

## Osmanlı Şehir Tarihinin Görsel Kaynakları

Kathryn A. EBEL\*

Çev. N. Bilge ÖZEL

### I. Giriş

GÖRSELLİK, ŞEHİR TARİHİNİN içkin bir unsurudur. Aslında şehir tarihi araştırmalarının ilk “görsel malzemesi” şehrin kendisidir. Şehir nedir? Savunulabilir sınırlarda (rahat ve güzel) bir yer, iktisadî oluşumların kavşak noktası, başka başka hayat tarzlarının buluşma alanı, sosyokültürel süreçlerin yan ürünü, işlenmiş bir toprak parçası, kökten değiştirilmiş hatta tahrip edilmiş bir çevre, bir yaşam alanı ve ilaveten görsel bir malzemedir.

Şehir mekânının gözlemlenmesi ve bu gözlemi tasvir etme isteği şehir tarihinin en erken dönemlerinden beri vardır. Bu resmetme isteğinin en erken örneklerinden biri, bu makaleme konu olan topraklarda bulunmuştur. Çatal Höyük'teki meşhur duvar resminden bahsediyorum, yeryüzünün ilk sakinlerinden olup Konya Ovası'nda yaşayan Neolitik Anadolu insanı tarafından yapılmış bir şehir manzarasından. Makalemizin konusunun -Osmanlı şehirleri ve şehir tasvirleri- olduğu göz önüne alındığında, bu alandaki tarih öncesi örneklerin bir kısmının da bu coğrafyada bulunmuş olması hoş bir tesadüften öte birşey değil aslında. Çatal Höyük'teki duvar resminin, aynı coğrafyada binlerce yıl sonra kurulan Osmanlı şehirleriyle hiç ilgisi yoktur. Kaldı ki bu duvar resminin işaret ettiği tasvir etme isteği sadece Anadolu'ya özgü değildir. Ancak Çatal Höyük duvar resminin bize söylediği çok önemli bir nokta var: Resmetme ihtiyacı ister bir şehre, ister başka bir şeye ait, ister harita bilimine ait bir malzeme, ister “güzelliği” yakalama çabasındaki sanata dönük bir çalışma olsun hep olagelmıştır. Şöyle düşünelim: Söz konusu duvar resmi modern, pratik anlamda bir “harita” değildir. Çatal Höyük sakinleri yollarını bulmak için böyle bir haritaya ihtiyaç duymuyorlardı ve eğer bir “sanat” mefhumuna sahip idilerse bu kesinlikle bugün bizim ona yüklediğimiz anlamdan çok farklıydı. Bu duvar resmi bizi bir

\* Doç. Dr., Ohio Wesleyan Üniversitesi Jeoloji ve Coğrafya Bölümü.

başka ihtimali daha düşünmeye zorluyor: Bilimsel gerçeklik ve sanatsal güzellik, şehir tahayyülü hakkında düşünmenin tek veya en önemli biçimi değildir. Bunun yerine, bu tasviri şehrin bütüncül bir parçası olarak, *şehirli olma* halinden neşet eden, şehirliliğin özünde var olan bir durum olarak algılamak gerekir.

Bu makale, Osmanlı şehir tarihinin görsel kaynaklarının tanıtımı mahiyetindedir. Geniş bir coğrafi alana ve yüzlerce yıllık bir zaman dilimine yayılmış olan bu kaynaklar, sayı ve çeşit bakımından sınırsızdır. Ayrıca, zaman içerisinde şehir tasvirlerinin yapılaşma amaçları değişime uğramış, tercih edilen tarz ve yöntemler farklılaşmıştır. Hakkıyla yapılan bir tanıtım ciltler tutabilir; fakat böylesi bir iş, bu makale kapsamında mümkün değildir. Konuyu karmaşıklaştıran bir diğer nokta ise Osmanlı şehirlerinin hem içeriden (Osmanlı halkını kastediyorum), hem de dışarıdan (özellikle Batı Avrupalılar tarafından) gözlemlenmesi ve tasvir edilmesidir. Avrupa üstünlüğünün kendini hissettirmeye başladığı bir dönemde, tıpkı ticarî terimler gibi, görsel tasvir terminolojisi de geri dönülmez bir şekilde Avrupaî görme ve algılama biçimlerinin etkisi altına girmişti. Osmanlı dünyası çevresinden soyutlanmış değildi; sanat, mimarî ve şehirleşme pratiklerinde -Avrupa etkileri de dâhil olmak üzere- dış etkiler içermekteydi. Bu etkileşim neticesinde ortaya çıkan yeni ve yeniliklere açık sentez, zamanla yerini şehrin yalnızca Avrupa'ya özgü biçimlerle algılanmasına bırakmıştır.

Bu yazıda görsel malzemeyi beş ana başlık altında ele aldım: (i) Osmanlı şehir tasvirleri ve topografik resimler; (ii) Osmanlı mimarî planları; (iii) Avrupalı kaynaklar; (iv) Oryantalist resim ve (v) fotoğrafçılık. Bu sınıflandırmanın, görsel malzemenin tamamını kapsadığı iddia edilemez; ama böyle bir sınıflandırma, bu sahadaki en temel kaynakları belirlemenin yanı sıra, Osmanlı şehirlerinin görsel kültürüne alışlagelmişin dışında yollardan ulaşmayı da mümkün kılar. Her birinin nasıl bir sosyopolitik bağlamın ürünü olduğuna ve nasıl kullanıldıklarına bilhassa dikkat ettim; zira bu farklı tasvirlerin Osmanlı şehirleri hakkında neler söylediğini ancak farklı bağlam ve amaçları dikkate aldığımızda anlayabiliriz.

Konuyu kabaca kronolojik bir sıralama içinde ele aldım, ancak önceliği Osmanlı tasvirlerine verdim. Osmanlı tasvirlerine öncelik vermem; kısmen, Osmanlı İmparatorluğu'nun görsel tasvirini inceleyen bir yazıda Osmanlı'nın kendisini nasıl algıladığına öncelik verilmesinin daha doğru olacağı kanaatiyle ilintilidir. Fakat bu önceleme aynı zamanda, yukarıda değinilen sentetik yerel bakışın, yerini şehre dışardan bir bakışa bırakması sürecine dair de veriler sağlayacaktır.

## II. Osmanlı Şehir Tasvirleri ve Topografik Minyatürler

Saray tarafından ve yine saray için üretilen şehir tasvirleri ve topografik resimler, Osmanlı şehirleri hakkında bilgi veren en önemli görsel malzemeler-

dendir. Bunları; Osmanlı askerî ve/veya deniz haritacılığı bağlamında üretilen şehir tasvirleri ile fetih ve büyüme konulu Osmanlı anlatı tarih kitaplarını süslemek için yapılanlar olmak üzere iki ana kategoriye ayırabiliriz. Her iki grupta da şehir tasviri, fetih ve genişleme içerikli askerî bir projeye ilintilidir. Farkları ise şudur: Birinci grupta yer alan tasvirler, uygulamaya dönük harita yapıcılığı kapsamında bizzat yön ve yol bulmak, denizde seyrüseferi mümkün kılmak için üretilirken, ikinci grup, fetih anlatılarını süslemek içindir ve kartografik unsurlar ile hayal gücüne daha fazla yer veren minyatür tarzını birleştirir.

Osmanlı haritacılığında temsil edilen şehirlerin coğrafi dağılımı manidardır. Doğaldır ki, İstanbul gözde bir konuydu ve tasvirleri hem deniz atlaslarında hem de Osmanlı tarih kitaplarında yer alıyordu. Ancak Osmanlı kaynaklarında tek, standart bir İstanbul imgesi veya tasviri yoktur. Her ne kadar resimli bir kitabın farklı nüshalarında (örneğin Pîrî Reis'in deniz atlası *Kitab-ı Bahriye*'nin farklı nüshaları) tasvirlerin birbirine uygunluğu gözetilse de; şehir dokusunun işlenişinde, detaydan boyamaya hatta biçime kadar farklılıklar görülebilir. Diğer eserlerde ise İstanbul'un yeni tasvirleri yapılırken bir prototip esas alınmaz ve teknik ressamlar şehir dokusunu farklı bakış açıları ve yeni yöntemler deneme rahatlığı içinde yansıtırlar. Bu sebeptendir ki, XVI. yüzyılın en meşhur üç İstanbul tasviri-Matrakçı Nasuh'un *Mecmu'a-i Menazil*'inde, Lokman'ın *Hünernâme*'sinde ve *Şehinşahname*'sinde yer alanlar- birbirinden farklı şehir görünümleri sunar.<sup>1</sup> İleride de değineceğimiz üzere bu durum, Avrupalılarca çizilen Osmanlı tasvirlerinde gözlenenenden oldukça farklı bir durumdur, zira Avrupalı tasvirlerin hemen tamamı bir veya iki modeli esas alır. Hem İstanbul tasvirlerinin Osmanlı ve Avrupa kaynaklarında bolca bulunması, hem de söz konusu şehrin Osmanlı başkenti olması dolayısıyla İstanbul imgesi diğer şehirlere kıyasla daha fazla çalışılan bir konudur. Kafescioğlu'nun ve Orbay'ın, Osmanlı ve Avrupalılarca yapılmış çok sayıdaki İstanbul tasvirini karşılaştırmalı olarak ele aldıkları detaylı çalışmaları bu durumu örneklendirir. Kafescioğlu'nun çalışması şehrin fetih sonrası geç XV. yüzyılda yeniden yapılanmasını ele alırken; Orbay, şehrin XVI. ve XVII. yüzyıllardaki sunulma biçimleriyle ilgilenir.<sup>2</sup>

1 Matrakçı Nasuh'un *Mecmu'a-i Menazil*'i İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5964, fol. 8b-9a'da; Lokman'ın *Hünernâme*'si Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H 1523, fol. 158b-159a'da ve *Şehinşahname*'si İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi F. 1404, fol. 58a'da yer almaktadır.

2 Çiğdem Kafescioğlu, "The Ottoman Capital in the Making: The Reconstruction of Istanbul in the Fifteenth Century", Doktora Tezi, Harvard University, 1996; İffet Orbay, "Istanbul Viewed: The Representation of the City in Ottoman Maps of the Sixteenth and Seventeenth Centuries", Doktora Tezi, Massachusetts Institute of Technology, 2001. Osmanlı minyatürlerindeki İstanbul tasvirlerini ele alan çalışmalar için bkz. Walter Denny, "The Urban World of the Matrakî Manuscript", *Ars Orientalis*, 1970, sy. 8, s. 49-63; Johnson Norman, "The Urban World of the Matrakî Manuscript", *Journal of Near Eastern Studies*, 1971, c. XXX, sy. 3. Osmanlı sarayı ve çevresinin Osmanlı ve Avrupalılarca yapılan İstanbul tasvirlerindeki yansımaları için bkz. Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, New York: The Architectural History Foundation, Inc. ve Cambridge, MA: M.I.T. Press, 1991.

İstanbul haricindeki şehirlere ait Osmanlı tasvirleri, sınır bölgelerine veya sorunlu bir sınır bölgesine doğru sefere çıkmış ordunun güzergâhına odaklanır. Bu odaklanma, söz konusu görüntülerle özdeşleşen fetih konulu anlatılara işaret eder. Bu durum merkezle çevre arasında ilginç bir karşılık yaratır: İmparatorluk gücünün kaynağı olan İstanbul, Balkanların ve Kafkasların uzak ve mütevazi sınır şehirleri ile yan yana getirilir. Bursa, Edirne, Şam ve Kudüs gibi Osmanlı-İslam dünyasının tarihi ve kültürel bakımlardan önemli şehirleri, Avrupa atlaslarında yer almalarına rağmen Osmanlılarca yapılan şehir tasvirleri içinde görülmezler. Çünkü Osmanlılar için şehir tasvirleri, büyük ve güzel şehirler panteonu oluşturmanın değil, genişleyen imparatorluk topraklarına dikkat çekmenin, fethin hikayesini anlatmanın ve daha açıkçası bir Osmanlı haritası oluşturmanın yoluydu.

### A. Osmanlı Askerî Haritalarında Şehir Tasvirleri

XVI. yüzyıla ait sınırlı sayıda kuşatma planları -ki bunlardan bir kısmı Belgrad, Malta ve Zigetvar'a ilişkin tasvirler barındırır- Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarında bulunmaktadır.<sup>3</sup> Kuşatma planları tarz olarak oldukça farklıdır; ancak kullanım amaçlı olmaları ve atlaslarda yer alan şehir tasvirlerine benzerlikleri bu planların Osmanlı askerî programının doğal bir parçası olduğuna işaret ediyor. Günümüze az sayıda örnek gelmiş olması, bu planların o dönemlerde de ender olduğunu göstermez. Bu durum daha ziyade bu planların kullanıma dönük ve kolay yıpranan yapısıyla ilişkilidir. Hatta mevcut planların savaş alanlarında kullanılmış gerçek planlar olmak yerine saray için yapılmış kopyalar olduğunu ileri sürmek makul görünmektedir.

Osmanlı kuşatma planlarına paralel olarak Osmanlı deniz haritalarında da şehir betimlemelerinin yer aldığı görülür. Deniz haritacılığı, XV. ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı donanma teşkilatının temel birimlerinden birisi idi.<sup>4</sup> Bu yüzyıllarda Osmanlı donanmasının bu birimi, Akdeniz deniz haritacılığı geleneğine uygun harita ve atlaslar üretmiştir. Tek sahifelik *portolan* haritaları ve buna bağlı Akdeniz sahil ve adalarını gösteren el yazması atlaslar [*isolarii*] bunlara örnektir. *Portolan* haritaları, liman şehirlerini göstermesine rağmen, küçük ölçekli olmaları sebebiyle detaylı bir şehir manzarası vermekten uzaktır. Şehir kartoğrafyasının gelişimine zemin hazırlayan, *isolarii* yazmaları olmuştur.

