

AMASYA II. BEYAZIT KÜLLİYESİNDEKİ MUVAKKİTHANE

Günsel RENDA

Amasya II. Beyazıt külliyesindeki muvakkithane gerek mimarî üslûbu gerekse duvar resimleri bakımından XIX. yüzyıl Türk sanatının ilginç örneklerinden biridir. Bugüne kadar pek dikkati çekmemiş olan bu yapı, kapısının üstündeki kitabeden anlaşılacağı üzere, 1256/1840 yılında Hacı Hüseyin Efendi¹ tarafından yaptırılmıştır : (Resim: 1).

Gürûh-i hâceganın bârî fahr-i mubâhatı
Mehâsin-i menkabet-i Hacı Hüseyin marifet-pîrâ
Amasya şehri içre camiinde Bayezid Han'ın
Ne dilcu yaptı işte bir muvakkit-hâne-i vâlâ
Becâdır gıpta etmek doğrusu bir hayr eserdir bu
Muvaffak eyledi zât-i şerifin hazret-i mevla
Semâda mihr-i meh hemçü semâ ettikçe devrânı
Ola her saati burc-i şerefte şa'saa-efzâ
Yazılsun tâkına tâhir mücevherle dedim târih
Sezadır Bayezid'e muvakkit-hâne-i zîbâ
1256²

1. El Hac Hüseyin Zeki Efendi'nin muvakkithane ile birlikte bir kütüphane, ve ufak bir sadırvan yaptırdığı ve emlakını vakfettiği anlaşılmaktadır. Bk. H. Hüsamettin Yaşar, *Amasya Tarihi*, İstanbul, 1928, cilt I, s. 131. Bu kaynakta muvakkithaneye yanlış olarak 1258 tarihi verilmiştir, oysa kitabedeki 1256 tarihi açıkça okunabilmektedir. A. Gabriel de herhalde aynı kaynağa dayanarak muvakkithaneye 1258 tarihini verir. Bk. *Monuments turcs d'Anatolie*, Paris, 1931-34, cilt II, s. 39.
2. Kitabenin okunmasındaki yardımları için Sayın Prof. Dr. Nejat Göyünç'e teşekkür ederim.

II. Beyazıt camii'nin kuzey batısında yer alan muvakkithane ampir üsluptadır ve iki ahşap sütunlu bir revak ile kareye yakın dikdörtgen bir odadan oluşur³. Birkaç basamakla çıkılan giriş kısmındaki ahşap sütunlar geniş bir Bursa kemerini taşır. Yanlarda ise daha ufak boyutlu birer kemeri oluşturan bu sütunların kaide-leri, girişin iki yanında cumba gibi çıkıntılı belki de sonradan eklenmiş olan ahşap korkuluklu kerevetlerle örtülmüştür. (Resim: 2, 3). Yan kemerler yapının ön duvarına üzenği ucundaki püsküllü birer konsol ile bitişir. Önyüzde ve yanlarda yapının ampir niteliğini kuvvetlendiren üçgen alınlıklar, gövdeye S profilli saçaklarla oturur. Kıрма çatı, biri revağı, ötekisi esas odayı örtmek üzere iki bölümden oluşur. Yapının yüksek kaidesi moloz taş, duvarları ise saçak altına kadar tuğla örgüdür. Sütunlar, kemerler, ve saçaklı kırma çatı ahşaptır. Bugün tamamen sıvalı olan dış duvarlardan yalnız öndeğinde, üçgen alınlıkta nakışlı bir madalyon içine aynalı yazı istifinde yerleştirilmiş olan iki 'Maşaallah' dikkati çeker. Kapının üzerindeki kitabenin de çiçek ve yapraklı kıvrık dal çerçeveyle süslenmiş olması dış duvarlarda, özellikle öndeki üçgen alınlık ve saçaklarda eskiden başka nakışların da bulunmuş olabileceğini düşündürür.

Muvakkithane odasına dikdörtgen kitabenin taçlandırdığı sade, ahşap bir kapıdan girilir. Kareye yakın bir dikdörtgen olan oda dışa doğru genişleyen beş büyük pencerenin aydınlattığı ferah bir mekândır (Bk. Plân : 1). Kapıdan girince karşı batı duvarında, barok süslemeli bir niş ve iki yanında birer ufak dolap bulunmaktadır. Duvar yüzeyleri boyalı nakışlarla ve duvar resimleriyle süslenmiştir.

Muvakkithane, saat ayarının yapıldığı, ezan ve namaz vakitlerinin müezzinlere ve halka bildirildiği yerdir. Bu görevi yapan muvakkitler, dönemin olanaklarına göre su saati, güneş saati, irtifa tahtası, basıta, pusula ve benzeri araçlardan yararlanarak saati ve ezan vakitlerini duyururlardı. Muvakkitler ve muvakkithaneler hakkında bugüne kadar ayrıntılı bir araştırma yapılmamıştır. İslâm ülkelerinde erken tarihlerden beri bulunduğu anlaşılan muvakkit-

3. G. Goodwin, Beyazıt külliyesindeki muvakkithanenin camii'nin güney doğusundaki imaretle birlikte olduğunu söyler. Oysa muvakkithane camii'nin kuzey batısındadır. Bk. *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 145.

lerin medreselerde eğitim gördüğü ve astronomi ile de yakından ilgilendikleri ileri sürülür fakat çalıştıkları yer hakkında kesin bir bilgiye raslanmaz⁴. Osmanlı mimarisinde muvakkithane yapımına ne zaman başlanmış olduğu sorunu açıklığa kavuşmamıştır⁵. Yalnız imaret yapıları arasında yer alan muvakkithanelerin bir bakıma ufak çapta birer rasathane niteliği de taşıdığı ve buralarda teorik ve uygulamalı dersler verildiği gibi geç dönemlerde saat tamiri de yapıldığı anlaşılmaktadır⁶.

Bugün ayakta duran muvakkithane örnekleri genellikle büyük camilerin yanında halkın kolayca gelip saati öğrenebileceği yerlere yerleştirilmiştir. Hemen hepsi tek katlıdır, tek bir odadan oluşur ve büyük pencereleri vardır. Bazıları geç dönem sebillerine çok benzer. Camilerin ana caddeye bakan avlu duvarına bitişik olanları çoğunluktadır. Muvakkithanelerin çoğunun geç dönem yapıları olması, kültür tarihimiz yönünden üzerinde durulması gereken bir konudur⁷. Kanımızca XVIII. yüzyılda Avrupa yapısı modern saatle-

4. İslâm'da muvakkitler ve muvakkithaneler hakkında toplu bilgi için bk. A. Sayılı, *Observatory in Islam*, Ankara, 1960, s. 24-25, 127.
5. *Hadikat-ül Cevami*, İstanbul, 1281, 2. cilt, s. 29 da bu konuda ilginç bir kayıt vardır. İbrahim Paşanın 1551 tarihindeki vakıflarından söz edilirken, kendisinin ezan vakitlerine olan özel dikkatinden dolayı bu iş için bir ev vakfettiği, içine makara ile hareket eden kum saatleri koyduğu ve evde kim oturursa, o saata bakarak ezan vakitini bildirdiği yazılıdır. Muvakkithanelerin tarihsel gelişimine ışık tutabilecek olan bu kayıta dikkatimi çeken Dr. Yıldız Ötügen'e teşekkür ederim. Bugün yok olmuş Beyazıt muvakkithanesinin XVII. yüzyılın ticaret hayatında rol oynadığını belirten bir kayıt da G. Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 174, d.n. 149 da bulunmaktadır.
6. Muvakkithanelerin görevleri hakkında kısa bilgi için bk. O. Ergin, *Türk Şehirlerinde İmaret Sistemi*, İstanbul, 1939, s. 25-26, E.B. Şapolyo, «Muvakkithaneler», *Önasya Dergisi*, cilt IV, sayı 43, s. 10-11, S. Ünver, «Sur les cadrans solaires horizontaux et verticaux en Turquie», *Archives internationales d'histoire des sciences*, 28-29, 1954, s. 254-256.
7. Kitabesi ile tarihlenebilen bazı İstanbul muvakkithaneleri şunlardır: Beylerbeyi Cami (1811), Nusretiye Cami (1826), Arnavutköy Tefikiye Cami (1838), Dolmabahçe Cami (1852), Beykoz Cami (1857), Yeni Cami. Geç dönem özellikleri taşıyan başka muvakkit-haneler de İstanbul'da şu camilerin yanında bulunmaktadır: Üsküdar Valide Sultan Cami, Selimiye Cami, Kadıköy Osman Ağa Cami, Kanlıca Cami, Emirgan Cami, Kasımpaşa İskele Cami, Cihangir Cami, Şehzade Cami. Ayasofya muvakkithanesi ise Fossati tarafından 1847-49'da yapılmıştır. Bk. S. Eyice, «Bibliografya-Mango, Cyril, Materials for the Study of St. Sophia at Istanbul» *Belleten*, 28 (1964), s. 779. Bunların hemen hepsi tek mekanlı ve tek katlı yapılarıdır. Yalnız Beylerbeyi muvakkithanesi iki

rin ithali ile muvakkithanelerin görevi belki biraz kolaylaşmış; fakat o oranda da yeni araçların saklanabileceği ve halkın saat tamiri için başvuracağı bağımsız yapılara ihtiyaç duyulmuştur. XVIII. yüzyılda saray çevrelerine çok sayıda Avrupa yapısı saatin hediye edildiği bilinir⁸. XIX. yüzyılda ise artık Anadolu'da hiç değilse eşraf evlerinde Avrupa yapısı saat bulunduğu bir gerçektir⁹. Bu nedenle Amasya II. Beyazıt külliyesindeki muvakkithanenin hem ezan vakitlerini belirtmeye yaradığı, hem de saat ayarı ve saat tamiri görevini yüklediği düşünülmelidir. Nitekim, nişin iki yanındaki dolap saatlerin ve diğer araçların korunması için yapılmış olmalıdır.

