



Hartmann Schedel'in İstanbul Görünümleri

Sedat Bornovalı^{*}

Öz

Hartmann Schedel'in Dünya Tarihi matbaanın icat edildiği 15. yüzyılda üretilen baskı eserler arasında en tanınmışlardan bir tanesidir. 1493 yılında sipariş üzerine Latince olarak kaleme alınmış, aynı yıl içerisinde Almanca çevirisi de yayımlanmıştır. Bu kitabın içerisinde çok sayıda kenti betimleyen gravürler de bulunmaktadır. En gösterişli gravürlerden birkaç tanesi de İstanbul'u yansıtmaktadır. Diğer yandan 1800'e yakın gravür arasında İstanbul'a gösterilen ilgi sınırlı olmuş, bu görünümle ilgili az sayıda araştırma yapılmıştır. Türkçe olarak yayınlananların sayısı özellikle kısıtlıdır. Bazı yayınlardaki yerleşmiş hataların da düzeltilmesi gerekmektedir. Liber Chronicarum İstanbul açısından çok erken ve önemli bir görsel kaynak niteliği taşımaktadır. İstanbul hakkında farklı kaynaklardan edildiği bilgileri farklı kompozisyonlar içinde yansıtmaya açısından daha da büyük önem arz etmektedir. Bu görünümler çeşitli araştırmacılar tarafından incelenmiş ve yorumlanmış olmakla birlikte yapılan her araştırma yeni bilgiler katabilmektedir. Eserin 525'inci yılında Schedel'in Dünya Tarihi, hala yeni bilgilerle araştırmalara katkıda bulunabilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Bizans • İstanbul • İncunabula • Gravür • Matbaa

Hartmann Schedel's Istanbul Views

Abstract

Hartmann Schedel's World History is one of the most renowned works of the printing art of the 15th century in which the printing press was invented. In 1493, it was written on order in Latin and published in 1493. In the same year a German translation was published, as well. The engravings the book contains reflects many cities of the known world. Some of the most spectacular engravings depict Istanbul. On the other hand, the interest shown to Istanbul among the 1800 engravings was limited and few studies were conducted on these views. The number of those published in Turkish is particularly limited. Liber Chronicarum is a very early and important visual source for Istanbul. It is even more important in terms of reflecting the information from different sources about Istanbul in different compositions. Although these views have been examined and interpreted by various researchers, every research can add new information and correct some of the errors previous studied contained. In the 525th year of it publication, it is clear that Schedel's World History is still able to contribute to our knowledge.

Keywords

Byzantine • İstanbul • Engraving • Printing • İncunabula

* **Sorumlu Yazar:** Sedat Bornovalı (Dr. Öğr. Üyesi), Nişantaşı Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye. Eposta: sedat.bornovali@nisantasi.edu.tr

Atf: BORNOVALI, Sedat, "Hartmann Schedel'in İstanbul Görünümleri", *Art-Sanat*, 11(Ocak 2019), s. 13-46.
<https://doi.org/10.26650/artsanat.2019.11.0002>

Hartmann Schedel'in **Dünya Tarihi** olarak tanımlanan eseri matbaanın icat edildiği 15. yüzyılda üretilen baskı eserler arasında en tanınmışlardan bir tanesidir. 1493 yılında sipariş üzerine Latince olarak kaleme alınmış, aynı yıl içerisinde Almanca çevirisi de yayımlanmıştır. Yapıtın Latince orijinali **Liber Chronicarum** adıyla tanınmakta, Almanca metinlerde yazarının adından hareketle "Schedelsche Weltchronik" şeklinde anılmakta, İngilizce yayınlarda ise yayımlandığı kentin adına referansla genellikle "Nuremberg Chronicle" ismi kullanılmaktadır. Türkçe yayınlarda henüz üzerinde uzlaşmış bir özel isim oluşmamıştır ve bu dillerdeki başlıklardan bir tanesinin tercümesi kullanılabilir.

Schedel'in **Dünya Tarihi** matbaa tarihinde Latince terimle "*incunabula*" şeklinde tabir edilen erken dönem (15. yüzyıl) basılı eserler arasında iyi tanınan ve günümüzde de üzerinde çok sayıda çalışma yapılan bir tanesidir. Matbaa kullanılarak üretilen ve lüks sayılabilecek gösterişli eserler arasında dikkate değerlerden biri olmasından ötürü daha erken dönemlerden itibaren ilgi çekmiştir. Yayımlandığı ülke olan Almanya'da eser henüz 1899 yılında bir doktora tezinin¹ konusu olmuştur. İngilizce yayınlanarak yapıtı daha geniş kitlelere tanıtan ilk monografi ise Henry Lewis Bullen (1930) tarafından 300 nüsha halinde piyasaya sunulmuştur. Tüm metnin İngilizce çevirisi ise ancak 2012 yılında tamamlanmış ve yayınlanmıştır.²

Erwin Panowsky, Albrecht Dürer'i irdelediği eserinde bu yayına da geniş yer ayırmış, ahşap baskıları hazırlayan Wolgemut'un yanında 1486'dan 1489'a kadar çıraklık yapan Dürer'in az sayıda parçaya müdahil olsa da sanatıyla katkıda bulunmasının mümkün ve muhtemel olduğunu belirtmiştir.³

Söz konusu ahşap baskı sanatının zahmetli olması nedeniyle dönemin diğer kitaplarında da rastlanacağı şekilde kasabaları, savaşları ya da önemli şahısları betimleyen birçok baskı kalıbı, farklı metinlerin altında aynen kullanılırdı. Bu eserde de her kalıbın, bazen aynı temadan tekrar söz edilirken bazen de tümüyle bağımsız bir bağlamda, ortalama üç kez kullanıldığı gözlemlenmektedir. Günümüze ulaşan farklı nüshalardaki sayfa ve resim sayılarının az da olsa farklılık gösterebildiği bilinmektedir. Her durumda da toplam resim sayısı 1.800 civarındadır. Bunları ifade etmek için tekrar edilerek kullanılan toplam kalıp miktarı ise farklı sayılarda hesaplanmış olmakla birlikte 650 kadar olmalıdır. Bütün bu özellikleriyle Schedel'in **Dünya Tarihi** o döneme kadar basılan tüm eserler arasında görsel malzeme zenginliği açısından benzersiz bir yer tutmaktadır.

Kitap, çift sayfayı kaplayan bir gravürün 342 x 500 mm boyutlarına ulaşabileceği

1 Michael Haitz, **Schedels Weltchronik**, München 1899.

2 Hartmann Schedel, **Liber Chronicarum Translation**, 4 cilt, Ed. C. Hadavas & S. S. Nahas, Selim S. Nahas Press, Boston 2012.

3 Erwin Panofsky, **The Life and Art of Albrecht Dürer**, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1955, s. 20.

kadar büyük formatta üretilmiştir. Yapıtta yer alan kent görünümüleri arasında az sayıdaki örnek karşılıklı iki sayfaya yayılmaktadır. Bunlar toplamda 22 tanedir ve hemen tümünde bu kent betimlemeleri, karşılıklı sayfaların alt yarılarını kaplayacak şekilde konumlandırılmıştır. Bu kentlerin başlıcaları sırasıyla Roma, Kudüs, Floransa, Köln, Augsburg, Regensburg ve Viyana'nın ardından Schedel'in doğduğu ve eserin telif edildiği kent olan Nürnberg'dir. Bu kentin görünümü metin yerleştirmeye olanak bırakmayan biçimde, iki sayfayı birden tümüyle kaplamaktadır. Kent görünümüne ayrılan yerin genişliği konusunda önem, yazarın kişisel tercihleri veya elde konuyla ilgili malzemenin bol bulunması gibi kriterlerin ya da başka hangilerinin rol oynadığı konusunda fikir birliği bulunmamaktadır. Örneğin Schedel'in Padova'da yıllarca yaşamış ve üniversite eğitimi de burada sürdürmüş olmasına rağmen bu kentin görünümü için diğer bazı kentlerde kullandığı klişelerden birini kullanması, kendisinin doğrudan bilgi sahibi olmasının kentlerin betimlenmesinde mutlaka kriter oluşturmadığını göstermektedir.

Yukarıda belirtilen ve çift sayfaya yayılan gösterişli kent betimleri dizisinde Schedel'in kenti Nürnberg'den hemen sonra ise 129v-130r⁴ sayfaları kaplar şekilde İstanbul gelmektedir.



G. 1. Hartmann Schedel'in *Dünya Tarihi (Liber Chronicarum)*'ndeki büyük İstanbul gravürü 129r-130v

4 Kent görünümünün kitapteki yerlerini ifade etmek için Latince kökenli geleneksel kısaltmalar kullanılmıştır. Yaprakların ön yüzleri (recto) arka yüzleri ise (verso) şeklinde tanımlanacaktır. İki sayfaya yayılan gravürlerde ilk yaprağın "v" ikinci yaprağın da "r" kısmının birleşmesiyle geniş betim alanı oluşmaktadır.

İstanbul'dan söz edilen başka metinlerle birlikte kullanılmak üzere gravürün daraltılmış bir diğer versiyonu (249r) da üretilmiştir. Kitabın genelindeki yeniden kullanım eğilimine uygun olarak bu daraltılmış versiyon aynı kalıptan çıkmış şekilde 3 farklı konunun işlendiği sayfalarda yer almaktadır.

Bu çalışmada özellikle çift sayfaya yayılan büyük İstanbul gravürü (129v-130r) değerlendirilecek, daraltılmış görünüm de kıyas olanağı vermek amacıyla dahil edilecektir⁵. Daraltılmış görünümün farklı anlatılara eşlik eden versiyonları ise ayrı ayrı incelemeye alınmayacaktır. Aynı kalıptan çıkan görüntüler arasında sonradan elle yapılan renklendirme sırasında farklar oluşabilmektedir fakat bu farkların anlama etki ettiğine dair bir kanaat oluşmamıştır. Bunların dışında tümüyle farklı bir bakış açısıyla kurgulanmış ve Fetih sonrası dönemdeki İstanbul'u yansıtan diğer görünüm (257r) de değerlendirilecektir.

Çalışmada yapıtla ilgili genel değerlendirmeler için Stephan Füssel tarafından 2013 yılında yayınlanan monografiye⁶ ek olarak sunulan tıpkı basım nüsha incelenmiştir. Bu kopyanın orijinali Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek koleksiyonunda korunmaktadır. Ana görünüm üzerindeki çalışmalar Amerika Birleşik Devletleri New Jersey'de bir özel koleksiyonda bulunan Latince orijinal nüsha üzerinde gerçekleştirilmiş, yüksek çözünürlüklü detaylar da yine bu orijinal nüsha üzerinden taranarak elde edilmiştir. Daraltılmış (249r) ve Osmanlı dönemini yansıtan (257r) görüntüler ile kıyas amacıyla çeşitli görüntülerden alınarak kullanılan parçalar Cambridge Üniversitesi tarafından dijitalleştirilmiş ve Creative Commons lisansıyla kullanıma açılan Latince dijital nüshadan edinilmiştir.

