

BOLVADİN'DE BİR LALE DEVRİ ESERİ: AĞILÖNÜ ÇEŞMESİ

A. Osman UYSAL

Kültür Tarihimizde, Sultan III.Ahmet (1703-1730) ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa (1718-1730) ile özdeşleştirilen bir döneme "Lâle Devri" denilmektedir.¹ Lâle Devri, XVII. yüzyıl içerisinde askerî ve siyasî alanlarda birbirini takip eden bozgunların ardından gelen uzunca bir barış devresidir.² Bu döneme "Lâle Devri" denilmesinin sebebi; lâlenin, ilk defa bu zamanda ortaya çıkıp, rağbet görmesi değildir. Aslen bir Doğu çiçeği³ olan lâle, Türkler tarafından çok eskidenberi tanınmaktaydı. Tarihî kaynaklar, Fatih Devri'nde bile İstanbul'da lâle yetiştirildiğini göstermektedir.⁴ XVI. yüzyılda İstanbul'a elçi olarak gelen Busbecq, yol boyunca lâle, nergis, sümbül bahçelerine rastlamış-

1 Yılmaz Öztuna, bu ismin Y.K. Beyatlı tarafından verildiğini, Ahmet Refik'in de aynı isimle bir kitap yazmasından sonra söz konusu tabirin kabul gördüğünü belirtmektedir. ÖZTUNA, Y., *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi*, C. 6, Ötügen Yayınevi, İstanbul. 1978, s. 289. Ahmet Refik'in eserinde dönemin tarihi, hikâye üslûbunda aktarılmaktadır, Bkz.; Ahmet Refik, *Lâle Devri*, Yayınlayan: Abdullah Tanrıninkulu-Oktay Enünlü, Pınar Yayınevi, Tarihsiz (6. Baskı).

2 ÖZTUNA, Y., a.g.e., s. 289, 1683'teki Viyana bozgunundan sonra 1699 tarihinde ağır şartlarla imzalanan Karlofça Anlaşması bu dönemin başlangıcıdır. Karlofça Anlaşması için bkz.; UZUNÇARŞILI, İ.H., *Osmanlı Tarihi*, C. III, T.T.K. Yayınlarından, T.T.K. Basımevi, Ankara. 1983 (3), s. 585-595.

3 Feyzullah Dayıgil'e göre, bir doğu çiçeği olan Lâlenin yabanî cinsi "Kafkasya, İran, Japonya, Güney Asya'dan Orta Asya'ya doğru, uzanan bölgelerde ve kısmen de Türkiye'nin bazı yerlerinde yetişmekte olup; Avrupa ve Amerika'ya bu bölgelerden gitmiştir." DAYIGİL, F., "İstanbul Çinilerinde Lâle", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: I, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, 1938, s. 83; AKTEPE, M., "Damat İbrahim Paşa Devrinde Lâle", *Tarih Dergisi*, C. IV, Sayı: 7 (Fylül. 1952), İstanbul. 1953, s. 85.

4 ÜNVER, A.S., "Türkiye'de Lâle Tarihi", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 9, V.G.M. Yayını, Ankara. 1971, s. 265 Dönemin tarihçisi Dursun Bey, "Ebu'l-Feth" adlı eserinde, Fatih'in yeni yaptırdığı sarayın bahçesinin lâle, gül, nergis, yasemen gibi çiçeklerle tezyin edildiğini kaydetmektedir; Tursun Bey, *Tarih-i Ebu'l-Feth*, Haz.: A. Mertol Tulum, Baha Matbaası, İstanbul. 1977, s. 73.

tır.⁵ Lâlenin, Avrupa'ya Busbecq tarafından götürüldüğü kabul edilmektedir.⁶

XVI. yüzyılda çini, seramik, kumaş,... v.d. malzemeler üzerinde lâlenin, öteki çiçeklerle birlikte yoğun bir biçimde işlendiğini biliyoruz. Bu anlayış XVII. yüzyılda da devam etmiştir. Ancak, III. Ahmet'in saltanatıyla birlikte "lâle", en gözde çiçek hâline gelmiştir⁷ ki; Goodwin bunu, Sultan'ın lâleye olan sevgisine bağlamaktadır.⁸

Dönemin sanat eserlerine bakıldığında, süsleme unsuru olarak lâlenin tek başına öne çıkmadığı, en az onun kadar gül, karanfil, sümbül, nergis,... v.d. gibi çiçeklerin de yaygın bir biçimde kullanıldığı dikkati çekmektedir. Fakat söz konusu dönemde lâle, sanat alanından ziyade; günlük hayatta en çok sözü edilen, sevilen, yetiştirilen ve aranılan bir süs bitkisi olarak ilk planda göze çarpmaktadır. III. Ahmet'in bu uzun saltanat yıllarında, yediden yetmişe herkes lâle müptelâsı olmuş ve "lâle sevgisi", âdeta toplumsal bir saplantı hâline gelmişti. Öyle ki, sadrazamından sırik hamalına kadar bütün İstanbullular, bahçesinde ya da saksısında lâle yetiştirme sevdasına düşmüştü.⁹

Dünyada yaklaşık 4000 kadar çeşidi¹⁰ olduğu sanılan lâlenin, XVIII. yüzyıl başındaki Osmanlı Ülkesinde; bir kayda göre 558¹¹, diğer bir görüşe göre ise 1586 çeşidi üretilmişti.¹² Aynı yıllarda bazı yazarlar, lâle üzerine risaleler kaleme alıyorlar; devrin ünlü şairi Nedim'de, en güzel şiirlerinin ana motifi olarak lâleyi kullanıyordu.¹³ Aşırı rağbet yüzünden gittikçe artan lâle soğanı fiyatlarına narh konmuş, bu işler için bir ""Şukûfe Meclisi" kurularak, başına Şeyh Mehmed Lâlezârî getirilmişti.¹⁴

Bütün bunlar, III. Ahmet'in 1703'ten, Patrona Halil ayaklanmasının patlak verdiği 1730 tarihine kadar süren ve Çırağan, Sâdabâd,

5 BUSBEQ, Ogier Ghiselin de, *Türkiye'yi Böyle Gördüm*, Haz.: Aysel Kurutluoğlu, Tercüman 1001 Temel Eser: 31, Tarihsiz, s. 34.

