bağla-

15. İrlandalı Katolikler farklı davranırlar. İnsanlar Kutsal Ruhlar Yortusu için kiliseye giderler ve fakir ruhlar için dua ederler; kiliseye geldikleri için onlara genel bir endüljans [pişmanlık duyulunca kilise tarafından günah cezasının bir kısmın affolması–ç.n.] verilir. Ama bazıları mezarlıklara gitseler de çiçek götürmezler. Bunun nedeni mezarlara çiçek bırakmaktan hoşlanmamaları değildir, zira Noel'de bunu yaparlar ve yılın geri kalan kısmında da mezarlarla yakından ilgilenirler, çiçek ekerler ve onları, kutsal resim ve bazen de fotoğraflarla "İtalyan" usülü süslerler. ABD'deki Katolikler de benzer bir ayin yaparlar ve zaman zaman bu ayinden sonra topluca mezarlığa giderler; ama bu özel günde ya da diğer günlerde çiçekler çok az kullanılır.

16. Bkz. "Flowers and bones: the approach to the dead in Anglo-Saxon and Italian cemeteries", J. Goody ve C. Poppi, hazırlanıyor.

mında, yani zaman içinde çeşitli biçimlerde değişime maruz kalan ve bir aradalıkları kaçınılmaz olarak dinamik bir değişim sağlayan farklı "kodlar" bağlamında, daha incelikli içsel tanımlarını da göz önüne alıyorum.

Krizantem bir sonbahar çiçeğidir ve bu durum onun Avrupa ve başka yerlerdeki pratik ve sembolik kullanımlarını etkiler. Fransa, İtalya ve Güney Almanya'da, ölüler için yapılan sonbahara özgü ayinlerle, Bütün Azizler günü ayinleriyle yakından bağlantılıdır. Krizantemler bu ülkelerde ölülere sunulan şeylerle o denli özdeştir ki, canlılara sunulamazlar. Bir defasında Çinli bir meslektaşıma bir demet (bir saksı daha uygun olurdu) sarı krizantem sunmak üzereyken, İtalyan bir arkadaşım beni kolumdan çekti ve "Bunu yapamazsın, onlar *fiori dei morte*, yani ölü çiçekleridir" dedi. 1991 yılında Paris'te Daguerre caddesinde bir çiçekçiyi ziyaret ettiğimde, krizantem saksıları ve vazolarında "Marguerites" [çayır papatyaları] etiketini gördüm. Dükkân sahibine nedenini sorduğumda, gülümseyerek bana, "Öbür türlü kimse almaz onları" dedi. Derken bir müşteri yaklaştı ve hediye olarak vereceği için onların gerçekten papatya olduğundan emin olmak istedi; ona derhal teminat verildi.[17]

Avrupa'nın genelindeki durum böyle değildir. Öncelikle, bu kutlama tesis edilmeden önce Batı kilisesi kendini büyük ölçüde ayırmıştı. Öte yandan, Protestan kilisesi bu törenleri kati bir şekilde reddetmişti. Dolayısıyla, ne Ortodoks ne Protestan mezheplerinin hâkim olduğu bölgelerde krizantem ölümle ilgili bir anlam taşır.[18] Aslında, ağırlıklı olarak Protestan olan Amerika'daki Katolikler ve Katolik olan Fransa'daki Yahudiler bile genel olarak, çiçeğin hâkim din içinde tanımlandığı şekliyle sembolik statüsünü kabul ederler. Ama o anlam dinsel alanın çok ötesine, canlılara armağan sunma gibi sivil bir alana genişler.

Avrupa'ya girişinden beri krizantemin sembolik statüsünde, Çin'de bir bereket ve uzun ömür çiçeğinden Avrupa'nın Katolik bölgelerinde bir ölüm çiçeğine doğru radikal bir değişim meydana gelmiştir. "Krizantem" sözcüğü eski Yunanca altın çiçek deyiminden gelmektedir. Bu ad, en azından şifalı ot uzmanlarınca, yabani horozibiğine *Chrysanthemum segetum* şeklinde verilmiştir.[19] Bu adlandırma sürecinin tarihi, çi-

17. Botanikte *marguerite* krizantem familyasındandır.

18. 1950'lerde Ortabatı Amerika'da, rakip futbol takımlarının taraftarları farklı renkli krizantemler takarlardı: bir sonbahar çiçeğinin bir başka kullanımı.

19. Avrupa'da bazı başka krizantem biçimleri daha vardı. *C. coronarium* dağlama ya da çelenk krizantemiydi ve Parkinson tarafından krizantem ya da Girit kadifeçiçeği olarak biliniyordu; dolayısıyla onun yazdığı 1629 tarihinden önce kullanılıyordu. Paris papatyası (*C. frutescens*) Fransa'ya XVI. yüzyıl sonlarında Kanarya Adaları'ndan gelmişti. Marguerite de

çeklerin değişen kavramsallaştırılmalarının bazı yönlerini ortaya sermektedir. Kadifeçiçeği [marigold] yaygın adı parlak sarı renkli ve benzeri birçok çiçeğe gönderme yapar. Meryem Ana adıyla özdeşleştirilerek kutsallaştırılır. Bu isim hiçbir şekilde spesifik değildir; çünkü İngilizce'deki başka pek çok bitki adı gibi (örneğin unutmabeni çiçeği, "mısır" ve darı) "marigold" sözcüğü de hem zaman içinde hem aynı anda değişik bölgelerde birtakım bitkiler için kullanılmıştır. Bu akışkan sınıflandırma sisteminde, belki çok yerel düzeyler haricinde, "etnobilim"* meraklılarının yerleştirdiği "bilimsel" kullanıma çok az yer olduğu gibi, daha genel anlamda bir "sistematik bilgi"ye de rastlanmıyordu.

Metinlerinde kullanmak için "âlimane" bir Yunanca isim üreten şifalı ot uzmanları bu durumu değiştirdi. Bu pratisyenler kitaplarında, bitkilerin nitelikleri ve kimlikleri konusunda daha sistematik bir yaklaşım benimsediler; bunu genel bir okur kitlesinden ziyade uzman okurlara rehber olsun diye yapıyorlardı. Sözü edilen uzman okurlar sınırlı bir sayıda olsalar da ülke çapına, çoğunlukla da kıta çapına yayılmışlardı; dolayısıyla, bitki adları spesifik yerel bağlamlarından çıkarılıp tüm Hıristiyan dünyasında muğlak olmayan bir tarzda kullanılabilecek hale sokulmalıydı. En sonunda, bilginin yapısındaki yeni bir gelişme içinde Linnaeus ve diğer botanikçiler, her ne kadar kökeni yaygın kullanıma dayanan şifalı ot uzmanlarınkiyle ilişkili olsa da, yeni bir sınıflama sistemi yarattılar. Yeni sınıflama sistemi, daha geniş kapsamlı veriler kullanarak bitkilerin yapısını karşılaştırıyor ve aralarındaki ilişkiler hakkında daha kesin genetik varsayımlarda bulunuyordu. Sonuçta ortaya çıkan standardize edilmiş, Avrupa'da gelişmekte olan araştırmacılar topluluğu tarafından kabul edilmiş ve Avrupa'nın sömürgeci yayılmacılığı sayesinde tüm "dünya sistemine" yayılmıştı.

Söz konusu olan krizantem, *Chrysanthemum sinense*, Hollanda'ya 1688 yılında getirilmiş, ama uzun süre hayatta kalmamıştı.[20] İngiltere'ye ise XVIII. yüzyılın ortalarında, 1764'te ulaştı; ama çiçeğin başarılı olarak yetiştirildiği tek yer, bir tüccar olan M. Blanchard tarafından

Valois ve bazen de marguerite'yle özdeşleştiriliyordu. "İnci" anlamına gelen Marguerite adı zaten daha önce, armasında papatyalar olan Anjoulu Margaret'le bağlantılandırılmıştı. Ayrıca *C. parthenium* ya da koyungözü vardı; muhtemelen yerli bir çiçekti ve tıbbi amaçlarla kullanılmıştı. Daha sonraları daha karmaşık biçimler gelişti ve Parkinson'a göre bunlar, "öncelikle aylık ritimlerini sağlamak amacıyla" kadınların hastalıkları için "ve aşırı dozda afyon alanlara bir şifa olarak kullanılıyordu. İtalya'da, diğer yeşil otlarla birlikte bu tek türü,... özellikle sahanda yumurtayla birlikte yiyenler vardı" (Parkinson 1629: 289).

* Etnobilim, doğadaki bitki ve hayvanların folklorik taksonomisi için kullanılan "ethnoscience" teriminin karşılığı olarak kullanılmaktadır. (ç.n.)

20. Avrupa'da krizantemin erken tarihi üzerine bkz. Gorer 1978: 72 vd.

1789 yılında ithal edildiği Marsilya'dı. Çin'den daha fazla çeşit ithal edildi ve çiçeğin ekimi sürekli bir hal aldı; takip eden yirmi yıl boyunca Çin'den yirmi sekiz yeni tip getirildi.[21] Bu çiçek ancak XIX. yüzyılın ortalarında Toulouse civarında ticari amaçlar için üretilmeye başlandı. İngiltere'ye 1790'da Fransa'dan gönderildi ve Kew Bahçeleri'nde yetiştirilmeye başladı. Çiçek kısa sürede East India Company'nin [Doğu Hindistan Şirketi] ilgisini çekti ve şirket bir anda, Japonya'dakilerde dahil olmak üzere başka çeşitlerini ithal etmeye başladı. Japonya'daki üretme teknikleri daha büyük, fantastik biçimli ve çok değişik renkli krizantemler üretiyordu ve bunlar Avrupalı bahçıvanlara çok cazip geliyordu. Bu çiçeklerin birçoğu İngiltere'ye önce Robert Fortune tarafından sokuldu; Fortune bunu, Londra Bahçecilik Derneği adına 1843 ile 1846 yılları arasında Çin'e yaptığı başarılı bitki avı seferinden sonra gerçekleştirdi; buradan ülkesine, pomponların atası olan Chusan papatyasını da göndermişti. Bununla birlikte, daha 1825 yılında ilk krizantem sergisi bu ülkede gerçekleşti ve o tarihten itibaren krizantem gülle birlikte önde gelen sergi çiçeği oldu. Başkentteki büyük cazibe merkezlerinden biri, 1850'den itibaren Tapınak'ta ve İç Tapınak Bahçeleri'nde yapılan senelik teşhirlerdi. Yavaş yavaş böylesi rekabetler aristokrasi ve burjuvaziden (ya da onların bahçıvanlarından) toplumsal merdivenin daha alt basamaklarına, işçi sınıfına kaydı; kaynaklar 1880 yılındaki bir "işçi sınıfı krizantem sergisi"nden (çiçeğin ismi "tem" şeklinde kısaltılmıştı) bahseder. Fransa'da, Üçüncü Cumhuriyet'in aylak başkanına, "Krizantem sergileri açıcısı" deniyordu; yüksek ama boş mevkilerdekilerin ritüel etkinliklerini ifade eden meşhur bir deyim haline gelmiştir bu.

Çin'den Fransa'ya anlamdaki kayma, özellikle aracıların karakteri göz önüne alındığında, hiç de şaşırtıcı değildir; zira bu aracılar, çiçekleri kültürel ortamlarından koparıp, egzotik nesnelere olan talepleri gittikçe artan Avrupalılara getiren bitki avcılarıydı. Ne aracılar ne Avrupalılar yurtdışından gelen sembolik anlamlarla ilgileniyorlardı. Öte yandan, şaşırtıcı olan şey, bu değişimin gerçekleşme hızıydı. Ölü çiçeği haline gelirken, Çin krizantemi ya bir boşluğu doldurmuş ya da kendisi yeni bir oyuk açmış görünmektedir. Horozibiği gibi bu türün diğer temsilcileri Avrupa'nın yerlisiydi; ama görünüşe bakılırsa onlara bu anlam hiçbir zaman atfedilmemiştir. İngiltere'de aynı biçimde hiçbir spefisik çiçek (hatta *altın çiçeği*, biberiye ya da zambakgiller bile) ölülere sunularla özdeşleştirilmemişti. Bununla birlikte, Güney Avrupa'da

21. Emsweller 1947: 26-7.

beyaz karanfiller cenazelerle özdeşleştirilmişti ve İtalya'nın bazı bölgelerinde cezayirmenekşesi önceleri ölü çiçeği olarak biliniyordu; çünkü özellikle çocuklar için cenaze çelenklerine konuyordu. Ama bu uygulama, krizantemin hâkim olmaya başladığı 1880'de kaybolmaktaydı.[22]

Fransa'da, ölülerle özdeş oldukları için başkalarına sunulmayan çiçeklere dair bazı yerel kanıtlar mevcuttur. Kuzey Fransa'da, bir ölüm sembolü olan "beyaz hercaimenkşeler canlılara verilen buketlere konmamalıdır". Benzer biçimde, Marsilya'da insanların, tabutlarına konan çiçekleri çağrıştırdıkları için küçük çocuklara taze çiçek verilmediğini duymaktayız.[23] Çiçeklere yönelik bu müphemlik zaman zaman hastanelerde de karşımıza çıkar. Bu pratiklerin sınırlı kapsamı daha fazla yorum gerektirir; ama her iki örnek de ölülerle bağlantılı olan çiçeklerin canlılara sunulmasını yasaklamaya yönelik bir eğilime işaret etmektedir ve bu, ölülere onları yaşarken mutlu eden yiyecek, içecek ve çiçekler gibi nesnelerin sunulduğu Doğu Asya'daki ölü anma uygulamasından çok farklı bir anlayıştır. Dolayısıyla, çiçekleri iyi ve kötü çağrışımları olanlar diye ("les fleurs du mal" ve "les fleurs du bonheur") ikiye ayırmanın anlamı yoktur.

Sembolik anlam böylece, çiçeklerin geldiği Çin ve Japonya'da geçerli olan şeklinden tamamıyla dönüşüme uğramıştır. Bu ülkelerde onlar aynı zamanda, yiyecek ve şarap da içeren ve tüm öğelerinin olumlu değerler içerdiği sununun bir parçası olarak sonbaharda ölülere sunulmak için de kullanılmaktadır. Bununla birlikte, sözünü ettiğimiz bitkinin Avrupa'ya ithal edilmesinden sonra görece kısa bir süre içerisinde derin bir zıt anlam kazanmıştır ve Georges Brassens'in şarkısında ("Le Testament") saygın bir yer edinmiştir:

> Effeuillant le chrysanthème,
> Qui est la marguerite des morts.

Burada, bir yanda ölüm ve sonbahar çiçeği, diğer yanda da aşk ve ilkbahar çiçeği olarak papatya arasında, yetiştirilen ile yabani olan ve belki de yetişkinlerin çelengi ile çocuğun papatya zinciri (bir arkadaşın dediği gibi, gümüş ve altın çocuklar olarak papatyalar ve düğünçiçekleri) arasında parlak bir yan yana bulunma durumu vardır. En basit Avrasya çelengi biçiminde düzenlenirler ya da geleceği söylemeyle ilgili

22. Lambert 1880: 825.
23. Sébillot 1906: iii, 471.

bir oyunda taçyaprakları birer birer koparılabilir.[24]

Yabani çiçekler çocukların temel oyun nesnelerindendir, ıslah edilmişler ise yetişkinlerin. Yetişkinler normalde yabani çiçekleri hediye olarak sunmazlar; ama çocuklar onları anneleri için toplarlar. Bu çiçekleri kendi başlarına toplamalarına izin verilir; çocukken Hertfordshire ormanlarına gidip kucak kucak çançiçekleri, demet demet primulalar, çuhaçiçekleri ve menekşeler toplardık. Böyle bir davranışa bahçede izin verilmezdi ve nesli tükenmekte olan türleri korumak için çevrecilerin baskılarıyla günümüzde yabani doğada da giderek benzer bir durum ortaya çıkmaktadır.

Çocukların yabani çiçeklerle oynadığı oyunlar hafızalardaki yerini muhafaza etmekte ve genelde tüm Avrupa'da benzer biçimlerde bir kuşaktan diğerine aktarılmaktadır. Gözde çiçekler çimenliklerde ve özellikle de, yasak *cultigen*'ler arasındaki yabani çiçekleri ve otları temsil ettikleri çayırlarda büyüyenlerdir. Bunların en önde geleni papatyadır; çocuklar bunu papatya zincirleri yaparken, yetişkinler onu "*devinette*" [kehanet bulmacası] olarak kullanırlar. Bu oyun hem İngiltere'de hem Fransa'da oynanır; ama arada küçük farklılıklar bulunur. İngiltere'deki kural ikilidir: "Seviyor, sevmiyor"; Fransa'da ise seçenek genellikle dört ya da daha fazla olasılıktan oluşur: "il m'aime, un peu, beaucoup, pas du tout" (Resim 10.1).

Benzer tipte bir oyun, sarı çiçeği ve salata yaprakları bir üreme tüyü topu ortaya çıkardıktan sonra karahindibayla oynanır.[25] Kehanette bulunmak için, tohumları uçurana kadar kaç kere üflediğinizi sayarsınız. Ve böylece rüzgârın yayma işlemini gerçekleştirirsiniz. Bu şekilde her şey hakkında kehanette bulunulabilir; bazı yerlerde kiminle evleneceğinizi bilmek için (tamirci mi, terzi mi, asker mi yoksa denizci mi), bazı yerlerde ise ileride ne iş yapacağınızı anlamak için. Her iki tip kehanet oyununu da çocuklar ancak, yetişkin otoritesinin amansız sesinden korkmadan toplayabildikleri yabani çiçeklerle oynayabilirler.

Krizantemin tam tersine, kırmızı gül ateşli aşk ve şehitliği temsil eder. Gerek Avrupa'nın kentsel alanlarında, gerek bu bakımdan Avrupa'nın kültürel uzantılarını temsil eden Güney ve Kuzey Amerika'da, gül bir erkeğin kur yaptığı kadına vereceği *par excellence* armağandır. Bir düzeyde bu evrensel olarak anlaşılır.[26] Bununla birlikte bölgesel

24. Düğünçiçekleri ve altın hakkında bkz. Beals 1917: 66 vd. Papatya zincirleri ve Amerika'daki College ayinleri hakkında bkz. s. 83 vd. Papatya İskoçya'da çocukların çiçeği [bairnwort] olarak bilinir. Britanya'nın değişik bölgelerinde, çoğunluğu çocuklarla ilişkili olmakla birlikte papatyaya dair bazı tabular mevcuttur (Jones ve Deer 1989: 19).

25. Beals 1917: 38.

26. Bir Fransız tanıdık, beyaz gül hediyesini özellikle samimi bir jest olarak görmüştü; be-

farklılıklar da mevcuttur. Daha önce zikredildiği gibi, Avrupa'da tek sayılı adetlerle verilmesi tercih edilir ve genellikle tek bir gül yeterli olur; aynı durum Brezilya'da da geçerlidir. Ama ABD ve Kolombiya'da bir düzinenin anlamı bir düzinedir ve on üç adet içermez; bunun nedenlerinden biri bir önceki bölümde açıklanmıştı.

Hem kur armağanları hem konukların getirdiği çiçekler için zamanlama da önemli anlamlar taşır. 1982'de İngiltere'deki çiçek kullanımı üzerine yapılan profesyonel bir araştırma şu yorumu içeriyordu: "Grup tartışmamızı yöneten psikoloğun sözleriyle, 'Eğer bir erkek bir kıza gül verirse, kız bu gecenin o gece olduğunu düşünür'. Bu tartışmalardan birinde çekici bir genç kız, tanıdığı bir erkeğin, bir kez çıktıktan sonra ona nasıl bir düzine kırmızı gül gönderdiğini anlattı; bu hem ona hem grubundaki diğer üyelere acayip garip geldi."[27] Aslında, gerek Londra gerek Paris'teki üst sınıf çevrelerindeki uygulama, muhtemelen samimiyetin, derinden arzulanan samimiyetin gerçekleştiğinin bir işareti olarak, tanıştıktan sonra çiçek göndermek olurdu.

Öte yandan, Sevgililer Günü ve benzeri anlarda cinsellik ve kur yapma başlıca referanslar olmakla birlikte, bunlar kırmızı gülün eşsiz önemini hiçbir şekilde temsil etmemektedir; çünkü anlam söylemin gerçekleştiği bağlama bağlıdır. Çiçeklerin (ve renklerin) politik amblemler olarak kullanımı geçmişte olduğu gibi bugün de büyük bir öneme sahiptir. Fransa'da kırmızı gülün, bayrağın rengini alarak sosyalizmin sembolü olması oldukça yenidir: "Halkın bayrağı en parlak kırmızıdır", tabii bu renkte şehitlerin kanı da vardır. Bu çok güçlü özdeşlikler M. Mitterand'ın yakasına taktığı kırmızı gülle yumuşatılmıştır ve bu kırmızı gül merkezdeki bir siyasal partnin amblemi olmuştur; tıpkı son zamanlarda İngiliz İşçi Partisi'nin olduğu gibi (Resim 10.2). Aynı şekilde, XIX. yüzyılda ve çok daha eskiden de XV. yüzyılda sırasıyla Fransa ve İngiltere'deki siyasal hiziplerin işaretiydi. Güller Savaşı'nda rakip taraflar farklı renkli gülleri seçmişlerdi. Daha önce gördüğümüz gibi, geçmişte çiçekler başka türlü bir siyasal anlam da edinebiliyorlardı. Başka insanların bahçelerinde, özellikle de zenginlerin bahçelerinde yetiştirildikleri zaman, gül gibi bir çiçek bir lüks, sınıf ve feodal bağlılık amblemi olarak görülebiliyordu.[28] Aynı şey diğer türler için de

yaz güller genellikle düğün çiçekleri olarak kullanılır. Bu kişisel anlayışlar bireysel deneyimi yansıtır ve daha kapsamlı anlam değişikliklerine yol açabilir.

27. *The Market for Flowers*, 1982.

28. Başka çiçekler de dikkate değer bir siyasal rol oynamıştır. Takipçileri tarafından Caporal Violette olarak bilinen Napoléon Elbe'ye sürgün edildiğinde, Napoléoncu İmparatorluk Partisi menekşeyi benimsemişti. XVIII. yüzyılda orduya çağrılan Fransız askerlerine bazen çiçek adları veriliyordu; ama başka yerlerde böylesi adlar çoğunlukla kadınlarla özdeşleştirilmekteydi.



Resim 10.1. Çiçekler ve papatya: XX. yüzyıl başlarına ait bir Fransız kartpostalında, ayrıntılı bir "Seviyor, sevmiyor" illüstrasyonu. (Aşk ve Papatya, Carte postale, Collection Belle epoque, editions Postcard Selection, 75, rue Amsterdam, Paris, 74008).



Resim 10.2. Gülün politik kullanımı: İşçi Partisi amblemi (*Financial Times*)

geçerliydi. Fransız Devrimi esnasında Quercy (günümüzde Lot) bölgesinde, üretken kestaneye kıyasla aristokratik olarak faydasız olan atkestanesi (*châtaignier*'e karşı *marronnier*; yabancı kökenini vurgulamak için *marronnier d'Inde* olarak bilinir) Fons bölgesindeki yerel köylüler tarafından şatoya giden yola yıkılmıştı. Böylesi eylemlerin kökeni, sadece Hıristiyanların değil, genel olarak Avrasya kültürlerindeki çiçeklere yönelik tavırların belirleyicisi olan "sınıf", yaratıcılık ve değişim problemlerine uzanmaktadır.

Dinsel alanda kırmızı gül *eros*'tan ziyade *agape*'yi [merhamet], bazen İsa'nın akıttığı kanı, daha seyrek olarak da onun annesini, Meryem Ana'yı temsil ediyordu. Kullanım alanları birbirinden farklıdır ve bireyler onları büyük bir karşıtlık anlayışı olmaksızın kullanabilmektedir. Bununla birlikte, bu alanlar, hapishane olmak bir yana duvarlarla örülü bahçeler bile değildir ve zaman zaman anlamlar sınırları ihlal etmektedir. Ayrıca, anlamların kendileri üretilen şeylerdir; özellikle de kendi imgelem kullanımlarında ve sembolleri manipüle etmelerinde daha yaratıcı olan şairlerin eserlerinde böyledirler. Burada da şair ve köylü arasında katı sınırlar yoktur; dili kullanmada bunlardan biri daha becerikli ve atik olabilir; ama bu entelektüellerin eşsiz bir ayrıcalığı değildir. Yaratıcılık,

en azından dili kullanmadaki yaratıcılık, bütün insan kültürlerinin ve pek çok bireyin sahip olduğu özelliktir.

Farklı alanlara özgü anlamlar göz önüne alındığında, değişen siyasal ve dinsel sahnenin bir anlamlar katmanı oluşturduğu göz önüne alındığında, sırf kırmızı gül özelinde bile anlamların çok çeşitli olması ve değişime maruz kalması şaşırtıcı değildir. Bu çeşitliliklere uluslararası kırmızı gül kültüründe rastlamaktayız. Kişiler arası armağanlar olarak değerlendirildiklerinde, tek ve çift sayılar sorununun yanı sıra başka farklılıklar da mevcuttur. Fransa'da, kişilerin birbirine verdikleri büyük hediyeleri "Amerikan" olarak görme eğilimi vardır; tek bir gül yeterli bir hediyedir. İkinci olarak, daha önce gördüğümüz gibi, başta güller olmak üzere çiçek hediyelerinin kullanımında ve zamanlamasında sınıfsal bir etmen mevcuttur.

Krizantem ve gülden ayrı olarak, başka bazı çiçekler de, çoğunlukla teşhir bağlamında güçlü bir şekilde damgalıdırlar. Bunların en önde geleni karanfildir.[29] En bilinen kullanımı, erkeklerin, özellikle de yer göstericilerin düğünlerde yakalarına takmasıdır; bu kullanım Japonya'ya ve de İngiltere, Leicester'deki Hint törenlerine girmiştir. Ama karanfil çok daha genel bir anlamda bir yaka çiçeğidir; şimdi sadece yaşlı centilmenlerin taktığı bu yaka çiçeğini eskiden kentlerdeki işadamları ve âlemciler, kendi bahçelerinden koparıp ya da köşebaşındaki bir çiçekçi kızdan satın alıp takarlardı.[30] Güney Avrupa'da cinsel bir meydan okuma olarak da kullanılabilmektedir (ve Kuzey'deki yaka çiçeklerinde bile böyle bir niteliği vardır), zira birçok ritüel biçimde karanfiller İberyalıların güllerine eşittir. Karanfil, "Endülüs'te kadının simgesi" olarak betimlenmiştir. *Feria*'da* flamenko dansı için Çingenelerin giydiği türden renkli elbiseler giyer, saçlarını ensesinin üzerinde topuz yapar ve bazen düşük dekolteli bir elbiseye takılan kırmızı bir karanfille süslerdi.[31] Gerçekten de, bizzat flamenko kostümünün karanfilin taçyapraklarını temsil ettiği söylenmiştir.[32] Boğa güreşlerinde bu çiçekler kulak arkasına takılır; eğer kız görüşmeye müsaitse sol kulağa,

29. Fransızca'da *oeillet*; ama sıfatlarla bu sözcük birkaç farklı türdeki bir dizi çiçeği niteler.
30. Savaşlar arası dönemde İngiltere'de açıkgöz genç erkekler dansa giderken karanfil takabiliyordu. Bu konular üzerine yorumlarından dolayı Julian Pitt-Rivers, Maria Pia di Bella ve diğer arkadaşlara minnettarım.
* İspanya'da bir pazar festivali. (ç.n.)
31. Çingene elbiselerinin çiçeklerle özdeşleştirilmesi güçlü bir analojidir. Librettonun [opera metni] adapte edildiği kaynak olan Mérimée'nin hikâyesinde, Carmen önce genç asker Don José'yle karşılaşır ve bu esnada bluzunun yakasında ve aynı zamanda da ağzında bir akasya vardır. Bunu askere fırlatır ve onu iki gözünün arasına isabet ettirir; sonra genç asker çiçeği alır ve onu ceketinin cebinde saklar (*Carmen*, çev. W.F.C. Ade, New York, 1977).
32. Pitt-Rivers 1984: 252-3.

değilse sağ kulağa:[33] yarı gizli bir şifredir bu, anlamak önemlidir ama açıkça farkında olmamak gerekir. Boğa güreşi başarılı bir şekilde bittiğinde, Julian Pitt-Rivers'ın âdet kanını sembolize ettiğini düşündüğü kırmızı karanfil, tiyatrodaki buketler gibi güreş sahasına fırlatılır. Sakız Adası'nda, bir kıza talip olanlar kapısına karnaval esnasında kırmızı karanfil bırakırlar ve kız beğendiği erkeğin hediyesini alır.[34] Genelde neşeli durumlara özgü bir çiçektir.

İngiltere'de, karanfiller hem yakalara takılıyor hem buketlerde kullanılıyor olsa da, hediye olarak verildikleri çok nadir görülür ve verildikleri zaman da demet şeklinde olmazlar; karanfil vermek yüksek burjuvazi arasında bayağı bir davranış olarak görülüyordu. Fransa'da da karanfil hediye olarak verilmez ve hatta kötü şans getireceği söylenir; İtalya'da beyaz karanfiller cenaze çelenklerinde kullanılır bazıları onları kem gözlerle ilintilendirir.[35] Benzer özdeşliklere Brezilya'da da rastlanır; burada beyaz karanfiller "cravos de defunto", yani "ölülerin tırnakları" olarak bilinir; bu nedenden dolayı asla hediye olarak verilmezler. Bu çiçek her yerde güçlü bir şekilde damgalıdır ve bu damganın yönü rengine bağlıdır. Hediye olarak çok az verilmelerine rağmen, yine de yaygın bir kullanımları vardır; Polonya'nın başlıca çiçek ürünlerinden birini, Fransa'nın Britanya'ya ve Kolombiya'nın da dünyanın geri kalanına yaptığı ihracatın önemli bir bölümünü oluştururlar.

Karanfil dinsel alanda başka anlamlar da taşır. Avrupa'da ilk boy gösterdiği zamandan, yani XV. yüzyılın başından itibaren, Meryem Ana ve Oğlu resimlerinde bazen bu çiçek kullanılmıştır ve anlamı Latinize edilmiş Yunanca'daki *dianthus*, yani Tanrı'nın çiçeğinden gelir ve bu Fransa'da *oeillet de Dieu* şeklini almıştır.[36] Aynı zamanda, eğer bir kimse elinde pembe bir karanfille betimlenirse, bunun anlamı nişan-

33. Gay çevrelerinde sağ ve sol kulağa takılan tek küpe kullanımıyla karşılaştırınız.

34. Karnaval, düğünlerin yapıldığı ve portakal çiçeklerinin hem gelin hem damat tarafından taç şeklinde takıldığı zamandır. Ama aynı zamanda, karnavalın son iki ve Lent'in ilk Cumartesi günleri mezarlıkların ziyaret edildiği ve ölüler için çiçek bırakıldığı zamandır.

35. Gaudouin (1984) Fransa'da batıl ruhların karanfil ya da süpürgeotunun hediye olarak verilmesini hoş karşılamayabileceği uyarısında bulunur.

36. Birçok Avrupa dilinde karanfillere [*carnations*], kokusunun benzerliğinden dolayı baharat adı verilir; dolayısıyla XV. yüzyılda ilk ıslah edilen çeşitler için karanfil çiçeği (*clove gilliflower*; 1535) kullanılıyordu. Baharatın şekli karanfil [*clove*] adının ortaya çıkmasına yol açmıştı; Fransızca'daki adı *clou de girofle*'ydi ve sarışebboy için de *girofleé* kullanılıyordu. Karanfilin karmaşık tarihi ve adlarının kapsamlı bir incelemesi için bkz. Harvey (1978). Öyle anlaşılıyor ki, İngilizce'deki "karanfil" [carnation] adı ne çiçeğin cafcaflı rengiyle ne İsa'nın tutkusuyla ilişkilidir; muhtemelen Türkçe kökeniyle bağlantılıdır, ama bunun neden sadece İngilizce'de kullanıldığı da kafa karıştırıcı bir durumdur. "İngilizce'de "pink" [pembe karanfil] olarak bilinen *Dianthus plumarius*, adını renkten almamış, tam tersine renge kendi adını vermişti.

lanmadır. Gülde olduğu gibi, dinsel ve dindışı imgelem farklı kanalları işgal ederler; yeni olan krizantemde ise tüm bir toplumsal etkileşimde tek bir anlam hâkimdir.

Çiçekleri damgalama süreci kültürel açıdan hızlı olabilir. Islah edilmişten ziyade yabani olan bir başka çiçek, XX. yüzyılın başlarındaki bir dizi tarihsel olayın sonucunda güçlü bir biçimde damgalanmıştır. Bu çiçek gelinciktir; Kuzey Fransa'nın delik deşik edilmiş muharebe alanlarında bol olan gelincik, Birinci Dünya Savaşı'nda ölenlerin sembolü, Anma Günü'nün bir işareti haline gelmiştir ve ülkeleri için kanlarını akıtan şehitlerin unutulmayacağına işaret etmektedir.

Aynı şekilde, bazı çiçekler de kişisel deneyimler tarafından damgalanır: Sarısalkım benim için çocukluğa dair bir sihri temsil eder; çünkü sık sık bahçede, "ev" olarak gördüğümüz böyle bir ağacın altında oynardık. Çünkü ilk bahçe ya da büyüdüğünüz bahçe, özel bir anlama sahiptir, dolayısıyla, Lloyd Warner'ın deyimlerini uyarlayarak ve kültürel meseleleri anlamak için gelişimsel dönemler nosyonunu uygulayarak söylersek, çiçekler ve oryantasyon (ya da doğum) bahçesi, doğurma (ya da evlilik) çiçekleri ve bahçesiyle aynı değildir. Bir kimsenin ev sahibi olarak kurduğu bahçenin farklı bir niteliği olur; bu bahçe planlama ve çalışmaya dayanır ve o kişinin dünyada sahip olduğu ya da sahip olmayı umduğu konumu, yaşadığı mahallede nasıl göründüğünü, sahip olduğu komşuları ve teşhir edebileceği zenginliği temsil eder. Öte yandan kişinin doğduğu bahçe, çalışma, rekabet ve gösteriden ziyade saf zevki, sayısız oyun ve macera sahnesini temsil eder. Böylesi kişisel anlamlar edebiyatta kullanılabilir ve sıkça da kullanılır; özellikle de ortada referans yapılabilecek tek bir kapsayıcı "kod" ya da "dil" olmadığı zaman. Proust'un eserlerindeki "*catleya*", yani orkidelerin en çok rastlananı, bu duruma bir örnektir.[37] Ona göre bu imge cinsel birleşmeye gönderme yapar; eserine ve okura dayattığı kişisel bir metafordur bu.

Nihayet, damgalı çiçeklerin beşincisi olan kadifeçiçeğine geliyoruz; Fransızca adı "souci" (baş belası) sözcüğünün çağrıştırdığı gibi damgalanmıştır; ama bu sözcük daha eski bir biçimden, güneşle bir özdeşliğe işaret eden "soulsi" sözcüğünden türemiştir.[38] Fransa'da hediye olarak verilen, özellikle de yolculuğa çıkmakta olan birine verilen bir çiçek

37. "Mais non, mon petit, pas de catleyas ce soir, tu vois bien que je suis souffrante." Proust 1954: 272; bu kişisel dolaylamanın [euphemism] kökeni için bkz. s. 234.

38. Beals 1917: 151 vd. Meksika'da kadifeçiçeğinin ölüm çiçeği olduğu söylenir; kiliselerde kullanılır ama yortu günlerinde kullanılmaz. Bkz. E. Carmichael ve C. Sayer, *The Skeleton at the Feast*, Londra, 1991, s.10.

değildir, bahçede yetiştirilmek içindir.[39] Anlamla ilişkili sorunun bir kısmı altın renginde yatar. Avrupa'da sarı çiçeklere bazen sadakatsizlik ve kıskançlık gibi negatif yan anlamlar atfedilmektedir. Bazı Fransızların net biçimde kabul ettiği gibi, Çiçeklerin Dili'nde bu, hediye olarak verilen bir sarı gülün anlamıdır. Gerçekten de, bazı aileler asla sarı renkli çiçekler vermezler ve Burgundy'deki Minot'da etnograflar bu durumu dile getirmişlerdir.[40]

Bu negatif özdeşlik hiçbir şekilde evrensel değildir ve Fransa'da bile, birçok bilgili, kültürel olarak "yetkin" kişi tarafından reddedilmektedir. Zira bazı anlamlar oldukça kişisel olabilirken, bazıları çok yerel bir karakter taşımakta ve muhtemelen de kişisel deneyimlerden doğmaktadır. Bazı anlamlar ise dışsal olarak farklılaşır; örneğin Somme'un senelik sembolü olan gelinciğin kökeni asla Fransa değildir. Karanfil gibi daha başka çiçeklerin anlamları da bağlamın yanı sıra ülke gruplarına göre farklılıklar gösterir. En yeni katılımcı olan krizantemin anlamı dinsel inanç temeline göre değişiklik gösterirken, kırmızı gül tüm dünyada yaygın bir biçimde aşk alanının ortak bir sembolü olarak kabul edilmektedir; ama o da gerek bazı ayrıntılar açısından, gerek farklı toplumsal etkinlik, siyasal, dinsel ya da kişisel ilişkilere göre yerden yere değişiklik gösterir.[41]

Köy Çiçekleri

Fransa'nın başka yerlerinde olduğu gibi Burgundy'nin Minot köyünde ve Japonya, Bali ve Hindistan'ın bazı kırsal ortamlarında, çiçeklerin merkezi fiziksel anlamda bahçe değildir; "çevre alanlarda, duvarlar boyunca ve yolların kenarlarında" yetişirler.[42] Bu çevresel konumla

39. Ortaçağda, Meryem Ana'yla ilintilendirilen pek çok çiçekten biri olan kadifeçiçeği yemeklerde acı ot olarak kullanılıyordu.

40. Zonabend 1980.

41. Evde yetiştirilen sebze ve çiçekleri Lot'un yerel pazarlarındaki bir tezgâhta satan kadın, sorduğum soruya şaşırmıştı: "Bir kadına veremeyeceğiniz çiçekler var mıdır?" Güldü. "Sarılar mı?" diye üsteledim. "Hayır, eğer onu iyi tanıyorsan elbette verebilirsin" dedi. Derken biraz düşünüp, sıkıntı ifade ettikleri için bazıları "oeillet", yani karanfil vermekten hoşlanmaz diye ekledi. Yanımdaki kişi de bunu onayladı. Alman annesi karanfillerden hoşlanmıyordu ve görünüşe bakılırsa, babasının memleketi olan Malta'da karanfillere yönelik müphem bir hissiyat mevcuttu. Soruşturmama devam ettim: "Burgundy'de derler ki, insanlar bahçede bile sarı çiçeklerden hoşlanmaz?" Kadın tekrar güldü, gülüşü bu sefer kahkaha gibiydi: "Kılıbık [*cocu*] olmaktan mı korkuyorlar?" Görünüşe bakılırsa, yerel çiçekçiler bu anlamın yakın zamanlarda ithal edildiğini düşünüyordu.

42. Zonabend 1980: 24. Bu çalışma, Tina Jolas, Marie-Claude Pignaud, Nicole Verdier ve François Zonabend tarafından köylerde yapılan dört araştırmadan biridir.

tutarlı olarak, belli bir faydacı ya da hatta "Püriten" müphemlik söz konusudur. "Çiçeklere gereğinden fazla zaman harcamayınız" şeklinde bir deyim vardır. Bu her iki müphemliği de içeriyor. Aslında, çiçeklerin yetiştirilmesine, biçilenlerin değiş tokuş edilmesine, çeşitli sivil ve dinsel ritüellerde kullanılmasına oldukça fazla bir zaman harcanmaktadır. Yazar şöyle diyor:

> Bahçe çiçekleri aynı zamanda köy grubunun üyeleri arasında yapılan değiş tokuşun parçasıdır. Beyaz buketler halinde düğünlerde geline verilirler ve kır tarzı çelenkler şeklinde düzenlenip kilisede ölünün tabutunun üzerine konurlar. Topluluğun kızlarına ve ölülerine sunduğu şeylerin en sonuncusudurlar.
> Daha önemli olan şey, çiçeklerin ölüler ile canlılar arasında, kutsal olan ile dünyevi olan arasında bir bağ tesis ediyor olmasıdır. Gerçekten de, bütün bir yıl boyunca, bahçelerden toplanan çiçekler kiliseye taşınır. Leylak haziran ayında ana altarı süsler; beyaz zambak Meryem Ana heykelini süsler; Aziz Yusuf'un önüne sarı çiçekler konur. Eski günlerde kilise çiçeklerinden korodaki kızlar sorumluydu. Günümüzde Aşai Rabbani ayininde şarkı söylenmemektedir ve kızların hiç boş vakti yoktur; bu işi yaşlı bir kadın yapmaktadır. Bahçelerde daha yeni açmış güller, yarı açılmış şakayıklar ve olgunlaşmış yıldızçiçekleri arar ve "kilise için bir buket" ister. Bu rica asla geri çevrilmez. Bahçe çiçekleri aynı zamanda, ölü ebeveynlere ait fotoğrafların ve Meryem Ana heykellerinin yan yana durduğu, evlerde buzdolabı ya da büfenin üzerine kurulmuş küçük kutsal eşya bölmelerini dekore etmekte de kullanılır. Sonra, paskalyadan önceki pazar günü ve Bütün Azizler Günü'nde, bahçede yetiştirilen çuhaçiçekleri, hercaimenekşeler ve krizantemler, azizlerin kabirlerine konmak üzere mezarlığa götürülür.
> Koruyucu azizlere sunulan ve kiliseye konan bahçe çiçekleri, kutsal olanla bir bağ kurar. Kişi, kiliseyi evin mahsulüyle bezeyerek tüm hanenin korunmasını teminat altına alır. Oturma odasındaki kutsal eşya bölmesine ya da aile kabirlerine konan çiçekler, değer verilen ölülerin anısını ebedileştirir; bu çiçekler kişinin onlara göstermek zorunda olduğu ilginin bir parçasıdır ve canlılarla göçmüş akrabalar arasındaki bağların güvence altına alınmasına yardım eder.[43]

Kilise bahçesi pratikleri Katolik Fransa'da yaygındır. Bununla birlikte, kırsal güneybatıdaki Lot bölgesinin daha dağınık yerleşim yerlerinde, yaşam daha serttir. Çiftlik evlerinin etrafında teşhir ve budama için birkaç çiçek yetiştirilir; ama çiçek teşhirinin gelip geçenleri hayran bıraktığı yerler, birçoğunda emekli çiftlerin oturduğu yeni yörekentsel villaların etrafıdır. Sivil etkinliklerde taze çiçeklerin tali bir rolü vardır ve asıl önemli rolü olanlar çoğunlukla yapay çiçeklerdir. Düğünlerde

43. Zonabend 1980: 152.

beyaz ve mavi kâğıt çiçekler hepyeşil çalıları dekore eder; genellikle ardıç olan bu çalılar kesilip nişanlı çiftin evlerinin dışına, kilisenin batı cephesine ve belediye dairesinin etrafına konur. Önemli kişileri törene götüren arabaları rozetler süsler. Öte yandan, Burgundy'de olduğu gibi, kilise, ayinler için taze çiçek getiren inananların sürekli ilgisinden yararlanır; ama bu, çiçeklerin köyün üyeleri arasında "değiş tokuş" edilmesinden ziyade kiliseye tek yönlü bir akışı temsil eder.

Lot bölgesindeki kırsal alan insanlarının, biçilmiş çiçekleri ve sebzeleri değiş tokuş etmelerine rağmen, bahçelerinden toplayarak ya da çiçekçiden alarak birbirlerine çiçek vermeleri çok az rastlanır bir durumdur. Bu açılardan kırsal Lot, pastoral Burgundy'den ziyade kentsel Paris'e benzer; köydeki sosyalleşmenin kökünde yatan şey hanelerin ürettiklerini değiş tokuş etmesi değil, ister paralı ister parasız olsun karşılıklı hizmetler ve yerel uğraşlara ortak katılımdır. Çünkü, yıllık *fete*, haftalık pazarlar, pazar ayini ve ara sıra yapılan *meschoui* ya da dışarıda yenen yemek daha formel ortamlar sağlıyor olsa da, etkileşimin gerçekleştiği yer ağırlıklı olarak pratik faaliyetler çerçevesidir.

Minot üzerine yapılan yorumlar, bahçelerin ve bahçelerde bulunan şeylerin oldukça yüksek bir tabakalaşma oluşturduğunu hatırlatmaktadır. Yurtdışından yeni ithal edilen bitkileri içeren formel bahçeler daima üst sınıf gruplara aitti. İngiltere'de de, XIX. yüzyıldan önce, kır evleri bahçelerindeki çiçekler genellikle sebzelerle yan yana bulunuyordu. Son elli yıl boyunca köy yer değiştiren burjuvazinin oyun alanı olmadan önce, kır bahçeleri, üst tabakayı [gentry] bir yana bırakın, kentte oturan birinin bahçesindeki çiçeklerden bile karakteristik olarak farklı çiçekler içeriyordu. Gülhatmi ve hüsnüyusuf gibi uzun süredir var olan çeşitler mevcuttu; ama çiçekler genellikle biçilmek için değil, dışsal teşhir içindi. Bununla birlikte, Minot'da olduğu gibi, en azından yüzyılın ortasından sonra bahçe çiçekçelerinin (çiçekçiden alınanların değil) önemli bir kullanım alanı kilisenin süslenmesi oldu. İngiltere Kilisesi'nin kırsal kilise mıntıkalarında, kendilerinin ya da başkalarının bahçelerinden derledikleri çiçekleri getirip düzenlemek köyün kadınlarının sorumluluğudur. Çiçek düzenlemesi hakkındaki birçok kitap evler için yazılmıştır; ama kilise de kişinin yeteneklerinin teşhiri için büyük bir fırsat sağlıyordu ve sanatın münhasıran bu yönünü ele alan bazı elkitapları mevcuttur. Çiçekler yerel bahçelerden toplandıkları için mevsimsel örüntüler izlerler; ama paskalyadan sonraki yedinci pazar günü [Whitsun] kırmızı ve beyaz çiçekler tercih edilir. Çiçek düzenleme ve daha genel olarak da çiçekler, Barbara Pym'ın yetmişlerde bir

Oxfordshire köyü hakkındaki romanı *A Few Green Leaves*'de kapsayıcı bir temadır.[44] Kilisedeki çiçekleri, bir nöbet çizelgesine göre orta sınıf kadınlar kendi bahçelerinden sağlıyordu. Yılda bir kez kilisede bir çiçek festivali düzenleniyor ve kilise bu vesileyle, yine yerel bahçelerden getirilen çiçeklerle ayrıntılı bir şekilde dekore ediliyordu. Artık orada yaşamayan yerel üst tabaka mezarları için çiçek getiren bir çiçekçinin ziyaretinden bahsedildiğini duyuyoruz; ama çiçekçinin kim olduğu belirtilmiyor. Bazı mezarlarda duran yapay çiçek vazoları hakkında doktorun karısı, "kırsal bir bölgede kesinlikle bir rezalet" yorumunu yapmakta ve papaza, bu tür şeyleri yasaklayan kurallar olup olmadığını sormaktadır.

Kırsal İngiltere'deki yaşamın bu yönü kırsal Fransa'dakiyle benzerlik arz etmekle birlikte, bu yakınlık hem yakın zamanlı hem kısmidir. Öncelikle, Anglikan kilisesine bağlanmaya reddedenlerin [Nonconformist] şapellerinde çiçekler genellikle yersiz addediliyordu; haçın bile papalıkla özdeşleştirildiği ve duvarlarında hiçbir ikon bulunmayan New England'ın yalın toplantı salonlarında ise kesinlikle asıl ruha karşıydılar. Ama İngiltere Kilisesi'nde de çiçeklerin yaygın kullanımı geleneksel olmaktan uzaktır; çünkü çiçeklere karşı Püriten tepkinin pek çok öğesi varlığını devam ettirmektedir.

Püritenliğin İnatçı Varlığı

Önceki bölümlerde, çiçeklerin yaygın kullanımına onların faydacı olmayan karakterine ilişkin kaygıların eşlik edebileceği olgusuna dikkat çekmiştim; güzellikleri gelip geçicidir ve onlara harcanan zaman, enerji ve para daha kalıcı, daha az lüks alternatiflerin zararına olabilir. Popüler kültür düzeyinde böylesi müphemlikler, basitçe "acayip" ya da "sapkın" olarak görülemeyecek bireylerle konuşurken ortaya çıkmaktadır. Bunun altında yatan eğilim, başka gereksinimlere öncelik veren çeşitli Püritenlik, sosyalizm ya da hayırseverlik girişimleri biçimlerinde kurumsallaştırılmıştır.

Her halü kârda eski anlayışlar bir gecede ortadan kaybolmamıştır ve başta Amerika'da olmak üzere Püriten fikirlerin etkin bir devamlılığı söz konusudur. Daha genel bir düzeyde ise bu fikirler, hem büyük XIX. yüzyıl İngiliz tasarımcısı Loudon'un çiçeksiz "bahçe mezarlıkları" tercihinde hem diğerlerinin bütün kıtada mezarların dekore edil-

44. Londra, 1980.

mesine karşı yönelttikleri itirazlarda ortaya çıkmaktadır.[45] 1863 yılında bir İngiliz yazar, "Kıtadaki kiliselerde mayıs ayında, Meryem Ana'nın ayında, çiçeklerin her tarzına rastlanır" yorumunda bulunuyordu.[46] Daha genelde ise bu tavır, Avrupa ve Amerika'daki gazetelerde yer alan, ölüler için çiçek göndermek yerine sevilen bir kuruluşa yardım etmeyi talep eden ilanlarda varlığını devam ettirmektedir. Bu şekilde böylesi fikirler, Püritenliğin kendisi merkezi konumunu kaybettikten çok sonra bile, çiçek kültürünü, özellikle de dinsel kültürü etkilemeye devam etti.

Bu anlayışların süreğenliğinin çarpıcı örnekleri, 1874 tarihli Kamusal İbadet Yasası ve daha önceki yasalara göre İngiltere Kilisesi'nin ayinlerinde batıl yenilikler için açılan hukuki davaların dinsel mahkemelere getirilebildiği XIX. yüzyılda bulunabilir. *Elphistone versus Purchas*'da, Brighton St. James'den papaz J. Purchas, çiçek vazolarını bir adak olarak kutsal masaya koydurmakla suçlanmıştı: "Sizin tarafınızdan kasıtlı yapılan ve törensel ve sembolik bir dinsel âdet oluşturan" bir eylem.[47] Purchas'ın talihi yaver gitmiş ve bilgili yargıç suçlamayı reddederek şu karara varmıştı: "Çiçeklerin yeni bir ritüel, tören ya da bir süs olarak kullanıldığına dair hiçbir kanıt yoktur... Bana masum görünmektedirler ve uygunsuz bir dekorasyon değildirler." Süs ve dekorasyon arasındaki fark, tıpkı atıl nesneler ile ritüellerde kullanılan nesneler arasındaki fark gibi daha önceki bir hükümde ortaya konmuştu, zira ibadet ve reverans arasındaki bu fark Hıristiyan teolojisindeki sabit temalardan biriydi ve Jeanne d'Arc'a yöneltilen sorunun arkasında yatıyordu. Söz konusu örnekte ise çiçeklerin Noel'deki çobanpüskülü demetleriyle ve paskalyadan önceki pazar günündeki söğüt çiçekleriyle aynı değerde olduğu hükmüne varılmıştı.

Birçok kişi ise tersini düşünüyor ve kararın "çiçekleri İngiltere Kilisesi'nin törenselliğine bela ettiğini" savunuyordu. Karşıt görüştekiler, çiçek kullanımının Oxford Hareketi'nin yükselişiyle, onun Aşai Rabbani'deki Gerçek Mevcudiyet öğretisiyle ve eski Katolik kilisesiyle özdeş ritüellere genel bağlılıklarıyla birlikte öneminin arttığına dikkat çektiler.[48] Oxford Hareketi, 1832'de oy hakkının genişlemesiyle

45. Örneğin, Minns 1905.

46. Anon. 1863: 234.

47. Lambert 1880: 814, alıntı yaptığı yer, 3 *Law Reports*, Admiralty and Ecclesiastical, Cases 66.

48. *Pall Mall Gazette*, 2 Ocak 1875. Hıristiyan yortularına uygun çiçekleri veren, ayrıntılı "yüce" Anglikan çiçek takvimi hakkında bkz. Cuyler, 1862. Önsözde, atanmış bir rahip olan erkek kardeşi, böylesi kullanımların hurafe hissi uyandırdığı şeklindeki görüşü yadsımaktadır; çiçekler daha ziyade İsa'nın yaşamını çağrıştırır (*Pall Mall Gazette*, 20 Nisan 1878).

birlikte Test and Corporation Acts'ın yürürlükten kaldırılmasının ve Roma Katoliklerinin özgürleşmesinin ardından kilise ve devlet arasındaki ilişkilerdeki 1828-32 reformlarına bir tepki olarak başlamıştı. Bazıları yüksek kiliseye, XVII. yüzyıldaki I. ve II. Charles dönemlerinin din adamlarına bakıyor ve İngiltere Kilisesi'nin konumunu, "popüler Protestanlar" ya da Trento Konseyi'ndeki gibi, Roma Katolikleri gibi, tek başına Kitabı Mukaddes yerine önceki dönemlerin bölünmemiş kilisesinin öğretisinin otoritesine başvurarak muhafaza etmeye çalışıyorlardı. Entelektüel ilahiyatçı J. H. Newman'ın 1845'te Katolikliğe dönmesinden sonra, hareket tüm ülkeye sessizce yayıldı ve kadim modeller temelinde "kiliselerde daha saygılı ibadet ve törensellik" arayışıyla özdeşleşti. Londra ve başka yerlerdeki kilise mıntıkalarında ritüelliğe ilişkin çatışmalar yok değildi; ama hareketin etkileri yaygınlaştı ve manastır topluluklarının kurulmasına, ilahilerin ve dinsel şarkıların benimsenmesine, ritüelin yavaş ama dramatik bir biçimde ayrıntılanmasına yol açtı.[49]

Bu sürecin bir parçası, çiçeklerin ibadette yeniden kullanılmaya başlamasıydı. Çiçeklerin kiliselerdeki kullanımı (süs ve hatta dekorasyon olarak kullanımı) reformcu kilisenin uygulamalarına karşıt olarak görülmüştü. Ama ritüele geri dönüş, onların kullanımını hoş karşılayan kamuoyundaki önemli öğelerle uyumlu değişiklikler getirdi. 1878 yılında bir gözlemci, Londra kiliselerinde paskalyada çiçek dekorasyonunun genel olarak benimsendiğini gösteren Covent Garden Market'teki "olağanüstü manzara" üzerine yorumda bulunuyordu. Bu dekorasyonlar hem çok faal bir pazardan hem kırsal üst tabakanın bahçelerinden tedarik ediliyordu ve dükkân sahiplerinin yanı sıra yetiştiricilere de hatırı sayılır bir kâr getiriyordu. Aynı zamanda, İngiliz cenazelerinde 1860'lara kadar ayrıntılı çiçek hediyeleri kullanılmadı (ya da yeniden kullanılmadı). Londra gibi Paris'te de yeni olan, tabutu kaplayacak pahalı çelenk gönderme modası hakkında bir gözlemci ancak 1889 yılında yorumda bulunmuştu. Çoğunlukla Almanya'dan ithal edilmiş olan, cam kubbeler altındaki porselen çiçekler 1890'larda boy gösterdi.[50]

İlk kez 1867 yılında, *Directions for Floral Decoration of Churches* [Kiliselerin Çiçekle Dekorasyonu Hakkında Talimatlar] alt başlığıyla basılan *Flowers and Festivals* kitabı, "Kiliselerini... Hıristiyan Yılı'nın çeşitli yortuları için nasıl dekore edeceklerini öğrenmek isteyenler için bir elkitabı" olmayı hedeflemişti. "Yanlış anlamalardan ya da 'karanlık

49. Chadwick 1973.
50. Litten 1991: 170; Davey 1889: 110.

ya da ahmakça törenler' izlenimi yaratmaktan kaçınmak için çeşitli sembolik biçimlerin" bir değerlendirilmesine girişilmişti. Kitap, "bırakın eski âdetler yerinde kalsın" alıntısıyla başlamakta ve hem çiçeklerin hem yeşil dalların başta Hıristiyanlık'ta olmak üzere tüm dünyada aslında evrensel bir şekilde kullanıldığını gösterme iddiasında bulunmaktadır. Kiliselerin sadece Noel liturjik takvimdeki büyük yortularda değil; yerel azizlere ait yortularda ve hatta Bahar Bayramı'nda bile dekore edildiklerine ilişkin örnekler verilmektedir. Bununla birlikte, "Bu basit ve şiirsel pratikte sanki putperestliği andıran bir şey varmış gibi, Kilise'yi dekore etme âdetini mahkûm eden pek çok kişi vardır."[51] Ama "kilisenin böylesi kadim âdetleri Püritenlik tarafından hemen hemen bastırılmıştır."

Oxford Hareketi'nin eylemleri, en azından yüksek kilisede, Anglikan ve Katolik pratikleri ve inançları arasındaki uçurumun kapanmasına yol açtı. Ritüellerde de kapsamlı değişimlere yol açtılar; bunlar tütsü ve mum kullanımının yanı sıra, artık piskoposların rolünün ayrılmaz bir parçası olan piskoposluk tacı ve asasını da içeriyordu. Bu değişimler Katoliklik'ten ödünç alınan şeyler ya da eski kilisenin uygulamalarının restorasyonu olarak görülebilir. Her halü kârda, böylesi pratikler hâlâ evanjelist ya da "Püriten" kanadın eleştirilerinden muaf olmasalar da, çiçek kullanımını da içeren daha ayrıntılı bir ritüele geri dönüşü temsil etmektedirler.

İmanla ilgili yan anlamlar içeren dinsel ve törensel çiçek kullanımıyla ev çiçekleri ve Hollanda'daki çiçek resimleri gibi böylesi değerlendirmelerden daha az etkilenen kişisel çiçek armağanları arasında bir ayrım yapmak zorundayız. Ama belli bir ölçüde etkilendiklerini de eklemek gerekir. Özellikle İskoçya'da Püriten görüşler sivil alana taşmıştır ve çiçekler bazıları tarafından lüzumsuz lüksler olarak, tıpkı boyalı camların insanları Tanrı kelamından saptırdığı gibi yaşamın gerçek amaçlarından sapan "estetik" bir bahçeciliğin ürünleri olarak görülmüştür. Bu görüş, lüksleri azaltarak ve zenginliği yeniden dağıtıma tabi tutarak köylülerin ve işçilerin yaşam standardını yükseltmeyi hedefleyen seküler reformcuların da önemli temalarından biri olmuştur. Bu değerlendirmelerin marjinal bir öneme sahip olduğu günümüzün Batı Avrupa'sında armağan verme pratiğini tartışmaya geçmeden önce, çiçeklerin Doğu Avrupa'nın sosyalist ülkelerindeki yazgısına bakmak istiyorum.

51. Barrett 1873: 11.

Sosyalizmde Güller

Peki bu anlayışlar Doğu Avrupa'nın eski sosyalist ülkelerini nasıl etkiledi? Bu ülkeler Çinlilerin Kültür Devrimi esnasında yaşadıkları dönüşümlerin aynılarından geçtiler mi? Çiçekler, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Rusya'da kesinlikle yaygın bir şekilde kullanılıyordu. Ukrayna'nın kırsal bölgelerinde çiçeklere yönelik talep olduğu ve bu talebin o bölgeleri ziyaret eden yarı zamanlı Alman çiçek tüccarları tarafından karşılandığı belirtilmiştir. Moskova'yı ziyaret edenler Kremlin'in etrafındaki çiçek tezgâhlarının bolluğunu betimlemişlerdir, zira çiçekler kentsel toplumun her düzeyinde yaygın bir şekilde kullanılıyordu.

Çiçeklere özgü atmosfer, gerek tasvirlerde gerek gerçeklikte kesinlikle değişti. Devrim sonrası dönemin kamusal sanatı faydacı üretimi vurguluyordu; bir kadının elinde bir çiçekten ziyade bir çekiç tutarken resmedilmesi daha muhtemeldi ve bazen araba lastiği çelengin yerine geçiyordu. Dönemin toplantılarının fotoğrafları, cenazeler dışında çok az çiçek kullanıldığını göstermektedir.[52] Tabii ki dinsel kullanımlar da ortadan kaybolmuştu. Bununla birlikte, ilk zamanların radikalizminin ardından, çiçeklerin sivil kullanımı yüksek bir dereceye ulaştı. Konuklar akşam yemeklerine çiçek götürmeye devam ettiler ve insanlar başka vesilerle arkadaşlarına ve akrabalarına çiçek sundular. Çiçek üretimi kısmen kolektif çiftliklerde ama çoğunlukla özel arazilerde devam etti.[53] Çiçekler Moskova'ya güneydeki cumhuriyetlerden, orada hazır bir pazar bulan özel girişimciler tarafından akıtılıyordu. Daha sonraları, çoğunlukla Doğu komşularından ve hatta daha uzak ülkelerden bile bir miktar ithalat yapılmaya başladı, zira bir Fransız ihracatçısının 1986 yılında Moskova'da bir temsilcisi vardı.[54] Ama genel olarak, komuta ekonomisinin bir sonucu olarak ithalat geriledi. Aynı şekilde, aristokrasi ve burjuvazinin gözdesi olan siğilotu ve sümbülteber gibi eski dönemlerin zengin çiçekleri 1917'den sonra ortadan kaybolduğu için, pahalı buketler de görünmez oldu. Sonuçta ortaya çıkan, çiçek kullanımında merkezileşme ve demokratikleşmeyi içeren ikili bir süreçti. Devlet hem kent bahçeleri hem ulusal olaylar için büyük miktarlarda çiçek kullanıyordu. Ülkenin liderlerinin cenaze törenleri için bol miktarda çiçek tedarik ediliyordu. Özellikle tercih edilenler kırmızı çiçek-

52. Bkz. Tolstoy vd. 1990; Razina vd. 1990.

53. Sovyetler Birliği hakkında, Aaron Gurevich, Roslan Grinberg, Christel Lane ve o ülkeyi son zamanlarda ziyaret eden başka bazı arkadaşlara minnettarım.

54. Barjonet 1986.

lerdi ve bunların en önde geleni karanfildi; büyük, dayanıklı ve kokusuz olan ve başta kamusal etkinlikler olmak üzere her durumda kullanılabilen yeni bir karanfil çeşidi moda olmuştu. Bireysel kullanımda ise seçenekler ve miktarlar önceki dönemlere göre daha kısıtlı bir hale geldi. Ne var ki, talep daima güçlü kaldı ve çiçeklere yönelik Çin'de benimsenen türden Püriten görüşler tarafından asla tamamen bastırılmadı. Ülkeyi yakın zamanlarda ziyaret eden biri, Moskova'daki Novochevichy [Yeni Bakire] mezarlığını, kapısında çiçeklerin satıldığı "neşeli ve hayat dolu bir yer" olarak betimliyordu. Bireysel ruhun bazı abartılı ifadeleri de dahil olmak üzere Sovyet kahramanları diğer yurttaşların mezarlarına ziyaretler devam etmektedir. "Çiçekler bir tür ölümden sonraki popülerlik anketi işlevi görüyorlar", en fazla çiçek "ölümcül şekilde yaralanmış, işkence esnasında koparılan kulağı görünsün diye kesilmiş saçları arkaya taranmış ve göğüslerinden biri Nazi mermilerine hedef olmuş genç bir kızın nefes kesici heykelinin" etrafında bulunmaktadır. Gezi grupları etrafına kırmızı çiçekler bırakıyor ya da yakınındaki dallara kırmızı şeritler bağlıyorlar.[55]

Perestroykaya çıkan yıllar şüphesiz çiçeklerin durumunu iyileştirdi. Hann'ın "yeni sivil teolojinin Mesihçi evresi" diye adlandırdığı dönem süresince, böylesi ritüellere izin verilmediği zamanlar olmuştu.[56] Yine de, kişisel kullanıma ait çiçekler, bireysel üretimin hatırı sayılır bir katkı yaptığı satış noktalarından biri olmuş görünüyor. Günümüzde bu satış noktalarının kapsamı genişlemiştir. Kırsal alanlardan gelen yaşlı kadınlar birçok üstgeçit altında ve sokak köşesinde çiçek satmaktadır. Pazar kendi başına o denli genişlemiştir ki, seçkin bir Sovyet iktisatçısı, çiçeklerin serbest piyasanın bugüne dek sağladığı en önemli başarı olduğu yollu Moskova'da ifade edilen bir deyimi dile getirmiştir.[57] XVII. yüzyıldaki lale tutkusunun yükselişi ve düşüşü de dahil olmak üzere Hollanda deneyimi göz önüne alındığında bu durum büyük bir sürpriz sayılmamalıdır.

İkinci Dünya Savaşı'nın ertesinde sosyalist rejimlerin kurulmasının ardından Doğu Avrupa'nın geri kalan kısmında çiçek kültürü varlığını devam ettirdi. Bu rejimler, bir iç devrimden ziyade bir dış gücün işgali neticesinde kurulmuşlardı; dolayısıyla, çiçeklerin dinsel ve diğer etkinliklerdeki kullanımı, eski dönemlerin (örneğin, Bohemia bölgesindeki çiçek kültürünün Batı'dakine çok yakın olduğu zamanların) norm-

55. "The talk of the town", *New Yorker*, 30 Temmuz 1990, s. 26-8.
56. Hann 1990 ve Sovyetlerdeki ve Doğu Avrupa'daki ritüeller hakkındaki diğer çalışmalara yapılan referanslar.
57. Yer Berlin, tarih Nisan 1990.

larına daha büyük bir bağlılığı sergilemeye devam etti. Din güçlü bir etkendi. Krizantemler benzer nedenlerden dolayı Çekoslovakya'da Fransa'dakinden daha hoş karşılanmamaktadır. Hıristiyan ikonografisinde somutlaşmış olan eski sembolizm tüm kıtada çok az değişiklik gösteriyordu. Aynı şey, Budapeşte ve Prag'da da Londra ve Edinburgh'daki gibi şevkle ele alınan Çiçeklerin Dili'nde XIX. yüzyıldaki gelişmeler için de geçerliydi.[58] Bu benzerlikler "yüksek" ve yazılı bir kültürden ileri geliyordu. Popüler düzeyde bile, aynı ve büyük ölçüde Hıristiyan festivaller tüm kıtada, yerel farklılıklar olsa da çoğunlukla benzer biçimlerde kutlanıyordu. Bunlar birtakım kısıtlamalar altında da varlıklarını sürdürdüler. İktidardaki Komünist Parti dinsel ayinleri onaylamasa da, gerek kilise ayinler gerek popüler kutlamalar, onlara eşlik eden çiçeklerin bazılarıyla birlikte yerine getirilmeye devam etti. Günümüzde Prag'da paskalya, zeytin dallarının yerini alan zambaklar ve söğüt çiçekleri meydana çıkarmaktadır. Erkeklerin kızları kendilerine yumurta vermeye zorlamak için kullandığı "kırbaçlar"la birlikte, kızlar yumurtaları çiçek desenleriyle süslemektedir. Hem kırbaçlar hem yumurtalar Prag'ın Eski Meydan'ındaki tezgâhlarda sergilenmekte ve pek çok müşteri çekmektedir.

Bu kentin mezarlıkları özellikle paskalya zamanı çiçeklerle doludur. Almanya'da olduğu gibi, yeni ölenlerin mezarlarının birçoğu her zaman yakın bir ilgi görür ve genellikle, böylesi sunular eskiden taze çiçeklere kıyasla "sıradan" olarak görülmesine rağmen, saksılı bitkiler ya da kurutulmuş çelenklerle dekore edilir. Ana Olšany mezarlığının dışındaki çiçekçi dükkânları ve bireysel üreticiler topluluğu yoğun bir şekilde, saksılı bitkiler, biçilmiş çiçekler, söğüt çiçekleri; ama hepsinden önemlisi de paskalya "şekerlemeleri" satıyorlardı; bunlar hem aralarına yapay ve taze çiçekler yerleştirilmiş yeşil filizli saksılarda, hem kabarık tavuk tüyleriyle dekore edilmiş çelenk benzeri dallar şeklindeydi.[59] Ev için, saksılarda yılın daha erken zamanlarında arpa ya da diğer tahıl tohumları ekilir ve bunlar filizlenene kadar içeride muhafaza edilir, sonra da piliçlerle ve boyalı yumurtalarla süslenirler; benzer bir uygulamaya, tahıl tohumlarının paskalya için de ekildiği, ama karanlık-

58. Çekoslovakya'da Çiçeklerin Dili hakkında bkz. Macura 1983.

59. "Plastik" çiçek kullanımına karşı bir orta sınıf hissiyatı mevcuttur. Nisan ayında çiçekçilerde, taze çiçekçilerden çok bunlardan vardı, bazı yerel sakinler dikkat çekmekten dolayı oldukça şaşırmışlardı. Yine bana söylendiğine göre, yapay çiçekler mezarlığa götürülmemeliydi; ama Olšany'deki yeni mezarlardaki çiçeklerin yüzde 8'ini bunlar oluşturuyordu. Britanya ve ABD'de rastladığım oran da buna oldukça yakındı; ama bu miktarın yüzde 80'e çıktığı Güney Fransa'da ve yapay çiçeklerin neredeyse hiç bilinmediği İtalya'daki durumlar çok farklıydı.

ta bekletilerek beyazlatıldığı Bologna'da da rastlanır. California'da olduğu gibi, yaşayanların önemli kutlamaları, mevsimsel sunular yapılan yeni ölülerle birlikte kutlanır.

Prag'daki Yahudi mezarlığı Hıristiyan defin yerleriyle yılın her zamanı çarpıcı bir tezat sunuyordu. Kent merkezindeki eski mezarlık 1439 ile 1787 yılları arasında faaldi ve bazı yerlerde derinlemesine on iki katman olmak üzere 12 bin mezara ev sahipliği yapıyordu. Ne kemikler ne dik mezartaşları yerinden oynatılıyor, yeni definler sadece eskisinin üzerine ekleniyordu. Mezar taşları üzerinde yazıtlar bulunmaktaydı; ama taç, çam kozalağı ve bir üzüm salkımı gibi pek az ikon vardı. Kelamın üstünlüğü söz konusuydu; tıpkı bitişikte yer alan, Avrupa'daki en eski sinagog olan ve içinde Süleyman'ın Mührü'nden gayri pek az sembol olan ve hiçbir resim barındırmayan eski-yeni sinagogda olduğu gibi. Bunun kadar eski bir Hıristiyan mezarlığında çiçeklere rastlamak çok zor olurdu; çünkü mezarları dekore etmek için mezarlarda yatanların neslinden hayatta hiç kimse olmazdı. Ama burada hiçbir yapraklı yeşil bitki yetişmiyordu; mezarlara sunulan tek nesne, bir saygı işareti ve hazır bulunmanın bir kaydı olarak mezarların üzerine konan ve bazılarının altına dua içeren bir kâğıt parçası yerleştirilen ufak taşlardı. Çiçeklerin yokluğunun mezarlığın ait olduğu çağla hiçbir ilişkisi yoktur; çünkü Doğu Berlin'deki çağdaş Yahudi mezarlığı da benzer bir görünüm arz etmektedir. ABD, Hong Kong ve Britanya gibi dünyanın diğer bölgelerindeki Yahudi mezarlıklarında da aynı durum geçerlidir. Çünkü Ortodoks Yahudilik, Tanrı'dan ziyade ölüye "ibadet etmeyi" çağrıştıracak herhangi bir benzerlik konusunda ilk dönem Hıristiyanlık'tan bile daha katıdır. Ayrıca, çiçek sunularının pagan ayinlerle Kitabı Mukaddes'e dayanan özdeşleştirilmesi varlığını hâlâ sürdürmektedir; değerli olan şey suret ya da sunu değil, kelamdır.[60]

Katolik kıtanın büyük bölümünde, çiçekler ya da yeşil yapraklarla yapılan kutlamalar kilise törenlerinden ibaret değildi; Bahar Bayramı da dahil olmak üzere sivil festivallerde de aynı durum geçerliydi. Çekoslovakya'da delikanlılar bir ladin ya da huş ağacını kesip uzun bir mayıs direği haline getirirlerdi; direğin en tepesinde, flamaların iliştirildiği hep yeşil bir çelenkle birlikte bir demet yaprak bırakırlardı. Bu direk, Lot bölgesindeki çağdaş evliliklerdeki durumu çok andıran bir biçimde, sevgilinin bahçesine dikilir ve ay sonuna kadar orada kalırdı.

60. Mezar taşlarına aynı şekilde çakıl taşı koyma uygulaması, tıpkı Avrupa gibi ABD'de de yaygın bir şekilde rastlanan bir durumdur. Çiçeklerin olmaması Yahudi mezarlıklarının karakteristiğidir; ama ABD'de etraftaki kültürlerin pratiklerinin, insanların giderek cenaze yöneticisine daha çok uyduğu cenazelerde çiçek kullanılması üzerinde bir miktar etkisi vardı.

Bu kişisel direklerin yanı sıra, tüm bekâr kızlar için köyün orta yerine başka bir "mayıs" direği daha dikilirdi. Çekoslovakya'da, milliyetçi hareketin bütün ayları Slav isimleriyle yeniden adlandırmasına rağmen, bu ad muhafaza edilmiştir.

Çiçekler Çeklerin popüler kültürüne pek çok başka biçimde de damgasını vurmuştu. 4 Aralık'taki Azize Barbara yortusunda, Noel Arifesi'nde açsınlar diye çiçekli kiraz dalları kesilip evlerde saklanırdı.[61] O zaman kızlar onları gece yarısı ayinine götürürdü ve müstakbel talip delikanlılar onları çalmasın diye pelerinlerinin altına saklarlardı. Mayıs âdetlerinde olduğu gibi, bu da disko ve partiler döneminden önce köy topluluğunda bir eş seçme biçimiydi. Noel için, evi süslemek amacıyla saksılı bitkiler, özellikle de sümbüller yetiştirilir, Yeni Yıl Günü'nde ise dört yapraklı yoncanın gelecek on iki ay için iyi talih getireceği düşünülürdü. Bir başka önemli yortuda, Hıristiyanların Katolik yortusunda [Corpus Christi], küçük kızlar, beyaz, mavi ve kırmızı yapay çiçeklerden yapılma taçlar takarak geçit törenine katılır, taşıdıkları sepetlerdeki küçük yaprakları etrafa saçarlardı.[62] Böylesi kutlamalar İkinci Dünya Savaşı'ndan önce çok yaygındı ve Prag'ın ortasındaki Vinohrady'de kız ve erkek çocukların sokaklara çiçekler saçması 1950'lerin ortalarına kadar devam etti. Daha sonra, geçit töreni dışındaki her şey hükümet tarafından yasaklandı; ama şimdi bile bu âdetler bazı kırsal bölgelerde varlıklarını sürdürmekte ve Avrupa'nın popüler kültüründeki örtüşen öğeleri bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Yaşam döngüsü kutlamalarının da kendi çiçekleri vardı: Bunların başında ölüm geliyordu; ama erkeklerin karanfil kadınların ise Batı'daki portakal çiçeklerinden farklı olarak gül taktığı düğünler de önemliydi. Gerek dinsel gerek sivil alanlardaki törensel olmayan ortamlarda da çiçekler (büyük demetlerden ziyade tek tek çiçekler) yerlerini alıyorlardı. 1990 yılı paskalyasından önceki hafta Prag'da, çoğunluğunu kadın-

61. Azize Barbara muhtemelen apokrifyaya [sonradan uydurulmuş] özgü bir bakireydi ve başkaları tarafından tertip edilen bir evlilikten kaçtıktan sonra şehit olmuştu. Mimarların yanı sıra havai fişek yapıcıları ve topçular gibi tehlikeli mesleklerle özdeşleştirildiği ortaçağda çok popülerdi.

62. Katoliklerin XVI. yüzyıldaki Meryem inanışında, Katolik yortusunda Londra'da geçit törenleri düzenleniyordu ve bu törenlere katılanlar, çiçeklerle "eski usul süslenen" meşaleler taşıyorlardı. Mainz ve Almanya'nın başka yerlerine ait kanıtlar göstermektedir ki, "din adamları ve halk, kızlar ve erkekler, yani herkes, güllerden ve diğer çeşitli çiçeklerden, meşe ve sarmaşıktan yapılma taçlar ve çelenkler takıyordu" (Lambert 1880: 812, 817; gönderme yaptığı yer: *The Diary of Henry Machyn, Citizen and Merchant-Taylor of London, from AD 1550 to AD 1563* [yay. haz. J. G. Nichols], The Camden Society, Londra, 1848, s. 63 ve *Serarii opus theol.* c. iii). Roma ritüelinde, Aşai Rabbani ayininden önce erkek çocuklar etrafa gül saçardı. Neredeyse bütün geçit törenleri Reform döneminde marjinalize oldu.

ların oluşturduğu pek çok insanın çiçek taşıdıkları görülebilirdi; bu çiçekleri kimisi eve götürüyor, kimisi kiliselerdeki altarların önüne koyuyor, kimisi de konuk oldukları akşam yemeğinde ev sahibine veriyordu. Seçenekler sınırlı ve para az olsa da, çiçeklerin özel kullanımı yaygınlığını korumaktadır.[63] Evlerin içinde birçok pencere saksısına rastlanabileceği gibi, pahalı lokantalardaki masalar daima taze çiçeklerle süslenir. Çiçekler aynı zamanda popüler sanatın her alanında rastlanan bir dekoratif motif oluştururlar. Paskalya yumurtaları üzerindeki desenler çoğunlukla çiçeklerden oluştuğu gibi, muhteşem boyalı ve işlemeli mobilyalarda da onlara rastlanır.

1960'lardan itibaren Doğu Avrupa'da resmi doktrin bile, insanların kişisel ve toplumsal statülerindeki değişiklerle ilgili ritüeller [rites of passage] için çiçek kullanımına izin vermeye başladı. 1986 yılında basılan ve Sovyetler Birliği'nde 1960'larda geliştirilen örüntüleri takip ederek Bulgar halkına uygun ritüelleri öneren rehberde, ad verme törenlerinde odanın, "stilize edilmiş ulusal kostüm öğeleri" giyen kadınlarla birlikte çiçeklerle dekore edilmesi gerektiği söylenmektedir.[64] Bu öneri, rejimin pek çok kişinin umduğundan daha azını gerçekleştirebildiği bir zamanda, Sovyet tarzı yaşamın ulusal duygulara adapte edilmesinin bir parçasıydı. Ama bu aynı zamanda, bireysel ve ailesel düzeylerdeki ritüellerin cılızlığına karşı daha genel bir tepkiydi.

Doğu Avrupa ülkelerinin, çiçeklerden ziyade bahçe kültürüyle daha yakından ilişkili olan çarpıcı bir özelliği, genellikle kentlerin çevrelerinde yer alan ve çeşitli büyüklüklerde sayfiye evler içeren küçük arazi parçalarının bolluğudur. Çekoslovakya'da bu arazilerin ölçüsü aşağı yukarı yirmi beş metrekaredir ve buralara birkaç meyve ağacı, çim, sebzeler ve yerden yere çok değişen miktarlarda çiçekler ekilidir. Bu tatil köşeleri yeni değildir; hem Doğu hem Batı Berlin'de bunlara rastlanır ama özellikle bol oldukları yerler Doğu ülkeleridir; hükümetler bu ülkelerde böylesi arazileri özellikle teşvik etmiş, yurttaşlar da, balık istifi gri işçi apartman bloklarının sıkıcı ortamından bir kurtulma şansı olarak onları memnuniyetle karşılamıştır.[65] Varşova, Berlin, Prag, Belgrad ve diğer büyük şehirlerin etrafındaki büyük toprak parçaları bu amaç için kullanılmaktadır. Varşova ve Berlin etrafındaki arazilerde

63. Çiçek "ambalajlama kültürü"nde Prag ve Bratislava arasında farklılık vardır. Bratislava'da çiçekler Viyana ve Budapeşte'de yaygın olan biçimde ambalajlanırken, Prag'daki yöntem daha basittir.

64. Roth 1990.

65. Çekoslovakya'da bu uygulama, "kütük kulübeler" olgusunun bir parçası olarak İkinci Dünya Savaşı'ndan çok önce başlamıştı; ama bu dinlenme köşeleri genellikle şehirlerden çok uzaktaydı.

daha fazla çiçek boy gösterirken, Güney'dekilerde bu oran daha azdır. Sıradan kır bahçeleri çok daha işlevsel olma eğilimindedir ve çiçekler sebzelerin arasında, teşhir için değil biçilmek için yetiştirilirler. İngiltere'de XVIII. yüzyıldan itibaren gerçekleşen, aristokratik bahçelerde çiçek teşhiri kültürünün aşağı doğru iletilmesine ilişkin pek az kanıt mevcuttu. Çünkü çiçekler gerek özel şahıslar gerek kooperatifler tarafından genellikle ticari amaçlar için yetiştirilmektedir; örneğin, Elbe vadisindeki bazı tarlalar tamamen, genellikle özel üreticilerin alışveriş yaptığı Prag'daki Market Hall'da satılacak zerrinlere ayrılmıştır.

Sovyetler Birliği'nde 1917'den sonra masrafları kısma yönünde bazı önlemler alınmasına karşın, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra onun nüfuz alanına giren ülkelerde çiçek kültürü canlı bir şekilde varlığını devam ettirdi. Ürün çeşitliliğinin daha önceki dönemlerdeki kapsamı ticaret kontrolleriyle elbette sınırlandırılmış, bazı çeşitler tamamen yok olmuş, yerli ekonomi tökezlemişti; yine de, çiçek üretimi ve kullanımına para, zaman ve enerji yatırılmaya devam etmişti. Bu durumun en çok geçerli olduğu yer, 1977 yılındaki çiçek tüketimi Danimarka, Hollanda ve İsviçre gibi ülkelerle aynı seviyede olan Polonya'ydı. Ertesi yıl ise bir milyar yüz milyon ticari çiçek üretilmiş ve bunun dörtte biri, başta Sovyetler Birliği, Demokratik Almanya ve Çekoslovakya'ya olmak üzere ihraç edilmişti. Söz konusu miktar, her birey için yaklaşık 31 çiçek, her hane için haftada 2 çiçek ya da asıl pazarı oluşturan her kent hanesi için yaklaşık 3.5 çiçek tüketimi demekti.[66] Süsleme amaçlı bitkiler çok değerli ürünlerdi; bahçeciliğe ayrılmış toplam alanın sadece yüzde 1'ini işgal etseler de, toplam değerin yüzde 17'sini oluşturuyorlardı; bunun nedeni kısmen, cam muhafazalar altında her mevsim yoğun bir şekilde üretilebiliyor olmalarıydı. Cam muhafaza altında standart karanfil mahsulü metrekarede 120'ydi ve uzman üreticiler 1000 ila 2000 metrekarelik alana ekim yapabiliyorlardı. Ucuz enerji politikası bunu kârlı bir girişim kılmıştı, öte yandan piyasa yönelimli Batı ise çiçeklerini, seraların yapay sıcağından ziyade tropik bölgelerin doğal ılıklığında yetiştirmeyi giderek daha avantajlı bulmuştu. Dünya pazarının etkisi, bu sektörde şimdiye dek başarılı olan etkinlik üzerinde zıt bir tesirde bulunmaktadır; bu tesir zorunlu olarak pazarlama ve tüketim üzerinde değil, daha çok üretim üzerindedir.

İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden dönemde durum Doğu Almanya ve Çekoslovakya'da neredeyse aynıydı. Bu ülkelerin her ikisinde de sadece resmi amaçlar için değil; hem kır hem kentte özel amaçlar için de

66. Morgan 1985: 340.

çiçek kullanımı yaygındı. 1990 ilkbaharında çiçekçilerin işleri gayet iyiydi ve kentlerde çiçek satan, hatta paskalyada demet demet yabani çiçekler satan yaşlı kadınlar vardı.[67] Bununla birlikte, çiçeklerin çeşitliliği açısından dükkânlar Batı'yla büyük bir tezat arz ediyordu; çünkü onların çiçekleri ya yerel kaynaklardan ya da Doğu blokundaki başka yerlerden geliyordu. Çiçeklerin kamusal teşhiri yaygındı; ama bunlar devletin lehine olduğu kadar aleyhine de kullanılıyordu. Zira çiçeklerin politik kullanımı bugün Çekoslovakya'da savaş öncesi dönemde olduğu denli yaygındır; sosyalistler kırmızı karanfili benimserken, Çek Ulusal Sosyalist Partisi'nin üyeleri beyaz ve kırmızı karışımını seçmişlerdir.[68] Ama tek partili rejimde bile çiçekleri devlet kadar muhalefet de kullanıyordu ve çiçekler "zayıfların silahları"nın en önemlilerinden biri haline gelmişti. 1990 ilkbaharında Wenceslas Meydanı'ndaki hem prens anıtı hem 1968'in anti-Sovyet şehidi Jan Palach'a adanmış nokta çiçeklere bürünmüştü. Böylesi sunular o yıl gerçekleşen dramatik siyasal değişimlerden önce bile yapılıyordu. Zira meydanın o kısmının sonundaki kaldırımda bulunan iki çiçekçi kulübesi, özellikle ölü kahramanlara –bugünün işbirlikçilerine karşı duran geçmişin ve direnişin kahramanlarına– çiçek sunmak isteyenlere çiçek sağlıyordu. 1990 yılında sözünü ettiğimiz anıtlar sürekli olarak ziyaret ediliyordu; Palach'ın fedakârlığını anlatan bildiriler dağıtılıyor, mumlar yakılıyor ve bolca çiçek getiriliyordu; caddenin orta yerini dolduran belediyenin çiçek fidanlıkları tertibine karşıt bir biçimde, bu çiçeklerin gayri resmi bir niteliği vardı.

Bununla birlikte, çiçek kültürü hiç yok olmamakla birlikte, şimdi bazı hızlı değişimler geçirmektedir. Bugüne dek hâkim renkler kırmızı ve beyazken, artık çoğunlukla sarıdır. Kırmızı hem burada hem de Doğu Berlin'de önemini büyük ölçüde yitirmiştir. Sadece tercih edilen renkler değil, çiçeklerin kullanıldığı ortamlar da bazı rahatsız edici değişikliklere maruz kalmaktadır. Bir arkadaşın amcası Bohemia'nın kuzeyinde bulunan ve bir kısmı ihracat için olmak üzere çiçek yetiştiriciliğinde uzmanlaşan bir kooperatifte çalışmıştı. Kooperatif bu işi ancak hükümet izniyle yapabiliyordu ve bunun için de bakanlıklarla doğru bağlantılara sahip olmak gerekiyordu. Çiçekler çoğunlukla kamusal durumlarda kullanıldığı için, belli bir takvime göre yetiştirilmeleri ge-

67. Bkz. Stenský'deki (tarihsiz) savaş öncesi Prag fotoğrafları, 59 ve 61.

68. "Turplar" terimi, kariyerlerini daha fazla ilerletmek derdinde olan, dışı kırmızı içi beyaz komünistler tarafından kullanılmıştır. Hann'ın belirttiğine göre, "turp" metaforu, savaş sonrası dönemde ulus-devleti betimlemek için Polonya'da da kullanılmaktadır; kırmızı tabaka her zaman kolayca soyulabilir.

rekiyordu.[69] Bunlardan biri 8 Mart'taki Uluslararası Kadınlar Günü'ydü ve bu gün için kooperatif büyük miktarlarda küpeçiçeği yetiştiriyordu. Ama Kadife Devrim'le birlikte, bu kutlama bir yana bırakılarak "Anneler Günü", yani daha eski dinsel festival tercih edilmişti. Partiden kiliseye kayış, kooperatifin yarım milyon *krona* zarar etmesi anlamına gelmişti; çünkü Anneler Günü çiçekleri küpeçiçekleri değil, inciçiçekleriydi.

Çiçek kültüründeki diğer önemli değişim, komünist hükümetlerin yıkılışını getiren günlerde meydana geldi. Çünkü, çiçekler resmi amaçlar için yaygın bir şekilde kullanılsalar da, kişisel kullanımda aynı zamanda direnişin sembolleriydiler; kısmen bahçeciliğe faydacı yaklaşıma bir direnişin sembolleri, orta sınıflar için daha refah günlerin bir hatırlatıcısıydılar; ama daha önemlisi, bir dava uğruna ölenlere sunuluyorlar ya da gücü oydan ziyade silahta yatanlara karşı sessiz bir çağrı olarak kullanılıyorlardı. Bu sembolizm, San Francisco'nun çiçek insanlarından Portekiz'de 1974'te Başbakan Caetano'ya karşı girişilen ve askerlerin tüfeklerinin namlularına karanfiller konulan başkaldırıya kadar çağdaş kültürlerin içine işlemiştir. Otoriter rejimlere karşı sosyalist mücadelerde de bu sembolizm yaygındı. 1990 yılının nisan ayında Pekin'in Tiananmen Meydanı'ndaki tek protestocu, bir sene önce Hu Yaobang'ın ölümünün anma töreninin yapıldığı ve öğrencilerin protestolarının başlangıcının odak noktasını oluşturan anıta bir demet çiçek koymaya çalışmıştı. Çiçek sunmak direniş şehitlerini anmanın önemli bir biçimi olmaktan ibaret değildi, silahın keyfi iktidarına karşı halkın moral gücünün de bir sembolüydü. 6 Mayıs 1990 tarihinde Romanya vatandaşlarına Moldavya Sovyet Cumhuriyeti'ne geçici olarak girme izni verildiği zaman, sınırı geçen kalabalıkların ellerinde akrabalarına vermek ve onları ayıran nehre atmak için çiçekler vardı. Birkaç gün sonra Sovyet ordusu barışçıl niyetlerini sergilemek için Moskova'da bir resmi geçit yaptığında, tanklar çiçeklerle süslenmişti. Prag'daki dramatik bir "kadife" devrim resmi, silahlı askerlere çiçek sunan bir kızı göstermektedir (Resim 10.3). Armağan çiçekler bir kez daha kan kurban etmenin karşısında duruyordu; çiçek gücü silah gücüne, aşk savaş ve otoriteye karşıydı. Ne var ki, bu "devrimci" durumlar için bile çiçek tedarik etmenin ticari bir yönü olabilmektedir. Berlin Duvarı'ndaki askerlere verilen çiçekler, çiçekçi kızların eşlik ettiği bir yük arabası konvoyu yollayan bir Hollanda şirketi tarafından özel olarak

69. Böylesi sabit olaylardan biri de okul yılının sonudur; bu tarihte kadın öğretmenlere öğrencileri tarafından çiçek verilir. Çiçek hediyeleri Amerikan okullarının bitirme ritüellerinde de rol oynar; ama erkek ve kız öğrenciler arasında.



Resim 10.3. Askerlere çiçek veren kız, Prag, 1989.

sağlanmıştı. Bu cömert jesti yaparken şirket aslında normal rutinine bir ek yapıyordu; çünkü Berlin'deki biçilmiş çiçeklerin çoğu zaten Hollanda'dan geliyordu. Hollandalı tüccarlar hem olayı kutluyor hem aynı zamanda ürünlerinin tanıtımını yapıyorlardı.

Armağan Verme

Çiçek kültürü bazı şaşırtıcı süreklilikler gösterse bile, Doğu Avrupa pek çok açıdan özel bir durum oluşturuyordu. Batı'da son yıllarda bahçeciliğe giderek daha az müdahalede bulunulmaktadır ve yükselen yaşam standardı, gelişen uzun mesafeli ticaret ve Püriten mirasın zayıflaması, çoğunlukla armağan vermek ve evleri dekore etmek üzere, çiçek tüketiminin çok yönlü olarak artmasına yol açmıştır. Armağan olarak çiçekler, bir yerden ya da kişiden bir başkasına mecazi olarak "aktarılmak"* zorundadır. Gerçek hayatta botaniksel ve tarımsal açıdan önem-

* Metnin orijinalinde burada kullanılan sözcük olan "transplant"ın teknik anlamı, bir bitkiyi bir yerden çıkarıp başka bir yere dikmektir. (ç.n.)

li olan bazı aktarma işlemleri gerçekleşmektedir. Ama çoğunlukla aktarılanlar biçilmiş çiçekler ve saksılı bitkilerdir.

Tıpkı birçok bahçe kategorisi –mutfak, çiçek, şifalı ot– olması gibi, çiçekler için de pek çok kategori vardır. İngilizce'deki en açık ayrım, yabani ve yetiştirilenler arasındadır. Armağan olarak, çocuklara ve samimi kişilere verilenler haricinde, yetiştirilen çiçekler değil satın alınan, yani kişinin kendi bahçesinde yetiştirmediği çiçekler verilmelidir. Gerçekten de en değerli çiçekler olan orkideler, Avrupa'daki bahçelerde yetiştirilmesi en zor olanlardır.

Armağan olarak verilen çiçeklerin kentsel hiyerarşisi şöyledir: satın alınanlar, bahçeden koparılanlar, yabani çiçekler. Biçilmiş ve saksılı çiçekler arasında da bir ayrım mevcuttur. Çiçekçiden alınan biçilmiş çiçekler en müsrifleridir. Cazibeleri vardır, dikkatlice ambalajlanmışlardır ama çabuk solarlar. Yakın zamanlara değin saksılı çiçeklerin hediye olarak verilmesi (çok iyi kişilere verilenler hariç) az rastlanır bir durumdu. Günümüzde, kısmen merkezi ısıtma sistemlerinin gelişmesiyle ilişkili olarak ev bitkilerindeki olağanüstü artışla birlikte, dikkat çekecek derecedeki israf (özellikle de oturma mekânındaki israf) ve dikkat çekecek derecedeki tüketimle birlikte, bu durum değişmiş ve ev bir sera ya da limonluğa, dışarısı içeriye dönüşmüştür. Ama birçok koşulda saksılı bir bitki hâlâ münasebetsiz bir armağan sayılır.[70]

Taze çiçeklerin yanı sıra kurutulmuş çiçekler de vardır ve kişi bunları başkasına armağan olarak vermekten ziyade kendi için saklar; çiçekler kış boyunca saklanabilsinler diye eski bir çiçek kurutma geleneği mevcuttur. Ve nihayet, burjuvazi arasında en az kabul edilebilir armağanları oluşturan yapay çiçekler vardır.[71] Başkalarına verilecek bir armağanın kısa ömürlü ve pahalı olması gerekir, dolayısıyla orkidenin hiyerarşideki yeri gülün, gülünki de papatyanın üzerindedir.

Daha önce gerek kilisenin liturjik döngüsünde gerek insanın doğum, evlilik ve ölüm döngüsünde çiçek kullanımını tartışmıştım. Kişiler arası ilişkilerde hâkim olan bir üçüncü alan, yaşayanlara çeşitli vesilelerle armağan verilmesidir. Yıllık festivalleri bir yana bırakırsak, bu vesileler çoğunlukla yıl dönümleri (özellikle doğum günleri ve evlilik yıldönümleri), âşıkların buluşması ve özellikle bir yemek için dostlara yapılan ziyaretlerdir. Bu durumların hepsinde, erkekler kadınlara hediye verirler (tersine pek rastlanmaz). Bunun nedeni pratikte kadınların erkeklere çiçek vermemesinden ibaret değildir; bazı İtalyan çevrelerin-

70. Bologna'da, kayınvalidesine saksılı bir bitki veren damat hakkında bir fıkra anlatılır.

71. Yapay çiçek hediyesi hikâyesini Paris'te bir arkadaşa anlattığımda, bunun tüylerini diken diken etmeye yettiğini söyledi, "c'est à faire dresser les cheveux".

de böylesi bir hediye cinsel çağrışımlar taşıyabilir. Marcia'nın dediği gibi, "bu bir erkeğin kravatına dokunmak ya da bir kadının elbisesi hakkında yorum yapmak gibi olur; o erkeği ya da kadını soymak istediğiniz anlamına gelir" ki bu da açıkça cinsel bir eylemdir.

Çiçekler bir kadının en çok tercih ettiği armağan olmaya devam etmektedir. Gallup Poll for Interflora'nın yakın zamanlarda yaptığı bir araştırmaya göre, Chelsea Çiçek Sergisi arifesinde kadınların yüzde 65'i çiçeklerin en romantik hediye olduğunu düşünüyordu; yüzde 18'i iç çamaşırı, yüzde 9'u tiyatro bileti, yüzde 5'i de çikolata tercih ediyordu. Yaygın kanıya göre biçilmiş çiçeklerin büyük çoğunluğunu erkekler kadınlar için satın almaktadırlar; 1897 yılında Paris'te Mauméne ve yine Fransa'da daha eski bir tarihte de Kock böyle düşünüyorlardı.[72] İngiltere'de yapılan yakın tarihli bir araştırma durumun böyle olmadığını göstermektedir. Biçilmiş çiçeklerin çoğu kadınlar tarafından satın alınmaktadır; bunlar bazen başka kadınlar için, ama genellikle de masa dekorasyonu içindir; zira bu iş için saksılı çiçekler, evin başka her köşesini dolduruyor olsalar da, hâlâ daha münasebetsiz kabul edilebiliyorlar.

Önemli bir çiçek sunma vesilesi, akşam yemeğinde ev sahibesine sunulandır. Bu âdet kentsel Fransa ve Almanya'da burjuvazinin üst katmanları arasında çok yaygındı. Kent yaşamında daha alt toplumsal tabakalara da sızmıştır. İngiltere ve özellikle ABD'de ise şarap ya da diğer alkollü içecek şişeleri aynı önemi edinmiştir; havaalanları ve hatta uçaklardaki toplumsal mekânı dolduran "duty free" ritüelleri ise bu durumun uluslararası bir yaygınlık kazanmasını tetiklemiştir. Bununla birlikte, burjuva evlerinde akşam yemeğine çiçek götürmek hiçbir zaman zekice bir davranış değildi. Michèle Curcio *savoir-vivre* elkitabında bu konuda oldukça nettir. "Akşam yemeğine elinizde çiçekler ya da koltuğunuzun altın saksılı bir bitkiyle gitmemelisiniz. Bu ev sahibini utandıracaktır. Çiçekler daha önce ya da sonra gönderilmelidir."[73] Yazarın belirttiğine göre, eğer size verilirse, onları (ya da herhangi bir hediyeyi) ambalajından çıkarın hemen bir vazoya yerleştirin. Bu konuda normlar farklılık göstermektedir. İngiltere'de hediye daha sonra gizlice açılmak üzere bir tarafa konabilir; Fransa'da ise çiçekler bile ambalajlı verilmelidir ve Almanya'da genellikle sunulmadan önce ambalajlarından çıkarılırlar.

Hastalara götürülen çiçeklerin özel anlamları vardır. Modern Batı tipi hastane nereye yayılırsa yayılsın, tedavi görmekte olan arkadaşlara

72. Mauméne 1897: 15.
73. Curcio 1981: 323.

ya da akrabalara çiçek götürme âdeti de beraber gitmiştir. Britanya'daki görece yeni hastanelerde, bir çiçekçi dükkânı genellikle hastanenin binasına dahil edilir; Tokyo'da hastanelerin dışı çiçek satıcılarıyla doludur. Bununla birlikte, bitkilerin geceleyin odalarda bırakılmaması gerektiğine dair yaygın bir inanç vardır; çünkü, söylendiğine göre, oksijene ortak olmaktadırlar. Bazı hastaneler güçlü kokulu çiçekleri kabul etmemektedir; Londra'daki bir hastanede beyaz ve kırmızı çiçeklerin kötü şans getirdiklerine inanılmaktadır. Bu yerel farklılıkların bazıları şüphesiz söz konusu kurumdaki insanların zihinlerine kazınmış olaylarla ilişkilidir; ama hastanedeki hastalara (kimisi iyileşen, kimisi kötüleşen hastalara) çiçek verilmesine ilişkin kuşkuları da yansıtmaktadırlar. Sonucun insanların kontrolünün oldukça dışında olduğu durumlar böylesi inançların geliştirilmesi için üretken bir ortam sağlar.

Britanya ve Fransa'da Çiçek Satın Alımı

Dinsel inanç farklılıklarının tarihinin dinsel ve diğer törenlerde çiçek kullanımını artırdığı ve azalttığı bir coğrafya olmasına karşın Avrupa'nın genelinde biçilmiş çiçeklerin armağan olarak verilmesi pratiği yaygındır; bununla birlikte, satış seviyeleri dikkate değer farklılıklar arz eder. 1974 yılında Britanya'da kişi başına çiçeklere harcanan para 3 sterlin, Almanya'da 6 sterlin ve Fransa'da 7 sterlindi;[74] ama 1977 yılında Hollanda'daki tüketim Fransa'dakinin iki katıydı.[75] Biçilmiş çiçek satın alımında Hollanda dünyada ilk sıradaydı; bu ülkede çiçeklere kişi başına 73 gulden harcanırken, bu değer İsviçre ve İtalya'da 68, Almanya'da 63'tü.[76] Bu fark başka şekillerde de dile getirilebilir. Britanya'nın en gözde bölgesinde, yani Brighton'da, 1974 yılında her 5 bin 700 sakine bir çiçekçi düşüyordu; Glasgow ve Batı İskoçya'da bu sayı 23 bindi; Fransa'da ise 1982 yılında ortalama 3 bin 200 tüketiciye bir çiçekçi düşmekteydi. Dinsel inanç ve ekonomik farklılıklar şüphesiz bu büyük orantısızlığa katkıda bulunuyordu; ama başka etmenler de mevcuttu.

Tutumlar

Daha önce gördük ki, Avrupa'da çiçek hediye edenler çoğunlukla erkekler iken, kadınlar sadece hediye verilen değil; aynı zamanda baş-

74. Agrex raporu, 1984: 11.
75. CNIH 1982.
76. Tarım ve Deniz Ürünleri Bakanlığı 1988.

lıca çiçek satın alan grubu oluşturuyordu. Ama onların arasındaki farklılıkta tutumların da etkisi vardı.[77] Erkeklerin tutumları tam olarak kadınların onları algıladığı gibi değildir. Daha katı maskülen tipin genellikle çiçek taşırken görünmekten utandığı düşünülür. Normalde çiçek armağan eden tip olarak betimlenen, kadınlara düşkün olan "çapkın" erkektir. Aslında, erkeklerin çoğu kadınların beklediği utangaçlık düzeyini sergilemez. Bir şey satın alırken hesapçı oldukları ve çiçekleri pahalı lüks olarak gördükleri doğrudur; ama çiçeklerin kadınlar için özel bir anın işareti olduğunu da bilirler. Bununla birlikte, bazı erkekler, özellikle de gençler, kur yaparken rollerinin bir işlevi olan bir demet çiçek taşırken utanmaktadırlar. Birisi şu yorumu yapıyordu:

> Eğer biri benden eve yeşilliklerden bir şeyler getirmemi isterse, çiçekleri başkasına taşıtır ve ben sebzeleri seçerdim. Sanırım çiçek taşımayı kılıbıklık olarak görmek doğuştan gelen bir maskülen anlayıştır. Çiçekleri gelinin nedimelerinin taşımasıyla ya da benzeri bir durumla ilgilidir bu. Yargıçlar celselere hâlâ çiçek getiriyor olsa da, bu ilk başlarda mahkemedeki kötü kokuları defetmek için yapılıyordu. Şunu söylemeliyim ki bunu yaparken hem çok bilinçli hem utanmış görünüyorlar![78]

Bir erkeğin bir kadına kur yaparken çiçek verdiği sık sık görülse de, böylesi armağanlar her zaman cinsel bir anlam taşımazlar. Bir birey olarak bir kadına verilen hediye aşktan ziyade sevgi ima ediyor olabilir. Pazarın genişlemesiyle birlikte böylesi armağanların, özellikle Noel ve paskalya gibi dinsel yortularda ve Anneler Günü gibi ticari günlerde aile içindeki önemi giderek artmıştır. Kur hediyelerini diğerlerinden ayıran şey sunulan çiçeğin türüdür ve bunda, bu bölümde daha önce tartıştığımız edebi olmayan popüler sembolizm sınırlı bir rol oynar.

İşbölümü

Çiçek satın alma ve kullanmaya yönelik erkek ve kadın tutumlarındaki farklılık, bahçe işlerindeki işbölümünde, en azından yörekentsel bahçelerde, aynı şekilde işlemez. Geçmişte kırsal alanlarda şöyle bir işbölümü eğilimi vardı: Kadınlar bahçede, erkekler tarlada çalışıyordu. Öte yandan, tıpkı profesyonel aşçılar gibi profesyonel bahçıvanlar da münhasıran olmasa da çoğunlukla erkekti. Yörekentsel bahçelerde, tıp-

77. Çiçek satın almaya yönelik dikkate değer bir ilgi, yakın tarihlerde çeşitli ülkelerdeki bahçecilik kurumları tarafından sergilenmiştir; kendi incelemelerimden çıkan verileri tamamlamak için, biri İngiltere diğer Fransa'da yapılan iki araştırmayı kullandım.
78. *The Market for Flowers*, s. 13.

kı ev ve iş, içerisi ve dışarısı, çiçekler ve sebzeler arasında olduğu gibi tahsis edilen ya da varsayılan görevler, başta sebze alanında olmak üzere eskisine göre daha az sabitti. Çimenlerin kesilmesi (çimen, yörekentsel İngilizce'deki tarladan ziyade fiilen "çim" olmuştur), ağaçların budanması ve toprağın kazılması erkek işi olmaya devam etme eğilimindedir. Ama bu çiçek bahçesinde böyle değildir; çiçeklerin satın alınması gibi koparılması da spesifik toplumsal cinsiyet imaları içerse bile, bahçe bakımı yörekentlerde yaşayan erkekler için bir seçenek oluşturmaktadır.

Çiçek satın almayı icap ettiren durumlar

Çiçekler şüphesiz sadece yortu günlerinde ve armağan vermek için satın alınmamaktadır; Britanya nüfusunun yüzde 36'sı özel zamanlardan başka durumlarda çiçek satın almaktadır; çiçek satın alan kadınların oranı (yüzde 44) erkeklerinkinden (yüzde 26), maddi durumu iyi olanlarınki (yüzde 52) daha yoksullarınkinden (yüzde 28) daha fazladır. Ayrıca, sadece özel durumlar için çiçek satın alanların oranı yüzde 48 iken, böyle durumlarda hiç satın almayanların oranı yüzde 16'dır. Güney ve kuzey arasında çiçek dükkânı mevcudiyeti açısından büyük farklılıklar olmasına rağmen, bu figürler bölgeden bölgeye çok az değişmektedir.

En sık çiçek satın alınan özel durum, kadınların doğum günü kutlamalarıdır (yüzde 52); bunu Noel ve yeni yıl (yüzde 44) ve paskalya (yüzde 35) takip etmektedir. Ek olarak, evli kadınların yüzde 38'i son evlilik yıldönümlerinde, yüzde 58'i de Anneler Günü'nde çiçek almıştır. Satış hacminin en büyük olduğu zaman Noel'dir; bunu paskalya ve Anneler Günü takip etmektedir. Fransa'daki en yoğun gün Bütün Azizler Günü, ABD'deki ise Sevgililer Günü'dür. Böylesi satın almaların, Amerika'da tercih edilen şeyin aşkın kutlanması, Fransa'da ise ölümün anılması olduğunu gösterdiğini söylemek yüzeysel bir yaklaşım olur; ama sıradan durumları da hesaba katarsak, Fransa'da kadınlara kesinlikle daha fazla çiçek verildiğini söyleyebiliriz; önemli farklılık, ölülere sunulan çiçeklerdedir.[79] Bununla birlikte, satın alınan çiçeklerin çoğunluğu (yüzde 70'i) kişinin kendi evindeki kullanım içindir ve burada sınıfsal aidiyet kendini gösterir. "İşçi sınıfından insanlar oransal olarak kiliseye götürmek ya da mezara koymak için daha fazla çiçek satın al-

79. Sayılar Covent Garden'daki toptan satış pazarından alınmadır. 1973'te, 14 milyon sterlin değerinde 4 milyon koli satılmıştı. Bunların 100 bin kolisi Noel'de, 85 bini paskalya haftası ve Anneler Günü'nde satıldı.

maktadır... Eğer maddi durumu iyi olan biri evde kullanma dışında bir amaç için çiçek alırsa, beş durumdan dördünde bu bir arkadaşa ya da akrabaya vermek içindir. Bu ürünün orta sınıf evinin gündelik yaşamına içkin bir öğe olduğu şüphe götürmezdir."[80] Yazarın vurguladığı gibi, çiçekler hâlâ bir parça lüks olarak görülmektedir ve fiyatlarının yapay çiçeklere kıyasla yüksek olması bu görüşü desteklemektedir. Yapay çiçekleri reddedenler çoğunlukla üst gelir gruplarından insanlardır (yüzde 45), alt gelir gruplarında ise bu oran yüzde 18'dir. Yine de, yapay çiçekler üst gelir grubu evlerinin yüzde 40'ında bulunmaktadır ve tahminen popülariteleri kuzeyde güneye kıyasla daha yüksektir.

Benzer farklılıklara evlerin dışında da rastlanır. Lokantaların yüzde 29'unda masalarda gerçek çiçekler varken, yüzde 13'ünde yapay çiçekler bulunmaktadır; bu oranlar ofislerde yüzde 25 ve yüzde 5'tir. Her iki durumda da taze ya da yapay çiçek kullanımının bir hiyerarşiye işaret ettiği düşünülmektedir. Daha iyi lokantalarda taze çiçekler vardır; çiçekli ofisler, çalışma mekânı olarak çiçeksizlere tercih edilmektedir ve bunları sağlayan firmalar daha iyi çalışma yerleri olarak görülmektedir.[81]

Fransa'da da kadınlar, parfüm almayı tercih etmelerine rağmen (ki bu ürün de çiçeklerle çok yakından ilişkilidir), erkeklerden diğer hediyelerden daha sık olarak çiçek (çiçekli ya da yeşil bitkiler değil) alırlar.[82] Bu hediyelerin sunulduğu başlıca durumlar, alıcının yaşına bağlı olarak, doğum günleri, davetli konukların karşılanması, Anneler Günü ve "fête"lerdir. En sık çiçek verenler ise, kocalardan ve hatta insanın kendine almasından daha fazla arkadaşlardır ve onları akrabalar takip eder. Bununla birlikte, özellikle Fransa'da, kadınların kendi kendilerine çiçek alması yönünde artan bir eğilim mevcuttur. Bu ve başka özelliklerde bölgeler arasında farklılıklar bulunur. O bölgede kadınlar kendileri için çiçek satın almaya meyilli iken, daha kuzeydeki yüksek tüketim bölgesinde en çok çiçek alanlar akrabalar ("la famille") ve Akdeniz'de kocalardır.[83]

Beklenilenin aksine, Fransa'nın kuzeybatısında satışlar en üst düzeydedir ve çiçekçi sayısı daha fazladır. Biçilmiş çiçek satışı açısından Fransa'nın kuzeyi ile güneyi arasındaki farkın nedeni, kısmen, çiçeklerin güneyde daha çok saksılarda ve pencere kenarlarında yetiştirilmesi ve evin içinde daha az kullanılması gerçeği olabilir. Çiftçi evlerinde kı-

80. *The Market for Flowers*, s. 17.
81. *The Market for Flowers*, s. 20.
82. Britanya örneklemine bu seçeneğin sunulup sunulmadığı açık değildir.
83. CNIH 1981.

şın kurutulmuş çiçekler bulunabilir, ama evlerin çiçeklerle dekore edilmesi çok nadir rastlanan bir durumdur; kentlerin etrafındaki "villalar"daki uygulama ise bunun tam tersidir. Ticari üretim büyük ölçüde güneydoğuda yoğunlaşmıştır ("le fleurs du Midi") ve 1986 yılında Fransa'daki toplam karanfillerin yüzde 87'si, güllerin ise yüzde 68'i burada üretilmiştir. Fransa bunların bir kısmını ihraç etmektedir: ama ihracatın beş katını ithal etmektedir ve bu da iki milyar frank ticaret açığına yol açmaktadır. Hollandalılar kapalı mekânlarda çiçek yetiştirme konusunda daha başarılıdır; çünkü petrol fiyatlarına çok bağımlı olan Fransız Riviera'sının aksine onlar doğalgaz kullanmaktadırlar. Ama başarılarının tek nedeni bu olmadığı gibi toprak da değildir. Hollandalılar bu işte o derece yeteneklidirler ki, Fransa'nın güneyinin yanı sıra Botswana ve başka ülkelerde danışman ve girişimci olarak çalışmaktadırlar.

Çağdaş Fransa'da, biçilmiş çiçeklerin satışa sunulduğu iki ana nokta çiçekçi dükkânı ve pazar tezgâhıdır. Armağan olarak verilecek çiçekleri satın almak için genellikle çiçekçi dükkânına gidilir ve bunun nedeni kısmen, oralarda daha iyi ambalajlama yapılmasıdır. Kişilerin kendilerine aldıkları çiçekler çoğunlukla pazar tezgâhından satın alınır; mezarlığa götürülen çiçeklerin ise yaklaşık olarak eşit oranlarda iki noktadan da alındığını söyleyebiliriz.[84]

Bu bölümde, hem günümüzde hem yakın geçmişte Avrupa'da çiçeklerin kullanım alanlarının bazılarını kabaca ortaya sermeye çalıştım. Böylesi incelemeler, eğer geniş bir mecazi anlam çerçevesinden bakmıyorsak, çiçeklerin "dili"nden bahsetmenin ne denli tehlikeli olduğunu kanıtlamaktadır. Bazı kullanımlar, hele belli bölgeler (örneğin Lot) göz önüne alındığında, oldukça kesin bir biçimde sınırlıdırlar; gerçi bunların daha geniş bir anlamda "kültür" oluşturduğunu söylemek çok zordur. Öte yandan, düğünlerde portakal çiçekleri kullanılması gibi bazı pratikler kıtanın daha geniş bir alanına yayılmaktadırlar. Ama kişiler arası armağanlarda, sabit anlam noktaları çok azdır ve farklılaşma çoktur. Fransa'da bazı yetkin katılımcılar sarı güle atfedilen her kötüleyici anlamı reddedecek, bazıları beyaz gülü kırmızıya tercih edecektir; karanfilin ve kadifeçiçeğinin anlamları ise çok daha geniş bir anlaşmazlık getirecektir. Hemen hemen herkes güçlü bir şekilde damgalanmış olan belli çiçekleri tanır; ama bazı vurgular kişisel deneyimlere dayanır. Böylesi bireysel özdeşleştirmeler, özellikle hastane koğuşunda ya da muharebe meydanında kolektif bir boyut kazandıkları zaman, "toplumsal olgular"ın içine karışabilirler.

84. CNIH 1982: 1.

Elimizdeki olgular, ritüeli zıt yönlere, çeşitlenme ve yakınlaşmaya doğru çeken süreçlere işaret etmektedir. Benzer süreçler bütün yinelemeli toplumsal davranış biçimlerinde etkili olabilir; tabii eğer, benim terimi anladığım biçimiyle ritüelin tek spesifik özelliği, örneğin tarımda olduğu gibi, bu davranışın dışsal olarak tanımlanmış etkinlikler tarafından zorunlu kılınmaması ise. Yani başka bir deyişle, gözlemci için (ama tabii ki aktör için değil) araç-amaç ilişkisi "rasyonel"dir. Sözünü ettiğimiz iki süreçten ilkinin, yani ritüel etkinliğin çeşitlenmesinin, insanın icatçılığının ve "hakikat" arayışının bir sonucu olarak sözlü kültür toplumlarının yinelenen bir karakteristiği olduğunu daha önce ileri sürmüştüm; ikincisi, yani yakınlaşma süreci ise Bahar Bayramı ve Katolik yortusu gibi popüler kutlamalara damgasını vurur.[85] Bu süreçlerin biri komşulardan ayrılmayı gerektirirken, diğeri iletişim kurmaya iter. Geniş bir bölgede kilise ritüellerindeki benzerlikler konusunda genel bir sorun yoktur; çünkü ortak kaynağın oldukça net olmasının yanı sıra kilise cemaati içindeki otorite ve iletişim de, duruma uygun olan törenselliğin benimsenmesi ya da muhafaza edilmesine yol açar; yöreden yöreye pek çok farklılık ortaya çıkar elbette, ama bunlar, kutsal metnin, teamülün, kilisenin otorite ve dayanışmasının tanımladığı genel bir çerçeve içindedir.

Böylesi baskıların hiçbiri Bahar Bayramı örneğinde söz konusu değildir; bu paradoksal bir durum ortaya çıkarmaktadır, çünkü kıtanın dört bir tarafında çarpıcı derecede benzer bazı kullanımlara rastlıyoruz. Bunun bir açıklaması, böylesi benzerlikleri Hıristiyanlık öncesi ortak bir kökene, Hint-Avrupalıların genel mirasına atfetmek olabilir. Böylesi bir açıklama tatmin edici olmaktan epey uzaktır, çünkü, öncelikle, bir bölgedeki benzerliği başka bir bölgedeki çeşitliliği ihmal ederek açıklamaktadır; işlevsel bir yaklaşımın haklı olarak daima soracağı soru, bir ritüelin bir yerde varlığını devam ettirirken, başka bir yerde neden yok olduğudur. İkinci olarak, Hint-Avrupalıların yayılmasının, nasıl bir biçim almış olursa olsun, ritüel devamlılığı teşvik etmiş olması, özellikle de nüfus farklı dilsel ve etnik gruplardan oluştuğu için, pek muhtemel değildir. Üçüncü olarak, Avrupa'nın dışında, Hindistan'da yaşayan günümüzün Hint-Avrupalılarıyla, hayli ince bir seviye dışında çok az bir spesifik ritüel ortaklık mevcuttur. Çeşitlilik epey fazla iken. Avrupa'daki mayıs kutlamaları, sivil Çin ya da yazılı bir dinde bulunan türden ritüel direktiflerin yokluğunda olması beklenenden çok daha fazla bir aynılık sergiliyordu. Batı Avrupa'daki ritüellerinin gerek yılın

85. Ayrıca bkz. Barth 1987.



Resim 10.4. *La rosière* tacı. XIX. yüzyıla ait gravür. (Musée National des Arts et Traditions Populaires. Paris. Foto: A Guey)

dönüm noktalarını kutlamaya yönelik genel eğilim gerek Roma'nın merkezi imparatorluğu açısından ortak bir kökene sahip olması, çeşitli unsurlar içeren Hint-Avrupalılar içindeki varsayımsal bir ortaklığın sonucu olmasından daha muhtemeldir. Ama hiçbiri benzerliklerin oldukça spesifik doğasını tam olarak açıklayamamaktadır. Eğer yılın dönüm noktalarını kutlama konusunda, King James'in ileri sürdüğü egemen aristokrasinin çıkarlarıyla halkın arzusunun kesiştiğini varsayarsak, siyasal ve hatta kültürel etmenler bile belli bir kültürel performans birliği kurmuş ve bunu muhafaza etmiş olabilir. Ortaçağdan önce bu spesifik ritüellere dair pek az kanıtın mevcut olduğu görülmektedir; bu dönemlerde onları sadece siyasal etmenler değil; artık mayısı Meryem Ana'nın ayı olarak kabul etmiş ve *la rosière*'de olduğu gibi erdemli kızların bakirelik taçları takmasını desteklemiş olan kilise de teşvik etmiş olabilir[86] (Resim 10.4). Bu durumların her birinde, "popüler kültür"

86. Chicago bölgesindeki Katolik kiliselerde, benzer bir uygulama mevcuttu. Mayıs ayında, bir kız seçilir ve Meryem Ana olarak güllerle taçlandırılırdı: ama aslında akran rekabeti anne babaları diğer kızlara da taç vermeye itiyordu.

çeşitliliği ilerletmektedir; ama ortak öğeler, karnavalda olduğu gibi, hegemonik kaynaklardan türüyor olabilir.[87]

Kullanımdaki bu esneklik göz önüne alındığında, özellikle siyasal ve dinsel alanlarda, çiçek kullanımındaki değişimler kaçınılmazdır. Doğal olarak, mezhepsel farklılıkların gelişimi, Meryem Ana'yla özdeşleştirilen çiçeklere yönelik tutumlarda bir evrensellik olmadığı anlamına gelmektedir. Ama krizantem ya da gelincik gibi bir çiçeğin derinden hissedilen anlam edinme hızı bize şunu hatırlatmaktadır ki, kültürel olguları tartışırken, zamansal, mekânsal ve hatta kişisel boyutu (çünkü tercihler ve yasaklamalar bu boyutta başlar) hesaba katmak durumundayız. Diğer pek çok gözlemci ve hatta bazı katılımcılar gibi antropologlar da örtük "normları" (örneğin ABD'de at eti yenmemesi ya da Fransızların tuzlu tereyağı yememesi gibi) daha kolay anlamak için açık "kuralları" ortaya sermeye çalışırlar.[88] Bu istikametlerde bazı genel eğilimler mevcuttur; ama onları, gramerle analoji kurup "kurallar" olarak görmek doğalarını yanlış anlamaktır. Bazı çiçekler diğerlerine nazaran daha damgalı olmakla birlikte, böylesi damgaların zorlayıcı ve evrensel bir dil niteliğine sahip olması çok az rastlanan bir durumdur. Kendisinden örtük anlayışını açık etmesi istendiğinde, aktör için durum buymuş gibi görünebilir; sonra da aynı aktör kendi kişisel anlam kataloğunu "kültürel" bir perspektife genelleştirmeyi cazip bulabilir. Ama toplumun görüş noktasından, yani toplum-merkezli bakıldığında, birçok insanın kültür, gelenek ve toplumsal sistem kavramlarından beklentilerine kıyasla içsel varyasyonların fazla, sınırların değişken, bağlamların çok ve zaman içinde değişimlerin daha sık ve köklü olduğu görülür; yazılı "kodlar"la kontrol altında tutulmayan davranışları ele alırken bu durum özellikle böyledir.

87. Ampirik bir düzeyde böylesi bir açıklama açıkça spekülatiftir, belki de kabul edilemezdir. Bununla birlikte, ayrıntılı kaynaklarda daha sağlam kanıtlar da bulunabilir.
88. Bkz. Sahlins 1976 ve *Food and Foodways*'deki (1989) benim kendi yorumlarım.

On Birinci Bölüm

HİNDİSTAN'IN ÇELENKLERİ: KADİFEÇİÇEĞİ VE YASEMİN

Avrupa çiçek kültürünün tek mekânı değildi. Daha önce gördüğümüz gibi, Avrupa Asya'nın deneyiminden çok şey almıştı. Bunun nedeni kısmen, o kıtanın pek çok bölgesinde çiçek üretimi ve kullanımının başka yerlere kıyasla daha ayrıntılı olmasıydı. Bu ayrıntılanmanın kökleri, hem sarayları ve tapınakları destekleyen yoğun bir tarımda hem her türlü bitkinin üretilmesini teşvik eden, yaygın bir ticari etkinliğe sahip uzun ömürlü kent kültürlerinde yatıyordu. Bu ve diğer cephelerde Asya ortaçağ boyunca Avrupa'dan daha başarılıydı; Asya'nın nüfusundaki büyüme, deniz ve karayollarıyla oluşturulan ticaret ağları, Pasifik ve Hint Okyanusu'nun yanı sıra Afrika ve Avrupa'ya da uzanan kültürel ve siyasal yayılması bu olguyu kanıtlamıştır. Avrupa'daki gibi gelişme öğelerine sahip olmayan "durağan Doğu toplumları" anlayışları, büyük ölçüde yazılı sözcük kullanımına dayanan bilgi sistemleri bir yana, çeşitli lüks kültürlere de sahip oldukları gayet aşikâr olan bu dinamik toplumları anlamak için hiç de uygun değildir. Kuzeyden gelen barbar saldırılarına daha az açık olmamakla birlikte, genel olarak kültür ve özel olarak da çiçek kültürü böylesi akınlardan Avrupa'dan daha az olumsuz etkilenmiştir. İç saldırılardan da daha az etkilenmiştir; zira orada da lüks kültürler içinde çelişkiler mevcut olmakla birlikte bunlar, özellikle de çiçekler söz konusu olduğunda, kesinlikle Batı'da olduğu gibi dinsel olarak desteklenen biçimler almamıştır. Daha sonraki dönemlerin Hint dinlerinde çiçekler, en azından tanrılara sunulan uygun armağanların önemli bir bileşeni oldukları ibadette, hayvan kesmeye bir alternatif olarak görülmüşlerdir.

O halde, kısmen Afrika'yla aradaki karşıtlığı kuvvetlendirmek, kısmen de çiçek kültürünü okuryazar ve tabakalaşmış toplumların ileri tanımıyla ilişkilendirmek için, incelememi Güney ve Doğu Asya'nın iki önemli toplumunu, yani Hindistan ve Çin'i kapsayacak şekilde geniş-

letmeye çalışayım.[1] Yetiştirme, kullanım ve bilgi sistemlerindeki ayrıntılı karakterini göstermek bir yana, çiçeklerin kullanıldığı bazı özel bağlamlara işaret etmek istiyorum. Böylesi büyük ve çeşitlilik içeren siyasal yapılarda, bazıları yerel bazılarıysa geniş bir şekilde bölgesel pek çok farklılık ortaya çıkar. Tropik Güney daha kurak olan Kuzey'e kıyasla daha fazla teşvik sunar; dolayısıyla, Dravid Hindistan'ında ve Güney Çin'de kadınların saçlarına çiçek takması daha çok rastlanabilen bir durumdur. Kan kurban etmeyi reddeden dinler onun yerine çiçekleri kullanma eğilimi göstermekle birlikte, aradaki farklar önemlidir. Hinduizmde tanrılara ve insanlara tapınma çelenk sunma biçimini alır. Sutraların desteğiyle birlikte Budizm, ibadette belli çiçeklerin kullanımını teşvik ediyor olarak görülür. Ve daha önce de değindiğimiz gibi, kökleri Semitik Yakındoğu'da olan İslam, çiçekleri ibadet ve ikonografiden dışlarken, gündelik hayattaki kullanımlarını teşvik eder.

Yerellik ve dinle ilişkili boyutların yanı sıra, başka hiyerarşik boyutlar da mevcuttur. Islah edilmiş çiçek kültürü okuryazar (bir yazı sistemine sahip olma anlamında) ve tabakalaşmış (üretici kaynaklarla ilişki açısından) toplumlarda gelişmiştir; bu her iki olgunun da genel olarak kültür ve özel olarak da çiçek kültürü üzerinde hiyerarşik etkileri vardı. Lükse ve yoksunluğa ilişkin anlayışlar Afrika'da olduğundan daha gelişkindi ve çiçekler, onları yetiştiren ve toplayanlar yoksullar olsa da, çoğunlukla zenginlerin edindiği bir maldı.[2] Öte yandan, bir tür ibadet demokrasisi içinde çiçekleri daha birçok kişi de kullanıyordu. Ama yine de çiçekler karşısında ikircikli bir tavır vardı. Örneğin, Budist rahiplere yasaklanmıştı; İslam'da ise ibadette hiç yerleri yoktu ve tasvir edilmeleri bile sık sık yasaklanıyordu. Gerçi İslam'da aynı şey bütün doğa için geçerliydi; çünkü yaratılanı yeniden yaratmak, Tanrı'nın eşsiz edimini tekrar etmek yasaktı. Ve suretlere yönelik böylesi karşı çıkışlar, özellikle en yüksek seviyedeki tanrısal varlık ya da dinsel lider

1. Aslında Japonya üzerine de bir bölüm yazmıştım; ama yer darlığı beni onu çıkarmak zorunda bıraktı.

2. John Iliffe'nin (1987), Sahraaltı Afrika'da mahrum ve dezavantajlı topluluklarda yoksulluğun var olduğuna ilişkin argümanını kabul etsem de, zenginliğin ve yoksulluğun nosyonları ya da gerçekliğinin, toplumsal yaşam üzerindeki etkileri açısından Avrupa ve Asya'nın belli başlı toplumlarıyla kıyaslanabilir olduğu şeklindeki iddiayla aynı fikirde değilim. Farklılık, köleliğin söz konusu olduğu durumlarda bile insanların toprakla kurdukları ilişkilerin doğasında apaçık görülmektedir. Pek çok devlette köleler bir katman oluştursa da, zamanla her grup toprakta önemli haklar edinmişti. Geçim ve iletişim tarzındaki köklü farklılıkları ihmal etme, bağımsızlık sonrası "milliyetçi" tarih yazarlarının pek çoğunun tipik bir özelliğidir; aynı şey hâlâ, üretimin toplumsal örgütlenmesine yeterli dikkati göstermeksizin farklılıkları sınırlı bir "teknolojik" çerçevede gören kalkınma iktisatçıları için de geçerlidir. Bu yaklaşımların her ikisi de, tarihsel sürecin algılanış kapsamını yerel nüfusun aleyhine bir şekilde daraltmaktadır.

rolünü üstlenmiş kişiyle [figurehead] ilişki söz konusu olduğunda, zaman zaman Hinduizm, Jainizm ve Budizm gibi ikon kullanımına oldukça fazla yer veren kültürlerde de rastlanıyordu. Ama çiçeklere yönelik müphemlikler bizzat lükse özgü kültürlerin doğasından da ileri geliyordu; dolayısıyla Romalı filozofların, yoksulluğun ortasındaki aşırılıklar hakkındaki şikâyetlerinin yankılarını Doğu'da da buluyoruz.

Hindistan'daki çiçek kültürünü şekillendiren etmenler bu çeşitli dinsel etkilerden ibaret değildi, İngiliz idaresi döneminde seküler alanda da bazı etkiler ortaya çıkmıştı. Nehru'nun kendisi yakaya çiçek takma âdetini benimsemişti; ama bu iş için karanfil yerine gül kullanıyordu ve dolayısıyla da Avrupa tarzına Kaşmir kültürüne özgü bir değişiklik ekliyordu. Hindistan'da Budizm, Jainizm, Hinduizm ve İslam arasında meydana gelen dinsel değişimlerde olduğu gibi, çiçek kültüründe sivil alandaki uygulamaların da zamansal ve yerel bir boyutu vardı. Kısa bir değerlendirmede böylesi farklılıkları tamamen ortaya sermek her zaman mümkün olmayabilir; ben burada genel özelliklere dikkat çekmek istiyorum.

Erken Dönem Hindu Toplumunda Çiçekler

Zengin bir çiçek kültürünün varlığı en erken edebi ve görsel kaynaklarda bulunabilir; bunlardan birincisi büyük ölçüde Hindu olmakla birlikte sivil hayattan bahsederken, büyük ölçüde Budist olan ikincisi dinsel pratiğe ilişkindir. *Ramayana*'da, bahçeler ve parklardan bahseden kısımlar gibi çiçek dekorasyonları da boldu. "Goncalar, çiçekler, çelenkler, çiçek açmış bitkiler ve filizler" olmadan çekici bir kadının giysisi tamam sayılmazdı. Çiçek toplamak Sitâ'nın zevklerinden biriydi; "saçına" taktığı lotuslara olan düşkünlüğü, *priyapankayâ* başlığını oluşturmuştu.[3] Erkekler de çiçek takıyorlardı, özellikle de gözde bir yatma zamanı süsü olan çelenkleri. Çiçekler sadece insanları değil, at arabalarını, yolları, evleri, sarayları ve hatta şehirleri süslemek için de kullanılıyordu. Kentteki tezgâhlardan satın alınabiliyorlardı ve kullanımları güzel koku kullanma ve banyo yapmayla yakından ilişkiliydi; Brahmanlar için ise banyo yaptıktan sonra çiçek toplamak âdetti.[4] Çelenkleri armağan olarak vermek kur yapma ve evlilikle ilişkiliydi ve güçlü bir cinsel anlam taşıyordu. *Laws of Manu*'ya [Manu Yasaları] göre, özgür olduğu sürece bir kadına çiçek ya da parfüm yollamak ca-

3. IV.1.67, III.63.14, III.64.26-7. Bkz. Vyas 1967: 219.
4. III.11.52; Vyas 1967: 221.

izdi. Swayamvara olarak bilinen bir evlilik biçiminde, gelin ve damat birbirlerine çelenk verirdi; bu, birbirlerini kendilerinin seçmiş olduğunu ya da en azından başkalarının seçimine rıza gösterdiklerini ima ediyordu.

Bu ilk referanslar büyük ölçüde sivil ve genellikle cinsellikle ilgilidirler; ama geniş bir kullanım alanı olduğuna işaret etmektedirler. M.S. ilk yüzyıllarda, erkekler ve kadınlar için uygun sayılan davranışlar, "aşk özdeyişleri" (*Kama Sutra*) ve "ona tabi sanatlar ve bilimler"i anlatan metinlerde açıklanmıştı. "Şarkı söylemek"ten "kil figürler ve suretler yapma"ya uzanan toplam altmış altı tane olan bu sanatlar, aristokratik yaşamda gerek taze gerek yapay çiçeklerin merkezi rolünü ortaya çıkarır. Bu listede yer alan bazıları şunlardır:

7 Bir putu pirinç ve çiçeklerle donatıp süslemek.
8 Yataklara, kanepelere ya da yere çiçekler yayıp düzenlemek.
15 Tespihler, gerdanlıklar ve çelenkler yapmak.
16 Başlıklar ve taçlar örüp üst kısımlarına çiçek koymak.
26 Yün ya da tüvitten papağanlar, çiçekler, püsküller, demetler, kabartma süsler vb. yapmak.
40 Bahçıvanlık; ağaçların ve bitkilerin hastalıklarının nasıl tedavi edileceğini, onların nasıl büyütüleceğini bilmek ve yaşlarını belirlemek.
47 Çiçek arabası yapma sanatı.
63 Yapay çiçek yapmak.[5]

Toplumsal bir sapkınlığı erkekler meydana getiriyordu ve "birbirlerini çiçeklerle süsleyen" kadınlar bazen erkeklerin diş ve tırnak izlerine hayran olabiliyordu;[6] demet demet çiçek toplanır, parfümlerle birlikte yatağa konur ve etrafa da çiçek yayılırdı. Üst sınıf erkeklerle düşüp kalkan bir kadın âşığına bir çelenk sunabilir ya da kadın hizmetçilerini yollayıp âşığının önceki gün kullandığı çiçekleri getirtebilirdi; böylece kendisi onları "bir sevgi işareti" olarak kullanabilirdi. Tek tek çiçek türleri hakkında pek az şey söylenmektedir; erkeklerin ve kadınların gönüllerini hoşnut eden, genel olarak çiçeklerdir ve bunlar taze çiçekler olabildiği gibi, yün, lif ya da diğer materyallerden yapılmış yapay çiçekler de olabilir. Bitkiler mevsimlik olduğu, dolayısıyla da kadınların solup giden güzelliğini ve insanoğlunun kısa ömrünü simgelediği için, yetişmedikleri mevsimlerde yoklukları derinden hissedilmektedir; dolayısıyla kurutulmuş ve imal edilmiş modeller halinde daha önceden

5. Vatsyayana *Kama Sutra*'sı, 1963: 108-11. Bir eşin [karının] bir sebze bahçesi ekmesi gerektiği de söylenir; ama yasemin ve diğer çiçekliler için bir çiçek bahçesi de oluşturabilir (Mulk Anand baskısı, 1990, s. 165).
6. Bu davranışların cinsel rolü *Kama Sutra*'da izah edilmektedir.

de edinilebilmeleri sağlanmaktadır. Gerek yapay gerek pazardan alınan çelenklerin kullanımında çiçeklerin yaygın rolü, yaklaşık aynı dönemdeki Akdeniz dünyasını anımsatmaktadır. Her iki bölgede de çiçekler çoktan bir ticari mala dönüşmüşlerdi; Hindistan'da da "parfümcüler"in yanı sıra "çiçek satıcıları"ndan bahsedildiğini görmekteyiz. Ticari bir alışverişte satın alınan çiçekler daha sonra cinsel bir alışverişte değiştirilebiliyor ya da bir evi ya da kişiyi süslemek için kullanılabiliyordu (Renkli resim XI.1).

Çiçeklerin ilk kullanımına dair başka kanıtlara şiirde, özellikle de Güney Hindistan'daki zengin klasik Tamilce antolojilerde rastlanmaktadır (yak. M.Ö. 100-M.S. 250); burada, kadınların saçlarının yasemin koktuğundan, erkeklerin boğa güreşlerinde ve savaşlarda bile çelenk taktığından, bir çiçeğin bir klanın simgesi olabildiğinden ve âşıkların birbirlerine çiçek hediyeleri verdiğinden bahsedilir. Farklı tanrılar gibi farklı çiçekler de dünyanın dört bölgesini simgelemenin yanı sıra, âşıklar arasındaki ilişkinin durumunu ve iç peyzajın değişik yönlerini temsil etmektedir. Özellikle *akam* ya da aşk şiirleri (başlıksız) böylesi referanslarla doludur:

Kadınlar
ellenmiş ve açılmaya zorlanmış
gonca taçlar takarlar
böyle farklı kokarlar çünkü
tepedeki gölcüklerden toplanmış
ve hepsi zincir gibi örülmüş
çelenkler takarlar.[7]

Düğün sayvanının altında bekleyen ve gelinliğinden yoksun kalan bir gelin,

Ah diye inledi
utanarak,
sonra başını eğdi, bana yalvardı,
bunu yaparken saçını açıyor,
kalın rengârenk,
kırık zambak taçyapraklarından
tacını çıkarıyor,
siyah saç örgülerini çözüyordu.

7. Ramanujan 1985: 234, 242, 226, 110.

Elle toplanmış,
arıları hâlâ cezbeden çiçekler vardı üzerlerinde,
mahrem yerlerini gizliyordu.

Birkaç yüzyıl sonra, V. yüzyılın büyük Sanskrit şair ve oyun yazarı Kālidāsa'nın eserlerinde çiçekler yine bollaşmaktadır. Bir hikâyede bizzat yazarın önceleri bir sığır çobanıyken nasıl saraya çağrıldığı ve ondan krala çiçek sunması istendiği anlatılır. Bu çiçekleri her gün kralın kızı için toplamış ve tanrıçası Kali'ye sunmuştu.[8] Gupta dönemi boyunca çiçekler, başta kadınlar tarafından olmak üzere vücut süslemesi için de kullanılmalarına karşın, çelenkler biçiminde hem insanlar hem tanrılar için önemliydiler.[9] Sanskrit tiyatrosunu anlatan bir V. yüzyıl eseri olan Bharata'nın *Nāta-śāra*'sı, tipik tiyatro kumpanyasında bir çelenk yapıcısından bahseder. Bugün de olduğu gibi, erkek ve kadın kraliyet mensupları gibi dansçıların da taçlar, gerdanlıklar, yüzükler, bilezikler, pazıbentler, küpeler ve çelenkler takmaları beklenirdi.[10] Ama erken dönem edebiyatında kadınlar, mücevherler gibi çiçeklerle de yakından özdeşleştirilmektedir (gerçi münhasıran böyle değildir); bir biçim öbürünün yerine geçmektedir. Kālidāsa'nın *Śākuntalā* oyununun, bir aktrisin Prakitçe söylediği proloğu şöyledir:

Yaz aşkına tutulan
duygusal kadınlar
kırılgan mimoza taçyapraklarından
çiçek küpeleri örerler,
yabani arılar
nazikçe öper onları.[11]

Aynı yazarın bir başka eseri olan *Mālavikā ve Agnimitra*'da olayın büyük bir bölümü, kralın bahçıvanı ve bir "çiçek kızı"nın boy gösterdiği bahçelerde geçmektedir. Bir yerde kraliçe, isteksiz kocasına bir kırmızı horozibiği hediyesi göndererek onu "aşk korusu"nda kendisine katılmaya davet eder. *Śākuntalā*'daki kadın kahraman, kral tarafından, bir inziva yerinin efendisi adına ağaçlara bakan ve kulağında bir çiçek

8. Miller 1984: 3-5.
9. Tanrıya bir sunu götürmek bahanesiyle krala ulaştırılan bir çiçekte bir aşk mektubu saklıdır (Miller 1984: 115). File "dallarla yapılan çelenkler" takılır (s. 101), kralın giydiği çelenk ise yabani çiçeklerdendir (s. 102): Śākuntalā'nın arkadaşı, kocasının evine gitmek için ayrılırken ona bir mimoza çelengi yapar.
10. Gitomer 1984: 69.
11. Miller 1984: 90.

takılı olan genç bir çileci olarak keşfedilir: "Bir yasemin kadar narinsin" der kral ona, "ama o sana ağaçları sulamanı emrediyor."[12] Kral daha sonra sevgilisinin bir resmini çizer; ama yaptığının eksikliğinden dolayı tatmin olmaz:

> Kulağındaki mimozayı çizmemişim,
> sapı yanağına dayanmış;
> sonbahardaki ay ışığı gibi
> göğüslerine vuran
> yumuşak lotus saplarından yapılma gerdanlığını da.[13]

Çilecinin korusu ve sadeliği, aşk ve ava adanmış zevk bahçesiyle karşılaştırılır. "Çilecinin korusuna av donanımıyla girilmemelidir."[14] Zenginlik ve çilecilik arasındaki karşıtlık sadece mücevher ve çiçekler arasındakine değil; dekorasyon ve sadelik (lüksün reddi) arasındaki karşıtlığa da benzetilir.

Hint efsanesinde, krallığın kutsallığına ilişkin birçok anlayışta olduğu gibi, kralın mevsimlere hâkim olma ve çiçeklerin açma zamanı da dahil olmak üzere zamanı kontrol etme yeteneği olduğuna inanılır. *Urvaśī Won by Valor* ve *Śākuntalā*'da kral bu kontrolü bazen bilinçli olarak kullanır, bazen de bu kontrol onun hatalı davranışı ya da ihmalinin sonucu olarak ortaya çıkar.: "Günahlarım asmaların çiçek açmasına engel mi olmakta?"[15] Bununla birlikte, bitkilerin çiçek açması kadınların dileklerine ve dokunuşlarına özellikle duyarlıdır; *Mālavikā*'da anlatılan hikâyede, *aśoka* ağacını çiçek açtıran kadın kahramanın başarısı vurgulanır. Bir kadının hafifçe dokunuşuyla çiçeklerini açan bir asma için, *priyangu* şeklinde ayrı bir terim bile mevcuttur; "dokunarak çiçekleri iyileştirebilme kabiliyeti"nin (green fingers) toplumsal cinsiyete dayalı bir versiyonudur bu.[16] Doğurganlık ve cinsellik çiçeklerle, çiçekler de büyük ölçüde kadınlarla özdeşleştirilmektedir.

Avrupa'da olduğu gibi, çiçeklerin edebiyatta ve yaşamdaki gündelik kullanımıyla, yoğun tarım ve yazının varlığına dayanan botanikteki bilimsel gelişmeler arasında paralellik kurulmuştu. Bu alanda incelemelerin olduğu bilinmektedir ve bunlar Ayurveda tıbbının temelini oluşturmuştur. Ne var ki bunlar, Müslüman ve diğer güçlerin istilaları sonu-

12. Kadınları simgeleyen yasemine karşılık erkekleri mango ağaçları simgeler (Miller 1984: 155).
13. Miller 1984: 156.
14. Miller 1984: 91.
15. Miller 1984: 136, 221.
16. Gerow, Miller içinde, 1984: 373.

cunda Hint biliminin yıkılmasıyla (ve muhtemelen de metinleri kopyalama yerine ezberlemeye öncelik verilmesiyle) büyük ölçüde ortadan kaybolmuştur. "Bitkilerin ve bitkisel yaşamın bilimi" üzerine Agnivésa'nın bir eseri, "insanlığa faydası olan otların ve bitkilerin" bir izahını sunmak amacıyla, Rşis'ler ya da kâhinlerin isteği üzerine derlenmişti.[17] Muhtemelen Budizm öncesi dönemde yaşamış olan Parāśāra adlı bir yazar, varlığını sürdüren bir el yazmasını birleştirmişti; eser şöyle başlamaktadır: "Bugün huzurunuzda, Vrksâyurveda'yı, Brahma'nın doğrudan bir vahyi olan Artharvaveda'nın yardımcı bir dalını anlatacağım. Rşis, lütfen ona kulak verin." Beşinci bölümde çiçekler (*puşpam*), *gynaeceum*'un *thalamus* ve diğer çiçek organlarıyla, ek olarak da *corolla*'nın oluşumuyla ilgili başka iki organla daha ilişkisine göre konumuyla bağlantılı dört tip şeklinde sınıflandırmaktadır.[18] Yani yazar gözlemlenebilir yapısal özelliklere dayanan botanik bilgileri organize etmek için bilimsel bir şema sunmuştur.

Bu gelişmeler çiçeklerin sivil yaşamdaki önemini ortaya sermektedir; öte yandan çiçekler dinsel etkinliklerde çok daha önemliydi. Özellikle lotus çiçeği (*Nelumbo nucifera*) Vişnu, Krişna ve Lakşmi'yle özdeşleştiriliyordu ve ilk iki tanrının dört ambleminden biriydi. Şimdi ulusal çiçek olan lotusun birçok adı vardır ve bu durum onun Hint kültüründeki merkezi konumunu göstermektedir; bu adlar değişik biçimlerde tanrılara ve insanlara, erkeklere ve kadınlara verilmektedir. Budizm'de ve eski Mısır'da olduğu gibi, lotus doğumla ve kutsal olanla özdeşleştirilmektedir. Sembolik anlamları boldur. "Lotus hep saflığın ve cazibenin sembolü olmuştur. O, Brahmā'nın kaynağı, Śrī'nin meskeni, Vişnunu'nun göbeğinden çıkan ve onun *rasa* olduğunu gösteren filiz, Şiva'nın *jatā*'sındaki Gangā suyunun sembolü ve her tanrıçanın elindeki sporcu çiçeğidir. Lotusların, *abjinīpati*, efendisi olan Sūrya ["güneş"] her iki elinde de bir çift lotus taşır. Tıpkı ay çıktığında çiçek açan mavi zambak gibi, kırmızı lotus da Sūrya'mn sembolüdür."[19] Nathdvara, Rajastan'da, Shrinathji biçimindeki Krişna, kumaş ve kâğıt üzerindeki resimlerde, karanlık görüntüsünü daha da ortaya çıkaran bir lotus goncası çelengi takmış olmanın yanı sıra, elinde iki gonca ve tamamen çiçek açmış bir lotus tutarken de gösterilmektedir.[20] Lakşmi tanrıçası bu lotusun üzerinde dururken görülmektedir, bu ise Buda'nın doğumu resimlerini anımsatmaktadır.

17. Zikredildiği yer: Sircar 1950: 123.
18. Sircar 1950: 129; teknik terminoloji oldukça geniştir.
19. Sivaramamurti 1980: 11.
20. Ambalai'nin anlatısına bkz. (1987).

Çiçekler ve Kurban

Bu referansların çoğu, Vedalar sonrası Hinduizmin, Jainistlerden ve Budistlerden tanrılara şiddet içermeyen "sembolik" ibadet etme ve vejetaryenlik anlayışlarını alıp benimsedikleri döneme aittir. Bu okuryazar dinlerin gelişiyle ve bunların şiddet (*ahimsa*) eleştirileriyle birlikte, kan kurban etme âdeti fiilen sona ermişti. Resmi dogma, Aydınlanmış Olanlar'a çiçek, tütsü ve ve mum sunularını, keşişin sert ve şiddet içeren pratiğine kıyasla daha aşağı bir dinsel pratik olarak görmeye devam etmiş olabilir; ama *bhakti* ("kendini adama") tarzı Hinduizm bu yaklaşımı üstün bir manevi kurtuluş modeline yükseltmişti. Reformcu dönemlerinde, *bhakti* hem eşitlikçi hem ritüel karşıtıydı. Çok daha sonra, XV. ve XVI. yüzyıllarda, bu inancın mensupları Kuzey Hindistan'da, "dik kafalı Ortodoksluğa ve anlamsız ritüalizme karşı bitmeyen bir savaş" açmış, tanrı ikonlarını bile reddetmişlerdi; "tüm putperestçe uygulamalara ve kast ayrımlarına derinden düşman"dılar.[21] Sonuçta, *bhakti* ibadet gelenekleri gerek tapmak gerek evden, kendinin ya da başkalarının "canlı" kurbanını bilinçli bir şekilde uzaklaştırdı. Dolayısıyla çiçekler, sadece şükretmek ya da gönüllerini almak için değil aynı zamanda onları şereflendirmek ve sevmek için tanrılara yapılan bir sunu olarak kullanılan önemli bir nesne haline geldi. Günümüzdeki sunular, sadece en alt toplumsal gruplarda, köyün "ana" mabetlerine yapılırken ya da istisnai durumlarda kan kurbanı içerir.[22]

Hindu tanrılarının "desteğini kazanmak" için normalde giysi, mücevher, parfüm, müzik, dans, betel ağacı yaprağı, meyve ve çiçekler; ama özellikle de, kurbanın yerini alan hindistancevizi ve sülüğen tozu (*sindhur*) sunulur. Bazı kutsal metinlerde öne sürüldüğü gibi durum sadece bu nesnelerin hayvan kesmenin yerini almasından ibaret değildir; estetikten ortak bir zevk almayı vurgulayan bir ibadet teorisi de söz konusudur. İnsanlara sunulabilecek türden, hoşlanılacak bir armağan olarak görülmektedirler. Bu nedenle, meyveler ve pişirilmiş yiyecekler sunulurken çiğ yiyecekler sunu olarak kullanılmaz. Metinler insanlara, ancak insan için uygun olan yiyecekleri tanrılara sunmaları çağrısı yapar. Bu anlamda çiçekler ruhun gıdasıdır ve bir saygı ve sevgi işaretidir.[23]

21. Rizvi 1978: I, 372.

22. T. N. Pandy'nin bana söylediğine göre, Gonda'daki Tharu halkı arasında, vejetaryen tanrılar için düzenlenen ritüellerde çiçekler, süt ve homa sunuları yapılıyordu; diğer tanrılara ise kurban olarak keçiler, koyunlar ve tavuklar sunuluyordu. Tüm Sanskrit tanrıları eti reddetmese de, vejetaryen tanrı kavramına dikkat ediniz; bunlar genellikle "daha alt düzeyde", yerel ve dişil mabetlerdir.

23. Bu kısımda bana yardımlarından dolayı Amrit Srinivasan'a minnettarım.

Alaca renkli ve tatlı kokulu çiçek çelenginin zıddı, bir ipe dizilen ufak sığır pisliği kalıplarından yapılan çelenktir; bu çelenk, sonbahar başında çıkan dolunay zamanında gerçekleşen Holi festivali için yapılır. Bu etkinlikte, Marriott'un canlı bir biçimde betimlediği gibi, dünya baş aşağı çevrilir. Gençler yaşlıları renkli tozlara bulayarak ve içine orman alevi çiçekleri (*Butea*) konan pembe bir sıvıyla ıslatarak muziplikler yaparlar. Düzensizliğin hâkim olduğu bu günün düzeni aşırı serbestliktir. Gençler ayrıca Krişna'yı sığır çobanı olarak taklit ederek etrafta dolaşıp eğlenirler ve boyunlarına inek pisliği çelenklerini takarlar.[24]

Budizm'de Çiçekler

Bugün Hindistan'daki hâkim din olan Hinduizm'deki çiçek kullanımı büyük ölçüde Budizm'den, daha sonra da İslam'dan etkilenmiştir. Hayvan ve insan tasvirleri tarihöncesi Hindistan'ın ikonografisinde bol miktarda mevcuttur ve Harappa mühürleri bunun en önde gelen örneğidir.[25] Diğer yerlerde olduğu gibi, erken dönem temsili sanatı hayvanları ve bazen de insanları resmetmekle birlikte, bitkilere nadiren yer veriyordu.[26] Aynı durum büyük ölçüde Çin'de de geçerlidir; gerçi bitkisel motiflerin eksikliğinin gereğinden fazla vurgulanmış olabileceği de iddia edilmiştir.[27] Hindistan'da mimari ve heykelcilikte ilk çiçek kullanımı büyük ölçüde Budizm'le ilişkilidir. Doğudaki Gandhāra krallığında heykelcilik, Orta Asya üzerinden gelen klasik Avrupa formlarının büyük etkisi altındaydı ve bu etkilere Yakındoğu'nun formel bitkisel motifleri de dahildi. Buna karşılık, Bodhgayā yakınlarındaki Buda'nın aydınlanma yerinde, ilk mağaraların içinde hiç heykel öğesi görünmemekte ve dışında ise çok az bulunmaktadır. Başka yerlerde ise dinsel tasvirlere çiçekler dahil olmaya başlamıştı. M. Ö. III. yüzyılda Rāmapurvā'daki, alt kısmı "lotus çanı" biçiminde olan bir sütun başlığının alnında rozetler, "hanımeli" ve palmetler görülmektedir. Vidiśā'da bulunan ve M. Ö. 120 ila 100 yıllarına ait olan bir kolon "lotus çanı" sütun başlığına başka bir örnek sunmaktadır ve taşa asılı olan bir çelengi taklit etmesi olası olan bir çelenk oymasına sahiptir.[28] Bu mimari formları

24. Bu gösteride birçok yerel farklılık ve bazı genel benzerlikler mevcuttur; bunlar gösterinin kentte ya da kırda yapılıyor olmasına bağlıdır. Benim açıklamalarım Marriott'tan (1966) alınmıştır; ama sığır pisliği kalıplarını ve renkleri 1991'de Ahmedabad'da gördüm.
25. S. Huntingdon 1985: 18 vd.
26. S. Huntingdon 1985: 8.
27. Cheng Te'kun 1969.
28. S. Huntingdon 1985: 58.

pekâlâ Yakındoğu'dan türemiş olabilir; Yakındoğu'da farklı bir "lotus", nilüfer, dinsel hayatta benzer bir rol oynamış ve aynı zamanda sanatsal ve mimari motiflere dahil edilmişti. Ama daha sonra bu temaların Doğu Asya'nın dört bir yanına dağılması Budizm'in yayılmasıyla bağlantılıydı.

Vidiśa kolonu daha bol bir çiçek kullanımı sergilemektedir. Aynı yerdeki bir başka oyma, bir kadın figürünü elinde bir demet çiçek tutarken resmetmektedir. Öte yandan, güzel bir kadının kendilerine dokunmasını bekleyen tomurcuklanan bitkiler temasına örnek olarak, *Yakşis*'lerin, doğurganlıkla özdeşleştirilen kadın doğa ruhlarının etrafını çiçek açan ağaçlar çevirmektedir. O dönemden itibaren ikonografide tanrılar ve insanlar, hem temsil hem ibadet sahnelerine kolayca dahil edilebilen çiçeklerle yakın ilişki içerisinde resmedilmektedir.

Buda kendisi ve *bhikşu*'lar (keşişler) için çelenk kullanılmasını reddetmişti: ama o öldüğünde müridiÂnanda, tıpkı Konstantinus döneminde Hıristiyan ibadetine imparatorluğa özgü bazı dekoratif öğelerin dahil edilmesi gibi, köylülerden ona büyük bir kral gibi davranmalarını istemişti: "Kemikleri için bir dörtyol ağzında bir höyük [*stupa*] inşa edilsin ve şemsiyeler, zafer sancakları, bayraklar, güzel kokular, çelenkler, parfümler, pudra ve müzikle ona saygı gösterilsin." Buda'nın reddettiği nesneler, ona saygı göstermek için geri getiriliyordu.[29] Hürmet merkezleri olarak pek çok *stupa* inşa edildi; Bhárhut'ta bulunan bir II. yüzyıl rölyefinde, çelenklerle süslenmiş ve śala ağaçlarıyla çevrilmiş biri resmedilmekte ve ilahi varlıklara ise çiçek hediyeleri sunulmaktadır. Amarāvatī'de bulunan daha geç tarihli bir rölyefte ise, Güney Hindistan'ın bazı çağdaş tapınaklarında olduğu gibi, diz çökmüş filler çiçek sunmaktadır.[30]

Buda'nın huzuruna çiçek bırakmak, keşiş ve sıradan insan tarafından farklı farklı yorumlanabilir. Sıradan bir kişi bunu bir tür dilek ya da dua gibi görebilirken, bilgili biri için bu sunu, sunan kişinin erdemine işaret edebilir. Bu fark, 1938 yılında Sri Lanka'nın Kandy bölgesindeki Kutsal Diş Tapınağı'nı ziyaret eden C. G. Jung'un anlatısında gayet net bir şekilde ifade edilmektedir:

> Genç erkek ve kadınlar altarların önüne kocaman yasemin çiçeği yığınları koyuyor ve aynı zamanda da alçak sesle bir dua okuyorlardı: *mantram*. Buda için dua ettiklerini düşünmüştüm; ama bana rehberlik eden keşiş şu açıklamayı yaptı: "Hayır, Buda artık yok; O nirvanada; biz ona dua edeme-

29. *Mahā-parinirvāna-suttā*, zikreden Snellgrove 1978: 19.
30. Snellgrove 1978: 32.

yiz. Onlar şöyle diyorlar: 'Bu hayat tıpkı bu çiçeklerin güzelliği gibi gelip geçici. Tanrım [*deva*] bu sununun değerini benimle paylaşsın.'"[31]

I. yüzyıla gelindiğinde çiçekler ve çelenkler hem dekorasyon ve armağan hem tanrılara sunu olarak yaygın bir şekilde kullanılıyordu. Ama Budizm'de, ikonlar gibi onların kullanımı da, doğa ruhlarının popüler diniyle özdeşleştirildikleri için bir miktar müphemlik damgası yemişti. Duyulara hitap eden figürler gibi bu da *sangha*'nın, yani keşişler cemaatinin çileci yaşam biçimiyle tezat teşkil ediyordu.

Yaklaşık olarak İsa'nın yaşadığı dönemde, Vişnu gibi kişisel tanrıların oluşturduğu Hindu ibadet kültü (*bhakti*) yükseliş halindeydi. O dönemde ayrıca, Mahāyāna kolu *bodhisattva* anlayışını geliştirmişti: Padma pani gibi aydınlanmış bir varlık, "elinde lotusla", henüz nirvanaya ulaşmamış olsa da başkalarına şefkat dağıtarak yardım ediyordu. Şefkatli bir varlığa bu şekilde bağlanma anlayışı, sadece Güney Asya'da değil Doğu Asya'da da figüratif sanata ve heykelciliğe daha büyük bir vurgu yapmıştı. Buda'nın bir zamanlar reddettiği ve geride bıraktığı çiçekler de dahil olmak üzere bağlılık sunuları çağrısı yapan figüratif sanat ve heykelcilikle birlikte, eğilim kesin bir şekilde yön değiştirmişti.

Kutsal metinlerde de Buda'nın çiçeklerle ilişkisi daha yakın bir hal almıştı. Buda doğduğu zaman ilk yedi adımını lotus çiçekleri üzerinde attığı söyleniyordu (Resim 11.1). Ne zaman başına sıradışı bir şey gelse, çiçekler mevsimsiz açıyordu; Asya'nın başka yerlerinde gelişmiş bir temaydı bu.[32] Ölmek üzereyken, *sal* ağaçları çiçek açmıştı. "İlahi Mandârava çiçekleri de açmış ve ilahi sandal ağacı tozu gökten yağmaya başlamıştı."[33] Çağdaş piyasa ikonografisinde Buda bir lotustan çıkarken resmedilmektedir. Bunu yaptığında, Bin Dünya'nın Efendisi Brahma Shampati, öğretmesi için ısrar etmişti. Düşünde, büyümelerinin farklı evrelerindeki lotuslardan başka bir şey bulunmayan bir dünya görmüş ve insanoğlunun bataklıktan aydınlığa nasıl çıkacağı ona vahyedilmişti. Burada lotusun mecazi konumu merkezi bir önemdeydi. Buda'dan teyzesi ve sütannesini kutsaması istendiğinde önce reddetmişti. Ama daha sonra hizmetçisi onlar adına araya girmiş ve o da kabul etmişti. Söylendiğine göre, müsaade almak sanki birinin başına mavi lotuslardan (*utpala*) bir taç koymak gibiydi.[34] Çiçekler bir yandan

31. Jung 1961: 264.
32. Bkz. 13. Bölüm.
33. *Mahā-paribbāna Sutta*, s. 86, Buddhist Sutras içinde, çev., T. W. Rhys Davids; ayrıca, *Dīgha Nikāya*.
34. *Vinaya Texts*, III. Kısım, çev. T. W. Rhys Davids ve H. Oldenberg, *Sacred Books of the East*, Yeni Delhi, s. 325 (ilk baskı, Oxford 1885).

Buda'yla özdeşleştirilirken ve ibadette kullanılırken, diğer yandan da kutsal metinlerde önemli bir mecaz, teşbih ve sembol kaynağı haline geldiler. *Dhammapāda*'daki bir bölümün tamamı çiçekleri bu şekilde kullanmaktadır; burada vurgulanan kokularıdır, çünkü renkler aldatmaya daha müsaittir:

> 53 Çiçek yığınlarından ne kadar çok çelenk yapılırsa, doğumundan sonra ölümlü o kadar çok iyi şey başarabilir...
> 55 Sandal ağacı ya da Tagara, lotus çiçeği ya da Vassiki; bu tür parfümlerin içinde erdemin parfümü eşsizdir.[35]

Çince metin *Avatamsaka* (Çiçek süsleme hakkında Sutta) ve Palice metin *Samyutta Nikāya*, Budizm'deki çiçek kullanımına ilişkin başka bilgiler de vermekte ve yine sembolik anlamları vurgulamaktadır.[36] En temel sunular, çiçek, mum ve tütsüden oluşuyordu. Birincisi gelip geçiciliği, Dharma'nın ana öğretisini, bir gün tatlı kokan bir şeyin ertesi gün bozulup solmasını simgelemektedir.[37] İkincisi Buda'nın keşfettiği bilgelik ışığını, üçüncüsü ise Sangha'nın, Buda Dharma'sını uygulayanların saf yaşamının güzel kokusunu simgelemektedir. *Saddharma Pundarika Sutra*'da (Beyaz Lotus Sutra'sı) Buda Dharma'sının insanlar üzerindeki etkisi yağmurun ve güneşin bitkiler üzerindeki etkisine benzetilir; çünkü dokunduğu her şey, yani bütün kastlardan insanlar büyür ve onları, insan olarak potansiyellerini tam olarak gerçekleştirmeye muktedir kılar.[38]

Lüksle ilişkilendirilmelerinin yanı sıra, çiçeklerin sunu olarak kullanılmasına yönelik şüphelerin bir başka nedeni daha vardı ve bu da onların şiddet karşıtı öğretiyle özdeşleştirilmeleriyle ilgiliydi. Zira böylesi sunular bazıları tarafından daha fazla şiddet içeren ibadet biçimlerinin bir alternatifi olarak görülmekle birlikte, bizzat şiddet içeren bir edim olarak algılanıyordu. Bir çiçeği koparmak yaşayan bir şeyi yok etmek demekti. Böyle bir edim popüler Hinduizm'in "kurban" talebini yerine getiriyordu; aynı zamanda da Brahmanizmi rahatsız etmiyordu,

35. Müller 1881: 17-18.

36. *The Great Expansive Buddha Flower Adornment Sutra*, yorumlayan Tripitaka Master Hsuan Hua, çev. Dharma Realm Buddhist University Buddhist Text Translation Society, Talmage, California; *The Book of Kindred Sayings –Samyutta-nikāya- or grouped suttas*, çev. Mrs. Rhys Davids, Suriyagoda Sumangala Thera'nın (F. L. Woodward) yardımlarıyla, 5 cilt, Pali Text Society Translation Series, 7, 10, 13, 14, 16, Londra, 1917-30.

37. Aynı gelip geçicilik anlayışı, tapınaktaki günlerini doldurduktan sonra nehre atılan kil tanrı figürleri için de geçerlidir.

38. *Scripture of the Lotus Blossom of the Fine Dharma (the Lotus Sutra)*, çev. L. Hurvitz, New York, 1976, 5. bölüm.



Resim 11.1. *Lotustan Çıkan Buda*: Tibet tangkası. (Victoria and Albert Museum, Londra)

çünkü hiç kan akıtılmıyordu ve bitki çiçek üretmeye devam ediyordu.[39] Bununla birlikte, özellikle *ahimsa* anlayışını vurgulayan Jainistlerin şüpheleri vardı. Bir yandan, ibadette çiçek kullanılmasına karşı değildiler. Mahavira'nın annesi doğum yapmak üzereyken on üç rüya görmüştü. Bunların biri bir çelenk (*mala*) hakkındaydı. Shatankar'daki hac merkezinde, ziyaretçiler için özel bahçelerde çiçek yetiştirilir. *Puja* ya da sunudan sonra, suret giydirilir ve gümüş zırhının üzerine safran ve çiçek konur. Böylesi amaçlar için Jainistler özel bağışlarda bulunurlar. Jainizm özellikle kendi keşişleri için kendinden feragat etmeyi içerse de, "tanrısal olan"a değerli şeyler sunmak iyi addedilir. Bununla birlikte, çiçeklerin canlı varlık olduğu düşünülür; bir sunu yapılacağı zaman çelenk örülerek yapılamazdı, dikme işlemi yerine bir iple bağlama yöntemi kullanılırdı. Gerçekten de, sunulacak en iyi çiçekler toplananlar değil; ağaçtan düşen ve yere düşmeden bir bezde toplananlardır.[40] Böylesi sunuların büyük ölçekte uygulanması mümkün değildir ve bu uygulama ticari bir faaliyet içermek zorundadır. Bir çiçeğin ömrünün çok kısa olduğu ve dolayısıyla da, güzellikten hoşlanan tanrısal varlığa sunulmak için iyi bir nesne olduğuna dair bilgili kişilerin teminatına rağmen, Jainistler yine de bazı müphemlikler sergilemektedirler. "Yüksek" Budizm'deki bazı müphemliklere yukarıda değinmiştim. Düşünceli Hindular da zaman zaman benzer hisler ifade ederler. Gerçekten de Gandhi, sadelik ve şiddet karşıtlığı görüşleriyle çeliştiği için çiçek çelenklerinden kaçınmıştı; bunun yerine, dokuma pamuktan ya da hatta sandal ağacı tanelerinden yapılan çelenkleri savunmuştu. Canlı varlıklardan yapılan çelenk bir yana bırakılarak cansız varlıklardan yapılan gerdanlıklar kullanılmıştı.

