T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK İSLAM SANATLARI TARİHİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANATTAN ZENÂATA SARAYDAN KONUTA İSLAM SANATINDA LÂLE

Melek AKTÜRK

2501171747

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Hilâl KAZAN

İSTANBUL–2022

ÖZ

SANATTAN ZENÂATA SARAYDAN KONUTA İSLAM SANATINDA LÂLE

Melek AKTÜRK

Türk İslam Sanatında önemli bir süsleme unsuru olan lâle, çağlar boyunca çinide, taşta, tezhipte, kumaşta olduğu gibi birçok farklı form ve fonksiyonlarda hayat bulup kullanılmıştır. Hatta Osmanlı'da lâle o kadar çok sevilmiştir ki şehir kültürünün vazgeçilmez bir parçası dahi olmuştur. Lâle Devri bunun en iyi örneklerinden biridir. Gerek Lâle Devri'nde gerekse Cumhuriyet döneminde çeşitli lâleler yetiştirilerek bu öneme vurgu yapılmıştır.

Bu çalışmada, özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısından îtibâren İstanbul'da mîmârî boyut ve estetikten uzak inşâ edilen kâgir beton konutların duvarlarını bir resim tablosu gibi süsleyen yalın lâle motifli demir kapılar fotoğraflanarak kayıt altına alınmıştır.

Tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde lâlenin tanımı ve tarihsel süreci, ikinci bölümde sanatta lâle konusu, üçüncü bölümde saraydan konuta lâle motifli kapılar ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: İslâm Sanatları, Lâle Motifi, Kapı, Tasarım.

ABSTRACT

THE TULIP, FROM ART TO CRAFT, FROM PALACE TO BUİLDİNG AND IN ISLAMIC ART

Melek AKTÜRK

The tulip, an important ornamental element in Turkish Islamic art, has been used throughout the centuries in many different forms and functions such as tiles, stones, lighting and fabric. In fact, the tulip was so beloved in the Ottoman Empire that it became an indispensable part of urban culture. The Tulip Age is one of the best examples of this. This importance was underlined by the cultivation of various tulips both in the Tulip Age and in the Republic.

In this master thesis, iron doors with simple tulip motifs in the second half of the XX. century that adorn the walls of masonry concrete houses built far from architectural dimensions and aesthetics in Istanbul like a painting were photographed and recorded.

The master thesis consists of three parts. The first part discusses the definition and historical process of the tulip, the second part discusses the theme of the tulip in art and the third part tulip motif doors from the palace to the building.

Keywords: Islamic Art, Tulip Motif, Door, Design.

ÖN SÖZ

Sanattan Zenâata Saraydan Konuta İslam Sanatında Lâle başlıklı tez çalışmasında bu konuda daha önce yapılmış bir çalışma olmaması çıkış noktası olmuştur. Bu tez çalışmasında şu ana kadar yazılmamış bir konuyu seçmekteki amacımız, 2002 yılında tasarımsal kriterlere vurgu yapan kendi yalın lâle motifimizi oluştururken yaşadığımız kaynak sıkıntısını bizden sonra bu alanda daha kapsamlı çalışacak olan akademisyenlerin yaşamaması arzusuydu.

İstanbul'un simgesi olarak gördüğümüz yalın lâle motifli demir kapıları tezimize konu edinerek hazırladığımız bu çalışmanın ileride yalın lâle motifi ile ilgili bilgi edinip araştırma yapmak isteyen kişi veya kurumlara yararlı olacağını düşünmekteyiz.

Tez çalışmasını sâdece İstanbul'un Adalar (Büyükada, Heybeliada, Burgazada, Kınalıada), Şişli (Osmanbey, Nişantaşı, Mecidiyeköy, Kurtuluş), Beyoğlu (Taksim, Dolapdere, Kasımpaşa), Bağcılar (Güneşli, Kirazlı, Bağlar), Bayrampaşa (Kocatepe), Esenler, Fatih, Küçükçekmece ve Üsküdar (Kuzguncuk) ilçe ve semtlerindeki yalın lâle motifli konut kapılarına yer vermekle sınırlandırdık. Bu ilçe ve semtler adım adım gezilerek profesyonel bir fotoğraf makinesi ile yüzlerce irili ufaklı yalın lâle motifli kapı kayıt altına alınmıştır. Bunların arasından tasnif edilen doksan üç kapıya çalışmada yer verilmiştir.

Çalışmanın her aşamasında bana yardımcı olan danışmanım Doç. Dr. Hilâl Kazan Hoca'm başta olmak üzere Prof. Dr. Münevver Üçer ve Doç. Dr. Bünyamin Ayçiçeği hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Tez kapsamında görüşlerine başvurduğumuz Mîmar Berrin Erkurt Hanım ve Mîmar Oğuzhan Aydoğdu Bey'e, yeni teknolojik sistem ile donattığı atölyesinde eski usûl bir lâle motifinin nasıl üretildiğini uygulamalı olarak gösteren İsmail Kırca Usta'ya (Adalar-Heybeliada), diğer ustaların yanı sıra özellikle çalışmam sırasında sabırla sorularımı cevaplandıran Ali Şallı Usta'ya (Adalar-Heybeliada) ve görüşlerine başvurduğumuz konut sâhiplerine çok teşekkür ederim.

Melek AKTÜRK

İSTANBUL, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ ii

ABSTRACT iii

ÖN SÖZ iv

RESİMLER LİSTESİ vii

KISALTMALAR LİSTESİ xvi

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

LÂLENİN TANIMI VE TARİHSEL SÜRECİ

1.1. Lâlenin Tanımı ve Tarihsel Süreci 5

1.2. Lâlenin İstanbul Serüveni 8

1.2.1. Rengin Işığın ve Estetiğin Kesiştiği Çiçek: İstanbul Lâlesi 16

1.2.2. Ruhu Okşayan Lâle Çeşitleri 21

1.3. Lâlenin Batı'ya Transferi 25

İKİNCİ BÖLÜM

SANATTA LÂLE

2.1. Sanatta Lâle 29

2.1.1. Kitap Sanatlarında Lâle 34

2.1.1.1. Tezhip Sanatında Lâle 38

2.1.1.2. Minyatür Sanatında Lâle 43

2.1.1.3. Cilt Sanatında Lâle 52

2.2. Çini Sanatında Lâle 57

2.3. Kumaş Sanatında Lâle 65

2.4. Taş Sanatında Lâle 75

2.4.1. Mâbed Sanatında Lâle 80

2.4.2. Çeşme Sanatında Lâle 85

2.4.3. Mezar Taşı Sanatında Lâle 93

2.5. Ahşap Sanatında Lâle 104
2.6. Cam Sanatında Lâle....114

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SARAYDAN KONUTA LÂLE MOTİFLİ KAPILAR

3.1. Saraydan Konuta Lâle Motifli Kapılar....120
3.1.1. Gelir Düzeyi Yüksek Semtlerdeki Lâle Motifli Kapılar 145
3.1.1.1. Rokoko Elemanlı Lâle Motifli Kapılar 164
3.1.2. İstanbul'a Göç Edenlerin Oturduğu Semtlerdeki Lâle Motifli Kapılar....170
3.1.3. Büyük Tek Lâleli Kapılar 208
3.1.4. Üst Üste Sıralı Düzende Lâle Motifli Kapılar....222
3.1.5. Serbest Düzende Lâle Motifli Kapılar 230
3.1.6. Simetrik Düzende Lâle Motifli Kapılar....238
3.2. Lâle Motifli Kapıların Ustaları....242
SONUÇ 258
KAYNAKÇA....266
EK I LÂLE ÇEŞİTLERİNİN İSİM LİSTESİ....279
EK II TEZ KAPSAMINDA GÖRÜŞLERİNE BAŞVURULAN DEMİRCİ USTALARININ İSİM LİSTESİ....307
EK III TEZ KAPSAMINDA GÖRÜŞLERİNE BAŞVURULAN TÜRK VE ERMENİ VATANDAŞLARININ İSİM LİSTESİ....308

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1.: 11
Resim 1.2.: 20
Resim 1.3.: 22
Resim 1.4.: 28
Resim 2.1.: 38
Resim 2.2.: 39
Resim 2.3.: 39
Resim 2.4.: 40
Resim 2.5.: 40
Resim 2.6.: 41
Resim 2.7.: 41
Resim 2.8.: 41
Resim 2.9.: 42
Resim 2.10.: 42
Resim 2.11.: 43
Resim 2.12.: 43
Resim 2.13.: 44
Resim 2.14.: 44
Resim 2.15.: 45
Resim 2.16.: 45
Resim 2.17.: 46
Resim 2.18.: 46
Resim 2.19.: 46
Resim 2.20.: 47
Resim 2.21.: 47
Resim 2.22.: 48
Resim 2.23.: 48
Resim 2.24.: 48
Resim 2.25.: 49
Resim 2.26.: 49
Resim 2.27.: 50

Resim 2.28.: 50
Resim 2.29.: 51
Resim 2.30.: 51
Resim 2.31.: 52
Resim 2.32.: 52
Resim 2.33.: 53
Resim 2.34.: 53
Resim 2.35.: 54
Resim 2.36.: 54
Resim 2.37.: 55
Resim 2.38.: 55
Resim 2.39.: 56
Resim 2.40.: 56
Resim 2.41.: 60
Resim 2.42.: 60
Resim 2.43.: 61
Resim 2.44.: 61
Resim 2.45.: 61
Resim 2.46.: 62
Resim 2.47.: 62
Resim 2.48.: 62
Resim 2.49.: 63
Resim 2.50.: 63
Resim 2.51.: 63
Resim 2.52.: 64
Resim 2.53.: 64
Resim 2.54.: 64
Resim 2.55.: 65
Resim 2.56.: 65
Resim 2.57.: 69
Resim 2.58.: 69
Resim 2.59.: 69
Resim 2.60.: 70

Resim 2.61.: 70
Resim 2.62.: 70
Resim 2.63.: 71
Resim 2.64.: 71
Resim 2.65.: 71
Resim 2.66.: 72
Resim 2.67.: 72
Resim 2.68.: 72
Resim 2.69.: 73
Resim 2.70.: 73
Resim 2.71.: 73
Resim 2.72.: 74
Resim 2.73.: 74
Resim 2.74.: 75
Resim 2.75.: 79
Resim 2.76.: 80
Resim 2.77.: 80
Resim 2.78.: 81
Resim 2.79.: 82
Resim 2.80.: 82
Resim 2.81.: 83
Resim 2.82.: 83
Resim 2.83.: 84
Resim 2.84.: 84
Resim 2.85.: 85
Resim 2.86.: 85
Resim 2.87.: 86
Resim 2.88.: 86
Resim 2.89.: 86
Resim 2.90.: 87
Resim 2.91.: 88
Resim 2.92.: 88
Resim 2.93.: 89

Resim 2.94.: 89
Resim 2.95.: 90
Resim 2.96.: 91
Resim 2.97.: 92
Resim 2.98.: 93
Resim 2.99.: 93
Resim 2.100.: 94
Resim 2.101.: 94
Resim 2.102.: 94
Resim 2.103.: 95
Resim 2.104.: 95
Resim 2.105.: 96
Resim 2.106.: 96
Resim 2.107.: 97
Resim 2.108.: 97
Resim 2.109.: 98
Resim 2.110.: 98
Resim 2.111.: 99
Resim 2.112.: 99
Resim 2.113.: 100
Resim 2.114.: 100
Resim 2.115.: 101
Resim 2.116.: 101
Resim 2.117.: 102
Resim 2.118.: 102
Resim 2.119.: 103
Resim 2.120.: 103
Resim 2.121.: 104
Resim 2.122.: 104
Resim 2.123.: 106
Resim 2.124.: 106
Resim 2.125.: 107
Resim 2.126.: 107

Resim 2.127.: 108
Resim 2.128.: 108
Resim 2.129.: 109
Resim 2.130.: 110
Resim 2.131.: 110
Resim 2.132.: 111
Resim 2.133.: 111
Resim 2.134.: 112
Resim 2.135.: 112
Resim 2.136.: 113
Resim 2.137.: 114
Resim 2.138.: 114
Resim 2.139.: 116
Resim 2.140.: 116
Resim 2.140.: 117
Resim 2.141.: 117
Resim 2.142.: 118
Resim 2.143.: 118
Resim 2.144.: 118
Resim 2.145.: 119
Resim 2.146.: 119
Resim 2.147.: 119
Resim 3.1.: 123
Resim 3.2.: 123
Resim 3.3.: 124
Resim 3.4.: 125
Resim 3.5.: 126
Resim 3.6.: 127
Resim 3.7.: 128
Resim 3.8.: 129
Resim 3.9.: 130
Resim 3.10.: 131
Resim 3.11.: 132

Resim 3.12.: 133
Resim 3.13.: 134
Resim 3.14.: 135
Resim 3.15.: 136
Resim 3.16.: 137
Resim 3.17.: 138
Resim 3.18.: 139
Resim 3.19.: 140
Resim 3.20.: 141
Resim 3.21.: 142
Resim 3.22.: 143
Resim 3.23.: 143
Resim 3.24.: 144
Resim 3.25.: 145
Resim 3.26.: 147
Resim 3.27.: 147
Resim 3.28.: 148
Resim 3.29.: 148
Resim 3.30.: 151
Resim 3.31.: 152
Resim 3.32.: 153
Resim 3.33.: 154
Resim 3.34.: 155
Resim 3.35.: 156
Resim 3.36.: 157
Resim 3.37.: 158
Resim 3.38.: 159
Resim 3.39.: 160
Resim 3.40.: 161
Resim 3.41.: 162
Resim 3.42.: 163
Resim 3.43.: 164
Resim 3.44.: 165

Resim 3.45.: 166
Resim 3.46.: 167
Resim 3.47.: 168
Resim 3.48.: 169
Resim 3.49.: 173
Resim 3.50.: 174
Resim 3.51.: 175
Resim 3.52.: 176
Resim 3.53.: 177
Resim 3.54.: 178
Resim 3.55.: 179
Resim 3.56.: 180
Resim 3.57.: 181
Resim 3.58.: 182
Resim 3.59.: 183
Resim 3.60.: 184
Resim 3.61.: 185
Resim 3.62.: 186
Resim 3.63.: 187
Resim 3.64.: 188
Resim 3.65.: 189
Resim 3.66.: 190
Resim 3.67.: 191
Resim 3.68.: 192
Resim 3.69.: 193
Resim 3.70.: 194
Resim 3.71.: 195
Resim 3.72.: 196
Resim 3.73.: 197
Resim 3.74.: 198
Resim 3.75.: 199
Resim 3.76.: 200
Resim 3.77.: 201

Resim 3.78.: 202
Resim 3.79.: 203
Resim 3.80.: 204
Resim 3.81.: 205
Resim 3.82.: 206
Resim 3.83.: 207
Resim 3.84.: 208
Resim 3.85.: 209
Resim 3.86.: 210
Resim 3.87.: 211
Resim 3.88.: 212
Resim 3.89.: 213
Resim 3.90.: 214
Resim 3.91.: 215
Resim 3.92.: 216
Resim 3.93.: 217
Resim 3.94.: 218
Resim 3.95.: 219
Resim 3.96.: 220
Resim 3.97.: 221
Resim 3.98.: 222
Resim 3.99.: 223
Resim 3.100.: 224
Resim 3.101.: 225
Resim 3.102.: 226
Resim 3.103.: 227
Resim 3.104.: 228
Resim 3.105.: 229
Resim 3.106.: 230
Resim 3.107.: 231
Resim 3.108.: 232
Resim 3.109.: 233
Resim 3.110.: 234

Resim 3.111.: 235
Resim 3.112.: 236
Resim 3.113.: 237
Resim 3.114.: 238
Resim 3.115.: 239
Resim 3.116.: 240
Resim 3.117.: 241
Resim 3.118.: 242
Resim 3.119.: 243
Resim 3.120.: 244
Resim 3.121.: 245
Resim 3.122.: 246
Resim 3.123.: 247
Resim 3.124.: 252
Resim 3.125.: 253

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e. :Aynı eser
a.g.e. :Adı geçen eser
a.g.m. :Adı geçen makâle
A.Ş. :Anonim Şirketi
Bkz. :Bakınız
C. :Cilt
Çev. :Çeviren
DİA. :Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
haz. :Hazırlayan
İBB :İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İÜK. :İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
nr. :Numara
r. :Resim
SSM. :Sakıp Sabancı Müzesi
s. :Sayfa
S. :Sayı
sad. :Sadeleştiren
s.y. :Sayfa numarası yok
TSM. :Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK. :Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TSMK.A. :Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmed
TSMK. H. :Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazîne
TSMK.G.Y. :Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Güzel Yazı Koleksiyonu
TSMK. R. :Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü
v.d. :ve diğerleri
vs. :vesaire
Yay. :Yayımlayan

GİRİŞ

Çalışmamız, *Sanattan Zenâata Saraydan Konuta İslam Sanatında Lâle* olarak isimlendirilmiştir. Fetihler ile birlikte Türkler lâle soğanlarını Orta Asya'dan Anadolu'ya getirmişlerdir. Lâle çiçeği en önemli çıkışını XVI. yüzyılda İstanbul'da yakalamıştır. Bu dönemde Kanûnî Sultan Süleyman'ın Şeyhülislâmı Ebussuûd Efendi kendisine Bolu'dan gelen bir yaban lâle soğanını botanik bilgisi sâyesinde geliştirerek bugün İstanbul Lâlesi diye adlandırılan ilk kültür lâlelerinin örneklerini yetiştirmiştir.

XVI. yüzyılın ikinci yarısında lâle çiçeğine Osmanlı sanatçıları yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu dönem saraya bağlı nakkaşhanede baş nakkaş olarak görev yapan Kara Memi Osmanlı hasbahçelerinde yetiştirilen lâle, gül sümbül, karanfil gibi çiçekleri yarı üslûplaştırarak Osmanlı süsleme sanatlarına kazandırmıştır. Yarı üslûplaştırılmış lâlelerin ilk görüldüğü eser Muhibbî Dîvânı'dır.

Türk İslam Sanatında önemli bir süsleme unsuru olan lâle motifi, XVI. yüzyıldan başlayarak XVIII. yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı'da çok çeşitli sanat ve zenâat dallarında sevilerek kullanılmıştır. Lâle Devri'nden sonra lâle motifi kısa süreliğine bir kırılma yaşasa da, gelişimini Cumhuriyet Dönemi'nde de farklı malzemelerde yer alarak sürdürmüştür.

Önemli bir mîmârî eleman olan konut girişleri; değişik zamanlarda, değişik ülkelerde hatta değişik kişilerce farklı tanımlanabilmektedir. Genel bir tanıma göre kapı, dış mekândan özel olan iç mekâna geçişi sağlayan bir mîmârî elemandır. Çoğu zaman kapılar içeride yaşayanların kişiliklerini, zevk anlayışlarını ve ekonomik düzeylerini de yansıtırlar.[1] Yüzyıllarca girişler, dönemlerinin bezeme üslûbuna göre süslenip, çeşitlendirilerek önemine vurgu yapılmıştır. Bu önem, değişik dönemlerde İstanbul'da değişik unsurlar ile süslenen saray, han ve konut kapılarında da kendini göstermiştir.

XX. yüzyılın ikinci yarısından îtibâren İstanbul'da çok katlı beton konutlarda görülmeye başlayan demir kapılar da o dönemin konutlarını tamamlayan önemli bir mîmârî öge olmuştur. Kapıların, aydınlık vermeleri için camlı güvenli olmaları

[1] Yaşar Çoruhlu, "Kapı", **DİA**, C. XXIV, İstanbul 2001, s. 341-342; Vedia Dökmeci vd., **İstanbul'da Konut Girişleri ve Kapılar**, Literatür Yayınları, İstanbul 1996, s. 6.

bakımından da cam önlerine parmaklık konulmuştur.[2] Bu kapılar ile hem konut sahiplerinin güvenliği sağlanmış ve hem de doğal ışığın içeri girmesi ile girişin etkisi görsel olarak artırılmıştır. Bu dönemde konut kapı ve girişleri; saraylarda olduğu gibi erken dönem veya XVIII. yüzyılda Batı sanatlarından Osmanlı süsleme sanatlarına sızan süsleme unsurlarından ziyâde XVI. yüzyılda İstanbul'da ortaya çıkan Anadolu'da dokunmuş halı ve kilimlerde de kendine yer bulan yalın lâle motifli kompozisyonlar ile çeşitlendirilip zenginleştirilmişlerdir.

Uzun süre sanat çevrelerince ilgi görmeyen ve bir sanat eseri olarak değerlendirilmeyen kilimlerin, renk ve kompozisyon bakımından çağdaş sanat anlayışı ile çok uyumlu olması, onlara olan ilgiyi XX. yüzyılın ikinci yarısından îtibâren artırmıştır.[3]

Bu yaklaşım ile XX. yüzyılın ikinci yarısından îtibâren Anadolu'da dokunan geleneksel halı ve kilimlerden ilham alınarak yapılan ve her biri bir modern tasarım kriterine vurgu yapan yalın lâle motifli demir kapıların da hak ettikleri değeri bulmaları amacı ile böyle bir tez çalışması yapılmasına karar verilmiştir.

Konu ile ilgili kaynak araştırmalarında İSAM ve YÖK Tez Tarama Merkezinden yararlanılmıştır. Ancak bu araştırma sonucunda görülmüştür ki *Saraydan Konuta Lâle Motifli Kapılar* ile ilgili yeterli akademik kaynak eser yok denecek kadar sınırlıdır.

Yazım kuralları için ilk başvurulan çevrimiçi kaynak siteleri Türk Dil Kurumu Sözlüğü ile Kubbealtı Lügatı olmuştur.

Tezin birinci bölümünü geliştirip şekillendirmek için başta DİA olmak üzere Türk yazarların eserleri, Almanca eserler ve Türkçeye tercüme edilmiş yabancı yazarların eserleri başucu kaynakları olmuştur. Ayrıca bu bölüm ile ilgili çok yakından ilintili olduğu için Gül İrepoğlu'nun Lâle isimli eserinde yer alan altı yüz otuz iki Farsça ve Arapça Türkçe tercümesiz lâle çeşitleri iktibas edilerek, anlamları günümüz Türkçesine tercüme edilip EK I'de alfabetik sıraya göre sunulmuştur.

[2] Metal Teknolojisi, Demir Kapılar, **T.C. Millî Eğitim Bakanlığı**, Ankara 2011, s.5. (Çevrimiçi) http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Demir%20Kap%C4%B1lar.pdf, 05 Mart 2022.
[3] Nazan Ölçer, **Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler**, Eren Yayınları, İstanbul 1988, s. 6.

Tezin ikinci bölümünü şekillendirmek için başta DİA olmak üzere Türk yazarların eserleri ve Türkçeye tercüme edilmiş yabancı yazarların eserlerinden istifâde edilmiştir. Ayrıca tezin bu bölümünü görsel olarak zenginleştirmek için Millî Saraylar ile irtibata geçilip Topkapı Sarayı envanterine kayıtlı bâzı orijinal eserlerin resimleri satın alınmıştır.

Tezin üçüncü bölümünü görsel olarak zenginleştirmek için Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı ve Beylerbeyi Sarayı kapılarının çekilen resimleri Millî Saraylardan satın alınmıştır. Çırağan Sarayı resimleri için yetkili kişilerden yazılı izin alınmıştır. Yıldız Sarayı kapıları için Mîmar Erkan Kiraz ile irtibata geçilip yüksek lisans tezinde kullandığı resimler için iktibas izni alınmıştır.

Tez çalışmasına kaynak bilgi sağlayacağı düşünülerek görüşülen demirci ustalarından eski usûl kapı yapımında kullandıkları çizim defterleri incelenmek üzere istenmişse de ustalar, atölyelerini yeni teknolojik sistem ile yenileyince çizim defterlerini artık işe yaramaz düşüncesi ile attıkları için bu defterler incelenememiştir.

Adalar'da demir kapıların yanı sıra ahşap kapıların motif süsleme bölümlerine demir malzemeden yalın lâle motifli kompozisyonların yapıldığı örnekler görülmüştür. Tezin konusu ile çok ilintili olduğu için bu kapılara da tez kapsamında yer verilmiştir.

Araştırma çerçevesinde gerek yazılı gerekse görsel kaynaklarda lâle motiflerinin hangi teknik ile üretildiğine dâir herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Konuya katkı sağlayacağı düşünülerek bu motiflerin yapımları ile ilgili ustaların görüşlerine başvurulmuştur. Edinilen bilgilere göre motiflerin üretimi, her ustanın kendi aldığı eğitim ve tecrübesine yahut atölyesindeki tezgâhına göre farklılık gösterir. Bâzı ustalar demir yumuşak olursa elde bükerek, bâzıları kalıp üstünde demiri dövüp bükerek, bâzıları ise demiri körüklü ateşte kızdırıp döverek lâle motiflerini elde ettiklerini belirtmişlerdir. Lâle motiflerinin üretim teknikleri farklı olsa da her usta ürettiği lâle parçalarını kaynak yardımı ile birleştirerek onları yalın bir motife dönüştürmüşlerdir.

Tez çalışması kapsamında yalın lâle motifli demir kapıların yapım tarihleri ile ilgili herhangi bir bilgi ve bulguya rastlanmamıştır. İstatistiksel verilerden, konut sahipleri ve demirci ustaları ile yapılan görüşmelerden hareketle bu kapıların ilk olarak Anadolu'dan gelen yoğun göçler ile birlikte yaklaşık 1955-1960 tarihleri

arasında ortaya çıktığı tarafımızca tahmin edilmiştir. Bu tahminimizi Şişli-Osmanbey'de görüşülen ve kapısında yalın lâle motifli bir kompozisyon bulunan seksen sekiz yaşındaki Ermeni Arusyak Balcıoğlu[4] Hanımıefendi'nin verdiği bilgiler doğrular niteliktedir. Arusyak Balcıoğlu elli bir yıldır aynı binâda yaşadığını ve binâsının 1956 yılında Ermeni bir doktor tarafından inşa ettirildiğini belirtmiştir.

Kuşkusuz yalın lâle motifli demir kapılar, yer aldıkları duvar ile bir bütünlük oluşturup anlam kazanır. Ancak kapılardaki motiflerin daha çok ön plana çıkması için tez çalışmasında sâdece kapılar bir detay olarak sunulmuştur. Diğer yandan konut kapılarının üst aydınlık pencerelerinde çoğunlukla konut sahiplerinin isim veya soy isimlerinden oluşan apartman isimleri yer almıştır. Konut sahiplerinin gizlilik haklarının korunması amacı ile bu bölümler lâle motifli kapıların dışında tutulmuştur.

1999 Marmara Depremi ile birlikte İstanbul'daki inşaat sektörünün yeniden şekillenmesi ile birlikte el yapımı demir kapılara olan rağbet azalmış ve zamanla demirci atölyeleri iş yapamaz hâle gelmiştir. Bundan hareketle 2000'li yılların başlarından îtibâren demirci ustaları atölyelerinde yenilenmeye gitmiştir. Bu yenilenme ile birlikte İstanbul'da eski usûl lâle motifli demir kapı yapımı da yavaş yavaş azalma eğilimine girmiştir. Tezin yapılma amacı, tasarımsal kriterlere vurgu yapan demir kapılardaki bu motiflerin kayıt altına alınarak ilgili açığın kapatılmasıdır.

Zaman kısıtından ötürü İstanbul'a göç edenlerin oturduğu birçok ilçe ve semt araştırma sahası dışında tutulmuştur. İleriki çalışmalarda bu sahalara inilmesi çalışmaya önemli katkı sağlayacaktır.

Konu hakkında yeterli akademik kaynak bulunmadığı için mevcut kaynakların yanı sıra mîmar, usta ve konut sâhiplerinin görüşlerinin yanı sıra kendi meslekî tecrübe ve gözlemlerimizden istifâde edilerek bu çalışma şekillendirilmiştir.

[4] Arusyak Balcıoğlu ile 28 Ocak 2022 tarihinde Osmanbey'deki evinde görüşülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

LÂLENİN TANIMI VE TARİHSEL SÜRECİ

1.1. Lâlenin Tanımı ve Tarihsel Süreci

Lâle, *zambakgiller familyasından* yıllarca yaşayabilen soğanlı ve otsu bir süs bitkisidir.[1] Farsça bir kelime olan lâle, adını parlak kırmızı renkli kıymetli bir taş olan *lâl* kelimesinden almıştır.[2] Türlerine göre boyları değişiklik gösteren lâlenin, yaprakları etli, kalın ve sivridir. Lâleler, tek sap üzerinde tek bir çiçek açarlar ve çiçekler genellikle altı büyük taç yapraktan oluşur. Ayrıca günümüzde siyah ve mavi dışında gökkuşağının hemen her renginde açabilir. Gerek doğada kendiliğinden yetişen botanik lâlelerin gerekse kültür lâlelerinin taçyapraklarının dibinde her zaman siyah bir leke bulunur. Kaynaklarda bu siyah beneklere lâlenin *kitabesi* tanımı yapılır. Anadolu'da doğada kendiliğinden yetişen lâlelere *sahrâ-yı lâle* (kır lâlesi, yabani lâle) denir. Bunların yaprakları sâde ve kısa, renkleri ise parlak olur. Doğal ortamda yetişen yaban lâleleri Mart ile Mayıs ayları arasında çoğunlukla kan kırmızısı ve sarı renklerde açarlar. Karakter olarak lâle soğuğa dayanıklı kokusuz bir bitkidir.[3]

Yabani lâleler, tarihte ilk olarak *Orta Asya*'daki *Tien Şan Dağları*[4] ile Pamir *Dağları*'nda görülmüştür. Bu dağlarda görülen yaban lâleleri kültür lâlelerine nazaran oldukça hassas yapılı, neredeyse göze çarpmayacak kadar bodur ancak bütün bu *kusurlu* yanlarını örtecek kadar sıcak kırmızı renklere sahiptir.[5] Yaban lâleleri

---

[1] Münevver Üçer, Kaya Üçer, **İstanbul'un 100 Motifi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul (2018), s. 34; Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, İBB; İstanbul 2006, s. 11; "**tulpe**", **Duden**, (Çevrimiçi) https://www.duden.de/node/186599/revision/186635, (03.10.2020.)

[2] Gül İrepoğlu, **Lâle, Doğada, Tarihte, Sanatta**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 19.

[3] Turhan Baytop, **İstanbul Lalesi**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 1; Ekrem Hakkı Ayverdi, **18. Asırda Lâle**, Haz. Uğur Derman, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2006, s. 14; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 19, 37; A. Süheyl Ünver, **Lâlezâr-ı Süheylî, Tarihimizde Lâle Merakı**, Haz. Ömer Faruk Şerifoğlu, alBaraka Yayınları, İstanbul 2020, s. 35, 183; Jane Eastoe, **Tulpen, 50 Sorten im Porträt**, Prestel, München 2019, s. 20; Turhan Baytop, Cemal Kurnaz, "Lâle", **DİA**, XXVII, s. 79-81.

[4] Kaynaklarda *Tiyenşan Dağları* olarakta yazılmaktadır. Ancak biz tezimiz kapsamında Tien Şan Dağları yazım şeklini kullanmayı uygun gördük. Bkz. Ahmet Yaşar Ocak, "Dağ", **DİA**, C. VIII, İstanbul 1993, s. 401-402.

[5] Eastoe, **a.g.e.**, s.7; Mike Dash, **Lale Çılgınlığı**, Çev. Özden Arıkan, Sabah Kitapları, İstanbul 1999, s. 17.

günümüzde hâlâ *Rusya*, *Kazakistan*, *Özbekistan*, *Moğolistan* ve *Çin* dağlarında yetişerek o toprakları süslemektedir. Ayrıca bugün yaban lâlelerinin diğer çeşitleri *Türkiye*, *Cezayir*, *Fas*, *İtalya*, *Yunanistan* ve *Girit*'te görülmektedir.[6] Buna paralel olarak Türkiye'de başta *Manisa* olmak üzere *Gümüşhane*, *Bayburt*, *Erzurum*, *Elazığ*, *Aydın*, *Nazilli*, *İzmir*, *Edremit*, *Bolu* gibi çeşitli yörelerin dağlarında da mevsimsel olarak ters ve düz açan yaban lâleleri mevcuttur.[7]

Göz alıcı renk ve form çeşitlilikleri ile bugün halk arasında oldukça popüler bir çiçek olan lâle, soğandan ve tohumdan yetiştirilebilir. Ancak tohumdan yetiştirilen lâlelerin çiçek açması altı yedi yıl gibi çok daha uzun bir zaman alabilmektedir.[8] Bilimsel olarak yabani lâlelere, doğal ortamda doğal olarak yetiştikleri için botanik lâle, insan eli ile melezleme yöntemi ile geliştirilen lâlelere ise kültür lâlesi adı verilmiştir.[9] Günümüzde gerek bahçeleri gerekse bir vazo içinde kesme çiçek olarak iç mekânları *süsleyen* renkli kültür lâleleri, botanik yaban lâlesi türlerinden geliştirilmiştir.

Tarihte lâleler ilk olarak *Îran* bahçelerinde görülmüştür. Îranlı şâirler *Ömer Hayyam* (ö.1131) ve *Hafız-ı Şirazî* (ö.1390) farklı dönemlerde yaşamış olsalar da daha o dönemde lâlelerin güzelliklerinden etkilenmiş olmalılar ki, şiirlerinde lâleleri zaman zaman metafor olarak kullanmışlardır.[10] Ömer Hayyam dörtlük rubâîlerinde şöyle dile getiriyor lâleleri:

"Ovada her kızıl lâlenin teni

Bir padişahın kanıyla beslendi. "[11]

"Bulut geldi; lâlede bir renk bir renk!

Şimdi kızıl şarap içmemiz gerek. "[12]

Hafız-ı Şiraz-î'nin *Hafız Dîvânı* isimli eserinde ise lâleler şöyle dile gelip konuşuyor:

---

[6] Eastoe, **a.g.e.**, s. 19.
[7] Ünver, **a.g.e.**, s. 23.
[8] Eastoe, **a.g.e.**, s. 20.
[9] Dash, **a.g.e.**, s. 55.
[10] Dash, **a.g.e.**, s. 19.
[11] Ömer Hayyam, **Dörtlükler Rubailer**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020, s. 10.
[12] Hayyam, **a.g.e.**, s. 55.

"Husn-i tu hemişe der fuzun bad

Ruyet heme sale lalegun bad"[13]

(Güzelliğin daima artıp dursun… yüzün her yıl lâle gibi kıpkırmızı olsun!)

"Dil-i ma be devr-i ruyet zi çemen ferag dared

Ki çu sevr pay-bendest-u çu lale dag dared"[14]

(Gönlümüz yüzüne hayrandır; çayıra, çimene hiçbir meyli yok. Zaten selvi gibi ayağı bağlı, lâle gibi yüreği dağlı!)

Anadolu topraklarında ise lâleleri ilk olarak *Mevlânâ* (ö.1273) rubâîlerinde dile getirip konuşturmuştur. Mevlânâ'nın *Dîvân-ı Kebîr* ve rubâîlerinde lâle ile ilgili pek çok mısra bulunmaktadır. Bunlardan iki örnek burada sunulması uygun görülmüştür.

"Bir göz ki, bakışı o güle ve lâleye dönmüştür."[15]

"Canım bu bahçede, bu bahar çağında ne hoş bir hale gelir,

bu ovanın bu gayb lâleliğinin sarhoşu olurdu"[16]

Lâle XII. yüzyılda *Anadolu Selçuklu Devleti*'nde câmi ve saray gibi yapıların seramik süslemelerinde de sevilerek kullanılmıştır. Bunun ilk örneği *Konya*'da *Alaaddin Kılıç Arslan Köşkü'*ne ait bir çini parçasında görülmüştür.[17] Lâlenin yolu XVI. yüzyılda *Osmanlı Devleti*'nin başkenti İstanbul ile kesişmesinin ardından, motif olarak Osmanlı süsleme sanatlarının her alanına girmiş kitaptan, kumaşa, çiniden, mezar taşlarına ve hatta silah süslemelerine kadar birçok eserin tezyînatında süs unsuru olarak kullanılmıştır. Lâle kısa sürede Osmanlı İstanbul'unda o kadar çok sevilmiştir ki, Osmanlı sultanları fethettikleri topraklardan getirdikleri yeni lâle türleri ile İstanbul'daki lâle bahçelerini çeşitlendirip zenginleştirmişlerdir.[18]

Bir zamanlar gören herkeste hayranlık uyandıran binlerce İstanbul lâlesi bahçelerinden ve İstanbul lâlesi çeşitlerinden bir tek tür dahi günümüze

[13] Hafız-ı Şirazî, **Hafız Dîvânı**, Çev. Abdülbâki Gölpınarlı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020, s. 182.
[14] Hafız-ı Şirazî, **a.g.e.**, s. 191.
[15] Baytop, **a.g.e.**, s. 1.
[16] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 111.
[17] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 20; Eastoe, **a.g.e.**, s. 19; Ünver, **a.g.e.**, s. 143, 149, 157; Sevgi Ağca, "Kutsal Emanetler ve Lâle", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. İlber Ortaylı v.d., İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 132.
[18] Eastoe, **a.g.e.**, s. 19.

ulaşmamıştır.[19] Muhtemelen, halkın (1718-1730) yılları arasında on iki sene süren ve Lâle Devri'nin sulh ve selâmet içinde çok debdebeli ve gösterişli geçmiş olmasına öncülük edip gayret gösteren *Sultan III. Ahmed* (ö.1736) ve bu ihtişamlı devrin başlatıcısı olarak tanınan *Sadrâzam Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa*'ya (ö.1730) karşı aşırı tepki duymuş olmaları sebebi iledir.[20]

1.2. Lâlenin İstanbul Serüveni

Lâlenin İstanbul serüveni, Orta Asya'dan fetihler ile birlikte sürekli göç eden Türklerin hayatı ve bereketi simgelediği için,[21] yanlarında *yâren* olarak getirdikleri bir avuç lâle soğanının yolunun önce Anadolu toprakları ile oradan da İstanbul ile kesişmesi ile başlamıştır. Bu başlangıç, lâleleri varlık îtibâri ile zaman içerisinde farklı bir boyuta taşımıştır.

Lâlenin İstanbul'a ilk kimler tarafından nasıl ve ne şekilde getirildiği konusunda net bir bilgi yoktur. Ancak kaynaklarda ilk kültür lâlesini yetiştirenin *Kanûnî Sultan Süleyman*'ın (ö.1566) ünlü Şeyhülislâmı *Ebussuûd Efendi* (ö.1574) olduğu yönündedir.[22]

İlk görüldüğü topraklarda pek incelikli olmayan yalın renk çeşitleri ile gören herkeste hayranlık uyandıran yaban lâleleri, XVI. yüzyıla gelindiğinde Ebussuûd Efendi'nin botanik bilgisi sayesinde geliştirilmiştir. Kaynaklarda ıslah edilmiş çiçeklerin Kanûnî Sultan Süleyman döneminden önce de var olduğu bilgisi yer almaktadır.[23] Ancak bahçelerde ıslah edilmiş çiçeklerin arasında daha henüz lâle çiçeği keşfedilmemiştir. Bu boşluğu, Ebussuûd Efendi XVI. yüzyılda kendisine Bolu'dan gelen beyaz bir yaban lâlesini kırıp yumuşatıp kendine özgü ıslah edilmiş ilk kültür lâle çeşidini geliştirip, beyazlığının parlaklığından dolayı adını *Nûr-ı Adn*

[19] Dash, **a.g.e.**, s. 161; Baytop, **a.g.e.**, s. 5.
[20] Ünver, **a.g.e.**, s. 43-44, 191, 161-162, 179, 213; Ekrem Hakkı Ayverdi, **18. asırda Lâle**, Haz. M. Uğur Derman, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2006, s. 15.
[21] Dash, **a.g.e.**, s. 19.
[22] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 22; Münevver Üçer, Kaya Üçer, **İstanbul'un 100 Motifi**, s. 106; Ünver, **a.g.e.**, s. 36, 152; Seyit Ali Kahraman, **Osmanlı Çiçekçileri ve Çiçekleri**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2014, s. 180; Turhan Baytop, **a.g.e.**, s. 4; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 31; Nurhan Atasoy, **Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, Aygaz A.Ş., İstanbul 2002, s. 347; Dash, **a.g.e.**, s. 29; Sibel Alpaslan Arça, "Saray Kumaşlarında Lâle", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. İlber Ortaylı v.d., İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 79.
[23] Atasoy, **a.g.e.**, s. 46.

(Cennet Işığı) koyarak doldurmuştur.[24] Bu girişimi ile birlikte bir ilke imza atan Ebussuûd Efendi, bahçelerde diğer çiçeklerin yanında lâlenin de yer almasını sağlamıştır. Önemli askeri başarıları ve kanunları ile Osmanlı Devleti'ne en ihtişamlı zamanı yaşatan Kanûnî Sultan Süleyman döneminde gerek eğitim alanında gerekse siyasi alanda *"sistem geliştirici ve nizam koyucu bir alim"*[25] olarak tanımlanan Ebussuûd Efendi, numûnesiz geliştirdiği bu orijinal yeni kültür lâle çeşidini daha o dönemde isim vererek ete kemiğe bürüyüp, uluslararası olmasa da lokal boyutta *markalaştırmıştır*. Ebussuûd Efendi'nin attığı bu ilk adım ile birlikte XVI. yüzyılın ilk yarısında, lâlenin İstanbul ile olan serüveni de böylece başlamıştır.

İstanbul'da hiçbir çiçek türü yoktur ki *İstanbul* adı ile taçlandırılmış olsun. Ancak Ebussuûd Efendi, geliştirdiği Nûr-ı Adn lâle türü ile o isme giden çiçeğin yolunu açmış, lokal boyutta markalaştırdığı lâlesi ve diğer çeşitleri bugün *Lâle-yi Rûmî* (İstanbul lâlesi) olarak literatüre geçmiştir.[26] Geliştirdiği bu yeni kültür lâlesi ile Ebussuûd Efendi daha XVI. yüzyılda İstanbul'un geleneğine ve geleceğine dokunup kaderini değiştirecek bir ilke imza atmış, İstanbul ve lâleye yeni bir bakış açısı ve yeni bir boyut kazandırmıştır.

İstanbul'da lâle sevgisinin oluşmasında ve yayılmasında Osmanlı sultanlarının yanı sıra devrin din âlimlerinin ve ilim irfan sahiplerinin de büyük rolü olmuştur. Genel anlamda Müslümanlar özellikle de Osmanlılar, çiçek tasvirli Cennet anlayışlarının yanı sıra göçebe kültürlerinden gelen geleneklerinin verdiği bir yaklaşım ile tabiata *farklı* yaklaşmış, fetihler ile birlikte yaşadıkları çevrelerini gezinti alanları yaparak ve bahçeler kurarak güzelleştirmişlerdir.[27]

Yabancı bir yazar *"Yasemin, süsen, gül leylak, karanfil ve sümbül başkent bahçelerinin gözde çiçekleriydi. Ama hiçbir çiçek lâleden daha Osmanlı değildi"*[28] diyerek lâlenin yerinin Osmanlılar'da çok özel olduğuna vurgu yapmıştır. Osmanlı İstanbul'unda lâlenin yerinin özel olması ve lâle yetiştirme merakının lâlenin

[24] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 22; Münevver Üçer, Kaya Üçer, **İstanbul'un 100 Motifi**, s. 106; Atasoy, **a.g.e.**, s. 347; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 31; Baytop, a.**g.e.**, s. 5; Dash, **a.g.e.**, s. 29.
[25] Taha Kılınç, "Kanûnî Döneminde Osmanlı Ulemasının En Büyük Eseri Osmanlı Toplumudur", **Derin Tarih**, Özel S. 18, İstanbul 2021, s. 50.
[26] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 21; Baytop, **a.g.e.**, s. 4; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 12; Dash, **a.g.e.**, s. 28.
[27] Atasoy, **a.g.e.**, s. 21-22.
[28] Philip Mansel, **Konstantiniyye Dünyanın Arzuladığı Şehir 1453-1924**, Çev. Şerif Erol, Everest Yayınları, İstanbul Mart 2008, s. 222.

ismindeki harflerin Arapça da *Allah* sözcüğü ile aynı harfleri taşıyor olmasından kaynaklanmıştır. Ayrıca lâle soğanı tek sap üstünde tek bir çiçek açtığı için Allah'ın sıfatlarından olan *Vahdet'*in, yani tek oluşun yansıması olarak kutsal görülüp, âlimler tarafından yetiştirilmesi ulvî sayılmıştır.[29] Aynı zamanda çiçeği tam olgunlaştığında başını eğen lâle, Allah'a kul olarak boyun eğme erdemini temsil etmektedir.[30] Diğer yandan lâle Arap harfleri ile yazıldığında tersten okunuşunda *Hilâl* kelimesi ortaya çıkar ve böylece sembolik bir anlam kazanır. Ulvî sayılmasının bir diğer nedeni ise *Allah*, *Hilâl* ve *Lâle* kelimelerinin *ebced* hesabı ile altmış altı sayısını vermeleridir.[31] Lâlenin tüm bu sembolik anlamlarının yanı sıra bir de Hilâl, Osmanlı hânedânının bağlı bulunduğu *Kayı Boyu'*nun simgesi olmasına istinâden, lâle motifi *Saray*'da hânedan ve saltanatın vurgulanması amacı ile de sevilerek kullanılmıştır.[32]

Kuşkusuz, İstanbul lâlesinin ortaya çıkmasına Türklerdeki köklü çiçek medeniyeti kültürü zemin hazırlamıştır. Günümüzde her ne kadar Avrupa'da yetiştirilen ve başka bir benzeri bulunmayan "*Tulipa acuminata Vahl"* [33] adlı lâle çeşidi form olarak İstanbul lâlesine benzese de, tam olarak bugün dünya üzerinde mevcut lâle piyasasında İstanbul lâlesinin tek bir örneğinin bile bulunmaması, İstanbul lâlesinin Osmanlıya özgü bir formül ile elde edildiğinin kesin bir kanıtıdır.

[29] Kahraman, **a.g.e.**, s. 180.
[30] Dash, **a.g.e.**, s. 22.
[31] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 13, 118, 129; Münevver Üçer, Kaya Üçer, **İstanbul'un 100 Motifi**, s. 104.
[32] Deniz Esemenli, "Saray Mimarisinde Lâle", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. İlber Ortaylı v.d., İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 18; Ünver, **a.g.e.**, s. 19, 40, 181.
[33] Eastoe, **a.g.e.**, s. 170; Baytop, **a.g.e.**, s. 5.



Resim 1.1.: Tulipa Acuminata (Jane Eastoe, Tulpen, s. 170.)

