

## **Kathryn Ann Ebel, “City Views, Imperial Visions: Cartography and the Visual Culture of Urban Space in the Ottoman Empire, 1453-1603”,**

Doktora Tezi, Austin: Texas Üniversitesi, 2002, 343 s.

Nicole KANÇAL FERRARI\*

Tektaş Üniversitesi Coğrafya Bölümü'nden Kathryn Ann Ebel tarafından doktora tezi olarak hazırlanan çalışma 2002'de tamamlanmıştır. Yazar, tez çalışması boyunca çeşitli destek fonlarından maddi yardım almış. Bunlar arasında 2000-2001 yılında ITS (Institute of Turkish Studies, Harvard)'den verilen burs da zikredilebilir. Tezin başarılı bulunduğu, adı geçen üniversitenin “olağanüstü tez ödülü”ne aday gösterilmesinden anlaşılmaktadır. Bir giriş ve dört bölümden oluşan çalışma, ix+332 sayfadır. Kaynakçaya 12 sayfa ayrılmış. Tezde 63 adet fotoğraf bulunmaktadır. Fakat kaynakçada, tezde yer alan veya sadece zikredilen minyatür, harita, plan vb. dokümanın yer aldıkları eserlerin ve bu eserlerin buldukları kütüphaneleri içeren bir listenin bulunmayışı ciddi bir eksiklik olarak göze çarpıyor.

Yazar, tezin amacını şöyle özetlemektedir (s. vii-viii): XV. ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nda şehir manzaraları ve topografik minyatür resimler, değerli elyazmalarının önemli birer unsuru olmuştur. Bu tasvirler, imparatorluğun şehirlerinin mimarî imgesinin bir parçası idi. Bu imge, hakim sınıf tarafından harita, manzara, mimarî planlar, resimli imparatorluk tarihçeleri, seyahat notları sayesinde ve edebî metinlerin üretimi ve dolaşımı vasıtasıyla ortaya çıkartılmış ve geliştirilmiştir. Osmanlı şehir görüntüleri; bir yandan kuşatma haritaları, mimarî çizimler ve denizcilik haritaları gibi lüzumlu belgelerden, diğer yandan ise ince, gelişmiş İran resim geleneğinden esinlenmiştir. Ebel'e göre XV. ve XVI. yüzyıllardaki şehir tasvirleri; bir taraftan Osmanlı İmparatorluğu'nun genişlemesi ve buna bağlı olarak yeni fethedilen şehirlerdeki inşaat faaliyetleri ile ve diğer taraftan ise Osmanlı şehrinin soyut, ideal görüntüsünün tam kesişme noktasında yer alması ile yakından ilgilidir. Osmanlı şehrinin ideal tasviri; hem Osmanlı Devleti'nin bir mikrokozmosu, hem de Osmanlı Devleti gibi, ideal devletin imgesi olarak kozmosun ifadesidir. Şehir görüntüleri sadece gerçek kentsel alan ve mekanların tasvirleri olmayıp, bu kentsel alanları bizzat oluşturmaktadır; çünkü şehir görüntülerini/tasvirlerini ortaya çıkartanlar ve bu şehirlerde imar fa-

\* Dr., Sanat Tarihçisi.

aliyetinde bulunan kişiler aynı idi. Osmanlı İmparatorluğu'nun önde gelen, eğitilmiş, kozmopolit üst tabakasına mensup olan bu kişiler; bütün İmparatorlukta, İstanbul'dan Saraybosna, Budapeşte, Kudüs, Mekke ve Kahire'ye kadar vakıflar kurmuşlar, inşaat faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Tezin amacı kısaca bu şekilde özetlenmiştir. Tezin giriş bölümünde (s. 22) şöyle denilmektedir: "Bu incelemede İmparatorluğun güç ve ideolojisinin yayılmasında Osmanlı şehirlerinin yeri incelenecektir. Osmanlı imparatorluk mesajının XVI. yüzyıl şehir dokusuna nasıl girdiği, bu durumun şehir manzaralarını nasıl değiştirdiği ve şehirlerin görsel imgesine neler kattığı araştırılacaktır." Burada üçgen bir ilişki şeması görebiliriz: XVI. yüzyıla ait idealize edilmiş şehir tasvirleri, yapılan inşa faaliyetleri ve gerçek şehir görüntüleri arasındaki etkileşim. Bu üç unsurun yeterince birbirleriyle ilişkilendirilememesi, tezin zayıf noktalarından bir tanesini oluşturmaktadır. Kendisinin Osmanlı topraklarında bahsi geçen birçok şehirde uzun araştırmalar yaptığını vurgulayan Ebel, bu "gerçek" şehir dokusuna (XV. ve XVI. yüzyılın şehir dokusu) tezinde yeterince yer vermemiştir.

