

TÜRK SANATINDA SULTANLARIN İŞVEREN OLARAK ESTETİK ROLLERİ

Prof. Dr. Nusret ÇAM

Türk sanat tarihi araştırmacılarının öteden beri merakını uyandıran konulardan bir tanesi de, yaptırdıkları eserlerin estetik kalitesi ve estetik tarzı hususunda o işi yapanların rolleridir. Konunun tetkiki, işverenlerin estetik seviyeleri ve sanat eserlerinin meydana getiriliş mekanizması ile süreci hakkında fikir sahibi olmamızı sağlayacağı gibi, Türk sanatının halk sanatı mı, yoksa devlet sanatı mı olduğu şeklindeki tartışmalara da ışık tutabilecektir.

Bu konunun bütün yönleri ile gün ışığına çıkabilmesi için başvurulacak kaynaklar yapıların inşaat defterleri, emirnameler, vakfiyeler, vasiyetnameler, günlükler, şer'î mahkeme sicilleri, tarih kitapları ve plân türünden diğer arşiv vesikalarıdır. Ne yazık ki arşiv vesikalarında konumuzla ilgili bilgiler çok azdır. Fakat Türk devletlerinde merkeziyetçi yapının, devlet adamlarının kendilerini sanatın ve sanatçıların hamisi olarak görme mecburiyetlerinin bütün Türk devletlerinde aynı olması sebebiyle asıl işverenler daima sultanlar, şehzadeler, vezirler ve valiler olmuştur. Bu durum, bir Türk devletinde yapacağımız bir tespitin, diğer Türk devletlerindeki durum hakkında fikir vermesi bakımından da önemlidir.

Gerçekten de gerek mimarlık alanlarında, gerekse kıymetli küçük el sanatlarında en büyük işveren daima devletin üst kademe idarecileri olmuştur. Bu sebeple herşeyden önce bu işverenlerin estetik seviyeleri hakkında fikir sahibi olmak gerekir.

İşverenlerin Estetik Seviyeleri

Göktürk hanedanı mensupları arasında Yuluğ Tigin gibi iyi yazı yazmasını, resim ve süslemeler yapmasını, türbe inşa etmesini bilen şehzâdeler

vardı¹. Türkiye **Selçuklu** sultanı II. Süleyman Şah (1196-1204) şiir yazıyor, edebiyat, belâgat ve hat sanatı ile yakından uğraşıyordu. Ayrıca felsefe konuları ile de meşgul olmuştu². O'nun himayesi sayesinde âlimler, şairler, hüner ve sanat sahipleri nimet ve saadete erişmişlerdi³. İzzeddin Kılıçarslan, hastalığı sırasında Farsça olarak söylemiş olduğu:

*Bu cihanı biz terkedip
Rencin-i dilde berk idüp gittik*

diye başlayan şiirin, türbesinin kapısına yazılmasını vasiyet etmişti⁴. Genceli Nizami'nin "**Mahzenü'l-Esrar**" isimli kitabını **Mengücekli** Beyi Fahreddin Şah için yazmış ve ona hediye etmişti. Fahreddin Şah onu 5000 altın ile ödüllendirdi⁵.

Timur'un oğlu olan Baysungur (1397-1433), hattatlığı ile meşhurdur. Meşhed'deki Gevherşad Medresesi'nin yazılan kendisine aittir. Baysungur, Herat'taki hususi kütüphanesini zamanının bir sanat merkezi hâline getirmişti. Burada devrinin en güzide hattat, ressam, minyatürcü, müzehhip ve mücellitlerinden 40 kadar sanatkârı toplayıp kendi idâresinde çalıştırmıştı ki, bunlar ekseriya '**Baysunguri**' nisbesini kullanmışlardır. Tarihçiler, Baysungur Mirza'yı sanatkâr bir hükümdar olmak bakımından, Sultan Uveys Celâyir ile bir

1. Sümer, F., **Eski Türklerde Şehircilik**, İstanbul, 1984, s. 9.
2. Tanerî, A., **Türk Devlet Geleneği**, Ankara, 1981, s. 70.
3. İbn-i Bibi, **Anadolu Selçukî Devleti Tarihi** (tercüme M. Nuri Gençosman), Ankara, 1941, s. 35.
4. İbn-i Bibi, **aynı eser**, s. 83.
5. İbn-i Bibi, **aynı eser**, s. 37.

tutar. Sonraları, Hüseyin Baykara ile Ali Şir Nevali de aynı yolda yürümüştür⁶. Devletşah'ın bildirdiğine göre Şehzade Baysungur, Hüsrev'in *Hamse*'sini Nizami'ninkine tercih ederdi. Halbuki Ulug Bey bu kanaatte değildi ve Şeyh Nizami'ninkinin hayranı idi. Bu iki bilgin sultan arasında bu ihtilafli konu üzerinde hararetle tartışmalar olurdu ve bu iki *Hamse*'yi satır satır karşılaştırıyorlardı. Timurlu ailesinden çok sayıda prens hattat olarak temayüz etmişti. Bunların içinde İbrahim Sultan bilhassa meşhurdur⁷. Çağatay şehzadesi Muhammed Haydar Duğlat, meşhur ressam Bihzad ile Şah Muzaffer'i mukayese edecek kadar resimden anlıyordu. Üstelik onun kullandığı terminoloji bu mukayese-nin, resim sanatını gerçekten bilen bir kimse tarafından yapıldığını gösterecek kadar incelikli ve zengindir⁸.

Tarihçilerin bildirdiğine göre **Safevî** hükümdarı Şah Tahmasp nestalık yazı yazmaya ve *resim* yapmaya ilgi duydu ve zamanının büyük bir kısmını bunlara ayırdı. Resim yapmada ve yazı yazmada bütün sanatkarların üstünde bir derece elde etti. Hükümdarlık süresince hattatların ve ressamların hünerleri en yüksek dereceye ulaştı⁹.

Hindistan Türk Devletinde: Babür, bir bahçe mimarı ve şehirci, hattat, bestekâr, fakih, hararetle bir tezyini sanatlar ve kitap meraklısı, bir edebiyata damgasını basmış şâir idi¹⁰. Hatta, o kendi adıyla anılan (Babürî) yazı çeşidi bile icad etmişti¹¹. O, hatırasında Behzad'ın ressamlık işini çok incelediğinden, sakallı adamların yüzlerini iyi çizdiğinden sitayişle bahsederken sakalsızların yüzünü fena yaptığından ve çeneyi fazla büyük çizdiğinden şikâyet ediyordu¹².

Osmanlılarda: Saray geleneklerine göre şehzâdelere biri kültür hocası, biri zanaat hocası, birisi de askerlik hocası olmak üzere üç türlü hoca tutarlardı¹³. Bu sebeple hemen hemen bütün Osmanlı sultanları bir sanat dalında temayüz etmiştir. Bunlar arasında güzel sanatlarda üstad mertebesine erişenler de vardır. Zâten şiirle uğraşmayan Osmanlı padişahı yok gibidir. Mesela Fatih'e atfedilen bir defter, onun delikanlılık çağlarında resimle iştiğal ettiğini göstermektedir¹⁴. II. Bayezid meşhur hattat Şeyh Hamidullah'tan hat dersi almıştı¹⁵. Yavuz, Çaldıran Savaşı'nın resmini yapıp Venedik Cumhuriyetine gönderecek kadar iyi bir ressam imiş¹⁶. Kanuni gençliğinde hüsnühat ile uğraşmıştı ve ta'lik yazıda mâhirdi¹⁷. Hat sanatını Hafız Osman'dan öğrenen ve onun mürekkep hokkasını tutan¹⁸ Sultan III. Ahmed Üsküdar'da yaptırdığı çeşmenin yazılarını bizzat kendisi

yazmış¹⁹ ve Eyüp Sultan'da asılı bulunan levhasına Mekke ve Medine'nin resimlerini yapmıştı. I. Mahmut boş zamanlarında yaptığı kuyumculuk işlerini satarak sembolik anlamda para kazanıyordu²⁰. Sultan Abdülaziz'in ve Halife Abdülmecid'in yağlıboya resimde pek meşhur oldukları herkesin malumdur. Sultan V. Murad'ın en çok merak ettiği meslek mimarlıktı. Yanındakilere çok defa "*ben Osmanlı hânedanına bağlı olmasaydım mutlaka mimar olurdum*" derdi. Ona resim dersleri için de aynı öğretmenler tutulmuştu²¹. II. Abdülhamid'in en fazla ilgilendiği sanat, marangozluk ve oymacılıktı. Bu merak pek ileri gitmiş, kendine mahsus bir imalathane bile vücuda getirmişti²². Dolmabahçe Vâlide Câmii'nde Abdülhamid'in kendi el yapısı çekmece, dolap ve mahfil var. Yıldız Câmii'nin mahfili ile Beylerbeyi Sarayı'ndaki bazı sandalyeler de O'nun eseridir. Hatta o, bu iş için sarayda bir de atölye kurdurmuştu²³.