XVI. asırda lâlenin bu derece geliştirilmiş olması, ancak köklü bir botanik bilimi ve köklü bir kültür birikiminin bir sonucu olmuştur. Günümüzde hâlâ, İstanbul lâlesinin gelişim ve çeşitliliğinin *şifresi* çözülememiştir.[34] Bunun başta gelen faktörü, Türklerin şifâhi bir kültürden geliyor olmalarıdır.[35] Çünkü İstanbul lâlesinin hangi yaban veya kültür lâlesi karışımı sonucu elde edildiğine dâir, kayıtlarda her hangi bir yazılı formüle rastlanmamıştır. Bu *muammalık* bir döneme damgasını vuran İstanbul lâlesinin *gizemini* daha da arttırmaktadır. Bu buluş sâdece Osmanlı coğrafyasına katkı sağlamamış, aynı zamanda *Avrupa*'ya da açılarak Avrupa'nın tarihine de etki etmiştir.

Lâleye duyulan aşırı tutku XVIII. yüzyılda birden ortaya çıkan bir durum değildir.[36] Aksine zamana ve mekâna yayılan bir tutkunun sonucudur. Lâle Devri'ne gelinceye kadar lâle yetiştirenlerin sayısı çoğalmış ve hatta lâle yetiştirme konusunda deneyim kazanıp uzmanlaşmışlardır. Öyle ki lâle ve bahçe meraklıları her geçen gün daha orijinal, daha farklı renkli çeşitler elde edebilmek için kendilerine o dönemin Batı tarzı simetrik lâle bahçeleri kurup, renk ve form bakımından çevreleri

[34] Baytop, **a.g.e.**, s. 5.
[35] Ünver, **a.g.e.**, s. 37.
[36] **A.e.**, s. 176.

ile uyumlu, her biri birbirinden gösterişli, her biri diğerinden süslü ve her birinin adı bir öncekinden iddialı, renkli-ışıklı çeşit çeşit lâleler geliştirip yetiştirmeye başlamışlardır. Lâle severler bu denli çok zengin çeşitlilikte yetiştirdikleri lâleler ile sanki lâle bahçeleri bahçe olmaktan çıkmış, her biri âdeta bir *lâle laboratuarına* dönüşmüştür. İstanbul lâlesi, çok çeşitli olmasını profesyonel lâle yetiştiricilerinin mahâret ve tecrübelerine borçluydu. Örneğin, 1630 yılına gelindiğinde İstanbul'da üç yüz kadar profesyonel çiçekçi, seksen kadar da çiçekçi dükkânı bulunuyormuş.[37]

Zamanla olgunluk ve doygunluk seviyesine ulaşan İstanbul'daki çiçek sevgisi, insanları yeni arayışlara sürüklemiş, çalkantılı ve hareketli bir sosyal yapının içinde yaşasalar da, söz konusu çiçek olduğunda mevcut çiçekler ile yetinmeyip, yeni çiçeklere merak sarmışlardır. Ayrıca yeni topraklar fethetmek için uzaklara seferler düzenleyen Osmanlı sultanları, halkın hiç de âşina olmadığı yeni lâle çeşitlerini Osmanlı İstanbul'u ve İstanbul halkı ile buluşturarak İstanbul'da âdeta bir lâle medeniyeti kurmuşlardır. Zamanla İstanbul'un bir markası haline gelen eşsiz karakterli lâle, en az Osmanlı İstanbul'unda yaşayan farklı kültürlerin Osmanlılaştığı gibi *Osmanlılaşarak,* bu gizemli şehirden aktif bir parça olmuştur.

XVI. yüzyılda İstanbul'da yeni lâle çeşitleri sırf *Kefe*'den ve *Manisa*'dan getirtilen lâle soğanlarının ıslah edilmesi ile elde edilmemiş, aynı zamanda *Îran* ve Avrupa'dan gelen *Frengî* (Avrupaî) lâleler ile de çeşitlenip çoğalmıştır. 1638 yılında *Sultan IV. Murad'ın* (ö.1640) *Bağdat* seferine ordu ile beraber giden müverrih *Koca Hasan Efendi* (ö.1640) dönüşte, Îran içinden o dönem de İstanbul'da bulunmayan yedi yeni kültür lâle çeşidi getirmiştir.[38] Koca Hasan Efendi'nin Îran'dan getirdiği lâlelerden *Surh-ı Nâhid* ismindeki lâlenin üç parmak boyunda olduğu kaynaklarda yer almaktadır. Ancak bir başka kaynakta bu üç parmak boyunda ki lâlenin *Zerdûde-i Şâhî* olduğu yönündedir.[39]

XVII. yüzyılda Avrupalı hükümdarlar Osmanlı sultanlarının lâleye olan düşkünlüklerini ve hastalık boyutunda ki tutkularını bildikleri için elçileri ile birlikte gönderdikleri hediyeler arasında lâle soğanları da yer almıştır. 1651 yılında Nemçe kralı *III. Ferdinand* (ö.1657) *Avcı* diye meşhur *Sultan IV. Mehmed*'e (ö.1693) elçi olarak gönderdiği *Schmid von Schwarzenhorn* (ö.1667) ile birlikte dostluk nişânesi

[37] Dash, **a.g.e.**, s. 29.
[38] Baytop, **a.g.e.**, s. 3.
[39] Ayverdi, **a.g.e.**, s. 14-15; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 33; Ünver, **a.g.e.**, s. 24, 151, 159, 164, 186, 188; Philip Mansel, **a.g.e.**, s. 243.

olarak her biri dörder soğandan oluşan on farklı çeşitte *Lâle-yi Frengî* (Avrupa lâlesi) göndermiştir. Böylece İstanbul'da Frengî lâle çeşitleri de üretilmeye başlanmıştır. Frengî lâle çeşitleri daha çok saray bahçelerinde yetiştirilerek çoğaltılmıştır. O dönem İstanbul'da üretilen Frengî lâlelerin aslını bu on lâle soğanı oluşturmuştur. 1718 tarihinden îtibâren İstanbul'da lâle merakının halk arasında artış gösterip yaygınlaşması üzerine, lâle talebini karşılamak üzere o dönem İstanbul'da yaşayan ecnebi tüccarlar harekete geçip, Avrupa'nın pek çok yerinden Frengî lâle soğanları ithal etmişlerdir.[40]

Lâle Devri'nde *Fransız* ve ecnebi tüccarların özellikle *Felemenk*'ten ithal ettikleri lâle çeşitlerinden en güzeline *Lü'lü-yi ezrâk* (Gök inci) adı verilmiştir. Bu lâlenin boyu devekuşu yumurtası kadarmış. Bu olağanüstü güzellikteki Frengî lâle özellikle *Çırağan*, *Sadâbâd* ve *Neşetâbâd Saray* bahçelerinde yetiştirilir, bu lâlenin açtığını gören herkes onları *kar topundan* çiçek zannedermiş. Özel ve özenli bakım gerektiren bu eşsiz Frengî nârin lâlelerin, hava sıcak olduğu günlerde tâzeliği bozulmasın diye bilhassa öğleden ikindiye kadar güneşten korumak için üzerleri beyaz bir örtü ile örtülürmüş.[41] Diğer yandan bu nâdide lâleye olan ilgi bu kadarla da sınırlı kalmamış. İstanbul'da lâle merakının kök salıp gelişmesinde büyük rol oynamış Lâle Devri Sadrâzâmı Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa, bu zarif Frengî lâle çeşidinin İstanbul'da daha çok yetiştirilmesini teşvik etmek amacı ile bu lâleden yetiştirenlere mükâfât verip bahşişler de dağıtmıştır.[42]

Ayrıca XVIII. yüzyılda Frengî lâlelere duyulan ilgi bu kadarla da sınırlı kalmamıştır. Sefirlerden birinin getirdiği *Tâc-ı Kayser* adlı lâle çeşidi, Çırağan Sarayı bahçesinde yetiştirilir, lâle çiçek açtığında ise lâle meraklılarına izinle gösterilirmiş. O zamana kadar hiç kimse böyle olağanüstü güzellikte bir lâle görmemiş. Lâlenin her bir yaprağı sanki gümüşe batırılmış gibi parlıyormuş. Ertesi sene bu lâlenin soğanı kaybolmuş. Lâlenin zarâfeti, rengi ve tazeliği o kadar ilgi çekmiş ki Sadrâzam Damad İbrâhim Paşa, bu lâleyi alanın ortaya çıkması için şehirde tellallar çıkartıp bu lâleyi alanın ortaya çıkması halinde cezalandırılmayacağına, aksine çoğaltılmasını sağladığı takdirde, ödüllendirileceğine dâir mükâfat bile vaat etmiştir. Ancak vaat

[40] Ünver, **a.g.e.**, s. 36, 151, 159, 185-186, 188-190; Baytop, **a.g.e.**, s. 3; Ahmed Refik, **Lale Devri**, Sad. Dursun Gürlek, Timaş Yayınları, İstanbul 1997, s. 43; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 33-34.
[41] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s.34.
[42] **A.e.**, s. 34; Ahmed Refik, **a.g.e.**, s. 43; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 12, 34-35; Ayverdi, **a.g.e.**, s. 15; Ünver, **a.g.e.**, s. 36, 151, 159, 185-186, 188-189.

edilen bu mükâfata rağmen kaybolan soğanı bulmak mümkün olmamıştır.[43] Kaynaklarda yer alan bu örnekler, XVIII. yüzyılda lâle sevgisinin hangi boyutlarda olduğunu gözler önüne sermektedir.

Diğer yandan Neşâtâbad Sarayı'nın deniz kıyısındaki lâle bahçelerinde yetiştirilen gözde lâle çeşitlerine *Neşât* (Sevinç, neşe, sürur) ile başlayan isimler verilerek, o lâle çeşitleri bu güzide sarayın ismi ile taçlandırılıp, ölümsüzleştirilmişlerdir. Örneğin, "*Neşât-ârâ* (Neşe süsleyen), *Neşât-âver* (Neşe / sevinç getiren), *Neşât-efgen* (Neşe saçan), *Neşât-efza* (Sevinç arttıran, insanın içini neşe ile dolduran)" [44] gibi daha birçok isim.

Lâlenin, Osmanlı kültüründe en parlak yılları Sultan III. Ahmed'in saltanat yılları (1703-1730) döneminde, özellikle de (1718-1730) tarihleri arasındadır. Bu dönemde her yıl lâlelerin çiçek açtığı Nisan ayında son derece görkemli lâle şenlikleri düzenlenir, bu kutlamalar arka arkaya dolunay olan iki gece boyunca sürermiş.[45] Bu şenlikler kapsamında halk kendi aralarında lâle müsabakaları yapar, her bir lâleye şâirâne isimler bulur ve lâle seyrine çıkarlarmış.[46]

Bu şenlik ve eğlenceler özellikle Vezîriâzam Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa tarafından mîmar *Kayserili Mehmed Ağa*'ya (ö.1742)[47] *Kağıthane* deresi boyunda bulunan geleneksel mesîre alanında, Sultan III. Ahmed'in *Sâdâbâd Kasrı*'ndaki eğlenceler ile doruğa ulaşmıştır. Bu kutlamalar son derece şatafatlı kutlamalarmış. Lâleler açmaya başlayınca kasrın lâle tarhları kandiller ve mumlar ile aydınlatılır, bu kasırda yapılan kutlama ve etkinliklere dâvet edilen misafirler, gerek lâleler ile gerekse dekoratif amaçlı bulunan vazoların içindeki sıvılar ile ters düşmeyecek şekilde giyinmeleri için özellikle uyarılırlarmış. Sâdâbâd kasrında yapılan bu görkemli eğlencelere bizzat katılan Lâle Devri şâiri *Nedîm*, (ö.1730) eğlence kültünün zirveye taşındığı bu eğlenceler üzerine eşsiz şiirler yazmıştır.[48]

---

[43] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 35-36; Ünver, **a.g.e.**, s. 190; Dash, **a.g.e.**, s. 159; Ahmed Refik, **a.g.e.**, s. 44.
[44] Ünver, **a.g.e.**, s. 189, 202.
[45] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 35; Dash, **a.g.e.**, s. 157; Atasoy, **a.g.e.**, s. 49.
[46] Ahmed Refik, **a.g.e.**, s. 37; Ünver, **a.g.e.**, s. 190; Dash, **a.g.e.**, s. 157; Atasoy, **a.g.e.**, s. 49.
[47] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 69.
[48] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 35; Ünver, **a.g.e.**, s. 162, 191; Ahmed Refik, **a.g.e.**, s. 48-49; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 39; Atasoy, **a.g.e.**, s. 278; Dash, **a.g.e.**, s. 157;

XVII. yüzyılda binlerce lâle ve zerrin çeşitlerinin yetiştirilmesi ile birlikte çiçekçilik alanında bir kısım sorunlar ortaya çıkmış ve bu sorunların giderilmesi için uzmanlardan oluşan bir çiçek meclisi kurulmuştur. Bu meclisin başına ise Sultan İbrâhim'in (ö.1648) emri ile Sarı Abdullah Efendi (ö. 1660) *Ser Şükûfeciyân-ı Hâssa* (Çiçekçibaşı) olarak getirilmiştir.[49] XVIII. yüzyılda lâle geliştirip yetiştirmenin alabildiğince zirvede olduğu Lâle Devri'nde, günümüzde olduğu gibi o dönemde de işin ehli olmayan, kişilerin gayri resmi yollar ile çiçek ticareti yaparak ekonomik pozisyonlarını yükseltmek istemeleri, lâle piyasasını da etkilemiştir. Bu ticârî kirliliğin önüne geçmek, lâle sektörüne ve lâle ticaretine bir kalite standardı getirmek, hangi çiçeklerin harcıâlem ve değersiz olduğunu saptamak ve bahçelerdeki bütün yeni çiçek türlerinin sınıflandırılarak kayıt altına alınmasını sağlamak amacı ile *Çiçek Encümen-i Dânişi*'nin (Çiçek Bilim Kurulu) başına kendisi de tutkulu bir lâle yetiştiricisi olan *Lâlezâr-ı Mehmed Efendi* (ö.1736-37) *başşükûfeci* (çiçekçibaşı) olarak tayin edilmiştir.[50] Bu mecliste yer alan resmi çiçekçiler heyeti yeni geliştirilen lâle çeşitlerini değerlendiriyor, her birinin kendine özgü niteliklerini kayda geçiriyor ve kusursuz bulduklarına şâirâne isimler verip lâle risâlelerine kaydediyorlardı..[51]

XVIII. yüzyılda kaynaklarda Çiçek Encümen-i Dânişi'nin kalite standartlarını yakalayarak, isimlerini literatüre geçiren yüzlerce erkek lâle yetiştiricisi arasında iki kadın yetiştiricinin de ismi geçmektedir. Bu sayı o günün şartlarında hiç de küçümsenmeyecek derecededir. Çünkü XVIII. yüzyılın Avrupa'sında kadının sosyal hayattaki rolü son derece kısıtlı iken, buna karşın İstanbul'da yaşayan Müslüman kadınların, Avrupalı hemcinslerinin aksine son derece çağdaş ve donanımlı olduğunu göstermektedir. O dönemde lâle yetiştirme son derece zahmetli ve yavaş ilerleyen bir iş olmasına rağmen, *Azîze Kadın* ve *Fatıma Hatun* (Eyüplü Şerife-zâde) adında iki lâle yetiştiricisi kadın,[52] yetiştirdikleri birbirinden özgün lâleler ile sosyal hayatın içinde aktif rol alarak, erkek yetiştiriciler ile rekâbet etme şansını yakalamışlardır. Osmanlı kadınlarının erkek yetiştiriciler ile aynı risâlelerde yer almaları, kuşkusuz onları diğer milletlerin kadınlarından ayrıcalıklı ve özel kılmıştır.

Mansel, **a.g.e.**, s. 240-241; Gül Batuş, "Haliç'den İstanbul'a", **İstanbullu Aylık Kültür ve Düşünce Dergisi**, S. 2, İstanbul 1998, s. 56.

[49] Baytop, **a.g.e.**, s. 5.

[50] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 12; Baytop, **a.g.e.**, s. 5; Ünver, **a.g.e.**, s. 191.

[51] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 24; Ünver, **a.g.e.**, s. 42, 176, 190; Dash, **a.g.e.**, s. 155; Mansel, **a.g.e.**, s. 243.

[52] Ünver, **a.g.e.**, s. 38; Kahraman, **a.g.e.**, s. 69, 158-159.

1.2.1. Rengin Işığın ve Estetiğin Kesiştiği Çiçek: İstanbul Lâlesi

Osmanlı İstanbul'unda XVI. yüzyılda başlayan lâle sevgisi XVIII. yüzyılda Lâle Devri ile birlikte doruğa ulaşmış, asâlet ve zarâfeti ile insanları peşinden sürüklemiştir. Lâle sevgisinin zirveye çıkmış olması, İstanbul'da oturmuş köklü bir çiçek kültürünün tabii bir sonucuydu. Çünkü Osmanlılar, lâle yetiştiriciliğine ve kendi zevklerine uygun lâle çeşitleri geliştirmeye Kanûnî Sultan Süleyman zamanında başlamış, Lâle Devri'ne gelinceye kadar yaklaşık iki asır boyunca lâle yetiştirme konusunda uzmanlaşmış böylece lâleyi daha önce hiç görülmediği kadar ileri seviyelere taşımışlardır.[53] İstanbul'da lâle yetiştirme merakı XVI. yüzyıldan başlayarak Lâle Devri'nin sonu olarak bilinen 1730 yılında gerçekleşen Patrona Halil İsyanı'na kadar alabildiğince sürmüştür.

İstanbul lâlesi, görsel olarak bugün hepimizin baharın başlangıcını kutlamak, gözümüzü ve gönlümüzü şenlendirip açmak için büyük bir servet ödemeden, binlerce lâle çeşidinin arasından seçim yaparken çok zorlandığımız Avrupa lâlesi olarak bilinen, enli taç yapraklı ve dolgun görüntülü *kaba* kültür lâlesi çeşitlerinden hiç birine benzemiyordu.[54]

İstanbul lâlesinin en belirgin özelliği taçyapraklarının bâdem biçiminde, ince zarif yapılı ve uca doğru yumuşak bir geçiş ile âhenkli bir şekilde sivriliyor olmasıydı.[55] İstanbul lâlesinin taçyaprakları hançeri andırıyordu. Renkleri ise çoğunlukla bayrak kırmızısı, kan kırmızısı ya da kükürt sarısı olurdu.[56] Bâzı İstanbul lâlesi çeşitleri öyle nârindi ki yaz aylarında renkleri uçmasın diye güneşten korumak için üzerleri beyaz bir örtü ile örtülürdü.[57]

Çoğu İstanbullu lâle yetiştiricisi kendilerini ayırt edici fiziksel ve mesleki özelliklerinden yola çıkarak yetiştirdikleri lâlelere isimler verip, onları bir kimliğe bürümüşlerdir. Örneğin, *Çorbacı Ablağı*, *Cüce Ablağı*, *Mahmud Ağa Tohumlusu* gibi daha birçok isim. Bu isimlerden de anlaşılacağı üzere, lâle yetiştirme sevdâsı

[53] Ünver, **a.g.e.**, s. 37, 159, 161; Eastoe, **a.g.e.**, s. 20; Dash, **a.g.e.**, s. 20-29.
[54] Dash, **a.g.e.**, s. 157; Çelik Gülersoy, **Lâle ve İstanbul**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul 1980, (s.y.); Baytop, **a.g.e.**, s. 4; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 14.
[55] Baytop, **a.g.e.**, s. 4; Atasoy, **a.g.e.**, s. 49.
[56] Dash, **a.g.e.**, s. 29.
[57] Kahraman, **a.g.e.**, s. 100; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 35.

İstanbul'da sâdece Osmanlı sultanlarını ve devlet erkânını değil aynı zamanda her kesimden insanı bir moda gibi sarıp sarmalayıp kuşatmıştır.[58]

İstanbul lâlesine çoğunlukla *Arapça* ve *Farsça* isimler verilmiştir. Ancak, az sayıda da olsa *Türkçe* isimler de yok değildir. Örneğin, "*Aşçı Moru*, *Altın Sarısı*, *Bıyıklı*, *Büyük Al*, *Cüce Moru*, *Erik Dibi*, *Gülcü Başı*, *İbrahim Bey Alı*, *Kalaycı Beyazı*, *Keresteci*, *Kızıl*, *Küçük Al*, *Nar Çiçeği*, *Papuççu*, *Pençe"* [59] gibi.

XVI. yüzyıldan başlayarak XVIII. yüzyılın sonuna kadar Osmanlı başkentinde lâle sevgisinin *ileri* derecede rağbet görüp yükselmesinde ince zevkli ve estetik bakış açısına sahip Osmanlı sultanlarının büyük rolü olmuştur. Günümüzün modern Avrupa'sında bir eli doğada olan insanlar için "*yeşil baş parmak" [60]* benzetmesi yapılır. Bizzat kendileri de lâle yetiştiren ve her birinin en az bir lâle çeşidi bulunan bâzı yeşil baş parmaklı Osmanlı sultanları ve devlet ileri gelenleri daha o dönemde doğada doğa ile uğraşmanın keyifli bir iş olduğunu fark edip, kendilerini nâdide lâleler yetiştirmeye adamışlardır. Örneğin, Sadrâzam İbrâhim Paşa'nın damadı *Kaptanıderya Mustafa Paşa'nın* (ö.1730) altı cins lâle soğanı vardı.[61] Bu lâle sayısı bir başka kaynakta kırk dört olarak geçmektedir.[62] Şeyhülislâm *Yenişehirli Abdullah Efendi*'nin (ö.1743) on üç tür lâlesi bulunuyordu. Anadolu Kazaskerliği yapmış *Hocazâde Seyyid Osman Efendi* (ö.1625) ise o dönemin pek ünlü turuncu *Sâhib-kıran* lâlesini yetiştirmiştir.[63] Lâle Devri'nin sanat ruhlu Vezîriâzamı Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa'nın ise altı yeni lâle çeşidi bulunuyordu.[64] Lâle Devri'nin bir isyan sonucu son bulması ile birlikte saltanat tahtını devralan *Sultan I. Mahmud*'un (ö.1754) ise otuz sekiz lâle çeşidi bulunuyordu.[65]

---

[58] Ünver, **a.g.e.**, s. 24, 37; Kahraman, **a.g.e.**, s. 34-53.
[59] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 95; Baytop, **a.g.e.**, s. 5-6.
[60] "**Grüner Daumen**" Yeşil baş parmağa sahip olan insanlar bahçe ve bitki konusunda özel bir yetiye sahiptirler. Yeşil baş parmağı olan insanlar tutku ile bağ ve bahçe işleri ile uğraşmayı severler. Bu bağlamda Avrupa'nın birçok ülkesinde ve Amerika Birleşik Devletleri'nde bahçede fazla vakit geçirenler için *yeşil baş parmak* benzetmesi yapılır. Daha fazla bilgi için bkz. Timo Koether, "**Grüner Daumen: Ursprung und Bedeutung**", **Brigitte** 27.05.2020, (Çevrimiçi)
https://www.brigitte.de/leben/redwendungen/gruener-daumen--ursprung-und-bedeutung-11782042.html, 05 Temmuz 2020.
[61] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 37.
[62] Dash, **a.g.e.**, s. 158.
[63] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 37.
[64] Mansel, **a.g.e.**, s. 243.
[65] Kahraman, **a.g.e.**, s. 137; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 100.

Bâzı sultanlar lâleye o derece vurgundu ki, saray bahçelerine dikilmek üzere yeni lâle çeşitleri bulmak amacı ile İstanbul'u bir ucundan diğer ucuna taratır,[66] bu kadarla da sınırlı kalmayıp saray bahçeleri için başta Halep ve Kırım olmak üzere değişik şehir ve ülkelerden binlerce lâle soğanı sipariş ederlerdi.[67] Sipariş edilen lâleler, *"her renkten ve her cinsten elli ila yüz kırk adet olmak üzere en az beş yüz veya altı yüz soğan birden"* [68] ısmarlanırmış. Bu girişimleri ile sultanlar, o dönemin İstanbul halkında ince zevk ve renk anlayışının oluşmasına *devlet eli ile* büyük katkı sağlamışlardır.

İstanbul lâleleri, yalnız olanca ihtişamı ile İstanbul bahçelerini süslememiş, aynı zamanda o dönemin ruhunu yansıtan minyatürlerde de görüldüğü üzere, iç mekân düzenlemesinde de çoğu zaman *çeşm-i bülbül* denen vazolarda veya cam lâledanlarda sunularak hayatın her alanını süslemişlerdir.[69]

Göz alıcı renkleri ve sonu gelmez çeşitliliği ile istisnâi bir çiçek olan İstanbul lâlesi, Müslümanlar tarafından hemen hemen *kutsal* emanetler mertebesinde görülüp,[70] o dönemin modasına uygun olarak çoğunlukla bir aksesuar olarak ellerde, sarıklarda veya elbiselerde[71] bir *nazar boncuğu* gibi taşınırmış. Türklerin lâleye bu derece düşkün olmaları o dönemler İstanbul'a gelen yabancı sefirlerin ve gezginlerin de dikkatini çekmiş, lâleye gösterilen bu denli ilgi onları da hayrete düşürmüştür.[72]

Daha önce de ifâde edildiği gibi, yaban lâle soğanlarının yolu Anadolu ile kesişmeden önce, Orta Asya'nın boz kırlarını süsleyen lâlelerin değerini o yörelerin yerli halkı daha yüzyıllar öncesinden fark edip, lâle soğanları ile ticaret yapmışlardır.[73] XVII. yüzyılda Avrupa'da yapılan yoğun lâle ticaretinin ardından, XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise İstanbullu lâle severler de lâle ticaretine yoğun ilgi duymuş, yetiştirdikleri birbirinden özgün lâleler ile lâle ticareti yapmaya başlamışlardır. Bu bağlamda yeni türler geliştirilip, mevcut türlerin sayısı günden

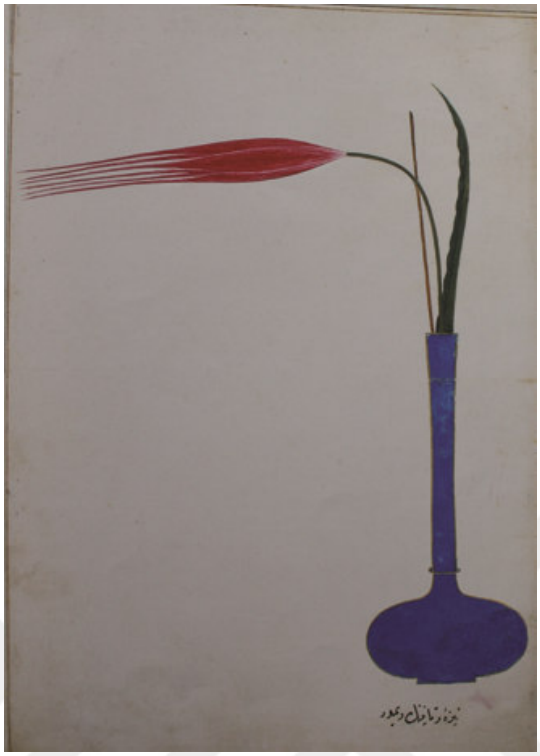
[66] Mansel, **a.g.e.**, s. 222.
[67] Eastoe, **a.g.e.**, s. 19-20; Dash, **a.g.e.**, s. 29; Baytop, **a.g.e.**, s. 2-3.
[68] Ahmed Refik, **a.g.e.**, s. 46.
[69] Ayverdi, **a.g.e.**, s. 10-11, 23; Atasoy, **a.g.e.**, s. 70-71; Mansel, **a.g.e.**, s. 224.
[70] Dash, **a.g.e.**, s. 21.
[71] Atasoy, **a.g.e.**, s. 46, 65; Mansel, **a.g.e.**, s. 219.
[72] Eastoe, **a.g.e.**, s. 7, 20; Atasoy, **a.g.e.**, s. 46, 48-49.
[73] Eastoe, **a.g.e.**, s. 7.

güne çoğaltılıyordu. Öyle ki XVIII. yüzyılda İstanbul'da ortaya çıkan lâle çeşidi sayısı bin beş yüz'e kadar çıkmıştır.[74]

Lâle Devri'nde lâle sevgisi ve lâle ticareti tutkusu halk arasında o boyutlara ulaşmıştı ki, artık İstanbul'da yetiştirilen az bulunur lâle çeşitlerinin soğanları, abartılı fiyatlara alınıp satılmaya başlanmıştı. Bu da lâle ticaretini kuyumculuk gibi değerli bir sanat haline dönüştürmüştü.[75] XVIII. yüzyılın Osmanlı İstanbul'unda hemen hemen tüm şehirde profesyonel lâle yetiştiricileri bulunmasına rağmen, az bulunan bâzı lâle türleri de yok değildi. Sayıca az bulunan bu lâlelere rağbet oldukça fazlaydı. Bâzı lâle çeşitlerinin az bulunması rekâbet ruhunu artırıp fiyatların yükselmesine neden oluyordu. Bu durumun en önemli faktörü, bâzı olağanüstü güzellikteki çeşitlerin çok nâdide olması ve herkes onlara sahip olmak için fırsat kollamasıydı. Pahalı olmaları kuşkusuz bu çeşitleri yetiştirmeyi daha kârlı bir iş haline getiriyordu.

Bu lâlelerden biri *Nîze-yi Rummânî* (Nar Mızrağı) adındaki bir lâle çeşidiydi. Sayıca az olması yerini özel ve ayrıcalıklı kılıp, değer ve kıymetini de aynı ölçüde artırıyordu. Aynı zamanda XVIII. yüzyılda İstanbul'da yetiştirilen bütün lâleler içinde ünlü, nâdide, en pahalı herkesin hemfikir olduğuydu. Örneğin, 1726 yılına ait bir *narh defterinde* (fiyat listesinde) Nîze-yi Rummânî adlı bir lâle soğanının o dönemin parası ile elli kuruş ettiği yazılıdır.[76]

[74] Dash, **a.g.e.**, s. 29.
[75] Ünver, **a.g.e.**, s. 190; Ahmed Refik, **a.g.e.**, s. 44.
[76] Ayverdi, **a.g.e.**, s. 14; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 65; Baytop, **a.g.e.**, s. 6; Ahmed Refik, **a.g.e.**, s. 43-44.



Resim 1.2.: Nîze-yi Rummânî. (Ekrem Hakkı Ayverdi, 18. Asırda Lâle, s. 23.)

Lâle Devri'nde lâle fiyatları bu kadar ile de sınırlı kalmamıştır. O dönem İran'dan İstanbul'a getirilen Lâle-*yi Duhter* adındaki az bulunan bir lâle çeşidine ise İstanbul'da *Mahbûb Lâle* (Sevilen lâle) adı verilmiş ve *"lale kültü bir cinnet halini almıştı."*[77] Öyle ki bu lâle soğanının fiyatı bin altın sikkeye kadar çıkmıştır. Beyaz renkte, mızrakları siyah, kenarları kırmızı bir zırh ile donanmış iç tarafı ise kırmızı özellikli bu lâle, narh konması ile birlikte bir kuruştan fazlaya satılması yasak edilmiştir.[78]

Osmanlı Devleti bu sektördeki spekülatif hareketliliği fark edip İstanbul'da ticârî sûistîmâllerin önüne geçmek ve olası lâle çılgınlığını önlemek amacı ile vakitlice gerekli ticârî tedbirleri almış, 1725 tarihinde lâle soğanlarının fiyatını belirleyen narh defteri hazırlayarak fiyatlara sınırlama getirip fiyat artışlarının önüne geçmiştir.[79] Buna rağmen yüksek fiyata lâle satanların lâlelerine el konmuş,

[77] Mansel, **a.g.e.**, s. 242.
[78] Ayverdi, **a.g.e.**, s. 15; Dash, **a.g.e.**, s. 157; Mansel, **a.g.e.**, s. 242-243; Ünver, **a.g.e.**, s. 189; Ahmed Refik, **a.g.e.**, s. 43; Atasoy, **a.g.e.**, s. 278.
[79] Ünver, **a.g.e.**, s. 278.

sahiplerinin sürgüne gönderilmesi için ferman bile çıkartılmıştır.[80] Devlet eli ile konan lâle narhları, lâle ve lâle soğanı ticaretini daha *şeffaf* hale getirip bu sektörü daha çok kontrol ederek uzun süre ayakta tutmayı planlamıştır. Lâle ticaretinin daha sağlıklı ve daha güvenilir bir ortamda yapılabilmesi için vakitlice aldığı ticârî tedbirler ile, sultanlar arasında en aşırı lâle tutkunu olarak bilinen Sultan III. Ahmed, önyargıları kırmış, ne denli halkı koruyan öngörülü tedbirler alarak icrâat sultanı olduğunu da böylece ortaya koymuştur.

1.2.2. Ruhu Okşayan Lâle Çeşitleri

Her yıl baharın gelmesi ile birlikte ortaya çıkan İstanbul'u yeni bir kimliğe ve karaktere büründüren bu doğal döngü ile birlikte renk renk bahçelerin içinden çıkan lâle çeşitleri ile İstanbul halkı yaklaşık bir ay boyunca görsel bir şölen yaşamıştır.

Tabiatın uyanıp binbir çeşit ihtişamını dile getirip konuşturmaya başladığı bahar mevsiminde "*Cüce Moru*, *İkbal Parıltısı*, *Yârin Yüzü*, *Gül Oku"* gibi isimler verilen lâleler, sundukları özellik ve güzellikleri ile sahiplerine gurur kaynağı olmuştur[81] Bu lâleler şâirlere de ilham kaynağı olmuş ve bunları şiirlerinde ölümsüzleştirmişlerdir. Adına şiir yazılan şanslı lâlelerden biri de, *Çorbacı Ablağı* adlı lâle cinsidir. Bu lâlenin zemini kırmızıya meyilli açık ergûvâni, arası beyaz bir miktar sarıya (nohûdîye) meyilli, uçları sivri güzel bir lâledir. Bu lâle çeşidi için şu beyit yazılmıştır:

"Kendüsine su gibi akıtdı dil-i nâsı

Çorbacının işte bu güzeldir alacası"[82]

[80] **A.e.**, s. 191; Ahmed Refik, **a.g.e.**, s. 44.
[81] Dash, **a.g.e.**, s. 155; Mansel, **a.g.e.**, s. 222.
[82] Ünver, **a.g.e.**, s. 271; Kahraman, **a.g.e.**, s. 34.



Resim 1.3.: Cüce Moru. (Ekrem Hakkı Ayverdi,18. Asırda Lâle, s. 47.)

Bir diğer beyit ise *Üsküdar*'da *Kızkulesi* muhafızı olan meşhur *Cüce Çelebi Hüseyin Ağa*'nın yetiştirdiği *Cüce Ablağı* adlı lâlesine yazılmıştır. Cüce Ablağı'nın zemini koyu ergûvâni, arası hâlis beyaz, uçları sivri, hoş endamlı, âhenkli yaprakları vardır. Alaca olursa buna Cüce Ablağı ve *Alaca Ergûvâni* denir.

"Gönüller nakdin alur hüsn ü ânı

Budur şâhım alaca Erguvânı"[83]

Hakkında gazel yazılan bir diğer lâle çeşidi ise XVIII. yüzyılda kitap sayfalarına, mezar taşlarına ve iç mekân bezemelerine damgasını vuran meşhur Gül-reng *Kırlangıç* lâlesidir. Bu lâleye *Bâlâ-yı bülend* (Uzun boylu) de denilmiştir. Bu lâle uzun boylu, uçları ince ve ölçülü sivri ve iki yanına sümbül gibi zülüflüdür. Gazel:

"Açub ibret gözün şol bî-bedel Nu'mân'ı seyreyle

Senâ kıl hâlıkına san'at-ı Subhân'ı seyreyle

Neler îcad eder gör kullarıçün Hazret-i Mevlâ

Bu tarz u tarh ve bu nakşı bu hüsn ü ânı seyreyle

Demişler… Gül-reng Kırlangıç üstâdân

[83] Ünver, **a.g.e.**, s. 271.

Ne Kırlangıç Hümâ-yı âsmân-ı cânı seyreyle

Muhabbet eyle sev dünyâyı demem sana ey zâhid

Nazar kıl Kudret'in âsârını sen seyreyle

Olunmaz hadd ü add ihsânına Mevlâ'nın ey Âlî

Nedir insâna bu eltâf-ı bî-pâyânı seyreyle"[84]

Tabiatın sunduğu bir aylık eşsiz *doğal lâle fuarı* kapsamında lâleler, orijinal isimleri ile dikkat çekmişlerdir. İstanbul lâlelerine verilen isimler daha çok gönle ve ruha hitap eden duygu yüklü *romantik* isimlerdir.

Lâle Devri'nde lâlelere verilen isimler, çoğunlukla o dönemin yaşam felsefesi haline gelen *"hayattan tat alma"*[85] arzusu taşıyan insanların ruh dünyalarını ve lâlelerin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Müslümanların hayat kitabı Kur'an ve çiçek tasvirli Cennet anlayışları, lâle yetiştiricilerin lâlelere isim koyma geleneğini de etkilemiştir. İslam geleneğinde bütün albenili çiçek ve renklerin Cennet'e ait olduğudur.[86] Bu bağlamda *renk* ve *ışık* unsurlarının o dönemin din âlimlerinde de bir karşılık bulup lâlelerin güzellikleri ile bütünleştirilmesi o âlimlerin ne denli sanatsal ve estetiksel bir ince ruha sahip olduklarının bir göstergesi gibidir.

XVI-XVIII. yüzyıllar arasında İstanbul'da yetiştirilen lâle çeşitlerinin toplamı iki bin civarındadır.[87] Bunu o dönemlerde çiçek kültürü üzerine yazılan eserlerde de görmek mümkün. Ancak risâlelerde yer alan bâzı lâle isimleri değişkenlik göstermektedir. Bu bağlamda muhtemeldir ki yetiştirilen bâzı çeşitler sayıca çok az olduğundan bu çeşitler zamanla kaybolmuş ve yeni elde edilen çeşitler listelere eklenmiştir. Risâlelerde yer alan farklı listeler bu düşünceyi desteklemektedir.[88] Lâle risâlelerinde kayıt altına alınan bâzı lâle çeşitlerinin sayısı şöyledir:

1753 yılında yazılmış *Risâle-i Esâmî-i Lâle* adlı eserde 1585 lâle çeşidi,[89] 1727 tarihli *Defter-i Lâlezâr-ı İbrahim* adlı eserde sekiz yüz elli lâle çeşidi,[90] *Defter-i Lâlezâr-ı İstanbul* adlı eserde 1681-1726 yılları arasında yetiştirilmiş ve revaçta olan

[84] Ünver, **a.g.e.**, s. 273; Dash, **a.g.e.**, s. 158; Ayverdi, **a.g.e.**, s. 47; Kahraman, **a.g.e.**, s. 34-35.
[85] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 62-63.
[86] Bkz. EK I, s. 279-306.
[87] Baytop, **a.g.e.**, s. 5; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 37.
[88] Ayverdi, **a.g.e.**,s. 15.
[89] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 100; Kahraman, **a.g.e**., s. 141.
[90] Baytop, **a.g.e.**, s. 5.

bin yüz sekiz lâle çeşidi[91] yer almaktadır. Damad İbrahim Paşa dönemine ait *Von Diez'*in sahip olduğu bir elyazması risâle de ise bin üç yüz yirmi üç lâle çeşidi ve 1764 tarihli *Ferâh-engiz* isimli risâlede ise bin beş yüz seksen sekiz lâle çeşidinin kayıtlı olduğu görülmektedir.[92]

Konunun daha iyi anlaşılması için *şiirimsi* lâle isimlerinden bir seçki burada sunulması uygun görülmüştür.

Cihân-tâb - Dünyayı aydınlatan.

Cilve-rîz - Cilve yapan. Cilveli.

Çırağ-ı gülşen - Gül bahçesinin ışığı / çırağı.

Dil-ârâm - Gönül okşayan.

Dil-cû - Gönül çeken.

Dil-firîb - Gönül aldatan, gönül avutan, câzibeli.

Dil-sûz - Gönül yakan. Yürek yakan.

Dûd-ı dil - Gönlün dumanı, (elemi).

Elmâs-pâre - Elmas parçası.

Ferah-dil - Gönlü rahatlatan / ferahlatan.

Ferah-efzâ - Sevinç arttırıcı. Ferah arttırıcı.

Gülşen-sûz - Güzelliğiyle gül bahçesini yakan.

Hâlet-efzâ - Keyif arttıran.

Kumâş-ı aşk - Aşk kumaşı.

Mihr-engîz - Sevgiyi harekete geçiren.

Nûr-bahş - Etrafa ışık veren. Etrafı aydınlatan.

Nûr-efşân - Işık saçan. Nûr saçan. Etrafı nurlandıran.

---

[91] Ayverdi, **a.g.e.**, s. 13.
[92] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 37; Baytop, **a.g.e.**, s. 5.

Nûr-ı sefîd - Beyaz nûr.

Revnak-ı nâz - Nazı aydınlatan.

Rûy-ı mahbûb - Sevgilinin yüzü.

Sâye-yi elmâs - Elmas gölgesi.

Şafak-pûş - Şafak örtülü.

Şafak-rîz - Aydınlık saçan.

Şuâ-yı yâkût - Yâkût ışığı.

Şule-yi çemen - Çayırın alevi.

Tenhâ-hırâm - Tek başına yürüyen, nazlı.

Velvele-ârâ - Güzelliği ile gürültü patırtıyı süsleyen.

Zevk-bahş - Zevk veren.[93]

1.3. Lâlenin Batı'ya Transferi

Lâlenin Batı'ya transferi XVI. yüzyılda gerçekleşmiş olsa da, Türkler tarih sahnesine çıktıkları dönemden îtibâren her dâim gerek askeri gerekse kültürel anlamda o günün şartlarında kendilerini yenileyerek ve yenilenerek Batı dünyasına açmışlardır. Özellikle İstanbul, *Fatih Sultan Mehmed*'in (ö.1481) hükümdarlığı döneminde diplomatik, ticârî ve kültürel anlamda Avrupa ile işbirliği yapmıştır.[94]

Kaynaklarda lâleyi Avrupa'ya ilk tanıtan kişinin *Kutsal Roma-Germen İmparatoru*'nun temsilcisi *Osier Ghislain de Busbecq* (ö.1592) olduğu bilgisi yer almaktadır.[95] Busbecq, tercümanı ile arasında yaşanan tercüme hatasından dolayı lâleyi Avrupa'ya *tulipan* olarak tanıtmıştır. Tulipan kelimesinin ortaya çıkması, lâlenin taçyapraklarının Türklerin *tülbent* diye adlandırdıkları sarığa benzemesinden kaynaklanmıştır. Ancak lâlenin Avrupa'ya tam olarak hangi tarihte kimler tarafından nasıl götürüldüğü konusu nasıl ihtilaflı ise, lâlenin Avrupa'ya neden tulipan olarak tanıtıldığı konusu da aynı şekilde ihtilaflıdır.[96] Her ne kadar lâlenin Avrupa'ya tam

[93] Bkz. Ek I. s. 279-306.
[94] Mansel, **a.g.e.**, s. 222.
[95] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 42.
[96] Eastoe, **a.g.e.**, s. 20; Baytop, **a.g.e.**, s. 1; Dash., **a.g.e.**, s. 36-37; Atasoy, **a.g.e.**, s. 128.

olarak hangi tarihte gittiği bilinmese de, 1559 yılına gelindiğinde lâlenin ilk olarak *Bavyera*'daki *Augsburg* şehir yönetimi üyesi *Johann Heinrich Herwart* (ö.1583) adında birinin bahçesinde açtığı yönündedir.[97]

Conrad Gesner (ö.1565) adındaki *Zürihli* bir doktor ve tabiat bilgini Herwart'ın bahçesinde gördüğü kırmızı bodur lâle çiçeğini *Tulipa turcarum* (Türk lâlesi) olarak adlandırarak Avrupa'ya lâlenin ilk defa Osmanlı topraklarından gittiği ispatlanmıştır.[98]

Kısa sürede lâle sunduğu renk ve form çeşitliliği ile Avrupa'da çok sevilen bir çiçek olmuştur. Soğanlarının kolay taşınır olması da bu ilginin kısa sürede geniş bir alana yayılmasına katkı sağlamıştır. İlk etapta az bulunur ve pahalı olmasından dolayı özellikle de zengin ve elit kesim arasında bu çiçeğe ilgi oldukça fazlaydı. İlerleyen zamanda Avrupa'nın birçok şehrinde artarak görülmeye başlamıştır. Lâle sevgisi oldukça artmış, soylular zenginliklerinin bir göstergesi olarak herkesi kıskandıracak lâle bahçeleri kurup, birbirinden güzel lâle çeşitleri yetiştirmişlerdir.[99]

Avrupa'da lâle sevgisinin yayılmasında *Felemenk Cumhuriyeti*'nde olan *Carolus Clusius* (ö.1609) adında Felemenk bir doktor ve botanik bilgininin önemli bir payı olmuştur.[100]

Bu bölgede yetişen kültür lâleleri, Girit ve doğunun bütün bölgelerinden Birleşik Eyaletler'e gelen lâlelerin melezlenmesi ile elde edilmiştir.[101] Malzeme aynı olsa da yöntem farklıydı. Dolayısıyla İstanbul'da ortaya çıkan zarif, incecik, nârin lâleler ile Felemenk'te ortaya çıkan kültür lâleleri arasında çok büyük form ve karakter farklılığı vardı. Öyle ki İstanbul'un uzun zarif formlu lâleleri, Avrupalı bahçıvanların elinde form değiştirerek *çanak* biçimini almışlardır. 1630 yılına gelindiğinde lâle Felemenk Cumhuriyetinde önemli ihracat ürünlerinden biri olmuştur. Bu bölgede yetiştirilip ilgi gören lâlelerin başında *Semper Augustus* adlı lâle çeşidi geliyordu.[102] Bu lâle çeşidinin taçyaprakları olağanüstü canlılıkta ve çeşitlilikte renkler sergiliyordu. Semper Augustus lâlelerinin desenleri kuştüyü veya

---

[97] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 42; Eastoe, **a.g.e.**, s. 7; Baytop, **a.g.e.**, s. 2; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 48; Atasoy, **a.g.e.**, s. 129; Dash, **a.g.e.**, s. 37.
[98] Eastoe, **a.g.e.**, s. 20; Dash, **a.g.e.**, s. 38; Atasoy, **a.g.e.**, s. 129; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 48; Baytop, **a.g.e.**, s. 2.
[99] Dash, **a.g.e.**, s. 61-62.
[100] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 43; Eastoe, **a.g.e.**, s. 20; Dash, **a.g.e.**, s. 45, 54; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 51; Atasoy, **a.g.e.**, s. 58; Baytop, **a.g.e.**, s. 2.
[101] Dash, **a.g.e.**, s. 55.
[102] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân,** s. 45.

alev biçiminde olurdu. Her çiçeğin deseni kendine özgüydü ve her ne kadar aynı çeşitten iki çiçek birbirine çok benzer gibi olsa da, asla birbirinin aynısı olmazdı.[103]

Orta Asya'nın elverişsiz topraklarının yaban çiçeği lâleler, *Osmanlı Devleti*'nin ihtişamlı dönemlerinde devlet eli ile başkente getirildiği gibi yine devlet eli ile ve devlet töreni ile yurt dışına *gönderilen* ilk *doğal* Türk kültür elçileriydi. Osmanlı sultanları yurtdışından gelen yabancı ülkelerin elçilerine memleketlerine dönüşte birçok maddî ve mânevî değeri yüksek hediyelerin yanında bir de soğanı hiç de andırmayan, lâle soğanları hediye etmişlerdir.