Başta Sri Lanka'da olmak üzere Budizm'deki çiçek kullanımı çoğunlukla savurgandı. Sözü edilen ülkede çiçeklerin büyük ölçeklerdeki kullanımı, krallığın erken dönem tarihini ve hanedanın Budizm'i nasıl kabul ettiğini anlatan ulusal vakayiname *Mahãvamsa*'da açıkça ifade edilmektedir. Tarih çok tartışmalı olmakla birlikte, vakayiname M.S. IV. yüzyılın başlarına kadar olan dönemi kapsamaktadır. Burada bir brahmana lotus sunulduğundan, begonya kentinden (şimdi Patna olan Pãaliputta; "çiçek şehri" olarak da adlandırılır), *vihara*'lar için çelenklerden, çiçek hediye edilerek gösterilen hürmetten, haz bahçeleri ve krallık parklarından bahsedilmektedir; hepsinden önemlisi ise, avluları lotus çiçekleriyle dolu olan dinsel binalar (*cetiya*) ve şehrin dört bir ya-

39. C. ve S. Bayly, kişisel yazışma.

40. Krişna'nın birçok resminin arka perdesini ve Shrinathji geleneğindeki sütçü kızları oluşturan çiçeklerde olduğu gibi.

nında, bir binanın tamamını kaplayacak şekilde yaklaşık seksen metre yüksekliğe ulaşan yasemin çiçekleri vardır.[41]

Bahçeciliğin özellikle "estetik" türünün gelişmesi, toprak sahipliği ve lüks sayılan artık ürünün din kurumu tarafından alınması bakımlarından, bu durumun sivil hayat üzerindeki yankıları da dikkate değer bir boyuttaydı. Konu hakkında söz sahibi olan bir yazarın iddiasına göre, Budizm'de törensellik, gezginler için meyve ağacı sağlanması da dahil olmak üzere "bahçeciliğin ilerlemesi için eşsiz bir itki" sağlamıştı. "Çiçekler ve çelenkler dinsel ayinlere en üst derecede dahil edilir. *Vihara* ve tapınakların atmosferi, *champac* [*Michelia champaca*] ve yasemin parfümüyle baskın kılınır; tanrının mabedi, suretinin kaideleri ve tapınağa çıkan basamaklar *nagaha* ve lotus çiçekleriyle bezenir." Bu bolluk daha M.S. IV. yüzyılda Çinli yazar Fa Hian'ın ilgisini cezbetmişti ve çiçeklerle parfümlerin onların ibadetine girme biçimi yazarı hayrete düşürmüştü. Şaşırması gayet mümkündü, çünkü talep devasa boyuttaydı; Sri Lanka'daki bir tapınağın nizamnamesi, her gün 100 bin çiçeğin (büyük olasılıkla taç yaprağı) sunulması gerektiğini belirtiyordu. Talebi karşılamak için başkentin etrafı çiçek bahçeleriyle çevrildi ve İngiliz işgalinden sonra bile, her bölgede en verimli topraklar (ki bu topraklar vergiden bile muaftı) rahiplerin mülkiyetinde olmaya devam etti. Kilisenin taleplerinin, sıradan insanların ve devletin cömertliği ya da rızasının üretim sistemi üzerindeki etkisi çok büyüktü.[42]

İkonlara Yönelik Müphemlik

Hem çiçeklerin hem suretlerin kullanımı konusunda sorunlar vardı. Hindistan'ın, insanlar ve tanrıların yanı sıra doğayı da içeren dinsel ikonografisinin zenginliği, Avrupa ve Yakındoğu'ya damga vuran müphemlikle arada herhangi bir paralellik kurmayı yersiz kılabilir görünmektedir; ve bu zenginlik yeri geldiğinde çiçek kültürünü de etkilemiştir. Bununla birlikte, aşağı yukarı M.Ö. V. yüzyılda ortaya çıkan Hint dinleri, yani Budizm, Jainizm ve Hinduizm, ilk başlarda kendi kültlerinin önemli kişiliklerinin suretlerini yapmamışlardı ve bu durum her üç dinin de ikonlara yer vermeye başladığı M.S. I. yüzyıla değin böyle devam etmişti.

Dinsel sanatın paradoksu –ki din Hindistan'da hem sanatın hem mimarinin başlıca odak noktasıydı– doğası gereği biçimsiz olan hakikatin

41. Geiger 1950: 241-2; Tennent 1859: 367.
42. Tennent 1859: 366-7.

suretlerde asla tamamen gerçekleştirilemeyeceği şeklindeki inançta yatmaktadır. Bir suret tamamen bir araçtan, arayış içindeki bir metafordan ibarettir.[43] Bunun bir sonucu olarak, anlayışın önünü açmak için figüratif imgelerin tamamen reddedilebilme olasılığı mevcuttu. Öncelikli olarak kelama vurgu yapan Yakındoğu inançlarında olduğu gibi, bu üç Hint dininin hepsi, sonraki kuşaklara miras bırakılan kutsal metinler çok sonraları üretilmiş olsalar da, aşağı yukarı mevcut alfabelerin gelişmekte olduğu bir zamanda ortaya çıktı. Her bir durumda dinin çekirdeği ("kanon") yazılı kelamla formüle edildi. Suretler ve hatta sunular daha sonra geldi. Önemli kült figürlerinin suretleri, muhtemelen popüler baskı sonucu olarak ancak birkaç yüzyıl sonra ortaya çıktı. Hıristiyanlıkta olduğu gibi, görebilecekleri, yakarabilecekleri ve idrak edebilecekleri somut imgeleri tercih etmeye daha meyilli olanlar okuryazar olmayanlar, kutsal metinlere doğrudan ulaşamayanlardı.

İlk başlarda Budizm kendi merkezi figürüne yönelik benzetmecilik karşıtı [aniconic] bir yaklaşım benimsemişti. İlk beş yüzyıl boyunca Buda'nın hiçbir sureti mevcut değildi, sadece soyut simgeler ve figürün olmadığı biyografik sahneler vardı.[44] Böylesi yasaklar, Japonya, Kore ve Çin'in kuzey kısımlarında özellikle önemli olan Mahāyāna (Büyük Araç) tarikatına kıyasla Güney'in Hīnayāna (Küçük Araç) tarikatının daha tipik bir özelliği olarak görünmektedir. Ama Budizm'in tamamı ilk başlarda, önceki bölümlerde tartışılan klasik ikilemle karşılaşmıştı: manevi olanı maddi biçimlerde temsil etme sorunu. Yüce "tanrısal varlıklar"ın tasvirine yönelik benzer bir isteksizlik başlarda diğer Hint dinlerinde de mevcuttu ve bu durum sorunun öğretisel hususiyetlerden ibaret olmadığını akla getirmektedir. Budizm'deki sorun yaratılanı ya da yaratanı yeniden yaratma meselesi değil, tanrısal varlığın en yüce ifadelerini tasvir etmeye, varlığın yokluğunu temsil etmeye yönelik daha genel bir hoşnutsuzluğun bir parçasıydı.

Budizm ve Jainizm'deki eğilim değişmeye başladığında, en azından çoğunluk için entelektüel şüpheler durulduğunda, yeni heykelleri yapan zanaatkârlar ve hamileri için başka bir sorun ortaya çıkıyordu: Çok uzun zaman önce dünyadan ayrılmış ve hiçbir zaman dünyevi bir biçimleri olmamış olan hürmet ve ibadet nesneleri nasıl temsil edilecekti?[45] Aynı sorunlar ilk Hıristiyanların bazılarını da ilgilendirmişti.

43. S. Huntingdon 1985: xxvi.

44. S. Huntingdon (1985) alternatif bir görüş ileri sürmektedir; J. Huntingdon (1985) ise erken dönem Budist sanatında ikonların olmadığı görüşüne karşı çıkmaktadır, ama onun fikri yaygın olarak kabul görmemektedir ve suretlerin kendisi söz konusu olduğunda *ex silentio* [kaynakları suskun] iddialara dayanmaktadır.

45. Snellgrove 1978: 47 vd.

Konstantinus dönemi öncesi Kilise Babası Minucius Felix, "pagan" bir uygulama olan "tanrı yapma" maskaralığına karşı "boş heykeller"in olmaması durumunu savunmuştu; "Tanrı'nın hangi suretini yapayım" sorusu onun için saçma bir soruydu; "çünkü eğer doğru düşünülürse, insanın kendisi Tanrı'nın sureti değil midir?" Ayrıca, "ibadet ettiğimiz Tanrı'yı göstermeme ve görmeme"nin bir avantaj olduğu sonucuna varmaktadır.[46]

Böylesi temsiller yaratmaya yönelik Budistlerin başlardaki isteksizliği, Śakyamuni'nin aydınlığa erişmesi inancının bir sonucu olarak özellikle güçlüydü. Bu ruh durumu "hiçlik" (*akiñcana*) olarak tasvir edilmişti ve tüm dünyevi koşulların aşılmasını ima ediyordu. Dolayısıyla, figüratif imgeler yerine, onun kendi insani varlığını aşmasıyla ilintili sembollere rastlıyoruz: altında aydınlığa ulaştığı bodhi ağacı, adalet çarkı, onun ayak izleri, boş bir taht. Ajanta mağarasında "eldeki lotus" (*padma pani*), özellikle kırmızı lotusla sembolize edilen şefkat *bodhisattva*'sının bir yönüne işaret etmektedir.[47] Buda'ya maddi bir biçim vermek gerektiği zaman, aşkınlığın bir sembolü olan lotus çokça kullanılmıştı. Bhār-hut'ta bulunan ve M.S. II. yüzyıla ait olan bir madalyanun üzerinde lotus bulunmaktadır; burada, Buda'nın doğumunu temsil eden doğurganlık tanrıçası Lakşmi elinde bir lotus tutmaktadır.[48] Diğer semboller gibi bu çiçek de yakarılan tanrısal nesneyi simgelemektedir; tıpkı daha fazla şiddet içeren sunu biçimlerinin yerini alarak kendisi bir sunu oluşturması gibi.

Mesele sadece Buda'nın aydınlanmasıyla ilgili değildi, maddi ikonlar yaratmak ya da bunların muhafaza edileceği yerler oluşturmak da sorundu. Buda tarafından tesis edilen çileci (*sanyassi*) gelenek bu dünyanın lükslerini reddetmişti; keşişler de dilenciydiler ve daimi bir barınakları olmaksızın bir yerden diğerine göçüyorlardı. Manastır hayatı çok sonraları ortaya çıktı ve cemaatin merkezi, kutsal emanetlerin gömülü olduğu höyük mezar (*stupa*) oldu. Bu gelişmenin meydana geldiği Maurya döneminde (M.Ö. 325-185) sanat özünde figüratif değil sembolikti.[49] Temsili sanatı ilk başlarda keşişler ya da *sangha*'dan ziyade din görevlileri dışındaki halkla özdeşti; bunun nedeni de genellikle hem krallığın hem tüccarların, ev sahiplerinin ve ev kadınlarının sponsorluğuydu.[50] Ama belli bir çelişki devam etmişti. Sanchi'deki stu-

46. Minucius Felix 1844-66: 490 (cap. 24), 504 (cap. 32).
47. Ajanta mağaraları V. ve VI. yüzyıllara aittir; kadın figürlerin başlıklarında çiçeklere sıkça rastlanır (Berkson 1986).
48. Snellgrove 1978: 26-7.
49. Hyers 1989.
50. Dehejia 1989: 16.

panın giriş kapısının üzerindeki, M.Ö. II. yüzyılda yapılmış ve yaklaşık M.Ö. 50'de genişletilmiş olan ayrıntılı oymalar, Buda'nın babasının evinde bıraktığı şeyleri, tavuskuşlarını, filleri, atları, boğaları, aslanları ve çiçek vazolarını konu edinir.[51] Onun kendi yaşamında reddettiği şeyler sanatta somutlaştırılıyordu. Ama temsilin konuları insanlar ya da tanrısal varlıklar değil, maddi nesnelerdir. Tanrısal varlıkların temsilleri daha az önemli olanlardan başlamış, daha sonraları ise giriş kapıları, seyahatlerinde korunmak için özellikle tüccarların ibadet ettiği keyif düşkünü *yaksī*'lerle süslenir olmuştu. Bu varlıkların çiçeklerle gayet yakın bir ilişkisi vardır; gerdanlık çelenkler ve dokunuşlarıyla çiçek açtırdıkları toka çiçekli ağaçlar takıyorlardı.[52] Sanchi'nin stupa tırabzanında olduğu gibi, çoğunlukla soyut biçimde olsa da lotus da görünmektedir. Buda'nın heykellerinin yapılmaya başlamasıyla bu durum değişmiştir. Heykeller en sonunda, keşişlere daimi altarlar sağlayan manastırların mimari ve manevi ortamının bir parçası haline geldiler. M.S. I. yüzyılda Kuzey Hindistan'da Kushan hükümdarlarının gelişiyle, Buda figürleri, erdem kazanmak isteyen krallığın hamiliği altında üretildi.[53] Nihayet her *vihara* böylesi figürlerle dolmaya başladı.

Çiçeklere Yönelik Müphemlik

Takip eden yüzyıllar boyunca tasvir karşıtı [aniconic] eğilim büyük ölçüde ortadan kayboldu ve çileci gelenek de birçok açıdan hafifletildi. Çiçekler sarayın lüks yaşamının simgeleri olarak görülebilirlerdi; ama ibadette tam tersi anlamlar taşıyabiliyorlardı.[54] Reform hareketlerinde ise, tanrıya yakarışta ulaşılmaya çalışılan sadeliğin temsilcisi olabiliyorlardı. Zira sadeliğe ulaşmak ibadetin karmaşıklıklarının budanmasını, herkesin tanrıya yakarmasını mümkün kılmayı ve herkesin tanrı huzurunda eşit olduğu dinsel alanda hiyerarşiyi reddetmeyi gerektiriyordu. Devrimci hareketler, hem tasarı hem uygulamada bu yontmayı mümkün kılmıştır. Protestanlığın pek çok biçiminde kiliseler ritüel nesneleri ve nesne ritüellerinden temizlenmişti. Altara dekorasyon için bile çiçek konmuyordu artık, sadece dua ediliyordu. George Herbert'in

51. Hyers 1989: 5.

52. Hyers 1989: 4; Dehejia 1989: 17, Resim 6 (ve özellikle arka tarafı). Bir kadının çiçek açan bir *bakula* ağacına dökmek üzere elinde bir şarap kâsesi tuttuğu Mathura için bkz. s. 19, Resim 7.

53. Dehejia 1989: 23-4.

54. Bu noktayı vurguladığı için André Beteille'ye ve bana yardımcı olan diğer insanlara müteşekkirim.

"Gazap" şiirinde dile getirdiği gibi, "Bana sadelik ver, ancak onunla yaşayabilirim" (9. dize); çünkü karmaşıklık "hilekârlık" ve "dolambaçlı yollar"ı temsil eder. Hindistan'daki *bhakti* hareketlerinde ibadetin sadeliği tanrısal varlığa bir çiçek sunulmasını içerir, çünkü bu sunuyu herkes yerine getirebilir. Sadece zenginlerin ya da topluluğun gücünün yetebileceği ayrıntılı kurbanlara gerek yoktur; bir çiçekle bütün yalvaranlar eşit olur. Benzer bir gelişme, paralel Budist kültü Chan ya da Zen'de meydana geldi. Çiçekler hakkında düşünme, anlayışa ulaşmanın bir yolu olarak görülüyordu. Chan geleneği, takipçilerinin önünde elinde altın bir çiçek tutan Buda'yla başlar. Müritlerinden biri olan Kashapa hafifçe gülmüş ve Buda onun anlamış olduğunu belirtmiştir.

Yine de çiçekler lüks eleştirisinden tamamen muaf değildi; en azından zımni bir düzeyde, bir miktar müphemlik var olmaya devam etmişti. *Dhammapāda*, diğer güzel nesneler gibi çiçeklerin de baştan çıkarma ve saptırma potansiyelleri olduğunu açıkça belirtmektedir. Hindu aşk tanrısı Kâma'dan alınan bir anlayışla, ayartıcı Mâra, çiçek uçlu bir ok fırlatır. Daha açık bir biçimde, "Tıpkı bir selin uyuyan bir köyü alıp götürmesi gibi, ölüm de çiçek toplayan ve dolayısıyla da zihni başka yöne kaydırılmış olan insanı alıp götürür" denir.[55] Çiçek biçmek ya da çelenk takmanın Budist keşişlere yasaklanmasının nedeni de bu mudur? Yoksa *deva*'ların [kötü ruhlar] eskiden çiçeklerde ikamet ettikleri yollu Hint anlayışını kabul ettikleri için mi bu böyledir? Keşişlerin bir çiçeği koklamasına bile izin yoktur; çünkü bu, özgür bir şekilde verilmemiş olanı almayı, çiçek *deva*'sını almayı içermektedir. Gerçekten de bir Budist ya da Hindu çiçek verdiği zaman, onları koklamaktan kaçınmalıdır; çünkü bu, çiçeklerin özünün bir kısmının kaybolmasına yol açmaktadır. Ama Buda'nın yaşamının göstermiş olduğu gibi, lüksün reddedilmesi de önemli bir öğedir; çünkü onun çileci bir tarzda kaçındığı nesneler arasında "çelenkler, parfümler, kozmetikler ve süs eşyaları" bulunmaktaydı.[56] Bu dünya nesnelerinden tüm çileciler uzak durmalıydı. Ve bu sadece çilecilerle sınırlı değildi; çünkü bir keşişin kaçındığı nesnelerden (örneğin çelenkler, hoş kokular ve merhemler) gönüllü bir şekilde sıradan bir insan da uzak durabilirdi. Bu çileci eğilim çiçeklerin Buda için uygun bir sunu olamayacağı demek değildir; zira sıradan insanlar çiçek sunmaya ya da bo ağacı yetiştirmeye teşvik edilmektedir. Keşişleri belli bir mertebeye ulaştığında, Tay köylüleri onun yanına çiçeklerle giderler. Birisi öldüğünde ellerine çiçek yerleştirilir.[57] Do-

55. Kısım 47.
56. *Dīgha Nikāya*, çev. M. Walshe, Londra, 1987, s. 69.
57. Tambiah 1970: 90, 94, 110, 124.

layısıyla, sivil hayatta lüksü temsil edebiliyor ve bu nedenle çilecilere tarafından reddedilebiliyor olsalar da, kısmen sadeliklerinde, kısmen de tanrısal ve yarı-tanrısal varlıklara sunulabilmelerinden dolayı dinsel alanda uygun bir sunu olarak görülmektedirler.

İslam, Bahçeler ve Çiçekler

İslam'ın Hindistan'daki, özellikle de Kuzey Hindistan'daki etkisi çiçek kültürüne iki önemli biçimde tesir etmişti: Saray düzeyinde ve din düzeyinde. Babürlü hükümdarlarının Safevi İran'ıyla güçlü bağları olduğu için, çiçeklerin önemli bir yeri olan dindışı minyatür resim geleneğini beraberlerinde getirmişlerdi. Genel olarak suretlere sıcak bakmayan İslam'da bu gelenek istisnai bir konumdaydı. Ama dünyevi ve semavi cennetlerin birbirine model oluşturduğu büyük bahçeler inşa etmek İslam'ın bir özelliğiydi. Tac Mahal'in bahçesi gibi bahçeler, hükümdarlar ve yandaşları tarafından Kuzey Hindistan'ın dört bir yanında inşa edildi. Bu sivil çiçek kültürü, Delhi'de her yıl yapılan çiçek festivalinde bugün de devam etmektedir.

Bununla birlikte, mitlerde boy göstermelerine rağmen, çiçeklerin normalde ibadette hiç yeri yoktu; çünkü Allah'a sadece kelamla, yani dua, kıraat ve vaazla yakarılıyordu. Hindistan'daki yerel koşullara bazı uyarlamalar gerçekleşti. Genellikle ünlü sufi gizemcileri olan *pir*'lerin türbelerine, özellikle ölümlerini anma törenlerinde (*uws*) tütsüyle birlikte çiçekler de sunuluyordu. Pirler hakkındaki mucize edebiyatında (*malfuzat*), mezarlarının üzerindeki çiçek kokularına göndermeler vardır;[58] bazı durumlarda onların kalıntıları, geride çiçekler bırakarak kaybolmaktadır. Mevlüt Kandili gibi, Müslüman takvimiyle ilişkili ve ayrıca düğünler gibi insan ömrüyle ilgili kutlamalara, tatlıların yanı sıra gül ve yasemin taç yaprakları da girmişti.

Hindu pratiğine yapılan bu uyarlamalar Müslüman reformcuların zıt istikametteki yorumlarına maruz kaldı; bu yorumları yapanların başında, İslam'ı "yenilikler"den arındırmayı hedefleyen, XVII. yüzyılın Nakşibendi sufileri (Bunlar yanlış biçimde Vahabilerle karıştırılmaktadır) geliyordu. Bu sufi tarikatının Hindistan kolunun manevi önderi, çok büyük bir servete sahip olmasına karşın fakir bir derviş hayatı sürmüş olan Taşkentli Hevace Ahrar'dır;[59] servetinin tamamı dinsel bir

58. Bu anlayış, Hıristiyan azizlere atfedilen "kutsallık kokusu"yla benzer görünmektedir.
59. Rizvi 1983: i, 177-8.

vakfa adanmıştır. Öğretisi, "gerçek sevgi yürekten geldiğinde ve Tanrı'nın ve O'nun niteliklerinden başka her şeyin imgesel varlığını ortadan kaldırdığında, gelip geçici olanın yok olduğunu" iddia ediyordu. Kusursuz vahdet ya da mükemmeliyet demek olan renksizliğe ulaşmak müritlerin göreviydi. Sufi liderleri, Hint Müslümanlarını pirlerin mezarlarında hayvan kurban etmelerinden (gerçek ya da kurgusal) ve hatta mezarlarına yakın ilgi göstermelerinden dolayı kınıyorlardı; ne var ki bu mezarlar, onlara Hintliler gibi aynı şekilde secde eden köylü Müslümanlar için merkezi bir önem arz etmeye devam etmişlerdi.[60] Hindistan'daki saflıktan yana diğer tarikatlar gibi (ki bunların başında Barelviler gelir) bu Sufiler de hem Müslümanların çiçek kullanmasını hem Krişna'ya dualar edilmesini kınıyorlardı. Onların Püriten eleştirileri Batılı reformcularınkine benziyordu. Yine de gerek Kuzey gerek Güney Hindistan'da pirlerin türbelerine taçyaprakları ve şeker sunulmaya devam etmektedir ve bu uygulama, Efendi'nin lütfu anlamına gelen Hindu *prasad* uygulamasına çok benzemektedir; *prasad*, sunulan ve sunulma edimiyle kutsandıktan sonra kısmen geri alınan bir armağandır.[61] Ama İslam pir mezarlarını tanıyordu, çünkü ölüler her yerde şu ya da bu biçimde anılıyordu; öte yandan, sunu yapılabilecek hiçbir suret yoktu. İslam başkalarının "putlar"ına şiddetle karşıydı. Dolayısıyla, Müslümanlar kuzeyi fethettiklerinde, Hindu heykelciliği, tıpkı Püritenlerin Avrupa'daki heykelciliğe yaptığı gibi, etkin bir şekilde tahrip edilmişti. Onlar ikona değil, kelama güveniyorlardı; "büyü"leri bile adların kullanımına odaklanmıştı: Başta Allah'ın doksan dokuz adı, yıldız falı, sayısal kareler ve formüller; bunların hepsi yazıyla geliştirilmiş ve yazıda somutlaştırılmıştı. Hint dinlerinde, özellikle de çileci uygulamalarda ve bazı *bhakti* hareketlerinde, ikonlara yönelik bir müphemlik olduğundan; ama toptan bir reddetme olmadığından daha önce bahsetmiştik. Erken dönem Yahudilik ve Hıristiyanlık'ta olduğu gibi İslam'da da, görünüşe bakılırsa, bu itirazlar sadece diğer dinlere karşı çıkıştan değil; aynı zamanda, bir anlama ve hitap etme biçimi olarak (suret Tanrı'ya yakarmak için yanlış bir yoldu) kelama, özellikle de yazılı kelama bağlılıktan ve israf ile lükse karşı Püriten bir tercihten kaynaklanmaktadır.

Ama Babürlü bahçelerinin sivil geleneğinde bolca lüks (ve biraz da

60. Rizvi 1978: ii, 260, 432. Kaşmir'de mezarlarda süsenler yetiştirilmektedir; diğer Müslüman bölgelerde mezarlarda yabani çiçekler büyümesi uğurlu sayılır ama çiçek ekilmesi uygun görülmez.

61. Eck 1983: 12. Susan ve Chris Bayly'e minnettarım ve onlar da Yeni Delhi'deki Jawaharlal Nehru Üniversitesi Tarih Bölümü'nden Dr. Muzaffar Alam'a minnettardırlar. Sufi itirazlarına referanslar için bkz. Rizvi 1978.

formel kısıtlama) mevcuttu. İslam öncesi Hindistan'da teşhir bahçeleri de vardı ve büyük çiçek tüketicileri olarak özellikle saraylara odaklanmışlardı. Görünüşe bakılırsa bunların birçoğunun ihtiyaçları sadece krallık bahçelerinden değil, aynı zamanda pazardan ya da sırf bu amaç için kendisine toprak tahsis edilmiş olan hizmet kastının (*mali*) tarlalarından tedarik ediliyordu.[62] Aynı durum Hindu tapınakları için de geçerliydi. Normalde onlara bitişik bahçeler yoktur; ama civarlarında bazı çiçekler yetiştirilebilmektedir.[63] Bu anlaşılabilir bir durumdur; çünkü, kısmen, Hinduizm manastırlardan ziyade büyük ölçüde bir tapınaklar dinidir (dolayısıyla daimi emekçileri yoktur), kısmen de, kast bölünmesi genellikle rahiplerin Brahmanların ekim işiyle uğraşmasını değil, yapılan işleri kontrol etmesini gerektiriyordu. Avrupa'daki keşişlerin aksine, bahçıvanın işini devralmak onlara hiçbir erdem kazandırmıyordu.

Kentlerde tüccarların, içinde lotuslar ve nilüferler yetişen su bahçeleri vardı. Hane içinde kullanılan bazı bitkiler hanelerin dışında yetiştiriliyordu. *Tulsi* bitkisine (bir tür fesleğen) pek çok evin avlusunda rastlanır ve başta Krişna için olmak üzere gündelik ibadette yeri vardır (Aslında bazıları bizzat bitkinin kendisine ibadet edildiğini iddia eder). Ama krallığa ve onun zengin yandaşlarına ait olan bahçeler dışında, çiçekler, bugün de olduğu gibi, çoğunlukla tarlalarda yetiştiriliyor ve oralardan da tapınaklara ve müşteri evlerine ulaştırılıyor ya da pazarda ve yol kenarı tezgâhlarında satılıyordu.[64] Geçmişte bahçeciliğin, Çin ya da Japonya'da yaşandığı gibi burjuvaziye yayılmasının çok düşük bir düzeyde olduğu görülmektedir. O ülkelerde, hiç çiçek içermiyor olabilseler de, manastırların da bahçeleri vardı. Elite ait formel Çin bahçeleri çoğunlukla kayalar, su, minyatür bitkiler ve heykellerden oluşuyordu; aynı durum, kaya ve kumun hâkim olduğu ve çok az bitkisel öğeye sahip Zen manastırlarının bahçeleri için de geçerliydi. Ama gerek Hinduizm gerek İslam manastır dini değildi ve dolayısıyla da, Budizm'in (Sri Lanka hariç) fiilen ortadan kaybolmasıyla birlikte, din adamlarının ekim işleriyle uğraşması büyük ölçüde ortadan kalkmıştı.[65] Şehir sakinleri çiçeklerini pazardan satın alıyorlardı ve sadece hükümdarlar özel çiçek bahçeleri geliştirmişti.

62. Hindistan'ın bazı bölgelerinde bir *phulmali* alt kastı çiçek yetiştirmeyle uğraşıyordu; *malabar*'lar aynı zamanda bahçıvandı.

63. Gençlerle birlikte Gujarat, Nandol'daki Nehir Tapınağı'na gitmiştik; tapınağa sunmak için yolun kenarındaki çitli alanlardan çiçek toplamışlardı; ama o alanda hiç çiçek bahçesi yoktu.

64. Günümüzde, Madaipur'da inşa edilen Hari Krişna tapınağı, kendi kullanımı için çiçek yetiştirilen bir bahçeye sahiptir; ama sözü edilen, birçok Batılı öğe taşıyan yeni bir külttür.

65. Crowe vd. 1972: 12.

Çağdaş Çiçekler

Günümüzde Hindistan'daki çiçek kültürünün hâkim öğesi, siyasetçilerden heykellere, evli çiftlerden ölülere herkesin omuzlarını süsleyen çelenktir. Bu uygulama yenidir ve Gandhi geleneğinde olduğu pek söylenemez. Eskiden çelenk genellikle tanrılar içindi; ama hepimizin içinde tanrısallık vardır. Günümüzde bir siyasetçinin başarısı ona sunulan çelenklerin sayısı ve tipiyle ölçülmektedir ve güller en değerli olandır. Özellikle uzun bağımsızlık mücadelesi boyunca çelenk siyasetçilere gösterilen hürmete işaret ediyordu; ayrıca, çiçeklerden ya da diğer popüler onay işaretlerinden yoksun formel İngiliz giysisiyle (kadınlarınki hariç) tezat oluşturuyordu. Öte yandan, Avrupa'daki kutsal varlıklar ve Katolik azizlere, Madras'daki San Thomé Katedrali'nde olduğu gibi, çelenk takılıyordu ve bu onların yerelliğe dahil oluşunu gösteriyordu. Günümüzde, saygıdeğer konuklara bir çiçek ya da kocaman bir çelenkle hoşgeldin denebilmektedir. Dinsel, siyasal ya da benzer türden kamusal toplantılarda, ziyaretçiye hoşgeldin deme arzularını sergilemek için dinleyiciler çelenkler getirmektedir ve zaman zaman banknotlardan yapılan bir çelenge de rastlanmaktadır. Bir çiçek yığını oluşturulur ve kendi sunularını getirmeyenler buradan bir çelenk alabilir ve onu yeniden değerlendirebilir. İnsanlar arasındaki en yaygın sunu meyvedir; ama aile üyeleri uzun yolculuklara çıkarken ya da dönerken çelenk verildiği de olur. Güney Hindistan'da örme yaseminler ve pembemsi bir çiçek olan *kanagambaram* sokaklarda satılır ve maddi durumu iyi olan evlerde, uzun saçlarına ya da topuzlarına taksınlar diye kadın konuklara (ama dullara değil) betel ve ham hint hurmasıyla birlikte sunulur.

Çelenkler kırmızı güllerden, Aziz Bruno zambaklarından, frangipani, *paras*, yasemin ve düğünler için özellikle kadifeçiçeklerinden örülür; ama Güney'de daha açık sarı bir krizantem (*javanthi phoo*) tercih edilir ve kadifeçiçeği (bazı köylerde kullanılmasına rağmen) pek çok uğursuz durumla ve Müslümanlarla ilişkilendirilir. Dassera festivali özellikle kadifeçiçeği çelengi sunmayla özdeşleştirilir. Bazı kişiler, *Rāmāyana*'daki silah ibadetini hatırlatır bir tarzda, geçimlerini sağlamak için kullandıkları bir aracı ya da gereci bu gün bir çelenkle süsler. Çelenkler bir aracın ya da makinenin alınması gibi yeni bir etkinliğin başlaması için de kullanılabilir ya da yeni bir evin kapısının üzerine konabilir. Toprağın yeni binalar için kazılması bir *bhoomi puha* gerektirir: Bir çiçek çelengiyle birlikte tütsü ve hindistanceviziyle bir sunu oluşturulur. Çelenkler her türlü modern yıldonümü ve küçük çocukla-

rın doğum günleri için de kullanılmaktadırlar; ayrıca, özellikle ölüm yıldönümlerinde ölü ebeveynlerin resimlerinin etrafına asılırlar; ama yaşayanların resimleri için hiçbir zaman kullanılmaz. Ölüm başka bir çiçek teşhirine daha yol açar: Yakılmadan önce cesedin üzerine çiçekler atılır.

İnsan ömrü döngüsünde evlilik en önemli çiçek teşhir vesilesidir. Çiçeklerin özel rolünü renkler belirler: Beyaz saflığı simgeler ve hem gelin hem damat tarafından kullanılır; kırmızı çelenkler ve güçlü kokularıyla güller de, yıldönümleri ve âşıklar arasındaki ilişkide olduğu gibi evlilikte de yeri vardır; başta Kuzey'in kadifeçiçekleri olmak üzere sarı çiçekler düğünlerde ve diğer törensel kutlamalarda arka plan dekorasyonu olarak kullanılır. İngiltere, Leicester'deki Gujarati cemaati gibi denizaşırı topluluklar bile gerek sivil gerek dinsel amaçlar için çiçekleri bolca kullanırlar. Eski bir kilise binasından bir Hindu tapınağına dönüştürülmüş olan Sree Sanatan Mandir'de 1989'da yapılan bir düğünde, gelin ve damadın üstündeki gümüş sayvana kırmızı karanfiller ve beyaz güllerden yapılma çelenkler asılmıştı. Bunlar yapaydı; ayrıca, kadınların giydiği *sari*'lerin üzerinde başka çiçek tasvirleri vardı ve çiftin oturduğu sandalyelerin arkasında bir lotus oyması vardı. Ama hem kişilerin üzerinde hem ritüelde gerçek çiçekler de bolca mevcuttu. Önde gelen katılımcılar da dahil olmak üzere birçok kadın saçını topuz yapmış ve beyaz yaseminler ve ufak kırmızı taçyapraklarıyla süslemişti; güçlü kokusundan dolayı yasemin saçlar için kullanılan başlıca çiçektir; ama mevsimi değilse onun yerine başka çiçekler kullanılır.[66] Bu kırmızı ve beyaz düğünçiçekleri erkeklerin yakalarında da görülüyordu; çünkü gelinin tarafından olanlara kırmızı, damat tarafına beyaz karanfiller sunulmuştu. Daha önce değinildiği gibi, düğünlerde yakalara karanfil takma şeklindeki bu Avrupa âdetinin uyarlanırken, evlilik vesilesiyle bir araya gelen iki tarafın değişik renkler taşıması şeklinde bir ekleme yapılmıştı; bazı konuklar ise iki aileyle olan ilişkilerini göstermek için her iki çiçeği de takar. Kırmızı bir gömlek ve yaldızlı ayakkabılarla şatafatlı bir şekilde kuşanmış olan damadın kendisi ise pembe ve beyaz karanfillerden yapılan bir çelenk takmıştı ve aynı çiçeklerden oluşan bir buket tutuyordu. Törenin belli bir noktasında çifte benzer çelenkler verildi ve gelin kendisininkini damadın, damat da kendisininki-

66. Yaseminin, bazıları diğerlerinden daha hoş kokulu birçok çeşidi vardır. Duyduğuma göre bu hoş koku hem yılanları (Madras) kendine çekmekte hem insanları onlardan korumaktadır. Bir kadının hamileliğinin üçüncü, beşinci, yedinci ve dokuzuncu ayında yapılan güney ritüeli (*Simantham*) için, özellikle ayrıntılı bir saç süslemesi hazırlanır. Güney'deki çelenkler bazen nane ya da *tulsi* gibi kokulu otları da içerir.

ni gelinin omuzlarına yerleştirdi. Bu çelenkler tipik bir şekilde, gümüş bir kâğıtla süslenen bir ipe dizilmiş çiçek başlarından yapılmıştı. Nihayet, törenin kendisinde, dışarıdan getirtilmiş olan Brahman rahibi, gelinin anne babasına ve çifte sunulan *puja*'lar için sarı ve beyaz krizantem taçyaprakları kullanmıştı.

Çelenk değiş tokuşu Maharashtra'nın yeni-Budistleri için de önemli bir evlilik edimini oluşturmaktadır.[67] Bu tören yakın zamanların Hindu reformcuları tarafından, kuzeydoğu krallığının ardından *gandhara* olarak da bilinen kadim "özgür" evlilik biçiminden uyarlanmıştı. Gelin ve damat değiş tokuşu tamamladığında, konuklar onların üzerine taçyaprakları serperler. Eski dönemlerde, önceden planlanmış kastların üyeleri böylesi törenlerde çiçek kullanma konusunda isteksizdi; çünkü daha yüksek kastlar bunu kendi törenlerinin taklidi ve dolayısıyla da statü yükseltme çabası olarak görebilirdi. Ama günümüzde, servetin artması ve kısıtlamaların azalmasıyla birlikte çiçekler bollaşmıştır.

Siyasetin ve artan "tüketimcilik"in taleplerine rağmen, çiçekler ve çelenkler hâlâ ibadetin merkezi bir özelliğini oluşturmaktadır. Bizzat sunu için kullanılan terim, *puja*, çiçeklerden ya da meyvelerden, genellikle de birincisinden oluşan bir armağan demektir. Ahmedabad'da kaldığımız bir evin arkasında çalışan terziler, hemen hemen her gün bahçeye gelip, genel olarak zanaatkârların hamisi olan yaratıcı tanrı Vishwakarma mabetlerine sunmak için çiçek topluyorlardı.[68] Çelenkler Vaishnava ibadetinde özellikle ön plandaydı. Benares Kutsal Kenti'ndeki Manikarni Devi'nin yılda iki kez yapılan süsleme töreninde, "dikdörtgen bir tahta çerçeve suyun üzerine konur ve kadifeçiçeği çelenkleri ve ardıç çiçeği demetleriyle süslenir."[69] Ama diğer Hindu tarikatları tarafından da kullanılırlar. Büyük Shivarâtri'nin bahar festivalinde, şehirdeki her görünür *linga*'nın (penis şekilli altar) üzerine çiçekler yığılır. İkinci en önemli festival, aynı aya rastlayan Vishvanâtha süsleme günüdür; bugün yine her *linga* sandal ağacı macunu, yaprakları, çiçekleri ve kırmızı tozuyla süslenir.[70]

Çiçekler Hindu ritüellerinde başka ve daha karmaşık biçimlerde de

67. Bir Maharashtran köyünün neo-Budist Mahar kesimi üzerine yaptığı çalışmada Neera Burra'nın (tarihsiz) belirttiğine göre, özünde Budist olan evlilik töreni, gelin ve damadın Ambedkar ve Buda resimleri önünde basit bir çelenk takma öğesi içermektedir. Tamamen legal olmamakla birlikte, bu uygulama oldukça yaygındır.

68. Ay takviminin her ayının ilk gününde özel bir puja gerçekleştirilir; şekerlemeler satın alınır ve sonra da dinsel hediyeler olarak (*prasad*) dağıtılır.

69. Eck 1983: 247.

70. Eck Hindu puja'nın (*pûjâ*) izlerini, Hindistan'daki "ilk" antropomorfik tanrılardan biri olan *yaksha* inancına dek takip eder; bu inançta kan sunularının ya da *bali*'nin yerini, taşı ya da ikonu alev kırmızısına boyama pratiği almıştır.

rol oynarlar. Güney Hindistan'da Rampura'daki tanrısal varlıklar tarafından (özellikle de boğa Basava), kuraklık ya da diğer felaket zamanlarında takipçilerine haber göndermek için kullanılıyorlardı; çiçek dileği ya da çiçek kehaneti olarak adlandırılabilecek bu süreç *hu koduvudu* olarak bilinirdi. Geleceklerini önceden haber alan rahip, suretin her yanına ıslak çiçekler koyarak tanrısal varlığı yıkardı. Puja işlemi yerine getirildiği ve tanrıya yanar halde hoş kokular sunulduğu zaman, tanrısal varlıktan bir çiçek vermesi istenir. Eğer sağ taraftaki bir çiçek düşerse, yanıt olumludur; eğer soldaki bir çiçek düşerse olumsuzdur. Eğer hiçbir şey olmazsa, tanrısal varlık yanıt vermek istememektedir ya da mabedi terk etmiştir.[71] Emin olmak için ertesi gün bazen "bayat" bir çiçeğin istendiği de olurdu.

Bazı çiçek çeşitleri sadece ibadet için kullanılırken, belli tanrılara da spesifik çiçekler sunulur. Ganeş'e pembe *kanare*, Hanuman'a *akra*, Krişna'ya *akika* ve *tulsi*, Şiva'ya ise mor ve beyaz *dhatura* sunulur. Bu amaç için diğer çiçeklerden kaçınılabilir; Krişna tapınaklarında amber-çiçeği bulunmaması gerekir; çünkü Şiva'nın üzerine basarken Kali'nin çıkardığı bir dili vardır. Pembe süsenler, bazılarının dediğine göre bu çiçeğin Müslümanlar ve Yahudilerce cenazelerde kullanılmasıyla ilgili başka nedenlerden dolayı yasaktır; *champac* ise ibadette asla kullanılmaz. Gujarat'taki durum aynen böyledir. Tıpkı Avrupa'da olduğu gibi, dinsel kullanım, yerel ve hiyerarşik farklılıkların daha çok rastlandığı sivil kullanıma kıyasla daha yaygın ve istikrarlı olma eğilimindedir. Tamil Nadu'da Brahmanlar koyu kırmızı gülleri (Bangalore civarında yetiştirilirler) uğurla ilgili nedenlerden dolayı kullanmazlar; ama öte yandan cenazelerde ve diğer kastlar tarafından kullanılırlar.

Ahmedabad'daki Çiçek Pazarı

Günümüzde tapınaklara sunulan çiçekler çeşitli kaynaklardan tedarik edilmektedir; bir kısmı, İngiltere'nin Leicester kentindeki arkadaşlarımızın durumunda olduğu gibi, müminlerin tarlalarından ve bahçelerinden sağlanmaktadır. Ama çelenkler genellikle çelenk yapıcılardan satın alınır; onlar da kullandıkları malzemeleri, düğünler gibi büyük etkinlikler için de çiçek sağlayan yerel pazardan alırlar.

Ahmedabad'ın merkezindeki günlük çiçek pazarını ziyaret etmek, biçilmiş çiçek kavramına alışmış olan bir Avrupalı için olağandışı bir

71. Srinivas 1976: 324-8. Benzer ritüeller doğuda Uttar Pradeş'te de vardır.

tecrübedir. Pazar sabahın erken saatlerinde açılır ve öğleye doğru saat ona kadar devam eder; ama bazı satıcılar birkaç saat daha orada kalır ve fiyatları ucuzlatarak çiçek satarlar. Sırf o alanda uzmanlaşmış birkaç tezgâh dışında, biçilmiş çiçek hiç görmedim; sadece yığınlarca kadife-çiçeği, yasemin, kırmızı gül ve Aziz Bruno zambağı başı vardı. Civardaki kırsal bölgelerden yetiştiriciler tarafından büyük sepetlerle getirilip müşterilerin incelemesi için bez parçaları üzerine boşaltılmaktadırlar. Bunlar öncelikle, çelenk yapıcılara mal sağlayan komisyoncu ya da aracılardır. Komisyoncular üstü açık dükkânlardaki masalarına oturup masanın üzerindeki hesap defterinde, yetiştiricilere önerebilecekleri ve alıcılardan kabul edebilecekleri fiyatları hesaplarlar (Renkli resim XI.2). Her dükkânın etrafı, bir komisyoncuyla düzenli olarak çalışan birtakım yetiştiriciyle çevrilir. Eğer iyi bir fiyat alamadıklarını düşünürlerse, başka komisyoncuyla çalışırlar. Ama dükkânlardan, imalathanelerden ve tapınaklardan düzenli müşteri bulabilmek ve ürünlerinin gündelik masraflarını ödeyebilmek için bir komisyoncunun yardımına bağımlıdırlar; aracının müşterilerine kredi açmak zorunda kalması bile bu durumu değiştirmez. Çiçekler çok çabuk solarlar ve bu yüzden de satıcı bulmak ve satışın ayrıntılarına girmek için zaman kaybetmeyi kimse göze alamaz. Çiçekleri kantarda tartmak, sabit müşteriler için çantalar hazırlamak ve yeni müşteri çekmeye çalışmak komisyoncunun yardımcısının işidir. Bu çeşitli işler için komisyoncu yüzde 10 komisyon alırken, yetiştirici de getirdikleri için 300 rupi (belki biraz daha fazla) alır.[72]

Her toptancı dükkânının önündeki kaldırımda bir grup kadın oturuyordu; bunların bir kısmı eski çiçeklerden çelenkler yaparken, bir kısmı da tek tek müşterilere perakende çiçek satıyordu. Çelenk yapım işi çoğunlukla, şehrin dört bir yanına yayılmış olan küçük dükkânlar ve tezgâhlarda yapılmaktadır (Renkli resim XI.3). Aynı işi yapıyor olsalar da bu tezgâhtarların hepsi *mali* kastından olmak zorunda değildir. Her gün ihtiyacı olan malları hesap edip bunları açık pazardan satın alır, sonra da oturup çelenk yaparlar. Bazı müşteriler, muhtemelen düğünde kayın akrabalarına vermek üzere, sipariş vermek için birkaç gün önceden gelirken, bazıları ise çelenklerine sabah erkenden ihtiyaç duyarlar; bu, onların bir gece önceden hazır olması ve nemli muhafaza edilmesi gerektiği anlamına gelir. Daha büyük siparişler pazarda verilebilir; ama sivil ya da dinsel amaçlarla çelenk satın almak için gidilen kişiler ço-

72. Bu para yaklaşık 20 sterline karşılık gelir. Çiçek pazarını Ocak 1987 ve daha sonra da Mart 1992'de ziyaret ettim; bu tarihte pazarın büyük bir kısmı kentin hemen dışındaki büyük bir binaya aktarılmıştı (oradaki ve Avrupa'daki pek çok kentte olduğu gibi).

günlukla sokak satıcılarıdır. Maddi durumu daha iyi olan bazı haneler çiçek "başları"nı ya kendi çelenklerini yapmak ya da günümüzde olduğu gibi, bir su kâsesinde çiçekler yüzdürerek evi süslemek için satın alırlar. Ayrıca, çoğunlukla orta sınıftan olmak üzere bazı genç kızlar, saçlarına koymak için günlük çiçekler satın alırlar; bu uygulama, Çin'de olduğu gibi, çiçek örtüsünün Kuzey'e kıyasla daha verimli olduğu Güney Hindistan'da daha yaygındır.[73] Saça takılan çiçekler, özellikle düğünler gibi hayırlı vesilelerin karakteristik bir özelliğidir; düğünlerde damat bile çiçek takabilir.

Pazarın küçük bir bölümü, Bombay'dan ve Madya Pradesh'den trenle getirilmiş ve sepetler içinde üst üste dizilmiş çiçeklere ayrılmıştı. Masa üstü kullanımı için uzun saplı biçilmiş çiçeklerin bazıları Bombay'dan geliyordu; bu çiçekler Avrupa tarzı çiçekçilerde ya da uluslararası otellerdeki tezgâhlarda satılmaktadır; günümüzde buralar başta Japonya ve Çin'de olmak üzere tüm Doğu'nun başlıca çiçek satış noktalarını oluşturmaktadır. Aynı çiçekçiler Hıristiyan cenazelerine, özellikle de Katoliklerinkine, yine Avrupa modellerini izleyerek çiçek sağlamaktadır. İthal çiçek alım satımıyla uğraşan satıcılardan biri, komisyonculuk ve yüklenicilik rollerini birleştirmişti. Bir tasarımcının gözetimi altında, ofisler, evlilikler, ziyafetler ve hatta özel tapınak festivalleri için gereken çiçekleri sağlamaktaydı.[74]

Çiçek pazarına, çiftliklerindeki bir tarlayı kadifeçiçeği gibi bir çiçeğe ayıran yerel bahçeciler mal sağlamaktadır. Bir yetiştirici pazara her sabah 40 kilometre uzaklıktaki çiftliğinden motosikletiyle gelip bir beze sarılı olarak *paras* (saçları süslemek için yaseminin yerine kullanılan beyaz bir çiçek) getiriyordu; elbette yemeklik ürünler de yetiştiriyordu. Kadifeçiçeklerine (*zendu*) devamlı talep vardı; ama özellikle Divali'de, yani yeni yılda bu talep artıyordu. Böylesi özel talepler gerek alıcılar gerek yetiştiriciler için sorunlar yaratmaktadır. Pazarın daha iyi ve fiyatların daha yüksek olacağı beklentisiyle bazıları o özel vesile için bir ürün yetiştirmeyi amaçlamaktadır; ama havanın ve pazarın istikrarsız davranışları göz önüne alındığında bu riskli bir karardır. Ülke dışına yapılan ihracat henüz az miktarda olmakla birlikte, büyük ölçekli ticari yetiştiricilik gelişmektedir. Örneğin, son on beş yıl, Ahmeda-

73. Evlenmeden önce Ranjana, saçlarını süslemek için Pune'deki çitli alanlardan çiçek toplamıştı. Şimdi ise onları her sabah seyya

74. Pune'deki bir çiçekçi, düğünler için yaptığı çiçek düzenlemelerinin fotoğraflarını içeren kitaplar muhafaza ediyordu; bu kitaplarda büyük duvar resimleri ve dekore edilmiş otomobiller de vardı. Böylesi gösterişler insanların kafasında özellikle Bombay düğünleriyle özdeşleştirilmektedir.r satıcılardan satın almaktadır. Bu, *mala*'dan (çelenk) farklı olarak *veni*'dir (Hindi).

bad yakınlarındaki Dholka'da, bir ziraat okulunda çalışan bir öğretim görevlisinin girişimiyle, kırmızı gül ekiminde hızlı bir büyümeye sahne olmuştur. 1990 yılında bu ekime ayrılan toprak 118 hektardı ve hektar başına 60 ila 70 bin rupi gelir getiriyordu. Çiftçiler gülleri gece yarısı toplamakta ve sabah erkenden Phul Bazaar'a (Çiçek Pazarı) ulaştırmak için otobüse yetiştirmektedirler; geleceğe dönük hedeflerden biri, uzun bir geçmişe sahip Hint ürünleri olan gül parfümü ve gülsuyu üreten bir aile endüstrisi [cottage industry] tesis etmektir.[75] Ülke, Afrika ve Batı Asya'ya ihraç edilen güçlü kokuları ve parfümleri desteklemiştir.

Ahmedabad pazarının bir başka kolu da, çoğunluğu fabrika imalatı olan ama bir kısmı da el baskısı ürünlerden oluşan pamuklu bez satışına ayrılmıştır. Çiçeklerin önemli kullanım alanlarından biri, kumaş üzerine, boyama, nakış, basma teknikleriyle ya da makineyle yapılan çiçek motifleridir. Mobilyalarda ve çeşitli ev içi dekorasyonlarında da çiçeklere rastlanmaktadır; bunlar, Batı Asya'dan Avrupa'ya ve Atlantik'e uzanan benzer bir köylü dekorasyonu geleneği içindedir. Ama kumaş, özellikle Avrupa üzerindeki etkisi açısından, çoğunlukla bir çiçek kalıbı içeren parlak renkli basmalarıyla büyük bir aracıydı. Hindistan da bu alanda Yakındoğu'dan etkilenmişti. Tekstil desenlerinde yaygın bir biçimde kullanılan bazı çiçekler, başta lotus-palmet olmak üzere, "uzun bir geçmişi olan İran halı motiflerinden ödünç alınmış görünmektedir".[76] XVII. yüzyıl boyunca Babürlü zanaatkârlar, çiğdem ve süsen gibi tanıdık İran ve Kaşmir çiçekleri kullanmışlardı. Lotus, gül, kadifeçiçeği, Hindistan krizantemleri ve *Hibicus rosa sinensis* de sanatta olduğu gibi tekstil ürünlerinde de boy gösteriyordu ve Güney Hindistan'daki *sari*'ler kumaşın yüzeyine yayılmış yasemin tomurcukları motifleriyle dokunmaktaydı. Daha önce değindiğimiz gibi, bu desenlerin etkisi sadece Avrupa'ya değil; Afrika ve Pasifik'e de ulaşıyordu.

Hindistan'daki Çiçekler

Hindistan öncelikle, klasik dönemde Doğu Akdeniz'de de yaygın bir kullanım alanına sahip olan çelenkler ülkesidir. Gerek büyük gerek küçük kentlerde, sahibinin ve muhtemelen de onun ailesinin bazı üyelerinin çelenk yapmakta olduğu küçük çiçek satıcı tezgâhlarına rastla-

75. *The Times of India*, 28 Mart 1990.
76. Krishna 1967: 2.

nır. Zira çiçekler öncelikle çelenk yapıldıkları sürece satın alınmaktadır: Yolculuğa çıkmakta olan dostların boynuna geçirilmek, doğum günlerinde ve evlilik yıldönümlerinde hediye olarak verilmek ve ayrıca tanrılara sunmak için. Günümüzde çiçekler bazen burjuva masa dekorasyonu için kullanılmakta, su dolu kâselerde gül ve diğer çiçeklerin taçyaprakları yüzmektedir. Koparılan ya da pazarda satılan çiçeklerin hemen hemen tamamını sadece çiçeklerin baş kısımları oluşturmaktadır; bugün büyük merkezlerdeki bazı şehir dükkânlarında Avrupa tarzı çiçek sunmak için biçilmiş çiçekler bulunmasına karşın, çiçekler saplarıyla koparılmazlar. Bu durum Hindistan yarımadasıyla sınırlı da değildir, Hint kültürüyle birlikte Güneydoğu ve Doğu Asya'ya yayılmıştır. Gerçekten de, çelenk kültürü ta Pasifik ülkelerine değin uzanmaktadır ve özellikle de, havaalanının çelenk satıcılarıyla çevrili olduğu ve uçaklarının kendilerinin de *lei*'yi uçuş esnasında serin tutmak üzere teçhizatlandırıldığı Hawaii'de gelişmektedir.[77]

İbadet nesneleri olarak çiçekler, eski zamanların kan kurbanının yerini almışlardır ve daha eşitlikçi ibadet biçimleriyle özdeşleştirilmektedirler. Ama aynı zamanda servetle ve dolayısıyla da üst toplumsal gruplarla özdeşleştirilen teşhir nesneleriydiler. XIX. yüzyıl Pune'sinin büyük eğitim reformcusu Mahatma Phule, bahçıvan kastı *mali*'nin bir üyesiydi ve ailesi saraya çiçek tedarik ediyordu. Çiçekçi olarak bu yeteneğiyle varlıklı bir insan olabilmiş, kendisi gibi yurttaşlara yardım edebilmiş ve hatta bugün bile alt kastların üyeleri için güçlü bir model oluşturabilmiştir. Çiçekler dokunulmazların törenlerinde büyük bir rol oynamıyorlardı ve Güney Hindistan'da daha yaygın olmalarına rağmen, en azından Gujarat'ta, köy düzeyinde de aynı durum geçerliydi. Çiçek kullanımının bu hiyerarşik yönü, çiçeklerin rolüne ilişkin müphem bir durumun doğmasına yol açıyordu ve bu durum Budist keşişlerin tavırlarında ve Müslüman din adamlarının tartışmalarında görülebilir. Bu müphemlik lüks kültürleriyle ilişkili bir mesele olduğu kadar, İslam örneğinde tanrıya nasıl yakarılacağı, nesnelerin mi yoksa kelamların mı (ve amellerin mi) önemli olduğu sorunuyla da bağlantılıydı. Hint dinlerindeki bir başka sorun da bir sunu yapıldığında çiçeğin yok olmasıyla alakalıydı; çünkü çiçek de bir canlı varlıktı. Hem günümüzde hem geçmişte böylesi müphemliklerin genel doğası, Çin kültüründe çiçek-

77. Doğuya doğru yayılmanın, misyonerlik çabalarının bir sonucu olmuş olabileceği iddia edilmiştir, zira Polinezya'daki daha eski karşılık yaprak bukleleridir; ama Polinezya'daki çiçek kullanımının yaygınlığı hesaba katıldığında, bu iddia biraz şüpheli görünmektedir. Bkz. Lambert 1878: 457 vd. Ayrıca Burrows'daki (1963) İfeluk şarkıları koleksiyonuna bakınız. Öte yandan, R. L. Stevenson ve diğerlerinin çalışmalarında bazı zıt göstergeler bulunmaktadır.

lerin rolüne bakarken daha da netleşecek.[78]

Eski dönemlerde basma kumaşları ve *indienne*'leriyle Avrupa'nın çiçek kültürünü çok etkilemiş olan Hindistan'ın yakın zamanların dünya çapındaki biçilmiş çiçek ticaretinde pek az bir rol oynamış olmasının bir nedeni, tamamen bu ülkenin buket kültüründen ziyade çelenk kültürüne ait olması ve uzun saplı çiçekler yerine yeni açmış çiçekleri tercih etmesidir. Buket çiçekleri giderek daha fazla talep edilmektedir ama Hindistan'ın ihracat ticaretine (ki bu alanda iyi teçhiz edilmiştir) girişteki yavaşlığının bir nedeni de, bağımsızlık sonrası yönetici sınıfın sosyalist Püritenliği de olabilir; benzer bir durum, özellikle Kültür Devrimi esnasında Çin'de de hâkimdi.

78. Hindistan'da modern plastik çiçeklerin az miktarda kullanıldığını gördüm; ama bu kullanım artmaktadır. Plastik çiçeklerin kullanımı bir sınıf meselesidir. Eğer maddi durumunuz yeteri kadar iyiyse ya da iyi bir eğitim görmüşseniz, o zaman normal olarak taze çiçekler kullanırdınız; bu çiçeklerin hızlı bir şekilde solmaları onların içsel değerinin bir özelliğidir. Yapay çiçekler daha uzun ömürlüdür; ama giysiler üzeri haricinde pek kıymetli addedilmezler. Bununla birlikte, erken dönemlerden beri mevcut olmuşlardır.

On İkinci Bölüm

ÇİN'DE "DÖRT BEYEFENDİ ÇİÇEK"

Çin kültüründe çiçeklerin önemini en iyi özetleyen şey, ülkenin kadim dönemlerde kullanılan adlarından biridir: *Hua* "çiçek" demektir; modern zamanlarda kullanılan *Zhonhua* terimi ise "Çiçek Merkezi" anlamına gelir.[1] Yabancıların uzun zamandır hemfikir olduğu ve XVII-I. yüzyıldan beri orada çalışan birçok Batılı bitki kâşifinden birinin tanımladığı gibi, Çin "bahçelerin anası"ydı.[2] Bir başkası, Londra Bahçecilik Kurumu'na 1842 yılında botanik koleksiyoncusu olarak atanan ve takip eden üç yılı Çin'de bitki arayarak geçiren Robert Fortune da Çin'den, "'çiçekli ülke', kamelyaların, açelyaların ve güllerin ülkesi" olarak bahsetmişti.[3] Bu bolluğun nedeni, kısmen, jeolojik ve coğrafi özelliklerin bir bileşimiydi; çünkü, kuzey yarımküre henüz buzla kaplı olduğu devirde Çin, büyük bir kısmı yıkımdan kurtulmayı becermiş olan, çeşitliliği zengin bir bitkisel yaşama sahipti. Ama yabani çeşitlerden ayrı olarak ıslah edilmiş çeşitlerin bolluğu aynı zamanda, uzun bir geçmişe sahip olan yoğun bahçecilikle de ilişkilidir. Ve bu bahçecilik, gerek resim sanatını, yazılı kelamı, minyatür kültürünü ve uzmanlaşmış çeşitleri kullanan okuryazar sınıfı [literati], gerek Budistler, Daoistler ve imparatorluk sarayı tarafından ilerletilmişti.[4] En azından Han Hanedanı döneminden itibaren, muhtemelen Zhou döneminin başlarında ve yakın geçmişteki durum böyleydi. Cheng Te-k'un'un belirttiği gibi, "çeşitli bitki ve çiçek türlerinin ıslah edilmesi ve iyileştirilmesi görevi hem bahçıvanlar ve çiçekçiler hem doğanın güzelliğinden haz alma gibi sade bir hevesle hareket eden âlimler ve sanatçılar tarafından

1. Cheng Te-k'un 1969: 251; belki daha iyi bir tercüme "çiçekli merkez" olabilir.
2. Wilson 1929.
3. Fortune 1987: 13; Dyer Ball 1900: 240.
4. Faure ve Siu'yu izleyerek, "literati" terimini "üst düzey mevki sahipleri" için kullanıyorum; daha düşük vasıflı gruplar için ise "yerel elitler" deyimini tercih ettim [Dolayısıyla, çevirideki "okuryazar sınıfı" deyimi de bu kapsamda anlaşılmalıdır (ç.n.)].

yerine getirilmektedir."[5] Uygun coğrafi ve toplumsal çevre göz önüne alındığında, zanaatkâr ve âlimin çalışması, dünyanın en ayrıntılı çiçek kültürünü üretmek için iç içe geçmektedir.

Çiçekler hem tarlalarda hem evleri ve bahçeleri dekore etmek üzere saksılarda yetiştiriliyordu; ama Batı'nın yeşillik sınırlarından çok farklı bir tarz söz konusuydu. Çinlilerin sessiz ve tecrit edilmiş bahçe geleneği, Altı Hanedan döneminde (220-581, bkz. Tablo 12.1) Tao Qian'ın (yak. 365-427) şiirlerinde net bir biçimde ifade edilmişti; gerçi bir küçük toprak sahibi olan şairin kendisi bahçıvandan ziyade çiftçiydi. Bahçe, dünya işlerinden rücu edip inzivaya çekilme yeri olarak görülmekte, kendi içinde varoluşun ve yönetim *yamen*'inin, yani sarayın taleplerinin bir eleştirisini oluşturmaktadır. Bahçe münzevinin ve âlimin, kuşların ve çiçek açan ağaçların uğrak yeriydi. Gerçekten de, "Şeftali Çiçeği Baharı" anlayışında ideal bahçe bir "ebedi cennet"tir.[6] Aynı zamanda, evrenin bir tür mikrokozmosudur.

Yetiştirilen türlerin toplumsal hayattaki kullanımının, şiir ve resim sanatında gördükleri ilginin uzun ve kesintisiz bir tarihi vardır. Üretilen türler geniş kapsamlıydı; bunların birçoğu daha sonra Batı'ya ihraç edilirken, bir kısmı da Hindiçini'nden, Hindistan'dan, İran'dan ve daha uzak diyarlardan ithal ediliyordu.[7] Tıbbi açıdan kıymetli addedilen sarı zambak ve ravent, Batı'ya ihraç edilen ilk çiçeklerdendi.[8] Çok daha sonraları, XVIII. yüzyılda, tacirler ve bitki avcıları, Batı'daki çiçek kültürünü dönüştüren çok çeşitli bitkilerle geri geliyorlardı. Bunların önde gelenlerinden biri krizantemdi; ama manolya, gardenya, ormangülü, hor çiçeği, morsalkım, ayrıca Çin gülleri ve karanfilleri de vardı; bunların hepsi Avrupa iklimine uyarlandı ve melezleştirmenin sonucu olarak çiçek dünyasına bir dizi yeni tür katıldı.

5. Cheng Te-k'un 1969: 252.

6. Barnhart 1983: 15. Tao Yuanming'in *Peach Blossom Spring*'indeki ayrı bir gelenek şöyledir: "Batı'nın Kraliçe Anne'sinin muhteşem bahçesinde, şeftali ağaçları her üç bin yılda bir açar ve sonraki üç bin yıl boyunca olgunlaşırdı. Meyve olgunlaştığında, ölümsüzlerin ziyafetinde bir yiyecek olurdu" (Laing 1988: 162; Williams 1941: 315-17). Ayrıca, halihazırdaki pratiğin bu yazarla bağları için bkz. Siu 1990.

7. Tang dönemi esnasında ithal edilen "güzel bitkiler" arasındaki yaseminleri, aslen Roma ve İran'dan gelen *Jasminum grandfilorum*'un yanı sıra, *J. sambac* ve Hindistan'dan gelen *Michelia champaca* oluşturuyordu. Sonuncusunun çiçekleri saça takılır, vücuda sürülür ve kutsal mabetlere sunulurdu. (Bu ve diğer çiçekler hakkında bkz. Schafer 1963). Safranın yanı sıra şeftali ve hurmalar da İran'dan geliyordu.

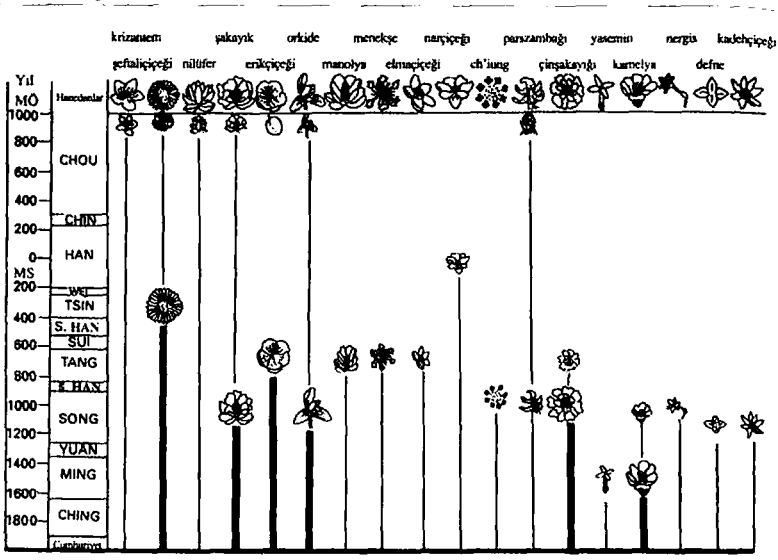
8. Li 1959: 109-10.

Tablo 12.1 Çin Hanedanları

Shang	M.Ö. XVI. yüzyıl ortasından XI. yüzyıl ortasına kadar
Zhou	M.Ö. 1111-225
(İlkbahar ve sonbahar dönemi)	M.Ö. 770-476)
(Savaşan devletler dönemi)	M.Ö. 475-221)
Qin İmparatorluğu	M.Ö. 221-206
Han	M.Ö. 202- M.S. 220
Altı Hanedan	220-581
Sui	581-617
Tang	618-907
Beş Hanedan	907-960
Song (Kuzey)	960-1127
Song (Güney)	1127-1279
Yuan	1215-1368
Ming	1368-1644
Qing	1644-1911

Bu bölümde, hem tarihsel hem etnografik olarak Çin'deki çiçek kültürünün derinliğine bakmak istiyorum. Tarihsel derinliğin kanıtlarını bulmak için çiçek düzenlemeleri ve bahçelerin yanı sıra tasarımlardaki çiçek motiflerine, resim sanatına ve şiire de bakılabilir. Bu etkinlik alanları büyük ölçüde, kendi karmaşık çiçek sembolizmini geliştirmiş olan okuryazar sınıfının imtiyazıydı. Ritüellerde ve gündelik hayattaki kullanımlarını daha yakından incelemek için, yakın tarihli anlatılara bakmak zorunludur. Hindistan örneğinde olduğu gibi, ıslah edilmiş çiçeklerin Çin kültürüyle uzun bir geçmişi olan ve yakın ilişkisini göstermeye çalışmaktayım; bu olgu bir yandan sanatın yanı sıra botanikteki entelektüel gelişmelerle, diğer yandan da lüks ürünlerin kullanımı ve yetiştirilmesine ilişkin belli bir müphemlikle ilgilidir. Elit kesimin yazılı ve görsel geleneği, bu kocaman imparatorlukta çarpıcı bir birlik çerçevesi ortaya çıkarmıştır; bununla birlikte, çiçek kültürü yerel ortamlarda farklılıklar arz etmiştir. Bunun önemli sebeplerinden biri, gerek ıslah edilmiş gerek yabani bitkilerin dağılımını da etkileyen, Kuzey ve Güney arasındaki ekolojik farklılıktı.

Tablo 12.2 Çin'de Önemli Bahçe Çiçeklerinin Kökenleri (Li 1959'dan alınmıştır)



Ekoloji ve Tarım

Tasarım, resim sanatı, mimari ve edebiyattaki kanıtlar, kökü M.Ö. birinci binyıla, aşağı yukarı Akdeniz'de benzer gelişmelere rastladığımız aynı zaman dilimine değin uzanan ayrıntılı bir çiçek kültürünün varlığını ortaya sermektedir. Zengin bir bahçe kültürünün devasa tarihsel derinliğine Tablo 12.2 işaret etmektedir; ama erken tarihler varsayıma dayanıyor olmakla birlikte, birçok çiçek halihazırdaki haline yüzyıllar süren yoğun bir ıslah etme sürecinden sonra ulaşabilmiştir.

Çin'in süs bitkileri ve meyve ağaçları çeşitliliğine yaptığı önemli katkının nedenlerinden biri, bölgede bitki kaynaklarının bolluğu olgusudur. Dünyadaki türlerin toplam sayısı yaklaşık 225 bin olarak verilmektedir ve her cinsin ortalama sayısı 18'dir. Bu toplam içinde Çin'in florası yaklaşık 33 bin adedini içermektedir; bu miktar tropikal Amerika'dan biraz, tropikal Afrika'dan ise çok çok fazladır; ama bu farklılıkların nedeni tam olarak anlaşılmış değildir. Kuzey ılıman iklim kuşağında Çin-Japon bölgesi açık ara en zengin olandır ve geri kalan tüm bölgelerin toplamı kadar ağaç türüne sahiptir. Avrupa ve Kuzey Amerika'nın göreli fakirliği, bu bölgelerin pleistosen zamanının buzul çağ-

larından etkilenme biçimiyle açıklanabilir. Bu mümkün olmakla birlikte, bu tür bolluğu, Çin'in yetiştirilen bitki repertuarına katkısının potansiyel olarak çok daha büyük olması anlamına geliyordu. Kuzey ılıman iklim kuşağından ginseng (*Panax schinseng*), *Camellia*'lar, dut (*Morus alba*) ve japonhurması (*Diospyros kaki*) gelmişti; güneydoğu büyük olasılıkla başlıca pirinç (*Oryza sativa*), çay (*Camellia sinensis*) türlerinin ve *Citrus* cinsinden bütün meyvelerin anavatanıydı.

Çin'de yetiştirilen çiçekler çoğunlukla şeftali, erik, manolya, kamelya ve şakayık gibi ağaç çiçekleridir, oysa Batı'da XVIII. yüzyıldan önce gül dışında pek az çiçek bulunuyordu. Bu türlerin gelişinin Batı'da o denli ilgi uyandırmasının ve sonra da yabani çeşitler için yaygın araştırmalara girişilmesinin nedeni buydu.[9] Açelyalar ve ormangüllerinin Batı ve Güney Asya'nın yerlileri olmalarına rağmen, bunları ülkelerine götürüp bahçe kullanımı için geliştirenler Avrupalı bitki avcılarıydı. Sayısız ağaç çeşidine karşın, Çin, krizantem dışında görece az otsul çiçek üretmişti; krizantemin beyaz ve sarı çeşitleri arasındaki şanslı geçiş kromozomları iki katına çıkarmış ve bir dizi yeni tipin ortaya çıkmasını sağlamıştı.[10]

Bitki türlerinin dağılımı, en geniş anlamda jeobotanik etmenleri yansıtmaktadır. Ama bizi en çok ilgilendiren çiçekler yabani türlere değil, *cultigen*'ler sınıfına aittir. Bu ıslah edilmiş doğa, oldukça gelişmiş bir tarım ürününü temsil etmektedir; zira bu tarım, Rönesans'a kadar Avrupa'da bu alandaki ilerlemeleri uzak ara geride bırakmış olan teknolojik ya da pratik bir statünün yanı sıra bilimsel ya da okuryazar bir statüye de erişmişti.

Pratik açıdan bakıldığında, Çin tarımı ülkenin geniş ve çeşitli bölgeleri; ama öncelikle de Dış Çin'in kuzey ovalarının pastoralizmi ile İç Çin'in tarımı arasında farklılıklar arz ediyordu. İklim ve toprak açısından yaklaşıldığında ise İç Çin'in bir birlik oluşturduğu söylenemez; daha ziyade kabaca Kuzey ve Güney şeklinde bölünebilir.[11] Bu alanların tarımları arasındaki farklılıklar kısmen ekolojiye bağlıydı; Kuzey kuru bir tarım bölgesiyken, Güney'de sulu tarım ağırlıklıydı. Tropikal Güney'de, sulama için mevcut suyun bolluğu nedeniyle, yetişme mevsimi daha uzundur ve çiçeklere de yiyecek bitkilerine uygulanan aynı yoğun tarım teknikleri uygulanır. Güney çok daha zengin bir bölgedir. Ekilen topraklardaki nüfus yoğunluğunun daha yüksek olmasına rağmen, tahıl olarak yüzde 20 daha fazla mahsul üretmekteydi. Başlıca ürünler, Kuzey'in buğdayı, darısı ve kaoliangından (süpürgedarısı) farklı olarak pi-

9. Daha tam bir liste için bkz. Li 1959.
10. Nakao 1986: II. 2.
11. Cressey 1955: 248.

rinç, çay ve ipektir. Güney'in gemi seferlerine elverişli nehirleri, ticari etkinliği içeride ve dışarıda teşvik eden etkin bir ulaşım sistemi sağlamıştır.[12] Ayrıca Güney, imalat, ticaret ve tarımda önemli bir rol oynayan "şirket soyları" geliştirdiği gibi, genellikle toprağı soydan soya aktaran kiracı çiftçilerin de çoğunluğuna sahiptir.[13]

Bu farklılıklar Song hanedanının (M.S. 960-1279) "Yeşil Devrim"inin sonucunda daha da arttı; bu dönemde Çin'in ekonomik merkezi Kuzey'in kuru ovalarından Güney'deki Yangzi bölgesine kaymıştı.[14] Göçebe istilacılardan duyulan korkunun ve yönetimin, ikili-mahsule olanak sağlayan ve hızlı olgunlaşan Champa pirinci çeşitlerini sağlayarak üretimi artırma çabalarının sonucunda, nüfus dengesinde Kuzey'in ağırlığı azaldı. Bu gelişmede bürokratik devlet önemli bir rol oynamıştı. Tohumlar yaygın bir şekilde dağıtılıyor, ürünlerin nasıl yetiştirileceğine dair yazılı kılavuzlar veriliyor ve vergi teşvikleri sunuluyordu. Bu önlemlerin başarısı verimliliği artırdı ve emek için daha fazla talep yarattı. Sonuçta Güneyli köylüler bu yükü üstlendiler ve toprak sahipleri ve soy şirketlerinin ıslah ettiği toprağı işlediler; ama artık Kuzey'in daha geniş çiftliklerinin aksine, kiracılar olarak daha küçük arazi parçalarını işliyorlardı.

Artan verimlilik daha fazla uzmanlaşmaya olanak sağladı ve farklı bölgeler ipek, şeker ya da diğer ticari ürünlerin üretimine yoğunlaştı. Özellikle vergisini de ayni olarak ödeyen kumaş sektöründe "aile endüstrisi" yaygınlaştı. Bu üretim çoğunlukla kadınların elindeydi ve klasik yöntem, Batı'daki proto-endüstri etkinliğin de başlıca özelliği olan "parça başı üretim"di. Öte yandan, bu gelişmeler halihazırdaki ekonomik ilişkilerin köklü bir yok oluşu sonucunu doğurmadı; bunun nedeni, muhtemelen, sulu pirinç ekiminin yapıldığı tarlaların optimal alanının küçük olması ve hayvan gücünden yararlanan makinelerin kullanılması ya da diğer büyük ölçekli ekonomik biçimlerin uygulanma olanağının pek az olmasıydı; Dış Çin dışında büyükbaş çiftlik hayvanları çok azdı. Büyük çiftlik bazında emek istihdamının da, gerektirdiği kontrolün fazla olması nedeniyle, dezavantajları vardı. Köylüler genellikle, sabit bir fiyata ve çoğunlukla yarı-daimi kullanım hakkı temelinde küçük arazileri kiralıyorlardı.[15]

12. Shepherd 1988, alıntı yaptığı yer: Buck 1937.
13. Toprak mülkiyeti hakları konusunda Kuzey ve Güney'deki farklılıklar üzerine bkz. Shepherd (1988). Daha önceki tartışmalar için ise bkz. Cressey (1955), Wakeman (1975), Gamble (1963), Porter (1970) ve Pasternak (1969). Ekoloji hakkında bkz. Elvin (1973) ve Perkins (1969).
14. Elvin 1973: 113; Bray 1984: 598.
15. Bray 1984: 605; Blunden ve Elvin 1983.

Botanik Bilgisi

Başta ritüel amaçlı ve her mevsim bulunabilir çiçekler olmak üzere çiçekleri yaygınlaştırmanın gerektirdiği bilgi, çok çeşitli meyve ve sebzenin ıslah edilmesine olanak sağlayan yoğun bahçeciliğin bu gelişimiyle yakından ilgiliydi. Böyle bir bilgi hem akademik hem pratikti ve sadece tarım üzerine yazılan ders kitapları şeklinde değil; botanik hakkındaki daha soyut incelemeler şeklinde de ortaya çıkan çeşitli yazılı biçimler alıyordu. Needham'ın belirttiği gibi, Theophrastus ve diğer klasik yazarların büyük katkılarının ortaya çıktığı zamanda, Çinlilerin botanik bilgisi Yunanlılarınkine aşağı yukarı eşitti. Diğer bilgi biçimlerinde de olduğu gibi, Çin, Batı'da meydana gelen türden uzun dönemli aksaklıklar ve hatta gerilemeleri yaşamamış ve zarar görmemişti; dolayısıyla, Avrupa yeniden keşfedilinceye ve daha önceki başarılar üzerine hızla yenilerini inşa etmeye başlayıncaya kadar, birçok yüzyıl boyunca dünyanın geri kalan kısmını gölgede bırakmıştı.

Bu konum monografik edebiyatta gayet net biçimde görülür, zira "Bato botaniği Sevillalı Isidore, Cantimpréli Thomas ve Megenbergli Konrad'ın derinliklerinde zorlukla yoluna devam ederken, Çinli âlimler, hem fayda sağlamak için hem süs amaçlı olarak yetiştirilen özel bitki cinsleri üzerine ayrıntılı incelemeler ve zarif denemeler kaleme alıyor, melezleştirmelerin sonuçlarını kaydedip sayısı yüzleri bulan çeşitleri isimlendiriyorlardı."[16] Örneğin, krizantem üzerine yazılmış en eski Çince monografi XII. yüzyıl başlarına aittir ve yetiştirilen yirmi beş türün listesini vermektedir; 1708 yılında yayımlanmış olan bir botanik sözlüğünde yaklaşık üç yüz betimleme mevcuttur.[17] Tarım ve bahçecilikle ilgili bilgiler içeren büyük ansiklopediler daha Song hanedanı döneminde, X. yüzyıl civarında, âlimler tarafından hazırlanmaktaydı. Bunları bahçecilik üzerine genel çalışmalar izlemişti; en erken tarihli elkitabı, Ji Cheng tarafından yaklaşık 1631 yılında yayımlanan *The Craft of Gardens*'ti [Bahçe Zanaatı].[18] Çinlilerin ahşap baskı illüstrasyonları mükemmel olmasalar da, kalite açısından Batı'dakilerden daha üstündü ve bitkilerin doğru bir şekilde tanınmasına ve bilgi birikimine yardımcı oluyorlardı.

Botanik bilimlerindeki bu başarılar, dünyanın pek çok bölgesinde ileri bir tarımın gelişmesine, yani antik dönem tarihçilerinin medeniyet olarak bahsettikleri, farklılaşmış ve şehir merkezli bir kültürü, kentle-

16. Needham 1986: 11-12.
17. Gorer 1970: 72.
18. Çeviren Alison Hardie.

rin kültürünü ayakta tutabilecek bir üretici sisteme eşlik eden bir başka insan icadıyla bağlantıdır. Bu icat yazıydı; yazı insanoğluna, sözlü kültüre dayanan bir toplumdakine kıyasla çok daha geniş kapsamlı bir bitki yaşamını tanıma, sınıflandırma, betimleme ve kaydetme imkânı sağlıyordu. Sadece nicel bir mesele değildir bu; bir başvuru kolaylığı sağlayan ve düzeltmeler ve eklemeler, yayma ve eğitme yoluyla giderek hızlanan bir bilgi birikiminin temelini oluşturan inceleme dizileri, sözlükler, ansiklopediler ve ders kitaplarının da gelişmesi meselesidir. Listeler, tablolar ve sayısal tekniklerin gelişmesi, soyutlanabilen ve kıyaslanabilen malumat tiplerinin oluşturulmasına olanak sağlamaktadır. Botanikte, doğal formları tasvir etmek için ilgili görsel çizim ve resmetme tekniklerinin kullanımı (yazıya sahip toplumlar bu teknikleri etkin bir biçimde kullanırlar ama bu durum onlarla sınırlı değildir) toplama, tanımlama ve benzerliklerin belirlenmesi süreçlerine yardımcı olur; çünkü görsel bir korelasyon, bu tip materyalleri kaydetmekte daha büyük bir kapasite sağlar. Bu anlamda, botanik çalışması ve çiçeklerin resmedilmesi yakından bağlantılıdır. Çin'de kadın ressam Wen Shu, *materia medica Bencao*'yu resimlemişti; daha sonra bu eser onun iki öğrencisi, Zhou kızkardeşler tarafından XVII. yüzyıl sonlarında kopyalanmıştı.[19] Bütün sanatçılar işi ustalarından öğrenirken, bazı ressamlar daha ileri gidiyor ve gözleme dayalı natüralist bir üslup benimsiyorlardı; örneğin, Changzhou okulunun canlandırıcısı olan Yun Shouping'in (1633-90) albümünün başlığı, "Yaşamdan çizilen çiçekler ve bitkiler"di. Ayrıca, bilim ve şiir arasındaki ilişki de yakındı. Güneydoğu Asya florası üzerine bir IV. yüzyıl incelemesinin yazarı olan Chi Han aynı zamanda bitkilere ve çiçeklere ilgi duyan üretken bir şairdi.[20]

Sanatın Erken Dönemlerinde Çiçek Motifleri ve Desenleri

Çiçek kullanımına ilişkin en eski kanıtlar görsel kaynaklarda bulunmaktadır ve flora kalıntıları için yapılan arkeolojik çalışmalar daha yoğun bir gelişme düzeyine ve daha yaygın bir uygulama kapsamına ulaşıncaya dek de bu durum kaçınılmaz olarak geçerli olmaya devam edecektir. Çiçek motifleri henüz neolitik dönemde ortaya çıkmakta ve tarihin ilk dönemlerinde onlara Shang yazısında (yak. M.Ö. 1520-yak.

19. Laing 1988: 110.
20. Li 1979: 11.

1030?) rastlanmaktadır.[21] Lotus hem sanatta hem edebiyatta boy gösterdiği zaman, kapsam Doğu Zhou'da genişlemektedir; lotus "muhtemelen Zhou bahçecilerinin" ve onun çeşitli kısımlarına adlar veren "takip eden dönemlerin sözlüklerinin dikkatini çeken ilk çiçektir". Lotus tabii ki daha sonraları Budizm'le özdeşleştirilmişti; ama daha erken dönemlerdeki popülaritesi onun "su"yla olan bağından ileri gelmiş olabilir; zira ilk imparator, yin-yang teorisi altında, suyu kendi hanedan iktidarının öğesi olarak benimsemişti. Aynı nedenden dolayı, binaların üzerindeki lotus kalıpları yangına karşı bir koruma olarak kullanılıyordu.[22] Dut gibi diğer bitkiler de zaman zaman resmedilmektedir ve bu tasvirler Han resim geleneğinin habercileri olarak görülebilir.

Yeşimtaşı üzerine yapılan en eski oyma M.Ö. III. yüzyıla aittir ve bu oymalar Han hanedanı döneminde (M.Ö. 206-M.S. 220) çok daha sık kullanılır hale gelmiştir; bu dönemden sonra çiçek demetlerine rastlıyoruz: *meihua*, erik çiçeği, *mudan* ya da şakayık, *juhua* ya da krizantem ve şeftali çiçeği taçyaprakları.[23] Ama bu dekoratif motiflerin ve desenlerin çoğu geleneksel üsluptaydı. Resim sanatında elbette uzun zamandır tasvir edilmelerine karşın, "çok daha natüralist ve sofistike bir üslup"ta tasarlanan çiçek demetlerinin üretilmesi ancak XVII. yüzyılda başladı.[24]

Han döneminde çiçek motifleri hem geometrik hem hayvansal motifleri gölgede bırakmaya başladı. Farklı bir kavramsal boyut da kazandılar ve edebiyat, sembolizm ve mitolojiyle daha yakın ve ayrıntılı bir ilişkiye sokuldular. Kişisel olanlar da dahil olmak üzere her tür süs eşyası çiçek desenleriyle dekore ediliyordu; üst sınıf hanımlar alınlarının üzerinde saçlarına gerçek ya da yapay büyük bir çiçek takmış halde resmedilmektedir. Kadınların yüz makyajı (*huazhuang*), alın ya da yanaklar üzerinde çiçek ve taçyaprağı karışımıyla zenginleştiriliyordu.