III. Murad, IV. Murad ve III. Selim bektekâr idi. Hele bu sonuncusu Türk musikisi sahasında makam icat edecek kadar büyük bir deha idi.

6. Toğan, Z. V., "Baysungur", **İslam Ansiklopedisi**, c. 2, İstanbul, 1979, s. 429.
7. Lentz, T. W.-Lowry, G. D., **Timur and the Princely Vision**, Los Angeles, 1989, s. 112.
8. Lentz, T. W.-Lowry, G. D., **a.g.e.**, s. 169.
9. Lentz, T.W.- Lowry, **a.g.e.**, s. 311.
10. Akün, Ö. F., "Babür", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, c. 4, s. 396-7.
11. Alparslan, Ali, "Babür'un İcad Ettiği 'Baburî Yazısı' ve Onunla Yazılmış Kur'an", **Türkiyat Mecmuası Dergisi**, sayı 18 (1976), s. 161-168; aynı müellif **aynı dergi**, sayı 19 (1980), s. 207-209.
12. **Babürname** (Hazırlayan R. Rahmeti Arat), Ankara, 1985, s. 283.
13. Şapolya, E. B., **Osmanlı Sultanları Tarihi**, İstanbul, 1961, s. 99.
14. Ünver, A. S., **Fatih'in Resim Defteri**, İstanbul, 1961.
15. Derman, U., **Türk Hat Sanatının Şaheserleri**, İstanbul, 1982, levha 2.
16. Uzunçarşılı, İ. H., **Osmanlı Tarihi**, c. II, Ankara, 1949, s. 612.
17. Derman, U., "Kanunî Devrinde Yazı Sanatımız", **Kanunî Armağanı**, Ankara, 1970, s. 269.
18. Derman, U., "Sultan Üçüncü Ahmed'in Yazdırdığı Mushaf", **Kültür ve Sanat**, sayı 1, Ankara, 1988, s. 70.
19. Karal, E. Z., "Ahmed III", **İslâm Ansiklopedisi**, c. I, İstanbul, 1978, s. 168.
20. Ünal, T., **Türk Siyasi Tarihi**, İstanbul, 1977, s. 74.
21. Şapolyo, E. B., **a.g.e.**, s. 414.
22. Şapolyo, E. B., **a.g.e.**, s. 420-421.
23. Etingü, T., "Sultan Hamid'in Mobilyası", **Hayat Tarih Mecmuası**, Yıl 2, sayı 3, sıra 15 (1 Nisan 1966), s. 78.

1- İşverenlerin Eser Yaptırma Bakımından Estetik Katkıları

Her insan gibi, her devlet ve saltanat da ölümsüz olmak arzusundadır. Bunun için de devlet adamları kendilerinin ve saltanatlarının isimlerinin bâki kalması için kalıcı eserler yaptırmak istemişlerdir.

*Tilke âsâruna tedelle aleynâ
Fanzurû bâ'denâ ilâ âsâruna²⁴
(İşte bize şâhitlik yapacak eserimiz
Bizden sonra eserimize bakınız)*

şeklindeki bir Arap şiiri bu ruh hâlini çok iyi ortaya koymaktadır. Sultan Baybars'ın kendi adı olan pars figürünü Kahire kalesinin ve diğer binaların duvarlarına işletmesi, böyle bir ruh hâlinin neticesidir. Büyük Selçuklu veziri Nizamülmülk, sultanın isminin ebedî kalması için yapacağı işler arasında kanallar, köprüler yapmayı, hisarlar, yeni şehirler, yüksek binalar, güzel yerleşim merkezleri kurmayı, ribatlar ve medreseler inşa etmeyi de saymaktadır²⁵.

İdareciler, sipariş verdikleri eserlerde kendi **haşmetlerini, zevklerini ve dünya görüşlerini** yansıtmak arzusu göstermekte idiler. Mesela Evliya Çelebi'den öğrendiğimize göre, Fatih, Beykoz'da avlanırken Tokat'ın fethi haberini alınca "Tiz şurada bir İrem bağına benzer bir bahçe yapın ve adına Tokat Bahçesi deyin. Aulanan hayvanların muhafazası için etrafı Tokat suruna benzer bir çit çekin" demiştir²⁶. Yavuz, Mısır seferi sırasında görüp beğendiği Kansu Gavri Külliyesi'ne benzer bir külliye yaptırmaya karar vermiş²⁷, hatta oradan renkli mermer kaplamalar da getirtmiş fakat sonradan bu isteğinden vazgeçerek İstanbul'da kendi adıyla bilinen câmii, babasının Edirne'deki câmiine benzer plânda yaptırtmıştır. Uygur kağanı Çin başkentinde bile Mani mabetlerinin yapılması için bizzat teşebbüste bulunuyordu. Çin'de yapılan Mani mabetlerinin inşaatında ise Uygur ustaları nezaret ediyordu²⁸. Delhi sultanlarından Alaeddin Halci (1296-1316), Kutub Minar'ın tam benzeri ve iki misli büyüklükte yeni bir minare başlatmış, fakat gerçekleştirememiştir²⁹.

Herat'tan Hanbalığ'a elçi olarak giden Timurlu elçilik heyeti arasında bulunan Gıyaseddin Nakkâş'a, Çin seyahati boyunca gördükleri hakkında bir günlük tutması emri verilmişti. İki yıldan fazla süren bu elçilik görevi boyunca tutulan notlardan meydana gelen çalışmalar **Ravzatü's-Safa** isimli bir kitabın içinde yer almaktadır³⁰. Diğer taraftan, Sultan Ebu Said Mirza, Tarabhane adı verilen bir köşkün duvarlarını ressamalara kendi savaşlarını konu alan resimlerle süsletmişti³¹. Şah Tahmasb'ın kardeşi Behram Mirza'nın bir albümü, bu prensin

zevki ve tesiri yanında Timurlu artistik prestijini kullanmak için hânedanın gayretlerini de gösterir³². Osmanlı sultanı I. Ahmed zamanına kadar Kâbe'nin örtüsü Mısır'dan gönderildiği halde, "sanatın inceliğinde Mısırlıların işin kolayına kaçtıklarından", bu örtünün İstanbul tezgâhlarında özenle işleterek Kâbe'ye göndermişti³³.

Sanatsever idareciler malzemenin en iyisini kullanmak konusunda hiçbir fedakârlıktan kaçınmıyorlardı. Bunun en iyi örneği İstanbul Süleymaniye Câmii ve İmareti'nin yapımı sırasında malzemenin seçimi konusunda gösterilen hassasiyettir. Öyleki padişah, imparatorluğun dört bir tarafına ferman göndererek, mahalli idarecilerden, çevrelerinde bulunan işe yarar malzemeleri İstanbul'a göndermelerini istemişti³⁴. Çoban Mustafa Paşa ise, Kahire'de bulunduğu sırada görüp çok beğendiği mermerleri Gebze'ye getirterek kendi adıyla bilinen külliye de kullanmıştır³⁵. Uluğ Bey de 1424-25 yılı Hindistan seferinden dönerken adamlarına iki büyük yeşim taşıını Karaçi'den Semerkand'a taşımalarını emretmişti³⁶.