1630 yılından îtibâren Felemenk ekonomisinde yaşanan büyük canlılık ile birlikte lâle piyasası da yükselişe geçmiş, en çok aranan lâle çeşitlerine ise paha biçilemez olmuştur. Piyasada az bulunan lâle çeşitlerinin fiyatı o boyutlara ulaşmıştı ki bir lâle soğanının değeri neredeyse bir ev değeri kadar olmuştur. Örneğin, 1633 yazında dış cephesine üç tane lâle oyması yapılan bir ev, üç tane lâle karşılığında satılışının anısına yapılmıştır.[104]

Ekonomide yaşanan canlılık ile birlikte lâle fiyatlarının 1636 sonundan başlayıp, 1637 Şubat ayına kadar aniden hızlı bir şekilde inanılmaz ölçüde ürünün değerini kat be kat geride bırakacak şekilde yükselmesi ve ardından fiyatların alışılmadık ölçüde birden hızlı bir şekilde çöküşe geçmesi, Felemenk Cumhuriyeti'nde büyük bir lâle çılgınlığı, yakın ekonomi tarihinde bilinen ilk finansal kriz, diğer adları ile *Lâle balonu*, *Lâle spekülasyonu* yani orijinal adı ile *Tulip Mania* (Lâle çılgınlığı) yaşanmıştır.[105]

Lâle çılgınlığının yaşanmasının ardından her ne kadar Felemenk'te lâle ekim-biçimi önceki hareketliliğinde olmasa da, hiç kesintiye uğramadan daha düzenli ve daha düzeyli bir şekilde gelişimini sürdürerek günümüze kadar gelmiştir. Örneğin, XVII. yüzyılda Türkiye, *Batı* dünyasının çiçek kültürü merkezi haline gelmiş olmasına rağmen,[106] Felemenkli lâle yetiştiricileri lâleyi öyle bir konuma getirmişlerdi ki,

[103] Eastoe, **a.g.e.**, s. 23-24; Dash, **a.g.e.**, s. 58; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 53.
[104] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân,** s. 46; Dash, **a.g.e.**, s. 9.
[105] Eastoe, **a.g.e.**, s. 30; Dash, **a.g.e.**, s. 87; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 56.
[106] Baytop, **a.g.e.**, s. 1.

Felemenkli tüccarlar XVIII. yüzyılda yük gemileri ile *Kuzey Amerika*'ya, *Akdeniz*'e ve hatta Osmanlı Devleti'ne soğan sevkiyatına bile başlamışlardı.[107]



Resim 1.4.: Semper Augustus Lâlesi. (Gül İrepoğlu, Lâle, s. 53.)

[107] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 25; Eastoe, **a.g.e.**, s. 30; Dash, **a.g.e.**, s. 79; Atasoy, **a.g.e.**, s. 59; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 56.

İKİNCİ BÖLÜM

SANATTA LÂLE

2.1. Sanatta Lâle

Sanatta lâle bölümü, lâlenin tarihinde bir dönüm noktası olarak tanımlanabilecek XVI. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar devam eden, İstanbul serüveninin ince zevk ve duygular ile Osmanlı sanatkârları ile zanaatkârlarının elinde tezhipten çiniye, ahşaptan taşa, kumaştan cama birçok alanda sanat eserlerine dönüşerek, yücelip yükseltildiği sanat eserlerinden örnekleri ele almaktadır.

Daha iyi bir yaşam için sürekli göç eden Türkler, yerleştikleri yerlerde temel ihtiyaçlarını karşılamanın ötesinde aynı zamanda kurdukları çadırlarının içini daha güzel *yaşanılabilir* kılmak için estetik kaygılar taşımışlardır.[1] Türkler asırlar boyu gerek çadırlarının içini gerekse yerleşik hayata geçtikten sonra çadır sıcaklığında inşâ ettikleri evlerini, *"özde aynı biçimde farklı"*[2] süsleyerek küçük bir yeryüzü Cenneti gibi doğadan ilham alarak *organik* malzemeler ile değiştirip dönüştürerek süslemişlerdir.[3] Diğer yandan gündelik veya hediyelik eşyalarını çiçekli süsleyerek eşyalarının değerini ve kıymetini *çiçekli* artırmışlardır.[4]

Türkler tarih boyunca hüküm sürdükleri coğrafyalara sanatlarını taşımış, bulundukları yerlerin kültürlerinden de etkileşip esinlenerek kendi sanat anlayışlarını çeşitlendirip geliştirmişlerdir.[5] Osmanlı Devleti, daha önce Türk devletlerinden gelen kültür-sanat birikimini daha sonra Anadolu'da yerleşik topluluklardan devraldığı kültür mîrasları ve üç kıtaya yayılmış sınırlarını çevreleyen kadim medeniyetlerin

---

[1] Ölçer, **a.g.e.**, s. 11.
[2] Kuşoğlu, **a.g.e.**, s. 38.
[3] Atasoy, **a.g.e.**, s. 216; Hüseyin Kılıçkan, **Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri,** İnkılâp Yayınları, İstanbul 2004, s. 33, 51; Gönül Evyapan, "Bahçe", **DİA**, IV, İstanbul 1991, s. 477-481.
[4] Atasoy, **a.g.e.**, s. 99.
[5] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 7; Ölçer, **a.g.e.**, s. 11; Aziz Doğanay, "Tezyinat", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 79-83; Hüseyin Kılıçkan, **a.g.e.**, s. 56; Ali Kürek, "Dünden Bugüne İstanbul'da Düğün Adetleri", **İstanbullu Aylık Kültür ve Düşünce Dergisi**, S. 6, İstanbul 1999, s. 30.

engin kültür-sanat anlayışları ile harmanlayıp kaynaştırarak İstanbul'da kendine özgü yeni bir sanat anlayışı ortaya koymuştur.[6]

İslam Dînî'nin resim ve heykel gibi sanatlara sıcak bakmamış olması Türkleri yeni sanat arayışlarına yönlendirmiştir. Resim ve heykel yapma isteği yerine yazı ve tezyînat sanatlarına daha çok ağırlık vermişlerdir.[7] Türk sanat ve zanaatkârları inanç bütünlüğü göstererek cami, türbe, saray, köşk, çeşme gibi mîmârî yapıların yanı sıra kitap ve eşyaların daha güzel görünmesi için bunları geometrik veya bitkisel bezemeler ile süslemişlerdir. Hayal güçlerini ve el becerilerini bu iki alana kaydıran Türk sanatkârları bâzen ileri derecede stilizasyona kadar giden klasik sanat eserleri ortaya koymuşlardır.[8] Selçuklu mîmârîsinde cepheler boş yer kalmayacak şekilde çoğunlukla geometrik bezemeler ile doldurulurken buna karşın Osmanlı da *güzellik sâdelikte aranmış* ve tezyînatta aşırıya gidilmeden nefes alacak boşluklar bırakılarak âbidevî yapılar daha çok bitkisel motifler ile bezenmiştir. Osmanlı'da en yaygın bezeme unsuru bitkisel motiflerdir. Bu üslûp, çeşitli bitkilerin sap, yaprak ve çiçeklerin üslûba çekilmesi ile yani doğadaki görüntüsünden uzak, meydana getirilmesi ile elde edilmiştir.[9]

İslam düşünce ve davranışının biçimlendirdiği sanatsal yolu izleyen Osmanlı sanatçıları eski üslûptan kopmadan, kendinden önceki üslûbu birtakım ince çeşitlemeler ve uyarlamalar ile ihdas ederek daha önce ustaların yapageldiklerine uygun yeni eserler ortaya koymuşlardır.[10]

Diğer sanat dallarında olduğu gibi tezyînî sanatlar Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde devlet eli ile desteklenip gelişmesi için çaba harcanmıştır. Ancak bu sanatların en büyük gelişimi Osmanlı döneminde yaşanmıştır. Gelişimini özellikle Orta Asya ve Selçuklulardan devralan Osmanlı bezeme sanatı özellikle Kanûnî Sultan Süleyman (ö.1566) döneminde doruk noktasına ulaşmıştır.[11] Anadolu Selçuklu Devleti zamanında kurulmuş saray nakışhanesi geleneğini Osmanlı Devleti'de sürdürmüştür.[12] Günümüz terminolojisi ile Osmanlı Devleti'nin *Sanat*

[6] Aslanapa, **a.g.e.**, s. 8; Turan Koç, "Sanat", **DİA**, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 90-93.
[7] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân,** s. 155.
[8] Aziz Doğanay, "Tezyinat", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 79-83; Turan Koç, "Sanat", **DİA**, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 90-93; Kılıçkan, **a.g.e.**, s. 57.
[9] Aziz Doğanay, "Tezyinat", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 79-83.
[10] Turan Koç, "Sanat", **DİA**, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 90-93.
[11] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân,** s.135.
[12] **A.e.**, s. 133.

Eğitim Merkezi olarak tanımlayabileceğimiz *ehl-i hıref* [13] teşkilatı bunun en güzel örneğidir.

Devrin seçkin sanat ve zanaatkârları, Osmanlı *sultanlarının sanatçıları* olarak Fâtih Sultan Mehmed tarafından yaptırılan *Yeni Saray'*da (Topkapı Sarayı) ehl-i hıref teşkilatının kurulması ile değişik sanat dallarında hizmet vermişlerdir. Kozmopolit bir yapıya sahip ehl-i hıref teşkilatı içinde yer alan sanatçıların büyük çoğunluğunu nakkaşlar grubu oluşturmuştur. Bu grupta hattatlar, müzehhipler ve mücellidlerden oluşan resmi ve iyi ödenekli *sanatkâr* ve *zanaatkârlar* çalışmıştır.[14] Ehl-i hıref teşkilatında çalışan sanatçıların atölyelerinin büyük bir kısmı Topkapı Sarayı'nın birinci avlusunda yer almıştır.[15]

Asırlar boyu sarayın *ehl-i hıref* teşkilatında görev yapan sanat ehli sanatkâr ve zanaatkârlar, Osmanlı devlet geleneğine has üslûpta çok kıymetli hammaddelerden ince işçilik gerektiren çok yüksek kalite standartlarında çok özgün şâheserler ortaya koymuşlardır.[16] Tamâmen el işçiliğine dayanarak üretilen bu eserler, devletlerarası ilişkilerin gelişmesini sağlayan ziyâretler gibi organizasyonlarda diplomatik hediyeler olarak da sunulmuştur. Birbirinden nâdîde üretilen bu eserlerin üretiminde belirleyici ana unsur her zaman Saray olmuştur. Sanatçılar eserlerini oluştururken tamâmen özgür bırakılmamış, aksine üretimleri belli normlara bağlanmıştır. Gerek Saray içi gerekse Saray dışı atölyelerde, sanat eserlerinin üretiminde Saray tarafından belirlenen modeller, desenler ve renkler kullanılmıştır. Diğer yandan sanatkârlar tarafından sultana ve saraya takdim edilen hediyeler sultan tarafından beğenilirse ayrıca sanatçılar çeşitli in'âm ve ihsanlar ile taltif edilmiştir.[17] XVI. yüzyılda ehl-i hıref teşkilatında kitap üretimi ve kitap sanatlarının yanı sıra, mâden sanatları, ahşap sanatları, kuyumculuk, tekstil, deri işleme gibi pek çok sanat dallarında eserler ortaya konmuştur. Birbirinden özgün

[13] Hilâl Kazan, **XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi**, İsar Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, s. 129.
[14] Kazan, **a.g.e.**, s. 129-135; Hilâl Kazan, "Kanûnî Devri Saray Sanatçıları: Ehl-i Hıref", **Derin Tarih**, Özel S. 18, İstanbul 2021, s. 164, 167; Sibel Alpaslan Arça, "Saray Kumaşlarında Lâle", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. İlber Ortaylı v.d., İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 78; Ahmet Kal'a, "Esnaf", **DİA**, C. XI, İstanbul 1995, s. 423-430.
[15] Zeynep Tarım Ertuğ, "Topkapı Sarayı", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 256-261.
[16] Kazan, **a.g.e.**, s. 129.
[17] **A.e.**, s. 129; Kazan, **a.g.m.**, s. 165.

üretilen bu eserler sâyesinde XVI. yüzyılda her alana klasik Osmanlı ekolü damgasını vurmuştur.[18]

Osmanlı sultanları birçok Türk-İslam sanatlarını koruyup himâye ettikleri gibi kendileri de bu sanatların birçoğuna ilgi duymuşlardır. Hatta sırf ilgi duymakla sınırlı kalmamış aynı zamanda bu sanatlar ile bizzat kendileri de uğraşmışlardır.[19]

Lâle motifinin yolunun daha Osmanlı süsleme sanatları ile kesişmeden önce XVI. yüzyılda Kanûnî dönemindeki Osmanlı sanatlarının her alanında *"sazyolu üslûbu"*[20] hakimdi. Bunlar sivri uçlu, kıvrık hançerî yapraklı, hatayîler, rûmîler, ejderha, zümrüd-i anka gibi stilize efsanevi hayvan figürleri ve bitkisel motiflerdi.[21]

XVI. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sanatlarında bir kırılma yaşanmıştır. Bu dönemde *Şah Kulu*'nun (ö.1556) Osmanlı sanatlarına kazandırdığı sazyolu motif kültürü yeni bitkisel motiflerin onlara katılması ile daha çok çeşitlenip zenginleşmiştir. Yarı üslûplaştırılmış bu çiçeklerde hem doğadaki model olduğu gibi kopya edilmemiş hem de yorum katılarak yaratıcılığa yer verilmiştir.[22]

Osmanlı klasik dönemine damgasını vuran bu kırılma, Şah Kulu'nun öğrencisi *Kara Memi*[23] olarak bilinen baş nakkaş *Kara Mehmed Çelebi* tarafından yapılmıştır.[24] XVI. yüzyılın ortalarına doğru nakkaşhanenin başına geçmiş olan Kara Memi, gayretli çalışmalarının sonucu o dönem Osmanlı hasbahçelerinde sevilerek yetiştirilen başta lâle, gül, sümbül ve karanfil gibi çiçeklere yeni bir yaklaşım ile yaklaşmış, devrin sanat anlayışını etkileyen kendine özgü *yarı stilize* çiçek üslûbunu ortaya koymuştur. Bu yaklaşımı ile Osmanlı süsleme sanatlarına yeni bir bakış açısı ve yeni bir boyut kazandırmıştır. Kara Memi'nin Osmanlı süsleme sanatlarına kazandırdığı bu yeni üslûp kendi adı ile anılarak önce tezhip sanatında *"yazının*

[18] Kazan, a.g.m., s. 167; Nuri Durucu, "Kuyumcu Sultan Dünyaya Mücevherle Kafa Tuttu", **Derin Tarih**, Özel S. 18, İstanbul 2021, s. 115-116.
[19] Mehmet Zeki Kuşoğlu, "Hakkâklık", **DİA**, XV, İstanbul 1997, s. 204-205.
[20] Münevver Üçer, Kaya Üçer, **İstanbul'un 100 Motifi**, s. 17-18; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 149.
[21] Kazan, **a.g.e.**, s. 167-168; Arça, **a.g.e.**, s. 78; Kazan, a.g.m., s. 166; Fatma Çiçek Derman, Gülnur Duran, "Şahkulu", **DİA**, C. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 283-84; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 149.
[22] Kazan, a.g.m., s. 164; Kılıçkan, **a.g.e.**, s. 102.
[23] Sanatçının hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur. Bkz. Gülnur Duran, "Kara Memi", **DİA**, C. XXIV, İstanbul 2001, s. 362-363.
[24] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 136; Zeynep Çelik Atbaş, "Kitap Sanatında Lâle", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. İlber Ortaylı v.d., İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 62.

güzelliğini bozmayacak şekilde"[25] ardından da uzun bir süre yetiştirdiği talebeleri ve tâkipçileri tarafından çeşitli süsleme sanatlarında bâzen saz yolu üslûbu ile de birlikte kullanılmıştır.[26]

Lâle motifinin Osmanlı süsleme sanatları ile olan serüveni Kara Memi'nin Kanûnî Sultan Süleyman'ın *Muhibbî Dîvânı*'nı tezhiplemesi ile ortaya çıkmış, yaklaşık iki yüzyıl boyunca her alanda kullanılmıştır.[27] Kara Memi nakkaşbaşı olduğu dönemde yalnız tezhip işlerini yöneltmekle kalmamış, aynı zamanda örneğin çini ve kumaş gibi diğer sanat dalları için de kompozisyonlar hazırlamıştır. Ehl-i hıref teşkilatında tek bir merkezden ortaya konan bu kompozisyonlar, Osmanlı sanatının tüm dallarında üslûp ve motif birliği oluşmasına neden olmuştur.[28]

XVII. yüzyılın ikinci yarısından îtibâren, Kara Memi'nin ortaya koyduğu klasik yarı üslûplaştırılmış lâle desenlerinde değişim görülmeye başlanmış, XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde ise bu değişim iyice hissedilir olmuştur. Bu dönemden îtibâren çiçekler Batı sanatında olduğu gibi yorumlanarak motif özelliğini kaybetmişlerdir. O günün sanatçıları tarafından gölgelendirilerek hacimlendirilen çiçekler, *şükûfe* adı ile Türk tezyînî sanatlarında uygulanmıştır.[29] Çiçekler Lâle Devri'nin önde gelen önemli müzehhib ve lake ustası Ali Üsküdârî[30] ve minyatür sanatçısı Abdullah-ı Buhârî[31] gibi sanatçılar tarafından da tabiattaki şekli ile gölgelendirilip hacimlendirilerek resmedilmişlerdir. Lâle Devri'nde gölgelendirilerek tasvir edilen çiçekler arasında ince uzun formlu lâleler de bulunmaktadır. Zamanla XVIII. yüzyılda Osmanlı süsleme sanatlarında Batı etkili bir *Türk rokoko* tarzı ortaya çıkmıştır. Türk rokoko tarzı süslemeler başta İstanbul'daki Dînî mîmârînin yanı sıra saraylar, çeşmeler ve mezar taşları gibi daha pek çok sivil mîmârî yapının tezyînatında kullanılmıştır. O döneme damgasını vuran rokoko tarzı çiçeklerin en belirgin özellikleri sapları bir

---

[25] Kazan, **a.g.e.**, s. 171.
[26] **A.e.**, s. 160, 167, 171; Kazan, **a.g.m.**, s. 166; Arça, **a.g.e.**, s. 78; Gülnur Duran, "Kara Memi", **DİA**, C. XXIV, İstanbul 2001, s. 362-363; Aziz Doğanay, "Tezyinat", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 79-83; Atasoy, **a.g.e.**, s. 142; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 149.
[27] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s.136; Deniz Esemenli, "Saray Mimarisinde Lâle", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. İlber Ortaylı v.d., İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 18.
[28] Atbaş, **a.g.e.**, s. 62; Arça, **a.g.e.**, s. 78, 80.
[29] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 138; İnci Ayan Birol, "Tezhip", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 61-62.
[30] Sanatçının doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. Bkz. Filiz Çağman, "Ali Üsküdârî", **DİA**, C. II, İstanbul 1989, s. 458; Kaya Üçer, Münevver Üçer, **a.g.e.**, s. 138; İrepoğlu, a.g.e., s. 153.
[31] Sanatçının hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Bkz. Filiz Çağman, "Abdullah-ı Buhârî", **DİA**, C. I, İstanbul 1988, s. 87-88; Atbaş, **a.g.e.**, s. 69-71.

kurdele ile bağlı olarak bir vazo içinde veya tek olarak şükûfenâmelerin ve risâlelerin içinde bir portre gibi resmedilmiş olmalarıdır. Bu bağlamda XVIII. yüzyılda Batı etkisi altında kalarak doğaya yakın çiçek resmedenlere çiçek ressamı denmiş, ortaya koydukları eserler ise motif olmaktan çıkıp *şükûfe* olarak resme dönüşmüştür.[32]

XVIII. yüzyılda hazırlanmış risâlelerde betimlenen lâleler, o dönemin lâle biçimlerine dâir önemli ipuçları vermektedir. O dönemin lâlelerinin taçyapraklarının uca doğru sivri olması XVIII. yüzyıl lâlelerinin güzellik ölçülerinin karakteristik bir özelliğidir.[33]

XVI. yüzyılda İstanbul'da ortaya çıkan lâle motifi, XVIII. yüzyıla gelindiğinde Lâle Devri ile birlikte İstanbul toplumu içerisinde evrilerek toplumsal mevkii, mali durumu ve tahsili ne olursa olsun, her kesimde lâle merkezli bir seçkinler tabakası oluşturmuştur.[34] Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanatı döneminden başlayarak Sultan III. Ahmed'in (1703-1730) bir isyan sonucu tahttan indirilişine kadar süren[35] ve sanatın her alanında çiçek açan lâleler, Osmanlının sanat anlayışını da *çeşitlendirmiştir*. O dönemin sanatkâr ve zanaatkârları toplumun kalite standardını göz önünde bulundurarak eserlerine yön verip o dönemin modasına uygun olarak bir birinden özgün lâle motifli kalıcı sanat eserleri ortaya koymuşlardır. Çalışmanın bu bölümünde, lâlenin Osmanlı'da XVI. yüzyıldan başlayarak kullanıldığı sanat dallarında yer buluş şekli ele alınacaktır.

2.1.1. Kitap Sanatlarında Lâle

Osmanlı sultanlarının okuma sevgisi, diğer sanat dallarına nazaran kitap sanatlarının gelişmesine daha çok ayrıcalıklı katkı sağlamıştır. Ehl-i hıref teşkilatında hat, tezhip, minyatür ve cilt atölyeleri kurulmuş ve bu atölyelerde devrin yerli ve yabancı seçkin sanatçıları çalışmıştır.[36]

Türk kültüründe Orta Asya'dan beri bilinen bir çiçek olan lâle, XVI. yüzyıl ortalarında yarı üslûplaştırılarak XVIII. yüzyıla kadar kitap sanatının tezhip, minyatür

[32] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 138; Atasoy, **a.g.e.**, s. 194; Oktay Aslanapa, **Türk Sanatları**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 276-277; Hatice Aksu, "Rokoko", **DİA**, C. XXXV, İstanbul 2008, s. 159-160; İnci Ayan Birol, "Şükûfe", **DİA**, C. XXXIX, İstanbul 2010, s. 258-259.
[33] Atbaş, **a.g.e.**, s. 70.
[34] İlber Ortaylı, "Takdim", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. İlber Ortaylı v.d., İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 8.
[35] Ferda Albek, "Topkapı Sarayı'nda Lâle Bahçesi", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. İlber Ortaylı v.d., İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 15.
[36] Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", **DİA**, C. VII, İstanbul 1993, s. 551-557.

ve cilt sanatlarında sevilerek kullanılmıştır.[37] İlk olarak Muhibbî Dîvânı'nda görülen lâle motifleri, eserin yapıldığı dönemden îtibâren hızla Osmanlı süsleme sanatlarının her alanına girmiş ve çok geniş bir alanda benimsenerek uygulanmıştır.[38]

Osmanlı kitap sanatlarının önemli bir dalı olan *Tezhip* sanatı[39] XIII. yüzyıldan îtibâren kitap sanatlarında gelişmeye başlamış[40] ve gelişimini ehl-i hıref teşkilatında üretilen kitap sayfalarını da süsleyerek sürdürmüştür.[41] Tezhipte kullanılan motifler diğer süsleme sanatlarında görülen motiflerden daha küçük ve sâdedir.[42]

Kitapta lâle sanatlarına en erken XVI. yüzyılda Kanûnî Sultan Süleyman (1520-1566) döneminde Saray Nakışhanesinde (1540-1566) yılları arasında Saray baş nakkaş olarak görev yapan Kara Memi ismi ile bilinen nakkaş Kara Mehmed Çelebi tarafından yarı üslûplaştırılmış olarak 1566 tarihli *Muhibbî Dîvânı'*nın sayfalarında görülmüştür.[43] Bu eser XVI. yüzyılın önemli şâir sultanlarından Kanûnî Sultan Süleyman'ın *Muhibbî* mahlası ile yazdığı Türkçe *dîvân* şiirlerinden oluşmaktadır. Nakkaş Kara Memi bu eserin tezhipleri ile Osmanlı sanatında yepyeni bir ekol ve üslûbun doğuşunun yollarını açmıştır.[44] O güne kadar Osmanlı sanatlarında hakim olan saz yolu üslûbuna paralel olarak, kendine özgü yarı üslûplaştırılmış çiçek üslûbu ortaya koymuştur.[45] Kara Memi'nin tezhiplerinde sunduğu bu yeni çiçek motifleri birdenbire Osmanlı sanatlarının her alanına girmiş ve çok geniş bir sanat alanında benimsenerek geliştirilmiştir.[46] Her ne kadar saz yolu üslûbu ile yarı üslûplaştırılmış çiçekler iki farklı ekol olsalar da özde birbirlerini tamamlamışlardır.

Muhibbî Dîvânı'nın son sayfalarına doğru iki ayrı yerine[47] Kara Memi beyaz mürekkep ile *"Müzehhib el-fakir Karamemi el hakir"* imzasını atarak çalışmasını

[37] Atbaş, **a.g.e.**, s. 60.
[38] **A.e.**, s. 69, 72.
[39] İnci Ayan Birol, "Tezhip", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 61-62.
[40] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 132; Gülnur Duran, "Tezhip", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 63-65.
[41] Kazan, **a.g.e.**, s. 138.
[42] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 135; Birol, **a.g.m.**, s. 61-62.
[43] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 136.
[44] Atasoy, **a.g.e.**, s. 134.
[45] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 149; Atasoy, **a.g.e.**, s. 134; Atbaş, **a.g.e.**, s. 63; Ünver, **a.g.e.**, s. 39.
[46] Atasoy, **a.g.e.**, s. 101, 143.
[47] **A.e.**, s. 134.

taçlandırmıştır.[48] Kara Memi Muhibbî Dîvân'ı sayfaları arasında açtırdığı Manisa lâlesi, karanfil ve güller ile âdeta doğal bir çiçek bahçesi görüntüsü oluşturmuştur.[49]

Kanûnî devrinde resmi tarih yazıcılığı farklı bir boyuta taşınarak resimli tarih yazıcılığına dönüşmüştür. Bu dönemde sanatkârlar sultan ile beraber seferlere katılıp olayları yerinde görerek minyatürlerini meydana getirmişlerdir.[50]

Kanûnî Sultan Süleyman döneminde kitap sanatlarında bir diğer kırılma ise minyatür sanatında yaşanmıştır. Lâleler Osmanlı döneminde yaşamış musavvirlerin tasvirlerinden de eksik olmamıştır. Gerek klasik dönem Osmanlı sanatlarında gerekse Lâle Devri ve sonrasında yazılan eserler bunun en güzel örneklerini teşkil etmektedir.

O dönem Sultan ile seferlere katılan ve seferler sırasında gördüğü yerleri tasvir ederek resimli kitaplar yazan Kanûnî Sultan Süleyman döneminin çok yönlü sanatçısı Matrakçı Nasuh (ö.1564)[51] kendine özgü harita düzeninde[52] havadan çizdiği birçok coğrafi topografik minyatür çizimlerinde de lâleler olanca ihtişamı ile yer almıştır. Kaynaklarda Matrakçı Nasuh'un çok iyi bir doğa gözlemcisi olduğu bilgisi yer almaktadır.[53] Bu bilgiler ışığında Matrakçı Nasuh'un çizdiği lâlelerin de yaşadığı dönemde moda olduğu gibi yarı üslûplaştırılmış olarak çizildiğini söylemek mümkün. Buna Matrakçı Nasuh'un Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn[54] adlı eserinde, Irak menzilleri üzerinde yer alan ve bir kökten çıkan lâleler örnek olarak gösterilebilir.

Genel anlamda minyatürler metni açıklamak için kitap sayfalarına veya bir albüm içinde toplanmak için tek yaprak halinde yapılan suluboya veya altın ve gümüş yaldızlar ile renklendirilmiş küçük boyutlu resimlerdir.[55] Doğadaki çiçekleri doğada olmadığı gibi üslûplaştırmak neyse, minyatür sanatında perspektiften uzak durulmasının sebebi de tabiatı taklitten sıyrılma anlayışındandır.[56]

---

[48] Atbaş, **a.g.e.**, s. 63-64; Atasoy, **a.g.e.**, s. 140; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 149-150.
[49] Kazan, **a.g.e.**, s. 171; Kazan, **a.g.m.**, s. 166.
[50] Kazan, **a.g.e.**, s. 138; Kazan, **a.g.m.**, s. 166-167.
[51] Hüseyin Gazi Yurdaydın, "Matrakçı Nasuh", **DİA**, C. XXVIII, Ankara 2003, 143-145.
[52] Zeren Akalay, "Minyatürlü bir coğrafya kitabı", **Kültür ve Sanat**, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1976, S. 4, s. 60.
[53] Atasoy, **a.g.e.**, s. 131.
[54] **A.e.**, s. 50; Aslanapa, **a.g.e.**, s. 372; Hüseyin Gazi Yurdaydın, " Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn" **DİA**, VI, İstanbul 1992, s. 28-28.
[55] F. Banu Mahir, "Minyatür", **DİA**, C. XXX, İstanbul 2005, s. 118-123.
[56] Turan Koç, "Sanat", **DİA**, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 90-93.

Osmanlı'daki minyatür sanatı XVI. yüzyılda saray düğün törenlerinin minyatürlenmesi ile zirveye taşınmıştır. XVI. yüzyıldan îtibâren lâleler, özellikle saray törenlerinin ve düğünlerinin vazgeçilmez sembol çiçeği olmuştur.[57] Örneğin, lâleler, 1582 yılında *Sultan III. Murad*'ın (ö.1595) oğlu *şehzâde Mehmed*'in (ö.1603) sünnetini kutlamak üzere elli iki gün elli iki gece süren şenlikleri anlatan, *Nakkaş Osman* ve ekibinin minyatürlediği *Surnâme-yi Hümâyun* adlı eserde de eksik olmamıştır. Bu gösterilere İstanbul'un tüm esnaf ve loncaları katılarak hünerlerini sergilemişlerdir.[58] Ancak bu hünerlerden en dikkat çekeni, şenlikler kapsamında loncalardan birinin geçitlerinde taşıdıkları sarı kâğıttan dev bir yapma lâle olmuştur. Tamâmen ustaların sanat kabiliyeti zenginliğinin bir parçası olan bu devâsa lâle, bu yabanî çiçeğe verilen önemin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.[59]

XVIII. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Batı ile olan ilişkilerin gelişmesi ile birlikte her alanda olduğu gibi sanat alanında da yeni açılımlar ve atılımlar yaşanmıştır. Bu açılımlardan biri de Sultan III. Ahmed'in *Edirne*li nakkaş başısı ve aynı zamanda Sultan III. Ahmed'in şehzâdelerinin 1720'deki on beş gün on beş gece süren[60] sünnet düğünlerini anlatan *Surnâme-yi Vehbî* adlı eseri minyatürleyen *Levnî* (ö.1732) tarafından yapılmıştır.[61] Levnî'nin çizimlerinde ki çizgiler bir asır öncesine nazaran daha çok yumuşamış, figürler hacim kazanmış, renkler çeşitlenmiştir. Lâleler *Surnâme-yi Vehbî* adlı eserin sayfalarında da olanca ihtişamı ile açtırılmıştır. İstanbul esnaf loncalarının geçişlerini gösteren minyatürlerde esnaflar tarafından düğün meydanına taşınan her yanı şekerden yapılmış bahçe modellerinde yer alan bahçe tarhlarını, diğer ağaç ve çiçekler ile birlikte o dönemin zevkini yansıtan kırlangıç lâleleri süslemiştir.[62]

XVI. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde her alanda olduğu gibi cilt sanatında da en parlak dönem olmuştur. Cilt sanatındaki bu gelişme XVI. yüzyılın başlarından îtibâren Osmanlı'da renkli deri üretiminin gelişmesi ile kaynaklanmıştır.[63]

---

[57] Atasoy, **a.g.e.**, s. 65.
[58] Özdemir Nutku, "Düğün", **DİA**, C. X, İstanbul 1994, s. 16-18.
[59] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 30, 170, 185; Atbaş, **a.g.e.**, s. 66-67; Atasoy, **a.g.e.**, s. 38.
[60] Dash, **a.g.e.**, s. 157.
[61] Aslanapa, **a.g.e.**, s. 384.
[62] Şehnaz Yalçın, "Levnî", **DİA**, C. XXVII, Ankara 2003, s. 154-155; Atbaş, **a.g.e.**, s. 67; Atasoy, **a.g.e.**, s. 46; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 76-79.
[63] Ahmet Saim Arıtan, "Cilçilik", **DİA**, C. VII, İstanbul 1993, s. 551-557.

Osmanlı cilt sanatında çoğunlukla alttan ve üstten ayırma şemseler kullanılarak cilde sâde bir güzellik katılmıştır. Bu dönemdeki şemseler sadece oval bir görünüme sahiptir. XVII. yüzyıla gelindiğinde ise Osmanlı Devleti'nin duraklamasına paralel olarak diğer sanat dallarında olduğu gibi cilt sanatında da duraklama yaşanmıştır.[64]

XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise cilt sanatında XVI. yüzyıl klasik cilt anlayışına geri dönülerek yeniden çok özgün eserler ortaya konulmuştur. Bu dönemde klasik uslûbun yanı sıra yeni teknik ve üslûplarda da cilt yapımı sürmüştür. Bu dönemde özellikle lake ciltler bol çeşitlilik ve zenginlik göstermiştir. Lâle Devri'nin öne çıkmış sanatçılarından Ali Üsküdârî lake cildin en büyük ustası olarak kabul edilir.[65] Bu dönemde kitap ve cilt bezemelerinde yer alan lâleler ince sivri uçludur. Form ve fonksiyon odaklı *kemâle* ve *cemâle* ermiş kitap sanatlarında lâle üç alt başlık altında ele alınacaktır.

2.1.1.1. Tezhip Sanatında Lâle

Muhibbî Dîvânı'nda yer alan lâlelerin tasvirlerinde Kara Memi birkaç değişik tarz kullanmıştır. Ancak en yalın çeşidinde bile lâlelerin taçyaprakları üç çatal halindedir. Ayrıca diğer lâlelerin yanında taçyaprakları kısa ve gövdeleri yuvarlak Manisa lâleleri de yer almaktadır.[66]



Resim 2.1.: Muhibbî Dîvânı'nın lâleli kenar süslemelerinden bir detay. (Nurhan Atasoy, Hasbahçe, s. 136, r. 181.)

[64] Arıtan, **a.g.m.**, s. 551-557.
[65] Arıtan, **a.g.m.**, s. 551-557.
[66] Atasoy, **a.g.e.**, s. 141.



Resim 2.2.: Kara Memi'nin yarı üslûplaştırılmış çiçek motiflerinin dibsine attığı beyaz mürekkepli imzası. (Nurhan Atasoy, Hasbahçe, s. 134, r. 179.)

XVI. yüzyılın İstanbul nakkaşhanesinde ortaya çıkan ve o dönemin bezeme kültürüne yön veren Kara Memi'nin yarı üslûplaştırılmış çiçek üslûbu, Kanûnî Sultan Süleyman'ın tuğralarının lâleli bezemelerinde de görülmektedir.[67]



Resim 2.3.: Kanûnî Sultan Süleyman'ın tuğrasındaki lâleli süslemelerden bir detay. (TSMK. G.Y. 1400, Millî Saraylar.)

[67] Atasoy, **a.g.e.**, s. 150-151; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 151.



Resim 2.4.: (R. 2.3.)ten bir detay.



Resim 2.5.: Kanûnî Sultan Süleyman'ın tuğrasındaki lâleli süslemelerden bir detay. (TSMK. G.Y. 1400, Millî Saraylar.)



Resim 2.6.: (R. 2.5.)'den bir detay.



Resim 2.7.: Hattat Mahmud Celaleddin (1750?-1829) tarafından XIX. yüzyıl başında yazılan ve süslemelerinde XVIII. yüzyıl özelliklerinde iki lâlenin yer aldığı hat levhadan bir detay. (SSM, 130-0074.)



Resim 2.8.: (R. 2.7.)den bir detay.



Resim 2.9.: Hattat Selim Sûdânî tarafından 1885 tarihinde yazılan Kur'an-ı Kerim'in bordür süslemelerinden bir detay. (M. Uğur Derman, Ninety-nine Qur'an Manuscripts From Istanbul, s. 370.)



Resim 2.10.: (R. 2.9.)dan bir detay.

2.1.1.2. Minyatür Sanatında Lâle

Lâle en erken Osmanlı sultanlarından *Çelebi Sultan Mehmed*'in (ö.1421) tasvir edildiği bir minyatürde görülmektedir. Çelebi Sultan Mehmed'in kaftanının yüzeyinde şemseler içinde şaşırtmalı düzende yer alan üslûplaştırılmış lâleler, altın varakla yaldızlanarak bezemenin gücü artırılmıştır.



Resim 2.11.: Çelebi Sultan Mehmed'in lâleli kaftanından bir görüntü. (TSMK. R. 1112, y. 117b, Millî Saraylar.)



Resim 2.12.: (R. 2.11.)den bir detay.



Resim 2.13.: Matrakçı Nasuh'un Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn adlı eserindeki lâleli tasvirden bir detay. (Nurhan Atasoy, Hasbahçe, s. 51, r. 48.)



Resim 2.14.: (R. 2.13.)ten bir detay.

Surnâme-yi Hümâyun adlı eserde Kara Memi üslûbundaki lâleler bu kadarla da sınırlı kalmamıştır. Nakkaş Osman'ın elinde şekillenmiş olan lâleler, şenlikleri anlatan birçok minyatür karesinde o dönemin ruhuna uygun olarak tüm ihtişamı ile açtırılmıştır.[68]

[68] Atasoy, **a.g.e.**, s. 38; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 160, 168.



Resim 2.15.: Surnâme-yi Hümâyun'daki kâğıttan dev bir lâle maketi geçişinden bir detay. (TSMK. H. 1344, y. 200a, Millî Saraylar.)



Resim 2.16.: (R. 2.15.)ten bir detay.



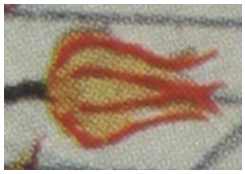
Resim 2.17.: Surnâme-yi Hümâyun'da çiçekçilerin geçişinden bir detay. (Nurhan Atasoy, Hasbahçe, s. 39, r. 32.)



Resim 2.18.: (R. 2.17.)den bir detay.



Resim 2.19.: Surnâme-yi Hümâyun'da lâleli nahılların geçişinden bir detay. (Gül İrepoğlu, Lâle, s. 168.)



Resim 2.20.: (R. 2.19.)dan bir detay.

XVII. yüzyıl ortalarına ait bir minyatürde yer alan lâlelerin daha XVIII. yüzyıla gelinmeden formlarının uzamaya başladığı görülmüştür. Sininin üzerinde duran mavi beyaz Çin porseleni bir vazodan kırmızı rengin baskın olduğu karanfiller yükselmektedir. Karanfillerin her iki yanında ise simetrik olarak şişkin gövdeli lâledânlardan karanfiller ile uyumlu sıcak parlak renkli lâleler görülmektedir. Meyve ve çiçekler yanan mumlar ile desteklenerek mekânda sıcak bir atmosfer oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca sinide yer alan renk ve ışığa dâir tüm bu detaylar o dönem Osmanlı sofra kültürüne de ışık tutmaktadır. Sinide yer alan iştah açıcı rengârenk tâze çiçek ve meyveler, Osmanlı sofralarını güzelleştirmenin ötesinde, bu sofralarda sırf bedenin değil aynı zamanda gözün de doyurulduğuna dâir gizli bir mesaj içermektedir.[69]



Resim 2.21.: Sultan IV. Murad'ın meclisini gösteren minyatürden bir detay. (TSMK. H. 2148,y. 11b, Millî Saraylar.)

[69] Atbaş, **a.g.e.**, s. 64, r. 12; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 162; Atasoy, **a.g.e.**, s. 71, r. 69.



Resim 2.22.: (R. 2.21)den bir detay.



Resim 2.23.: Surnâme-yi Vehbî'de lâle çiçeklerinin de yer aldığı Şekerbahçeleri'nden bir detay. (Nurhan Atasoy, Hasbahçe, s. 42, r. 36.)



Resim 2.24.: (R. 2.23.)ten bir detay.



Resim 2.25.: Surnâme-yi Vehbî'de lâle çiçeklerinin de yer aldığı Şekerbahçeleri'nden bir detay. (Nurhan Atasoy, Hasbahçe, s. 42-43, r. 37.)



Resim 2.26.: (R. 2.25.)ten bir detay.

Sultan III. Ahmed'in 1720 yılında oğulları için yaptırdığı sünnet düğününde esnaf geçidinde manavların getirdikleri meyve dolu kâselerin yerleştirildiği ve baş üzerinde taşınan sinilerin içinde pembe güllerin yanı sıra renk renk lâlelerin yer aldığı vazolar da bulunmaktadır.[70]

[70] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 166.



Resim 2.27.: Surnâme-yi Vehbî'de tablaların üzerinde taşınan içlerinde lâle çiçeklerinin de yer aldığı vazoların geçişinden bir detay. (Nurhan Atasoy, Hasbahçe, s. 65, r.56.)



Resim 2.28.: (R. 2.27.)den bir detay.

Zaman zaman İslam minyatür sanatında elinde çiçek tutan figür tasvirleri ile karşılaşılır.[71] Bu geleneğe uyarak, Levnî de XVIII. yüzyılda hazırlamış olduğu kıyafet albümünde o dönemin modasına uyarak sol elinde tek bir zarif lâle tutan genç bir erkek tasvir etmiştir. Genç erkeğin elinde tuttuğu lâle, sarı kırmızı parlak renkleri ve ince bir alev gibi uzayan biçimi ile o dönemin lâleleri hakkında önemli bir ipucu vermektedir. Uca doğru yumuşayarak sivrilen taçyaprakları, o dönemin risâlelerinde yer alan XVIII. yüzyılın kırlangıç lâlelerinin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır.[72]

[71] Atbaş, **a.g.e.**, s. 67.
[72] Atbaş, **a.g.e.**, s. 69, r. 16; Atasoy, **a.g.e.**, s. 46, r. 41; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 121.



Resim 2.29.: Elinde lâle tutan genç bir erkek. (TSMK. H. 2164, y. 10a, Millî Saraylar.)



Resim 2.30.: (R. 2.29.)dan bir detay.



Resim 2.31.: Abdullah-ı Buhârî'nin Pembe Kırlangıç Lâlesi. (Zeynep Çelik Atbaş, Saray'ın Lâleleri, s. 65.)



Resim 2.32.: (R. 2.31.)den bir detay.

2.1.1.3. Cilt Sanatında Lâle

Lâleler, 1540 civarında Kanûnî Sultan Süleyman'ın *Hürrem Sultan*'dan (ö.1558) dünyaya gelen ve yirmi iki yaşında vefat eden şehzâdesi *Mehmed* (ö.1543) için yazılmış ve Farsça Hadis çevirilerini içeren *Tercüme-i Hadîs-i Erbaîn* adlı eserin lake cildinde de görülmüştür. Cilt kapağının yüzeyi Kara Memi üslûbunda çiçek motifleri ile bezenmiştir. Bu çiçeklerin arasında lâle çiçeği de bulunmaktadır. Lake cildin süslemesinde yer alan lâleler, iri yaprak kümelerin içinden çıkarak cilde bahçe havası katmıştır.[73]

[73] Atbaş, **a.g.e.**, s. 72; Atasoy, **a.g.e.**, s. 142-143, s. 145, r. 196, s. 214, r. 330; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 152.



Resim 2.33.: Tercüm-i Hadîs-i Erbaîn adlı eserin lake cildinden bir görüntü. (Gül İrepoğlu, Lâle 2017, s. 152.)



Resim 2.34.: (R. 2.33.)ten bir detay.

XVII. yüzyıla gelindiğinde lâle motiflerinin formlarında uzamanın başladığı görülmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan XVII. yüzyılın ikinci yarısına ait *Risâle Mecmuası'*nın miklepli ve altın yaldızlı şemseli siyah deri cildin üzerindeki bezemeler dönemin çiçek üslûbunu yansıtmaktadır. Cildin yüzeyine katı

sanatında olduğu gibi motifler yapıştırılarak kabartma süsü verilmiştir. Diğer çiçekler ile birlikte bir vazodan toz pembe iki simetrik kabartma lâle çiçeği de çıkmaktadır.[74]



Resim 2.35.: Risâle Mecmuası'nın lâle kompozisyonlu deri cildinden bir detay. (Nurhan Atasoy, Hasbahçe, s. 160, r. 221.)



Resim 2.36.: (R. 2.35.)ten bir detay.

XVIII. yüzyıla özgü bir diğer lâle betimlemesi ise XVIII. yüzyılın ilk yarısında bir şiir mecmuasının lake cildinde görülmüştür. *Ali Çakerî* (ö.1747) tarafından yapılan cildin tüm yüzeyi çiçekler ile doldurulmuştur. Bu çiçeklerin arasında lâleler de bulunmaktadır. Lake cildin üzerinde yer alan lâle ve diğer çiçek elemanları XVIII. yüzyılın beğenisini yansıtan biçimlerde, yani demetler halinde betimlenmiştir. Şiir

[74] Atasoy, **a.g.e.**, s. 159-160; Atbaş, **a.g.e.**, s. 73.

mecmuasının yüzeyi Sultan III. Ahmed'in döneminde ve sonrasında rastlanan Batı tesirli gölgelendirilmiş üslûp içerisinde kalınarak bezenmiştir..[75]



Resim 2.37.: XVIII. yüzyıl sanatçılarından Ali Çakerî tarafından hazırlanan bir şiir mecmuasının lâleli lake cildinden bir görüntü. (Nurhan Atasoy, Hasbahçe, s. 144, r. 195.)