Han hanedanı döneminin sonuna gelindiğinde, Budizm Kuzey'den ve sonra da Güney'den Çin'e ulaşmıştı. Onunla birlikte, büyük zenginlikteki Hint bitki biçimleri de gelmişti. Budizm sadece Hint lotusunun (*Nelumbo*) hem pempe hem beyaz çeşidini değil, Mısır lotusunu (*Nymphaea*) da getirmişti; bunun çeşitleri Hindiçini'nde de mevcuttu. Bunların yanı sıra, pipal ya da *bodhi* (*Ficus religiosa*), yani altında Gautama'nın aydınlanmaya ulaştığı kutsal incir ağacı, yine Gautama nir-

21. Cheng Te-k'un 1969: 308, 310-12.
22. Lotusun bir simge olarak pek çok anlamı üzerine bkz. Koehn 1952: 136.
23. XIII. yüzyıla gelindiğinde, bu motiflerin sonuncusu olan uzun ömürlülük sembolü, özellikle Daoistlerle özdeşleştiriliyordu; bunlar için *yin* ve *yang*'ın hareketinin sembolü dönen bir çember olabiliyordu. "Hayat, tıpkı açan bir çiçek gibi, bu hiç durmayan dönüşle yaratılır."
24. Cheng Te'kun 1969: 296, 304.

vanaya geçtiğinde çiçek açan saul ağacı (*Shorea robusta*) ve "*Nāga* çiçekleri" ve "Buda toprağı yaprağı" gibi değişik bitkiler de gelmişti.[25]

Bitki tasvirlerine, bu dönemin ardından iktidara gelen Altı Hanedan'ın tapınaklarında rastlanabilmektedir; ama Budizm bağlamının dışına taşan lotus özellikle göze çarpar. Tanrısal varlıklar lotus kaideleri üzerinde tahta çıkartılıyor ve arkaları büyük lotus rozetleriyle süsleniyordu. Fujian, Quanzhou'daki Nesturi taş tabletlerinde Hıristiyan haçı bile bir lotustan çıkmaktadır. Sivil bağlamlarda, onlara tekstil ürünlerinde, çanak çömleklerde ve porselenlerde rastlanmaktadır. Daha doğal drapeler ve daha zengin kıymetli taş süsleriyle karakterize olan Tang dönemi (M.S. 618-607) Budist heykelciliğinde, çiçek rozetlerinin hâkimiyeti vardır (Resim 12.1). Bu eğilim Song döneminde de devam etti ve Hint ve İran etkileriyle zenginleşti; bu dönemde çiçek resimleri okuryazar sınıfının sanatı olarak gelişti.

Çiçek motiflerinden ayrı olarak çiçek desenlerinin ayrıntılanması, Budist mimarisinin bir özelliği olan basit dalgalı kıvrımlarla başlamaktadır; burada da gerçekçi bir biçim aldıkları söylenebilir.[26] Nihayet Sui döneminde (M.S. 581-618) kendilerine ait bir biçime girerler; bu dönemin ardından gelen Tang döneminde, böylesi kalıplara gümüş mutfak eşyalarında rastlanmaktaydı ve Song döneminde porselenler üzerinde kullanılmış ve varlığını sürdürerek çok daha sonraları hem Batı hem Doğu'da üretilen sofra takımlarının hâkim özelliği olan dalgalı yapraklar haline gelmişti. Bu kalıplar Avrupa'ya Çin'den ve Japonya'dan geldiler; ama onların kökenleri de, Doğu Asya'ya Budizm'in yayılmasıyla ulaşan, antik Yunanistan ve Yakındoğu'nun akantus ve palmetine uzanıyordu. Yer değiştiren bu çiçek benzeri kalıplar çoğunlukla çiçeklerin kendilerinden önce geliyordu.[27]

Çiçek Şiirleri ve Çiçek Resimleri

Çiçeklerden Çin edebiyatında çok erken dönemlerden itibaren bahsedildiğini görmekteyiz; bu özellikle de, sevgilinin, daha sonra Japon şiirinde olduğu gibi, erik çiçeğine, şeftali çiçeğine, güzel sarmaşıklara, narin bambulara (hintkamışı), biber bitkisine, lotuslara ve de Çin bektaşiüzümüne (ya da keçi şeftalisine) benzetildiği kur ve evlilik şiirlerin-

25. Schafer 1967.
26. Rawson 1984: 14.
27. Türkiye'ye ihraç edilen Çin porselenleri üzerindeki bitki motifleri hakkında bkz. Krahl 1987.



Resim 12.1. Budist tapınakları için yapılan kiremitlerin uçlarındaki lotus desenleri, Birleşik Silla, Kore. (*Catalogue of the National Museum of Korea*, 1988:69)

de geçerlidir. Böylesi teşbihler, M.Ö. 800-600 tarihlerinde ortaya çıkan *Book of Odes*'te [Kasideler Kitabı] çoktan yapılmaya başlanmıştı:

Ovalarda bulunur keçi şeftalisi,
Çok narindir çiçekleri.[28]
Bir başka şiirde ise şu dizeler bulunur:

28. Waley 1937: 16, 21.

Güzel renkli çiçeğin
Harikadır sarısı.

Bu şiirleri çevirirken Waley, erken dönem Çin'in şarkı ve baladlarını doğru bir şekilde Avrupa'dakiyle karşılaştırmaktadır; öte yandan, tıpkı görsel tasvirlerde olduğu gibi, çiçeklere ve aslında doğaya ilişkin imgelemin varlığına dair kanıtların Doğu'da daha erken dönemlere ait olduğunu iddia etmektedir.[29] Gerçekten de, Tang-Song döneminin sonlarında, nasıl resimler zaman zaman şiirler için yapılıyorduysa, şiirler de sık sık resimlerin üzerine yazılıyordu. Resim ve kaligrafi sanatları sıkıca içi içe geçmişlerdi.

Çiçek kültürünün en canlı ifadesine, resim sanatının olağanüstü gelişiminde ulaşılmıştı. Çin resim sanatı, aşağı yukarı M.Ö. III. yüzyılda ortaya çıkan parçalarla başlar; Hun döneminde gelişmiş ve kâğıdın icadıyla (M.Ö. I. ve II. yüzyıllar) bu gelişme hızlanmıştır. Ama bu konudaki bilgimiz, ancak Altı Hanedan döneminde, Budizm'in ikonografi ve öğretisiyle birlikte, Batı'dan illüzyonist gölgeleme tekniğinin alınmasıyla genişlemeye başlıyor. Tang döneminde en çok önem verilen şey, imparatorluk ya da saray hamiliğinde figür resimleriydi; ama bu dönemde yapılan eserlerin büyük çoğunluğu Budist kökenlidir ve Hindistan'a ve daha öte diyarlara giden İpek Yolu üzerindeki Dunhuang yakınlarındaki Bin Buda mağaralarından gelmektedirler. IX. yüzyıla gelindiğinde ilgi alanı insandan (ve tanrıdan) doğaya kaymış, daha sonraki dönemlerin manzara geleneğinin tohumları atılmıştı.

Çin manzara resmi Han döneminde gelişti; bu gelişmede, doğal desenleri kullanan daha önceki dönemlerin öncüleri önemli bir rol oynadı ve doğaya, diğer Asya geleneklerinde olduğundan daha belirgin bir vurgu yapıldı. Özellikle Budizm'in gelişiyle birlikte Hindistan yarımadası, Batı da dahil olmak üzere çeşitli yönlerden gelen etkilere maruz kaldı. Ne var ki, ağırlıklı olarak heykelciliğe dayanan Hindu sanatı büyük ölçüde tapınaklara odaklıydı ve genellikle oldukça "insani" durumlarda resmedilen tanrı ve kahraman tasvirleri içeriyordu; her sahnede bir figür kalabalığı vardı. Müslümanlarla birlikte sanat büyük ölçüde sivil alana kaydı ve saray sanatı bile, teolojik nedenlerden dolayı iki-boyutlu resme yoğunlaştı. Kendisi de Çin üsluplarından etkilenmiş olan İran'ın Safevi geleneğini ithal eden Babürlüler, suret üzerindeki yasağı hafiflettiler ve yine insan üzerine odaklanan (en azından Çin resimlerinde doğaya verilen geniş yerle kıyaslandığında) bir saray sanatı geliştirdiler. Ama güzel çiçek resmi örneklerine rastlamıyor da değiliz;

29. Waley 1937: Ek 3.

bunlar sadece birçok hükümdar figürünü (özellikle de âşık rolünde olduklarında) süsleyen çelenkler biçiminde değil; aynı zamanda tek tek çiçeklerin tasvirleri şeklinde de karşımıza çıkmaktadır.

Bu gelişme Çin'de çok daha önce ortaya çıkmıştı. Temeli daha Tang döneminde atılmış olmasına karşın, çiçek resminin ayrı bir sanat dalı olarak gelişmesi ("okuryazar sınıfının öncülüğü ve etkisiyle" çiçeklerin bağımsız konular olarak tasvir edilmesi) Beş Hanedan döneminde (907-60) gerçekleşti.[30] Bu çiçekler arasında, bir refah sembolü olan ve Sui hanedanı (581-617) döneminde kıymetli bir nesne haline gelen şakayık da vardı. Bu çiçek üzerine yazılmış en eski şiirlerden biri, Tang dönemi şairi Wang Wei'ye (701-61) aittir:

> Koyu yeşil yaprakları sessiz ve dingin,
> Taçyaprakları kırmızının farklı tonlarına bürünmüş;
> Dişiorganı melankoliyle düşerken,
> Bahar neler hissettiğini bilir mi diye meraklanır.[31]

Şakayık şiirlerde merkezi bir konum edindikten sonra, X. yüzyılda Beş Hanedan döneminde resimlerde de boy göstermeye başladı.[32] Bu dönemde Chengdu'da Huang Quan, renklerin doğrudan uygulanmasını içeren ve *mogu hua* ya da "iskeletsiz resim" olarak bilinen yeni bir teknik geliştirdi; Nanking'deki rakibi Xu Xi ise çiçekleri mürekkeple, geniş ve serbest bir üslupla çiziyordu. İlk üslup çoğunlukla profesyonel ressamlar tarafından benimsenirken, âlimler ikincisini tercih ediyordu. Ama sözü edilen her iki sanatçı da iyi birer bambu ressamıydı; fırçayı kullanmada büyük bir teknik yetenek gerektiren bu iş, özellikle yazıyla ilgili eğitimleri ve etkinlikleri bu aleti kullanmaya odaklanmış okuryazar sınıfıyla özdeş hale gelmişti.

Tang döneminde çoktan listelenmiş (*hua niao hua*) ve Beş Hanedan döneminde geliştirilmiş olmasına rağmen, çiçek ve kuş resminin önemli bir janr olarak ortaya çıkması XI. yüzyılda olmuştur. Diğer janrlardan daha az ciddiye alınan çiçek ve kuş resimleri (ve diğer bitki ve hayvan resimleri), 1101 ila 1125 yıllarında hüküm süren İmparator Huizong'un ilgisiyle teşvik edildi.[33] Çiçek resimleri birçok biçim alabiliyor, bazıları anlama yoğunlaşırken diğerleri görüntüye odaklanıyordu.

30. Sze 1956: 435. Aslında Tang döneminde "çiçek ve kuş" resimlerinden Zang Yanyuan (İS 847) bahsetmektedir, bkz. Acker 1954: 146.
31. Waley 1937.
32. Chu (1988: 153-5) hem şakayık resimlerini hem iskeletsiz tekniği Xu Xi'ya atfeder.
33. Cahill 1960.

İmparator Huizong döneminde realizm hâkim oldu; Moğollar döneminde ise çiçek tasvirleri, daha önceki hanedanların "kayıp bahçeleri"ni çağrıştırdıkları için nostaljik bir protesto aracı olup siyasal bir boyut kazandılar.[34] Daha sonraki Song Akademisi ressamları ipek üzerine natürmort konusunda uzmanlaştılar ve erik çiçeği resimleri onların en önemli kompozisyonlarındandı. Bu dönemde, okuryazar sınıfı mensuplarının ve "pis kokulu keşişler"in fırçalarından çıkmış eserler de olmasına rağmen, resim ağırlıklı olarak bir saray sanatıydı ve akademi tarafından organize ediliyordu. Sarayın sahip olduğu eserlerin listesini veren bir katalogda, 231 sanatçının 6387 resmi bulunmaktadır; bunların içinde çiçek ve kuş janrı en fazla sayıda olandır (2776); onu dinsel konular (1180) ve manzara resimleri (1108) izlemektedir.[35] Bu eserler okuryazar sınıfı okulundan sanatçılar tarafından kopyalanıyordu ve Ming ve Qing hanedanları dönemlerinde sanat öğretmenleri, öğrencilerine öğrettikleri çeşitli çiçek tipleri-biçimlerini bir araya getirmek için başyapıtları analiz ediyorlardı. Bunun sonucunda birtakım elkitapları ortaya çıktı ve bunların en önemlisi, *Mustard Seed Garden Manual of Painting*'di [Hardal Tohumu Bahçesi Resim Kılavuzu] (1679-1701).

Janr hiyerarşisinde çiçek ve bitki resimleri manzara resimlerinin altında yer almakla birlikte, özellikle Qing döneminde oldukça popüler hale geldiler. XVI. yüzyılda, bir ticaret merkezi olan Suzhou'da çiçek resminde büyük bir yaygınlaşma yaşandı; Suzhou Çin'in en zengin kentiydi ve bir şehir sanatı yaratmada bu kentin özel yurttaşları bir önceki yüzyılın Nanjing'ini izlediler. Dönemin bahçeleri, daha önceki dönemlerin büyük malikâne tarzından farklı bir biçim aldılar; etrafı duvarlarla çevrili alanlar kent ortamına daha uygundu. Bu bahçeler sadece resim konuları oluşturmuyordu; aynı zamanda buralarda, IV. yüzyıl sonunun Tao Qian modelini izleyerek, şairler ve âlimler yaşıyordu. Bu, "kent sakinlerinin çok az ulaşabildiği doğal dünyanın hem sembolik bir

34. Böylesi etkinliklere duyulan ilgi, Kuzey'in barbarlara kaybedildiği dönemde siyasal bir önem kazandı. Bkz. Barnhart 1983: 26, 30, 37. Güney Song'da erik şiiri ve resminin siyasal önemi üzerine bkz. Bickford 1985: 26, 71. Resimde çiçek kullanımının hoş bir örneği, Song yurtseveri Zheng Sixiao'nun (yaklaşık 1250-1300 arasında etkindi), Çin topraklarının Moğolların tecavüzüne uğraması hakkındaki hislerini, köksüz orkidelerin olduğu resimlerde ifade etme çabasıdır (Sullivan 1974: 31). Çiçek şiirine siyasal yan anlamlar yedirme, sadece geçmişe ait bir şey değildir. Kültür Devrimi sırasında Şanghay'daki bir yaşamöyküsünü anlatan bir eserde yazar, öğretmeni Bayan Pong'un, bir *meihua* dalını baş aşağı resmettiği için nasıl eleştirildiğini yazar; yukarı doğru değil de baş aşağı resmetme Komünist Parti'nin düşüşünü sembolize ediyordu (Cheng 1986: 39). Aslında bu çiçekli ağaç eski ustalar tarafından çoğunlukla bu şekilde resmedilirdi ve dolayısıyla da böylesi hiçbir yan anlam içermiyor olabilirdi.

35. Barnhart 1983: 27, 38.

minyatürü hem onun yerine geçen bir alandı".[36] Minyatür bahçeler üç öğe üzerine odaklanıyordu: su, kayalar ve bitkiler. "Yapay dağlar" yaratan kayaların kendilerine has bir önemleri vardı: Bir inziva için elzem olan donatımın bir parçasıydılar.[37] Bu bahçelerin başlangıcı Tang döneminin başlarına uzanır; ama *boshanlu*'da, zaman zaman bitkilerin de eklendiği doğal taşta işleyen tütsü ocaklarında öncülleri vardır. Bunlar Batı'nın Kraliçe Anne'sinin evi anlayışıyla ve Üç Kutsal Ada denizindeki ada dağlarla özdeşleştiriliyordu: Penglai, Fangzhang ve Yingzhou. Tütsü ocakları gibi bahçeler de, bakılıp haz almanın yanı sıra kötülüğü kovmaya hizmet ediyorlardı ve tapınaklarla yakın bir ilişki içindeydiler.

Takip eden yüzyılda çiçek, kuş ve bahçe resimleri giderek daha fazla önem kazandılar. Merkez, tuz tüccarlarının zengin kenti Yangzhou'ya kaydı ve bu durum, Suzhou gibi onun da yıkıma uğradığı kültürel etkinliklerin merkezinin kıyı kenti Şanghay'a kaydığı XIX. yüzyılın ortalarındaki Taiping isyanından sonraya dek böyle kaldı.

Şiirde ve Resimde Çiçekler ve Kadınlar

Tang dönemi "çiçek" şiirleri için muhteşem bir dönemdi; bu özellikle de, okuryazar sınıfı versiyonunda Li Bo (M.S. 701-62) ile doğduğu söylenen *tz'u* için geçerliydi. Bu janr, güzel "çiçekler" olan üst tabaka fahişesi ve şarkıcı kızın dünyasını tasvir eden melodiler için yazılan şarkı sözlerinden oluşuyordu. Bu şiirlerin bir X. yüzyıl ortası antolojisi olan ve Dunhuang mağaralarında keşfedilen *Huajian ji* (Çiçekler Arasında), pek çok safhasında aşkın övülmesine adanmıştır. Çiçekler de sıkça zikredilirler, ama janrın asıl odak noktasını oluşturmazlar; zira bu janrın kökleri, sarayla özdeş hale gelmesine karşın, "Güneyin şarkıcı kızları"na uzanıyor görünmektedir. Bu eserin derleyeni, şarkıcı kızların bu yeni versiyonları öğrenmelerini ve "lotus teknesinden şarkılar söylemeyi bırakmalarını" (lotus sözcüğüyle, aşk anlamına gelen *lian* sözcüğü arasında bir kelime oyunu yapılmaktadır) umut ettiğini belirtmişti. Ama bu kızların birçoğu âlimlere eşlik etmek için eğitiliyordu ve sadece şarkı söylemeleri değil, beste yapmaları da bekleniyordu; dolayısıyla, popüler ve okuryazar sınıfına ait formlar arasında sürekli bir etkileşim olduğu görülmektedir. Gerçekten de, Tang döneminin sonundaki askeri çatışmalar Kuzey'deki iktidar ve kültür merkezle-

36. Barnhart 1983: 63.
37. Stein 1990: 37.

rinin Yangzi deltasına kaymasına yol açtığı zamanda, bu şiirin en çok geliştiği yer Güney'in Jiangnan bölgesiydi.[38] Bir şiir, iki tip "çiçek" (bitki ve insan) arasındaki etkileşimin lezzetini verecektir:

Boyalı tekneyi sürüp
Lotuslu kıyıları geçerken,
Kürekçilerin şarkısı ansızın uyandırır,
mandarin ördeklerini.
Hoş kokular sürünmüş olan seyyah kız,
Yanındakine yaslanır ve gülümser,
Eşsiz bir güzellikle,
Akşam güneşine gölgelik etsin diye yuvarlak bir
lotus yaprağı koparır.

Sözü edilen antolojide her iki tür çiçekten bahsetmeyen şiir yok gibidir.[39]

İlk başlardan itibaren, çiçeklerin güzelliği ile kadınların güzelliği birbirinin yerine kullanılabiliyordu. Güzelliği tarif eden neredeyse her yazılı karakterin dişil bir kökü vardır ve sadece kadınlar, çiçekler ve meyveler için kullanılan geniş kapsamlı bir terimler bütünü mevcuttur. Bunun bir sonucu olarak, tonu sanatçıdan sanatçıya değişmekle birlikte, "çiçek tasvirlerine güçlü bir erotizm unsuru sokulmuştur".[40] Bir XVII. yüzyıl ressamı olan Yun Shouping'in *Tree Peonies* [Üç Şakayık] adlı eserine, kendi elindeki biçilmiş çiçeğin, avcunun içinde dans eden güzel bir kadın gibi göründüğünü (gözde bir cariyeyi anlatan bir deyim) anlatan bir şiir eşlik etmektedir. Eski Budist keşişi Shi' tao'nun eserinde amberçiçeği, esere eşlik eden bir şiirin ortaya serdiği eski günlerin ihtiraslı deneyimlerini çağrıştırmakatdır. *Flowers* [Çiçekler] adlı bir albümde şiirler "bildik ve dolaylama [euphemistic] bir aşk yapma dili" kullanmaktadırlar; klasik yin-yang kombinasyonundaki dişil erik çiçeği ile erkeksi bambu buna örnektir.[41]

Daha sonraki dönemlerin kent merkezleri olan Suzhou, Nanjing, Yangzhou ve Şanghay'daki ressamların arasında kadınlar da vardı. Bu kadın ressamların çiçekleri konu olarak tercih etmelerinin çeşitli nedenleri vardı; bu nedenler kısmen onların erkeklerden daha az seyahat

38. Fusek 1982 ve Wagner 1984.
39. Şiirdeki çiçeklerin doğası hakkında bkz. Frankel 1976.
40. Barnhart 1983: 84-5.
41. Barnhart 1983: 96. Budist müminleri cennette bir lotus çiçeğinin taçyaprakları aracılığıyla yeniden doğarlar (s. 919.

etmeleri ve dolayısıyla da farklı manzaralar konusunda daha az deneyimli olmaları, kısmen çiçek desenleri kullanılan nakış işlemeciliğindeki uzmanlıkları, kısmen de "yüzyıllar boyunca şiirlerin, hikâyelerin ve efsanelerin (kadın adlarını anmaya bile gerek yok) sürekli kıldığı kız-ve-çiçek paketinin tamamını" kabul etmeleriydi.[42]

Yüzyıllar içinde kadın ressamlar saray ve eşraf mensuplarını, profesyonel ressamların ve üst tabaka fahişelerinin kızlarını içerir oldu. En son grup çiçek resimleri yapıyor, nergis yetiştiriyor ve çiçeklerin kıymetini biliyordu; zira bu meziyetler onların genelevden çıkarılıp cariye ya da ikinci eş statüsüne yükseltilmesini sağlayabilirdi. Üst sınıf erkekler fahişelerin hamisi olmaktan ve onlar hakkında kitaplar okumaktan hoşlanıyordu; Ming döneminde, konusu yazarının Nanking kentinde tanıştığı en güzel şarkıcı kızlar olan *The Hundred Beauties of Nanking* [Nanking'in Yüz Güzeli] adlı bir eser basılmıştı. Buradaki kızlar tıpkı bir metropol yoklamasındaki gibi sıralanmış ve her bir kız özel bir çiçekle eşleştirilmişti.[43] Kadınların adlarının sık sık çiçek adları olmasının yanı sıra, fahişeleri çiçeklerle eşleştirmek aynı zamanda kabul gören bir iltifattı. Örneğin, Bir Tang dönemi şairi, bir imparator gözdesini, çiçeklerin "kralı" olan, aşk ve sevginin yanı sıra kadın güzelliğinin de sembolü olan şakayığa benzetmişti.

Elde taşınabilen kâğıt tomarlarındaki [handscrolls] resimler, ilkbahardan sonbahara değin açan "yüz çiçeği" de tasvir ediyordu; Jin Yue tarafından XVII. yüzyılda yapılan ve Altı Hanedan dönemine uzanan bir gelenek içinde çok daha eski modelleri temel alan eser bunlardan biriydi. Bu tomar resimlerinin bazıları, üst tabaka fahişelerine göndermeler olarak görülebilir; bunlar, daha sonra Japon ressamların taptığı ve aynı zamanda Çinli ressam Wu Jiayou'nun XIX. yüzyılda hazırladığı *Pictures of One Hundred Beauties of the Past and Present* albümünde de tasvir edilen güzel kadın dizilerinin daha zarif ve dolaylamalı bir önceliydi.[44] Üst tabaka fahişe ressamlarının kendileri, kaya ve orkidede olduğu gibi, konu olarak orkideyi tercih etme eğilimindeydiler; aynı şekilde üst tabaka kadınları kaya ve zambakları, erkekleri ise kaya ve çam ya da bambuyu tercih ediyorlardı; bunun nedeni kısmen bunların temsil edilmesinin kolay olması, kısmen de, tıpkı üst tabaka erkeklerin bu tür bir kadını tasvir etme biçimiyle çok uyumlu olarak, inzivada yaşayan güzel bir kız için metafor teşkil etmesiydi.[45]

42. Weidner 1988: 24.
43. Sözü edilen eser 1618'de Suzhou'da yayımlanmıştır; Laing 1988: 36, alıntı yaptığı yer, Hanan 1981: 89.
44. Bartholomew 1985; Laing 1988: 37; Widner 1988: 114-15.
45. Laing 1988: 37

Onların katılımı, XVII. yüzyılda yayımlanan *The Mustard Seed Garden* eserinin yazarı tarafından haklılaştırılmıştı; yazarın belirttiğine göre, orkide resimleri, çoğunluğunu güzel ve yetenekli üst tabaka fahişelerinin oluşturduğu birtakım kadınlar tarafından benimsenmişti.[46] Yazarın gözlemine göre, insanlar bu olgunun çiçek üzerine bir gölge düşürebileceğini düşünebilirler. "Bununla birlikte (iki Xiang prensesinin babaları tarafından selefine cariye olarak verilmesinden beri), Xiang Nehri'nin orkide tarlaları bir utancı yansıtmıştı ve hâlâ hiçbir sıradan çiçek ya da ot üretmemektedirler."[47] Dolayısıyla, kadınların katılımı orkide resimleri sanatına gölge düşürmemiştir ve bu sanat okuryazar sınıfı kültürünün merkezinde kalmaya devam etmiştir.

Çiçek Resimleri Hakkındaki Elkitapları

Çiçek resimleri geniş bir kapsama yayılan çeşitli yazılı ürünler ortaya çıkmasına yol açtı. Kısmen birçok uygulayıcısının yoğun bir biçimde edebi olan yaklaşımından dolayı, bu gelenek oldukça ilginçtir. Bunların hazırladığı el kitapları Rönesans Avrupa'sındaki ressam kitaplarına benzemekte ve İslami zanaatkârların pratiğine ilişkin örnekler sunmaktadır. Öğrencilere ilk öğretilen şey, doğanın kendisini izlemekten ziyade doğa hakkındaki "kitaplar"ın kopyalanmasıydı; bu ise uzun bir geçmişi olan geleneğin öğrenilmesi ve takip edilmesi anlamına geliyordu. Örneğin, bambu resim tekniği, VIII. yüzyılda Tang döneminin ortalarında yaşamış olan Wu Daozi'ye dayandırılıyordu.[48] İki yüzyıl sonra Wen Tong (1018-79) mürekkep tekniğinin büyük uygulayıcısı olarak tanınmıştı; Song döneminin Güney okulu ustaları ve onların izinden giden okuryazarlar için kullanılan bir terimle, o ideal bir "beyefendi ressam"dı. Sözü edilen gelenek birçok açıdan oldukça muhafazakârdı. Çünkü bambu resim tekniği, âlimler ve beyefendi takımının geleneksel ilgileri olan kaligrafi ve şiire en yakın teknikti ve sembolizmi ahlâki karakter ve idealleri vurguluyordu.[49] Resim sanatı da, kişisel ifadenin birincil sanatı olan kaligrafiye benzer bir biçimde, eleştirel bir gözle değerlendiriliyordu ve fırça darbelerinin sanatçıların karakterini yansıttığı düşünülüyordu. Bunun bir sonucu olarak, bu resim tekniği

46. Kadınlar başka bitki ve çiçeklerin resimlerini de yapıyorlardı, ama geniş manzaraların resimlerini yapıkları görülmemişti; onların uzmanlıkları nakış işlemeciliğiyle yakından ilişkiliydi.

47. Sze 1956: 324; yani, yaklaşık 4 bin yıl önceki efsanelere dayanan geçmiş.

48. Bambunun [hintkamışı] Çin sanatındaki önemi hakkında bkz. Barnhart 1983: 50-4.

49. Sze 1956: 362.

bir tür, "sanatçının kendi portresini yapma biçimi" olarak algılanmaya başladı; bambu okuryazar sınıfının en önemli konusuydu ve şairler ve filozoflar tarafından mükemmel bir beyefendi olmanın sembolü olarak sıkça kullanılıyordu.[50] Bambu fırçasını kullanmak için gerekli vasıflar arasında incelikli bir kuvvet de vardı, çünkü kırılmadan eğilebiliyordu; bütün kış boyunca yeşil kalmasından dolayı, hem uzun ömürlülük ve mütevazılık hem solmayan dostluk anlamı taşıyordu.[51]

Bambunun kendisi, dört mevsim sürekliliği olan "dört beyefendi çiçek"ten biriydi. Bu çiçekler, hâlâ kullanımda olan *The Mustard Seed Garden Manual* gibi eğitim amaçlı kitapların konusunu oluşturuyordu; köylü kökenli ünlü bir çağdaş ressam olan Qi Baishi (1863-1957) kendi resim pratiği için bu kitabı kullanmıştı.[52] Bu elkitabı, görsel sanatın yazılı gelenekteki içkinliğine olduğu kadar resim ile yazı arasındaki benzerliklere de özellikle dikkat çekmektedir; zira yazar, dört çiçekten bir diğeri olan orkideyi aşağıdaki gibi tasvir etmektedir;

> Mi Cao şöyle der: Orkidenin resimlerini tamamlamaya kalkmadan önce, eskilerin eserleri incelenmelidir. Ancak ondan sonra kendi fikirlerinizi zerk edebilirsiniz. Öte yandan, öncelikle çeşitli yöntemleri bilmeniz gerekir; şarkı söyleyerek (*gejue*)[53] ezberleme kurallarını öğrendikten sonra, *qiu* karakterinin içerdiği temel çizgilerle başlayabilirsiniz.
> Yazma öğrenilirken işe birkaç çizgiden oluşan basit karakterlerle başlanır ve sonra çeşitli hatlardan oluşan daha karmaşık karakterlere geçilir. Aynı şekilde, çiçek resmi yapmayı öğrenirken de işe birkaç taçyaprağı olan çiçeklerle başlarsınız ve sonra daha fazla taçyapraklılara geçersiniz; küçük yapraklardan büyüklere, tek tek saplardan demetlere geçersiniz. Konunun her bir bölümü burada sınıflanmaktadır ve böylece yeni başlayanlar onları etraflıca öğrenebilirler; bunlar sadece gözlemlenmekle kalmamalı, edinilen izlenimler zihinlere de kazınmalıdır. Kaligrafide önce, sekiz temel hattan oluşan *qiu* karakterinin nasıl yazılacağını öğrenirsiniz; yüzlerce karakter olmasına karşın, temel hatların hepsi *qiu* karakterinde bulunabilir. Aynı şe-

50. Robinson 1988: 67.
51. Koehn 1952: 134.
52. Bickford 1985: 146.
53. Yayıma hazırlayanın *gejue* deyimi hakkındaki notu çok ilginç (Sze 1956: 323). "*Ge* (şarkı söylemek, sözleri yinelemek) *jue* (gizli, sır), burada resim sanatının kurallarını öğrenmeyle ilgili bir ifade olarak kullanılmaktadır. Deyimleri şarkı söyler gibi yinelemek, ezberleme sürecinde sıkça rastlanan bir uygulamadır ve özellikle de çocuklukta klasik eserleri öğrenmede kullanılır. *Jue* aynı zamanda gizemli, batını ve sihirli formülleri vb. betimlemekte de kullanılır ve *mantra*'larla (dinsel metinleri şarkı söyler gibi tekrarlamak) ilişkiyi akla getirir; bunların tınılarının, Sonsuz olanla "uyumlu" olarak betimlenebilen bir tarzda titreşimler yarattığına inanılmaktaydı. Konuyla ilgili bir ifade, *Shu Jing*'de (Tarih Kitabı) bulunabilir: "Şiir en ciddi düşüncenin ifadesidir; şarkı söylemek ise o ifadenin yinelenen dışavurumudur" (Legge, *The Shoo King*, II., I. V. bölümler).

> kilde çiçek resminde de, işe yeni başlayan temel adımları attığı zaman, deneyim ve beceri kazanmaya başlamış olacaktır.[54]

Dolayısıyla resim ile yazı arasında pek çok benzerlik mevcuttur. Hem resimler hem yazı karakterleri, ezberlenerek uygulanan temel hatların ayırt edilmesi amacıyla analiz edilirler. Ancak yaygın bir bilgi temeli varsa yaratıcı olmak mümkündür. İşe bireysel ilhamla değil, başkalarını kopyalamakla başlanır; özgünlük en sonunda kariyeri taçlandırır. Tarihsel olarak Çince yazı figüratif resimden daha önce gelmiştir. Kaligrafide kullanılan fırça ve mürekkep başta okuryazar sınıfınınki olmak üzere resim sanatında da hâkim olmuş ve fırça darbeleri resim sanatının en önemli öğesi sayılmıştır; bunun sonucunda da, "eğitimi ve deneyimi sayesinde her okuryazar kişi bir sanatçı olabilirdi".[55]

Kadınlarla özdeşleştirilen orkidelerin resimlerini yapma sanatının tamamen yaprakları çizmeye bağlı olduğuna inanılıyordu ve bunun için de ayrıntılı açıklamalar veriliyordu.[56] Öte yandan, başta kalbi [göbeği] olmak üzere çiçeğin kendisine de odaklanmak gerekiyordu. Çin orkidelerinin çiçek kısmı küçük ve neredeyse önemsizdir ve daha ziyade yaprakları ve hoş kokularıyla meşhurdur:

> Orkidenin kalbini çizerken noktalar koymak, güzel bir kadının gözlerini çizerken noktalar kullanmak gibidir. Xiang Nehri'nin dalgalı orkide tarlalarını nasıl tüm kıra hayat veriyorsa, çiçeğin kalbini çizerken konulan noktalar da son dokunmayı oluşturur. Çiçeğin bütün özü o küçük dokunuşta saklıdır. Dolayısıyla ihmal edilmesi düşünülemez bile.[57]

Orkide (*lanhua*) inceliğin simgesi ve "tüm hoş kokuların atası"dır; güzel kadınların nefesiyle ve büyük adamların şöhretiyle kıyaslanır. Saksıdaki bir orkide resmi "mükemmel adamlarla dostluk" anlamına gelir.[58]

Öte yandan, "dört beyefendi"den bir diğeri olan ve kışı simgeleyen erik çiçeğinin de estetik önemi büyüktü; ama resim sanatında bağımsız bir statü edinmesi ancak daha sonraki dönemlerde gerçekleşti.[59] Bununla birlikte, elkitabının yazarı, fal için kullanılan *Yijing*'e (Değişimler

54. Sze 1956: 323-4.
55. Lee 1988: 18.
56. Orkidenin özellikle inziva olarak anlamı hakkında bkz. Robinson 1988: 74, Barnhart 1983: 35 ve Van Gulick 1961: 92, 102. Şehirleşme ve inziva hakkında bkz. Bickford 1985: 3. Orkidenin "milli güzel koku" olarak resmedilmesi hakkında bkz. Barnhart 1983: 55.
57. Sze 1956: 326.
58. Koehn 1952: 132.
59. Erik çiçeği resimleri hakkında bkz. Barnhart 1983: 55.

Kitabı) dayanan birtakım semboller üzerinden erik çiçeği resimleri hakkında diğer çiçeklerden daha sistemli bir yorum geliştirmektedir:

> Erik ağacının sembolizmi (*xiang*) onun *qi*'si tarafından belirlenir. Çiçekleri *Yang* ilkesine, yani Cennet'e aittir. Gövdesinin ve dallarının odunu ise *Yin* ilkesine, yani Dünya'ya aittir. Temel sayısı beştir, çeşitli kısımları ve öğeleri tek ve çift sayılara dayanır. Çiçeğin çıktığı demet sapı, bir *Taiqi* (Evrenin Kirişi, En Yüce Olan, Mutlak) sembolüdür ve dolayısıyla da baş yukarı duran kaliks biçimindedir. Çiçeği destekleyen kısım bir *Sancai* (Cennet, Dünya ve İnsan'dan oluşan Üç Güç) sembolüdür ve bunun sonucu olarak üç çanakyapraklı çizilir. Kaliksten çıkan çiçek bir *Wuxing* (Beş Öğe) sembolüdür ve beş taçyapraklı çizilir. Çiçeğin merkezinde büyüyen erkek organlar *Qizheng* (Yedi Gezegen: Güneş ve Ay'la birlikte beş gezegen) sembolleridir ve dolayısıyla yedi adet çizilirler. Çiçekler solduğunda *Taiqi*'nin sayısına geri dönerler ve işte bu yüzden, erik ağacının büyüme ve çürüme döngüleri dokuzdur. [60]

Bu çetrefil ayrıntılar, söz konusu olanın "popüler" bir kökten gelmekten ziyade edebi kökenleri olduğunun kanıtıdır. Bu bakımdan bu durum, Cizvit Babalarının Hıristiyanlığa döndürdükleri kişileri eğitmek için ("kibir" içindeki kendi hazları için de tabii) Peru'nun çarkıfelek çiçeği [*Passiflora*] ve diğer türler hakkındaki yorumlarını geliştirme biçimine benzemektedir; şu farkla ki, onların durumunda süreç çok daha açık bir biçimde hegemonikti.[61] Başta minyatürler olmak üzere bahçeler alanındaki ayrıntılar farklı ama aynı oranda karmaşık bir biçim almaktadır; çünkü nesneler, efsanevi, teolojik ve sembolik özel anlayışlara uymak için seçilmekte ve yeniden düzenlenmektedir.[62]

Song döneminden önce de erik çiçeği sanatta, edebiyatta ve dekorasyonda boy gösteriyordu; ama yaygın bir "erik şiiri" külliyatı ancak bu hanedan döneminde gerçekleşmiştir; bu şiirler, Güney Song hanedanı âlimlerinden Huang Dayu tarafından XII. yüzyılda *Flowering-Plum Garden* [Çiçekli Erik Bahçesi] adlı antolojide toplanmıştır. Aşağı yukarı aynı dönemde bir başka şair erik ağacı hakkındaki ilk botanik incelemesini hazırlamıştı ve ressamlar da elkitaplarında gerek teknik gerek estetik bilgiler sunuyorlardı.[63] Şiir, resim ve botanikteki ilerleme-

60. Sze 1956: 404.

61. Çarkıfelek çiçeği sembolizmi hakkında bkz. Anon. 1863: 243; referans verdiği yer: Bosio, *La trionfante e gloriosa croce*, Roma, 1610; Parkinson, çiçeğin Kraliçe Elizabeth'e verilmesini önermişti.

62. Stein 1990.

63. Bickford 1985: 28, 68. 1260 yılında Zhao Mengjian, erik çiçeklerinin söz konusu janr içinde nasıl yapılması gerektiğine dair açıklamalar içeren *Three Poems on the Painting of Ink-Plum Blossoms and Bamboo* adlı eseri meydana getirdi.

ler, tıpkı estetik olarak haz veren çiçeklerle fayda amaçlı bitkilerin yetiştirilmesinde olduğu gibi, birbiriyle yakından ilişkiliydi. Erik çiçeği çiçek resminde özel bir konum edindi ve bu en sonunda yeni bir mürekkep erik janrını ortaya çıkardı; küçümsedikleri tek renkli fırça işinden ziyade çok renkli teknikler kullanan profesyonel sanatçıların değil de âlim-amatörlerin janrıydı bu.[64]

Resimlerin kendileri, erik çiçeğinin anlamına ilişkin elkitaplarından daha somut, daha az karmaşık ve kapsamlı bir yorumunu sunmaktadır:

> Diğer çiçekler ortaya çıkmadan önce ve kış daha bitmemişken yeni yılın başlarında budanmış ağaçlarda görünen erik çiçekleri, uzun zamandır yenilenmeyi ve cesareti sembolize etmiştir. Ağaçların kendileri ise dayanıklılığın simgesidir. Çiçeklerin beyaz rengi ve tek başına nöbet tutma durumları saflığı çağrıştırmaktadır; çiçek açma dönemlerinin kısalığı ise güzelliğin gelip geçici doğasını akla getirmektedir. Böylesi özdeşleştirmelerden uzun ömürlü iki edebi imge çıkmıştır: Çiçek açan erik ağacı münzeviliği, erik çiçeği güzelliği simgeler. Âlim münzeviler kendilerini bu ulvi çiçeklerle özdeşleştiriyor ve inziva alanlarının etrafına erik ağaçları dikerek "Erik Çiçeği Daositi" gibi adlar benimsiyorlardı. Erik çiçeğinin güzelliği, yaşamın aşkınlığı üzerine kafa yorarken bu zarif ve sade çiçekleri güzel genç kadınlara benzeten şairler ortaya çıkarmıştır.[65]

Erik ağacının çiçekleri yapraklardan önce gelir ve kadın iffetini sembolize ettiğine inanılır.[66] Erik çiçeği güzelliği fikrinin kökenleri, kadınlar ile erik çiçeğinin geçici görkemini karşılaştıran XVI. yüzyıl şairi Xiao Gang'a uzanır; ama bu iki özellik Song dönemi yazarlarının eserlerinde birleşmektedir. Aynı durum erik çiçeğinin tecrit olmayla özdeşleştirildiği "çiçek açan erik ağacı münzeviliği" fikri için de geçerliydi.

Burada çiçek sembolizminin bağlamsal doğası netleşmektedir; felsefi bir yorumdan, şairlerin ve ressamların yarattığı şiirsel bir yoruma geçmekteyiz; bu yorum gündelik kullanımdan koparılmıştı, ama yine de çeşitli biçimlerde "popüler kültür"e hem geri döndürülüyor hem o alandan temalar alıyordu. Erik çiçeğinin yeni yılla olan bağlantısı yaygındır ve uzun bir geçmişi vardır; bu kutlamada hazır olabilsinler diye erik çiçekleri Pekin'de seralarda yetiştiriliyordu.[67] Erik ağacının Japonya'daki statüsü kirazınkiyle aynıydı. Tıpkı kuzey bölgelerinde sonba-

64. Bickford 1985: 17, 56 vd.
65. Weidner 1988: 139.
66. Koehn 1952: 127. Erik çiçeği ve diğer sembolleri birleştirip sözcük oyunu referansları oluşturma hakkında bkz. s. 128.
67. Koehn 1952: 127.

har yapraklarının düşüşünü seyretmek için olduğu gibi, tek tek kişiler ve gruplar hâlâ erik ve kiraz çiçeklerini en tercih edilen yerlerde "görmek" için geziler düzenlemektedirler. Erik çiçeğinin bu köklü önemi sadece şiirde ve resimde değil; hayatın kendisinde de ifade ediliyordu:

> Kışın sonlarında çiçek satıcıları ilk tomurcuk demetlerini kente getiriyorlardı. Kızlar erik filizlerini saçlarına takıyor ve hayranlarıyla dalga geçerek onları kendi güzellikleri ile erik çiçeklerinin güzellikleri arasında seçim yapmaya itiyorlardı. Âlimler demetleri evlerine alıyor ve tomurcukların erkenden çiçek açmalarını sağlayarak ilkbaharın gelmesini hızlandırıyorlardı. Bazen onları antik bronz vazolara koyuyorlardı, bazen de seramik erik çiçeği vazolarına (*meiping*); bu vazoların uzun gövdesi ve dar ağzı, tek bir "bahar demeti"nin zarafetini göstermek için dizayn edilmişti.

"Beyefendi çiçekler"in dördüncüsü, renklerinin ve biçimlerinin çeşitliliğiyle ünlü olan krizantemdi.[68] Bu sonbahar çiçeği neşenin ve köşeye çekilinen huzurlu bir hayatın sembolüydü;[69] aynı zamanda da "ayaza kafa tutan ve sonbaharın muzafferi"ydi.[70] Ming dönemine kadar "sadece okuryazar sınıfı ve emekli âlimler ince kokulu krizanteme resim için özel bir konu olarak muamele etmişti" (Resim 12.2).[71] Resmedilmeye "gururlu eğilimi olan bir çiçek" şeklinde betimleniyordu; "bu çiçeğin tasarımını kalbinizde tam ve kusursuz şekilde saklamalısınız". Tıpkı kutsal bir metni okumanın tek başına yeterli olmaması gibi, bu içselleştirme de kopyalama sürecinin bile ayrılmaz bir parçası olarak görülüyordu: "bilmek" ezberlemektir, böylece sözcükleri "ezberden", harfi harfine tekrar edebilirsiniz.

Bu dört çiçek sırasıyla ilkbaharı, yazı, kışı ve sonbaharı temsil etmektedir. Okuryazar sınıfı bunları, "hoş kokusu doğuya doğru uzanan bambu çitinin üzerine sinen çiçek" gibi hayli imalı referanslarla biliyordu. Bu nitelemeler, aslında bütün bir resim geleneği, bir kez daha, okuryazar sınıfı ve sonra da bu sınıfın ülke çapındaki üyeleri tarafından ayrıntılandırılan ve yerel kültürün bir öğesi olarak içerilen çiçek kültürünün genişliğine işaret etmektedir. Erken tarihlerden itibaren âlimler, müzik, içki ve bazen de güzel kadınlardan olduğu kadar resim, şiir ve

68. Krizantem resimde özellikle münzevi şair Tao Qian'ın (365-427) "Sarhoşken Yazılmış" adlı şiiriyle özdeşleştiriliyordu:

Doğudaki çitin altında krizantem kopardım,
Ve diktim gözlerimi güneydeki uzak dağlara.

69. Koehn 1952: 143.

70. 1708 yılında basılan ansiklopedik bir eserde, üç yüz krizantem çeşidi tasvir edilmektedir; şimdi ise bu sayı birkaç bin olabilir. Krizantemin botaniği hakkında bkz. Li 1959: 37 vd.

71. Sze 1956: 435.



Resim 12.2. *Krizantem Ekerken* (yak. 1550), Lu Zhi (1496-1576). Asılı tomar, kâğıt üzerine mürekkep ve pastel renk. Ayrıntı. (R. M. Barnhart, *Peach Blossom Spring, Metropolitan Museum of Modern Art*, 1983: 77)

kaligrafiden de haz almak için bahçelerde zarif toplantılar düzenliyorlardı; böylesi toplantıların kayda geçmiş ilk örneği M.S. 353 yılına aittir.[72] Birçok okuryazar sınıfı sanatçısı üç dalda mükemmeliyet kazanıyordu: resim, şiir ve kaligrafi; dolayısıyla bazen kendi yaptıkları resimlere kendi şiirlerini eşlik ettiriyorlardı. Başka ortamlarda, daha eski bir yazardan resimlerinin konusuna uygun olan bir yazı alıyorlardı, şiirler ise bazen resimleri edinen ve onlara hayranlık duyanlar tarafından ekleniyordu.[73] Uzakdoğu resim sanatı, özellikle de âlimlerinki, fikirlerin ve hislerin sözcükler ile resim arasında gidip gelmeleriyle ünlüdür.[74]

Çiçek resimleri için büyük bir pazarın olduğu, ressamların sayısından, hayatta kalan resimlerden ve biyografilerde yer alan, insanların kendilerini ve ailelerini desteklemek için resme yöneldiklerini iddia eden ifadelerden bellidir. Bu talebin nedenlerinden biri, bu kompozisyonların edindiği takvimsel önemdi.[75] Bu uygulamanın kökeni, *Liji*'deki (Ayinler Kitabı) bir takvime uzanıyordu; bu takvimde her bir ay doğal bir olguyla özdeşleştirilmişti. Çiçekler ve kuşlar belli aylarla çok yakından özdeştir; bu örüntü bazı değişikliklerle birlikte ressamların en gözde temalarından biri haline gelmişti.[76] Çince bahçe kitapları çiçek takvimleri (*huali*) içeriyordu. XVII. yüzyıl başlarında Tu Benjun, on iki ay için vazo çiçeklerinden oluşan sıralı bir tablo meydana getirdi; tablodaki ilk sırayı erik çiçeği ve çift çiçekli kamelya alıyordu. Bu özdeşlikler mobilyalar, seramikler, yatak takımları ve elbise kumaşları üzerindeki süslemelere de yansıyordu.

Çiçek Düzenlemeleri

Çiçeklerin desenlerde, şiirlerde ve resimlerdeki temsillerinin yanı sıra, biçimsel kullanımları başka biçimlerde de ayrıntılandırılıyordu. Bahçe sanatı çiçek düzenleme pratiğiyle yakından bağlantılıydı; her ikisi de resimden etkileniyordu. Sözünü ettiğimiz bu üç alanda da doğal manzaranın idealleştirilmesini görmekteyiz; bahçecilik dağların ve göllerin, kayaların ve ağaçların belli bir biçimde düzenlenmesiyle kişinin kendi avlusuna getirilme çabasıydı. Kayalıklı bahçeler Han dönemi gibi erken tarihlerde bile inşa ediliyordu; grotesk kayalar uzun arama-

72. Chu 1988: 152.
73. Bkz. Sullivan 1974.
74. Sullivan 1974: 30.
75. Weidner 1988: 21.
76. Li 1956: 38-9; Weidner 1988: 123-4.

lar sonucunda bulunuyor ve yüksek fiyatlara satılıyordu. Sanat ile "doğa" arasında daimi bir etkileşim vardı; bahçeler resimleri kopya etmek için yapılıyor, resimler de hem gerçek hem ideal bahçeleri tasvir ediyordu. Suzhou'daki en ünlü yer, Aslan Ormanı, "söylendiğine göre Yün-lin'in resimlerindeki üsluba göre, görkemli kayalar ve pek çok yaşlı ağaçla meydana getirilmişti".[77]

Saray bahçeleri bu ideali gerçekleştirmeye yönelik büyük ölçekli girişimleri temsil ediyordu. Gerçekten de, saray çiçek resimlerine olduğu gibi bahçelere ve çiçek yetiştiriciliğine de önemli bir katkı yapıyordu. M.Ö. yak. 100 gibi erken tarihlerde İmparator Han Wudi, kendisine ölümsüzlük kazandırmaya yardımcı olması için tasarlanan parklar inşa ettirmekle bu alanda önemli bir etki yapmıştı. Hiç şüphesiz okuryazar sınıfının fikirlerini ve pratiklerini kullanan sarayın ihmal edilemeyecek bir etkisi vardı.[78] 740 yılında, Xuanzong hem başkentin hem kent duvarları içindeki parkların yolları boyunca ağaç dikilmesini teşvik ettiği zaman, ağaçlar muhtemelen, sarayın yakınlarında kurulmuş büyük fidanlıktan ve bahçeden (Yasak Park) getirilmişti. Ayrıca, "Tıbbi Bahçe'nin Efendisi" tarafından idare edilen, imparatorluğa ait şifalı ot bahçesi de vardı ve önemli bir inceleme ve uygulama merkeziydi. Birtakım özel parklar da yaygın ve egzotikti. Bir keresinde, bir hanenin genç erkekleri, tekerlekler üzerine monte edilen ve "meşhur çiçekler ve acayip ağaçlar ekili olan" seyyar bir bahçe inşa etmişlerdi ve ilkbaharda halka teşhir ediliyordu.[79] Okuryazar sınıfının ve tüccarların bahçelerinin bazıları, özellikle daha sonraki dönemlerde, alan olarak çok genişti. XIX. yüzyıl başlarında, Chen ailesinin Haining'deki Barış Dalgaları Bahçesi yaklaşık yedi hektarlık bir alanı kaplıyordu ve kulelerle, köşklerle, dolambaçlı yollar ve galerilerle, asmalarla kaplı kayalıklarla ve "hepsi cennete uzanan" binlerce eski ağaçla doluydu.[80] Böylesi bahçelere, "sadece bir kır kızı" olarak değil, "hoş giyimli güzel bir kadın" olarak bakılıyordu. Suzhou gibi kentlerde de büyük bahçeler bulunuyordu, ama kent ortamına göre ayarlanmış bir dizi minyatür avlu bah-

77. Shen Fu 1983: 136. Bu ressamın daha yaygın bir şekilde bilinen adı Ni Can'dır (1301-74).

78. Bu noktaya dikkatimi çeken Joe McDermott'tur; kendisi aynı zamanda benim okuryazar sınıfının rolünü gereğinden fazla vurguladığımı düşünmektedir. Her halü kârda. Çin okuryazar sınıfı sadece Konfüçyüsçülük'ten değil, Daoism ve Budizm'den de faydalanmıştı. Şüphesiz eklektiktiler. Ama çoğunluğun inancı ne olursa olsun, kurumsallaşmış "dinler" açısından bu Doğu Asya geleneklerinin, özellikle muhalefet ve doğrudan çatışma zamanlarında, değişen ölçülerde ayırt edici özellikleri muhafaza ettikleri görülmektedir.

79. Schafer 1967.

80. Shen Fu 1983: 110, 112.

çesine de rastlıyoruz. Aynı süreç, *penzai* olarak bilinen (Japonca'da *bonsai*) tabla bahçeciliğinin, saksı ya da tabla kültürünün, ya da *penjing*'in (*bonkei*) ve kaplar içine yerleştirilmiş manzaraların gelişimiyle daha da ileri götürüldü. Ağaçları bodurlaştırma süreci ileri derecede bir uzmanlık işiydi ve kesin bilgi ve büyük sabır gerektiriyordu.[81] Bu tablalarda ilginç bir tarzda şekil verilen kayalar engebeli dağları gösterirken, bodur ağaçlar, bitkiler ya da yosunlar bir orman fikri yaratmaktadır. Minik tapınaklar, köprüler, tekneler ve figürler, bahçeciliğin kendisinde ve resimlerdeki temsillerinde ortaya konmuş olan örüntüyü izleyerek, manzaraya insani bir boyut katmaktadır.

Çiçek düzenlemeleri, bu doğayı dönüştürme ve evin içine getirme sürecinin bir parçasıydı; Budizm'in M.S. I. yüzyılda gelişinin[82] ve manastır bahçelerinin çiçek kültürü için yeni bir alan açmasının teşvik ettiği bir süreçti bu. Ama Konfüçyüsçü kültür ile Budist kültür arasında çiçek kullanımı açısından bir zıtlık mevcuttu. Tapınak içinde ve atalara sunularda çiçek yığınları bir vazoda sunuluyordu, ev içindeki çiçek düzenlemelerinde ise, tıpkı mürekkeple yapılan birçok okuryazar sınıfı resminde olduğu gibi, vurgu hat üzerineydi. Biçilmiş ince dallar ve çiçekler, daha önce tesis edilmiş bir dizi ilkeye göre dikkatlice düzenleniyordu; Japonya'daki kadar katı kurallar olmamakla birlikte, yazı materyale önemli ölçüde bir dikkat etme söz konusuydu.

Bu ev içi kullanımlarının iç mekân döşemeleri üzerinde güçlü bir etkisi vardı. Li çok çeşitli çiçek sehpalarının, masalarının ve masa çiçeklerini teşhir etmekte kullanılan karmaşık araçların listesini vermektedir; mobilyaların bizzat kendisi sık sık çiçek desenleriyle dekore ediliyordu. Çiçek düzenlemeleri için çeşitli kaplar gerekiyordu; metal kapların yanı sıra asıl önemli olanlar seramiklerdi ve bunlar Çin el sanatlarının özel niteliklerinden biri haline gelmişti. Çiçeklerin, dalların ve bitkilerin teşhiri için çok çeşitli vazoların yapılması kendi edebiyatını üretmişti; bu en azından, *Pinghua pu* (Vazo Çiçekleri üzerine Deneme) adlı eseri 1595 tarihine ait olan Zhang Qiande'nin (1577-1643) zamanından itibaren böyleydi. Bazı saksılar büyük çiçekler için, bazıları tek ince dallar için, bazıları belli çiçekler için, bazıları daha geniş kapsamlı teşhirler içindi ve her bir tipe özel bir ad veriliyordu. Vazolar çoğunlukla onlarla uyumlu sehpaların ya da masaların üzerine konuyordu ve

81. Bu sürecin bir betimlemesi için bkz. Li 1956: 57 vd. ve Shen Fu 1983: 56-62. "Çin çiçek imgelerinin metaforik değişkenliği" hakkında bkz. Bickford 1985: 25. Ayrıca Lü Ji (yak. 1440-1505) hakkında bkz. Rogers: "Sembolik tutarlılık her zaman bulunacak diye bir şey yok... Bazen bir resim sadece bir resimdir" (1988: 116).
82. Li 1956.

talebin çeşitliliği ve kalitesinin seramik üretimi üzerinde hatırı sayılır bir etkisi vardı.[83]

Çiçek Sembolizminin Bağlamsallığı

Çin desenlerinin Batı'ya ve Avrupa desenlerinin de Doğu'ya nasıl geçtiğine daha önce değinmiştik.[84] Antik Yunan'ın akantus kıvrım kalıplarının kenar motifleri İpek Yolu'nu takip ederek Doğu'ya ulaşmıştı. Bu sürecin daha sonraki safhalarında aracılar çoğunlukla Budistlerdi ve "manevi olgunlaşmanın başlıca çiçek sembolü olan lotusu" işin içine dahil ederek, desene yeni bir "yorum" getirmişlerdi.[85] Lotus şiirde ilk boy gösteren çiçekti ve onu orkide izlemişti.[86] Krizantem ise M.S. III. yüzyıldan itibaren rol oynamaya başlamıştır; bu dönemde o, eşsesli ya da eşsesliliğe yakın sözcükler olan uzun ömürlülük, şarap ve şanslı sayı dokuzla özdeşleştiriliyordu; krizantem festivali dokuzuncu ayın dokuzunda yapılıyordu. En gözde sarı çeşidinin rengi imparatorla özdeşleştirilmişti ve dünyanın merkezini temsil ediyordu. VII. ve VIII. yüzyıllarda, Sui imparatorları ve Tang metropol toplumu ağaç şakayığı (*mudan*, *Paeonia suffruticosa*) için bir "düşkünlük" geliştirmişti ve bu çiçek de çiçekli süsleme kıvrımlarında kullanılmaya başlamıştı; ama artık bir maneviyat sembolünden ziyade bir servet sembolüydü.[87] Ağaç şakayığı, Budizm'i desteklemiş olan İmparatoriçe Wu'nun adıyla ilişkilendirilir; onun Luoyang'daki başkenti bu çiçeğin yetiştirilme merkeziydi. Bunu bir sonraki yüzyılda gülhatminin benimsenmesi izlemiştir; gülhatmi hiçbir önemli bir çiçek sembolü statüsü edinmemiş ise de, akıp giden zamanın sembolü olmuştur.[88]

Aynı zamanda, bir yandan anlamda değişmeler meydana gelirken, bir yandan da anlam kayıpları olmaktaydı. Çiçek ve hayvan konularının "haz verici motiflerden ibaret olduğu", onlara anlamlarından dolayı değil; "cazip ve şaşırtıcı" oldukları için değer verildiği iddia edilmiş-

83. Li 1956: 75vd.
84. Rawson 1984.
85. McMullen 1987: 199.
86. Orkide için kullanılan sözcüğe (*lan*) *Book of Odes*'te rastlanmaktadır; bu eserdeki şiirler M.Ö. 800-600 dönemine aittir. Waley bu sözcüğün, onun "asma-fasulyesi" adını verdiği baklagillerden bir bitkiye gönderme yaptığını iddia etmektedir (*The Book of Songs*, Londra, 1937, s.55, Ode 55). Gizli orkide (*you lan*), bilinmeyen bir değer sembolü olarak Konfüçyüs'le özdeşleştirilmektedir. Sözcüğe *Chu ci*'de de (Güney'in Şarkıları) rastlanır.
87. Bkz. Bartholomew 1985: 23-4; zenginliğin ve onurun sembolüdür: *fu-kuei hua*; bu deyim birçok sözcük oyununda kullanılır (Koehn 1952: 133).
88. Tang şiirindeki çiçek referanslarına dikkatimi çektiği için D. McMullen'e minnettarım.

tir.[89] Böyle bir kayıpla birleşen motifin devamlılığı sanat tarihinde sık rastlanan bir durumdur; ama aynı şey motife yeni anlamların atfedilmesi süreci için de geçerlidir. İlk durum kenar motifleri ve süs amaçlı kıvrımlarda meydana gelmiştir. Öte yandan, McMullen'in işaret ettiği gibi, başlıca çiçek sembollerinin Çin'in birbirini izleyen kuşaklarına sürekli olarak hitap etmesi bir miktar yeniden yorum da gerektiriyordu.

Toplam repertuarın içerdikleri sayıca fazla değildi: "Lotus, şakayık, bambu, çam ve gülgillere, şeftali, krizantem ve orkideyi eklemek gerek."[90] Çoksesli anlamlar atfedilmiş olan bu çiçekler yüzyıllar içinde edebi geleneğin bir parçasını oluşturmuştu. "Üç kış dostu" olan bambu, çam ve kışın çiçek açan gülgiller göz önüne alındığında, yüzyıllarca süreklilik göstermiş olan rolleri, sembolik geleneğin "Çin toplumunun her katmanının isteklerine uyarlanarak" hem öz hem biçim açısından uzun süre varlığını devam ettirdiği görüşünü biraz desteklemektedir.[91] Böylesi bir nüfuz etme elbette gerçekleşmişti. Ama bu gelenekler ayrıcalıklı okuryazar sınıfının kültürüyle güçlü bir biçimde özdeştir ve bu sınıf için sembolik değerin muhafaza edilmesi aynı zamanda siyasal ve ekonomik etkinin de muhafaza edilmesi demekti. Bu kültür sözel ve görsel kanallarla, operalar, hikâyeler, şiirler, resimler ve sergiler yoluyla sık sık aktarılmış olsa bile, gelenek, bölünmez bir bütün olma özellikleri için bir odak noktası sağlayan yazılı ve grafik eserlerde vücut bulmaktaydı. Çiçek sembolizminin bazı bileşenleri elbette ki "okuryazarlık öncesi" kültürde geliştirilmişti, ama bunların hangileri olduğundan emin olamamaktayız; diğerleri ise sıradan insanlar arasında daha sonraki etkileşimlerden doğmuştu. Ama çiçek kültürünün ayrıntılı bir hal alması büyük ölçüde okuryazar sınıfı üyelerinin ellerinde gerçekleştirilmişti; bu kişiler aynı zamanda çiçeklerin yetiştirilmesi ve ıslah edilmesi düzenlemeleriyle de ilgiliydiler, dolayısıyla, belirleyici olma eğilimi gösteren anlamlar onların tesis ettikleriydi. Söz konusu ayrıntılandırma sürecinin büyük bir kısmı yazılı metinlerde yapılmaktaydı. Bildiğimiz biçimiyle, yazılı ve "sözlü" (yani yazılı olmayan) geleneklerin etkileşiminin ürünü olan "popüler kültür", "üç kış dostu" ya da "dört beyefendi çiçek" gibi okuryazar sınıfı kültürünün pek çok öğesini kendi içine dahil etmiş ve bu öğeleri göze hitap eden motiflerde, çiçek festivallerinde ve insanların kişisel ve toplumsal statülerindeki değişikliklerle ilgili ritüellerde kullanmıştı.

Popüler kullanımdaki çiçeklerin sembolik anlamının karakteri, kap-

89. Rawson (1984) Gombrich'in izinden gidiyor.
90. McMullen 1987: 199.
91. Çam resimleri hakkında bkz. Barnhart 1983: 546-55.

samı ve bağlamına ilişkin bazı göstergeler, çağdaş durumu, özellikle de yeni yılı tartışırken ortaya çıkacak. Hem okuryazar sınıfıyla hem Budizm'le özdeşleştirilen lotus, serveti ve şehveti temsil eden şakayığa karşıttı.[92] Begonya kusursuz bir biçimde kadınsı bir çiçekti; çünkü serin ve gölgeli yerleri tercih eder ve dolayısıyla da ümitsiz aşk hikâyelerine girer. Süsen doğurganlıkla ve erkek çocuk doğumuna ilişkin fikirlerle bağlantılıydı. Süsen suyu Güney Çin'in bazı bölgelerinde törensel bir banyoda kullanılıyordu ve şarapla karıştırılarak içildiğinde ömrü uzattığına ve zekâyı artırdığına inanılıyordu; pelinle birlikte, koruma sağlasın diye kapılara asılırdı.[93] Kırmızı narçiçeğinin, kötü talihi kovmanın yanı sıra, mutluluğu ve başta erkek yavrular olmak üzere doğumu simgelediğine inanılıyordu. Sarı zambak unutkanlığın şifasıydı ve doğumdaki acıların dindirilmesine yardımcıydı; ama aynı zamanda, doğacak çocuk erkek olsun diye hamilelikte de kadınlar tarafından takılırdı.[94]

Gerek okuryazar sınıfına gerek Budizm'e göndermelerin de ima ettiği gibi, böylesi özdeşleştirmeler çoğunlukla bağlamsaldı ve söylemin spesifik alanına bağlıydı. Diğer anlamlar devasa yaygınlıktaki kelime oyunlarına dayanıyordu; bunlar kısmen vurgu, kısmen fonetik, kısmen de kinayeyle ilgiliydi.[95] Dekoratif sanatlarda kullanıldığında kelime oyunları resimli bilmecelere dönüşüyordu; botanikle ilgili birkaç motif, uğurlu bir deyim oluşturmak üzere birbirine tutturuluyordu; örneğin, şakayık, manolya ve yaban elması, "yeşim köşkte servet ve rütbe" anlamını verecek bir desen içinde bir araya getirilmişti.[96] Çoğu kez çiçekler iyilikle ilgili genel anlamlar taşıyorlardı ve olumsuz anlamlar edinenler ancak birkaç taneydi; bunların bir örneği, Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde cenaze ve ölümle özdeşleştirilen krizantem ve karanfildi.[97] Çiçekler daima olumluydu, iyilik habercileriydi ve uzun ömürlülük, mutluluk ve doğurganlık gibi insanoğlunun üç temel dileğiyle ilgiliydiler.

Çin'deki çiçek sembolizmi bu nedenle çoksesli ve çokdeğerlikliydi. "Anlam onların habitatlarından, şekillerinden ve yılın çiçek açtıkları ya

92. Lotusun, Guangzhou'daki birçok erkek çocuk için bir dilek anlamı taşıdığı söylenir (*Introduction to Popular Traditions*, 4)

93. Laing 1988: 32; Eberhard 1952: 82-5; Weidner 1988: 109.

94. Sarı zambağın ve narın diğer anlamları için bkz. Koehn 1952: 135, 138.

95. Bkz. Bartholomew 1985.

96. Bartholomew 1985: 24.

97. 1989 yılında Kore, Seul'de bana, krizantemlerin cenazeler, güllerin düğünler için kullanıldığı söylendi; bu noktada hata yapmak çok korkunç olurdu. Japonya'ya dair de krizantemler hakkında aynı şeyleri duydum. Bu özdeşleştirmeleri Batılı kullanımın benimsenmeleri olarak görmekteyim; çünkü tarihsel bir derinliklerinin olduğunu düşünmüyorum.

da en görünür oldukları mevsiminden çıkarılıyordu. Hava koşullarına direnme kabiliyetleri, şifa verici özellikleri ve adlarıyla eşsesli kelimelerin anlamları da önemliydi." Avrupa'ya yapılan aktarımlarda bir anlam fakirleşmesi yaşandığı ileri sürülmüştür; çünkü Batı geleneği "tek bir erdem ya da ahlâki değerle bire bir şeklinde basit bir korelasyona" dayanıyordu.[98] Bu izlenimi veren şey tabii ki Çiçeklerin Dili'ydi. Ama o listeler, Avrupa'daki geniş "çiçek kültürü"nü kesinlikle tamamıyla tüketmemiş olan yazılı geleneğin bir dalının oldukça uzmanlaşmış bir ürünüydü. Çin'de olduğu gibi, resim sanatı, edebiyat ve dinin oluşturduğu "daha üst" kültür, tüm toplumdaki sembolik kullanımı, genellikle katmanlı ve bağlamsal bir tarzda güçlü bir biçimde etkiliyordu. Ama aktörün gözünde bütünsel tek bir şema olarak görünen şey, onun farklı zamanlarda farklı katmanlara katılımını yansıtmaktadır.

Çiçek Kullanımı

Toplumsal yaşamdaki çiçek kullanımlarına daha genel olarak bakarken, tarihsel derinlikten kültürel derinliğe dönüyorum ve materyalin daha bol olduğu yakın geçmişe gönderme yapıyorum. Çiçeklerin sahip olduğu büyük önem somut ifadesini *hua* sözcüğünde bulur; çeşitli kombinasyonları içinde bu sözcük sadece çiçeğin açan kısmına değil; aynı zamanda tohumlara, filizlere, havai fişeklere, alaca renkli desenlere, pamuklu baskılara, kenar süslemelerine, çiçek resimlerine, tuvalet suyuna (*hualushui*) ve nektara (*huami*) gönderme yapar. Sözcük, "çiçek ve yeşim kadar güzel" (*ru hua si yu*) deyiminde kadın güzelliği için kullanılır ve sembolik olarak sadece evlilik aşkıyla (*hua hao yueyuan*, "açılan çiçekler ve dolunay") değil, resmi olmayan daha gündelik cinsel toplantılarla da özdeşleştirilir; Yangzi deltasındaki Guangzhou (Canton) "çiçek tekneleri"nde ve ülkenin başka yerlerinde "çiçek kızlar"la yapılan böylesi toplantıların müdavimleri, okuryazar sınıfı mensupları ve tüccarların yanı sıra her sınıftan erkeklerdi. Sözcük genel olarak kadın anlamını veriyor olmakla birlikte, aslında çoğunlukla fahişeleri ve eğlendirici kadınları anlatmaktadır. Onları ziyarete gitmek, "çiçek aramak ve söğüt istemek" (*xun hua wenliu*) demekti; bunun bir sonucu olarak da zührevi hastalığa "söğüt çiçeği hastalığı" deniyordu. Cumhuriyet döneminde fahişelere, fazladan "çiçek vergisi" (*huajan*) adı verilen bir vergi konmuştu. Böylesi kızlara çoğunlukla erik çiçeği

98. McMullen 1987: 200.

ya da orkide gibi çiçek adları takılıyordu; aynı şey Tang döneminde "geyşalar" ve daha sonraki dönemlerde de Pekin Operası'nın kadın sanatçıları ve ev hizmetçileri için de geçerliydi. XIX. yüzyılda San Francisco'daki Çinlilerin yaşamı üzerine gözlemlerini aktaran bir yazara göre, bunlar çoğunlukla saçlarına çiçekler takarlardı; yazar ayrıca, "üst tabaka fahişeleri genellikle cırtlak renkli elbiseler giyerler" diye de eklemişti.[99] Bununla birlikte, bu uygulama kesinlikle alt tabakalarla sınırlı değildi ve Pekin'deki kutlamalarda iyi giyimli kadınlar da saçlarını çiçeklerle süslüyorlardı.[100]

Çiçeklerin kişisel süslenme için kullanımı sınıflara göre değişiklik gösterdiği gibi ülkenin değişik bölgelerinde de farklılık arz ediyordu. Bitki avcısı Fortune'un belirttiğine göre, Suzhou (Fujian) kadınları çiçek kullanımına özellikle düşkündü ve bu düşkünlük doğal çiçeklerle sınırlı değildi; daha XVI. yüzyılda gelişmekte olan bir yapay çiçek pazarı mevcuttu. "Köylü güzeli, kırmızı gülhatmi gibi daha büyük ve şatafatlı olanları kullanır; rafine genç kızlar ise yasemin, sümbülteber ve benzeri çiçekleri tercih ederler. Öte yandan, yapay çiçekler doğal çiçeklerden daha fazla kullanılır."[101] 1930'larda da durum böyleydi. Otobiyografik anlatısı *The Golden Wing*'de Lin, gelinin saçlarındaki yapay çiçeklerden ve gelinin taşındığı, bez çiçeklerle dekore edilmiş sandalyeden bahsetmektedir.[102] Yakın zamanlarda, saç ve korsaj süslemeleri için manolya kullanılmaya başlamıştır; Çin'in birçok büyük kentinde sokaklarda satılan manolyanın yanı sıra gardenya ve yabani mercanköşkü de [*Acocanthera spectabilis*] saç süslemesi için kullanılmaktadır.[103] Burada da, parlak renkler alt toplumsal gruplarla, daha ince tonlar ise üst sınıflarla özdeşleştiriliyor görünmektedir. Öte yandan, yapay çiçeklerin kişisel dekorasyonda hiçbir olumsuz değeri olmadığı ve herkes tarafından kullanılabildiği anlaşılmaktadır.

Han hanedanı döneminde Güney Asya ve İran'dan ithal edilen yaseminler Güney Çin'de çelenkler için en çok kullanılan çiçeklerdendi. Açılmamış tomurcuklar gündoğmadan toplanır ve hem saç süslemesi hem çaya hoş koku katmak için satılırdı.[104] Guangdong eyaleti hakkındaki bir XVII. yüzyıl anlatısı, kadınların nasıl ıslak bezler içinde to-

99. Gibson 1877: 150.
100. Bredon ve Mitrophanow 1927: 126.
101. Fortune 1847: 373, 382.
102. Lin 1947: 42. XVI. yüzyıl şairi Xiao Gang'ın saçlarındaki erik çiçekleri hakkında bkz. Bickford 1985: 19.
103. Li 1959: 148, 161, 167.
104. Güney'de IV. yüzyıl başlarında "saç süslemesi için kullanılan ipek renkli" yasemin hakkında bkz. Li 1979: 36. Kuzey'de ise bu bitki seralarda aynı amaç için yetiştiriliyordu.

murcuk toplayıp, şehirdeki tüccarlara sattığından bahsetmektedir; şehirlerde bunları başlık, abajur ve satılık diğer süs eşyalarına takmak için yüzlerce işçi çalıştırılmaktaydı.[105] Çiçekler parfüm üretmek için de işleniyordu ve yasemin çelenkleri dinsel törenler esnasında binaları dekore etmek için bile kullanılıyordu. O dönemde pazarın temelleri sağlamlaşmıştı.

Aynı durum diğer "çiçek pazarı", yani seks için de geçerliydi. XX. yüzyılın başlarında fahişelik hiyerarşisinde en düşük konumdaki yerler, müşterilerin aynı anda hem afyon içip hem fahişeleri ziyaret ettikleri "çiçek dumanı odaları"ydı (*huayan jian*). 1910'ların sonlarında Guangzhou'daki imtiyaz bölgelerinde 20 binden fazla çalışan olduğu rapor edilmişti. Diğer yerlerde ise erkekler genellikle "çiçek şarabı" (*huajiu*), yani fahişelerin doldurduğu şarabı içmeye gidiyorlardı. Eğer bir müşteri mesleğe yeni katılan bir kızın "çiçeğini koparmak" için yüklü bir miktar para öderse, "evlilik törenini andıran... görkemli bir kutlama" yapar ve arkadaşları için genelevde bir ziyafet düzenlerdi; bu işleme "çiçeğin kutlanması" (*zuo huatou*) adı verilirdi.[106]

Çiçek kavramı başka pek çok ifadede mecazi olarak içkindi. "Gereğinden fazla çiçek göz kamaştırır" (*hua duo yan luan*), çok fazla seçenekle karşılaşmak için kullanılan bir deyimdir. "Farklı çiçekler farklı gözlere hitap eder", bireysel zevklerin çeşitliliğini anlatmanın bir yoludur. "At sırtındaki çiçeklere bakmak" (*zou ma kan hua*), güzel şeylere gelişigüzel bir bakış atmak için kullanılan bir ifadedir. *Huaxu* "çiçek parçaları" anlamına gelir ve ıvır zıvır demektir. Çiçeklerin sanatta, edebiyatta ve yaşamdaki kullanımı gibi çiçek sözcüğü de çok yaygın bir kullanıma sahiptir.

Çiçekler geçmişte olduğu gibi bugün de Çin'deki kamusal ve özel kutlamalarda yaygın bir biçimde kullanılmaktadırlar. İkinci Dünya Savaşı öncesi dönem hakkında yazan Koehn'in belirttiğine göre, "Doğumlar ve ölümler, evlilikler ve yıldönümleri, yeni yıl ve sınavlardan geçme, yani bütün kutlama günleri uygun çiçekler icap ettirir. Dört mevsimin her biri gibi her ayın da kendi çiçeği vardır. Belli çiçekler belli tanrısal varlıklarla, Budist azizlerle, Taocu ölümsüzlerle olduğu gibi belli kuş ve hayvanlarla da özdeşleştirilir."[107] Çiçekli dekoratif desenler gündelik kullanımdaki sayısız nesnede göze çarpar.

Eski dönemlerde çiçekler sadece haz almak ve ritüellerde sunu ola-

105. Li 1959: 127-8.
106. Hershatter 1991: 10, 24. Aynı işlem için daha yaygın bir ifade "tomurcuğu açmak"tı (*kai bao*).
107. Koehn 1952: 121.

rak kullanılmıyordu, bizzat kendileri de sunuların alıcısı olabiliyordu. Başlıca her çiçek türünün Cennet'te bir "peri"si olduğu ve onu koruduğu söylenirdi.[108] Bütün Çiçeklerin Tanrıçası olan Hua Shen ise kendi doğum gününü ikinci ayın on ikinci gününde kutlardı ve bu gün ağaçlar ve çalılar kırmızı kâğıtlarla süslenirdi.[109] "Çiçeklerin" doğum gününde, açılan çiçeklerin ruhları kendilerini Yeşim İmparator'a sunarlardı.[110] İmparatoriçe Dul Cixi döneminde bu doğum gününü kutlamak için bir saray festivali düzenlenmiş, kırmızı ipekler kesilerek çiçek açan ağaçlar kurdelelerle süslenmişti. Bunun ardından gelen bir tiyatro gösterisinde ise kadın çiçek perileri (ağaç ruhları erkekti) şarap içip şarkı söylemişti.[111] Tıpkı yeni yılda, yaygınca kullanılan beyitleri tamamlamak için, uğurlu çiçek ve meyvelerin asılı tomarları [hanging scrolls] hazırlandığı gibi, özellikle bu vesileyle çiçek resimleri yapılırdı. Çiçeklere adanan tek festival bu değildi. Bir XVIII. yüzyıl romanı olan *The Story of the Stone*, Ear'daki Hububat festivalini anlatmaktadır; dördüncü ayın yirmi altıncı gününde kutlanan bu festival, ağaçların çiçeklerinin düşmek üzere olduğu yaz başında çiçek ruhlarına sunular yapılan bir zamandı. Yolda olan ruhları hızlandırmak için kızlar, "söğüt filizlerinden ve çiçeklerden ufak tahtırevanlar ve at arabaları, brokar parçalarından ve bulabildikleri diğer güzel malzemelerden de küçük pankartlar ve flamalar yaparlar ve bunları, çiçek açan ağaçların ve çalıların en tepesine renkli ipek telleriyle bağlarlardı."[112]

İlkbahar seyirlerinin odak noktasını oluşturan şey öncelikle erik çiçeğiydi. XII. yüzyıldaki bir üst tabaka fahişesinin hikâyesi, bir bakanın oğlunun, ilk açan erik çiçeklerini seyretmek üzere Doğu Köyü'ne kendisiyle birlikte gitmesi için ona nasıl yalvardığını anlatmaktadır.[113] Bu pratik yaygındı. Pek çok bahçeci erik ağacı yetiştirerek geçimini sağlıyordu. Yargıç-yöneticinin [magistrate] kâtibi Shen Fu, XVIII. yüzyıl sonlarında Suzhou yakınlarındaki, "çiçekler açtığında görebildiğiniz

108. Budistler bu aracılıkları metin öğrencilerini çiçeklerle ödüllendirmeyle özdeşleştirirler. "Güzel Kokuların Budist Krallığı'ndan sorumlu olan cennet perisinin görevlerinden biri, manevi olgunluklarını test etmek için kutsal metin öğrencilerinin üzerine çiçekler saçmaktır (*t'ien nü san hua*)... Düşen çiçekler, henüz bütün ölümlü arzuları terk edememiş olanlara yapışacaktır. Mükemmelliğe ulaşanları ise tek bir taçyaprak bile rahatsız etmeyecektir" (Koehn 1952: 123). Bu, çiçekler (dünyevi, lüks ve duyusal olan) ile sade erdemler arasındaki bir başka potansiyel karşıtlık değil midir?

109. Li 1956: 31.

110. Robinson 1988: 85.

111. Weidner 1988: 54; Der Ling 1911: 348-50.

112. Weidner 1988: 54; Cao Xueqin 1977: 24.

113. "Yağ Satıcısı ve Fahişe", tartışıldığı yer: Laing 1988: 36. İlkbaharda erik çiçeği seyirleri hakkında bkz. Bickford 1985: 28.

tek şeyin, lapa lapa yağan kar gibi görünen düzinelerce *li*" olduğu bölge hakkında yazmaktadır; dolayısıyla bu bölgeye Hoş Kokulu Kar Denizi adı verilmişti.[114] Aynı kişi bölgedeki bir tapınağı ilkbahar sunusunu yerine getirmek için ziyaret ettiğinde, açmış çiçeklerden ve manzaradan öylesine büyülenmiştir ki ev sahibine sunmak üzere manzarayla ilgili on iki resim yapmıştır. Bir başka zamanda ise, dokuzuncu ayda düşen yaprakları görmek için seyahat etmiştir; bu pratik de gerek Japonya gerek Çin'de uzun bir geçmişe sahipti.

Erik ağaçları anıt olarak da kullanılıyordu. Fuzhou'nun Zhiyong Akademisi'nin doğusunda, eyaletin kurucu valisi Wang Kaitai'ye adanmış bir mabet bulunmaktaydı. Avluda on üç erik çiçeği ağacı vardı ve valinin halefi Xie, akademinin tabletlerini restore ettiğinde ve "on üç erik çiçeği ağacı sınıfı" inşa ettiğinde, bu ağaçların yerine yenilerini dikmişti. Bu ağaçlar onun düşüncelerinin önemli bir odağı haline gelmişti; "kış bittiğinde kapıyı açar ve erik çiçeklerine bakıp öylece kalırım."[115] Saksılarda yetiştirilen ağaçlar gibi erik de, örneğin kış sunusu esnasında tapınaklarda bir hediye olarak sunulmaktaydı.[116]

Bazı çiçekler bahçelerde teşhir için yetiştiriliyordu; ama bu onların asıl işlevi değildi. Bahçeler de sırf çiçeklere ait değildi; daha ziyade su, kaya, yeşillik ve minyatür ağaçlar mekânıydılar. Daha önce değindiğimiz gibi, Çin'de çok sayıda çiçek, otsu bitki olmaktan ziyade ağaçlarda ve çalılıklarda boy gösterir. Hatta otsu bitkiler de, duvarlara ya da balkonlara koymak ve kamusal alanlarda teşhir etmek amacıyla çoğunlukla saksılarda yetiştirilirler. Üzerine bahçeler kondurulabilecek şekilde genişletilen bina tepelerindeki teraslardaki, "ziyaretçinin ayakları altında bir bina olduğunu unutturabilecek düzenlenmiş kayaları ve dikili çiçekleriyle" çatı bahçeleri çok ayrıntılı olabilmektedir.[117] Resimler, lake mobilyalar, porselen, tekstil ürünleri üzerindeki, yeşim taşı ya da diğer taş minyatürleri biçimindeki tasvirleri ve hatta özellikle elit kesimin evlerindeki ipek ve diğer materyallerden yapılma çiçekler bol miktarda olmasına karşın, çiçekler ancak spesifik vesilelerle ve özel amaçlarla ev içine sokuluyordu. Sözü edilen kullanımlar okuryazar sınıfı mensupları arasında yaygındı ve topluluğun diğer tabakalarını da etkiliyordu; ama aldıkları model büyük ölçüde kentsel bir modeldi: etrafı çevrili bahçeler, ev duvarlarına oyulmuş çiçek desenleri, dekore edilmiş panolar, oyulmuş odunlar. Yuan Hongdao'ya göre, "çiçeklerden zevk al-

114. Shen Fu 1983: 136.
115. Barnett 1989.
116. Shen Fu 1983: 127.
117. Shen Fu 1983: 138.

ma, doğal manzaradan alınan zevkin mutluluğunu terk etmek zorunda olan şehir insanları için sadece bu zevkin yerine koydukları bir şeydir"; bu tez, Batı'da doğaya yönelik ilgi artışına da uygulanabilecek bir tezdir.[118] Bitki avcısı Robert Fortune'un 1840'larda bulduğu çiçeklerin çoğu "mandarinler"in ya da okuryazar sınıfının kent bahçelerindeydi. Bunlardan Ningbo'da bulunan biri, "uzun süre emekliye ayrılan ve bağımsız yaşamasına olanak sağlayacak bir serveti olan", bahçecilikten hoşlanan ve "çiçeklere ihtirasla düşkün" yaşlı bir adam olan Dr. Zhang'a aitti.[119] Bahçenin kapsamı sınırlıydı ve yapay bir kayalık etrafında düzenlenmişti; bodur ağaçların ve sarmaşıkların çevrelediği ufak havuzlar vardı. Dolayısıyla, "doğayla olan benzerliği mükemmel"di.

