Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
20.05.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
30.06.2019

Dr. Öğretim Üyesi Semra GÜLER

Bu makale, 4-6 Nisan 2019 tarihleri arasında Gaziantep'te düzenlenen 3. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu'nda tebliğ olarak sunulmuştur.

Dumlupınar Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi İslam Sanatları Bilim Dalı, Kütahya,
Türkiye/(semra.guler@dpu.edu.tr), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6764-4247>.

KÜTAHYA SAKAHÂNESİ'NDEKİ MEYVE TASVİRLERİ

Özet

Zamanında insanların su ihtiyacını gidermeye yönelik inşa edilmiş ancak günümüzde Kütahya Ulu Cami'nin şadırvanı olarak kullanılan bu yapının suyu, Selçuklu komutanı Hezar Dinârî (13. yy) tarafından buraya getirtilmiştir. Tamir kitabesindeki 1765 tarihinden de anlaşılacağı üzere, yapının iki cephesi dönemin sanat anlayışına uygun olarak bezenmiştir. Sakahânenin güney cephesindeki kâse içinde meyve (armut, elma, incir ve nar) tasvirleri, musluklar arasında görülürken; batı cephesindeki vazodan çıkan hurma dalları, muslukların üst tarafında dikdörtgen panolar içinde bulunmaktadır.

Meyve tasvirleri; mimarî, minyatür, hüsn-i hat, el sanatı işçilikleri ve mezar taşlarında karşımıza sıkça çıkar. Kâse içindeki meyve tasvirlerinin çeşmelerde dekoratif unsur olarak kullanılması ise 1730'lu yıllardan itibaren yaygınlaşan Lale Devri Üslubuyla birlikte İstanbul çeşmelerinde başlamıştır. Aradan çok zaman geçmeden üslubun Kütahya'da da etkisini göstermesi dikkate şayandır. Bu makalede; Kütahya Ulu Cami Sakahânesi'ndeki meyve tasvirlerinin menşei, kullanılan meyvelerin sembolik anlamları, benzer uygulamalarının nerede ve ne zamandan itibaren görüldüğü ve tasvirlerin bu bağlamda Türk-İslam sanatındaki yeri ve önemi ifade edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kütahya Ulu Cami, sakahâne, meyve tasviri, çeşme, Lale Devri.

THE FRUIT IMAGERY USED IN KÜTAHYA WATER FACILITY

The water of this construction which was, at one time, built to meet the water demand of people but is presently used as a water-tank with a fountain within the yard of Kütahya Grand Mosque was brought here by the Seljuk commander Hezar Dinârî (13th century). As can also be understood from the year 1765 available on the restoration inscription, two fronts of the structure were embellished in accordance with the related period's sense of art. While the portrayals of fruit in a bowl (pears, apples, figs and pomegranates) on the south front of the water facility are placed between the water taps, the date tree branches extending out of a vase depicted on the west front are located in rectangular panels above the taps.

The fruit representations frequently appear in architecture, miniature, calligraphy, handicraft labour and on tomb stones. The use of fruit representations in a bowl as a decorative element on fountains, on the other hand, began with İstanbul fountains by means of the Tulip Period style that became widespread as of 1730s. It is noteworthy that this style soon became effective in Kütahya, too. This article aims to express the origin of the fruit imagery adorned in the water facility of Kütahya Grand Mosque, the symbolical meanings of the fruit used, the knowledge of where and since when similar practices had been performed as well as the place and importance of the depictions in the Turkish-Islamic art in this context.

Key Words: Kütahya Grand Mosque, water facility, fruit imagery, fountain, Tulip Era.

Giriş

İslam inancında suya verilen ehemmiyet; çeşme, şadırvan, sakahâne, kaplıca, hamam gibi su mimarisinin oluşmasına sebep olmuştur. Kütahya'da da su kültürü oldukça önemlidir. Hatta Kütahya'nın suyundan içenin, Kütahya'dan belirli bir müddet ayrılamayacağına dair halk arasında bir inanış dahi mevcuttur. Bu kültürün uzantılarından biri olan sakahâneler; yapıldıkları dönemde çeşme, şadırvan veya sakaların su aldıkları yerler olarak inşa edilmiştir. Kütahya'da bugün mevcut olan iki sakahâne vardır. Biri, Sadettin Camii'nin altında bulunurken, diğeri ise Kütahya Ulu Camii'nin kuzey tarafında yer alır. Gerçi her ikisinin de orijinal hali bilinmemekte ise de, bunların mimari anlamda Gaziantep'teki kastellerden farklı olduğu anlaşılır. Zira kasteller, kısmen yahut tamamen yeraltında bulunan ve merdivenle inilen büyük su tesisleridir (Çam, 1984: 165).

Günümüzde Kütahya Ulu Camii Sakahânesi olarak anılan sakahânenin kâse içindeki meyve tasvirleri, bu makalenin ana konusudur. Tek başına bir yapı halinde olması, mimari anlamda onu önemli kılarken, sonraki tamirleri esnasında döneminin sanat anlayışına uyumlu eklemeleri, sakahâneyi daha da dikkat çekici hale getirmektedir. Tamir kitabeleriyle de belgelenen bu eserin iki cephesindeki kâse içindeki meyve tasvirlerinin başka örnekleri, diğer uygulama alanları, ne manaya geldiği ve sembolik bir anlam taşıyıp taşımadığı bu makalede tartışılan bir konu olmuştur. Ayrıca sakanenin çeşmesi, ahşap ve çini süslemelerine de makalede kısaca yer verilmiştir.