6 DAYIGİL, F., a.g.m., s. 84; ÜNVER, A.Ş., a.g.m., s. 265.

7 ARSEVEN, C.E., *Les Arts Decoratifs Turcs*, M.E. Basımevi, İstanbul. 1950, p. 58.

8 GOODWIN, G., *A History of Ottoman Architecture*, London. 1971, p. 364.

9 ÖZTUNA, Y., a.g.e., s. 298.

10 DAYIGİL, F., a.g.m., s. 84.

11 ARSEVEN, C.E., op. cit, p. 59.

12 DAYIGİL, F., a.g.m., s. 85. Ahmet Refik, aynı dönemde 839 çeşit lâle yetiştirildiğinden söz ediyor. Ahmet Refik, a.g.e., s. 35. Uzunçarşılı'nın eserinde ise lâlenin 239 cinsi bulunduğu ifade ediliyor. UZUNÇARŞILI, İ.H. *Osmanlı Tarihi*, C. IV, T.T.K. yayım, T.T.K. Basımevi, Ankara. 1982 (3), s. 168.

13 Bkz.; *Nedim Divanı*, Haz.: Ahdülbâki Gölpınarlı, İstanbul. 1972.

14 GOODWIN, G., op. cit., p. 364.

Neşetabâd gibi saraylar ile köşklerde, yalılarda, lâle bahçelerinde zevk ve safa âlemleriyle geçen döneme "Lâle Devri" denilmesine yol açmıştır.¹⁵

Lâle Devri, -diğer alanlarda olduğu gibi- sanat alanının da da batı tesirlerinin hissedilmeye başlandığı bir devirdir. Gerçi, bu zamandaki Türk Sanatı'nda Batı'nın Barok, Rokoko gibi üslûplarının yoğun bir etkisinden söz edilemez. Ama, yine de, sonraki yıllarda Baroğun benimsenmesine yol açan çözülme, Lâle Devri'nde kendini göstermiştir.¹⁶ Bu dönem, dinî mimarîden ziyade, sivil yapılarıyla tanınmıştır.¹⁷ XVI. ve XVII. yüzyıllardaki gibi görkemli eserler meydana getirilmemiş olmakla birlikte; İstanbul saraylar, köşkler, sebiller ve çeşmelerle süslenmiştir. Doruk noktaya ulaşan çiçek merakı ve sevgisi, sanatın bütün dallarını da aynı derecede etkilemiş ve süslemede XVI. yüzyılda belirmeye başlayan natüralist anlayışın daha da yaygınlaşmasına yol açmıştır.

Burada ele alacağımız Bolvadin Ağılönü Çeşmesi de; XVIII. yüzyıl Türkiyesinin bir taşra kasabasında yer almasına rağmen, aynı anlayışı yansıtan bir örnek olması nedeniyle incelenmeye değerdir:

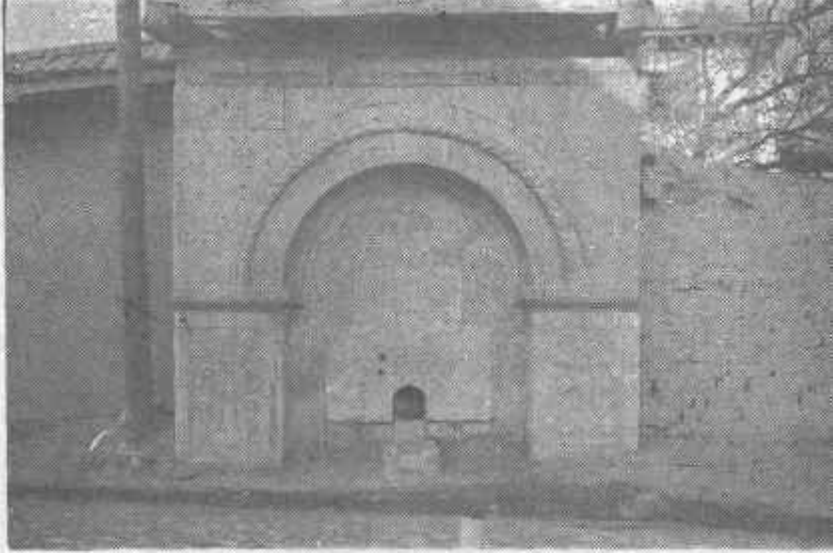
Ağılönü Çeşmesi, şehir merkezinin doğusunda kalan Ağılönü Sementinde, Şeyhler Mahallesi'ndeki Tekke Sokağı'nda yer almaktadır. Çeşme, Şeyhler Camisi'nin hemen kuzeydoğusuna düşer.

Dörtgen prizmal gövdeli yapı, bugün, kuzeyindeki binaya bitişik durumdadır. Tek cephelidir. Üzeri sonradan ahşap bir saçakla örtülmüştür. Güney cephesinde yer alan çeşme nişi fazla derin değildir. Yuvarlak kemerli nişin kemer yüzeyi silmelerle hareketlendirilmiştir. Bunlardan ortadaki burmalı kaval silme şeklinde verilmiş olup; cephe yüzeyinden dışa doğru taşıntı meydana getirir. Burmalı silmeyi iki yandan kuşatan düz silmeler ise; yüzeysel bir özellik gösterdikleri için cephede taşmtı oluşturmazlar. Dışa doğru çıkıntı yapan üzengi taşının oturduğu düşey mermer blokların yüzeylerinde, devrin modasını yansıtan bir mermer işçiliği görülmektedir. (Res.1).

15 ARSEVEN, C.E., *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1970, s. 176.

16 AREL, A., 18. *Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, Doçentlik Çalışması, Trabzon. 1972, s. 43.

17 KUBAN, D., 100 *Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul. 1970 (2), s. 188.



Resim 1 Bolvadin Ağılönü Çeşmesi, genel görünüş.