Bazen bu estetik anlayış, halkın inançlarına ters düşecek şekilde tezahür edebiliyordu. Bunun bir örneğini Hunlar'da görmekteyiz. M.Ö. 65 yılında Turfan kralı kendi başkentinde küçük bir Çin Sarayı yaptırtmıştı. Bunun üzerine yerli halk, onun için şöyle dediler: "Turfan kralına eşek desek eşek değil, at desek at değil, en iyisi katır diyelim."³⁷

24. Creswell, K. A. C., **The Muslim Architecture of Egypt**, I, Oxford, 1952, s. VII.
25. Nizamülmülk, **Siyasetname** (terc. M. Altay Köymen), İstanbul, 1990, s. 12.
26. **Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, c. 1, İstanbul, 1976, s. 322.
27. Aslanapa, O., **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul, 1986, s. 156.
28. Ögel, B., **İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, Ankara, 1984, s. 350.
29. Aslanapa, O., **Türk Sanatı**, c. I, İstanbul, 1972, s. 48.
30. Lentz, T. W.-Lowry, G. D., **a.g.e.**, s. 108.
31. Lentz, T. W.-Lowry, G. D., **a.g.e.**, s. 109.
32. Lentz, T. W.-Lowry, G. D., **a.g.e.**, s. 313.
33. Gökyay, O. Ş., "Risale-i Mimarîyye - Mimar Mehmet Ağa - Eserleri", **Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan**, Ankara, 1976, s. 157.
34. Barkan, Ö. L., **Süleymaniye Camii ve İmareti İnşaatı**, c. I, Ankara, 1972, s. 335-350.
35. **Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, c. 3, Zuhuri Danışman Yayınevi, İstanbul, s. 166.
36. Lentz, T. W.-Lowry, G. D., **a.g.e.**, s. 143.
37. Ögel, B., **Türk Kültür Tarihine Giriş**, c. VII, Ankara, 1984, s. 20.

Aslında devleti yöneten kimselerin kendi ihtiyaçlarının, yaptırdukları eserlerde görülmesi arzusu, hatta sırf bunun için eser yaptırılmasının örneklerini yalnızca Türklerde değil, diğer İslâm devletlerinde de görmekteyiz. Meselâ Emevî halifesi Abdülmelik, Kubbetüssahra'yı Kutsal Kaya Kilisesi ile rekâbet etsin diye onun gibi 20.40 m. çapında yaptırmıştır³⁸. Abdülmelik, Halep Ulu Câmii'ni yaptırırken câmiin, kardeşi Velid'in eseri olan Şam Ulu Câmii ile eşit (güzellikte) olmasını istemişti³⁹. Tunus vâlisi Ziyadetullah mihrap da dahil olmak üzere bütün câmiin yıkılmasını emretmiş; halk, kendisinden öncekilerin, Ukbe bin Nâfi'nin eseri olması sebebiyle mihraba dokunmaktan uzak durduklarını söylediklerinde O, bu kararında ısrar ederek, "Yeni binanın, kendisinin yaptırmadığı en küçük bir parçayı bile barındırmasını istemediğini" ifade etmiştir. Bunun üzerine mihrap yıkılmayarak dışarıdan görünmeyecek şekilde kapatıldı⁴⁰. Endülüs Emevî halifelerinden III. Abdurrahman yaptırdığı bir sarayın plânını bizzat kendisi çizmişti.

Bu örnekler, işveren devlet adamlarının, eserlerini, yalnızca halkın ihtiyacını karşılamak veya sevap kazanmak için değil, saltanatlarının gücünü göstermek, şahsî estetik anlayışlarını, sanatçı yönlerini ve dünya görüşlerini sergilemek arzusu ile yaptırduklarını göstermektedir. Üstelik, yukarıda çok sayıda örneklerle izah ettiğimiz gibi, iyi bir sanat hâmisî olan Türk sultanları, şehzadeleri, vezirleri ve ileri gelen devlet adamları iyi bir eğitimden geçmiş, belli bir sanat eğitimi almış kimselerdi. Böyle olunca, onların bu eserlerin ne tarzda yapılacağı hakkında talimat vermeleri de beklenebilir.

Bir sanat eserini yaptıran kimse, hiçbir sanat ve estetik formasyonununa sahip olmasa ve sipariş ettikleri eserleri tamamen mimarın ya da ustanın zevkine bırakmış olsa bile, yaptırdığı eserle sanata ve estetiğe önemli katkılarda bulunmuş olmaktadır. Zira bu eserler sayesinde sanatkâr, sanatını icra edebilme ve hünerini gösterebilme imkânına kavuşmaktadır. Bu durumda sanat eserlerinin teşekkülünde işverenlerin yalnızca maddî olarak değil, aynı zamanda estetik olarak da katkıda buldukları açığa çıkmaktadır.

2- Bizzat Kendilerinin Eser Yapmaları Bakımından İşverenlerin Sanata Katkıları

Bütün Türk devletlerinde en büyük işveren konumunda olan devlet adamlarının, yaptırdukları eserlerin yalnızca masraflarını karşılamakla kalmayıp, bizzat planlarını çizdikleri, yazılarını yazdıkları da oluyordu. Böylece onların delikanlılık çağlarında gördükleri sanat eğitiminin, yalnızca

genel sanat kültürünü arttırmak ve el becerisini geliştirmek için yapılmış sıradan bir eğitim olmayıp, ileride devlet adamı sıfatıyla yapacakları imar faaliyetlerinde ve sanatın himayesinde işlerine yarayacak ciddi bir eğitim olduğu da ortaya çıkmış olmaktadır.

Göktürk Devri eserlerinden olan Orhun Kitâbeleri arasında yer alan vezir Tonyukuk'a âit yazıtı Tonyukuk'un kendisi; Kültiğin ve Bilge Kağan yazıtlarını ise onların yeğeni prens Yoluğ Tiğin yazmıştır⁴¹. Tarihi kaynaklar, Gazneli sultanı I. Mes'ud'un (1030-1041) büyük bir mimari kabiliyete sâhip olduğunu, sarayının plânını kendisinin çizdiğini ve Abdülmelik adlı bir mimarın yardımı ile 4 yılda inşa edilip 1036'da tamamlandığını öğreniyoruz⁴².

İbn-i Bibi Selçuklu sultanı Alâeddin Keykubad'ın, şairlikten başka mimarlık, marangozluk, oymacılık, sarraçlık ve ressamlıkta da son derecede mahir olduğunu söyler⁴³. Alâeddin Keykubad, Kubadabad Sarayı'nın bulunduğu yeri çok beğenerek hemen bir saray yapılmasını istedi. "Sultan, o zaman *"emir-i şikâr ve mimar"* (av ve mimarlık emiri) olan Saadeddin Köpek'e bu mevkide, Havernak Sarayı'nı geride bırakan bir bina yapılmasını emretti. Alâeddin, kendi fikrine göre yapılacak binanın projesini çizdi ve her bir noktasında bir saray yeri tespit etti. Saadeddin Köpek bu sarayı bitirince Alâeddin Keykubad, sarayı görüp beğendi"⁴⁴. Konya-Ankara yolu üzerindeki Zazadin Hanı Saadeddin Köpek'in eseri olup muhtemelen mimarı da kendisidir.

Devlet adamlarının, yaptırdukları eserlerin plânını bizzat çizmelerine diğer bir örnek de Artuklular'dan verilebilir. Artuklu Sultanı Melik Sâlih Mahmud, Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu'nun plânını kendisi çizmiş, Yahya bin İbrahim Sofî adlı mimara yaptırtmıştır⁴⁵.

38. Creswell, K. A. C., *A Short Account of Early Muslim Architecture*, Great Britain, s. 35.

39. Creswell, K. A. C., *a.g.e.*, s. 108.

40. Creswell, K. A. C., *a.g.e.*, s. 249.

41. Estlin, E., "Ötügen İllerinde M. S. Sekizinci ve Dokuzuncu Yüzyıllarda Türk Abidelerinde Sanatkâr Adları", *Türk Kültürü El-Kitabı*, İstanbul, 1972, s. 48; Ögel, B., *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, İstanbul, 1988, s. 116; Ergin, M., *Orhun Abideleri*, İstanbul, 1971, s. IV, 16.

42. Aslanapa, O., *Türk Sanatı*, c. I, İstanbul, 1972, s. 41.

43. İbn-i Bibi, *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi* (tercüme M. Nuri Gençosman), Ankara, 1941, s. 91.