Sakahâne hakkında müstakil olarak yapılmış akademik bir araştırma yoktur. Var olan bilgiler tafsilatlı değildir. Ayrıca bunlar, sakahâne ile sakahânedeki meyve tasvirlerinin Türk-İslam sanatında nerede durduğuna dair bütünsel bir değerlendirmeden de uzaktır. Dolayısıyla, bu çalışma bu manada bir boşluğu doldurmaya istinaden hazırlanmıştır.

1. Sakahânenin Tarihi

Kütahya Ulu Camii Sakahânesi bugün Paşam Sultan Mahallesi, Gediz Caddesi, No: 5'te bulunur ve konum itibarıyla de Kütahya Ulu Camii'nin kuzey cephesi girişinin hemen karşısındadır (Resim 1). Sakahâne, caminin şadırvanı olarak kullanılmaya devam etmektedir (Resim 2).

Sakahânenin tarihiyle alakalı verilen bilgilerde, yapılış tarih olarak 13. yüzyılın ilk yarısı gösterilir. Ancak bu tarih sakahânenin inşa tarihinden çok, Hezar Dinârî'nin suyu bu bölgeye getirdiği tarihi ifade ediyor olmalıdır. Bu bilgi ise kendisi de Kütahyalı olan Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi'ndeki şu bilgiye dayandırılır: “*Ulu Camii önünde Germiyanoglu'nun imareti içindeki âb-ı hayattan içenin ise canı sıkılmaz, sıkıntıları defolur.*” (Şakacı, 2014: 526). Burada ayrıca suyun insan psikolojisi üzerindeki tesirine de dikkat çekilmektedir.

Sakahânenin ilk yapıldığında nasıl olduğuna dair elimizde kesin bir bilgi yoktur. Ancak biri güney cephesinde, diğeri ise çeşme üzerinde bulunan iki tamir kitabesi, sakahânenin geçirdiği tamirlerle alakalı bize önemli bilgiler verir.

İlk kitabe, sakahânenin güney cephesi duvarında, muslukların üzerinde bulunur (Resim 3). İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Kütahya* isimli eserinde kitabenin Osmanlıcasına yer vermiş (Uzunçarşılı, 1932: 124), Ara Altun ise İsmail Hakkı Uzunçarşılı'yı işaret ederek yedi beyitten müteşekkil olan ve ta'lik hattıyla yazılmış manzum kitabeyi Türkçe harflere çevirmiştir (Altun, 1981: 389). Okumalarda bazı sıkıntılar olduğu için burada kitabenin hem Osmanlıca hem de transkripsiyon halini tekrar verme ihtiyacı hâsıl olmuştur.¹

Kitabe Metni

بارك الله آصف دوران سلطان مصطفى
كيم دلیری حاجی علی پاشا سمی لافتا
طبع صافی چشمه آب حیاتك منبعی
مشرب پا کیزه سی عین ذلال با صفا
فیض لطفندن بو سقاخانه ده نو چشمه لر
ایتدی اجرا تشنه کان ناسه آب جانفزا
روضه خلد بر ینک نو شکفته غنجه سی
روح پاک احمدی شاد ایتمکیچون آصفا
اولمیه بحر وجودنده غبار حادثات

¹ Kitabeleri okumamızda yardımlarından ötürü Dr. Öğr. Üyesi Abdullah Erdem TAŞ'a teşekkür ederim.

حفض ایدہ صحتلہ جسم پر لطیفن کبریا
مجلس عالمہ رونق ویرہ جامی بختی
اولہ حرم کل کی اقبال ودولتله صفا
چقدی اوچلر ددیلر عطشانہ تاریخ حفظیا
بسملیله زمزم ایچ حقا بودر نفسہ شفا
ماشاءالله سنہ ۱۱۷۹

Transkripsiyonu

Bârekallâh Âsaf-ı devrân-ı Sultân Mustafa
Kim dilîri Hacı Ali Paşa semmâ(?) lâ fetâ
Tab‘-ı sâfî çeşme-i âb-ı hayâtın menba‘ı
Meşreb-i pâkîzesi ayn-ı zülâl-i bâ-safâ
Feyz-i lütfundan bu Sakahâne'de nev-çeşmeler
İtti icrâ teşne-gân-ı nâsa âb-ı cân-fezâ
Ravza-i huld-i berînin nev-şükufte goncası
Rûh-i pâk-i Ahmed'i şâd etmeğiçün âsefâ
Olmaya bahr-ı vücûdunda gubâr-ı hâdisât
Hıfz ide sıhhatle cism-i pür-latîfin Kibriyâ
Meclis-i âleme revnak vire câmı bahtı
Ola hurrem gül gibi ikbâl ü devletle safâ
Çıkdı üçler didiler atşâne târîh Hıfzıyâ
Besmeyleyle zemzem iç hakkâ budur nefse şifâ
Maşallah sene 1179 (H. 1765/6)

Kitabeden de anlaşıldığı üzere, 1765-66 yıllarında III. Mustafa zamanında, Hacı Ali Paşa tarafından sakahâne tamir ettirilmiştir. Bu zat, III. Mustafa'nın vezirliğini de yapmış olan Moldovancı Ali Paşa'dır (Aydiner, 2016: 80-81). Sakahâneyi tamir ettirdiği yıllarda Anadolu valisi olan Hacı Ali Paşa'nın ayrıca sakahâneye bitişik dershaneye dersiye vakfettiği de şerhiye sicillerine geçmiştir (Uzunçarşılı, 1932: 124).