Yukarıda belirtildiği gibi muvakkithaneler bilinen örnekleriyle tek odalı sade yapılardır. Oysa Amasya II. Beyazıt külliyesinin bahçesinde bağımsız bir yapı olarak düşünülen muvakkithanesi bütün sadeliğine karşın, ampir üslûbun taşradaki ilginç bir uygulaması olarak düşünülmelidir. Gerçi, önünde sütunlu revağı olan ve tek bir odadan oluşan plân tipi Osmanlı mimarisinin çeşitli dönemlerinde türbe ve kitaplık gibi yapılarda kullanılmıştır, fakat bu tür yapıların hemen hepsi kubbelidir. Öte yandan sütunlu ve üçgen alınlıklı cepheler II. Mahmut dönemi kargir resmi yapılarında da yaygındır. Fakat ahşap sütunların oluşturduğu Bursa kemerleri ve kırma çatısı, belki de bir zamanlar nakışlarla süslü olan üçgen alınlık ve saçağı ile Amasya muvakkithanesi daha çok geç dönem konut mimarisi örneklerine benzer. Bu türde üçgen alınlıklı ahşap evler bugün hâlâ Amasya'da görülebilir.

Bu yönden ampir üslûbu yansıtan fakat geleneksel bazı unsurları da koruyan bu ufak yapı, geç dönem Türk mimarisinin ilginç

katlıdır. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde de kitabeli ya da kitabesiz bazı muvakkithanelere raslanır. Edirne Selimiye, Konya Selimiye Camileri muvakkithaneleri gibi. Kütahya'da Sadettin Cami civarında kitabeli bir muvakkithane bugün ayakta durmaktadır. Tek odadan ibaret kesme taştan yapılmış olan bu muvakkithane-1831 tarihlidir.

8. A. Vandal, *Une Ambassade française en Orient sous Louis XV*, Paris, s. 75-76 da Fransız elçisi M. de Villeneuve zamanında padişah ve çevresine verilen kıymetli saatlerden söz eder. N.M. Penzer, *The Harem*, London, 1936, s. 47 de, 1740-55 de İstanbul'da bulunan Jean Claude Flachat'ın anlattıklarını naklederken, saraydaki Avrupa yapısı saatlere de dikkati çeker.
9. J.M. Kinneir, *Voyage dans l'Asie Mineure, l'Armenie et le Kourdistan dans les années 1813 et 1814* (Fransızca çev.) Paris, 1818, s. 138 de Yozgat Çapanoğlu sarayında Avrupa yapısı saatler gördüğünü anlatır.

sentezlerinden birini yansıtır. Bu nedenle yapının yetkililerce korunması ve halka açılması için gereken tedbirlerin alınacağını umarız.

Muvakkithanedeki duvar resimleri

Mimarî özelliklerinin yanısıra yapının büyük önem taşıyan yönü içindeki duvar nakışlarıdır. Muvakkithanenin özenle süslenmiş duvarları renkli nakışlarını korumaktadır. Odanın oldukça sade, ahşap tavanı C kıvrımlı çıtaların oluşturduğu kıvrık baklava motifleriyle süslenmiş ve toprak sarısına boyanmıştır. Tavanın koyu sarı boyası yeşil ve gri renklerle birlikte bütün duvar nakışlarında da tekrarlanmıştır.

Kapının karşısına gelen batı duvarın tam ortasında yer alan nişi koyu sarı yaldıza boyanmış alçıdan yaprak motifleri çerçeveler (Resim: 4). Ampir süslemelerde sık raslanan bu yıldız yapraklar üst kısımda daha da giriftleşir ve bir merkezde toplanan kıvrımlı palmet biçimlerini alarak nişi taçlandırır. Kabara gibi sarkan püskül motifleriyle biten bu kompozisyonların altında, iki yandan toplanmış ve sanki bir kornişe tutturulmuş gibi duran benekli perde motifinin çerçevelediği bir havuzlu bahçe tasviri yer alır. Barok fıskiyeli havuzun iki yanındaki büyük ağaç, perdenin püskülleri ile birlikte bütün zemini doldurur. Bunların altında ise daha ufak boyutlardaki ağaçların süslediği tepeler göze çarpar. Arkaya doğru yükselen bu tepeler, arka plâna derinlik sağlamış, önde havuz ve bahçeyi çeviren duvar ise kompozisyona ayrıca boyut kazandırmıştır. Açık ve koyu yeşil tonlarının egemen olduğu bu kompozisyonda havuz, duvar ve ağaç gövdeleri gibi ayrıntılarda gri kullanılmıştır.

Nişin iki yanındaki dolapların ve yan duvarlardaki pencerelerin üzerine rastlayan bölümlerde S ve C biçiminde kıvrık dallarla işlenmiş barok kartuşların ortalarına Allah, Ömer, Hüseyin gibi yazı motifleri yerleştirilmiştir. Dolapların üzerindeki duvar yüzeyinde küçük çiçek ve yapraklarla donanmış ince bir kıvrık dal çerçevenin ortasında çiçekli saksı motifi göze çarpar (Resim: 5). Kuzey duvarda ise pencerelerin arasında kalan boşlukta yine aynı çi-

çekli çerçeve içinde sapından ipe asılı bir çiçek sepeti dikkati çeker. Sepetin içindeki güllerden birkaçı dışarı dökülmüş ve ilginç bir natür mort kompozisyonu oluşturmuştur (Resim: 6). Odanın güney duvarında iki pencerenin arasında, yine barok bir kartuşla taçlandırılmış dikdörtgen bir çerçeve içinde Kur'andan bir ayet ve altından sarkan bir kandil motifi mihrabiye gibi odayı süsler. Odanın süsleme programında odak noktasını kapıdan girince tam karşıya gelen batı duvardaki büyük nişe veren sanatçı, güney duvarda kible yönüne uygun düşecek bir mihrabiye motifini de ihmal etmemiştir.

Tavan eteğinde, duvarların üst kısmında, odayı çepeçevre dolayan süsleme şeridi daha da ilginçtir. Yaklaşık olarak 30 cm. genişliğindeki bu frizde, ağaçlar arasına yerleştirilmiş cami, kale, köprü gibi yapılar, bahçe ve çardaklar göze çarpar. Bu frizler alttan ve üstten kırmızı, gri ve beyaz çizgilerle çevrelenmiştir. Bu ince şeritler odanın dört köşesinde kıvrımlı birer barok kartuşu oluşturur. Kabartma izlenimini verecek şekilde boyanmış (Resim: 10) olan bu kartuşların ortaları tavanın rengi olan toprak sarısına boyanmış ve beneklendirilmiştir.

Batı duvarındaki şerit ortadaki nişin yıldızlı kabartmaları ile ikiye bölünmüştür. Solda bir ırmak kenarındaki ağaçlar arasına yerleştirilmiş bir kulübe ve ırmağı örten iki gözlü bir köprü dikkati çeker (Resim: 7). Köprünün yanındaki ağacın dibine çatılmış bir tüfek ve kılıç, çevresindeki ev, köprü ve ağaçlarla olan ilişkisi düşünülmeksizin büyük boyutlarda çizilmiştir. Bunların neyi simgelediğini, daha doğrusu belirli bir amaç taşıyıp taşımadığını yorumlamak güçtür. Frizin ortadaki nişin sağına rastlayan bölümünde ise aynı kır tasvirinin devamı olan ağaçlıklı tepeler ve bir çardak görülür.

Kuzey duvardaki frizde, yine ağaçlar arasına yerleştirilmiş çeşitli kaleler, türbe ya da tekkeye benzer kubbeli yapılar ve dar cephele beşik çatılı evler vardır (Resim: 8). Tek tek ağaçlarla birbirinden ayrılmış olan bu yapı dizilerinin tam ortaya rastlayan bölümünde biri daha önde, öteki biraz daha arkada olmak üzere iki büyük çadır dikkati çeker (Resim: 9). Bu frizdeki yapılar arasında gerek konum gerekse biçim açısından bir ilişki bulmak çok güçtür. Soldaki iki kubbeli yapıdan biri türbe ya da tekkeye benzetilebilir (Resim: 8), fakat dizi dizi pencereleri ile bugün Amasya çevresin-

de çok sayıda bulunan bu tür yapılardan hiçbirine tam olarak uymamaktadır. Kale duvarlarıyla birlikte üçgen alınlıklı, kırma çatılı, yuvarlak kemerli, ampir görüntüde, namazgâhları andıran ilginç yapı unsurlarının da bugün bu çevrede benzeri yoktur.

Öte yandan en az öteki yapılar kadar büyük boyutlarda işlenmiş olan çadırlar, önden açılan kısmının ek yerlerine kadar bütün ayrıntılarıyla görünebilmektedir. Renkler odanın bütün süslemelerinde olduğu gibi burada da sınırlıdır. Yapılar açık sarıya, damlar çinko rengi griye, yer ve ağaçlar ise koyu yeşil tonlarına boyanmıştır. Bazı yapılarda seyrek de olsa ayrıntılarda kırmızı kullanıldığı göze çarpar.

Giriş kapısının üzerindeki frizde ağaçlarla birbirinden ayrılmış, aralarında silindirik gövdeli türbeye benzer yapıların da bulunduğu kompozisyonlara raslanır. Bunların bir özelliği hemen hepsinin damından kuleye benzer bacaların yükselmesidir. Bu tür bacalar bugün Amasya çevresinde de görülebilir. Bu dizide canlandırılan cami oldukça gerçekçi bir tasvirdir (Resim: 10). Yüksek duvarları, üzeri alemli geniş kubbesi ve minaresi ile bu cami Amasya camilerinden biri olmalıdır (Resim: 11). Nitekim yüksek kasnaklı geniş kubbesi ve kütleli gövdesi olan Amasya Gümüşlü camii hatırlatmaktadır¹⁰. Sağdaki kale ise, karşı sırtlardaki Amasya kalesinden esinlenerek çizilmiş olmalıdır.