Köy evlerinde gerek gerçek gerek "yapay" çiçek dekorasyonları çok daha azdı. Bununla birlikte, günümüzde çiçek kültürünün özellikleri, başta Güney Çin ve Tayvan'da olmak üzere bölgenin dört bir yanında görülmektedir. Duvarlar çiçek takvimleri ve şehir apartmanlarındakinden daha az sofistike resimlerin röprodüksiyonlarını sergilemektedir. Sürekli olarak kopyalanan bu resimler Çin anakarasında yaygın bir şekilde bulunurlar; kendisini çiçek kültürüne adamış popüler bir dergi mevcuttur; masa takvimleri değişen çiçek mevsimlerini ve çiçek kullanımlarını hatırlatırlar. Çiçek açan çalılara pek çok ortamda rastlanmaktadır ve bodur ağaçlar kırsal pazarlardan yüksek fiyatlara satın alınabilmektedir.

Çiçek kültürünün okuryazar sınıfı tarafından ayrıntılandırıldığı doğrudur; ama çiçeklerin yetiştirilmesi ve çiçeklerden haz alma bu grubun tekelinde değildi. Kuzey Çin kıyısındaki Weihaiwei köyleri İngiliz idaresi altındayken onlar hakkında yazan yargıç-yönetici Johnson'un gözlemine göre, "köy evlerinin pek çoğunun ufak bahçeleri vardır ve bu bahçeler çoğunlukla sebze yetiştiriciliğine adanmış olsalar bile çiçeklerden tamamen yoksun oldukları nadir görülen bir durumdur. Şakayık, krizantem, yabani zambaklar ve güller, keçisakalı, gülhatmi, yasemin, ayçiçeği, çançiçeği, süsen ve saraypatı çok yaygındır."[120] Çiçekli bitkilerin birçoğu, şifa verici ve yemeklik nitelikleri nedeniyle değerli addedilir. Ama evdeki Budist mabedine koymak ya da uygun zamanlarda atalara sunu olarak kullanmak gibi başka amaçlar için de kullanılıyorlardı. Biçilen ve hediye olarak kullanılan çiçekler yaşayan insanlardan ziyade tanrısal varlıklara ve ölülere sunulurdu; tıpkı avuçları Hint usulü birbirine bastırarak ölümlülerin değil, tanrıların selamlanması gibi.

118. Li 1956: 95.
119. Fortune 1847: 98.
120. Johnson 1910: 167.



Resim 12.3. Tabut üzerinde çiçekler, Xiaolan, Guangdong, 1989.

Gerçekten de, bu pratiklerin ikisi de Budizm tarafından benimsenmiş ve doğaüstü varlıklar için kullanılmış olabilir.

Çiçekler ölüler için düzenlenen törenlerle bilhassa özdeşleştirilir. Hong Kong'daki Anma Günü'nde aileler atalarının mezarlarına çiçek ve diğer sunuları götürür; ölülere birtakım yiyecekler ve hatta onları tüketmeleri için yemek çubukları bile sağlarlar. Çiçekler de cenazelerde "çelenkler" ve "buketler" için kullanılırlar. Tayvan'da ve daha az şatafatlı olmak üzere Hong Kong'da, ölüleri defin yerlerine taşıyan arabalar hem gerçek hem yapay çiçeklerle dekore edilirler; Guangdong'daki Xiaolan gibi daha küçük kentlerde, üzerine büyük bir çelenk (*huaquan*) konmuş olan tabut özel bir güzergâh izlenerek (Tabut Caddesi yoluyla) halen ellerde taşınmaktadır (Resim 12.3). Çiçekler, sokaklarda taşınan ve ayakları üzerinde durabilen bir tür pankartlı çelenk oluşturmak için de kullanılırlar (Resim 12.4); her iki yanda siyah kâğıt şeritler üzerine duruma uygun bir beyit yazılıdır.[121]

121. Böylesi cenaze şeritleri beyaz üzerine siyah yazılı da olabilmektedir; örneğin, öğrencilerin, Komünist Parti'nin eski lideri Hu Yaobang'ın portresinin önüne yerleştirdikleri böyleydi. Bu anma töreni Haziran 1989'daki Tiananmen Meydanı olaylarıyla son bulmuştu. Böy-



Resim 12.4. Bir cenaze için hazırlanmış pankartlı çelenk, Hong Kong, 1989.

Benzer bir pankartlı çelenk (ama bunda siyah yerine, neşeli bir ileti taşıyan kırmızı şeritler vardır) daha kutlama içerikli durumlar için kullanılır; bu pankartlı çelenge özellikle yeni açılan ve hatta açılış yıldönümlerini kutlayan dükkânlar ve ofislerin önünde rastlanır. Bunlar çiçekçiler tarafından yapılır ve taze ve daha uzun ömürlü yapay çiçeklerden oluşan bir karışım içerirler. Çiçekler geçilen sınavları, düğün törenlerini ve opera gösterilerini kutlamak için kullanılırlar. 1989'un yeni yılında Canton Operası'nın oynadığı Hong Kong'daki Lee Tiyatrosu'nun fuayesi, her ikisi de kadın olan iki yıldıza sunulan çiçekler ve yazılı övgülerle dolmuştu; en önemli hediye ise onların "üvey" anne babalarından ya da hamilerinden gelmişti.[122] Bu ve başka durumlarda, çiçekler sepetlerle (*hualan*) de taşınır. Bu sepetler normal hediye vermenin bir parçasını oluşturmazlar; ama Hong Kong'da yeni yılda yakın arkadaşlar birbirlerine, meyvelerle dolu ayrıntılı sepetler verebilmektedir.[123]

Günümüzde düğünler, özellikle de bir otel ya da restoranda yapılıyorsa, çoğunlukla çiçeklerin bolca kullanıldığı vesilelerdir. 1985 Noel'inde Taipei'deki Grand Hotel'de yapılan pek çok düğün içinde en çok davetlinin geldiği törenler hiç de geleneksel değildi. Gelin ve nedimeleri beyaz giyinmişlerdi. Daha müsrif törenlerde ise her birine on iki kişinin oturduğu yüz masayı dolduran çok sayıda davetli, çoğunlukla krizantemlerden oluşan kırmızı ve sarı çiçeklerin oluşturduğu yeşil bir arka plan üzerinde çiçek dallarıyla pahalı biçimde dekore edilmiş büyük bir salonda yemek yiyordu. Bu arada damat ve bazı davetliler, genellikle gül ya da karanfil olan kırmızı bir çiçek takmışlardı; bunu, koyu renk takım elbiselerinin sol klapasına dikkatlice yerleştirmişlerdi. Batı etkisi, güçlü olmakla birlikte, yerel pratiği de tamamen ortadan kaldırmamıştı.

Daha geleneksel evlilik törenlerinde ise çiçekler aynı rolü oynamıyordu. Birkaç gün sonra, Tayvan'ın orta kısmındaki bir taşra kentinde gözlemlediğim bir düğün ziyafetinde, masaların üstünde hiç çiçek yoktu ve sadece damat yakasına kırmızı bir gül takmıştı. Gelin beyaz değil

lesi "çelenkler", Zhou Enlai'nin daha önceki cenazesinde yasaklanmıştı; çünkü bu tasfiye edilmiş lideri sessiz sedasız defnetmek amaçlanmıştı. Ama her iki durumda da cenaze törenı bir gösteriye dönüşmüştü; ritüeli siyasal hedefler için kullanmaya dair yaygın durumlardan biriydi bu. Bir destek ve protesto biçimi olarak (ki bu, otoritelerin şiddetle bastırmasıyla son bulmuştu) 1976'daki Qingming'de ("Şehitler Günü") Tiananmen Meydanı'nda Zhou Enlai'ye çelenkler, çiçekler ve şiirler sunulması hakkında bkz. Cheng 1986: 573 vd.

122. Üvey terimi burada çok zayıf bir anlamda kullanılmaktadır; "hamiler" daha iyi bir tercümedir ve akrabalık yan anlamı bile taşır. Guangzhou'da üç "üveylik" derecesi vardır.

123. Bununla birlikte, Li (1956) şöyle yazar: "Çizgisel değil kitlesel bir niteliği olan çiçek buketleri ve sepetleri arkadaşlar arasında verilen hediyeler olarak sıkça kullanılmaktadır."

kırmızı giymişti ve salonun duvarları, annenin erkek kardeşinin ve başkalarının bağışladığı kumaş parçalarıyla kaplanmıştı; bu kumaşların üzerine ise çifte hediye olarak kâğıt paralar iğnelenmişti (Bunların çoğu, 40 ABD doları değerinde olan 1000 Tayvan doları banknotlarıydı). Törende toplanan paraların yekûnu epey yüksekti, zira kızın çeyizinde bir otomobil bile vardı. Ama çiçeklere pek rastlanmıyordu.

Çiçekler sadece güzellik nesneleri değildir, yiyecek ve ilaç olarak da kullanılırlar. Genellikle domuz ve koyun gibi kurbansal sunuların bir parçasıydılar.[124] Kışın Guangdong'daki gözde yemeklerden biri yılan ve krizantemdir. Yılanlar pazarda satılır ve lokantalar onları, tıpkı karides ya da balık gibi, kafeslerde canlı olarak saklar; yenen krizantemler ufak beyaz çeşittir; zaman zaman başka yemeklerde ve çorbalarda da kullanılırlar. Bir başka çiçek (*Osmanthus fragrans*), Şanghay restoranlarında sunulan bir çorbanın malzemelerinden biri olarak kullanılır. Özellikle Guangzhou'da krizantemler çayla birlikte harmanlanabilmekte ve büyük pirinç kaplarda sıcak olarak tutuldukları özel dükkânlarda içecek olarak satılabilmektedir. *Olea fragrans*, *Chloranthus inconspicuus*, *Aglaia odorata*, *Litchi chinensis* ve yasemin gibi diğer kurutulmuş ve kokulu çiçekler de siyah çaya ilave edilebilmekte ya da balla karıştırılıp içilmek üzere ayrı olarak demlenebilmektedir.[125] Çin tarçını gibi başkaları ise şaraba ilave edilebilmektedir.[126]

Yemeklik olarak kullanılan çiçekler şifa amaçlı çiçeklerden farklı değildir. Krizantem çayının vücudu serinletme etkisi olduğu düşünülür. Hong Kong'da, kurutulmuş çiçekler sık sık, yerel doktorun verdiği ilaçlara dahil edilir ve doktorun mesleğini icra ettiği dükkânda, ayrı bir tezgâhta satılan Batılı ilaçların yanı sıra satılır. Çiçeklerin iyileştirici nitelikleri çok değerli addedilir ve diğer geleneklerin sunduğu şifalarla birlikte kullanılırlar. Aslında, aktörün bakış açısından bakıldığında, bu gelenekler "alternatif" değil tamamlayıcı kaynaklardır. Özellikle kurutulmuş çiçeklerin tedavi amaçlı kullanımı, ilaç olarak çoğunlukla yaprakların, köklerin, ağaç ve çalı kabuklarının kullanıldığı Afrika'yla çarpıcı bir tezat oluşturmaktadır. Çin'de 1950'ler boyunca, çiçeklerin doğum kontrol amaçlı kullanımı resmi makamlar tarafından bile teşvik edilmişti; bu amaçla kullanılan çiçeklerin başında hanımeli, yalancısafran çiçekleri, patlıcan çiçeği tomurcukları ve diğer bitkisel ürünler geliyordu.[127]

124. Fortune 1847: 191.
125. Fortune 1847: 219.
126. Shen Fu 1983: 125.
127. Yuan Tien 1965: 227.

Çiçeklerin kamusal olarak kullanımı sadece ritüel amaçlı olmanın yanında sivil bir nitelik de taşımaktadır. Yüzlerce çiçekleriyle bitkilerin teşhir edilmesi pratiğinin kökeni Song dönemine uzanır ve bu uygulama bugün hem Çin'de hem Japonya'da hâlâ gerçekleştirilmektedir. Özellikle krizantemler, tek bir saptan çıkan çok sayıda büyük çiçeklerle ayrıntılı kalıplar yapılmak üzere şaşırtıcı biçimlerde kullanılmaktadır. Krizantem, dokuzuncu ayın dokuzuncu günü kutlanan Chongyang Festivali'nin (ya da özel bir deyişle Chongjiu, yani Çift Dokuz), hem sonbaharı hem uzun ömürlülüğü temsil eden özel sembolüdür. Sonbaharın başlangıcına rastlayan bu günde saray mensupları manzarayı seyretmek üzere yüksek bir yere çıkardı.[128] Eski zamanlarda, Han hanedanı döneminden itibaren saray kutlaması çiçek teşhirlerini ve krizantem şarabı içmeyi içerir olmuştu. Bu teşhirlerde, küçük çiçekler açan saksı bitkileri de olabiliyordu; bir bambu çerçevesine sarılan bu çeşitler, basamaklı bir şekilde çok sayıda çiçek açıyorlardı. Bu süreç, âlimlerin gösterdiği daha amatörce ilgiye karşılık gelen büyük bir uzman ilgisi de gerektiriyordu.

Çiçeklerin okuryazar sınıfı mensuplarının hayatları üzerinde derin bir etkisi olduğu şeklindeki fikir, Shen Fu'nun *Six Records of a Floating Life* (1809) adlı eserinde dile getirilmektedir; bu eserde Fu, görmeye gittiği doğal manzaranın ve ziyaret ettiği zarif bahçelerin bir anlatısını sunmaktadır. Suzhou'daki, kolza çiçeklerinin açmış olduğu bir bahçede, "yoksul âlimler"i şarap, çay ve hamur köftesiyle eğlendirmek istemişti.[129] Dağlara yaptığı yolculuklarda yabani krizantemler toplamış ve bunları kulak arkasına takmıştı;[130] başka bir yerde ise ortanca ve Çin tarçını çiçeklerine hayran olmuştu. Karısı Chen Yun taze çiçeklerden seyyar perdeler yapmış, erik çiçeklerini yemeklik tepsilere koymuş ve parfümü sinsin diye lotus çiçeklerinin içine çay yaprakları koymuştu. Shen Fu'nun kendisi masasında daima kendisinin düzenlediği bir çiçek vazosu bulundururdu.[131] "Küçük ve kalabalık evlerde yaşayan yoksul âlimler"in, nasıl tabla bahçeler aracılığıyla "gerçeklik içinde bir yanılsama" yaratabildiklerini açıklar. Kendisinin de "çiçek sevgisi takıntısı" vardı ve gerçek gibi görünsünler diye minyatür ağaçları budamıştı; bu bir ömür boyu süren bir işti, çünkü "bir ağacın adam edilmesi en azından otuz, kırk yıl sürer"di.[132] Açıklamaları sadece budama hakkında değil, çiçek düzenlemeleri gibi işler için de gereken bakım ve uzmanlık

128. Li 1959: 44.
129. Shen Fu 1983: 66.
130. Shen Fu 1983: 108.
131. Shen Fu 1983: 62.
132. Shen Fu 1983: 59.

hakkında bilgiler vermektedir; örneğin, krizantemler vazolara daima tek sayılı adetlerde ve aynı renk çiçekler bir arada olarak konmalı, bir masada yediden fazla vazo olmamalıdır.

Okuryazar sınıfının ve diğerlerinin çiçek yetiştiriciliğine gösterdikleri kamusal ilginin kanıtı, Güney Çin'deki İnci Nehri deltasında yer alan ve 12 bin nüfusu olan Xiaolan kentinde düzenlenen krizantem festivalleridir.[133] Ming dönemi (1368-1644) boyunca, çok sayıda nehrin kumlu kıyılarını ıslah etmek amacıyla bölgede askeri yerleşimler tesis edilmişti. Bölgenin kaynaklarından faydalanmak üzere çiftçiler ve balıkçılar buraya göç etmişti; öte yandan, deltadaki daha eski ve yerleşilmiş bölgelerdeki kolektif malikâneler, büyük ölçüde vergiden muaf toprağın (ki bu toprağı daha sonra çiftçilere kiraya vereceklerdi) mülkiyet hakkı için imparatorluk hükümetine başvurmuşlardı. Yöre sakinleri ise en sonunda kendi soylarını oluşturmuş, gösterişli tapınaklar ve atalara adanmış binalar inşa etmiş, kendi okuryazar sınıflarını meydana getirmiş ve kolektif malikânelere meydan okumaya başlamışlardı.

Bu yeni soyların kendi güç ve servetlerini tesis ve ifade etmelerinin yollarından biri, ekimi bölgeye yerleşimcileri çekmekte önemli bir rol oynamış olan krizanteme adanmış festivaller tertip etmekti. Adı "Ufak Zeytin" anlamına gelen kent, yakın zamanlarda adını "Krizantem Kenti" olarak değiştirmiştir ve şehir belediyesine ait olan bir fabrikada imal edilen krizantem çeşnili yumurta çörekleri bile ihraç etmektedir.[134] Çiçeklerin festivallerin temel öğeleri olarak kullanılması bölgede zaten yaygın olan bir özellikti. Bölgedeki kasabalardan olan Foshan'da halk "sonbahar renkleri" festivali kutlamaktadır ve yakınlardaki Panyu'da ise "su renkleri" festivali vardır. Ama Xiaolan'daki festivalin son iki buçuk yüzyılda aldığı özel biçimin kökenlerinin okuryazar sınıfında yattığı görülmektedir. Öncelikle, bu çiçeğin yetiştirilmesi, beyefendi-âlimler tarafından "boş zamanı olanların bir lüksü" olarak görülüyordu. Gündelik siyasi işlerden bir geri çekilme anlamı taşıyordu; ama bu, "İmparatorluk düzenine bağlılığı onaylamaya devam eden" geçici bir geri çekilmeydi; bu çiçek dünyanın bayağılıklarından uzaklaşarak, ancak nazik bir ustalıkla yetiştirilebilirdi.[135]

Yerel okuryazar sınıfı gerek kültürünü gerek gücünü, çiçek teşhirlerinde, özellikle de kendi soy binalarında atalarına yapılan sunular biçiminde, rekabet ederek gösteriyordu. XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren, yeni elitler şiir cemiyetleri oluşturmuşlardı ve bu cemiyetlerin

133. Kutlamaların bir analizi için bkz. Siu 1990; buradaki anlatı da bu esere dayanmaktadır.
134. Çin zeytininin (*Canarium sp.*) kullanımı hakkında bkz. Bartholomew 1980: 48.
135. Siu 1990: 777.

akşam yemeklerinde arkadaşlar şiir okuyarak rekabet ediyor, bu şiirler bina duvarlarına asılabiliyordu. Festival zamanlarında "krizantem operaları" sahneye konuyordu; yakındaki Foshan kentinden, okuryazar sınıfı kültüründen türetilen temalar üzerine tiyatro gösterileri yapmak üzere kumpanyalar geliyordu.[136] Tıpkı maharetli bahçıvanların meydana getirdiği ayrıntılı çiçek teşhirleri gibi bu operalar köylüler tarafından da beğenilmekteydi; köylüler sonuçlardan zevk aldığı gibi kendi emeğiyle katkıda da bulunuyordu. Zira bu gösterilerde etkin rol oynayanlar sadece elitler değildi; atalara adanmış binalar yerel bir soyadı grubunun tamamının ilgi alanındaydı. Bu noktada popüler ve elit kültürün birleşmesi söz konusuydu. Bununla birlikte, inanç ve pratik çerçevesinin büyük kısmını tanımlayan kesim okuryazar sınıfıydı. Her birkaç yılda bir daha küçük ölçekli festivaller düzenlenmekle birlikte, 1814 yılında elitler her altı yılda bir daha ayrıntılı bir kutlama yapılmasına karar verdiler ve bu, bölgenin meşhur bir özelliği haline geldi. İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden belirsizlik döneminin ardından festivaller resmi olarak da teşvik edildiler ve eskiye göre daha sık tertip edilmeye başladılar. "Yerli kökleri" geliştirme kampanyası, denizaşırı yerlerde yaşayan Çinlileri hem ekonomik hem diğer açılardan topluluğun yaşamına katılmaya çekmeyi amaçlıyordu.

Güney Çin'de, hem biçilmiş hem saksılı biçimiyle çiçeklerin, meyvelerin ve çiçekli bitkilerin bütün kullanımları arasında en çarpıcı olanı, bunların gelecekteki refahın sembolleri haline geldiği yeni yılda gerçekleşiyordu. Bir sonraki bölüm, bu kutlamada çiçeklerin, 1989'da Guangdong'da gözlemlediğimiz gibi, hem "gerçek" hem "sembolik" üretimi ve tüketimine ayrılacak.

Çiçeklerin Dinsel Kullanımı: Budizm ve Konfüçyüsçülük

Geçmişte çiçek kullanımı özellikle Budizm'le özdeşleştirilmekteydi ve bu günümüzde de böyle olmaya devam etmektedir. Kendisine bir rahibe tarafından, başka bir kıtadaki evine götürmek üzere Budist merhamet tanrıçası Guanyin'in bir figürü sunulan bir arkadaş, onunla nasıl ilgileneceğini bilmediğini söylemişti. Rahibe ise şu cevabı verdi: "Sadece ara sıra yanına bir çiçek koy" (Renkli resim XII.1). Guangdong'daki Sanshui yakınlarındaki Loupao tapınağı birbirine bitişik üç

136. Bu operaların temaları, Guangzhou'daki Chen Akademisi gibi gösterişli soy binalarının tavanlarını ve perdelerini dekore etmek için kullanılmaktadır.

binadan oluşmaktaydı: Ortadaki Daoist, sağdaki Konfüçyüsçü ve soldaki Budist geleneğe aitti. 1989 yılının ocak ayında bu tapınağı ziyaret ettiğimizde, sadece Budist kısımdaki Guanyin figürünün önünde dikkate değecek miktarda çiçek vardı; bu çiçekler tanrıçanın tuttuğu bir vazoyu dolduruyordu. Kutsal nesnelerin bulunduğu mabedin önündeki bir sehpada, geniş ağızlı daha büyük bir kap vardı ve tabanı lotus taçyaprakları biçimindeydi. Bu özdeşleştirme bugün de yaygın bir şekilde kabul edilmektedir. Guangzhou'daki bir müze küratörüne, Han dönemine ait bir metal eşya üzerindeki, lotus çiçeğiyle ilgili olduğunu düşünebileceğimiz bir kalıbın ne olduğu sorulduğunda, küratör şu cevabı vermişti: "Hayır, Budizm o dönemde bize henüz gelmemişti."[137] Aslında, lotus Han döneminden önce bilinmekteydi; ama bu cevap, Budizm ile çiçek kültürü, özellikle de lotus arasındaki ilişkiye yönelik yaygın kanaati yansıtmaktadır. Değişik dönemlerde ve farklı sistemler altındaki Çin'de bile, Budizm ile vejetaryenlik ve hayvan öldürmeden kaçınma arasındaki süregiden bağlantı göz önüne alındığında, çiçekler tanrılar için kabul edilebilir bir sunu olarak görülüyordu.[138]

Budizm'le bağlantılı çiçekler ile Daoizm ya da Konfüçyüsçülük'le bağlantılı yapraklar arasında, Japonya'daki Şintoizm'de rastlanan türden belirgin bir karşıtlık yoktu; öte yandan, Budist olmayan tapınma yerleri et sunularıyla (genellikle pişirilmiş etler, kan kurbanındaki gibi çiğ et değil) ve yeşillik kullanımıyla özdeşleşme eğilimindeydi. Çiçekler elbette ki popüler kültürle özdeşleşen tapınaklarda bulunmaktadır; Hong Kong'da bulunan Daoist Ching Chung Koon tapınağı bunlara bir örnektir; onun yakınlarındaki, ölülerin anılması için tesis edilen (özel teşebbüsü çeken kârlı bir iş) yeni bir tapınak, bitki yetiştirilmesine ayrılmış bir fidanlık içermektedir. XIX. yüzyılda Pekin'de tapınak faaliyetlerine yardım eden gruplar arasında taze çiçek bağışlayanlar da bulunmaktaydı.[139]

Çağdaş Tayvan'da, Daoist ya da popüler yönelimli çok sayıda tapı-

137. Hint lotusunun (*Nelumbo nucifera*) botaniği hakkında bkz. Li 1959:64 vd. Görünüşe bakılırsa, gerek Hint lotusu gerek nilüfer (*Nymphaea*) birinci bin yılda Çin'de biliniyordu; nilüfer için *shui lian* terimi kullanılıyordu (s. 43-44, Güney Çin hakkındaki bir erken IV. yüzyıl kaynağına atıfta bulunmaktadır).

138. Tang döneminde Hindistan'dan Çin'e yapılan egzotik bitkiler hakkında bkz. Schafer 1963: 7. Bölüm. Budizm'in bitkisel ürünlerle güçlü özdeşliği bugün de devam etmektedir. Hong Kong'daki vejetaryen lokantalar (ki yaklaşık 200 kadar vardır) Budizm'le ve Budist özdeşleştirmelerle yakından bağlantılıdır. Ay yılının ilk gününde, kent sakinleri sebze yemeklerinden başka bir şey yemezler (en azından ilk öğünde); hayvan kesimi ertesi gün başlar. Hong Kong'daki Lantau Adası'ndaki gibi rahibe manastırları konuklarına sadece sebze yemekleri sunarlar; bunların avlusunda ve tapınağın içerisinde çiçekler bol sayıdadır.

139. Naquin, basılacak.

nağın ibadette pek fazla çiçek kullanmadığı görülmektedir; ama binaların kendilerinin dekoru çiçek motifleri içermektedir.[140] Normal zamanlarda tapınakların etrafında çiçek satan tezgâhlara rastlanmıyordu. Ama yeni yıl gibi kutlamalarda işler çok farklıydı. Biçilmiş çiçeklerle dolu çok sayıda tezgâh ortaya çıkıyordu; bunlar, hepsi de uzun ömür ve refahı simgeleyen krizantemler, papatyalar, aslanağızları, yalancı çivitotları, cennetkuşları satıyordu. Bu çiçekler tapınakların içine konuyordu; Hindistan'da olduğu gibi, yasemin kâselerin içine saçılıyor, sunu olarak kullanılıyor ya da iplere takılıyor ve bodur ağaçlara ve farklı türde diğer bitkilere asılıyordu. Aynı durum Hong Kong'da da geçerliydi; burada, Tan Hou ("Cennetin İmparatoriçesi") gibi popüler dine ait tapınaklar, şeftali ve mandalina çiçekleri, nergisler, krizantemler ve o anda pazarda mevcut olan başka çiçekler gibi mevsimlik çiçeklerle süsleniyordu.

Bununla birlikte, ideolojileri açısından temelde Konfüçyüsçü olan soy binalarında çiçekler göze çarpan bir özellik değildir; bunlar daha ziyade *penjing*, yani okuryazar sınıfının çok sevdiği minyatür ağaçlarla özdeşleştirilirler. 1989'un yeni yılında, Guangdong, Foshan'daki merkezi soy binasındaki (*zumiao*) tapınakta hiç çiçek yoktu; ama dışarıdaki kamusal bahçelerde sarı krizantemler parıldıyordu. Guangzhou'daki Chen Klanı'nın binasında ise büyük bir bodur ağaç teşhiri vardı ve bu ağaçlar satılıyordu. Budizm ile Konfüçyüsçülük arasında, çiçeklerin ibadet amaçlı kullanımında kısmi bir ifade bulan belirgin bir karşıtlık olduğunun kanıtı, Çin'de bu ikisi arasındaki mücadelenin tarihinde bulunabilir; ama bu konuda, söz konusu antipatinin hem çiçek kültürü hem insan ve tanrıların tasviri sorunu üzerindeki etkilerinin çok daha hissedilir olduğu Kore daha önce gelir. Budizm Kore'ye Çin'den M.S. 372 yılında, resmi olarak görevlendirilmiş misyonlar aracılığıyla geldi ve onu devletin amaçları için kullanan yönetici hanedanlar tarafından coşkuyla karşılandı.[141] Bu sürecin sanat üzerindeki etkisi çok de-

140. Tapınaklarda yapılan olağan sunuların üç parçalı bir niteliği vardı: Birincisi, kişinin başını eğerek elleri arasında tuttuğu yanan çubukları yukarı kaldırarak "tanrı"ya sunduğu tütsüydü; ikincisi, "tanrı"nın önünde bulunan düz altara konulan meyve, bisküvi ve diğer yiyeceklerdi ve bunları çoğunlukla sunanların kendileri alıp götürürdü. Son olarak ise tapınağın ön avlusundaki özel fırında, refah için yakılan kâğıt paralardı. Bu nesnelerin hepsi, yakındaki tezgâhlardan satın alınabilirdi ve bu tezgâhlar bazen tapınakların kendilerinin bir parçası oluyorlardı (özellikle kâğıt para ve tütsü satanlar). Bazen, olağan tezgâhlara ek olarak para bağışları için kutular da temin ediliyordu; buralarda insanlar, üzerinde çeşitli yazı karakterleri olan çubuklar ya da kâğıt tomarları aracılığıyla fallarına baktırabiliyordu; ama böylesi falları, altar masasına konan çubuklar ve eşlenmiş hilaller kullanarak insanların kendi başlarına da yapması her zaman mümkündü.

141. Lee 1984: 59.

rindi. Budizm ibadette, metinlerde ve hepsinden önce de mimaride çiçek kullanımıyla güçlü bir şekilde özdeşleştiriliyordu. Budizmle birlikte, tapınaklara ait arkeolojik kalıntıların karakteristik bir özelliği olan çatı kiremitlerinin kenarlarında akantus, arabesk ve üzüm kalıplarının yanı sıra lotus dekorasyonu kullanımı da gelmişti (Bkz. Resim 12.1). Bunlar bazen kil kalıplara dökülüyor, bazen de, gerçek ve boya resimlerle süslenen Budist binalarında hâlâ kullanıldığı gibi parlak renklerle boyanıyordu.[142] Aynı dönem üçboyutlu tasvirin gelişimine de şahit oldu; daha önceleri de küçük kil figürlere rastlanmaktaydı; ama şimdi artık muhteşem Budist suretler vardı ve bunlar neredeyse Üç Krallık dönemi boyunca heykelcilik repertuarının tamamını oluşturdu.

Başından itibaren Konfüçyüsçülük Budizm'e karşıydı; onun "dünyevi olmayan" konuları temel alan öğretisini ve mevki sahibi olmak için rütbeden ziyade meziyeti tercih edişini (ki bu, üst soylu sınıfın dışındakiler için mantıksal bir konumdu) kabul etmiyordu.[143] Aynı zamanda farklı bir şekilde Püritendi; haz düşkünü krallara karşı çıkıyor ve ünlü metinlerinde belirtilen ahlâki standartlara dayanıyordu. Konfüçyüs'ün, filozofların ve kayda değer diğer kişilerin portreleri erken bir tarihte Çin'den getirilmiş olmakla birlikte, ibadet amaçlı heykelciliğin hiç gelişmemiş olduğu görülmektedir.

Konfüçyüsçü yapılar gösterişli Budist tapınaklarla çarpıcı bir tezat oluşturmaktadır. Li hanedanıyla (1392-1910) birlikte Budizm bastırıldı ve yeni-Konfüçyüsçülük yönetici sınıfın ideolojisi haline geldi. Hâkim ton çok farklıydı: "Onlar *sarangbang*'ın [ya da erkek mekânlarının] iç dekorasyonunda gösterişi reddeder ve sade zarafeti tercih ederler... Katlanan perdelerden genellikle kaçınılır...ve duvarları sadece seyrek rastlanan kaligrafiler ve resimler süsler."[144] Resim sanatı ve çiçek yetiştiriciliği yeni-Konfüçyüsçü okuryazar sınıfıyla güçlü bir biçimde bağlantılıydı; ama parlak dekorasyon kullanımında daha fazla sınırlama vardı ve Konfüçyüsçü törenlerde siyah-beyaz kaligrafi tercih ediliyordu; öte yandan, düğün ve cenaze törenlerinde ise çiçeklere, göz alıcı giysilere ve farklı renklere rastlanmaktaydı. Bu durum, surete karşı kelamın ve süslemeye karşı "sadeliğin" öne çıkarıldığı Avrupa'daki Re-

142. Bkz. *Catalogue of the National Museum of Korea*, 1988. Çok daha sonraki dönemlere ait Kore tapınaklarındaki Silla temellerini (yak. 600-800) tanımanın yollarından biri, üzerinde ana tahta yapının durduğu taş kaidelerdeki oyma çiçeklerdir.

143. Devlet Üniversitesi (Tachak) 372 yılında kuruldu; Üç Krallık dönemine rastlayan bu tarihte önce Konfüçyüsçülük gelmişti. Ama Tang döneminde yeni bir ivme kazandı ve bu ivme Ulusal Konfüçyüs Koleji'nin (Kukhak) 682 yılında kurulmasına yol açtı; bunun ardından ise 788. yılında hükümet görevlilerinin bir devlet sınavıyla belirlenmesi uygulaması geldi.

144. *Catalogue of the National Museum of Korea*, 1988: 126.

form'a pek çok temel açıdan benziyordu.[145] Konfüçyüsçü "sınırlama" özellikle ata kültü ve soy binaları bağlamında, yani ibadet bağlamında uygulanıyordu. Zira, sanatta ve bahçelerde bir çiçek kültürünü geliştirenler tam da bu aynı okuryazar sınıfıydı. Benzer bir karşıtlığın Çin'de de olduğu görülmektedir.

Orada da, basit bir kısıtlamadan ziyade, Yakındoğu dinlerinde değişik biçimlerde rastladığımız, görsel olanın yerine sözel olanın benzer şekilde tercih edilişinin işaretlerini görmekteyiz. Tanrıların resimleri ve heykellerine, başlıca taşıyıcılarının alt tabaka okuryazarlar –öğretmenler, muhasebeciler, alt düzeydeki keşişler ve arzuhalciler– olduğu halk dininde rastlanmaktadır; resimler söz konusu olduğunda taşıyıcılar bizzat resimleri yapanlardır. Okuryazarların kendileri, doğaya odaklanan ve tanrıları fiilen dışlayan sivil bir sanat meydana getirmişlerdi. Gerçekten de, doğaüstü varlıkların suretlerine karşı, muhtemelen manevi olanı maddi biçimde temsil etme sorunundan türeyen pozitif bir itirazları vardı. Bu sorunun, görsel olanın baskın olduğu popüler düzeylerden ziyade yazılı kelamla haşır neşir olan okuryazarlar elinde ifşa edilmesi daha muhtemeldir. İnci Nehri deltasındaki Fengjianlı Lius'a ait bir kayıt, atalara ait binalarından "portre binası" (*yingtang*) olarak bahsetme ve orada önceleri tabletler yerine ataların portreleri olduğunu akla getirmektedir. "Resmi uygulamadan bu sapma, soy yüksek mevkilere gelen torunlara sahip olduktan sonra XVII. yüzyılın başlarında düzeltildi."[146] Song döneminde atalara yönelik ibadetin portrelerin önünde gerçekleşip gerçekleşmediği sorusu tartışmaya açıktır; ama kelam (yazı) ile suret (portre) arasındaki karşıtlık açıktır. Zengin delta alanında tabletlere geçiş erken bir tarihte gerçekleşti; ama Fujian'ın güneyi gibi daha yoksul bölgelerde atalara ait figürler, yakın zamanlara kadar, halk dini için suretler yapmış olan aynı zanaatkârlar tarafından oyulmaktaydı.[147] Ataların soyut temsilleri, dekoratif sanatın büyük bir kısmının kaligrafi ve pankartlara yoğunlaşması, tanrısal varlıkları temsil etme konusunda okuryazarların isteksizliği; bunlar, yine aynı okuryazarlar tarafından uygulanan ve evcil çiçekler de dahil olmak üzere bütün biçimleriyle doğaya büyük bir vurgu yapan sivil sanatla dengeleniyordu.

Ama nesnenin suretle olan iki anlamlı ilişkisi sorunu ilahiyat bağlamının dışına taşmaktaydı ve M.S. II. yüzyıla ait eski bir kaynakta ifade edilmişti: "She dükü, ejderha resimleri yaparak gerçek bir ejderha

145. Summers 1968: 73; alıntıyı, ilginç tartışmasında Kronenfeld (1989) yapmaktadır.
146. Faure 1989.
147. H. F. Siu ve D. Faure, kişisel yazışma.

meydana getirmeyi başardı." Yazar Wang Chong sureti kelamdan aşağı görüyordu; resim "dönüştürme" ve "aydınlatma"yı başaramıyordu.[148] Yaygın olan bu hissiyat bir temsil geleneğinin gelişmesini engellememişti; ama iletişim hiyerarşisinde görsel olan ile sözel olana atfedilen göreli statüye işaret ediyordu. Öte yandan bir de üslup meselesi vardı; okuryazarlar genel sınırlama içerisinde bambu resmine, siyah-beyaza yönelik bir tercih sergiliyorlardı; çiçek sunuları daha ziyade Budist geleneğin bir karakteristiğiydi. Böyle bir sınırlama, ikonoklazm meselesiyle ilişkili olarak daha önce ele almış olduğumuz soruna değiniyordu; en azından sivil sanatta, yani lüks kültürünün değişik veçhelerine tepki konusunda durum böyleydi; bu noktaya bir sonraki bölümde geri döneceğim.

Çiçekler resimde, şiirde ve toplumsal hayatta övülmesine övülüyorlardı ama gerek temsil gerek kullanıma ilişkin dipte yatan bir şüphe mevcuttu ve bu şüphe Avrasya'da başka yerlerde de izini sürdüğümüz aynı kaygılardan ileri gelmekteydi; dolayısıyla şakayık yerine orkideler, erik çiçekleri ve bambu tercih ediliyordu.

Elitler ve Popüler Kültür

Bu bölümde iki genel noktayı vurguladık. Çin'de çiçeklerin ıslahı, ayrıntılı bir çiçek kültürünün ortaya çıkması için bir önkoşul olan yoğun bahçeciliğin doğasıyla doğrudan bağlantılıydı. Bir yandan yeni gelen bir dünya dininin, yani Budizmin, diğer yandan da –hatta çok daha önemli bir derecede– okuryazarların etkinliklerinin etkisi altında çiçek kullanımı büyük ölçüde yaygınlaştı; ama bunların her biri meseleye farklı bir yaklaşım getirmişti. Daha popüler düzeyde başka öğeler de mevcuttu; yeni açan çiçeklerin kullanımları gibi çiçeklerin sınıflandırılması mevsimsel döngülere ve ilkbaharın belirtilerine gönderme yapıyordu; bunlar ise kırsal alanlarda yaşayan köylülerin faaliyetleriyle ilişkiliydi. Ama belli çiçek çeşitlerini ithal eden ve belli türleri yaratanlar Budizm ve okuryazarlardı; bu ise onların sembolik ve üretkenlikle ilgili bağlamlarını daha ayrıntılı hale getirdi ve onları resim sanatının ve dekorasyonun odak noktası haline getirdi. Böylesi kültürel inşalar, gerek yerel keşişler ve rahibeler gerek alt tabaka okuryazarlar aracılığıyla toplumdaki diğer gruplara aktarıldığı gibi, birçok durumda da onlar tarafından canlı bir biçimde benimsendi. Bu diğer gruplar da sürece kendi katkılarını yaptılar; kültürün ne kaynakları ne uygulaması yekpa-

148. Cahill 1964: 79, 87.

reydi. Bu farklılaşma hem çiçekler hem yiyecekler için söz konusuydu; kültürel istekler benzer olabilir; ama bu isteklerin gerçekleşmesi çok sayıda etmene bağlıdır. Zenginler için gündelik yemekler fakirler için bir ziyafet oluşturabilir; zenginler çiçeklere her gün erişebilirken, fakirler bu fırsatı, özel ya da kamusal kutlamalarda bulabilmektedir. Onların hepsinin etkinlikleri ve inançlarının toplamı ise çiçek kültürünü meydana getirmektedir.

"Doğa aşkı"nın ya da "doğal güzellik"in işlenmesi (bu deyimleri anladığımız şekliyle), büyük ölçüde yazılı geleneğin bir parçasıdır. Bu, yazıya sahip olmayan toplumlar daha geniş bir anlamda doğanın değerinin farkına varamazlar demek değildir. Ama oralarda, şiirde ve anlatıda bile bu "ses" kısıktır. Eksik olan şey, okuma ve yazmanın teşvik ettiği ve bir ölçüde de yarattığı bir yansıtıcılıktan doğan bilinçtir. Öncelikle, böylesi tavırlar genellikle, kentlere odaklanan elitlerle özdeşleştirilmektedir ve onlar için doğa kendi "doğal" çevrelerinden başka bir şeydir. Onlar, doğal şeyleri kendi kentlerine ve evlerine getirmeye çabalama konusunda en ısrarcı olanlardır; Wordsworth'un Londralılar için yaptığı Göl Bölgesi'nde ama aynı zamanda çatı, balkon, pencere kenarları ve kaldırımlarda rastlanılan minyatür bahçeler biçiminde de olduğu gibi, bunu kısmen hayal gücünde de yaparlar. Parklar ve formel bahçeler genellikle kralların ve büyük toprak sahibi soyluların yaptığı işlerdi ve bunlar çiçek kültürünün ayrıntılandırılmasında kendi rollerini oynamışlardı. Bununla birlikte, sık çalıların, saksılı bitkilerin ve iç mekânlar için ev bitkilerinin yetiştirilmesi için gereken yoğun ilgiyi sağlayanlar, çoğunlukla burjuvazi, okuryazarlar ve manastırların etrafı çevrili bahçeleridir. Bu bağlamlarda dekoratif çiçekler özendirilmektedir (Yemeklik bitkiler ise genellikle başkalarının ilgilenmesi içindir); bu çiçekler spesifik olarak bu amaç için yetiştirilirler ve hatta zaman zaman büyük çılgınlıkların konusu olurlar: Roma İskenderiye'sinin çelenk düşkünlüğü, IX. yüzyıl başlarında Chang'an ve Louyang'ın şakayık düşkünlüğü,[149] XVII. yüzyıl Hollanda'sının lale düşkünlüğü ve XX. yüzyılda Guangzhou'daki krizantem düşkünlüğü. Hem kavramsal hem pratik nedenlerden dolayı, minyatürleştirme çiçekli ve diğer ağaçlara bile uygulanıyor, çarpıtılmış olmakla birlikte estetik bahçeciliğe özgü değerli ürünler ortaya çıkarıyordu.

149. Tang edebiyatının meşhur kişiliği Han Yu (768-824) eğitilemez olan erkek yeğenine, onun maharetli bir şakayık yetiştiricisi olduğunu ve aynı zamanda köklere boya katarak lacivert, mor, sarı ve kırmızı tonlu çiçekler üretebileceğini iddia ettiğini gördüğünde, bir şans daha vermişti. Onun güneyde yetişmiş olması şunu akla getiriyor ki, bu uzmanlık güneyin büyük şehirleri olan Yangzhou, Hangzhou ve Suzhou'ya da yayılmıştı; bkz. Duan Chengshi (803-63), *Youyang Zazu*, Pekin, 1981, 19. Bölüm, s. 185-6.

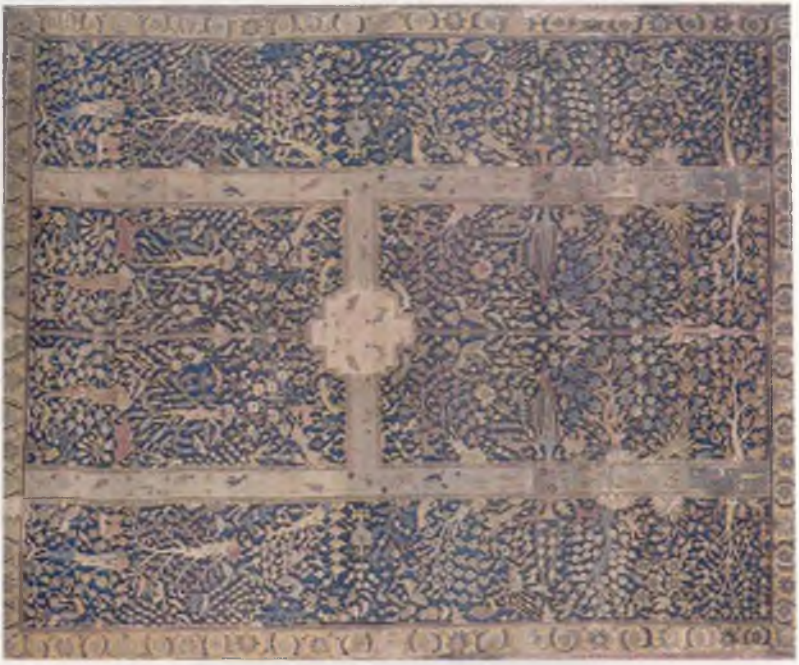
Böylesi etkinlikleri eleştirenler de vardı ve bunları motive eden şey, doğa aşkına "daimi bir ses" veren yansıtmacılığın ta kendisiydi. Çiçeklere yönelik, dinsel pratiklerde ve Püriten inançlarda, gösterişe, renklere ve ikonlara karşı sınırlama ve kelamda somutlaşan farklı tavırlara daha önce değinmiştik. Bunlar kategorik karşı çıkışlar değildi; zaman değişmiş, eklektizm egemen olmuştu. Ama sivil alanda çiçeklerin kullanımına yönelik tavırlarda onlara benzer durumlar da vardı. Eleştiri sadece, kumara ya da dikkat çekici tüketime düşkün olan tüccarların zevklerinin tetiklediği zaman zaman yapılan müsrifliklere karşı yöneltilmiyordu. Ele aldığımız şey bir lüks kültürünün değişik veçheleridir; tek bir sınıfla sınırlı bir kültürle değil, köken olarak ve bir ölçüde de çağdaş yapısı ve gelecekteki biçimi açısından hiyerarşik olan bir kültürle ilgileniyoruz. Nüfusun tamamı elbette buna katılıyordu; ama bu kültürün bazı yönleri, kitlesel tüketim geldiğinde bile daima halkın geneline belli bir mesafede kalmıştır. Bu özellikle de, nüfusun çoğunlukla alıcısı olduğu; ama asıl yayıcı ve dönüştürücülerinin elitler olduğu yazılı söz için geçerlidir. Bu durum, bir kısmı açık ve net, bir kısmı ise örtük olan bazı çelişkiler içermektedir. Bu çelişkiler, bir ucunda lüks, diğer ucunda ise bir iç eleştiriye yol açan yokluk ve hatta yoksulluk bulunan, ileri derecede tabakalaşmış kültürlerin doğasıyla ilişkilidir. Ama aynı zamanda, müsrifçe davranışın belli yönlerinin bazı "elit" gruplar tarafından kısmen yadsınmasıyla, siyah ve beyaz lehine renkleri reddeden ya da ibadette çiçek kullanımının kısmen reddedilmesi açısından diğer inançlara karşı çıkışı tanımlayan kasıtlı bir kısıtlamayla da ilişkilidir. Bu temaları, belki de Çin'deki ya da başka yerlerdeki çiçek kültürünün en canlı ve etkili dışavurumlarını meydana getiren zaman olan yeni yıl kutlamaları bağlamında irdelemek istiyoruz.



I.1. Bali'de bir tapınak sunusu. (Ramseyer 1977)



II.1. Duvar resimleriyle sütunlu bir bahçe. Venus Marina'nın evi. Pompei. (Jashemski 1979: 62)



IV.2. İran bahçe halısı: XVII. ila XVIII. yüzyıllar.
(Wagner carpet, Burrell Collection)



IV.1. Firdevsi'nin *Şahname*'sinden şairin pikniği; Safevi dönemi, XVI. yüzyıl, İran, Tebriz Türkmen üslubu. (Welch 1972: 83)



V.1. Moutier-Grandval İncil'inden, Tours. (British Museum, Londra)



V.2. Sainte-Foy'un kutsal emanetler sandığı, Conques



V.3. Aratea tacı; IX. yüzyıl. (Rijksuniversiteit, Leiden)



VI.2. Jan Breughel. *A Vase of Flowers*. (Fitzwilliam Museum, Cambridge)



VI.1. Lady Margaret Beaufort'un dua kitapları arasında bulunan, Aziz Yuhanna İncil'inin açılış sayfası; XV. yüzyıl. (St John's College. Cambridge)



VII.1. XVII. yüzyıla ait çiçek-ağaç duvar örtüsü. Avrupa pazarı için Hindistan'da üretilmiş ticari kumaş. (Victoria and Albert Museum, Londra)



X.1. Ambalajları içinde cenaze çiçekleri, Bethnal Green'de bir evin önü, Londra, 1987 (M. Goody)

XI.2. Pazarda kadifeçiçekleri, Ahmedabad, Aralık 1986.

XI.3. Bir çiçek tezgâhında çelenkler. Ahmedabad, Aralık 1986.

XI.1. İran giysili kadın, Moğol okulu, XVIII. yüzyılın ilk yarısı. (Bibliotèque Nationale, Paris. MSS Or.. Smith Lesouf 247, f.13)



XII.1. Budist bir rahibenin altarı. Xiaolan, Çin. 1988. Tanrılar için canlı çiçekler kullanılmalıdır (H. F. Siu)



XIII.1. Yeni Yıl için eve mandalina götürürken: Chencun pazarı, Guangdong, 1989.



XIII.3. "Çiçeklerle Gelir Refah". Çince Yeni Yıl pankartı: San Francisco, 1988.



XIII.2. Aile şeftali ağacı, Hong Kong: Yeni Yıl 1989.



XIII.4. Guangdong'da Chencun pazarında bir üretici ödüllü çiçeğini gösteriyor: Yeni Yıl 1989.

On Üçüncü Bölüm

"YÜZ ÇİÇEK AÇSIN": GÜNEY ÇİN'DE YENİ YIL

Çin'in geçmişinde çiçeklerin oynadığı rol şimdiki zamana, şiir ve efsanelerdeki, resimlerdeki, taş oymalardaki ve okuryazar sınıfı ve yerel elitlerin evlerinin pencere dekorasyonlarındaki melez temsiller biçiminde gelir. Hangi toplumsal değişim gerçekleşirse gerçekleşsin, ikonlar varlıklarını devam ettirirler. Operalar, metinler, bahçeler ve çiçekler ise, tıpkı okuryazar sınıfının kendisi gibi, Avrupa'da Reform'un ardından geldiğini gördüğümüz türden bir devrimci dönüşüm karşısında daha kırılgandırlar. Çiçek kültürü anakaradaki "sosyalist" rejimden ve Hong Kong, Macao ve Tayvan'daki "kapitalist" katmandan nasıl etkilendi? Her iki rejimde de çiçek kullanımına bakmak için, 6 Şubat 1989'da başlayan ve kendine özgü güçlü özellikleri olan yeni yıl kutlamalarını inceledik.

Yeni Yıl Çiçekleri

Guangdong'da yeni yılda çiçek kullanımının uzun bir geçmişi vardı. 1840'larda bitki koleksiyoncusu Robert Fortune, asılmış çançiçekleri, kamelyalar, horozibikleri ve manolyaların yanı sıra, "çiçek açmış şeftali ve erik ağacı dallarıyla yüklü çok sayıda" tekneyle karşılaşmıştı; bunların hepsi de evleri, tapınakları ve hatta tekneleri dekore etmeye götürülmekteydi. Yılın bu zamanının en gözde çiçeklerinden ikisi çançiçeği ve fulyaydı (yani nergis). Birincisi tepelerden tomurcuk halinde toplanıyor ve çiçek açması için suya konuyordu. İkincisi ise çakıl taşları arasında suda yetiştiriliyor ve Çinliler tarafından "bodur ve kocaman büyümeye olan eğilimlerini sergilemek" için kullanılıyordu. Bugün de olduğu gibi, "bütün bu çiçekler büyük miktarlarda satış için Canton'un birçok dükkânı ve sokak köşesinde teşhir edilir; buralarda,

onları bu özel zamanın vazgeçilmez öğeleri olarak gören Çinliler tarafından hevesle satın alınırlar."[1]

Günümüzde Guangdong ve Hong Kong'da yeni yılla özdeşleştirilen başlıca üç çiçek türü vardır: Mandalina çiçeği, nergis ve şeftali çiçeği. Türlerinin sıradan üyeleri olan bu bitkilerin her biri çeşitli biçimlerde radikal dönüşümlere uğratılmıştır. Bu üç çiçek arasında bodur mandalina en yaygın kullanılandır. Saksılarda yetiştirilen mandalina çalıları, koyu yeşil turunçgil yaprakları arka planı üzerinde sarı fenerler gibi asılı duran minik meyvelerle kaplanır. Meyveler genellikle dalların taşıyacağından daha ağırdır ve dolayısıyla da, belli olmasın diye bazen yeşile boyanan bambu kamışlarıyla desteklenmeleri gerekebilir; dallar ve hatta meyveler bu desteklere iple bağlanır. Bunun yeni yıl kutlamaları için özel değeri zaman zaman adının "iyilik" ya da "kısmet" için kullanılan sözcükle benzerliğiyle bağlantılandırılır.[2] En uygunu bir çift satın almanızdır ama birçok ev bir taneyle yetinir; özellikle de çok sayıda kişinin yaşadığı Hong Kong'daki ya da Çin Halk Cumhuriyeti şehirlerindeki kısıtlı mekânlarda durum böyledir.[3]

Mandalinanın birkaç çeşidi spesifik olarak yeni yıl için yetiştirilir. En popüler olanı, "Dört Mevsim" (Canton dilinde *sze kwai kat*) olarak bilinendir; bunun minyatür meyvesi daha sonra şişelenir ve tuzla muhafaza edilir. Guangzhou'da ve Guangdong'un dört bir yanında böylesi saksılı bitkiler, birçoğunda ocaktan marta kış aylarında bile bolca yaprak ve birkaç çiçek de bulunan balkonları ve çatıları süsler (Renkli resim XIII.1). Bir diğer çeşit de kumkattır (Canton dilinde *kam kwat*, yani altın mandalina); meyvesi ufak, pürüzsüz kabuklu, oldukça acı ve oval biçimindedir. Ama üçüncü bir çeşit ise dev bir mandalinadır; kırışık kabuklu bu mandalina bazen ufak saksılı ağaçlar şeklinde satılsa da çoğunlukla meyveleri tek tek satılır.[4] Böylesi meyveler uzun ömürlülük anlamı taşırlar ve servis masalarını süslemek ya da daha sonra tanrılara ve atalara sunmak için satın alınabilirler.

Özel yeni yıl bitkilerinin ikincisi nergistir (*Narcissus tazetta*); su perisi (*shuixian hua*) ya da şans zambağı olarak bilinir ve parfümü ve lüks çağrışımı yapan büyümesi için yetiştirilir. Semboller olarak, Büyük

1. Fortune 1847: 157.

2. Çince'deki çok tonlu yapı seslerin kısıtlı kapsamı, kelime oyunları yapmayı olağan bir hale getirmektedir; ama böylesi kelime oyunları Çin'de yaygın olmakla birlikte, aynı şey mandarin lehçesinde ve Canton dilinde işlememektedir. Karakterler, "altın" ve "şanslı" sözcüklerinin karakterleri gibi unlamaktadır. Bkz. *Introduction to Popular Traditions*, 1986: 5.

3. Anakaradaki kırsal alan evlerinde ve üç katlı, beş odalı *nouveaux riches* evlerinde daha fazla yer bulunur.

4. Büyük meyvelerin dekoratif amaçlarla kullanımı için bkz. Li 1956: 54-5.

Mutluluğun getiricileri, "Taocu Cennet'in hakiki cinsleri" anlamını verirler.[5] Diğer yeni yıl çiçeklerinden farklı olarak nergis Çin'in her tarafında bulunur. Öte yandan, görünüşe bakılırsa onu Song döneminde Arap tüccarlar buraya getirmiştir ve soğanların yetiştirilmesi büyük ölçüde, Fujian'daki Zhangzhou yakınlarındaki küçük bir köyde (çiçeğin ülkeye girişi için de muhtemel bir limandır) yerelleşmiştir.[6] Soğanlar dikkatlice hazırlanmış ve zengin bir şekilde gübrelenmiş toprakta yetiştirilir. Üç yıl boyunca her yaz, pazarda satılmaya hazır hale gelmeden önce kazılıp çıkarılır, kurutulur ve depolanırlar. Dağıtımları tamamlandıktan sonra aynı derecede bir ilgi, yetiştirilmelerinin son aşaması için de gösterilmelidir; bu aşama, çiçeklerin açması için kesin zamanı ayarlamak amacıyla ısı ve güneş ışığını kontrol etmeyi gerektirir. İnsanlar soğanları kasım ve aralık aylarında satın alırlar ve onları, çakıl taşları ve bazen de kumla dolu olan kaplara yerleştirirler; kökleri ise dikey ya da çapraz şekilde kesilir. Dikey kesim uzun boylu, zerrin benzeri çiçekler ortaya çıkarır; çapraz kesim ise bitkinin yanlara doğru yayılmasını sağlar ve dolayısıyla da, birbirine bağlı karmaşık bir kök kümesi şeklinde olan pahalı "yengeç" çeşidini geliştirir. Yengeç tırnaklı nergis "haddi hesabı olmayan bir özen ve ustalık emeği" gerektirir.[7] Çiçeklerin ve sapların boyu, güneş ışığına maruz kalma zamanı değiştirilerek ayarlanabilir ve bu aynı zamanda büyümenin yönünü de kontrol eder.

Hem mutlu ve refah bir yıl beklemek hem bu beklentiyi kesinleştirmek amacıyla nergisin ay takvimine göre yeni yılın ilk gününde tam olarak çiçek açması gerektiği için, çiçeklerin ne çok erken ne de çok geç açmamasını garanti altına almak adına her çaba sarf edilir. Büyüme, gövdenin deniz suyuna batırılmasıyla geciktirilebilir; bu, eğer aşırı sayıdalarsa tomurcukların dökülmesine neden olur. Büyük bir beyaz doku lekesi bitkiyi nemli ve açmaya hazır tutar; eğer çok fazla ileri gidilmişse, bitki kurutulabilir. Benzer etkiler, saksıyı evin ılık ve serin kısımlarına götürerek de elde edilebilir. Hem yetiştirici hem satın alan bu sürece dahil olur, zira yeni yılda teşhir edilen diğer bitkilerden farklı olarak, nergis genellikle ev içinde, bir balkonda ya da bir çatı bahçesinde büyütülür ve insanlar bu görevi yerine getirmekten gurur duyarlar.

Ama üç yeni yıl çiçeği arasında en dikkat çekeni şeftali çiçeğidir (*tao*), çünkü şeftali çiçekleri en narin olanlardır, büyüme süreçleri en

5. Koehn 1952: 129.

6. Wilson'a (1929: 324) göre çiçeği getirenler Portekizli tüccarlardı; ama ben Li'nin Arap kökeni iddiasını benimsiyorum. Roma nergisine referanslar için bkz. Schafer 1963: 127. Koehn'in (1952: 129) ileri sürdüğüne göre, Fukien ve Chekiang eyaletlerinde bulunan yabani biçimlerden geliştirilmiş de olabilir.

7. Li 1959: 89.

zor kontrol edilenlerdir ve "dikkat çekici israf" öğesi en belirgindir.[8] Öncelikle, nergis gibi bunun da çiçeği yeni yılın ilk gününde tam olarak açmış olmalı ve ilk ayın on beşinci gününe, yani ortasına kadar hayatta kalmalıdır. İkinci olarak, ağaç bir saksıdan ziyade bir fidanlık ya da bahçede doğrudan toprakta büyütülür. Yeni yıl başlamadan hemen önce, kökün aşağı yukarı on beş santimetre yukarısından kesilir ve sonra da pazara nakledilir ya da bir müşterinin siparişi olarak yerine teslim edilir.

Batı Avrupa ve Amerika'daki Noel ağacı kullanımıyla aradaki benzerlik çarpıcıdır. Oralarda da genç ağaçlar, evleri süslemek üzere bilinçli olarak kesilir. Dışarıya ait olan şey geçici bir teşhir için içeriye taşınır; ama tam da bunu yaparken yok edilir. Ağaçlar yılın tek bir günü için, özel fidanlıklarda özel haneler tarafından özel olarak yetiştirilir. Guangdong ve Hong Kong'daki bazı dükkânların, restoranların ve fabrikaların, görkemini artırmak için ağaçlara renkli ışıklar taktıkları hesaba katıldığında benzerlik daha da yakınlaşır; geleneksel olarak ise ağaçlara sadece kırmızı kurdele bağlanıyordu (Renkli resim XIII.2).

Benzerlik bu noktada sona erer. Batı'da yabani türler kullanılmaktadır (gerçi çoğunlukla plantasyonlarda yetiştirilirler); aynı şey, Noel'de eve sokulan diğer bitkiler olan çobanpüskülü, sarmaşık ve ökseotu için de geçerlidir. Çin'de ise ıslah edilmiş bir tür, bir meyve ağacı (*Prunus mume Zieb et Zuce*) kullanılır. Ama bu ağaçlar meyveleri için değil (ki bunlar yenilmez), çiçekleri için yetiştirilirler; çünkü başka amaçlar için (dekoratif, ritüel, yatıştırıcı amaçlar için) kullanılırlar. Bodur mandalinalar ve kumkatlar örneğinde, meyvenin minyatür versiyonları normal bir şekilde yenmek için değil (zaten çok acıdırlar), kurutulmak ve tuzla saklamak içindir. Şeftalinin küçük yumuşak meyvesi ise gün ışığını bile görmez; çünkü ağaç çiçek açtığında kesilir. Ama ağacın kendisi kesilmekle birlikte kökleri muhafaza edilir ve birkaç yıl içinde yeni bir ağaç üretmek için filiziyle aşı yapılabilir. Tıpkı mandalina gibi şeftali ağacı da tüketimden ziyade teşhir amaçlı bir uzmanlığın nesnesidir ve yüzyılların bahçecilik deneyimi birikimini ve gelişmiş bir bahçe teknolojisini temsil eder. Bu ağaçlara gösterilen ayrıntılı dikkat daimidir; çünkü doğru zamanda çiçek açmalarını sağlamak ve dolayısıyla da yeni gelen yılda iyi talihi garanti altına almak için büyümeleri büyük bir ilgi gerektirir. Eğer gereğinden erken büyürlerse, büyümelerini yavaşlatacak önlemler alınır ve erken açan çiçekler koparılır ya da üzerlerine tuzlu su püskürtülür. Eğer büyümeleri gerektiğin-

8. Şeftali için kullanılan sözcük daha gene bir anlamda meyveler ve kabuklu yemişler için de kullanılabilir; spefisik bir terim olmanın yanı sıra bir kategoridir.

den yavaşsa, çiçeklerin açmasını hızlandırmak için yapraklar erkenden yolunur ve rüzgârdan korunsunlar diye ağaçlar plastikle sarılır. Satılmaya hazır oldukları zaman, çiçekleri düşmeden taşınabilsinler diye dallar dikkatlice bağlanır.

Uzmanlık sadece yetiştirmede değil, tüketicinin seçiminde de söz konusudur. İnsanların seçme yetenekleri, ödedikleri fiyat, seçtikleri ağacın kalitesi (simetrik olup olmadığı, fazla büyüyüp büyümediği, çiçeklerinin tam açıp açmadığı ya da festival mevsimi boyunca hayatta kalıp kalamayacağı) hakkında birçok yorum işitilir. Yeni yılı takip eden günlerde akrabalar ve arkadaşlar birbirlerini düzenli olarak ziyaret ederler. Önce yeni yıl günü genç akrabalar yaşlıları ziyarete gider ve yaşlı akrabalarını tanısınlar diye çocuklarını da beraber götürürler; bugün en azından bir öğünde sadece vejetaryen yemekler bulunur. Bu ziyaretler daha sonra iade edilir ve takip eden günlerde sıra, birbirini ziyaret eden arkadaşlara gelir. Dükkânlar tatil süresince kapalıdır, ama bazıları üçüncü gün açılır; bütün bu süre boyunca, evdeki ya da dükkândaki şeftali çiçeklerinin durumu sürekli bir konuşma konusudur.

Sadece büyük ofislerde ve evlerde şeftali ağaçları bulunur. Diğer ailelerin mandalinaları ya da bazı biçilmiş çiçekleri vardır; bunlar kısmen mekânı dolduracak kadar, kısmen de aşırıya kaçacak ölçüdedir. Bununla birlikte, maddi durumu iyi tüccar evlerinde, en azından yaşlı kuşakta, gelenek iyice oturmuştur. Ama yine de en iyi numuneler evden ziyade dükkân için ayrılır; çünkü bu açık bir şekilde onların şimdiki ve gelecek servetidir.

Çince'de, "şeftali çiçeğinin getirdiği kısmet" anlamına gelen bir deyim vardır; genellikle bir erkek ve bazen de bir kadın için kullanılır ve bu kişi karşı cinsin yoğun ilgisini cezbeder. Dolayısıyla, şeftali ağaçlarının bekâr kızların olduğu evlerde özel bir çağrışımı olabilir. Hong Kong'da bir arkadaş kayınvalidesi için bir mandalina ya da şeftali ağacı satın almayı teklif ettiğinde ondan şeftali ağacı istenmişti; çünkü otuz yaşındaki görümcesi hâlâ bekârdı.[9] Benzer bir anlayış, yeni yılın on beşinci gününe kadar kırmızı keselerde verilen şans parası hediyeleri (Canton dilinde *lai sze*, mandarin dilinde *hongbao*) ile de özdeşleştirilmektedir.[10] Böylesi keseler evli yaşlılar tarafından gençlere verilir;

9. Yılın bu zamanında başka hediyeler de sunulur. Pekin'de eskiden aileler için ipekler, süs eşyaları ve mücevher; uzaktaki arkadaşlar için çiçekler ("ama asla biçilmiş çiçekler değil"), katışıksız çay, az bulunan meyveler ve özellikle de yiyecek verilirdi (Bredon ve Mitrophanow 1927: 79).

10. Bu süreçteki etkileşimin ilginç bir açıklaması için bkz. Mo 1978. Sınırlı da olsa devam eden ev temizleme, yeni giysiler satın alma ve şans parası verme âdetlerinin 1974 yılında Çin Halk Cumhuriyeti'ndeki durumu için bkz. Cheng 1987: 512.

ama İngiltere'de Noel "kutuları" örneğinde olduğu gibi, özellikle de geçmiş yılda bir hizmeti dokunmuş olanlara verilir. Bu hediyelerin verildiği bir diğer grup da bekâr çocuklardır; bunun anlamlarından biri, hediyelerin zenginliğin yanı sıra evlilik ümitleri de taşımasıdır.

Ülkenin diğer yerlerinde şeftali ağacı dalları kullanılmasına rağmen, yeni yılda günümüzde eve ağaç (şeftali ya da mandalina ağacı) sokma pratiğinin bir Guangdong özelliği olduğu düşünülmektedir. Örneğin, Tayvan'dan gelen ziyaretçiler, Hong Kong'a ilk geldiklerinde bu âdeti görüp şaşırmaktadırlar. Kuzey bölgelerde kışların daha soğuk geçtiği göz önüne alındığında, böylesi çiçekleri yeni yılda üretmek zordur ve günümüzde genellikle biçilmiş çiçekler ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte, *Rixia Jiuwen Kao* adlı esere göre, XVIII. yüzyılda Pekin'de on iki ay boyunca şakayıklar, yasemin, erik çiçeği ve kırmızı şeftali çiçekleri, ateş yardımıyla tuğla ocaklarda yetiştirilerek satılmaktaydı.[11] Şeftali ağacı, çiçeği, meyvesi ve mistik nitelikleri dolayısıyla ezelden beri kıymetli addedilmiştir.[12] Kökeninin, tanrısal varlıkların ülkesi olan Uzak Batı olduğu ve uzun ömür bahşettiği söylenir. Doğum günü kutlamalarında kurabiye ve kek (*shou tao*) biçiminde kullanılması bu yüzdendir.[13] Zira uzun ömürlülük tanrısı olan Xi Wangmu (Batı Havası'nın hâkimi), bir şeftaliden çıkıyor halde resmedilir. Efsanevi şeftali onun saray bahçesinde büyümüştür ve her üç bin yılda bir gerçekleşen doğum gününde meyve olgunlaşır ve ölümlüler Şeftali Bayramı'na katılmak üzere bir araya gelirler. Kuzey'de, ağacın bütün kısımlarının mistik bir güce sahip olduğuna inanılıyordu: çiçeği, sakızı, bedeni ve meyvesi. Filizleri yılbaşında özel bir rol oynuyordu; bu yüzyılın başlarında Suzhou'da insanlar, "kötü ruhları evlerinden defetmek için kapılarının üzerine hâlâ şeftali filizleri asıyor ya da yere şeftali dalları aracılığıyla su serpiyorlardı".[14]

Şeftali odunundan yapılma nazarlıklar "şeytani ruhların en eski ve güçlü düşmanı"ydı ve Çin'in çeşitli bölgelerinde uzun zamandan beri kullanılmaktaydı.[15] M.Ö. birinci binyılın ilkbahar ve sonbahar dönem-

11. *Rixia Jiuwen Kao*'nun orijinali, Zhu Yizun'un (1629-1709) yazdığı *Rixia Jiuwen*'di; bu orijinal eser Yu Minzhong (1714-80) ve diğer yazarlar tarafından genişletilmiş ve ona şimdiki adı verilmişti. Bu eser, yerden beş Çin ayağı (89 cm) aşağıdaki bir saksıda eriğin nasıl yetiştirildiğini tarif etmektedir. Bunun üç ayak altında, üstündeki toprağı ısıtması için at tezeğinin yakıldığı bir kovuk olurdu. Aynı yöntem diğer çiçekler için de kullanılırdı; sebzeler ise toprağın üstündeki seralarda yetiştirilirdi.

13. Bununla birlikte, düğünler gözde mevsimi olan ilkbahar çiçeği olarak aynı zamanda bir evlilik sembolüdür.

14. Li 1959: 57vd. Li'nin memleketi Suzhou'dur.

15. Bkz. *Introduction to Popular Traditions*, 1986 (Güney için); Bredon ve Mitrophanow 1927: 84 (Kuzey için).

leri gibi erken tarihlerde bile, Kuzey'e ait kayıtlar "her evin kapısında şeftali odunundan nazarlıklar asılı" olduğunu söylemektedir.[16] Bu nazarlıklar dikdörtgen şeklinde küçük levhalardı; kapılara çivileniyor ve "kötü ruhları kovan ve kutsanma talep eden" kelimeler taşıyorlardı.[17] M.S. II. yüzyılda, şeftali odunundan küpelerin sihirli nitelikleri olduğu düşünülüyordu: "Zamanımızın bölge yargıç-yöneticilerinin şeftali ağaçlarını kestirip onlardan insan heykelleri yaptırma ve kötü ruhları defetmek için bunları kapı yanlarına koyma alışkanlığı vardır."[18] Tang döneminin sonunda ortaya çıkan on bağımsız krallıktan biri olan Shu döneminin (M.S. 934-65) sonlarında, bunların üzerinde ilkbahar beyitleri olduğu söylenir; bu beyitler daha sonra Song hanedanının ardından kâğıtlara aktarılmıştı.

Bu gelenek bugün de Güney'de devam etmektedir. Böylesi beyitler sıkça kullanılmaktadır ve 1989 yılında, Guangdong'un dört bir yanındaki kaligraf tezgâhlarında resimlenip satılıyorlardı ve evin ana girişinin her iki yanına yapıştırılmak için satın alınıyorlardı; niyet aynıydı: kötülüğü defetmek ve refah getirmek. Anakarada daha önceki kullanımları, "gelişen ulusal inşa sürecini betimlemek ya da ülkenin harika manzaralarına şükretmek ya da insanların daha iyi bir gelecek arzularına ifade vermek için" değiştirilmişti.[19] Ama günümüzde, ifade edilen anlamların kapsamı, sadece Hong Kong'da değil denizi aşırı yerlerde de, bu alıntının ima ettiğinden çok daha geniştir.[20] Zira bütün Çin topluluklarında refah değişmez bir temadır ve özellikle de yılın bu zamanında çiçeklerle özdeşleştirilir. 1988 yılında San Francisco'daki bir yeni yıl pankartı şunu söylüyordu: "Çiçeklerle gelir refah", yani "Çiçekler açtığında refah gelir" (Renkli resim XIII.3). 1989'da İnci Nehri deltasında satılan bir beyit ise daha az doğrudandı:

> O hayırlı günü karşılamak için hazırlanan salon bin kırmızı ve on bin kızılla dolu.

Bir diğeri ise şöyledir:

16. Qi Xing 1988: 6.
17. Şeftali odunundan suretler, yargıç-yöneticinin vekilinin [yamen] kapısına asılmıştı (Bredon ve Mitrophanow 1927: 86).
18. Wang Ch'ung, *Lung Heng*, alıntı yapan Cahill 1964: 79.
19. Qi Xing 1988: 7.
20. Güney'de halihazırda kullanımda olan yaygın ilkbahar beyitlerinin bir listesi için bkz. *Introduction to Popular Traditions*, 1986: 2-3; ayrıca, Kuzey için bkz. Bredon ve Mitrophanow 1937: 82 vd.'deki tartışma.

Kuşların şarkısında bolluk gelir. Bolluk servet ve onurun kapısını açar.[21]

Şeftali Guangdong'un yeni yıl kutlamalarında derinden kök salmış görünmektedir; ama bu durumun sadece kırk yıllık bir geçmişi vardır. Daha eski zamanlarda Hong Kong'da yılın bu zamanının gözde çiçeği, asma çançiçeğiydi; şeftali ya da erik gibi tomurcuklanan dallarla birlikte, "biçilmiş çiçekler ev içinde istenmezler şeklindeki kurala istisna oluşturuyorlardı".[22] Dalları yüksek fiyatlara satılıyordu ve odunlu gövdesinden dolayı Hakka yakacak toplayıcıları tarafından aranan bir maddeydi; yakmak için odununu kesmek ağacı öldürmüyor, ama birkaç mevsim boyunca çiçek açmasını engelliyordu.[23] Bu her iki nedenden dolayı dalları o denli popüler hale gelmişti ki, ağaç yasal olarak koruma altına alınmak zorunda kalmıştı.

Asma çançiçeği (Canton dilinde *tiu chung fa*, *Enkianthus quinqueflorus*), yabani olarak yetiştiği Güney Çin'in yerli bir çalısıdır. Çiçek açma dönemi ay takvimindeki yeni yıla rastladığı için, ufak, balmumlu, pembe, çan biçimli çiçekleri, bu mevsimde evlerin salonlarını ve iş mekânlarını dekore etmek için yaygın biçimde kullanılıyordu; bu pratik Qing hanedanı dönemi başlarında Guangzhou'da iyice yerleşmişti. Diğer yeni yıl eşyaları gibi onun popülaritesi de, ona özgü çeşitli özelliklerden olumlu anlamlar çıkarılabilme olgusu nedeniyle artmıştı. Dalların ucundaki çanlar *Chong yuen ko chun* olarak, yani "İmparatorluk sınavında birinci geldi" şeklinde yorumlanıyordu; çok sayıda çan ve tohum ise, birçok tohumu olan diğer bitkilerde olduğu gibi, *Dor tze dor suen*, yani "çok sayıda toruna sahip olma" anlamına geliyordu.

Asma çançiçeği, bitki koleksiyoncusu Robert Fortune Hong Kong'u 1840'larda ziyaret ettiğinde çok popülerdi. Belirttiğine göre, yeni yılda kent sakinleri "evlerinin dekorasyonu için dağlardan çok miktarda dallar getirir"di. Ona göre bütün bitkilerin en güzeli olan bu

21. Bu yüzyılın başlarında Pekin'de, yeni yılda farklı bir ağaç tipi kullanılıyordu. Büyük çam ve servi dalları, şeftali ağaçları için kullanılan türden uzun bir vazonun içine sokuluyor ve onların üzerine eski sikkeler ve kâğıttan narçiçekleri bağlanıyordu; bunlara, "tanrılara sunulmuş çiçekler" adı veriliyordu. Bugün, delta kenti Xiaolan'da aynı tip kâğıt "çiçek", bir kızın çeyizini oluşturan nesneleri süslemekte kullanılmaktadır; bu süsleme, çeyiz sokaklardan kızın müstakbel kocasının evine, onunla evlenmeden iki gün önce taşınırken yapılmaktadır. Görmüş olduğumuz gibi, narın çekirdekleri çok sayıda erkek çocuk arzusunu temsil etmektedir. Bir diğer âdet uyarlaması, San Francisco'daki Çinli-Amerikan aileler arasında olmuştur; burada, başka bir Çin *cultigen*'i olan ayva, çok daha geç çiçek açan şeftalinin yerini almıştır (Bartholomew 1985: 25).

22. *Sunday Morning Post*, 5 Şubat 1989.

23. Hakka halkı yerel köylü çiftçi nüfusunun bir parçasını oluşturmaktadır [Sarı Nehir ovası halklarından biri olan Hakka, muhtemelen Tang hanedanı döneminde Güneydoğu Çin'in dağlık bölgelerine göç etmiştir (ç.n.)].

bitkinin çiçekleri, "ilk toplandıklarında büyük değildir; ama suya konulduklarında evlerin içinde kısa sürede açarlar" ve iki haftadan uzun bir süre "taze ve güzel" kalırlar.[24] Açık bir şekilde bu bitki de tıpkı şeftali ağacı gibi, yeni yılın ilk gününde açtırılan ve ayın on beşinci gününe dek devam eden bir mutluluk habercisi işlevi görüyordu.

Bu çiçeğin kullanımı XIX. yüzyıl sonlarında Hong Kong sakinleri arasında yaygındı; ama soyunun tükenme tehlikesi hükümeti harekete geçirdi ve 1913 tarihli bir yasa satışını ve edinilmesini yasakladı.[25] Bununla birlikte, ekimi yapılan ve ithal edilen bitkiler muaf tutulmuştu ve dolayısıyla da Çin'de canlı bir endüstri büyüdü; Guangzhou'nun yaklaşık 100 kilometre kuzeyindeki dağlık bir bölgede, çiftçiler onun yetiştirilmesi için özel teknikler geliştirdiler: "Yaz başında yılın daha sonraki bir zamanında kesilmek üzere seçilen dalların alt kısmı "halka kabuklu"dur (dış kabuğu soyulmuştur)... Bu, özsuyun aşağı akmasını önler ve böylece yaprakların ürettiği besinler üst kısımda tutulmuş olur."[26] Bu yolla yabani bir tür, talep yükseldiği zaman hızla ıslah edilmiştir.

Japonlar 1938 yılında Guangdong eyaletinin büyük bir kısmını işgal ettiğinde stoklar tükendi ve yerel halk alternatifler aramaya başladı. Bazı vasıflı fidanlık bahçıvanları Hong Kong'a sığındılar ve şeftali çiçeği yetiştirme sanatını buraya getirdiler. Savaş sonrası yıllarda asma çançiçeği geçici bir süre için geri döndü. Ama 1949 yılında, halkın yaşlı unsurlarının bazı direnişlerine rağmen, toprak sahipliğinde ve üretici bölgelerdeki (ki anakaradaki otoriteler buralara artık çiçek yetiştirme izni vermiyordu) pazarlamada meydana gelen değişimler onun artık yeni yıl için bir daha kullanılmamasına yol açtı.[27] Dışsal siyasal-ekonomik faktörler sembolik çiçeklerin kullanımı ve anlamlarında bir kayma meydana gelmesini tetikledi; yaşanan şey basitçe birinin yerine diğerini geçirmekten ibaret değildi, baskı altında belli kullanımların dönüşüm geçirebileceğine işaret ediyordu. Başka pek çok çiçek gibi şeftali çiçeği de Çin'in başka yerlerinde sembolik bir öneme sahipti ve dolayısıyla da, onun kırmızımsı çiçeklerini bir refah işareti olarak gören genç kuşaklar tarafından benimsenmesi zor olmadı. Kullanımı, müşterilerin bitkilerini bizzat yerinde seçtikleri Yeni Topraklar'daki fidanlıkların gelişmesiyle daha da özendirildi. Aynı şey asma çançiçeği için geçerli değildi; onun ortadan kalkışı, bazı seyyar satıcıların *Michilus* gibi diğer bitki türlerinin dallarını mallarına eklemeleriyle birlikte hızlan-

24. Fortune 1847: 22.
25. Bu konudaki malumatım büyük ölçüde Lu'nun (1985) makalesinden alınmadır.
26. lu 1985: 208.
27. Çiçeğin "reddedilmiş aşk"la özdeşleştirildiği söyleniyordu.

mıştı. Bu dalların tomurcukları daha büyük olsalar da hiç çiçek üretemiyorlardı; sadece, alıcı için kötü bir alamet olan yaprakları vardı. Bu çeşitli faktörlerin bir sonucu olarak, asma çançiçeği gözden düştü ve şeftali çiçeği tüm Guangdong'da yeni yıl çiçeği haline gelerek yeni anlamlar edindi. Bu yaygınlaşma tahminen Hong Kong'un İkinci Dünya Savaşı'nın ardından pazardaki hâkimiyetinin bir sonucudur. Sözü edilen hâkimiyet, ekonomik reformların ve "uzman haneler"le sözleşmeler yapma yoluyla köylülerin üretiminin yeniden tesisinin ardından genişletilmiştir. Etkisi ise ekonomik alandan kültürel alana yayılmış, televizyonla eyaletin evlerine girmiş ve dolayısıyla da âdetleri sınırları aşarak Güney Çin'e ulaşma eğilimi göstermiştir.[28]

Söğüdün [cat willow] de bu diğer çiçekli bitkilerin rolüne benzer bir rolü vardır ve yılın doğru zamanı tomurcuklanır. Budist merhamet tanrıçası Guanyin, kutsamak amacıyla inananların üzerine kutsal su saçmak için söğüt kullanmıştı.[29] Yaseminin olduğu gibi onun da tomurcuklanması, tomurcuğun koruyucu kabuğunun doğru zamanda akıllıca soyulmasıyla hızlandırılabilirdi. Günümüzde bu söğütlerin büyük kısmı Hong Kong'a Japonya'dan ithal edilmektedir ve daha ayrıntılı çiçeklerin yerine kullanılmak üzere tutumluca satın alınmaktadır.[30]

Başta krizantemler olmak üzere saksılarda yetiştirilen diğer çiçekli bitkilere de talep vardır (Renkli resim XIII.4). Bunlar aslında, hem Çin hem Japonya'da, özellikle ataların mezarları tabletleriyle ilişkili özel festivaller ve teşhirler için kullanılan sonbahar çiçekleriydi. Tek bir kökten çıkan ama zarif bir kalıp içinde yetiştirilen bu oldukça ayrıntılı ve çok çiçekli çeşitler, yurttaşların beğenisi için parklara ve başka kamusal yerlere sonbaharda yerleştirilirler. Ama krizantemlerin yetiştirilme mevsimi, başta sarı çeşitleri ("Sarı Refah") olmak üzere bu çiçeklere talebin yüksek olduğu kış aylarına da uzatılmıştır. 1989'da Tai Po vadisindeki bir fidanlıkta, bir krizantem kümesi üzerine, onları doğru zamanda çiçek açtırmak için elektrik ampulleri asılmıştı; çiçekleri mevsimleri dışında olgunlaştırmak için yaygın bir şekilde kullanılan bir yöntemdi bu. Bu bitkinin çok değişik çeşitleri olduğu için, müş-

28. Bir kasaba halkı, kanalları yaygın bir şekilde seyredilen Hong Kong televizyonunu daha iyi çekmek için ortak bir anten kurmuştu.