İkinci tamir kitabesi, sakahânenin güney ve batı cephesinin birleştiği köşeye yerleştirilmiş çeşme üzerindedir (Resim 4). Kitabe, yine ta'lik bir hatla iki beyit halindedir. Burada hattatın imzası da bulunur. İbrahim isimli bir hattat tarafından yazılmış kitabenin Türkçe haline Ara Altun (Altun, 1981: 390) makalesinde yer vermiş² ise de yine bazı hatalardan dolayı burada Osmanlıcasıyla birlikte yeniden verilmiştir.

Kitabe Metni

يَا رَبِّ وِيراَجِرْ جِرْمَنَ خَقَى چُون اودى دليل

آب ذلال الحيات كوثر مثال زمزم صفت

اون ايده ياپدى سلسبيل تجديد ايدب سرتا به پا

عطشانه اولسون عافيات ايچ بسمليه قيل دعا

ماشاءالله تعالى ابراهيم

سنه ١٢٦٠

Transkripsiyonu

Yâ Rab ver ecr-i cürmün hakkı çün oldu delîl

Âb-ı zülâlû'l-hayât kevser-misâl zemzem-sıfât

On ayda yaptı selsebîl tecdîd edip ser-tâ-be-pâ

Atşâna olsun âfiyât iç besmeleyle kıl duâ

Maşallahu Teâla İbrahim

sene 1260 (H. 1844/45)

2. Sakahânenin Mimari Özellikleri

Kare planlı bir yapıya sahip sakahânenin üzeri kubbeyle kapatılmış, kubbeye geçiş tromplarla sağlanmıştır (Resim 5). Prizmatik üçgenler şeklindeki bu tromplar, Kütahya'nın erken dönemlerinde karşımıza çıkan tromp çeşitlerindendir (Altun, 1981: 388). Kurşun kaplı kubbenin üzerinde bir aydınlatma feneri bulunur (Resim 6). Sakahânenin ışığı çoğunlukla buradan sağlanır. Güney cephesinde ufak, demir parmaklıklı bir pencere de mevcuttur (Resim 7). Sakahâne içinde, doğu tarafında yaklaşık 2 metreye varan bir dolgu fark edilmektedir.

Batı ve güney cephelerinin birleştiği köşeye çeşmenin yerleştirilmesiyle, sakahânenin bu köşesi pahlanmış (Resim 8). Sakahânenin muslukları, güney ve batı cepheleri boyunca sıralanır. Ayrıca bu cepheler; ahşap direklerin ayakta tuttuğu ahşap bir sundurmayla örtülmüştür. Bugün, ahşap sundurmanın üzeri de kubbede olduğu gibi kurşunla kaplıdır. Fakat

² Sakahânenin duvarlarındaki Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından hazırlanan bilgi panolarında da kitabelerin transkripsiyonu bulunur. Ancak bu bilgiler, Ara Altun'un makalesinden olduğu gibi alındığı için, aynı okuma hataları burada da mükerrerdir.

daha önceki yıllara ait fotoğraflardan buranın kiremitle örtülü olduğu anlaşılır (Altun, 1981: 664). Sakahânenin doğu cephesi dükkânlarla kapatılmışken (Resim 9), kuzey cephesi ise yanlardaki diğer dükkânlarla bitişmiş vaziyettedir (Resim 10). Caminin tuvaletleri ise kuzeybatı tarafındadır. Şunu belirtmek gerekir ki; hem dükkânlar hem de tuvaletler, sakahânenin tarihsel yapısıyla hiç örtüşmemektedir.

Sakahânenin içine, basık kemerli bir kapıdan girilir (Resim 11). Kapısı, penceresi gibi demir parmaklıdır. İçerdeki şadırvanın sekizgen kanal haznesi, zemine gömük biçimdedir. Mermer havuz yuvarlaktır ve havuzun lüleleri sekizgenin her bir köşesine denk gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Havuzun içinde, yine sekiz lülesi bulunan mermerden küçük bir şadırvan daha vardır. Havuzun ve şadırvanın lüleleri devamlı akmaktadır. Havuzun üzeri, demir bir kafesle örtülmüştür. Havuzun etrafına, sekizgenin kenarlarıyla paralel ve uyumlu olarak, oturaklar konulmuş, ayrıca içeride Kütahya Belediyesi'ne ait üç oturma bankı da yer alır (Resim 12).