Yapıt birkaç ay arayla iki farklı dilde yayınlanmış olsa da görsellerin incelenmesi açısından seçilen nüshaların hangi dilde olduğunun etkisi bulunmamaktadır. Yapıtın Almanca metinli versiyonunda da gravürlerin parçası olarak yer alan sözcükler Latince halleriyle bırakılmıştır. Diğer bir ifadeyle orijinal Latince kitaptan sadece birkaç ay sonra yapılan Almanca baskıda metin çevirisi yapılmış ancak resim kalıpları üzerinde bulunan Latince yazıların Almanca çevirisi öngörülmemiştir. İçerikle ilgili değerlendirmelerde eserin Latince aslından 2012 yılında dört cilt halinde yayınlanan İngilizce çevirisi esas alınmıştır.

Schedel'in anıtsal eserinin içeriğinin, kapsamının genişliği ve tüm dünya tarihi ve dolayısıyla çok geniş bir coğrafya söz konusu olunca ülkemiz ile ilgili ayrıntılar üzerinde sınırlı çalışma yapılmıştır. Yapılan çalışmaların çok küçük bir kısmı İstanbul gravürlerine ayrılmış bunların çok kısıtlı bir bölümü Türkçe olarak yayınlanmıştır. Yurt dışında sadece İstanbul görüntülerine odaklanan tek makalenin yayınlanışından bu yana 20 yıl geçmiştir.⁷

5 Bu çalışmada kullanılan **Liber Chronicarum** görselleri özel koleksiyonda yer alan bir nüshadan alınmıştır.

6 Stephan Füssel, **The Book of Chronicles**, Taschen, Cologne 2001.

7 Albrecht Berger, Jonathan Bardill, "The Representations of Constantinople in Hartmann Schedel's World

Türkçe olarak yapılan bir inceleme ise 25 yıl önce Semavi Eyice tarafından yayımlanmıştır.⁸ Başlığında İstanbul gravürlerine odaklandığı izlenimi uyandıran makalenin İstanbul'un ayrıntılarına ise fazla değinmediği gözlemlenmiştir. Ayrıca Eyice bibliyografyada belirttiği kaynaklara erişiminin kısıtlı olduğunu da dile getirmiştir. Bunların dışında 2009 yılında daha ziyade Buondelmonti gravürlerinin incelendiği bir kapsamda kıyaslama amaçlı olarak Schedel gravürlerine de değinmeler içeren bir kitap bölümü yayınlanmıştır.⁹

Bu çalışmanın amacı hem **Liber Chronicarum**'daki İstanbul gravürlerini yeniden değerlendirerek bugüne değin getirilmiş önerilere düzeltme ve eklemeler yapmak hem de bu yapıtları tanımak isteyen araştırmacılara ilk kez kapsamlı sayılabilecek bir Türkçe kaynak sunmaktır. Ayrıca bu konudaki başlıca yayın olan Berger ve Bardill'in gözden kaçan birçok nokta içeren metninin sıklıkla kaynak olarak kullanılması ve yanlışlıca olması riski dikkate alınarak, söz konusu makalede dikkati çeken aykırılıkların düzeltilmesine özel bir önem atfedilmiştir.

Bu çalışmanın ana odağını oluşturan büyük gravürde (129v-130r) İstanbul, surların içine aldığı en geniş alan ve bunların içinde kalan yapılarıyla betimlenmiştir. Kara surlarının çift hat olduğu belirgin şekilde ifade edilmiştir. Ayrıca Haliç surlarının kara surlarıyla birleştiği bölgede bir iç sur hattının da kent duvarlarına birleştiği ve bir alanı çevrelediği gözlemlenmektedir. Marmara kıyısında ise deniz suyunun içeri girmesini sağladığı izlenimi uyandıran bir deniz kapısının arkasında yine bir iç sur hattının bulunduğu, bunun sağdaki ucunun kenti çevreleyen surlara bağlanırken diğer yanda bir bağlantı yapımayarak açıkta durduğu görülmektedir.

Ana görünümde Ayasofya, kent betiminin içinde ismi yazılarak belirtilen tek yapıdır. Bunun dışında ne diğer yapıları ne de kentin bölgelerini veya başka unsurlarını belirten yazı bulunmaktadır. Bazı kapı ve kulelerin üzerinde arma, haç, çift başlı kartal veya bunların basitleştirilmişleri şeklinde ifade edilen simgeler yer almaktadır. Bunlar dışında ise teşhise yardımcı simgelerin kullanıldığı gözlemlenmemektedir.

Bazı görüntülerin yapıların tanınmalarına uygun şekilde kentteki bazı yapıları resmettiği belirgindir. Bunlar genellikle kentin en önde gelen mimari eserleridir. Bu yapıların kentteki konumları şematik bir dağılıma tabi olsa da gerçeğe çok aykırı değildir ve tespit edilmelerinde yardımcı olmaktadır.

Ana görünümde Ayasofya'nın yanı sıra hem konum açısından hem de ifade edilişleri açısından tereddüde yer bırakmayacak şekilde görünüme yerleştirilmiş olan

Chronicle and Related Pictures", **Byzantine and Modern Greek Studies**, V. 22 (1), 1998, s. 1-37.

8 Semavi Eyice, "İstanbul'un En Eski İki Gravürü", **Antik Dekor**, S. 21, 1993, s. 34-39.

9 Çiğdem Kafescioğlu, **Constantinopolis/Istanbul: Cultural Encounter, Imperial Vision, and the Construction of the Ottoman Capital**, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania 2009.

başka eserler de vardır. Bunlar arasında Havariler Kilisesi, Bizans imparatorlarının büyük sarayı, Boukoleon Sarayı, Tekfur Sarayı, Panaghia Vlaherna Kilisesi, Theodosius surları üzerindeki Altın Kapı, Iohannes Studios Manastırı Kilisesi, Augustai-on'daki Sütun ve Haliç'teki zincirler sayılabilir.

Birçok ayrıntı dikkate alındığında kentin Fetih öncesindeki haliyle betimlendiği gözlemlenmektedir. Yapıt görsel açıdan değerlendirildiğinde ise kompozisyonu tümüyle tutarlı hale getirecek net bir bakış açısı bulunmamaktadır. Ancak belli başlı birçok unsur anlaşılır ve tartışmaya yer bırakmayacak şekilde görüntülenmiştir. Özellikle coğrafi açıdan bakıldığında Doğu-Batı yönleri şematik de olsa gerçeğe yakındır. İstanbul ve Galata ilişkisi de aradaki Haliç ile Marmara denizi sahili ile birlikte garipsenmeyecek şekilde aktarılmıştır. Bu gibi birçok noktanın görgü tanıklığıyla oluşturulmuş çizimlerden yola çıkılarak kompozisyona aktarıldığı izlenimi hakimdir. Bunun dışında sadece görsel kaynaklarla yetinmek yerine görgü tanıklarınca anlatılanların derlenmesi, dolayısıyla görsel değil sözel kaynakların en iyi şekilde görüntüye aktarılması yolunun sıklıkla yeğlendiğine dair bir izlenim de uyanmaktadır.

Tüm gerçekçiliğin yanında dönemin teamüllerine uygun olarak iki boyuta indirgenme sırasındaki doğal yerleştirme sorunlarını çözmek amacıyla basitleştirme veya kısmi sadeleştirme ve benzeri yollara baş vurulmuştur. Sadeleştirme ve eleme sırasında bir kritere bağlı kalındıysa bu konuda kesin bir bilgi bulunmamaktadır; sadece tahminler yürütülebilmektedir.

Görünümelerde, İstanbul ve Galata'nın sınırları dışındaki kara coğrafyasının hayali olma olasılığı yüksektir. Buralarda gerçek yerleşim ve yapılarla bağlantı kurmak güçtür. Büyük İstanbul gravüründe sur dışı alanlarda çok az sayıda ve sadece konutlardan ibaret yapılaşma resmedilmiştir. Ayrıca bu versiyonda bulunmayan bazı ayrıntıların daraltılmış versiyonda boş kalan yerlerde ortaya çıkması bunların yer doldurma amacı taşıması olasılığını güçlendirmektedir. Nitekim dar versiyon sur içi kesimdeki unsurlar açısından ana versiyon dışında bir kaynağa dayanmamaktadır. Bu durumda sur dışındaki zenginleşme sadece dikey kurguda yukarı doğru boş alanın artması nedeniyle buralara yapılan hayali eklemelerle açıklanabilmektedir.

İstanbul yerleşimini, kent dokusunu vs. çevre coğrafyadan ayıran ve günümüze kadar büyük ölçüde ulaşmış bulunan kara ve deniz surları yine kenti tümüyle çevreler şekilde betimlenmiştir. Belli başlı anıtlar bu dokuda ayrıntılarıyla belirtilmiştir ve netlikle seçilebilmektedir. Batıya gittikçe yapılaşmanın azaldığı bilinmekte, Konstantinus'un başkenti olan doğu bölgelerde ise daha yoğun bir yapılaşma olduğu bilgisi bu gravürde de belirgin şekilde yansıtılmaktadır. Dolayısıyla Ayasofya ve çevresindeki yoğunluk en yüksek düzeydedir ve buradaki eserlerin daha ziyade yer bulunduğu şekilde üst üste, yan yana istiflenmiş olması olasılığı ağır basmaktadır.

Bazı boşlukları yansıtmak için doğa kesitleri bırakılmış, bazı noktalarda ise yel değirmenleri gibi ikincil unsurlar eklenmiştir. Diğer yandan İstanbul'da varlığı belli bazı yapılarla ilişkilendirilemeyen çizimler ise bir olasılıkla belli yapıları bizzat betimlemek için yerleştirilmiş, bir olasılıkla da sadece kentte çok sayıda kilise vb. yapı olduğunu belirtmek için serbestçe yerleştirilmişlerdir ve yalnızca görsel amaç gütmektedir. Bunların dışında İstanbul'un deniz surlarına asılı olarak iki tane zincir resmedilmiştir. Bunların diğer uçlarının nerede bulunduğu anlaşılamamaktadır.