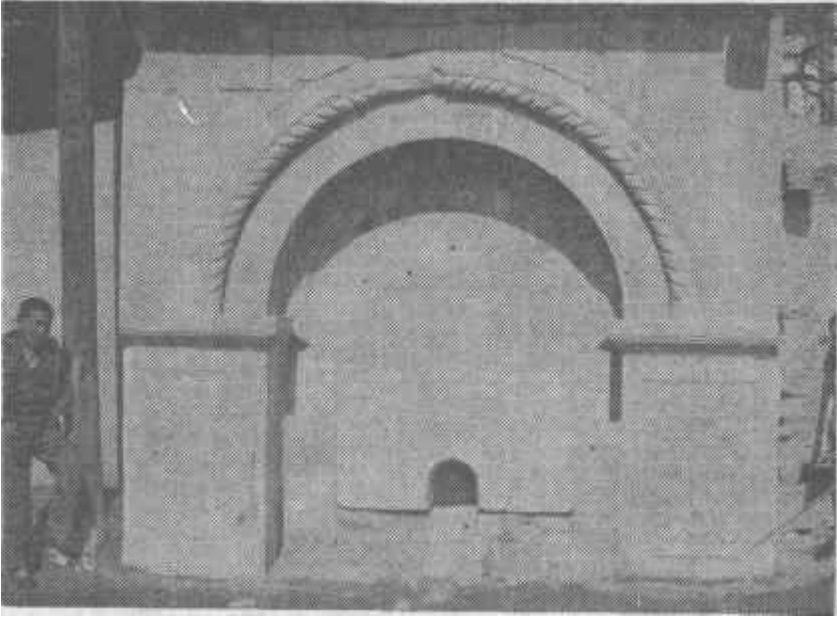
Yuvarlak kemerli nişin iç kavsi de silmelerle kuşatılmıştır. Nişin ortasında bulunan yatay dikdörtgen kitabe panosunun hemen altına, yine yatay dikdörtgen çerçeveli ve büyükçe bir mermerden oluşan ayna taşı yerleştirilmiştir. Ayna taşının ortasındaki sivri kemerli küçük niş su oluşu fonksiyonunu görmektedir. (Res.2).

Cephede, kemer köşelikleri düz bir biçimde yapının üst kenarına kadar devam ederler. Yalnız burada, yaklaşık kare ölçülerdeki cephenin üst kenarı, yarım oluklu bir silmeyle dışa doğru çıkıntı yapar. Yapının üstüne yerleştirilen düz ahşap saçak, hem örtü hem de gölgelik fonksiyonunu üstlenmiştir.

Yığma duvar tekniği ile inşa edilen çeşmede, nişin iki yanındaki düşey bloklar ile kitabe ve aynalık taşı mermerdendir. Geriye kalan kısımlarda ise düzgün kesme taş malzeme söz konusudur.

Ağılönü Çeşmesi, gösterdiği tezyinat bakımından, çiçek sevgisinin alıp yürüdüğü Lâle Devri'nin mimarî zevkini ve bezeme üslûbunu yansıtmaktadır. Silmelerle hareketlendirilen yuvarlak kemerli nişin iki yanındaki düşey mermer blokların üzerine, nişteki ayna taşının ve kitabe panosunun yüzeylerine bitkisel motifler kabartılmıştır.

Nişin sağında yer alan düşey dikdörtgen pano, düz satıldı bir silme ile çerçevelenmiştir. Çerçevenin üst kenarının ortasında nesih tarz-



Resim 2 Çeşme nişi.

da yazılmış "maşaallah" ibaresi bulunmaktadır. Panonun yüzeyine kabartma tekniği ile çiçekli bir vazodaki kaplar işlenmiştir. Her üç kap da, ortak bir sehpanın üzerinde yanyana durmaktadır. Vazonun iki tarafındaki kaplardan birisi buhurdanlık, diğeri ise esans kabı olmalıdır. (Resim.3).

Öteki kaplardan büyük tutulan vazodaki kaplar; yuvarlak gövdeli, ayaklı ve ince boyunlu olup, tam ortaya yerleştirilmiştir. Gövdeden itibaren yukarıya doğru daralan boyun, ortadaki bilezikten başlamak üzere tekrar genişleyerek ağız kısmıyla son bulmaktadır. Boynun iki yanındaki kulplar, dışa doğru bombe yaptıktan sonra kıvrılarak boyun ve gövde ile birleşirler. Boynun ortasında olduğu gibi, gövde ile ayak arasında da bir bilezik dikkati çeker. Gövdenin ortasında, cepheden verilmiş bir gül motifi görülmektedir. Vazodaki çiçek buketi lâle ve güllerden oluşmaktadır. Çiçekler ve dalları, vazonun hemen ağızındaki gül ile oltada düşey bir eksen teşkil eden ve ilk bakışta buğday başağını andıran lâlenin iki tarafına simetrik bir şekilde yerleştirilmişlerdir. Eksendeki gül ile bunun iki tarafındaki ikişer gül ve yaprakları cepheden; gül tomurcukları ise profilden verilmişlerdir. Kompozisyonun üst kısmını işgal eden lâle ve iki tarafındaki birer tomurcuk da profilden tasvir edil-



Resim 3 Nişin sağındaki pano.

miştir. Ancak, lâlenin ince uzun yaprakları, tıpkı gül yapraklarındaki gibi cepheden ele alınmışlardır. Buket kompozisyonu, -gül yapraklarının uçlarındaki dikenlerine varıncaya dek ayrıntılı işlenişlerinden de anlaşılacağı gibi- çok natüralist bir yaklaşımla ortaya konulmuştur.

Vazonun sağındaki, buhurdanlık olması muhtemel yuvarlak gövdeli kabın tepesinde üç dilimli palmet şeklinde bir tutacağı bulunmaktadır. Kabın tam ortasından geçen iki yatay profil, gövde ile kapağın sınırlarını belirlemektedir. Bu çizginin üstünde kalan yatay kuşağın yüzeyine soyut kabartmalar işlenmiştir. Aşağıya doğru daralan gövde, dar bir boyunla dairesel tabanlı ayağa bağlanmaktadır.

Soldaki kap da yuvarlak gövdeli olup, dairesel tabanlı bir ayağa sahiptir. Ancak, burada boyun kısmı, gövdeden ağıza doğru daralan bir form gösterir. Gövdesinin ortasına bir çiçek motifi işlenmiştir.

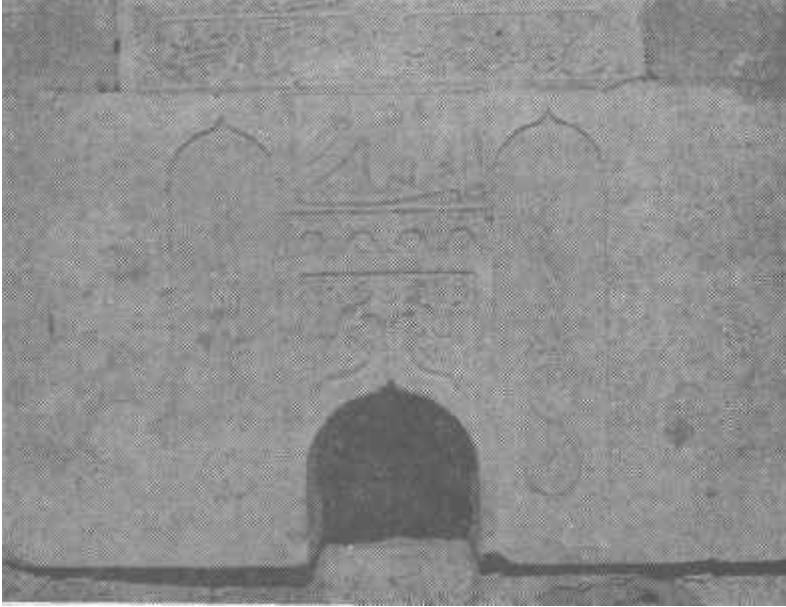
Kapların oturduğu sehpanın yatay dikdörtgen yüzünün ortasında, ters yerleştirilmiş şematik bir lâle kabartması vardır.