Özellikle tasvirli imparatorluk tarihlerinde yer alan şehir görüntüleri, yazara göre, yeterince araştırılmamıştır. Bu teze kadar; söz konusu tasvirler, sadece Osmanlı resim sanatının yapısal özelliği ışığında incelenmiş veyahut dönemin Avrupalı perspektifli şehir manzaralarının başarısız taklidi olarak görülmüştür. Ebel'e göre ise bu resimlerde, modern haritalarda mümkün olmayan bir tarzda, XVI. yüzyıldaki Osmanlı Devleti'nin simgesel olarak bölgesel şekillenmesinin ve kuvvetinin mekânda tecessüm etmesinin ifadesi mevcuttur. Osmanlı şehir tasvirleri modern-öncesi bir dünya imparatorluğunun zirvedeki kartografik görüntüsünü sergilemektedir.

Giriş bölümünde yazarın bu çalışmasına kadar, söz edilen tasvirler ve minyatürlerin sadece sanat tarihçileri tarafından incelendiği, her resmin kendi içinde resim analiz tekniği ile yorumlandığı ve bu yüzden bu tasvirlerin kitap içindeki ana amaçları, birbirleriyle olan ilişkileri, resim ve metin arasındaki bağlantıların vs. gözardı edildiği öne sürülmektedir.<sup>1</sup> Coğrafyacı olan yazar, kartografi tarihinde son zamanlardaki yeni yaklaşımları tanıtır ve kendi çalışmasını da bu yeni haritacılık anlayışı bağlamına yerleştirir. Buna göre bir harita, "insanlar dünyasında nesnelere, konseptlerin, ortamların, süreçlerin veya olayların grafik bir tasviridir"(s. 2). Bu konseptte, Batılı modern haritacılık anlayışının yanında modern-öncesi veya Batı-dışı harita veya tasvir şemalarını da dahil etmek mümkündür. Ebel, Osmanlı topografik şehir tasvirlerinin bu tanımın içine girdiğini, yaptığı çalışmanın amacının da bu resimlerin ancak böyle bir yaklaşımla doğru okunabileceğini göstermek olduğunu iddia eder. Böylece tezde bu tasvirlerin modern haritacılık bilimi ve bu bilimdeki harita gelişimini esas alan metotlarla incelenmediği vurgulanmaktadır. Bu şehir manzaralarının, onları ortaya çıkartan Osmanlı öykülenme, anlatımı, sosyal yapı ve bölgesel alanlar içindeki anlamı ve yeri araştırılmaktadır. Yazar kendi yaklaşımını ortaya koyduktan sonra tasvirlerin ortaya çıktığı tarihi çerçeveye ve sosyal ortama, ayrıca Osmanlı devlet teşkilatına kısa-

1 Ebel sanat tarihçilerinin çalışmalarını kaynakça bölümünde zikretmektedir. Onların yaklaşımlarını ve metotlarını kabul etmemekle beraber tartışmamaktadır da. Ayrıca son zamanlarda genç sanat tarihçileri tarafından da yeni yaklaşımlar denenmektedir. Yazarın burada sanat tarihinde yapılan çalışmaları ancak kısmen takip ettiği gözlenmektedir.

ca temas etmektedir. Burada özellikle devşirme sistemi ile ilgili eksik ve kısmen yanlış bilgi aktarıldığını söylemek gerekir (s. 16).

Giriş bölümünde ayrıca uygulanan metodoloji ve çalışma yöntemi ile kullanılan kaynaklar da tanıtılmaktadır. Tarih ve coğrafya konulu el yazmalarının en önemlilerinden Piri Reis ve Matrakçı Nasuh'un eserleri yer almaktadır. Türkiye'de ve Avrupa'da çeşitli kütüphanelerde bulunan el yazmalarının içindeki tasvirlerin hepsini gördüğünü belirten yazar; karşılaştığı zorluklar arasında, malzemeye ulaşmanın yanında eserlerin yazılmış oldukları zengin dil yelpazesini de zikretmektedir. Ebel, el yazmalarındaki tasvirlerin yanında Osmanlı arşiv belgeleri, başta Mühimme Defterleri, İnşaat Defterleri, Ta'mir Defterleri ve Vakıf Tahrir Defterlerine başvurmuştur. Kaynak araştırmasının yanı sıra, Osmanlı mimarisi için önemli ölçüde saha araştırması da yaptığını vurgulamaktadır. Bu araştırmalar Osmanlı'nın ilk başkentleri Bursa ve Edirne, Arap Eyaletleri, özellikle Suriye, Mısır ve Balkanları (Yunanistan ve Makedonya'yı) kapsamıştır. 2000 yılında Osmanlı'nın doğu sınırında araştırma yaptığını, o dönemde Irak ve İran'a girmenin mümkün olmadığını belirtmiştir. Ayrıca 1994 senesinde Özbekistan'a yaptığı bir seyahatten ve bu sayede Orta Asya'daki imparatorluklar ile karşılaştırma imkanı yakaladığından bahsetmektedir.

Giriş bölümünü takip eden dört bölümün başlıkları şöyledir: (I) Osmanlı Haritacılığında Şehir Tasvirleri, (II) XVI. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda Şehir Silüetinin Şekillenmesi, (III) Şehrin İmgesi, Devletin İmgesi, ve (IV) Şehrin İmgesi, Kozmosun Simgesi.