3 Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi E. 9440 (Belgrat); Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Y.Y. 1118 (Malta); Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi E. 12356 (Zigetvar). Az sayıda Osmanlı kuşatma planı da Türkiye dışındaki koleksiyonlarda bulunmaktadır. Osmanlı kuşatma planları hakkında daha kapsamlı bir tartışma için bkz. Ahmet Karamustafa, "Military, Administrative, and Scholarly Maps and Plans", J. B. Harley ve D. Woodward (ed.), *The History of Cartography*, c. II, 1. kitap, *Cartography in the Traditional Islamic and South Asian Societies*, Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1992, 11. bölüm, s. 209-227.

4 Andrew C. Hess, "The Evolution of the Ottoman Seaborne Empire in the Age of the Oceanic Discoveries, 1453-1525", *American Historical Review*, 1970, sy. 75, s. 1882-1919.

Osmanlı deniz haritacılarının en meşhuru Muhyiddin Pîrî Reis (yak. 1470-1554)'tir. En önemli Osmanlı *isolarî*'si olan *Kitab-ı Bahriye* onun eseridir. Bu eserde Akdeniz sahilleri, İstanbul'dan başlayıp saat yönünün tersine hareket edilerek yine İstanbul'da daireyi tamamlayacak şekilde tasvir edilir. Pîrî Reis bu çalışmasını 1521'de tamamlar, ancak saraydan beklediği ilgiyi göremeyince, 1526 yılında eserinin ikinci versiyonunu hazırlar. Daha tafsilatlı olarak hazırlanan 1526 tarihli *Kitab-ı Bahriye*, ilkinden daha fazla şehir manzarası içerir. Her iki nüsha da, gerek Pîrî Reis'in sağlığında gerekse daha sonraki dönemlerde çoğaltılarak geniş coğrafyalara yayılmıştır.<sup>5</sup>

*Kitab-ı Bahriye*'de yer alan şehir tasvirlerinin bir kısmının, örneğin 1526 versiyonunda yer alan çift sayfa Venedik betimlemesinin, daha önceki prototiplere dayanarak oluşturulduğu belirtilmekle beraber, diğerlerinin doğrudan gözleme dayanarak yapıldığı açıktır. Tunus sahilleri, Trablusgarp ve Alanya gibi Kuzey Afrika ve Doğu Akdeniz'de yer alan şehirlerin betimlemelerinin bu şekilde doğrudan gözleme dayanıyor olması şaşırtıcı olmasa gerek; zira bir Osmanlı gölü olan Akdeniz'in doğu sahillerine ulaşmak ve oraların bilgisine sahip olmak Pîrî Reis ve halefleri için son derece kolaydı. *Kitab-ı Bahriye*'nin kimi nüshalarının son sayfasında bir de İstanbul manzarası yer alır; ancak bu tasvir, söz konusu nüshanın sonunda yer alan Adalar haritasının üzerine sonradan çizilmiş izlenimi vermektedir.

Pîrî Reis'in deniz atlası *Kitab-ı Bahriye*'de yer alan İstanbul tasviri bilhassa ikoniktir. Bu tasvir, atlasın daha sonraki birçok nüshasında kopyalanmakla kalmamış; tasvirin, şehri Boğaziçi'nden, yüksekçe bir yerden gören (Adalar sol üst köşede yer alacak şekilde) bakış açısı da daha sonraki tasvirlerde taklit edilmiştir.

## B. Osmanlı Resmî Tarih Yazıcılığında Şehir Tasvirleri

XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde şehir manzaraları ve haritalar, tarih yazmalarını süsleyen unsurlar olarak belirmeye başladılar. Yüzyıl ortalarına doğru iyice popüler hale gelen bu eğilim, yüzyıl sonuna kadar sürmüştür. XVI. yüzyıla ait bu şehir görünüşleri ve topografik haritalar, Osmanlı şehir tarihinin paha biçilmez kaynakları arasındadır.

5 *Kitab-ı Bahriye*'nin günümüze ulaşan tüm nüshalarının eksiksiz listesi için bkz. J. B. Harley ve David Woodward (ed.), *The History of Cartography*, c. II, 1. kitap, *Cartography in the Traditional Islamic and South Asian Societies*, Ek: 14.2, s. 290-291. İstanbul'un önemli tasvirleri çeşitli yazmalarda yer almaktadır. Örneğin, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 2612 (1526 versiyonu, 1574 kopyası) ve Nuruosmaniye Kütüphanesi MS. 2997 (1521 versiyonu, 1628-1629 kopyası). Pîrî Reis ve *Kitab-ı Bahriye* hakkında daha fazla bilgi için bkz. Svat Soucek, "Islamic Charting of the Mediterranean", Harley and Woodward, *a.g.e.*, s. 263-292; a.mlf., *Piri Reis and Turkish Mapmaking After Columbus. Studies in the Khalili Collection*, c. II, Londra ve Oxford: Oxford University Press, 1996.

Kanunî Sultan Süleyman döneminin Osmanlı topoğrafyası Matrakçı Nasuh tarafından hazırlanan ve Osmanlı seferlerini anlatan bir dizi resimli eser sayesinde tespit edilebilmiştir. Askerî stratejist ve amatör bir tarihçi de olan Matrakçı Nasuh, yazmaları resimleme uygulamasının öncülerindedir. Nasuh; başlangıçta Kanunî Sultan Süleyman, daha sonra ise vezir-i azam Rüstem Paşa'nın patronajı altında, Osmanlı sultanlarından II. Beyazıt, I. Selim ve I. Süleyman döneminin seferlerini anlatan çok ciltli bir tarih kitabı kaleme almıştır. Eserin günümüze ulaşan nüshaları arasında dört tanesi resimlidir. Bunlardan biri II. Beyazıt'ın, ikisi ise Kanunî Süleyman'ın bazı seferlerine ayrılmıştır. Dördüncüsü ise adı geçen üç padişahın da seferlerini içerir. 1537-1555 yılları arasında tamamlanan bu yazmalarda görsel malzeme olarak şehir tasvirleri ve topografik çizimler yer alır. Bu tasvirler, ordunun takip ettiği güzergâhı gösterir biçimde düzenlenmiştir.

Matrakçı Nasuh'un resimli dört el yazması içinde en meşhuru olan *Mecmu'a-i Menâzil* aynı zamanda şehir tarihi bakımından da en önemlisidir. 1537 tarihli bu eser, Kanunî Süleyman'ın Safevîler üzerine düzenlediği 1534-1535 seferini -bu seferde hem İran sınırı güvenceye alınmış, hem de Irak Safevîlerden alınmaya çalışılmıştır- konu edinir.<sup>6</sup> Şaşılabak derecede bol resimli bu yazmada olaylar, sözcüklerden ziyade resimlerle anlatılmaktadır. Günümüzde pek meşhur olan çift sayfa İstanbul görüntüsüyle başlar eser. İstanbul, hem seferin başlangıç noktası hem de Osmanlı'nın gerçek ve sembolik gücünün timsalidir. Eser, İran ve Mezopotomya sınırına doğru seyrüsefer eden ordunun Anadolu'da ana yollar üzerindeki güzergâhını takip eder.

*Mecmu'a-i Menâzil*'de yer alan şehir ve kasaba tasvirleri, İslamî el yazmaları resimleme geleneğinin en sıradışı örnekleridir. Minyatürden, deniz haritacılığından, Avrupaî kuşbakışından unsurlar barındırmakla birlikte bu resimler, üç kategoriden hiçbirisine tam anlamıyla dâhil edilemez. Resimler doğrudan gözleme dayanmaktadır. Askerî stratejist sıfatıyla orduda yer alan Nasuh, büyük bir ihtimalle kuşatma planlarını ve hatta deniz haritalarını hazırlayan ve kullanan kişiydi. Dolayısıyla Matrakçı Nasuh'un sefer güzergâhının mola yerlerini kabataslak çizme imkânını nasıl bulduğu anlaşılmaktadır.<sup>7</sup>

Bu çizimleri bir tarih kitabını süsleyen resimlere dönüştürme sürecinde Matrakçı Nasuh'un saray nakkaşhanesinin nakkaş ve müzehhiblerinden yardım aldığı anlaşılıyor. Boyanmış resimlerin tek elden çıkmadığı açıktır. Aslında bu durum, o dönem el yazma süslemelerinin neredeyse tamamı için geçerlidir; ancak nakkaşların, Matrakçı Nasuh'un hazırlamış olduğu çizimlere bağlı kal-

<sup>6</sup> Hüseyin Yurdaydın eserin tıpkıbasımını yayımlamıştır: *Beyan-ı Menâzil-i Sefer-i Irakayn-i Sultan Süleyman Han [Mecmu'a-i Menâzil]* Ankara: TTK Yay., 1976.

<sup>7</sup> Nasuh'un, muhtemelen hiç görmediği yerler -örneğin, II. Beyazıt ve I. Selim için hazırladığı eserlerde yer alan kimi şehirler- için yaptığı tasvirler detaya daha az yer veren ve fazla gerçekçi olmayan tasvirlerdir.

maya çalışması kendi stillerindeki tutarlılığın kaybolmasına ve böylelikle farklı ellerin, Matrakçı Nasuh'un eserindeki varlığının daha da belirginleşmesine sebep olmuştur. Resimlerin bir kısmı deniz haritacılığından, bir kısmı minyatürden, bir kısmı da Avrupa şehir manzaralarından esintiler taşımakta, ancak hiçbirisi tam olarak bir prototipe uymamaktadır.

Matrakçı Nasuh'tan sonra, tüm tasvirlerini Osmanlı şehir manzaralarına ayıran bir eser hazırlayan çıkmamıştır. Ancak takip eden dönemlerdeki yazma eser müellifleri ve nakkaşlarının, İmparatorluğun tasvirindeki bu yenilikçi yaklaşımlara bigâne kalmadıkları görülmektedir. XVI. yüzyılın ikinci yarısına ait tarih yazmalarında şehir manzaraları ve mimarî görsel malzeme sıkça kullanılmıştır. Bu eserlerdeki görsel malzeme, tarz itibarıyla, Matrakçı Nasuh'un eserlerindeki benzemekle beraber bir kısmı da Matrakçı Nasuh etkisini geleneksel minyatür tekniğiyle birleştirmiştir.

Nasuh, halefleri üzerinde yalnızca tarzıyla değil, fikir bazında da etkili olmuştur. Nasuh'un bir şehir görünümünü, Osmanlı İmparatorluğu'nu genel anlamda yansıtan bir simge olarak sunma fikri, XVI. yüzyılın ikinci yarısında müelliflerce kullanılmıştır.<sup>8</sup> Bu müellifler, Osmanlı Devleti'nin sınırlarında yer alan şehirlerin tasvirine bilhassa önem vermişlerdir. Sınırları güvence altına alma fikri, geç XVI. yüzyıla ait eserlerde sıkça göze çarpar. Bu döneme ait birçok yazmada, kuşatma tasvirleri ve yeni veya yeniden fethedilen bir sınır şehrinin fetih sonrası imar faaliyetlerini gösteren tasvirler yer alır. Bu tasvirler, üslup olarak, Matrakçı Nasuh'un aksine, şehir görüntülerini insan faaliyetlerini resmeden minyatür tarzıyla birleştirilmiştir. Böylelikle bu resimlerdeki şehir imgesi belirli bir tarihsel anlatıya eklemlenmiş oluyordu. Bu resimlerin bir kısmında; şehri surlarıyla gösteren ikonik bir tasvir, kuşatmayı veya kuşatma sonrası gösteren eylem içerikli tasvirlerle birleştirilmiştir.

Şehir ve devlet arasında kurulan analogi bu tasvirlerde kolaylıkla görülebilir: Kuşatma, temelde, kuşatılan şehrin surlarını yıkmayı hedefler. Şehrin alınması, düşman topraklarına girmeyi ve dolayısıyla Osmanlı sınırlarının, komşu devlet aleyhine genişlemesi anlamına gelir. Böylelikle, surları zarar görmüş bir şehir görüntüsü, ülke sınırının güvensizliğine işaret eden bir metafora dönüşür. Kuşatma altındaki şehirlerin etrafı surlarla çevrili ikonik tasvirleri -bu tasvirlerin gerçeği ne kadar yansıttığı tartışmalı olmakla birlikte- yerel bir tarihî olayı resmetmenin ötesinde analogi yoluyla bu olayın devlet bazında jeopolitik sonuçlarına da gönderme yapar. Osmanlı'nın zaferiyle sonuçlanan kuşatmalarda, yani kuşatılan şehir alındığında, ilk iş kuşatmada en çok zararı gören surların tamirine girişmektir. Tehditlere açık sınır bölgelerindeki şehirlerde bu surların mevcudiyetini sürdürmesi bilhassa önemsenmiştir. (Daha güvenli

<sup>8</sup> Bu konunun daha geniş kapsamlı bir tartışması için bkz. Kathryn Ebel, "Image of the City, Image of the State: The Representation of the Frontier in Ottoman Town Views of the Sixteenth Century", *Imago Mundi*'de yayımlanacak.

bölgelerde şehir surlarının zaman içinde harap olmasına göz yumulduğu görülmür. Nasuh'un Orta Anadolu şehirlerine ilişkin tasvirlerinde bu durum açıkça görülmektedir.) Böylelikle, sınır bölgelerindeki şehir surlarının tamiri, tarihsel bir olaya işaret etmenin ötesinde sınırların yeniden belirlenmesi ve tahkim edilmesi anlamını da taşıyordu.