Çeşitli araştırmacılar tarafından bu betimlemenin İstanbul'un hangi dönemine ait olduğuna dair ısrarlı bir tespit çabası bulunmaktadır. Oysa yukarıda belirtilen gözlemin yanı sıra kentin bu gravürünün (129v-130r) metin kısmında da belirgin bir şekilde Fetih öncesi dönem anlatılmaktadır. Dolayısıyla eserin içindeki betimleme de gözleme karşılık gelmektedir. Cami, minare gibi unsurların ve Osmanlı dönemi ile ilgili hiçbir ipucunun bulunmaması da zaten Fetih öncesi olduğunu fark ettirir durumdadır. Berger ve Bardill, Yedikule'nin betimlenmiş (hatta belki de iki kere betimlenmiş) olmasını Fetih öncesiyle anakronizm olarak göstermiştir¹⁰ ancak zaten Yedikule olarak tanımlanabilecek bir unsur yer almadığı için bu değerlendirme tümüyle yersizdir.

Aynı yapıtın içerisinde bir diğer İstanbul gravüründe (257r) İstanbul'un Fetih sonrası döneminin son derece bilinçli aktarılan ayrıntılarıyla yansıtıldığı düşünülecek olursa, orada kağıda dökülen bilgilerin hiçbirinden istifade etmeden tamamlanan bu kompozisyon tereddütsüz şekilde Fetih öncesi dönemi yansıtmaya kararısıyla yola çıkmıştır denilebilir.

Berger ve Bardill, o çağ resimlerinde sıklıkla yer alan betimlerin aksine kentin dışında Osmanlı birlikleri, toplar vb.¹¹ bulunmadığını da dile getirerek Fetih öncesi dönem olmayabileceği ısrarını sürdürmektedir. Ancak gravür kuşkusuz kentin Fetih'ten birkaç gün önceki durumunu değil Fetih öncesinde ancak hala Bizans'ın ayaktaki durumunu yani son Bizans dönemi hakkında derlenenleri resmetmektedir.

Yine aynı yazarlar, bu yapıtta dönemin Batı sanatının resim konvansiyonlarının kullanıldığını dolayısıyla mimari ayrıntılar açısından kaynak olarak kullanılamayacağını belirtmiştir¹² ve bunda haklılık payı vardır. Ancak son derece belirgin şekilde doğru aktarılmış detayların aslında başka şeyler ifade ettiğini iddia etmek için de bir neden aramaya gerek bulunmamaktadır.

Eser hakkında yapılmış olan ve yukarıda sözü edilen yayınlarda Azize Euphemia Martiryonu'ndan söz edilmemiştir. Oysa Ayasofya'ya hayli yakın ve çokgen planlı

10 Albrecht Berger, Jonathan Bardill, a.g.m., s. 13.

11 Albrecht Berger, Jonathan Bardill, a.g.m., s. 3.

12 Albrecht Berger, Jonathan Bardill, a.g.m., s. 4.

bu yapının Bizans'ın son dönemine kadar ayakta olduğu (hatta bir fresko döngüsüyle yeniden bezendiği) ve son derece önem verilen, saygı duyulan bir yapısı olduğu bilinmektedir.¹³ Kent merkezindeki çok sayıda yapının coğrafi referanslar bulunmaksızın yoğun şekilde betimlenmesi nedeniyle hangisi olduğu konusunda iddiada bulunmak zor olsa da bu bölgedeki çokgen yapılar arasından bir tanesinin buna işaret edebileceğini mutlaka değerlendirmek gereklidir. Bu yapıyı Buondelmonti de haritasına eklememiştir ancak bu durum Schedel'i bağlayıcı değildir.



G. 2. Schedel'in ana İstanbul gravüründe Ayasofya ve çevresi (G.1'den detay)

Ayasofya

Gravürdeki Ayasofya betimi konusunda başlıca kriterin büyük kubbe olduğu belirgindir. Başka kentlerin görünümünde de var olan büyük kubbe görünümü, Ayasofya özelinde için yeniden tasarlanmaksızın ve gerçeğine benzetme kaygısı bulunmaksızın yinelenmiştir. Berger ve Bardill tarafından Floransa katedrali (87r) ile özdeşleştirir¹⁴. Aşağıda diğer İstanbul görünümünde Ayasofya'nın başka gerçekçi kriterlerine göre tekrar ele alınışı da gözlenecektir. Ancak diğer görünümde de "büyük kubbe" konusunda sanatçılar tarafından bir gözden geçirme söz konusu olmamıştır. Her durumda da Floransa katedrali yerine örneğin Aachen Saray Şapeli gibi başka eserlerden unsurlar seçilmiş olması ihtimali de dikkate alınabilir. Hartmann Schedel'in kendi ülkesi olan Almanya'da bulunan ve dini amaçlı en az bir ziyaret yaptığı bilinen¹⁵ Aachen kentindeki Saray Şapeli'nin bir diğer imparatorluk kilisesi olan Ayasofya'nın gravürüne tam model oluşturmaya da ilham vermiş olabileceği, bu iki yapının merke-

13 Engin Akyürek, **Khalkedon'lu (Kadıköy) Azize Euphemia ve Sultanahmet'teki Kilisesi**, İstanbul 2002, s. 32-35.

14 Albrecht Berger, Jonathan Bardill, a.g.m., s.4.

15 David Cushing Duniway, "A Study of the Nuremberg Chronicle", **The Papers of the Bibliographical Society of America**, V. 35, No 1, 1941, s. 19.

zi kubbe, geniş üst kat galerileri ve görkemli yapı malzemeleriyle birçok ortak nokta barındırmasından¹⁶ yola çıkarak olağan karşılanmalıdır.

Sayfa 87r'deki Floransa Katedrali'nin aydınlık fenerinin Ayasofya'da zaten bulunmayan ancak gravürde betimlenmiş olan aydınlık fenerine hiçbir benzerliği söz konusu değildir. Kubbe kasnağının altında ve üstünde iki dendan sırası oluşturur şekilde dizilmiş üçgen formlar da Floransa katedralinde bulunmamaktadır. Kubbe örtüsü üzerinde gösterilen dairesel göz pencereler de katedralin kendisinde ya da Ayasofya gravüründe bulunmamaktadır. Sadece Floransa katedralinde de bulunmayan ancak gravürde yer verilen dar ve yüksek yarıklar olarak yansıtılan kasnak pencereleri Ayasofya gravüründe de yinelenmiştir. Burada bu unsurların kaynak oluşturan bir süsleme repertuarından eklemeler yoluyla devşirilerek uygun görülen yapılarda kullanıldığını düşünmek daha anlamlı olacaktır.

Ayasofya'nın hemen yanında üzerinde geniş bir başlık ve onun üzerinde de bir heykel bulunan anıtsal bir sütun yer almaktadır. Bu sütunun Ayasofya'nın hemen önündeki (güneyindeki) Augustaion meydanında yer alan Ioustinianos heykeli olduğu bilinmektedir. Fetihden sonra bu heykelin Fatih Sultan Mehmet tarafından sütunun üzerinden indirildiğine kesin gözüyle bakılmaktadır.¹⁷ Ancak çok belirleyici özelliğinden ve muhtemelen sözlü nakillerde hep yer almasından ötürü bu görünüm çizildiğinde ortadan kalkmış olmasına rağmen Fetih öncesinin bilinen bir unsuru olarak detaylı olarak aktarılmıştır.

Heykele kaide işlevi yerine getiren başlık, stilize biçimde ifade edilse de tam şematik olmaktan uzak ve çok loblu olarak ifade edilen tipolojiye uygun gibi bir görüntü sunmaktadır. Diğer anıtsal sütunların üzerindeki başlıklara bakıldığı zaman burada stilizasyonun daha az olduğu da göze çarpmaktadır. En azından üzerindeki yaprak motifleri fark edilmektedir. Diğer sütunlarda ise yaprak gibi detaylar bulunmadığından çok loblu görüntü daha rahat ayırt edilebilmektedir. Dolayısıyla bu başlığı da çok loblu ve akanthus yapraklı bir Korint başlık olarak algılamak yerinde olacaktır ancak her durumda bu tanımlama günümüze ulaşmış bu tür bir eserle ilişkilendirebilme fırsatı vermemektedir.

Berger ve Bardill'in Ioustinianos sütununun hemen sağında ve Ayasofya'nın önünde bulunan bazilika görünümlü yapı hakkındaki yorumu ise bunun Stoudios Kilisesi olduğu yönündedir¹⁸.

16 Bryan Ward Perkins, "Constantinople: A City and its Ideological Territory", **Towns and Their Territories Between Late Antiquity and The Early Middle Ages**, Ed. Gian Pietro Brogiolo, Nancy Gauthier, Neil Christie, Brill, Leiden, Boston, Köln 2000, s. 338.

17 Julian Raby, "Mehmed the Conqueror and the Equestrian Statue of the Augustaion", **Illinois Classical Studies**, 12 (2), 1987, s. 313.

18 Albrecht Berger, Jonathan Bardill, a.g.m., s. 13.

Foresti'nin İstanbul panoramasında hayli öne çıktığını belirterek, yazarlar Schedel'in erişiminin bulunduğu daha önceki yayınlarda mevcut olan bu kilisenin bu İstanbul panoramasında mutlaka bulunması gerektiğini savunmuş ve bu bazilikayı da onunla bağdaştırmışlardır. Ancak çan kulesi olduğunu bildikleri bu yapının kulesiz olarak betimlenmesini yersizlikle gerekçelendirmişlerdir. Yersizlik sorunu varken neden gerçek dışı bir konuma hem de kentin yapı yoğunluğunun en fazla olan bölgesine iliştirilmesi gerektiği konusunda ise bir açıklama getirememişlerdir.

Yine aynı yazarlar temelsiz iddialardan yola çıkarak bu kilisenin batıda bulunması gerekirken doğuya taşınmış olmasından ötürü başka eserlerin de taşınmış olabileceği sonucuna varmışlardır. Bu ifadelerini gerekçelendirebilmek için, bu gravürde bir kez bile resmedilmemiş olan Yedikule'nin iki kez resmedildiği gibi gerçeklerden tümüyle uzaklaşan bir iddia ortaya koymuşlardır. Yer kısıtı ile bir yapının iki kez resmedilmesini nasıl bağdaştırabildiklerini yine açıklamamışlardır. Söz konusu bazilikal yapının mutlaka dikkate alınması gerekmektedir ancak hangisi olduğunun çözümlenmesi için önerilerin Ayasofya'ya yakın çevrenin değerlendirilmesiyle bile ortaya konulması mümkündür. Yeri, sözlü kaynaklarca "Ayasofya'dan biraz daha aşağıda" gibi bir ifadeyle tarif edilebilecek ve kentin en eski Hristiyan ibadethanelerinden biri olan (Stoudios manastırı kilisesiyle hemen hemen aynı yıllar) Khalkoprateia bazilikasının bu ifadeye karşılık gelecek şekilde betimlenmiş olması muhtemeldir.