Güney cephesinde, 8 musluk ile 8 oturak mevcuttur (Resim 13). Bu musluklardan doğu tarafındaki yalak ayrı bir şekilde yapılmış ve buradaki musluktan su akmamaktadır (Resim 14). Yalağın hemen yanında, iyon başlığı bulunan ve sakahânenin duvarına monte edilmiş mermer bir parça bulunur (Resim 15). Güney cephesindeki meyve tasvirleri, oturakların seviyesinde yani oldukça aşağıdadır. Böyle olunca musluklardan devamlı akan su, tasvirlerin tahrip olmasına sebebiyet vermektedir. Batı cephesine de devamlı akan 9 adet musluk ve aynı sayıda oturak konulmuştur (Resim 16).

Güney ve batı cephelerinin birleştiği köşeye yapılan çeşmenin tarihi, kitabesinden de anlaşılacağı üzere 1844-45 tarihlidir. Mermerden yapılmış çeşmenin kitabesinin üst kısmı üçgen alınlıkla tamamlanmış ve içi de istiridye kabuğu biçiminde dolgulanmıştır. Çeşmenin yalağı da mevcuttur. Çeşme üslup olarak, yapıldığı dönemin sanat anlayışına uygun olarak Batı etkisindedir (Resim 8). Ayla Ödekan'ın kent içi çeşme tipolojisine göre bu çeşme, tasarım olarak 2. tip çeşme özelliklerini taşır (Ödekan, 1992: 283).

3. Sakahânenin Tezyinî Özellikleri

Sakahânenin az da olsa, çini süslemeleri ile ahşap bezemeleri bulunur. Her ne kadar bunlar son döneme ait tezyinî özellikler ise de, kayda geçmekte yarar vardır. Sakahânenin çinileriyle ilgili kaynaklarda bilgiler mevcuttur fakat ahşap bezemelerden daha önce hiç bahsedilmemiştir.

Sakahânenin güney ve batı cephelerinde ahşap direklerin tuttuğu ahşap sundurma yer alır ve sundurmanın tavanı da yine ahşapla kaplanmıştır. Bu ahşap süslemeler de sundurmanın tavanında görülmektedir (Resim 17, 18).

Sakahânenin çinileri hakkında Faruk Şahin geniş bilgiler verir (Şahin, 1981: 124-125). Bu bilgilere göre çiniler; 18. ve 19. yüzyıllara ait Kütahya çinileridir. Çinilerle alakalı Faruk Şahin'in verdiği bilgileri tekrar etmemek ve konumuz çiniler olmadığı için burada ayrıntıya girmemeyi uygun gördük. Ancak dikkatimizi çeken bir husus bulunmaktadır. Faruk Şahin; sakahânenin ahşap tavanının batı kenarında, iki küçük sekizgen tek parça tavan çinisi ile güneybatısında çok parçalı sekizgen tavan çinisinden bahseder ve fotoğraflarını verir (Şahin, 1981: 125, 157). Hâlbuki günümüzde bu tavan çinileri mevcut değildir.

4. Sakahânenin Kâse İçindeki Meyve Tasvirleri

Sakahânenin şüphesiz en dikkat çekici tarafı, kâse içindeki meyve tasvirleridir. Tasvirler, sadece güney ve batı cephelerinde görülür. Ancak, iki cephede de farklı bir düzenleme söz konusudur. Bu tasvirler mermer kaplama şeklindedir ve sakahâneye sonradan eklendiği bellidir. Ama ne zaman yapıldığına dair kesin bir malumat bulunmaz. 1765-66 tarihli kitabede geçen yeni çeşmeler ifadesi, kâse içindeki meyve tasvirlerinin bu dönemde yapıldığını düşündürmektedir. Gerçi Ara Altun, bu kaplamaların 1844-45 yılına ait çeşmeyle birlikte yapıldığını tahmin ediyor olsa da (Altun, 1981: 390), biz aynı kanaatte değiliz. Çünkü kâse içindeki bu meyve motifli çeşmeler, İstanbul'da 18. yüzyıl başlarından itibaren görülmeye başlamıştır. Bu dönemde, Kütahya ve İstanbul arasındaki kültürel ve manevî bağların oldukça kuvvetli olmasından dolayı (Erdoğan, 2015: 91-130), İstanbul çeşmelerinde karşımıza çıkan bu tasvirlerin çok zaman geçmeden Kütahya'da da görülmüş olması muhtemeldir diye düşünüyoruz.