Çeşme nişinin solundaki mermer bolğun yüzeyinde de -nişin sağındaki mermerde olduğu gibi- kabartmalar bulunmaktadır. Öbürü gibi düşey dikdörtgen formlu olan pano, düz bir silmeyle çerçevenlenmiştir. Diğer panodan farklı olarak burada, çerçevenin üst kenarında herhangi bir yazıya rastlanmaz. Çerçevenin sınırladığı yüzey; sadece bir vazodan çıkan çiçeklerle kaplanmıştır. Burada görülen tek vazodan, form olarak, nişin sağındaki vazodan pek farklı değildir. Vazo, çerçevenin alt kenarının üzerine oturtulmuştur. Dairesel tabanlı konik ayak, gövdeden daha alçak kabartılmıştır. Yuvarlak gövde ile ağız kısmı arasında, boyunun tam ortasında bir bilezik; iki yanında ise kıvrımlı kulplar yer alır. Gövdenin ortasındaki gül motifi, her haliyle, diğer panodaki vazodan gülüne benzemektedir. Vazodaki buket, diğer vazoda olduğu gibi, kabın ağzına yakın gül ve bunun üstünde yükselen lâlenin iki yanındaki çiçek ve dallarla simetrik bir düzen gösterir. Ortadaki gülün sağında ve solunda ikişer gül; üstteki lâlenin iki tarafında birer lâle ve yine simetrik tomurcuklarla buket kompozisyonu oluşturulmuştur. Güller ve yapraklar yine cepheden verilmiş; lâle ve tomurcuklar ise profilden resmedilmiştir. Ayrıntılı bir natüralist işçiliğin gözlemlendiği kompozisyonda; vazodan iki yanından aşağıya doğru sarkan yapraklardan bazıları, dalından kopmuş vaziyettedir. Bu özellik, diğer vazoda görülmez. (Res. 4).

Çeşmedeki öteki mermer parçalarda olduğu gibi, ayna taşının yüzeyinde de temiz bir işçilik söz konusudur. Yatay dikdörtgen çerçevesi ayna taşının ortasındaki küçük düşey dikdörtgen çerçevenin içine kaş kemerli bir niş açılmıştır. Nişi sınırlayan kemerin düz silmesi, tepe noktasından sonra yukarıya doğru devam ederek üç dilimli bir palmetle son bulur. Palmetin altında geniş bir bilezik, silmeyi kavramıştır. Çerçevenin düz silmesi ile palmet tepelikli kemer kavsi arasında kalan köşeliklere simetrik olarak bitkisel motifler işlenmiştir. Kıvrımlı ve dilimli bir yaprak ile rûmî ve palmetlerden meydana getirilmiş; uçlarında kıvrımlı çiçekleri bulunan stilize bitkinin türü konusunda bir tahminde bulunmak güçtür. Nişi içine alan çerçevenin üst kenarı boyunca yanyana sıralanmış beş dilimli palmetlerin arasında, onlardan daha alçak kabartılmış lotusu andıran motifler vardır. Bu kompozisyonu sınırlayan ince şeridin üstünde ise iri harfli "maşaallah" yazısı okunmaktadır. Niş çerçevesi, palmet dizisi ve yazının teşkil ettiği düşey dikdörtgen alan, iki yandan, kaş kemerli yüksek kartuşlarla kuşatılmıştır. Kartuşların içine birer selvi ağacı motifi kabartılmıştır. (Res. 5).



Resim 4 Nişin solundaki pano.



Resim 5 Ayna taşı.

Çeşme nişinin ortasına gelecek şekilde, ayna taşının üzerine konulan yatay dikdörtgen çerçeveli mermer kitabe, nesih tarzındaki yazısı ve işçiliği ile; yapıyı belgelemenin yanısıra, süsleyici bir unsur olarak da önem taşımaktadır. Kitabede, yatay kartuşların dilimli kemeri andıran dış kenarları arasındaki köşelikler, yarım çiçek motifleriyle doldurulmuştur. (Res. 6).



Resim 6 Kitabe.

Ağılönü Çeşmesi'nin kitabesi sekiz satırlık olup, dönemin Türkçesiyle yazılmıştır:

- 1- Ol bu sırr-ı âb-ı dergâh kemâlim odur
- 2- Karahisarî Paşazade Hacı Mustafa Ağa
- 3- Ahsen malından ol bu çeşmeyi icra' idüb
- 4- Menba'-i lûtfdan şarab eyleye bu âb-ı safa
- 5- Avn-i Hak'la faiz-i akranla bulmuş kemâl
- 6- Rûz-i mahşerde şefi' ol yâ Rabb-i Mustafa
- 7- Ey gör ve mü'minin lûtf eyleyüb tarîki bak
- 8- İç bunun su (yu) şâkerâ kıl Mustafa kuluna dua

Kitabede, kartuşların arasında kalan boşluklara, yukarıdan itibaren: "Allah, Yâ Muhammed, Ebubekr, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin, sene 1120" ibareleri yazılmıştır.