Kuşbakışı haritalamada konumu Haliç'e doğru olması gereken bu yapı Ayasofya'nın arkasında olacak herhangi bir yapının görülmeyeceği veya sözlü kaynağın ifadesinin muğlak olması nedeniyle "Ayasofya'dan aşağı doğru" Marmara yönünde çizilmiş olabilir. Bu yapı kentin çok merkezi bir noktasında bulunmaktadır. Boyutları açısından da dikkate değerdir. Bu nedenlerle göz ardı edilmesi için özel bir neden bulunmamaktadır. 20. yüzyılda bile önemli miktarda kalıntısı muhafaza edilmiştir; dolayısıyla 1493'te de önemli kısmının (daha da fazla) görülebilir durumda olmasına kesin gözüyle bakılabilir. Fetih öncesinde hala faal ve önemli bir yapıt olduğu, dolayısıyla sözel kaynakların da bundan söz etmesinin normal olduğu bu yapıda karşılaşılan ve geç Bizans dönemine ait olan fresko bezemelerle de teyit edilmektedir.¹⁹

Ayrıca Ayasofya'yla Marmara surları arasında Küçük Ayasofya'yla aynı avluyu paylaşan, günümüze gelemeyen Petrus ve Paulus kilisesi bulunmaktaydı ve bazilikal plan şemasına sahipti. Ancak bu yapının 15. yüzyıla değin ayakta veya en azından görünür kaldığına dair bir veri bulunmamaktadır. Dolayısıyla ancak daha düşük bir olasılıkla, betimlenen bazilikal formdaki yapının bu olduğuna ihtimal vermek mümkündür ancak o durumda Küçük Ayasofya'ya neden hiç değinilmediğini açıklamak zor olacaktır veya çevredeki tanımlanamayan merkezi planlı ve kubbeli yapılardan birinin de söz konusu eseri temsil ettiği iddia etmek gerekecektir. Gerçekten de bazı-

19 Cyril Mango, "Notes on Byzantine Monuments", *Dumbarton Oaks Papers*, C. 23/24, 1969/1970, s. 369.

lika betimi Petrus ve Paulus kilisesine işaret ediyorsa, bu durumda Khalkoprateia'nın hala mevcut olduğunu ancak plan şemasının dönüşerek aldığı merkezi şekille (veya bu şemayla öne çıkan unsuruyla), yani gravürdeki tanımlanamayan merkezi planlı yapılardan biri olarak betimlendiğini öngörmek yerinde olacaktır.



G. 3. Blachernai Sarayı ve çevresi (G.1'den detay)

Gravürün Ayasofya'nın hemen yukarısını kaplayan ve G. 3'te betimlenen bölgede en dikkate değer unsurlar; merkezi kubbeli ve çift kanatlı bir yapı, bunun sağında surlarla çevrili bir alan ve bu alanın gerisinde de çatı ile örtülü bir yapıdır. Ayrıca kubbeli yapının solunda dört sütunla çevrili iki ufak kubbeli yapı vardır. Bunların bulunduğu alan alçak bir duvarla çevrilidir. Bu duvar içindeki yapı grubunu mevcut yapılarla bağdaştırmak zordur. Kentte birçok anıtsal sütun olduğu bugün bilindiği gibi muhtemelen döneminde de anlatılagelmekteydi. Buondelmonti görünümünde de bunların resmedildiği gözlemlenebilmektedir. Bunlardan dört tane bir arada betimlemede kullanılma sebebi sadece çok sayıda olduklarını bildirmek olabilir. Araştırmacıların dört minareli bir cami görmeye çalışmalarının²⁰ bilimsel temeli bulunmamaktadır. Sütunlardan bağımsız olarak, iki kubbenin birbirine yapııştırılmış haliyle gösterildiği bir betimin Zeyrek'teki Pantokrator manastırı kilisesi hakkındaki sözlü kaynakların görünüme yansımaları olarak değerlendirmek mümkündür.

Semavi Eyice, surla çevrili alanı isabetli şekilde Blachernai Sarayı'yla ilişkilendirmiş ancak ortadaki kubbeli yapıyı Havariler kilisesi olarak tanımlamıştır. Yapının yan kanatlarının çifte meyilli çatılarının çökmesini ve bu kanatların üstlerinin açık kalmasını göz önüne alarak, Fetih sıralarında harap olduğu bilindiği için, bu kilisenin onunla ilişkilendirilebileceği çıkarımını yapmıştır. Sadece kısmen yıkık olmasından

20 Çiğdem Kafescioğlu, a.g.e.

yola çıkararak bu tanımlamanın nasıl yapıldığı anlaşılamamaktadır. Her durumda da bu orta mekânı kubbeli ve iki yana doğru açılan kanatlarının üst örtüsü hasarlı yapı betimlemesinin dönemin hangi yapısına karşılık geldiği anlaşılamamaktadır. Diğer yandan kendi suru bulunan Blakhernai Sarayı bölgesi ve arkada kent duvarlarının üzerinde sivri çatısıyla bugün Tekfur Sarayı adı verilen birimin gösterildiğine kesin gözüyle bakılabilmektedir. Kubbeli ve iki yana çatısı yıkık kanatlarla açılan birimin ise sadece bu civarda kısmen harap bir saray kompleksinin bulunduğunu ifade eden simgesel bir yansıtma olduğu değerlendirilebilir.

Söz konusu saray surlarının içerisinde Haliç tarafından bağımsız bir girişle de ulaşılabilen ve kilise olduğu düşünülecek ufak bir yapı gözlemlenmektedir. Bu yapı gravürlerin daraltılmış örneklerinde (249r vd.) muhtemelen yer doldurma amaçlı sarnıklar olarak önemsiz bulunmuş ve çizilmesi ihmal edilmiştir. Oysa bu yapının Blakhernai kilisesine²¹ tam karşılık geldiği kolaylıkla gözlenebilir.

Yine Berger ve Bardill'in kentin kuzeydoğusundaki bu kubbeli yapının Blakhernai veya Tekfur sarayı olabileceğini ancak Tekfur'un tam surlarda doğru konumda gösterilen bina olması olasılığını da dile getirmektedir²². Ancak bu iki terimin veya ifadesiyle birbirlerinden ayrıştırılabileceğine dair kesin tanımlamaları henüz araştırmacılarca yapılamamıştır. Orada geniş bir saray bulunduğunun bu kubbeli yıkık²³ yapı ile ifade edildiğini, bugün Tekfur sarayı adıyla anılan birimin, surların ve Blakhernai kilisesinin ise görgü tanıklarının net ifadeleri ve/veya çizimlerine dayanarak betimlendiğini değerlendirmek mümkündür.

Diğer yandan yine bu kesitte önceki araştırmacıların üzerinde durmadığı başka ayrıntılar da bulunmaktadır. Ayasofya'nın aydınlık fenerinin hemen sağına gelecek konumda bir merkezi planlı, kubbeli yapı ve onun da sağına konumlanmış, çift eğimli çatılarla örtülü dört birimden oluşan bir diğer yapı göze çarpmaktadır. Bu son yapılar benzer başka örnekler de gözlemlenecektir. Bunların liman tesisleri olduğuna kesin gözüyle bakılabilir ancak Haliç'teki hangi limanı temsil ettiklerini kesinlikle belirtmek mümkün değildir. Bu şematik çizimde Haliç'in ortalarına doğru konumlandırılmış bulunan limanın, araştırmacıların önce Marmara kıyılarında olduğunu belirttiği ancak sonraları Unkapanı/Cibali çevresinde konumlandığı değerlendirilen Heptaskalion²⁴ olma ihtimali yüksektir. Denizden biraz içeride konumlandırılmış kubbeli yapının ise bugün Gül Camii adıyla bilinen Hagia Theodosia kilisesi olması en muhtemel olasılık gibi görünmektedir.

21 Wolfgang Müller Wiener, **İstanbul'un Tarihsel Topografyası: 17. Yüzyıl Başlarına Kadar Byzantium-Konstantinopolis-İstanbul**, İstanbul 2002, s. 223.

22 Albrecht Berger, Jonathan Bardill, **a.g.e.**, s. 4.

23 Yapının yıkık olduğu Eyice tarafından dile getirilmişken makalesinden yararlanmış olan Berger ve Bardill tarafından göz ardı edilmiştir. Bkz. Semavi Eyice, **a.g.m.**, s. 34-39; Albrecht Berger, Jonathan Bardill, **a.g.m.**

24 Nergis Günsenin, "'City' Harbours from Antiquity through Medieval Times", **Twelfth Symposium on Boat and Ship Archaeology**, Ege Yayınları, İstanbul 2009, s. 103.



G. 4. Boukoleon Sarayı ve zincir (G.1'den detay)

Westbrook, Dark ve van Meeuwen Muhtemelen Boukoleon olduğunu düşündükleri sarayı gözlemlediklerini belirtip yapıyı kentin “Marmara’ya bakan deniz kapısı” olarak tanımlamışlardır.²⁵ Ancak Marmara’ya bakan kapılardan hangisinin ve hangi gerekçeyle Boukoleon olması muhtemel şekilde nitelendirildiği anlaşılamamıştır. Standart haçlar ve kartalın bulunduğu bir kapıdan söz edilmektedir ancak bu şekilde Marmara yönünde üç ayrı kapı bulunmaktadır. En sağdaki Azize Barbara Kilisesi yakınlarındaki kapı olmalıdır.