Güney duvarın tam ortasında yer alan büyük cami ise daha ilginç bir tasvirdir ve burada muvakkithanenin de içinde bulunduğu Amasya II. Beyazıt külliyesi canlandırılmıştır (Resim: 12). Beş bölümlü son cemaat yeri, iki yandaki minareler, kubbenin yanındaki iki kule camii önden görünüşüne oldukça yakındır. Camii doğusunda yer alan dar cephele yapılar, külliye'deki imareti, kubbeli bölüm, Şehzade Osman türbesini canlandırdığı gibi camii doğu duvarının çıkıntılı biçimi de gerçek görünümüne uygundur. Batıdaki yapı topluluğu ise kubbeli bölümüyle medreseyi göstermektedir. Bahçenin ve camii doğu duvarındaki eğim ve külliye'deki yapılarının yerleştiriliş biçimi, resmin daha çok kuzeydoğu açıdan bakılarak tasarlandığı izlenimini uyandırmaktadır. Muvakkithane ve şadırvanın bu resimde yer almaması şu şekilde açıklanabilir: Muvak-

10. Amasya Gümüşlü camii'nin yayınlanmış bazı resimleri için bk. *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, Ankara, 1972, s. 232-233.

kithane henüz yapılmakta olduğu için konulmamış olabilir, şadırvanın bahçe duvarından görülebilecek üst örtüsü ise, ileride de belirtileceği gibi daha sonraki bir tarihte yapılmış olmalıdır.

Külliyeye tasvirinin iki yanında yer alan yapı toplulukları, külliye çevresindeki yapılardan esinlenerek çizilmiş olmalıdır. Sağda, ikisi daha belirgin olan üç kubbeli yapı, külliye den pek uzak olmayan Yörgüç Paşa Camii'nin arkadan görüntüsüne benzetilebilir (Resim: 13). Beşik çatılı evlerden oluşan öteki kompozisyonlar mahalleden görüntüler olmalıdır.

Görüldüğü gibi odanın dört duvarını süsleyen bu frizlerde, sanatçı, çevresindeki yapılardan esinlenmiştir fakat bunların birçoğu bugün yıkılmış ya da biçim değiştirmiş olduğundan bütün yapıları tanımlama olanağı yoktur. Bununla birlikte tanımlıyabildiğimiz örnekler sanatçının, bütün ayrıntılarını çizmese bile, yapıların belirgin özelliklerini belirterek, bunları ilk bakışta tanıttacak kadar gerçekçi görüntüler verebildiğini gösterir. Ağaçların arasına yerleştirilmiş ve sinema şeridi gibi birbirinden pek az farkla tekrarlanmış olan dar cepheli, beşik çatılı evler, silindirik gövdeli kubbeli yapılar, mazgallı kale duvarları hemen bütün tasvirlerde göze çarpar. Ama aslında hepsi değişik bir kompozisyonu oluşturur. Bu kompozisyonlarda genellikle en ön plâna hem önden hem de yandan gösterilen bir yapı yerleştirilmiş bunun yanına dizilen ve yalnız önden görünen yapılar ise bu şekilde daha geride görünmüştür. Zemindeki değişik düzeye yerleştirilmiş olan ağaçlar da, derinlik sağlamada yararlı olmuştur. Doğru duvardaki frizde görülen ve Gümüşlü Camiine benzettiğimiz yapıda bu yöntem belirgindir (Resim: 11). Öndeki zemin ve ağaçlar bahçe duvarını oldukça geri plâna itmiştir. Cami duvarının arkasında yalnız dalları görünen ağaç ise, kompozisyona ayrıca boyut kazandırmıştır. Aynı ilkeler camiin hemen yanındaki kale tasvirinde de uygulanmıştır. Ön plândaki büyük ağaçlar, kale duvarı ile aynı düzeye, arkadaki daha ufak boyutlu yalnız dalları görünen ağaçlar, duvarların arkasına yerleştirilmiş gibidir. Aynı deneme II. Beyazid külliyesinin resminde de göze çarpar (Resim: 12). Gerek ön plânda, bahçe duvarının önüne dizilmiş ağaçlar, gerekse camiin kubbesinin ardında beliren başka bir ağacın dalları bu amaçla kullanılmış olmalıdır. Bahçe duvarının doğu kanadındaki eğim ve bahçe kapılarının içinde derinlik sağlayan gölgemeler ilginç denemelerdir. Muvakkithanenin batı duvarında gör-

düğümüz kır tasvirinde de aynı yöntem göze çarpar (Resim: 7). Ön plândaki büyük ağaç ve evin arkasından görünen dallar birkaç ayrı düzeyi oluşturduğu gibi, ırmağın eğimli yatağı, köprünün oldukça başarılı ve boyutlu görünümü, sanatçının ilkel de olsa bazı mekan denemelerine giriştiğini gösterir. Bunların yanısıra çevresindeki biçimlere oranla daha büyük çizilmiş olan tüfek ve kılıç, sanatçının önemli gördüğü bazı ayrıntıları daha büyük gösterme yoluna gittiğini belirtir. Aynı yaklaşım kuzey duvardaki ordugâh çadırlarında da göze çarpar (Resim: 9). Amasya çevresinin tasvirlerinde, sanatçının askerî yapı ve araçlara ayrı bir önem verdiği açıkça bellidir.

Renkler daha önce de belirttiğimiz gibi yeşil, açık sarı, gri ve pek az kullanılan kırmızı tonlarının dışına çıkmaz. Bu renkler odanın içindeki kartuşlarda, çiçekli kıvrık dal çerçevelerde gördüğümüz nakış motiflerinde de değişmez. Nişin içinde ve frizlerdeki manzara kompozisyonları odanın genel süsleme programının bir parçasıdır. Bu nedenle, aynı renklerin kullanıldığı ve birbirinden ağaçlarla ayrılmış olan bu ufak kompozisyonlar ilk bakışta belirli aralıklarla tekrarlanmış birer süsleme motifi gibidir. Fakat yakından incelendiğinde yer yer üsluplaşmış gibi görünen yapı biçimleriyle ne kadar değişik kompozisyonlar yapılabildiği açıkça görülür. Yumuşak fırça vuruşlarıyla, fazla ayrıntıya kaçmadan çizilmiş bu kompozisyonlarda, yapıların pencereleri birer koyu nokta gibi gösterilmiş, ağaçlar birkaç ton yeşilin yanyana sürülmesiyle oluşturulmuştur. Bunlar sanatçının çevresinde gördüğü yapılardan ve doğadan özetlenmiş, soyutlanmış bir biçimde sunduğu görüntülerdir. Bu arada kendince önemli gördüğü yapıları daha büyük boyutlarda çizmiş ve belgelemeye çalışmıştır. Bu da geleneksel Türk minyatür sanatında yüzyıllar boyunca izlediğimiz yaklaşımın devam ettiğini göstermekle birlikte sanatçının ilkel de olsa, mekân denemelerine girişmesi ve yapıları bir manzara içine yerleştirmesi resim sanatında yeni bir anlayışın belirtileridir. İşte, muvakkithanenin duvarlarında yer alan bu kompozisyonlar, Türk resim sanatının karanlık kalan bir dönemini aydınlatıcı örneklerden biridir. Daha doğrusu, bunlar, geleneksel Türk minyatür sanatından batı anlamında resim sanatına geçiş döneminin ürünleridir.

Bu resimlerin resim tarihimizdeki yerini belirlerken aynı külliye de, muvakkithanenin biraz ilerisinde yer alan şadırvandaki nakışlardan da söz etmek gerekir. Burada şadırvanı örten kubbenin

eteğini dolayan daha geniş bir şeritte, bir İstanbul panoraması canlandırılmıştır. Fakat burası muvakkithane kadar iyi korunamadığından birçok yerde boyalı sıvalar tamamen dökülmüştür. Bununla birlikte İstanbul'un bazı semtlerini tanımak mümkündür.

Süleymaniye, Beyazıt ve Ayasofya camileri arasında yükselen Beyazıt kulesi rahatça görülebilir (Resim: 15, 16). Şeridin bunu izleyen bölümü çok harap durumdadır fakat tepesinde bayrak sallanan bir başka kule güçlkle seçilebilmektedir. Arada bir deniz parçasının bulunuşu bunun Galata kulesi olabileceğini gösterir. Öte yandan kuleli bir saray tasviri, tek tek cami ve türbeler, çiçekli vazolar, masaların üzerine yerleştirilmiş meyve çanakları, Türk evlerine yeni giren sofra çatal bıçakları, Avrupa tipi sandalye, pusula ve saat kadrantları bu dönemde başkent yaşantısını belgelemek istercesine ayrıntıyla çizilmiştir. Bu arada pusula ve saat kadrantlarının büyük boyutlarda birer ara motif gibi kullanılması, sanatçının hemen karşıdaki muvakkithaneden esinlenmiş olabileceğini gösterir¹¹.

Bu resimler beyaz zemin üzerine kırmızı, yeşil ve mavi gibi koyu renklerle çizilmiştir ve muvakkithanenin resimlerinin pastel tonlarından çok farklı bir izlenim yaratır. Üslup açısından da iki yapının resimleri arasında benzerlik yoktur. Şadırvandaki tasvirlerde, yapılar ve eşyalar daha ayrıntılıdır. Ağaç türleri de değişiktir. Yanyana sıralanmış uzun selviler, enine budanmış gibi görünen mazılar tekrarlanmış fakat çoğu kez bunlar mimarî tasvirlerin içinde kaybolmuştur. Bu resimler daha çok topografik görüntülerdir.