Kitabeye göre çeşme; H. 1120/M. 1708-1709 tarihinde, Karahisarî Paşazade Hacı Mustafa Ağa tarafından yaptırılmıştır. Hakkında bilgi edinemediğimiz Hacı Mustafa Ağa, Lâle Devri'nin Bolvadin'ininde, şehrin ileri gelenlerinden birisi olmalıdır. Kitabede, eserin ustası hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Anadolu Türk Mimarisi'nde, Selçuklulardan Batılılaşma Dönemi'ne gelinceye dek çeşme nişini sınırlayan kemerin biçimi -istisnalar hariç- sivridir. Çeşmenin boyutları ve niş (göz) sayısı ne olursa olsun, bu özellik değişmeyen bir karakter olarak belirmektedir. Ağılönü Çeşmesi'nde ise yuvarlak kemerli bir niş karşımıza çıkıyor. Ancak, İstanbul'da Bayezit Medresesi yakınındaki 1703 tarihli Hacı Mehmet Çeşmesi, 1710'da yaptırılan İstanbul Çorlulu Ali Paşa Çeşmesi, III. Ahmet Çeşmesi (1729) gibi aynı dönemin eserleri ile, bunu takip eden yıllarda yapılan Üsküdar Çeşmesi (1732), Tophane Çeşmesi (1732) ya da Azapkapı Çeşmesi (1733) gibi, Batı etkilerinin Anadolu'dan daha önce hissedilmesi gereken İstanbul'a ait çeşmelerde bile, hâlâ klâsik sivri kemerler kullanılmaktadır. Bu nedenle kemer biçimi açısından, Ağılönü Çeşmesi'nin genel anlayışın dışında kaldığı düşünülebilir. Buna karşılık süsleme, devrin çiçeğe olan tutkusuyla şekillenen modasını yansıtmaktadır.

Ağılönü Çeşmesi'nin ayna taşındaki palmetler, çok eskiden beri bilinen ve yaygın olarak kullanılan motiflerdir. Kaş kemerli kartuşların içinde kalan selviler ise; XVI. ve XVII. yüzyıl çini ve minyatürlerinde¹⁸ çok rastlanılan bir motif olup, mezar taşları üzerinde de kullanılmıştır. 1663 tarihli Edirne Kara Mustafa Paşa Çeşmesi'nde olduğu gibi XVII. yüzyıl çeşmelerinin ayna taşlarında karanfil, sümbül, lâle ve diğer çiçeklerle birlikte selvi ağacını da görebiliyoruz.¹⁹ Lâle Devri'nin sonlarında inşa edilen İstanbul/Galata Bereketzâde Çeşmesi (1732)'nin ayna taşındaki selviler, Ağılönü Çeşmesi'ndekilere benzer şekilde simetrik düzenlenmişlerdir.

Ağılönü Çeşmesi'nde, nişin iki yanındaki panolarda, vazolu çiçek buketlerinden meydana gelen natürmortlar, Lâle Devri için çok karakteristik kompozisyonlardır. Ancak, bu tarz düzenlemeler, sadece Lâle Devri'ne özgü olmayıp, çok daha erken tarihlerdenberi görülmektedirler.

18 Bkz.; ÖNEY, G., *Türk Çini Sanatı*, İstanbul, 1976, s. 67; ATASOY, N., ÇAĞMAN, F., *Turkish Miniature Painting*, İstanbul, 1974, Pl. 6, 7, 9.

19 ANONİM, *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul: 1975. s. 269.

Öyle anlaşılıyor ki, Türk Sanatı'nda bu unsurun süsleme ögesi olarak kullanılışı Osmanlılar zamanında revaç bulmuştur.²⁰ İlk olarak Bursa Yeşil Türbe (1421) nin mihrabında çini üzerinde çok stilize bir biçimde rastladığımız vazolu çiçek buketi; XV. yüzyıldan Bursa Cem Sultan (Atik Mustafa) Türbesi ve Edirne Muradiye Camisi duvar resimleriyle. Edirne Üç Şerefeli Cami revak kubvelerindeki süslemelerde tespit edilmiştir. XVI. yüzyılda Topkapı Sarayı, İstanbul Rüstem Paşa Camisi gibi eserlerin duvar çinilerine işlenen natüralist eğilimli vazolu buketler, aynı yüzyılda seramik ve minyatürlerde de kullanılmıştır. Bu yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen²¹ sıralı tekniğinde İznik işi bir seramik tabakta; Ağılönü Çeşmesi'nin sağ panosundakini hatırlatan bir düzenleme dikkati çekmektedir. (Res. 7). Tabığa yerleştirilen üç vazodan ortadak: Ağılönü Çeşmesi'nde olduğu gibi, diğerlerinden daha büyüktür ve baş: başına bir yapıyı anlatan sehpanın üzerinde yer almaktadır. Diğerler: ise çizgisel bir zemine oturmaktadırlar. Benzeri bir düzenlemeyi, 1582 tarihli "Sûrnâme"nin minyatürlerinden birisinde de buluyoruz. Burada III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in sünnet düğününe katılan çiçekçi



Resim 7 İznik işi seramik tabak (H. İzet'ten).

20 AKAR, Azade, "Tezyini San'atlarımızda Vazo Motifleri", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: VIII, V.G.M. Yayınları, Ankara. 1969, s. 268.

21 İZET, H., "İznik Çiniciliği", *Türkiyemiz*, Sayı: 17, Ekim. 1975, s. 30.

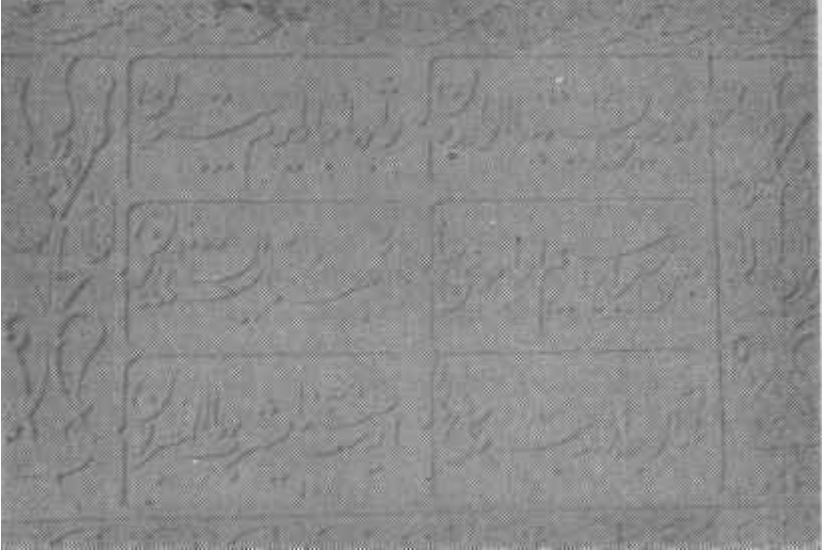
esnafı tasvir edilmiştir.²² Minyatürde, teskere üzerinde yanyana dizilmiş çiçekli vazolardan ortadaki, yine diğerlerinden büyük tutulmuştur. (Res. 8). Ötekiler ise, simetrik olarak iki yana dizilmişlerdir. Malzeme ve teknikleri farklı olmasına rağmen, vazolu buket tasvirleri taş, mermer, çini, seramik, minyatür ve duvar resimlerinde; XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar ortak bir anlayışla ele alınmış görünüyorlar.