Berger ve Bardill ise hiçbir somut gösterge bulunmayan birçok yapı resmi üzerine çok sayıda olasılıklar dile getirirken gravürlerin her üçünde de kentin önemli bir yapısı olan Boukoleon konusunda (görüntülerdeki varlığı veya yokluğu hususunda) tam anlamıyla sessizliğe bürünmüşlerdir. Ayrıca Marmara surlarında (kuleler haricinde) dışarı doğru belirgin pencerelerle kendini gösteren yegâne bölüm hakkında da bir yorum geliştirmemişlerdir. Oysa bu bölümün Boukoleon Sarayı olarak algılanması en doğrusu olacaktır. Kuleler arasında, üzerinde pencereler bulunan duvarlar görünümüyle, Boukoleon Sarayı’nın Marmara cephesinin şematik olarak sunulmuş olması son derece akla yakındır. Ayrıca kente giren kapılardan bir tanesi olarak da hemen bu sunulmuştur. Kuşkusuz burada tam anlamıyla harita işlevi taşımak yerine anlatıları görselliğe kavuşturmak daha önem kazanmış olmalıdır. Kente girişlerden bir tanesinin sarayın denizden özel girişi olarak anlatılagelmiş olması ve bu anlatının da gravürde böyle görünüm kazanmış olması yüksek olasılıktır. Boukoleon’un denizden girişi ile birlikte kente: 1-Altın kapıdan kara yoluyla giriş, 2-Theodosius limanından gemi ile giriş ve son olarak 3-Saray erkânının Boukoleon’dan deniz yoluyla girişi sil-

25 Nigel Westbrook, Rainsbury Kenneth Dark, Rene Van Meeuwen, “Constructing Melchior Lorichs’s Panorama of Constantinople.” *Journal of the Society of Architectural Historians*, 69 (1), 2010, s. 69.

silesi kurgusunun betimi tamamlanmış bulunmaktadır. Yalnızca bu kapıların üzerinde kartal ve taç figürlerinin bulunması da planlı bir ikonografi izlenimi uyandırmaktadır.

Görünümün bu bölümünde dikkati çeken zincirin de yazılı kaynaklarda karşılığı bulunmaktadır. Niketas Choniates **Bizans Tarihi**'nde İmparator Manuel Komnenos dönemini anlattığı 206'ncı paragrafta imparatorun iki kule yaptırdığını aktarmaktadır: Bunlardan bir tanesi Damalis²⁶ civarında diğeri ise Mangana Manastırı yakınındadır ve barbar gemilerinin bazen yaptığı saldırıları bu kulelerin arasında gerdirdiği demir zincir sayesinde engellemekte, bu sayede hem kentin akropol bölgesini hem de Blakhernai saray kompleksine değin ilerleyen su yolunu erişilmez hale getirmektedir.²⁷ Gravürdeki zincir bu tarife uygun şekilde yerleştirilmiştir. Marmara surlarındaki bir kuleden başlamakta ve diğer zincirin aksine Haliç içerisinde değil Anadolu yakası yönü olabilecek bir doğrultuda denizin içine gömülmektedir.

Yine bu karede hemen Boukoleon'un arkasında gözlemlenen ince bir sütun benzeri yapı bulunmaktadır. Altında da ilk katı çatı ile örtülü ve biraz daha geniş olan üst katı ise daha dar alana yayılarak sütunu çevreler şekilde görüntü arz eden bir revaklı kat vardır. Buranın kaynaklarda Pharos olarak belirtilen birim olması çok muhtemeldir. Nitekim bilinmeyen bir Rus seyyah Pharos/Fener'in, "Azize Euphemia kiliselerinden aşağı Boukoleon Sarayı'na giderken geçilen süslü merdivenlerin üzerindeki terasta yer aldığını" belirtmekte ve yapıyı "denize bakan çok yüksek bir taş sütun" olarak tarif etmektedir.²⁸ Nitekim Gravürde de hemen Boukoleon'dan az içeride olduğu bilinen bir kiliseyle ilişkilendirilen feneri ifade edebilecek ince sütunun tasviri çok belirgin biçimde gözlemlenmektedir.

Ayrıca Buondelmonti'nin ayrıntılı olmayan haritalarında "Fener" in görüntüsü yer almasa da Milano Biblioteca Ambrosiana A. 1219 ve Ravenna Belediye Kütüphanesi 308 numaralı el yazmalarının metin kısmında "*In palacio isto etiam in angulo quodam prope portam civitatis erat speculum inmensurabilis magnitudinis, qui a navibus videbatur distantibus.*" ifadesiyle bu yapı "sarayın bir köşesinde ve kent kapısına yakın şekilde gemilerce uzun mesafeden görülebilen ve çok büyük boyutlu" olarak tanımlanmaktadır.²⁹

Farklı bir seçenek olarak burada yine bir sözlü kaynaktan yola çıkarak "Hipodrom'un, bir yönde görkemli kemerlerden oluşan bir alt yapısının ve üzerinde Obelisklerin

26 Salacak çevresinde olduğu belirtilen kulenin kıyıda hemen açıktaki Kız Kulesi olması da muhtemeldir. Anlatıda, sadece bu kayalık ile sahil arasındaki dar geçitten trafiğe müsaade edilerek güvenliğin sağlanması ifade ediliyor olabilir.

27 **O city of Byzantium, Annals of Niketas Choniates**, Çev. Harry Magoulias, Wayne State University, Detroit 1984.

28 George Majeska, **Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries**, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C., 1984, s. 245 ve n. 48.

29 Giuseppe Gerola, "Le Vedute di Costantinopoli di Cristoforo Buondelmonti", **Studi Bizantini e Neellenici**, III, 1931, s. 272.

bulunduğu'nun yansıtılma olasılığı da vardır. Çünkü iki ayrı ince dikey yapıt çok belirgin şekilde farklı altyapılarca taşınmaktadır. Bunlardan bir tanesi Sphendone'nin ve Hipodrom'un Sphendone üzerindeki sütun kalıntılarının görüntüsünü ima ederken diğeri ise çatı örtülü bir yapının üzerinde dikilmiş bir yapıt izlenimi uyandırmaktadır. Kuşkusuz bu dikey formlar Hipodrom'daki iki dikilitaşı sadeleştirerek yansıtmış bir çizimden ibaret de olabilir ancak iki ayrı konudaki sözel ifadeyi anladığı düzeyde yansıtan bir görsel yansıtma da olabileceği gözden kaçırılmamalıdır.

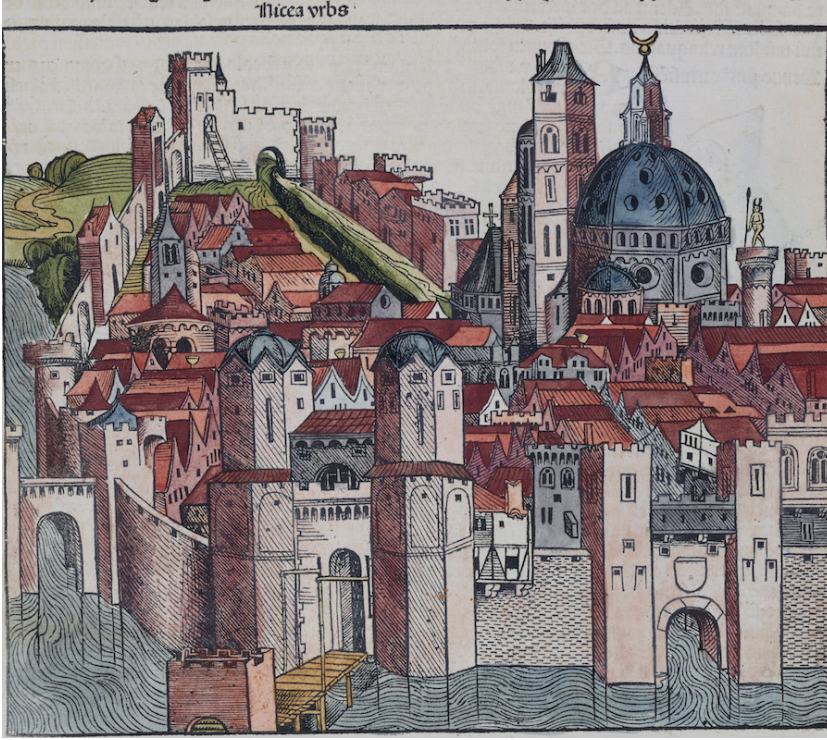
Bu kesimden, yapıtın sol alt bölümüne doğru incelemeye devam edildiğinde ise deniz kenarındaki sur hattının bir bölümde çiftli hale geldiği ardından tek hat olarak devam ettiği ve Altın Kapı'yı temsil etmesi muhtemel mevkiden itibaren denizden ayrılarak, yine çift hat olarak yeşil arazide yukarı doğru ilerlediği gözlemlenmektedir.

Deniz kenarındaki çift hattın, bir iç surun devreye girmesiyle ortaya çıktığı, bunun da bir limanın iç surları olarak değerlendirilmesi gerektiği mevcut görüntüdeki deniz kapısı nedeniyle kolaylıkla düşünülebilir.



G. 5. Kentin güneybatı kesimi (G.1'den detay)

Lykos Deresi (Bayrampaşa çayı) konusu da (bir değerlendirme yapılmadan) hem Eyice hem de Berger ve Bardill tarafından dile getirilmektedir. Oysa Schedel'in eserinde İznik olarak geçen ve birçok başka sayfasında da başka kentler (örneğin Marsilya, Padova vd.) için kullanılan klişeden üretilmiş olan gravüre (G. 6) bakıldığında, kente giren su yollarından bir tanesi olarak çok benzer bir görsel ifadenin seçildiği fark edilmektedir. Dolayısıyla bunun da bir nehrin denize doğru çağladığı ağız bölgesi olarak değil de bir deniz girişi, bir su yolu olarak algılanması daha anlamlı olacaktır.



G. 6. Schedel'in İznik kenti betimlemesi, **Liber Chronicarum** 194v

Buondelmonti haritasının Lykos deresine önem verdiği ve sur içindeki tüm çığı boyunca dikkati çekecek şekilde yansıttığı bir gerçektir. Ancak sur içi alanda bunu belirtecek boş yer olmasına rağmen Schedel bunu yeğlememiştir. Birden fazla araştırmacının mesnetsiz iddiasının aksine Schedel'in haritasında belirtmeye gerek duymadığı nehri denize çağlatması için de bir gerekçe bulunmamaktadır. Schedel'in zaten doğrudan gürül gürül Marmara'ya akmadığına dair görsel belgesinin olduğu belirgindir. Bu nedenle tüm deniz yüzeyinde karşılaşılan su yolu motifi olarak algılanması gerekmektedir ve sadece gemiyle limana giriş olanağı olduğunu belirtmektedir. Lykos büyük olasılıkla bugünkü Vatan Caddesi hattını izleyerek Theodosios Limanı'na dökülüyordu. Bu limanın bir iç sur hattının mevcut olduğu bilinmekte ve bugün de hala kısmen gözlemlenebilmekte olduğu için bu çift surlu bölgenin Theodosios Limanı olarak değerlendirilmesi uygun olacaktır.

Yine bu değerlendirmenin ışığında, görülen iç surlar da limanın iç surları olarak algılanmalıdır. Dolayısıyla Berger ve Bardill'in görünümde (zaten) yer almayan Yedikule'nin "ikinci defa da burada resmedilmiş olabileceği" yolundaki iddiasının tümüyle yersiz olduğu tekrar edilmelidir.