Şadırvanın piramidal örtüsünü taşıyan ahşap sütun ve sivri kemerler muvakkithanenininkilere benzemediği gibi, daha geç bir dönemin eklettik ayrıntılarını taşır¹² (Resim: 14). Bu özellikler de şadırvandaki resimleri daha geç bir döneme tarihlemeye yardımcı olmaktadır.

Şadırvanın resimleri üslup yönünden daha çok Merzifon'daki Kara Mustafa Paşa Camii şadırvanında, kubbe içini süsleyen tas-

11. Muvakkithanelerin dış duvarlarına yakın zamanlara kadar saatlerin de asıldığı anlaşılmaktadır. Bk. E.B. Şapolyo, *a.g.m.*, s. 10. Amasya muvakkithanesinin saati halen Amasya Müzesinde bulunmaktadır.

12. G. Goodwin, cami ile birlikte yapılmış olan şadırvanın XVIII. yüzyılda şimdiki haliyle örtüldüğünü söyler. Bk. G. Goodwin, *a.g.e.*, s. 156. Oysa kanımızca, örtü de, resimler de daha geç tarihlidir.

virlerle büyük benzerlik gösterir¹³. İstanbul'da Beyazıt ve Galata'yı ilk İstanbul köprüsünü, çeşitli camileri, evleri, türbeleri, bahçeleri, havuzları, ordugâhları, kaleleri, top arabalarını, İstanbul'a yeni gelen tramvay ve treni, buharlı gemiyi, masa, sandalye gibi Avrupa tipi eşyaları, yangın tulumbası gibi çeşitli manivelaları hep bir arada gösteren bu resimlerde, sanki İstanbul'un o günkü yaşantısı her yönüyle belgelenmek istenmiştir (Resim: 17, 18). Konu bakımından Amasya şadırvanını süsleyen resimlerle büyük benzerlikler göze çarpar. Gerçi burada daha ayrıntılı bir İstanbul panoraması çizilmiştir, fakat yapıların arka arkaya dizilişi, kubbe ve minare biçimleri, ağaçlar, sandalye, top arabaları, çiçekli vazo gibi motifler iki şadırvanda da tıpatıp benzediği gibi, doğadan çok topografik görüntüye önem veren bir yaklaşım her ikisinde de belirgindir. Ayrıca iki şadırvanda da resimlerle birlikte yer alan yazı madalyonlarında, aynı âyetler yer alır, yazı istifleri, zemin süslemeleri birbirinin eşidir (Resim: 15, 18). Merzifon şadırvanındaki resimlerin arasında 1292/1875 tarihi ve Zileli Emin imzası vardır (Resim: 18). İki şadırvanın resimleri arasındaki konu ve üslup benzerliği, her ikisinin de bu sanatçı tarafından yapılmış olacağını düşündürmektedir. Belki sanatçı önce Merzifon şadırvanını süslemiş, hemen sonra da kendisinden Amasya şadırvanını resimlemesi istenmiştir. Ve o da aynı konuyu burada özetleyerek işlemiştir. Belki de Amasya şadırvanının boyaları dökülmüş olan bölümlerinde sanatçının imzası bulunuyordu. Fakat şurası gerçek ki, her iki şadırvanın resimleri de İstanbul'u yakından bilen bir sanatçının eseridir. Ayrıca askerî araçlara, ordugâhlara fazla yer verilmiş olması, Zileli Emin'in başkentte askerî eğitim görmüş bir ressam olduğu kanısını uyandırır.

Amasya muvakkithanesini süsleyen resimler belki şadırvan resimlerinden daha ilkel fakat o oranda resim sanatımız bakımından ilginç örneklerdir. Bu resimleri XVIII. yüzyılın ikinci yarısında ve XIX. yüzyılda önce başkent çevrelerinde sonra Anadolu'da çeşitli yapılarda ve çoklukla evlerin duvarlarında gördüğümüz manzara resimleriyle bağlamalıyız. Genellikle evlerin baş odalarını süsleyen

13. Şu şadırvanın birkaç resmi yayınlanmıştır. Bk. M. Aksel, *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul, 1960, s. 115 ve Y. Önge, «Anadolu Sanatında Cami Motifi», *Önasya Dergisi*, sayı: 38, 1968, s. 9.

bu resimler ya muvakkithanedeki gibi duvarda bir niş içinde, ya yüklük veya ocak üstü duvarlarında, ya da tavan eteğini dolayan bir frizde bulunur. Muvakkithanedeki gibi püsküllü bir perdeyle çerçevlenmiş niş içinde bir havuzlu bahçe tasvirine İstanbul'da Bebek'te Kavafyan Konağında raslıyoruz¹⁴ (Resim : 19). Başkent örneğinde daha ileri bir kompozisyon anlayışı ve daha olgun bir üslup göze çarpar fakat aynı süsleme motifinin hem başkentte hem de Anadolu'da kullanılmış olması bunun, dönemin yaygın bir süsleme unsuru olduğunu gösterir. Nitekim aynı türde nişler İstanbul'da Sadullah Paşa Yalısında görüldüğü gibi Rumeli'deki bazı evlerde de izlenebilir¹⁵.

Oda duvarlarının üst kısmında, tavan eteğini dolayan şerit biçimindeki resimlerin XVIII. yüzyılın sonlarında ve XIX. yüzyılda yapılmış birçok benzer örneği vardır. Bursa'da Abdal Mahallesindeki 1768 tarihli evde (Resim : 20) III. Selim döneminde yapılmış olan Antalya'da Tekelioğlu evinde, (Resim : 21). Bayramiç'te Hadımoğlu Konağında, Kayseri'de Raşit Efendi Kitaplığında, Topkapı Sarayı Harem Dairesinde III. Selim meşk odası (Resim : 22) gibi yerlerde¹⁶ bulunduğu gibi bu tür friz şeklinde manzara resimleri bazı camilerde de karşımıza çıkar¹⁷. Bunların hemen hepsi 15-30 cm. lik bir şeride yerleştirilmiş çeşitli, manzara kompozisyonlarıdır. Bu frizlerin bugün yıkılmış olan başka yapılarda da bulunduğunu I. Abdülhamit ve III. Selim dönemlerinde Osmanlı imparatorluğunu anlatan gezginlerin yazılarından ve gravürlerinden anlıyoruz¹⁸. İşte Amasya muvakkithanesinin süsleme programında bu tür

14. Bu evdeki duvar resimleri N. Atasoy tarafından, «I. Mahmut Devrinden kalma bir İstanbul evi» *Türkiyemiz*, Ekim, 1974, sayı 14 de yayınlanmıştır.

15. Sadullah Paşa yalısındaki resimler için bk. E. Esin, «Sadullah Paşa Yalısı» *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, Ocak-Mart 1972, sayı 33/312, lev. VII-X. Filibe'de Klijant evindeki benzer bir kompozisyon için bk. Ch. D. Péev, *Alte Häuser in Plovdiv*, Berlin, 1953, r. 34, 38.

16. Adı geçen örnekler hakkında etraflı bilgi için bk. G. Renda, *Batılılaşma Döneminde Minyatür Sanatı ve İlk Manzara Resimleri*, Ankara, 1974, (basılmamış doçentlik tezi), s. 63-64, 84-85, 87-88, 89-90, 90-91.

17. Yine III. Selim döneminden Yozgat Başçavuşoğlu ve Soma Hızır Bey camilerindeki bu tür resimler R. Arık tarafından yayınlanmıştır: *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Üç Ahşap Cami*, Ankara, 1973, r. 10-18, 40-43.

18. L. Castellan, *Lettres sur la Grèce*, Paris, 1811, s. 75-76 da Kasımpaşadaki Kaptanpaşa sarayını anlatırken, hem niş içinde bir perspektifli resimden söz eder, hem de duvar-

yapılar örnek alınmıştır. Böylelikle gerek niş içinde gerekse duvarlara friz şeklinde yerleştirilmiş manzara tasvirlerinin XVIII. yüzyılın ikinci yarısında başkent ve çevresinde yaygınlaşan ve XIX. yüzyılda da uygulanan yeni bir duvar süsleme türü olduğu anlaşılmaktadır. (Resim : 23).

Türk resim sanatında ayrı bir yeri olan bu türün oluşumunu açıklamak mümkündür. XVIII. yüzyılda Osmanlı imparatorluğunun Avrupa ülkeleriyle diplomatik ve kültürel ilişkilere girmesi, yavaş yavaş batı kültür ve biliminin imparatorluk içinde tanınmasını sağlamıştır. İstanbul'daki Avrupa elçiliklerinde yaratılan sanat olayları, elçilerin himayesinde çalışan yabancı sanatçılar, öncelikle başkentte yeni bir sanat ortamını oluşturmuştur. Kısa zamanda gerek mimaride gerekse resim sanatında batı etkisiyle yeni biçimler denenmiş, saray çevresinde ve dışında yeni istek ve beğenilere göre eserler verilmiştir. Batının barok, rokoko ve ampir üsluplarının Türk mimarisine sızdığı bu dönemde, özellikle iç mimaride yeni bir süsleme programının uygulandığı açıkça görülür. Önce barok, rokoko sonra da ampir süsleme unsurları geleneksel duvar nakışlarının yerini alır. İşte bu süsleme motiflerinin arasına yerleştirilmiş manzara kompozisyonları ilk kez bu dönemde karşımıza çıkar. Böylelikle yeni bir resim türü de oluşmuştur. Bunlar ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısında figürlü anlatıma dönüşebilecek olan anıtsal Türk resim sanatının ilk örnekleridir.