Birinci bölümde, harita ve el yazmalarındaki şehir tasvirlerinin tarihsel anlatımı; ikinci bölümde, mimarî faaliyetler (hassa mimarlar ocağı, şehirlerdeki mimarî faaliyetler için kullanılan alt yapı vs.) ve belli yapıların incelenmesi; üçüncü bölümde, Matrakçı Nasuh'un eserinin yeni bir yorumu ve dördüncü bölümde de, Osmanlı şehir görüntüleri ve mimarî uygulamadaki kozmografi konuları incelenmiştir.

Birinci Bölüm'de, Osmanlı kartografi ve el yazmalarında yer alan Osmanlı şehir tasvirlerinin tarihi/gelişimi tanıtılmaktadır. Bunlar başta kuşatma planları, tarihî olayları tasvir eden resimler (fethedilecek veya edilmiş şehirler), denizcilik atlasları vb., yani genelde seferler için hazırlanan, onları tarif eden ve anlatan resimlerdir. Ebel bu tasvirlerin; fetihleri, şehirleri ve onların içinde buldukları bölgelerin İmparatorluğa aidiyetlerini gösterdiğini öne sürmektedir. Kısacası Osmanlı emperyal faaliyetleri, İmparatorluğa ait şehirlerin imajlarıyla ifade edilir.

Birinci bölümün alt bölümleri şunlardır: Erken Kuşatma Planları (1495-1521); Denizcilik ile İlgili Haritalar: *Kitâb-ı Bahriye* (1521/1526); Matrakçı Nasuh (1537-1564); *Mecmu'a-i Menâzil* (1537); *Tarih-i Sultan Beyazid* (1540-1550 civarı); *Tarih-i Feth-i Şiklos ve Ustûrgün ve Brielgrâd* (1543 civarı); Dresden El Yazması; Matrakçı Nasuh'un Mirası; Geç Osmanlı Tarihlerinde Şehir Tasvirleri. Piri Reis'in şehir tasvirlerinin önemi, askerî amaçla yapılanlar ve değerli el yazmaları için hazırlanan resimlerin tam kesişme noktasında yer almasıdır. İncelemesinin neredeyse tamamını teşkil eden Matrakçı Nasuh'un eserlerindeki yeni yaklaşımını tekrar tekrar vurgulayan yazar, bu tasvirleri esas öneminin ve yeniliğinin, şehir manzaraları ve hiç insan içermeyen topografik tasvirlerin değerli el yazmalarının içine yerleştirmesi olduğunu belirtmektedir. XVI.

yüzyılın sonuna doğru en önemli sanatçıların- başta Arifi, Lokman ve Ta'likizâde- bazı tasvirleri de incelenmektedir.

Matrakçı Nasuh'ta bazen tasvirin manası kendindedir ve tarihî bağlamdan kopuktur. Manzara, bir olayın resmedilmesindeki arkaplamı teşkil etmemektedir. Matrakçı Nasuh'un şehir tasvirlerinde resmî mekanlar ve normal evler arasındaki ayrımının bu binaların örtü sistemindeki farklılığın yardımıyla vurgulandığının altını çizen yazar; resmî dairelerin (cami, medrese, hamam vs.) çatılarının kurşun örtüyü belirten mavi renk ile, sıradan binaların çatılarının ise kiremiti simgeleyen kırmızı renk ile boyandığını tespit etmiştir. Matrakçı Nasuh'tan önce de kullanılan bu renklendirme, artık tutarlı olarak uygulanmaktadır. Bu, resmî mekanların gerçekten kurşun örtülü olmadıkları zamanlarda da böyledir. Başka bir deyişle tasvirde resmî mekan ile sıradan evler arasındaki fark, örtülerin renklerinden anlaşılmakta ve böylece şehir tasvirlerine sembolik bir düzen verilmektedir. Şehir tasvirlerine ilk bakışta Osmanlı İmparatorluğu'nun hakimiyetini hissettiren mavi örtülü resmi binalar kendilerini belli etmektedir.

Ebel, Matrakçı Nasuh'un eserlerindeki tasvirleri, bunların kitaplar içindeki yerleri- ni vs. incelemekte ve sanatçının aslında şehir ve menzil görüntüleri ile bir mekan yarattığı, ayrıca hem resmettiği nehirler ile, hem bazı menzil tasvirlerinin aynı sayfada birbirlerine göre pozisyonlandırması ile işin içine hareket unsurunu da kattığını ileri sürmektedir. Özellikle Balkan şehirlerini fetih öncesindeki halleri ile tasvir ederken, bunlara hiçbir İslâmî unsur katmayan Matrakçı Nasuh'un belki de bu şehirlerin farklılığını, yabancılığını vurgulamış olabileceğinin, çünkü bu şehirlerin -Anadolu veya Arap eyaletlerindeki şehirlerden farklı olarak- İslâmî bir geçmişe olmadığını altını çizmektedir (s. 80). İslâmî bir geçmişe sahip şehirlerde ise, önemli yapılar büyük bir titizlikle vurgulanmakta ve bununla Osmanlı İmparatorluğu'nun bu şehirleri ve onların geçmişlerini kendi devletine katıp, onun gerçek mirasçısının kendisi olduğunu kati bir şekilde belirtmektedir. Matrakçı Nasuh'un tasvirlerinde kullandığı başka bir özellik, şehirlerdeki önemli mimarî yapıların (cami, türbe vs.) detaylarıyla cepheden verilmesidir. Ayrıca Ebel, büyük ziyaretgahların avlu duvarlarının dışı doğru katlanmış tasvir tarzının bu yapılara ait bir özellik olduğunu öne sürmekle, dikkate değer bir tespitte bulunmaktadır. Bunun gibi tasvirlerin bir şema gibi okunması gerekmektedir. Ebel'e göre bu tasvirler, Osmanlı İmparatorluğu'nun coğrafyasının ve toprağının simgesidir.