Resim 2.38.: (R. 2.37.)den bir detay.

[75] Atbaş, **a.g.e.**, s. 71; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 58; Atasoy, **a.g.e.**, s. 143-144.

XVIII. yüzyılda özellikle Lâle Devri diye tanımlanan 1718-1730 yılları arasında Osmanlı sanatı iyice Batı sanatı etkisi altına girmiş ve böylece Osmanlı sanatlarının her alanında büyük değişiklikler görülmeye başlanmıştır. Her ne kadar Kara Memi öncülüğünde XVI. yüzyılda yarı üslûplaştırılmış çiçek akımı ortaya çıkmış olsa da, çiçekler evrilerek XVIII. yüzyılda Avrupa tesiri ile birlikte doğada *olduğu gibi gölgelendirilip hacimlendirilerek* yeni bir karaktere bürünmüştür. XVIII. yüzyılda cilt süslemelerinde yer alan lâleler de, Kara Memi üslûbundan uzak o dönemin modasına uygun olarak doğada olduğu gibi gölgelendirilip hacimlendirilerek natüralist tarzda tasvir edilmiştir.[76]

Lâle Devri'nden sonra hazırlanan 1757 tarihli *Kuran ve Risâleler* isimli eserin cilt yüzeyinde şemselerin içinde XVI. yüzyıl özelliklerinde küçük yuvarlak formlu lâle motifleri görülmektedir.



Resim 2.39.: Kuran ve Risâleler isimli eserin lake cildinden bir detay. (Nurhan Atasoy, Hasbahçe, s. 185, r. 293.)



Resim 2.40.: (R. 2.39.)dan bir detay.

[76] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 138.

2.2. Çini Sanatında Lâle

Türk mîmârî tezyinatının vazgeçilmez bir parçası olan çini sanatı, teknik anlamda farklılıklar gösterse de Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan yaşam süreçlerinde inşâ ettikleri câmi, mescit, türbe, saray, hamam, sebil gibi yapılarda süsleme unsuru olarak sevilerek kullanılmıştır. Çini sanatı işçiliği Selçuklu ve Osmanlılar döneminde en görkemli devrini yaşamıştır.[77]

Çinide lâle motifine en erken *Konya*'da *Sultan II. Kılıç Arslan* (1113-1192) tarafından yaptırılan ve günümüze kalıntıları ulaşan Seyran Köşkü'nde yer alan bir çini parçasında rastlanmıştır. Bu çini parçası bugün *Berlin İslam Eserler Müzesi'*nde bulunmaktadır.[78]

Osmanlı Devleti'nin kurulması ile birlikte çini sanatı yeni bir ivme kazanmış, Anadolu Selçukluları'ndan gelen çini sanatı geleneklerinin Osmanlı üslûp ve anlayışı ile yeniden harmanlanıp kaynaşarak gelişimini sürdürmüş daha doğrusu çini sanatı tarihi îtibârî ile zirveye taşınmıştır. Sağlamlığı ve renk yelpâzesindeki çeşitliliği ile Osmanlı çiniciliğinin merkezi *İznik* olmuştur. Çok kaliteli bir teknik ve desen anlayışı ile İznik'te sır altı tekniğinde üretilen duvar çinileri, tabaklar, kâseler ve sürâhilerin baş süsleme çiçeğini o dönemin İstanbul bahçelerini süsleyen karanfil, gül sümbül ve lâle gibi çiçekler oluşturmuştur.[79]

Ancak *A. Süheyl Ünver* (1898-1986) *Türkiye'de Lâle Tarihi* başlıklı makâlesinde diğer çiçeklerden ziyâde çinide lâleyi farklı bir konuma oturtur ve der ki: *"16. asırda bütün şaşasıyla tamamen stilize edilerek bine yakın çeşit ve renklerde duvar çinilerimizde en hâkim çiçek lâledir."*[80] *Türk Çinilerinde Lâle Tezyînâtı* başlıklı makâlesinde ise lâlenin kokusuz bir çiçek olmasına rağmen şeklinin güzelliğinden yola çıkarak: *"bizim çinilerimizde muntazam şekillerine tabiî lâle kadar hadd ü gaye yoktur"*[81] der.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi, çini desenlerini de Saray nakkaşhanesinde çalışan sanatçılar hazırlamıştır.[82] XVI. yüzyılda Kara Memi tarafından geliştirilen yarı üslûplaştırılmış çiçek üslûbu, aynı tarihlerde yapılan devrin

[77] Aziz Doğanay, "Tezyinat", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 79-83; Kılıçkan, **a.g.e.**, s. 174.
[78] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 185; Atasoy, **a.g.e.**, s. 128-129; Ünver, **a.g.e.**, s. 23, 33.
[79] Aslanapa, **a.g.e.**, s. 324; Şerare Yetkin, "Çini", **DİA**, C. VIII, İstanbul 1993, s. 329-335.
[80] Ünver, **a.g.e.**, s. 35.
[81] Ünver, **a.g.e.**, s. 227.
[82] Aslanapa, **a.g.e.**, s. 327.

meşhur İznik duvar çinilerinde ve çini evânide de görülmüştür.[83] İznik'te üretilen birinci kalitedeki çiniler ve evâniler öncelikle İstanbul'un câmilerinde, türbelerinde, köşk ve saraylarında kullanılmıştır.[84]

Osmanlı çini sanatı doruk noktasına Kanûnî Sultan Süleyman zamanında, çini sanatında kullanılan renklerin arasına katılan ve kırk sene çini desenlerini süsleyen[85] orijinal *mercan kırmızısı* ile ulaşmıştır. XVI. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan mercan kırmızısı renkli çiniler Kara Memi çiçek üslûbunda, ilk olarak İstanbul *Süleymaniye Câmii*'nde (1550-1557) mihrabın iki tarafını ve bunların üst kısmındaki duvarları süslemede kullanılmıştır.[86] Diğer yandan aynı üslûplu çiçekli çiniler başta Topkapı Sarayı olmak üzere XVI. yüzyıl ile XVII. yüzyılın başındaki tüm selâtin Câmii ve türbelerin duvarlarını en zengin bir biçimde süslemiştir.[87]

Kuşkusuz Osmanlı mîmârîsinde iç ve dış mekân bezemelerinin en başında çiçek motifli duvar çinileri gelmektedir.[88] Çeşitli teknikler ile elde edilen çiniler, mîmârî mekânlarda her zaman renkli bir atmosfer oluşturarak binâların mekân etkisini artırmıştır.[89] Erken dönem çini örnekleri öncelikle Fâtih Sultan Mehmed döneminde Fâtih Câmii pencere alınlığında[90] ve *Çinili Köşk'*ün giriş eyvanında[91] görülmüştür. Klasik devir Osmanlı döneminde İznik'te üretilen çinilerin en muhteşem ve göz alıcı örneklerini İstanbul'da başta Süleymaniye, *Rüstem Paşa*, *Kadırga Sokullu Mehmed Paşa*, *Piyâle Paşa*, *Takkeci İbrahim Ağa*, *Valide-yi Atik*, *Kılıç Ali Paşa Câmii* gibi daha birçok Câmi ve mîmârî yapının süslemelerinde görmek mümkün. XVII. yüzyıla gelindiğinde ise İznik ve Kütahya üretimli çini örnekleri Sultan Ahmed Câmii ve Üsküdar Çinili Câmii'nde görülmektedir.[92]

Tarihi câmi ve mekânların iç ve dış duvarlarını *mîmârîyi ezmeden* bezeyen çiçeklerin arasında kuşkusuz lâleler de yer almaktadır. Lâle motiflerinin bezediği çiniler Kur'an'da inananlara vaat edilen Cennet bahçelerinin çinideki *mikrokozmos*

[83] Atasoy, **a.g.e.**, s. 143.
[84] Mansel, **a.g.e.**, s. 91.
[85] Aslanapa, **a.g.e.**, s. 324.
[86] Aslanapa, **a.g.e.**, s. 323; Şerare Yetkin, "Çini", **DİA**, C. VIII, İstanbul 1993, s. 329-335.
[87] Atasoy, **a.g.e.**, s. 143; Zeynep Tarım Ertuğ, "Topkapı Sarayı", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 256-261.
[88] Atasoy, **a.g.e.**, s. 108.
[89] Yetkin, **a.g.m.**, s. 329-335.
[90] Semavi Eyice, "Fâtih Camii ve Külliyesi", **DİA**, C. XII, İstanbul 1995, s. 244-249.
[91] Semavi Eyice, "Çinili Köşk", **DİA**, C. VIII, İstanbul 1993, s. 337-341; Yetkin, **a.g.m.**, s. 329-335.
[92] Yetkin, **a.g.m.**, s. 329-335.

yansıması gibidir. İznik çinilerinde yer alan renkler güz mevsiminin soluk renklerinden ziyâde ilkbahar mevsiminin canlı parlak renklerinin izlerini taşımaktadır. Mavi, beyaz, fîrûze ve mercan kırmızısı renkli lâleli çiniler, mekânların kasvetli havasını dağıtıp oralara benzersiz mistik bir atmosfer katmaktadır.

XVIII. yüzyılda İznik çiniciliğinin son bulmasının ardından Sadrâzam Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa Türk çini sanatını yeniden geliştirmek için İstanbul *Tekfur Sarayı*'nda İznik'ten getirilen çini yapımında kullanılan malzemeler ile yeni bir îmâlathâne kurmuştur. Bu yeni îmâlathânede ilk başlarda İznik çinilerinin kalitesine benzer çiniler üretilmiştir. Ancak bu üretim uzun ömürlü olmamış, kısa bir süre sonra son bulmuştur.[93] Kendi adı ile marka değerine ulaşan *Tekfur* Sarayı Çinileri'nin en güzel örnekleri XVIII. yüzyılda inşa edilen *Topkapı Sultan III. Ahmed Meydan Çeşmesi*, *Büyük Kasım Paşa Câmii* ve *Hekimoğlu Ali Paşa* Câmilerinde cömertçe kullanılmıştır.[94] Tekfur Sarayı üretimli çinilerdeki desenler İznik çinilerine benzese de Tekfur Sarayı çinilerinin yapım tekniği İznik çinilerinin yapım tekniği kadar başarılı olmamıştır. Gerek İznik'de gerekse *Kütahya*'da üretilen çinilerde o güne kadar sır altı tekniğinde kullanılmamış sarı ve turuncu renkler Tekfur Sarayı çini üretiminde görülmeye başlanmıştır.[95] Tüm bu araştırmalara ve uygulamalara rağmen Tekfur Sarayı çini üretimi uzun ömürlü olmamış, XVIII. yüzyılda Kütahya tek çini merkezi olarak faâliyetini sürdürmüştür.

[93] Aslanapa, **a.g.e.**, s. 326-327.
[94] Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi", **DİA**, C. XVII, İstanbul 1998, s. 169-173.
[95] Yetkin, **a.g.m.**, s. 329-335; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 198.



Resim 2.41.: (1558) yılında inşâ edilen Hürrem Sultan Türbesi girişinde bir çini panoda yer alan Kara Memi üslûbu lâlelerden bir detay.



Resim 2.42.: (1566) yılında inşâ edilen Kanûnî Sultan Süleyman Türbesi'nin girişindeki sol çini panoda yer alan saz yapraklı lâleli bordürden bir detay.



Resim 2.43.: Rüstem Paşa Câmii'nde yer alan stilize lâle motifli bir çiniden bir detay.



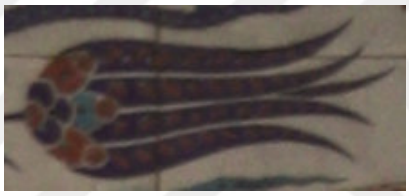
Resim 2.44.: Rüstem Paşa Câmii'nde dolaşmalı düzende yer alan bir çiniden bir detay.



Resim 2.45.: Rüstem Paşa Câmii kadınlar mahfilindeki lâle motifli bir hüsnühat çini levhadan bir detay.



Resim 2.46.: (1572) tarihinde inşâ edilen Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Câmii mihrap duvarındaki pencere çevresindeki lâleli çinilerden bir detay.



Resim 2.47.: (R. 2.46.)dan bir detay.



Resim 2.48.: (1579) yılında ibâdete açılan Vâlide-yi Atik Câmii mihraba uzanan sağ yan duvarda yer alan lâleli bir çini panodan bir detay.



Resim 2.49.: (R.2.48.)den bir detay.



Resim 2.50.: (R. 2.48.)den bir detay.



Resim 2.51.: (1592) yılında inşâ edilen Topkapı Takkeci İbrâhim Ağa Câmii lâleli duvar çinilerinden bir detay.



Resim 2.52.: (Resim 2.51.)den bir detay.



Resim 2.53.: (R. 2.51.)den bir detay.



Resim 2.54.: (1616) yılında ibâdete açılan Sultan Ahmed Câmii kıble duvarındaki lâleli çinilerden bir detay.



Resim 2.55.: (R. 2.54.)ten bir detay.



Resim 2.56.: (1734-35) yılları arasında inşâ edilen Hekimoğlu Ali Paşa Câmii süslemelerinde yer alan Lâle Devri özelliklerinde hazırlanmış lâleli bir çiniden bir detay.

2.3. Kumaş Sanatında Lâle

Orta Asya'dan göç eden Türk kadınları, dokuma yün çadır örtülerini ve çadırlarının içindeki yün yer yaygılarını o günün şartlarında imkânlarının el verdiği ölçüde işleyerek veya renklendirerek değiştirip dönüştürerek süslemişlerdir.[96] Türklerdeki kumaş süsleme kültürü her devir ve dönemde gelişerek farklı biçim ve formlarda kendini göstermiştir. Dönem dönem kumaş dokuma ve süsleme teknikleri değişse de Türklerde ki süsleme isteği ve hissi hep aynı kalmıştır.

Büyük Selçuklular'dan sonra Anadolu Selçukluları'nda da kumaş sanatı gelişimini sürdürmüş ve Osmanlı kumaşlarının XV. yüzyılda en güzel örneklerini vermesinde temel oluşturmuştur. Gerek Büyük Selçuklular gerekse Anadolu Selçuklularının devirlerinde Türk kumaş süslemelerinde hakim motif kuş ve hayvan figürü olmuştur. Buna karşın Osmanlı kumaşlarının süsleme unsurunu geometrik ve bitkisel motifler oluşturmuştur.[97]

[96] Kılıçkan, **a.g.e.**, s. 33; Atasoy, **a.g.e.**, s. 99.
[97] Aslanapa, **a.g.e.**, s. 358.

Kumaş süsleme kültürü gelişimini klasik dönem Osmanlı'da da sürdürmüştür. Bu dönemde Şah Kulu'nun Osmanlı sanatlarına kazandırdığı saz yolu üslûbu desenler, Osmanlı sanatlarının birçok dalında uygulandığı gibi kumaş süslemelerinde da tüm zenginliği ile uygulanmıştır.[98]

Diğer yandan Türklerdeki kumaş süsleme kültürü diğer sanat dallarında olduğu gibi XVI. yüzyılın ortalarında müzehhip Kara Memi'nin ortaya koyduğu yarı üslûplaştırılmış çiçek üslûbu ile çeşitlenip zenginleşmiştir.[99]

Osmanlı kuşkusuz çok zengin bir floraya sahiptir. Saray bahçelerini süsleyen lâle, gül, sümbül ve karanfil gibi çiçekler sanatçılara çok yönlü ilham kaynağı olmuş ve bu zengin florayı kumaş, halı gibi dokumaların üzerine de taşımışlardır.[100]

Osmanlı'da bir ihtişam ve saltanat göstergesi olarak kullanılan kumaşlar, giyimden ev eşyasına hatta duvar kaplamalarına kadar pek çok alanda kullanılmıştır. Bunu başta padişah portrelerinde, günümüze kadar gelen padişah kaftanlarında ve o dönemin ruhunu yansıtan minyatürlerde görmek mümkün. Bu kumaşlar, hem Saraya bağlı atölyelerde hem de İstanbul dışında kurulan kumaş atölyelerinde çok özel desenlerde özel olarak üretilmişlerdir.[101] Üretilen bu kumaşlar diğer çiçeklerin yanı sıra lâle motifi ile de zenginleştirilmiştir.

Kaftanlar ve özellikle padişah kaftanları, dokuma sanatının ve çiçek sevgisinin en mükemmel örneklerinin sergilendiği kumaşlardır.[102] Lâle Osmanlı dokuma sanatlarına en erken giren çiçeklerden biridir.[103] Hatta Osmanlılar lâleyi çok tuttukları için o dönem Avrupa'da giyim kumaşları üzerine lâle motifleri işlenmiştir.[104] Diğer yandan Kanûnî Sultan Süleyman'ın zırhında abartılı boyutlarda lâleler yer almıştır.[105] Abartılı boyutlu lâleler hem kaftanı giyenin ihtişamının altını çizmiş hem de kaftanı giyene görkemli zarif bir görüntü katmıştır.[106] Özellikle sultanların kaftanlarında yer alan simetrik lâleler, gerek sıra dışı boyutları ile gerekse canlı

[98] Arça, **a.g.e.**, s. 78.
[99] **A.e.**, s. 78.
[100] **A.e.**, s. 78-79.
[101] Aslanapa, **a.g.e.**, s. 360; Arça, **a.g.e.**, s. 78.
[102] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 242.
[103] Alpaslan Arça, **a.g.e.**, s. 79.
[104] Ünver, **a.g.e.**, s. 150.
[105] Dash, **a.g.e.**, s. 28.
[106] Atasoy, **a.g.e.**, s. 102; Aslanapa, **a.g.e.**, s. 361.

ışıltılı renkleri ile sanki XVIII. yüzyılda Avrupa tarzı yapılmış simetrik lâle tarhlarını yansıtmaktadır.

Bâzı Osmanlı sultanlarının kaftanları üzerinde lâle ve hilâl motiflerinin bir arada kullanıldığı örneklerde görülmüştür. Osmanlı Devleti için simgesel önemi büyük olan bu iki motif ile birlikte saltanat vurgusu yapılmıştır.[107] Padişah kaftanlarında yer alan diğer çiçekler ile birlikte lâlelerin de, o dönem sâdece saraya bağlı tezgâhlarda işlenmesine izin verilen altın iplik ile de işlenerek detaylandırılıp lâlenin gücüne vurgu yapılmıştır. Altının ışıltısı güneşi, ışığı, zenginliği, bilgeliği, îtibar ve hükmetmeyi sembolize eder.[108] Bu bağlamda altının sembolü lâlenin sembolü ile bütünleşerek kaftanı sıradan bir kostüm olmaktan çıkartıp saltanat görkemli zamansız bir sanat eserine dönüştürmüştür.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde benzeri bulunmayan sultanlara ait giyim kuşam-aksesuar koleksiyonlarında Kara Memi üslûbunda lâle motifleri ile süslenmiş birçok kaftan veya giysi parçası yer almaktadır. XVI. yüzyıl ve sonrasında özellikle lâle motifi Türk kumaşlarının karakteristik özelliği olmuştur.[109] Diğer yandan lâleler, saz yolu üslûbu ile bütünleşerek birçok kumaş yüzeyini uyumlu bir şekilde süslemiştir.[110]

XVI. yüzyılın ikinci yarısında kumaş dokumasında uygulanan üslûplar, XVII. yüzyılın ilk yarısında da uygulanmış, iç dolgular daha bezeli, desenler hareketli ve zenginlik kazanmıştır.[111] XVII. yüzyılın ortalarında, yarı üslûplaştırılmış çiçek bezemeleri ve şemse şemalarını oluşturan kontürler yerini serbest ve dekoratif bitkisel ve çiçekli bezemelerden oluşan desenlere bırakmıştır.[112]

Zaman zaman kumaş ve kaftan desenleri ile bazı çini motifleri arasında bir benzerlik görülmektedir. Örneğin, XVII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Sultan II. Süleyman'a (1687-1691) ait kırmızı atlas üzerine gümüş serâserden iç içe iki hilâl ve lâle motiflerinin aplike edilmiştir. Bu kaftandaki lâleler (R. 2.65), Rüstem Paşa Câmii

[107] Arça, **a.g.e.**, s. 82.
[108] Nevber Gürsu, "Kumaş", **DİA**, C. XXVI, Ankara 2002, s. 367-370; Halil Sahillioğlu, "Altın", **DİA**, II, İstanbul 1989, s. 532-536; Mansel, **a.g.e.**, s. 86.
[109] Ünver, **a.g.e.**, s. 39.
[110] Atasoy, **a.g.e.**, s. 91.
[111] Arça, **a.g.e.**, s. 81.
[112] **A.e.**, s. 81.

çinilerinde de görüldüğü gibi oldukça stilize edilmiştir (R. 2.43). Ayrıca lâle motiflerinin büyük ve zarif oluşu kaftana zarif bir görüntü katmıştır.[113]

XVII. yüzyılın ortalarından îtibâren Osmanlı sanatının tüm dallarında Avrupa sanatının etkileri görülmeye başlamıştır. Bu dönemde kumaşlarda desen olarak yarı üslûplaştırılmış çiçek üslûbundan ziyâde serpme çiçekli motifler daha çok tercih edilmiştir. Ayrıca XVIII. yüzyıldan îtibâren, kumaş kalitesinde bozulma ve desenlerdeki değişim iyice hissedilir olmuştur. [114]

Lâle Devri diye adlandırılan Sultan III. Ahmed'in saltanat döneminde, lâle tutkusu doruk noktasına ulaşmıştır. Ancak o dönemin modasını yansıtan lâleler kumaş yüzeyine taşınmamıştır.[115]

Diğer yandan kırmızı renk Türk kumaşlarının karakteristiği olmuştur. Kırmızının çeşitli renk nüansları bulunmaktadır. Dokumada kırmızıyı sırası ile mavi, yeşil, siyah, beyaz, bej ve altın sarısı gibi renkler takip etmiştir.[116]

Lâleler sâdece Saray'da değil sıradan halkın hazırladığı çeyizlik eşyalardan hediyelik eşyalara varıncaya kadar akla gelebilecek her türlü kumaşta da yer almıştır.[117] Bu bağlamda o dönemin en kıymetli süslü lâleli nakışları her yıl *Kâbe*'ye örtülmek üzere *Mekke*'ye gönderilen Kâbe örtülerine, Mukaddes emanetlerin kılıç kabzalarına ve *Sakal-ı Şerif* mahfazalarına işlenmiştir. Bu bölümde lâle motifli Osmanlı kaftan, örtü ve kumaş parçalarından örnekler sunulacaktır.

[113] Nurhan Atasoy, **a.g.e.**, s. 94; Sibel Alpaslan Arça, **a.g.e.**, s. 81.
[114] Oktay Aslanapa, **a.g.e.**, s. 362; Sibel Alpaslan Arça, **a.g.e.**, s. 82.
[115] Sibel Alpaslan Arça, **a.g.e.**, s. 82.
[116] Oktay Aslanapa, **a.g.e.**, s. 363.
[117] Philip Mansel, **a.g.e.**, s. 143.



Resim 2.57.: Kanûnî Sultan Süleyman'a ait İtalyan kadifesinden lâleli bir tören kaftanı. (TSM 13/840, Millî Saraylar.)



Resim 2.58.: (R. 2.57.)den bir detay.



Resim 2.59.: XVI. yüzyıla ait lâleli bir tören kaftanı. (TSM 13/932, Millî Saraylar.)



Resim 2.60.: (R. 2.59.)dan bir detay.



Resim 2.61.: XVI. yüzyıla ait lâle motifli bir çocuk kaftanı. (TSM 13/268, Millî Saraylar.)



Resim 2.62.: (R. 2.61.)den bir detay.



Resim 2.63.: XVI. yüzyıl, III. Murad'a ait İtalyan kadifesinden lâleli bir tören kaftanı. (TSM 13/216, Millî Saraylar.)



Resim 2.64.: (R. 2.63.)ten bir detay.



Resim 2.65.: XVII. yüzyıl, Sultan II. Süleyman'a (1687-1691) ait Hilâl ve lâle motifli atlas kaftan. (TSM 13/514, Millî Saraylar.)



Resim 2.66.: (R. 2.65.)ten bir detay.



Resim 2.67.: XVII. yüzyıla ait işlemeli yorgan çarşafından bir detay. (TSM 31/4, Millî Saraylar.)



Resim 2.68.: (R. 2.67.)den bir detay.



Resim 2.69.: (R. 2.67.)de yer alan lâle motifleri ile Rüstem Paşa Câmii çini motifi (R. 2.69.) arasında bir benzerlik görülmektedir.



Resim 2.70.: Topkapı Sarayı envanterine kayıtlı dolaşmalı düzendeki bir kumaş parçasından bir detay. (TSM 13/1463, Millî Saraylar.)



Resim 2.71.: (R. 2.70.)den bir detay.



Resim 2.72.: Diğer materyaller üzerinde başka bir örneğine rastlanmamış dolaşmalı düzendeki kumaş deseni (R. 2.70.) ile Rüstem Paşa Câmii çinileri (R. 2.72.) arasında bir benzerlik görülmektedir.



Resim 2.73.: XVII. yüzyıla ait lâleli yastık yüzü "Çatma". (TSM 13/1442, Millî Saraylar.)



Resim 2.74.: (R. 2.73.)ten bir detay.

2.4. Taş Sanatında Lâle

Taş işçiliği Anadolu Türk mîmârîsini teşkil eden ana unsurdur. Yalın hali ile bile asil bir duruşa sahip olan taş işçiliğinin en yaygın biçimini oyma ve kabartmalar oluşturur. Selçuklu mîmârî tezyînatında taşa uygulanan geometrik kompozisyonlar Osmanlı mîmârîsinde yapılan ikinci derecedeki elemanlara indirgenmiştir.[118] Taş işçiliğinin çoğunlukla kendini gösterdiği yerler taçkapılar, mukarnaslar, sütun başlıkları, minber, mihrap, alem, mezar taşları, lâhitler, çeşmeler gibi mîmârî yapılar ve unsurlardır.[119] Gerek klasik dönem Osmanlı da gerekse Lâle Devri ve sonrasında farklı mîmârî yapıların taş süslemelerinde dönemlerinin modasına uygun olarak lâle motifi kullanımı yaygınlaşmıştır.

Tez kapsamında taş süslemede lâle motifinin en sık kullanıldığı yerler mâbedler, çeşmeler ve mezar taşları ele alınmıştır. Mâbedlerde taş süsleme minber, mihrap, sütun başlığı gibi elemanlar ile sınırlı sayıda kaldığı için bu alandaki lâleli örnekler de oldukça sınırlı sayıdadır. Mâbed ve diğer taş süslemelerin görüldüğü mîmârî yapılarda diğer sanat dallarında olduğu gibi kompozisyonlar bezenilen yüzeyi boğmayacak şekilde aşırıya kaçmadan olanca ihtişamı ile zarif bir şekilde süslemiştir. XVI. yüzyılın ortalarında taş işçiliğinde mâbedlerden çeşmelere, çeşmelerden mezar taşlarına varana dek yarı üsluplaştırılmış çiçeklerin arasında lâlelerin de yer aldığı görülmüştür. XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise Lâle Devri ile birlikte Batı sanatı etkileri Osmanlı taş işçiliğini de etkilemiş, vazolar içinde veya

[118] Aziz Doğanay, "Tezyinat", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 79-83.
[119] Doğanay, **a.g.m.**, s. 79-83.

buketler halinde daha dolgun kabartmalı rokoko tarzı süslemeler mermer yüzeylerde çok zengin bir biçimde görülmeye başlanmıştır.[120]

Tarihte su ve çeşme kültürü Osmanlı hasbahçe, köşk ve saraylarının vazgeçilmez bir unsuruydu.[121] Kaynaklarda *Çinili Köşk*'ten bahsedilirken *"Bu köşkün her penceresinin önündeki çeşmelerden akan sular, şadırvanlı havuzlara dökülür"*[122] diye geçmektedir. *Mike Dash* (d.1963) Topkapı Sarayı'nın muhteşem ve muazzam bir kompleks olduğundan bahsederek *"Bu uçsuz bucaksız sarayda çiçek tarhları ile çeşmelerin, havuzlar ile meyveliklerin yanı sıra her türden bahçe vardı"*[123] der. Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere Osmanlı su kültürüne hiç de yabancı değildir. Su eksenli bir inanç ve ibâdet anlayışına sahip olan Osmanlı,[124] suyun mîmârî boyutunu daha XX. yüzyıla gelinmeden keşfetmiş ve bu su kültürünü Osmanlı Saray mîmârîsi ile bütünleştirerek zirveye taşımıştır. Öyle ki bâzı Osmanlı Saray ve hasbahçelerinde birden fazla çeşme olduğu kaynaklarda yer almaktadır.[125] Osmanlının su kültürüne önem vermesi onun Kur'ân'da geçen Cennet tasviri ile bağlantılıdır.[126]

Sultan III. Ahmed döneminde su nimetine diğer dönemlerde olmadığı kadar büyük önem verilmiş, XVIII. yüzyılda suyun hijyen boyutu ile estetik boyutu birleştirilip bütünleştirilerek gündelik hayata pozitif dokunulmuştur.[127] Ayrıca yine bu dönemde suyun mistik sesi ile şehrin mânevî sesi birleştirilip bütünleştirilmiştir. O dönem su ve mîmârînin karışımı öyle çekiciydi ki XVIII. yüzyılda İstanbul'da sâdece Sultan III. Ahmed adına on çeşme inşâ edilmiştir.[128] Bu yeni bol süslü mîmârî çeşmeler ile birlikte suyun akışı değişmiş yüzünü ve yönünü saray ve kasırlardan halka çevirmiştir. Böylece dokunulmaz olan suyun dokusu kırılıp resmiyet boyutu ortadan kalkmıştır.

---

[120] Aslanapa, **a.g.e.**, s. 304; Gül Batuş, "Tarihin Sessiz Tanıkları: İstanbul Çeşmeleri", **İstanbullu Aylık Kültür ve Düşünce Dergisi**, S. 1, İstanbul 1998, s. 60.
[121] Gönül Evyapan, "Bahçe", **DİA**, C. IV, İstanbul 1991, s. 477-481.
[122] Atasoy, **a.g.e.**, s. 38, 296.
[123] Dash, **a.g.e.**, s. 30-31.
[124] Yılmaz Eker, "Osmanlı Çeşmeleri", **İlgi**, Sayı 96, İstanbul 1999, s. 4; Gül Batuş, "Tarihin Sessiz Tanıkları: İstanbul Çeşmeleri", **İstanbullu Aylık Kültür ve Düşünce Dergisi**, S. 1, İstanbul 1998, s. 59-60; Hacı Mehmet Günay, "Su", **DİA**, C. XXXVII, İstanbul 2009, s. 432-437; Halil İnalcık, "Su", **DİA**, C. XXXVII, s. 437-440.
[125] Atasoy, **a.g.e.**, s. 46-48; Semavi Eyice, "Çeşme", **DİA**, C. VIII, İstanbul 1993, s. 277-287.
[126] Kur'ân-ı Kerim, Kehf Sûresi 31; Enbiyâ Sûresi 30. âyetleri, Müslümanların Kur'ân-ı Kerim'deki Cennet ve su tasvirlerine dâir âyetlerden sayılabilir. Daha detaylı bilgi için bkz. Elmalılı M. Hamdi Yazır, Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali, Ayfa Basın, İstanbul 2010.
[127] Batuş, **a.g.m.**, s. 60.
[128] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 70; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 217.

Bu çeşmelerin içinde en süslü olanını Sadrâzam Damad İbrâhim Paşa'nın önerisi ile Sultan III. Ahmed tarafından Saray Baş Mîmarı Mehmed Ağa'ya 1729 tarihinde Ayasofya ile Topkapı Sarayı karşısında *Perayton* isimli bir *Bizans* çeşmesinin yerine yaptırdığı anıtsal *Sultan III. Ahmed Meydan Çeşmesi* oluşturmaktadır.[129] *Marmara* mermerinden yapılan bu çeşmenin süslemelerinde Osmanlı sanatlarına sızan Batı sanatı izleri görülmektedir. Bu süslemeler arasında uzun sivri uçlu Türk lâleleri de o dönemin modasına uygun olarak vazolar içinde yer almıştır. Bu vazolu bezemeler XVIII. yüzyılda inşâ edilen diğer meydan çeşmelerinin yüzey bezemelerine de ilham kaynağı olmuştur. Vazolu bezemelerin en güzel örneklerini *Topkapı* ve *Üsküdar Sultan III. Ahmed Meydan Çeşmeleri*, Tophane Meydan *Çeşmesi, Azapkapı Sâliha Sultan Çeşmesi, Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi* gibi şehirdeki daha birçok çeşme oluşturmaktadır.[130]

Çoğunlukla yaşamını yitiren insanların hatıratını yaşatmak için yapılan mezar taşları, Türklerin ölen kişiye duydukları sevgi-saygıdan dolayı her biri bir sanat eserine dönüşmüştür. Bu eserlerin oluşmasında geleneklerin yanı sıra, yapıldıkları dönemlerin sanat anlayışlarının ve sosyal-kültürel faktörlerin de etkisi büyük olmuştur.

Mezarın baş ve ayak ucuna *şâhide* denilen taşların dikilmesi İslam'ın ilk dönemlerinden beri gelen bir gelenektir.[131] Osmanlı medeniyetinin temelini oluşturan İslâm dînî Osmanlılar'daki mezar kültürünü de etkilemiştir. Osmanlı dönemine âit mezar taşları devletin geçirdiği çeşitli evreleri açık bir şekilde yansıtmaktadır. Örneğin, Osmanlı'nın kuruluş aşamasında, büyüme döneminde, Lâle Devri ve sonrasında mezarların tezyînatı hep farklı olmuştur.[132]

Mezarlık, hazîre ve türbelerde yer alan şâhide denilen baş taşları, kitâbelerin yazıldığı taşlardır. Ayak taşlarına nispetle daha süslü ve gösterişli yapılan şâhide taşlarında başlıklar, tasavvufî ya da meslekî semboller yer almaktadır. Ayak taşları

[129] Aslanapa, **a.g.e.**, s. 304.
[130] Semavi Eyice, "Ahmed III Çeşmesi", **DİA**, C. II, İstanbul 1989, s. 38-39; Oktay Aslanapa, **a.g.e.**, s. 304-305; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 70, 215-217; Ahmed Refik, **a.g.e.**, s. 33; Dash, **a.g.e.**, s. 156.
[131] Nebi Bozkurt, "Mezarlık", **DİA**, C. XXIX, Ankara 2004, s. 519-522.
[132] Bozkurt, a.g.m., s. 519-522; Ömer Faruk Dere, **Eyüpsultan'da Taşa İşlenen Medeniyet**, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2011, s. 88.

şâhide taşlarına nazaran genellikle daha sâde yapılmıştır.[133] Ancak tez kapsamında yapılan gözlemlerde bunun aksinin görüldüğü örnekler ile de karşılaşılmıştır.

Taşta lâlelere en erken Selçuklu anıtlarında rastlanmıştır. XVI. yüzyıl Osmanlı süsleme sanatlarına gelindiğinde ise lâle form olarak daha somut ve belirgin bir şekil almıştır.[134]

Lâleler en çok dünya ve âhiret hayatının kesiştiği mezarlıklarda daha doğrusu şâhide ve lâhitlerde hayat bulup yaşatılmıştır. Erken dönemden îtibâren görülebilen lâhit tarzı kabirler, üzerlerinde süsleme için fazla alan bulunmasından dolayı o günün sanatçılarına mahâretlerini sergileyecekleri daha geniş oyun alanları sunmuştur. Bu bağlamda özellikle XVIII. ve XIX. asırlarda daha çok tercih edilmişlerdir.[135] Bundan dolayı mezar taşlarında ve lâhitlerde yer alan lâleler, aynı zamanda Osmanlı yaşamına ve hikâyelerine ışık tutan birer görsel tarihi kaynak niteliği taşımaktadır.

Ölümün ölümsüzleştirdiği ve aynı zamanda ölenin sosyal-kültürel yapısına göre farklılık arz eden mezar taşları, sanki ölenin kartviziti gibi mezar taşlarını farklı bir boyuta taşımıştır. Mezarlığın soğuk yüzünü, mezar taşlarına ve lâhitlerin dar ve geniş cephelerine hakkedilen bir birinden ince yapılı zarif çiçekler kırmıştır. Yapıldıkları dönemin sosyo-kültürel özellikleri, maddî ve mânevî değerleri ve hayat anlayışları gibi pek çok konuda bilgi veren mezar taşları, ayrıca Osmanlı süsleme sanatlarının motif ve kompozisyon uygulamaları bakımından yoğun olarak görüldüğü yerlerden biridir.

Osmanlı mezarlıklarının katı bir düzeni yoktur. Ancak düzensiz de değillerdir. Osmanlılardaki çiçek sevgisi ve geleneği mezar taşlarına da yansımıştır. Kabirlerin aralarında ya da kabirlerin üzerinde Osmanlı bahçelerine özgü servi ağaçları ve çiçekler yetiştirilmiştir.[136] Osmanlı mezar kültüründe kadınlara ait mezar taşlarına çoğunlukla çiçekler ya da bir şal, erkeklerin mezar taşlarına ise sarık hakkedilerek

[133] Bozkurt, **a.g.m.**, s. 91.
[134] İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 214; Ünver, **a.g.e.**, s. 157.
[135] Dere, **a.g.e.**, s. 89.
[136] Münevver Kaya Üçer, **İstanbul'un 100 Motifi**, s. 102-103; Atasoy, **a.g.e.**, s. 97, 99; Mansel, **a.g.e.**, s. 220.

cinsiyet ayırımı yapılmıştır.[137] Ancak hayattayken sarığına çiçek takan erkeklerin mezar taşlarındaki sarıklarına da (Kaptan-ı Deya İbrâhim Paşa'nın (ö.1725-26) sarığında olduğu gibi) çiçek motifi işlenmiştir.[138] Mezar taşlarına işlenen şekil ve motiflerden ölünün mevkiini anlamak mümkündür. Ayrıca mezar taşlarına yazılan bahçe ve çiçek içerikli yazılar, bahçenin Osmanlı imgeleminde tuttuğu yeri vurgulamaktadır.[139]

Her ne kadar tez kapsamında taşta lâleleri mâbed, çeşme ve mezar taşları ile sınırlandırmış olsak da Osmanlı taş süslemelerindeki örnekler sınırsız çeşitlilik ve zenginliktedir.

Erken dönem Osmanlı mîmârîsi olan XV. yüzyılda Fâtih Sultan Mehmed zamanında ilk kurulduğu tahmin edilen ve zamanla şekillenip bugünkü halini alan Çârşû-yı Kebîr (Büyük Çarşı) veya halk arasında Kapalı Çarşı diye anılan çarşının[140] Nuruosmaniye kapısının saçağının alt mermer bordür süslemelerinde yan yana dizilmiş lâleler yer almaktadır.



Resim 2.75.: Kapalı Çarşı saçağındaki stilize lâlelerden bir detay.

Topkapı Sarayı'nda her devirde yapılan yeni ilâveler ile birlikte zaman zaman mermerde de lâleler görülmüştür. Ancak bu örneklerin en başında Harem'de Vâlide Sultan Dâiresi'ndeki mermer pencere sövesi ve aynı mekânın kapı üzerinde varaklı Besmele kitâbesi gelmektedir.[141]

[137] Kuşoğlu, **a.g.e.**, s. 84; Nebi Bozkurt, "Kavuk", **DİA**, C. XV, Ankara 2002, s. 71-72; Dere, **a.g.e.**, s. 93-96; Nebi Bozkurt, "Mezarlık", **DİA**, C. XXIX, Ankara 2004, s. 519-522; Mansel, **a.g.e.**, s. 220-221.
[138] Atasoy, **a.g.e.**, s. 97.
[139] Dere, **a.g.e.**, s. 93; Mansel, **a.g.e.**, s. 221.
[140] Eyice, "Büyük Çarşı", **DİA**, C. VI, İstanbul 1992, s. 509-513.
[141] Esemenli, **a.g.e.**, s. 28; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 217.



Resim 2.76.: Vâlide Sultan Dâiresi'ndeki Besmele Kitâbe'den bir detay. (Deniz Esemenli, Saray'ın Lâleleri, s. 32.)

Bu örnekler lâlelerin Osmanlı'dan günümüze Dinî yapılardan sivil yapılara ve hatta gündelik eşyalara kadar hayatın her alanında yer aldığını göstermektedir. Taşta lâle bölümünde lâleler, özellikle yoğunluk ve çoğunlukla görülen mâbedler, çeşmeler ve mezar taşlarında bir seçki olarak sunulacaktır.

2.4.1. Mâbed Sanatında Lâle

(1550-1557) yılları arasında inşâ edilen Süleymaniye Câmii'nin avlusunda bir sütun başlığında, mukarnaslı süslemelerin arasında dikdörtgen bir kartuşun içinde küçük zarif bir lâle motifi yer almaktadır.



Resim 2.77.: Süleymaniye Câmii avlusu lâleli revak sütun başlığından bir detay.



Resim 2.78.: (R. 77.)den bir detay.

Kuşkusuz Osmanlı süsleme sanatlarında mâbedlerdeki taş lâlelerin en ünlüsünü (1568-1574) yılları arasında inşâ edilen *Edirne Selimiye Câmii*'ndeki müezzin mahfili ayaklarından birinde yer alan ters kabartma lâle oluşturmaktadır. Öyle ki ters lâlenin hikâyesi halk söylencelerine dahi konu olmuştur.[142]

[142] Kaya Üçer, Münevver Üçer, **Lâle-i Münevverân**, s. 106, 109; Selçuk Mülâyim, Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Selimiye Camii ve Külliyesi", **DİA**, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 430-434; Gül İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 214.



Resim 2.79.: Edirne Selimiye Câmii müezzin mahfili ayaklarından birinde yer alan kabartma ters lâleden bir detay.



Resim 2.80.: (1555-1561) yılları arasında inşâ edilen Rüstem Paşa Câmii minberindeki lâleli bir kompozisyondan bir detay.

(1570-1579) yılları arasında inşâ edilen Üsküdar Vâlide-yi Atik Câmii mermer minberinde, yan korkuluklar ile giriş kapısının birleştiği bölümün üçgen alt köşelerinde bir kökten çıkan iki yarı üslûplaştırılmış kabartma lâle motifi yer almaktadır. Bu lâleler, altın varak ile boyanarak bezemenin gücü artırılmıştır.



Resim 2.81.: Vâlide-yi Atik Câmii minberindeki lâleli kompozisyondan bir detay.



Resim 2.82.: (R. 2.81.)den bir detay.



Resim 2.83.: (R. 2.81.) ile 1640 yılında inşâ edilen Üsküdar Çinili Câmii minberindeki lâleli kompozisyon arasında (Resim 2.83.) bir benzerlik görülmektedir.



Resim 2.84.: (R. 2.83.)ten bir detay.

Kabartma lâleler Gülnûş Emetullah Vâlide Sultan tarafından (1708-1711) yılları arasında inşâ ettirilen Üsküdar Vâlide-yi Cedid Câmii minber üst nişlerinde de görülmektedir. Buradaki çiçekler ve nişin belli bölümleri altın varak ile renklendirilerek bezemenin gücü artırılmıştır.



Resim 2.85.: Vâlide-yi Cedid Câmii minber nişlerindeki kabartma lâlelerden bir detay.

Sultan III. Ahmed'in sadrâzamlarından *Çorlulu Ali Paşa* (1670-1711) tarafından Çarşıkapı'da (1707-1709) yılları arasında inşâ ettirilen Çorlulu Ali Paşa Câmii giriş kapısının yuvarlak kemerinin üçgen boşluklarını kabartma lâleler süslemektedir.



Resim 2.86.: Çorlulu Ali Paşa Câmii'nin cümle kapısındaki mermer lâlelerden bir detay.

2.4.2. Çeşme Sanatında Lâle

Gülnûş Emetullâh Sultan tarafından Kayserili Mîmar Mehmed Ağa'ya yaptırılan ve Vâlide-yi Cedid Câmii girişinde yer alan çeşmenin (1709) musluk aynasında yan yana yapılmış içleri rûmî desenli, geniş gövdeli, ince belli ve iki taraftan kulplu iki zarif vazodan diğer çiçekler ile birlikte kabartma lâleler çıkmaktadır.



Resim 2.87.: Gülnûş Emetullah Sultan Çesmesi'nin musluk aynasındaki lâleli süslemelerden bir detay.



Resim 2.88.: (R. 2.87.)nin solundaki vazoda yer alan kompozisyondan bir lâle detayı.



Resim 2.89.: (R. 2.87.)nin sağındaki vazoda yer alan kompozisyondan bir lâle detayı.

Lâle Devri'nin sembol yapılarından biri olan Sultan III. Ahmed Meydan Çeşmesi Ayasofya Meydanı'nda bulunmaktadır. Yapımı 1729 tarihinde tamamlanan çeşmenin yüzeyinde yer alan lâlelerin taçyaprakları beş ila altı dilim arasında değişmektedir. Çeşmenin ana yüzeyini sehpalar üzerinde simetrik biçimde yer alan şişkin gövdeli, ince belli ve uzun boyunlu vazolardan diğer çiçekler ile birlikte ince uzun formlu kabartma lâleler süslemektedir. Lâle Devri'nde gelişen süsleme özelliklerinin Marmara mermerine yansıtıldığı bu mîmârî yapı, ince taş işçiliği ile oldukça dikkat çekicidir.



Resim 2.90.: Topkapı Sultan III. Ahmed Meydan Çeşmesi'nden genel bir görüntü.



Resim 2.91.: Aynı çeşmenin Ayasofya Câmii'ne bakan ana cephesindeki lâleli süslemelerden bir detay.



Resim 2.92.: Aynı çeşmenin yan cephesinde XVIII. yüzyıl özelliklerindeki süslemelerden bir detay.