Kentin Osmanlı devri yapılarını da yansıtan Düsseldorf nüshası Yedikule'nin Avrupa'da bu dönemde nasıl algılandığını da ifade etmesi açısından önem taşımaktadır. Kuşkusuz Schedel'in bu denli önemli ve görkemli bir kaleyi belli belirsiz bir fazla kule koyarak anlatmaya çalışması ilk akla gelecek öneri değildir.

Studios Manastırı Kilisesi

Bu görkemli kulenin neyi yansıttığı konusunda çok daha somut bir olasılık akla gelmektedir: Buondelmonti nüshalarında Studios Kilisesi'ne önem atfedildiği ve yer verildiği görülmektedir. Gösterişli bir çan kulesinin bu yapının belirleyici unsuru olduğu özellikle Düsseldorf Ms. G13 nüshasında fark edilmektedir. Bu nüshadaki örnek resmedilirken apsis bilgisinden çok kuleye yoğunlaşıldığı veya tercih edilen yön (çan kulesini Yedikule'ye yönelik düzenleme) nedeniyle apsisin görüntülenemediği var sayılabilecektir.

Dolayısıyla Altın Kapı'ya yakın bir noktada, surlardan hemen geride ve görkemli bir kulesi bulunan yapının hiçbir Türk devri yapısına yer verilmeyen bir gravürde Yedikule'nin temsili bir kulesi olmasından çok daha büyük olasılıkla Studios Manastırı Kilisesi'ne işaret ediyor olması dikkate değer bir öneridir. Kulenin yanında yer alan apsis formu da büyük ölçekli apsis kısmı günümüzde hala korunagelen bu yapının betimlendiğine dair olasılığı kuvvetlendirmektedir.



G. 9. Studios Manastırı kilisesi apsis bölümü (S.Bornovalı)

Betimi gerçeğe uygun hale getirecek şekilde Stoudios Manastırı kilisesinin bu bakış açısından zaten sur arkasında görünmesi çok kolay değildir. Olsa olsa çan kulesi kısmen dikkat çekebilir. Dolayısıyla buradaki betimin yine sözel olarak “altın kapıya çok yakın görkemli çan kulesi ve apsisi olan manastır kilisesi” tarifine uygun yapıldığı var sayılabilecektir.

Benzer bir tanımlamanın yerini bulabildiğine dair görsel bir kanıt, günümüzde Vatikan Kütüphanesi Bizans el yazmaları arasında Vat. Gr. 1613 koduyla korunan ve II. Basileos Menologionu adıyla tanınan azizler kitabında farklı bir yansımasıyla görülebilmektedir.



G. 10. II. Basileos Menologionu Vat. Gr. 1613 s. 125

Henüz Bizans kültür alanında çan kulelerinin mevcut olmadığı İ.S. 1000 yılı civarında resimlenmiş olan bu yapıtın 125. sayfasındaki minyatür Aziz Theodoros'tan söz ederken, müntesibi olduğu Stoudios Manastırı'nı da betimlemektedir. Burada çok şematik bir görsel ifadeye yer verilmiş olsa da (özellikle sol tarafta, azizin bulunduğu bölümün tümüyle hayali olduğu belirgindir) söz konusu kilisenin kentteki bir kapıya ve denize yakın olduğu ancak sur içinde bulunduğu netlikle yansıtılmaktadır. Ayrıca yapının dikkate değer bir unsurunun görkemli apsisi olduğu da dikkatlerden kaçmayacak şekilde görüntüye aktarılmıştır.

Havariler Kilisesi

Sur içi bölgede, liman surlarından biraz daha yukarı kesimde ise beş kubbe ile örtülü bir yapı betimlenmiştir. Bu yapının Kutsal Havariler kilisesi olması plan şemasının tam yansıtılmış olması açısından da tartışmaya yer vermemektedir. Her bir kubbe üzerindeki haçlar da yapının bir kilise olduğu mesajını kuvvetlendirmektedir. Bu yapılar arasındaki boş alanda üç adet yel değirmenine yer verilmiştir. Bunların belirli üç tanesini tanımlamakta olduğunu söylemek güçtür. Diğer yandan kente gelenlerin gözlemlerini yansıtıyor olmaları muhtemeldir. Büyük olasılıkla her kentte büyük buğday ambarları bulunmalıdır. İstanbul gibi büyük bir kentte bunların var olmayışını düşünmek de çok zordur. Depolama sırasında ihtiyaç duyulan unun kolayca bozulabilen un halinde değil buğday halinde saklanıp, kentin içinde kullanılması gerektiğinde una çevrilmesi de en mantıklı yöntem olacağından kentin içinde yel değirmenlerinin bulunduğu kesin gözüyle bakılabilir. Yel değirmenlerinin gravürde boş kalan kırsal alanlara uygun bir unsur olarak bu çevrede yansıtılmış olmaları olağandır.

129v-130r sayfalarındaki büyük İstanbul gravüründe, buraya kadar sözü edilen yapıların dışında, İstanbul'daki birçok diğer esere (örneğin anıtsal sütunlara) karşılık gelebilecek unsurlar da bulunmaktadır. Ancak bunların boşluk doldurmak için resme yayılmış yapılar olmaları da muhtemeldir. Değerlendirmede sözü edilmeyen yapıtlar belirleyici özelliklerden yoksun bulunmaktadır.

Tüm bunların dışında Marmara denizinde bir gemi betimi bulunmaktadır. Haliç ise sadece doğal bir su yolu şeklinde betimlenmiş ne İstanbul'un ne Galata tarafının bu sudan yararlandığına dair hiçbir insan veya gereç betimi burada yer almamıştır. Zaten kentte kırlarda, savunma hattı dahil olmak üzere yapıların hiçbirinde insan figürüne yer verilmezken mevcut altı insan figürünün tamamı bu geminin üzerinde yer almaktadır. Bunların ikisi pruvada bir arada, diğer üçü ise biraz geride durup (el kol hareketlerinden anlaşıldığı kadarıyla) sohbet eder biçimde yerleştirilmişlerdir. Yelken direğinin hemen gerisinde duran bağımsız figür ise yelken ipleriyle uğraşmakta gibi görünmektedir. (G. 1)

Kent betiminde insan figürlerinin bulunmayışının veya gemide yoğunlaşmalarının İstanbul özelinde bir nedene bağlanabilmesi güç görünmektedir. İstisnaları bulunmakla birlikte yapının tümünde eğilim insansız panoramalarına ağırlık vermek yönünde olduğu gözlemlenmektedir. Gemi betiminin sadece İstanbul'un bir deniz ve liman kenti olduğunun altını çizmek için kompozisyona dahil edilmiş olma olasılığı çok yüksektir. Diğer bir İstanbul görünümünde de yine kentle belirleyici bir ilişkisi bulunmaksızın bir gemi yerleştirilmiştir. Bu tür gemi görünümünün diğer birçok görünüm gibi hazır kalıpların tekrar kullanılmasıyla kompozisyonlara eklendiği ve gerçekçi olmayı hedeflemediği bilinmektedir. Bu iki görünümdeki gemilerin farklı tiplerde olduğu ve İstanbul'la bağdaştırılmaları için de bir neden bulunmadığı anlaşılmaktadır.

Diğer yandan 129r-130v ve kaynaklık ettiği daraltılmış görünümde bazı betimlemelere neden yer verilmediğini anlamak çok güçtür. 290r'de görüleceği gibi varlığı bilinen ve detayları özenle aktarılan, ayrıca birçok başka eserde de yer verilen Mısır kökenli dikilitaş kentte yer almamaktadır. Oysa 290r özellikle Osmanlı eserlerini yansıtırken bu görünüm kentin Fetih öncesini yani dikilitaşın ait olduğu dönemin bir betimidir. Eserin basıldığı tarihte bütünlüğünü büyük ölçüde koruduğu bilinen bir diğer anıt olan Yılanlı Sütun ertesini yüzyılda resimlenen **Freshfield Albümü**'nde detaylı şekilde aktarılırken bu sıra dışı yapıtın görünümünün hiçbirinde ilgi görmemiş, kâğıda aktarılmamış olması da şaşırtıcıdır.



G. 11. Liber Chronicarum s. 249r İstanbul gravürü

Liber Chronicarum 249 recto İstanbul Gravürü

Yapıtta İstanbul'u betimleyen gravürlerden bir diğeri ise sayfa 249r'de, İstanbul'un Fethi'ni anlatan metnin altında yer almaktadır. Bu kompozisyon önceki resmin tek sayfaya sıkıştırılmış bir türevi olarak değerlendirilebilir.

Bu görünümün ikonografik kaynağının 129v-130r dışında olduğuna dair hiçbir izlenim bulunmamaktadır. Sadece yatay eksenin kısalması nedeniyle bazı yapılar birbirlerine yaklaşmış 129v-130r'de net olarak anlaşılmayan bazı detaylar burada yeniden çizilirken tam aktarılamamıştır. Bunların dışında sayfadaki yayılış alanının şekli nedeniyle bir miktar dikeylik ortaya çıkmış, boşlukların doldurulması için de sur içi alanın yukarısında muhtemelen hayali imgeler eklenmiştir. Aynı şekilde Galata'nın da önünde resmin aşağısına doğru geniş bir kara parçası konumlandırılmış, Galata kıyından içerlek bir konumda gösterilmiştir. Bunun da yine kare çerçevenin içini doldurma çabasının parçası olduğu düşünülebilir. Bu şekilde Haliç'in ağzına yakın olan zincirin Boğaziçi'ne doğru yönelme olasılığı ortadan kalkmıştır. Eğer ana gravürde birinci zincir Kızkulesi'ne doğru gerili olan zinciri betimliyorsa bilinçsizce eklenen bu kara parçası yüzünden bu anlamını da yitirmiş durumdadır. Diğer yandan yine aynı bilinçsizlikle zincir, Galata tarafında bir yere de iliştilenmiş ve denizin dibinde yitmiştir. İkinci zincir ise her iki resimde de Galata'nın Haliç surları arkasında kaybolduğu için Castellion'a tutturulduğu var sayılabilir.

Bu resimde ana görünüme oranla ilkinde belirli bir amaçla çizildiği kavranamayan bazı ayrıntılar önemsiz bulunarak çıkartılmış gibi görünmektedir. Örneğin Blakhernai surları içerisinde bulunan ufak kilise önemsiz bir yer doldurma unsuru zannedilerek çıkartılmış olmalıdır. Aynı şekilde Ayasofya civarında surlara açılan pencerelerle ifade edilen Boukoleon sarayı da yine gravürücü tarafından bilinmediğinden ötürü sahne ufaltılırken ihmal edilen bir diğer detaydır. Hatta Ayasofya'nın ana gravürde Latince olarak belirtilen ismi bile kaldırılmıştır. Bu sahneyi inceleyenlerin zaten kitabın daha önceki sayfalarında bulunan ana gravürü görmüş olacağı var sayılmış olmalıdır. Bu imge sadece muhtemelen bağlam gereği panoramanın hatırlatılması ihtiyacıyla yer bulmuştur.