XV. yüzyılın sonunda aniden ortaya çıkan şehir manzara üretimi XVI. yüzyılın bitmesiyle durmuştur. Ebel bu durumu, Osmanlı İmparatorluğu'nun genişleme ve fetih faaliyetlerinin durması ve imparatorluğun en geniş sınırlara ulaşması ile izah etmektedir. Bundan sonra hem bu tür tasvirleri içeren kitapların üretimi -*Fethnâme* ve *Şehnâmeler*- hem de tasvir anlayışı değişecektir.

İkinci bölümde; fethedilen şehirlerin, fetih sonrasında meydana getirilen mimarî yapılar sayesinde bir Osmanlı şehri kimliğine nasıl kavuştukları ve şehirlerdeki inşaat faaliyetleri ile bu faaliyetlerin kimin himayesinde ve kimler eliyle gerçekleştirildiği incelenmekte,<sup>2</sup> bu konuda yapılmış araştırmalardan söz edilmektedir. Prestijli yapıları inşa eden kişilerin başında padişah ve ailesi, sonra da önde gelen devlet adamları gelmektedir. Bu kişiler tarafından gerçekleştirilen inşaat faaliyetleri, Osmanlı Devleti'nin

2 Bu konuda, sanat tarihçileri tarafından değişik şehirler (İstanbul, Bursa, Halep, Kahire vs.) üzerine yapılmış araştırmalar zikredilmektedir (s. 103).

ideolojisini İmparatorluğun her köşesine taşımıştır. Bu inşaat faaliyetlerini açıklamak amacıyla tezde Osmanlı Devleti'ndeki mimarlar teşkilatı ve iskan faaliyetleri de incelenmiştir. İkinci bölümün alt bölümleri: Hassa Mimarlar Ocağı; Mimarî Uygulamanın Ön Şartları: Vakıf ve Tımar Sistemi; Hassa Mimarlarının Tarihi ve Teşkilatı: Mimarlar, Sanatkârlar ve Devlet; Hassa Mimarlar Ocağının İşlevi ve Görevleri; Mimarî Planlar ve Şemalar; İnşaat Projeleri; Şehir Manzaraları ve Kentsel Vizyonlar; Çok Yönlü Perspektifler; Anlatım. Bölümün başında *mi'mar* ('imar)ın etimolojik anlamı üstünde duran yazar, kelimenin '*imaret*, '*umran*, vs. ile ilişkisini göstermektedir. Hassa mimarlar teşkilatı ve yerine getirdiği işleyle ilgili olan ilk dört alt bölüm çok uzun tutulmuş ve gereksiz ayrıntılara girilmiştir.<sup>3</sup> Ayrıca bir bölgenin ilk iskanı ve bu bölgedeki önemli şehirleri prestijli yapılar ile donatmak genelde aynı anda olmamıştır. Dahası, Ebel'in iskan için örnek verdiği tekkeleri vs. de, incelediği resmî mimarî anlayıştan ayrı değerlendirmek gerekir (s. 109).

"Mimarî Planlar ve Şemalar" kısmı ise son derece iyi yazılmıştır ve sanat tarihi açısından da önemli bir konuyu ele almaktadır. Günümüzde sanat tarihçilerinin hâlâ arşiv kaynaklarına yeterince başvurmadıkları ve bu nedenle de, birçok üstünkörü anlayışın mevcut olduğu vurgulanmış ve mevcut belgelerin önemi bir kez daha ortaya konmuştur. Ayrıca burada, XVI. yüzyıldaki mimarî tasarımın nasıl oluştuğu da incelenmektedir.