44. İbn-i Bibi, *aynı eser*, s. 135.

45. Aslanapa, O., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, s. 300.

Osmanlı mimarlık tarihinde de bunlara benzer örnekler mevcuttur. Meselâ Rumelihisarı'nın plânını Fatih çizmiş, mimarlığını ise Muslihiddin Ağa yapmıştır⁴⁶. Fatih'in hem asker, hem de gençlik yıllarında resim çalışmış olması, böyle bir işin gayet tabii olduğunu ortaya koymaktadır. Fakat Fatih'in yaptırdığı diğer eserlerde onun estetik katkısının mahiyetini bildiren bilgilere rastlamamaktayız. Bilindiği üzere Bursa Yeşil Câmii Külliyesi'nin mimarı Hacı İvaz Paşa'dır. Dimetoka'da Çelebi Sultan Mehmed Câmii'nin mimarı da yine bu "mühendis" İvaz bin Bayezid'dir⁴⁷. Bursa'da ve Tokat'ta Hacı İvaz Paşa'nın yaptırdığı çok sayıda eser vardır. Bursa Yeşil Câmii Külliyesi'ni yapacak kadar meşhur bir mimar olan Hacı İvaz Paşa'nın kendi yaptırdığı eserlerin de mimarı olması tabiidir. Bu bakımdan bu eserde işverenin yapıdaki estetik katkısının mutlak olduğunu düşünebiliriz.

Timurlu sultanı Baysungur (1397-1433), en ziyade hattat olarak maruftur ve Meşhed'deki Gevherşad Medresesi'nin yazıları kendisine aittir⁴⁸. Ayrıca Baysungur'un kardeşi İbrahim Sultan da iyi bir hattattı ve Şiraz'da yaptırdığı iki medresenin vakfiye kitâbelerini medreseye kendi eliyle yazmıştır⁴⁹.

Safevî hükümdarı Tahmasp, Kazvin'deki sarayı için duvar resimleri yaptığını ve Şah'ın kendi el maharetini gösteren canlı portreler de çizdiğini bize tarihçiler haber vermektedir⁵⁰. Hindistan Türk devletinin meşhur simalarından olan Babür ise kendi adıyla bilinen (Baburi) bir yazı çeşidi icad etmiş ve onunla Kur'an yazmıştır⁵¹.

Yalnızca Türk mimarlık tarihinde değil, Ortaçağ İslâm mimarlık tarihinde de işveren durumunda olan devlet adamlarının bizzat eser yaptıklarının çeşitli örnekleri mevcuttur. Meselâ Hz. Muhammed Medine Câmii'nin, Utbe bin Gazvan ise H. 14. yılda Hureybe'ye kâmiştan yaptırdığı câmiinin plânını çizmiştir⁵². Bağdat şehrinin plânı Abbasî Halifesi Mansur'a (762), Fatimîlerin Kahire'deki sarayının projesi Halife Cevher'e aittir⁵³. İl-Hanlı hakanı Gazan Han, kendi türbesinin plânını kendisi hazırlamıştır⁵⁴.

Muaviye'nin Basra valisi Ziyad, câmii ve vali konağını yaptıırken, bu iki binanın etrafında dolaşır, inşaata bakar ve Basra'nın ileri gelenlerine 'Bir eksiklik görüyor musunuz?' diye sorardı. Onlar da: 'Biz bundan daha sağlam bir bina bilmiyoruz' diye cevap verirdi. Onların bu cevabına karşılık O, 'Evet herbiri üzerine dört kemer konulmuş olan şu sütunlar, eğer diğer sütunlardan daha büyük olsaydı, kusurlu sayılırdı' diye karşı-

lık vermişti⁵⁵. Bu rivayet söz konusu eserin bizzat kendisi tarafından inşa edilmiş olduğuna açıklık getirmemekle birlikte Ziyad'ın estetik seviyesi hakkında bilgi sahibi olmamız bakımından önemlidir.

3- Yapılan Eserleri Kontrol ve Bunlara Müdahale Etmeleri Açısından İşverenlerin Sanata Katkıları

İşverenler kimi zaman da, yaptıracakları eserlerin mimarlar tarafından hazırlanan plân ve projelerini inceleyip bunlar üzerinde görüş beyan etmek, gerekli müdahalelerde bulunmak suretiyle yapının estetiğini belirlemektedir.

İbn-i Bibi'nin anlattığına göre: "Selçuklu sultanı Alaeddin Keykubad, Konya'nın ve Sivas'ın etrafında surun olmamasını bir eksiklik olarak görüp, bu şehirlerin derhal sur ile çevrilmesini emretti. Mühassıs mimarlar ve ressamlar çağrıldı, sultan atına binerek beylerle beraber Konya'nın etrafını dolaştı. Burç ve bedenlerle kale kapılarının yerleri tespit edilip, bunların resimleri yaptırıldı. Dört kapıdan birkaç tanesiyle burç ve bedenlerinin hazineden yaptırılması, geri kalan kısımlarının da memleket büyükleri arasında kudretleri nisbetinde taksim olunarak acele bitirilmesi emredildi. Bu mealde bir ferman da Sivas'a gönderildi. Konya surlarının inşaatı bitince Sultan atına binip surları dolaşip tetkik ve teftiş ederek hepsini beğendi. Ümeradan herbirisinin kendi isimlerini birer taş üzerine naksettirmelerini, bu suretle nam ve nişanlarının uzun süreler payidar kalmasını tensip buyurdu"⁵⁶. Türk mimarlık tarihi açısından önemli

46. Ayverdi, E. H., **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri**, c. IV, İstanbul, 1974, s. 627-628.

47. Ayverdi, E. H., "Dimetoka'da Çelebi Sultan Mehmet Câmii", **Vakıflar Dergisi**, c. III, Ankara, 1956, s. 16.

48. Toğan, O. V., "Baysungur", **İslâm Ansiklopedisi**, c. 2, İstanbul, 1942, s. 429.

49. Lentz, T. W.- Lowry, G. D., **Timur and the Princely Vision**, Los Angeles, 1989, s. 84.

50. Lentz, T. W.- Lowry, G. D., **a.g.e.**, s. 311.

51. Alparslan, A., "Babur'un İcad ettiği 'Baburi Yazısı' ve Onunla Yazılmış Kur'an", **Türkiyat Mecmuası**, c. 18 (1976), s. 269-276.

52. Belâzuri, **Fütühu'l-Buktan** (çev. M. Fayda), Ankara, 1987, s. 498.

53. Creswell, K. A. C., **The Muslim Architecture of Egypt**, I, Oxford, 1952, s. 21.

54. Wilber, A. D., **The Architecture of Islamic Iran, the Ilkhanid Period**, Princeton, 1955, s. 42.

55. Belâzuri, **Fütühu'l-Buktan** (çev. M. Fayda), Ankara, 1987, s. 499.

56. İbn-i Bibi, **aynı eser**, s. 100.

bilgiler ihtiva eden bu ifadelerden Selçuklular zamanında da yapılacak eserlerin mütehasıs ressam ve mimarlara eserin önceden resminin çizdirildiği anlaşılmaktadır. İbn-i Bibi'nin bu ifadesine göre, Konya surunun şeklini sultan tespit ettiği gibi bu surun eski resimlerinde gördüğümüz âyetlerle bir takım kabartmalar ve heykeller de Alaeddin Keykubad'ın talimatı ile konulmuştur⁵⁷.