Sahnenin yatay gelişimin azalması ve daha dikey bir yönelim edinmesinden ötürü surların üst kısmına doğru eklenen unsurları, bu gravürün başka bir kaynağı olmadığı varsayımımız dolayısıyla çözümleme çabasına girilmeyecektir. Örneğin batı yönünde surlarla çevrili bir yerleşim bulunması, içinde de üzerinde heykel bulunan bir anıt sütunun bulunması bu yönde bulunan bir yerleşim olan Hebdomon'la ilişkili bir referans olabileceği gibi sadece bir tesadüften ibaret de olabilir. Kitaptaki diğer İstanbul gravürlerinin aksine bu kompozisyonda (geniş su yüzeyleri bulunmasına rağmen) bir gemiye yer verilmemiştir.

Liber Chronicarum 257 recto İstanbul Gravürü

Kitapta yer alan İstanbul gravürlerinden üçüncüsü ise 257r sayfasında yer almakta ve artık bir Türk kenti olan İstanbul'u betimlemektedir. Burada öncekilerden farklı bir bakış açısı dikkati çekmektedir. Yıldırım düşmesi sonucu çıkan bir yangını aktaran betimleme birinci elden aktarılan bir gözlemi baskıya dökmüş gibi görünmekte, bununla diğer iki tasvirden tümüyle ayrılmaktadır.

257r sayfasında çok yoğun yazı yardımı kullanılmıştır. İstanbul'un geçmişi hakkında bilgi veren ve İstanbul panoramasını bu bağlamda kullanan metinlerden çok farklı olarak sadece 3 yıl önce yaşanmış bir felaketi ayrıntılarıyla anlatmaya çalışan, bu nedenle de çok net olmaya gayret eden bir kompozisyon söz konusudur. Kalıplarla yetinen bir betimlemenin bu anlatımın ihtiyaçlarını karşılamasına olanak bulunmadığından tümüyle yeni ve bu olaya özgü, Osmanlı dönemini yansıtan (ve başka metinlerde standart kent betimi olarak kullanılamayacak) bir ahşap baskı hazırlanmıştır. Metin, bunu sağlayan görgü tanıklığının kentte bulunan Venedik kökenli tüccarlardan edinildiğini aktarmaktadır.



G. 12. Liber Chronicarum 257r - İstanbul'da 1490 tarihli fırtına

Burada Ayasofya'nın üzerinde haç olması Ana gravürde kapılardaki armaların üzerinde hilaller bulunması göze çok çarpmayacak, kentin dokusunu farklı yapılarla değiştirmeyecek şekilde simgesel biçimde kentin artık Türk olduğu veya Ayasofya'nın eskiden kilise olduğu gibi değişimler olarak algılanabilir. G. 6'da betimlenen İznik kentindeki alemleri de bu şekilde algılamak mümkündür. Bu görünümdeki yazıların

yapılar hakkında bilgi vermesi sayesinde birçoğu net şekilde belirlenebilmekte tartışmaya daha az açık kalmaktadır. Diğer yandan yazıların tam olarak hangi unsura karşılık geldiği her zaman kesinlik kazanmamaktadır.

Bu gravürde gözlemlenen başlıca unsurlar Latince başlıklarıyla³⁰ birlikte şunlardır:

S. Sophia

Ayasofya bu gravürde birçok açıdan çok gerçekçi olarak yansıtılmıştır. Kubbe ile ilgili stereotip kırılmamış olsa da üzeri kurşun kaplı Osmanlı payandaları başta olmak üzere, görünümüne etki eden başlıca unsurlar görgü tanığı tarafından anlatıldığına şüphe bırakmayacak şekilde betimlemeye eklenmiştir. Bir tanesi yüksek kottan başlayan ve köşeli şerefesinden algılanabileceği üzere muhtemelen ahşap olan, diğeri ise yer seviyesinden yükselen daire kesitli iki minare Fetih sonrası eklere tam uymaktadır.

Johannis baptiste

Bu yazının hemen altında merkezi planlı bir yapı görülmektedir. Görünümler aynı bakış açısını yansıtmasa dahi çizimlerin şematik olması nedeniyle 129v-139r'de Ayasofya'nın solunda görülen iki merkezi planlı yapıdan bir tanesinin de bu yapıyla aynı olduğunu var saymak mümkündür. Ancak izleyiciye daha yakın konumda ve kubbeyle örtülü mekâna organik bağ bulundurması muhtemel karmaşık mimariye sahip bir bina gözlemlenmektedir.

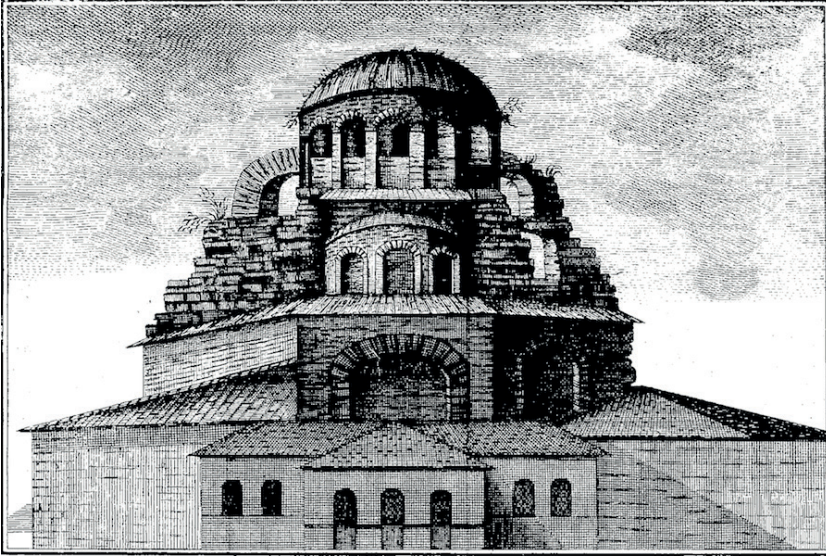
Aslanhane olduğu hususunda çeşitli yazarlarca üzerinde uzlaşa bulunan bu yapının Schedel'in yapıtıdan yüzyıllar sonra da mevcut olduğuna dair belgeler elde bulunmaktadır. Ğugios İnciciyan'ın **Ashkharhagrut'ıwn Ch'orits' Masants' Ashkharhi** (Dünyanın Dört Kısmının Coğrafyası) adlı eserinin Avrupa'ya ayrılmış olan ikinci cildinin tümüyle İstanbul'u ele alan 1804 yılında yayınlanan beşinci kısmında³¹ Aslanhane olduğu belirtilen bir yapının gravürü mevcuttur. Burada gözlemlenen yapı merkezi planlıdır ve belirli kısımları hayli harap hatta ortadan kalkmıştır. Diğer yandan muhtemelen sonraki bir dönemde farklı bir duvar tekniğiyle ek bölümler eklenmiş olduğu da yansıtılmaktadır. Alt bölümlerdeki bu eklemeler hayli iyi durumda görünmektedir. Bu durum Schedel'in gravüründeki harap kilise ve bunun önüne eklenmiş yeni ve muntazam yapı ilişkisini çağrıştırmaktadır.

Bu gravürü yayınlayan Semavi Eyice, gözlemlerini "otlu kubbesi, pencereleri yarıya kadar örülmüş kasnağı, bunu destekleyen iki büyük takviye payandası, yarım

30 Berger ve Bardill'in okuduğu haliyle yinelenmektedir.

31 Ghukas Inchichean, **Ashkharhagrut'ıwn ch'orits' masants' ashkharhi: Asioy, Ewropioy, Ap'rikoy ew Amerikoy C. 2 - 5.** Vēnētik, 1804, s. 147.

kubbelerden biri” olarak aktarmış ayrıca geç döneme ait üzeri kiremit örtülü ek binayı da teşhis etmiştir.³²



G. 13. İnciyan'ın 1804 tarihli gravüründe Aslanhane

Bu konuda Schedel'in eserinden yalnızca 50 yıl kadar sonra Petrus Gyllius'tan alınan bilgiye göre yazar Ayasofya'nın hemen dışında, yine Aziz Yahya'ya adanmış bir kiliseden dönüştürülen bir "Aslanhane"nin bulunduğunu yerel halktan duymuş ve aktarmıştır.³³ Diğer yandan başka görsel kaynaklarda, örneğin Cambridge Üniversitesi'ndeki **Freshfield Albümü**'ndeki bir çizimde aynı konumu gösteren bir görsel betimin üst yazısında da Latince "*Pars Aedificii S. Sophia ubi nunc leones seruantur, ad Hippodromi latus septentrionale*" yazmaktadır. Dolayısıyla "*Ayasofya binasının bir kısmıdır ve burada, Hipodrom'un kuzey yönünde şimdi aslanlar tutulmaktadır*" şeklinde tercüme edilebilecek ifade kesinlikle bu civardaki Aslanhane'nin betimini yansıtmaktadır.³⁴ Bu durum bu konumdaki yapı görünülerinin iki ayrı yapıyı değil, eklemelerle Aslanhane'ye çevrilmiş olan bir merkezi planlı kiliseye işaret ediyor olma olasılığını güçlendirmektedir.

32 Semavi Eyice, "Aslanhane ve Çevresinin Arkeolojisi", *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*, S. 11/12, İstanbul 1964, s. 27.

33 Kimberly May Byrd, *Pierre Gilles' Topography of Constantinople and its Antiquities: A New Translation with Commentary*, The State University of New Jersey 2002, s. 552.

34 Paul Stephenson, *The Serpent Column: A Cultural Biography*, Oxford University Press, New York 2016, s. 220.



G. 14. Aslanhane, *Freshfield Albümü*, 1574 Master and Fellows of the Trinity Library Cambridge

Gözleme dayalı olduğu belirgin bu çizimde kısmen yıkık kısmen de ayakta olan bazı sütunları da yerinde duran bir tuğla yapı (kilise) ve muhtemelen kiremit çatılı ahşap ekleri net şekilde algılanabilmektedir. “*Ayasofya'nın hemen yanındaki bir kilise ve yanına inşa edilen kiremit çatılı ve daha geniş alana yayılan eklemli bir bina*” türünden bir söz-lü anlatımın 290r'deki şekilde bir görünüme kaynaklık etmiş olduğu kabul edilebilir.