Benzer örnekleri geç XVI. yüzyıl tarih yazmalarında bolca bulabiliriz. Örneğin, Asafî Paşa'nın 1586 tarihli *Şeca'atname'si* Erivan'a yapılan ve zaferle sonuçlanan seferi konu alır ve Kafkasya'da kuşatma altındaki şehir manzaralarına yer verir. Gürcistan'ın Gence şehri bir dizi resimle fethin farklı aşamalarında betimlenirken,<sup>9</sup> başka resimlerde de savaşın yaşandığı doğu sınırındaki surlarla çevrili diğer şehirler gösterilmektedir. Yazma içine serpiştirilmiş tüm bu tasvirler, Osmanlı sınır bölgesini tanıtmaktan başka bu bölgenin güvenliğini sağlamanın denli zorlu bir iş olduğunun da kanıtı durumundadır. Gürcistan'ın Gence ve Lori şehirlerindeki kalelerin tamirini gösteren tasvirler 1589-1590 tarihli *Kitab-i Gencine-i Feth-i Gence* adlı eserde yer almaktadır.<sup>10</sup> Lokman'ın 1592-1593 tarihli muhteşem eseri *Şehinşahname'si*nin ikinci cildinde yine bu sefere dair tasvirler yer almaktadır. Erivan'ı işgal eden Osmanlı ordularının çift sayfa tasvirine ilaveten Erivan, Lori ve Tomanis'teki istihkamların tamiri de resmedilmiştir.<sup>11</sup>

Bu eserlerden birkaçı eserin girişine bir İstanbul manzarası koyarak *Mecmu'a-i Menâzil'i* taklit etmiştir. XVI. yüzyıl Osmanlı İstanbul'unda üretilmiş bol resimli iki yazma; Lokman'ın *Şehinşahname'si* (I. cildi 1581, II. cildi ise 1592-1593 tarihli olmak üzere toplam iki cilt) ve Mustafa Âli'nin 1584 tarihli *Nusret-nâme'si* açılışı İstanbul resmiyle yapan çalışmalara örnek gösterilebilir.<sup>12</sup> Her iki eserdeki İstanbul manzarasında da aynı hayırlı olay, 1579'da gökyüzünde bir kuyrukluyıldızın görülmesi resmedilmektedir. Kuyrukluyıldızın, yaklaşan doğu seferinin zaferle sonuçlanacağını muştuladığına inanılırdı.

Yine hem Lokman'ın, hem de Âli'nin eserinde Safevîlerden geri alınan Kars şehrinin tasviri yer alır.<sup>13</sup> Lokman'ın tasvirinde şehir çok net değildir, tamamıy-

9 İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 6043, fol. 144a, 146b, 147b.

10 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 1296, fol. 35b (Gence) ve 14b (Lori).

11 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B. 200, fol. 101b-102a (Erivan), 107a (Erivan), 152a (Tomanis) ve 153b (Lori).

12 İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi F. 1404, fol. 58a (Lokman) ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1365, fol. 5b (Ali). Yalnızca Lokman'ın tasviri gerçek anlamıyla bir şehir görünümü olarak adlandırılabilir, fakat bu, Osmanlı yazma tasvirlerinde yer alan en ilginç ortogonal [*perspektifi dikkate almayan* çev.] görünümünden biridir. Şehri, Matrakçı Nasuh'un İstanbul tasvirinin aksine, topografik detayıyla göstermez, bilakis şehrin izlenimsel kuşbakışı görünümünü verir. Söz konusu tasvir, Piri Reis'in *Kitab-ı Bahriye'sinin* XVI. yüzyıl ortalarından sonlarına kadar olan sürede hazırlanan nüshalarında yer alan tasvirlerle dayanmaktadır ve bu da deniz haritacılığı ile tarih yazmaları süslemeciliği arasındaki çaprazlamanın somut bir örneğidir.

13 İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi F. 1404, fol. 125b (Lokman) ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1365, fol. 196a (Ali).



le Osmanlılaştırılmıştır. Perspektif açısından bakıldığında şehrin tutarlı bir kuşbakışı ile resmedildiği gözlenir. Şehir surlarını ise düşman askerlerinin kelleleri süslemektedir. Şehir, Osmanlı zafer alayına da arkaplan oluşturmuş durumdadır. Âli'nin Kars tasviri ise daha detaylı ve kalenin tamiri hakkında bilgi veren bir tasvir, hatta bu tasvirde farklı işlere nezaret eden Osmanlı kumandanları dahi tespit edilebilir. Perspektif açısından bozuk ve tutarsız olmakla birlikte bu tasvir, Kars topoğrafyasını daha sağlıklı yansıtmaktadır.<sup>14</sup> Âli'nin *Nusretnâme*'si Kars'tan başka İran'ın Şirvan bölgesinde yer alan Tiflis ve Şeki şehirlerine ait tasvirler de içerir.<sup>15</sup>

Osmanlı-Safevî mücadelesinin uzun ve yoğun olmasına bağlı olarak Doğu sınırı daha fazla resmedilmekle birlikte, geç XVI. yüzyıla ait resimli Osmanlı tarihi yazmalarında batı sınır bölgelerinin de tasvirleri yer almaktadır. Arifi'nin 1557 tarihli yazmasında Transilvanya'nın Temeşvar bölgesini kuşatan Osmanlı ordusunun çift sayfa tasviri yer alır.<sup>16</sup> Ancak, bir Macar şehri, Zigetvar, Osmanlı tarihinde daha sık gündeme gelmiş ve XVI. yüzyıl ikinci yarısında en fazla tasvir edilen şehirlerden biri olmuştur. 1566 tarihinde Ferhad Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu Zigetvar'a dramatik bir sefer düzenler. Yaşlı ve hasta olan Kanunî Sultan Süleyman'ın vefatı da bu kuşatma esnasındadır. Tıpkı Matrakçı Nasuh gibi askeriyeye mensup Ahmed Feridun Paşa kuşatmadan birkaç yıl sonra tamamladığı *Nüzhetü'l-Ehbar der Sefer-i Zigetvar* (1568-1569) adlı eserinde tamamen bu kuşatmayı anlatır. Bu eser, insan gruplarını betimleyen geleneksel minyatürlere ilaveten, Zigetvar'ın hepsi birbirinden farklı üç adet kuşbakışı görünümünü de içerir.<sup>17</sup>

Osmanlı yazmalarında başka Avrupa şehirlerinin tasvirlerine de rastlanır. Lokman'ın 1580'lerde iki cilt olarak hazırladığı ve bir hayli resim barındıran *Hünernâme*'si,<sup>18</sup> Matrakçı Nasuh'tan sonra, Avrupa şehirlerinin en fazla tasvir

14 Lokman ve Ali'nin Kars tasvirleri karşılaştırıldığında, her iki çizerin de, XVI. yüzyıl Avrupa kuşbakışı çizimlerindeki muadil tutarlılıkta bir perspektifle çizim yapabilmış oldukları görülür. Ancak perspektif kurallarına uygun olan bu tür resimler, şehir topoğrafyasını daha çarpık yansıtırken, çoklu perspektifle yapılmış optik gerçekçiliğe aykırı tasvirler daha gerçekçidir. Benzer durum, Lokman'ın İstanbul tasviri ile Matrakçı Nasuh veya Piri Reis'in Akdeniz'in doğu ve batı uçlarındaki şehirlere dair tasvirleri karşılaştırıldığında da ortaya çıkar. Buna bakarak, Osmanlı tasvirlerinde topoğrafik ve mimari detayların yansıtılmasının, perspektif ve diğer optik gerçeklik kurallarının ihlali pahasına başarıldığı sonucuna varılabilir.

15 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1365, fol. 80a (Tiflis), 99b (Şeki) ve 113a (Şeki kalenin tamiri).

16 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1592, fol. 18b-19a.

17 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1339, fol. 28a, 32b-33a, 42a, 43b. Dikkat edilirse 42a ve 43b'nin, aslında karşılıklı iki sayfadan müteşekkil tek bir resmin iki yarısı olduğu görülür. Bir tamir veya birleştirme esnasında aralarına, yanlışlıkla bir başka sayfa girmiş olmalıdır.

18 Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1523 (1584-85 tarihli) ve H. 1524 (1588 tarihli)

edildiği yazma durumundadır. Bu tasvirler arasında, iki adet Zigetvar manzarasına ilaveten, Budapeşte ve Szekesfehervar'a ve kuşatma altındaki Viyana'ya ait resimler sayılabilir. *Hünernâme*'de bir Tebriz manzarası ve Arap eyaletlerinin nadir tasvirleri de yer alır.

Anadolu ve Balkan topraklarındaki Osmanlı şehirlerinin bu yazmalarda çok nadir tasvir edilmiş olmaları dikkat çekicidir. Her ne kadar XVI. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen meşhur deniz atlası *Kitab-ı Bahriye* kuşbakişi İstanbul manzaraları içerse de, geri kalan XVI. yüzyıl yazmaları içinde İstanbul tasvirleri iki ya da üçü geçmez. İmparatorluğa başkentlik yapmış olan Bursa ve Edirne'ye dair ise hiçbir Osmanlı tasviri mevcut değildir. Matrakçı Nasuh'un, ordu güzergâhındaki mola yerlerini gösteren *Mecmu'a-i Menâzil* adlı çalışması dışında, Anadolu topraklarındaki şehirlere dair tek tasvir, Osmanlı şehzadelerinin idarecilik yaptığı Manisa'ya ait -yakın zamanda ortaya çıkarılmış- olağanüstü bir çift sayfa tasviridir. Tarz olarak en çok Nasuh'u çağrıştıran bu tasvir, Ta'likîzâde'nin *Şemâ'ilnâme*'sinde yer alan tek tasviridir.<sup>19</sup>

İstanbul'a ait bir tasvir içermekle birlikte Anadolu ve Balkan şehirlerine dair tasvir barındırmayan *Hünernâme* bu sahada tipik kabul edilebilir. Bu eser daha ziyade Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları arasında gider gelir, Macaristan'dan Safevî sınırındaki Tebriz'e, oradan Macaristan'a ve tekrar Mezopotomya'ya. Bu gidiş geliş bir başka görsel karşılaştırmayı mümkün kılar: Merkez ile uç arasındaki ikileme ilaveten doğu ve batı sınırlarının yan yana getirilmesi. İlki, gücün kaynağı ve sınırları arasındaki hattı tekrar tekrar belirginleştirirken; ikincisi, okuyucuyu Osmanlı İmparatorluğu'nun ne kadar geniş bir alana yayılmış olduğu hakkında hayrete düşürür.

Tarih yazımında yeni yöntemlerin benimsenmesi ve harita yapımında (askerî stratejistlerce) modern Avrupaî haritacılığın örnek alınması gibi sebeplerle, XVI. yüzyılın resimli tarih yazmalarını süsleyen boyama topoğrafya haritaları, XVII. yüzyıldan itibaren hızla gündemden düşmeye başlar. XVIII. yüzyıla kadar çoğaltılmaya devam edilen *Kitab-ı Bahriye* -ki bu da rehber olarak kullanılmak üzere değil, koleksiyonerler için çoğaltılıyordu- dışında şehir manzaraları, XVII. ve XVIII. yüzyıllar Osmanlı idarî sınıfının harita veya resim imgeleminde yer almadı. Osmanlı tarihinin bu dönem haritacılığı hakkında detaylı çalışma yapılmadığı düşünüldüğünde, yeni verilerin gün yüzüne çıkması ihtimali göz ardı edilmemelidir. Evliya Çelebi XVII. yüzyıla ait seyahatnamesinde, şehir tasvirleri ve haritalar sergileyen ve satan "haritacılar loncası"ndan söz eder. Bundan hareketle, Osmanlı imparatorluk vizyonunun oluşturulmasında bir araç olarak kullanılan şehir manzaralarının, merkezî idarenin gözünden düşmesine rağmen, halk bazında etkisini ve etkileyciliğini sürdürdüğü varsayılabilir.

19 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi A. III. 2592, fol. 10b-11a. Günümüze hiçbir kalıntısı ulaşmamış olan Manisa'daki Osmanlı sarayının tek tasviri budur. Bu tasviri fark etmemi sağlayan Topkapı Sarayı Müzesi müdürü Dr. Filiz Çağman'a minnettarım.

### III. Mimarî Planlar ve Modeller

Osmanlı İmparatorluğu'nda mimarî plan, çizim ve model kullanımının da XVI. yüzyılda yaygınlaştığını gözlemlemek bir tesadüf olmasa gerek.<sup>20</sup> Tarih kitaplarında şehir tasvirlerinin yer almasını sağlayan saikler ile sarayın mimarî faaliyetlerindeki artışı teşvik edenler aynıdır. Netice itibarıyla, -ellerinde kuşatma planları ve çizim aletleriyle- savaşları idare edenler, mevzu bahis tarih yazmalarına önyak olanlar ve fethedilen toprakları mimarî faaliyetlerle yeniden tasarlayanların hepsi Osmanlı idarî sınıfının seçkin tabakasıdır.

İdarî zümre mensupları, özellikle fetihler sayesinde servet ve mevki sahibi olmuş olanlar, İmparatorluk çapında şehirleri mimarî eser ve kentsel kurumlara donatıyorlardı. Bu şekilde vakıflar oluşturmak, bir yandan hayır kazanmaya dönük bir eylem; öte yandan, fetihler yoluyla kazanılan geliri, Osmanlı şehirlerinin altyapı gelişimine hizmet edecek yatırımlara dönüştürmenin etkili bir yolu olarak görülüyordu.<sup>21</sup> Ancak bu girişimlerin sembolik ve siyasî bir boyutu da vardı. Nasıl ki idarî zümrenin tekelinde olan şehir tasvirleri, bu kişilere, İmparatorluğun gücünün hâkim olduğu coğrafyayı hatırlatıyorsa; bu çok geniş coğrafya halkına da bu gücün daha görünür bir şekilde hissettirilmesi gerekiyordu. Bunun platformu da şehrin görsel ve fizikî dokusu idi. İmparatorluk coğrafyasında yer alan şehirler, mimarî projeler sayesinde Osmanlı boyasıyla boyanıyor, Osmanlı silüeti kazanıyordu. Şehirde gündelik hayata dair pratikler, Osmanlı İstanbul'unun kurumsal kültürü ve mimarî geleneği çerçevesinde ye-

20 Osmanlı mimarî plan ve modellerini bir grup olarak incelemeye ilk teşebbüs eden kişi Behçet Ünsal ve çalışması, "Topkapı Sarayı Arşivinde Bulunan Mimarî Planlar Üzerine", *Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, 1963, sy. 1, s. 168-197'dir. Bu çalışma, kendisinin Topkapı Müzesi Arşivinde bulduğu bazı planların fotoğrafik reproduksiyonunu içermektedir. Ünsal'ın, bu planları, XVII. yüzyıl ve sonrasına tarihlendirirken yaptığı hatayı 1980'lere kadar ona atıfta bulunan birçok kişi de tekrarlamıştır. Gerçekte ise bu planların bazıları çok daha eski tarihlere aittir. Bkz. 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*, 1986, sy. 15, s. 224-243; Gülru Necipoğlu, "Architectural Drawings and Scrolls in the Islamic World", a.mlf, *The Topkapı Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture*, Santa Monica, CA: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995.