Türk resim sanatının XVIII. yüzyıla kadar tek türü minyatür olmuştur. Fakat XVII. yy. sonlarında ve XVIII. başlarında minyatür sanatında teknik, konu ve üslup yönünden bazı değişiklikler görülür. Batı resim sanatının en önemli özelliği olan üçüncü boyutun yavaş yavaş minyatür sanatına sızdığı izlenir. Bu yönde ilk denemeler minyatürlerde fon olarak kullanılan doğa kesitlerinde kendini göstermiştir. Giderek Abdullah Buhari ve ressam Mehmet gibi sanatçıların ciltlerde denediği figürsüz manzara kompo-

ların üst kısmındaki şeritlerde yer alan Boğaz manzaralarına değinir. M. D'Ohsson ise *Tableau Général de l'Empire Othoman*, Paris, 1788-1824, cilt IV, s. 446-447 de bazı konaklarda gördüğü friz şeklinde manzara resimlerini anlatır. Bu eserdeki bazı gravürlerde bu tür resimler seçilebilmektedir. Bk. *aynı eser*, cilt II, pl. 52, 83, cilt III, pl. 177.

zasyonları yeni bir türün ve üslûbun öncüleri olur¹⁹. İşte ilk denemelerini kitap resminde gördüğümüz manzara kompozisyonları kısa bir süre içinde yapıların duvarlarında daha anıtsal boyutlarda karşımıza çıkar. Sanatçılarımız batılı biçimleri, özellikle geleneksel Türk resim sanatı için bir yenilik olan üçüncü boyutu uygulamak üzere en uygun ortamı figürsüz manzara resimlerinde bulmuşlardır. Bunun nedenlerini çeşitli şekilde açıklamak mümkündür. Yüzyıllar boyunca kitap yapraklarında yer alan insan figürü birdenbire seyirciye açık duvar resimlerinde görülemez, çünkü henüz ortam insan tasvirini anıtsal boyutlarda görmeye hazırlıklı değildir. Öte yandan XVII. yüzyıldan itibaren İstanbul'a gelip elçilik çevrelerinde çalışan birçok Avrupalı sanatçı, İstanbul'un çeşitli semtlerini belgelemek amacıyla çoğu kez topografik nitelikte desenler ve gravürler çizmiştir. Topografik anlatım zaten Osmanlı minyatür sanatına yabancı bir yaklaşım değildir. XVI. yüzyılın ünlü nakkaşı Matrakçı Nasuh'tan beri minyatür örneklerindeki şehir görüntüleri ve mimarî tasvirlerdeki gerçekçilik ilgi çekicidir. Bu nedenle XVIII. yüzyılda Pera'da atelyeleri bulunan ve daha çok İstanbul manzaraları yapan Avrupalı ressamlar yerli sanatçılarımızı bu yönden kolaylıkla etkilemiş ve manzara ressamlığı moda olmuştur²⁰. Galata'da kurulan atelyelerde Türk ressamların da çalıştığını belirten kayıtlar vardır²¹. Zaten İstanbul'da bugün bulunabilen duvar resimleri üzerinde yaptığımız araştırmalar, en erken örneklerin saray dışında bulunduğunu ve bunların üslûp yönünden Topkapı sarayındakiyle aynı düzeyde olduğunu, hattâ bazılarının aynı sanatçıların elinden çıktığını göstermiştir. Demek ki İstanbul'da XVIII. yüzyılın ortalarında bu tür duvar resimleri yapan sanatçıların elinde eskiden beri varolan duvar nakkaşlığı yeni bir biçime giriyor, ve yeni bir resim türü oluşuyordu. Bu dönem İstanbul'unun kozmopolit ortamı, bu tür resimlerin önce saray dışı çevrelerde tutulmuş olma-

19. XVIII. yüzyıl minyatür sanatında görülen biçim değişikliği ve denemeler, tarafımızdan ayrıntılarıyla incelenmiştir. Bk. *Batılılaşma Döneminde Minyatür Sanatı ve İlk Manzara Resimleri*, Ankara, 1974 (basılmamış doçentlik tezi).

20. XVIII. yüzyılda İstanbul'a gelen ve eser veren Avrupalı ressamlar hakkında en geniş bilgi A. Boppe'in *Les peintres du Bosphore*, Paris, 1911 isimli eserinde bulunmaktadır.

21. Bk. Abbé Toderini, *De la littérature des turcs*, (Fran. çev.) Paris, 1789, cilt III, s. 51-52. de Galata'daki Türk ressamlarının insan resmi değil, manzaralar yaptıklarını anlatır.

sını açıklayabilir. Sanatçıların kimliği ve çalışma düzeni hakkındaki bilgilerin yetersizliği şimdilik bu konuda yine de son sözün söylenemeyeceğini göstermektedir.

Önce başkentte uygulanan bu yeni resim türü çok kısa bir zamanda, özellikle III. Selim döneminde Anadolu'ya da yayılmıştır. Çoğu kez eşraf konaklarında yer alan bu resimler için önceleri başkentten sanatçı getirilmiş olmalıdır. Bir süre sonra, yerli ustaların da başkentten gelen bu moda ayak uydurmaya çalıştığını ve kendi çevrelerinin konularına ve beğenilerine göre denemeler yaptığını düşünmek gerekir. Belki de başkentten gelen ustaların yanında çalışan çıraklar bu işi devam ettiriyor ve kendilerine göre sentezler yapıyorlardı. İşte 1840 tarihli Amasya muvakkithanesinin resimleri, konu seçimi ve üslûbu yönünden Amasyalı bir usta tarafından yapıldığı kanısını uyandırmaktadır. Oysa Zileli Emin tarafından yapıldığını ileri sürdüğümüz şadırvan resimleri başkentte bulunmuş bir sanatçının içerik ve kompozisyon anlayışını yansıtmaktadır²².

Amasya II. Beyazıt külliyesine 1840 tarihinde eklenmiş olan muvakkithane batılılaşma dönemindeki yeni kültür ve sanat ortamının ilginç bir örneğidir. Batının ampir mimarî öğelerinin yanında geleneksel Türk mimarî biçimlerinin kullanılması, içindeki süslemeler ve manzara kompozisyonlarında ise batı biçimlerinin yanı sıra minyatür estetiğinden kopmayan bir yaklaşımın egemen oluşu, bu dönemde sanatçılarımızın batı etkilerini ne şekilde özümlemeye çalıştıklarını göstermektedir. Kuşkusuz, sanatçılarımız için batı düşüncesini, tekniğini ve beğenilerini yakından tanımadan batılı biçimleri uygulamak pek de kolay olmamıştır, hele resim alanında bu güçlük daha da fazla hissedilir. XVII. yüzyıl sonlarında önce

22. R. Arık, *Türkiyemiz* dergisinin Haziran 1975, 16. sayısında, «Anadolu'da bir Halk Ressamı Zileli Emin» isimli yazısında Amasya II. Beyazıt Külliyesi Muvakkithanesinin resimlerinin onbeş yıl önce Mehmet Emin Kutsal tarafından yapıldığını ileri sürmektedir. Mehmet Emin Kutsal beş yıl önce ölen Amasyalı bir boyacı ustasıdır ve kendisinin o zamanlar müftülük olarak kullanılması istenen muvakkithanedeki resimlerin yalnız bazı boyalarını onardığı bilinmektedir. Onarım, o zaman Amasya Kitaplığı ve Müzesinde görevli ve bugün Süleymaniye Kitaplığı Müdürü olan Sayın Muammer Ülker'in yönetiminde, resimlerin renk ve ayrıntısında en ufak bir değişiklik yapılmadan yürütülmüştür. Yapılan incelemeler de alt tabakalarda hiçbir renk değişikliği gözlememektedir. Bu nedenle resimler orijinal değerini korumaktadır.

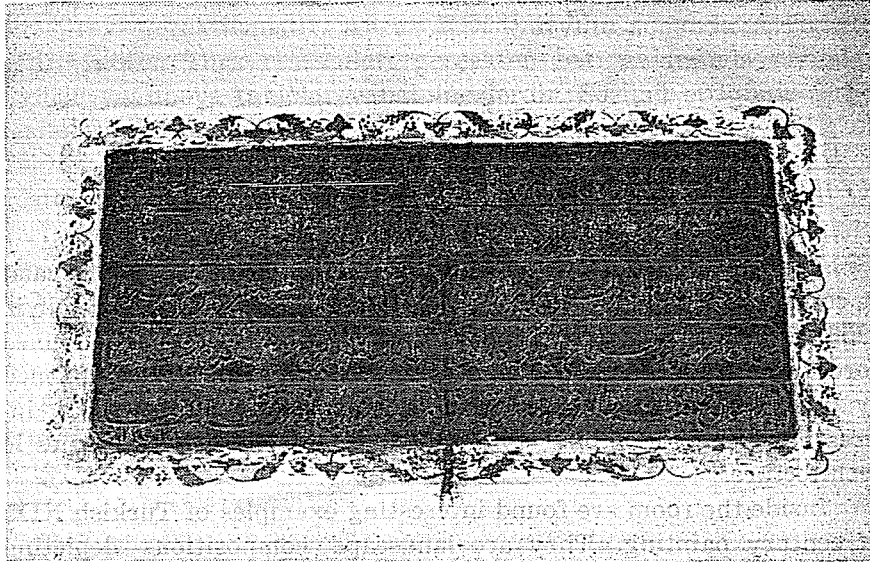
etkinliğini, sonra da matbaanın kurulması ile önemini kaybeden minyatür sanatından batı anlamında resim sanatına geçiş belirli bir süreyi gerektirmiştir. Ancak XIX. yüzyılın sonunda Avrupa'da eğitim gören Türk ressamı gerçekten batı anlamında resimler, figürlü yağlıboya tablolar yapabilmişlerdir. Sözünü ettiğimiz duvar resimleri ise bu geçiş döneminde sanatçılarımızın henüz bağlı oldukları sanat anlayışından uzaklaşmadan giriştikleri denemeleri gösterir. Kanımızca bu dönem örneklerinin sanatımızda önemli bir yeri vardır. Bunlar, sanatta başka bir anlayışa geçmenin mutlaka bir gerileme değil toplumsal ve kültürel ortama bağlı kaçınılmaz bir değişiklik olduğunu gösterir.