Güney cephesinde yer alan kâse içindeki meyve tasvirlerine baktığımızda (Çizim 1); meyve kâseleri, iyon başlıklı sütunlar üzerine binen yuvarlak kemer aralarına yerleştirilmiştir. Kemer araları; bir kâse içinde meyve ile devamında musluk, sonra yine kâse içinde meyve ve musluk şeklinde devam eden bir düzene sahiptir. Her meyve kâsesinin üzerinde gülçe denilen bir çiçek motifi vardır. Sütun üzerinde de yine gülçe motifi ile yapraklarla birleşen bir bağlantı sağlanmış ve bu şekilde devam eden bir kompozisyon oluşturulmuştur (Resim 19). Sadece batı tarafındaki en son kemer arasında bu düzen bozulmuş ve musluk, kâse içindeki meyvelerin üzerine konulmuştur (Resim 20). Kâselerin hepsi aynıdır ve form olarak kaideli, yayvan ve rokoko tarzında, çift kulpludur. Kaide kısmı, dikine yivlidir. Doğudan batıya doğru bir istikamette baktığımızda, ilk kâsede aşağıdan yukarıya doğru 5/4/3/1 şeklinde sıralanmış armutlar görülür. (Resim 21) İkinci kâsede yine aynı şekilde 5/4/3/2/1 sıralı olan elmalar (Resim 22), üçüncü kâsede 7/6/5/3/3/1 şeklinde incir (Resim 23), dördüncü kâsede 5/3/1/1 şeklinde narlar (Resim 24), beşinci kâsede 7/7/5/5/3/2/1 şeklinde şeftali veya kayısılar (Resim 25), altıncı kâsede 7/6/5/3/1 şeklinde elmalar (Resim 26) dizilmiştir. Sekizinci kâsede yine en baştaki gibi armutlar mevcuttur. Sondaki armutların, ilk kâsedeki armutlardan farklı olarak yaprakları da tasvir edilmiştir (Resim 27).

Batı cephesindeki düzenleme (Çizim 2), güney cephesinden daha farklıdır. Batı cephesinin muslukları, güney cephesine nispetle daha yukarıdadır ve bezemeler, muslukların üzerine 6 dikdörtgen panodan müteşekkil olarak tasarlanmıştır (Resim 28). Her bir pano içine, kâseden çıkan hurma dalları ile hurmalar betimlenmiştir. Burada, iki farklı formda kâse yer alır. Güneyden kuzey yönüne doğru 1, 3, 4 ve 6. kâseler aynı formda iken (Resim 29), 2. ve 5. kâseler ise bunlardan farklı ve birbirine oldukça benzerdir (Resim 30). Sadece 2. kâse, 5. kâseye nispeten daha süslü denilebilir (Resim 31). 1, 3, 4 ve 6. kâseler kaideli, yayvan, yatay yivli ve ikişer kulpludur. Bunların güney cephesi ve batı cephesindeki 2. ve 5. kâselere nazaran daha süslü oldukları fark edilir. Panolardaki kompozisyon düzeni de kâselerle uyumlu şekilde tasarlanmıştır. Yani 1, 3, 4 ve 6. kâselerden çıkan hurma dalları 4 sıra halindedir. En alttaki hurma dallarının ucunda dolgun hurma meyveleri aşağıya doğru sarkmıştır. 2. ve 5. kâseler ise, sakahânedeki en sade kâse formudur. Kaideli, yayvan ve çift kulpludur. Kâsenin üzerinde, oval bir örgü motifi ve bu örgünün içinde bitkisel bezemeler yer alır. 2. ve 5. kâselerden çıkan, 3 sıra halindeki hurma dalları bu örgü motifinin üstünden çıkmaktadır. Yine en alttaki hurma

dallarının ucunda hurma meyveleri görülür. Ama bunlar; 1, 3, 4 ve 6. panodaki hurmalara nispetle daha küçüktür.

Kütahya Ulu Cami Sakahânesi'ndeki bu kâse içindeki meyve tasvirlerinin benzerleri İstanbul'daki bazı çeşmelerde de karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; Üsküdar Gülnuş Emetullah Valide Sultan Çeşmesi (1708 - 1710), Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi (1731), Tophane Çeşmesi (1732) (Resim 32), Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi (1732) (Barışta, 1991) ve Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi (1732) (Eyice, 1991: 310-311) ve Bereketzâde Çeşmesi'dir (1733) (Eyice, 1992: 489-490). Dikkat edilirse, çeşmelerin inşa tarihleri birbirine çok yakındır ve hepsi 18. yüzyıla aittir. İstanbul Tophane Çeşmesi'nin üst kâse içindeki meyve tasvirlerinin düzeni, Kütahya Ulu Cami Sakahânesi'nin güney cephesindeki kompozisyona çok fazla benzediği anlaşılar. Tophane Çeşmesi'nde de Kütahya Ulu Cami Sakahânesi'nde olduğu gibi kâse içindeki meyve tasvirleri, iki sütun üzerine binen kemer aralarına yerleştirilmiştir (Resim 33).

5. Türk-İslam Sanatında Meyve Tasvirleri ve Sembolizmi

Meyve tasvirleri Türk-İslam sanatında oldukça tercih edilen bir motiftir. Mimaride bereket sembolü olarak kullanılan meyveler kalem işi, alçı, taş, çini, ahşap ve metal süslemelerde görülür. Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmed'e ait Yemiş Odası (18. yy) yoğun meyve tasvirleriyle bezelidir. Keza pek çok sivil ve dinî mimari örneğinde meyveler kullanıldığı bilinmektedir (Gültekin, 2008: 9-31).

Hüsn-i hat sanatında meyve kullanımı şu şekilde gerçekleşmiştir: Yazılmak istenen ifade, bir meyve formu içine istiflenmiştir. Bu meyveler de daha çok armut, elma ve nardır. Bu tarzda yapılmış istiflerin tarih olarak 18. yüzyıldan sonra ortaya çıktığı fark edilir (Özsayiner, 2008: 87-109).