Mimarî planların XV. yüzyıldan itibaren kullanıldığı ve XVI. yüzyılda yaygın olduğu bilinmektedir. Bu planların, hassa mimarlar ocağı ile inşaat bölgeleri arasında gidip geldiği bir gerçektir. Yapıların mimarî planlar, birinci bölümde incelenen kuşatma planları ile beraber düşünüldüğünde; Osmanlı devlet teşkilâtında mekansal tasvirleri grafik şemalarla göstermenin ve bu bilgiyi, bir bölgeden başka bir bölgeye iletmenin yaygın bir uygulama olduğu kabul edilebilir. Bu yönde inceleme yapan ilk kişi Süleymaniye Külliyesi üzerinde çalışan Ömer Lütfi Barkan'dır.<sup>4</sup> Kaynaklarda "kârname" olarak zikredilen ve yazılı bir açıklamanın yanında çizimleri de içeren belgelerin son derece yaygın olduğu bilinmektedir.<sup>5</sup> Ne var ki, bugünlere az sayıda plan -kaynaklarda "resim" olarak geçmektedir- gelmiştir. Bu "resimler", karelenmiş bir sistem içinde çizilen zemin planının ve yazılı açıklamaların bulunduğu kaba cephe/kesit çizimlerinden ibaret idi. Ölçüleri belli olan kareli bir kağıt üzerinde çizilen planın gerçek ölçülere kolayca aktarıldığı düşünülmektedir. Bu tarz plan veya çizim, Orta Asya ve Hindistan Moğol İmparatorluğu'nda da bilinmekteydi. Bu da, bölgenin coğrafyasında mekanın grafik bir şekilde tasvir edilmesinin ve daha genel olarak mekanı soyutlama konseptinin bilindiğini göstermektedir. Ebel (s. 137); Osmanlı şehir tasvirlerinin çizildiği sayfanın iki boyutlu ve kendine ait kuralları olan bir mekan olarak kabul gördüğü bir ortam ile daha gerçekçi, dış dünyanın esas alındığı bir anlayışın kesişme noktasında yer aldığını ortaya koyar. Bu bilgilerin ışığında yazar, XVI. yüzyılda başta Süleymaniye Ca-

3 Hassa Mimarlar Teşkilatı ile ilgili önemli bir kaynak tezde zikredilmemektedir: Fatma Afyoncu, *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001.

4 Ömer Lütfi Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmaretî İnşaatı (1550-1557)*, 2 Cilt, Ankara: Türk Tarihi Kurumu, 1972-1979.

5 Gülru Necipoğlu, "Plans and Models in XV<sup>th</sup> and XVI<sup>th</sup>-Century Ottoman Architectural Practice", *Journal of the Society of Architectural Historians*, Eylül 1986, sy. 15, s. 224-243.

mii ve Eminönü çevresinin hanedan ve devlet erkanı tarafından nasıl boşaltıp yeniden şekillendirildiğini incelemektedir. Özellikle Eminönü çevresi (Bahçekapı ve Tahtakale bölgeleri) XVI. yüzyılda boşaltılmış, bölgeye önce Rüstem Paşa Camii ve daha sonra Yeni Valide Camii inşa edilmiştir. Böylece Sarayburnu'ndan başlayıp şehrin silüetini belirten bir dizi kubbeli mekan oluşmuştu. Bugünkü İstanbul'un manzarasını bu kadar derin bir şekilde değiştiren Osmanlı; bunu yapmak suretiyle, aslında, şehrin eski mirasına da sahip çıkmış ve şehre kendi medeniyetinin damgasını vurmuştur. Osmanlı öncesinde de şehrin en belirgin noktalarında görkemli yapılar inşa edilmişti: Haliç tarafında Ayasofya'dan başlayarak, Zeyrek Camii, bugünkü Fatih Camii'nin yerinde bulunan Havariler Kilisesi vs. Marmara Denizi tarafında da yine benzer bir çaba görülebilir. Bizans sarayına bitişik bugünkü Küçük Ayasofya Camii bunun en belirgin örneğidir. Yazar buradaki duruma bir cümle ile değinmekle yetinmiştir. Hem bir coğrafyacı hem de şehrin mimarî dokusunu inceleyen bir araştırmacı olan yazarın, bizce, Osmanlı başkentindeki eski ve sembolik anlam taşıyan mekan düzenine daha fazla yer vermesi gerekirdi. Bu, belki de, İstanbul'un yoğun mimarî geçmişini ve bugünkü dokusunu yeterince inceleyememiş olmasından kaynaklanmaktadır. Ama yapılmış saha araştırmalarını, 'Giriş' bölümünde tek tek sayan araştırmacıdan bu araştırmalarda edindiği bilgileri tezinde daha fazla kullanması beklenirdi. Eski şehir dokularının içine yerleştirilen Osmanlı yapıları yanında, o dönemde tamamen yeniden kurulan şehirlere nadir de olsa rastlamaktayız. Örnek olarak, Bulgaristan'daki Hezargrad şehri incelenmiştir.<sup>6</sup> Bir vakıf olarak kurulan şehir, Alevi ağırlıklı bir nüfus barındıran Deliorman bölgesinde sünî veya resmî ideolojinin hem simgesel, hem de gerçek temsilcisi olarak görülebilir. Her bölgede devletin varlığını hissettiren vakıf müessesesi, mimarî üslubunda da başkentin dilini, devletin ifade şeklini kullanmıştır. Bunu dönemin seyyahlarının aktardığı şehir tasvirlerinde (mesela, Mehmet Aşık ve XVII. yüzyıl için Evliya Çelebi) de görmekteyiz. Arap eyaletlerindeki yapılar, Osmanlı veya Arap üslubunda inşa edilmiş iki ayrı grup yapı olarak zikredilmektedir. Bu metinlerde Osmanlı tarzının en belirgin özelliğinin kurşun kaplı kubbeler ve ince, uzun minareler olduğu görülür. Şehir dokusunun içine inşa edilen kuruluşlar, külliyeler; şehrin yapısını birden bire bütünüyle değiştirmemiş, fakat şehrin belli alanlarını tekrar düzenlemiş ve etrafındaki mahalleyi de etkilemiştir. Ebel; kentsel alanları bu şekilde değiştiren külliyelerin iç organizasyonunu ayrıntısıyla açıklamamakla beraber, organizasyonun bu biçimini, Osmanlı saray düzenine bağlamaktadır. Bu kısmen doğru olsa da, çalışmasında yeterince tartışmaması problemleri bir durum oluşturmaktadır (s. 159).