29. Savidge 1977: 71; tanrıçalara çiçek sunuları hakkında bkz. s. 75. Aynı zamanda da bir güneş sembolüydü ve yağmur getirsin diye ilkbahar öküzüne vurmak için kullanılırdı (Bredon ve Mitrophanow 1927: 133).

30. Söğütler, söğüt kalıbında olduğu gibi, Çin'in amblemleri olarak önemli bir rol oynarlar. İlkbaharın ilk göstergelerinden biridir ve dişilliğin simgesi işlevini görürler. Kötü ruhlar üzerinde de güçleri olduğuna inanılır ve iyi şans getirsinler diye evlerin kapılarına asılmanın yanı sıra, mezarları süpürmekte de kullanılırlar (Koehn 1952: 131).

teri çok fazla seçeneğe sahiptir.[31] Ama başka bitkiler de aranılır: benzer biçimde "uzun ömürlülük" ve "refah" anlamları taşıyan kadifeçiçeklerinin yanı sıra, şakayıklar ve kamelyalar gibi parlak renkli bitkiler bunlar arasındadır. Tang Hanedanı döneminden beri Kuzey'de yetiştirilmekte olan ağaç şakayıklarının [*paeonia suffruticosa*] refah ve servetle özdeşleştirilmesinin uzun bir geçmişi vardır. "Çiçeklerin çiçeği" ya da "çiçeklerin kralı" olarak bilinen bu çiçeğin de çok farklı çeşitleri vardır ve çok değerli addedilir.

Bu festival çiçekleri, ay takvimine göre ayın on beşinci günü ortadan kaybolurlar; bu gün yeni yıl kutlamalarının sonunu temsil eder ve ayırt edici özelliği, Fenerler Festivali (*yuan xiao* ya da *deng jie*) olarak bilinen temizleme törenidir. Hong Kong'daki Kowloon Park'ta, okuryazar sınıfının geleneksel etkinliği olan ve kadınlar ile erkeklerin kur yapmasıyla özdeşleştirilen beyit yazma yarışması düzenlenmekte olsa da, artık özel evlerde pek az şey yapılmaktadır. Gerçekten de bu zaman zaman Çinlilerin Sevgililer (Aziz Valentine) Günü olarak tarif edilir; ama o gün orada da, kısmen çiçekçilerin teşvikiyle, kısmen de aile düzenlemelerinden ziyade cinsel eşleşmenin evrensel bir kutlaması olarak, başka yerlerde olduğu gibi popülerdir. Ama bazı yerlerde bir Fener Töreni (*kaideng*, lamba yakmak) soy tarafından organize edilir ve daha ciddi bir tarafı vardır. Zira yeni yılın onuncu ve on beşinci günleri arasında, kırsal tapınaklarda ve soy binalarında "Fener" kutlamaları tertip edilir; geçmiş yılda bir erkek evlat sahibi olan her yerel aile, çocuğun sağlıklı olması yönündeki arzularını ifade etmek için binaya bir fener getirmek ve onu yakmak zorundadır.[32] Bu kutlamada, yıl esnasında soy üyelerinin dünyaya getirdiği erkeklerin adları genellikle kayda geçirilir. 1989'da, Hong Kong'un Yeni Topraklar'ında bulunan Fanlin yakınlarındaki Long Yok Tou ana soy binasının tavanına ayın on birinci günü fenerler asılıyordu ve diğer yandan da aynı gün daha sonra, tanrı Tian hou'ya yiyecek sunuluyordu. Kâğıt fenerlerin her biri, geçmiş yılda doğan soyun erkek üyesinin erkek çocuğunu temsil ediyordu. Bununla birlikte, bu sunularda bazı çiçeklerin bir yeri olsa da, onlar artık yeni yıla adanmış özel bitkiler değildiler.[33] O dönem artık kapanmıştı.

31. Tun Li-ch'en (1987) 117 tanesinin listesini verir ve daha birçok çeşitten de bahseder; seçim yapmaya gereken önemi vermez.

32. *Introduction to Popular Traditions.*

33. Fener Töreni'ne Kuzey Çin'de de rastlanır ve Bodde (1975: 394) bunun Han dönemi sonrasına ait bir olgu olduğunu düşünmektedir; ev sahipleri evleri için fenerler satın alırlardı ama özellikle de soy binaları için alırlardı; Güney'de ise bunlar kamusal bahçelerde teşhir edilirdi. Yeni erkek çocukları olan zengin aileler fenerleri sadece adak sunuları olarak asmakla kal-

Üretim

Yeni yılın gözdelerinden en önemli çiçekler özellikle bu vesile için üretilir ve bu nedenle de dalgalı bir kâr ve zarar durumuna maruzdurlar; tıpkı Fransa'da Bütün Azizler yortusu için üretilen krizantemler ya da Hindistan'daki Divali için üretilen kadifeçiçekleri örneklerinde olduğu gibi, arz özel ve zamanı belli bir pazara yönelik olmak zorunda kaldığında, bu durum kaçınılmazdır. On iki ay boyunca kullanılan diğer çiçekler, aile ya da şirketlerin gelecek yıldaki umutları için bu tarihte özel bir anlam taşır. Tıpkı ıslah edilmeleri, yüzyıllar süren uzun ve yoğun bir ilgi gerektirmiş olduğu gibi, bütün bu çiçekleri üretmek uzun ve yoğun bir ilgi gerektirir.

Hem Hong Kong hem Guangdong'da, üretimin bir kısmı görece küçük ölçekli üreticiler tarafından yapılmaktadır; karı ve kocanın her ikisi de tarlalarda çalışmakta ve emeklerinin karşılığı ürünleri satmaktadırlar. 1989'da, delta kenti Xiaolan'da şeftali ağaçlarının çoğu çocuklar tarafından satılıyordu ve aynı durum diğer çiçekler için de geçerliydi. Ama aile emeği ve yerel araziler, Hong Kong civarında bulunan ve üretimi artırmak için ücretli emek kullanan birçok üretici için yeterli değildi. Tuen Mun'da karşılaştığımız bir üretici biri Yeni Topraklar ve diğeri, emeğin daha ucuz olduğu Yeni Ekonomik Bölge'de olmak üzere iki fidanlığa sahipti. Çin'de teşhir için kullanılan mandalinaları yerel işgücünün yardımıyla yetiştiriyordu, ama ağustos ayında bitkileri satış için Hong Kong civarındaki daha cazip pazarlara götürmüştü.

Bu tür ticari fidanlıklar, başta İnci Nehri ve Yangzi delta bölgelerinde olmak üzere uzun bir dönemden beri mevcuttur. 1840'larda Fortune, Şanghay yakınlarındaki Ningbo civarında bulunan bazılarını ziyaret etmiş ve kendi koleksiyonu için bitkiler satın alma imkânı bulmuştu. Bu fidanlıkları işletenler bazen ekonomik nedenlerle ekim yerlerini çok uzak yerlere taşıyorlardı. Aynı zamanda uzak yerlerden bitkiler de satın alıyorlardı. Kentte çiçekçi dükkânları olan bir adam, çok uzak yerlerdeki başka yetiştiricilerden bitki sipariş etmişti.[34] Guangzhou yakınlarında Fortune ünlü Fatei (Canton dilinde "Çiçekli Toprak") Bahçeleri'ni ziyaret etmişti; buralardan Avrupa'ya çok miktarda ürün ihraç edilmekteydi. "Bitkiler genellikle, dar kaldırımlı yollar yollar boyunca uzanan odalara yerleştirilmiş büyük saksılarda muhafaza edilmektedir;

maz, aynı zamanda yoksullar için akşam yemekleri de verirlerdi. Diğerleri ise ileride erkek çocuk sahibi olmak için onları asarlardı. Genel festival atmosferi, sokaklardaki maskeli eğlencelere katılan çocuklar tarafından muhafaza edilirdi (*Introduction to Popular Traditions*).

34. Fortune 1987: 133-5.

bahçıvanların evleri girişteydi ve ziyaretçiler buradan geçip bahçelere girmektedir."[35] Bu bahçelerden on iki tane vardı ve her birinde, bitkileri saksıdan çıkarma ve bodurlaştırma süreçleri için yığma yerleri mevcuttu. Fidanlıklara ve çiçekçi dükkânlarına ek olarak, özellikle yeni yılda sokak köşelerinde tezgâhlar bulunuyordu.

1989'daki kutlamalardan önceki iki hafta boyunca, Hong Kong'daki birçok fidanlık çoktan bir sürü mandalina çalısı satmıştı ve bunlara daha sonra kırmızı etiket yapıştırılıyordu. Perakende satılan orta boy bir bitkinin yaklaşık bedeli 350 HK doları idi (50 ABD doları). Daha büyük ve pahalı olanların yetiştirilmesi üç yıl sürmüştü ve bunlar, ejderha ve diğer geleneksel desenlerle dekore edilmiş büyük kavanozlarda ekilmişti; bu kavanozlar daha önce yumurta koymak için kullanılıyordu; ama günümüzde böylesi kavanozlar özellikle bitki saksılama için imal edilmektedir. Müşteriler açık pazaryerine önceden fidanlıktan satın aldıklarında daha fazla para ödeyebilmektedir; ama bu durumda, nasıl çalıştıkları bilinen yetiştiricilerle muhatap olmakta onlara güvenebilmektedir. Açık pazarda her şey olabilmektedir; çiçek açması geciksin diye bir şeftali ağacı soğuk depoya konulabilir ya da erken solmasına yol açabilecek başka bir işleme tabi tutulmuş olabilir. Tanıdık bir üreticiden satın almakla ise belli bir koruma kazanılmış olur.[36]

Pek çok tüccar üretim faaliyetlerini, maliyetlerin daha düşük olduğu İnci Nehri deltasının daha uzak bölgelerinde yoğunlaştırıyordu. 1989'da Yeni Topraklar'daki üreticiler yeterli işgücü bulamamaktan şikâyet ediyorlardı, çünkü işgücü eksikliği maliyetleri daha da artırabiliyordu. Bir fidanlık sahibi, fidanlığının otuz vasıflı bahçıvana gereksinim duyarken ancak yirmi kişi bulundurabildiği için zarar gördüğünü iddia ediyordu; çünkü birçok insan Hong Kong ve Yeni Ekonomik Bölge'deki Shenzhen arasında kamyon şoförlüğü yapmak gibi daha kazançlı işlere kaymıştı. Mevcut çalışanları ise ancak maaşlarını 200'den 350 KH dolarına çıkararak ve ek olarak da 20 dolar ulaşım parası vererek elinde tutabilmişti.[37] İşgücü kıtlığının bir sonucu olarak, fidanlık sa-

35. Fortune 1987: 152.

36. Aynı ilke, kısıtlanmamış rekabet fikirlerine zıt olan bazı biçimlerde, oldukça etkin şehir pazarlarında da işlemektedir. Benzer ürünler sunan dükkânlar, fiyat rekabetine girmeden yan yana bulunabilmektedir, çünkü müşteriler tanıdıkları ve güvendikleri tüccarla muhatap olmaktadır; Çin'de tesis edilmiş olan ticaretin özü böyledir. İnsanlara sık sık, özellikle de fotoğraf makinesi gibi pahalı ürünler satın alacakları zaman, böylesi dükkânlara gitmeleri salık verilir; aksi halde, lensin değiştirilip değiştirilmemiş olmasını ya da ürünün başka müdahalelere maruz kalıp kalmadığını bilemezsiniz. Anonim açık pazar dükkânları böylesi pratiklere karşı yeterli garantileri sunmuyorlardı.

37. *Sunday Morning Post*, 22 Ocak 1989. Bahsedilen, Sai Kung'daki Wing Tai Yuen fidanlığıdır.

hibinin iddiasına göre, verimlilik yüzde 40 düşmüştü; ama öte yandan aynı sahip, Hong Kong'un iki farklı pazarında, belediye yetkililerince açık artırmayla verilen on dört tezgâha da talip olmuştu.

Böylesi sorunlara rağmen, çiçek üretimi yükseliştedi. 1988 yılında, yerel üretimin toplam değeri için yapılan tahmin 82.5 HK dolarıydı ve bir önceki yıla göre aşağı yukarı 15 milyonluk bir artış bekleniyordu.[38] Çiçekler ve bahçe ürünleri çarpıcı bir biçimde pirincin önüne geçmişti. Pirinç ekimine ayrılan arazi alanı 1954'te 9 bin 450 hektar iken, 1987'de 10 hektara düştü. Meyve, sebze ve çiçeklere ayrılan arazi alanı ise 1954'te 910 iken, 1987'de 2 bin 510'a yükseldi; bu düşüş 1976'da 4 bin 790 hektarla zirveye ulaşmıştı; ama bu alan çiçeklerden ziyade sebze ekimine ayrılmıştı. Toprak ve emek fiyatının giderek artmasıyla ve de toprağın endüstri ve yerleşim amaçlı kullanılmasıyla birlikte tarımsal üretimin büyük bir kısmı saf dışı kalmaktadır. Ekolojisi daha kuzeybatıdaki İnci Nehri deltasına benzer olan Yuenlong ovası artık bir çevresel endüstri ya da en azından kentsel faaliyet alanı haline gelmektedir.[39] Pirinç üretimi neredeyse durma noktasına gelmiştir; bir miktar sebze ve çiçek hâlâ yetiştirilmekle birlikte, arazilerin pek çoğu sahipleri tarafından, konteyner park alanı için kiraya verilmiştir; zira park alanı için limanları kullanmak çok daha maliyetlidir; yine pek çok kırsal arazi eski araba, inşaat artıkları ya da benzeri büyük malzeme hurdalığı olarak kiralanmaktadır. Sebze ve çiçek üretiminin büyük kısmı sınırdan öteye kuzeye kaymıştır. Deltada siyasal ve ekonomik olarak artık mümkün hale geldiği için, ipek için dut yaprağı ve pazar için pirinç yetiştirme, yerini yerel tüketim ve ihracat için daha kârlı ürünlere bırakmıştır. Guandong, kolay hava ulaşımı gerektiren dünya çapına hitap eden çiçek pazarına doğrudan katılmamaktadır; bunun yerine çiçeklerini, hem yerel kullanım hem yeniden ihracat için Hong Kong ve Macao'ya göndermektedir. Ama mandalina çalıları, şeftali çiçeği ve nergisler söz konusu olduğunda, pazar Yeni Yıl'da esas olarak Güney Çin'le sınırlıdır.

Küçük bir ölçekte benzer bir yer değiştirme döngüsüne Xiaolan, Guangdong'daki kentsel bölgelerde de rastlıyoruz; bir önceki bölümde zikrettiğimiz gibi, bu kent adını 1958'de Krizantem Şehri olarak değiştirmiş ve kısmen denizaşırı yerlerde yaşayan Çinlileri düşünerek, eski bir festivali yeni bir biçimde canlandırmıştır.[40] Son yıllarda değişen sosyoekonomik koşullar altında, bu kent kendi parkları, otelleri, dük-

38. Hong Kong, *Annual Review*, 1988, s. 353.
39. J. ve R. Watson alan çalışmalarını bu bölgede yapmıştır.
40. Bkz. Siu 1990.

kânları ve insanları için ihtiyaç duyulan çiçekleri kendisi üretmiştir. 1988 yılında, Krizantem Şehri Oteli altında, yaklaşık 10 bin mandalina saksısı bulunan büyük bir fidanlık vardı. Ertesi yıla gelindiğinde ise burası, giderek zenginleşen kent sakinlerinin eğlence ihtiyaçlarına cevap vermek için bir yüzme ve kürek havuzları kompleksine dönüştürüldü; geriye otel için küçük bir fidanlık ve eski çiçek saksıları için de bir mezarlık kaldı. Büyük ölçüde küçük ölçekli ve kısmen Hong Kong'un teşvik ettiği imalat sektörünün dolaylı baskısıyla birlikte, çiçek yetiştirme işi şehir sınırlarının dışına kaydı. Bir sonraki festival için şehir, çiçek üretimi konusunda, çiçeklerin ticari olarak yetiştirilmeye devam ettiği komşu bir "ekip"ya da kasabayla anlaşmaya niyetlendi.

Xiaolan civarında, kenti çevreleyen balık göletleri arasındaki geniş kıyılarda hâlâ bazı fidanlıklar mevcuttur; ama özel meskenlere ve zanaatsal girişimlere yer açmak için bu göletler hızla doldurulmaktadır. Bununla birlikte, Daliang ve Chencun arasında bulunan ve Guangzhou şehrinden çok uzak olmayan Shunde bölgesinde üretim gelişmektedir. Geçmişte ve bir ölçüde de şimdiki zamanda birçok büyük Avrupa kentinin etrafında olduğu gibi, kentsel alanın çevre bölgesi bahçecilikte uzmanlaşmıştır: Sebzeler ve meyveler, kendileri ekim yapacak konumda olmayanlara bunları tedarik etmek üzere, kent pazarları için üretilmektedir.

İnci Nehri deltasında çiçek üretiminin uzun bir geçmişi vardır; aynı şey, sadece okuryazar sınıfı içinde değil; aynı zamanda geniş kitleler arasında da, çiçeklerin sembolik ve dekoratif amaçlar için kullanımı için de geçerlidir. Popüler kültür, her yerleşim birimine sızan ulusal yazılı gelenekten çok etkilenmiştir; yakın zamanlı gelişmelerin yüksek hızına karşın, okuryazar sınıfa ait eski evlerin bazılarının yılankavi çatı çıkıntılarının, köylülere ait meskenleri hâlâ gölgede bıraktığı görülebilir. Bu evlerin toplantı odalarının cam panolarına çiçekler nakşediliyordu ve mobilyalar ve giysiler çiçeklerle dekore ediliyordu; bugün de çiçekler çizim ve resimde en önemli konulardan biridir.

Eski dönemlerin okuryazar sınıfı ve elitleri günümüzde tamamen ortadan kaybolmuşlardır; 1949 olaylarının ardından, bazen mecazi bazen de gerçek anlamda öldürülmüşlerdir. Halka daha fazla ait olan ama aynı zamanda da daha fazla kısıtlanmış olan yeni kültürde de çiçekler hâlâ kıymetli görülmektedir ve yeni yıldaki çiçek kullanımlarının aynılarına Guangdong ve Hong Kong'da rastlanmaktadır. Bununla birlikte, bu yumuşama büyük ölçüde son beş on yılda ortaya çıkmış bir durumdur; bu zaman zarfında çiçek ekimi yeniden doğmuş ve bazı kentsel alanlardan kuzeye doğru kayma döngüsü başlamıştır.

Çin'deki bütün ticari tarım ürünleri, 1976 yılına değin hükümet politikalarınca ağır bir kısıtlama altında kalmışlardır. Xinhui bölgesinde yenebilir mandalina üretimi çarpıcı biçimde düşmüştür. Shunde bölgesinde yoğunlaşmış olan çiçek yetiştiriciliğinin de şansı azdı ve ancak 1984 yılında pazar etkin bir şekilde yeniden kurulabilmiştir. Kısmen Hong Kong ve Macao'ya mal tedarik etmek, kısmen de yerel talebi karşılamak üzere ticari yetiştiricilik yeniden gelişmiştir. Mao'nun rejimi altındaki (ve ondan önceki uzun ve zorlu savaş yıllarında) yaklaşık yirmi beş yılık ara, genç kuşaklarda bahçecilik alanında uzmanlaşma olmaması anlamına geliyordu; dolayısıyla, Xiaolan ve diğer yerlerde, vasıflı, yoğun bir emek ve dikkatli planlama gerektiren yapılacak işleri gerçekleştirmek için eski toprak sahiplerine başvurulmak zorunda kalındı.

Çiçekler artık "uzman haneler" tarafından üretilmektedir; zaman zaman, kış tarımının daha sınırlı olduğu kuzey bölgelerinden gelen mevsimlik işçiler kullanılmaktadır. Zira, tıpkı bölgenin geri kalanı gibi yarı tropik bir alan olan Shunde, ülkenin diğer bölgelerinde yetiştirilemeyen çiçekleri uzun bir zamandır yetiştirmektedir.[41] Halihazırda bu bölge, Hong Kong'a düzenli olarak günde birkaç bin düzine çiçek ihraç etmektedir; bu çiçekler Hong Kong'a her gece hidrofoil ya da diğer nehir taşıma araçlarıyla nakledilmektedir. Bir bütün olarak Guangdong bölgesinin ise 1987 yılındaki toplam çiçek ihracatının değeri 11.402.00 dolardı.[42] Çiçek üretimine ayrılan toplam alan 222 bin hektardı ve bu bir önceki yıla göre yüzde 13.7'lik bir artışı temsil ediyordu; toplam verimlilik de benzer biçimde yüzde 16.9 artmıştı ve buna, bir buçuk kat artışla yaklaşık bir milyon düzine taze çiçek dahildi. Bu rakamlar, bölgenin, siyasal yönelimde ekonomik olmaktan ziyade ideolojik olan etmenler sonucunda meydana gelen değişimin ardından üretim ve pazarlamada yaşadığı devasa kaymayı temsil etmektedir. Bunlar çiçek kültürünün intikam alırcasına geri dönüşüne katkıda bulunmaktadır.

Pazar ve Pazaryeri

Güney Çin'deki üretim, yerel taleplere, Hong Kong'un gereksinimlerine ve uluslararası pazara yöneliktir. Çok daha küçük bir ölçekte olmakla birlikte, Çin'deki bitkilere olan dış talebin uzun bir geçmişi vardır; öte yandan Çin'in kendisi de başka bölgelerden bitki türleri almıştır. Saksılı bitkiler Hong Kong'a yapılan ticaretin hâlâ önemli bir öğe-

41. Bkz. Qu Dajun 1700.
42. *Government Year Book*, 1988, s. 271.

sidir; ama kıymetli *penjing*'in ("saksıdaki manzara"), başta ABD olmak üzere çok daha yaygın bir dolaşım alanı vardır. Değişen şey, pazarlanabilir bir ürün olarak biçilmiş çiçeklerin artışıdır.

Ev için kullanılan biçilmiş çiçekler, geleneksel Çin yaşamının önemli bir parçası değildi.[43] Ölüler için cenazelerde kullanılmalarına karşın, insanlar yaşayanlara çiçekleri hediye olarak çok sık vermezlerdi. Tapınaklardaki çiçekleri bile ibadet edenlerden ziyade rahipler getirirdi. Ama Hong Kong'da, aile üyeleri özel festivallerde mezarlıklara biçilmiş çiçekler götürüyorlardı. Çiçekler bazen bir babanın evindeki, bazen de anıldığı tapınaktaki (Budist ya da Daoist) tabletinin yanına konur. Böylesi anma tapınakları Hong Kong'daki ticari pratiğin bir parçasıdır; anma plaketleri fotoğraflarla dekore edilir. Yeni Topraklar'da ziyaret ettiğimiz böyle bir tapınak, dekorasyon ve anma için kullanılan çiçekleri tedarik etmek üzere kendi fidanlığını kurmuştu.

Günümüzde biçilmiş çiçekler, Batılı pratiğin takip edildiği Hong Kong'da daha yaygın olarak kullanılmaktadır; çiçekler hem çiçekçi dükkânlarında hem pazar tezgâhlarında satılmakta, buralara ise yerel, anakaradaki ve yabancı üreticiler tarafından arz edilmektedir. Bu kentte, doğum günleri de çiçek hediyelerini çeken bir vesiledir ve nasıl oteller ve lokantalar odalarını ve masalarını süslemek için çiçekleri kullanıyorsa, burjuvazi de evlerini dekore etmek için çiçekleri kullanmaktadır. Yeni Yıl'da bile bazıları artık biçilmiş çiçekleri saksılı çiçeklere tercih etmektedir; bazı evlerde ise bir tamamlayıcı rolü oynamaktadırlar. Bunun nedeni kısmen fiyat, kısmen de mekân sorunudur; ama aynı zamanda değişen tutumların da etkisi vardır. Biçilmiş çiçeklere doğru aynı kayma Çin Halk Cumhuriyeti'nde de kendini hissettirmektedir. Çoğunluğunu kadınların oluşturduğu müşteriler onları hediye olarak ya da daha sıklıkla kendileri için satın almaktadır. Göçmenler eskiden faydalı hediyeler getirirlerdi; ama bize söylendiğine göre artık Batılı tarzda çiçek hediyeleri verebilmektedirler. Bu kayma Batılı âdetin basit bir taklidi değil; değişen ekonomik koşulların bir göstergesidir. Refah "faydacı olmayan" hediyeleri öne çıkarırken, parti politikaları da çiçekler ile refahın, ekonomik ilerleme ile "lüks" ürün yetiştirilmesinin özdeşleştirilmesini daha kolay kabul eder olmuştur.

Guangzhou günümüzde Hong Kong'a kıyasla, soğuk bir ocak günü daha az çiçeklerle bezenmiş olarak görülebilir. Bununla birlikte, kentin merkezinde ve civarında çok sayıda çiçekçi mevcuttur. Evlerin çatıları ve balkonları, tıpkı güneydeki komşusunda yapıldığı gibi bitkilerle dekore edilmektedir; okuryazar sınıfı ve toprak sahibi sınıfların sıkıştırıl-

43. Bkz. Bredon ve Mitrophanow 1927: 79.

mış evleri bunların başında gelmektedir. Kamusal alanda, dükkânlar benzer sepet ve pankartlarla açılırlar; çiçeklerin kamusal kullanımı ise, özellikle yeni uluslararası otellerin etrafındaki yeni inşa edilmiş alanlarda çok savurgancadır.

Bütün büyük şehirlerde, çiçekçilerin, otellerin ve halkın gündelik çiçek ihtiyacını karşılamak üzere bir ana çiçek pazarı mevcuttur. Guangzhou'da uzun bir geçmişe sahip olan Çiçek Sahası, İnci Nehri'nin eski yabancı imtiyazının karşısında yer alır. XVIII. yüzyıl yazarı Shen Fu burayı 1792'de ziyaret ettiğinde, pek çok çiçek ve ağaç bulunmaktaydı; daha kuzeyden gelen yazar bunları tanıyamamıştı ve hatta bazıları, bir tanıtma listesi niteliğinde olan *Handbook of Collected Fragrances*'a bile dahil edilmemişti. Nehre yakın olan pazara, teknelerle civardaki kırsal alanlarda bulunan fidanlıklardan kolayca mal taşınabiliyordu. Zira bu eyalet daha o zaman çiçekleriyle meşhurdu. Foshan bölgesinden geçip kente girmeden önce, "yerel halkın evlerinin etrafındaki duvarların üzerine saksılı çiçekler koymuş olduğunu gördük; bunların keklik üzümünü andıran yaprakları ve şakayıklara benzeyen çiçekleri vardı. Çiçekler kırmızı, beyaz ve pembe olmak üzere üç renkliydi ve onlar bunlara kamelya diyordu".[44]

Nehir boyunca bir başka "çiçek" pazarı daha kuruluyordu. "Çiçek tekneleri" ayrıntılı bir şekilde oyuluyor ve şatafatlı bir biçimde yaldızlanıyordu. Bu tekneler, "ağır makyaj yapmış ve çekici kıyafetler giymiş, siyah saçları güller ve portakal çiçekleriyle süslenmiş genç kızların" kendilerine eşlik etmesinden hoşlanan zenginler tarafından zevk partileri ve ziyafetler için kiralanıyordu. Ama bir XIX. yüzyıl ziyaretçisinin açıkladığı gibi, davranışları çok kibarcaydı ve cinsellik içeren ilişkiler başka yerlerde gerçekleşiyordu.[45] Shen Fu'nun betimlediğine göre, bu tekneler kıyılar boyunca gruplar halinde demirliyor ve Çin'in değişik bölgelerinden gelen "çiçek kızları" taşıyordu. Birinci teknedeki bir hanımefendinin bir kulağının arkasında çiçek vardı ve tiyatrodaki kadın aktrisler gibi giyinmişti. Ama bu durum Shen Fu'yu cezbetmemişti. "İnsanlar, genç erkeklerin Guangdong'a gelmemesi, genç kızların ayartmalarına kapılmaması gerektiğini söylüyorlar. Ama bu cırtlak kıyafetler ve barbar güney lisanı kimi cezbedebilir ki?"[46] Böylece Shen Fu, kızların onun yerlisi olduğu Suzhou tarzında giyinmiş olduğu tekneleri görmeye götürülür ve karısı Chen Fu'ya biraz benzeyen biriyle karşılaşır. Bu kızla, kentte geçirdiği süre boyunca devam eden bir dost-

44. Shen Fu 1983: 118.
45. Schlegel 1894: 4.
46. Shen Fu 1983: 119.

luk kurar; kızlar için bu türden bir ilişki, evlilikle, cariyelikle ya da en azından, âlimlerin hamiliğinden dolayı topluluk içinde etkili bir statüyle son bulabilir. Zang-Xin-hai'nin tarihsel romanı *The Fabulous Concubine*'de, Orkide adlı kahraman önce Ningbo'daki bir çiçek teknesinde çalışır; daha sonra Almanya'ya elçi olarak atanan bir adamın eşi olur. Bu tekneler okuryazar sınıfın uğrak yerleriydi; buralara sohbet etmek, şiir yazmak, afyon içmek ve "şarkıcı kızların" arkadaşlığından zevk almak için giderlerdi. Bu kızların rolleri diğer kadınlar tarafından hiç onaylanmıyordu. *Jinping Mei*'de Jade Fountain'in yazdığına göre, Tarçın Tomurcuğu adlı kızın, yargıç-yöneticinin kendisine hamilik yapacağını öğrendiğinde hüzünlü halinden eser kalmaz ve neşelenir; "bir anda onun bir çiçek bahçesinden geldiğini görebilirsiniz".[47] Hatta bir geyşa gibi şarkı söylemek için bir ut bile ister. Çiçek teknelerine İnci Nehri'nde artık rastlanmamaktadır; deltanın bu ve diğer alanlarına Dan balıkçıları da yerleştirilmiştir ve bu bölgelerdeki kıyı şeridinde hâlâ fahişelik kısmen varlığını devam ettirebilmektedir.[48]

Yeni yıl için çiçek satışları epey önceden başlar; en azından bodur mandalinalar için durum böyledir. 20 Ocak'a gelindiğinde, yaklaşık on altı gün öncesinden, Hong Kong'daki bazı köşebaşı çiçekçilerinde çalılar çoktan teşhir edilmeye başlamıştı ve de Yılan Yılı için gösteriş hazırlığı yapmakta olan yerel fidanlıklarda mevcuttu. Guangzhou da yeni yılda, yaklaşık on gün önceden birçok anacadde boyunca düzenlenen mandalina çalılarıyla dönüşüme uğramaktadır. Bunlar özel kişilere satılmaktadır. Nakliye imkânı olan fabrikalar ve diğer gruplar, daha iyi fiyatlar için şehir sınırlarının dışına çıkmaktadır.

Deltada en büyük (ama tek değil) çiçek pazarı, Guangzhou'nun güneybatısındaki Chencun'dadır. 1985 yılında yeniden tesis edilen pazar günümüzde, Shunde'den Guangzhou'ya giden her yolun her iki yanı boyunca yaklaşık 15 kilometre uzanmaktadır; ama asıl yoğunluk, şehre doğru trafiğin aktığı ve araçların durabildiği sağ taraftadır. Pek çok istifiyle sayısız tezgâh yol kenarlarını doldurmakta ve başta mandalina, krizantem, şakayık ve bazı bodur ağaçlar olmak üzere çok çeşitli çiçekler satmaktadırlar. Bu pazar yerel nüfusa yönelik olmakla birlikte (ihracat farklı bir muameleye tabidir), *penjing*'in bir kısmı 10 bin yuan'a, yani yaklaşık 2 bin 500 dolara satılabilmekteydi.[49] Bu fiyatın iki katına satılanlar da vardı. Bununla birlikte, birçok çiçek yaygın olarak rastla-

47. *Jinping Mei* 1939: 42.

48. Çiçek teknelerinin son günleri hakkındaki 1930'larda yazılmış bir kısa hikâye için bkz. "The Husband", Shen Congwen, *The Border Town and Other Stories* içinde, Pekin, 1981.

49. *Penjing* için daimi bir sergi mekânı inşa halindeydi.

nan çeşitteydi ve akşam saat 9'a kadar alışveriş yapan yerel müşterilere daha makul fiyatlara satılıyordu. Satıcılar yol kenarlarına kaba çadırlar kurup, mallarına göz kulak olmak için geceyi buralarda geçirmekteydi. Tezgâhlara yakın birçok fidanlık vardı; ama saksılı çiçekler civardaki yerlerden kamyonlarla taşınıyordu.

Chencun'daki pazarda hiç şeftali ağacı satılmıyordu; çünkü onları köklerinden koparmak için henüz çok erkendi. İlk şeftali ağacını, yeni yıldan beş gün önce 1 Şubat sabahı, Daliang (Shunde) kasabasında Chenhui Bahçeleri'nin dışındaki sokakta gördük. Yaklaşık 1-1.30 metre boyunda olan bu ağaçlar, kente, yeni yıl için çok miktarda çiçek yetiştiren "uzman hane" mensuplarının bisikletlerinin arkasında taşınmıştı. Bazı bisikletlere, her iki tarafına da ağaç yüklemek için özel tahta seleler monte edilmişti.

Çağdaş Hong Kong'da, ana yeni yıl fuarı Victoria Park'ta yapılmaktadır; ama 1989 yılında burası, belediyenin gelen herkese açık artırmayla verdiği tezgâhlar kurduğu, sayısı bir düzine ya da daha fazla olan yerlerden sadece biriydi. Satıcılar arasında hem özel hem profesyonel olarak çalışan bahçıvanlar olabilmektedir; özel olarak çalışan bahçıvanların bazıları bahçe için olduğu kadar pazar için de çiçek yetiştirir ve yeni yılda ürünlerini, kentin eski tüccar mahallesinde olanlar gibi, satış amaçlı olarak bu alanlardan birinde kurulan tezgâhlardan birinde satarlar. Önceleri asıl pazar, tüm kıyı boyunca uzanan Wan Chai Fuarı'ydı. O zamanlarda da Pekin, Huguo Tapınağı'nda çiçek fuarları vardı; "burada, tam anlamıyla bir yeni yıl çiçeği olan nergis, şakayıklar, manolyalar, özellikle Pekin'de yetiştirilen ilk çift şeftali çiçekleri sergilenir ve 'cennet bambuları', portakal ağaçları, limonlar ve 'Buda parmakları' meyve açmış halde sunulur."[50]

Yılın bu zamanı çiçek pazarına gitmek, Hong Kong'un pek çok sakini için bir gelenektir ve yeni yıl arifesinde (Yılbaşında) neredeyse kalabalıkta iğne atılsa yere düşmez. Yeni yıl geldiğinde bu festival çiçekleri için pazar kurulmadığından, kapanışa doğru fiyatlar giderek düşer. Müşteriler bir yandan çiçek satın almak için en son anı ayarlamak zorunda kalırken, bir yandan da kendilerine, aldıklarını eve götürüp yılın ilk günü için dikecek yeterli zamanı bırakmalıdırlar. Bu işlem biraz ilgi ister. Şeftali ağaçları, küçük bir masa ya da sehpaya kırmızı kurdelelerle bağlanıp desteklenmiş uzun bir vazo içine dikkatlice yerleştirilmelidir. Bir tanıdığın yorumladığı gibi, "sadece biçilmiş çiçekler için

50. Bredon ve Mitrophanow 1927: 149. Vietnam'da Hanoi'deki çiçek pazarında yeni yılda büyük şeftali dalları da satışa sunulmaktadır; Stein'in (1990) belirttiğine göre, burasıyla Çinlilerin kültürel açıdan uzun bir geçmişe sahip bağları vardır.

olsa bile, herkes yeni yıl için bir vazo saklar". Bu vesile için kullanılan vazolar genellikle aile yadigârları ya da koleksiyon malzemeleri gibi değerlidirler. Bazı antik porselen modellerinin "çiçekleri ve meyveleri solmadan uzun bir süre muhafaza ettikleri" söylenmektedir ve dolayısıyla kaba da içindekiler kadar ihtimam gösterilir.[51]

Eski zamanlarda, bütün alışverişlerin yeni yıla geçileceği gece yarısından önce, yani rıhtımdaki havaifişeklerin ve limandaki gemilerinin düdüklerinin kulakları sağır edici bir gürültü çıkardığı andan önce bitirilmesi gerektiğine inanılırdı. Bu gürültü kötü ruhları kovmak ve dağıttıklarına karşılık zenginlere, dağıtmış olduklarını geri vermek üzere yoksullardan yiyecek çaldığına inanılan Deri Kaplanı'nı uzak tutmak için çıkarılırdı.[52] Havaifişekler artık yasaktır; ama anakarada hâlâ kullanılmaktadır. Ama o saat yaklaştıkça, pazardaki faaliyetlerin yoğunluğu hızla artardı; çünkü müşteriler alışverişlerini ya kısmen daha düşük fiyatlar bulmak umuduyla ya da şafağa kadar devam eden pazardan ayrılana kadar onları yanlarında taşımak istemediklerinden dolayı geciktirmişlerdir.

Bütün çiçek satışları dükkânların ve pazarların tatil boyunca kapanmasıyla birlikte sona ererdi. Ama çiçekçiler kısa süre sonra, kişisel hediyeler ve aile kutlamaları için açılırdı; bir sonraki büyük yıllık festival olan 14 Şubat Aziz Valentine Günü (Sevgililer Günü) hazırlıklar yapılmaya başlanırdı. Bu ritüel küresel köy kültüründen alınmıştır ve tıpkı Amerika'da olduğu gibi, Hong Kong'un beş yüzden fazla çiçekçisinin Noel ya da Anneler Günü'nde sattığından daha fazla çiçek satmasının nedenini açıklamaktadır. Zira satışların çoğunluğunun yapıldığı yeni yıldaki ticarete çiçekçilerden ziyade üreticiler hâkimdir. Sevgililer Günü'nde fiyatlar yükselmektedir. Normalde 8 HK doları olan uzun saplı tek bir gülün fiyatı 35 dolara fırlar; bu çiçekler genellikle Hollanda, Yeni Zelanda ve Singapur'dan gelmektedir ve biçilip dükkânlarda yerlerini almaları yaklaşık üç gün sürmektedir. Sokaklardaki ve lokantalardaki çiçek satıcılarının sayısı artmaktadır. Çiçekçiler fazla eleman çalıştırmakta ve çiçek ambalajlamaya bir akşam öncesinden başlamaktadır.[53] Hong Kong Çin Üniversitesi öğrencileri bile, tıpkı bir Amerikan yerleşkesindeki gibi, kırmızı güller ve beyaz "dolgular" satan bir stand

51. Fortune 1847: 89.

52. Eskiden bambu sapı parçaları yakılan ateşlere atılır ve saplar ateşte, kötü ruhları korkutacak bir gürültüyle patlardı (Koehn 1952: 134). Yeni yıl festivallerinin çeşitli özellikleri daha Han Hanedanı döneminde tesis edilmişti: ziyaret etme, borçları ödeme, ejderha dansları, atalara sunulan kurbanlar (Bodde 1975).

53. Hollanda Çiçek Konseyi'nin yayımladığı ve küçük çiçekçi dükkânlarında bile bulunan resimli katalog, yurtdışına yollanabilecek 530 biçilmiş çiçek çeşidi vermektedir.

kurmuşlardı. Ama yeni yıl pazarı artık sona ermiştir ve artık, çiçek kültürünü etkilemekte olan ritüel döngüde başka bir safhaya girmekteyiz.

Çiçek Kültüründeki Gerilimler ve Çelişkier

Çağdaş Hong Kong ve Guangzhou'daki çiçek kültürünü betimlerken, birbirine bağlılıklara ve yaklaşmalara dikkat çektim. Bu aslında uzun süredir gündemde olan bir durum değildir. Bir önceki bölümde, dinsel geleneklerdeki yaklaşımlardaki farklılıkları yorumlarken bunların, dünyada nasıl yapıp etme tarzımızın yanı sıra, tanrıya ve ölülere hitap etme tarzımızdaki derin bir çelişkiye de işaret ettiklerini vurgulamıştık. O tartışma, çiçeklerin Budizm ve Konfüçyüsçülük'teki dekoratif, mimari ve ritüel amaçlı kullanımlarındaki içsel farklılıklara değinmişti; bu farklılıklar kısmen sunuların doğasıyla, kısmen kısıtlama anlayışıyla, kısmen de zıt gruplar arasındaki ayırt edici farkların yerleşikliğiyle ilgiliydi. Ama bu dinsel sorunun sivil bir karşılığı da vardı ve daha önceki dönemlerde bu, "kapitalist" Hong Kong ile "sosyalist" Guangdong arasında köklü ayrılıklara yol açmıştı.

Yakın geçmişte bu iki rejim, sadece çiçek kullanımına karşı değil; daha genel olarak ritüeller pratiğine ve lükse erişmeye (ve hatta lüksün varlığına) yönelik de birbirinden çok farklı tutumlar edindiler. Lüksün göstergeleri, ıskartaya çıkarılmış âdetlerin kalıntıları ve mal üretim işinin ciddiyetinden sapmalar olarak çiçekler, geçmişin günahlarını düzeltmeye çalışan eşitlikçi rejimlerin açık hedefleridirler. Ritüeller, özellikle de doğaüstü inançlarla özdeşleştirilenler, sadece estetik elitlerde değil; birçok reformcu dinsel elitte de nefret uyandırırlar. Lüks ve ritüel öğeleri sık sık, tapınaktaki ya da evdeki dekorasyon ya da sunular olarak özdeşleştirilir ve dolayısıyla da, faydacı olmayan lükse yönelik tavırlar, "insanların afyonu" olarak görülen inanç ve pratiklere yönelik olanlarla birleşir. Böylesi düşünceler, Dörtlü Çete'nin* temsil ettiği daha dogmatik unsurlar arasında açıkça dile getirilmekteydi. Yeni yıl kutlamaları Kültür Devrimi esnasında yasaklandı; ama Deng Xiaoping döneminde tekrar serbest bırakıldı.[54] Çiçekler parti tarafından organize edilen kutlamaların kesinlikle ayrılmaz bir parçasıydı ve kamu-

* Dörtlü Çete, Mao'nun karısı Jiang Qing, Zhang Chunqiao, Yao Wenyuan ve Wang Hongwen'den oluşan Çin Halk Cumhuriyeti Komünist Partisi liderleriydi; Mao'nun 1976'da ölümünün ardından, Kültür Devrimi'nde yaşanan olaylar nedeniyle suçlandılar, partiden tasfiye edildiler ve tutuklandılar. (ç.n.)

54. Cheng 1987: 511.

sal yerlerde ekiliyorlardı; ama özel alandaki çiçek kullanımı, kısmen ideolojik araçlarla caydırıldığı gibi, kısmen de elitlerin yoksullaşmasının artık ne kendilerinin ne başkalarının her arzularını yerine getirememeleri anlamına geldiği için azalmıştı; devlet kültürel etkinliğin bu katmanını ele geçirmişti.

Kültür Devrimi esnasında Şanghay'daki çiçek ve antika eşya dükkânları, böylesi saçmalıkları ancak parası olan zenginlerin satın aldığını söyleyen Kızıl Muhafızlar tarafından tahrip edildi. İpek ve kozmetik ürünleri gibi diğer lüks mallar da mahkûm edildiği gibi, onları kullanan insanlar da tacize uğradı;[55] buna sadece nesnelerin kendisi değil, temsilleri de dahildi. Nien Cheng, Kızıl Muhafızlar'ın Şanghay'daki evine gelip çiçek kâselerini nasıl kırdıklarının, porselen, resim ve kitapları nasıl parçaladıklarının içler ürperten bir anlatısını sunar. Söylemeye gerek yok ki, böylesi eylemler, işçileri "lüzumlu olan şeyleri" üretmekten saptıran şeyler olarak görülen çiçeklerin üretimini etkiliyordu. Nien Cheng'in yaşlı bahçıvanı ona, "çiçek yetiştirmek, karşı-devrimci olmasa bile kötü olarak görüldüğü için" işini nasıl kaybettiğini anlatmıştı.[56] Kızıl Muhafızlar geldiklerinde, fide kutularını yatakların altına koymuştu. Çiçek dükkânları kapatılmış ve Şanghay civarında çiçek yetiştirmek 1970'lerin ortalarına dek yasaklanmıştı.[57] Bununla birlikte, o zaman bile Nien Chen bahçıvandan bahçeye çiçek ekmesini istediğinde, evi paylaşan aile itiraz etmişti: "Ulu Önderimiz Başkan Mao'nun çiçeklere karşı olduğunu bilmiyor musun?" Ne var ki, Mao birçok konuşmasında sürekli çiçeklerden (ve de "ruh" anlayışından) bahsediyor ve onları, "Yüz Çiçek Açsın ve Yüz Düşünce Mücadele Etsin", "Eğer zehirli otlar temizlenmezse hoş kokulu çiçekler büyüyemez" gibi sloganlarda kullanıyordu. Başka bir deyişle, çiçek kültürünün yeniden tesis edilmesinin koşulları söylemde ve özel olarak da sözcüklerde ve isimlerde örtük olarak mevcuttu. Nien Cheng'in öldürülen kızına Meiping, yani Çiçek Açan Erik Vazosu adı verilmişti.

Çiçeklerin ve daha genel olarak da kişisel lükslerin azalan rolünün arkasında yatan tutumlar, sadece devrimci ve reformcu programların karakteristik bir özelliği değildir; aynı zamanda, bu tür lüks nesnelerin bulunduğu pek çok toplumda ya da tarihsel dönemde ara bir tema, dibe batırılmış bir öğe oluştururlar. Tabakalaşmış toplumlardaki başka öğelerin (örneğin yiyecek ve giyinme) durumunda olduğu gibi, "lüks"ün içeriden yapılan bir eleştirisini ortaya çıkaran şey, bizatihi

55. Cheng 1987: 83.
56. Cheng 1987: 484.
57. Cheng 1987: 519, 605.

farklılığın mevcudiyeti olabilir; ama elbette bu eleştirinin şiddeti ve doğrudanlığı, içinde bulunulan koşullara göre değişiklik gösterir.

Böylesi koşullardan biri, toplumsal grupları ya da rolleri ayırt etmek için lüks tüketim kalıplarını sınırlamaya çalışan, masraflarla ilgili yasalardır. Bu tür kurallar müsriflikleri sınırlamaya hizmet edebilmekle birlikte, çoğunlukla hiyerarşik rekabetin bir sonucudur. Her halü kârda, müphemliği ve eleştiriyi engelleyebilseler bile, onları tamamen bastırmazlar. Zira bu, kitlesel tüketim ve eşitlikçi dağıtım "kültürü" ideolojisinde bile içsel bir öğedir. Şu bir gerçektir ki, tüketimci ideolojiler, pratik uygulamaları açısından asla tam değildir. Yönetici ya da yöneten elit, toplumun geri kalanı için yasak ya da edinilemez olandan istifade eder; bunu bazen dinsel ya da toplumsal bir mantıkla açık açık, ama daha sık olarak da iktidarın bir semeresi olarak gizlice yapar. Bir rejimdeki önde gelen kadrolar ve bir diğerindeki başarılı yupiler, başkalarının erişimine açık olmayan mal ve hizmetleri kullanabilirler; bu mal ve hizmetlerin başkalarına açık olmaması bir ilke değildir ve onların bütün hayatı boyunca sürmesi de gerekmez, ama sistemin işleyişi bu durumu ortaya çıkarır. Sonuç olarak, yorumlar ısrarla süregider; bunlar bazen samizdat* şakaları, açık kıskançlıklar ya da editöre yazılan mektuplar biçiminde olur. Eskiden böylesi eleştiriler filozofların, yaratıcı yazarların ya da dinsel reformcuların yorumlarının konusuydu. Bu şüpheler zaman zaman "bireysel" bir tavır şeklinde ifade edilse de, yarattıkları hassasiyet daha yaygındır.[58] Böylesi hassasiyetler, Amerika'da basılmış çiçeklerle ilgili ilk elkitaplarından birinde, "Çiçekler!" başlığı altında ifade edilmişlerdi. "Çiçek yetiştirmenin ne faydası var ki? Bize ne et, ne içecek, ne de giyecek verirler."[59] Benzer hassasiyetler pek çok yerde duyulabilir. Böylesi ifadeler, hâkim bir tutum olarak, belli toplumlara ve belli dönemlere özgüdür; ama potansiyel olarak her "lüks kültürü" böylesi yorumlara neden olma eğilimindedir. "Lüks kültürü" deyimiyle basitçe, estetik ve faydacı olmayan bahçeler gibi, eşitsiz bir biçimde dağılmış "lüksler"in varlığına gönderme yapıyorum. Lüksler zorunlu olarak bir elitle sınırlı değildir; ama onlara yapılan harcamalar, müsrifçe tüketime dair başkalarının yorumlar yapmasına neden olduğu gibi (bir hiyerarşi sorunu), yoksulların zenginlerin kırıntılarıyla değil, lüzumsuz şeylere yapılan masrafların kısılmasıyla beslenmesi gerekti-

*Sovyetler Birliği'ndeki yeraltı basını. (ç.n.)

58. İskoçya Kilisesi'nin Püriten geleneğine bağlı bir İskoçyalı, kendi burjuva evi hakkında bana şunu söylemişti: "Evimizde hiçbir zaman çiçek bulundurmazdık; çünkü onları yiyemezsiniz. Annem [hediye olarak] yumurtaları tercih ederdi."

59. Breck 1851: 2.

ği yollu dağıtımcı adalet fikirleri de ortaya çıkarır (etik bir sorun).

Böylesi farklılaşmış ve lüks kültürler, gerek ahlâk gerek erişim temelinde, gerçek ya da potansiyel protestolar ortaya çıkarma eğilimindedirler. Mal dağıtımının yaygın olduğu ama evrensel olmadığı kitle kültürlerinde de, hiyerarşik ya da azınlık kültürlerinde olduğu gibi gerilimler ortaya çıkar; her iki durumda da, mal üretmek için gerekli olan ve "doğal olmayan" şeklinde görülebilen sürecin biçimi, gerilimleri genellikle artırır.

Dünyanın birçok bölgesinde tarımsal ürün üretiminin evrimi, insan kontrolüyle ilgili ikili bir tedbir gerektirmiştir; ilk olarak, yabani türlerin kendi yerli habitatlarında ıslah edilmesi, ikinci olarak da, buğday ve üzüm gibi Akdeniz *cultigen*'lerini daha kuzey iklimlerinde yetiştirmeye yönelik erken tarihli çabalarda görüldüğü gibi, bu türlerin farklı çevresel ortamlardaki yaygınlığı. Ama tarımsal ürünleri kendi mevsimlerinden başka zamanlarda da yetiştirmeye dönük kontrollü üretim, "doğal" döngünün değişime uğratılmasıyla ilişkili daha kısa vadeli tedbirler gerektirir. Turfanda tarımsal üretim uygulamasının Çin'de uzun bir geçmişi vardır; özellikle de, havanın güneye kıyasla daha az yumuşak olduğu kuzeyde yeni yıl için uygulanagelmiştir. Avrupa'da olduğu gibi, önemli nokta ısının nasıl kullanıldığıdır. Tai Po vadisinin ampulleri hiç de yeni değildir. XX. yüzyılın başlarında Pekin hakkında yazan Tun Li-ch'en'in belirttiğine göre, "Çiçekçiler yapay ısıyla yetiştirilen çiçeklere daima *tang* çiçekleri derler ve her yeni yılda insanlar, başta şakayıklar ve kumkatlar olmak üzere bunları birbirlerine hediye olarak verirler. İlkbaharın üç ayının zarif güzelliği burada bir salonun içindedir ve işte bu yüzden insanlar bunlara 'salon çiçekleri' ya da *tanghua* derler."[60] Kâğıttan yapılma seralar, yıl boyunca üretimin devam etmesini sağlamak için gerekliydi; son yüzyılda Fortune, krizantemleri bütün mevsimlerde gözlemlemişti. Bu seralarda bitkiler verimi artırılmış topraklara ekiliyor ve her tomurcuk kâğıtla sarılıyordu; böylece "bu hünerli turfanda tekniği bodur meyve ağaçlarını ve şakayıkları, doğru zamanda tam olarak çiçek açtırıyordu".[61]

XVIII. yüzyılda basılan *Rixia Jiuwen Kao*'ya göre, seralarda ateş yardımıyla yetiştirilen şakayıklar, meyve ağaçlarının çiçekleri ve yaseminler Pekin'de on iki ay boyunca satılmaktaydı. "Bu yöntem Han hanedanı döneminden beri kullanılmaktadır; o dönemde taze soğan, soğan ve kızılkök uzun barakalarla örtülür, ateş yardımıyla gece ve gün-

60. Tun Li-ch'en 1987: 102.
61. Bredon ve Mitrophanow 1972: 78-9.

düz sıcak tutulurdu; böylece ılık havayı alan bu sebzeler filizlenirdi." Aynı teknikler, Doğu ve Batı tapınaklarında bütün yıl boyunca teşhir edilen çiçeklere de uygulanıyordu. "Şakayık, begonya, leylak ve şeftali gibi ilkbahar çiçekleri, sert kış ayları boyunca çiçek açtırılır. [Bu çiçekleri yetiştirenler] *Yueling*'den bir adım öndeydiler ve şeylerin ilkeleri konusunda derin araştırmalar yapıyorlardı. Ne yazık ki hiçbiri bu konu hakkında kitap yazmadı!"[62] Tun Li-ch'en, çiçek yetiştirmekte kullanılan kayda geçmemiş bu tekniklerin sebzelere uygulanmadığını, gerektirdikleri harcamaların onları sadece lüks bitkiler için uygulanabilir kıldığını üzülerek belirtmektedir. Belki de gizli tutulan bilgi ve açıklayıcı kitapların yokluğu, keşiflerin, ülke çapına yayılmış olan diğer tarımsal teknikler gibi yayılamadığı anlamına da gelmektedir. Bununla birlikte, böylesi yoğun teknikler aslında, en azından zenginlerin bahçelerinde, Han hanedanı dönemi gibi erken tarihlerde yemeklik ürünlere de uygulanmıştı. Mevsimi dışında yetiştirilenler de dahil olmak üzere çiçek yetiştirmede kullanılan yöntemler, oldukça yoğun (belki de dünyadaki en yoğun) bahçecilik sisteminin bir parçasıdır; bu sistem, yeni çeşitler geliştirmek, yetiştirme mevsimini uzatmak, ürünün kalitesini artırmak ve renkleri çeşitlendirmek için ısı, su, doğal gübre ve pek çok teknik beceri kullanır; sözü edilen prosedürlerin hepsinde pratik bir botanik ve biyoloji bilgisi de kullanılır.

Böylesi gelişmeler meydana gelirken onlara karşı çıkanlar da vardı. En genel düzeyde, filozoflar, birçok kişinin az sayıda insanın zevki için üretim yaptığı ve yoksulların geçim kaynaklarının "lüzumsuz mallara" harcanıp israf edildiği bir sistemin içerdiği lüksü ve hiyerarşiyi eleştiriyorlardı. Daha Han Hanedanı döneminde, yeni yıl sunuları öylé müsrif biçimler almıştı ki bunlar eleştirel yorumlara yol açmışlardı. M.S. 69 yılında çıkarılan bir ferman, yoksulların kendi yiyeceklerini ölülere sunup israf etmesini protesto etmişti ve birkaç yıl sonra zenginler de benzer bir şekilde eleştirilmişti. M.S. IV. yüzyılda ileri gelen saray edebiyatçılarının bir toplantısında, içlerinden bir genç bir odayı antikçağ filozofu Zuangzi'nin portresiyle dekore etmişti. Ji Han, kendisinden durumu öven bir yazı yazması istendiğinde, israf teşhirini eleştirmiş olan bir arkadaşının mezarında yakılmak üzere bir "yas kâğıdı" kaleme almıştı.[63] Felsefe ve toplumsal eleştiri arasındaki bağ gayet açıktır.[64]

Geniş bir ahlâki ve toplumsal temelde lüksü eleştirenler sadece filozoflar ve politikacılar değildi; daha genel olarak din adamları da bu

62. Tun Li-ch'en 1987: 19.
63. Li 1979: 8.
64. Bodde 1975: 64.

eleştiriye katılıyordu. Jinping Mei gibi edebi kaynaklara ihtiyatla yaklaşılması gerekmekle birlikte, XVIII. yüzyıla ait bu pikaresk romanda Başrahibe, rahip ve rahibelerin yeme içme alışkanlıkları hakkında önemli bir yorum yapar: "Biz rahibeler bu bakımdan elbette az bir özdenetim sergiliyoruz... Tripitaka'da şöyle yazılıdır: Bu hayatta lükse harcadığınızı, bir sonraki hayatta iyi şeylere dönüştürmelisiniz." Bunun üzerine görümcesi Wu şöyle der: "Aman tanrım! O zaman, bütün günümüzü ziyafet çekerek ve lüks içinde yaşayarak geçiren bizler, bir sonraki hayatımızda bütün bunları telafi etmek zorunda kalacağız!"[65] Başrahibenin sınırlaması din adamı olmayanları da kendi hayatları hakkında yeniden düşünmeye sevk etmişti. Nasıl sınırlama bir gurur ve güç kaynağı olabiliyorsa, lükse düşkünlükten de kefaret istenebilirdi. Bu hem Budistler hem Konfüçyüsçüler için böyleydi. Bu aynı zamanda, en azından ilk safhalarda hanedan fatihlerinin de temalarından biriydi. Kuzeyin Manchu hükümdarları, nasıl tebaaları çiçek resimlerini kullanarak onların hâkimiyetine karşı siyasal ifadelerde bulunmuşlarsa, seleflerinin müsrif ve "çocuksu" lükslerine karşı kendi "görkemli tutumluluklarını" övmüşlerdi.[66]

İtirazlar genel olarak lükse yöneliktir. Ama bitkileri ve özellikle de çiçekleri kendi mevsimleri dışında yetiştirmek, ekolojiyle ilgili soruları da ortaya çıkarmaktadır. Bazı yorumcular, bazıları yiyecek sıkıntısı çekerken insan emeğini yenmeyen bitkileri yetiştirmeye yöneltme hakkında yargılarda bulunmuşlardı; bu, zenginliklerin ortasında yoksulluk sorunudur. Başlıca ekolojik itiraz, Tun Li-ch'en'in, günümüzde *Liji*'nin bir bölümünü oluşturan en eski Çin almanaklarından biri olan *Yueling*'e yaptığı göndermede saklıdır.[67] Bu kaynak sık sık, bir mevsimde başka bir mevsime ait olan kuralları uygulayanları yakalayacak doğal olmayan felaketlere karşı insanları uyarmaktadır. Aynı zamanda, doğanın işlerine burun sokmaya dair yazarın müphemliği, *Daxue*'nin (Büyük İlim) ilk kısmının çok bilinen cümlesine yaptığı göndermede ortaya konmaktadır; bu cümle şöyledir: "Bilginin genişliği araştırmada yatar"; ama araştırma yöntemleri de eleştiriden muaf değildir. Yazılı kültürlerde daha açık olan böylesi tutumlar, her iki yolu içeriyor görünmektedir: Deneyin faydalarından yararlanılırken, yöntemleri onaylanmamaktadır. Bununla birlikte, benzer eleştiriler pek çok kaynaktan gelmekteydi. M.Ö. 33 gibi eski bir tarihte, Doğal Kaynak Gelirleri Bakanı Shao Xinchen, ister çiçek ister başka bir şey olsunlar sera bitkileri

65. *Chin P'ing Mei* 1939:415.
66. Tun Li-ch'en (1975) üzerine Bodde'nin yorumu.
67. *Sacred Books of the East*, XXVII, 249-310.

gibi ürünlerin zamansız (münasebetsiz) şeyler olduğunu ve insanlara zarar verebilecekleri gibi sunu olarak kullanılmalarının da uygun olmadığını ilan etmişti. Ayrıca, yok edilmelerini isteyecek kadar da ileri gitmişti.[68] Başlangıçta lüks ticaretine dayanan tüketici talebi, yetiştirme mevsiminin uzatılmasını zorluyordu; ama kendisini "ekolojik" hislerde ifade eden bir müphemlik mevcuttu ve doğanın işine karışmanın, onun mevsimsel düzenini bozmanın genel olarak dünya ve doğanın dengesi için zararlı olduğunu düşünüyordu.

Çarpıcı biçimde benzer bir bakış açısı, Hebei'de yaklaşık 1763'te doğan ve 1830'da ölen Li Ruzhen tarafından yazılmış hiciv türünde klasik bir roman olan efsanevi eser *Flowers in the Mirror*'daki başlıca temalardan birini oluşturmaktadır. Kitabın başlangıç bölümü, dağların meyve, bitki, hububat, ot ve "tüm yıl boyunca açan çiçeklerle" dolu olduğu Üç Kutsal Ada'dan birinde geçmektedir.[69] Penglai adasındaki Güzellik Mağarası'nda, dünyadaki bütün çiçeklerden sorumlu olan Yüz Çiçek Perisi yaşıyordu. Batı'nın Kraliçe Anne'sinin Kunlun'daki doğum gününde, yüz çiçekli bir nektar hediyesiyle, arkadaşları Yüz Bitki Perisi, Yüz Meyve Perisi ve Yüz Hububat Perisi'nin eşliğinde uçup gitmiş ve yolda Edebiyat Yıldızı'nın karısıyla karşılaşmıştı.

Kunlun'a vardıklarında, hükümdarın maiyetinden biri olan Ay Hanımefendisi, Yüz Çiçek Perisi'nden, bütün çiçekleri aynı anda açtırarak Kraliçe Anne'yi eğlendirmesini istemişti. O ise şöyle itiraz etmişti:

> Gördüğün gibi benim çiçeklerimin belli bir açma zamanı vardır... Dünyada her çiçek açmadan önce, Tanrı'nın onayını almalıdır. Hoş Kokulu Yeşim Bakiresi, taçyaprakların sayısı ve renklerin tonu gibi her şeyi önceden en ufak ayrıntısına kadar planlamak zorundadır. O bir dâhidir ve sayısız özgün tasarısı vardır. İşte bu yüzden bu kadar çok çeşit mevcuttur... Belli bir tasarıya göre açan çiçekler, dünyada özel bahçelerde ya da seçilmiş arazilerde açacak şekilde düzenlenmiştir; buralarda onlara gerekli ilgi gösterilir, besin ve temiz su verilir; böylece şairler övgülerini düzebilir ve insanlar onlardan haz duyar. (s. 20)
>
> Uygun biçimde açmayan çiçekler yargıç-yöneticinin huzuruna geti-

68. Tun Li-ch'en 1987: 102.

69. S. 17. Çiçeklerin öteki dünyada sürekli açmaları, Avrupa ve Yakındoğu'daki Cennet anlayışlarında da olduğu gibi, hem ölümsüz yaşamın hem hazzın daha genel bir göstergesidir. Guangdong'daki bazı yerel hikâyeler, bu dünyaya gelirken ve giderken bir çiçek taşıyan çocuktan bahsederler; bu, Wordsworthcu bir anlayıştır. Batı'nın Kraliçe Annesi, şeftaliler, ölümsüzlük ve çiçeklerin merkezi konumu, pek çok yazar tarafından yapılan göndermelerde ortaya çıkmaktadır; bkz. s. 358, 378 ve dipnot 108, 391 ve dipnot 121.

rilip cezalandırılıyordu. Bu perinin sorumluluğuydu ve o da, arzu edilen şeyi yapamayacağı için mazur görülmesini istemişti. "Birdenbire bütün çiçeklerden aynı anda açmalarını nasıl isteyebilirim ki?"

Ay Hanımefendisi'nin yakın bir arkadaşı olan Teyze Rüzgâr, çiçeklerin mevsimleri dışında da açtığını söyleyerek durumu protesto etti. "Peki, şakayık ve yeşil şeftali çiçeğinin, eğer ısı ve özel besin verilirse kışın da açmalarını nasıl açıklıyorsun?" (s. 20-1). Peri, yapay araçlarla çiçekleri mevsimleri dışında açtırmanın mümkün olduğunu kabul etti, ama sorumluluk almayı reddetti. Çünkü, "sizin de bilmeniz gerektiği gibi, mevsimlere saygı gösterilmelidir" (s. 21). Böylece, kendisinden istenen mucizeyi gerçekleştirmeyi bir kez daha reddetti; ama eğer dünyevi bir hükümdar bunun yapılmasını emrederse, kefaretini ödeyebileceğini kabul etti. Tang Hanedanı'nın hatırı sayılır hükümdarı ve Budizmin güçlü bir destekçisi olan İmparatoriçe Wu 684 ve 704 yılları arasında hüküm sürdüğünde, tam da bunu yapmıştı. Sadece şakayık direnmiş, dolayısıyla da başkent Chang'an'dan (günümüzde Xi'an), yetiştirildiği merkez olan Luoyang'a sürülmüştü. Mevsimselliğe yönelik tehlike, zenginlerin ve güçlülerin doğanın işine haksız yere karışmasından doğmaktadır.

Çiçek kültürüne yönelik bu itirazlar, çağdaş Avrupa'nın yeşil hareketlerinin öğretilerinde içkin olan türden anlayışlardan kaynaklanmaktadır; ama insanlığın deneyiminin de bir parçasını oluşturagelmişlerdir. İşin bir de dinsel tarafı vardır. Eğer mevsimlerin olağan döngüsünün tanrının işi olduğu düşünülürse (ki ilk Hıristiyan Babalarından Minucius Felix böyle düşünüyordu), o zaman bu düzeni bozmak ilahi olarak düzenlenmiş evren planına müdahale etmek demektir.[70] Ama böylesi endişeler dindışı bir dünya görüşünde de aynı ölçüde yerindedir. Pek çok iklimde mevsimselliğin büyüme ve ara vermeyle bağlantısı öylesine açıktır ki, doğanın işine karışmanın felakete davetiye çıkaracağı yollu bir fikrin ayrıntısına inmek bile gereksizdir.[71] Bu anlayışlar, hayvansal ve bitkisel hayatın yıkıma uğraması konusunda aynı ölçüde geçerlidirler.[72] Söz konusu müdahalenin gerekçeleri lüksün ya da faydacı olmayan şeylerin üretimi için olduğunda (örneğin üst tabaka kadınlara kürk tedarik etmek için hayvanların öldürülmesi ya da kısa ömürlü magazin basınına kâğıt hamuru sağlamak için ağaçların kesilmesi), bu anlayışlar daha da güçlenmektedir. Böylesi fikirler ileri derecede farklı-

70. Minucius Felix 1844-64: 475 (cap. 179).

71. Mevsimselliğe müdahaleye yönelik itirazlar sadece ilahiyat ve doğa bilimiyle ilgili değildir; olağan döngüye, farklı mevsimler arasındaki harekete değer veren estetikle de ilgilidir.

72. Goody 1962: 198.

laşmış kültürlerde, lüks kültürlerinde bilhassa önem kazanmaktadırlar; ama öte yandan bu toplumların eşsiz bir özelliği oldukları da söylenemez.

Dolayısıyla, "sınıf"ın, yani sözcüğün en geniş anlamıyla "sınıf"ın bir yönü, zorunlu olarak, "alt" gruplara ve bireylere karşı "üst" grupların ve bireylerin etkinlikleriyle ilgilidir. Lüks kültürünün diğer tarafları gibi, çiçek kültürüne yönelik bununla ilişkili bir itiraz da, kazançların eşit bir şekilde dağıtılmadığı, herkese açık olmadığıdır; tam tersine, farklılığın, hiyerarşinin ve mahrumiyetin ana malzemesini oluştururlar. Alt tabakalardakilerin özlemleri, sözü edilen ürünlere daha kapsayıcı bir erişim arzusu olabileceği gibi, sistemin bizzat temellerini yıkmak arzusu şeklinde de somutlaşabilir; her iki tavrın da devrimci hareketlerle özdeşleştirildiğine rastlanmıştır. Ama ne bu tavırları ne bunların sonucunda ortaya çıkan eylemleri tanımlayan tek şey hiyerarşi değildir; alt tabakalardakiler, üst sınıfın kültürünü, en azından bir hedef olarak, kısmen ya da tamamen içselleştirebilirler. Çoğunun erişilmez olarak kalma ihtimali yüksek olsa da, çiçekler zenginlerin bahçelerinden (ki buralarda onlara yoğun bir ilgi gösteren ve zorlu bir emek harcayanlar çoğunlukla yoksullardır) göç ederler. Aynı şekilde, lüks kültürünün eleştirisi de bizzat üst tabakalar içinde, özellikle kendi toplumlarının çelişkileri hakkında kafa yormaya eğilimli olan okuryazarlar tarafından üretilebilir. XIX. yüzyılın en önemli devrimci amentülerini formüle edenler, hâkimiyetini sona erdirmeye çalıştıkları burjuva sınıfının kendisinin üyeleriydi.

Çin'de daha önceki dönemlerde rastlanan benzer gerilim ve müphemlikler yakın zamanlarda tekrar ortaya çıkmıştır ve Devrim'in kendisinin doğduğu kaynaklardan biri olarak görülebilirler. Özellikle elitlerin görece kolay yaşamlarının ışığında, eşitlik idealleri, Kuzeyli köylülerin yoksullaşması gibi anlayışlar ve olgular, ilk önceliğini mülkiyetin yeniden dağıtımına ve çiçekler yerine hububat ekimine veren bir harekete ilham kaynağı olmuştu. Ülkenin başka yerlerinde olduğu gibi deltada da köylüler komünler şeklinde örgütlenmişti ve onlardan, temel tarımsal ürünlerin üretiminde yüksek hedefleri gerçekleştirmeleri bekleniyordu. İki pirinç ürününe ek olarak bir de kış buğdayı ürününün bu hedefe dahil edilmesi, hem toprağın ve emeğin tükenmesi hem yüzyıllardan beri bahçeciliğin önemli bir parçası olmuş ticari ürünlerin ekimine harcanan çabanın başka yöne saptırılması anlamına geliyordu.[73] Kotaların doldurulmasını garanti etmek amacıyla, kadrolar diğer tarımsal etkinlikleri azaltmaya çalışıyor, hatta bazı durumlarda sebze ekili

73. Siu 1989.

arazileri çiğneyip geçiyor, meyve ağaçlarını kesiyor ve ördek göletlerini dolduruyorlardı. Zaten her halü kârda, bu talepkâr iş planı başka ürünleri (özellikle de yenmeyenleri) yetiştirmeye ne enerji ne zaman bırakıyordu. Kültür Devrimi faydacılık öğesini daha da güçlendirdi, geçmişin burjuva ve feodal kültürlerine itirazları artırdı. Tapınakları okullara ve soy binalarını fabrikalara dönüştürürken sadece onların kullanımlarını değiştirmediler, bünyelerine de zarar verdiler; bunu genellikle bilinçli olarak yapmıyorlardı, ama zaman zaman tabletleri ve dinsel figürleri kasıtlı bir şekilde tahrip ettikleri de oluyordu. Çiçek kültürüyle aynı anda din ve ritüel de mustarip oluyordu. En azından tanrıların temsil edilmesine ve çiçeklerin özel kullanımına karşı olan tavrıyla, Devrim'in ikonoklazm ve "Püritanizm"le olan özdeşliği, Hıristiyanlığın yükseliş zamanlarındaki ve daha sonra da Reform dönemindeki durumu hatırlatıyordu. Çiçeklerin kamusal kullanımında bir sorun yoktu; ama devlet başka pek çok kullanımı, kısmen ideolojik nedenlerle, kısmen de artı-değer (dolayısıyla da lüks) olasılığını, aynı zamanda da o haz nesnelerini yetiştirmiş ve kullanmış olan elitleri fiilen ortadan kaldırmak için bastırmıştı.

Deyimin her iki anlamında da çiçek kültürünün yenilenmesi, Kültür Devrimi'nin 1976'da sona ermesiyle ve özellikle de ekonominin 1979'da başlayan ilk açılma dönemiyle birlikte oldu. Köylülerin, belli bir kotada hububatı devlete sabit bir fiyattan satmak üzere ürettikleri sürece, toprağı kendileri için işlemelerine izin verildi. Zorunlu üretime ayrılan kısım dışındaki toprakta köylüler, meyve yetiştirmek, kümes hayvanı beslemek ya da çiçek ekmek gibi diğer etkinliklerle meşgul olabilirlerdi. Köylüler bu etkinlikleri kısmen iç pazar için yapıyorlardı ve hem "Püriten" ahlâkın gevşemesi hem daha yüksek verimliliğe bağlı olan servete erişimin artması, sermaye ithali ve Hong Kong ve Macao'yla olan ihracat ticaretiyle birlikte bu etkinliklerin ölçeği genişliyordu. Bununla birlikte, çiçek tüketiminde ifade bulan tüketimciliğin hızlı artışı partiyi kaygılandırıyordu. 1983 yılında hükümet çiçeklerin, yeni yıl zamanında başlıca çiçek tüketicilerinden olan fabrika ve ofislerdeki kullanımını yasaklamaya kalktı; bu çaba, daha eski dönemlerde cenazelere, festivallere ve ziyafetlere uygulanan aynı masraf kısıtlama uygulamalarının bir veçhesiydi. Hükümet kararının köylülerin yaşamı üzerinde, en azından kısa vadede, yıkıcı etkileri oldu; çünkü çiftçiler bu ürünlerin üretimi için birkaç yıllık planlar yapmak zorundaydı. Ama bu durumun tüketiciler üzerinde de etkileri vardı. Ritüelleri düzenleme alanında çalışan Xiaolanlı bir uzmanın belirttiğine göre, 1970'lerde birçok fidanlığın ortadan kaybolmasının ardından, cenazelerde taze çiçek

kullanımı radikal bir şekilde azalmıştı. Günümüzde insanlar genellikle yapay çiçekleri kullanmaktadır. Fidanlıkların yakın geçmişte tekrar artmaya başlaması bu eğilimi tersine çevirebilir; ama genç kuşaklar için ritüelin cazibesinin boyutu, eski uygulamaya geri dönüşü ille de getirmeyebilir. Plastiğin kalitesi arttıkça kullanımı da kalıcı olmaktadır; yapay çiçekler Avrupa'da olduğu gibi Çin'de de hayatın bir özelliği olmuştur ve onlar sadece kış aylarında değil (ki dünya pazarı ve "turfanda" türlerden dolayı kışın artık elzem değildirler), kadınların elbiselerini süslemek gibi prestijli işlevler için de kullanılmaktadırlar.

Çiçeklerin aleyhine yeniden alınan kararlar uzun ömürlü olmadı ve çiçek kullanımı, eski alanları doldurduğu gibi bazı yeni alanları kapsayacak şekilde de genişledi. Kadroların bildirdiğine göre hükümet artık çiçek kullanımını teşvik ediyordu; yeni gelişen çeşitli türde binaların etrafında saksılı bitkilerin sayısı artmaktaydı. Bunlar hatta bir teşebbüsün zenginliğinin kabul edilmiş bir işareti haline gelmiştir. Çok sayıda çiçek, büyük kârlar anlamına gelmektedir. Panyu bölgesindeki Shawan pazar kentinde bizim için bir yeni yıl pankartı yazan hattatın sözleriyle:

> Bir demet altın dallarından oluşan İlkbahar Sunusu bolca çiçek ve yaprak içerir,
> Gümüş ağacının kalbi açılır, şans ve refah serpilir.

Özellikle yeni yılda, açan çiçekler, geleceğe dair umutları –sıhhat ve iyi şans– dile getirdiği gibi, verilen hediyenin niteliğine de şahitlik ederler. Zengin bir tüccar en iyi şeftali ağacını sunabilir. Yeni yılda satışların iyi olması umudunu ifade ederken Hong Kong'da bir üreticinin belirttiği gibi, "Benim deneyimime göre, çiçek tüketimi genellikle ekonomik ortamla doğru orantılıdır".[74]

Bu durum, Çin'de çiçek kültürünü bastırma çabalarının ortaya çıkardığı sorunlardan biriydi; pek çok kişi için çiçekler hâlâ "refah", "uzun ömürlülük", "zenginlik", "mutluluk", yani genel olarak iyi olma anlamı taşımaktadır. Böylesi anlamlar 1990'larda iyi bilinmektedir. Çiçek pazarlarının 1984'te yeniden tesis edilmesinden beri, çiçek kullanımı hem iş sektöründe hem evde hızla genişlemiştir. Sanshui kentindeki yerel bir otel olan Jianlibao Oteli'nin bile, girişleri süsleyen teşhirler ve başka ihtiyaçlar için bitki tedarik etmek üzere kendi fidanlığı vardı. Sanshui örneğinde, kentin yeni yollarının, kamusal tesislerinin ve apartman bloklarının birçoğu, hükümetin sahibi olduğu Jianlibao bira fabrikasından gelen kârlarla inşa edilmişti. Bu apartmanların

74. Sunday Morning Post, 22 Ocak 1989.

balkonları bitkilerle dekore edilmişti; kentin çevre düzenlemeleri için, kent fidanlığı, minyatür ağaçlar da dahil olmak üzere çok çeşitli bitkiler tedarik ediyordu. Türlerin genetik üremesi üzerine çalışan bir deneysel istasyon vardı. Batı Almanların teknik yardımı, Amerikan ekipmanı ve Hong Kong işletmeciliğiyle kurulan müreffeh bir "ortak girişim" olan bira fabrikasının bizzat kendisi çiçeklerle dolup taşıyordu. Ana binanın ön kısmında bir bahçe inşa edilmişti; girişini süsleyen heykel çiçeklerle çevriliydi; fuayede, krizantemler arasından yükselen muhteşem bir şeftali ağacı vardı ve bu ağaca bir "Noel ışıkları" zinciri asılmıştı. Bunların hepsi fabrikanın başarısını, çalışanları için sağladığı yüksek hayat standardını ve kentin bütününün imarına aktarılan kârları ifade ediyordu. Çiçekler gelecekteki refahın şaşmaz biçimde kesin habercileri olmasalar bile, halihazırdaki refahın kesin göstergeleriydiler.

Dünyadaki en ileri yoğun bahçecilik sistemlerinden birinden doğmuş olan, Güney Çin'in köklü çiçek kültürünün, yeni koşullara uyarlanmış biçimlerde yeniden ortaya çıkmasından bahsettim. Geleneğin çağrısı, hızlı ekonomik gelişme, başta "denizaşırı ülkelerde yaşayan Çinliler" olmak üzere ziyaretçilerin arzuları ve de çiçeklerin kendilerinin cazibesi, politikalardaki değişimi etkilemiş ve çiçeklerin refah sembolleri olarak yeniden kullanılmaya başlamasına yol açmıştı. Bu kayma elbette devletin ekonomik liberalleşme yönündeki politika değişimine bağlıydı; zira bu değişim insanların cebine daha fazla para koyarken zihinlerine de daha az baskı yapıyordu. Genellikle siyasal örgütlenmenin bir ayrıcalığı olan çiçekler artık fabrikalara, ailelere ve hatta ritüellere yayılmıştı.

On Dördüncü Bölüm

MESAFELİ BİR YORUM

Afrika'ya Geri Dönüş

Bu inceleme, Siyah Afrika'da bir çiçek kültürü olup olmadığına dair sorulan bir soruyla başlamıştı. Liberya'daki bir Glebo Hıristiyanının, bir "pagan"ın tam tersi biçimde nasıl davranması gerektiği hakkında yakın zamanlarda yapılan bir yorum, meselenin özüne dokunmaktadır. "İyi bir Glebo Hıristiyanı pazar günlerine saygı gösterir, tılsımları (muskalar ya da "nazarlıklar") yok eder ve geleneksel kurban törenlerine katılmayı reddederdi; ama iyi bir Glebo Hıristiyanı aynı zamanda Batılı giysiler giyer, Batılı bir ev inşa eder, tek bir kadınla evlenir ve *bir bahçede çiçek yetiştirirdi.*"[1] Çiçekler Hıristiyanlığı kabul eden kişiyi ve ondaki yabancı etkileri ayırt eden unsurdu. İslam'dan güçlü bir şekilde etkilenmiş bazı bölgeler haricinde geleneksel Afrika'da ıslah edilmiş çiçeklerin yokluğu, tarımın gelişmişlik düzeyiyle ve çapa çiftçiliğinin ileri derecede tabakalaşmış kültürel biçimlerin ortaya çıkmasına dayattığı sınırlamalarla ilişkiliydi; aynı sınırlamalar özellikle lüks kültürlerinin, "faydacı olmayan", "estetik" bahçecilik biçimlerini geliştirebilecek –ya da daha ziyade, öncelikle yiyeceğe ya da savaşa yönelik değil; dine, armağan vermeye ve hepsinden önemlisi de güzelliğe yönelik ürünleri geliştirebilecek– farklılaşmış yaşam biçimlerinin ortaya çıkması noktasında da işbaşındaydı. Bu, John Gerard'ın 1597 tarihli *Herbal* adlı eserinde kastettiği değişimdir; Gerard burada, "tayın ya da şifa için değil, güzelliklerine itibar gösterilip, bahçeleri ve güzellerin göğüslerini süslemek için kullanılan" bitkiler hakkında yorumda bulunmaktadır.

1. Vurgu bana ait; Moran'ın (1990) alıntı yaptığı yer: J. Martin, "The Dual Legacy: Government Authority and Mission Influence among the Glebo of Eastern Liberia, 1834-1910", doktora tezi, Boston University, 1968. Bu referansı Rob Leopold'a borçluyum.

Ama başlangıçta Afrika hakkında kafalarda soru işareti uyandıran mevzu sadece ıslah edilmiş çiçekler değildi; çok kısıtlı bir kullanım alanı olan yabani çeşitler de bu soruya dahildi. Bu noktada başka bir açıklama biçimi gerekiyordu. Bu açıklamanın kısmen, çiçek açan bitki türlerinin, en azından belli bir süre hayatta kalabilen çiçekleri üretenlerin Afrika'daki göreli kıtlığında; ama daha önemlisi, bir çiçeğin kendi başına bir şey olmaması, meyve ya da tohum gibi daha ileri bir sonucun başlangıcı olması anlayışında aranması gerektiğini ileri sürmüştüm. Meyve ağaçları söz konusu olduğunda bu tutum Avrupa'da devam etmektedir: "Eğer meyveyi seviyorsan, çiçeğini koparma." Bu anlayış bir yandan daha az özerk ve daha bağlamsal bir estetik ima ederken, bir yandan da doğa hakkında daha bütünsel ve daha az bölünmüş bir görüşe işaret etmektedir. Bu arada, yabani hayatın çeşitli yönlerine daha açık bir ilgi, kentsel yaşamın büyümesine sık sık eşlik eder. Şehirleri merkez alarak oluşmuş toplumların dışında hayvanat ya da botanik bahçelerine gerek duyulmaz.

Avrupa ve Asya toplumları Afrika ile keskin bir karşıtlık içindedir. Çin ve Japonya'da ağaçlar uzun zamanlardan beri sadece yenebilir meyveleri nedeniyle değil; aynı zamanda spesifik olarak çiçekleri yüzünden yetiştirilmektedir. Bu kendi başına bir amaç haline gelmektedir. Güney Çin'de yeni yıl şeftalisi meyve vermeden önce kesilir ve yüzyıllardan beri bu özel ağaç türü, meyvesinden ziyade çiçeği için yetiştirilmektedir. Avrasya'daki bu çiçek kültürünün kökleri antikçağ Yakındoğu'suna uzanır; bu kültürün Mezopotamya ve Mısır'daki gelişiminin, klasik dünyaya ve sonra da Batı Avrupa'ya nasıl geçtiğinin çerçevesini çizmeye çalıştım. Böylesi herhangi bir anlatı için araştırmacının hayatta olan görsel kaynaklara, edebi biçimler de dahil olmak üzere metinlere ve resim sanatına bağımlı olacağı açıktır. Bu etkinlikler, farklı bağlamlardan (dinsel, siyasal, edebi) bir kapsam içerisinde çiçeklerin sembolik anlamlarının ayrıntılanmasına yol açarlar; Napoléon sonrası Fransa'nın kentsel toplumundaki gelişimi şehir kültürünün, botanik bilgisinin ve perakende satış ve tüketimdeki yeni uygulamaların gelişimiyle özdeşleştirilen Çiçeklerin Dili örneğinde olduğu gibi, gündelik olduğu farz edilen amaçlar için bile bu söz konusudur. Edebi sayılabilecek [*paraliterary*] bu insan icadı Avrupa'nın büyük bir kısmında benimsendi ve o tarihlerde kendi Püriten geleneğinin kültürel etkilerinin gerileyişiyle başa çıkma sürecinde olan Kuzey Amerika'da hatırı sayılır bir etkide bulundu.[2]

2. Tarihçi D. H. Fischer, Harriet Beecher Stowe hakkında yazarken, "bu kültürün alacakaranlığında", yani XIX. yüzyılın ortasında yaşamıştır der (1989: 113).