Timur'un, hükmetmeyi seven tabiatı icabı, küçük şeylerden ziyade büyük ve gösterişli şeylerden hoşlandığı anlaşılmaktadır. Bu sebeple, zamanının meşhur hattatlarından Ömer Akta yazılması oldukça zor mikroskobik karakterli gubarî yazıyla bir Kur'an yazıp takdim ettiğinde Timur onu beğenmemişti. Bunun üzerine Ömer Akta, oldukça büyük bir Kur'an yazıp tezhiptirip Timur'a hediye ettiğinde bu defa çok beğenilip, ihсанlara mazhar olmuştu⁵⁸. Bu durum kendisini en açık şekilde mimaride göstermektedir. İspanyol Seyyah Clavio'nun bildirdiğine göre "Timur, torunu prens Muhammed'in Semerkand Câmiî'nin aulusunda yapılmakta olan türbeyi beğenmemiş, çok alçak olduğunu söyleyerek duvarların yıkılmasını emretmiştir"⁵⁹. Buna benzer bir hadise, Timur'un, büyük hanımının annesi için yaptırdığı câmiin taçkapsı için de anlatılır. Timur hasta haline rağmen sabah akşam inşaata gelerek işçileri teşvik ediyordu⁶⁰. Bu gelişin sadece çalışan kimseleri teşvik amacı taşımadığı, binanın kendi arzuladığı biçimde yapılıp yapılmadığını kontrol etmek, gerektiği yerlerde inşaatın gidişatına müdahalede bulunmak amacını da güttüğü anlaşılmaktadır. Zira kendisini yeryüzünün mutlak hükümdarı gören bir kimsenin, böyle bir eseri, mimarların ve ustaların inisiyatifine terketmesi beklenemez.

Osmanlı sultanlarının da yaptıracakları eserlerin şekline önceden, veya inşaat sırasında müdahalede bulduklarını biliyoruz. Meselâ II. Murad, oğlu Alaüddin Ali'nin yanına gömülmesini, ama mezarının ona çok da yakın olmamasını vasiyet etmiştir. II. Murad, vasiyetinde cesedinin sünnet gereğince doğrudan doğruya toprağa verilmesini, türbe binasının dört duvar olmasını, üzerine yağmur yağması için üstünün açık kalmasını fakat hâfizların Kur'an okuması için çevre yanının kapalı olmasını söylemektedir⁶¹. Böylece bu sultan, kendi türbesinin şeklini bir ölçüde belirlemiş olmaktadır.

Şeyh Hamidullah da önceleri tıpkı Yakut-ı Musta'sımî (XIII. asır) gibi yazarken hat dalında öğrencisi olan II. Bayezid'in arzusuyla bir yazı çilesine girmiştir⁶². Bu sayededir ki Şeyh Hamidullah, yazıda kendi şahsiyetini ve tarzını bulmuştur. İstan-

bul Bayezid Câmiî'nin yazıları böyle bir yönlendirmenin ve gelişmenin eseridir.

Kanunî için yapılan eserlerin plân ve projesinin padişaha önceden gösterilip onun onayının alındığına dair pek çok kayıt bulunmaktadır. Bunlardan birkaç tanesi şöyledir: "Kânunî Sultan Süleyman bir gün Mimar Sinan'ı huzuruna çağırarak ecdadının câmileriyle kıyas kabul etmeyecek derecede muhteşem bir câmi inşasını emretti. Mimar Sinan, binanın resmini padişaha arzettiği zaman memnuniyetle kabul edildi"⁶³. Ecdadının câmileriyle kıyas kabul etmeyecek derecede muhteşem bir câmi inşasını istemek suretiyle Kanunî yaptıracığı câmiinin genel esaslarını daha işin başında belirlemiş olmaktadır. Sinan projesini ona göre yapmak durumundadır. Daha sonra binanın projeleri hazırlanmakta ve sultan, yani işveren beğendikten sonra işe başlanılmaktadır. Burada Kanunî'nin güzel sanatların kuyumculuk ve şiir gibi dallarında çok muvaffak olduğunu bilmemiz karşısında, onun, yaptıracığı eseri hakkında Mimar Sinan'la görüş alışverişinde bulunduğunu, hatta ona talimatlar verdiğini rahatlıkla düşünebiliriz. Bu müdahalenin teknik değil, tamamıyla tezyin ve tefriş gibi estetik konularda şehir mimarlarının işleyişinden öğrenmekteyiz⁶⁴.

Edirne kadısına gönderilmiş olan bir hükümden, padişahın, bir eserin projesini kısmen iptal ettiğini öğrenmekteyiz. Mustafa Paşa Köprüsü yakınlarında yapılacak yeni mescide âit İstanbul'dan gönderilen 'kârname'de her ne kadar iki adet minâre resmedilmiş ise de, sonunda verilen karar gereğince mescidin bir minâreli olarak inşası emredilmiştir⁶⁵.

II. Selim'in Mimar Sinan'a gönderdiği 1572 tarihli bir fermanı işverenin, yaptırdığı eser üzerindeki bu estetik müdahalenin ne ölçüde olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu emir

57. Turan, O., *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti*, İstanbul, 1980, s. 390.

58. Lentz, T. W.-Lowry, G. D., a.g.e., s. 45.

59. Klavıyo, *Timur Devrinde Semerkanda Seyahat* (çev. Ö. Rıza Doğrul), İstanbul, 1975, s. 167.

60. Klavıyo, a.g.e., s. 170.

61. Uzunçarşılı, İ. H., "Sultan İkinci Murad'ın Vasiyetnamesi", *Vakıflar Dergisi*, sayı 4, Ankara, 1958, s. 3.

62. Derman, U., *Kanunî Devrinde Yazı Sanatımız*, *Kânunî Armağanı*, Ankara, 1970, s. 272.

63. Ahmed Refik, *Alimler ve Sanatkârlar*, Ankara, 1980, s. 15.

64. Turan, Ş., "Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları", *Tarih Araştırmaları Dergisi* I/1, Ankara, 1963, s. 170.

65. Barkan Ö. L., *Süleymaniye Câmiî ve İmâreti İnşaatı*, c. 1, Ankara, 1972, s. 52.

şöyledir: “Edirne’de yapılması emrim olan yüce câmiye lâzım olan yazılar için kâtip Molla Hasan’ı istemişsin. Şimdi adı geçen kişi, söylenen iş için atanıp gönderilmiştir. Varıp ulaştıkta, camide yazılması lâzım olan yerleri çini ile yazılacaklar ve sade yazı ile yazılacaklar olmak üzere gösterip uygun ve yakışır gördüğün gibi yazdırasın⁶⁶.” Yine aynı tarihli bir fermenda şöyle denilmektedir: “Ana kemerlerin dördünün kilitlenip, dördünün kilitlenmek üzere olduğu bildirip şahnişi, kubbesi ve duvarlarının süslü yapılması mı buyrulur, yoksa sade mi olur diye yüce emrimi dilemişsin. İmdi kesinlikle pence-relerine dek çini olup, pencerelerin üstüne Fâtiha sûresi çini ile yazılmalıdır”⁶⁷.

Esasen, Osmanlı devlet teşkilâtında, mimarbaşı veya hassa mimarlarından birisi tarafından hazırlanan resimler, padişahın tasvibi alındıktan sonra Divanı Hümayun’da tetkik edildikten sonra uygun görülenler bir hükümlerle Hassa mimarbaşıya bildiriliyordu⁶⁸. İnşaat ancak bundan sonra başlıyordu. Bu husus, Osmanlı adem-i merkezîyetçi yönetim anlayışının mimarideki yansımından başka bir şey değildir. Bu uygulamanın bir örneğini II. Selim zamanında Topkapı Sarayı’nda Matbah-ı Âmirde ardındaki 7-8 zira ebadında bir oda inşaatında görmekteyiz. Böyle bir odanın yaptırılacağı mimarbaşına bildirilince, Mimar Sinan ‘odanın resmini idüp’ Saray Ağası vâsıtasıyla padişaha takdim etmiş ve II. Selim resmi beğendiğinden derhal inşaat başlanması için Divan’dan Ser-mi’marân-ı Hassa’ya hüküm yazılmıştı⁶⁹. Bu müdahale bazen, Kanunî’nin, Topkapı Sarayı bünyesinde su sıkıntısı çekilmesi sebebiyle üç hamamdan başka hamamın yapılmasına müsaade etmemesi şeklinde tezahür ediyordu⁷⁰.

Padişahların, yaptıracakları eserler hakkında mimarlarla istişarede bulduklarını gösteren en iyi delillerden bir tanesi de İstanbul’a su getirilmesi hususunda Süleyman Han’ın, “Her sanatın üstadı ve her bî-sütunun Ferhad’ı vardır. Bu işi mi’mar ile müşavere lâzımdır” şeklindeki sözüdür⁷¹. Konunun suyun İstanbul’a getirilmesi olması sebebiyle burada istişare edilecek asıl husus daha ziyade teknik olmakla birlikte, devrin padişahının “her sanatın üstadı var, işi onunla müşavere etmek lâzımdır” bu sözü, bir zihniyeti ve tatbikatı dile getirmesi bakımından mühimdir.