Şehre uzaktan bakıldığında belirgin olan kubbe ve minareler, yaklaştıkça binalar arasında, mahalle içinde kaybolmaktadır. Uzaktaki muhteşem, etkileyici görüntü yaklaştıkça yerini bir belirsizliğe bırakır. Bu durum, külliyenin içine girildiğinde tekrar değişmektedir. Külliyenin içinde tekrar bütün yapılar sistematik bir şekilde birbirlerine göre yerleştirilmiştir. Yapıların bu üç kademeli algılamasını Kafescioğlu, Halep ve Şam şehirleri örneğinde incelemiştir.<sup>7</sup> Ebel; bu açıklamayı, Osmanlı şehirlerindeki

6 Aynı şehir hakkında başka bir inceleme için bkz. Machiel Kiel, "Hrâzgrad-Hezargrad-Razgrad: The Vicissitudes of a Turkish Town in Bulgaria", *Turcica*, 2001, sy. 21-23, s. 495-563.

7 Çiğdem Kafescioğlu, "In the Image of Rum: Ottoman Architectural Patronage in Sixteenth-Century Aleppo and Damascus", *Muqarnas*, 1999, sy. 16, s. 70-96.

yapılar ve onların algılanması konusunda kullanmaktadır. Bu durumu İstanbul öze-  
linde açıklamak için de Süleymaniye örneğini vermektedir (s. 159). Böylece kentsel  
mekandaki yapılar tek bir görüntüye sahip değillerdir. Yapıların uzaktan ve yakından  
değişen algılanma şekilleri, şaşırtıcı bir zenginlik sunmaktadır. Başka bir deyişle; şehir  
içindeki yapılar ve etrafındaki mekan arasındaki bu ilişki, yapıların algılanmasında çok  
zengin görsel tecrübelerle yol açar. Mimarî yapıların algılanma tecrübesinin bu özelli-  
ği, yazara göre, dönemin şehir tasvirlerinde mevcut farklı bakış açıları için bir açıkla-  
ma getirebilir. Sadece görsel bir tecrübeye değil, bütünsel bir algılama açısından yapı-  
ları bu şekilde resmetmek; Ebel'e göre, dönemin seyyah veya resim yapanları için da-  
ha "doğru" veya daha bütünsel bir yaklaşımdır. Osmanlı mimarî yapıları ve külliyele-  
rinin başka bir özelliği de, yapıların belli bir tarih anlayışı içine oturtulmasıdır. Süley-  
maniye Camii örneğinde gösterildiği gibi, bu mimarî şaheser başka bölgelerde bulu-  
nan başka yapılarla ilişki içindedir. Yapılar; kendi geçmişleri, üzerinde inşa edildikleri  
mekanın/alanın geçmişi ve ilişkilendirildikleri mimarî yapılar ve içinde vuku buldukları  
ve kendilerine anlam kazandıran şartlar ile çevreye bağımlıdır. Burada irili ufaklı  
birçok çapraz referanstan söz edilebilir. Süleymaniye Camii, Hz. Süleyman'ın Kudüs'te  
yaptırdığı tapınak ve tapınak yıkıldıktan birkaç yüzyıl sonra yerine inşa edilen Kubbe-  
tü's-Sahra ile bir diyalog içindedir. Bu ilişkilendirmenin başka bir boyutu da; Kudüs'te-  
ki Kubbetü's-Sahra'nın dış cephesindeki çinili yazı şeritlerinin, Kanuni Süleyman dö-  
nemindeki yenilenmelerinde görülür. Osmanlı yapılarının veya genel İslamî yapıların  
en önemli özelliği, sahip oldukları kitabeleri ve yazı şeritleridir. Bu özellik, mimarî ya-  
pıları tıpkı bir kitap veya açıklamalı harita gibi okunabilir hale getirir. Başka bir deyiş-  
le, yapılar okunabilen birer metin içermektedir. Ebel; burada, tutarlı bir şekilde Os-  
manlı mimarî yapılarının, içinde buldukları konum ve hikayeleri ile zengin bir bü-  
tün oluşturduklarını vurgulamaktadır.