Resim 8 Surnâme minyatüründe çiçekçi esnafı.

Vazolu çiçek buketi, 1669 tarihli Edime Yıldırım Çeşmesi kitabesinin iki yanında da yer alır. (Res. 9). Yıldırım Çeşmesi örneği, bu kompozisyonun mimarî dekorasyonda kullanılmasına, Lâle Devri'nden önce başlanıldığını ortaya koyuyor. XVIII. yüzyıl başından İstanbul Amcazade Hüseyin Paşa (Köprülü) Yalısı'nda olduğu gibi, Lâle Devri'nde de vazolu çiçek buketi önceki dönemlere göre daha natüralist bir üslûpta ele alınmış; III. Ahmet'in Topkapı Sarayı'ndaki "Yemiş Odası"ndan, III. Ahmet Çeşmesi ile Üsküdar İskele Çeşmesi (Res. 10). ve dönemin sonunda Tophane, Azapkapı gibi çeşmelere varıncaya dek, çeşitli malzeme ve tekniklerle mimarî dekorasyonda kullanılmıştır. Fakat, adı geçen çeşmelerde artık, Baroklaşma eğilimi de kendini belli etmiş

22 ÇAĞMAN, F., *Miniature*, Prepared on the Occasion of "The Age of Sultan Suleiman the Magnificent" Exhibition, Turkish Republic, Ministry of Culture and Tourism, Tarihsiz, p. 26.



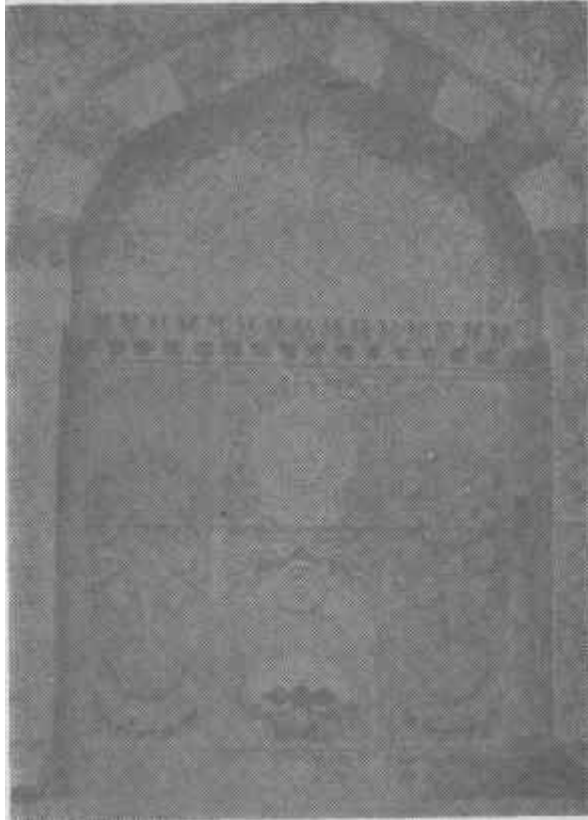
Resim 9 Edirne Yıldırım Çeşmesi kitabesinde vazolu buket.



Resim 10 İstanbul / Üsküdar İskele Çeşmesinde ayna taşında vazolu buket. (Goodwin'den).

durumdadır. Bu nedenle, onlardaki çiçek natürmortları daha plastik olmalarına rağmen, Ağılönü Çeşmesi'ndekiler kadar natüralist değildirler.

Öte yandan, III. Ahmet Çeşmesi (Res. 11), Azapkapı Çeşmesi ve Tophane Çeşmesinde (Res. 12). mermer üzerine kabartılan natürmortlar, Ağılönü Çeşmesi'ndeki gibi bir sehpa üzerine konulmuştur. XVI. yüzyıl İznik işi tabakta da görüldüğü şekilde; bu tür uygulamalarda vazo boşlukta değil, bir sehpa üzerinde tasvir edilerek, mekan ve hacim duygusu yaratılmaya çalışılmıştır. Aynı uygulamanın paralellerini biz, 1676-77 tarihli Gazneli Albümü'ndeki sulu boya resimlerde (Res. 13,14) görebiliyoruz.²³ Söz konusu örneklerdeki sehpa tasvirlerinde, üç boyutluluk ve perspektif kaygısıyla hareket edildiği hissediliyor. Ağıl-



Resim 11 İstanbul III. Ahmet Çeşmesi'nde sehpa üzerinde vazo. (Goodwin'den).

23 DEMİRİZ, Y., *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İ.Ü. Ed. Fak. Yayın No: 3205, İstanbul. 1986, s. 268, 272-276.



Resim 12 İstanbul Tophane Çeşmesi'nde sehpa üzerinde vazo.

önü Çeşmesi'nde ise sehpa, profilden tasvir edildiği için derinlik duygusundan yoksundur. Gazneli Albümü ve benzeri örneklerdeki minyatürler ile mimarî süsleme örnekleri; vazunun günlük hayatta sehpa üzerine konulduğunu ve ister nakkaş, ister taşçı ustası olsun, konuyu işleyen sanatçıların, tıpkı bitkilerde olduğu gibi vazo ve mobilya tasvirinde de gerçekçi anlatıma yönelmeye çalıştıklarını düşündürmektedir. Vazolu çiçek buketleri, İstanbul İbrahim Paşa mezarlığındaki bir örnekte karşılaştığı şekilde, XVIII. yüzyıl mezar taşlarında da tatbik edilmiştir. (Res. 15).