Osmanlılarda, yapılacak eserlerin önceden maketinin hazırlanması⁷², ustaların yapacakları işin nasıl olduğunu gözleriyle görmesi kadar, işverenin de yapılacak eserin nihaî şekli hakkında fikir sahibi olmasını, onun hakkında görüş beyan etmesini ve gerekirse lüzumlu tadilatları yapmasını amaçladığı anlaşılmaktadır.

Aslında işverenin, yaptıracığı eser üzerindeki estetik tasarrufu daha yer seçimi ve kendi hırsını ifade etmesini istemesi ile başlamaktadır. Bu hususta Sai Çelebi’nin Edirne Selimiye Câmiî hakkındaki şu notu çok dikkat çekicidir: “Sultan II. Selim Han Edirne şehrine çok büyük seugileri olduğu için oraya bir câmi binasına emr-i hümayunları oldu ki yeryüzünde misali olmaya. Bu hakir (Sinan) dahi Edirne içinde halkın seyreyleceği büyüklükte bir resim (resm-i âli) yaptı”⁷³. Yer seçimi konusunda işverenin nasıl müdahale bulunduğunun en teferruatlı örneğini Sultanahmet Câmiî’nin yapımı sırasında görmekteyiz. **Risale-i Mi’rariyye**’de anlatıldığına göre Sultan I. Ahmed, İstanbul’da yaptıracığı câmi için kendisine arzedilen yerlerin hiçbirini beğenmemiş, kendisine teklif edilen Rüstem Paşa sarayının yeri için şu mütalâada bulunmuştur: “Gerçekten o güzel yer, öteki ulu câmilerin yerlerinde aranan yükseklikte ve havadardır. Ve o yükseklikte olan büyük selâtin câmilerine eştir; belki de padişahın sarayına yakınlığı ve padişahın oturduğu sarayda, yaslanarak görebileceği bir yerde olması yönünden daha şerefli ve üstündür. Lâkin o yerde mahalleler ve evler birbirine girmiş durumdadır. Bundan dolayı câmi yapılırken kullanılacak gereçler gelip dökülünce oraları darlaştır ve sokaklardan geçmek imkânsız olur. Eğer yol açmak için evler yıkılırsa bir mescit yapmakla nice gönül yıkılmış olur”⁷⁴. Bundan dolayı buradan da vazgeçilmiştir.

Nuruosmaniye Câmiî’nin yapılışı ile ilgili olarak yerli ve yabancı kaynaklar tarafından anlatılan bilgiler hem konumuz, hem de Türk mimarlık tarihi açısından fevkalâde önemlidir. Câmiin inşaat kâtipi Ahmed Efendi Tarih-i Câmi-i Nuruosmanî isimli risalesinde eserin yapılışı şöyle anlatılmaktadır:

“(Sultan) selâtin câmileri gibi büyük bir mabet inşa ettirmeyi irad etti. (Mimar) Efendi dahi

66. Ahmet Refik, **Türk Mimarları** (Haz. Zeki Sönmez), İstanbul, 1977, s. 112.

67. Ahmet Refik, **a.g.e.**, s. 113.

68. Turan, Ş., **a.g.e.**, s. 164.

69. Turan, Ş., **a.g.e.**, s. 164.

70. Sai Çelebi, **Tezkiretü’l-Bünyan** (hazırlayan Sadık Erdem), İstanbul, 1988, s. 51.

71. Sai Çelebi, **a.g.e.**, s. 56.

72. Önge, Y., “Türk Mimarlık Sanatında Maket ve Maketçilik”, **Kültür ve Sanat**, sayı 1, Ankara, 1988, s. 33.

73. Sai Çelebi, **Tenkiretü’l-Bünyan**, (hazırlayan Sadık Erdem), İstanbul, 1988, s. 85.

74. Gökyay, O. Ş., “Risale-i Mimariyye-Mimar Mehmet Ağa-Eserleri”, **Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı’ya Armağan**, Ankara, 1976, s. 158.

huzura vardıkta cāmii resmedip tez getir diye emir verdi. Bunun üzerine mimar, derhal çar-dı-var (dört cepheyi gösteren) bir resim ettirip getirdi. Bu resim üzerine yapılan tartışmalardan sonra mücessem-i tersim (maketini) emr ve فرمان olunmuştur. Bunun üzerine mimar, Padişahın hararetle beğendiği tarzda tek kubbeli, içinde sütun sıklığı bulunmayan, katlarını, mahfillerini, içini ve dışını günümüzdeki şekli ne ise, aynen (ölçekli olarak), bir büyük levha üzerinde gösteren resm-i cesimini (maketini) yaptı. Bu maket padişahın görüşüne sunulduğunda padişah tarafından çok kabul gördü⁷⁵. Padişah zaman zaman sabah namazından hemen sonra gelip akşam ameleler işi bıraktıktan sonra inşaatı ayrılıyordu⁷⁶. Ekseri kış günlerinde cāmiiye gelerek inşaatın içini, dışını, yukarısını, aşağısını inceleyerek mimardan bilgi alıyordu⁷⁷. Hatta bu inşaatı zaman zaman gezmeye geldiğinde istirahat etmesi için cāmiiin yanında kendisi için küçük bir bina satın alınıp tamir edilerek sultanın kullanabileceği bir duruma getirilmişti. Padişahın fermanı üzerine mihrabın iki tarafına Lafza-i celâle ile Pâk-i Muhammed'in ismi yazılmıştır⁷⁸.

1789'da yazdığı kitabında Toderini cāmiiin projesinin hazırlanması hakkında çok ilgi çekici bilgiler vermektedir: Bu cāmiiin yapılışını oldukça etraflı veren Kâtib Ahmed Efendi'de bulunmayan bu bilgiye göre "Nuruosmaniye Cāmii, resimden alayan ve güzel mimari zevkine sâhip olan Sultan Mahmud tarafından inşa edilmiştir. Mahmud, İtalya'dan, İngiltere'den, Fransa'dan bu türdeki en meşhur binaların resimlerini ve modellerini getirtmiş ve bir cāmii plânı yaptırmıştır. Bu plân ulemaya gösterilmiştir. Ulema, bu cāmiiin plânının cāmiden daha çok, bir Hıristiyan mâbedine benzediği hükmüne varmışlar ve sultana halkın hoşnutsuzluğunu uyandırmamak ve bir ayaklanmayı önlemek için cāmiiye daha İslâmi bir şekil vermesini tavsiye etmişlerdir. Kendisini müftünün tavsiyelerine kulak vermeye mecbur hissedenden Sultan I. Mahmud hem Avrupa, hem de Türk tarzını birleştiren bir plân yaptı"⁷⁹.

Cāmiiin inşaat kâtibi Ahmed Efendi'de yer almayan Toderini'nin bu ifadeleri doğru ise, bir eserin yapılması sırasında sultanın, yani işverenin kendi zevkleri ve dünya görüşü yanında halkın dünya görüşünü ve zevklerini de dikkate aldığını, ya da en azından kendisini buna mecbur hissettiğini öğreniyoruz. Gerçekten de Sultan I. Mahmud, iyi bir hattat olduğu kadar, batıya açılma eğiliminde olan bir padişahı. Bu sebeple Onun, bu özelliği ile Avrupa Barok üslubunu değişik bir zevkle ilk defa Türk mimarisine tatbik etmesi arasında

paralelliği görmek hiç de şaşırtıcı değildir. Bilindiği gibi bu cāmii Türkiye'de Türk barok üslubuyla yapılmış âbidevi ilk eserdir ve mimaride çığır açmıştır. Az önce verdiğimiz kaynaklar I. Mahmud'un, kendi yaptırdığı böyle bir eserle her safhada yakından ilgilendiğini, bir bakıma onun estetik teorisye-ni olduğunu göstermektedir.