Çalışmanın önceki bölümlerde de sıkça bahsi geçen Matrakçı Nasuh'un eseri *Mec-  
mu'a-i Menâzil* (1537)'in ayrıntılı olarak incelendiği üçüncü bölüm'ün alt bölümleri-  
ni, "Bağlayıcı Unsurlar", "Kesitler", "Sınırlar", "Matrakçı Nasuh'un Etkisi", "Devletin  
Kartografik İfadesi Olarak Şehrin Resmi" oluşturmaktadır. Araştırmacıya göre; Mat-  
rakçı Nasuh'un eserindeki tasvirlerin anlamı, Osmanlı İmparatorluğu'nun kendisini  
tadiminde gizlidir. Matrakçı Nasuh, İmparatorluğun büyüklüğünü, sahip olduğu ana  
arterleri, devletin yüzeyini ve onun sınırlarını göstererek ifade eder. Böylece İstan-  
bul'daki seçkinler, devletin alanını görsel olarak algılayabilirlerdi. Bir hareket ifadesi  
olarak, İmparatorluk içindeki, zaten statik olmayan, nehirler gösterilmiştir. Matrakçı  
Nasuh; nehirleri, resimleri birbirlerine bağlamak için kullanır. Ebel, bazı sayfalarda  
birçok tasvirin yer aldığını ve burada "devam eden bir anlatım"ın söz konusu olduğun-  
u tespit etmiştir. Bu doğrudur ve bu anlatım şekline –Orta Çağ Avrupası, Budist san-  
atı vb. gibi- modern-öncesi birçok kültürde rastlamak mümkündür; ama yazarın be-  
lirttiği şekline, Rönesans sanatında sadece istisnaî olarak rastlanır (s. 176). Ebel'in İsl-  
lamî minyatür resimleri hakkında yaptığı yorumlarda (s.177); resim okuması, resim  
analiz teknikleri vb. konularda yetersiz bir bilgiye sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Yo-  
rumu birkaç genellemeden öteye gitmemektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun tasviri-  
ni yapabilmek, onun yollarını ve şehirlerini tanımak ve bunları sözlü olarak tasvir ede-  
bilmek; İmparatorluğun askerî sınıfından beklenen önemli bir özellik idi. Çok geçmiş

bir bürokrat veya asker, toplumda yüksek bir statüye sahip idi. Matrakçı Nasuh; böyle bir eser ortaya çıkarmak suretiyle kendi kapasitesini ve pozisyonunu göstermiş olabilir. Eseri başka bir bağlamda da görebiliriz. Osmanlı'da, XVI. yüzyılda, *menzilmâne* olarak adlandırılan yol haritaları kullanılmaya başlandı. Matrakçı Nasuh'un eseri, bu tarz bir yazılı yol haritasının resmedilmiş şekli de olabilir. Müşterisi olan saray erkani, bu menzillerin çoğunu zaten tanıyordu; çünkü bu yolları daha önce kat etmişlerdi ve gerçek yollar ve menziller ile bağlantı kurma imkânına sahip idiler. Matrakçı Nasuh'un tasvirlerinin önemli bir özelliği, İmparatorluğun sınırlarını göstermesidir. XVI. yüzyılda imparatorluğun sınırı -modern devletlerin aksine- bir çizgiden ibaret değildi. İmparatorluğun sınırını, o bölgede devlete ait son şehir teşkil etmekte idi. Eserde bunu destekleyen unsur; Tebriz, Sultaniye, Necef, Kerbela, Bağdat gibi sınır şehirlerinin eserin ortasında yer almalarıdır, yani İstanbul'a en uzak mesafede. Böylece kitapta imparatorluğun başkentinden imparatorluğun sınırlarına, bu sınır şehirlerinden de merkeze doğru bir yolculuk yapılıyor.

Ebel, şehir imgesi ile imparatorluğun gücü arasındaki ilişkiyi vurgulamak için, Aya-sofya'da bulunan, X. yüzyıldan kalma bir mozaik tasvirini örnek göstermektedir. Bu tasvirde; Bizans imparatoru ile imparatoriçesi, kiliseyi ve şehri Hz. İsa'ya sunmaktadır. Yazara göre bu sahnedeki tanrısal güç, imparatorun gücü, mimarî ve şehir imgesi arasındaki ilişki İslâmî bir ortama kolayca transfer edilebilirdi. Bu doğrudur; ama İslâm dünyasında buna benzer birçok tasvire/semböle rastlanmaktadır. Hatta eski Türklerde şehir -daha doğrusu, saray- devletin merkezi idi ve sembolik anlamı son derece büyüktü. Ebel; şehir ve imparatorluk meşruiyeti arasındaki aynı bağlantıyı, Matrakçı Nasuh'un eserinde de tespit etmeye çalışıyor. Ama burada devlet ve şehir arasındaki ilişki, kuramsal değil, gerçek ve fiziksel bir varlık olarak gösterilmiştir. Matrakçı Nasuh'un eserinin ve Ebel'in getirdiği yeni yaklaşımın önemi burada yatmaktadır: Bu eser, Osmanlı İmparatorluğu'nun bir haritasıdır. Bu haritada, Osmanlı kültüründe başka önemli sembolik bir unsur olan kapı ögesine de rastlanmaktadır. Her sınır şehri; Osmanlı İmparatorluğu'na açılan, İmparatorluğa girilen bir kapı olarak algılanabilir. Kapıdan girildikten sonra takip edilen yollardan devletin merkezine, İstanbul'a ve neticede İmparatorun sarayına varılır. Bu son derece ilginç yaklaşım, bizce, başarılıdır.