21 Fethedilen toprakların Osmanlılarca asimilasyonunda mimarinin ve kentsel kurumların rolüne ilişkin bkz. Ömer Lütfi Barkan, "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler I: İstîlâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler", *Vakıflar Dergisi*, 1942, sy. 2, s. 279-386; Ömer Lütfi Barkan, "Osmanlı İmparatorluğunda İmaret Sitelerinin Kuruluş ve İşleyiş Tarzına Ait Araştırmalar", *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 1962-1963, c. XXIII, sy. 1-2, s. 239-296; Halil İnalıcık, "Ottoman Methods of Conquest", *Studia Islamica*, 1954, sy. 2, s. 103-129; Mustafa Cezar, *Typical Commercial Buildings of the Ottoman Classical Period and the Ottoman Construction System*, İstanbul: Kültür Yayınları İş-Türk Ltd. Şirketi, 1983; Heath Lowry, "From Lesser Wars to the Mightiest War: The Ottoman Conquest and Transformation of Byzantine Urban Centers in the Fifteenth Century", A. Bryer ve H. Lowry (ed.), *Continuity and Change in Late Byzantine and Early Ottoman Society*, Birmingham ve Washington: University of Birmingham ve Dumbarton Oaks, 1986, s. 261-274.

niden şekilleniyordu.<sup>22</sup> O halde, daha somut bir alana tekabül eden mimarî plan, çizim ve modeller ile daha önce bahsedilen şehir tasvirleri aynı sosyopolitik projenin farklı ayaklarıydı: Osmanlı imparatorluk gücünün şehir imgesi vasıtasıyla görünür kılınması ve sürekli yeniden üretilmesi projesi.

Osmanlı şehrinin mimarî imgesi, hassa mimarlar ocağına da ev sahipliği yapan İstanbul patentlidir. Bu ocak, XVI. yüzyılda bilhassa üst sınıfın mimarî girişimlerini gerçekleştirmek üzere kurulmuştu. Ocağın başında hassa mimarbaşı bulunuyordu. XVI. yüzyılın büyük bölümünde bu görevde bulunan Mimar Sinan, Osmanlı hassa mimarlarının gelmiş geçmiş en meşhuru ve üretkeni, dünya tarihinin belki de en büyük mimarî dehalarından biriydi.<sup>23</sup> Sinan'ın idaresindeki ocak, abidevi külliyelerden ticarî yapılara, türbe, köprü ve çeşmelere kadar çok sayıda mimarî girişimin planlarını hazırlamıştır. Özellikle İstanbul'da hanedan mensuplarınca inşa ettirilen belli başlı mimarî eserlerin sadece planları değil, inşa süreçleri de hassa mimarbaşı ve ocağın sair kadrosu tarafından denetleniyordu. Ancak, İmparatorluğun uzak noktalarındaki daha küçük çaplı girişimlerde planlar yerel mimarlara gönderilir, bu mimarlar da yerli ustalarla çalışarak binayı ortaya çıkarırlardı. Böylelikle; bu binalar plan, şekil ve şehrin silüetinde aldığı biçim itibarıyla XVI. yüzyıl İstanbul'unu çağrıştırmakla birlikte, dış cephelerinde yerel kaynaklı düzenleme ve süslemeler barındırmaktaydı.

Tıpkı kuşatma planları gibi mimarî çizimler de pratik bir amaca hizmet için vardı ve bu süreçte yıpranıp tahrip olabiliyorlardı. Ayrıca işleri bittikten sonra da onlarla pek ilgilenen olmuyordu. Bu sebeplerden günümüze gelebilen mimarî plan sayısı oldukça azdır, model ise hiç gelmemiştir. Ancak mimarî planların ve abidevi yapılar söz konusu olduğunda üç boyutlu modellerin kullanılmakta olduğunu, Osmanlı arşiv kaynaklarındaki yazılı -modeller söz konusu olduğunda çizimler de içeren- verilerden öğreniyoruz. Bu verilerden hareketle, eyaletlere gönderilen yazılı metinlere zaman zaman plan ve çizimlerin de eklendiğini ve bu görsel malzemenin İmparatorluk çapında İstanbul seçkinleri, yerel seçkinler ve ustabaşılar arasında dolaştığını varsayabiliriz.

Mevzu bahis planların sayıca az ve zor ele geçen bir mahiyette oldukları göz önüne alındığında, haklarında yeterince çalışma yapılmamış olması veya kopulanmamış olmaları şaşırtıcı değildir. Herhangi bir şehrin herhangi bir zaman dilimindeki tarihi veya gelişimi hakkında yalnızca görsel kaynaklara dayanarak birtakım sonuçlara ulaşmak mümkün değildir. Ancak, mimarî plan ve model-

22 Çiğdem Kafescioğlu, "In the Image of Rum: Ottoman Architectural Patronage in Sixteenth-Century Aleppo and Damascus", *Muqarnas*, 1999, sy. 16, s. 70-96; Hegnar Zeitlian Watenpugh, *The Image of an Ottoman City: Imperial Architecture and Urban Experience in Aleppo in the XVI<sup>th</sup> and XVII<sup>th</sup> Centuries*, Leiden ve Boston: E. J. Brill, 2004.

23 Gülrü Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*, Londra: Princeton University Press, 2005.

ler, Osmanlı mimarları ve tarihçilerince üretilip günümüze ulaşan arşiv malzemeleri, hesap defterleri, kadastro kayıtları, biyografik ve topografik eserler gibi şehir tarihinin yazılı kaynakları ile birlikte kullanıldığında, Osmanlı dönemi şehir planlama sürecini anlamamıza katkı sağlayacaklardır.<sup>24</sup>

#### IV. Avrupalı Kaynaklar

Kuşbakışı şehir görünümüleri Avrupa'da XV. yüzyılda popüler olmaya başladı. Tıpkı Osmanlı'da olduğu gibi, bu türün ilk örnekleri deniz haritacılığından geldi. Akdeniz sahillerini ve adalarını konu edinen ve kimi önemli liman şehirlerinin görünümünü de içeren, "adalar kitabı" tabir olunabilecek *isolarii* bu gruba bir örnektir. İtalyan Cristoforo Buondelmonti, XV. yüzyılın ilk yarısında tamamladığı -ve XVII. yüzyıl başlarına kadar da kopyalanıp dolaşımını sürdüren- *Liber Insularum Archipelagi* adlı eserinde İstanbul tasvirine de yer verir. Buondelmonti'nin yazmasının günümüze ulaşan çok sayıda nüshasında yer alan bu tasvirler, şehrin Osmanlılarca fethi ve içselleştirilmesi dönemini yansıtırıyor olması sebebiyle bilhassa önemlidir. Söz konusu İstanbul tasvirlerini çalıştıran Manners, 1453 yılında Osmanlılarca fethedilmiş olan İstanbul'un, *Liber Insularum Archipelagi*'de bir Bizans şehri olarak gösterildiğini söyler. Eserin Düsseldorf Üniversitesi ve Devlet Kütüphanesi'nde yer alan 1480 tarihli nüshası, şehrin bir Bizans şehirden Osmanlı şehrine doğru evrilmesini gösteren önemli ve etkileyici bir tasvir barındırıyor olması dolayısıyla bir istisna teşkil eder.<sup>25</sup>

İstanbul'un Avrupalılarca yapılan bir diğer tasviri Hartmann Schedel'in *Liber Cronicarum* adlı eserinde yer alır. Bu eser, İngilizce'de, 1493 yılında ilk defa basıldığı Alman şehrine atfen, *Nürnberg Chronicle* diye bilinir. *Nürnberg Chro-*

24 Sâi Mustafa Çelebi tarafından kaydedilen, Mimar Sinan'ın biyografisine dair anlatısı Rıfıkı Melül Meriç ve daha yakın bir zamanda da Necipoğlu tarafından çalışılmıştır: R. M. Meriç, *Mimar Sinan: Hayatı, Eseri*, Ankara: TTK Yay., 1965; Gülrü Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*. Şehir tarihçileri için son derece faydalı olan bu eserin yakınlarda yapılan tıpkıbasımı; eserin günümüz Türkçesine yapılmış çevirisini, mimarî çizim, plan ve fotoğraflarla birlikte sunmaktadır: Samih Rifat Develi, *Yapılar Kitabı*, İstanbul: K Kitaplığı, 2003. İstanbul'un Osmanlı mimarisine ait görünümü için diğer ilk el kaynaklar, Sultanahmet Camii mimarı Cafer Efendi'nin *Risale-i Mi'mariyye'si* [*Risale-i Mi'mariyye: An Early Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture*, İng. çev. Howard Crane, Leiden ve New York: E. J. Brill, 1987] ve Hafız Hüseyin Ayvansarayi'nin İstanbul'un XVIII. yüzyıl camilerine odaklanan *Hadikatü'l-Cevâmi* [*The Garden of the Mosques: Hafız Hüseyin Ayvansarayi's Guide to the Muslim Monuments of Ottoman İstanbul*, İng. çev. Howard Crane, Leiden ve Boston: E. J. Brill, 2000] adlı eseridir.

25 Ian R. Manners, "Constructing the Image of a City: The Representation of Constantinople in Christopher Buondelmonti's *Liber Insularum Archipelagi*", *Annals of the Association of American Geographers*, 1997, c. LXXXVII, sy. 1, s. 72-102.

*nicle*'in ağaç baskı tekniğiyle basılan çok sayıdaki nüshasından iki tanesi İstanbul Topkapı Sarayı kütüphanelerine kadar gelebilmiştir.<sup>26</sup> Bu eserde yer alan iki İstanbul tasvirinden biri genel bir görünüm, diğeri ise Ayasofya ve Sultan Ahmet Meydanı'nın kısa zaman önce geçirmiş olduğu yangın sonrası halini gösteren tasviridir.<sup>27</sup> Buondelmonti'nin eserinde tasvirler her nüshada yeniden çizilmesine rağmen Schedel'in kroniğinde görünüm her yeni nüshada aynen kopya edilmiştir, yani, *Chronicle*'in tüm nüshaları aynı tasvirleri içerir.

Bu tasvirler arasında çok sayıda Avrupa şehri resmi vardır, ancak bunlar bire bir gerçekçi olmak zorunda değildir. Birinci el bilgiye dayalı resimleri mevcut olmayan şehirler için yaygın bir Avrupa şehri görüntüsü ikame edilir. Fakat İstanbul görünümü topoğrafyaya uygun gerçekçi tasvirlerdir. Schedel'in genel tasviri; şehrin genel durumu ve limanları ile Theodosius surları ve Ayasofya gibi birkaç anıtsal yapıyı gösterir, ancak detaya ilişkin fazla bilgi vermez. Fetihden tam elli yıl sonra yapılmış olmasına karşın burada tasvir edilen şehir yine Bizans şehridir. Bizans sarayları ön planda yer alırken şehrin görünümünde hiçbir Osmanlı menşeli değişim göze çarpmaz. Ancak ilginçtir, şehir merkezinin yangın sonrası harap halini gösteren küçük boyutlu fakat detaylı resim, bir Osmanlı şehrine bakmakta olduğumuzu hissettirir. Aya Sofya üç minaresiyle resme dahil olurken (dördüncü minare XVI. yüzyılda eklenmiştir), sağ tarafta, dış surları ve birinci avlusuyla Topkapı Sarayı göze çarpar. Resmin bu bölümünde "Büyük Türk'ün ikametgâhı" anlamına gelen "*Dom. Mag. Turci*" ibaresi yer alır.

Schedel'in *Chronicle*'i ve Buondelmonti'nin yazmasının Düsseldorf nüshası, özelde Osmanlı başkentinin, genelde ise tüm Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupalılarca yansıtılma biçiminde bir dönüm noktasıdır. Adı geçen eserlerde yer alan İstanbul görünümü, Osmanlılarca vücuda getirilen kentsel dönüşümü -tutarsız bir şekilde de olsa- ilk defa teslim eder. İstanbul'un 1453 yılında Osmanlılarca fethinin Avrupa'da yarattığı şoku takip eden dönemde Batı Avrupalı düşünürler şehir üzerindeki Hıristiyan egemenliğinin daimî olarak sona erdiğine inanmak istemediler. Fetihden sonraki Osmanlı İstanbul'unu Bizans dönemindeki haliyle yansıtmaya devam ederek bu tutumlarını somutlaştırdılar. Düsseldorf nüshası dışındaki Buondelmonti'ye ait tüm nüshalar, Schedel'in eserindeki genel manzaraya benzer şekilde, Bizans imparatorluk şehrini betimler. Şehrin eskiye dair [Bizans] siyasi ve mimarî yapısının, bile isteye, yeni dönemde [Osmanlı] de geçerliymiş gibi gösterilmesi, şehir hakkında doğrudan gözleme dayalı bir görünümün mevcut olmadığı hallerde genel bir görün-

26 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Y.B. 3470 ve H. 2878. *Nürnberg Chronicle*'de bir de Kudüs tasviri yer alır, ancak bu tasvirin yapıldığı tarihte Kudüs, Osmanlı hâkimiyetinde değildir.