Meyveler, küçük el sanatları işçiliklerinde yani kilim, halı, seccade, gibi dokumalarda; peşkir, kanaviçe, mekik oyası gibi işlemelerde de karşımıza çıkar. Bu dokuma ve işleme geleneğinin Orta Asya Türklerinden geldiği ve kullanılan motiflerin de oralardan izler taşıdığı bilinir (Ölmez, 2012: 77-102). Meyveler, bolluk ve bereket sembolüdür, nazardan ve kötülükten koruduğuna da inanılır (Aça, 2008: 239-261)

Minyatürlerdeki meyve motifleri müstakil meyve şeklinde değil, yere kurulan sofralarda kâse içinde görülür. Saray hayatından kesitlerin sunulduğu bu minyatürlerdeki meyvelerin sembolik bir anlam taşımaktan ziyade yeme-içme kültürüyle alakalı olduğu açıktır. Ayrıca kâse formunun çeşme ve mezar taşlarındaki Batı formu kâseler gibi değil de doğu kültüründe görülen tarzda olması dikkat çeker (Çalışır, 2008: 65-86).

Meyve motiflerinin en çok kullanıldığı yer ise mezar taşlarıdır. Mezar taşlarındaki bu meyve motiflerinin büyük çoğunluğu, çeşmelerde olduğu gibi kâse içine yerleştirilerek betimlenmiştir. Mezar taşlarındaki meyve motifleriyle alakalı çok sayıda yapılan akademik çalışmadan anlaşılıyor ki; aynı çeşmelerde olduğu gibi mezar taşlarının hepsi 18. yüzyıl ve sonrasına aittir. Yalnız aynı çalışmalarda dikkat çeken başka bir husus daha vardır. Mezar taşlarındaki bu meyve motifleri yorumlanırken, bu meyvelere pek çok sembolik anlam yüklenmiştir. Bazen de bu meyve motiflerinin kökeni Orta Asya Türklerine kadar götürülmüş ve meyvelerin ölümsüzlük, bireylerin özü olan varlık, cevher ve hakikati sembolize ettiği belirtilmiştir (Çoruhlu, 1998: 118-127).

İslamî bakış açısıyla değerlendirildiğinde ise meyveler, cennet meyvesi olarak yorumlanmış, mevzu Kur'an-ı Kerim'deki meyvelerle alakalı ayetlerle ilişkilendirilmiştir. Pek çok akademisyen bu konuda hem fikirdir (Tüfekçioğlu, Gündoğdu: 2016, 177-188). Ayrıca konu sadece İslamî olarak değil, dini metinlerde geçen yasak meyve perspektifinde ve tüm dinlerdeki meyvenin önemine vurgu yapılarak ele alınmaya çalışılmıştır (Erdal: 2015, 359).

Aziz Doğanay ise makalesinde, konuya farklı bir şekilde yaklaşır ve şöyle bir açıklama getirir: *“Mâbedleri, cenneti hatırlatan tasvirlerle bezemek, ağaç, çiçek, meyve, köşk ve tabiat manzaralarıyla süslemek, semâvî dinler arasında daha çok İslâm dininin cennet tasavvuruyla alâkalı bir özellik olarak tezâhür etmektedir. Zira ibadet eden insanların bir yandan sanatlı ve nezih bir ortamda, huzur içerisinde ibadet etmeleri sağlanırken diğer yandan kendilerine cennet nimetleri hatırlatılmaktadır. Musevîlik ve Hıristiyanlık'taki cennet tasavvuru İslâm'daki cennet tasavvurundan biraz farklıdır. İslâm öncesi semâvî dinlerde de İslâm'da olduğu gibi cennet ve cehennem inancı bulunmakla birlikte evvelki semâvî dinlerin inanışına göre, cenneti hak eden insanlar, orada dünyevî hayat tarzından uzak, melekler gibi ruhanî bir hayat sürdürecektir. Dolayısıyla orada yeme içme söz konusu değildir. Hâl böyle olunca, dünyevî tarzda cennet nimetlerinden söz etmek de mümkün olmamaktadır. Yine bu inanca göre yemek, içmek ve eş edinmek gibi şeyler dünya nimetlerinden sayılıp cennette böyle şeyler olmayacağından, mâbed tezyinâtında da yiyecek içecek ve benzeri unsurlara pek fazla yer verilmemiştir. Var olan istisnâlar ve sivil yapılarıdaki bu tarz bezemeler ise içinde yaşadığımız dünyanın nimetlerini ve güzelliklerini yansıtmaktadır.”* (Doğanay, 2003: 51-52).

Kâse içindeki meyve tasvirleriyle alakalı yukarıda değinilen görüşlerin doğruluk payı olmakla beraber, göz ardı edilen tarafların olduğu da muhakkaktır. Orta Asya ve Osmanlı Devleti'nde hatta bütün millet ve dinî inanışlarda meyvelerin sembolik anlamlarının da birbirine benzer nitelikte olduğu gayet ortadadır. Ancak burada göz önünde bulundurmamız gereken çok önemli hususlar vardır ki; bunlara göre meyvelere yüklediğimiz anlamın değişeceği kanaatindeyiz. O da şudur: Meyveler ağaç şeklinde mi yoksa toplu halde bir kâse içinde mi? Çünkü kâse içindeki meyve tasvirlerinin ister mimari ister çeşme ister mezar taşı olsun tarih olarak sadece 18. yüzyıl ortalarından sonra görülmesi ve kâselerin form olarak Batı tarzında olması düşündürücüdür. Burada iki soru akla gelir: Madem bu meyvelerin kökeni Türklere kadar gidiyor, neden hiç 18. yüzyıla kadar bu formda değildi? Ayrıca, bunlar cennet meyveleriyse, neden kayısı, armut, elma gibi Kur'an-ı Kerim'de ismi geçmeyen meyveler de tasvir edilmiştir?

18. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin yüzünü batıya döndüğü bir dönemdir ve toplum olarak dönüşmeye ve sekülerleşmeye başlanılan bir süreçtir. Dolayısıyla, toplumda yaşanan bu değişimin sanata yansımamış olması düşünülemez. 18. yüzyılda hem çeşmelerde hem de mezar taşlarında çok sevilerek kullanılan ve adeta bir moda olan kâse içindeki meyve tasvirlerini, dünyevîleşmenin bir uzantısı ve Batı etkisi olarak yorumlamak daha yerinde olacaktır diye düşünüyoruz.

Sonuç

Kütahya Sakahânesi'ndeki kâse içindeki meyve tasvirleri, bize Kütahya'nın ve Osmanlı Devleti'nin sanat anlayışının geçirdiği merhaleler hakkında çok önemli şeyler söyler. Bu

sebeple, daha evvelki akademik çalışmalarda kısaca bahsedilen ancak üzerinde çokça durulmayan bu konuyu araştırmanın önemli olduğu düşüncesi ile bu çalışma yapılmıştır.

Kütahya’da mevcut bulunan iki sakahaneden biri olan Kütahya Ulu Camii Sakahânesi, mimari ve tezyinatı bakımından önem arz eder. Mimari anlamda başka bir örneğine rastlamadığımız bu eserin suyu 13. yüzyılda Hezar Dinârî tarafından bu bölgeye getirilmiş, ancak sakahânenin mermer tezyinatı daha çok Batı sanatı etkisinde şekillenmiştir. Kâse içindeki meyve tasvirleri ile sakahânenin çeşmesi buna örnektir.

Her ne kadar meyve tasviri çoğu akademisyen tarafından cennet meyvesinin sembolü olarak yorumlanmışsa da kâse içindeki meyve tasvirlerinin 18. yüzyıldan sonra görülüyor ve kâselerin de Batı tarzında olması, bu meyveleri dönemin fikir dünyasının uzantısı ile dünyevi nimetlerin bir ifadesi olarak anlamamız gerektiğini düşündürür. Yalnız, batı cephesindeki bazı ayrıntılar da dikkat çekici ve oldukça düşündürücüdür. Batı cephesindeki tasvir düzenlemesinin güney cephesinin aksine muslukların üst tarafına yapılması, acaba hurmaya bir kutsiyet mi atfediliyor sorusunu sordurur. Ayrıca, kâse içindeki hurmalar tekil meyveler halinde değil de dallarında betimlenmiş ve aşağıya doğru sarkar vaziyette olması da düşündürücüdür. Böyle betimlenmiş olması da, Kuran-ı Kerim’deki En’âm Suresi 99’da geçen; “*Hurmanın tomurcuğundan, sarkıp yere yaklaşan salkımlar çıkarırız.*” âyet-i kerimesini akla getirir. Şayet bu âyet-i kerimeden yola çıkılarak böyle bir betimleme yapıldıysa, bu da Batı etkisinin bir sonucudur. Zira İslam sanatının felsefesinde bir âyetin doğrudan tasviri söz konusu olamaz. Çünkü İslam sanatında mana ön planda, şekil/tasvir ise ikinci plandadır (Koç: 2009, 43-66). Dolayısıyla, mevzuyu İslam sanatıyla bağdaştırmak oldukça güçtür ve netice itibarıyla Kütahya Ulu Camii Sakahânesi’ndeki kâse içindeki meyve tasvirleri tamamen Batılı sanat anlayışına uygun olarak yapılmıştır. 18. yüzyılda Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu sosyo-kültürel ortamı göz önünde bulundurduğumuzda, bu etkilenmenin olması da oldukça olağandır.

Kaynakça

- Aça, Mehmet, (2008), “Türk İnaniş ve Düşünüş Sistemlerinde Meyve”, *Turkish Studies*, S. 3/5, s. 239-261.
- Altun, Ara, (1981), “Kütahya’nın Türk Devri Mimarisi: Bir Deneme”, *Kütahya* (Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılına Armağan), s. 171-700, Kütahya.
- Aydiner, Mesut, (2016), “Moldovancı Ali Paşa”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, C. EK-1, s. 80-81, İstanbul.
- Barışta, H. Örcün, (1991), *İstanbul Çeşmeleri Beyoğlu Cihetindeki Meyva Tabağı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler (Kaptan Hacı Hüseyin Paşa Çeşmesi-Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi- Kemankuş Çeşmesi)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çalışır, Deniz, (2008), “Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Bağlamında Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies*, S. 3/5, s. 65-86.
- Çam, Nusret, (1984), “Gaziantep’te ‘Kastel’ Adı Verilen Su Tesisleri”, *Vakıflar Dergisi*, Ankara, S. 18, s. 165-174.