Ağılönü Çeşmesi'ndeki vazoları dolduran içeceklerden gül; özellikle XVI. yüzyıldan itibaren natüralist bir eğilimle tasvir edilmeye başlan-

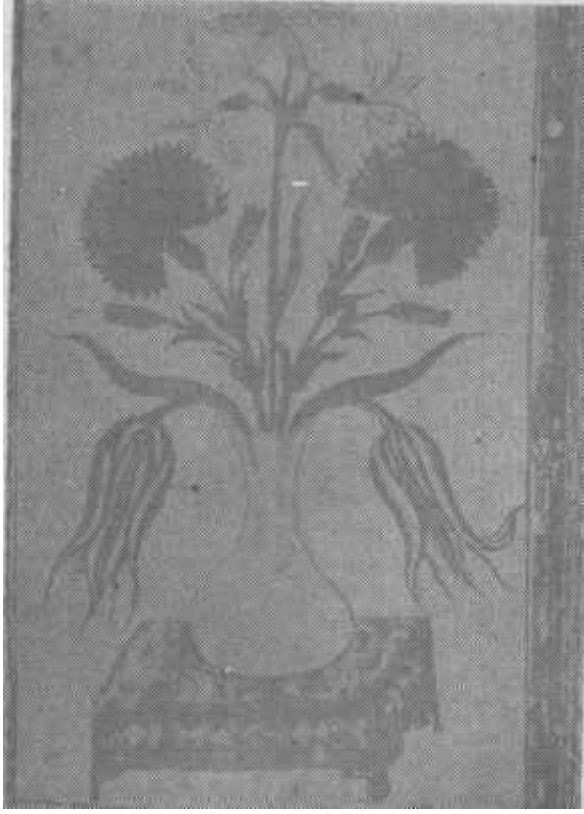


Resim 13 Gazneli Albümü'nde sehpa üzerinde vazo (Y. Demiriz'den).

mış ve minyatür, çini ve mermer üzerinde yoğun olarak kullanılmıştır. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan 1565-66 tarihli "Muhibbi Divanı"nın bezeme ustası bilinmeyen minyatürlerindeki güller; yaprak uçlarındaki dikenlerine varıncaya kadar detaycı bir işçilikle meydana getirilmişlerdir.²⁴ Aynı özellikleri, dönemin ünlü nakkaşı Kara Memi'nin eserlerinde (Res. 16) görmek mümkündür.²⁵ Bu özellik XVII. yüzyılda devam etmiş ve XVIII. yüzyılın duvar resimlerinde ve mermer levhalarında aynı anlayışla tekrarlanmıştır.

24 DEMİRİZ, Y, a.g.e., s. 180.

25 Bkz.; DEMİRİZ, Y, "Kitap Süslemesinde Gül", *İlgi*, Sayı: 32, İstanbul. 1981, 30.



Resim 14 Gazneli Albümü'nde sehpa üzerinde vazo (Y. Demiriz'den).

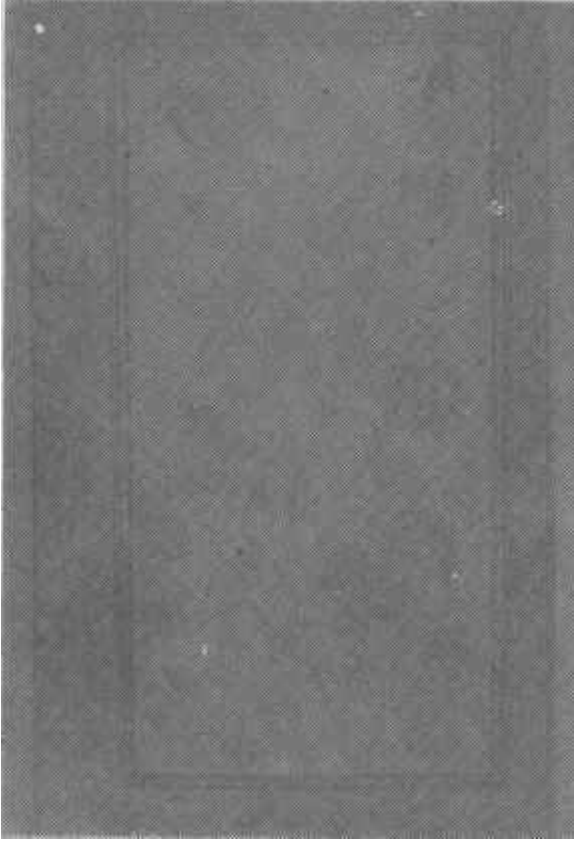
Ağılönü Çeşmesi'ndeki buketlerde, kompozisyonun üst kısmı buğday başağı gibi bir izlenim bırakan lâleler tarafından oluşturulmuştur. Gül gibi lâle de, Türk Sanatı'na Lâle Devri'nden önceki dönemlerde girmiş ve bilhassa XVI. yüzyıl çini ve seramikleri üzerinde stilize formlarla (Res. 17,18,19). ve çok çeşitli renklerle, ana süs öğelerinden birisi olarak kullanılmıştır. Buna karşılık XVI. yüzyıl minyatürlerinde lâle, çini ve seramiğe göre daha natüralist bir üslûpta işlenmiştir. Meselâ Matrakçı Nasuh'un "Der Beyan-ı Menazıl-ı Sefer-i Irakeyri" adlı eserinde, şehir tasvirlerinden arta kalan boşluklara resmedilen natüralist çiçekler ara-



Resim 15 İstanbul Kaptan İbrahim Paşa Mozarlığı'ndaki bir mezar taşında vazolu buket (A.S. Ünver'den).

onda laleler de vardır. (Res. 20). XVI. yüzyılda Edirne Selimiye Camisi nin fil ayaklarından birisi üzerinde gördüğümüz ters lâleleden sonra, XVII. yüzyıl mimarî süslemesinde taş ve mermer üzerinde gül ve diğer çiçeklerle birlikte lâle de kullanılmaya devam etmiştir. Bu dönemden Edirne Yıldırım Cami Çeşmesi (1667) nde²⁶ kitabenin iki yanındaki vazolara gül ve zerrin motifleriyle birlikte lâleler yerleştirilmiştir. XVII. yüzyılın kitapların süsleyen minyatürlerde ve cilt süslemelerinde natüralist üslûpta lâleler bulunmaktadır.

26 ÖZTÜRK, M., Edirne Çeşmeleri, A.Ü.D.T.C.F. Sanat Tarihi Kürsüsü, (Yayınlanmış Öğr. Lis. Tezi), Ankara. 1979, s. 19.



Resim 16 Kara Memi'ye ait bir gül minyatürü (Y. Demiriz'den).