27 Albrecht Berger ve J. Bardill, "The Representations of Constantinople in Hartmann Schedel's World Chronicle, and Related Pictures", *Byzantine and Modern Greek Studies*, 1998, sy. 21, s. 2-37.

tüyle yetinme pratiği revaçta olduğu müddetçe sürmüştür, ki Schedel'in *Chronicle* eseri de bu kapsamdadır. Bu bağlamda, İstanbul'un belirli bir ölçüde topoğrafyaya uygun olarak tasvir edilmesi, şehrin Batı Avrupalılar nezdindeki öneminden kaynaklanır. (*Chronicle*'da -İstanbul dışında- resmedilen tek Avrupa harici şehir Kudüs'tür.) Bununla birlikte, Düsseldorf tasviri ve Schedel'in yangın sonrası -İstanbul- şehir merkezini gösteren çalışması yeni bir kuralın da başlangıcına işaret ediyordu: Tasvir, mümkün merteye gerçeğe ayna tutmalıdır, velev ki bu gerçeklik siyasî bağlamda kabul edilemez dahi olsa. Takip eden yüzyılda şehir betimlemeleri artık bir sembol, bir ikon veya siyasî gündemin görsel ifadesi olarak değil, bir yeryüzü gerçekliğinin yansıtılması şeklinde tasarlanacaktı. XVI. yüzyıl Avrupa şehir betimlemeleri bu kural çerçevesinde şekillenmiştir.

XVI. yüzyılda Avrupa'da şehir tasvirleri realist bir mahiyet kazanırken bir yandan da popüler hale geliyordu. Yüzyıl ortalarından itibaren şehir tasvirleri; tarih, coğrafya ve seyahat kitaplarında yer almaya başlarken, Avrupalı kartograflar, eğitilmiş seçkin tabakanın *cartographica* ilgisini tatmin üzere şehir tasvirlerinden müteşekkil atlas üretimine soyunmuşlardı. Georg Braun ve Franz Hogenburg'un son derece başarılı bulunan *Civitates Orbis Terrarum* adlı eseri bu sahanın tartışmasız en iyilerindedir. 1572-1618 yılları arasında yayımlanan 6 ciltlik bu eserde şehir tasvirleri bakır levhalardan basılmıştır. Zamanında çokca taklit edilen Braun ve Hogenburg'un *Civitates Orbis Terrarum*'undaki levhalar tek-sayfa şehir tasvirleri üretiminde de kullanılmıştır. Satış ve/veya miras yoluyla birçok harita yapımıcısına ve basım evine ulaşabilen bu levhalar çok sayıda atlas, el kitabı ve seyahatnameyi süslemiştir, ta ki XVIII. yüzyılın ortalarında miadını dolduruncaya kadar.

*Civitates* ve taklitlerinde yer alan İstanbul manzarası, söz konusu eserin yaygın oluşuna binaen, Osmanlı İstanbul'unun Avrupalılarca tasvirinin en iyi bilinen örneğidir. Aslında *Civitates*'teki İstanbul görünümü orijinal değildir, bilakis Giovanni Andreas di Vavassore'nin meşhur kuşbakışı görünümüne istinaden hazırlanmıştır. Vavassore'nin, İstanbul betimlemesini 1535-1540 yılları arasında hazırlamış olduğu tahmin edilir.<sup>28</sup> Şehrin merkez ve çevresiyle birlikte gösterildiği Vavassore betimlemesi ölçek ve perspektif kullanımı bakımından oldukça etkileyicidir ve Buondelmonti ve Schedel'e kıyasla daha detaylı ve sofistike bir İstanbul görünümü ortaya koyar. Bu tasvirdeki şehrin Osmanlı başkenti olduğuna şüphe yoktur, bilhassa 1453 sonrasında Fatih Sultan Mehmed'in şehirde yaptığı düzenlemeleri göz önüne alır. Roma akropolü olan tarihi yapımadanın uç noktasında Topkapı Sarayı göze çarparken, Theodosius sur-

28 Yakın zamana kadar Vavassore tasvirinin 1520 yılında yapıldığı düşünülüyordu. Esas yapılmış tarihinin 1535-1540 arası olduğu yeni anlaşılmıştır. Eski tarihli ikincil kaynaklar, tarih olarak 1520'yi vermeye devam ederler (Manners, *a.g.e.*, s. 91). Bkz. Albrecht Berger, "Zur sogenannten des Vavassore", *Istanbul Mitteilungen*, 1994, sy. 44, s. 329-355.

larında Yedikule zindanları ve II. Mehmed'in eski şehir merkezinde yer alan külliyesi de görülebilmektedir.

Ancak Vavassore tasviri detaylı incelendiğinde, şehrin görünümüne ilişkin hatalar içerdiği hatta tamamen uydurma olduğu farkedilir. Resmi yapanın; ne betimlediği yerler, ne de şehrin geneli hakkında doğrudan bilgiye sahip olduğu açıktır. Dahası, şehrin Fatih ve Kanunî Süleyman dönemleri arasında geçirmiş olduğu dönüşüm de hiçbir surette yansıtılmamıştır. İstanbul'un, aynı dönemlerde Osmanlılarca yapılan tasvirleri, örneğin Matrakçı Nasuh'un *Mecmu'a-i Menâzil*'inde veya Pîrî Reis'in *Kitab-ı Bahriye*'sinin bazı nüshalarında yer alanlar, tamamen farklı bir şehir betimlerler. Bu şehrin silüetinde, tepelerini taçlandıran külliyelerin kademe kademe sıralanmış kubbeleri ve minareleri görülür. Bu Osmanlı tasvirleri de bir miktar hata ve abartı içerir; ancak bunların, ölçek ve perspektif kullanımlarındaki tutarsızlık sebebiyle, "kartografik" olmak yerine, daha naif ve "piktoral" bir izlenim uyandırıyor olmalarından hareketle Avrupalı çağdaşlarından daha az güvenilir kabul edilmesi pek de adil değildir. Bilakis, Vavassore'nin Osmanlı çağdaşlarınca yapılan bu betimlemelerin, naif izlenimlerine rağmen, Vavassore'de yer alan meşhur Osmanlı başkenti tasvirinden daha gerçekçi oldukları iddia edilebilir.

Vavassore'de yer alan tasvirin kaynağı da çok net değildir. Manners, bu tasvirin Buondelmonti'nin *Liber Insularum Archipelagi* adlı eserinin Düsseldorf nüshasında yer alan İstanbul manzarasına ve 1490'larda İtalyan bir asilzadenin Gonzaga şehrinde yer alan villası için yapılan duvar resimleri arasında olduğu varsayılan -ancak mevcut olmayan- İstanbul tasvirine dayanıyor olabileceğini makul bir şekilde tartışır. 1480'lerde Fatih Sultan Mehmed'in sarayında bulunmuş ve dolayısıyla o dönem İstanbul'u hakkında doğrudan gözlem sahibi olan meşhur İtalyan ressam Gentile Bellini'nin Gonzaga'daki bu duvar resimleri için modeller hazırladığı bilinir. O halde, Vavassore tasvirinin menşesindeki kayıp halkanın Bellini olduğu düşünülebilir.<sup>29</sup>

Kaynaklarının müphemliğine ve tüm hatalarına rağmen Vavassore, kendinden sonra üretilen tüm kuşbakışı İstanbul manzaralarına kaynaklık etmiştir. Bunlar arasında en meşhuru; Braun ve Hogenburg'un metal baskı tekniğiyle yaptıklarıdır, ancak çok sayıda başka örnekleri de vardır. Vavassore'nin bu tasviri XVI. ve XVII. yüzyıllar boyunca, hatta XVIII. yüzyıl başlarında, İstanbul'u tanımlayan tasvir olarak gündemde kalmış ve metal baskı, gravür, tahta baskı ve litografi gibi çeşitli baskı teknikleriyle kopyalanmıştır. Bu tasvirin çeşitli örnekleri Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde mevcuttur. Eserin farklı nüshalarındaki tasvirler, detay ve doğruluk bakımlarından birbirlerinden farklı olmakla birlikte hepsi şehre Vavassore'yle aynı yerden bakar. Tarihî yarımada'yı, Galata, Haliç ve Boğaziçi'ni gören bu yerin Asya yakasında Üsküdar olduğu düşünülebilir. Aynı şablonu benimsemeleri, tasvirler arasında karşılaştırma yapmayı kolay-

<sup>29</sup> Ian R. Manners, "Constructing the Image of a City", s. 93-94.



laştırmaktadır. Dahası, göz ardı edilemeyecek boyutta hatalar barındırmalarına rağmen bu tasvirler, Osmanlı İstanbul'unun değişen görünüşünü takip etmemize imkân sağlamaktadır. Zira Fatih'ten itibaren her yeni sultan kendi külliyesini yaptırmakta, kubbe ve minarelerle örülü bu yeni silüet Osmanlı başkentinin simgesi olmaktadır.

Avrupalılarca tasvir edilen tek Osmanlı şehri İstanbul değildir. XVI., XVII. ve XVIII. yüzyıllara ait tarih kitaplarında ve seyahatnamelerde başka Osmanlı şehirleri de betimlenmektedir. Avrupa'da hazırlanan resimli tarih kitapları -tıpkı İstanbul'dakiler gibi- şehir tasvirlerini, özellikle Doğu Avrupa ve Akdeniz bölgesine yapılan Osmanlı seferlerinin görsel malzemesi olarak kullanmışlardır. Ancak, bu tasvirleri zaferlerinin tahkimi için kullanan Osmanlı'nın aksine, Avrupalı kuşatma tasvirleri bir sınır aşımının endişesini yansıtır. Zira Osmanlı'nın bir şehrin eteklerinde karargâh kurması Avrupalılar için tehdit anlamı taşıyordu.

XVIII. ve XIX. yüzyıllar, Osmanlı şehirlerinin Avrupalılarca betimlenme biçimlerine bazı yenilikler getirdi. Panoramik şehir görüntülerindeki yüksek artış bu yeni eğilimlerden en göze çarpanıdır. Panoramik manzaralar daha önceki dönemlerde bilinmiyor değildi. XVI. yüzyıla kadar giden böyle birkaç manzara vardır ki bunların çoğunda Suriçi, Galata Kulesi'nden gözlemlenmiştir. Hollandalı gezgin ressam Melchior Lorichs'in 1559 yılında çizdiği meşhur İstanbul panoramasında olduğu gibi.<sup>30</sup> Dolayısıyla panoramalar, şehir tasviri dağarcığına tamamen yeni değillerdi fakat XVIII. ve XIX. yüzyıllarda, çok hızlı bir şekilde, en popüler şehir manzaraları haline geldiler: Önce çizimlerde, daha sonra gravürlerde ve nihayet fotoğraflarda. Gerçekten Vavassore veya Braun ve Hogenburg gibi kişilerin dikey kuşbakışı manzaraları, XVI. ve XVII. yüzyıllarda en yüksek yaygınlığa ulaşmışken, bunların hissetmeye başladığı eskilik ve çekicilikten sonra panoramik manzaraların yaygınlığı artarak devam etmiştir.

Panoramalar modern şehir ölçeğine en uygun görüntüleme formudur; zira bu şehirler artık kuşbakışı görüntülenmeye müsait derli toplu, sınırları belli alanlar olmaktan çıkmış, surların dışına doğru genişlemiştir ve dolayısıyla kuşbakışı görünüm artık yetersiz kalmaktadır. Köhnemiş surların dışına doğru, Boğaziçi ve Haliç sahillerine kadar genişleyen bu modern şehri artık hiçbir kuşbakışı görünüm tümüyle içermeyi vaadedemezdi, en azından uydudan görüntüleme çağına kadar. Aynı zamanda, yüzyıllar boyunca Osmanlı sultanlarının mimarî yapılarıyla anlam kazanan İstanbul silüeti de, çarpıcı bir panorama için oldukça elverişliydi. Şehrin tarihi yanmaması, en iyi Galata Kulesi'nden görüntülenirdi. Bu tasvirler Suriçi'ne odaklanmaya devam etmişlerdir. Şimdi ise,

30 Bu önemli panoramanın, ilmi yorumuyla birlikte, iyi bir tıpkıbasımı yeni yayınlandı: Cyril Mango ve Stephan Yerasimos, *Melchior Lorichs Panorama of Istanbul - 1559*, Bern: Ertug ve Kocabıyık Publications, 2001.

şehrin diğer bölümleri de artık panoramalarda çokça gösterilmiştir. Galata Kulesi Süleymaniye'nin bahçesinden ve XIX. yüzyıl ortalarından itibaren de, bu dönemde inşa edilen Beyazıt yangın kulesinden görüntülenebilirdi. Boğaziçi sahilleri ise suyun eşsiz doğal manzarasıyla süslenmişti.

## V. Oryantalist Tasvirler

Osmanlı şehir tarihçileri, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda yapılan oryantalist şehir tasvirlerini resim, çizim ve gravür gibi farklı tekniklerle bir hayli kullanmışlardır.<sup>31</sup> Şehir tasvirleri; Doğu Akdeniz şehirlerinin antik çağları, farklı medeniyet katmanları ve Osmanlı şehir sakinlerinin etnik farklılığının büyümesine kapılan oryantalist sanatçı ve mimarların gözde konuları arasındaydı. Hemen belirtmek gerekir ki oryantalist ressam ve teknik ressamların kullandıkları çok çeşitli araçların (resim, çizim, oyma, yazı vb) her biri teknik, temsil, seyirci, mesaj ve kullanım açısından farklı özellikler taşır. Bu farklılıkların daha ayrıntılı bir çalışmada ele alınması gerekir. Ne var ki bu kısa çalışmada ben, şehir peyzajı konularından çokça yaygın olan bazılarına odaklandım.