Nuruosmaniye Cāmii kadar olmasa bile Aksaray'da kendi adıyla bilinen cāmii yaptıran Pertevniyal Vâlide Sultan'ın da eserin estetik şekillenmesinde mühim rolü olmuştur. Valide Sultan başkalfa Hüseyin Bey'e kubbenin sağlam ve diğer kısımların Ortaköy Cāmii sitilinde ve o büyüklükte olmasını istemiştir. Başkalfa, Vâlide Sultan'a yazdığı mektuplarda daima onu memnun etmenin imkânını aramış ve cāmiiin plânlarını göstermişti.

Atatürk Ankara'da yaptırdığı Türk Ocağı binası ile çok yakından ilgilenmiş, birçok proje arasından, yeni Türk devletinin tarih ve kültür anlayışını yansıtan Mimar Hikmet Bey'inkini seçmiştir. Atatürk bununla da kalmayıp binanın bünyesinde yer alacak olan Türk odası için Mimar Hikmet Koyunoğlu'na şu talimatı vermiştir: "Bu oda eski Ankara evlerinin bezemeli odalarından ilhamla yapılmalıdır. Fakat benim istediğim onların taklidi değildir. Sen o evlere git etütler yap. Renk ve desen itibarıyla bu oda tam bir Ankara Türk odası olsun"⁸⁰. Ve bu oda Atatürk'ün talimatına uygun şekilde yapılmıştır.

İşverenlerin, yaptırdıkları eserlere estetik katkıları hakkında Türk ve İslâm tarihinden daha başka örnekler de bulunmaktadır. Meselâ tarihçi Qudai, İbni Dukmak ve Makrızî'nin ifadelerine göre Tolunoğlu Ahmed, bir kağıda spiral bir şekil vererek yapacağı minare için elindeki bu spirali örnek almasını mimardan istemişti⁸¹. Abbasi Halifesi Mütevekkil, Nil nehri üzerinde yaptırdığı Nilometre'ye Kur'an'dan ayetlerin, uygun ibârelerin ve Halifenin adının yazılmasını isteyen bir mektup yazmış⁸², böylece onun estetiğini bir ölçüde belirlemişti.

75. Öngül, A., "Tarih-i Câmii-i Nuruosmani", **Vakıflar Dergisi**, sayı 24, Ankara, 1994, s. 129.

76. Öngül, A., **a.g.e.**, s. 131.

77. Öngül, A., **a.g.e.**, s. 135.

78. Öngül, A., **a.g.e.**, s. 141.

79. Yediyıldız, B., "Vakıf Mütessesinin XVIII. Asır Türk Toplumundaki Rolü", **Vakıflar Dergisi**, c. 14, Ankara, 1982, s. 4.

80. Koyunoğlu, H., "Eski Türkocakları Merkez Binasının İnşaatına Alt Anılarım", **Kültür ve Sanat**, sayı 5, Ankara, 1977, s. 152.

81. Creswell, K. A. C., **A Shout Account of Early Muslim Architecture**, Great Britain, 1958, s. 315.

82. Creswell, K. A. C. **a.g.e.**, s. 295.

4- Sultanların Sanatçıları Teşkilatlandırılmaları ve Himâye Etmeleri Suretiyle Sanata Katkıları

Bilindiği gibi, sanatçıların teşvik edilmesi ve teşkilatlandırılmaları sanatın gelişmesi bakımından büyük önem arzeder. Herşeyden önce eski devirlerde sanat eserlerinin en büyük müşterisi yüksek seviyeli devlet adamları idi. Bunların, şahıslarının ve saltanatlarının prestiji icabı gösterişli giyim-kuşam, günlük kullanım araçlarına ihtiyaçları vardı. Bu sebeple devletin ihtiyaç duyduğu bu işleri yapan kimselerin devamlı surette emre hazır vaziyette bulundurulmaları gerekirdi. Diğer taraftan, kendi topraklarında veya başka yerlerde başarılı eserler ortaya koyan sanatçıların rakip devletlerin eline geçmemesi için de saraylarda böyle teşkilatlara ihtiyaç vardı.

Sanatçıların devletin prestiji bakımından arzettiği önem sebebiyle sanatçıları savaşların en önemli ganimetleri arasında sayılıyordu. Bu sebeple, zafer elde eden bir kimse hemen o ülkede ne kadar sanatçı varsa kendi başkentine götürüyordu. Meselâ Timur, başkentini dünyanın en asil ve en mükemmel şehri yapmak için girdiği her yerdeki en iyi ve en faydalı adamları toplar, en usta sanatçıları Semerkant'a gönderirdi. O, Türkiye'den tüfekçiler ile diğer sanatlarda, kuyumculukta, mimarlıkta hünerli olan adamları buraya getirmişti⁸³. O, Şam'ı alınca da aynı şeyi yapmış, Şam'ın hünerli sanatçılarından birçokları toplanarak Timur tarafından Semerkant'a götürülmüşlerdi⁸⁴.

Bunun diğer bir örneği de Osmanlı padişahı I. Selim'dir. Çaldıran Zaferi'nden sonra başta Bediüzzaman Mirza olmak üzere İranlı ustaları İstanbul'a nakletmiştir.⁸⁵ Siyasî alanda son derecede hırslı oldukları kadar sanattan da anlayan ve sanatı seven bu hükümdarlar bu hareketleriyle rakiplerinin sanat gücünü zayıflattıklarını düşünüyorlardı. Nitekim, Osmanlı tarihçisi Şükrü Bitlisi, "*Sultan Selim Tebriz'de ne kadar sanat ve hüner sahibi hoca, tüccar ve zengin varsa İstanbul'a sürdürdü*" dedikten sonra "*Böylece Anadolu'nun, Acem sanatına ihtiyaç göstermemesini sağladı*". demek suretiyle bu zihniyeti çok açık bir şekilde getirmektedir⁸⁶. Saray sanatçıları, sultanların gözünde öyle bir değerli idi ki Çaldıran Savaşı sırasında Şah İsmail, Yavuz'un eline geçmemesi için meşhur ressam Bihzad ile hattat Nişaburlu Şah Mahmud'u bir mağaraya gizlemiştir⁸⁷.

Saraylarda mimarlık teşkilatlarına ihtiyaç daha da büyüktü. Zira sulh zamanlarında kale, sur, ribat gibi stratejik binalarla câmi, medrese, hastahane, imaret gibi prestij âbideleri inşa etmek gerekiyordu. Ayrıca savaş sonrasında ise başta kale, sur,

köprü, ribat gibi askerî mahiyetteki binalar olmak üzere yıkılan binaların derhal onarılması icap ediyordu. Bu gibi durumlarda dışarıda perakende çalışan ustaları bulup, toplayıp istihdam etmek çok büyük zaman alacaktı. Bu sebeple hiç olmazsa böyle bir maksat için sarayda devamlı görev yapan bir mimar teşkilatının bulunması gayet tabiidir. Bu durum Türk hükümdarlarını, daha Göktürkler'den beri saray bünyesinde bir mimarlık teşkilatı kurmaya sevketmiştir. Meselâ Bahaeddin Ögel, eski Türklerde saray görevlilerini sayarken 13. sırada sanatçıları da zikretmektedir. Ona göre Göktürk çağında iki sanatçı grubunun varlığından haberdarız. "*Bark itgüçiler*", taştan ev yapıp süsleyenlerdi. "*Bediz taş itgüçiler*" ise taşları işleyen, yazıt yazan sanatçılarıydı. Uygurlar, duvar örenlere "*titigçi*" derlerdi⁸⁸. M. Fuad Köprülü, Karahanlı hanlarının "*dösemeci başı*"nın bulunduğunu yazmaktadır⁸⁹.

Türkiye Selçuklu Devleti'nde hükümetin imar ve inşaat işleri için Emir-i Mimar'ın idâresinde bir nezâret vardı. Bunun yanında her büyük âbidenin vakıflarından maaşlı daimî bir mimarın bulunduğu da dikkat çekicidir⁹⁰. Saraydaki bu teşkilat Selçuklular kanalı ile Batı İslâm dünyasına ve Anadolu'ya ulaşmıştır. Meselâ Gazanhan'ın sarayında Uygur asıllı kölelerden meydana gelen bir sanatçı grubu bulunmakta ve bunlar hattatlık, kavalcılık, ressamlık, mücevhercilik, bahçe mimarisi, kanallar açmak, bahçıvanlık ve mimarlık ile iştiğal etmekteydi. Bu sanatçıların icra ettikleri sanatların devamı maksadı ile kendilerine halef yetiştirebilmelerini temin için, her türlü hayat şartları ve hatta evlenmeleri bile nizama bağlanmıştı⁹¹.