XVII.yüzyılın sonundan İstanbul Amcazade Hüseyin Paşa yalısı ile; Lâle Devri'nden III. Ahmet'in Yemiş Odası ve Bursa Tahir Paşa Konağı (1724) nın kalem işi vazolu buketlerinde; İstanbul Emetullah Valide Sultan Çeşmesi (1710), III. Ahmet Çeşmesi (1729) ve III. Ahmet Devri'nin hemen ardından inşa edilen Tophane, (1732), Azapkapı (1733), Galata Bereketzâde çeşmelerinin üzerlerindeki mermer kabartma vazolu buketlerde, süslemenin ana motiflerinden birisi lâledir. Bütün bu yapılardaki natürmortlarda lâle, genellikle kompozisyonun üst kısmını işgal etmektedir. Bu arada XIX. yüzyılda Derviş Süleyman el-Mevlevî adında birisinin kaleme aldığı "Sümbül-nâme" adlı çiçek risalesinde, adı bilinmeyen bir nakkaş tarafından yapılan çiçek resimleri arasındaki



Resim 17 İstanbul Rüstem Paşa Camisi çinilerinde stilize lâle (G. Öney'den).

"Gülrenge Kırılgaç"²⁷ adıyla anılan lâle cinsi (Res. 21); ince, uzun ve zarif gövdesi, sivri yapraklarıyla; Ağılönü Çeşmesi'nde, İstanbul III. Ahmet, Azapkapı, Tophane, Üsküdar ve Bereketzâde çeşmelerinde karşılaştığımız sivri uçlu yapraklara sahip lâlelere çok benzemektedir. Ayrıca, 1725-27 yılları arasında yapıldığı sandan²⁸ bir lâle mecmuasındaki resimler arasında "Nuri Cenân" adını taşıyan lâle, aynı biçimsel özelliğe sahip görünmektedir. Bu benzerlik, adı geçen yapılardaki ince, uzun lâle motiflerinin sanatçı fantezisinin bir ürünü değil; belli lâle cinsi ya da

27 DEMİRİZ, Y., a.g.e., s. 200, 204.

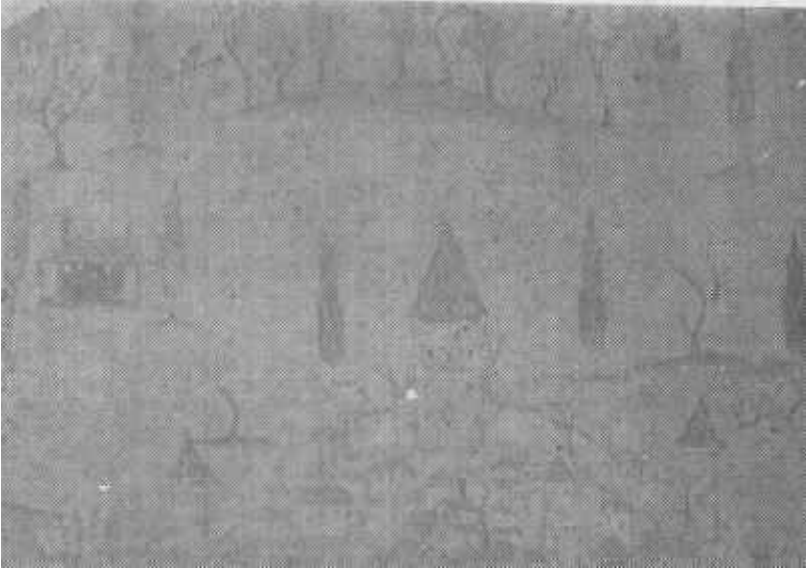
28 AYVERDİ, E.H., *XVIII. Asırda Lâle*, İstanbul. 1950, s. 5.



Resim 18 İstanbul Rüstem Paşa Camisi çinilerinde stilize lâle (G. Öney'den).



Resim 19 İznik işi bir seramik tabakta stilize lâle, (G. Öney'den).



Resim 20 MatrakçıNasuh'un İstanbul konulu bir minyatüründe diğer çiçeklerle birlikte lâleler (F. Çağman'dan).

cinslerinin formuna bağlı kalınarak yapılmış bezemeler olduğunu ortaya koymaktadır.²⁹ III. Ahmet'in Yemiş Odası, Mudanya Tabir Paşa Konağı ve İstanbul Amcazade Hüseyin Paşa Yalısındaki lâleler de, Ağılönü Çeşmesi ve diğer örneklerdekilere benzemektedirler. XVII. yüzyıldan Ali Çakeri imzalı halkâri tekniğindeki bir süslemede³⁰, Gazneli Albümü'ndeki resimlerde³¹ ve 1727-28 tarihli bir şiir kitabında Ali Uskudarî'nin yaptığı resimler³² arasında söz konusu lâle formuna rastlıyoruz. Ayrıntılı bir incelemeyle bu örneklerin sayısının çoğaltılması mümkündür.

Burada incelemeye çalıştığımız Ağılönü Çeşmesi süslemelerinin motif ve kompozisyon açılarından değerlendirmesinin de gösterdiği gibi; Lâle Devri, kendinden önceki dönemlerden henüz kopamamış bir aşamayı ifade etmektedir. Bu nedenle, dönemin motif repertuarını oluş-

29 Y. Demiriz, lâle formlarının böyle dar ve uzun resmedilmesiyle ilgili olarak "Bu, sanatçının bir fantezisi değil, yetiştirilen lâlelerin formlarına bağlı gerçekçi bir yaklaşımdır." demektedir. Bkz.; DEMİRİZ, Y., a.g.e., s. 356.

30 DEMİRİZ, Y., a.g.e., s. 49-51.

31 DEMİRİZ, Y., a.g.e., s. 273.

32 DEMİRİZ, Y., a.g.e., s. 304, 311.



Resim 21 Sümbülname'de yer alan "Gülrenği kırlangıç" adlı lâle (Y. Demiriz'den).

turan unsurların kökeni; lâle modası ya da Batı etkilerinin yoğunlaşmasında değil, önceki dönemlerde ve bilhassa XVI. yüzyıl süslemelerinde aramak gerekiyor. Öte yandan, Anadolu'daki Lâle Devri eserlerinin tam katalogu henüz çıkartılmamış olmakla birlikte; bilinen örnekler, taşranın -her alanda olduğu gibi- sanat alanının da Payitaht'taki gelişmelere karşı duyarlı ve buradan gelecek etkilere açık olduğunu göstermektedir. Anlaşıldığı kadarıyla, Anadolu'daki uygulamalar, -aynı görkemlilikte olmasa bile- merkezdeki örnekleri taklit ve takip ediyordu. XVIII. yüzyıl Türkiye'si'nin küçük bir kasabasında inşa edilen bu çeşme de, -dönemin diğer yapılarıyla birlikte- bizi, böyle düşünmeye sevk etmektedir.