Sultan III. Ahmed'in Patrona Halil İsyanı sonucu (1730) tahttan indirilişinin ardından tahta geçen I. Mahmud (1696-1754) tarafından 1732 yılında Tophane İskelesi başında inşâ ettirilen Tophane Meydan Çeşmesi'nin dört mermer kaplamalı yüzeyi ve kenar pâyeleri XVIII. yüzyıl Batı sanatı etkili özelliklerinde çok zengin çiçek

kompozisyonları ile bezenmiştir.[143] Bu bezemelerin arasında diğer çiçekler ile birlikte uzun sivri uçlu lâle çiçeği de yer almaktadır. Bu lâlelerin taçyaprakları beş ila altı dilim arasında değişmektedir. Ayrıca bu çeşmenin yüzey kompozisyonları sanki Sultan III. Ahmed'in Yemiş Odası'nın kalemişi duvar kompozisyonlarını anımsatmaktadır. Diğer yandan Tophane Meydan Çeşmesi'ni süsleyen kompozisyonlar ile Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesini süsleyen kompozisyonlar arasında bir benzerlik görülmektedir.



Resim 2.93.: Tophane Meydan Çeşmesi'nden genel bir görüntü.



Resim 2.94.: Tophane Meydan Çeşmesi'nin bir cephesinden lâleli bir detay.

[143] Semavi Eyice, "Çeşme", **DİA**, C. VIII, İstanbul 1993, s. 277-287.

Galata Azapkapı'da bulunan *Sâliha Sultan Meydan Çeşmesi II. Mustafa*'nın (1664-1703) zevcesi *Sâliha Vâlide Sultan* (ö.1739) adına oğlu *Sultan I. Mahmud* tarafından (1732-33) yılları arasında inşâ ettirilmiştir. Bu çeşmenin ortasında üç pencereli bir sebil bulunmaktadır. Sebilin her iki yanında birer çeşme yer almaktadır.[144] Ancak bu çeşmeler muslukları olmadığı için bugün kullanılmamaktadır. Diğer iki çeşme duvarı ise boştur. Sebilin sağında ve solunda bulunan çeşme cepheleri yoğun bir şekilde Batı sanatı etkili kompozisyonlar ile bezenmiştir. Bu bezemeler arasında uzun sivri uçlu Türk lâleleri de bulunmaktadır.



Resim 2.95.: Azapkapı Sâliha Sultan Çeşmesi'nin ana cephesinden bir görüntü.

[144] Semavi Eyice, "Azapkapı Çeşmesi ve Sebili", **DİA**, C. IV, İstanbul 1991, s. 310-311.



Resim 2.96.: Aynı çeşmenin iki ayrı cephesinde devrin özelliklerini yansıtan süslemelerden bir lâle detayı.

Bereketzâde Çeşmesi XV. yüzyılın ikinci yarısında Fatih Sultan Mehmed'in müezzini tarafından yaptırılmıştır.[145] Bugün Galata Kulesi dibindeki sur duvarında bulunan bu duvar çeşmesi, (1732-33) yıllarında Beyoğlu su şebekesi yeniden düzenlenirken Defterdar Mehmed Efendi tarafından XVIII. yüzyılda moda olduğu gibi çok zengin süslü bir kompozisyon ile yeniden yapılmıştır. 1844'de hazinedar Azm-i Cemâl'in hayratı olarak bir daha ihya edilmiştir. 1910'da ise İstanbul Muhipleri Cemiyeti'nin tamir ettirdiği bu zarif çeşme, 1957'de şimdiki bulunduğu yere taşınmıştır.[146]

[145] Semavi Eyice, "Bereketzâde Çeşmesi", **DİA**, C. V, İstanbul 1992, s. 489-490.
[146] Semavi Eyice, "Galata", **DİA**, C. XIII, İstanbul 1996, s. 307-313.



Resim 2.97.: Bereketzâde çeşmesinin lâle motifli ana cephesinden bir görüntü.

Sadrâzam Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa'nın *Şehzadebaşı*'nda bulunan Külliyesinin dış kapı yanındaki duvarında klasik çeşmeler tipinde sivri kemerli nişten ibâret bir çeşme (1720) yer almaktadır. Çeşmenin yüzeyinde *Râşid* ve *Tâib* tarafından yazılmış iki ayrı manzum kitâbe yer almaktadır.[147] Bu kitâbede yer alan kartuşların içleri geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra başka hiçbir yerde rastlamadığımız küçük boyutlu lâleler ile süslenmiştir.[148] Sadrâzam İbrâhim Paşa çeşmesinin musluk aynasının bir kısmı yola gömülü olduğu için musluk aynasında o dönemin ruhunu yansıtan tarzda bir vazodan çıktığını tahmin ettiğimiz iki farklı lâleli kompozisyon yer almaktadır. Her iki kompozisyonda diğer çiçekler ile birlikte XVIII. yüzyılın ince sivri uçlu lâleleri de görülmektedir. İbrâhim Paşa Çeşmesi'nin musluk aynasında yer alan lâlelerin taçyapraklarının boyları yaklaşık dokuz ila on iki cm arasında değişmektedir. Bu bölümde yer alan uzun formlu lâleler kitâbe bölümünde yer alan küçük boyutlu lâlelere karşın kontrastlık oluşturmaktadır.

[147] Semavi Eyice, "Damad İbrâhim Paşa Külliyesi", **DİA**, C. VIII, İstanbul 1993, s. 445-447.

[148] Bu kitâbenin kartuşlarındaki lâlelerin taçyapraklarının uzunluğu 1,2 cm ile 4 cm arasında değişmektedir.



Resim 2.98.: Sadrâzam Damad İbrâhim Paşa Çeşmesi musluk aynasından bir detay.



Resim 2.99.: (1616) tarihinde ibâdete açılan Sultan Ahmed Câmii arka fil ayaklarından birinde yer alan çeşmenin musluk aynasındaki yarı üslûplaştırılmış lâlelerden bir detay.

2.4.3. Mezar Taşı Sanatında Lâle

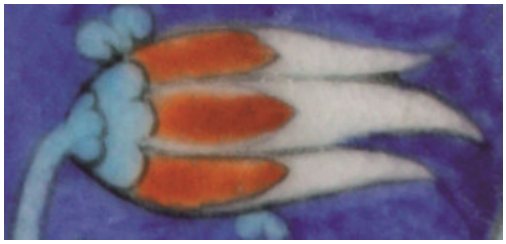
Tez kapsamında türbe, hazîre ve mezarlıklarda yer alan şâhide ve üstü açık lâhitlerde, gerek klasik devir gerekse Lâle Devri süsleme üslûplarında şâhide ve lâhitlere rastlanmıştır. Az sayıda da olsa her iki üslûbun bir arada kullanıldığı örnekler de görülmüştür.



Resim 2.100.: Siyavuş Paşa Türbesi'nde ön sırada bulunan burma sarık başlıklı, tarihsiz kitâbesiz baş şâhideli, dar ve uzun yan cephelerinde XVI. yüzyıl özelliklerinde lâleli süslemelerin yer aldığı üstü açık mermer lâhitten bir detay.



Resim 2.101.: (R. 100.)den bir detay.



Resim 2.102.: Siyavuş Paşa Türbesi'ndeki lahdin (R. 2.100.) lâle motifleri ile Rüstem Paşa Câmii çinisi (R. 2.102.) arasında form îtibâri ile bir benzerlik görülmektedir.



Resim 2.103.: Süleymaniye Câmii Hazîresi'nde (H 1229) 1814 tarih kitâbeli, uzun yan cephelerinde dolgun kabartma lâleli süslemelerin yer aldığı üstü açık lâhitten bir detay.



Resim 2.104.: (R. 2.103.)ten bir detay.



Resim 2.105.: Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Câmii Hazîresi'nde kâtibî kavuk başlıklı, tarihi silik baş kitâbeli, uzun yan cephelerinde yarı üslûplaştırılmış lâle süslemelerinin yer aldığı üstü açık lâhitten bir detay.



Resim 2.106.: (R. 2.105.)ten bir detay.



Resim 2.107.: Koca Sinan Paşa Külliyesi Hazîresi'nde örfi destarî kavuk başlıklı, (H 1117) 1705 tarih kitâbeli, dar ve uzun yan cephelerinde lâle süslemeleri yer alan üstü açık lâhitten bir detay.



Resim 2.108.: (R. 107.)den bir detay.



Resim 2.109.: Çarşıkapı Çorlulu Ali Paşa Külliyesi Hazîresi'nde (H 1124) 1712 tarih kitâbeli, dar ve uzun cephelerinde lâle süslemeleri yer alan üstü açık lâhitten bir detay.



Resim 2.110.: (R. 2.109.)dan bir detay.



Resim 2.111.: Kaşgarî Murtaza Efendi Câmii Hazîresi'nde medfun Murtaza Efendi'nin (H 1160) 1747 tarih kitâbeli, kafesî destarlı kavuk başlıklı, her iki uzun yan cephesindeki nişlerin içinde lâle süslemelerinin yer aldığı üstü açık lâhitten bir detay.



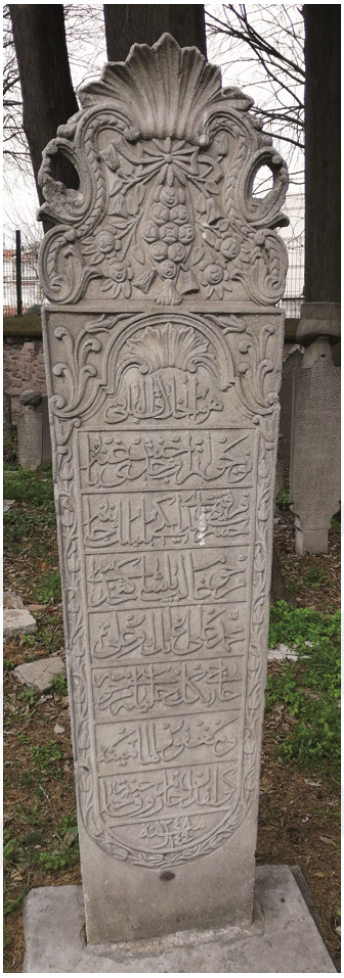
Resim 2.112.: (R. 111.)den bir detay.



Resim 2.113.: Üsküdar Karacaahmet Mezarlığı'nda (H 1232) 1817 tarih kitâbeli, ayak şâhide süslemelerinde lâlelerin yer aldığı pehleli kabirden bir detay.



Resim 2.114.: (R. 2.113.)ten bir detay.



Resim 2.115.: Hekimoğlu Ali Paşa Câmii Hazîresi'nde (H 1248) 1832 tarih kitâbeli, baş şâhide serlevha süslemelerinde lâle motiflerinin yer aldığı pehleli kabirden bir detay.



Resim 2.116.: (R. 2.115.)ten bir detay.



Resim 2.117.: Sultan II. Mahmud Hazîresi'nde (H 1317) 1899 tarih kitâbeli, dar cephesinde dolgun kabartma lâle süslemelerinin yer aldığı üstü kapaklı mermer lâhitten bir detay.



Resim 2.118.: (R. 2.117.)den bir detay.



Resim 2.119.: Eyüp Mezarlığı'nda kitâbesindeki tarih kısmı toprağa gömülü, başlık süslemelerinde lâlelerin yer aldığı baş şâhideden bir detay.



Resim 2.120.: (R. 2.119.)dan bir detay.



Resim 2.121.: Karacaahmet Mezarlığı'nda kitâbesindeki tarih kısmı toprağa gömülü, serlevha süslemelerinde lâlelerin yer aldığı baş şâhideden bir detay.



Resim 2.122.: (R. 2.121.)den bir detay.

2.5. Ahşap Sanatında Lâle

Türkler Orta Asya'dan beri ahşap kullanmışlardır. Özellikle mîmârî yapıların yanı sıra minber, kürsü, rahle, Kur'an mahfazası, çekmece, sanduka gibi sanat değeri yüksek birçok eser meydana getirmişlerdir. Selçuklular ahşap ve ahşap mamulü eşyaların yüzeylerini değişik teknikler ile oyup süsleyerek yüzeyleri güzelleştirip eşyalarına değer katmışlardır. "*Selçuklular'ın ahşap işçiliğini bir sanat*

olarak benimsemesi, yapıların mimari elemanlarla bezenmesinden doğmuş, Osmanlılar da bunu en yüksek düzeye ulaştırmışlardır." [149]

Osmanlı döneminde ahşap sevilerek kullanılmıştır.[150] Gerek Selçuklu gerekse Osmanlı'da ev ve câmilerin tavan, kapı, pencere kanadı, minber, mihrap gibi bölümleri ayrıca evlerde kullanılan sandık, sehpa, rahle, mücevher kutusu gibi eşyaların üzeri ağaç oyma ve geçme tekniği ile süslenmiştir.[151] Diğer yandan ağaç eşyaların üzerine *"çizim, ölçü ve estetik san'atı"* [152] olarak tanımlanan sedef kakma tekniği ile çok güzel bezemeler yapılmıştır. Osmanlılar kendilerinden önce bilinen tekniklere yenilik getirmemiş, daha çok değişik üslûplarda göze hoş gelen kompozisyonlar daha ince zevkli eserler ortaya koymuşlardır. Bununla beraer kündekâriyi geliştirmiş, kakma sedef ve mozaik tekniklerine geniş yer vermişlerdir. Erken dönem Osmanlı ahşap bezemelerinde rûmî ve palmet kompozisyonların yanı sıra bitki motiflerinin ağırlık kazandığı görülmektedir.[153]

XVI. yüzyılda ortaya çıkan yarı üslûplaştırılmış çiçek akımı kendini ahşap sanatlarında da göstermiştir. Bu bağlamda Topkapı Sarayı'nda ehl-i hıref teşkilatında ahşap üzerine çalışan atölyelerde yarı üslûplaştırılmış çiçek bezemeli pek çok eser ortaya konulmuştur. XVIII. yüzyıla gelindiğinde ise Batı sanatı etkileri ahşap işçiliğini de etkilemiş, sedef mozaik tekniği yaygınlaşmıştır. XIX. yüzyıla gelindiğinde ise daha çok trabzan ayaklarında, dolap kapaklarında, çekmecelerde, tavan göbeklerinde, lambalıklarda ve diğer birçok eşyada Edirnekâri kalem işi uygulanmıştır.[154]

Ahşap malzeme, genel anlamda sunmuş olduğu karakteristik özellikleri nedeni ile yaşanılan ve çalışılan yerlerde estetik ve renkli ortamlar oluşturmuştur. Ayrıca XVI. yüzyıldan îtibâren depreme karşı daha dayanıklı olma özelliği ile ve taş duvarlara nazaran daha çok güneş ışığının içeri girmesini sağladığı için Osmanlı başkentinde ahşap mîmârî yapılar oldukça artış göstermiştir.[155]

---

[149] Erdem Yücel, "Ahşap", **DİA**, C. II, İstanbul 1989, s. 181-183.
[150] Doğanay, **a.g.e.**, s. 79-83.
[151] Kılıçkan, **a.g.e.**, s. 174.
[152] Kuşoğlu, **a.g.e.**, s. 11.
[153] Yücel, **a.g.e.**, s. 181-183.
[154] Yücel, **a.g.e.**, s. 181-183.
[155] Mansel, **a.g.e.**, s. 222-223.

Ahşapta lâle, Topkapı Sarayı'nın en özgün mekânı olarak tanımlanan *III. Murad Hasodası*'nda görülmektedir.[156] *Harem*'de 1579 yılında yapılan Sultan III. Murad Dairesi'ndeki ahşap dolap kapağında kalemişi kırmızı lâleli bir çiçek kompozisyonu yer almaktadır.[157]



Resim 2.123.: Sultan III. Murad Dâiresi lâle motifli dolap kapağından bir detay. (TSM Harem, III. Murad Dairesi, Millî Saraylar.)



Resim 2.124.: (R. 2.123.)ten bir detay.

[156] Esemenli, **a.g.e.**, s. 36-39; Aziz Doğanay, "Tezyinat", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 79-83.



Resim 2.125.: (R. 2.123.)ten bir detay.

Özel bir çiçek olan lâle buluştuğu malzemenin sıcaklığı ile bütünleşerek son derece etkileyici detaylı iç mekânlar oluşturur. Buna *Nurbânu Vâlide Sultan* (1530-1583) tarafından (1570-1579) tarihleri arasında inşâ ettirdiği *Üsküdar Vâlide-yi Atik Câmii* örnek olarak gösterilebilir. Örneğin, Vâlide-yi Atik Câmii'nin cümle kapısı giriş duvar ve tavan kompozisyonu sanki bir modern tasarım alan sistemi gibi duvardan tavana geçiş yaparak bir organizma gibi büyüyüp duvar ve tavan arasında kuşatıcı bir bütünlük oluşturmuştur. Câminin kalemişi tavan bezemeleri ile bu iç mekân tasarımsal-sanatsal anlamda âdeta zirveye taşınmıştır. Mekânı lâleli özel kılan bu kompozisyon, bugünün tasarımsal-sanatsal kriterlerine yüzyıllar öncesinden vurgu yapmıştır. Bu da o günün sanatçılarının ne denli öngörülü çalıştıklarını göstermesi bakımından son derece önemli bir detaydır.



Resim 2.126.: Vâlide-yi Atik Câmii cümle kapısının duvardan tavanına geçen kalemişi tavan süslemelerinden lâleli bir detay.



Resim 2.127.: (R. 2.126.)dan lâleli bir detay.



Resim 2.128.: (R. 2.126.)dan lâleli bir detay.



Resim 2.129.: (1609-1616) tarihinde inşâ edilen Sultan Ahmed Câmii vaaz kürsüsü süslemelerinde yer alan Batı tarzı lâleli süslemelerden bir detay.

Lâle çiçeği daha XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin ihtişamının zirve yaptığı bir dönemde kendisi gibi sıcak karakterli ahşap ile bütünleşerek, Osmanlı iç mekânlarını hoş bir yaşam iklimine ve sıcak bir atmosfere dönüştürmüştür. Bu bağlamda adı Lâle Devri ile özdeşleşmiş Sultan III. Ahmed (1673-1736) 1705 yılında *Hünkâr Sofası* ile *I. Ahmed Hasodası* aralığına yaptırdığı Hasodası'nın duvar kaplamalarını klasik çini bezemelerden ziyâde atalarınınkinden farklı olarak ahşap malzeme ile kaplatmıştır. *III. Ahmed Hasodası*'nın ahşap duvar ve tonoz kaplamaları, Edirnekârî kalemişi tekniğinde dikdörtgen panolar ile bezenmiştir. Dikdörtgen panolar, o dönemin ruhunu yansıtan barok vazoların içinden çıkan natüralist üslûpta çiçek ve meyve dolu kâseler ile süslenmiştir. Duvarları ve tavanda hiç boş yer kalmayacak şekilde renk renk çiçek ve yemiş resimleri ile bezendiği için bir diğer adı da *Yemiş Odası* olan Sultan III. Ahmed'in Hasodası vazolardan çıkan gül, sümbül ve lâleler ile bütünleşerek Saray'da çok özel bir yere sahip olmuştur.[158]

[158] Atasoy, a.g.e., s. 109; İrepoğlu, a.g.e., s. 206; Esemenli, a.g.e., s. 43; Ünver, a.g.e., s. 39.



Resim 2.130.: Sultan III. Ahmed Hasodası'ndaki kalemişi süslemelerden lâleli bir detay. (TSM Harem, Yemiş Odası, Millî Saraylar.)



Resim 2.131.: (R. 2.130.)dan bir detay.



Resim 2.132.: Sultan III. Ahmed Hasodası'ndaki kalemişi süslemelerden lâleli bir detay. (TSM Harem, Yemiş Odası, Millî Saraylar.)



Resim 2.133.: (R. 132.)den bir detay.



Resim 2.134.: Sultan III. Ahmed Hasodası'ndaki kalemişi süslemelerden bir detay. (TSM Harem, Yemiş Odası, Millî Saraylar.)



Resim 2.135.: (R. 1.134.)ten bir detay.

Lâlelerin XVIII. yüzyılda ahşap ile bütünleştiği bir diğer obje ise Edirneli saatçi İbrahim'in 1725 yılı civarında Sultan III. Ahmed için özenle yaptığı ahşap saat zarfıdır. En çok Edirne'de yaygın olarak kullanıldığı için Edirnekârî denen kalemişi tekniği ile koyu yeşile boyanmış olan ahşap zarfın zemini üzerine kırmızı renkli ve

altın yaldızlı lâleler tasvir edilmiştir. Ancak yer yer gölgeli renklendirmeler ile lâlelere boyut kazandırma eğilimi Batı etkilerini göstermiş olsa da gül ve lâlelerden oluşmuş çiçek buketlerinin düzenleniş tarzı Türk üslûbundadır.[159]



Resim 2.136.: XVIII. yüzyıl yapımlı lâle motifli ahşap saat zarfından bir görüntü. (TSM 53/233, Millî Saraylar.)

[159] Feza Çakmut, "Saatlerde Saray Lâleleri", ***Saray'ın Lâleleri***, haz. İlber Ortaylı v.d., İstanbul 2006, s. 156; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 212; Atasoy, **a.g.e.**, s. 170.



Resim 2.137.: (R. 2.136.)dan lâleli bir detay.



Resim 2.138.: (R. 2.136.)dan bir başka lâle detayı.

2.6. Cam Sanatında Lâle

Bahar mevsiminde mevsimsel olarak açan doğal lâleler, renk ve şekil îtibâri ile kendilerine özgü özellikler taşırlar. İlkbaharda özellikle kırmızı, turuncu ve sarı renklerde açan lâleler, genellikle yeni uyanışı, yaşama sevincini ve uzun bir kıştan sonra ışığa ve sıcağa olan özlemi yansıtırlar renklerinde. Lâleler yalnızca tabiatla değil aynı zamanda iç mekânlar ile de çok uyumludur. Kokusuz olmalarına rağmen renk ve şekillerinin güzelliğinden dolayı lâleler kesme çiçek olarak Osmanlı'da çeşm-i bülbül denen çizgili cam bezeme tekniği ile yapılmış özel vazolarda veya sehpalar

üzerine konarak iç mekânları süslemişlerdir. Altın ve gümüş malzemeden yapılmış lâledanlar olduğu gibi cam ve porselen olanları da vardır.[160]

Bu bölümde Osmanlı'da günlük kullanılan cam eşyalardan ziyâde Dînî mîmârîyi şekillendiren renkli revzenler üzerinde durulacaktır. Revzenler genellikle mihrap duvarında veya kıble duvarında yer almaktadır.

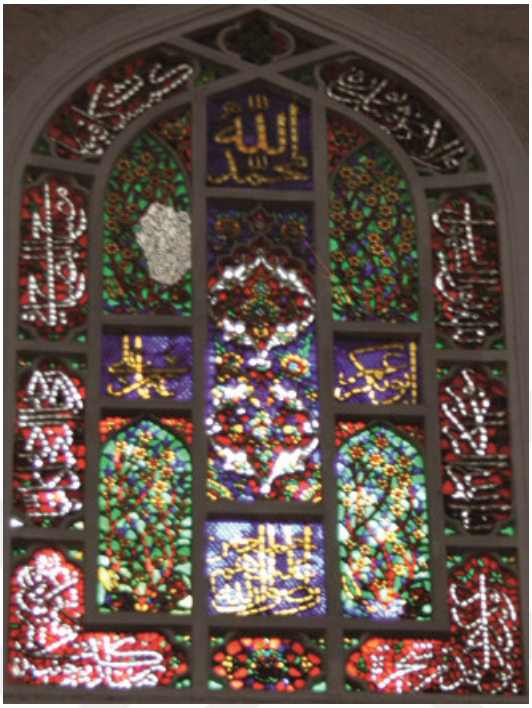
Günümüzde çoğunlukla vitray sanatı olarak bilinen revzenler, câmi duvarlarının iç yüzlerinde görülen bezemeli sabit pencere camlardır. Yapım tekniği bakımından Osmanlılar'ın vitray yapımı Bizanslıların yapım tekniğine göre farklılık göstermektedir. Bizans vitrayında geometrik biçimli (köşeli veya yuvarlak) küçük cam levhalar renklendirilerek, pişmiş toprak, taş veya kurşun çerçevelere geçirilmiştir. Buna karşın Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait nakışlı pencereler, alçı şebekeler içine yerleştirilmiştir. Hatta Osmanlı pencerelerinde bir adım daha ileri gidilerek çift camlı bir düzenleme ortaya konmuştur.[161]

Alçı ile yapılan tezyînat Türklerin Anadolu'ya beraberlerinde getirdikleri bir bezeme tekniğidir. Bu bezeme tekniği Osmanlı'nın ilk döneminde tuğla malzemeye dayalı kubbe ve tonoz içleri gibi çeşitli mîmarî unsurlarda kullanılmıştır. Osmanlı mîmârîsinin klasik devrinde alçı tezyînat daha çok hamamlarda uygulanmıştır. Keten lifleri ile güçlendirilmiş alçı kayıtlar arasına cam parçacıklarının yerleştirilmesi ile meydana getirilen *revzenler* Osmanlı tezyînatının vazgeçilmez unsurlarından biri olmuştur. Renkli cam parçalardan elde edilen revzenler Osmanlı'da câmi, türbe, saray gibi pek çok yapının pencere süslemelerinde kullanılmıştır. İç mekânları *aksanlı renkli* aydınlatan revzenlerdeki desenler bitki ve geometrik şekillerden oluşmaktadır. Pencerelerin yoğun şekilde bezeli olanlarına revzen-i menkuş denilmektedir.[162]

Selâtin Câmilerin *revzen-i menkûş*larında lâleler, ilk olarak (1550-1557) yılları arasında inşâ edilen Süleymaniye Câmii'nin mihrap duvarında görülmüştür. Şeffaflığı ile mîmârî mekânlara ışık saçan camın renk ile buluşması ile can bulan cam, daha XVI. yüzyılda Süleymaniye Câmii örneğinde olduğu gibi mîmârî yapılar

[160] Ayverdi, **a.g.e.**, s. 23; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 232, 233, 235; Ömür Tufan, "Sultan Lâledanları", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. İlber Ortaylı v.d., İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 167; Dash, **a.g.e.**, s. 32.
[161] Üzlifat Özgümüş, "Cam", **DİA**, C. VII, İstanbul 1993, s. 38-41.
[162] Aziz Doğanay, "Tezyinat", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 79-83; Özgümüş, **a.g.m.**, s. 38-41.

ile bütünleşerek lâlelere yeni bir yaşam alanı açmıştır. Kaynaklarda Süleymaniye Câmii'nin meşhur renkli revzenlerini sarhoş İbrahim'in yaptığı geçmektedir.[163]



Resim 2.139.: Süleymaniye Câmii mihrap duvarındaki revzen-i menkûşlardan lâleli bir detay.



Resim 2.140.: (R. 2.139.)dan bir detay.

İstanbul *Üsküdar*'da (1580) yılında *Şemsi Ahmed Paşa* (ö.1580) tarafından kendi adına inşâ ettirdiği Câmii revzenlerinde de o döneme damgasını vuran Kara Memi üslûbu lâleler diğer çiçekler ile birlikte yer almaktadır. Şemsi Paşa Câmii

[163] Aslanapa, **a.g.e.**, s. 340.

revzenleri sazyolu üslûbu ile Kara Memi üslûbunun bir arada kullanıldığı çok özgün örnekler sunmaktadır.

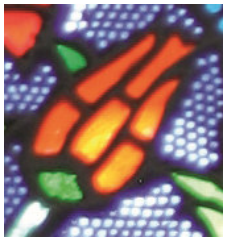


Resim 2.140.: Şemsi Ahmed Paşa Câmii mihrap duvarındaki revzenlerden lâleli bir detay.



Resim 2.141.: (R. 2.140.)tan bir detay.

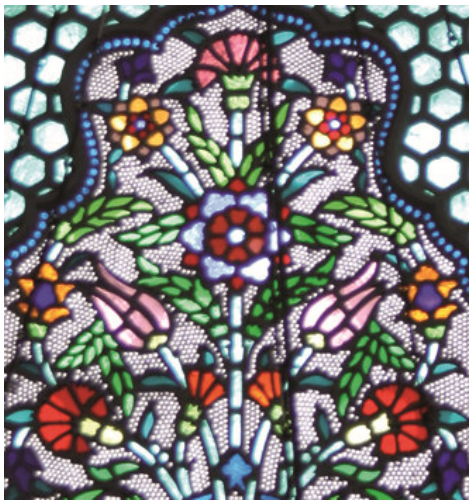
Lâleler, (1577-78) yılında tamamlanmış *Azapkapı* ve (1572) yılında tamamlanmış *Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Câmii* revzenlerinde de çok zengin bir şekilde yer almaktadır.



Resim 2.142.: Azapkapı Sokullu Mehmed Paşa Câmii mihrap duvarında yer alan revzenlerden bir lâle detayı.



Resim 2.143.: Azapkapı Sokollu Mehmed Paşa Câmii mihrap yan duvarında yer alan revzenlerden bir lâle detayı.



Resim 2.144.: Azapkapı Sokullu Mehmed Paşa Câmii kıble duvarında yer alan revzenlerden lâleli bir detay.



Resim 2.145.: (R. 2.144.)ten bir detay.



Resim 2.146.: Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Câmii kıble duvarında yer alan üçüncü sıra revzenlerden lâleli bir detay.

Camda renkli lâleler İstanbul'un selâtin câmilerinden (1609-1620) tarihleri arasında inşâ edilen Sultan Ahmed Câmii'nin iç aydınlatmalarını sağlayan revzenlerinde de görülmektedir. Bu tarihi câmide yer alan lâleli revzenler, o dönemin renklendirilmiş cam sanatının en etkileyici ve mukâyesiz en güzel örneklerini teşkil etmektedir.



Resim 2.147.: Sultan Ahmed Câmii mihrap duvarında yer alan revzenlerden lâleli bir detay.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SARAYDAN KONUTA LÂLE MOTİFLİ KAPILAR

3.1. Saraydan Konuta Lâle Motifli Kapılar

Tarihi çok eski kültürlere dayanan saray kapıları, Osmanlılarda varlık ve asâletin, kuvvet ve kudretin bir göstergesine dönüşmüştür. Saray kapılarının malzeme ve tasarımları dönemlerinin sanat anlayışlarının izlerini taşımaktadır.

Eski Farsçada ev manasına gelen saray; Osmanlı Devleti'nde padişahın, ailesi ile birlikte yaşadığı ve devlet işlerini yürüttüğü yer olarak ana merkez konumunda, genellikle dört eyvanlı bir avlu etrafında şekillenmiştir.[1]

Osmanlı saray mîmârîsinde iki büyük değişim XVIII ve XIX. yüzyıllarda olmuştur. XVIII. yüzyılda anıtsallık gelişmeye başlamıştır. Lâle Devri'ndeki Sâdâbâd Sarayından ilhamla sarayları daha büyük ve görkemli yapılmaya başlanmıştır. Özellikle Lâle Devri'nden sonra bezeme geleneğinin değişim göstermesi ile Avrupa sanatına yönelme gerçekleşmiştir. XIX. yüzyılda ise tasarım, bezeme, planlama, gibi mîmârînin tümüne yakın kısmında Batı anlayışı kabul edilmiştir. Özellikle Sultan Abdülmecid (ö.1861) ve Sultan Abdülaziz (ö.1876) dönemlerinde Batı'daki örneklerine göre yeni saraylar inşâ edilmiştir. XIX. yüzyılda yaptırılan bu sarayların en önemlileri Dolmabahçe, Beylerbeyi, Çırağan ve Yıldız saraylarıdır.[2] Bu saraylarda Osmanlı saray mîmârîsindeki geleneksel klasik üslûp büyük bir değişim ve dönüşüm geçirerek barok, rokoko ve ampir gibi Batı kaynaklı mîmârî üslûplar daha çok etkili olmuştur.[3]

Batılı etkilerin Osmanlı mîmârîsinde hissedilmeye başlaması ile birlikte Osmanlı Devleti'nin kendini mîmârî alanda ifâde etme şeklinde de birtakım değişiklikler oluşmaya başlamıştır. Batılı devletler yönetim güçlerini topluma ve diğer devletlere karşı özellikle yaptıkları yönetim binâları ile göstermek istemişlerdir.

[1] Zeynep Tarım Ertuğ, "Saray", **DİA**, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 117-121.
[2] Doğan Kuban, **Kaybolan Kent Hayalleri: Ahşap Saraylar**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2001, s. 28.
[3] Semavi Eyice, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", **Türkler Ansiklopedisi**, C. XV, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2014, s. 287.

Batılılaşma Dönemi'ne gelindiğinde Osmanlı Devleti'nin de bu anlayıştan etkilendiği görülmektedir.[4]

Osmanlı Mîmârîsinde, Batılı etkilerin yoğunlaştığı XIX. yüzyılda mîmârî tam anlamı ile "kimlik değişimine" uğramıştır. Birçok alanda görülen değişmeler, mîmârîye de çok güçlü etkiler yapmış, sivil mîmârînin ve hatta konut mîmârîsinin planlamasında da Batılı formların uygulanması, geleneksel Osmanlı mîmârîsinin kaybolarak yerini Batılı formların etkilerine bırakmasının somut bir göstergesi olmuştur.[5]

Osmanlı mîmârîsi gerek yerli gerekse yabancı mîmarların katkıları ile bu yeni karakterini kazanmış olup XVIII. yüzyılda Avrupa'ya gönderilen mîmarların edindikleri birikimi ülkeye döndüklerinde uygulamaya geçirmeleri ile gelişimini sürdürmüştür. Osmanlı mîmârîsinde iki yüz yıllık (1718-1922) bir süreci içine alan bu dönem yabancı karakterli bir Türk mîmârîsinin oluşması ile neticelenmiştir.[6]

Batılılaşma Dönemi sarayları, Yıldız Sarayı dışında sahil kenarına yapılmıştır. Bu durumun çeşitli neticelerinden biri sarayların rıhtım kısımlarına bezemeli kapıların yerleştirilmesidir. Bu kapıların arasına bahçe duvarları yapılarak rıhtım cepheleri önemle ele alınmaya başlanmıştır. Bezemede kullanılan istiridye kabuğu ve inci tanesi gibi barok, rokoko ve ampir üslûplarda kullanılan motifler, su teması ile uyum hâlinde kapılardaki yerini almıştır. Sarayların gerek deniz yönünde gerekse kara yönündeki kapıları, âbidevî yapıları ile saltanatın gücünü halka hissettiren mîmârî bölümler olmuşlardır.[7]

Dolmabahçe Sarayının Hazîne, Saltanat ve Rıhtım kapılarında ampir ve barok üslûplarının harmanlandığı eklektik üslûp görülür. Çırağan Sarayının kapılarında ise ampir ve oryantalist üslûpların eklektiği uygulanmıştır. Beylerbeyi Sarayının Rıhtım kapıları ve Köşk Kapısı ampir üslûpludur. Yıldız Sarayındaki Saltanat Kapısı ampir üslûplu olup Harem Kapısı'nda ise ampir ve art nouveau[8]

---

[4] Rahşan Turan, "İstanbul'da Batılılaşma Etkisindeki Osmanlı Kâgir Saraylarının Bahçe Kapıları", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi SBE., Erzurum 2014, s. 3.

[5] Oktay Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi,** İnkılap Kitapevi, İstanbul 2004, s. 39.

[6] Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarisi,** Yem Yayınları, İstanbul 2021, s. 56.

[7] Komisyon, **700. Kuruluş Yıldönümünde İstanbul'daki Osmanlı Mimari Eserleri,** İstanbul Vâliliği Yay., İstanbul 2000, s. 182.

[8] Art Nouveau XIX. yüzyılın sonundan I. Dünya Savaşı'na kadar olan dönemde, birçok coğrafyada farklı isimler alarak (Secession, Jugendstil, Liberty vs.) etkili olmuş bir üslûptur. Art Nouveau üslûbunda tasarlanmış yapılarda, kaynağını naturel -genellikle bitkisel-

üslûplarının eklektiği görülür. Kapılar, planlama, mîmârî elemanlar, cephe düzenlemeleri ve bezemeleri ile Osmanlı mîmârî özelliklerinin dışında Batılı mîmârî üslûplarda ele alınmışlardır. Bahsi geçen üslûplar Avrupa'da yapılan Versailles, Elysee, Würzburg, Rohan, Soubise ve Nancy gibi saray kapılarında da uygulanmıştır.[9]

Ne var ki tezimizin konusu îtibârî ile bu kapılarda lâle motifi tespit edemedik. Bu husus her ne kadar saray kapılarını tezimizin hâricînde bıraksa da bir çoğunun hem demir malzemeden yapılmış olmaları hem anıtsal nitelikte oluşları hem dönemlerinin en yüksek sanat anlayışlarını aksettirmeleri ve hem de ışık vasıtası ile yapı girişlerinin vurgulanması gibi hususlar açısından konumuz ile az da olsa irtibatlandırabileceğimizi düşündük.

Bu bölümde demir malzemeden yapılan ve dönemlerinin süsleme özelliklerini yansıtan kapılardan örneklerin sunulmasının faydalı olacağını sanıyoruz.

Topkapı Sarayının giriş kapısı niteliğinde olup ilk avluya açılan Bâb-ı Hümâyun adlı demir kapıdaki süslemelerde geometrik ve rûmî motiflerin öne çıktığı görülmektedir.

---

formlardan alan zarif süsleme öğeleri, eğrisel ve kıvrımlı hatlar dikkat çeker. Üslûbun İstanbul'daki öne çıkan örnekleri ise İtalyan mîmar Raimando D'Aronco (1857-1932) tarafından tasarlanmıştır. Gül İrepoğlu, "Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yeni Bir Anlayış "Art Nouveau", **Sanat Tarihi Araştırmaları,** S. 9, İstanbul 1990, s. 73.

[9] Kuban, **Osmanlı Mimarisi**, s. 104.



Resim 3.1.: Topkapı Sarayının ilk kapısı Bâb-ı Hümâyun'dan bir detay.



Resim 3.2.: (R. 3.1.)den bir detay.



Resim 3.3.: (R. 3.1.)den bir detay.

Topkapı Sarayının ikinci kapısı olup ikinci avluya geçişi sağlayan bir diğer demir kapı ise Bâbüsselâm'dır. Bu kapı şu anki görünümünü, XVI. yüzyılda Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi'nde almıştır. Kapının dövme demirden yapıldığı bilgisi de kaynaklarda yer alır.[10]

[10] Semavi Eyice, "Bâbüsselâm", **DİA,** C. IV, İstanbul 1991, s. 410-411.

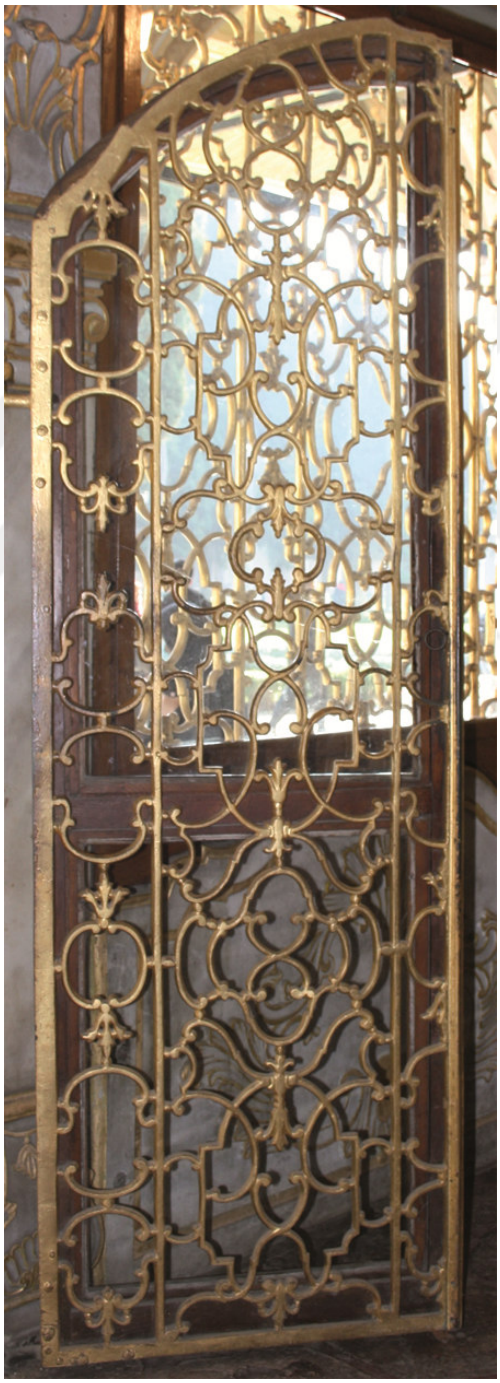


Resim 3.4.: Topkapı Sarayının ikinci kapısı Bâbüsselâm'dan bir detay.



Resim 3.5.: (R. 3.4.)ten bir detay.

Dîvân-ı Hümâyun kapıları iki ayrı karakterli malzemeden yapılmıştır. İç kapı ahşap çerçeveli ve ortası sâde camlıdır. Dış kapı ise rokoko üslûbunda demir malzemeden ışık geçiren bir özellikte yapılmıştır.



Resim 3.6.: Topkapı Sarayı Dîvân-ı Hümâyun dış kapısından bir detay.

Mukaddes Emânetler Dâiresi giriş kapısı demir malzemeden olup süslemeleri rokoko üslûbunda yapılmıştır.



Resim 3.7.: Mukaddes Emânetler Dâiresi giriş kapısından bir detay.



Resim 3.8.: (R. 3.7.)den bir detay.

Şadırvanlı Sofa'dan Mukaddes Emânetler Dâiresi'ne açılan kapı demir malzemeden rokoko üslûbu özelliklerinden C ve S formlarından oluşmaktadır.



Resim 3.9.: Topkapı Sarayı Şadırvanlı Sofa'dan Mukaddes Emânetler Dâiresi'ne açılan demir kapıdan bir detay.



Resim 3.10.: (R. 3.9.)dan bir detay.

Dolmabahçe Sarayının kara tarafındaki girişlerinden olan Hazîne Kapısı anıtsal karakterdedir.[11] Kapı dökme demirden olup ampir ve barok eklektiğinde ışık geçiren bir özellikte yapılmıştır.



Resim 3.11.: Dolmabahçe Sarayı Hazîne Kapısı'ndan bir detay.

[11] Metin Sözen, "Dolmabahçe Sarayı", **DİA**, C. IX, İstanbul 1994, s. 503-507.



Resim 3.12.: (R. 3.11.)den bir detay.

Dolmabahçe Sarayı Rıhtım Kapısı dökme demirden olup barok ve ampir eklektiğinde ışık geçiren bir özellikte yapılmıştır.



Resim 3.13.: Dolmabahçe Sarayı Rıhtım Kapısı'ndan bir detay.



Resim 3.14.: (R. 3.13.)ten bir detay.



Resim 3.15.: (R. 3.13.)ten bir detay.

Dolmabahçe Sarayı Vâlide Kapısı kara tarafındaki yüksek duvarlar arasında yer alır.[12] Demir kapı ışık geçirmeyen bir özellikte yapılmıştır.



Resim 3.16.: Dolmabahçe Sarayı Vâlide Kapısı'ndan bir detay.

[12] Sinan Bölek, "İstanbul'un Kent Gelişiminde Dolmabahçe Sarayının Yeri", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gebze Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kocaeli 2020, s. 127.



Resim 3.17.: (R. 3.16.)dan bir detay.



Resim 3.18.: (R. 3.16.)dan bir detay.

Beylerbeyi Sarayının Rıhtım kapıları dökme demirden ajurlu olup ampir üslûbunda yapılmıştır.



Resim 3.19.: Beylerbeyi Sarayı Selamlık Rıhtım Kapısı'ndan bir detay.



Resim 3.20.: (R. 3.19.)dan bir detay.

Çırağan Sarayı'nın Çırağan Caddesi üzerinde bulunan Saltanat Kapısı Sultan Abdülaziz Dönemi'nde Vortik Kemhacıyan tarafından yapılmıştır. Çırağan Sarayı içerisinde bulunan diğer üç kapıdan daha büyük boyuttadır.[13] Çırağan Sarayının kapıları dökme demirden olup ampir ve oryantalist üslûpların eklektiğinde yapılmıştır.[14]

[13] Zafer Sağdıç, "Üç Osmanlı Sarayında İşlev ve Mimarlık Bağlantısı", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2006, s. 136.

[14] Kuban, **Osmanlı Mimarisi**, s. 104.



Resim 3.21.: Çırağan Sarayı Saltanat Kapısı'ndan bir detay.



Resim 3.22.: (R.3. 21.)den bir detay.

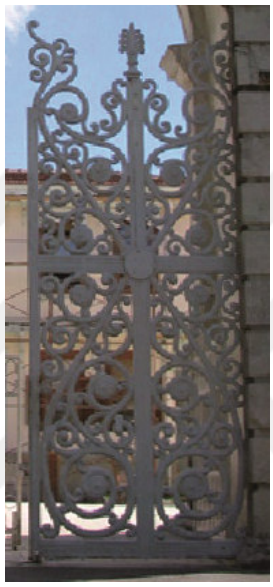


Resim 3.23.: (R. 3.21.)den bir detay.



Resim 3.24.: (R. 3.21.)den bir detay.

Yıldız Sarayı Vâlide Kapısı, saraya ulaşan yolun eksenindeki kapı olup harem halkı, yabancı sefirler ve üst düzey görevliler tarafından kullanılmaktaydı. Bu kapıdan günümüzde Yıldız Sarayı Müzesi'ne girilmektedir.[15] Vâlide Kapısı demir malzemeden olup ampir ve art nouveau üslûplarının eklektiğinde ışık geçiren bir özellikte yapılmıştır.



Resim 3.25.: Yıldız Sarayı Vâlide (Harem) Kapısı. (Erkan Kiraz, Yıldız Sarayı Kilâr-ı Hümâyun Yapısı ve Çevresinin Değerlendirilmesi, s. 7.)

3.1.1. Gelir Düzeyi Yüksek Semtlerdeki Lâle Motifli Kapılar

Adalar (Büyükada, Heybeliada, Burgazada, Kınalıada), Şişli (Osmanbey, Nişantaşı, Mecidiyeköy) ve Beyoğlu (Taksim) gibi ilçe ve semtlerin demografik yapısını 1960'lı yıllara kadar çoğu gelir düzeyi yüksek Rumlar, Ermeniler ve Yahûdiler oluşturmuştur.[16] 1950'li yıllarda Anadolu'dan İstanbul'a göç edenler, oturmuş bir şehir kültürüne sahip bu semtlerin sosyal yapısına da etki etmiştir.[17] Ancak bu değişim diğer semtlerde olduğu kadar hızlı ilerlememiştir. Bu, o dönem ustaların hiçbir masraf ve işçilikten kaçınmadan son derece estetik ve zevk anlayışı

[15] Turan, **a.g.e.,** s. 64.
[16] İlber Ortaylı, "Galata", **DİA**, C.XIII, İstanbul 1996, s. 303-307; Semavi Eyice, "Hamidiye Camii", **DİA**, C. XV. İstanbul 1997, s. 464-465.
[17] Dökmeci vd., **a.g.e.**, s. 5; Nuriye Garipağaoğlu "İstanbul Adaları'nda Korunması Gereken Tarihî Doku: Büyükada Örneği", **Marmara Coğrafya Dergisi,** S. 2, İstanbul 1998, s.75.

ile tesâdüfe yer bırakmayacak şekilde profesyonelce yaptıkları yalın lâle motifli kapılardan anlaşılmaktadır.