SUMMARY

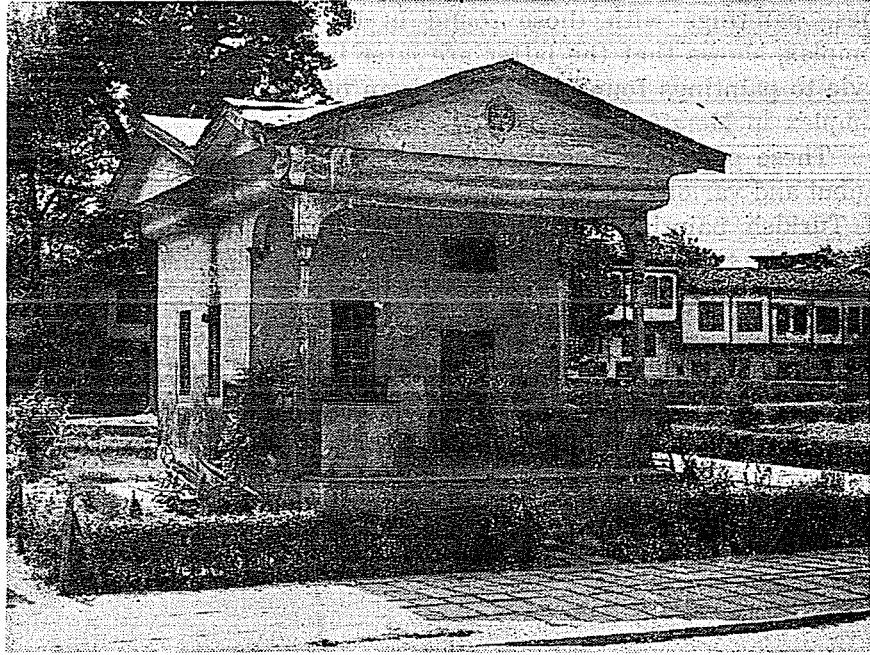
The *mwakkithane* (timekeeper's house) found in the Beyazıt II complex in Amasya was built by Hacı Hüseyin Zeki Efendi in 1256/1840. The building, Empire in style, consists of a columned porch and a rectangular chamber. The Bursa-type arches formed by two columns surmounted by a wooden pediment reflect an interesting blend of Empire style with motifs from Turkish domestic architecture.

Inside the room are found interesting examples of Turkish XIX. th century painting. They are landscape compositions depicting various types of building found in the neighborhood, including a representation of the Beyazıt II complex itself. A comparison of these paintings with those found in the şadırvan of the same complex, shows that the latter are later in date and are similar in style to paintings found in the şadırvan of the Kara Mustafa Paşa complex in Merzifon, dated 1875.

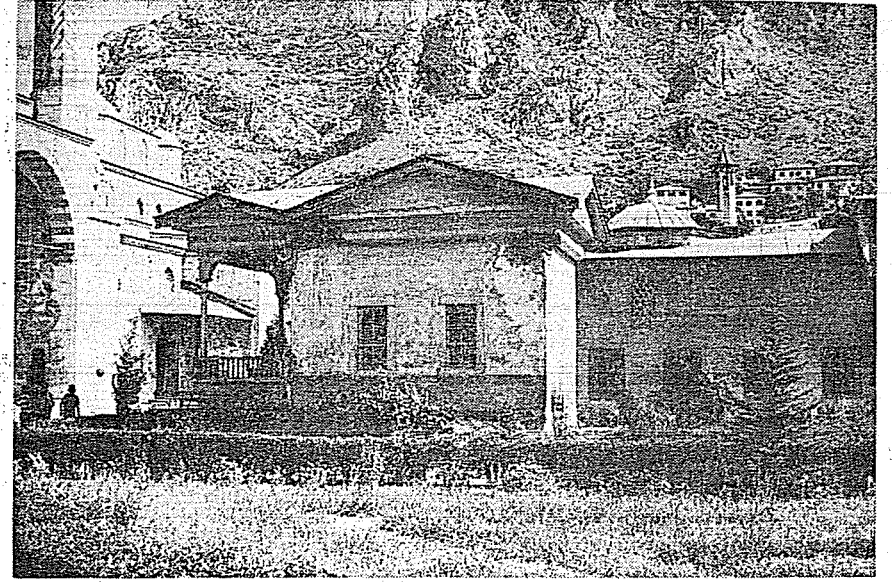
These paintings, together with similar examples found in Istanbul and various parts of Anatolia, must be regarded as examples of Turkish painting during the period of Westernization, representing the transition from the traditional art of miniature painting to canvas painting in the European manner.



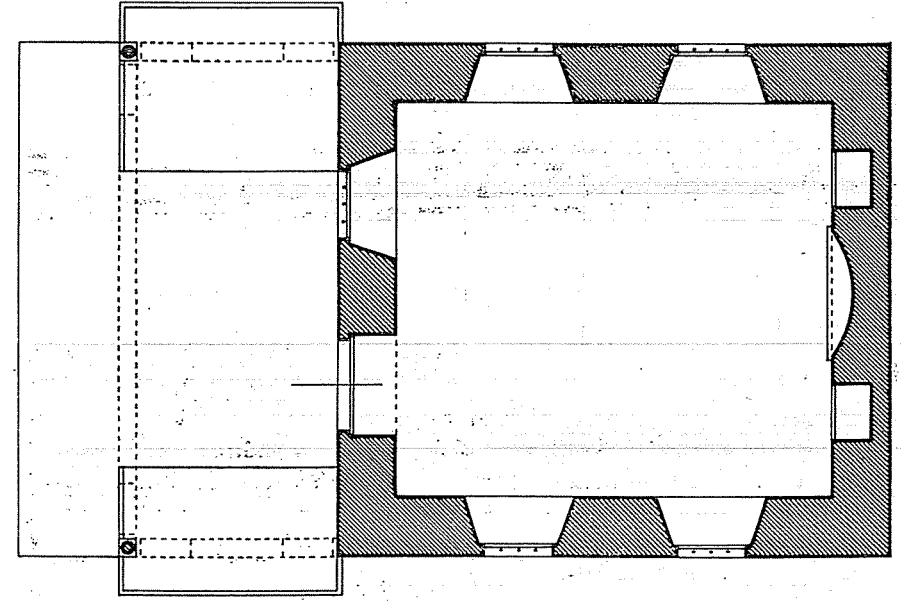
Resim 1. Amasya II. Beyazıt külliyesindeki muvakkithanenin kitâbesi.



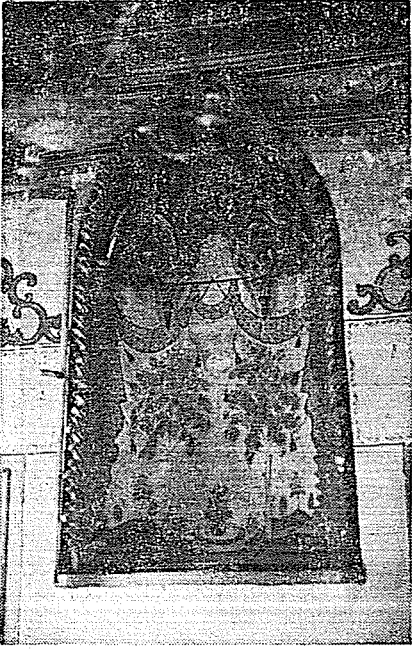
Resim 2. Muvakkithanenin önden görünüşü.



Resim 3. Muvakkithanenin ırmak tarafından görünüşü.



Plân 1. Amasya, II. Beyazıt Külliyesindeki Muvakkithane (Çizen : Y. Önge).



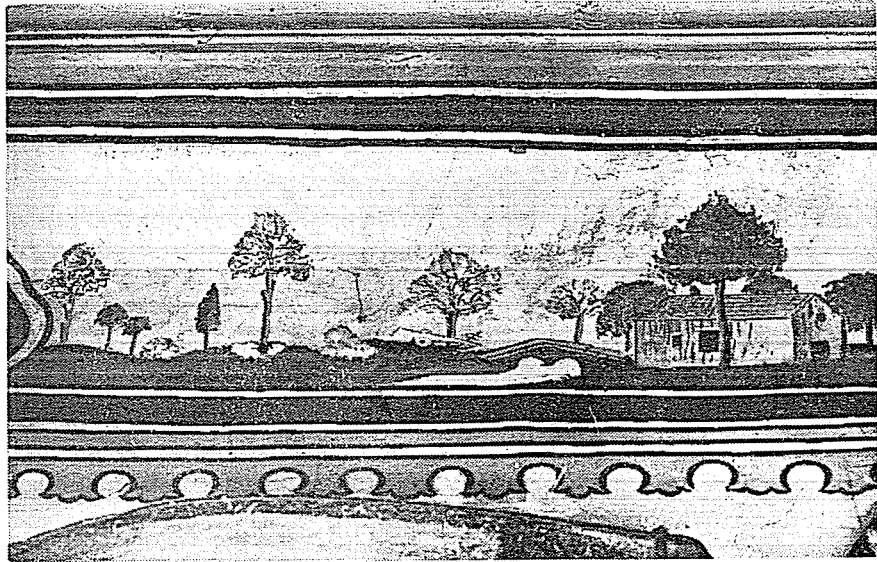
Resim 4. Muvakkithanenin batı duvarındaki niş.