Mimari ve etnografik konular dâhil olmak üzere, ilk defa oryantalist ressamların gündeme taşıdığı birçok konu, XIX. yüzyılda fotoğrafçılığın ilgi alanına girdi. Bunda, söz konusu yöntemin XIX. yüzyılda daha popüler ve mümkün hale gelmesi temel etmen olmuştur. Ancak resim ve teknik resim tekniğiyle karşılaştırıldığında, erken dönem fotoğrafçılığın bazı dezavantajları vardı. Birincisi, erken fotoğraf teknolojilerine bağlı olarak fotoğraf çekme süresinin [enstantene süresi] uzun olması, fotoğrafçının istediği sahneyi etkili bir biçimde görüntüleyememesi anlamına geliyordu. İkincisi, mahrem kabul edilen ev içinin veya genel olarak kadınların fotoğrafının çekilmesine veya toplum içinde teşhirine karşı kültürel itirazların olması, fotoğrafçının bu konulara dair fotoğraf çekememesi demektir. Yanı sıra, fotoğrafçılar, objektifleriyle yakalayamadıkları kareleri tamamlamak için hayal güçlerine veya hafızalarına da başvuruyorlardı.

Ressamlar ve oymacılar ise, kuşkusuz, manzaraları hafıza ve hayal güçleriyle yoğuruyorlardı ve bu sayededir ki XIX. yüzyılın ortalarında fotoğrafçılık Osmanlı topraklarına girmiş olmasına rağmen; bunlar, Osmanlı şehirlerini betimleme aracı olarak güncelliğini sürdürmüştür. Bu sahada en önemli birkaç ismi zikredecek olursak: İngiliz oryantalist ressamlar David Roberts (1796-1864), John Frederick Lewis (1805-1876) ve Edward Lear (1805-1888); Fransız Jean-Léon Gérôme, Gustave Boulanger, Charles-François Daubigny ve Pierre Désire Guillemet. Bu ressamların büyük çoğunluğu, Osmanlı topraklarında bir hayli

31 Osmanlı İmparatorluğu'nda şehir peyzajının tarihini araştırmada bu tür tasvirleri iyi kullanan örnekler için bkz. Doğan Kuban, *Ahşap Saraylar*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2001; Shirine Hamadeh, "The City's Pleasures: Architectural Sensibility in Eighteenth-Century İstanbul", Doktora Tezi, Massachusetts Institute of Technology, 1999.

gezmiş kişilerken; bir kısmı da, Fransız-Alman Antoine Ignace Melling (1763-1831) gibi, yalnızca İstanbul'a odaklanmıştı. Osmanlı sarayı hâmilliğinde çalışan mimar Melling'in, Osmanlı İstanbul'unu ayrıntılı bir şekilde tasvir eden ve ilk defa 1826 yılında basılan resimleri, şehrin bu döneme ait en detaylı görünümüdür. Melling'in eseri, Boğaziçi'nde Osmanlı saraylarının sıralanmaya başladığı dönemi yansıtıyor olması nedeniyle de bilhassa önemlidir; zira bunlar yeni bir şehirleşme aksı oluşturuyordu. Guillemet ise Sultan Abdülaziz döneminde sarayda görev yapmıştır. Abdülaziz, sarayda ücretli Avrupalı oryantalist manzara ressamı bulunduran tek Osmanlı padişahı değildi. Halefi II. Abdülhamit döneminde de Maltalı Amadeo Preziosi (1816-1882) sarayda görevli idi. Oryantalist betimlemeler, fotoğraf tekniğiyle mümkün olamayacak çeşitli şekillerde dramatize edilebiliyordu. Bu dramatizasyon -ve egzotik bir hava verme-özgürlüğü beraberinde daha canlı, daha insanî bir şehir tasviri getiriyordu. Özellikle ilk dönem fotoğraflarla karşılaştırıldığında bu özellik daha da göze çarpar; zira fotoğraf çekme süresinin uzunluğundan dolayı bu fotoğraflar ya tamamen insansız idiler ya da özellikle düzenlenmiş olduklarından doğallıktan uzaktılar. O halde, bu resimler arasında, Avrupa piyasasında rağbet görecektir olan oryantalist harem fantazileri ve nargileler gibi tipik betimlemeler dışında; hassas, ince gözleme dayalı gündelik şehir hayatı manzaralarıyla da karşılaşabiliriz. Örneğin, Amadeo Preziosi'nin çalışmasında XIX. yüzyılın ortalarında gündelik hayata ilişkin, bir fotoğraf makinesiyle yakalanamayacak betimlemeler yer alır: Bir kahvehanenin içi; sokak çeşmesinden su içen bir grup kadın ve çocuk; su içmek için peçesini açan bir kadının kınalı elleri gibi.<sup>32</sup> Çarşılar, pazarlar ve hatta daha sakin olan ara sokaklar bile erken fotoğraf teknikleriyle fotoğraflanmak için çok kalabalık ve yetersiz ışık alan yerlerdir. Ancak tüm bu yerler, oryantalist resimde kendilerine yer bulmuştur. Özellikle John Frederick Lewis, Kahire'nin sokak hayatını davetkâr bir biçimde tasvir ettiği resimleriyle meşhurdur. Frank Dillon (1823-1909) ve William Simpson (1823-1899) ise geç dönem Osmanlı Kahire'sini ele alan diğer iki ressamdır.

Sokak hayatının, insan unsurunu da kapsayacak şekilde tasvir edilmesi, oryantalist ressamların ilgi alanlarından sadece biriydi. Bu resamlara belki daha fazla cazip gelen bir diğer konu, şehrin -sosyal hayat hakkında da bilgi veren- mimarî yapısıydı. Firavunlar dönemi, Hitit, Yunan, Roma, Bizans, Memluk, Osmanlı ve daha başka uygarlıklara ait abidevî mimarî, oryantalist ressamların vazgeçemedikleri en gözde konuydu. Arkeolojik buluntuların oryantalistler üzerinde yarattığı büyüleyici etki, Avrupa modernitesinin oluşumunda arkeolojinin rolüne işaret etmektedir. XVI. yüzyılda klasik antik çağın Avrupalılarca "yeniden keşfi"nden sonra sanatçılar ve entelektüeller, Batı Avrupa'yı, antik Yu-

<sup>32</sup> "Coffeehouse, İstanbul (Kahvehane, İstanbul)" (1854) ve "Women at a Street Fountain (Sokak Çeşmesinde Kadınlar)" (1845). Her ikisi de Londra Victoria ve Albert Museum'da Seraright Collection'da yer almaktadır.

nan ve Roma'nın siyasî ve hukukî varisi gibi gösterme çabasına girmişlerdi. Böylelikle arkeoloji, Avrupa'nın Rönesans ve Aydınlanma gibi dönüştürücü etkiye sahip fikir akımlarında merkezî bir yer tutmuştur. Bu kültürle beslenen Avrupalı seyyahların zihinleri, Osmanlı topraklarına yayılmış olan arkeolojik kalıntılarla bir hayli meşgul olmuştur. Klasik çağ ve eski Orta Doğu medeniyetlerine (Asur, Frig, Hitit, Firavunlar dönemi vd.) ait kalıntılar bilhassa önemseniyordu ve Avrupalılar bu medeniyetlerin mirasını, İslam dünyasından daha ziyade kendi mirasları sayıyorlardı. Osmanlı İmparatorluğu'nda yürütülen ilk dönem arkeoloji çalışmaları bu alanlar üzerine yoğunlaşmış, bu kazılarda gün-yüzüne çıkarılan göz kamaştırıcı "buluntular" düzenli olarak ve utanıp sıkılmadan Batı Avrupa'ya taşınmıştır. Bugün İngiltere, Almanya ve Fransa'daki arkeoloji koleksiyonlarının en temel parçalarını, Batı Avrupa milletlerine, "Batı medeniyetinin kökleri"ni gösteren bu eserler oluşturur. Bu koleksiyonlara bütün herşey taşınamayacağından, çok sayıdaki buluntu da oryantalist resimler yoluyla "toplanmış"tır.

İstanbul ve Kudüs gibi "yaşayan" şehirlerde, klasik döneme ait kalıntılar, karmaşık ve çok katmanlı arkeolojik yapının sadece bir tabakasını oluşturur. Klasik antik çağın izleri daha sonraki dönemlerin gelişim sürecinde yok olup gitmiş olabileceği gibi, yeni kullanımlara uyarlanmış da olabilir. Oryantalist ressamlar; klasik dönemin terkedilmiş şehirlerini, Ege ve Akdeniz sahillerinin görkemli şehirlerine -Efes, Bergama, Eriha, Petra ve Gize gibi- ait köhne kalıntılarını ve Mısır'da Firavunlar dönemi eserlerini tasvire de düşkünlüdürler. Bir hayli romantize edilerek betimlenen bu "kayıp şehirler", görkemli bir geçmişle inhitat halinde olduğu varsayılan bugün arasındaki zıtlığın göstergesi olarak sunulmuştur. Arkeolojik verilerin ortaya koyduğu geçmiş ile Osmanlı'nın o gününü karşılaştırıp Osmanlı aleyhine değerlendirmeler yapmak, Osmanlı topraklarına Avrupalılarca yapılan kolonyal müdahaleyi meşru kılmak için geliştirilen Avrupa-merkezli mantığın bir parçasıdır. (Osmanlı topraklarındaki arkeolojik buluntuların kendi mirasları olduğu gerekçesiyle Avrupa'ya taşınması da bu kapsamda değerlendirilmelidir.) Bu konuyla ilintili olarak, Avrupa'nın Osmanlı topraklarına ilk kolonyal müdahalesi olan Mısır'ın Napolyon tarafından işgalinin, askerî bir sefer olmanın yanısıra bilimsel bir girişim olduğunu hatırlamakta da fayda var. Şehir görüntüleri, haritalar, mimarî, tarihî ve arkeolojik yüzey araştırması içeren *Description de l'Égypte* bu seferin mahsulü olan kapsamlı bir çalışmadır.<sup>33</sup> Böylelikle, -hem yaşayan Osmanlı şehirlerine, hem de antik çağın kayıp şehirlerine ait- şehir imgesi, Avrupa'nın kolonyal müdahale ideolojisinin tamamlayıcı parçası olmuştur.

33 *Description de l'Égypte* hakkında bkz. Anne Godlewska, "Map, Text, and Image: The Mentality of Enlightened Conquerors: A New Look at the *Description de l'Égypte*", *Transactions of the Institute of British Geographers* NS, 1995, sy. 20, s. 5-28.

Oryantalist ressamaların şehir tasvirlerinde antik dönemin idealize (ve kur-nazca politize) edildiği şüphe götürmeyecek kadar açık olmakla birlikte; aynı ressamaların Osmanlı şehirlerindeki İslamî eserleri -son derece zengin ve göste-rişli olarak- betimleme biçimlerinde tam tersi bir eğilim göze çarpar. Cami iç-leri -ki teknik ve kültürel sebeplerle fotoğraflanması zor mekânlardan birisidir- bu resimlerde bolca tasvir edilir. Sokak ve çarşılar -estetik de olsa- bakımsız bir halde gösterilebilirken, camiler çevreleriyle birlikte daima gösterişli ve zengin bir görünüm arzederler. Bahçeler, mezarlıklar, ince ince işlenmiş ve her dem akar vaziyetteki çeşmeler de Osmanlı şehirlerinin birer parçası olarak oryanta-list tasvirlerde kendilerine yer bulmuştur. Böylelikle, zaman zaman egzotik/tu-haf bir şekilde tasvir edilmekle birlikte, İslam ve Osmanlı dönemlerinin, şehir gelişimine katkıları hiçbir zaman hepten reddedilmemiştir.

Bu noktada bir ikilemden söz edilebilir. Bir yandan, hem eski medeniyetle-rin yerini Osmanlı İslam dünyasının almış olmasına hayıflanmak hem de Os-manlı topraklarına yapılan sömürgeci müdahaleyi haklı göstermek için Os-manlı dönemi ile geçmiş arasında tarafgir bir karşılaştırma yapılırken; öte yan-dan da İslam dünyasının mimarî alandaki başarılarının ve şehir hayatındaki canlılığın hakkıyla takdir edildiğini görüyoruz. Kaldı ki bu ikilem sadece Avru-palı oryantalistlerin ürünlerinde değil, Avrupa eğitimi almış XIX. yüzyıl Os-manlı sanatçıları da göze çarpar. Örneğin, Fransa'da eğitim görmüş olan Osman Hamdi Bey (1841-1910) ve Şeker Ahmed Paşa (1841-1906), hocaları Fransız oryantalistler Gérôme ve Boulanger'in izinden giderek benzer tarzlar-da eserler üretmiş ve Osmanlı sultanlarını oryantalist çalışmaların koleksiyo-nunu yapmaya teşvik etmişlerdir. Osman Hamdi Bey, Osmanlı reform ve mo-dernizasyon sürecinin önemli bir ayağı olduğunu düşündüğü arkeoloji ve mo-dern müzecilik alanlarının Osmanlı'da gelişimine önyak olan kişidir. Hem Os-man Hamdi Bey, hem de Ahmed Paşa, Avrupa eğitilmiş Osmanlılar olarak, Os-manlı şehirlerinin estetiğine, sosyal ve tarihsel hareketliliğine hayranlık duy-makla birlikte donukluğunu ve kalabalıklığını da, modern haller olmadığı için, esefle karşılarlar.<sup>34</sup> Oryantalist resimde kapsamlı bir şekilde yer bulan şehir tas-virleri, şehir tarihçilerince daha fazla önemsenmelidir. Ancak bu önemseme, sözkonusu resimler şehir hayatını yansıtan "gerçekçi/doğru" belgeler olduğu için değil; bilakis, Avrupalıların ve Avrupa eğitilmiş Osmanlıların bu çok kat-manlı şehirleri belirli bir tarihsel bağlamda nasıl değerlendirdiklerine dair ipuçları barındırdıkları için gereklidir.

34 Bkz. Wendy M. K. Shaw, *Possessors and Possessed: Museums, Archaeology, and the Visuali-zation of History in the Late Ottoman Empire*, Berkeley: University of California Press, 2003; Ahmet Ersoy, "On the Sources of the "Ottoman Renaissance": Architectural Revival and its Discourse during the Abdülaziz Era (1861-76)", Doktora Tezi, Harvard University, 2000. Bu çalışmalar, XIX. yüzyıl Avrupalı ve Osmanlı oryantalist ressamaların temsil ile ilgi-li çeşitli gündemlerini de tartışmaktadır ki bu, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönem görsel kültürünü anlamamız açısından yeni ve önemli bir araştırma usulüdür.