Adalar-Büyükada'da görüştüğümüz kırk üç yıllık demirci ustası Hüseyin Hazar[18], Adalar'daki demir kapıların çoğunun Ermeni ve Rum ustalarının birer sanat eseri olduğunu belirtmiştir. Ustasından duyduğu bilgilere göre Ermeni ve Rum ustalar bunları yanlarında yetiştirdikleri Türk çıraklar ile birlikte yapmışlardır. Adalar-Kınalıada'da görüştüğümüz İsmail Kıyak Usta'nın,[19] Adalar-Büyükada'da Rum ustası ile birlikte birçok lâle motifli kapı yaptıklarını belirtmiş olması, Hüseyin Usta'nın verdiği bilgileri doğrular niteliktedir. Ayrıca Hüseyin Usta günümüzde, vefat veya yurtdışına yapılan göçler nedeni ile Adalar'da tek bir Ermeni ve Rum ustasının da kalmadığını ifâde etmiştir. Kınalıada'da görüştüğümüz Onnik Karapekmez,[20] amcasının da çok iyi bir usta olduğunu ancak yıllar önce Almanya'ya yerleştiğini belirterek bu bilgiyi doğrulamıştır.

Bu noktada Adalar'a (Heybeliada, Büyükada, Burgazada, Kınalıada) bir parantez açmak istiyoruz. Yapılan bir akademik çalışmada[21] bu Adalar'da demir mâdeninin çok olduğunu ve Kınalıada isminin demir ve bakır mâdenlerinin etkisi ile kızılımsı olan toprağının renginden geldiği tespit edilmiştir.

Adalar'da görüştüğümüz ustalar kapılarda yer alan lâle motiflerini, Anadolu'da dokunan halı ve kilimlerden esinlenerek kapılara uyarladıklarını belirtmişlerdir. Burada bunlardan örnekler sunulması faydalı olacaktır.

[18] Hüseyin Hazar Usta ile 31 Ocak 2022 tarihinde Adalar-Büyükada'daki atölyesinde görüşülmüştür.

[19] Elli üç yıllık demirci ustası olan İsmail Kıyak, elli yıldır Kınalıada'da yaşamaktadır. İsmail Usta Adalar-Büyükada'da Sokrat Usta (Sokrates) isimli bir Rum ustanın yanında çırak olarak mesleğe başladığını ifâde etmiştir. İsmail Kıyak Usta ile 05 Şubat 2022 tarihinde Başar Acarlı Sokak No.: 13. Kınalıada'daki atölyesinde görüşülmüştür.

[20] Onnik Karapekmez, Kastamonulu bir Ermeni'dir. Kınalıada'da Surp Krikor Lusavoric Ermeni Kilisesi'nde yirmi yıldır görev yapmaktadır. Gençliğinde bir ara amcasının yanında çalıştığını belirten Karapekmez: "Türk ustalar Ermeni ustaların sanatını çalmıştır." diyerek, latîfe yapıp Türk ustalarının da sanatlarında çok iyi olduklarını belirtmiştir. Ayrıca Kilise içindeki demir korkulukların bir Türk usta tarafından yapıldığını belirtmiştir.Onnik Karapekmez ile 05 Şubat 2022 tarihinde Kınalıada'daki Surp Krikor Lusavoric Ermeni Kilisesi'nde görüşülmüştür.

[21]Duygu Saygın, XIX. Yüzyılda Büyükada'nın (Ada-yı Kebir) Sosyal ve Ekonomik Durumu, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi SBE., İstanbul 2014,s.102; "Heybeliada" (Çevrimiçi) https://mavimarmara.net/heybeliada/,15 Şubat 2022.



Resim 3.26.: XVII. yüzyılda Türkiye'nin batısında dokunmuş lâle motifli halıdan bir detay.
(E. Heinrich Kirchheim, Sterne des Orients, s. 61.)



Resim 3.27.: (R. 3.26.)dan bir detay.



Resim 3.28.: Kayseri Bünyan yöresinde dokunmuş lâle motifli halıdan bir detay.



Resim 3.29.: (R. 3.28.)den bir detay.

Çalışma sırasında Şişli (Osmanbey, Nişantaşı, Kurtuluş), Beyoğlu (Taksim), Adalar (Büyükada, Heybeliada, Burgazada, Kınalıada) gibi gelir düzeyi yüksek ilçe ve semtlerdeki yalın lâle motifli kapılar ile ilgili şu bulgular elde edilmiştir:

Adalar'da 1955'ten îtibâren yapılan tuğla yığma yapılarda daha çok demir malzemeden mâmul son derece tasarımsal-sanatsal konut kapıları yapılmıştır. Bunların arasında yalın lâle motifli demir kapılar da bulunmaktadır. Adalar-Büyükada'da görüştüğümüz Mîmar Berrin Erkurt,[22] yalın lâle motifli demir kapıların o dönemdeki kâgir beton yapılar ile birlikte gelişip büyüdüğünü ifâde etmiştir. Ayrıca Berrin Hanım, son zamanlarda Adalar'da bâzı yapılardaki yanlış restorasyon nedeni ile geleneksel motiflerden tasarlanmış özgün kapı ve korkulukların yok edilip, yerlerine oradaki mîmârî doku ile uyuşmayan hazır endüstriyel ferforje motiflerden yapılmış kapı veya balkon korkuluklarının takıldığını belirtmiştir.

Gelir düzeyi yüksek semtlerdeki çoğu demir kapının motif süsleme bölümleri (R. 3.32., 3.33., 3.85.) İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerdeki kapıların motif süsleme bölümlerinden daha geniş ve yüksek ölçülerde tutulmuştur. Şişli ve Beyoğlu gibi ilçelerde kapıların çoğu siyaha boyanmıştır (R. 3.30. 3.31., 3.32. 3.33., 3.35.). Görüşülen ustalar, siyahın her şey ile çok uyum sağladığını dolayısıyla bu tercihin mîmârî ile de çok uyumlu olmasından kaynaklanmış olabileceğini belirtmişlerdir. Adalar'daki kapılar orta yükseklik ve genişlikte olup o semtlerdeki mîmârî bütünlüğü bozmayacak şekilde daha çok beyaza (R. 3.36., 3.40., 3.87., 3.88., 3.89. 3.91.) ve kahverengiye (R. 3.90., 3.92., 3.98., 3.106.) boyanmıştır. Ayrıca Adalar'da çok daha zengin çeşitlilikte büyük tek yalın lâle motifli kapılara rastlanmıştır (R. 3.85.-3.92.).

Şişli'de bulunan ve sanki bir grafik çizgiden oluşan yalın lâle motifli kompozisyonun (R. 3.33.) bir benzeri de Adalar'da görülmüştür (R. 3.36.). Adalar'da ahşap kapıların motif süsleme bölümlerine demir malzemeden yalın lâle motifli kompozisyonların yapıldığı örnekler de tespit edilmiştir (R. 3.38., 3.41., 3.87., 3.88.). Adalar'da görülen (R. 3.42.) bir kapı kompozisyonunu anımsatan bir kompozisyona Fatih ilçesinde de rastlanmıştır (R. 3.52.).

Beyoğlu-Taksim'de girişin ışıklandırılarak etkisinin artırıldığı yalın lâle motifli bir kapı örneğine rastlanmıştır (R. 3.30.). Şişli-Osmanbey'de görülen (R. 3.34.) bir kapı kompozisyonunu anımsatan bir kompozisyona Bayrampaşa'da da tesâdüf edilmiştir (R. 3.122.). Beyoğlu-Taksim ve Adalar-Kınalıada'da şaşırtmalı düzende (R. 3.30., 3.41.) birer yalın lâle motifli kapı kompozisyonu tespit edilmiştir.

[22] Mîmar Berrin Erkurt, Adalar-Büyükada'da yayımlanan Adalı Dergisi'nde Adalar'da "Lale"nin İzinde başlıklı bir makâle kaleme almış ve bu motiflerin Adalar'daki mîmârî yapılar ile özdeşleşip bütünleştiğine dikkat çekmiştir. Detaylı bilgi için bkz.: (Çevrimiçi) https://arsiv.adalidergisi.com/cms/2020-2029/2021/sayi-189-mart-2021/makale/3428/adalar-da-lale-nin-izinde, 05 Mart 2022.

Çoğunlukla İstanbul'a göç edenlerin oturduğu ilçe ve semtlerde formun tek bir yalın çizgiye indirgendiği yalın lâle motiflerine benzer motifler az sayıda da olsa bu bölümde adı geçen ilçe ve semtlerde de görülmüştür (R. 3.38., 3.39.).

Bu ilçe ve semtlerdeki kapıların çoğuna diğer camlara nispeten daha kaliteli ve pahalı olan reflektif cam[23] takılmıştır (R. 3.31., 3.32., 3.33., 3.35., 3.37., 3.39., 3.91.). Ayrıca bu semtlerdeki kapıların camları son derece temiz, kaliteli ve aynı karakterdeki camlardan bir bütün olduğu tespit edilmiştir. Bunların arasında (R. 3.98.)in üst aydınlık camının kırık ve kırılan camlarının yerine farklı desenli takıldığı görülmüştür.

Bu semtlerdeki çoğu kapının sundurmalı bölümüne görüntüyü zenginleştirmek için aksesuar amaçlı ek bir parça konulmuştur (R. 3.31., 3.36., 3.40., 3.85.). Bu parçanın kapının alt hizasından başlayan örneklerine de rastlanmıştır. Bu durumda bu parça, kapının altını sudan korumak amacı ile yapılmıştır (R.3.38.). Adı geçen semtlerde çok az sayıda kapının (R. 3.34., 3.35.) alt kısmı aşınmış ve boyaları dökülmüş olsa da çoğu son derece bakımlı ve boyalıdır. Diğer yandan bu bölümde adı geçen ilçe ve semtlerdeki çoğu kapı tutamakları kapılardaki kompozisyonları tamamlayacak şekilde büyük ölçülerde tutulmuştur (R. 3.30., 3.31., 3.32., 3.36., 3.38., 3.87., 3.88., 3.90.). Bu semtlerde (R. 3.98.) hariç çoğu yalın lâle motifli kapıların yer aldığı konutlar ya yazlık ya da aktif mesken olarak kullanılmaktadır.

Bu bölümde gelir düzeyi yüksek semtlerde yer alan ve tasarımsal unsurlar taşıyan yalın lâle motifli kapılardan örnekler sunulacaktır.

[23] "Reflektif cam": Reflektif cam, üzerine gelen ışığı kırarak bir kısmını yansıtan ve ayna görevi gören camlara denir. Bu camlar gerek kalınlıklarına gerekse renklerine göre pek çok farklı çeşide sahip olup iç kısmın görünmesini engellerler. (Çevrimiçi) https://www.sar-cam.com.tr/cam-cesitleri/reflektif-cam#:~:text=Reflektif%20cam%20s%C4%B1radan%20y%C3%BCzd%C3%BCrme%20cam%C4%B1n,yaratarak%20i%C3%A7%20k%C4%B1sm%C4%B1n%20g%C3%B6r%C3%BCnmesini%20engeller. 04 Mart 2022.



Resim 3.30.: Beyoğlu-Taksim.



Resim 3.31.: Beyoğlu-Taksim.



Resim 3.32.: Şişli-Mecidiyeköy.



Resim 3.33.: Şişli-Osmanbey.



Resim 3.34.: Şişli-Osmanbey.



Resim 3.35.: Şişli-Osmanbey.



Resim 3.36.: Adalar-Heybeliada.



Resim 3.37.: Adalar-Heybeliada.



Resim 3.38.: Adalar-Heybeliada.



Resim 3.39.: Adalar-Heybeliada.



Resim 3.40.: Adalar-Kınalıada.



Resim 3.41.: Adalar-Kınalıada.



Resim 3.42.: Adalar-Burgazada.

3.1.1.1. Rokoko Elemanlı Lâle Motifli Kapılar

Rokoko, Fransızca'da "çakıl döşeme, çakıllık" anlamına gelen "rocailles" kelimesinden türetilmiştir. Barok sanatının takipçisi ve daha süslüsü olan bir üslûptur. Bu üslûbun en belirgin özelliği "C", "S", "Deniz Kabuğu" ve "Fiyong" şekilleridir. Rokoko süsleme üslûbu Osmanlı süsleme sanatlarına XVIII. yüzyılda Lâle Devri'nde girmiştir. [24]

Bâzı kapılarda yer alan yalın lâle motifli kompozisyonlar XVIII. yüzyılda Osmanlı süsleme sanatlarına giren Batı sanatı unsurlarından C, S ve deniz kabuğu şekilleri ile çeşitlendirilip zenginleştirilmiştir. Bu bölümde bu kapılardan örnekler sunulacaktır.



Resim 3.43.: Deniz kabuğu şekli ile yalın lâle motifinin bir arada kullanıldığı bir kapı kompozisyonu. Beyoğlu-Dolapdere.

[24] Hatice Aksu, "Rokoko", **DİA**, C. XXXV, İstanbul 2008, s. 159-160.



Resim 3.44.: Deniz kabuğu şekli ile yalın lâle motifinin bir arada kullanıldığı bir kapı kompozisyonu. Fatih.



Resim 3.45.: Deniz kabuğu şekli ile yalın lâle motifinin bir arada kullanıldığı bir kapı kompozisyonu. Fatih.



Resim 3.46.: C-şekli ile yalın lâle motifinin bir arada kullanıldığı bir kapı kompozisyonu. Fatih.



Resim 3.47.: Deniz kabuğu şekli ile yalın lâle motifinin bir arada kullanıldığı bir kapı kompozisyonu. Bağcılar.



Resim 3.48.: S-şekli ile yalın lâle motifinin bir arada kullanıldığı bir kapı kompozisyonu. Bağcılar.

3.1.2. İstanbul'a Göç Edenlerin Oturduğu Semtlerdeki Lâle Motifli Kapılar

Cumhuriyet Dönemi sonrasında özellikle 1950'den îtibâren köyden kentlere göçler yaşanmıştır. Göç alan kentlerin başında İstanbul gelmektedir. Türkiye'nin her yerinden farklı özellikte insanlar İstanbul'a göç etmiştir. Göç edenler sâdece kendilerini değil aynı zamanda alışkanlıklarını ve kültürlerini de getirmişlerdir.[25]

İstatistiksel verilere göre İstanbul sanayileşmenin etkisi ile en çok 1950-60 yılları arasında göç almıştır. O dönem Anadolu'ya yapılan yollar bu göçlerin hızını artırmıştır. 1960'ta İstanbul'un nüfûsu 1.200.000'e çıkmıştır.[26] Şehrin hızla büyümesi yapısal değişimlere de neden olmuştur.[27]

Kırsal alandan yaşanan göç nedeni ile İstanbul'da mevcut yerli sosyo-kültürel yapı kırılarak çok kültürlü bir karakter kazanmıştır.[28] Ayrıca bu göçler ile birlikte yerleşik şehir kültürüne mîmârîden-müziğe kadar her alanda yeni gelenlerin kültürleri de katılmış, şehir kültürü çeşitlenip zenginleşmiştir.[29] Zamanla şehir kültürüne yabancı insanların yanlarında getirdikleri kültür ve gelenekleri ile İstanbul'da yeni bir kültür karışımı ve sentezi meydana gelmiştir. Yalın lâle motifli konut kapıları da bu sentezin bir parçasıdır.

Gerek gelir düzeyi yüksek gerekse İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerde görüştüğümüz ustalar, 1950'li yıllarda başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlere yaşanan yoğun göçler sırasında Anadolu'da yaşayan bâzı Ermeni vatandaşların da göç ettiğini belirterek, İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerde ortaya çıkan ilk yalın lâle motiflerini de bu Ermeni ustaların yapmış olabileceğini ileri sürmüşlerdir.

---

[25] Dökmeci vd., **a.g.e.**, s.5; Halis Başel, "Sosyal Politika Açısından İç Göçler: Sivas'tan İstanbul'a Göç Örneği", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi SBE., İstanbul 2003, s. 84.

[26] Turgut Cansever, "İstanbul'un Geleceği", **İstanbul Dosyası**, S. 1, İstanbul 1998, s. 11; Feridun Akozan, "Geçmişimiz için bir gelecek", **Kültür ve Sanat**, S. 4, İstanbul 1976, s. 54; Dilaver Demirağ, "İstanbul'da Ulaşım ve Trafik Üzerine Genel bir Değerlendirme", **İstanbullu Aylık Kültür ve Düşünce Dergisi**, S. 4, İstanbul 1999, s. 15-16.

[27] Dökmeci v.d., **a.g.e.**, s. 5; Erdoğan Bayraktar, **Gecekondu ve Kentsel Yenileme**, Ekonomik Araştırmalar Merkezi Yayınları, Ankara 2006, s. 102, 117-120, 132-133; Ömer Faruk Şerifoğlu, "Kapılar Kitabı'na Medhal!", **İstanbullu Aylık Kültür ve Düşünce Dergisi**, S. 2, İstanbul 1998, s.104-105.

[28] Yasin Doğan, "İstanbul'da Olmak ama İstanbullu Olamamak. Pendik örneğinde Arabesk Toplumu ve Ötesi", **İstanbullu Aylık Kültür ve Düşünce Dergisi**, S. 1, İstanbul 1998, s. 36.

[29] Doğan, **a.g.m.**, s. 37.

Konu ile ilgili görüştüğümüz Mîmar Oğuzhan Aydoğdu,[30] İstanbul'a göç edenlerin önceleri gecekondu denilen tek katlı yapılar inşâ ederek hayatlarını nispeten köy yaşamını andıran yapılarda idâme ettirdiklerini belirtmiştir. Ayrıca Oğuzhan Aydoğdu, bu insanların zamanla gelir düzeyleri yükselince barınma ihtiyaçlarını karşılamak üzere apartman denilen çok katlı kâgir beton konutlar inşa ettirdiklerini de ifâde etmiştir.

İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerde yer alan yalın lâle motifli kapılar ile ilgili elde edilen bulgular şu yöndedir:

Bu semtlerdeki kapılar gerek işçilik gerekse malzeme bakımından gelir düzeyi yüksek semtlerde yer alan yalın lâle motifli demir kapılara nazaran daha düşük kalitede yapılmıştır. Bunun başta gelen nedeni eski usûl kapıların kilo işi yapılmasıdır. Görüşülen ustalar, bu hususta: "Kapı ne kadar ağır olursa fiyatı da o kadar yüksek olur. İstanbul'a göç edenler ilk etapta geçim sıkıntısı çektikleri için onların öncelikleri estetik ve tasarım olmamıştır. Bu düşünceye bağlı olarak bu semtlerde daha çok yalınlaşan lâle motifleri ortaya çıkmıştır." açıklamasını yapmışlardır.

Buradaki kapılar daha çok üç ana renkte ve bu renklerin tüm nüanslarında boyanmıştır. Görüşülen konut sahipleri ve ustalar, bunu Anadolu'da dokunan halı ve kilimlerdeki çok renkliliğe dayandırmışlardır. Çünkü Anadolu insanı, duygu ve düşüncelerini, vermek istedikleri mesajı halı ve kilimlere dokudukları renk ve formlar ile ifâde etmişlerdir. Ayrıca bu semtlerdeki kapı kompozisyonları geleneksel dokunan halı ve kilimlerde de görüldüğü gibi daha çok üst üste sıralı düzende hazırlanmıştır.

Tez çalışmasında yer alan bu semtlerdeki demir kapıların çoğuna orta kaliteli buzlu cam takıldığı tespit edilmiştir (R. 3.50., 3.51., 3.52., 3.53., 3.58., 3.59.). Adı geçen ilçe ve semtlerdeki kapıların bir çoğu (R. 3.45., 3.50., 3.51., 3.52., 3.53., 3.59., 3.61., 3.62., 3.63., 3.69., 3.74., 3.75., 3.76., 3.77., 3.78., 3.82., 3.83., 3.94., 3.102., 3.113. 3.117., 3.119., 3.120., 3.121.) birbiri ile uyum sağlamayan farklı farklı renk ve biçimdeki camlardan oluşmuştur. (R. 3.55.)in sol kapı kanadındaki cam iç tarafa açık olup görülmediği için bu kapsamda değerlendirilememiştir. Diğer yandan (R. 3.49., 3.76., 3.116.)nın camları kapının zemin renginde boyanarak camın şeffaflığı kapatılmıştır.

[30] Mîmar Oğuzhan Aydoğdu Bağcılar Belediyesi'nde mîmar olarak çalışmaktadır. Kendisi ile 03 Mart 2022 tarihinde Bağcılar Belediyesi'nde görüşülmüştür.

Bu semtlerdeki kapıların çoğunun kapı altlarındaki boyalar dökülmüş ve bâzısı bakımsızlıktan dolayı kırılacak şekilde paslanmıştır (R. 3.47., 3.58., 3.66.). Kapıların çoğunda (R. 3.55., 3.60., 3.63., 3.78., 3.83.) yoğun bir şekilde reklam etiketi izi görülmektedir. Ayrıca bu semtlerdeki kapıların çoğunun boyası îtinâsız yapıldığı için boyalar camlara akmış (R. 3.52., 3.70., 3.75., 3.78., 3.80.) ve böylece kapının görsel kalitesi düşürülmüştür. Gerek kapılardaki camların farklı karakterde olması gerekse kapılardaki etiket izleri bu bölgelerdeki kapıların görüntüsünü bozup bakımsız görünmelerine neden olmuştur.

Ayrıca bâzı camların (R. 3.44., 3.48.) kırık veya çatlak olması (R. 3.66., 3.78.) o konut sahiplerinin ekonomik yetersizliğinin bir göstergesidir. Bâzı kapıların motiflerine bağlanmış çamaşır ipleri veya artıkları ayrıca kapıların görüntüsünü bozup kalitesini düşürmüştür (R. 3.50., 3.73.). Adı geçen ilçe ve semtlerdeki demir kapıların çoğunda kapı tutamağı veya topuzu bulunmamaktadır. Olanlar ise (R. 3.51., 3.59.) hariç, son derece küçük ölçülerde ve estetik boyutu olmayan bir tarzda yapılmıştır (R. 3.67., 3.70., 3.77., 3.80., 3.93., 3.97.). Gelir düzeyi yüksek semtlerden ziyâde bu ilçe ve semtlerdeki kapılarda halı ve kilimlerde de olduğu gibi daha çok madalyonlu kompozisyonlar görülmüştür (R. 3.79.). Bu semtlerdeki lâle motifli demir kapıların yer aldığı konutların çoğu aktif mesken olarak kullanılmaktadır. Çekim esnasında yapılan gözlemlerde sâdece bir konutun (R. 3.54.) metrûk hâlde olduğu tespit edilmiştir.

Bu bölümde İstanbul'un 39 ilçesi arasında Anadolu'dan daha çok göç alan Bağcılar, Bayrampaşa, Esenler ve Fatih ilçe ve semtlerinde görülen ve girişin etkisini artıran yalın lâle motifli konut kapılarından örnekler sunulacaktır.



Resim 3.49.: Fatih.



Resim 3.50.: Fatih.



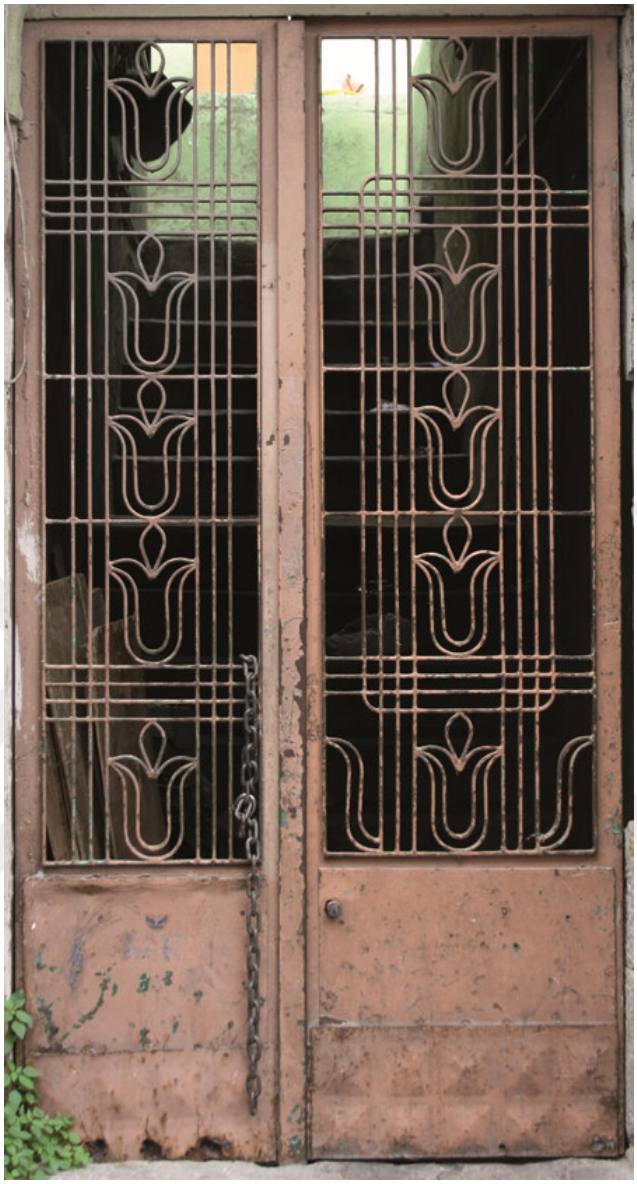
Resim 3.51.: Fatih.



Resim 3.52.: Fatih.



Resim 3.53.: Fatih.



Resim 3.54.: Fatih.



Resim 3.55.: Fatih.



Resim 3.56.: Fatih.



Resim 3.57.: Fatih.



Resim 3.58.: Fatih.



Resim 3.59.: Fatih.



Resim 3.60.: Bayrampaşa-Kocatepe.



Resim 3.61.: Bayrampaşa-Kocatepe.



Resim 3.62.: Bayrampaşa-Kocatepe.



Resim 3.63.: Bayrampaşa-Kocatepe.



Resim 3.64.: Bayrampaşa-Kocatepe.



Resim 3.65.: Bayrampaşa-Kocatepe.



Resim 3.66.: Esenler.



Resim 3.67.: Esenler.



Resim 3.68.: Esenler.



Resim 3.69.: Esenler.



Resim 3.70.: Esenler.



Resim 3.71.: Esenler.



Resim 3.72.: Esenler.



Resim 3.73.: Bağcılar.



Resim 3.74.: Bağcılar.



Resim 3.75.: Bağcılar.



Resim 3.76.: Bağcılar.



Resim 3.77.: Bağcılar.



Resim 3.78.: Bağcılar.



Resim 3.79.: Bağcılar.



Resim 3.80.: Bağcılar-Bağlar.



Resim 3.81.: Bağcılar-Bağlar.



Resim 3.82.: Bağcılar-Kirazlı.



Resim 3.83.: Bağcılar-Kirazlı.

3.1.3. Büyük Tek Lâleli Kapılar

Osmanlı'da ilk büyük tek lâle 1582 yılında Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzâde Mehmed'in sünnet şöleni kapsamında görülmüştür. Tamâmen ustaların hayal gücü zenginliğinin bir parçası olan devâsa sarı lâle, bu yabanî çiçeğe verilen önemin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.[31]

Büyük tek lâle motiflerine demir kapılarda da rastlanmıştır. Ana motif ne kadar göz alıcı olursa mesaj da seyircisine o kadar hızlı, kolay ve etkileyici ulaşır.

Ustalar düşünce sınırlarını aşarak hazırladıkları sıra dışı büyük ölçekli lâle motifleri ile yalnız lâlelerin simgesel önemine vurgu yapmamış, aynı zamanda sanat gösterisi yapmışlardır. İlk bakışta göze çarpan bu kompozisyonlar ile ustalar, yapıların dış cephelerini daha hareketli bir hâle getirmişlerdir. Büyük boyutlu çalışmak her zaman daha çok geniş alan, daha çok özel bilgi beceri ve daha çok tecrübe gerektirir.

Büyük tek lâle motifli kapılara en fazla Adalar'da (Büyükada, Heybeliada) rastlanmıştır. Bu tarz kapıların ikinci en fazla görüldüğü yer ise Fatih ilçesidir.

Bu bölümde büyük tek yalın lâle motifli kapılardan örnekler sunulacaktır.



Resim 3.84.: Devâsâ lâle geçişinden bir detay.
(TSMK. H. 1344, y. 200a, Millî Saraylar.)

[31] Nurhan Atasoy, **Hasbahçe**, Aygaz A.Ş., İstanbul 2002, s. 38.



Resim 3.85.: Adalar-Büyükada.



Resim 3.86.: Adalar-Heybeliada.



Resim 3.87.: Adalar-Büyükada.



Resim 3.88.: Adalar-Heybeliada.



Resim 3.89.: Adalar-Heybeliada.



Resim 3.90.: Adalar-Heybeliada.



Resim 3.91.: Adalar-Heybeliada.



Resim 3.92.: Adalar-Heybeliada.



Resim 3.93.: Fatih.



Resim 3.94.: Fatih.



Resim 3.95.: Fatih.



Resim 3.96.: Bağcılar.



Resim 3.97.: Küçükçekmece.

3.1.4. Üst Üste Sıralı Düzende Lâle Motifli Kapılar

Bu bölümde gerek gelir düzeyi yüksek gerekse İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerde üst üste sıralı düzende görülen yalın lâle motifli kapılardan örnekler sunulacaktır.



Resim 3.98.: Adalar-Heybeliada.



Resim 3.99.: Adalar-Büyükada.



Resim 3.100.: Şişli-Kurtuluş.



Resim 3.101.: Beyoğlu-Taksim.



Resim 3.102.: Bağcılar.



Resim 3.103.: Bağcılar.



Resim 3.104.: Esenler.



Resim 3.105.: Esenler.

3.1.5. Serbest Düzende Lâle Motifli Kapılar

Bu bölümde gerek gelir düzeyi yüksek gerekse İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerde serbest düzende görülen yalın lâle motifli kapılardan örnekler sunulacaktır.



Resim 3.106.: Adalar-Büyükada.



Resim 3.107.: Adalar-Heybeliada.



Resim 3.108.: Şişli-Osmanbey.



Resim 3.109.: Bağcılar-Güneşli.



Resim 3.110.: Üsküdar.



Resim 3.111.: Bayrampaşa-Kocatepe.



Resim 3.112.: Esenler.



Resim 3.113.: Esenler.

3.1.6. Simetrik Düzende Lâle Motifli Kapılar

Bu bölümde gerek gelir düzeyi yüksek gerekse İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerde simetrik düzende görülen yalın lâle motifli kapılardan örnekler sunulacaktır.



Resim 3.114.: Üsküdar-Kuzguncuk.



Resim 3.115.: Beyoğlu-Kasımpaşa.



Resim 3.116.: Fatih.



Resim 3.117.: Fatih.

3.2. Lâle Motifli Kapıların Ustaları

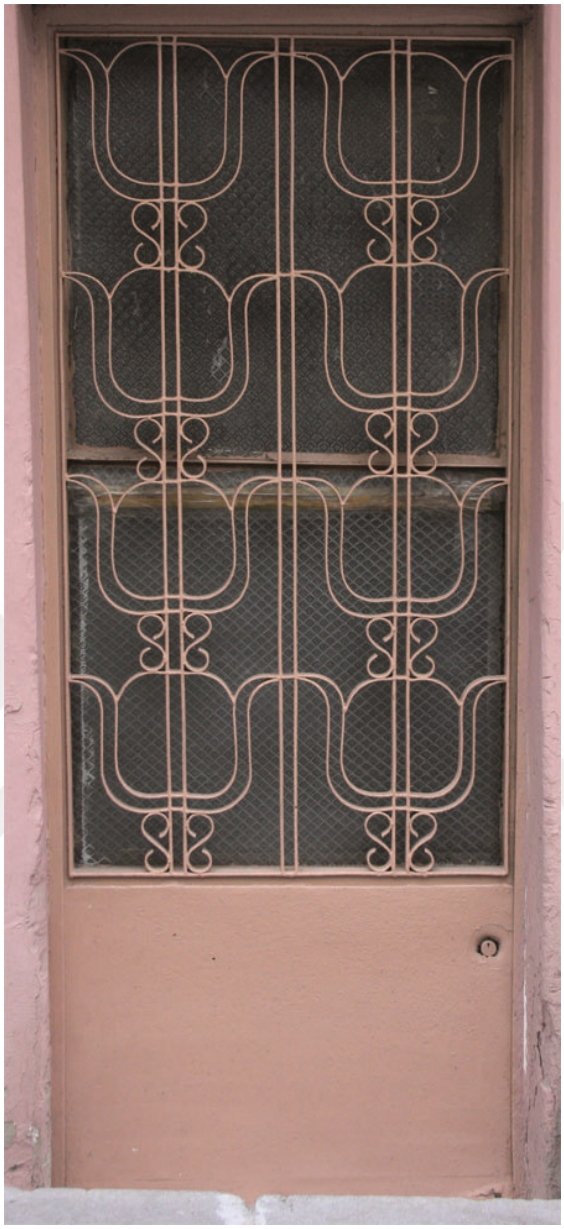
Gerek gelir düzeyi yüksek gerekse İstanbul'a göç edenlerin yaşadığı semtlerde ortaya çıkan yalın lâle motifli kompozisyonlar ustaların deneyim, tecrübe ve göçle getirdikleri kültürlerin etkisi ile çok çeşitlilik ve zenginlik göstermiştir.

Bu bölümde Balkanlar'dan Bayrampaşa'ya 1980 yılında göç eden bir demirci ustasının küçük değişiklikler yaparak hep aynı tarz yalın lâle motifinin uygulandığı kapılardan bir seçki sunulacaktır.[32]



Resim 3.118.: Bayrampaşa-Kocatepe.

[32]Demirci ustası hayatta olmadığı için aynı semtte marangozluk yapan Hasan Ustanın: "Burada bir Bulgaristan göçmeni demirci vardı. Kapılara hep aynı motifi yapardı. O da bu motifi kendi babasından görmüş. Bu motifi burada yaşatmak istiyordu." ifâdesi üzerine bu motifin izini sürdük. Çekimlerimiz esnasında bu motiflerin çok küçük nüanslar ile bir birlerinden ayrıldıklarını gözlemledik. Hasan Usta ile 13 Mart 2021 tarihinde Bayrampaşa-Kocatepe'de görüşülmüştür.



Resim 3.119.: Bayrampaşa-Kocatepe.



Resim 3.120.: Bayrampaşa-Kocatepe.



Resim 3.121.: Bayrampaşa-Kocatepe.



Resim 3.122.: Bayrampaşa-Kocatepe.



Resim 3.123.: Bayrampaşa-Kocatepe.

Tezin bu bölümünde İstanbul'un Avrupa yakasında görüşlerine başvurulan demirci ustalarının kaynak bilgi niteliği taşıyan görüşlerine ve bir ustanın kendi tasarladığı yalın lâle motifine alfabetik sıraya göre yer vermek istiyoruz.

Ahmet Usta (Küçükçekmece-Sefaköy): Ahmet Usta[33], aslen Trabzonlu olup yirmi sekiz yaşında. On iki yaşında demirci ustası olan babasının yanında çırak olarak demircilik mesleğine başlamış. Katalog üzerinden siparişleri alıyormuş. "Eskiden kaynak makinesini hareket ettirmek çok zordu. Şimdi her şey daha kolay. 2005 yılında işyerimize yeni sistem makineleri aldığımızda çok heyecanlanmıştım.

[33] Ahmet Usta ile 03 Şubat 2022 tarihinde Küçükçekmece-Sefaköy'deki atölyesinde görüşülmüştür.

On sene önceki demir kalitesiyle şimdiki malzeme arasında çok büyük kalite farkı var. Şimdi malzemeden çalınıyor. Bâzen müşteri malzemeyi beğenmese de piyasada ne varsa mecburiyetten o kalitedeki ürünü tercih etmek zorunda kalıyor.

Sanat ve estetik insanın ekonomik durumuyla ilişkili. Çok zengin birisi gelir, çok daha ağır işçilik gerektiren bir kapı ister ona göre bir fiyat çıkartırız. Orta halli bir müşteriye de onun bütçesine uygun bir fiyat çıkartırız. Müşterinin bütçesine göre fiyat çıkartır ona göre kapıya desen seçeriz.

Trabzon'daki demir kapılar çok daha canlı renklerde boyanmıştır. Bordo, Mavi, yeşil, kırmızı gibi. Çünkü insanlar doğada içinde yaşadıkları o renkleri güzel görüp eşyalarında da o sevdikleri renkleri kullanmışlardır. Müşterinin kapıyı boyama konusunda bir fikri yoksa ve bana bırakmışsa ben daha çok siyahı tercih ediyorum. Çünkü siyah kapının betonla çok daha uyum sağladığını düşünüyorum."

Akif Usta[34] (Beyoğlu-Dolapdere): **"**Eskiden yapılan demir kapılarda birinci sınıf işçilik vardı. Teknoloji bugünkü kadar ileri seviyelerde değildi, ancak ustalar çok güzel eserler yapmıştır. Halkımız çok bilinçsiz, Tarlabaşı'ndaki tarihi ahşap kapıları insanlar kırıp yaktılar. Bilselerdi ki o kapılar değerli, satıp daha çok para kazanırlardı. Ancak bilinçsizlik çok kötü. İstanbul halkı Fatih Sultan Mehmed'in koruduğu bu şehrin tarihî dokusunu korusaydı bugün İstanbul dünyanın başkenti olurdu. Çabuk üretilen hiçbir eşyada estetik ve sanat kaygısı da yoktur. Her bölge için veya halk için o insanların zevkine hitap eden motifleri işliyoruz kapılara."

Bayram Usta (Beyoğlu-Dolapdere): Bayram Usta[35] aslen Sivaslı olup yaklaşık otuz beş yıldır demircilikle uğraşmakta. Bu konu hakkında şunları söylemektedir: "Ev yaptıran yoksul değildir. Demir kapı yaptırma eskiden de ucuz değildi şimdi de. Bir insan ev yaptırıyorsa mutlaka parası vardır. Her müşteri bütçesine göre özel sipariş kapı yaptırabilir. Model, ne kadar işçilik gerektirirse fiyatta ona göre değişir. Müşteri geldiğinde önce ona nasıl bir kapı istediğini sorarız. Müşterinin ilk tercihi kapının emniyetli olmasıdır. Ardından düz mü olsun desenli mi diye sorarız. Müşteri çoğunlukla göze hoş gelecek şekilde desenli olmasını ister. Desenli kapı her zaman daha göz alıcıdır. "Kapı güzel olsun da fiyatı önemli değil" diyen çok müşterim olmuştur. İnsan baktıkça gönlü gözü açılır. Eğer müşterinin

[34] Akif Usta ile 26 Ocak 2022 tarihinde Beyoğlu-Dolapdere'deki atölyesinde görüşülmüştür.
[35] Bayram Usta ile 26 Ocak 2022 tarihinde Beyoğlu-Dolapdere'deki atölyesinde görüşülmüştür.

kafasında bir desen varsa onu kapısına uygularız. Yoksa biz kapının ölçülerini alır, mevcut desenlerimizden o kapının yüzeyine gidecek şekilde yeni bir desen tasarlarız. Bu lâle motiflerinde de böyledir, diğer desenlerde de böyledir. Deseni kapılara uyarlarken orantılı ve estetik görünmesine büyük önem veririz. Şişli ve Beyoğlu gibi gelir düzeyi yüksek semtlerdeki insanlar kapılarını çoğunlukla Dolapdere'deki ustalara yaptırırlar. Niye? Çünkü bu semtlerdeki ustaların kalite ve estetik anlayışı diğer semtlere göre daha çok gelişmiştir. Çünkü buradaki müşterinin ne istediğini ancak Dolapdere'deki usta anlar ve uygular. Bu bir imaj meselesidir. Kapını kime yaptırdın diye sorulduğunda ev sahibi hiç ezilip büzülmeden Dolapdere'deki ustalara yaptırdım der. Çünkü Dolapdere, demircilik konusunda bir markadır. Bu semtlerdeki insanlar kalkıp Bağcılar'daki bir ustaya, ne kadar da işini güzel yapsa, bir kapı teklifi götürmez. Çünkü risk almak istemez. Bağcılar'da yaşayan insanlar da kalkıp Dolapdere'deki ustaya kolay kolay iş teklifi yapmaz. Çünkü buradaki ustaların iş ve işçilik fiyatları da diğer semtlere göre yüksektir."

Doğan Çelik Usta (Bağcılar-Güneşli): Otuz sekiz yaşında olan Doğan Usta[36], on altı yaşında İstanbul Beyazıt'ta çıraklıkla demircilik mesleğine başlamış. "Kapılara yapılan desenler, o mîmârî yapının işlevselliği ile bir bütünlük oluşturmalı" diyor. Örneğin, "bir han kapısı ile bir bina kapısını bir tutamayız. Han, kapısından belli olur. Gerek renk gerekse kapısındaki motif ile konumuna vurgu yapılır. Han kapısı çok daha dikkat çekici bir desene sahip olmalıdır. Albenili olmalı. Ben buradayım demeli."

Kapılardaki desen ve renk tercih konusu Türkiye'nin yedi bölgesinden bölgesine değişir. Bu İstanbul'da da böyledir. Şehir kültürünün oturmuş olduğu semtlerdeki renkler ve desenler sonradan göç almış semtlerdeki renk ve desenlere nazaran daha farklıdır. Eskiden İç Anadolu'da ağırlıklı olarak evler ahşaptanmış. O insanlar dört mevsim güllük gülistanlık bahçeli evler içinde yaşarmış. Bu evlere kalkıp siyah demir kapı takamazsınız, sırıtır. Ancak bu evlerin kapılarına yazın tüm renklerini yansıtabilirsiniz. Çünkü ahşap binalar ile sırıtmaz renkler. Diğer yandan beton malzeme ile demir malzeme çok daha uyumludur. Yani beton evleri demir kapı tamamlıyor.

Erzurum'daki kapıların rengi çoğunlukla mavidir. Erzurum'un soğuğundan gelir bu renk tercihi. Karla çok uyum sağlar mavi. Kar beyaz, kapılar mavi renk çok

[36] Doğan Usta ile 30 Ocak 2022 tarihinde Bağcılar-Güneşli'deki atölyesinde görüşülmüştür.

güzel uyum sağlar birbirleriyle. Erzurum'dan kar hiç eksik olmaz. O yüzden kapılarda daha çok mavi tercih edilmiştir. Mavi ile beyaz bütünleşince gökyüzünün rengi ortaya çıkar. Erzurum'daki insan, çiçeği böceği sâdece yazın görüyor. Dolayısıyla onların iç dünyasında diğer canlı renkler yoktur. Dediğim gibi her bölge insanı iç dünyasında yaşattığı rengi yansıtıyor kapılarına.

Anadolu'nun kendisi zaten estetiktir. Anadolu'dan İstanbul'a gelen insanlar, yanlarında bu renk cümbüşünü de beraberlerinde getirmiştir. Sonradan göç almış semtlerdeki kapıların gökkuşağı renklerde boyanmış olmasını ben buna bağlıyorum.

Şahsi kanaatim ve ustalarımızdan böyle gördüğümüz için şunu rahatlıkla söyleyebilirim: Siyah renk, demirin rengi ile çok uyumlu olduğu için demir kapılarda da çoğunlukla siyah tercih edilmiştir. Her rengin bir anlamı var. Eğer müşteri kapının rengini benim tercihime bırakmışsa ben kalkıp bina giriş kapısını yeşile boyayamam. Çünkü yeşil mâneviyattan gelir. Ben şu ana kadar, adını unuttuğum tek bir türbe kapısını yeşile boyadım Üsküdar'da."

Niyazi Usta (Bağcılar): Niyazi Usta[37], aslen Sivalı olup mesleğe on üç yaşında çırak olarak başlamış, kendi atölyesinde demircilik işini yirmi yıldır devam ettirmektedir. Niyazi Usta bu konuda şunları söylemektedir: "Demir malzemesi oldukça önemli bir metaldir. Osmanlı'da birçok savaş aleti, demir malzemeden ve ince işçilikle yapılmıştır. Yani bıçak olsun da desensiz olsun denilmemiş. Hem işlevselliği hem de görseli olsun denilmiş. Mutlaka yapılan o alet her neyse ona göze hoş gelecek bir detay işlenmiştir.

Eskiden bir kapıyı yaklaşık iki hafta içinde yapıp müşteriye teslim ediyorduk. Şimdi teknoloji yardımıyla bir günde yaklaşık on kapı birden üretiyoruz. Bu yöntem hem bizim için hem de müşteri için daha avantajlı. Bu kapıların mâliyeti düşük oluyor. Şimdi birisi, eski usûl bir kapı yaptırmak istese, müşteriye pahalıya mâl olur. Çünkü eski kapının el işçiliği daha fazla. Ayrıca eski ustalara göre şimdi kapı üretiminde işimizi kolaylaştıracak birçok yan malzeme var, örneğin elektirikli matkap gibi… Kapıları renklendirme konusunda her zaman müşterinin renk tercihini göz önünde bulunduruyoruz. Son zamanlarda siyah, kahverengi ve antrasit gri en çok tercih edilen renklerdir."

[37] Niyazi Usta ile 30 Ocak 2022 tarihinde Bağcılar-İnönü Mahallesi'ndeki atölyesinde görüşülmüştür.

Recep Usta[38] (Beyoğlu-Tarlabaşı): "Anadolu'dan gelen insanda estetik kaygılar taşır İstanbul'da yaşayan da. Bize müşteri bir resim getirse, “Bunu bana yap” dese ben oturur, o kalıbı çıkarır müşterimi memnun ederim. Benim için önemli olan müşteri memnuniyetidir. Anadolu’dan mı İstanbul'dan mı geldiğinin bir önemi yoktur.”