83. Klavyo, *Timur Devrinde Semerkanda Seyahat* (çev. Ö. Rıza Doğrul), İstanbul, 1975, s. 175.

84. Klavyo, a.g.e., s. 75.

85. Celalzâde Mustafa, *Selimnâme*, İstanbul, 1990, s. 383.

86. Togan., Z. V., "Topkapı Sarayında Dört Cönk", *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, 1 (1953), İstanbul, 1954, s. 73-74.

87. Yazıksız, Necip Asım, *Kitap*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993, s. 3.

88. Ögel, B., *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Ankara, 1979, s. 269.

89. Köprülü, M. F., *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1980, s. 154.

90. Turan, O., *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti*, İstanbul, 1980, s. 388.

91. Togan, Z. V., "Londra ve Tahran'da İslâmî Yazmalar", *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, cilt 3, cüz 1-2 (1959-60), İstanbul, 1960, s. 158-159.

Bu saray teşkilatları, bir taraftan sarayın ve devletin ihtiyaç duyduğu sanat ve mimarlık eserlerini üretirken, diğer taraftan da yeni üsluplar ve teknikler de yaratıyorlardı. Zira bu saray sanatçılarına hem her türlü destek sağlanmaktaydı, hem de yaptıkları yeni buluşlar ödüllendirilmekteydi. Nitekim XIV. yüzyılın sonlarına doğru teşekkül eden *nestalik* hattının ortaya çıkmasında Timurlu sarayının büyük rolünün olduğu anlaşılmaktadır. Bu gelişme şüphesiz ki Timurlu sarayı tarafından görevlendirilen çok sayıda kâtiplerle ilgilidir. Meselâ Baysungur, sarayın yazı işleri için Tebrizli Câfer yönetiminde kırk tane kâtip görevlendirmişti⁹². Şairler, hattatlar, müzisyenler ve şarkıcılarla kuşatılmış olan Timurlu şehzadeleri ve saraylarının hamiyetperverlikleri sanatkârlar arasında büyük şöhret kazanmıştı. Hattatlık ve şiir Baysungur zamanında büyük itibar gördü; onun şöhretini duyan her çevreden ve her bölgeden bilginler ve hüner sahibi kimseler Baysungur'un hizmetine girmek için akın etti⁹³.

Timur'un, kitap ve diğer lüks eşyaların temini için kurdurduğu kütüphane, Timur'un ölümünden sonra bile kültür hayatının merkezi olmaya devam etmişti⁹⁴. Baysungur (1397-1433), en ziyade hattat olarak maruf ve Meşhed'deki Gevherşad Medresesi'nin yazıları kendisine aittir. Baysungur Herat'taki hususi kütüphanesini zamanının bir sanat merkezi hâline getirmişti. Burada devrinin en güzide hattat, ressam, minyatürcü, müzehhip ve mücellitlerinden 40 kadar sanatkârı toplayıp kendi idâresinde çalıştırmıştı ki, bunlar ekseriya Baysungurî nisbesini kullanmışlardır⁹⁵.

Diğer bütün Türk devletlerinde olduğu gibi Osmanlı saraylarında da bunlara benzer *ehl-i hiref*⁹⁶ ve *Hassa Mimarlık* teşkilatı bulunmaktaydı. Hatta Osmanlılarda bu teşkilatın tarihi Bursa'daki yıllara kadar geriye gitmektedir⁹⁷. Ustaların kendi sâhalarında çalışabilmesi için Vefa civarında *Mimarbaşı Karhânesi* denilen bir atölye⁹⁸ ve Hasbahçe tarafındaki İdmanhane yanında *Sadefkârlar Karhânesi*⁹⁹ de vardı. Osmanlı sarayında çini, halı, cilt, kuyumculuk, maden sanatlarında da buna benzer teşkilatlar vardı. Dolayısıyla sarayın ve üst seviyedeki devlet yöneticilerinin ihtiyaç duyduğu işlerini karşılayan bütün sanat faaliyetleri büyük ölçüde saray bünyesinde teşkilatlanmış bulunuyordu. Daha ilk devirlerden beri Osmanlı sarayında her şehzadenin bir sanat öğretmenin bulunması sarayda böyle bir teşkilatın varlığının ilk izleridir. Zamanla devlet büyüyüp zenginleştikçe bunun XVI. yüzyılda artık bir teşkilata dönüştüğü anlaşılmaktadır. Ancak böyle saray teşkilatları sayesinde ki Osmanlı'yı dünya sanatında söz sahibi yapan ince eserler meydana getirilebilmiş, yeni zevkler, üsluplar, teknikler yaratılabiliştir.

Buraya kadar anlattıklarımızdan şu neticeleri çıkarabiliriz:

Bütün Türk devletlerinin merkezîyetçi karakteri dolayısıyla büyük masraf isteyen her türlü imar faaliyetleri ve incelikli sanat işlerinde asıl işveren, başta sultanlar olmak üzere üst seviyeli devlet adamlarıdır. İyi eğitim görmüş, sanattan anlayan, hatta sanatkâr kimseler olmak hasebiyle bu devlet adamlarının, yapacakları mimarî eserlerin ve sipariş edecekleri diğer sanat ürünlerinin biçimlenmesinde söz sahibi olduklarını görüyoruz. Bu durum, onların hem otoriter ve hükmetmeye alışmış ruhlarının, hem de estetik ve kültürel birikimlerin gereği idi. Ayrıca, işveren, kendi dünya görüşünün ve estetik değerlerinin, yapacağı eserlerde yansımaları da istiyordu. Zaten mimarlar, ustalar ve halk da, cemiyetin ve ekonominin yapısı icabı asıl işverenler konumunda olan bu aristokrat kimselerin bu tür müdahalelerini çok tabii görüyordu. Bu cihetle, sanat eserlerini, özellikle de mimari eserleri işverenlerin belli ölçüde yönlendirdikleri açık bir gerçektir. Özellikle, yapılacak işin önceden projesinin hazırlanıp işverene gösterilerek görüşlerinin alınması bu estetik katkının başka mühim bir boyutudur.

Daha Göktürk ve Uygur'lardan beri Türk saraylarında devamlı çalışan mimar ve sanatkârların bulunması, devlete ait yapıların büyük ölçüde merkezden yönlendirildiğini ortaya koymaktadır. Devlet bünyesindeki bu teşkilatların asıl görevi sarayın işini yapmak ise de, meydana getirdikleri eserlerle saray dışında çalışan sanatkârların ve halkın estetik dünyasına yeni ufuklar kazandırdığına da şüphe yoktur. Sultan seviyesinde olmayan işverenlerin mimar ve ustalarla münâsebetleri hakkında yeterli bilgiye sahip olmamakla birlikte, benzeri münâsebetin onlar için de geçerli olduğunu düşünebiliriz. Aradaki tek fark, bu ikinci kimselerin estetik birikimlerinin ve sanat anlayışlarının ustalar üzerinde ne derecede yönlendirici olacağı hususudur. Yeni arşiv vesikalarının gün ışığına çıkarılması, konunun daha etraflı araştırılmasına imkân sağlayacaktır.

92. Lentz, T. W.- Lowry, G. D., a.g.e., s. 114.

93. Lentz, T. W.- Lowry, G. D., a.g.e., s. 109.

94. Lentz, T. W.- Lowry, G. D., a.g.e., s. 50.

95. Toğan, Z. V., "Baysungur", *İslâm Ansiklopedisi*, c. 2, İstanbul, 1979, s. 429.

96. Turan, Ş., a.g.e., s. 157.

97. Toğan, Z. V., "Londra ve Tahra'da İslâmî Yazmalar", *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, cilt 3, cüz 1-2 (1959-60), İstanbul, 1960, s. 160.

98. Turan, Ş., a.g.e., s. 159.

99. Gökyay, O. Ş., "Risale-i Mimariyye-Mimar Mehmet Ağa-Eserleri", *Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, Ankara, 1976, s. 128.