Yazar, dördüncü bölümde, Osmanlı kozmolojisinin ana hatları ve İslâmî ve Ptoleme (Yunan) geleneği arasındaki ilişki üstünde durmaktadır. Bir şema ile Osmanlı'da mevcut olan kozmolojik sistem -en alta/ortasında dünya ve onun üstüne/etrafına yerleştirilen dokuz (bazen yedi) tabaka (eflak/gökler)- gösterilmiştir.<sup>8</sup> Bu kozmolojik sistemin yanında, Osmanlı'da İslâm öncesi Orta Asya'daki Şaman geleneğinden kalma gök/gökkubbe/çadır/kubbe arasındaki simgesel bağlantıyı da vurgulamıştır. Ebel, bu bölümde ayrıca, Osmanlı'da kozmoloji ile ilgili Arapça, Türkçe ve Farsça terimleri tanıtmaktadır. "Semâ" kelimesiyle, Türk kültüründe eskiden beri var olan bir analoginin önemini vurgulamaktadır. Çadırın kubbesi, gök kubbe ve mimarî öge olarak kubbe arasındaki benzerlikten ve simgesel bağlantıdan bahsetmektedir. Yazara göre çadır kubbesi-gök kubbesi-cami kubbesi tam bir analogi içindedir ve bu şekilde Ptoleme

8 Bu kozmolojik sistem hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ekmeleddin İhsanoğlu, *Osmanlı Coğrafya Literatürü Tarihi*, İstanbul, 2000.



sistemi, Osmanlılar tarafından İslâm sistemine dahil edilmiştir. Bütün simgeselliği doğrudur, ancak bu simgeselliği sadece Eski Türk kültürüne bağlamak yanlıştır. Bu simgesellik Roma-Bizans kültüründe zaten vardı. Kiliselerde, başta Ayasofya ve Aya İrini'deki kubbeler tıpkı Osmanlı cami kubbeleri gibi gökyüzünü simgelemektedir. Ebel, son olarak Necipoğlu'nun bir tespitini<sup>9</sup> zikretmiş ve bu tespiti geliştirmiştir. Osmanlı'da yapıların dış cepheleri değil, kubbelerin iç hacmi önemlidir ve yapıların önemi veya büyüklüğü içerdikleri iç hacmin büyüklüğüne bağlıdır. Yazara göre; mimarî eserlerin -özellikle Bizans kiliseleri için çok daha doğru olan- dış yapılarıyla yarattıkları etkiden ziyade iç mekan algılamasına, iç hacme verilen önem dolayısıyla, Osmanlı mimarisindeki kubbeli mekanları, dışarıdan görünen birer yapı olarak değil, içerideki akustiğiyle görsel ve fiziksel olarak algılamak gerekir. Kubbenin altındaki mekanın algılanması, kozmosun genişliğini algılanabilir kılmaktadır. Minyatürlerdeki kubbeli iç mekan; dış ve iç mekanın algılanmasının bir örneği olarak, kubbenin altındaki hacmi anlamlandırmaktadır. Şehirlerde yeni inşaat faaliyetlerinde bulunmak ve yeni kubbeler inşa etmek suretiyle; şehirlerin belli boş mekanları, toplumsal açıdan anlamlı mekanlara dönüştürüldü.

Bir sonuç içermeyen tezin son cümlelerinde; Ptoleme'ye dayanan bir kozmoloji ile Osmanlı imparatorluk otoritesi arasındaki bağ ve bu bağın mimariye yansıtılması vurgulanmaktadır. Yazar; kentlerin genel görüntüsü demek olan şehir tasvirleri ile camilerin kubbe simgeselliğini, aynı tezde ve aynı bakış açısıyla açıklamaya çalışmıştır. Şehirlerde inşaat faaliyetlerinde bulunan kişiler kentsel mekanlar yaratırken dünyanın da yaratıcıları olmuşlardır. Burada son bölümün, önceki bölümlerle bağlantısı yeterince ilişkilendirilmemiştir. Öne sürülen bazı tezler için yeterince kanıt gösterilmemiştir. Özellikle külliyelerin kurucularını (banilerini) dünya yaratıcıları<sup>10</sup> olarak göstermek sorgulanabilir.

9 Gülru Necipoğlu, "The Emulation of the Past in Sinan's Imperial Mosques", Azize Aktaş-Yasa (haz.), *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 24-27 Ekim 1988, Ankara: Atatürk Kültür Merkez Başkanlığı ve Türk Tarih Kurumu, 1996, s. 177-189.

10 "(...) the founders of the architectural complexes (...) became as the creators of the world" (s. 255).