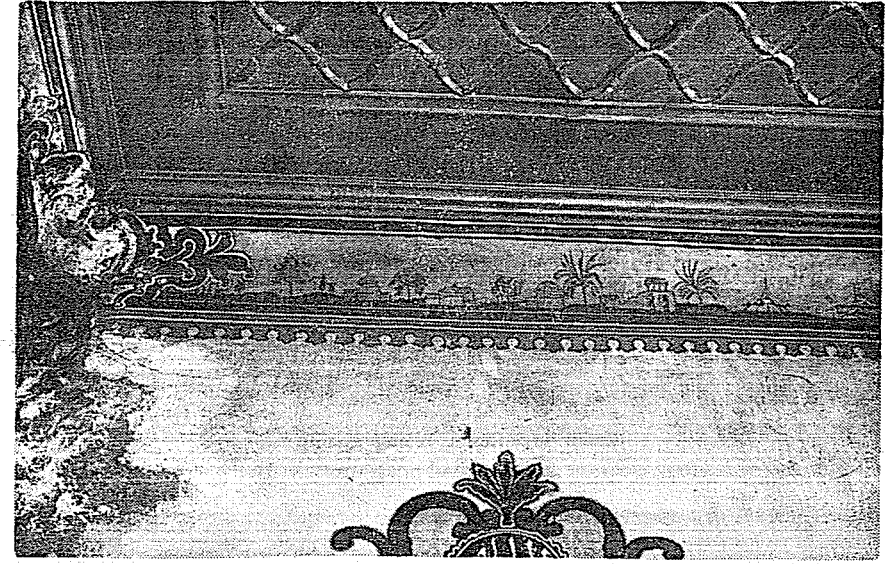
Resim 5. Muvakkithanenin batı duvarında dolabın üst kısmındaki süslemeler.



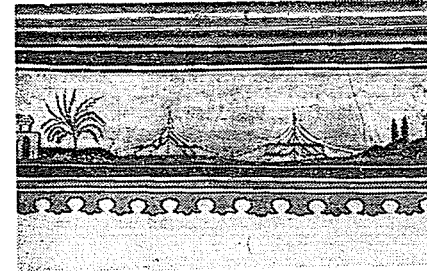
Resim 6. Muvakkithanenin kuzey duvarında pencerelerin arasında yer alan süsleme motifi.



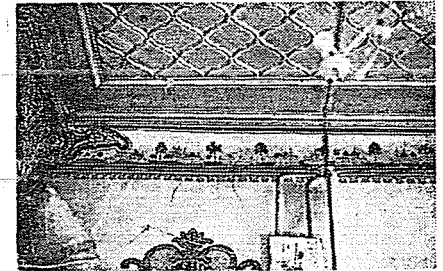
Resim 7. Muvakkithanenin batı duvarındaki frizden nişin solundaki bölüm.



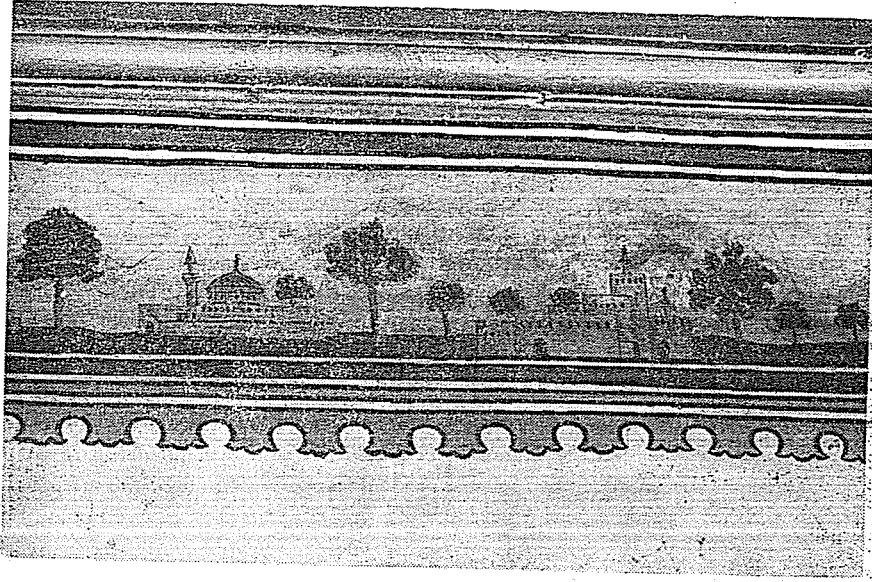
Resim 8. Muvakkithanenin kuzey duvarındaki friz.



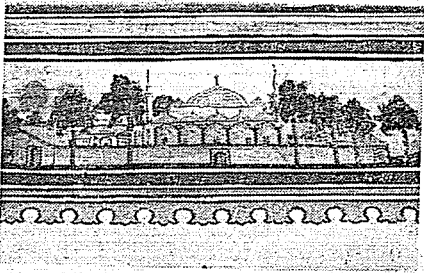
Resim 9. Muvakkithanenin kuzey duvarındaki frizden ayrıntı.



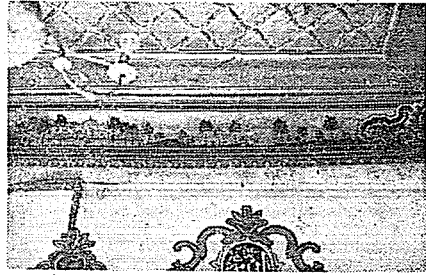
Resim 10. Muvakkithanenin doğu duvarındaki frizden görüntüler.



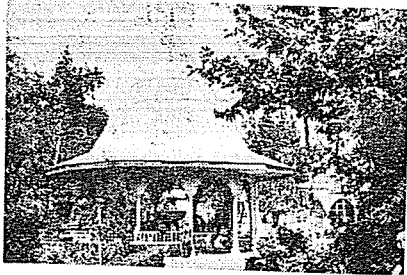
Resim 11. Resim 10'dan ayrıntı.



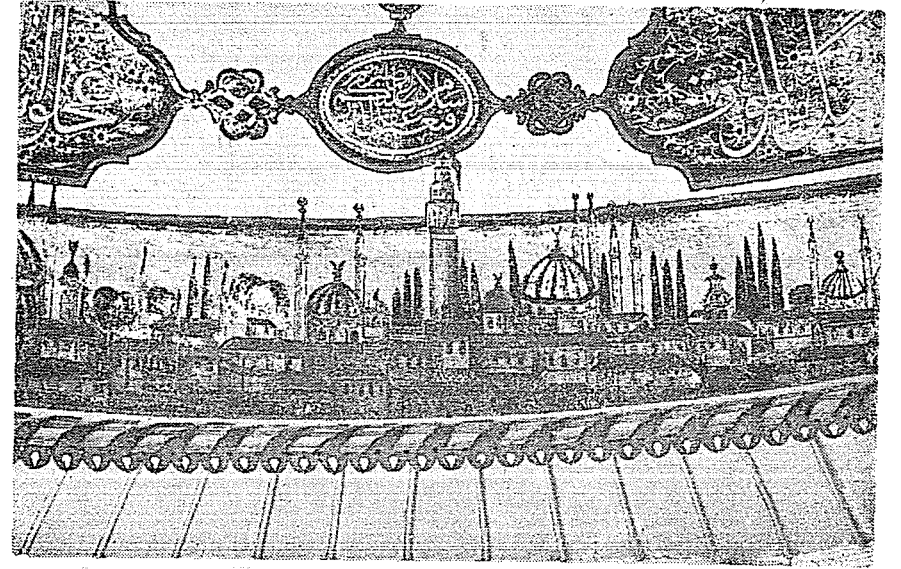
Resim 12. Muvakkithanenin güney duvarındaki frizden II Beyazıt külliyesinin resmi.



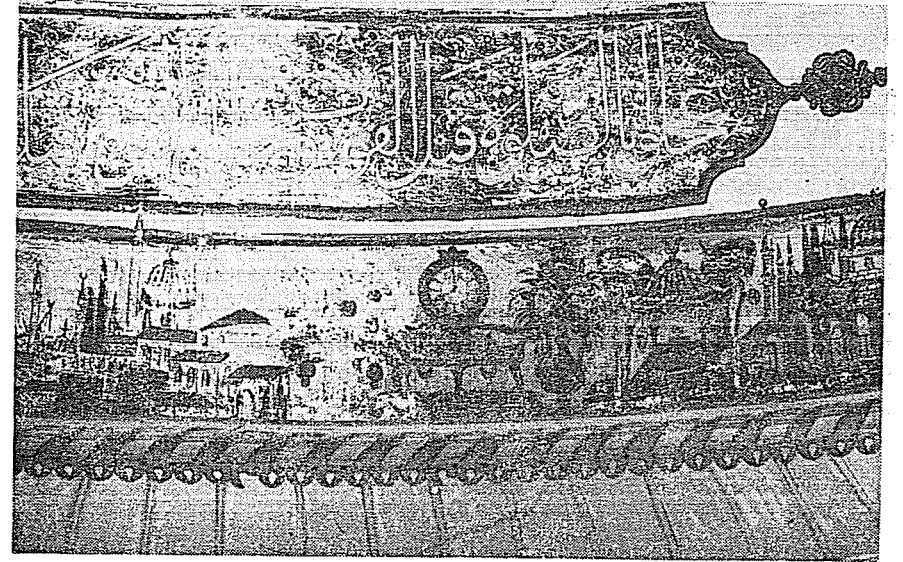
Resim 13. Muvakkithanenin güney duvarındaki frizden görüntüler.