Çiçekler ve Din

Daha yakın zamanlardaki çiçek kültürüne bakarken ise metni bırakıp söze ve gözleme döndüm. Avrupa, Hindistan ve Çin hakkındaki bölümler kısmen benim kendi deneyimime dayanmaktadır. Sınırlı olmakla birlikte bu deneyim, çiçeklerin bu kültürlerdeki rolüne ve özellikle de dinsel ve sivil karakterdeki armağan verme pratiklerine ilişkin, yazılı kaynakların tek başına sunabileceğinden daha tam bir açıklama yapma olanağı sağladı. Zira böylesi sıradan etkinlikler ya gözden kaçırılır ya da gündelik hayatla ancak sınırlı bir ilişki kurabilen oldukça formel bir biçimde kaydedilirler. Armağan verme pratiğinde Siyah Afrika'yla aradaki karşıtlık özellikle netleşmektedir. Kıtanın bu kısmında çiçekler insanlara ya da tanrılara sunulan şeyler arasında yer almazlar. Tanrısal varlıklara söz (her yerde olduğu gibi), yiyecek sunuları; ama özellikle de hayvan kurban etme yoluyla yaklaşılır. Antik Yunanistan ve Roma'da (ve daha eski dönemlerde Yakındoğu'da), tanrılara ve ölülere yapılan bu kurbansal sunulara, çiçeklerin çelenkler biçiminde takılması eşlik ediyordu. Asya'da başka yerlerde çiçekler genellikle kurbanın yerine geçen bir yedekten ziyade onu tamamlayan bir unsur olarak görülüyordu ve rahiplerin, zaman zaman sıradan halkın hayvan eti yemekten vazgeçtiği Hint dinlerindeki (Budizm, Jainizm ve Vedalar sonrası Hinduizm) ibadetle yakından ilişkiliydiler. Çiçekler insanlara sunuldukları gibi tanrılara da sunulurlar ve özellikle bu amaçlar için yetiştirilmektedirler.

Çiçeklerin alıcıları yaşayanlar olabildiği kadar ölüler de olabilir. Avrasya'nın defin işlemi uygulayan kültürlerinde, çiçeklerin önemi ölüm zamanının ötesine uzanarak, ölülerin selamlandığı ve hatırlandığı tüm günleri, özellikle de Doğu Asya'daki sonbahar festivali ve Katolik Avrupa'daki Bütün Ruhlar yortusunu kapsar. Ölü yakma işlemi, cenaze töreninin kendisinden sonra sunular ya da anmalar için daha az fırsat sunar; çünkü kemikler artık bizimle değildir ve küller de çoğunlukla saçılır. Çiçeklerin hem yaşayanlara hem ölülere sunulması, Avrasya'nın başlıca toplumlarının kültürünün bir parçasıdır ve bu özellik onları, tanrılara ve ölülere yapılan sunuların esasen kan kurbanı ve yiyecekten (çoğunlukla, insanların kendilerinin de yediği pişirilmiş yiyecekler) oluştuğu Afrika'nın geleneksel toplumlarıyla keskin bir karşıtlık içine koyar.

Ama Avrupa ve Asya'nın başlıca toplumlarının çoğu çiçekleri çok çeşitli biçimlerde kullanmakla birlikte, çiçeklerden uzak durulduğu bazı zamanlar, yerler ve bağlamlar olmuştur. Tanrıyla iletişim kurma bi-

çimindeki değişimler, ritüele ve nesneye yapılan vurgunun zaman zaman kelama ve metne kayması, insan kültürlerindeki başka bir tarihsel değişim tipiyle özdeşleştirilmektedir ve bunun en iyi örneği Avrupa'da çiçek kültürünün gerilemesidir. Burada bağlamlar dinsel ve siyasaldır. Birinci bağlam, Yakındoğu kökenli olan ve çiçeklere gerçeklikte ya da temsilde pek az önem atfeden Yahudilik'ten kaynaklanan dinlerle ilişkilidir. Temsil olarak çiçekler, her türlü "oyulmuş sureti" yasaklayan ikinci Emir tarafından yasaklanmıştı. Gerçek çiçekler, onların tasvip etmediği "yabancı" kültlerle olduğu kadar manevi Tanrı'yla iletişimin maddi sunularla değil; sadece kelamla olması gerektiği şeklindeki fikre verilen önemle de özdeşleştirilmiş görünmektedir.

Bu fikirler Hıristiyanlığı ve İslam'ı değişik biçimlerde etkilemişti. İslam çiçeklerin ibadette kullanılmasını ve Tanrı'nın yarattığı herhangi bir şeyin temsilini reddediyordu; öte yandan, çiçekler dinin dışında. bahçelerinin görkeminde, halılarının lüksünde ve Safevi döneminde boy gösteren dindışı resimlerde yerlerini almışlardı. Hıristiyanlığın gerek çiçeklerle gerek ikonlarla özel bir ilişkisi vardı. Klasik dünyanın büyük geleneklerinin bazılarını miras almış olan Avrupa'nın, çiçeklerin kullanımına, yetiştirilmesine ve bilgisine böylesine düşük bir düzeyde izin veren bir dinin hâkimiyetine girmiş olması ilk bakışta garip görünmektedir. Ekonomik etkinliklerde ve kent nüfusunda daha önceki dönemlerde başlamış olan gerileme "lüks" malların üretiminin köklerini bazı yerlerden kesinlikle kesmiş olmasına rağmen, bu durum barbar istilalarının yol açtığı ihmalin basit bir sonucundan ibaret değildi. Buradaki önemli bir etmen, kentlerin tiyatrolar, hamamlar, pazarlar gibi tesislere sağladığı yatırımların, bilinçli bir biçimde, kilise binalarının inşaatına (bunlara uzak yerlerdeki etrafı çevrili manastırlar da dahildi) kaydırılmasıydı. Ayrıca, bilinçli bir reddetme de söz konusuydu. Tıpkı antikçağ dünyasının insanları ve tanrıları tasvir eden müstakil heykellerinin Avrupa'da birkaç yüzyıl boyunca, gotik döneme değin neredeyse tamamen yok olması gibi, pagan tanrıları çevreleyen çelenkler ve çiçekler de gözden kaybolmuştu. Bunların, dinsel konular üzerinde yoğunlaşmış olsa bile önemli ölçüde bir müphemliğe maruz kalan ikiboyutlu resimlerde yeteri kadar temsil edildikleri de söylenemezdi. İlke olarak, sözcükler, yani dualar haricinde, Tanrı'ya ya da ölülere hiçbir sunu yapılmaması gerekiyordu; dualar haricindeki her şey, gerek tüketim gerek dağıtım için, sadaka ya da hayır olarak kiliseye sunulmalıydı. Antik Yunan ve Roma'nın "pagan" kurban uygulaması, İsa'nın kurban edilmesi törenine dönüştürülmüştü; bu kurban, yorumlanması uzun zaman boyunca dinsel tartışmaların ve mezhepsel bölünmelerin odak

noktası olmuş bir ritüelde; İsa'nın gövdesini ve kanını temsil eden ekmek ve şarap tüketilmesiyle özdeşleştirilmişti. Aşırı uçtaki Protestanlar bu ritüeli bile reddediyorlardı. Dahası, Cressy'nin göstermiş olduğu gibi, Püritenler Derbyshire'daki su kuyusu süsleme [*well-dressing*] âdetini bile tasvip etmemiş ve cenazelerde çiçek kullanılmasına "rezil bir putperestlik" diye saldırmışlardı.[3] Çiçekler geri döndüklerinde, aslında buket biçiminde geri dönmüşlerdi ve buket, paganların çelenk ve taçlarının bilinçli bir reddedilmesi, Başmelek Cebrail'in getirdiği ve bazen de Müjde yortusunda Meryem Ana'ya sunuyor göründüğü zambağın ayrıntılandırılmış bir hali olarak görülme eğilimindeydi.

Doğu dinlerindeki durum çok farklıydı; Budizm ve Hinduizm çiçeklerin gerek kullanımını gerek temsilini hoş karşılıyorlardı. Öte yandan, ilk dönemlerinde benzetmecilik karşıtı bir safhadan geçmiş olan Budizm, Doğu ve Güneydoğu Asya toplumlarında eleştiriden muaf değildi; Çin ve Kore'de Konfüçyüsçülük ve Daoizm, Japonya'da Şintoizm onun rakipleriydi. Bu rekabetin bir yönü de, tanrılara sunulacak uygun şeyler nelerdir fikrinin yanı sıra, çiçeklerin ibadetteki yeri, ıslah edilmemiş doğanın ve bir ölçüde de temsilin rolü üzerinde yoğunlaşmıştı.[4]

Konfüçyüsçülük ölülere ya da tanrılara sunular yapılması anlayışını reddetmemekle birlikte, bazı açılardan "Püriten" olagelmiştir. Geniş bir kapsama yayılan toplumsal edimlerde ve hatta sanatsal üretimde doğru ve ölçülü davranışta ısrar edilir. Konfüçyüsçülük, Budizm'in, çatı kiremitlerinde lotus kullanımı da dahil olmak üzere binalarını renkli dekorasyonlarla bezemesi eğilimini reddetmişti. Kore'deki soy binala-

3. Cressy 1985: 90.

4. Konfüçyüsçü ayinlerde, en üst derecedeki tanrılara pişmemiş yemekler sunulmasına karşın, atalara pişirilmiş yiyecekler sunulur. (Buradaki açıklamam, Kasım 1989'da Kore'deki Andong-Kim soyunun kurucuları için yapılan atalara sunu ayinine dayanmaktadır ve bu fırsatı bana sağladığı için Profesör Kim Kwang-ok ve Kore Uluslararası Kültür Derneği'ne müteşekkirim. Ayrıca, Hong Kong'daki arkadaşların nezaketleri sayesinde, Çin yeni yılı için yapılan sunuları da yerinde izleme imkânım oldu.) Andong-Kim soyunun atalarını anma töreninde kan kurbanı yoktu; ama soyun kurucusuna içecek ve yiyecek (hem pişmiş hem pişmemiş) sunuldu ve sonra da bunlar, onları eve götürmek üzere orada hazır bulunanlara dağıtıldı. Törenden önce, Dağ Tanrısı tarafındakilere pişmemiş yiyecek dağıtıldı ve yine oradakilerin bazıları bunları eve götürmek üzere aldı. Ayini yöneten kişiler bu sunulardan daha büyük pay alabilmektedirler; ama durum, din adamlarının genel üretim sürecine dahil olmadığı rahipli dinlerdekinden çok farklıdır; bu dinlerde rahipler, kiliseye daimi olarak miras bırakılan mallar ya da haftalık olarak yapılan para yardımları ve hatta keşişlerin kâselerini doldurma yoluyla cemaat tarafından "beslenmek" zorundadır. Böylesi hediyeler fiziksel olarak teslim edilir, tüketilmek ya da dağıtılmak üzere katılımcılar tarafından verildikleri şekliyle geri alınmazlar; ama geri alınma durumlarında da dünyevi halden kutsal bir hale geçmiş olduklarının düşünüldüğünü eklemek gerekir. Bu, çok farklı bir anlamda bir "kurban" ve "kutsama"dır.

rı Budist tapınaklara kıyasla belirgin bir biçimde sadedir. Bu anlayışta kamusal törenlerde sunu olarak çiçek kullanılmasının önemli bir yeri olmadığı gibi, kutsal heykellerin sayısı da pek fazla değildir.

Benzer bir karşıtlık Japonya'da Budizm ile Şintoizm arasında görülür. Budizm uluslararası bir karakterdeydi ve büyük ölçekli mülkiyet sahipliğinin artmasıyla birlikte, ardı arkası kesilmeyen şikâyetlere yol açıyordu. Şintoizm ise ulusal, yerel ve dışarıya karşı bir dindi. Birincisi çiçek sunuları ve dekorasyonlarına vurgu yaparken, ikincisi yaprakları, yeşillikleri ve yabani şeyleri tercih ediyordu: Doğal olanın ıslah edilmiş olana karşıtlığı söz konusuydu. Bu özellikler basitçe bir dinin kendisini barışçıl bir tamamlayıcılık içinde bir diğerinden farklılaştırmasından ibaret değildi; tersine, rakip inançlar arasındaki uzun dönemli bir mücadelenin parçasıydılar. İki taraf arasındaki ilişkiler zaman içerisinde etkin bir rekabetten pasif bir bir aradalık arasında gidip gelmekle birlikte, çiçeklerin ibadette kullanımındaki önemli bir öğe, karşıtlığın tanımlanmasının ve bir tarafın kendi kimliğini "pagan" biçimleri reddederek vurgulamasının etkin bir sürecini oluşturuyordu. Bu farklılıkların yapısal bir karşıtlıktan başka yönleri de vardı, zira bunlar doğa ve doğayı temsil eden ikonlara ilişkin görüşleri etkileyen pratiğe yönelik çeşitli müphem düşünceleri somutlaştırıyorlardı. Öncelikle, ilahi varlıklara, özellikle de her şeyi yaratmış olana, çiçekler de dahil olmak üzere herhangi bir şey sunulup sunulamayacağı sorunu vardı. Bununla bağlantılı olarak da, manevi bir ilahi varlığın, özellikle de Yaratıcı'nın kendisi gibi ulu bir varlığın maddi bir biçimde temsil edilip edilemeyeceği sorunu geliyordu. Daha genel bir sorun ise "zenginlerin utancı" meselesiydi. Sözünü ettiğimiz iki soruna, karşıtlık açısından olduğu kadar teolojik ve entelektüel olarak da bakılmalıdır.

Yakındoğu dinlerinin teolojisinde surete kıyasla kelama daha yüksek bir değer atfedilmiştir. Çünkü kelam, yazının kendisinden başka hiçbir görsel karşılığı olmayan Tanrı'nın kelamıydı. Sanatta kelam ve suretin sık sık iç içe geçtiği Mezopotamya ve Mısır'da böylesi bir hiyerarşinin olmadığı görülmektedir. Doğu'da ikonoklazm taraftarlarının yenilgiye uğratılmasından sonra ikiboyutlu temsilin kilise tarafından, kısmen teolojik kısmen de eğitsel nedenlerle (ki teolojik nedenlerin hepsinin Batı'da kabul gördüğü söylenemezdi) teşvik edildiği doğrudur. İlk başlarda "tezhipler"le ufaktan güzelleştirilen Kitap'ın, kuzeyde yavaş yavaş çoğunlukla, figürlere dönüştürülmüş ayrıntılı baş harflerle ve biçimselden doğala kayan kenar süsleriyle süslenmeye başladığı ve sonunda da Limbourg Kardeşler ya da Flémaille ustasının eserleri gibi başyapıtlar üretildiği de doğrudur. Ama gerek Eski Ahit kaynaklarına

dayanan karşıtlık gerek tanrısal varlığın tasvir edilmesi hakkındaki sürekli ortaya çıkan sorunlar yakından hissedilmeye devam etti ve sapkınların yanı sıra kilisenin kendisi tarafından da ifade edildi. Nihayetinde bu eğilim, XVI. ve XVII. yüzyıllardaki ikonoklazm taraftarlarının eserlerinde patlama gösterdi.

Yaratıcı Tanrı'nın eşsiz eserini taklit etmeye yönelik her girişimi yasaklayan ve sonuçta bütün suretleri reddeden öğreti, değişime uğramış çeşitli biçimlerde ortaya çıkabilir. Tanrının ya da başlıca kült figürlerinin suretleri yasaktır. Bu yasağın bazı biçimleri gerçekliğe yakınlıklarından dolayı sadece müstakil heykelleri dışlarken, bazıları bütün oyma suretleri reddediyordu. Başka yasaklar ise sadece suretlerin kutsal alana girmesini engelliyor ve sivil alanda boy göstermelerine izin veriyordu. Kutsal varlıkların ve özellikle de Yüce Tanrı'nın her türlü suretini yasaklayanlar da vardı. Böylesi benzetmecilik karşıtı anlayışların daha geniş, kültürel bir temeli olabiliyordu ve bu durum, sözlü kültürlerde çok sık rastlandığı gibi, Afrika toplumlarını örtük ya da ideolojik bir biçimde rahatsız ediyordu. Zira manevi bir tanrının maddi bir biçimde temsil edilmesi sorunu, bazı noktalarda, zamanlarda ya da bağlamlarda, benzetmeciliğe en fazla yer veren dinler için bile bir sorun olabilmektedir. Hıristiyanlığın ilk yıllarında hiç İsa sureti yoktu, Buda'nın heykelleri yüzyıllar boyunca yapılmamıştı ve İslam hem bunlardan hem başka temsillerden sakınıyordu. Sık sık tanrısal varlıklarının heykellerinin yurdu olarak görülen Afrika'da bile, Yaratıcı Yüce Tanrı için, suret bir yana, bir altar yapıldığına bile nadiren rastlanır. Eşsiz yaratma ediminden sonra Tanrı insanoğluyla arasına mesafe koymuştur. Ona bir suret sunmak onu daha yakına çekebilir ve dolayısıyla da keskin bir şekilde bu dünyadaki kötülük meselesini ortaya çıkarabilirdi; bu sorun, Yaratıcı'nın kendi yarattığı şeydeki kötülükle baş etmede bize yardım edip etmeyeceğiyle ilgiliydi. Öte yandan, bir suret aslında o biçimde temsil edilemeyecek bir şeyi temsil etmeye kalkabilirdi. Başlıca tanrısal varlıkları oluşturmamakla birlikte, Afrika'daki diğer doğaüstü aracılar antropomorfik bir kılıkta temsil edilirler. Ama atalara bile çoğunlukla, insani bir biçimden ziyade soyut bir biçim atfedilir. Birbirine komşu gruplar bu bağlamdaki tepkilerde şaşırtıcı farklılıklar arz ederler; bu durum kısmen, tanrılara ve ölülere insan şekli vermeye yönelik müphemlikle ilişkilendirilebilir; ama bu gruplarda insanoğluyla etkili bir biçimde iletişim kuran varlıklar ve güçlere sunu yapma şeklindeki hâkim model dışında pek az sunu biçimi vardır.[5] Antropomor-

5. Burada çok özet bir biçimde sunduğum argümanı Goody 1991'de derinlemesine tartışmıştım.

fik olmayan suretler ve nesneler bir sorunu çözerken bir başka soruna yol açmaktadırlar. Her halü kârda çiçek, tütsü ve hatta dua sunuları, biçimi ne olursa olsun tanrısal varlığın insanların hislerini ve konuşmalarını deneyimleyebildiğini ima etmektedir.

Çiçekler ve Lüks

Çiçeklerin kullanımı ve temsilini etkileyen bir etmen daha vardır: "Estetik" bahçecilik üretiminin nihai olarak dayandığı lüks kültürlere yönelik müphem tavırlar. Çiçek yetiştirmek ve sunmak çoğunlukla müsrifçe tüketimle özdeşleştirildiği için, çiçek kullanımı Çin'deki filozofların, Roma'daki stoacıların, İslam'daki ulemanın ve Hıristiyanlık'taki reformcuların itirazlarına maruz kalabiliyordu. Dinin gerekçelerinin yanı sıra, çiçeklerin lüksle ilişkilendirilmesi, ilk dönem Hıristiyan Babalarının yazılarında sürekli rastlanan bir temaydı ve böylesi eleştirilerin şiddeti, Roma'da "paganizm"in yavaş yavaş son bulmasının ardından çiçek kültüründe, yetiştiriciliğinde, bilgisinde ve de pratiğinde meydana gelen gerilemenin unsurlarından biriydi. Ortaçağda İbni Haldun gibi, bazı Romalı ahlâkçılar da üst grupların abartılı lüksünü imparatorlukların çöküşünün habercisi olarak görmüşlerdir.[6]

Yüksek ve aşağı kültür, yani "üst" ve "alt" grupların davranışları, tutumları ve maddi ürünlerinin, toplumsal sistemden farklı talepleri vardır. Halkın anlayışının genel alanında cereyan eden doğrudan çatışmalar bir yana, böylesi farklılıklar, başka birçok şeyin yanı sıra ekonomi üzerinde de etkide bulunurlar. Sözünü ettiğimiz Romalı ahlâkçılar, lüksü ve ibadet, süslenme ya da parfüm için çiçek yetiştiriciliğine ayrılan toprak miktarını eleştirdiklerinde bu sorundan gayet haberdardı; gösterinin iğvasına kapılmış olan halk ise daha az bilinçli olabiliyor ve kendilerinden "üstün" (ya da en azından daha zengin) olanların yaşam biçimlerini eleştirebildiği gibi, o yaşam biçimlerini taklit etme arzu taşıyabiliyor ve onların ideolojisini kabul edebiliyordu.

Lüks hakkındaki müphemlik sürüp gitti; çünkü o böylesi kültürlerin içsel bir özelliğidir. Schama'nın, anlamlı bir şekilde *The Embarrassment of Riches* [Zenginlerin Utancı] başlığını taşıyan ve altın çağında Hollanda Cumhuriyeti'ni anlatan çalışması şu sonuca varıyor:

6. Bu saldırıların darbesine maruz kalanlar çoğunlukla *nouveaux riches*'dir [yeni zenginler]: çünkü onlar köklü elitlerin ince örtbas ve uyarlama yeteneklerinden yoksundurlar.

Böylece zenginler kendi rahatsızlıklarını kendileri tahrik ettiler ve refah kaygıyla birlikte yaşadı. Modern duyarlılık için hem acayip hem tanıdık olan bu sendrom reformla birlikte doğmadığı gibi Hollanda'ya has bir durum da değildi. Gerek Romalı stoacıların lüks ve açgözlülük eleştirisi (XII-I. yüzyıldan itibaren İtalya'nın harcama yasalarında kodlanmıştı) gerek Fransiskenlerin kilisenin ve halkın servetine karşı saldırıları kuzey hümanizmine yedirilmişti.[7]

Schama şuna işaret ederek devam eder: Erasmus dünyanın zenginlerinin azlığı temasını ele aldığında, hem eylemsizlik yanlısı [*quietist*] manastır inzivasını hem Fransiskenlerin dilenciliğe özgü saflığını reddederek, maddi dünyanın servetiyle doğrudan bir yüzleşmeyi talep etmişti. Böylesi bir yüzleşme ne Erasmus'un kendisinin ne Amsterdam tüccarlarının, biriktirdiklerinden zevk almasını engellemişti.

Yoksulluğun erdemleri ile servetin erdemleri arasındaki kavga, ekonomik olarak tabakalaşmış bu tür toplumların doğasına içkindir ve sözünü ettiğimiz dönemde Avrupa'da yeniden ortaya çıkmıştı. Batı geleneğinde bu kavga stoacıların ve peripatetiklerin görüşlerinde somutlaşıyordu; birileri yoksulluğu seçerken, diğerleri serveti tercih ediyorlardı (ama Epikürosçu anlamda kişisel bir zevkten ziyade erdeme ulaşmanın bir aracı olarak). Roma'daki bu tartışma, İsa'nın yoksulluğu seçtiği ve Tanrı'nın lütfunu kazanma yolunda zenginlerin önündeki zorlukların neredeyse aşılamaz olduğunu ilan ettiği Hıristiyan geleneğiyle tamamen ilgiliydi. Ama *Constitutum Donatio Constantini* [Konstantinos'un Bağışı] başarının getirdiği değişimlerden yanaydı ve kilise artık kendi birikmiş servetinin öğretisel bir savunusuna ihtiyaç duyuyordu. Fransiskenler başka bir yolu seçtiler; ama XV. yüzyıl Floransa hümanistleri, toplumsal ve kişisel erdeme ulaşmanın bir aracı olarak servet edinmeyi savundular. Bu tartışmanın sanat ve diğer lüksler (bunlara pagan olanlar da dahildi) için bazı sonuçları vardı. (Takip edilecek model, Lapo da Castiglionchio'nun iddia ettiği gibi, havarilere özgü bir yoksullukta değil; putlarını pahalı altınlarla süsleyen kadim Yunan ve Roma âdetlerindeydi.[8]) Rönesans'ta öne çıkan böylesi tutumlar hem bireysel müphemliklerin (ki bunlardan hayırseverlik işleriyle kurtulunabilirdi) hem daha sade ve gösterişli olmayan yaşam biçimlerini yücelten karşıt öğretilerin ortaya çıkmasına yol açmıştı.

İster toplumsal bir ölçekte sekter ya da hiyerarşik gruplar arasında ortaya serilsin ister her bir bireyin ideolojik inançları içerisinde müphemlikler olarak gömülü olsun, böylesi çelişkiler, Bronz Çağı'nın Şe-

7. Schama 1987: 326.
8. Bkz. Baron 1938: 30.

hir Devrimi'nin ilk uygarlıklarından itibaren ortaya çıkan farklılaşmış toplumların içsel bir özelliğidir ve o dönemden beri de baskın bir özellik olarak kalmıştır. Gerek Roma dönemindeki gerek Hıristiyan Batı toplumlarının spesifik yönlerinin elbette eşsiz bir niteliği vardır; ama Avrasya'da gelişen kültürel geleneklerin hepsinin kalbine yakın bir yerde yatan genel bir çelişki mevcuttur. İleri derecede toplumsal farklılaşma, bu farklılaşmaya karşı koymaya çalışan yorumlar ve eleştiriler doğurur. Bu bütün zamanlarda ve herkeste görülmeyebilir; ama insanların, rahiplerin, ahlâkçıların, filozofların, her alandaki yazarın sözlerinde yeteri sıklıkta ortaya çıkar ve bunu onların zihniyetinin, düşünme biçiminin bir parçası olarak ayırt edebiliriz. Böylesi ifadeler bilhassa yazılı kültürlerin karakteristiğidir; bunun nedeni kısmen eleştirmenlerin isyankâr düşüncelerinin silinmez kayıtlarını bırakmış olmaları, kısmen düşünümsel ve içe bakmayı gerektiren bir etkinlik olan yazının böyle bir iç gözlemi teşvik etmesi ve kısmen de eleştirilerin neredeyse fiziksel bir biçimde birbiri üzerine inşa edilebilmesidir.

Sözü edilen çelişkiler, müsrifçe harcamaya, lükse, doğanın işlerine ya da Tanrı'nın düzenlediği şeye müdahale etmeye, ritüel ayrıntılara, cana kıymaya, maddi olmayanın suretlerine, hem insanları hem tanrıları rahatsız ettiğine inanılan "lüzumsuz" eylemlere eleştirel bir gözle bakan ara temalar ve motiflerin ortaya çıkmasına yol açarlar. İnsanoğlu bir yandan eleştirilen davranışın kendisini kabul ederken ve hatta sık sık onu yapmaktan zevk alırken, bir yandan da bütün bu etkinliklere dair eleştirel bir düşünce geliştirir. Servetinden hoşlandığı gibi ondan utanç da duyar. Başka dönemlerde, genellikle "devrimci" rejimler altında, ara temalar ve motifler, en azından kısa dönemli olarak, hâkim olan ideolojinin yerine geçer. Zira uzun dönemde, devrimcilerin idealleri, bazıları ileri tarımsal biçimlere sahip olan toplumların, bazıları ise genel olarak insanlığın karakteristik özellikleri olan uzun vadeli eğilimlerle uzlaşırlar. Birincisi lükse ve gösterişçi tüketime yönelik eğilimleri içerirken, ikincisi doğanın işine müdahale etme, ritüelleri ayrıntılandırma ve hatta "tasavvur edilemez" olanın suretlerini yapma eğilimini içerir.

Avrupa'da Çiçekler

Çiçek kültürü böylesi eğilimlerin etkisi altındadır; öte yandan, Hıristiyanlığın ilk döneminde Avrupa'da çiçek kültürünün reddedilişinin kökleri çok çeşitliydi. Ama bu tersine çevrilme kısa süre sonra değ-

şimler geçirmeye başladı. Çiçek kültürünün tedrici canlanışının temelinde birkaç farklı öğe yatıyordu. İlk olarak, istilacıların kültürel etkileşimi olgusu vardı. Bunun görece az bir önemi vardı; çünkü ideolojik olarak istilacılar Romalı olmaktan ziyade Hıristiyan olmakla meşguldü. İkinci olarak, popüler kültürün ağırlığı vardı; gerçi bu ağırlığın ne olabileceğine karar vermek hiçbir zaman kolay değildir; çünkü kilisenin etkisi kuşkusuz radikaldi ve önceki dönemlerin kültürünü "pagan" olarak algılıyor ve dolayısıyla da yok edilmesi gerektiğini düşünüyordu.

Çiçek kültüründeki gelişmeler kısmen, bu pagan özdeşleştirmelerden dolayı kilisedeki unsurları kaygılandıran popüler ilgilerin yeniden ortaya çıkmasını temsil etmekteydi; dolayısıyla çiçek kullanımı sonraki yüzyıllar boyunca arka plana atılmış ya da Hıristiyanlaştırılmıştı. Nasıl kiliseler eski pagan ibadet yerleri üzerine inşa ediliyorsa, otlar ve çiçekler de gerçek anlamda vaftiz ediliyor, Meryem otu ya da Yuhanna çiçeği gibi yeni (Hıristiyan) adlar alıyordu. Tıpkı başka pek çok davranışın haç işareti aracılığıyla zararsız kılınması gibi, otlar da dua okunarak toplanmak zorundaydı. Zira otlar, yapraklar ve çiçekler, kilise ya da devlet ne derse desin, tıbbi ve benzeri amaçlar için önemli olmaya devam ettiler.

Öte yandan, çiçek kültürünün yeniden doğuşuna katkı yapan önemli bir unsur, kilise kurumunun bizzat kendisiydi. Dinsel gösteriler için çiçek kullanımının reddedilmesi erken dönem Hıristiyanlığın sadece bir veçhesiydi. Manastırların kutsal mekânı içerisinde, Latince öğrenimiyle beraber çiçekler için de güvenli bir ortam bulunuyordu, dolayısıyla çiçeklerin yetiştirilmesi ve daha sonra da yaygın bir biçimde kullanılması Katolik cemaati içerisinde yeniden boy gösterdi. Kiliseler de belli bir ölçüde dekorasyonu teşvik eder oldular. Nolalı Paulinus (353-431), Aziz Felix yortusuna katılan müminlerin yere çiçekler sererek ilkbaharı ilerletmeleri gerektiğini tavsiye etmişti. Bununla birlikte, çiçeklerin geri dönüşü (özellikle ikonografide) ancak yavaş yavaş mümkün olabildi ve o zaman bile belli bir müphemlik mevcuttu; öte yandan, Rönesans'ın klasik dünyanın dindışı metinleri, biçimleri ve mimarisine döndüğü gibi yüzünü Kitabı Mukaddes'e ve dinsel metinlere dönen reformcu Protestanlar tarafından bir kez daha ortadan kaldırılacaklardı.

Avrupa'da çiçeklere ve doğal dünyanın sembolik temsillerine yönelik ilginin çarpıcı biçimde yeniden canlanmasının kökleri XII. yüzyıla ve o yüzyıldaki sosyoekonomik değişimlere uzanır; Rönesans esnasında meydana gelen yeni gelişmeler de bu süreci hızlandırmıştır. Botanik alanında, "gülün geri dönüşü" ilk başlarda büyük ölçüde, Karanlık Çağlar boyunca varlığını deyim yerindeyse dehlizlerde sürdürmüş olan

klasik ilmin bir canlanışını ya da uyarlanmasını içeriyordu; bu sürecin bir parçası da geçmişi yeniden keşfetmek ve o temeller üzerine yeni şeyler inşa etmekti. Sonuçta Avrupa Çin'e tekrar yetişti. Farklı biçimlerde olmakla birlikte çiçek kültürü tüm büyük Avrasya toplumlarının bir özelliğiydi ve en azında endüstri çağı öncesi Avrupa'daki kadar yaygındı. Avrupa'nın farklılaştığı nokta, daha önceki gerilemesini telafi etmek zorunda olduğu için ulaştığı boyuttu.

Çiçeklerin temsilleri, bir yanda "estetik" ve diğer yanda üretim teknolojisi ve teknikleri olmak üzere çok geniş kapsamlıdır. Ve çiçek imgelerinin bilime önemli bir katkısı vardır; çünkü kritik tanımlamaları sadece sözcüklerle yapmak zordur. Botanik ilerlemenin iki büyük bölgesinin, yani ortaçağda Çin ve Rönesans döneminde Avrupa'nın (bir üçüncüsü antikçağda Yunanistan'dı), tahta blokları ya da başka materyalleri oyma şeklinde kısmen mekanize edilmiş bir biçimde çiçeklerin görsel röprodüksiyonlarıyla meşgul olmaları rastlantı değildir. Botanik biliminin kendi iç gelişimi üzerindeki etkisi bir yana (ki ilerlemiş bir bilgi sistemi olarak kendi yazılı geleneğinin birikimi vardır, kültürün diğer taraflarından belli ölçüde yapısal bir özerkliğe sahiptir), çiçek çizimlerinin ve resimlerinin kitlesel röprodüksiyonlarının popüler kültür üzerinde de etkisi vardır; Van Gogh'u hatırlayarak buna ayçiçeği etkisi diyebiliriz. Fırça ya da bloklarla uygulanan parlak renkleri absorbe etme kapasitesi olan Hint pamuklu tekstil ürünleri fiyatlarıyla, parlaklıklarıyla ve desenleriyle eski dünyanın yaşamına damgasını vurduğunda, bu durum hem Batı hem Doğu'da büyük bir öneme sahip olmuştur.

Avrupa'da çiçeklere yönelik ilginin canlanışındaki unsurlardan birinin Asya kıtasının etkisi olması şaşırtıcı değildir. Asya da kendisini mahcup edecek ölçüde, özellikle çiçeklerle ilgili olanlar olmak üzere büyük zenginliklere sahipti ve zarif ipekleri, basma pamukluları (indienne, şintz) ve mavi ve beyaz porselenleri (china) gibi ürünleri Batı'daki lüksün büyük bir kısmını oluşturuyordu. Gerçekten de, Hint pamuklularının etkisi bizzat Sanayi Devrimi'nin habercisi olmuştu.[9] Batılı müşterilerin taleplerini karşılamak için ithal edilen mal miktarı, Plinius'u Roma döneminde Doğu ipekleri hakkında şikâyetlerde bulunmaya itenlere benzer sonuçlar ortaya çıkarmıştı: Elverişsiz bir ticaret dengesi meydana getirmiş ve ithalata sınırlamalar getirilmesini isteyen yerel tekstil üreticilerinin şikâyetlerine yol açmıştı. Ama Doğu'ya yönelik pozitif tepki sadece sınırlamalar alanında değildi; tahta blok baskılarını ve daha sonraki dönemlerde de yeni mekanik işlemleri kopyalayarak gelişen yerel pamuklu şintz imalatı, XVIII. yüzyılda başlayan Sa-

9. Schama 1987: 326.

nayi Devrimi'nde merkezi bir öneme sahipti ve fabrika koşullarında pamuklu ürünlerin kitlesel üretimine yol açmıştı.

XVI. yüzyılın sonlarından itibaren çiçekler ve özellikle Hollandalı ressamların popülerleştirdiği çiçek temsilleri, kentlerin ev ve kişisel mekânlarına hâkim olmaya başladı ve sadece elit kesim içinde değil; popüler kültürün ikonlarında da daha büyük bir rol oynar oldu. Çiçeklerin birçok resim biçiminde, daha özel olarak da kumaş desenlerinde, tualde ve heykelcilik kalıplarında belirgin bir yer edinmesi rastlantısal bir durum değildir. Çiçekler evrim sürecinin başlarında polen yayıcı böcekleri çekerek geliştiler; ama aynı zamanda tarımla uğraşan insanoğlu için de, kısmen meyve ya da sebzelerin mahsul müjdecileri, daha sonraları da insanların kendileri, arkadaşları ve tanrıları için farklı bir estetik haz nesnesi olarak cazibe merkezi olduklarını kanıtladılar. Art arda baskılar yapılmaya başladı ve belli bir düzene oturmuş kalıpların, özellikle kâğıt ve kumaş üzerine röprodüksiyonlarının yapılması mümkün hale geldi. Bu parlak materyaller Avrupa'ya ulaştığında, insanların giyiminde ve evlerin dekore edilmesinde ani bir başarı elde ettiler; çünkü ne yün ne keten kumaşlar aynı muameleye tabi tutulabilmekteydi. Çiçeklerin baskılı versiyonları duvarkâğıtları ve perdeler, kumaş döşemeler ve kadın giysileri için tercih edilen bir şema haline geldiler; daha sonraki dönemlerde de, çağdaş Pasifik'in çiçek bilincine sahip kültürleri için kumaş baskının gelişiyle birlikte, erkekler için de aynı durum söz konusu olmaya başladı. Böylesi dekoratif amaçlar için çiçeklerin kentlerde kitlesel olarak kullanımı, bu bağlamda onların spesifik anlam içeriklerini boşalttı. Ortaçağ boyunca çiçeklere, din, armacılık, siyaset ve edebiyat gibi çeşitli alanlarda özel anlamlar atfedilmişti. Ama odun ve özellikle de metal baskı bloklarının mümkün kıldığı yinelenebilir baskı sürecinin bir parçası olarak, çiçek temsilleri artık "gösterge" kategorisinde değil, "kalıp" kategorisinde yer almaya başladı ve sembolik anlamlarının çoğu kuruyup tükendi.[10]

Çiçek kültüründeki gelişmelere, sadece erken dönem Hıristiyanlığı değil; Asya'nın büyük toplumlarını da etkilemiş olan eleştirel değerlendirmeler eşlik etti. Kavrayış gücü yüksek *Man and the Natural World* [İnsan ve Doğal Dünya] adlı çalışmasında Keith Thomas, "et yemenin utancı"nın içerdiği "insani ikilem"e dikkat çeker; sözünü ettiği şey, "uygarlığın fiziksel gereksinimleriyle, bizzat aynı uygarlığın üretmiş olduğu hissiyat ve değerlerin uzlaşması" sorunudur.[11] Yakın geçmişte ortaya çıkan yeni hissiyatları gözlemler; 1800'e gelindiğinde,

10. Goody 1987: 3.
11. Thomas 1983: 301.

"Tudor İngiltere'sinin kendinden emin antroposantrizminin yerini, kafası baştan aşağı karışık bir zihniyet almıştı". Ama Thomas aynı zamanda daha geniş kapsamlı bir insani boyuta da dikkat çekmektedir; bu bağlamda benim yapmaya çalıştığım şey ise, insanoğlunun bu ikilemle çok daha erken dönemlerde ve başka toplumlarda da yüzleşmek zorunda kaldığını göstermek oldu. Klasik çağda Porphyrios vejetaryenizmi savunmuştu; Budizm, sadece hayvanlar değil, bitkiler hakkındaki görüşleriyle de dünyanın büyük dinlerini etkilemiştir. "Daha basit" toplumlarda bile, insan ve hayvan öldürmeye, zaman zaman da bitkileri yok etmeye yönelik örtük bir müphemlik mevcuttur ve bu durum, dışavurumda olmasa bile hissiyatta, "medenileşmiş" toplumlardaki duruma benzetilebilir.[12] Doğal çevrenin korunmasının daha geniş kapsamlı bu bütün-insanlar boyutu, çevreyle ilgili pek çok hata yapmayı dışlamadığı gibi, oluşumunun da yüksek bir özgecilikten ziyade bencilce nedenlerden kaynaklandığı da gözden kaçırılmamalıdır. Zamanla ortaya çıkan değişimleri de dışlamaz; tartışma meselesi olan, işte bu değişimlerin doğası, sonuçları ve nedenleridir. Çocukluk, cinsellik ve karşı cinse duyulan sevgi meselelerindeki paralel iddialardan bildiğimiz gibi, "zihniyet"te meydana gelen kaymaların kanıtlarını ortaya koymak zordur. Dokümanların, "zihniyetler"in doğasından ziyade dışavurulan değişimleri, derindeki yapılardan ziyade yüzeyi gösterdiği yorumu yapılabilir. Ve insanoğlunda yaygın olarak hissiyat ve tutumlarla ilgilendiğimiz zaman, kategorik türdeki değişimlerden ziyade, muallakta olan kaymaları değerlendirmek zorundayız.

Belli koşullarda belli biçimlere giren bu yaygın insani ikilemler arasında, tanrısal varlığa neyin sunulup sunulamayacağı ve maddî olmayanın suretleri yapmanın (hatta onu tasavvur etmenin) mümkün olup olmadığı soruları da vardır. Botanik bilgisi birikiminde ve "Çiçeklerin Dili" gibi ayrıntılı, yaratıcı ama az kullanılan sembolik tasarımlar geliştirmede yazılı metnin, özellikle de matbu metnin rolüne değinmiştim; ama bu rolü öncelikle, çiçeklere ve çiçek temsillerine yönelik tutumlarda uzun dönemli bir odaklanma sağlaması açısından vurgulamıştım. Bu, sözü edilen soruların formüle edilmesinde de önemli bir rol oynamıştır. İlk olarak, eski metinlerin gözden geçirilmesi gerekmişti; sürekli olarak keşfedilen ve yeniden yorumlanan bu metinler arasında antik Roma'nınkiler olduğu gibi, asıl öncelikli olanlar Kitabı Mukaddes kaynakları ve Kilise Babaları'nın yazılarıydı. Yazılı metin, başka yerlerde örtük kalan şeylerin açık açık tartışılmalarına, hatta oyulup is-

12. Goody 1962: 115-21; 1986: 13-16.

tenilen şekil verilmiş bir imgenin ne olduğu ve oyulup istenilen şekil verilmemiş imgelerin olup olamayacağı gibi meseleler üzerinde bile durulmasına yol açabiliyordu. Sözü edilen sorulara Doğu kilisesinin başka, Batı kilisesinin başka, İslam'ın daha başka ve tartışılan şeyi ilk kez yazılı biçime sokmuş olan Yahudiliğin ise çok daha başka yanıtları vardı. Bu yanıtların her biri zaman içinde değişse de, temel sorular aynı kalıyordu.

Çiçek kültürüyle ilgili olan ikilemler de geniş bir alana yayılmışlardır; ama en çok görüldükleri yerler genellikle, estetik bir bahçecilik ve bilimsel bir botanik geliştirmiş olan toplumlardır. Örneğin, Çin ve Japonya doğanın dengesi hakkında uzun bir geçmiş boyunca karmaşık düşünceler sergilemişlerdi; dolayısıyla, Thomas'ın bahsettiği ve önceki bölümlerde ele almış olduğumuz canlanmanın bir parçası olan "yeni hissiyatlar", dünyanın genelinden ziyade modern İngiltere için yeniydi. Batı Avrupa'daki gelişmeleri gereğinden fazla ve radikal biçimde eşsiz olarak değerlendirmenin tehlikeli tarafları vardır. Roma sonrası dönemde Avrupa'nın başına musallat olan belalardan mustarip olmayan diğer kentsel toplumlar, çiçeklere ve daha genel olarak da doğaya yönelik benzer ilgiler sergilemişlerdir. Hem onların gelişimi daha kesintisizdi.

Bu temaları izlemenin yanı sıra, en azından çiçek kültürü bağlamında kültür ve onun yorumuna dair bir şeyler söylemeye çalıştım. Temel soru hem bilginin çoğul bağlamlarıyla, hiyerarşik ve dikey sınırlarla hem bireylerin yetkinlik düzeyleriyle ilgiliydi. Bu karmaşık ağ içerisinde, bazı anlamlar görece yenidir (örneğin krizanteminkiler), bazılarının ise uzun bir geçmişi vardı (örneğin gülünkiler); bazıları Sicilya'dan Calais'e uzanırken (örneğin ölüm çiçekleri olarak krizantemler), bazıları mid-Atlantic'e* (kırmızı gülleri tek sayılı adetler şeklinde vermek), bazıları da Güney Amerika'ya uzanmaktadır (kırmızı güllerin kendilerini vermek); Sébillot'un aktardığı gibi, Tarn bölgesindeki bir köyde ölen bir kişinin bahçesindeki tüm çiçeklerin biçilmesi pratiği gibi bazıları ise tamamen yereldir. Avrupa bağlamında olduğu kadar genel olarak dünya bağlamında da anlaşılabilecek bir davranıştır bu; ama özünde yereldir. Yelpazenin diğer ucunda ise "Çiçeklerin Dili" üzerine yazılmış kitaplar vardır; Çiçeklerin Dili, biçimselleştirilmiş türde uydurulmuş bir kod, tipik bir yazılı liste ve bazı açılardan bir taklittir; ama daha geniş kültürel pratik üzerinde etkileri de vardır. Özellikle de, basit bir karşılıklar tablosu, dünyayı yorumlamaya yarayacak yapısal bir for-

* Mid-Atlantic, ABD'nin doğu yakasında, Delaware, Maryland, Virginia, New York, Pennsylvania ve New Jersey eyaletlerini kapsayan bölgeye verilen addır. (ç.n.)

mül peşinde olan; ama ne anlama geldiğini bilmeyen o kentsel unsur (çiçekçiler) için önemlidir. Bununla birlikte, çiçek kültürünü oluşturan karmaşık bütün içerisinde anlamlar, mesajları dışarıdakilerden gizli tutmak niyetiyle yaratılmış, ancak birkaç ayrıcalıklı kişi tarafından bilinen gizemli bir sır niteliğinde olan diplomatik bir kodun yorumlandığı gibi yorumlanamazlar. Anlamların örüntüleri çok daha karmaşıktır, bağlama bağlıdır; şair ya da köylü tarafından yaratıcı biçimlerde manipüle edilebilmeye açıktır. Belli bir sınır ve kısıtlama koymaya kalkışan, daha ziyade Çiçeklerin Dili'nin yazılı halidir.

Birbirine bitişik bölgelerde yaşayan insanların aynı anda hem iletişim kurmasını hem birbirlerinden farklılaşmasını mümkün kılan kültürel pratiğin bu değişen sınırlarını anımsamak önemlidir. Karmaşık toplumlarda, bazı pratikler grupları yatay keserken, bazıları tamamen yereldir. Çiçeklerle ilgili pratikler ve inançlardaki farklılıkları "kültürel" olarak adlandırmaya ve sonra da belli bir birim içerisinde türdeşlikler aramaya kalkmaya iten bir ayartma mevcuttur. Bu Aborijin Avustralya'sı için mümkün olabilir; ama Avrupa'da daha zordur. Islah edilmiş çiçeklerin yokluğu gibi özelliklerin etkilediği böylesi birim sayısı birden fazladır ve söz konusu özellikleri, dinsel bağlantılarla, bölgenin ekolojisi ya da bahçeciliğiyle, geçmişi ve şimdiki zamanıyla ilişkileri içerisinde ele almak gerekmektedir.

Daha geniş bir bakış açısıyla bakarken, genel anlamda farklı çiçek kullanımlarına yapılan vurguyla sınırları çizilen ve tek tek "kültürlerin" yerel karakteristiklerini aşan "kültür bölgeleri"nin haritasını çıkarmaya çalıştım. Rönesans sonrası Batı'da elde taşınan biçilmiş çiçek buketi, Güney Asya'nın çelengi, Doğu'nun bahçelerinde saksılı bitkiler vardır; bunların her biri, gerek ev döşemeleri ve mimarisi gerek çiçeklerin tipi ve şekli üzerinde özel talepler ortaya çıkarır. Batı'da uzun saplı güller ["sweetheart"] sevgililere verilir ve uzun vazolarda teşhir edilir; Güney Asya'da çelenkler ve kâseler, sapların önemli olmadığı çok başlı çeşitleri kullanır. Doğu Asya'da çok başlı çiçekler bir arada kullanılarak karmaşık teşhirler oluşturulurken, birkaç uzun saplı çeşit çiçek düzenlemesi için elzemdir. Boyundaki çelenklerin, başlardaki taçların, vazoların, kâselerin ve saksıların her birinin, geniş coğrafyalarda ev yaşamıyla önemli bağlantıları vardır. Çelenk, taç ya da buket gibi baskın kullanım biçimleri, dünyanın belli bölgelerinde yayılma ve belli türlerle, spesifik imalat örgütlenmeleri ve teknikleriyle, farklı tiplerde ev mobilyalarıyla –buketler için vazo– ve dolayısıyla da farklı seramik gelenekleriyle ilişkili olma eğilimindedirler.

Çiçek kültürleriyle ayırt edilen bu toplumlar arasında bölgesel fark-

lılıklar vardır. Sözü edilen toplumlar ile Siyah Afrika arasındaki dışsal farklar, üretim ve iletişim sistemleriyle ilişkiliydi. Zira çiçek kültürü, yetiştirme anlamında, ileri bir bahçeciliğin ilavesidir. Sabandan ziyade genellikle çapa ya da belle işlenmesine rağmen, çiçeklerin gelişmesine olanak sağlayan şey, gelişmiş bir üretim sisteminin sunduğu "artık"tır. Günümüzde çiçekler, uluslararası ticaretteki, medyadaki ve Batılı uygulama ve fikirlerin hegemonik bir şekilde yayılmasındaki gelişmelerin teşvikiyle, dünya çapında bir gelişme göstermektedir. Kolombiya'dan yola çıkan biçilmiş çiçekler, Hollanda pazarları aracılığıyla Les Halles ya da Covent Garden'a, oralardan da yerel çiçekçi dükkânına ya da Metro'nun dışındaki, lokantalardaki ya da sokak köşelerindeki çiçek satıcılarına ulaşabilmektedir. Onların satışı, baskın ve zengin olanlara mal ve hizmet temininin bir parçasıdır ve bu satış çoğunlukla kadınlar tarafından büyük ölçüde erkeklerden oluşan bir müşteri grubuna yapılır. Çiçekler başkalarının fayda sağlaması için çiftçiler tarafından yetiştirildiği ve küçük tüccarlar tarafından satıldığı için, çiçek kültürü toplumsal cinsiyetin yanı sıra "sınıf" damgası da taşımıştır. Günümüzde çiçekler artık Batı'daki lüks mal ticaretinin bir parçası olmaktan büyük ölçüde çıkmışlardır. Hâlâ zenginleri yoksullardan ayırt etme biçimleri sağlıyor olsalar da, tıpkı bahçeler gibi onlar da kitlesel tüketim nesnelerine dönüşmüşlerdir. Dünyanın başka yerlerinde durum her zaman böyle değildir; devrimci rejimler "lüzumsuz" şeylerin tüketimini engelleme eğilimindedirler. Çiçek iktidarına her zaman halkın iktidarı gözüyle bakılmaz. Öte yandan, iklim koşulları ve emek ucuzluğu nedenleriyle daha kârlı olabildiği için Üçüncü Dünya'da zengin uluslar için yapılan lüks mal üretimi, daha fazla gereksinim duyulan ürünlerin ithalatını finanse etmenin bir yoludur. Üçüncü Dünya, zengin Kuzeyli ülkelerden ithal edilen yiyecek maddeleri gibi gereksinimleri finanse etmek için lüks mal üretiminden fayda sağlayabilmektedir. Dolayısıyla, küresel köyde artık eskinin "sınıf" farklılıkları bölgeler arasındaki farklılıklar olarak boy gösterme eğilimindedir. Çiçek kültürü dünya ölçeğinde daha birleşik ve ticari olarak daha bütünleşmiş bir hale gelmiştir, ama artık Kuzey ve Güney arasındaki hiyerarşik farklılaşmanın damgasını taşımaktadır.

Kaynakça

Acker, W. R. B. (çev.) 1954. *Some T'ang and Pre-T'ang Texts on Chinese Paintings*. Leiden.

Adams, J. S. 1848. *Flora's Albums, Containing the Language of Flowers Poetically Expressed*. New York.

Agnew, J. C. 1986. *Worlds Apart: The Market and the Theater in Anglo-American Thought, 1550-1750*. Cambridge.

1989. *Coming up for air: consumer culture in historical perspective*. MS.

AGREX report 1974. *Le Marché des fleurs et des feuillages en Grande Bretagne*. Ağustos.

Alexander, J. J. G. 1970. *The Master of Mary of Burgundy*. Londra.
1977. *Italian Renaissance Illuminations*. New York.

Alexander, J. J. G. ve Kaufmann, C. M. 1973. *English Illuminated Manuscripts 700-1500* (sergi kataloğu, Bibliothèque Royale Albert). Brüksel. Almanach 1817. *Almanachs de mode: oracles des fleurs*. Paris. Ambalai, Amit 1987. *Krishna and Shrinathji*. Ahmedabad.

Amherst, A. 1896. *A History of Gardening in England* (2. baskı) Londra.

Anon. 1816. *Les Emblèmes des fleurs: pièce de vers, suivie d'un tableau emblématique des fleurs*. Paris.
1819. *Le Langage des fleurs ou les sélams de l'Orient*. Paris.
1830. *The Language of Flowers, with Illustrative Poetry; to which is now first added the Calendar of Flowers* (revised by the editor of Forget-Me-Not, Frederick Shoberl, 2nd edn 1835, 3rd edn 1848). Philadelphia.
1834. *The Language of Flowers, or Alphabet of Floral Emblems* (imprint on cover N. and S. S. Jocelyn, New Haven 1827, National Union Catalogue). Edinburgh ve New York.
1863. Sacred trees and flowers. *Quarterly Review* 114:210-50.
1900. *Les Fleurs à travers les âges et à la fin du XIXe siècle*. Paris.

1913. *Enquête sur le travail à domicile dans l'industrie de la fleur artificielle*. Paris.

1986. Introduction to *Popular Traditions and Customs of the Chinese New Year* (sergi broşürü). Londra.

Appadurai, A. 1986. *Commodities and the politics of value. In The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge.

Arber, A. 1938. *Herbals* (3. baskı; 1. baskı 1912). Cambridge.

Ariès, P. 1981. *The Hour of Our Death*. New York.

Ash, R. 1989. *Sir Lawrence Alma-Tadema*. New York.

Assi, L. A. 1987. *Fleurs d'Afrique Noire: de la Côte d'Ivoire au Gabon*, Sénégal à l'Ouganda. Colmar.

Athenaeus (1927-41). *The Deipnosophists* (çev. C. H. Gulick, 7 cilt). Londra.

Atran, S. 1986. *Fondements de l'histoire naturelle: pour une anthropologie de la science*. Paris.

1990. *Cognitive Foundations of Natural History: Towards an Anthropology of Science*. Cambridge.

Ault, N. (der.) 1925. *Elizabethan Lyrics*. New York.

Axton, R. ve Stevens, J. 1971. *Medieval French Plays*. Oxford.

Ball, J. Dyer 1900. *Things Chinese: Being Notes on Various Subjects Connected with China* (3. baskı). Londra.

Balzac, H. de 1966. *Le Lys dans la Vallée* (der. Moise Le Yaouanc). Paris.

Barjonet, C. 1986. Profits en fleurs. *L'Expansion* Mayıs-Haziran, 127-132.

Barnett, S. W. 1989. Academy education and 'managing affairs': Hsieh Chang-t'ing and Fu-chou's Chih-yung Academy. Paper presented to the ACLS Conference on Education and Society in Late Imperial China, Montecito, California, 8-14 Haziran.

Barnhart, R. M. 1983. *Peach Blossom Spring: Gardens and Flowers in Chinese Paintings*. New York.

Baron, D. E. 1982. *Grammar and Good Taste: Reforming the American Language*. New Haven.

Baron, H. 1938. Franciscan poverty and civic wealth as factors in the rise of humanistic thought. *Speculum* 13:1-37.

1955. *The Crisis of the Early Italian Renaissance: Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny* (2 cilt) Princeton.

Barrett, W. A. 1873. *Flowers and Festivals: Or Directions for the Flo-*

ral Decoration of Churches (2. baskı; 1. baskı 1867). Londra.
Barrett, W. P. (çev.) 1932. *The Trial of Jeanne d'Arc*. New York.
Barth, F. 1987. *Cosmologies in the Making: A Generative Approach to Cultural Variation in Inner New Guinea*. Cambridge.
Bartholomew, T. T. 1980. Examples of botanical motifs in Chinese art. *Apollo* 48-54.
1985 Botanical puns in Chinese art from the collection of Asian Art, Museum of San Francisco. *Orientations* 18-24 Eylül.
Baskerville, C. R. 1920. Dramatic aspects of medieval folk festivals in England. *Studies in Philology* 17:19-87.
Bateson, G. ve Mead, M. 1942. *Balinese Character: A Photographic Analysis*. New York.
Baus, K. 1940. *Der Krantz in Antike und Christentum*. Bonn.
Baxandall, M. 1972. *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*. Londra.
Beals, K. M. 1917. *Flower Lore and Legend*. New York.
Bellair, G. A. ve Bérat, V. 1891. *Les Chrysanthèmes, deseription, histoire, culture, emploi*. Compiègne.
Belmont, A. 1896. *Dictionnaire historique et artistique de la rose, contenant un résumé de l'histoire de la rose chez tous les peuples anciens et modernes, ses propriétes, ses vertus, etc.* Melun.
Belo, J. 1949. *Bali: Rangda and Barong*. New York.
1953. *Bali: Temple Festival*. American Ethnological Society. Locust Valley, New York.
1960. *Trance in Bali*. New York.
Belo, J. (der.) 1970. *Traditional Balinese Culture: Essays*. New York.
Bergström, I. 1956. *Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century* (İsveççe baskı 947) Londra.
Berkhofer, R. F. 1973. Clio and the culture concept: some impressions of a changing relationship in American historiography. L. Schneider ve C. M. Bonjean (der.), *The Idea of Culture in the Social Sciences* içinde. Cambridge.
Berkson, C. 1986. *The Caves at Aurangabad: Early Buddhist Tantric Art in India*. Ahmedabad.
Bernage, B. ve de Corbie, G. 1971. *Le Nouveau savoir-vivre: convenances et bonnes manières*. Paris.
Berrall, J. S. 1969. *A History of Flower Arrangement* (gözden geçirilmiş baskı 1978) Londra.
Besson, E. 1975. Les colporteurs de l'Oisans au XIXe siècle. Témoignages et documents. *Le Monde alpin et rhodanien* 3:7-55.

Bickford, M. (der.) 1985. *Bones of Jade, Soul of Ice: The Flowering Plum in Chinese Art.* New Haven.

Bieler, L. (der.) 1963. *The Irish Penitentials.* Scriptores Latini Hiberniae, v. Dublin.

Binion, S. A. 1909. *Phyllanthography: A Method of Leaf and Flower Writing.* New York.

Blake, J. W. 1942. *Europeans in West Africa, 1450-1560* (2 cilt, *The Hakluyt Society*, 2nd series, 86-7). Londra.

Blanchan, N. 1909. *The American Flower Garden.* New York.

Blessington, Countess of 1842. *The Idler in France* (2 cilt, 2. baskı). Londra.

Blismon, Ana-Gramme (S. Blocquel) *1851 Nouveau Manuel allégorique des plantes, des fleurs, des fruits, des couleurs, etc.*

1857. *Nouvelle Sélamographie, langage allégorique, emblématique, ou symbolique des fleurs et des fruits, des animaux, des couleurs, etc.* Paris.

Bloch. H. 1982. The new fascination with ancient Rome. R. L. Benson ve G. Constable (der.) içinde, *Renaisssance and Reversal in the Tenth Century.* Oxford.

Blondel, S. 1876. *Recherches sur les couronnes de fleurs* (2. baskı). Paris.

Blunden, C. ve Elvin, M. 1983. *Cultural Atlas of China.* Oxford.

Blunt, W. 1950. *Tulipomania.* Harmondsworth, Middlesex.

1976. The Persian garden under Islam. *Apollo* 70:302-6.

Boardman, J. 1985 Art. The history of Western architecture: ancient Greek. *Encyclopaedia Britannica* (15. baskı). Chicago.

Bodde, D. 1975. *Festivals in Classical China.* Princeton.

Bohannan, P. J. 1960. Conscience collective and culture. K. H. Wolf (der.) içinde, *Emile Durkheim 1858-1917.* Columbus.

Bologna, G. 1988. *Illuminated Manuscripts: The Book before Gutenberg.* New York. *Book of the Dead: The Papyri of Ani, Hunefer, Annaï* (1979) (der. E. Rossiter). Cenevre.

Boon, J. 1973a. *Dynastic Dynamics: Caste and Kinship in Bali Now.* Doktora Tezi, University of Chicago.

1973b. Further operations of 'culture' in anthropology: a synthesis of and for debate. L. Schneider ve C. M. Bonjean (der.) içinde, *The Idea of Culture in the Social Sciences.* Cambridge.

1977. *The Anthropological Romance of Bali, 1597-1972: Dynamic Perspectives in Marriage and Caste, Politics, and Religion.* Cambridge.

Bordenare, J. ve Vallele, N. 1973. *La mentalité religieuse des paysans de l'albigeois médiéval.* Toulouse.

Bossy J. 1985. *Christianity in the West 1400-1700.* Oxford.

Bouillet, A. ve Servières, L. 1900. *Sainte-Foy, vierge et martyre.* Rodez.

Bourne, H. 1833. *Flores Poetici. The Florists' Manual: Designed as an Introduction to Vegetable Physiology and Systematic Botany, for Cultivators of Flowers.* Boston.

Braudel, F. 1982. *The Wheels of Commerce* (İngilizce çeviri) New York.

Bravmann, R. A. 1974. *Islam and Tribal Art in West Africa.* Cambridge.

1981. *Islam in Africa.* Washington, DC.

Bray, F. 1984. *Biology and Biological Technology.* 2. kısım, *Agriculture.* 6. cilt, J. Needham (der.), *Science and Civilisation in China.* Cambridge.

1986. *The Rice Economies: Technology and Development in Asian Societies.* Oxford.

Breck, J. 1833. *The Young Florist: Or Conversations on the Culture of Flowers and on Natural History.* Boston.

1851. *The Flower-Garden; or, Breck's Book of Flowers; in which are Described all the Various Hardy Herbaceous Perennials, Annuals, Shrubby Plants, and Evergreen Trees, Desirable for Ornamental Purposes, with Directions for their Cultivation.* Boston.

Bredon, J. ve Mitrophanow, I. 1927. *The Moon Year* (repr. 1982). Hong Kong.

Brereton, G. E. ve Ferrier, J. M. (der.) 1981. *Le Menagier de Paris.* Oxford.

Briggs, C. K. 1986. The language of flowers in O'Pioneers. *Willa Cather Pioneer Memorial Newsletter* 30:29-33. Red Cloud, Nebraska.

Britten, J. ve Holland, R. 1878-86. *A Dictionary of English Plant Names.* English Dialect Society. Londra.

Brookes, J. 1987. *Gardens of Paradise: The History and Design of the Great Islamic Gardens.* New York.

Brosses, C. de 1836. *L'Italie il y a cent ans; ou, Lettres écrites d'Italie à quelques amis, en 1739 et 1740.* Paris.

Brown, J. P. 1980. The sacrificial cult and its critique in Greek and Hebrew (II). *Journal of Semitic Studies* 25:1-21.

Brown, P. 1988. *The Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity.* New York.

Browne, T. 1928. Of garlands and coronary or garland-plants. *The Works of Sir Thomas Browne* (der. G. Keynes). Londra.

Bruce, P. A. 1927. *Social Life of Virginia in the Seventeenth Century* (2. baskı). Lynchburg, Virginia.

Bruce-Mitford, R. 1972. *The Sutton-Hoo Ship-burial: A Handbook* (2. baskı). Londra.

Brückner, A. 1961. *Quellenstudien zu Konrad von Megenberg: Thomas Cantipratanus 'De animalibus quadrupedibus' als Vorlage im 'Buch der Natur'*. Doktora tezi, Frankfurt am Main.

Brydon, G. M. 1947. *Virginia's Mother Church and the Political Conditions under which it Grew*. Virginia Historical Society. Richmond.

Buck, J. L. 1937. *Land Utilization in China*. Şanghay.

Bulwer-Lytton, E. 1834. *The Last Days of Pompeii*. Londra.

Bumpus, Judith 1990. *Impressionist Gardens*. Oxford.

Burke, P. 1974. *Venice and Amsterdam: A Study in Seventeenth-Century Elites*. Londra.

1978. *Popular Culture in Early Modern Europe*. Londra.

Burkhill, I. H. 1965. *Chapters on the history of botany in India. Botanical Survey of India*. Kalküta ve Delhi.

Burne, C. S. (der.) 1883. *Shropshire Folk-Lore*. Londra.

Burra, Neera (tarihsiz). Ambedkar: vision and achievement: a report from the field. MS.

Burrows, E. 1963. *Flower in My Ear: Art and Ethos of Ifeluk Attol*. Seattle.

Cafagna, A. C. 1960. A formal analysis of definitions of 'culture'. G. E. Dole ve R. L. Carneiro (der.) içinde, *Essays in the Science of Culture*. New York.

Cahill, J. 1960. *Chinese Painting*. Cenevre.

1964. Confucian elements in the theory of painting. A. F. Wright (der.) içinde, *Confucianism and Chinese Civilization*. New York.

Calder, W. M. 1920. Studies in early Christian epigraphy. *Journal of Roman Studies* 10:42-59.

Calmettes, P. 1904. *Excursions à travers les métiers*. Paris.

Campenhausen, H. von 1968. *Tradition and Life in the Church: Essays and Lectures in Church History* (çev. A. V. Littledale). Londra.

Cao Xueqin (1977). *The Story of the Stone*. Harmondsworth, Middlesex.

Celnart, Mme E. F. (takma isim Bayle-Mouillard) 1829. *Manuel du fleuriste artificiel, au l'Art d'imiter d'après nature toute espèce de fleurs: en papier, batiste, mousseline et autres étoffes de coton, en gaze, taf-*

fetas, satin, velours; de faire des fleurs en or, argent, chenille, plumes, paille, baleine, cire, coquillages suivi de l'art du plumassier. Paris.

Céüse, A. de 1908. *La fleur qui parle et la plante qui guérit: principes élémentaires de botanique, figures, étymologie, description, habitat, culture, langage, emploi en médecine, application à la partie vétérinaire et aux arts, tables analytiques* (2. baskı). Paris.

Chadwick, W. O. 1973. Art. Oxford Movement. *Encyclopaedia Britannica*, c. 17, s.13-15. Chicago.

Chambers, R. (der.) 1869. *The Book of Days: A Miscellany of Popular Antiquities in Connection with the Calendar, Including Anecdote, Biography and History, Curiosities of Literature, and Oddities of Human Life and Chameter* (1. baskı 1862-4). Londra.

Chambet, C. J. 1825a. *Emblème des fleurs, au parterre de flore, contenant le symbole et le langage des fleurs, leur histoire et origine mythologique, ainsi que les plus jolis vers qu'elles ont inspirés à nos meilleurs poètes, etc., etc.* Lyons.

1825b. *Les Bouquets du sentiment, ou manuel de famille pour les fêtes* (3. baskı). Paris.

Chang Hsin-hai 1956. *The Fabulous Concubine* (repr. 1986). Hong Kong.

Charageat, M. 1962. (1930) *L'Art des jardins*. Paris.

Charles-Picard, G. 1959. *La Civilisation de l'Afrique romaine*. Paris.

Chartier, R. 1984. Culture as appropriation: popular cultural uses in early modern France. S. L. Kaplan (der.) içinde, *Understanding Popular Culture: Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century*. Berlin.

Chaucer, G. (1894) *Works* (der. W. W. Skeat). Oxford.

Cheever, G. B. 1831. *The American Common-Place Book of Poetry: With Occasional Notes*. Boston.

Cheng, Nien 1987. *Life and Death in Shanghai*. Londra.

Cheng, Te-k'un 1969. Jade flowers and floral patterns in Chinese decorative art. *Journal of the Institute of Chinese Studies* 2:251-343.

Cheng, Li 1988 (c.1631) *The Craft of Gardens* (çev. A. Hardie). New Haven.

Chéruel, A. 1865. Art. Redevances féodales. *Dictionnaire historique des institutions, moeurs et coutumes de la France* içinde (2 cilt, 2. baskı). Paris.

Cheshire, J. G. 1914. William Dowsing's destructions in Cambridgeshire. *Transactions of the Cambridgeshire and Huntingdonshire Archaeological Society* 3:77-91.

Chowdhury, K. A., Gosh, A. K. ve Sen, S. N. 1971. Art. Botany. D. M. Bose. S. N. Sen ve B. V. Subbarayappa (der.) içinde, *A Concise History of Science in India*. Yeni Delhi.

Chowning, A. 1977. *An Introduction to the Peoples and Cultures of Melanesia* (2. baskı; 1 baskı 1973). Menlo Park, California. *Chin P'ing Mei* 1939. Londra.

Chrysès-Haceophi 1892. *Nouveau Langage symbolique des plantes avec leurs proprietes medicinales et occultes*. Paris.

Chu, C. 1988. *Views from the Jade Terrace: Chinese Women Artists 1300-1912* (sergi kataloğu, Indianapolis Museum of Art). Indianapolis.

Clairoix, N. C. 1913. *L'Art du bouquet*. Paris.

Clanchy, M. T. 1979. *From Memory to Written Record, England, 1066-1307*. Cambridge.

Clark, K. 1949. *Landscape into Art*. Londra.

Clarke, G. W. (çev.) 1974. *The Octavius of Marcus Minucius Felix*. New York.

1984-6. *The Letters of St Cyprian of Carthage*, c. 1 (1984), c. 3 (1986). New York.

Claudian (1958) *Claudian* (çev. M. Platnauer, 2 cilt) Cambridge, Massachusetts.

Clayton-Payne, A. ve Elliott, B. 1988. *Flower Gardens of Victorian England*. Londra.

Clement (1954) *Christ the Educator* (Paidagōgus) (çev. S. P. Wood). *The Fathers of the Church*, c. 23. Washington, DC.

Clément, G. 1936. Histoire des cultures du chrysanthème. *Revue horticole* 108:283.

CNIH, les dossiers du 1981. *Les fleurs et plantes en tant que cadeaux* I. Rungis 1982. *Les fleuristes* 2. Rungis.

Coats, A. M. 1969. *The Quest for Plants*. Londra.

Coats, P. 1970. *Flowers in History*. New York.

Coen, L. ve Duncan, L. 1978. *The Oriental Rug*. New York.

Cole, W. 1659. *The Art of Simpling: An Introduction to the Knowledge and Gathering of Plants*. Londra.

Corbin, A. 1986. *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*.

Cambridge, Massachusetts.

Cotes, R. A. 1898. *Dante's Garden: With the Legends of the Flowers*. Londra.

Courbaud, E. 1899. *Le Bas-relief romain à représentations historiques; étude archéologique, historique et littéraire. Bibliothèque des*

Ecoles françaises d'Athénes et de Rome, 81. Paris.
Cowen, P. 1979. *Rose Windows*. Londra.
Coxe, M. 1845. *Floral Emblems: Or, Moral Sketches from Flowers*. Cincinnati.
Crane, T. F. 1920. *Italian Social Customs of the Sixteenth Century and their Influence on the Literatures of Europe*. New Haven.
Cressey, G. B. 1955. *The Land of the 500 Million: A Geography of China*. New York.
Cressy, D. 1985. *Bonfires and Bells: National Memory and the Protestant Calendar in Elizabethan and Stuart England*. Berkeley.
Crowe, S., Haywood; S., Jellicoe, S. ve Patterson, G. 1972. *The Gardens of Mughal India: A History and a Guide*. Londra.
Cuming, H. S. 1875. On funeral garlands. *Journal of the British Archaeological Society* 31: 190-5.
Cunliffe, B. 1981. Roman gardens in Britain: a review of the evidence. E. B. MacDougall ve W. F. Jashemski (der.) içinde, *Ancient Roman Gardens*. Washington, DC.
Curcio, M. 1981. *Manuel du savoir-vivre d'aujourd'hui*. Paris.
Curl, J. S. 1980. *A Celebration of Death*. Londra.
Cuyler, E. 1862. *The Church's Floral Kalander*. Londra.
D'Andrea, J. 1982. *Ancient Herbs in the J. Paul Getty Museum Gardens*. Malibu,California.
Daneker, C. F. P. 1816. *Oracle de fleurs*. Paris.
Daniker, J. G. 1938. *Flowers, their Significance, Social Use and Proper Arrangement: How to Plant and Grow Garden and House Flowers* (2. baskı). Columbia, South Carolina.
Davey, R. 1889. *A History of Mourning*. Londra.
Davies, N. M. ve Gardiner, A. H. 1936. *Ancient Egyptian Paintings* (3 cilt) Chicago.
de Hamel, C. 1896. *A History of Illuminated Manuscripts*. Londra.
de la Rue, Abbé 1834. *Essais historiques sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands et anglo-normands*, c. 3. Caen.
de Zoete, B. ve Spies, W. 1939. *Dance and Drama in Bali*. New York.
Dehejia, V. 1989. Stupas and sculptures of early Buddhism. *Asian Art* II:7-32.
Delachénaye, B. 1811. *Abécédaire de flore, ou langage des fleurs. méthode nouvelle de figurer avec les fleurs les lettres, les syllabes, et les mots, suivie de quelques observations sur les emblémes et les devises, et de la signification emblématique d'un grand nombre des fleurs*. Paris.

Delenda, O. 1987. La nature divine, sur l'emblème des fleurs. *Symbolique et Botanique: le sens caché des fleurs dans la peinture au XVIIe siècle* içinde (sergi kataloğu). Caen.

Depping, G. B. (der.) 1837. *Reglements sur les arts et métiers de Paris, rédigés au XIIIe siècle et connus sous le nom du livre des métiers d'Etienne Boileau*. Paris.

Der Ling, Princess 1911. *Two Years in the Forbidden* City. New York.

Desjardins, E. 1862. *Le Parfait Langage des fleurs, d'après les plus célèbres auteurs anciens et modernes (ouvrage entièrement neuf, mis à la hauteur des connaissances nouvelles et contenant l'indication des propriétés de chaque fleur avec les diverses maniéres d'en faire usage)*. Paris.

1866. *Le Parfait Langage des fleurs et des plantes, feuilles, fruits, etc., explication historique, emblématique, poétique et pittoresque de leurs particularites et de leurs symboles, d'après les meilleurs auteurs (anciens et modernes)* (yeni baskı). Petite bibliothèque universelle, c. 4. Paris.

Dickie, J. 1976. The Islamic garden in Spain. E. B. MacDougall ve R. Ettinghausen (der.) içinde, *The Islamic Garden*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 4. Washington, DC.

Dix, D. L. 1829. *The Garland of Flora*. Boston.

Dowsing, W. 1885 *The Journal of William Dowsing* (der. C. H. Evelyn White). Ipswich.

Dubos, E. C. 1808. Les Fleurs, idylles morales, suivies de poesies diverses. Paris.

Dubost, F. 1984. *Côte Jardins*. Paris.

Dufour, Y. 1874. *La Dance Macabre des SS. Innocents de Paris d'aprés l'édition de 1484, précédée d'une étude sur le cimetiére, le charnier et la fresque peinte en 1425*. Paris.

Dugaston, G. 1920. *Les Secrets du langage des fleurs*. Paris.

Dumant, J. 1694. *Nouveau voyage au Levant* (İngilizce çeviri 1696, Londra). Lahey.

Dumanteil, F. 1890. *Les Fleurs à Paris*. Paris.

Dunbabin, K. M. 1978. *Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*. Oxford.

Durliat, M. 1985. *Des Barbares à l'an mil*. Paris.

Durston, C. 1985. Lords of misrule: the Puritan War on Christmas, 1642-60. *History Today* 35:7-14.

Dutt, S. 1962. *Buddhist Monks and Monasteries of India*. Londra.

Dwyer, E. J. 1982. *Pompeian Sculpture in the Domestic Context: A Study of Five Pompeian Houses and Their Contents.* Roma.

Eberhard, W. 1952. *Chinese Festivals.* New York.

1965. *Folktales of China* (1. baskı 1937, New York). Chicago.

Ebin, V. 1979. *The Body Decorated.* Londra.

Eck, D. L. 1983. *Banaras: City of Light.* Londra.

Egidi, P. vd. 1904. *Monasteri di Subiaco* (2 cilt) Roma.

Eliot, B. 1984. The Victorian language of flowers. *Plant-lore Studies*, s.61-5. Folklore Society. Londra.

Elliot, T. S. 1948. *Notes towards the Definition of Culture.* Londra.

Elvin, M. 1973. *The Pattern of the Chinese Past.* Londra.

Empedocles: The Extant Fragments (1981) (der. M. R. Wright). New Haven.

Emsweller, S. L. 1947. The chrysanthemum: its story through the ages. *Journal of the New York Botanical Garden* 48:26-9.

Enlart, C. 1916. *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu' à la Renaissance.* c. III, *Costume.* Paris.

Erec et Enide (1953, der. M. Roques). Paris.

Etlin, R. A. 1984. *The Architecture of Death: The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris.* Cambridge, Massachusetts.

Ettinghausen, R. 1976. Introduction to R. Ettinghausen (der.), *The Islamic Garden.* Washington, DC.

Evans, J. 1931. *Pattern: A Study of Ornament in Western Europe from 1180-1900.* Oxford.

Evans-Pritchard, E. E. 1956. *Nuer Religion.* Oxford.

Evelyn, J. 1907. *The Diary of John Evelyn* (der. W. Bray, 2 cilt) Londra.

Faris, J. 1972. *Nuba Personal Art.* Londra.

Faucon, E. 1870. *Nouveau Langage des fleurs.* Paris.

Faure, D. 1989. The lineage as a cultural invention: the case of the Pearl River delta. *Modern China* 15:4-36.

Fertiault, F. 1847. *Le Langage des fleurs illustré.* Paris.

Finley, M. I., Mack Smith, D. ve Duggan, C. J. H. 1986. *A History of Sicily.* Londra.

Firth, R. W. 1951. *Elements of Social Organization.* Londra.

Fischer, D. H. 1989. *Albion's Seed: Four British Folkways in America.* Oxford.

Flinders Petrie, W. H. 1889a. *Hawara, Biahmu and Assino.* Londra.

1889b. Roman life in Egypt. *The Archaeological Journal* 46:1-6.

1890. *Kakun, Gurab and Hawara.* Londra.

Fontaine, L. 1984. *Le Voyage et la mémoire: colporteurs de l'Oisans au XIXe siècle.* Lyons.

Forge, A. 1978. *Balinese Traditional Paintings.* Sidney.

Forsythe, I. H. 1972. *The Throne of Wisdom: Wood Sculptures of Romanesque France.* Princeton.

Fortes, M. 1987. *Religion, Morality and the Person.* Cambridge.

Fortes, M. ve Evans-Pritchard, E. E., 1940. *African Political Systems.* Londra.

Fortune, R. 1987 (1847) *Three Years Wandering in the Northern Provinces of China. Including a Visit to the Tea, Silk and Cotton Countries: With an Account of the Agriculture and Horticulture of the Chinese, New Plants, etc.* Londra.

Foucart, G. 1896. *Histoire de l'ordre lotiforme: étude d'archéologie égyptienne.* Paris.

Fowler, A. 1980. Rober Herrick. *Proceedings of the British Academy,* s.243-64. Londra.

Francal, A. 1862. *Le Dictionnaire du langage des fleurs précédé de la distribution des emblèmes des fleurs pour chaque mois de l'année; les attributs de chaque heure du jour chez les anciens; les emblèmes de saisons; les éléments de la nature et des couleurs principales; l'expression d'une bague portée par l'homme ou la femme à tel et tef doigt de la main et suivi de quelques bouquets parlants.* Paris.

Frankel, H. H. 1976. *The Flowering Plum and the Palace Lady: Interpretations of Chinese Poetry.* New Haven.

Frankel, S. 1986. *Huli Response to Illness.* Cambridge.

Freedberg, D. 1981. The origins and rise of the Flemish Madonnas in flower garlands: decoration and devotion. *Münchener Jahrbuch der Bildings Kunst* 32:115-50.

1985. *Iconoclasts and their Motives.* Maarsen, Hollanda.

1988 (1972) *Iconoclasm and Painting in the Revolt of the Netherlands, 1566-1609.* New York.

Freeman, R. 1978. *English Emblem Books.* New York.

French, S. 1975 The cemetery as a cultural institution: the establishment of Mount Auburn and the 'rural cemetery' movement. D. E. Stannard (der.) içinde, *Death in America.* Philadelphia. .

Fresne, la Baronnesse de 1858a. *Le Nouveau Langage des fleurs, des dames et des demoiselles, suivi de la botanique à vol d'oiseau.* Paris.

1858b. *De l'Usage et de la politesse dans le monde.* Paris.

Friedländer, M. J. 1963. *Landscape, Portrait, Still-life: Their Origin*

and Development. New York.
Furnivall, J. S. 1948. *Colonial Policy and Practice: a Comparative Study of Burma and Netherlands India*. Cambridge.
Fusek, L. (çev.) 1982. *Among the Flowers: The Hua-chien chi*. New York.
Gaillard, J. 1980. Preface to E. Zola, *Au Bonheur des dames*, Paris.
Gamble, S. G. 1963. *North China Villages: Social, Political, and Economic Activities Before 1933*. Berkeley.
Gaudouin, J. C. 1984. *Guide du protocole et des usages*. Paris.
Geddes, G. E. 1976. *Welcome joy: death in Puritan New England, 1630-1730*. Doktora tezi. University of California, Riverside.
Geertz, C. 1957. Ritual and social change: a Javanese example. *American Anthropologist* 59:32-54.
1960. *The Religion of Java*. Glencoe, Illinois.
1965 The impact of the concept of culture on the concept of man. J. R. Platt (der.) içinde. *New Views on the Nature of Man*. Chicago.
1966. *Person, Time and Conduct in Bali: An Essay in Cultural Analysis*. New Haven.
1973. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York.
1980. *Negara: The Theater State in Nineteenth-Century Bali*. Princeton.
Geertz, C. ve Geertz H. 1975. *Kinship in Bali*. Chicago.
Geiger, W. (çev.) 1950 *The Mahāyamsa or the Great Chronicle of Ceylon*. Columbo.
Genlis, Madame de 1810. *La Botanique historique et littéraire*. Paris.
Giamatti, A. B. 1966. *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*. Princeton.
Gibault, J. 1896a. Les couronnes de fleurs et les chapeaux de roses dans l'antiquité et au moyen age. *Revue horticole* 454-8.
1896b. L'ancienne corporation des maîtres jardiniers de la ville de Paris. *Journal de la Société nationale d'horticulture de France* 18:1-22.
1898a. La condition et les salaires des anciens jardiniers. *Journal de la Société nationale d'horticulture de France* 20:65-82.
1898b. Les origines de la culture forcée. *Journal de la Société nationale d'horticulture de France* 20:1109-17.
1901. Les dieux des jardins dans l'aniquité. *Revue horticole* 286-9, 311-13.
1902a. Les fleurs et les couronnes de fleurs naturelles aux funerailles. *Revue horticole* 509-13.