Çoruhlu, Yaşar, (1998), “Eyüp ve Çevresindeki Mezartaşlarında Görülen Kâse İçinde Meyve Tasvirlerinin Sembolizmi”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüp Sultan Sempozyumu*, 8-10 Mayıs 1998, s. 118-127, İstanbul.

Doğanay, Aziz, (2003), “XVI. yüzyıl İznik Duvar Çinilerinde Meyve Tasvirleri”, *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 24/1, İstanbul, s. 43-63.

Erdal, Gültekin, (2015), “İstanbul II. Bâyezid Cami Haziresi Mezar Taşlarında Meyve Motifleri”, *Turkish Studies*, S. 10/2, s. 351-366.

Eyice, Semavi, (1991), “Azapkapı Çeşmesi ve Sebili”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, C. 4, s. 310-311, İstanbul.

Eyice, Semavi, (1992), “Bereketzâde Çeşmesi”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, C. 5, s. 489-490, İstanbul.

Erdoğan, Mustafa, (2015), “Kütahya’dan İstanbul’a Uzanan İrfan Köprüsü; Seyyid Ebubekir Dede ve Ahfâdı”, *Ergun Çelebi ve Kütahya Mevleviliği Sempozyumu*, 23-25 Ekim 2014, (Ed. Bilal Kemikli, Asiye Tıgılı), s. 91-130, Kütahya.

Gültekin, Eser, (2008), “Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi”, *Turkish Studies*, S. 3/5, s. 9-31.

Koç, Turan, (2009), *İslâm Estetiği*, Ankara: TDV Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.

Ölmez, Filiz Nurhan, (2012), “Meyve ve Türk Sanatları Bağlamında Elma”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S. 10, s. 77-102.

Ödekan, Ayla, (1992), “Kentiçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme”, *Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

Özsayiner, Zübeyde Cihan, (2008), “Hat Sanatında Meyve İstifli Hatlar”, *Turkish Studies*, S. 3/5, s. 87-109.

Şahin, Faruk, (1981), “Kütahya’da Çinili Eserler”, *Kütahya (Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılına Armağan)*, s. 111-170, Kütahya.

Şakacı, Bilge Kağan, (2014), “Evliya Çelebi ve Kütahya: Geçmiş Yolculuk”, *Turkish Studies*, S. 9/11 Ankara, s. 517-528.

Tüfekçioğlu, Abdülhamit; Gündoğdu, Oktay, (2016), “Üsküdar-Ahmediye Külliyesi Haziresi Meyve Tasvirli Mezar Taşları”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 36, s. 173 -191.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, (1932), *Kütahya Şehri*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Ek 1: Çizimler

Çizim 1: Sakahânenin Güney Cephesindeki Kâse İçindeki Meyve Tasvirleri

Çizim 2: Sakahânenin Batı Cephesindeki Kâse İçindeki Meyve Tasvirleri

Ek 2: Resimler

Resim 1: Sakahânenin Genel Görünüşü

Resim 2: Kütahya Ulu Cami ve Sakahâne

Resim 3: 1765 tarihli kitabe

Resim 4: Çeşmenin 1844 tarihli kitabesi

Resim 5: Sakahânenin Trompları

Resim 6: Kurşun Kaplı Kubbe İle Aydınlatma Feneri

Resim 7: Sakahânenin Penceresi

Resim 8: Sakahânenin Çeşmeyle Pahlanmış Köşesi

Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:2, Haziran 2019, s.96-122

Resim 9: Sakahânenin Dükkan Yapılmış Doğu Cephesi

Resim 10: Sakahânenin Dükkanlarla Birleşmiş Kuzey Cephesi

Resim 11: Sakahânenin Kapısı

Resim 12: Sakahânenin İçi

Resim 13: Güney Cephesindeki Oturaklar

Resim 14: Güney Cephesindeki Yalak

Resim 15: Güney Cephesindeki İyon Başlıklı Mermer Parça

Resim 16: Batı Cephesindeki Oturaklar

Resim 17: Sakahânenin Ahşap Sundurmasının Tavanı

Resim 18: Ahşap Süslemesi

Resim 19: Güney Cephesindeki Düzenleme

Resim 20: Güney Cephesinin Batı Tarafındaki Son Çeşme

Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:2, Haziran 2019, s.96-122

Resim 21: Armut

Resim 22: Elma

Resim 23: İncir

Resim 24: Nar

Resim 25: Şeftali veya kayısı

Resim 26: Elma

Resim 27: Armut

Resim 28: Sakahânenin Batı Cephesindeki Düzenleme

Resim 29: Batı Cephesindeki İçinden Hurma Dalları Çıkan Kâseler
(1, 3, 4 ve 6. Panolar)

Resim 30: Batı Cephesindeki 2. Pano

Resim 31: Batı Cephesindeki 5. Pano

Resim 32: İstanbul Tophane Meydan Çeşmesi (1732)

Resim 33: İstanbul Tophane Meydan Çeşmesi'nin
Kâse İçindeki Meyve Tasvirleri