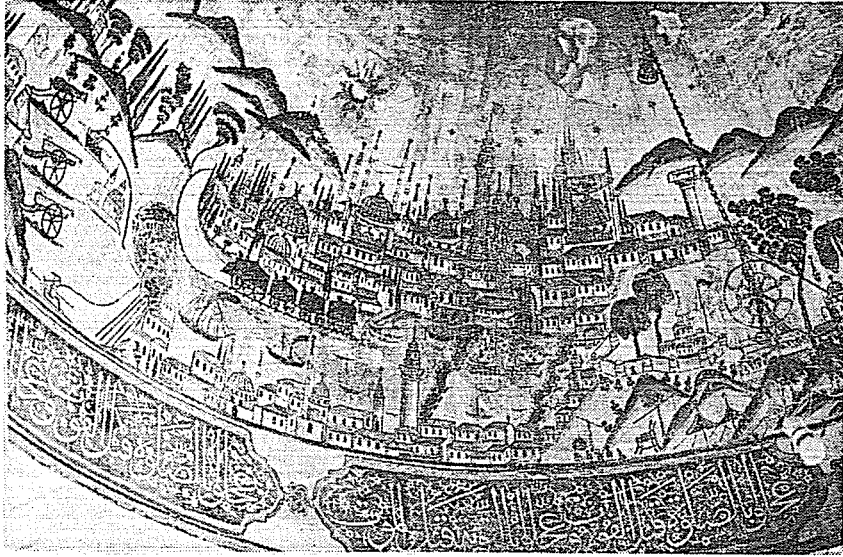
Resim 14. Amasya II. Beyazıt Külliyesi şadırvanı.



Resim 15. Amasya II. Beyazıt Külliyesi şadırvanını süsleyen İstanbul panoraması.



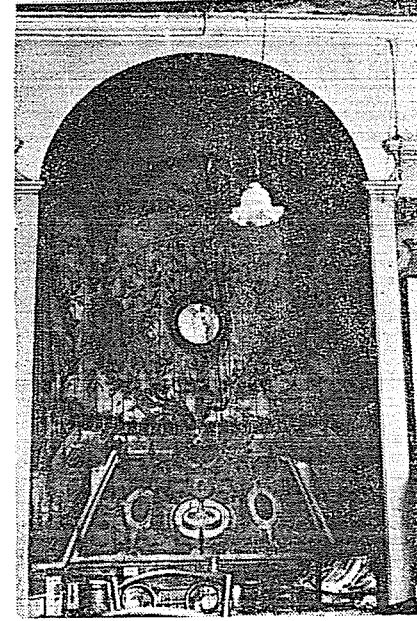
Resim 16. Amasya II. Beyazıt Külliyesi şadırvanını süsleyen resimlerden başka bir bölüm.



Resim 17. Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami şadırvanı kubbe içinde İstanbul panoraması.



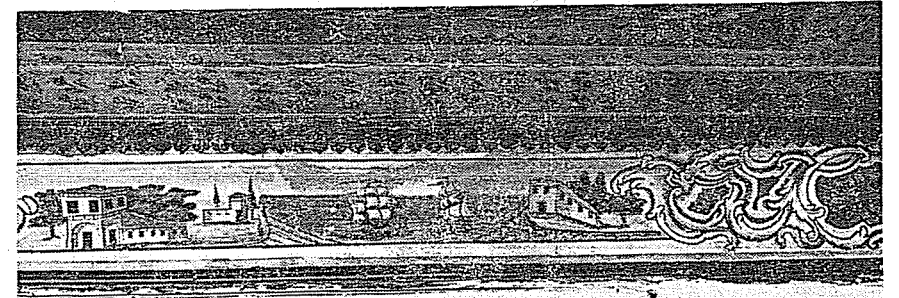
Resim 18. Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami şadırvanı kubbe içi.



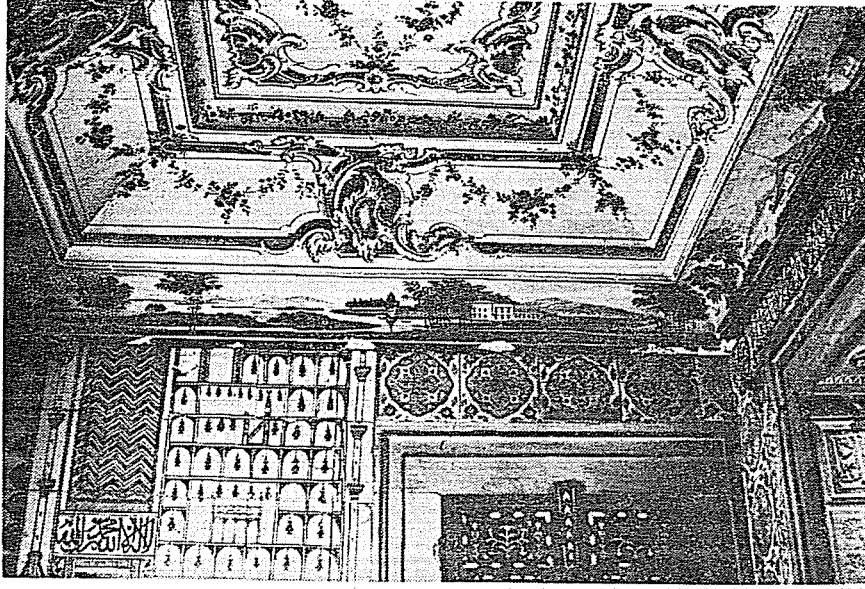
Resim 19. İstanbul'da Bebek'te Kavafyan Konağından niş içinde havuzlu bahçe tasviri.



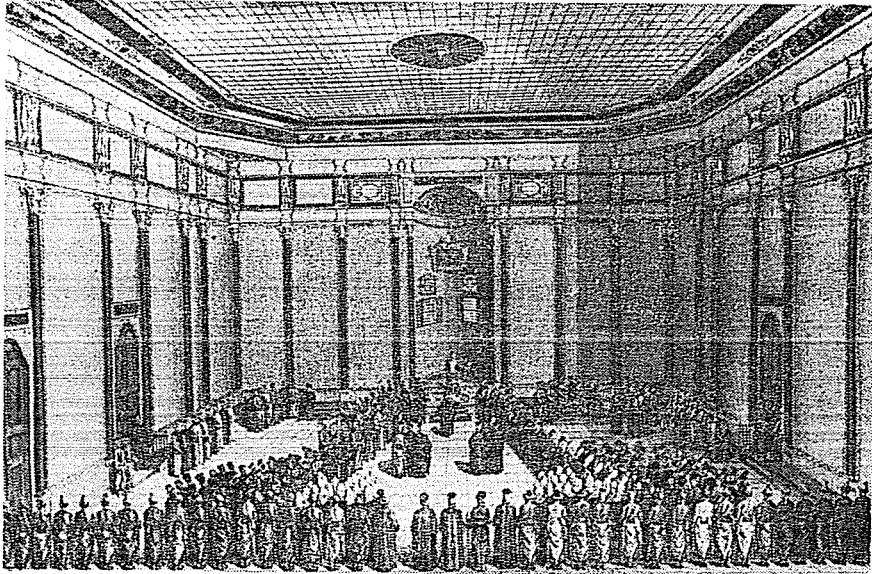
Resim 20. Bursa Abdal Mahallesindeki eyde ocaklı odadan.



Resim 21. Antalya'da Tekelioğlu evinde başoda tavan eteğindeki resimlerden.



Resim 22. Topkapı Sarayı Harem Dairesi III. Selim Meşk odası.



Resim 23. M. D'Ohsson, Tableau Général de l'Empire Othoman, Paris 1787-1820, cilt III, Lev. 177.

ANADOLU SELÇUKLU DEVRİNDEN BİR MADENİ ESER

Şerare YETKİN

Maden sanatı Türklerin en eski sanatıdır. Madeni işleyen bir kavim olarak da tanımlanmaları bunun delilidir. Gerek islâmiyetten önceki gerekse islâmî devre ait Türk devletlerinin çeşitli madenî eserlerine örnek buluntular, bu sanatın Türk kültür tarihindeki önemini belirtirler. Özellikle büyük Selçukluların madeni eserlerinde çeşitli tekniklerin kullanılması, bu sanatta ulaştıkları mükemmeliyeti gösterirler. Selçuklular devrinde maden sanatının ilk merkezi Horasan olmuştur. 11 ve 12. yüzyıla tarihlendirilen birçok eserler bu devrenin üstünlüğünü gösterir. 13. yüzyılda ise bu parlak maden sanatının merkezi Zengiler devrinde Musul olmuştur. Büyük Selçuklu devletinin yayıldığı bölgelerde bu sanatın geliştiği ve çeşitlendiği tespit edilmektedir. Şüphesiz Anadolu Selçukluları da bu gelişmeyi sürdürmüşlerdir. Ancak Anadolu'da yapıldığı tam olarak tespit edilebilen madenî eserlerin sayısı henüz pek fazla değildir. Araştırmalarla ortaya çıkarılacak her yeni eser, Anadolu'daki Türk maden sanatını zenginleştirecek ve köklü bağlantısını ortaya koyacaktır. Bu makalede tanıtacağım küçük eser Türk maden sanatına bu yurdun bir katkısı olacaktır, sanırım¹ (Resim: 1). Eser Konya Mevlâna müzesinde bulunmaktadır. Semahane kısmındaki büyük vitrin içinde teşhir edilmektedir. Envanter No. 17. sıra No. 400 dür. 9 Ekim 1926 tarihinde Konya mevlvî dergahından getirilmiştir. Bütünüyle bir kuş kafesi biçiminde olan eser tunçtan yapılmıştır.

1. Bu yazı, Cumhuriyetin 50. yılı için İstanbul'da tertiplenen I. Milletlerarası Türkoloji kongresinde tebliğ olarak sunulmuştur.