Zadik Usta (Beyoğlu, Dolapdere): Zadik Usta[39] aslen Sivaslı olup elli yedi yıldır demircilik ile uğraşmaktadır. Aşağıdaki satırlar bizzat kendi ağzından nakledilmiştir:

"2000'li yıllara kadar lama demir[40] kapılar kilo işi[41] ve oldukça zahmetli bir şekilde hazırlanırdı. Kapı ne kadar ağır olursa fiyatı da o kadar yüksek olur. İstanbul'a göç edenler ilk etapta geçim sıkıntısı çektikleri için onların öncelikleri estetik ve tasarım olmamıştır. Bu düşünceye bağlı olarak bu semtlerde daha çok yalınlaşan lâle motifleri ortaya çıkmıştır. Motif ne kadar ağır olursa fiyatı da o derece yüksek olur. Orta boylu el yapımı bir demir kapıyı yaklaşık yirmi günde bitirirdik. Şimdi ise zevklerin ve teknolojinin değişmesi ile birlikte daha hızlı bir şekilde bir günde işi bitiriyoruz. Piyasanın talebini hızlı bir şekilde karşılamak zorundayız. Piyasa hızlandıkça estetik ve kalite de aynı ölçüde maalesef düşüyor. Eski ustaların el işçiliği, estetik ve zevk anlayışı şimdilerde yok. İlgi duyduğunuz o eski kapıların her aşaması bilek gücü ile yapılıyordu. O kapıların hepsi birer el yapımı kapılardır. Yani hepsi birer sanat eseridir. Şimdilerde zaten çırakta yetişmiyor. Eski usûl kapı yapanda yok. Her şey makineleşti. Eskiden demiri ateşte döverek şekillendirirdik. Daha önceye gidersek kaynak yerine perçin[42] yapıyordu çoğu usta. Yani iki motifi üst üste gelecek şekilde delip arasına ince bir demir sıkıştırıp o demiri döverek motifleri birbirine tutturuyorlardı."

---

[38] Recep Usta ile 26 Ocak 2022 tarihinde Beyoğlu-Tarlabaşı'ndaki atölyesinde görüşülmüştür.

[39] Zadik Usta ile Beyoğlu-Dolapdere'deki atölyesinde 28 Ocak 2022'de görüşülmüştür.

[40] "Lama demir": Eski usûl kapıların yapımında kullanılan bir demir çeşididir. Piyasada bulunan en sağlam, dayanıklılığı uzun olan demir çeşitlerinden biridir. (Çevrimiçi) https://www.karacametal.com/silme-demir-ile-lama-demir-arasindaki-fark#:~:text=Lama%20demir%20ise%2C%20silme%20demir,ta%C5%9F%C4%B1y%C4%B1c%C4%B1s%C4%B1%20olarak%20kullan%C4%B1m%C4%B1%20s%C3%B6z%20konusudur., 04 Mart 2022.

[41] Eski usûl lâle motifli demir kapı yapımında bir usta ne kadar demir malzeme kullanırsa kapının fiyatı da ona göre yüksek olurmuş.

[42] "Perçin": "İki veya daha çok levhayı birbirine bağlamak için geçirilen çivinin, ezilerek baş durumuna getirilen ucu." (Çevrimiçi) https://sozluk.gov.tr/, 28 Ocak 2022.



Resim 3.124.: Perçinleme tekniğine dâir bir detay. Adalar-Heybeliada.

"Ermeni ustalar demir işleme konusunda bir numaralı ustalardır. Benim ustam bir Türk'tü. Ustamın ustası ise Ermeni'ymiş. 1950'li yıllarda yalnız İstanbul'a Anadolu'dan Türkler göç etmemiş aynı zamanda Anadolu'da yaşayan Ermeni vatandaşlar da göç etmişlerdir. İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerde ortaya çıkan ilk yalın lâle motiflerini de belki bu ustalar yapmışlardır.

Bizim işimiz işlevselliğe ve görselliğe yöneliktir. Sivas'ta çok kıymetli tarihi ahşap evler vardı. Her evin süslü bir ahşap oymalı ambarı vardı. O evlerin içinde büyüyüp de estetikten anlamamak olur mu? Bu bir birikim ve tecrübedir bizim için. Şuuraltınıza işleniyor bu. Zamanı gelince ortaya çıkıyor. Biz bu estetiği demire uygularız, marangoz ustaları ahşaba uygular, bir başkası kumaşa uygular. Değişen sâdece malzemedir. Motif kendini her ustanın elinde yeniden yeniler. Ve bu yenileme asırlar boyu sürüp gelmiştir. Tâ ki 2000 yılına kadar. 2000 yılından îtibâren bizde atölyemizde bir değişiklik yapıp CNC tezgâha[43] geçtik. Şimdi işimiz daha kolay. Biz artık teknolojinin nîmetlerinden istifâde ediyoruz. Bugün motifleri lazer ile kesiyoruz. Lazer işimizi kolaylaştırıyor. Ancak eski motifler kadar güzel olmuyor. Şimdi müşteri böyle istiyor. Eski demir kapılara ilgi yoktur. Müşteri sosyal medyadan bir kapı modeli görüyor, fotoğrafını getiriyor, biz de onun getirdiği numûneye göre kapıyı taklit edip müşteriye teslim ediyoruz.

[43]"CNC Tezgâh": Metal, plastik ve ahşap gibi ham maddeleri işleyerek belirli şekiller veren üretim araçlarıdır. Bu makineler bilgisayar yardımı ile kontrol edilen ve insan gücü gerektiren işleri kolaylaştırmak, seri hale getirmek için kullanılan makinelerdir. (Çevrimiçi) https://etasis.com.tr/cnc-tezgah-nedir/, 31 Ocak 2022.

Kafasını da bedenini de yoran yok artık. O eski usûl demir kapılara ilgi duyan da yok. Eskiden yapılan demir kapılarda birinci sınıf işçilik vardı. Teknoloji bugünkü kadar ileri seviyelerde değildi, ancak ustalar çok güzel eserler yapıyordu.

Demir eskiden de pahalıydı şimdi de pahalı. Pahalı olunca alım gücü olmuyor insanların. Bu sefer demir üreticileri malın kalitesini düşürüyor. Bugün piyasadaki demir, demir değil ki! Bugün piyasadaki demir malzeme hurda çekimden yapılıyor, bu da dayanıksız. O yüzden kimse de bu malzemeyi tercih etmiyor. Demir hiçbir zaman ucuz bir malzeme olmadı. Demircilik bitti, demirde gelecek yok. Demir kapıda da. Onun yerini ferforje, alüminyum veya çelik kapılar aldı.

Meslek hayatım boyunca onlarca lâle motifli demir kapı yaptım. Ancak size görsel olarak sunabileceğim bir malzemem yok. Sâdece kendi tasarladığım bir lâle motifim var duvarda asılı. Onun fotoğrafını çekebilirsiniz. Tamâmen el yapımıdır. Eskiden yaptığımız kapıların fotoğraflarını çekip bir katalog yapsaydık iyi olurdu ama o zaman da bir fotoğraf makinemiz yoktu."



Resim 3.125.: Zadik Ustanın tasarladığı kendi yalın lâle motifi.

Bu bölümde Adalar'da görüşlerine başvurulan demirci ustalarının görüşlerine yer verilecektir.

Ali Şallı Usta[44] (Adalar-Heybeliada): Aslen Çankırılı olan Ali Ustaya göre, "Demirci ustaları hazırladıkları desenlere kendi hayal güçlerini de katarak kapıları bir sanat eserine dönüştürmüşlerdir. Türkiye'nin genelinde asıl demirci ustaları gayrimüslimlerdir. Ermeni ustaları, demircilik konusunda en iyi olanlardır. Ermeni ustalar, çalıştıracak Ermeni çırak bulamayınca Türkleri yanlarına çırak olarak alıp yetiştirmişlerdir. Ermeni'nin yanında yetişen bir Türk çırak, zamanla ustalığa yükselince kendine yeni bir işyeri kurmuştur. Ya da ustası vefat edince ustasının işyerini devralıp ustasının oturmuş müşteri potansiyelinden istifâde etmiştir ve böylece yükselmiştir. Bu çalışma sistemi 2000'li yıllara kadar devam etmiştir.

1999 depremi ile birlikte İstanbul'un sosyo-kültürel-mîmârî yapısı yeniden şekillenmeye başlamıştır. Dolayısıyla da depreme dayanıklı inşaat sektörünün artış göstermesi ile birlikte el yapımı demir kapılara olan ilgi de yavaş yavaş azalma eğilimine girmiştir. 2000 yılından îtibâren ise yerini daha çok ferforje ve çelik kapılara bırakmıştır. Zevklerin değişmesi ile her dönem inşaat sektörüne paralel olarak yeni kapı piyasası oluşmuştur.

Anadolu'nun büyük bir bölümünde Ermeni ve Rumlar yaşamışlardır. Tabii bu insanlar orada da zenâatlarını icra etmişlerdir. Dolayısıyla estetiklik, Anadolu kültürünün bir parçasıdır; Anadolu sanat ve estetiğin asıl köküdür. Anadolu'da yetişen insan doğuştan estetik anlayışına sahiptir. Çünkü gözünü açıyor anası halı veya kilim dokuyor, ninesi doğal renklerle iplik boyuyor, bacısı dantel örüp nakış işliyor, babası marangozluk yapıyor, kardeşi ahşap oyup masa yapıyor, sandalye yapıyor. O ortamda yetişen bir çocuk nasıl estetik anlayışından uzak olabilir ki. Ancak bu insanlar memleketlerinde karınlarını doyuramayınca İstanbul'a göçle birlikte hayatlarında bir kırılma yaşamışlardır. İstanbul öncelikleri farklı bir kültürdür.

Anadolu'dan İstanbul'a göç eden insanlar için geçim ön planda gelmiştir. Ne zaman ekonomisini düze çıkartmışsa o zaman, onun için Anadolu kültüründen getirdiği sanat ve estetik anlayışı yeniden önemli olmaya başlamıştır. Sanat biraz da zengin işidir, çünkü onların geçim derdi yoktur. Geçim derdi olmayan insan daha çok sanat yapar.

[44] Ali Usta ile 01 Şubat 2022 tarihinde Ayyıldız Cad. No.: 85. Adalar-Heybeliada'daki atölyesinde görüşülmüştür.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi demirci ustaları da Anadolu motiflerinden esinlenip beslenmiştir. Tarihte İstanbul'da Lâle Devri yaşanmıştır, ancak ustaların ilham kaynağı Anadolu'da ortaya çıkan halı, kilim, ahşapta, işlemelerde lâle motifleri olmuştur. Her usta, bu malzemelerdeki görselliği alıp çalıştığı malzemeye uyarlar. Dolayısıyla demirci ustaları da demire lâleyi halılardan esinlenerek yapmışlardır.

Eskiden ustalık çok önemliydi. Herkes usta olamazdı. Bizde patent yoktur. Bizde Anadolu paylaşımı kültürü vardır. Ben bir motif ortaya çıkarmışsam onu bir başka usta taklit etse bile birebir taklit etmez. Mutlaka motife kendinden bir yenilik katar. Yani onun birebir aynısını yapmamaya özen gösterir. Bu da ustalar arasında güzel bir rekabet geliştirir.

Kapıları müşterinin renk zevki doğrultusunda boyuyoruz. Bu da doğa ve mimari ile çok uyum sağladığı için çoğunlukla siyah oluyor. Giyim kuşamda da siyah her şeye yakışıyor. Sonradan göç almış semtlerdeki kapıların neden gökkuşağı renklerde boyandığını bilmiyorum. Ancak bir tahminde bulunabilirim. Belki de Anadolu'nun çok renkliliğindendir."

Hüseyin Hazar Usta (Adalar-Büyükada): Hüseyin Usta[45] aslen Kastamonulu olup bu konuda şunları söylemektedir: "Demircilik zenâatı, Osmanlı'dan gelmedir. Osmanlı'da her sanatta olduğu gibi demircilik zenâatı da altın çağını yaşamıştır. O zamanlar el emeği ve becerisiyle demire şekil veriliyordu, demir ustalarının estetik anlayışları gelişmişti, sağlam bir usta-çırak ilişkisi vardı. İşçiliği çok olduğu için demire motif işlemek pahalıydı, herkes yaptıramıyordu, parası olanlar yaptırabiliyordu. Makineleşmeyle birlikte bilek gücünün yerini makine gücü, talebe göre üretimin yerini de arza bağlı üretimin aldığını söyleyebiliriz. Günümüzde demircilik eskisi gibi revaçta değil, her şey fabrikasyon îmâlât olarak üretiliyor.

Ermeni ve Rum ustalar demir işleme konusunda bir numaralı ustalardır. Ustamdan duyduğuma göre burada gördüğünüz çoğu kapı onların eseridir. Bu ustalar yetiştirecek Rum veya Ermeni çırak bulamayınca Türk çocuklarını yanlarına çırak olarak alıp yetiştirmişlerdir. Buradaki kapıları da Ermeni ve Rum ustalar Türk çıraklar ile birlikte yapmışlardır. Günümüzde Adalar'da vefat veya yurtdışına yapılan göçler nedeni ile bir tane bile Ermeni ve Rum usta kalmamıştır.

[45] Hüseyin Hazar Usta ile 31 Ocak 2022 tarihinde Adalar-Büyükada'daki atölyesinde görüşülmüştür.

Anadolu'dan İstanbul'a göç edenler de tabii estetik kaygılar taşır. Eğer öyle olmasaydı kapılarına mâliyeti daha düşük düz kapı veya düz çubuktan oluşmuş bir kapı yaptırırlardı. Diğer yandan İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerdeki kapılar rengârenktir. Bu renklerin elde edilmesi için kapılara birçok kez boya vurulması gerekir. Çünkü demirin siyaha çalan bir rengi vardır. Bunları renklendirmek çok kolay olmuyor. Bunu da ancak belli bir bütçeye sahip olan yaptırabilir.

Teknik ve teknolojinin bugünkü kadar yaygın olmadığı bir dönemde insanlar (müşteriler) gördükleri ve beğendikleri lâle motiflerini hâfızalarında tutarak başka bir semte veya şehre taşımışlardır. Bâzen bu insanlar gördüklerini fazla abartarak veya eksilterek getirip demirci ustalarına aktarmışlardır. Aktarılan bu bilgilerden hareketle demirci ustaları müşterilerin isteği doğrultusunda lâle motifleri tasarlamışlardır. Böylece bâzı semtlerde gayriihtiyarî birbirine benzer lâle motifleri ortaya çıkmıştır.

Lâle motiflerinin üretimi, her ustanın kendi aldığı eğitim ve tecrübesine yahut atölyesindeki tezgâhına göre farklılık gösterir. Bâzı ustalar demir yumuşak olursa elde bükerek, bâzıları kalıp üstünde demiri dövüp bükerek, bâzıları ise demiri körüklü ateşte kızdırıp döverek lâle motiflerini elde ederler. Lâle motiflerinin üretim teknikleri farklı olsa da her usta ürettiği lâle parçalarını kaynak yardımı ile birleştirerek onları yalın bir motife dönüştürür.”

İsmail Kıyak Usta (Adalar-Kınalıada): İsmail Usta[46], elli üç yıldır demircilik işi ile uğraşmaktadır. İsmail Usta dokuz yaşında Büyükada'da Rum asıllı Sokrat Ustanın yanında çırak olarak bu işe başlamış. Çıraklığı döneminde Büyükada'da Rum ustası ile birlikte birçok lâle motifli kapı yaptığını belirtmiştir. Son yirmi iki yıldır eski usûl yapım demir işini bırakıp ferforjeye dönmüş. Eski usûl demirciliği bırakmasının birçok nedeni var. Bunların başında artık kimsenin demir kapı yaptırmıyor olmasıdır. “Moda neyse insanlar ona daha çok rağbet ediyor” diyor İsmail Usta. "Onların istediğini yapmazsak bu sefer evimize ekmek götüremeyeceğiz. Çünkü müşteriye eski motifleri ve malzemeyi beğendiremiyoruz. Mecburen biz de kendimizi yenileyip teknolojiye ayak uydurduk. Eskiden katalog yoktu. Demir kapılardaki motifleri demirci ustası kendi bilgisine ve tecrübesine göre yapıyordu. Yani her aşamasını elle kesip kaynak ediyordu. Eski çizim defterlerimin

[46] İsmail Kıyak Usta ile 05 Şubat 2022 tarihinde Başar Acarlı Sokak No.: 13. Adalar-Kınalıada'daki atölyesinde görüşülmüştür.

hepsini atölyemi yenileyince lazım olmaz diye attım. Şimdiki aklım olsaydı atmazdım.

Demirin siyaha çalan bir rengi vardır. Dolayısıyla siyahı renklendirmek çok daha zor oluyor. O yüzden kapılar da daha çok siyah, kahverengi ve gri rengi kullanırız ki işimiz kolay olsun. Anadolu'dan İstanbul'a göç eden insanların lâle motifli kapılarının neden çok renkli olduğunu ben şahsen onların yörelerindeki halılardan, kilimlerden, işlemelerden, câmilerin içlerindeki çinilerden geldiğini düşünüyorum.

Demir hiçbir zaman ucuz bir malzeme olmadı. Bugün demir, âdeta altın değerindedir. Kimsenin demir alıp bir kapı yaptıracak kadar bütçesi yoktur. Eskiden insanların daha çok alım gücü vardı. Şimdi hayat şartları çok daha zor. Demircilik bitti, demirde gelecek yok. Geleceğin malzemesi alüminyum. Hem ucuz hem de Adalar rutubetli olduğu için demir çok dayanmıyor, çürüyor. Boya dayanmıyor. Yaptırsa yaptırsa çok zenginler yaptırır demir kapı. Ama artık çırak da yetişmiyor. Adamın yaptıracak parası olsa da eski usûl demir kapı yapacak usta bulamayacak. Bu bir kısır döngü. Bugün ağır bir motifi olmayan normal bir demir kapı yaptırmaya kalksanız neredeyse 15-20 bin lira arasında bir mâliyet çıkar. Benim ustam lâle motiflerini sıcak ateşte kızdırıp döverek şekil veriyordu. Ben, demir yumuşaksa elde çevirerek yok eğer sertse ateşte ısıtıp sonra çevirerek şekil veriyordum. Bu her ustanın çalışma tarzına göre değişir."

SONUÇ

Tezin yazılma sebebi, 2002 yılında tasarımsal kriterlere vurgu yapan kendi yalın lâle motifimizi tasarlarken, yaşadığımız kaynak sıkıntısıdır. Kuşkusuz yalın lâle motifleri Osmanlı süsleme sanatlarının birçok dalında görülmektedir. Ancak tasarımsal kriterlere vurgu yapan en önemli örnekleri demir kapılarda yer almaktadır. 1999 Marmara Depremi'nden sonra bu motiflerin yer aldığı kapıların konutları kentsel dönüşüm veya başka nedenlerden dolayı birer birer yıkılmaktadır. Tezin yapılma amacı, tasarımsal kriterlere vurgu yapan kapılardaki bu motiflerin akademik literatüre kazandırılarak ilgili açığın kapatılmasıdır. Çalışmanın objektif ve başarılı bir şekilde yapılması için herhangi bir maddi fedakârlıktan kaçınılmamıştır. Araştırma sonucunda şu bulgular elde edilmiştir.

Tezin birinci bölümünde lâlenin tanımı ve tarihsel süreci ele alınmıştır. Fetihler ile birlikte Orta Asya'dan göç eden Türkler, hayatı ve bereketi simgelediği için lâle soğanlarını yanlarında Anadolu'ya getirmişlerdir. Günümüzde İstanbul Lâlesi olarak adlandırılan kültür lâlelerinin ilk örnekleri XVI. yüzyılda İstanbul'da geliştirilip yetiştirilmiştir. Lâle yetiştirme sevdası XVIII. yüzyılda Lâle Devri'nde âdeta zirveye ulaşmıştır. Bu dönemde sırf lâle yetiştirilmemiş aynı zamanda ticâreti de yapılmıştır. XVII. yüzyılda Felemenk Cumhuriyeti'nde yaşanan lâle çılgınlığının İstanbul'da yaşanmaması için, Lâle Devri'nde bunların ticâretinde yaşanan bâzı sorunlarının giderilmesine yönelik devlet eli ile kararlar alınıp titizlikle uygulanmıştır. Lâleler Osmanlı hasbahçelerinde 1730 yılında gerçekleşen Patrona Halil İsyanı'na kadar çok çeşitlilik ve zenginlikte geliştirilip yetiştirilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde tarihî câmiler, türbeler, hazîre ve mezarlıklar gezilerek buralarda XVI. yüzyılda ortaya çıkan yarı üslûplaştırılmış lâle motifleri ile XVIII. yüzyılda Lâle Devri'nde ortaya çıkan ve Batı sanatı özelliklerini taşıyan lâlelerin yer aldığı çinide, taşta, ahşapta ve camdaki uygulamalarına yer verilmiştir. Kumaştaki uygulamalarına ise Topkapı Sarayı envanterine kayıtlı görsellerden ulaşılmıştır. Lâle motifi gerek XVI. yüzyıldaki karakteristik özelliklerinde gerekse Batı sanatı özelliklerinde değişik malzemelerde yer alarak gelişimini yaklaşık XVIII. yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı süsleme sanatlarının birçok dalında yer alarak sürdürmüştür.

Klasik Türk İslam Süsleme Sanatlarının vazgeçilmez çiçeği lâle, tarihte şâire, bestekâra, nakkaşa, edebiyatçıya, sanatçıya, çini ustasına, taş ustasına ve diğer

sanat dallarından birçok ustaya ilham kaynağı olduğu gibi XX. yüzyılın ikinci yarısından îtibâren İstanbul'un demirci ustalarına da ilham kaynağı olmuştur. Tez kapsamında adı geçen ilçe ve semtlerde kendileri ile görüşülen ustalar, XX. yüzyılın ikinci yarısından îtibâren kapılardaki yalın lâle motiflerini Anadolu'da dokunan halı ve kilim motiflerinden esinlenerek kapılara uyarladıklarını belirtmişlerdir. Önceki ustalardan ilham alan demirci ustaları da tarihten gelen bir yaklaşım ile yaşadıkları dönemdeki konutların kapılarını yalın lâle motifi kültürü ile süsleyerek devirlerinin ince zevk anlayışlarının günümüze taşınmasını sağlamışlardır.

Her dönem saray ve konut girişleri dönemlerinin modasına uygun tasarlanarak etkisi artırılmıştır. Saray kapıları çok çeşitli sanat anlayışlarında demir malzemeden tasarlanıp etkisi artırılmıştır. Gelir düzeyi yüksek semtlerdeki konut kapıları çok daha zengin yalın lâle motifli kompozisyonlar ile tesâdüfe yer bırakmayacak şekilde tasarlanıp etkisi artırılırken, buna karşın İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerdeki konut kapılarının çok daha yalın kompozisyonlu tasarımlar ile etkisi artırıldığı görülmüştür. Bu kapılardaki motifler daha çok stilize olmuş motiflerdir. Bunun nedeni eski usûl kapıların kilo işi yapılmasıdır. Öte yandan dar gelirli insanların kapı tercihlerinde ekonomik kaygıların hâricinde estetik kaygılar hiç etkili olmamıştır denemez. Zîra öyle olsaydı daha düşük mâliyetli düz desensiz veya düz demir çubuklardan oluşan bir kapı da yaptırabilirlerdi. Bu insanların maddi durumları çok iyi olmasa da sanatı sevdikleri için kapılarını da özveri göstererek yaptırdıkları görülmüştür.

Gerek gelir düzeyi yüksek gerekse İstanbul'a göç eden insanların yaşadığı ilçe ve semtlerde elde edilen bulgular şu yöndedir:

Adalar'daki yalın lâle motifli kapıları Rum ve Ermeni ustaların yaptığı tespit edilmiştir. Adalar'da, tez kapsamında adı geçen diğer ilçe ve semtlerde görülmeyen ahşap kapıların motif süsleme bölümlerine lama demirden yalın lâle motifli kompozisyonların yapıldığı görülmüştür (R. 3.41., 3.87., 3.88.,). 3.1.1. alt başlık altında yer alan fotoğraflardan hareketle bu semtlerdeki yalın lâle motifli kapı kompozisyonlarının tesâdüfe yer bırakmayacak şekilde son derece profesyonelce hazırlandığı tespit edilmiştir. Bu kapıların camlarının çoğuna diğer camlara nazaran daha pahalı olan reflektif cam takılmıştır (R. 3.31., 3.32., 3.91.). Tez kapsamında ele alınan kapılarda sâdece Adalar-Büyükada'da (R. 3.87.) bir kapı tutamağında lâle motifinin yer aldığı bir kapı örneğine rastlanmıştır. Yine Adalar-Büyükada'da başka

hiçbir ilçe ve semtte rastlanmayan en büyük ölçekli (R. 3.85.) yalın lâle motifi görülmüştür.

Osmanlı'da ilk büyük tek lâle 1582 yılında Sultan III. Murad'ın oğlu şehzâde Mehmed'in sünnet şöleni kapsamında görülmüştür. Kapılarda da büyük tek yalın lâle motiflerine rastlanmıştır. En fazla büyük tek yalın lâle motifli kapılara Adalar'da (Büyükada, Heybeliada) tesâdüf edilmiştir. Bu tarz kapıların ikinci en fazla görüldüğü yer ise Fatih ilçesidir. Az sayıda da olsa İstanbul'a göç edenlerin oturduğu ilçe ve semtlerde de bu tarz lâle motifli kapılara (R. 3.96., 3.97.) rastlanmıştır.

Saha araştırmasında gerek gelir düzeyi yüksek gerekse İstanbul'a göç edenlerin oturduğu ilçe ve semtlerde, yalın lâle motifleri ile XVIII. yüzyılda Osmanlı süsleme sanatlarını etkileyen rokoko sanatı özelliklerinden C-S- ve deniz kabuğu şekillerinin birlikte yer aldığı kapılara rastlanmıştır. Bu tarz kapı kompozisyonları en fazla İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerde görülmüştür (R. 3.44.-3.48.).

Fatih ve Üsküdar semtleri tarihî bir semt olmalarına rağmen sosyo-kültürel yapıları 1950'den îtibâren Anadolu'dan göç edenlerin yoğun bir şekilde bu semtlere yerleşmesi ile değişmiştir. Bundan dolayı Fatih ve Üsküdar semtlerinde yer alan lâle motifli kapılar İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtler kategorisinde değerlendirilmiştir.

Tez kapsamında adı geçen ilçe ve semtlerde görüşülen demirci ustaları kapılardaki yalın lâle motiflerini Anadolu'da dokunan halı ve kilimlerden esinlenerek demir malzemeye uyarladıklarını belirtmişlerdir. Bu bilgiden hareketle incelenen geleneksel halı ve kilimlerdeki motif yerleştirme düzenleri ile kapılarda görülen motif yerleştirme düzenleri arasında bir benzerlik olduğu tespit edilmiştir.

Demir kapılar çoğunlukla dar ve geniş kapı kanadından oluşmuştur. Kapıların geniş kanadı günlük kullanım için, dar kanadı ise eşya taşırken kolaylık sağlaması amacı ile yapılmıştır. Tez çalışması için motif yerleştirme analizi yapılırken, orantı olarak büyük olup ilk göze çarptığı için öncelikle kapının geniş kanadında yer alan yalın lâle motifli kompozisyonlar (R. 3.100., 3.112.) ele alınarak bu motifler hazırlandıkları yerleştirme düzenine göre tasnif edilmiştir. Diğer yandan bâzı kapılarda dar ve geniş kanat aynı ölçülerde hazırlanmıştır (R. 3.114., 3.116., 3.117.). Motif analizi yapılırken her iki kanattaki kompozisyonlar bir bütün olarak ele alınıp bu kompozisyonların hangi yerleştirme düzeninde hazırlandığına karar verilmiştir.

Gerek gelir düzeyi yüksek gerekse İstanbul'a göç edenlerin oturduğu ilçe ve semtlerdeki konut kapılarında en fazla sırası ile üst üste sıralı düzende, serbest düzende ve simetrik düzende yalın lâle motifli kompozisyonların yer aldığı görülmüştür.

Gerek gelir düzeyi yüksek gerekse İstanbul'a göç edenlerin oturduğu orta gelir düzeyine sahip ilçe ve semtlerde ortaya çıkan yalın lâle motifli kompozisyonlar ustaların deneyim, tecrübe ve göç ile getirdikleri kültürlerin etkisi ile çeşitlenip zenginleşmiştir. Bu bağlamda Balkanlardan Bayrampaşa'ya göç eden bir demirci ustasının küçük değişiklikler yaparak hep aynı tarz yalın lâle motifini kapılara uyarladığı tespit edilmiştir. Diğer yandan yalın lâle motiflerinin oluşum tekniği de ustaların deneyim, tecrübe ve aldıkları eğitime göre değişiklik göstermiştir.

Bu bölümde tez kapsamında görüşülen on yedi demirci ustası arasından dokuz demirci ustasının kaynak bilgi niteliği taşıyan görüşlerine yer verilmiştir. Ayrıca bu ustaların arasından kendi tasarladığı yalın lâle motifi bulunan bir ustanın yalın lâle motifine de görsel materyal olarak yer verilmiştir. Bu ustaların hepsi 1999 Marmara Depremi'nden sonra atölyelerini yeni teknolojik sistem ile yenileyince eski çizim defterlerini işe yaramaz düşüncesi ile atmıştır.

İstanbul'a göç edenlerin oturduğu ilçe semtlerdeki kapılar gerek işçilik gerekse malzeme bakımından gelir düzeyi yüksek ilçe ve semtlerde yer alan yalın lâle motifli demir kapılara nazaran daha düşük kalitede yapılmıştır. Bunun başta gelen nedeni eski usûl kapıların kilo işi yapılmasıdır. Ayrıca buradaki kapılar daha çok üç ana renkte ve bu renklerin tüm nüanslarında boyanmıştır.

Ekonomik yetersizlik nedeni ile İstanbul'a göç edenlerin oturduğu ilçe ve semtlerdeki çoğu kapının kırılan camları farklı karakterdeki camlar ile değiştirilmiştir (R. 3.45., 3.50., 3.77., 3.94.). Bazı kırılan camlar (R. 3.44., 3.48.) değiştirilmeyip ya da kırılan camın yeri farklı malzeme ile kapatılmıştır (R. 3.52.). Ayrıca buralardaki kapı camlarının çoğuna orta kaliteli buzlu cam (R. 3.50., 3.51., 3.52.) takıldığı tespit edilmiştir. Buradaki bâzı kapı camları kapının zemin boyasında boyanarak (R. 3.49., 3.76., 3.116.) camın şeffaflığı kapatılmıştır.

Ayrıca çalışma esnasında yapılan gözlemlerde özellikle İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerdeki yalın lâle motifli kapıların çoğunun boyası dökülmüş olup buna bağlı olarak kapı altlarının kırılacak şekilde paslandığı tespit edilmiştir (R.

3.47., 3.58., 3.66.). Bu gözlem ve tespitlerden hareketle geleneksel motif kültürünün modern versiyonda tasarlandığı yalın lâle motifli demir kapıların bakımsızlıktan dolayı bozulmaya başlamış olmaları, onların korunmaları hususunu daha bir önemle ortaya koymuştur. Tez çalışması, bu kapıların korunmasına yönelik bir farkındalığın ve bilincin oluşmasına yardım ederse amacına ulaşmış olacaktır.

Diğer yandan bu ilçe ve semtlerdeki kapıların çoğunda (R. 3.55., 3.60., 3.83.) yoğun bir şekilde reklam etiketi izi görülmüştür. Ayrıca buralardaki kapıların çoğunun boyaları îtinâsız yapıldığı için boyalar camlara akmış (R. 3.52., 3.59., 3.78., 3.80.) ve böylece kapıların görsel kalitesi düşürülmüştür.

Ayrıca bu ilçe ve semtlerdeki kapıların çoğunun kapı tutamağı veya topuzu bulunmamaktadır. Olanlar ise (R. 3.51., 3.59.) hariç, son derece küçük ölçülerde veya görselliği olmayan bir tarzda yapılmıştır (R. 3.67., 3.80., 3.97.). Bu ilçe ve semtlerdeki kapılarda daha çok yalın lâle motiflerinin yer aldığı madalyonlu kompozisyonlar (R. 3.79.) görülmüştür. Diğer yandan bu ilçe semtlerdeki lâle motifli kapıların yer aldığı konutların çoğu aktif mesken olarak kullanılmaktadır.

Sosyal medya ve teknolojinin bugünkü kadar yaygın ve çeşitlilikte olmadığı bir dönemde ustalar, motifleri çoğunlukla hayal güçlerini kullanarak tasarlamışlardır. Gerek gelir düzeyi yüksek gerekse İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerde form olarak birbirine benzeyen yalın lâle motifleri ile karşılaşılmıştır. Ustalar bunun çoğunlukla insanların bir semtte veya bir şehirde gördükleri lâle motiflerini hâfızalarında tutarak başka bir şehre taşımış olmalarından kaynaklandığını belirtmişlerdir. Bunun bir diğer nedeni ise bâzen gördüklerini fazla abartarak veya eksilterek getirip demirci ustalarına aktarmalarıdır. Aktarılan bu bilgilerden hareketle demirci ustaları kendi hayal güçlerini de katarak lâle motiflerini tasarlamışlardır. Böylece her semtte gayriihtiyârî birbirine benzeyen yalın lâle motifleri ortaya çıkmıştır.

Ustaların duyup görerek tasarladıkları yeni yalın lâle motiflerine kendilerinden yeni bir şey katmaları, bu motiflerin tasarım yönünü güçlendirmektedir. Çünkü tasarım aynı zamanda, mevcut var olan bir ürüne estetiksel veya fonksiyonel bir yenilik katarak onu yeniden tasarlamaktır.

Demircilik zenâatı, tarih öncesi çağlarda temelleri atılarak çeşitli evrelerden geçmiş ve geleneksel Türk el zenâatları arasında önemli bir yer almıştır. Demirci ustaları, çıraklık ile başladıkları mesleklerinde, zamanla ustalığa yükselerek

devraldıkları bu kültürel mîrâsı XX. yüzyılın sonlarına kadar zevkle taşımışlardır. 1999 Marmara Depremi'nden sonra İstanbul'daki inşaat sektörünün yeniden şekillenmesi ile birlikte demir kapılara olan rağbet azalmış ve buna bağlı olarak demirci ustalarının atölyeleri iş yapamaz hâle gelmiştir. Günümüzde el yapımı demir kapıların yerini daha çok endüstriyel çelik, ferforje ve alüminyum kapılar almıştır.

Son zamanlarda İstanbul'a göç edenlerin oturduğu semtlerde kentsel dönüşüm veya başka nedenlerden dolayı yıkılan kâgir konutların yalın lâle motifli demir kapıları birer birer kaybolmaktadır. Bu tez çalışmasında bir tasarımcı gözü ile konuyu ele alıp bir toplumsal farkındalık oluşturmak istedik. Çünkü bir eser ancak izleyicinin fikrine ve bilgisine göre değer kazanır.

Modern tasarımda sâdelik esastır ve yalın her zaman güzeldir. Kapılarda görülen yalın lâle motifleri de fazla teferruatlı detaylardan soyutlanarak tasarımsal yalınlığa vurgu yapmışlardır. Bu yalınlıktaki motiflere benzer motifler, Osmanlı'nın diğer sanat dallarında da görülmektedir (R. 2.66., 2.69., 2.110.).

Kapılardaki yalın lâle motiflerini diğer malzemelerdeki yalın lâle motiflerinden ayıran birçok özellikleri vardır. Bu özelliklerin başında motiflerin içlerinin boş bırakılmış olması gelir. Konturlar aracılığı ile ortaya çıkan yalın lâle motifleri, ışık-gölge oyunu ile bütünleşerek lâleleri üçüncü boyuta taşımaktadır (R. 3.76., 3.83.). Bu da onlara diğer malzemelerde görülmeyen çok özel tasarımsal bir ayrıcalık katmaktadır. Kapılardaki bu motiflerin bir diğer ayrıcalıklı özelliği ise elle kapıya dokunulduğunda malzemedeki derinlik hissinin en iyi şekilde hissedilir olmasıdır. Diğer yandan bu kapıları, diğer malzemelerden ayıran özellikleri ise hem fonksiyonel-hem estetik hem açık-hem kapalı hem kırılgan-hem sağlam hem şeffaf-hem opak hem hafif-hem ağır hem dinamik-hem statik gibi daha birçok tasarımsal-sanatsal ve mîmârî ögeler taşıyor olmalarıdır.

Tezin girişinde kısaca tasarımsal unsurlar taşıyan kendi yalın lâle motifimizi oluştururken yaşadığımız kaynak sıkıntısına değindik. Tek bir yalın motifin ortaya çıkması için tam iki dönem boyunca geceli gündüzlü çalışmıştık. Ancak demirci ustaları, yıllarca tasarımsal unsurlar taşıyan yüzlerce yalın lâle motifine imza atmış, bunların tasarım ve îmal süreçlerinde büyük emekler sarf etmişlerdir.

Ustalar ile yapılan görüşmelerde günümüzde demir malzemenin neredeyse altın değerinde olduğundan yakındıkları görülmüştür. Günümüz şartlarında orta gelirli bir vatandaşın eski tarz bir kapı yaptırması ekonomik açıdan zordur. Çünkü

eski usûl bir kapının mâliyeti bugün İstanbul'da yirmi-yirmi beş bin Türk lirası civarındadır. Bu kapılara ancak gelir düzeyi yüksek insanlar özel ilgi duyabilir. Eski usûl bir kapının işçiliği fazla olduğundan günümüzde İstanbul'da eski teknikte bu işi yapan ne bir usta ne de bir atölye kalmıştır. Bu tarz kapıların yeniden eski el işçiliği kalitesinde bir daha yapılma ihtimâlînin zayıf olması yalın lâle motifli demir kapıları, öncelikle korunması gereken kültür unsurları arasına dâhil etmektedir.

1955-1960'tan îtibâren İstanbul'da görülmeye başlayan ve günümüze kadar ulaşan yalın lâle motifli demir kapılar, birbirinden farklı yalın lâle motifi özellikleri ile Türk demir zenâatının kompozisyon zenginliğini gözler önüne sermektedir. Değil başka semt ve kompozisyonlarda yer alan yalın lâle motiflerinin birbirlerine benzemesi, aynı kompozisyon içerisinde yer alan yalın lâle motifleri bile birbirlerinin aynısı ve kopyası değildir. Çünkü her bir motif kendine özgü bir karakterde el yapımı yapıldığı için her biri kendi başına tek bir örnektir. Tek olmaları ve yapıldıkları dönemin karakteristik özelliklerini taşımaları, o kapıların sanat ve tasarım değerini artıran özelliklerindendir.

İstanbul'un çeşitli ilçe ve semtlerinde yer alan konut kapıları arasında tasarımsal-sanatsal unsurlar taşıyan, belgelenmeye değer pek çok yalın lâle motifli demir kapı örneği bulunmaktadır. Ele alınan örneklerin tamâmı semt, renk, kompozisyon ve ölçüleri ile farklılık gösterse de hepsinin aynı ana fikir etrafında ortaya çıktığı görülmüştür.

Sonuç olarak: Lâle çiçeği XVI. yüzyıldan îtibâren Osmanlı hasbahçelerinde yetiştirilerek önemine vurgu yapılmıştır. Yine XVI. yüzyılda lâle motifinin keşfedilmesinin ardından Osmanlı süsleme sanatlarının her dalında yer alarak gelişimini sürdürmüştür. Lâle motifinin gelişimi Lâle Devri'nde de Batı sanatı özelliklerinde uygulanarak sürmüştür. Lâle Devri'nden sonra lâleye olan rağbet biraz azalmış olsa da hiç sekteye uğramadan gelişimini Cumhuriyet Dönem'inde de çeşitli malzemelerde yer alarak sürdürmüştür. Bu dönemde en önemli çıkışını demir kapılar ile yakalamıştır. Her dönem kapılar dönemlerinin modasına uygun tasarlanarak girişin etkisi artırılmıştır. Saray kapıları daha çok sanat akımlı tasarlanırken, gelir düzeyi yüksek ilçe ve semtlerdeki kapılar son derece zengin yalın lâle motifli kompozisyonlar ile profesyonelce tasarlanıp girişin etkisi artırılmıştır. Anadolu'dan İstanbul'a göç edenlerin oturduğu ilçe semtlerdeki kapılar gelir düzeyi yüksek semtlerdeki kapılar kadar kaliteli ve zengin kompozisyonlar ile tasarlanmış

olmasa da birçoğu yalın lâle motifli kompozisyonlar ile tasarlanıp süslenerek girişin etkisi artırıldığı görülmüştür.

Zaman kısıtından ötürü gerek gelir düzeyi yüksek gerekse İstanbul'a göç edenlerin oturduğu birçok ilçe ve semt araştırma sahası dışında tutulmuştur. İleriki çalışmalarda bu sahalara inilmesi çalışmaya önemli katkı sağlayacaktır. Kuşkusuz bu çalışma alanında ilk olması sebebi ile bâzı eksiklikler içermektedir. Bundan sonraki çalışmaların bu eksikleri tamamlayacağını ümit etmekteyiz.

KAYNAKÇA

Ahmed Refik: **Lâle Devri**, Sad. Gürlek, Dursun: Timaş Yayınları, İstanbul 1997.

Alparslan, Ali: **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

Aslanapa, Oktay: **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.

Aslanapa, Oktay: **Osmanlı Devri Mimarisi,** İnkılap Kitapevi, İstanbul 2004.

Atasoy, Nurhan: **Hasbahçe**, Aygaz A.Ş., İstanbul 2002.

Ayverdi, Ekrem H.: **18. Asırda Lâle**, Haz. Derman, M. Uğur: Kubbealtı, İstanbul 2013.

Bayraktar, Erdoğan: **Gecekondu ve Kenstsel Yenileme**, Ekonomik Araştırmalar Merkezi Yayınları, Ankara 2006.

Baytop, Turhan: **İstanbul Lâlesi**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1998.

Dash, Mike: **Lâle Çılgınlığı**, Çev. Arıkan, Özden: Sabah Kitapları Çeşitlemeler, İstanbul 2000.

Dere, Ömer F.: **Eyüpsultan'da Taşa İşlenen Medeniyet**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2011.

Derman, M. Uğur: **Ninety-Nine Qur'an Manuscripts From Istanbul**, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı.

Dökmeci, Vedia; Yürekli, Hülya; Erkök, Fatma: **İstanbul'da Konut Girişleri ve Kapılar**, Literatür Yayınları, İstanbul 1996.

Eastoe, Jane: **Tulpen**, Prestel, München, London, New York 2020.

Gemici, Nurettin: **İslam Tarihi-II Ders Notu**, İstanbul 2018.

Gülersoy, Çelik: **Lâle ve İstanbul**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul 1980.

Gürtuna, Sevgi: **Osmanlı Kadın Giysisi**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 1999.

Hafız-ı Şirazî: **Hafız Dîvânı**, Çev. Gölpınarlı, Abdülbâki: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020.

İrepoğlu, Gül: **Lâle, Doğada, Tarihte, Sanatta**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2017.

Kahraman, Seyit A.: **Osmanlı Çiçekçileri ve Çiçekleri**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2014.

Kahraman, Seyit A.: **Şükûfenâme**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2015.

Kazan, Hilâl: **XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi**, İSAR Vakfı Yayınları, İstanbul 2010.

Kirchhein, E. Heinrich: **Sterne des Orients**, Kirchheim, Stuttgart, 1993.

Kılıçkan, Hüseyin: **Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri**, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2004.

Komisyon, **700. Kuruluş Yıldönümünde İstanbul'daki Osmanlı Mimari Eserleri,** İstanbul Valiliği Yay., İstanbul 2000.

Kuban, Doğan: **Kaybolan Kent Hayalleri: Ahşap Saraylar**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2001.

Kuban, Doğan: **Osmanlı Mimarisi,** Yem Yayınları, İstanbul 2021.

Kuşoğlu, Mehmet Z.: **Dünkü Sanatımız - Kültürümüz**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1994.

Mansel,Philip: **Konstantiniyye**, Çev. Erol, Şerif: Everest Yayınları, İstanbul 2008.

Mevlânâ: **Rubailer**, Çev. Yücel, Hasan A.: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021.

Ölçer, Nazan: **Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler**, Eren yayıncılık, İstanbul 1988.

Ömer Hayyam: **Dörtlükler Rubailer**, Çev. Eyüboğlu, Sabahattin: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020.

Üçer, Münevver; Üçer, Kaya: **İstanbul'un 100 Motifi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul (2018).

Üçer, Kaya; Üçer, Münevver: Münevver: **Lâle-i Münevverân**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2006.

Ünver, A. Süheyl: **Lâlezâr-ı Süheylî**, Haz. Şerifoğlu, Ömer F.; alBaraka Yayınları, İstanbul 2020.

Yazır, Muhammed H.: Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali, Ayfa Basın, İstanbul 2010.

MAKÂLE VE DERGİLER

Akalay Zeren: "Minyatürlü bir coğrafya kitabı", **Kültür ve Sanat**, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1976, Sayı 4, s. 60.

Akozan, Feridun: "Geçmişimiz için bir gelecek", **Kültür ve Sanat**, Sayı 4, İstanbul 1976, s. 54.

Albek, Ferda: "Topkapı Sarayında Lâle Bahçesi", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. Ortaylı İlber v.d.: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 15.

Arça, Sibel A.: "Saray Kumaşlarında Lâle", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. Ortaylı İlber v.d.: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 78.

Atbaş, Zeynep Çelik: "Kitap Sanatında Lâle", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. Ortaylı, İlber v.d.: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 62.

Batuş, Gül: "Tarihin Sessiz Tanıkları: İstanbul Çeşmeleri", **İstanbullu Aylık Kültür ve Düşünce Dergisi**, Sayı 1, İstanbul 1998, s. 60.

Batuş, Gül: "Haliç'den İstanbul'a", **İstanbullu Aylık Kültür ve Düşünce Dergisi**, Sayı 2, İstanbul 1998, s. 56.

Çakmut, Feza: "Saatlerde Saray Lâleleri", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. Ortaylı, İlber v.d.: İstanbul 2006, s. 156.

Çötelioğlu, Aysel: "El İşlemelerinde Lâle", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. Ortaylı, İlber v.d.: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 124.

Demirağ, Dilaver: "İstanbul'da Ulaşım ve Trafik Üzerine Genel bir Değerlendirme", **İstanbullu Aylık Kültür ve Düşünce Dergisi**, Sayı 4,İstanbul 1999, s. 15-16.

Durucu, Nuri: "Kuyumcu Sultan Dünyaya Mücevherle Kafa Tuttu", **Derin Tarih**, Özel Sayı 18, İstanbul 2021, s. 115-116.

Eker, Yılmaz: "Osmanlı Çeşmeleri", **İlgi**, Sayı 96,

İstanbul 1999, s. 4.