1902b. Les fleurs et les tombeaux. *Jardin*, 16pp.
1902c. Les fleurs aux funérailles et la tradition chrétienne. *Revue horticole.*
1904. *Les Fleurs nationales et les fleurs politiques.* Paris.
1906a. *Les anciens jardins de IVe arrondissement de Paris.* Paris.
1906b Les fleurs, les fruits et les légumes dans l'ancien Paris. *Revue horticole* 65-9.
1912. Les anciennes lois relatives au jardinage. *Journal de la Société nationale d'horticulture de France* 13:824-30.
Gibault, J. ve Bois, D. 1900. *L'approvisionnement des halles centrales de Paris en 1899, les fruits et les légumes.* Paris.
Gibson, O. 1877. *The Chinese in America.* Cincinnati.
Girouard, M. 1978. *Life in the English Country House: A Social and Architectural History.* New Haven.
Gitomer, D. 1984. The theatre in Kālidāsa's art. B. Miller (der.) içinde, *Theater of Memory.* New York.
Giumelli, C. (der.) 1982. *I Monasteri Benedettini di Subiaco.* Milano.
Gnudi, C. 1959. *Giotto* (çev. R. H. Boothroyd). Londra.
Godman, P. 1985. *Poetry of the Carolingian Renaissance.* Norman, Oklahoma.
Goethe, J. W. von 1819. *West-Oestlicher Divan* (İngilizce çev. J. Whaley). Stuttgart.
Goldman, L. 1983. *Talk Never Dies: The Language of Huli Disputes.* Londra.
Goldstein, L. J. 1957. On defining culture. *American Anthropologist* 59:1075-81.
Golson, J. 1982. The Ipomoean revolution revisited: society and the sweet pota to in the upper Wahgi valley. A. Strathern (der.) içinde, *Inequality in New Guinea Highlands Societies.* Cambridge.
Gombrich, E. H. 1979. *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art.* Ithaca.
Goodenough, W. H. 1957. Cultural anthropology and linguistics. P. Garvin (der.) içinde, *Report of the Seventh Annual Round T able Meeting on Linguistics and Language Study.* Washington, DC.
Goody, J. 1961. Religion and ritual: the definitional problem. *British Journal of Sociology* 12.:142-63.
1962. *Death, Property and the Ancestors.* Stanford.
1971. *Technology, Tradition and the State in Africa.* Londra.
1972. *The Myth of the Bagre.* Oxford.
1977a. *The Domestication of the Savage Mind.* Cambridge.

1977b. Against ritual: loosely structured thoughts on a loosely defined topic. S.

Falk-Moore ve B. Meyerhof (der.) içinde, *Secular Rituals Considered: Prolegomena Towards a Theory of Ritual, Ceremony and Formality*. Amsterdam.

1982. *Cooking, Cuisine and Class: A Study in Comparative Sociology*. Cambridge.

1983. *The Development of the Family and Marriage in Europe*. Cambridge.

1986. *The Logic of Writing and the Organization of Society*. Cambridge.

1987. *The Interface between the Written and the Oral*. Cambridge.

1989. Cooking and the polarization of social theory. *Food and Foodways* 3:203-21.

1990. *The Oriental, the Ancient and the Primitive*. Cambridge.

1991. Icones et iconoclasme en Afrique. *Annales ESC*, 1235-51.

Goody, J. ve Gandah, S. W. D. K. 1981. *Une Récitation du Bagre*. Paris.

Goody, J. ve Watt, I. P. 1962. The consequences of literacy. *Comparative Studies in Society and History* 5:304-45 (repr. 1968, J. Goody (der.) içinde, *Literacy in Traditional Societies*. Cambridge).

Goodyear, W. H. 1891. *The Grammar of the Lotus: A New History of Classic Ornament as a Development of Sun Worship*. Londra.

Gorer, R. 1970. *The Development of Garden Flowers*. Londra.

1975. *The Flower Garden in England*. Londra.

1978. *The Growth of Gardens*. Londra.

Gosset, M. (tarihsiz). *Le Savoir-vivre moderne* (Editions de Vecchia). Paris.

Grabar, A. 1968. *Christian Iconography: A Study of Its Origins*. Princeton.

Grand-Carteret, J. 1896. *Les Almanachs français, 1600-1895*. Paris.

Gray, B. 1930. *Persian Painting*. Londra.

Greenaway, K. (resimleyen) 1884. *The Language of Flowers*. Londra.

Grigson, G. 1955. *An Englishman's Flora*. Londra.

Grimal, P. 1969. *Les jardins romains* (2. baskı, 1. baskı tarihi 1943). Paris.

Grimm, J. 1844. *Deutsche Mythologie* (2. baskı). Göttingen.

Gueusquin, M. F. 1981. *Le Mois des dragons*. Paris.

Gurevich. A. 1988. *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*. Cambridge.

Haig, E. 1913. *The Floral Symbolism of the Great Masters.* Londra.

Hairs, M. L. 1965. *Les Peintres flamands de fleurs au XVIIe siècle* (1. baskı 1955; İngilizce baskı 1985). Brüksel.

Hale, S. J. (Buell) 1832. *Flora's Interpreter, or the American Book of Flowers and Sentiments.* Boston.

Hall, D. 1984. Introduction. S. L. Kaplan (der.) içinde, *Understanding Popular Culture: Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century.* Berlin.

Halphen, J. (çev) 1900. *Miroir des fleurs: guide pratique du jardinier amateur en Chine au XVIIe siècle.* Paris.

Halsband, R. (der.) 1965. *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu*, c. I. Oxford.

Hammer-Purgstall (Hammer), J. 1809. *Sur le langage des fleurs. Fundgruben des Orients.* Viyana (aynı zamanda, *Annales des Voyages* 9:346-60).

Hanan, P. 1981. *The Chinese Vernacular Story.* Cambridge, Massachusetts.

Hanaway, W. L. Jr 1976. Paradise on earth: the terrestrial garden in Persian literature. R. Euinghausen (der.) içinde, *The Islamic Garden.* Washington, DC.

Hann, C. M. 1990. Socialism and King Stephen's right hand. *Religion in Communist Lands* 18:4-24.

Hardy, J. E. 1962. *The Curious Frame: Seven Poems in Text and Context. Notre Dame*, Indiana.

Haring, D. G. 1949. Is 'culture' definable? *American Sociological Review* 14:26-32.

Harvey, J. H. 1976. Turkey as a source of garden plants. *Garden History* 4:21-42.

1978. Gillyflower and carnation. *Garden History* 6:46-57.

Haskins, C. H. 1927. *The Renaissance of the Twelfth Century.* Cambridge, Massachusetts.

Havard, H. 1887-90. Art. Papier peint. *Dictionnaire de l'ameublement* (4 cilt) Paris.

Hay, D. 1977. *The Italian Renaissance in its Historical Background.* Cambridge.

Hay, J. Stuart 1911. *The Amazing Emperor Heliogabalus* (repr. 1972 Roma).

Hayashi, R. 1975. *The Silk-road and the Shoso-in.* New York.

Hazlewood, C. H. 1850. *Lizzie Lyle: Or the Flower Makers of Finsbury: A Tale of Trials and Temptations.* Londra.

Heers, J. 1971. *Fêtes, jeux et joutes dans la société d'occident à la fin du Moyen Age*. Paris.

Heinemann, M. 1980. *Puritanism and Theatre: Thomas Middleton and Opposition Drama under the Early Stuarts*. Cambridge.

Heliodorus (tarihsiz). *An Aethiopian Romance* (çev. T. Underdowne, gözden geçiren F. A. Wright). Londra.

Hellerstedt, K. J. 1986. *Gardens of Earthly Delight: Sixteenth- and Seventeenth Century Netherlandish Gardens*. Pittsburgh.

Hendry, J. 1981. *Marriage in Changing Japan: Community and Society*. Londra.

Henrion, C. 1800. *Encore un tableau de Paris*. Paris.

Hepper, F. N. 1990. *Pharaoh's Flowers: The Botanical Treasures of Tutankhamun*. Londra.

Herbermann, C. G. vd. 1907. Art. Joan of Arc. *Catholic Encyclopaedia*, c. 8. New York.

Herrick, Robert (1915). *Poetical Works* (der. F. W. Moorman). Oxford.

Hershatter, G. 1991. Prostitution and the market in women in early twentieth-century Shanghai. P. Ebrey ve R. Watson (der.) içinde, *Marriage and Inequality in China*. Berkeley.

Hervilly, E. d' 1891. *Le Langage des fleurs: ce que disent les fleurs, les plantes, les fruits*. Paris.

Hild, J. A. 1896. Arts. Flora, Floralia. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, c. 2. Paris.

Hobsbawm, E. 1984. *Worlds of Labour: Further Studies in the History of Labour*. Londra.

Hone, W. 1826. *The Everyday Book*. Londra.

Hooper, L. (der.) 1842. *The Lady's Book of Flowers and Poetry: To Which are Added, a Botanical Introduction, a Complete Floral Dictionary; and a Chapter on Plants in Rooms*. New York.

Horstmann, C. (der.) 1887. *The Early South-English Legendary or The Lives of Saints*. c. I. *Early English Text Society*. Londra.

Hoskins, C. N. 1927. *The Renaissance of the Twelfth Century*. Cambridge, Massachusetts.

Hsu, F. L. K. 1975. *Iemoto: The Heart of Japan*. Cambridge, Massachusetts.

Hubert, J. ve M. C. 1985. Piété chrétienne ou paganisme? Les statues-reliquaires de l'Europe carolingienne. J. Hubert (der.) içinde, *Nouveau recueil d'études d'archéologie et d'histoire. Mémoires et documents de la Société de l'Ecole des Chartes*, 29. Cenevre.

Hubert, J., Porcher, J. ve Volbach, W. F. 1970. *The Carolingian Rena-*

issance (*The Arts of Mankind*, der. A. Malraux ve A. Perrot). New York.

Hulton, P. ve Smith, L. 1979. *Flowers in Art from East and West*. Londra.

Hunt, T. 1989. *Plant Names of Medieval England*. Cambridge.

Hunt, W. 1983. *The Puritan Movement: The Coming of Revolution in an English County*. Cambridge, Massuchusetts.

Hunter, R. L. (der.) 1983. *Eubulus: The Fragments*. Cambridge.

Huntingdon, J. C. 1985. Origins of the Buddha image: early image traditions and the concept of Buddhadarsanapunya. A. K. Narain (der.) içinde, *Studies in the Buddhist Art of South Asia*. Yeni Delhi.

Huntingdon, S. 1985. *The Art of Ancient India*. New York.

Huntingford, G. W. B. 1953. *The Nandi of Kenya: Tribal Control in a Pastoral Society*. Londra.

Hurst, R. 1967. The Minoan roses. *The Rose Annual 1967*. Royal National Rose Society. St Albans.

Hyams, E. 1970. *English Cottage Gardens*. Londra (1987 baskısı, Harmondsworth, Middlesex).

Hyers, C. 1989. The paradox of early Buddhist art. *Asian Art* 11:2-6.

Iliffe, J. 1987. *The African Poor: A History*. Cambridge.

Industria de las flores en Colombia: desarrollos recientes. *Revista de la Asociación Colombiana de Exportadores de Flores*. Nisan.

Irwin, J. ve Brett, K. 1970. *The Origins of Chintz*. Londra.

Iu, K. C. 1985. The decline of Tiu Chung as a Chinese New Year flower. *Journal of the Royal Asiatic Society* (Hong Kong Şubesi) 25:207-9.

Jacquemart, A. 1840. *Flore des dames: botanique à l'usage des dames et des jeunes personnes*. Paris.

1841. *Flore des dames. Nouveau langage des fleurs, nouvelle édition entièrement revue et considérablement augmentée: complétée par une grammaire florale et un traité de composition du sélam, etc.* Paris.

James, E. 1981. Archaeology and the Merovingian monastery. H. B. Clarke ve M. Brennan (der.) içinde, *Columbanus and Merovingian Monasteries*. Oxford.

1988. *The Franks*. Oxford.

Jashemski, W. F. 1979. *The Gardens -of Pompeii: Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*. New Rochelle, New York.

Jashemski, W. F. (der.) 1981. *Ancient Roman Gardens*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 7. Washington, DC.

Jellicoe, S. 1976. The Mughal Garden. R. Ettinghausen (der.) içinde, *The Islamic Garden*. Washington, DC

Johnson, D. 1985. Communication, class and consciousness. D. Johnson, A. J. Nathan ve E. S. Rawski (der.) içinde, *Popular Culture in Late Imperial China*. Berkeley.

Johnson, R. F. 1910. *Lion and Dragon in Northern China*. New York.

Jones, J. ve Deer, B. 1989. *The National Trust Diary of Garden Lore*. Londra.

Jongh, E. de. 1968-9. Erotica in Vogelperspectief: de dubbelzinnigheid van een reeks 17de eeuwse genrevoorstellingen. *Simiolus* 3: 22-74.

Joret, C. 1892. *La Rose dans l'antiquité et au moyen âge: histoire, légendes et symbolisme*. Paris.

1894. *Les jardins dans l'ancienne Egypte*. Le Puy.

1897-1904. *Les Plantes dans l'antiquité et au moyen âge, histoire, usage et symbolisme* (2 cilt) Paris.

1900. *La Flore de l'Inde d'après les écrivains grecs*. Paris.

Josephus (1930) *Jewish Antiquities*, 3. kitap, New York.

(1943) *Jewish Antiquities*, 13. kitap, Cambridge, Massachusetts.

Jung, C. G. 1961. *Memories, Dreams, Reflections* (İngilizce çeviri) Londra.

Juranville, C. I. 1867. *La Voix des fleurs, comprenant l'origine des emblèmes donnés auxplantes, les souvenirs et les légendes qui y sont attachés, les proverbes auxquels elles ont donné lieu*. Paris.

Kaeppler, A. 1989. Art and aesthetics. A. Howard ve R. Borofsky (der.) içinde, *Developments in Polynesian Ethnography*. Honolulu. (tarihsiz). Lament and eulogy in Tonga: verbal expressions of grief in a hierarchical society. MS.

Kaplan, D. ve Manners, R. A. 1972. *Culture Theory*. Englewood Cliffs, New Jersey.

Kaplan, S. (der.) 1984. *Understanding Popular Culture: Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century*. Berlin.

Katzenstein, R. ve Savage-Smith, E. 1988. *The Leiden Aratea: Ancient Constellations in a Medieval Manuscript*. Malibu, California.

Kawada, J. 1985. *Textes historiques oraux des Mossi meridionaux (Burkina-faso)*. Tokyo.

Keesing, R. M. 1974. Theories of culture. *Annual Review of Anthropology* 3:73-97.

Keř, J. 1988. *The Hussite Revolution*. Prag.

Keswick, M. 1978. *The Chinese Garden* (2. baskı 1986). Londra.

Kibbey, A. 1986. *The Interpretation of Material Shapes in Puritanism: A Study of Rhetoric, Prejudice, and Violence*. Cambridge.

Kim, Duk-whang 1988. *A History of Religions in Korea*. Seul.

King, R. 1985. *Tresco, England's Island of Flowers*. Londra.

Kirk, M. 1981 *Man as Art: New Guinea Body Decoration* (Giriş'i yazan: A. Strathern). Londra.

Kitzinger, E. 1977. *Byzantine Art in the Making* (1. baskı 1954). Cambridge, Massachusetts.

Kjellberg, P. 1963. La tapisserie gothique, sujet de constantes recherchesi-nouveaux trésors divulgués. *Connaissance des Arts*, Aralık 161-72.

Knight, P. 1986. *Flower Poetics in Nineteenth-Century France*. Oxford.

Kock, P. de 1839. *La Bouquètiere des Champs-Elysées, drame-vaudeville en 3 actes*. Paris.

1841. *Jenny, ou les trois marchés aux fleurs de Paris*. Paris.

1843/4. *La Grande Ville, nouveau tableau de Paris, comique, critique et philosophique* (2 cilt) Paris.

1855. *La Bouquetière du Château-d'Eau*. Paris.

1863. *Les Démoiselles de magasin*. Paris.

Koehn, A. 1952. Chinese flower symbolism. *Monumenta Nipponica* 8:121-46.

Krahl, R. 1987. Plant motifs of Chinese porcelain: examples from the Topkapi Seray identified through the *Bencao Gangmu*, I. ve II. kısımlar. *Orientations* Mayıs, 52-65; Haziran, 24-37.

Kren, T. (der.) 1983. *Renaissance Painting in Manuscripts: Treasures from the British Museum*. Londra.

Krishna, V. 1967. Flowers in Indian textile design. *Journal of Indian Textile History* 7:1-20.

Kristeller, P. O. 1961. *Renaissance Thought: The Classic, Scholastic, and Humanist Strains*. New York.

Kronenfeld, J. Z. 1981. Herbert's 'A Wreath' and devotional aesthetics: imperfect efforts redeemed by grace. *ELH* 48:290-309.

1989. Post-Saussurean semantics, reformation, religious controversy, and contemporary critical disagreement. *Essays: Critical Approaches to Medieval and Renaissance Texts*. Philadelphia.

Lactantius (1964) *The Divine Institutes*, I-VII (çev. M. F. McDonald), *The Fathers of the Church*. Washington, DC.

Laëre, Mme L. de 1856. *La Fleuriste des salons: le partie. Traité complet sur tart de faire les fleurs artificielles*. Brüksel. (İkinci kı-

sım: F. Fertiault, *Langage des fleurs*; üçüncü kısım: M. ve Mme F. de Mellecey, *Le Jardinier des appartements, des terrasses, des balcons et des fenêtres.*)

Laing, E. 1988. Wives, daughters and lovers: three Ming dynasty women painters. *Views from the Jade Terrace: Chinese Women Artists 1300-1911*. (sergi kataloğu, Indianapolis Museum of Art). Indianapolis.

Lambek, M. 1981. *Human Spirits: A Cultural Account of Trance in Mayotte*. Cambridge.

Lambert, A. 1878. The ceremonial use of flowers. *The Nineteenth Century* 4:457-77.

1880. The ceremonial use of flowers: a sequel. *The Nineteenth Century* 7:808-2.

La Mottraye, A. de 1723-32. *Travels through Europe, Asia, and into Parts of Africa. etc.* Londra.

Lane Fox, R. 1986. *Pagans and Christians*. New York.

Lansing, S. J. 1977. *The Three Worlds of Bali*. New York.

Lattès, J. C. 1983. *Les Fleurs et leur langage*. Paris.

Latour, Charlotte de (Mme Louise Cortambert) 1819. *Le Langage des fleurs*. Paris; Almanca çev. 1820.

Die Blumensprache, oder Symbolik des Pflanzenreichs. Berlin; İngilizce çev. 1834. *The Language of Flowers*. Londra.

Laufer, B. 1919. *Sino-Iranica: Chinese Contributions to the History of Civilization in Ancient Iran with Special Reference to the History of Cultivated Plants and Products*. Field Museum of Natural History, Publication 201, Anthropological Series xv:185-597. Chicago.

Laughlin, C. J. 1948. Cemeteries of New Orleans. *The Architectural Review* 103:47-52.

Laurie, A. 1930. *The Flower Shop*. Chicago.

Layard, A. H. 1849-53. *The Monuments of Nineveh: From Drawings Made on the Spot* (2 cilt) Londra.

Leakey, M. 1983. *Africa's Vanishing Art: The Rock Paintings of Tanzania*. New York.

Le Blant, E. 1886. *Les Sarcophages chrétiens de la Gaule*. Paris.

1856-65. *Les Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIIe siècle* (2 cilt) Paris.

Le Folcalvez, F. 1976. *Savoir-vivre aujourd'hui*. Paris.

Le Goff, J. 1984. *The Birth of Purgatory* (Fransızca baskı 1981). Chicago.

1985 *L'Imaginaire médiéval: essais*. Paris.

Lenoir, A. 1852-6. *Architecture monastique*. Paris.

Le Roux, H. 1890. *Les Fleurs à Paris*. Paris.

Le Roy Alard, R. R. 1641. *La Saincteté de vie tirée de la considératian des plantes*. Liege.

Lee, Kwang-Kyu 1989. The practice of traditional family rituals in contemporary urban Korea. *Journal of Ritual Studies* 3:167-83.

Lee, S. E. 1988. Ming and Qing painting. *Masterworks of Ming and Qing: Paintings from the Forbidden City* içinde. Lansdale, Pennsylvania.

Legner, A. (der.) 1989. *Reliquien: Verehrung und Verklarung: Skizzen und Noten Zur Themetik, und Katalog zur Ausstellung der Kölner Sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum*. Köln.

Lehrman, J. 1980. *Earthly Paradise: Gardens and Courtyards in Islam*. Berkeley.

Leighton, A. 1986. *American Gardens of the Eighteenth Century: 'For Use or for Delight'*. Amherst.

1987. *American Gardens of the Nineteenth Century: 'For Comfort and Affluence'*. Amherst.

Leneveux; L. P. 1827. *Les Fleurs emblématiques, leur histoire, leur symbole, leur langage* (yeni baskı). Roret's Encyclopédie. Paris.

1837. *Nouveau Manuel des fleurs emblématiques, ou leur histoire, leur symbole, leur langage* (3. baskı). Roret's Encyclopédie. Paris.

1848. *Les Fleurs parlantes*. Paris.

1852. *Les Petits Habitants des fleurs*: Paris.

Leroi-Gourhan, A. 1975. The flowers found with Shandar IV, a Neanderthal burial in Iraq. *Science* 190:562-4.

Lespinasse, R. de, ve Bonnardot, F. 1879-97. *Les Métiers et les corporations de la ville de Paris* (Histoire générale de Paris). *Histoire de l'industrie française et des gens de métiers*. Paris.

Levi d'Ancona, M. 1977. *The Garden of the Renaissance: Botanical Symbolism in Italian Paintings*. Arte et Archeologia, Studi e Documenti, 16. Floransa.

Lewis, G. 1975. *Knowledge of Illness in a Sepik Society: A Study of the Gnau, New Guinea*. Londra.

1980 *Day of Shining Red: An Essay on Understanding Ritual*. Cambridge.

1986. The look of magic. *Man* 1986:414-35.

Lewis, N. 1983. *Life in Egypt under Roman Rule*. Oxford.

Li, Hui-lin 1956. *Chinese Flower Arrangement*. Philadelphia.

1959. *The Garden Flowers of China*. New York.

1979. *Nan-fang ts'ao-mu chuang: a Fourth Century Flora of Southeast Asia*. Hong Kong.

Li, Ju-chen 1965 (yak. 1815). *Flowers in the Mirror* (çev. Ching Hua Yuan). Londra.

Li, Ki-baik 1984. *A New History of Korea*. Seul.

Lin, Yueh-hwa, 1947. *The Golden Wing: A Sociological Study of Chinese Familism*. New York.

Lindon, R. (tarihsiz). *Guide de nouveau savoir-vivre*. Paris.

Lindsay, J. 1965. *Leisure and Pleasure in Roman Egypt*. Londra.

l'Isle, Mme de 1861. *Livre-manuel des fleurs en papier, en cheveux, en soie, etc.* Paris.

Litten, J. 1991. *The English Way of Death*. Londra.

Littlewood, A. R. 1987. Ancient literary evidence for the pleasure gardens of Roman country villas. E. B. MacDougall (der.) içinde, *Ancient Roman Villa Gardens*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 10. Washington, DC.

Loudon, J. C. 1822. *An Encyclopaedia of Gardening*. Londra.

1843. *On the Laying Out, Planting and Managing of Cemeteries, etc.* Londra.

Lucius of Patras (1822). *La Luciade ou l'âme de Lucius de Patras* (çev. P. L. Courier). Paris.

Ludwig, A. I. 1966. *Graven Images: New England Stonecarving Land its Symbols, 1650-1815*. Middletown, Connecticut.

Lyons, Faith. 1965. *Les Eléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIIIe siècle (en particulier Amadas et Ydoines, Gliglois, Galeran, L'Escoufle, Guillaume de Dole, Jehan et Blonde, Le Castelain de Couci)*. Cenevre.

MacCormack, S. 1981. *Art and Ceremonial in Late Antiquity*. Berkeley.

McCormick, M. 1986. *Eternal Victory*. Cambridge.

MacDougall, E. B. (der.) 1986. *Medieval Gardens*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 9. Washington, DC.

1987. *Ancient Roman Villa Gardens*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 10. Washington, DC.

1989 Flower importation and Dutch flower paintings, 1600-1750. *Still Lifes of the Golden Age* (sergi kataloğu, National Gallery of Art). Washington, DC.

MacDougall, E. B. ve Ettinghausen, R. (der.) 1976. *The Islamic Garden*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Arc-

hitecture, 4. Washington, DC.
McKendrick, N. 1960. Josiah Wedgwood: an eighteenth century entrepreneur in salesmanship and marketing techniques. *Economic History Review* 12:408-33.
McKendrick, N., Brewer, J. ve Plumb, J. R. 1982. *The Birth of a Consumer Society*. Bloomington, Indiana.
MeLean, T. 1981. *Medieval English Gardens*. Londra.
McLeod, M. 1981. *The Asante*. Londra.
McMullen, D. L. 1987. Review of Jessica Rawson, Chinese ornament: the lotus and the dragon. *Modern Asian Studies* 21:198-200.
McNeill, J. T. ve Gamer, H. M. 1938. *Medieval Handbooks of Penance: A Translation of the Principal Libri Poenitentiales and Selections from Related Documents*. New York.
McPhee, C. 1946. *A House in Bali*. New York.
1966. *Music in Bali: A Study in Form and Organization in Balinese Orchestral Music*. New York.
Macura, V. 1983. *Znamení Zrodu: Ceské obrozeni ieko kulturní typ*. Prag.
Maeterlinck, M. 1907. *L'Intelligence des fleurs*. Paris.
Magnat, Abbé C. 1855. *Traité du langage symbolique, emblématique et religieux des fleurs*. Paris.
Maiuri, A. 1953. *Roman Painting*. Lausanne.
Mallet, J. 1959. *Jardins et Paradis*. Paris.
Mâle, E. 1932. *L' Art religieux après le Concile de Trente: étude sur l'iconographie de la fin du XVIe siècle, du XVIIe, du XVIIIe siècle: Italie, France, Espagne, Flandres*. Paris.
Malo, C. 1816. *Guirlande de Flore* (calendrier pour l'année 1816). Paris.
1819. *Parterre de Flore*. Paris. (tarihsiz). *Histoire des roses*. Paris. (tarihsiz). *Histoire des tulipes*. Paris.
Mandel, G. 1983. *Oriental Erotica*. New York.
Maraval, P. 1987. Epiphane, docteur des Iconoclastes. E. Boesplug vd. (der.) içinde, *Nicée II 787-1987: douze siècles d'images religieuses*. Paris.
Marçais, G. 1957a. Les jardins de l'Islam. *Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Occident musulman*. Cezayir.
1957b. La question des images dans l'art musulman. *Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Occident musulman*. Cezayir.
Marcus, L. S. 1986. *The Politics of Mirth: Jonson, Herrick, Milton, Marvell, and the defense of old holiday pastimes*. Chicago.

Marriott, M., 1966. The feast of love. M. Singer (der.) içinde. *Krishna: Myths, Rites and Attitudes*. Hawaii.

Martin, L. Aimé 1810. *Lettres à Sophie sur la physique, la chimie et l'histoire naturelle* (2 cilt.) Paris.

Mason. R. H. P. ve Caiger. J. G. 1972. *A History of Japan*. Melbourne.

Maspero, G. 1895. *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique: les origines, Egypte et Chaldée*. c. 1. Paris.

Massilie, Sirius de 1891. *Le Langage des fleurs*. Paris.

1901. *L'Oracle des sexes, prédiction du sexe des enfants avant la naissance*. Paris.

1902. *L'Oracle des fleurs, véritable langage des fleurs d' après la doctrine hermétique, Botanologie, Hiérobotanie, Botomancie*. Paris.

1911. *La Sexologie, prédiction du sexe des enfants avant la naissance, L'oracle des sexes*. . . Paris.

Matheson, S. B. 1982. *Dura-Europos: The Ancient City and the Yale Collection*. New Haven.

Mauméné, A. 1897. *Les Fleurs dans la vie: l'art du fleuriste, guide de l'utilisation des plantes et des fleurs dans l'ornamentation des appartements, du montage des fleurs et de la composition des bouquets, des corbeilles et des couronnes*. Paris.

1900. *L'Art floral a travers les siècles*. Paris.

Mead, M. 1940. *The Mountain Arapesh. II. Supernaturalism*. Anthropological Papers of the American

Museum of Natural History 37:317-451.

Mead, M. ve Macgregor, F. C. 1951. *Growth and Culture: A Photographic Study of Balinese Childhood*. New York.

Meiss, M. 1951. *Painting in Florence and Siena after the Black Death*. Princeton. A Member of the Lichfield Society for the Encouragement of Ecclesiastical Architecture 1843. *Tract upon Tombstones or Suggestions for the Consideration of Persons Intending to set up that Kind of Monument to the Memory of Deceased Friends*. Rugeley.

Menocal, M. R. 1987. *The Arabic Role in Medieval Literary History*. Philadelphia.

Messire, J. B. 1845. *Le Langage moral des fleurs, suivi des principales curiosités de la Touraine*. Tours.

Meyvaert, P. 1986. The medieval monastic garden. E. MacDougall (der.) içinde, *Medieval Gardens*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 9. Washington, DC.

Middleton. J. ve Tait, D. 1958. *Tribes Without Rulers: Studies in African Segmentary Systems*. Londra.

Migne, J. P. bkz. Minucius Felix.
Miles, C. A. 1912. *Christmas in Ritual and Tradition, Christian and Pagan* (repr. 1990, Detroit).
Miller, B. S. (der.) 1984. *Theater of Memory: The Plays of Kālidāsa*. New York.
Miller, J. I. 1969. *The Spice Trade of the Roman Empire, 29 BC to AD 641*. Oxford.
Miller, M. B. 1981. *The Bon Marché: Bourgeois Culture and the Department Store, 1869-1920*. Londra.
Ministry of Agriculture and Fisheries 1988. *Floriculture in the Netherlands*. Lahey.
Minns, G. W. 1905. Funeral garlands at Abbott's Ann. *Hants. Field Club, Papers and Proceedings* 4:235-9.
Mintz, S. W., 1985. *Sweetness and Power: The Place of Sugar in Modern History*. New York.
Minucius, Felix M. 1844-64. *Patrologiae cursus completus, series latina* ve *series graeca*. J. P. Migne. c. 221, kısım 3. Paris.
Mitford, J. 1963. *The American Way of Death*. Londra.
Mo, T. 1978. *The Monkey King*. Londra.
Moens, W. J. C. 1887-8. *The Walloons and their Church at Norwich. Huguenot Society*. Londra.
Mollevaut, C. L. 1818. *Les Fleurs; poème en quatre chants*. Paris.
Montagu, Lady Mary Wortley 1965. *The Complete Letters* (der. R. Halsband), c. I, 1708-1720. Oxford.
Monteil, A. A. 1872. *Histoire de l'industrie française et des gens de métiers*. Paris.
Montias, J. M. 1982. *Artists and Artisans in Delft: A Socioeconomic Study of the Seventeenth Century*. Princeton.
Moore, O. K. 1952. Nominal definitions of 'culture'. *Philosophy of Science* 19:245-56.
Moran, M. H. 1990. *Civilized Women: Gender and Prestige in Southeastern Liberia*. Ithaca.
Morgan, W. B. 1985. Cut flowers in Warsaw. *Geojournal* II:339-48.
Morton, T. 1883. *The New Canaan*. Boston.
Moss, F. J. 1889. *Through Atolls and Islands in the South Seas*. Londra.
Moynihan, F. B. 1979. *Paradise as a Garden in Persia and Mughal India*. New York.
Mukerji, C. 1983. *From Graven Images: Patterns of Modern Materialism*. Columbia.
Mullen, N. 1880. *Janet, the Flower Girl: A Drawing-room Drama, in*

One Act. New York.

Muller, C. R. ve Allix, A. 1979 (1925). *Les Colporteurs de l'Oisans*. Grenoble.

Müller, F. M. (çev.) 1881. *Dhammapāda: A Collection of Verses, Being One of the Canonical Books of the Buddhists, The Sacred Books of the East*, c. 10. Oxford.

Murray, A. 1986. A medieval Christmas. *History Today* 35:31-9.

Nakao, S. 1986. *A Cultural History of Flowers and Plants* (Japonca). Iwanami-shinsho.

Naquin, S. 1992. The Peking pilgrimage to Miao-feng-shan: religious organizations and sacred site. Susan

Naquin ve Chün-tang Yü (der.) içinde, *Pilgrims and Sacred Sites in China*. Berkeley.

Needham, J. (der.) 1986. *Biology and Biological Technology*. kısım 1, Botany. c. 6, *Science and Civilisation in China*. Cambridge.

Nelson, Christina H. 1985. *Directly from China: Export Goods for the American Market, 1784-1930*. Salem, Massachusetts.

Neuer, R. ve Libertson, H. 1988. *Ukiyo-e: 250 Years of Japanese Art*. New York.

Neuville, A. de 1866. *Le Véritable Langage des fleurs; précédé de légends mythologiques*. Paris.

Newberry, P. E. 1889. On some funeral wreaths of the Graeco-Roman period, discovered in the cemetery of Hawara. *The Archaeological Journal* 46:427-32.

Noël, F. Abbé 1867. *Le Véritable Langage des fleurs interprété en l'honneur de la plus grande dame de l'Univers, par l'un de ses plus dévoués admirateurs. Ouvrage formant une série de bouquets, couronnes et guirlandes symboliques, suivi de l'écrin de Marie*. Librairie Catholique de Perisse Frères.

O'Hanlon, J. 1979. In the language of flowers. *A Wake Newsletter: Studies in James Joyce's Finnegan's Wake* 16:9-12.

Ohrbach, Barbara M. 1990. *A Bouquet of Flowers*. New York.

Olk, F. 1894-1940. Art. Gartenbau. von Pauly-Wissova, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*. Stuttgart.

Orgel, S. 1975. *The Illusion of Power: Political Theatre in the English Renaissance*. Berkeley.

1981 (1967). *The Jonsonian Masque*. New York.

Pal, P. 1989. Art and ritual of Buddhism. *Asian Art* 11:33-55.

Panofsky, E. 1946. *Abbot Suger on the Abbey Church of St-Denis and its Art Treasures*. Princeton.

1958. *Early Netherlandish Painting: Its Origin and Character* (2 cilt) Cambridge, Massachusetts.

1970. *Meaning in the Visual Arts*. Londra.

1972. *Renaissance and Renascences in Western Art* (1. baskı 1960, Stockholm). New York.

Parkinson, J. 1975 (1629). *Paradisi in sole paradisus terrestris*. Norwood, New Jersey.

Parrot, A. 1953. *Mari. Collection des idées photographiques*. Neuchâtel.

1961a. *Sumer: The Dawn of Art*. New York.

1961b. *The Arts of Assyria*. New York.

Paschalius, P. 1610. *Coranae opus, quod hunc primum in lucam editor*. Paris.

Pasternak, B. 1969. The role of the frontier in Chinese lineage development. *Journal of Asian Studies* 41:747-65.

Pearsall, D. A. ve Salter, E. 1973. *Landscapes and Seasons of the Medieval World*. Londra.

Pelikan, J. 1990. *Imago Dei: The Byzantine Apologia for Icons*. Princeton.

Pendrill, C. 1937. *Old Parish Life in London*. Londra.

Perkins, D. H. 1969. *Agricultural Development in China, 1368-1968*. Chicago.

Perrot, G. ve Chipiez, C. 1883. *A History of Art in Ancient Egypt*. Londra.

1884. *A History of Art in Chaldaea and Assyria* (2 cilt) Londra.

Phillips, H. 1825. *Floral Emblems*. Londra.

1829. *Flora Historica: Or the Three Seasons of the British Parterre Historically and Botanically Treated: with Observations on Planting to Secure a Regular Succession of Flowers from the Commencement of Spring to the End of Autumn* (2 cilt, 2. baskı; 1. baskı 1824). Londra.

Phillips, J. 1973. *The Reformation of Images: Destruction of Art in England, 1535-1660*. Berkeley.

Picinelli, F. 1694. *Mundus Symbolicus*. Köln (faksimile, New York, 1976).

Pieper, P. 1980. Das Blumenbukett. *Stilleben in Europa* (sergi kataloğu, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte). Münster.

Piesse, G. V. Septimus 1879. *Art of Perfumery*. Quoted in art. Dress and adornment. *Encyclopaedia Britannica* (15. baskı). 1974. Chicago.

Pinder- Wilson, R.H. The Persian garden: Bagh and Chahar Bagh. MacDougall ve Ettinghausen 1976 içinde.

Pitt-Rivers, J. 1974. *Mana*. Londra.

1984. De lumière et de lunes: analyse de deux vêtements andalous de connotation festive. *L'Ethnographie* 80:245-54.

Planche, A. 1987. La parure du chef: les chapeaux de fleurs. *Le Corps paré: ornements et atours. Razo.* Cahiers du Centre d'Etudes Médiévales de Nice.

Pleyte, W. 1885. La couronne de la justification. *Actes du Sixième Congrès International des Orientalistes*, kısım 4, s.1-30. Leiden.

Plinvall, G. de 1951. Tertullien et le scandale de la Couronne. *Mélanges Joseph de Ghellinck*. Gembloux.

Poisle-Desgranges, J. 1868. *Le Véritable Langage des fleurs, au flore emblématique*. Paris.

Posthumus, N. W. 1929. The tulip mania in Holland in the years 1636 and 1637. *Journal of Economic History* 1:435-65.

Potter, J. 1970. Land and lineage in traditional China. M. Freedman (der.) içinde, *Family and Kinship in Chinese Society*. Stanford.

Prest, J. 1981. *The Garden of Eden: The Botanic Garden and the Recreation of Paradise*. New Haven.

Prior, R. C. A. 1863. *On the Popular Names of British Plants, Being an Explanation of the Origin and Meaning of the Names of our Indigenous and Most Commonly Cultivated Species*. Londra.

Prudentius (1962). *The Poems of Prudentius* (çev. M. C. Eagan). *Fathers of the Church*. Washington, DC.

Proust, M. 1954. *A la recherche du temps perdu: du côté de chez Swann* (Pleiade baskısı). Paris.

Purcell, N. 1987. Town in country and country in town. E. B. MacDougall (der.) içinde, *Ancient Roman Villa Gardens*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, LO. Washington, DC.

Pye, L. W. 1973. Culture and political science: problems in the evolution of the concept of political culture. L. Schneider ve C. M. Bonjean (der.) içinde, *The Idea of Culture in the Social Sciences*. Cambridge.

Qi Xing (der.) 1988. *Folk Customs and Traditional Chinese Festivities*. Pekin.

Qu Dajun 1985 (yak.1700). *Guangdong Xinyu* (New Items Relating to Guangdong). (Repr.) Pekin.

Quarré-Reybourbon, L. F. 1897. *Les Bouquets et l'assemblage artisti-*

que des fleurs au XVIIe siècle. Lille.
Radcliff-Brown, A. R. 1922. *The Andaman Islanders* (repr. 1964, Glencoe, Illinois). Cambridge.
Rahim, H. 1987. Art. Incense. *The Encyclopedia of Religion*, c. 7, s.161-3. New York.
Ramanujan, A. K. (çev.) 1985. *Poems of Love and War: From the Eight Anthologies and Ten Long*
Poems of Classical Tamil. New York.
Ramseyer, U. 1977. *The Art and Culture of Bali*. Oxford.
Randall, L. M. C. 1966. *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*. Berkeley.
Rattray, R. S. 1927 *Religion and Art in Ashanti*. Oxford.
Rawson, J. 1984. *Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon*. Londra.
Rawson, P. 1977. *Erotic Art of India*. Londra.
Raymond, E. 1884. *L'Esprit des fleurs, symbolisme, science*. Paris.
Razina, T. vd. 1990. *Folk Art in the Soviet Union*. New York.
Rebérioux, P. M. (der.) 1989. *1789: Cahiers des doléances des femmes*. Paris.
Reeds, K. 1980. Albert on the natural philosophy of plant life. J. A. Weisheipl (der.) içinde, *Albertus Magnus and the Sciences: Commemorative Essays 1980*. Toronto.
Revel, J. 1984. Forms of expertise: intellectuals and 'popular' culture in France (1650-1800). S. L. Kaplan (der.) içinde, *Understanding Popular Culture: Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century*. Berlin.
Rhys Davids, T. W. (çev.) 1881. *Buddhist Suttas, translated from the Pali. The Sacred Books of the East*,
c. III. Oxford.
Rice, K. A. 1980. *Geertz and Culture*. Ann Arbor, Michigan.
Ridgway, B. S., 1981. Greek antecedents of garden sculpture. E. B. MacDougall ve W. F. Jashemski (der.) içinde, *Ancient Roman Gardens*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 7. Washington, DC.
Riegl, A. 1891. *Altorientalische Teppiche*. Leipzig.
1893. *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin.
Rimmel, E. 1865. *A Lecture On the Commercial Use of Flowers and Plants, delivered on the 27th july, 1865, at the Royal Horticultural Society* (özel baskı). Londra.

Riols, E. N. de (Satine de). *1896 Le Langage des fleurs expliqué*. Paris.
Rizvi, S. A. A. 1978-83. *A History of Sufism in India* (2 cilt) Yeni Delhi.
Robinson, C. 1878 (1584). *A Handeful of Pleasant Delites* (der. E. Arber, repr.) Londra.
Robinson, J. 1988. *Views from Jade Terrace: Chinese Women Artists, 1300-1912* (sergi kataloğu, Indianapolis Museum of Art). Indianapolis.
Roger, A. (tarihsiz). *Le Savoir-vivre d'aujourd'hui*. Paris.
Rogers, H. 1988. *Catalogue. Masters of Ming and Qing Painting from the Forbidden City*. Lansdale, Pennsylvania.
Roth, K. 1990. Socialist life-cycle rituals in Bulgaria. *Anthropology Today* 6(5): 8-10.
Rubin, A. (der.) 1988. *Marks of Civilisation: Artistic Transformations of the Human Body*. Los Angeles.
Runciman, S. 1975. *Byzantine Style and Civilization*. Harmondsworth, Middlesex.
Rutter, M. ve Lacam, J. 1949. Les jardins suspendus de Babylone. *Revue horticole* 88-92, 123-7.
Sackville-West, V. 1953. Persian gardens. A. J. Arberry (der.) içinde, *The Legacy of Persia*. Oxford.
Sahas, D. J. 1986. *Icon and Logos: Sources in Eighth-Century Iconoclasm*. Toronto.
Sahlins, M. D. 1976. *Culture as Practical Reason*. Chicago.
St Augustine (1957-72) *The City of God against the Pagans* (7 cilt) Londra.
Saklatvala, B. 1968. *Sappho of Lesbos: her works restored*. Londra.
Salaman, R. N. 1989. *The History and Social Influence of the Potato* (gözden geçirilmiş baskı). Cambridge.
Saldivar, R. 1983. Bloom's metaphors and the language of flowers. *James Joyce Quarterly* (Tulsa, Oklahoma) 20:399-410.
Sales, François de (St) 1874. *Flore mystique de Saint François de Sales, ou la vie chrétienne sous l'emblème des plantes*. Paris.
Salin, E. 1959. *La Civilisation mérovingienne, d'après les sépultures, les textes et le laboratoire*, c. 4. Paris.
Sansom, G. B. 1952. (1931). *Japan: A Short Cultural History*. Stanford.
Sanzo Wada 1963. Preface to Japanese edn of *Chintz anciens: les cotonnades imprimées d'Asie*, Tamezo Osumi. Fribourg ve Tokyo.
Sarton, G. 1951. *The Incubation of the Western Culture in the Middle East*. Washington, DC.
Savidge, J. 1977. *This is Hong Kong: Temples*. Hong Kong.

Schafer, E. H. 1963. *The Golden Peaches of Samarkand: A Study of T'ang Exotics*. Berkeley.

1967. *The Vermilion Bird: T'ang Images of the South*. Berkeley.

Schama, S. 1987. *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*. Londra.

Schimmel, A. 1976. The celestial garden in Islam. R. Ettinghausen (der.) içinde, *The Islamic Garden*. Washington, DC.

Schlegel, G. 1894. A Cantonese flower-boat. *Internationale Archiv für Ethnographie* 7:1-9.

Schmitt, J. C. 1987. L'Occident, Nicée II et les images du VIIIe au XIIe siècle. F. Boespflug vd. (der.) içinde. *Nicée II 787-1987: douze siècles d'images religieuses*. Paris.

Schneider, D. M. 1976. Notes toward a theory of culture. K. H. Basso ve H. A. Selby (der.) içinde. *Meaning in Anthropology*. Albuquerque.

Schneider, N. 1980. Vom Klostergarten zur Tulpenmanie. Hinweise zur materiellen vorgeschichte des Blumenstillebens. *Stilleben in Europa* (sergi kataloğu, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte). Münster.

Schnitzler, A. 1914. *Playing with Love*. Londra.

Schrijnen, J. 1911. La couronne nuptiale dans l'antiquité chrétienne. *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'Ecole française de Rome* 31:309-19.

Schürmann, U. 1979. *Oriental Carpets* (gözden geçirilmiş baskı). Londra.

Scott, F. J. 1870. *Art of Beautifying Suburban Home Grounds of Small Extent*. New York.

Scott-James, A., Desmond R. ve Wood, F. 1989. *The British Museum Book of Flowers*. Londra.

Seager, H. W. 1896. *Natural History in Shakespeare's Time. Being Extracts Illustrative of the Subject as He Knew It*. Londra.

Seaton, B. 1980a. The flower language books of the nineteenth century. *Morton Arboretum Quarterly* 16:1-11.

1980b. French flower books of the early nineteenth century. *Nineteenth Century French Studies* 11:60-72.

1985a. A nineteenth-century metalanguage: le langage des fleurs. *Semiotica* 57:73-86.

1985b. Considering the lilies: Ruskin's 'Proserpina' and other Victorian flower books. *Victorian Studies* 28:255-82.

Sébillot, P. 1906. *Le Folk-lore de France*; c. 3. *La Faune et la flore*. Paris.

Segalen, M. ve Chamarat, J. 1979. Les rosières se suivent et ne ressemblent pas ou notes pour une analyse historique et sociologique de fêtes de la rosière de Nanterre. *Bulletin du Centre d'Animation de l'Histoire de Nanterre* 8:1-8.

1983. La Rosière et la 'Miss': les reines des fêtes populaires. *L'Histoire* 53:44-55.

Seneca (1959) *Epistolae morales* (çev. R. M. Gummere), 3 cilt. Cambridge, Massachusetts.

Shahar, S. 1989. *Childhood in the Middle Ages*. Londra.

Shaver-Crandell, A. 1982. *The Middle Ages*. Cambridge Introduction to the History of Art.

Shen Fu 1983 (yak.1809) *Six Records of a Floating Life* (çev. L. Pratt ve Chian Suhui). Harmondsworth, Middlesex.

Shepherd, J. R. 1988. Rethinking tenancy: explaining spatial and temporal variation in late imperial and republican China. *Comparative Studies in Society and History* 30:403-31.

Sillitoe, P. 1983. *Roots of the Earth: Crops in the Highlands of Papua New Guinea*. Manchester.

Singer, M. 1968. The concept of culture. *International Encyclopedia of the Social Sciences*, c. 3, s. 527- 43. New York.

Sircar, N. N. 1950. An introduction to the Vrkṣāyursveda of Parāśāra. *Journal of the Royal Asiatic Society of Bengal* (Letters) 16:123-39.

Sitenský, L. (tarihsiz). *Prague of My Youth*. Prag.

Siu, H. F. 1989. *Agents and Victims in South China: Accomplices in Rural Revolution*. New Haven.

1990. Recycling tradition: culture, history, and political economy in the chrysanthemum festivals of South China. *Comparative Studies in Society and History* 32:7654/4.

Sivaramamurti, C. 1980. *Approach to Nature in Indian Art and Thought*. Yeni Delhi.

Smith, L. (der.) 1988. *Ukiyoe: Images of Unknown Japan*. Londra.

Snellgrove, D. L. (der) 1978. *The Image of the Buddha*. Paris.

Sol, E. 1929. Le Vieux Quercy. Cahors.

Sourdon-Clélie, Mlle 1858. *Nouveau manuel simplifié du fleuriste artificiel*. Paris.

Southern, R. W. 1953. *The Making of the Middle Ages*. Londra.

Spieth, J. 1985. The language of flowers in Senghor's *Lettres d'Hivernage*. D. W. Tapper (der.) içinde, *French Studies in Honor of Philip A. Wordsworth*. Birmingham, Alabama.

Srinivas, M. N. 1976. *The Remembered Village*. Berkeley.

Stannard, D. E. (der.) 1975. *Death in America*. Pennsylvania.

1977. *The Puritan Way of Death: A Study in Religion, Culture, and Social Change*. Oxford.

Stannard, J. 1980. Albertus Magnus and medieval herbalism. J. A. Weisheipl (der.) içinde, *Albertus Magnus and the Sciences: Commemorative Essays 1980*. Toronto.

1986. Alimentary and medicinal use of plants. E. MacDougall (der.) içinde, *Medieval Gardens*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 9. Washington, DC.

Stein, R. A. 1990. *The World in Miniature: Container Gardens and Dwellings in Far Eastern Religious Thought* (Fransızca baskı 1987). Stanford.

Sterling, C. 1985. *La Nature morte*. Paris.

Stevenson, F. V. de G. 1915. *The Cruise of the 'Janet Nicol' among the South Sea Islands: A diary by Mrs Robert Louis Stevenson*. Londra.

Stewart, D. C. (tarihsiz). *The Kitchen Garden: A Historical Guide to Traditional Crops*. Londra.

Stock, B. 1983. *The Implications of Literacy: Written Languages and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Princeton.

Stokstad, M. 1986. *Medieval Art*. New York.

Strathern, A. (der.) 1982. *Inequality in New Guinea Highlands Societies*. Cambridge Papers in Social Amhropology, II.

Strathern, M. ve A. 1971. *Self-decoration in Mount Hagen*. Londra.

Sullivan, M. 1974. *The Three Perfections: Chinese Painting, Poetry and Calligraphy*. Londra.

Summers, G. 1968. *George Herbert: His Religion and His Art*. Cambridge, Massachussets.

Susman, W. 1984. *Culture as History: The Transformation of American Society in the Twentieth Century*. New York.

Symanski, J. D. 1821. *Selam, oder die Sprache von Blumen*. Berlin.

Sze, Mai-mai 1956. *The Tao ofPainting: A Study of the Ritual Disposition of Chinese Painting; With a Translation of the Chieh Tzu Yuean Chuan or Mustard Seed Garden Manual of Painting, 1679-1701*. New York.

Tait, G. A. O. 1963. The Egyptian relief chalice. *Journal of Egyptian Archaeology* 49:93-139.

Tambiah, S. J. 1970. *Buddhism and the Spirit Cults in North-east Thailand*. Cambridge.

Tapié, A. 1987. La nature, l'allégorie. A. Tapié ve C. Joubert içinde,

Symbolique et botanique. Caen.

Tapié, A. ve Joubert, C. 1987. *Symbolique et botanique: le sens caché des fleurs dans la peinture au VIIe siècle* (sergi kataloğu). Caen.

Tennent, J. E. 1859. *Ceylon: An Account of the Island: Physical, Historical and Topographical, with Notices of its Natural History, Antiquities and Productions*. Londra.

Tertullian (1950) *Apologetic Works* (çev. R. Arbesmann vd.) *The Fathers of the Church*. c. 10. Washington, DC.

(1959) *Disciplinary, Moral and Ascetical Works* (der. J. Deferrasi). Washington, DC.

Terukazu, A. 1961. *Japanese Art*. Cenevre.

Thacker, C. 1979. *The History of Gardens*. Berkeley.

Thiers, J. B. 1679. *Traité des superstitions selon l'Ecriture sainte, les décrets des conciles et les sentiments des Saints Pères et des théologiens*. Paris.

Thomas, A. 1986. *The Fātele* of Tokelau; approaches to the study of dance in its social context. Master tezi. Victoria University of Wellington.

Thomas, K. V. 1971. *Religion and the Decline of Magic*. Londra.

1983. *Man and the Natural World: Changing Attitudes in England 1500-1800*. Londra.

Thornton, P. 1978. *Seventeenth-century Interior Decoration in England, France and Holland*. New Haven.

Tiérant, C. 1981. *La Bretagne: almanach de la ménoire et des coutumes*. Paris.

Tolstoy, V. vd. 1990. *Street Art of the Revolution: Festivals and Celebrations in Russia 1918-33*. Londra.

Toynbee, J. M. C. 1971. *Death and Burial in the Roman World*. Ithaca, New York.

Trapp, J. B. 1958. The owl's ivy and the poet's bays. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21:227-55.

Tun Li-ch'en 1987. *Annual Customs and Festivals in Peking* (çev. ve notlayan D. Bodde; gözden geçirilmiş baskı 1936). Hong Kong.

Turnbull, C. M. 1972. *The Mountain People*. New York.

Tylor, E. B. 1871. *Primitive Culture*. Londra.

Underdown, D. 1985. *Revel, Riot and Rebellion: Popular Politics and Culture in England 1603-1660*. Oxford.

Van Dam, R. 1985. *Leadership and Community in Late Antique Gaul*. Berkeley.

Van Gulick, R. H. 1961. *Sexual Life in Ancient China*. Leiden.

Van Malderghem, J. 1894. *Les Fleurs de lis de l'ancienne monarchie française, leur origine, leur nature, leur symbolisme*. Paris.

Vatsyayana (1963) *The Kama Sutra* (çev. R. Burton ve F. F. Arbuthnot). Londra.

Vickery, A. R. 1981. Traditional uses and folklore of Hypericum in the British Isles. *Economic Botany* 35:289-95.

1983. *Lemna minor and Jenny Greenteeth. Folkore* 94:247-50.

Villiers-Stuart, C. M. 1913. *Gardens of the Great Mughals*. Londra.

Vilmorin, P. L. de 1892. *Les Fleurs à Paris, culture et commerce*. Paris.

Virgil (tarihsiz) *Eclogues and Georgics* (çev. T. F. Royds). Londra.

Vollmer, J. E., Keall, E. J. ve Nagai-Berthrong 1983. *Silk Roads: China Ships*. Toronto.

Vyas, S. N. 1967. *India in the Rāmāyana Age: A Study of the Social and Cultural Conditions in Ancient India as Deseribed in Valmikī's Rāmāyana*. Delhi.

Waddell, H. 1929. *Mediaeval Latin Lyrics*. Londra.

Wagner, M. L. 1984. *The Lotus Boat: The Origins of Chinese Tz'u Poetry in T'ang Popular Culture*. New York.

Wakeman, F. 1975. *The Fall of Imperial China*. New York.

Walahfrid Strabo (1966) *Hortulus* (çev. R. Payne; yorum W. Blunt). Hunt Botanical Library. Pittsburg.

Waley, A. 1937 *The Book of Songs*. Londra.

Walker, G. A. 1846. *Lectures on the Actual Conditions of the Metropolitan Graveyards*. Londra.

Walshe, M. (çev.) 1987 *Dígha Nikāya*. Londra.

Waterman (Esling), C. H. 1839. *Flora's Lexicon: An Interpretation of the Language and Sentiment of Flowers: With an Outline of Botany, and a Poetical Introduction*. Philadelphia.

Waugh, E. 1948 *The Loved One*. Londra.

Weidner, M. 1988. Women in the history of Chinese painting. *Views from Jade Terrace: Chinese Women Artists 1300-1912* içinde. Indianapolis.

Weitzmann, K. 1977. *Late Antique and Early Christian Book Illumination*. New York.

Weitzmann, K. vd. 1987. *The Icon* (İtalyanca baskı 1981). New York.

Welch, C. 1890. *A Brief Account of the Worshipful Company of Gardeners of London* (özel baskı). Londra.

Welch, S. C. 1972. *A King's Book of Kings: The Shah-nameh of Shah Tahmasp*. New York.

Wheaton, B. K. 1983. *Savoring the Past: The French Kitchen and Tab-*

le from 1300 to 1789. Philadelphia.
Wheelock, A. K. 1989. Still life: its visual appeal and theoretical status in the seventeenth century. *Still Lifes of the Golden Age: Northern European Painting from the Heinz Collection* (sergi kataloğu, National Gallery of Art). Washington, DC.
Wheelwright, C. 1989a. Introduction to *Word in Flower* (sergi kataloğu, Yale University Art Gallery). New Haven.
1989b. Past and present, text and image. *Word in Flower* (sergi kataloğu, Yale University Art Gallery). New Haven.
White, G. 1789. *The Natural History and Antiquities of Selborne, in the County of Southampton*. Londra.
White, L. A. 1949. *The Science of Culture: A Study of Man and Civilization*. New York.
Whitehouse, O. C. 1901. Art. Garden. *Encyclopaedia Biblica*. c. 1. 2, 1640-44.
Whitfield, J. H. 1943. *Petrarch and the Renaissance*. Oxford.
Wickham, G. 1987. *The Medieval Theatre* (3. baskı). Cambridge.
Wilber, D. N. 1979. *Persian Gardens and Garden Pavillions*. (1. baskı 1962). Washington, DC.
Wilkins, E. H. 1951. The coronation of Petrarch. *The Making of the Canzoniere* içinde. Roma. (çev.) 1953. Petrarch's coronation oration. *PMLA* 68:1241-50.
Wilkinson, J. G. 1837. *Manners and Customs of the Ancient Egyptians, Including their Private Life, Governments, Laws, Arts, Manufactures, Religion, and Early History; Derived from a Comparison of the Paintings, Sculptures, and Monuments still Existing with the Accounts of Ancient Authors*. Londra.
Willard, 1726. *A Compleat Book of Divinity*. Boston.
Willet, F. 1971 *African Art*. Londra.
Williams, C. A. S. 1941. *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives* (3. baskı). Şanghay.
Williams, D. 1974. *Icon and Image: A Study of Sacred and Secular Forms of African Classical Art*. Londra.
Williams, G. 1971. *African Designs from Traditional Sources*. New York.
Wilmott, P. 1986. Family flowers only. *New Society*, 2 Mayıs.
Wilson, D. M. 1984. *Anglo-Saxon Art: From the Seventh Century to the Norman Conquest*. Londra.
Wilson, E. H. 1929. *China, Mother of Gardens*. Boston.
Wilson, S. 1984. *What is Pre-Raphaelitism?* Londra.

Winlock, H. E. 1935. *The Private Life of the Ancient Egyptians.* Londra.

Wirt, E. W. (Gamble) 1833. *Flora's Dictionary (by a Lady).* Baltimore.

Wither, G. 1635. *A Collection of Emblemes, Ancient and Modern.* Renaissance Text Society Publications. Londra.

Woodbridge, K. 1986. *Princely Gardens: The Origins and Development of the French Formal Style.* Londra.

Wright, A. R. ve Lones, T. E. 1938. *British Calendar Customs: England,* c. II. *Fixed Festivals, January-May, inclusive.* Folklore Society. Londra.

1940. c. III. *Fixed Festivals. June-December, inclusive.* Folklore Society. Londra.

Wright, T. 1862. *A History of Domestic Manners and Sentiments in England during the Middle Ages.* Londra.

xxxx, Marie 1867. *Voyage autour de mon parterre: petite botanique religieuse et morale, emblemes des fleurs.* Paris

Young, A. 1986 (1945). *A Prospect of Flowers: A Book about Wildflowers.* Harmondsworth, Middlesex.

Yriarte, C. E. 1893. *Les Fleurs et les jardins de Paris.* Paris (Le Figaro'da, Marquis de Villemen takma adıyla basılmıştır).

Yuan Tien, M. 1965. Sterilization, oral contraception, and population control in China. *Population Studies* 18:215-35.

Zaccone, P. 1853. *Nouveau Langage des fleurs, avec la nomenclature des sentiments dont chaque (leur est le symbole et leur emploi pour l'expression des pensées.* Paris

Zoetmulder, P. J. 1974. *Kalangwan: A Survey of Old Javanese Literature.* Lahey.

Zonabend, F. 1980. *The Enduring Memory.* Manchester (*La Memoire longue*, Paris adlı eserin çevirisi).

DİZİN

A
açelya 321, 481, 485
Achillea-civanperçemi 48, 350
acıbakla 267
adaçayı 262
Afrika 5, 8, 16, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 61, 65, 73, 82, 84, 114, 130, 135, 136, 143, 146, 162, 168, 170, 178, 188, 193, 194, 267, 271, 291, 298, 299, 308, 312, 325, 377, 446, 447, 448, 476, 484, 520, 570, 571, 572, 573, 576, 585
ahududu 151
akasma 230, 231
akasya 75, 79, 335, 336, 337, 345, 350, 372, 373, 374, 375, 413
akzambak 83, 231, 235
alevçiçeği 267
altın baston 267
altınçiçeği 79
alıç 225, 233, 362, 363
Amazon 49, 50, 55, 403
amber 171, 473, 496
Anneler Günü 390, 391, 432, 437, 438, 439, 553
armut-Pear 151, 153, 177, 196, 222, 223, 225, 244, 246, 331
Asante 42, 51, 52
aslanağzı 225
asma 10, 36, 45, 52, 63, 68, 70, 93, 97, 110, 125, 152, 163, 175, 194, 204, 231, 236, 267, 297, 370, 453, 506, 540, 541, 542
atkestanesi 57, 413
avakado 79, 86
ayçiçeği 518, 581
ayva çiçeği 106
ayıkulağı 267

B
Babil'in Asma Bahçeleri 63
badem 86, 106, 151, 337, 349, 366
bahçe-bahçecilik 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 16, 18, 26, 29, 36, 38, 41, 49, 50, 51, 54, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 68, 72, 73, 74, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 103, 104, 105, 106, 108, 119, 120, 122, 128, 134, 136, 137, 144, 150, 151, 152, 158, 159, 160, 162
baklagiller 192, 506
Bali 5, 9, 10, 31, 32, 34, 36, 37, 38, 62, 114, 417, 470
bambu-bamboo 298, 491, 493, 496, 497, 498, 499, 504, 509, 521, 527, 528, 534, 551, 552
bağa otu 79
begonya 461, 509, 558
Bektaşiüzümü 491
beyaz civanperçemi-Achillea millefolium 350
bezelye 66, 151, 225, 265

Bhakti 455, 459, 466, 468
biberiye 260, 261, 262, 263, 275, 399, 400, 409
Bir Mayıs 428
böğürtlen 151
Breughel, J. Van 9, 10, 249, 252, 256, 257, 290
bıldırcınotu 225

C-Ç
çançiçeği 230, 518, 533, 540, 541, 542
Canterbury 202, 203, 226, 233, 278
çarkıfelek çiçeği 305, 499, 501
Carnation 414
çay 63, 307, 484, 485, 520, 521, 535
çarkıfelek 305
celtis australis 66
cenaze 9, 11, 36, 52, 75, 80, 84, 96, 108, 109, 124, 135, 140, 144, 174, 186, 263, 267, 281, 296, 319, 342, 366, 367, 368, 369, 384, 385, 391, 392, 393, 400, 401, 402, 409, 415, 422, 424, 425, 426, 473, 475, 508, 510, 515, 516, 517, 518, 526, 549, 563, 564, 572, 574
Cennet Bahçeleri 64, 160, 171, 193
ceviz 151
Cezayirmenekşesi 409
Chaucer 63, 226, 233, 259, 361, 362
çiçeklerin dili 16, 56, 105, 113, 261, 296, 307, 308, 326, 330, 334, 335, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 360, 361, 366, 371, 372, 373, 377, 378, 380, 394, 398, 399, 417, 425, 426, 510, 572, 583, 584, 585
çilek 151
çitlembik 66
civanperçemi 48, 350
çiğdem 265, 267, 476
çuhaçiçeği 225, 230, 263, 375

D
dağlama 74, 79, 405
defne 10, 73, 75, 111, 122, 132, 187, 209, 210, 213, 246, 247, 248, 280, 288, 345, 400, 401
deniz lavantası 230
denizüzümü-Ephedra altissima 48
dereotu 151
devedikeni 342
Doolittle, Eliza 315, 318
doğulu peygamberçiçeği 79
düğün 15, 35, 39, 41, 96, 97, 106, 131, 140, 164, 174, 225, 233, 235, 238, 240, 262, 263, 268, 289, 342, 391, 409, 410, 414, 418, 419, 429, 440, 451, 457, 467, 470, 471, 473, 474, 475, 508, 519, 526, 527, 536, 560, 561
düğünçiçeği 225

E
ebegümeci 79
elma 151, 195, 404, 510
Endonezya 36, 38, 53, 87, 89
enginar 106, 178
erik 48, 151, 485, 490, 491, 492, 494, 496, 498, 499, 500, 501, 503, 504, 505, 510, 511, 512, 514, 515, 521, 528, 533, 538, 540, 555
erguvan 93, 96
Eski Mısır 11, 43, 72, 211, 299, 454
evlilik 35, 46, 48, 92, 97, 112, 123, 140, 187, 239, 246, 262, 263, 268, 269, 316, 317, 318, 322, 341, 351, 377, 385, 400, 416, 427, 428, 434, 438, 449, 470, 471, 472, 475, 477, 491, 511,

513, 519, 536, 538, 551
eğreltiotu 225, 322

F
fesleğen 38, 469
fulya 331
funda 75, 280

G
gardenya 305, 482, 512
gazelboynuzu 230
gelincik 74, 75, 79, 96, 97, 109, 192, 196, 235, 416, 443
gelincik çiçeği 79
geyikdili 225
Ginseng 484
Girit teresi 79
guguk çiçeği 230
gül-Rose 6, 7, 10, 15, 16, 26, 28, 29, 36, 38, 39, 40, 57, 63, 79, 81, 85, 86, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 104, 105, 106, 109, 110, 111, 112, 123, 133, 134, 138, 139, 140, 141, 142, 150, 152, 153, 162, 165, 169, 170, 177, 178, 187, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 204, 205, 207, 221, 225, 228, 229, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 238, 241, 246, 247, 252, 255, 256, 259, 260, 261, 262, 265, 266, 268, 272, 275, 276, 288, 291, 305, 314, 317, 321, 322, 323, 326, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 337, 338, 341, 343, 347, 348, 349, 351, 353, 356, 360, 362, 367, 372, 378, 383, 384, 386, 387, 391, 394, 399, 402, 406, 408, 412
gülhatmi 79, 304, 362, 419, 508, 512, 518
gündüzsefası 230
güveyotu 79

H
Haçlı Seferleri 177, 178, 221, 240, 264
haşhaş 66, 151
Halloween-Cadılar Bayramı 387
hanımeli 233, 456, 520
hasekiküpesi 225, 261
havuç 151, 627
hercaimenekşe 260, 261, 418
hezaren 79
Hezaren çiçeği 79
Hinduizm 114, 448, 449, 455, 456, 460, 462, 469, 572, 574
hoşkuran 105, 383
hor çiçeği 305, 483
huş ağacı 228, 275, 428
hurma 44, 48, 63, 192, 470, 484
hüsnüyusuf 419
hıyar 151

I-İ
inceotu 275
inciçiçeği 79, 225
incir 68, 151, 255, 490
ipek 51, 104, 121, 168, 192, 231, 268, 297, 298, 299, 300, 304, 318, 485, 486, 494, 510, 514, 517, 535, 546, 581
İpek Yolu 88, 90, 174, 185, 297, 298, 304, 492, 508
İspanyol kestanesi 151
ıhlamur-Lime 13, 73, 86, 150, 186, 216, 274, 306, 311, 351, 409, 495, 510, 532, 539, 581
ıtrışahi 267

J
Japonya 16, 17, 18, 29, 36, 62, 90, 302, 304, 307, 323, 324, 342, 373, 398, 408, 409, 414, 417, 446, 463, 469, 475, 491, 503, 507, 508, 514, 520, 524, 542, 571, 574, 575, 584

Jung, C. G. 456, 457
Jussieu 333, 334

K
kadifeçiçeği 230, 262, 263, 267, 321, 339, 351, 377, 405, 407, 415, 416, 417, 440, 445, 447, 449, 451, 453, 455, 457, 459, 461, 463, 465, 467, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477
Kama Sutra 448, 450
kamelya-Camellia 305, 322, 481, 484, 485, 505, 533, 543, 550
kanaryaotu 48
karahindiba 342
karanfil 42, 98, 177, 255, 262, 307, 308, 312, 314, 322, 323, 331, 351, 352, 383, 391, 393, 409, 413, 414, 415, 416, 417, 425, 429, 430, 433, 440, 449, 471, 472, 483, 510, 519
kartopu çiçeği 96
kasımpatı 96
katırtırnağı 228, 268
kayısı-Abricotier 348, 349
keçi şeftalisi 491
keçisakalı 230, 518
kehribar 15, 140
kekik-Thyme 31, 102, 119, 262, 362, 373
keklik üzümü 550
kenger otu 178
kereviz 79, 151
kişniş otu 151
kiraz 29, 31, 151, 342, 428, 503
koyungözü 406
krizantem-Chrysanthemum 11, 18, 74, 79, 174, 267, 305, 321, 323, 370, 373, 391, 399, 402, 403, 405, 406, 407, 408, 414, 416, 418, 426, 443, 470, 472, 476, 482, 485, 487, 490, 501, 502, 504, 508, 509, 510, 518, 519, 520, 521, 522, 525, 529, 542, 543, 544, 546, 551, 557, 565, 584
kuşkonmaz 106, 178
kuşyemi çiçeği 230
kumkat 534, 536, 557
kumzambağı 84
küpeçiçeği 267, 432
kurban 5, 6, 7, 10, 38, 59, 63, 65, 66, 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79, 81, 83, 84, 85, 87, 89, 91, 93, 95, 97, 99, 101, 103, 105, 107, 109, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 120, 122, 123, 124, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 138, 141, 147, 149, 152, 184, 188, 216, 255, 276, 279, 282, 363, 433, 448, 453, 455, 460, 466, 468, 519, 551, 570, 571, 572, 574
kurtboğan-Aconit 344, 335
kına 46, 72, 73, 106, 115, 138, 232, 274, 275, 429, 452, 528, 530, 576
kırlangıçotu 225

L
lahana 151, 404
lale-Tulip 7, 74, 165, 170, 174, 177, 237, 257, 265, 267, 271, 272, 273, 274, 290, 305, 308, 323, 350, 373, 425, 529
latinçiçeği 267
Latour, Charlotte 261, 334, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 349, 350, 351, 352, 360, 361, 373
lavanta 65, 230, 262, 265, 275, 383
leylak 322, 418, 558
Lily, Fleur-de-lis 40
Linnaeus 306, 333, 335, 346, 407
LoDagaa 40, 41, 45, 51, 82
Lotus 10, 11, 65, 66, 68, 69, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 87, 88, 89, 90, 95, 96, 105, 171, 174, 305, 449, 453, 454, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 464,

465, 469, 471, 476, 488, 489, 490, 491, 494, 495, 496, 508, 509, 521, 524, 525, 574

M
Madonna 10, 83, 96, 176, 212, 231, 250, 251, 252
madonna zambağı 83, 96
Manu Yasaları 449
maydanoz 93, 151, 231
mayıs direği 10, 15, 234, 278, 287, 288, 289, 290, 363, 364, 365, 428
menekşe-Violet 93, 96, 97, 99, 104, 109, 110, 111, 119, 137, 140, 141, 191, 194, 196, 197, 225, 229, 233, 260, 261, 262, 265, 291, 312, 316, 318, 321, 333, 347, 349, 351, 355, 362, 383, 409, 410
mercanköşk 106
mezar süslemeleri 68, 134
mezarlıklar 84, 94, 114, 133, 134, 189, 368, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 393, 400, 401
Mezopotamya 5, 43, 63, 64, 68, 72, 81, 84, 88, 137, 160, 170, 173, 571, 575
mimari 49, 66, 79, 80, 85, 87, 88, 89, 91, 120, 134, 144, 146, 148, 154, 168, 173, 175, 189, 198, 217, 218, 220, 221, 225, 229, 239, 245, 274, 297, 388, 456, 457, 463, 465, 484, 491, 525, 554, 580, 585
mimoza 314, 323, 452, 453
Montagu, Lady Mary Wortley 162, 163, 177, 331
morsalkım 305, 483
mührüsüleyman 231
mürdümeriği 151
Mısır nilüferi 38

N
nane 65, 79, 231, 233, 469
nar 10, 35, 40, 43, 48, 57, 64, 68, 75, 80, 84, 86, 88, 89, 90, 94, 97, 98, 104, 106, 112, 132, 134, 148, 167, 174, 177, 178, 196, 202, 234, 236, 250, 251, 252, 253, 257, 258, 261, 287, 290, 300, 304, 305, 307, 321, 362, 366, 387, 405, 416, 418, 431, 437, 440, 448, 472, 473, 508, 510, 511, 514, 522, 525, 529, 534, 540, 551, 552, 555, 573, 575, 582
nar ağacı 174
Neanderthal 47
nergis 40, 41, 83, 92, 97, 106, 119, 265, 304, 312, 349, 497, 525, 533, 534, 535, 536, 546, 552
nergis zambağı-Amaryllis 41
New England 18, 134, 139, 185, 286, 287, 290, 301, 364, 367, 371, 374, 380, 381, 382, 383, 385, 386, 387, 388, 389, 391, 394, 420
New York 12, 268, 339, 340, 349, 352, 360, 376, 377, 384, 413, 457, 581, 587, 588, 589
nilüfer 38, 65, 68, 75, 225, 456, 469
Noel 18, 191, 228, 275, 285, 286, 287, 289, 290, 351, 363, 365, 387, 390, 391, 404, 421, 423, 428, 437, 438, 519, 536, 538, 553, 565
Nübye siğilotu 79

O-Ö
ökseotu 536
orkide 50, 230, 321, 417, 434, 492, 497, 498, 499, 500, 506, 508, 509, 511, 528, 551
ormangülü 482
ortaçağ 19, 30, 43, 89, 150, 152, 177, 179, 180, 182, 183, 185,

187, 189, 191, 193, 195, 197, 199, 201, 202, 203, 205, 207, 209, 213, 215, 216, 217, 219, 221, 223, 225, 226, 227, 229, 231, 233, 235, 236, 237, 239, 240, 246, 252, 254, 263, 265, 267, 275, 286, 296, 303, 321, 330, 344, 355, 364, 416, 442, 447, 577, 581, 582
ortanca 521
ormangülü 482
oğulotu 15

P
palmet 10, 68, 69, 80, 84, 87, 88, 89, 90, 175, 456, 476
palmiye 39, 51, 63, 66, 68, 77, 79, 80, 84, 86, 87, 90, 105, 134, 135, 144, 226, 228
papatya 10, 40, 74, 75, 261, 334, 405, 406, 408, 409, 410, 411, 434, 525
Paskalya 18, 130, 227, 228, 286, 287, 319, 351, 363, 391, 393, 418, 420, 421, 422, 426, 427, 429, 431, 437, 438
patlıcan 520
Pea 30, 31, 41, 232, 235, 246, 260, 262, 263, 312, 372
pelin 233, 269, 335, 336, 337, 349, 350, 374, 510
pembe Burbon gülü 38
Pentecost 228, 274
peygamberçiçeği 48, 74, 79
pirinç 32, 34, 35, 40, 450, 484, 485, 486, 520, 546, 562
Pliny 376
Plum 499, 501
Poinsettia 387
Pompei 9, 63, 68, 89, 92, 94, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 105, 107, 110, 114, 120, 149, 170, 384
portakal çiçeği 246, 255, 308, 322, 342, 345, 347
Poussin 10, 256, 257, 282, 283, 284
primula 410

R
ravent 304, 482
rezene 93, 151, 261, 262
Rice 334
Roma 6, 10, 29, 42, 46, 55, 57, 62, 63, 66, 72, 74, 75, 79, 80, 84, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 109, 110, 112, 113, 114, 116, 119, 120, 122, 125, 126, 128, 130, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 151, 152, 154, 158, 160, 162, 167, 170, 178, 179, 184, 185, 188, 190, 191, 193, 195, 198, 203, 204, 208, 209, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 225, 227, 228, 229, 236, 240, 245, 246, 248, 250, 252, 257, 259, 277, 285, 286, 298, 299, 306, 316, 317, 321, 324, 337, 338, 352, 355, 363, 364, 365, 388, 403, 420, 422, 442, 448, 514, 529, 551, 572, 574, 577, 578, 580, 581, 583, 584
Rönesans 6, 26, 27, 30, 38, 43, 73, 89, 120, 137, 160, 179, 217, 223, 233, 235, 239, 240, 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 250, 251, 253, 263, 264, 268, 284, 288, 300, 306, 324, 354, 355, 405, 485, 498, 578, 580, 581, 585
rozet 40, 68, 80, 86, 88, 174, 370, 419, 456, 490

S
safran 79, 96, 106, 119, 141, 194, 225, 266, 461, 520
Sage 429

salkımağacı-Locust 373, 589
sanat 2, 6, 17, 26, 29, 34, 36, 40, 43, 49, 51, 52, 54, 57, 66, 85, 87, 88, 90, 93, 94, 95, 97, 102, 108, 111, 120, 142, 144, 145, 147, 148, 153, 154, 166, 167, 168, 172, 173, 174, 175, 179, 184, 186, 187, 189, 191, 192, 193, 194, 197, 198, 202, 203, 204, 213, 217, 219, 220, 225, 229, 230, 241, 244, 246, 247, 250, 253, 254, 256, 258, 259, 260, 264, 268, 269, 274, 277, 278, 281, 284, 285, 290, 297, 301, 302, 303, 313, 330, 337, 340, 355, 393, 450, 456, 459, 464, 465, 476, 481, 488, 492, 493, 494, 496, 498, 499, 500, 501, 503, 504, 505, 507, 508, 510, 511, 513, 525, 526, 527, 574, 575, 578
saraypatı 267, 518
sardunya 225, 235
sarmaşık 17, 38, 96, 98, 111, 228, 275, 286, 427, 491, 517, 536
sarısabır ağacı 39
sarısalkım 416
sedefotu-Rue 225, 233, 234, 261, 262, 411, 595
semizotu-Portulaca 231
Senecio 48
servi 87, 106, 189, 208, 211, 212, 282, 400, 538
Sevgililer Günü 351, 387, 390, 391, 413, 438, 553
Shakespeare 30, 31, 41, 260, 262, 263, 312, 372
Sibirya süseni 79
sinirotu 225
siğilotu 79, 337, 424
söğüt-willow 86, 226, 232, 301, 302, 347, 362, 367, 421, 426, 511, 514, 540, 542
Spanish (sweet) chestnut 255
su zambağı 38
Sufiler 468
Suger, Abbot 220, 221, 222, 255, 282
sümbül 96, 97, 98, 119, 165, 177, 265, 267, 274, 424, 428, 512
sümbülteber 98, 424, 512
süpürgedarısı 485
süs kirazı 57
süsen 96, 106, 196, 235, 251, 466, 473, 476, 509, 518
suteresi 225
sütleğen 387
sığırkuyruğu 231

Ş

şakayık 29, 174, 175, 228, 305, 418, 485, 490, 491, 493, 509, 510, 527, 528, 529, 538, 543, 550, 551, 552, 557, 561
şalgam 151
şebboy-Stock 79, 99, 213, 214, 243, 414
şeftali-Peach 9, 30, 480, 485, 490, 491, 502, 509, 525, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 544, 545, 546, 550, 552, 558, 559, 561, 564, 565, 571, 588
şeker kamışı 192
şeytanşalgamı 225
şimşir 228

T

Tac Mahal 170, 467
Tea 9, 122, 216, 316, 355, 456
tere 18, 27, 29, 36, 56, 63, 79, 95, 124, 133, 139, 178, 185, 190, 202, 204, 219, 221, 225, 226, 231, 233, 235, 236, 250, 259, 264, 265, 266, 267, 274, 275, 277, 278, 279, 280, 283, 285, 286, 287, 289, 290, 291, 298,

301, 302, 303, 304, 306, 307, 308, 312, 319, 321, 322, 323, 324, 335, 338, 350, 362, 365, 366, 368, 369, 370, 371, 377, 378, 382. 383, 385, 386, 387, 391, 392, 400, 403, 404, 406, 407, 408, 410, 412, 413, 414, 415, 419, 420, 421, 422, 430, 435, 436, 443, 471, 473, 538, 583, 584
turp 151, 430
turunçgiller-Citrus 47, 192, 485

Ü
üzüm-Vine 10, 48, 68, 70, 80, 99, 106, 111, 130, 139, 144, 151, 152, 190, 192, 198, 227, 288, 378, 427, 525, 557
üzüm çiçeği 106

V
vanilya yemişleri 36
Virgil 104, 195

W
Walahfrid 195, 196, 209

Y
yabani danaayağı 225
yabani kereviz 79
Yahudilik 84, 120, 129, 136, 143, 147, 148, 153, 158, 166, 179, 180, 184, 427, 468, 573
yakıotu 79
yalancısafran 520
yapay çiçekler 25, 91, 109, 159, 234, 235, 305, 308, 317, 319, 370, 398, 401, 419, 425, 428, 434, 439, 450, 476, 512, 518, 564
yasemin 4, 38, 39, 163, 175, 228, 304, 374, 445, 447, 448, 449, 451, 452, 453, 455, 457, 459, 461, 462, 463, 465, 467, 469, 470, 471, 473, 474, 475, 476, 477, 480, 510, 512, 513, 518, 520, 525, 538, 557
yasemin ıtırı-Frangipani 36, 39, 470
yonca 194, 225, 428
yosun gülü 351
yüksükotu 230
yılanyastığı-Caladium 50, 400
yıldızçiçeği 267

Z
zakkum 96, 98, 102
zambak 10, 15, 40, 41, 48, 65, 83, 84, 86, 96, 97, 105, 109, 125, 137, 139, 140, 141, 187, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 200, 229, 231, 235, 236, 246, 251, 255, 259, 262, 267, 268, 269, 275, 291, 352, 370, 391, 400, 409, 418, 426, 451, 454, 470, 482, 497, 510, 518
zambakgil-Muscari 48, 65, 246, 409
zanaatkârlık 221
zerrin 29, 31, 319, 320, 321, 362, 430, 535
Zeytin 75, 111, 151, 228, 426, 522
zinya 372, 374


AYANTI

Jack Goody, 20. yüzyılın önde gelen antropolog ve tarihçilerinden biridir. Annales Okulu'nun önemli temsilcilerinden biri olarak görülen araştırmacı, ayrıntılar üzerinde özenle durmasının yanı sıra, onları tarihsellik içinde söylemleştiren yazma biçemiyle de özel bir yere sahiptir.

Çiçeklerin Kültürü Jack Goody'nin yaşamı boyunca yaptığı geziler ve tuttuğu notlardan hareketle, farklı toplumlar içerisinde benzerliklerin ve ayrılıkların senteziyle oluşmuş geniş bir kültürel evren sunuyor bize. Bu evrende yalnızca çiçek adları ve birbiri ardına dizilmiş sınıflandırmalar bulunmuyor. Yahudi, Hıristiyan ve İslam kültüründe çiçeğin aldığı türlü türlü biçimler bu çalışmanın ana izleklerinden biri. Öte yandan bu evrende, tek tanrılı dinlerin kan kültüne karşın, bugün unutulmuş pagan çiçek kültünün nasıl işlediğine ve zaman içinde bu dönüşümün nasıl gerçekleştiğine tanıklık ediyoruz. Goody'nin bu araştırmasıyla, Hıristiyan sanatına olduğu kadar Batı düşünüşüne de derinlemesine etkide bulunan İkonoklast döneme, daha önce hiç tanık olmadığımız bir yüzüyle, çiçeklerin dünyasından, bir kez daha bakma fırsatı buluyoruz.

Çiçeklerin Kültürü çiçeğin dinsel sembolizmlerdeki anlamlarına olduğu kadar, sivil yaşamdaki rolüne ve bu rolün tarihsel gelişimine ilişkin de ayrıntılı bir inceleme özelliği taşıyor. Çiçek kullanımının ritüellerden bahçelere, taçlardan buketlere sivil dünyadaki hareketini izleyen Goody, bilim dünyasının hep arkabahçesinde kalan sözel kültürün izini sürüyor. Pazarlarda yaptığı ayaküstü konuşmalardan, köy yaşlılarının anlatılarına dek sözel kültür alanında yok olup gidecek bir dağarcığı tarihyazımına dahil ediyor.

Jack Goody'nin bir dostla sohbet eder gibi işlediği ama aynı zamanda bilimsel tutarlılıktan taviz vermeyen incelemesi, gerek konusu gerek yöntemiyle, kültürel ufkumuzdan epey uzak kalmış bir alana konuk ediyor bizi.