## VI. Fotoğrafçılık

Bu söz konusu tarihsel bağlam, fotoğrafçılık metoduyla -yetersiz olmakla birlikte- biraz daha kapsamlı bir biçimde ele alınmıştır.<sup>35</sup> İlk modern fotoğrafçılık 1820'lerde Fransa'da ortaya çıkmış ve bu teknoloji hızla Batı Avrupa'ya yayılmıştır. 1840'lara gelindiğinde fotoğrafçılık teknolojisi portatif bir hal almış, Avrupalı seyyahlar ve kolonyalistler seyahatlerini fotoğrafla belgelemeye başlamışlardır. Fotoğraflanan bu gezilerin ilk örneklerinden birisi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Arap eyaletlerine 1839-1840 yıllarında yapılan Fransız seferidir. Bunu; Fransız, Alman, İtalyan ve İngiliz fotoğrafçılar takip etmiştir. Fotoğrafçılar genellikle, Avrupa entelijansiyasından yazar, sanatçı, düşünür ve diplomat gibi bireyleri de barındıran gruplar halinde seyahat ederlerdi. Bir fotoğrafçının Osmanlı başkentinde bir müddet ikamet ettiği durumlar da vakidir. Örneğin İtalyan Carlo Naya, İstanbul'un ilk ticarî fotoğraf stüdyosunu 1845 yılında Pera'da açmıştır.

Osmanlı sarayı, bu gezgin aydınların farkındadır ve çalışmalarına bigâne kalmamıştır. Avrupa'dan ilham alarak saraylarını portre ve manzara resimleriyle süsleyen Osmanlı ileri gelenleri için fotoğraf, bu uygulamanın bir üst aşaması anlamına geliyordu. İtalyan Ernest de Caranza, İstanbul ve Anadolu seyahati esnasında çekmiş olduğu 55 fotoğraftan müteşekkil bir albümü, 1852 yılında Sultan Abdülmecid'e (1839-1861) sunmuştur. Memnuniyetle karşılanan bu hediye karşılığında Caranza, -resmî olmamakla birlikte- "Sultan'ın fotoğrafçısı" ünvanını almıştır. Hemen akabinde, 1855 yılında, Osmanlı darphane-i hümayununda görev yapan bir İngiliz, James Robertson, Kırım Savaşı'nda çektiği fotoğrafları yayımlayarak fotoğraf gazeteciliğini Osmanlı topraklarında tanıtan ilk kişi olmuştur. 1870'te, İsveçli Guillaume Berggren İstanbul'a o denli meftun olur ki burada kalıp, Pera'da, İstanbul manzaralarına yoğunlaşan bir stüdyo açar.

Osmanlı halkının fotoğrafçılığa yönelmesi de fazla gecikmedi. Osmanlı İmparatorluğu'nun yerel fotoğrafçıları çoğunlukla etnik azınlıklar, özellikle Ermeni, Rum ve Levanten Hıristiyanlar arasından çıkmıştır. Bu azınlık grupları, bir hayli zamandır, Avrupa'yla fikrî ve ticarî alanlarda ilişki içindeydiler ve bu sayede bu yeni teknolojiden ve ticarî getirilerinden ilk haberdar olan grup oldular. Fotoğraf stüdyosu açan ilk Osmanlı vatandaşı, 1850'de Pera'da açtığı stüdyosuyla Basile Kargopoulo olmuştur. Kargopoulo asıl geçimini portre fotoğrafçılığından sağlamakla birlikte aynı zamanda önemli bir manzara fotoğrafçısıydı ve asıl ününü çektiği panoramik İstanbul fotoğraflarıyla yapmıştır.

35 Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğrafçılığı ele alan üç önemli eser: Engin Özendeş, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık, 1839-1919*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995; a.mlf., *Abdullah Frères, Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1998; Bahattin Öztuncay, *The Photographers of Constantinople: Pioneers, Studios, and Artists from XIX<sup>th</sup> Century Istanbul*, İstanbul: Aygaz, 2003.

Pera'da birkaç yıl sonra kurulan iki stüdyo bu alanda kendinden öncekileri gölgede bırakmıştır. Sabah & Joaillier ile Abdullah Frères'ye ait firmalar, Osmanlı şehir ve mimarî tarihinin en kapsamlı görsel malzeme kaynaklarından birini vücuda getirmişlerdir. Levanten Pascal Sabah, *El Chark* adlı stüdyosunu Pera'da 1857 yılında açmıştır. 1888'de Policarpe Joaillier de bu oluşuma katılır ve stüdyo artık Sabah & Joaillier adını alır. Abdullah Frères stüdyosu ise 1858'de üç Ermeni kardeş, Kevork, Vichen ve Hovsep Abdullah tarafından kurulmuştur. Vichen, Osmanlı paşalarına ve diğer önde gelenlere portreler ve minyatürler yapan tanınmış bir ressamdır. Daha sonraları Vichen, İstanbul Beyazıt'ta stüdyosu olan Alman fotoğrafçı Rabach ile çalışır. Abdullah kardeşler, 1878'de, işi Rabach'tan devralırlar ve Pera'ya taşınırlar.

Sabah, Joaillier ve Abdullah Frères tarzı şehir fotoğrafları; hem ticarî, hem de belge/leme amaçlı kullanılmıştır. Osmanlı'da manzara fotoğrafçılığının ticarî maksatlı en yaygın kullanım alanı kartpostallardır. XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında kartpostalların yaygınlaşması, iktisadî hayatta hissedilir ölçüde artan Batı Avrupa etkisiyle bağlantılı olarak Osmanlı'daki yabancı gezginlerin de sayıca arttığına işaret eder. Avrupalılar Osmanlı şehirlerinde büyükelçi, tüccar, müşavir, finansör olarak bulunuyor ya da çalışmak veya gezmek için geliyorlardı. Eskiye nazaran sayıca daha fazla idiler ve artık İstanbul, İzmir gibi kozmopolit liman şehirleriyle sınırlı kalmıyor, Anadolu şehirlerini de tercih ediyorlardı. Aynı yıllarda, merkezî posta hizmetleri de verilmeye başlanmıştı. Avrupalı ziyaretçiler, Avrupa'da henüz yerleşmekte olan kartpostal gönderme alışkanlığını Osmanlı'ya da getirmişler ve Osmanlı şehirlerindeki ticarî fotoğrafçılar bu piyasaya yönelmişlerdi. Osmanlı topraklarını ziyarete gelen Avrupalı tüccar, bankacı ve uzmanlarla ilişkiler kuran Osmanlı şehir sakinlerinin sayısı git-tikçe artmakta ve kartpostallar bu ilişkiyi canlı tutma işlevi görmekteydi. Modern posta hizmetlerinin başlaması, İmparatorluğun farklı yerlerinde yaşayan Osmanlılar arasında yazışmaların artması anlamına geliyordu ve kısa zamanda Osmanlılar kartpostalları, yabancılara ilaveten, birbirlerine de göndermeye başladılar. Manzaralar kartpostallarda her daim sıkça kullanılmıştır, zira kartpostalların bir amacı da -belki de en önemlisi- o yeri hatırlatıcı olmalarıydı.

Manzara fotoğrafçılığı yalnızca ticarî ve turistik amaçlara hizmet etmiyordu. Osmanlı sarayı da, İmparatorluğun görsel kılınması kapsamında bunlara ihtiyaç duymaktaydı. Bu durum, bir bakıma, Matrakçı Nasuh'un yaptığı işin modern versiyonuydu: Temsil etme/fotoğraflama suretiyle, İmparatorluk toprakları hatırlanıyor, korunuyor ve sembolik olarak tekrar sahipleniliyordu. Değişen sadece yöntemdi, altın varak ve boyanın yerini fotoğraf emülsiyonu almıştı. Abdullah Frères, 1860'ların başlarında saray-ı hümayunun resmî fotoğrafçıları tayin edilmiş, 1880'de II. Abdülhamit zamanında gözden düşüp yerlerini Sabah & Joaillier'e bırakana kadar da bu görevi sürdürmüşlerdir. Saray halkı tarafından yaptırılan işin büyük bir bölümü portre ve kartvizitlerden müteşekkil olmakla

birlikte daha sonraki dönemlerde Abdülhamit, Sabah & Joaillier'e Osmanlı İmparatorluğu'nu resimlerle belgeleyen bir albüm serisi sipariş etmiştir. II. Abdülhamit albümleri, negatifleriyle birlikte, British Library, Library of Congress-ABD ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi koleksiyonlarında saklanmaktadır.<sup>36</sup> Bunlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun uzun ömrünün son demlerine dair önemli kayıtlar olmanın yanı sıra, İstanbul ve diğer Osmanlı şehirlerinin XIX. yüzyıl modernleşme hareketi çerçevesinde yaşadığı değişime de ışık tutmaktadır.

İster ticarî amaçlı, isterse Osmanlı sarayı için yapılmış olsun, şehir fotoğrafçılığında, meşhur tarihî abidelerin yanı sıra modern caddeler ve meydanlar da sıkça fotoğraflanan mekanlar arasındadır. Değişmekte olan Osmanlı şehirlerine bu dönemde dâhil olan yenilikler arasında; modern ve geniş bulvarlar, "rasyonel" sokak ağı, toplu taşıma sistemleri, meydanlar ve parklar, Avrupaî mimariden mülhem çok katlı apartmanlar ve büyük iş yerleri sayılabilir.<sup>37</sup> Fotoğraflar sayesinde hem bu dönüşüm kaydedilip teşvik ediliyor, hem de Osmanlı şehirlerinin modern, Avrupalı bir imaja kavuşması kutlanıyordu. Ancak fotoğrafçıları, bu sahaları fotoğraflamaya iten, yalnızca şehirlerin modernleşmesini gösterme isteği değildi. Bu alanlar aynı zamanda fotoğraflanması en kolay alanlardı. Geniş bulvarlar, büyük ve açık parklar fotoğraf için gerekli ışığa sahip olduklarından rahatlıkla fotoğraflanabiliyordu ve bu sayede değişik şehir manzaraları görüntülenebiliyordu. Oysa şehrin eski mahallelerinde, dar ve gölgeli sokaklarında bunu başarmak mümkün değildi. Bu farklı ve cazip alanları fotoğraflamak isteyen mimarlık ve şehir tarihçileri bunun ne kadar zorlu bir iş olduğunu iyi bilirler. Hatta fotoğrafçılıkta modern teknolojiler sayesinde yaşanan gelişmeler (pozlandırma sürecine daha gelişkin müdahale imkânı gibi) bile bu soruna kesin çözüm sağlayamamıştır -son zamanların dijital ayarlıları da dâhil olmak üzere. İlk fotoğrafçılar için; dar, karanlık ve kalabalık sokakların arzettiği sorunları, mevcut sınırlı teknolojilerle aşmak imkânsızdı. Şehrin modernize edilmiş bölgelerinde tatmin edici sonuçlar almak daha kolaydı. Bir bakıma; modern şehrin gerçekliği ile temsili, varoluşsal olarak, birbirini besliyordu: Kameranın ışık ve panoramik manzara tutkusu, modern şehrinin rasyonel planlı ve *aydınlık* şehir tutkusuyula birebir örtüşmekteydi. Modern ekonominin çarklarını döndüren ve Osmanlı şehirlerinde modern bir ruh vücuda getiren kentsel birimler fotoğraflanmaya da en uygun formlardı. Osmanlı şehir kartpostalları içinde tramvayları, bulvarları veya meydanları gösterenlerin sayısı çarpıcı boyutlardadır.

36 Carney E. S. Gavin ve the Harvard Semitic Museum (ed.) "Imperial Self Portrait: The Ottoman Empire as Revealed in the Sultan Abdul Hamid II's Photographic Albums", *Journal of Turkish Studies*, 1988, c. 12. Ayrıca, son dönem Osmanlı'sında temsil ile ilgili gündemi zenginleştirmede fotoğrafın oynadığı rol ile alakalı bkz. Ahmet Ersoy, "A Sartorial Tribute to Tanzimat Ottomanism: The *Elbise-i Osmaniyye* Album", *Muqarnas*, 2003, sy. 20.

37 Zeynep Çelik, *The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, Seattle: University of Washington Press, 1986.



Şehrin eski mahallelerinin otantik havasını yakalama isteği elbette vardı, bilhassa kartpostal piyasasında. Dolayısıyla fotoğrafçılar, yerel tatları ve özgün etnografik yapıyı yakalamaya çalışmışlardır. Ancak; mahalle ve sokakları, insanlarıyla birlikte görüntüleyen kimi fotoğraflar çekilebilmişse de, ilk dönem fotoğraf teknolojilerinin uzun pozlandırma süresi ve kültürel sınırlamalar yüzünden etnografik yapıyı samimi ve gerçekçi bir şekilde yansıtan fotoğraf çelikimleri pek kolay olmamıştır. Bu durumda “etnografik” fotoğraflar büyük ölçüde; etnik kimliği ve belirli bir aşiret veya loncaya aidiyeti simgeleyen “geleneksel” kıyafetleri içinde poz verenlerin fotoğraflarıyla sınırlı kalmıştır, “Oduncu”, “Kürt Lider”, “Baca Temizleyicisi”, “Tulumbacı”, “Çingene Ailesi”, “Ermeni Kadın” örnekleri gibi. XIX. yüzyıl sonlarında fotoğraf teknolojisinde yaşanan gelişmeler sayesinde sokak görüntüleri daha yaygın bir hal almış, fotoğrafçılar bunlar üzerinden, mahalle hayatının dokusunu hissettirmeye çalışmışlardır. Osmanlı konut mimarisi de bu dönemde fotoğraflanmıştır. Bu mimarinin az sayıda örneğinin günümüze gelebildiği ve bunların büyük bir kısmının da aslına uygun olmayan biçimlerde restore edildiği düşünüldüğünde; bu fotoğrafların, Osmanlı'nın gündelik hayatını anlayabilmemize yol verecek önemli bir kaynak grubu olduğu anlaşılır.