Esemenli, Deniz: "Saray Mimarisinde Lâle", **Saray'ın Lâleleri**, Haz. Ortaylı, İlber v.d.: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 18.

Garipağaoğlu, Nuriye: "İstanbul Adaları'nda Korunması Gereken Tarihî Doku: Büyükada Örneği", **Marmara Coğrafya Dergisi,** sayı: 2, İstanbul 1998, s.75.

İrepoğlu, Gül: "Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yeni Bir Anlayış "Art Nouveau", **Sanat Tarihi Araştırmaları,** sayı: 9, 1990, s. 73.

Kazan, Hilâl: "Kanûnî Devri Saray Sanatçıları: Ehl-i Hıref", **Derin Tarih**, Özel Sayı 18, İstanbul 2021, s. 165.

Kılınç, Taha: "Kanûnî Döneminde Osmanlı Ulemasının En Büyük Eseri Osmanlı Toplumudur", **Derin Tarih**, Özel Sayı 18, İstanbul 2021, s. 50.

Kürek, Ali: "Dünden Bugüne İstanbul'da Düğün Adetleri", **İstanbullu Aylık Kültür ve Düşünce Dergisi**, Sayı 6, İstanbul 1999, s. 30.

Ortaylı, İlber: "Takdim",**Saray'ın Lâleleri**, Haz. Ortaylı, İlber v.d.: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 8.

Saatçi, Suphi: "Kanûnî ile Sinan'ın Mimarlık Medeniyeti", **Derin Tarih**, Özel Sayı 18, İstanbul 2021, s. 169.

ANSİKLOPEDİ

Arıtan, Ahmet S.: "Ciltçilik", **DİA**, C. VII, İstanbul 1993, s. 551-557.

Aksu, Hatice: "Rokoko", **DİA**, C. XXXV, İstanbul 2008, s. 159-160.

Baytop, Turhan: Kurnaz, Cemal: "Lâle", **DİA**, C. XXVII, s. 79-81.

Bilgicioğlu, Banu: "Sâdâbâd", **DİA**, C. XXXV, İstanbul 2008, 379-381.

Bilgin, Bülent: “Yıldız Sarayı”, **DİA**, C. XXXXIII, İstanbul 2013, s. 541-544.

Birol, İnci A.: "Tezhip", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 61-62.

Birol, İnci A.: "Şükûfe", **DİA**, C. XXXIX, İstanbul 2010, s. 258-259.

Bozkurt, Nebi: "Mezarlık", **DİA**, C. XXIX, Ankara 2004, s. 519-522.

Çağman, Filiz: "Ali Üsküdârî", **DİA**, C. II, İstanbul 1989, s. 458.

Çağman, Filiz: "Abdullah-ı Buhârî", **DİA**, C. I, İstanbul

1988, s. 87-88.

Çobanoğlu, Ahmet V.: "Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi", **DİA**, C. XVII, İstanbul 1998, s. 169-173.

Çoruhlu, Yaşar: "Kapı", **DİA**, C. XXIV, İstanbul 2001, s. 341-342.

Derman, Fatma Ç.: Duran, Gülnur: "Şahkulu", **DİA**, C. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 283-84.

Doğanay, Aziz: "Tezyinat", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012.

Duran, Gülnur: "Kara Memi", **DİA**, C. XXIV, İstanbul 2001, s. 362-363.

Ertuğ, Zeynep T.: "Saray", **DİA**, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 117-121.

Ertuğ, Zeynep T.: "Topkapı Sarayı", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 256-261.

Eyice, Semavi: "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", **Türkler Ansiklopedisi**, C. XV, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2014, s. 287.

Eyice, Semavi: "Bâbüsselâm", **DİA,** C. IV, İstanbul 1991, s. 410-411.

Evyapan, Gönül: "Bahçe", **DİA**, C. IV, İstanbul 1991, s. 477-481.

Eyice, Semavi: "Azapkapı Çeşmesi ve Sebili", **DİA**, C.

IV, İstanbul 1991, s. 310-311.

Eyice, Semavi: "Ahmed III Çeşmesi",**DİA**, C. II, İstanbul 1989, s. 38-39.

Eyice, Semavi: "Bereketzâde Çeşmesi", **DİA**, C. V, İstanbul 1992, s. 489-490.

Eyice, Semavi: "Büyük Çarşı", **DİA**, C. VI, İstanbul 1992, s. 509-513.

Eyice, Semavi: "Çeşme", **DİA**, C. VIII, İstanbul 1993, s. 277-287.

Eyice, Semavi: "Çinili Köşk", **DİA**, C. VIII, İstanbul 1993, s. 337-341.

Eyice, Semavi: "Damad İbrâhim Paşa Külliyesi", **DİA**, C. VIII, İstanbul 1993, s. 445-447.

Eyice, Semavi: "Fâtih Camii ve Külliyesi", **DİA**, C. XII, İstanbul 1995, s. 244-249.

Eyice, Semavi: "Galata", **DİA**, C. XIII, İstanbul 1996, s. 307-313.

Günay, Hacı M.: "Su", **DİA**, C. XXXVII, İstanbul 2009, s. 432-437.

Gürsu, Nevber: "Kumaş", **DİA**, C. XXVI, Ankara 2002, s. 367-370.

İnalcık, Halil: "Su", **DİA**, C. XXXVII, s. 437-440.

Kal'a, Ahmet: "Esnaf", **DİA**, C. XI, İstanbul 1995, s. 423-430.

Koç, Turan: "Sanat", **DİA**, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 90-93.

Kuşoğlu, Mehmet Z.: "Hakkâklık", **DİA**, C. XV, İstanbul 1997, s. 204-205.

Mahir, F. Banu: "Minyatür", **DİA**, C. XXX, İstanbul 2005, s. 118-123.

Mülâyim, Selçuk: Çobanoğlu, Ahmet V.: "Selimiye Camii ve Külliyesi", **DİA**, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 430-434.

Nutku, Özdemir: " Düğün", **DİA**, C. X, İstanbul 1994, s. 16-18.

Sahillioğlu, Halil: "Altın", **DİA**, C. II, İstanbul 1989, s. 532-536.

Sözen, Metin: "Dolmabahçe Sarayı", **DİA**, C. IX, İstanbul 1994, 503-507.

Taşağıl, Ahmet: "Türk", **DİA**, C. XXXXI, İstanbul 2012, s. 474-480.

Ocak, Ahmet Y.: "Dağ", **DİA**, C. VIII, İstanbul 1993, s. 401-402.

Özgümüş, Üzlifat: "Cam", **DİA**, C. VII, İstanbul 1993, s. 38-41.

Yalçın, Şehnaz: "Levnî", **DİA**, C. XXVII, Ankara 2003, s.

154-155.

Yetkin, Şerare: "Çini", **DİA**, C. VIII, İstanbul 1993, s. 329-335.

Yurdaydın, Hüseyin G.: "Matrakçı Nasuh", **DİA**, C. XXVIII, Ankara 2003, 143-145.

Yurdaydın, Hüseyin G.: " Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn",**DİA**, C. VI, İstanbul 1992, s. 28-28.

Yücel, Erdem: "Ahşap", **DİA**, C. II, İstanbul 1989, s. 181-183.

TEZ

Başel, Halis: “Sosyal Politika Açısından İç Göçler: Sivas'tan İstanbul'a Göç Örneği”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi SBE., İstanbul 2003, s. 84.

Bölek, Sinan: “İstanbul'un Kent Gelişiminde Dolmabahçe Sarayının Yeri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Kocaeli 2020, s. 127.

Kiraz, Erkan: "Yıldız Sarayı Kilar-ı Hümâyun Yapısı ve Çevresinin Değerlendirilmesi" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2005, s. 6-7.

Sağdıç, Zafer: "Üç Osmanlı Sarayında İşlev ve Mimarlık Bağlantısı”, (Yayımlanmamış

Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2006, s. 136.

Turan, Rahşan: “İstanbul’da Batılılaşma Etkisindeki Osmanlı Kâgir Saraylarının Bahçe Kapıları”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi SBE., Erzurum 2014, s. 3.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Erkurt, Berrin: "Adalar'da "Lale"nin İzinde", **Adalı Dergisi**, S.189, İstanbul 2021, (Çevrimiçi) https://arsiv.adalidergisi.com/cms/2020-2029/2021/sayi-189-mart-2021/makale/3428/adalar-da-lale-nin-izinde, 05 Mart 2022.

2021 "CNC Tezgâh", (Çevrimiçi) https://etasis.com.tr/cnc-tezgah-nedir/, 31 Ocak 2022.

2021 "Heybeliada", (Çevrimiçi) https://mavimarmara.net/heybeliada/, 15 Şubat 2022.

Koether, Timo: "Grüner Daumen: Ursprung und Bedeutung", **Brigitte** 27.05.2020, (Çevrimiçi): https://www.brigitte.de/leben/redwendungen/gruener-daumen--ursprung-und-bedeutung-11782042.html, 05 Eylül 2020.

1984 "Lama Demir", (Çevrimiçi) https://www.karacametal.com/silme-demir-ile-lama-demir-arasindaki-fark#:~:text=Lama%20demir%20ise%2C%20silme%20de

mir,ta%C5%9F%C4%B1y%C4%B1c%C4%B1s%C4%B1%20olarak%20kullan%C4%B1m%C4%B1%20s%C3%B6z%20konusudur., 04 Mart 2022.

Kubbealtı Lügatı, (Çevrimiçi) www.lugatim.com, 25 Ekim 2021.

Sakıp Sabancı Müzesi Arşiv ve Araştırma Alanı, (Çevrimiçi), https://digitalssm.org/digital/collection/Kitapvehat/id/176175/rec/7, 27 Eylül 2021.

2011 "Metal Teknolojisi", **Demir Kapılar**, T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara 2011, s.5. (Çevrimiçi) http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Demir%20Kap%C4%B1lar.pdf, 05 Mart 2022.

"perçin", (Çevrimiçi) https://sozluk.gov.tr/, 26 Ocak 2022.

2020 "Reflektif cam", (Çevrimiçi) https://www.sar-cam.com.tr/cam-cesitleri/reflektif-cam#:~:text=Reflektif%20cam%20s%C4%B1radan%20y%C3%BCzd%C3%BCrme%20cam%C4%B1n,yaratarak%20i%C3%A7%20k%C4%B1sm%C4%B1n%20g%C3%B6r%C3%BCnmesini%20engeller., 04 Mart 2022.

2022 "tulpe", **Duden**, (Çevrimiçi) https://www.duden.de/node/186599/revision/186635, 03 Ekim 2020.

2019 **Türk Dil Kurumu**, (Çevrimiçi) https://www.tdk.gov.tr, 25 Ekim 2021.

EK I

LÂLE ÇEŞİTLERİNİN İSİM LİSTESİ[47]

Adîm - Pek nâdir. Bulunmayan.

Adîmü'l-akran - Akranı olmayan. Akransız. Eşi benzeri bulunmayan.

Adîmü'n-nazîr - Eşi olmayan. Eşsiz. Benzersiz.

Adl - Adaletli.

Âftâb - Güneş.

Ahmedî.

Akîk.

Akîk-i Yemen - Yemen akiği.

Âlem-ârâ - Dünyayı süsleyen.

Âlem-bahâ - Dünya kadar değerli.

Âlem-firîb - Güzelliği ile dünyayı kandıran.

Âlem-gîr - Âlemi tutan. Âlemi zapteden.

Âlem-i bahâr - Âlemin baharı, bahar mevsimi.

Âlem nümâ - Dünyayı gösteren.

Âlem-pesend - Dünyanın beğendiği.

Âlem-şâh - Âlemin şâhı. Dünyanın hükümdarı.

Âlem-zîb - Dünya güzeli.

Al-ı Boşnak - Boşnak alı.

Al-ı bülend - Yüksek al.

[47] Gül İrepoğlu'nun **Lâle** isimli eserinde yer alan 632 adet Farsça ve Arapça lâle cinsinin alfabetik sıraya göre verilmiş Türkçe tercümeli listesi. Bkz. Gül İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 95-100.

Al-ı cedîd - Yeni al.

Al-ı cedîdmüşâbihi - Yeni ala benzeyen.

Al-ı cedîd-i Osmânî - Osmânî'nin yeni alı.

Al-ı cedîd-i Unnâbî - Unnâbî'nin yeni alı.

Al-ı cedîd-i Uşşâkî - Uşşâkî'nin yeni alı.

Al-ı Dihkânî - Dihkânî'nin alı.

Al-ı İbrâhîmBey - İbrâhîm Bey'in alı.

Al-ı kebîr-i Dihkânî - Dihkânî'nin büyük alı.

Al-ı kebîr-i Kethudâ-zâde - Kethüdâzâde'nin büyük alı.

Al-ı nâzende - Nazlı al.

Al-ı şîrîn - Tatlı al.

Al-ı Yûsufî - Yûsufî'nin alı.

Al-ı zer-bahş - Altın verenin alı.

Âlî-kadr - Yüksek rütbeli.

Âlî-meniş - Çok iyi davranışlı.

Âlî-şân - Yüksek derece. Şan ve şerefi yüksek olan. Şanı yüce.

Âlî-tebâr - Çok yüksek soylu.

Âlî-zâd - Çok yüksek insan.

Âlî-zât - Çok yüksek kişilikli.

Altın Sarısı.

Al tırnaklı.

Alü'l-al - Çok yüksek çok kıymetli al.

Anber-nümâ - Çok güzel koku veren.

Ârâyiş - Süs, zînet.

Arûs - Gelin.

Arûs-ı gülşen - Gül bahçesinin en güzel gelini.

Âsaf-perver - Âsaf'ın sevdiği.

Âsaf-pesend - Âsaf'ın beğendiği.

Aşçı moru.

Aşçı Şâbân.

Âşûb-ı cihân - Güzelliği ile dünyayı karıştıran.

Âşûb-ı çemen - Çimenin afeti. (Güzelliği ile doğaya afet düşüren.)

Âşüfte - Şaşkın. Karışık. Kendinden geçmiş.

Âteş-i ruhsâr - Ateş yanaklı.

Ayn-ı hayât - Hayatın kendisi.

Bahâ-pirâ-yıİsmâil - İsmail'in bahçesini süsleyen güzel.

Bahâr-pîrâ - Baharı süsleyen.

Bahşende - Bağışlayan. İhsan eden. Affeden.

Bahş-ı Hudâ - Allah'ın ihsanı.

Bâlâ-gevz - Ceviz boylu.

Bâlâ-kad - Uzun boylu.

Bâlâ-nişîn - Yüksekte oturan.

Bâlâ-pervâz - Yüksekten uçan.

Bâlâ-ter - Daha yüksek.

Bâlâ turuncî - Yüksek turuncu.

Bârîk - İnce. Zarif. Nâzik.

Bedr-i münîr - Aydınlatan parlak dolunay.

Bedr-i rahşende - Parıldayan dolunay.

Behcet-i çemen - Çayırın güzelliği.

Behcet-i dünyâ - Dünyanın güzelliği.

Behrâm - Merih yıldızı. (En güzel yıldız.)

Behzâd - Soylu. İyi / güzel soylu. Temiz soylu.

Bercîs - (Jüpiter yıldızı.)

Berg-i rânâ - Güzel yaprak.

Berrâkî - Parlayan. Parlaklık.

Beşâret - Müjde. İyi haber.

Beyâz-ı ceviz - Ceviz beyazı.

Beyâz-ı pervîz - Üstün beyaz.

Beyâz-ı sânî - İkinci beyaz.

Bezm-ârâ - Meclisi süsleyen, şenlendiren.

Bezm-efrûz - Meclisi aydınlatan.

Bezm-efzâ-yıAhmedEfendi - Ahmed Efendi'nin meclisini süsleyen.

Bıyıklı.

Bıyıklı Velî.

Bî-hemtâ - Eşsiz. Dengi olmayan. Benzersiz.

Bûkalemûn - (Çok renk değiştiren.)

Büyük al.

Büyük Pâbuççu.

Cân-bahş - Can bahşeden. Hayat veren. Dirilten.

Câm-ı cem - Cem'in kadehi.

Câm-ı ferah - Ferahlatan kadeh.

Câm-ı gül-reng - Gül rengi kadeh.

Câm-ı Hurşîd - Hurşîd'in kadehi.

Câm-ı musaffâ - Parlak kadeh.

Câm-ı sîmîn - Gümüş kadeh.

Câm-ı zerrîn - Altın kadeh.

Câzib - Çekici. Sevimli.

Cedîd-i turuncî-yi Dikhânî - Dikhânî'nin yeni turuncusu.

Cevher-i hayât - Hayatın özü. Hayatın aslı. Hayat cevheri.

Ciger delen.

Cihân-ârâ - Dünyayı süsleyen.

Cihânbezendi - Dünya süslendi.

Cihânbeze - Dünyayı bezeyen, süsleyen.

Cihân-gîr - Dünyayızaptetmiş. Hükmü altına almış.

Cihân-tâb - Dünyayı aydınlatan.

Cilve-rîz - Cilve yapan. Cilveli.

Cüce moru.

Çemen-ârâ - Çayırı süsleyen.

Çemen-zîb - Çayırı süsleyen.

Çevgân-ı şâhî - (Şâhî çevganı.)

Çevgân-ı kadıncık - (Kadıncık çevganı.)

Çırağ-ı gülşen - Gül bahçesinin ışığı / çırağı.

Dâd-ı Hak - Allah / Hak vergisi. Cenab-ı Hakk'ın lütfu ihsanı.

Dâvûd'un büyük alı.

Dâvûd'unkibritîsi.

Dâvûd'un küçük alı.

Derviş-pesend - Dervişin beğendiği.

Dihkânî - Köy ağası.

Dil-ârâ - Gönlü süsleyen (güzel), sevgili.

Dil-ârâm - Gönül okşayan.

Dil-âvîz-i Şarâbî - Şarâbî'nin gönül çekeni.

Dil-beste - Gönül bağlamış, gönlünü vermiş, aşık.

Dil-cû - Gönül çeken.

Dil-dâr-ı Sâlihî - Sâlihî'nin (gönül)sevgilisi.

Dil-firîb - Gönül aldatan, gönül avutan, câzibeli.

Dil-güşâ - Gönül açan. Kalbi ferahlatan.

Dil-hâb - Gönül rüyası.

Dil-güşâd - Gönle ferahlık veren, iç açıcı, ferahlatıcı.

Dil-nüvâz - Gönül okşayan, hoş, latif.

Dil-pesend - Gönlün beğendiği, sevgili.

Dil-rübâ - Gönül kapan, güzel.

Dil-sitân - Gönül alıcı.

Dil-sûz - Gönül yakan. Yürek yakan.

Dil-sûz-ı OsmânEfendi - Osman Efendi'nin gönül yakanı.

Dil-şâd - Gönlü sevinçle dolu. Sevinçli.

Dil-şâd-ı mesbûr - Sevinçli güzel.

Dil-şifâ - Gönlün şifası.

Dil-şikâr - Gönül avlayan.

Dûd-ı dil - Gönlün dumanı, (elemi).

Dûd-ı dil-i imâm - İmamın gönül dumanı, (elemi).

Dürre - İri inci.

Dürre-i beyzâ - Parlak, büyük inci.

Dürr-i adn - Cennet incisi.

Dürr-i şehvâr - Şahlara lâyık olan iri tâneli inci.

Dürr-i yektâ - Benzeri olmayan tek inci.

Düstûr-ı mükerrem - Sadrâzam.

Edhemî.

Ebruvân - Kaşlar.

Efrûz - Aydınlatan. Parlatan. Yakan.

Elmâs-pâre - Elmas parçası.

Elmâs-pâre-yi Kethudâ-zâde - Kethudâzâde'nin elmas parçası.

Elmâs-pâre-yi Subaşı - Subaşı'nın elmas parçası.

Elmâs-pâre-yi Tanbûrî - Tambûrî'nin elmas parçası.

Elmâs-pâre-yi Uşşâkî-zâde - Uşşâkîzâde'nin elmas parçası.

Engüşt-i unnâb - Hünnap parmağı.

Erik dibi.

Kethudâ-zâde.

Eyyûbîaşcı Şâbân.

Eyyûbîkibritî kırlangıç.

Eyyûbîturuncî - Eyyûbî turuncu.

Fâhir - Şâşaalı. İhtişamlı.

Fâik - Seçkin. Yüksek. Güzide.

Fâikü'l-akrân - Akranlarından daha üstün.

Ferah-âver - Sevinç getiren, sevindiren, ferah getiren.

Ferah-bahş - Ferah veren, iç açıcı.

Ferah-dil - Gönlü rahatlatan / ferahlatan.

Ferah-efzâ - Sevinç arttırıcı. Ferah arttırıcı.

Ferah-engîz - Ferah veren.

Ferah-nümâ - Ferah gösteren.

Ferah-perver - Ferah sever.

Ferah-şâd - Sevinçli. Neşeli. Mutlu

Ferîd - Tek. Benzersiz.

Ferîd-i cihân - Dünyanın teki / benzersizi.

Ferîd-i Üsküdârî - Üsküdârî'nin teki / benzersizi.

Ferîd-i zamân - Zamanın teki / benzersizi.

Feyzî.

Feyz-i bahâr - Baharın feyzi / bereketi.

Feyz-i ezel - Ezelî feyz.

Feyz-i Hudâ - Feyzi Hüdâ.

Feyz-i Hudâmüşâbihi - Feyzi Hüdâ'ya benzeyen.

Feyz-i nev - Yeni feyz.

Feyz-i sânî - İkinci feyz.

Feyz-i seher - Seherin feyzi.

Feyz-i Süleymânî - Süleymânî'nin feyzi.

Feyz-yâb - Feyiz bulucu. Feyiz bulan.

Fitilli mor turuncî - Fitilli mor turuncu.

Flandire - Flandre

Freng-pesend - Avrupa'nın beğendiği.

Fürûğ-u Âsafî - Âsafî'nin parlağı.

Fürûzende - Aydınlatan. Parlatan. Işık veren.

Fürûzende-yi Alî - Ali'nin aydınlatanı.

Gam-zidâ - Gamı kederi defeden.

Gam-güsâr - Dert ortağı.

Gavvas - Dalgıç.

Gırre - Övünen. Gururlu.

Gonce-nümâ - Goncaya benzeyen.

Güber-i nigîn -?

Gül-beyâz.

Gülcü başı.

Gül-fâm - Gül renkli, pembe.

Gül-gûn - Gül renkli, pembe.

Gül-i mey-nûş - Şarap içen gül.

Gül-i şebâb - Gençlik gülü.

Gül-mîh-i âftâb - Güneşin kabarası.

Gül-nâr - Narçiçeği.

Gül-nûş - Gül içen.

Gül-reng - Gül renkli, pembe.

Gül-reng-i feyz - Feyz'in gül rengi.

Gül-reng-i imâm - İmâm'ın gül rengi.

Gül-reng-i mezbûr - Mezbûr'un gül rengi.

Gül-reng-i Muhammedî - Hz. Muhammed'in gül rengi.

Gül-reng-i Sâlihî - Sâlihî'nin gül rengi.

Gül-rengkırlangıç - Gül-reng Kırlangıç.

Gül-rîz - Gül saçan.

Gül-ruhsâr - Gül yanaklı.

Gül-ruhsâr-ı al - Kırmızı gül yanaklı.

Gül-rûy - Gül yüzlü.

Gülşen-ârâ - Gül bahçesini süsleyen.

Gülşen-efrûz - Gül bahçesini aydınlatan.

Gülşen-i ziyâ - Gül bahçesinin ışığı.

Gülşen-nümâ - Gül bahçesi gibi görünen.

Gülşen-pîrâ - Gül bahçesini süsleyen.

Gülşen-sûz - Güzelliğiyle gül bahçesini yakan.

Gülşen-sûzmüşâbihi - Gül bahçesini yakanın benzeri.

Gülşen-zîver - Gül bahçesinin süsü.

Gülşen-ziyâ - Gül bahçesinin ışığı.

Hâlet-efzâ - Keyif arttıran.

Hancer-i gül-gûn - Gül rengi hançer.

Hancer-i lâlîn - La'l rengi hançer.

Hancer-i yâkût - Yakûthançer.

Hancer-i zerrîn - Altın hançer.

Hânmân - Ev- bark. Yurt-Yuva.

Hasnâ - İffetli. Şerefli.

Haşhaş.

Hatâyî.

Hayât-efzâ - Hayat arttırıcı.

Hem-dem - Dost.

Hem-ser-i Sâlihî - Sâlihî'ye benzeyen.

Hemvâr - Düzgün.

Bilâliyye.

Himmet-zâde.

Hoş-âyende - Hoşa giden. Hoşlanılan. Beğenilen.

Hoş-bûy-ı sarrâc - Sarrâc'ın hoş kokulusu.

Hoş-endâm - Hoş endamlı.

Hoş-nümâ - Güzel görünen.

Hudâ-dâd - Allah vergisi.

Hulâsa - Öz. Özet.

Hulâsa-yi elmâs - Elmasın özü.

Hulâsa-yi yâkût - Yakutun özü.

Hulâsa-yi zer - Altının özü.

Hulâsatü'l-ezhâr - Çiçeklerin özü.

Hûr-endâm - Hûri endamlı. Hûri gibi güzel.

Hûr-peyker - Hûrî yüzlü.

Hümâyûn - Kutlu, mübârek, saâdetli.

Hüsn - Güzellik.

Hüseynî.

İbrahim Bey alı.

İbret-nümâ - İbret gösteren. İbret veren.

İlâve-yi bahâr - Baharı tamamlayan.

İşâret.

İşve-bâz - Nazlı.

İşve-engîz - Naz getiren.

İşve-gîr - Cilve yapan. Naz yapan.

İzâr-ı Yûsuf - Yusuf'un yüzü.

İzâr-ı Yûsufî - Yûsufî'nin yüzü.

Kalaycı.

Kalaycı-beyâzı.

Kalaycı kibritîsi.

Katmer lâle.

Kavs-i kûzah - Gökkuşağı.

Kebîrgevz - İri ceviz.

Kerem-i Bârî - Tanrı'nın lütfu.

Keresteci.

Keresteci-zâde.

Kıta.

Kızıl.

Kızıl behmen - Kızıl Behmen.

Kızıl bıyıklı.

Kızıl kırlangıç.

Kibritî - Açık sarı renk. Kükürt rengi.

Kibritî-i İsmâil - İsmâil'in kibritîsi.

Kibritî-yi kalaycı - Kalaycı'nın kibritîsi.

Kibritî-zâde.

Kibritî kırlangıç.

Kitâbelielmâs-pare - Kitabeli elmas parçası.

Kumâş-ı aşk - Aşk kumaşı.

Kumâş-ı elvân - Rengârenk kumaş.

Küçük.

Küçük pabuççu.

Lâhûr - Hindistan'ın Lahor şehrinde dokunan çok makbul şal kumaşı.

Lâle-yi rûmî - İstanbul lâlesi. Osmanlı lâlesi.

Lâl-fâm - Parlak kırmızı renkli.

Lâl-i ruhsâr - Al yanaklı.

Lâl-pâre - Al parçası.

Lâl-pûş - Al örtülü.

Lâl-pûş-ı mezbûr - Mezbûr'un al örtülüsü.

Lâ-nazîr - Eşsiz, benzersiz.

Latîfturuncî - Yumuşak turuncu.

Lema-yi feyz - Feyz parıltısı.

Leylâkî - Leylak rengi.

Leylâkî-yi berber - Berberin leylak rengi.

Leylâkî-yi İshak Efendi - İshak Efendi'nin leylak rengi.

Leylâkî-yi pervîz - Üstün leylâk rengi.

Mahbûb - Sevgili

Mahbûbü'l-kulûb - Gönüllerin sevgilisi.

Mahtûbe-yi dünyâ - Dünyanın arzuladığı, istediği.

Matûf-ı müjgân - Kirpiklere dönük. Kirpiklere mâil.

Meclis-ârâ - Meclisi süsleyen.

Meh-i nev - Yeni ay.

Melek-peyker - Melek yüzlü.

Memdûh - Övülen. Medhedilen.

Memik-zâde.

Menbâ-yı hayât - Hayât kaynağı.

Mercân-pâre - Mercan parçası.

Mercân-pâre-yi sagîr - Küçük mercan parçası.

Mesned-nişîn - Makam sahibi.Yüksek bir makamda oturan.

Mestâne - Sarhoşça.Kendinden geçmiş bir durumda.

Mihr-engîz - Sevgiyi harekete geçiren.

Mihr-i dırahşân - Parlak güneş.

Mihr-i talat - Güzel yüzlü güneş.

Mihâ-yi derûn - İçi ferahlatan arındıran.

Mirât - Ayna.

Mirât-ı berber - Berberin aynası.

Mirât-ı cihân - Dünyanın aynası.

Mirât-elmâs - Elmas ayna.

Mirât-ı hâlim - İyilik aynası.

Mirât-ı kudret - Kudret aynası.

Mirât-ı musaffâ - Temiz ayna.

Mirât-ı mücellâ - Parlak ayna.

Mirât-ı nûr - Nur aynası.

Mirât-ı ruh - Ruh aynası.

Mirât-ı Selmânî - Selmânî'nin aynası.

Mirât-ı sîm - Gümüş ayna.

Mîr-i ezhâr - Çiçeklerin başı.

Mîr-i gülzâr - Bahçenin başı.

Mor.

Mor-ı aşcı - Aşçı moru.

Mor-ı İshâkî - İshâkî'nin moru.

Mor-ı Osmânî - Osmânî'nin moru.

Mor-ı pastırmacı - Pastırmacı'nın moru.

Mor-ı sagîr - Küçük mor.

Mor-ı Sâlihî - Sâlihî'nin moru.

Mor-ı Yûsufî - Yûsufî'nin moru.

Muattar - Hoş / güzel kokulu.

Muhammedî güvez - Muhammedî güvez rengi.

Muhayyirü'l-ukûl - Akılları hayrette bırakan.Olağanüstü / Harikulade güzel.

Mutarrâ - Terütaze. Çok tâze.

Muteber - İtibarlı.

Mücellâ - Cilâlanmış, parlatılmış, cilâlı, parlak.

Mühr-i Süleymânî - Hz.Süleyman'ın mührü.

Mülûkâne - Padişahlara yakışır bir surette.

Mülûkî - Padişahlara mahsus.

Mümtâz - Seçkin.

Mümtenâ - İmkansız.

Müncelî-yi gevz - Parlak, âşikâr ceviz.

Müsellem-i âlem - Kusursuz dünya.

Müşâbih - Benzeyen.

Müşâbih-i feyz - Feyz'e benzeyen.

Müşâbih-i hân-zâde - Hânzâde'ye benzeyen.

Müşâbih-i kızıl kırlangıç - Kızıl kırlangıç'a benzeyen.

Müşâbih-i pâbuççu - Pabuççu'ya benzeyen.

Müşâbih-i şevk - Neşe'ye benzeyen.

Müşâbih-i yeni dünyâ - Yeni Dünya'ya benzeyen.

Müşâbih-i zî-şân - Zişan'a benzeyen.

Müşîrâne - Mareşal gibi. Mareşalce.

Nâhîd - Çoban Yıldızı.

Nahl-i ergavân - Erguvan rengi süs ağacı.

Nâr çiçeği.

Nâz-bû - Naz kokulu.

Nâz-dâr - Nazlı.

Nâz-dâr yolunda al - Nazlı yolunda al.

Nâzende - Nazlanan.

Nâzendeal - Nazlı al.

Nâzenîn - Nazlı. İnce. Zarif.

Nâz-perver - Naz sever.

Nâz-perver-i Abdullâh - Abdullah'ın naz severi.

Necîb - Soylu. Asil. İffetli.

Necm-i bahâr - Bahar yıldızı.

Necm-i ikbâl - İkbâl yıldızı.

Necm-i seher - Seher yıldızı.

Necm-i süreyyâ - Süreyyâ yıldızı.

Necmü's-sâde - Sâde yıldız.

Neşât- ârâ - Neşe süsleyen.

Neşât-âver - Neşe getiren, sevinç veren.

Neşât-bahş - Neşe veren, sevindiren.

Neşât-efgen - Neşe salan / saçan.

Neşe-bahş - Neşe veren.

Neşe-dâr - Neşeli.

Neşe-efgen - Neşe saçan.

Nev-âmed - Yeni gelen.

Nev-ârûs - Yeni gelin.

Nev-peydâ - Yeni ortaya çıkan.

Nev-res - Yeni yetişen.

Nev-zuhûr - Yeni ortaya çıkan.

Neyyîr-i gülşen - Gül bahçesinin nuru.

Nihâl-i gülşen - Gül bahçesinin fidanı.

Nîşter-i zerrîn - Altın neşter.

Nîze-yi ergavânî - Erguvan rengi mızrağı.

Nîze-yi gülgûn - Gül rengi mızrağı.

Nîze-yi gül-gûn-ı yek-reng - Tek renkli gül rengi mızrağı.

Nîze-yi gül-reng - Gül rengi mızrağı.

Nîze-yi haşhaş - Haşhaş mızrağı.

Nîze-yi lâlîn - La'l rengi mızrağı.

Nîze-yi lâlîn-i Yûsufî - Yûsufî'nin la'l rengi mızrağı.

Nîze-yi mollâ - Mollâ'nın mızrağı.

Nîze-yi Osmânî - Osmânî'nin mızrağı.

Nîze-yi rengîn - Renkli mızrak.

Nîze-yi rummânî - Nar rengi mızrağı.

Nîze-yi selmân - Huzur / barış mızrağı.

Nîze-yi Selmânî - Selmânî'nin mızrağı.

Nîze-yi sîm - Gümüş mızrak.

Nîze-yi sinân - Mızrak ucu.

Nîze-yi sumâkî - Sumâkî mızrağı.

Nîze-yi Süleymânî - Süleymânî'nin mızrağı.

Nîze-yi tanbûrî - Tanbûrî'nin mızrağı.

Nîze-yi yâkût-ı subaşı - Subaşı'nın yakut mızrağı.

Nîze-yi yâkût-ı tanbûrî - Tanbûrî'nin yakut mızrağı.

Nîze-yi Yûsuf - Yûsuf'un mızrağı.

Nîze-yi Yûsufî - Yûsufî'nin mızrağı.

Nûr-bahş - Etrafa ışık veren. Etrafı aydınlatan.

Nûr-efşân - Işık saçan. Nûr saçan. Etrafı nurlandıran.

Nûr-efzâ - Işık arttıran.

Nûr-ı adn - Cennet nûru / ışığı.

Nûr-ı behcet - Güzellik nûru.

Nûr-ı bihişt - Cennet nûru.

Nûr-ı cenân - Gönül nûru. Kalbin aydınlığı.

Nûr-ı cihân - Dünyâ nûru.

Nûr-ı cinân - Cennet nûru.

Nûr-ı mücessem - Cisme bürünmüş nûr.

Nûr-ı naîm - Naim Cenneti nûru.

Nûr-ı saâdet - Saâdet nûru.

Nûr-ı sefîd - Beyaz nûr.

Nûr-ı ser - Baş nûru.

Nûrü'l-ayn - Göz nûru.

Pâbuççu.

Pâbuççumüşâbihi - Pabuççu'ya benzeyen.

Pence - Pençe.

Pençe-yi âftâb - Güneş pençesi.

Pençe-yi berber - Berber pençesi.

Pençe-yi mihr - Sevgi pençesi.

Pençe-yi muciz - Kısa pençe.

Pençe-yi Selmân - Huzur/ barış pençesi.

Pertev-efgen - Işık saçan.

Pertev-endâz - Işık verici.

Pertev-fürûş - Işık satan.

Pesendîde - Beğenilmiş.

Pesendîde-yi pastırmacı - Pastırmacı'nın beğendiği.

Peyker-i çırâğân - Şenlik yüzlü.

Peyker-i elmâs - Elmas yüzlü.

Peyker-i yâkût - Yakut yüzlü.

Peyker-i bahâr - Bahâr yüzlü.

Peymâne-yi gül-gûn - Gül rengi (şarap) kadehi.

Rahşân - Parlak.

Ranâ - Güzel. Hoş.

Râst-peyker - Düzgün endamlı.

Reşk-i elmâs - Elmas kıskandıran.

Reşk-i gülşen - Gül bahçesini kıskandıran.

Reşk-i gülşen-i Ömerî - Ömerî'nin gül bahçesini kıskandıran.

Revnak-bahş - Parlaklık veren.

Revnak-ı Gülşen - Gül bahçesini aydınlatan.

Revnak-ı nâz - Nazı aydınlatan.

Ruh-ı dil-ber - Gönül alan ruh.

Rûh-perver - Ruh sever.

Rûh-perver-i Hâcî İsmâil - Hâcî İsmâil'in rûh-perveri.

Ruhsâr - Yanak. Çehre. Yüz.

Rûhü'l-Kulûb - Gönül rûhu.

Rummânî - Nar rengi.

Rûy-ı mahbûb - Sevgilinin yüzü.

Rûy-ı nigâr - Sevgilinin yüzü.

Rûy-ı nigârmüşâbihi - Rûy-ı nigâr'a benzeyen.

Sadriye.

Sadr-nişîn - Başköşede oturan. Lider.

Safâ-perver - Safâ sever.

Sâgar-ı cem - Cemin kadehi.

Sâgar-ı gülşen - Gül bahçesinin kadehi.

Sâgar-ı lalîn - La'l rengi kadeh.

Sâgar-ı sahbâ - Şarap kadehi.

Sâgar-ı sîm - Gümüş kadeh.

Sâgar-nümâ - Kadehe benzeyen.

Sâgar-nümâmüşâbihi - Sâgar-nümâ'ya benzeyen.

Sâgar-şinâs - Kadeh tanıyan.

Sahbâ-reng - Şarap rengi.

Sâhib-kırân.

Sarrâc - Sarrâç

Sâye-yi elmâs - Elmas gölgesi.

Sâye-yi hümâ - Saâdet gölgesi.

Selmân-ı pâk.

Ser-âmed - Başta gelen.

Ser-bâz-ı cihân - Dünyânın kahramanı.

Ser-efrâz - Yüksek başlı.

Ser-efrâz-ı Eyyûbî - Eyyûbî'nin yüksek başlısı.

Ser-firâz - Yüksek başlı.

Ser-keş-i cihân - Dünyayabaş kaldıran.

Ser-levha-yi meşkûk - Şüpheli ser levha.

Ser-tîz - Sivri uçlu.

Ser-tîzmüşâbihi - Sivri uçlu'ya benzeyen.

Serv-i nâz - Nazlı servi boylu, sevgili.

Serv-kad - Servi boylu, güzel.

Sırr-ı gülzâr - Gül bahçesinin sırrı.

Sîm-atlas - Gümüş atlas.

Sîm-derûn - Gümüş içli.

Sîm-endâm - Gümüş endamlı.

Sîmîn-beden - Gümüş bedenli.

Sîm-ten - Gümüş tenli.

Sîm-varak - Gümüş yapraklı.

Sînân - Sivri uçlu (mızrak).

Sincâbî - Sincap rengi.

Sincâbî-yi Yâkûtî - Yâkûtî'nin sincap rengi.

Sirâc-ı gülşen - Gül bahçesinin ışığı.

Subh-ı bahâr - Bahar sabahı.

Sultan-ı cihân - Dünyanın sultanı.

Sultan-ı cihânmüşâbihi - Sultan-ı Cihân'a benzeyen.

Sultânî.

Sun-ı Hak - Hakkın yarattığı.

Sun-ı Hudâ - Hüdâ'nın yarattığı.

Sürb - Kurşun.

Sürûr-ı dîl - Dilin sevinci.

Sürûr-ı şeyh - Şeyhin sevinci.

Süveydâ - (Yüreğin ortasında bulunan siyah bir nokta.)

Şafak-pûş - Şafak örtülü.

Şafak-rîz - Aydınlık saçan.

Şarâbî - Kırmızı şarap rengi.

Şâyeste - Layık. Yaraşır.

Şeb-çırâğ - Gece ışığı.

Şehinşâhî - Şahlar şâhı. Pâdişâhlarpâdişâhı.

Şeh-levend - Boylu boslu, genç asker.

Şeh-nâz - Çok nazlı.

Şeh-nâz-ı mezbûr -Mezbûr'un çok nazlısı.

Şeh-per -Kuşkanadının en uzun tüyü.

Şeh-per-i alî -Alî'nin şehperi.

Şeh-per-i hümâ -Hümâşehperi.

Şeh-per-i Şeydâ -Şeydâ şehperi.

Şeh-pesend -Pâdişâhın beğendiği.

Şevk-âmîz - Neşe katan.

Şevk-ârâ - Neşe süsleyen.

Şevk-bahş - Neşe veren.

Şevk-bahşmüşâbihi - Neşe verene benzeyen.

Şevk-efrûz - Neşe aydınlatan.

Şevk-efzâ - Neşe arttıran.

Şevk-engîz - Şevk veren. Neşe katan.

Şevketîturuncî -Şevketî turuncu.

Şîr-i nigâr -Aslan nakışlı.

Şîrîn - Tatlı. Sevimli.

Şîşe-yi fânûs - Cam şişe.

Şîve-engîz - Naz katan.

Şîve-kâr - Nazlı. Cilveli. Edalı.

Şuâ-yı yâkût -Yâkût ışığı.

Şule-dâr - Alevli. Alevlenmiş. Işıklı.

Şule-yi çemen - Çayırın alevi.

Şule-pâş - Alev saçan. Işık saçan.

Şule-rîz - Alev saçan. Işık saçan.

Şûr-efgen - Kargaşa çıkaran.

Şûrîde - Perişan. Karışık. Âşık. Mecnun.

Tâbân - Parlak.

Tâb-âver - Güç yetiren. Tahammül eden. Dayanan.

Tâc-ı bahâr - Bahar tacı.

Tannâz - Herkesle eğlenen. Alay eden. Alaycı.

Tâvûs-ı gülşen - Gül bahçesinin tavusu.

Tenhâ-hırâm - Tek başına yürüyen, nazlı.

Tıfl-ı çemen -Çimenin çocuğu.

Tırnaklı al.

Tırnaklı al Yûsufî -Yûsufî'nin tırnaklı alı.

Tîg-i sürh - Kızıl kılıç.

Tîr-endâz - Okçu.

Tohm-ı benefşe - Menekşe tohumu.

Tohm-ı şîrîn - Tatlı tohum.

Toz koparan.

Toz koparan-ı Tanbûrî -Tanbûrî'nin toz koparanı.

Tuhfe - Hediye. Armağan.

Tuhfetü'l-uşşâk -Âşıklarınarmağanı.

Turuncî - Turuncu.

Turuncî-yi berber - Berberin turuncusu.

Turuncî-yi cedîd - Yeni turuncu.

Turuncî-yi latîf - Yumuşak turuncu.

Turuncî-yi müferrah - Ferahlanmış turuncu.

Turuncî-yi sâgîr - Küçük turuncu.

Turuncî-yi şeyh -Şeyhin turuncusu.

Turuncî Şeyhî -Turuncu Şeyhî.

TuruncîUşşâkî-zâde Efendi - Turuncu Uşşâkîzâde Efendi.

Tûtiyâ-yıçeşm - Göz sürmesi.

Unkudî.

Unnâbî.

Vâhid - Eşi ve benzeri olmayan. Tek. Yalnız. Allah.

Vahîd - Eşi ve benzeri olmayan. Tek. Yalnız. Allah.

Vâhid-i gülzâr - Gül bahçesinin teki, benzersizi, emsalsizi.

Vâlâ - Yüksek. Yüce. Asil. Şerefli.

Vâlâ-şân -Şânı yüce olan.

Vasât-ı turuncî - Turuncunun ortası.

Velvele - Gürültü. Patırtı.

Velvele-ârâ -Güzelliğiyle gürültü patırtıyı süsleyen.

Yâkût-ı hamrâ - Kızıl yâkût.

Yâkûtî.

Yâkût-nümâ -Yâkût görünümlü.

Yâkût-reng-i Subaşı -Subaş'ınınyâkût rengi.

Yed-i Beyzâ - Nurlu / parlak el. Bembeyaz el.

Yegâne-yi gülşen - Gül bahçesinin bir tanesi.

Yek-dâne - Eşi olmayan. Tek.

Yek-dâne-yi imâm -İmâmın bir tanesi.

Yek-dâne-yi Sâlihî -Sâlihî'nin bir tanesi.

Yeni dünyâ.

Yeşil melek.

Yezdî.

Yıldız-zâde Ferîdî.

Zehebî -(Altınlı.)

Zer-dûz -Altın işlemeli.

Zer-efşân - Altın serpilmiş.

Zer-peyker - Altın yüzlü.

Zer-pûş - Altın örtülü.

Zerrînli - Altınlı.

Zevk-âver - Zevk veren.

Zevk-bahş - Zevk veren.

Zîbâ - Güzel.

Zîb-ârâ - Süsleyen. Süsleyici.

Zîb-âver - Süsleyen. Güzelleştiren. Süsleyici.

Zînet-efzâ - Süs arttıran.

Zî-şân - Şanlı. Şerefli.

Zî-şânmüşâbihi - Şanlı'ya benzeyen.

Zîver-bahş - Süs bahşeden. Süs veren. Süsleyici.

Zîver-yâb - Süs bulan.

Zîver-yâb-ı sâlihî -Sâlihî'nin zîver-yâbı.

Ziyâ-bahş - Işık veren.

Ziyâyolındaal - Işık yolunda al.

EK II

TEZ KAPSAMINDA GÖRÜŞLERİNE BAŞVURULAN DEMİRCİ USTALARININ İSİM LİSTESİ

Adalar:

Ali Şallı: Ayyıldız Cad. No.: 85. Heybeliada.

Hüseyin Hazar: Büyükada.

İsmail Kıyak: Başar Acarlı Sokak No.: 13. Kınalıada.

İstanbul:

Ahmet Usta: Küçükçekmece-Sefaköy.

Akif Usta: Beyoğlu-Dolapdere.

Bayram Usta: Beyoğlu-Dolapdere.

Doğan Çelik: Bağcılar-Güneşli.

Niyazi Usta: Bağcılar-İnönü Mahallesi.

Recep Usta: Beyoğlu-Tarlabaşı.

Zadik Usta: Beyoğlu-Dolapdere.

EK III

TEZ KAPSAMINDA GÖRÜŞLERİNE BAŞVURULAN TÜRK VE ERMENİ VATANDAŞLARININ İSİM LİSTESİ

Türk Vatandaşlarının İsim Listesi:

Berrin Erkurt: Adalar-Büyükada.

Oğuzhan Aydoğdu: İstanbul-Bağcılar.

Ermeni Vatandaşlarının İsim Listesi:

Arusyak Balcıoğlu: İstanbul-Şişli-Osmanbey.

Onnik Karapekmez: Adalar-Kınalıada.