Sokak fotoğrafları; mimarî eserleri ve şehir görünümünü belgelemenin yanı sıra şehir mekânının cinsiyet bazında nasıl keskin bir ayrım tabii olduğunu da yansıtmaktadır. Tüm İslam dünyasında olduğu gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nda da kamusal alan erkeklere, özel alan/ev ise kadınlara münhasır kabul edilirdi. Kadın bedeninin mahremiyeti, evin mahremiyetinin ayrılmaz bir parçasıydı ve dolayısıyla, ideal olarak, hem kadın bedeni, hem de ev içi umumî bakışlardan korunmalıydı. Erkekler hem sokak resimlerinde, hem de stüdyoda çekilen “etnografik tarz” fotoğraflarda boy gösterirken, kadınlar çoğunlukla stüdyo fotoğraflarında görülebilmektedir. XX. yüzyıl başlarına kadar, Müslümanları gösteren etnografik fotoğrafların, Hıristiyanların Müslüman gibi giyinmeleri suretiyle çekildiği bilinmektedir. Bunun sebebi, bir kadının -tamamen giyinik ve peçeli dahi olsa- kendini göstermesi (bu örnekte fotoğraf çekirtmesi) fikrinin, birçok müslüman tarafından ailenin mahremiyetine halel getiren bir durum olarak değerlendirilmesiydi.<sup>38</sup> Etnografik tarz erkek fotoğraf-

38 Modeller, Müslüman olmadıkları gibi, bazen kadın da olmayabiliyorlardı. Özendeş'in [*Abdullah Frères, Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, s. 84-85] de kaydettiği gibi, bu durumun görünüşteki sebebi, Müslüman kadın modellerin yokluğu idi. Ancak, resimlerdeki modellerin erkek olduğu son derece aşikârken -yirmili yaşlarına gelmiş kimi modeller, bir kadını inandırıcı bir şekilde yansıtmaktan uzaktır- bu açıklama naif kalmaktadır. Resimlerde daha başka tuhafıklar da göze çarpar: Kadınların şeffaf peçe taktıkları, kapalı giysiler giydikleri, ancak erkekler gibi bacak bacak üstüne attıkları görülür. Bu figürlerin, cinsiyet prototiplerini kasten ihlal ettiğini söylemek çok da abartılı olmasa gerek. Bu, şehre ait bir cinsellik biçimidir ve fotoğraf stüdyolarıyla aralarında sadece birkaç blok bulunan Avrupaî Pera'nın arka sokaklarının uzun zamandır aşına olduğu bir durumdur.

larının bir kısmının da yapay olduğu ihtimal dahilindedir, ancak bu mahremiyete saygıdan ziyade uygun modellerin bulunamamasıyla alakalıdır. Kültürel olarak, erkeğin kamusal alana, kadının ise özel ev alanına yakıştırılması geleneği, stüdyo çekimlerinde dahi kendini gösterir. Etnik kimliğe veya lonca aidiyetine gönderme yapan fotoğraflarda erkekler hemen daima dışarı kıyafetleriyle ve kamusal alan izlenimi veren fonlar veya sahneler önünde fotoğraflanırlardı. Buna mukabil kadınlar daima iç mekânlarda veya bu izlenimi veren fonlar önünde gösterilirlerdi. Bu tip fotoğraflar, kartpostal piyasasında, özellikle Avrupalı müşteriler arasında revaçtaydı; zira Müslüman Osmanlı kadınının görece ayrı bir mekâna aidiyeti, bu kadınların -Avrupalı erkeklerden- gizli iç dünyaları hakkında merak uyandırıyor ve müstehcen fantazi konusu oluyordu. İç mekân fotoğrafları, turistik ve röntgenci amaçlara hizmet etmekle birlikte, tamamen kartpostal piyasası için de üretilmiyordu. Etnografik tip fotoğraflar, saray albümlerinde de yer alıyordu; zira şehir hayatının önemli bir unsuru olan etnik farklılık, Sultanlar nezdinde iktisadî hayatın çeşitliliğini ve serpilip gelişen ticarî kültürü simgeliyordu. Her türlü etnik yapıdan varlıklı aileler de, sarayın izinden giderek, fotoğraflı aile arşivleri oluşturmaya başladılar. Özel aile albümlerinden sonra fotoğraflı kartvizitler de Osmanlı burjuvazisi arasında yaygınlaşmaya başlamıştı. Bu resimlerde, Osmanlı önde gelenleri, hanedan halkı ve şehrin önde gelen ailelerinin çocukları da tipik bir şekilde iç mekânlarda fotoğraflanıyordu.

Sokak manzaralarının aksine, poz vererek çektirilen yapay etnografik fotoğraflar, şehre belgesel bir göz atış imkânı sağlamadıklarından, şehir tarihçilerinin nadiren kullanılırlar. Ancak yine de, bu resimlerin, XX. yüzyıl başlarındaki Osmanlı şehir hayatına ilişkin söylecek sözleri vardır. Fotoğraflardaki kahramanların, “otantik” ve “tipik” etnografik çeşitliliği temsil ettiği varsayılırsa, fotoğraf fonları/sahneleri de ideal şehir mekânlarını yansıtıyor olmalıdır. Dış mekânların temsil edildiği fonlardan yola çıkarak, o günün Osmanlısına göre Osmanlı şehrinin temel unsurlarının neler olduğunu öğrenebiliriz. Gerçek sokak fotoğraflarında bolca yer alan anıtsal mimarî, özellikle hanedanın yaptırdığı külliyeler ve bunların bir parçası olan süslü çeşmeler, stüdyo resimlerinin fonlarında da tercih edilmekteydi. Kadın, çocuk ve kimi seçkinlerin fotoğraflarında kullanılan iç mekân fonları ise, Osmanlı şehirlerinde yaşayan üst sınıfın ideal ev içi hayatına dair ipuçları barındırır. Avrupai tarzda süslü koltuklar ve yazı masaları, *trompe l'oeil* duvar resimleri, saksıda bitkiler, Avrupa modasından elbiseler bu resimlerde göze çarpar. Müslüman kadın fotoğrafları da bu unsurların birçoğunu içermekle birlikte, “egzotik” elbiseler, nargile, vazo, su testisi, Suriye tarzı ince oymalı, bağa ve sedef kakmalı ahşap masa gibi detaylar barındırdığı için, geçmiş dönemlerin oryantalist resminde bolca işlenen *odalisque* [odalık] temasını da hatırlatır.

## VII. Sonuç

Osmanlı şehir hayatına ışık tutan görsel malzemeler en fazla sanat ve mimarlık tarihçilerince kullanılagelmiştir. Son yıllarda sanat ve mimarlık tarihçileri arasında, şehir imgesi ve bu imgenin Osmanlı İmparatorluk vizyonunu belirlemedeki rolüne ilişkin bir ilgi artışı yaşanmaktadır. Bununla birlikte, Osmanlı tarihi çalışmalarında görsel kaynaklara ilgi de, özellikle şehir tarihi için, artmaktadır. Böyle bir gelişme, son dönem Osmanlı tarihi ve dönemin Avrupalı temsilleri için çok açıktır. Osmanlı tarihi ile ilgili son yılların belki de en canlı ve öncü çalışmaları bu tür çalışmalardır. Sebebi de, büyük ölçüde görsel ve yazılı kaynakların -ve tabii ki en temel kaynağımız olan Osmanlı şehirlerinin yaşayan dokusunu da katarak- yaratıcı bir şekilde kullanılmasıdır.

Osmanlı şehir tarihçileri uzun yıllar görsel kaynakların güvenilirliği üzerine kafa yormuşlardır. Bu kaynaklar ne kadar gerçekçidir? Ne kadar saptırma ve idealizasyon barındırır? Tuhafır, en başta Osmanlı kaynaklarına bilimsel kuşkuyla yaklaşılr. Ancak, bu yazıda da gösterebilmiş olmayı ümit ettiğim nokta, Avrupalı tasvirlerin de benzer şekilde belki de daha fazla saptırma ve idealizasyon içerdiği. Perspektifi ve ışığı ustaca kullanarak ortaya koydukları mimetik etkiye aldanarak bunların daha güvenilir, daha “sahici” olduğunu düşünürüz, ancak bu her zaman doğru değildir. Aslında, ilk bakışta naif bulunan erken dönem Osmanlı betimlemeleri alıcı gözle incelendiğinde, bunlardaki Osmanlı şehirlerini anlamaya dönük gayret ve bu şehirlerle olan aşinalık dikkat çeker. Osmanlı kaynaklarının da atladıkları veya abarttıkları noktalar vardır, ancak bunlar Avrupalı muadillerinde olandan daha fazla değildir. Görüntüleme yöntemlerinin en mimetik olanı kabul edilen fotoğraf bile kusursuz bir belgeleme metodu değildir. Teknik ve kültürel kısıtlamalar ve fotoğrafçının nesnellığı gibi sebeplerden ötürü fotoğrafın da “yeryüzüne tutulan sahici bir ayna” olduğu iddia edilemez.

Şehir mekanının temsillerine (ister Osmanlı veya Avrupalı olsun isterse “sanatsal” veya “kartografik” olsun) yaptığımız ilmi yaklaşımda “kesinliğe” kilitlenmek, Osmanlı şehir ve mimari tarihinde topografik ve mimari temsilleri dümdüz (literal) okuma eğiliminde olduğumuzu gösterir. Görsel kaynakların sınırlılığı ve hataları üzerine kafa yormayı bırakıp bunların bize neler söylediğini sorgulamaya başladığımızda, bu kaynakları daha yaratıcı bir şekilde kullanmaya ve onlardan daha fazla şey öğrenmeye başlayacağız. Çatal Höyük'teki duvar resmi örneğinde olduğu gibi, bu imgeleri günümüzün “sanat” ve “kartografi” terimleriyle sorgulamak yerine, bu imgeleri ortaya koyan insanların ve mekânların dilini kullanmaya çalışmalıyız. Bu çalışmada, arkaplan ve bağlamlarına dair bilgiler de sunarak beş çeşit imgelem üzerinde durdum. Amacım, bu kaynaklarla çalışmanın yolunu açabilmek. Bu kaynaklardan ne bekleyebiliriz? Bize neler söylerler? Onları şekillendiren tarihî ve teknolojik güçler nelerdir ve

bunlar hangi amaçlara hizmet etmişlerdir? Görsel kaynakları; veri madenleri ya da coğrafi mekanın düz temsilleri gibi görmekten ziyade bizzat şehri oluşturan sosyopolitik ve ekonomik faktörler bileşenince şekillenen ürünler olarak algılamalıyız. İmgeler, şehrin yalnızca -doğru veya yanlış- yansımaları değil, aynı zamanda birer parçasıdır; tıpkı taş ve tuğla duvarlar, mürekkep ve kalemin şekil verdiği tapu kayıtları ve şehir hayatını belirleyen -bitkilerden kakma levhalarına kadar- çok sayıdaki kültürel eser gibi. Aynı zamanda; görsel kaynakları, arşiv malzemelerini, yazılı ve materyal verileri birarada ve iç içe kullanmayı da öğrenmeliyiz. Ancak o zaman şehri gerçekten “görmeye” başlarız.

## Visual Sources for the Urban History of the Ottoman Empire

Kathryn A. EBEL

### Abstract

This essay surveys visual sources for the urban history of the Ottoman Empire, including maps, town views, photography, and painterly representations from both Ottoman and European sources. I have chosen to explore five broad categories of image: (i) Ottoman town views and topographic paintings; (ii) Ottoman architectural plans; (iii) European city views; (iv) orientalist images; and (v) photography. This is by no means a complete typology of visual sources, which would require an encyclopedic work. Rather, I aim here to identify some of the most essential sources (and secondary literature written about them) while at the same time suggesting some less conventional routes into the visual culture of urban space in the Ottoman Empire. For each grouping, I have given particular attention to the types of images, vantage points, and landscape themes popular at particular moments in the history of the Ottoman Empire, and social and political context in which the images were created and used. In this way we may begin to understand what these diverse images reveal about the urban world of the Ottoman Empire and different junctures in its long history of territorial expansion and contraction and political evolution.

**Keywords:** Ottoman Empire, Maps, Images, Cities, Landscape.

## Osmanlı Şehir Tarihinin Görsel Kaynakları

Kathryn A. EBEL

### Özet

Bu makale, Osmanlı şehir tarihinin görsel kaynaklarını incelemektedir. Osmanlı ve Avrupalılara ait haritalar, şehir tasvirleri, fotoğrafçılık ve resmi kapsayan bu kaynakları beş ana başlık altında toplamayı tercih ettim: (i) Osmanlı şehir tasvirleri ve topografik resimler; (ii) Osmanlı mimarî planları; (iii) Avrupalı kaynaklar; (iv) Oryentalist tasvir ve (v) fotoğrafçılık. Bu elbette görsel kaynakları bütünüyle kapsayan bir sınıflandırma değildir, çünkü böyle bir sınıflandırma ansiklopedik boyutta bir iştir. Benim amacım, kaynakları ve bunlar hakkındaki ikincil literatürü belirlemek, bir yandan da Osmanlı şehir mekânının görsel kültürüne alışılmamış yollardan yaklaşmayı denemektir. Tasvirlerin çeşitlerine, baktıkları yerlere, Osmanlı İmparatorluğu tarihinin belli başlı dönemlerine ait meşhur peyzaj konularına ve bu tasvirlerin nasıl bir sosyopolitik bağlamın ürünü olduğuna ve nasıl kullanıldıklarına bilhassa dikkat ettim; zira ancak böylelikle bu farklı tasvirlerin Osmanlı şehirleri hakkında neler söylediğini ve -toprakların genişlemesi, daralması, siyasi evrimi gibi- uzun tarihi boyunca görülen farklı anları anlayabiliriz.

**Anahtar kelimeler:** Osmanlı İmparatorluğu, Haritalar, Tasvirler, Şehirler, Peyzaj.