Destructio Antiqua

Latince “antik harabe/tahribat” ifadesi aslen hipodroma ait olsa gerektir. Hipodrom'da *sphendone* üzerine denk gelen bölgedeki sütun dizisi net şekilde betimlenmiştir. Gyllius, Hipodrom'un kendi döneminde (dolayısıyla burada betimlenen büyük fırtınanın döneminde de) ayakta olduğuna dair bilgiler vermektedir. Bu gravür söz konusu bilgilerle de teyit edilmektedir. Hipodrom'daki anıtlar arasında betimlemesine yer verilen sadece örme dikilitaş ve Mısır dikilitaşı bulunmaktadır. Başka gözlemcilerin de dikkatini çeken ve çeşitli belgelerdeki betimlemelerde yerini alan dört destekle ayakta duran strüktürün sanatçının bilgisi dahilinde olduğu net şekilde gösterilerek burada da şematik biçimde aktarılmıştır.

Diğer yandan Berger ve Bardill daha önceye dayalı bir yıkımı aktaran Latince yazının Güngörmez Kilisesi'ne işaret ettiğini belirtmekte ve bu yapının barut deposu işlevini sürdürdüğü daha erken bir yılda patlamış olması nedeniyle böylesi bir ifadeyle belirtildiğini ileri sürmektedir. Ancak Güngörmez Kilisesi'ni patlatan doğa olayının zaten bu gravürde anlatılan olay olması ihtimali çok daha yüksektir. Bu şartlarda bu yazıyla ifade edilen antik harabenin başka kalıntılara dolayısıyla hemen aynı civarda gözlemlenebilen Hipodrom'a ait olması daha akla yakın görünmektedir.

Ayrıca Küçük Ayasofya'nın hemen Hipodrom'un altında bulunduğundan hareketle, camiye çevrilisinin de II. Beyazıt devrinde, Hüseyin Ağa tarafından 1497 yılında (yani bu gravürün 1493 yılında yayınlanışından daha sonra) gerçekleştiği dikkate alınarak, henüz yeni işlevini kazanmamış ve hasarlı ancak dikkat çekici bu yapıya gravürde yer verildiği düşünülebilir. Yapının günümüzdeki hali gözlemlenerek Osmanlı dokulu duvarla tamir edilen açıklık incelendiğinde gravürdeki merkezi planlı yapının hasar durumunun hayli gerçekçi biçimde yansıtıldığına hükmedilebilir.



G. 15. Schedel'de 257r sayfadaki İstanbul gravüründen Küçük Ayasofya detayı (S.Bornovalı) ve yapıyla kıyas

Gravürün orta bölümünü içine alacak şekilde yıldırım düşmesi sonucu çıkan yangının tahribatının yayılış alanı gösterilmektedir. Kavisli çizginin içinde kalan daha koyu yeşille belirtilmiş bölge yanan bölge, bunun dışında kalan alan ise (Hipodrom ve çevresi ve Topkapı Sarayı gibi) etkilenmeyen bölgedir. Berger ve Bardill yapının Güngörmez Kilisesi olduğu iddiasını sürdürüebilmek için bu bölgenin yanmış olmasına rağmen çizginin dışında bırakıldığını belirtmekte, dolayısıyla çizginin doğru olmadığını iddia etmektedir.³⁵ Ancak titiz bir anlatımı takip ederek sanatçının kendi ifadesiyle belirttiği bu hatlarda hata olduğunu iddia etmek için daha somut kanıtlara ihtiyaç vardır.

Bu yapı Küçük Ayasofya değilse daha düşük bir olasılıkla Azize Anastasia kilisesi de olabileceği değerlendirilmelidir. Aynı hattın üzerinde konumu denize biraz

35 Bardill, Berger, a.g.m., s. 20.

daha uzak, Hipodrom'a biraz daha yakın olmak üzere Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii'nin yapıldığı yerde önceleri bir Bizans kilisesi bulunduğu, bilinmektedir. Hemen aşağıda resmedilmiş olan liman tesislerinin temsil ediyor olabileceği Kadırga limanının tam üzerine tekabül eden konumuyla, tümünden göz ardı edilmemesi gereken bir olasılıktır.

Domus Magni Turci

Kompozisyonun sağ üst bölümünde bu yazı ile ifade edilen Topkapı Sarayı'nın, üzerinde "Türk" ifadesi taşıyan en erken görsel malzemeler arasında yer alması olasıdır. Bu gravürün Topkapı Sarayı'nın en erken görüntülerinden birini yansıttığı düşünülmelidir. Bu görüntüde Aya İrini de hemen Bab-ı Humayun'dan sonraki konumunda şematize edilmiştir. *S. Johannes Crisostoma* şeklinde gerçeğe tekabül etmeyen bir yazıyla tanıtılmasının sadece bir hatadan ibaret mi olduğu, yoksa Mangana bölgesinde görüleceği gibi belki de o yönde bulunan ama görüntüye girmeyen başka bir unsura mı referans verdiği anlaşılamamaktadır.



G. 16. Schedel 257r'de Topkapı Sarayı

Birinci avluda her iki yanda da (günümüzde görülenin aksine) revaklar stilize edilmiştir. Bunu mevcut revakların diğer konuma da yansıtılması olarak değerlendirmek³⁶ mümkün olabileceği gibi, birinci avluyu Marmara denizi yönünde bölen geç dönem duvarının yerinde bir tür belvedere bulunmuş olduğunun belgesi olarak düşünmek de mümkündür. Dönemin çeşitli kaynaklarının incelenmesiyle bu ikinci olasılığın daha kuvvetli olduğu yani avlunun bu yanının henüz görece boş olduğu ve daha alt kottaki keyif bahçelerinin gözlemlenmesinin mümkün bulunduğu değerlendirilmiştir.³⁷

36 Berger, Bardill, a.g.m., s. 21.

37 Gülru Necipoğlu, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar**. Yapı Kredi Yayınları,

Bu bakış açısıyla bugünkü geç dönem duvarı mevcut olmadığında birinci avlunun çok daha geniş bir tören meydanı haline geldiği sarayın erken ve belgelenmemiş aşamalarında Marmara denizine doğru daha az engel bulunduğunu var saymak mümkün olabilecektir.



G. 17. Schedel 257r Ahırlar ve Topkapı'nın Marmara yamacı

Gravürün biraz daha alt bölümünde sağ tarafta yine Topkapı Sarayı görünmektedir. *Viridarium* ifadesiyle yeşil alan, bahçe kullanımı dile getirilmiştir. Hemen altta ise Sur-u Sultani ile Marmara surlarının kesiştiği noktada bir kubbeli yapı görülmektedir. Bu kuşkuca yer bırakmayacak şekilde Kuşhane tabir edilen kilisedir.³⁸ Söz konusu yapının üzerinde de Latince *S. Georgius* yazısıyla Aziz Geogios'a atıf bulunmaktadır. Aynı yamaçlarda ancak çerçevenin dışında kalacak şekilde Mangana bölgesi ve bu azize adanmış bir kilise olduğu bilinmektedir. Gravür yapılırken kiliselerin ismi karıştırılmış veya çerçeve dışında o kilisenin de bulunduğunu hatırlatmak üzere (veya bu yamaçların Mangana ismiyle anıldığına atıfla) bu yazı eklenmiş olabilir.

G. 11'deki bölümün sol kısmı tümüyle ahırları yansıtmaktadır. Develer ve atlar için kullanıldığı yine yazıyla belirtilmiştir. Bir diğer yazı ise Hipodrom'u dışarıda bırakan tahribat çizgisinin buradaki kısmı için kullanılmıştır. Bu işaretlemeden, Sur-u Sultani'nin dışında kalan bölgenin zarar gördüğü anlaşılmaktadır.

Schedel'in kitabından öncesine tarihlenen, Buondelmonti'nin Düsseldorf G 13 kopyasında da "*Stabula Regis*" (kraliyet ahırları) şeklinde yazı ile ahırlar belirtilirken Sur-u Sultani iç köşesinde bulunan kilise net olarak belirtilmiş ancak isim olarak

İstanbul 2014, s. 69.

38 Ancak söz konusu kilisenin Bizans kaynaklarında belirtilen hangi kilisenin söz konusu kuşhane olduğuna dair uzlaşma sağlanamamıştır. Berger, Bardill a.g.m., s. 22; Gürlü Necipoğlu "Virtual Archaeology" in Light of a New Document on the Topkapı Palace's Waterworks and Earliest Buildings, circa 1509", *Muqarnas*, 30 (1), 2013, s. 349, not 77.

S. Maria yazılmıştır. Mangana kilisesi veya bölgesi ibaresi burada yer almamakta, Schedel’de bilgi eksikliği bulunma olasılığı da düşmektedir. Kadırğa’daki liman yapıları da çok benzer şekilde belirtilmiş³⁹ ancak karadan biraz daha içeri çekilmiş olarak konumlandırılmıştır.



G. 18. Düsseldorf Buondelmonti G 13'te Kadırğa ve Ahırkapı çevresi

Schedel 257'deki liman tesisleri ise bazı tereddütlere mahal bırakmaktadır. Latince *Stabula camelorum* ve *Stabula equorum* ibareleriyle deve ve at ahırlarına atıfta bulunan yazıların bulunduğu binanın hemen altındaki liman yapıları çok belirgin biçimde aktarılmakta ve dolayısıyla buranın Ahırkapı Limanı olduğu izlenimi kuvvetlendirilmektedir. Limanda veya civarında betimlenen alışılmadık bir yapı çözümlenmeye muhtaç durumdadır: Dört yarım daire kemer (ikisi görünmektedir) üzerinde bulunan bir kare platformda dar ve alçak bir kule gözlemlenmektedir. Eğer başka hiçbir yerde belgelenmeden tümüyle ortadan kalkmış bir yapının betimi değilse, sözlü anlatıma dayalı bu yapı hakkında verilen bilginin çok açıklayıcı olmadığı düşünülebilir. Bu bölgede sözlü anlatımın oluşturacağı muhtemel distorsiyon hesaplanarak, “iki görkemli kemer ve üzerinde bir kule” tanımına uyabilecek bir yapı kalıntısı hala bulunmaktadır: Boukoleon sarayının kraliyet iskelesinin günümüzde büyük ölçüde örülü bulunan ve iç mekânında görkemli bir merdiven barındıran kemerleri ile üzerindeki sur kulesi kolaylıkla gözlemlenebilmektedir.

39 Ian Manners, “Constructing the Image of a City: The Representation of Constantinople in Christopher Buondelmont’s *Liber Insularum Archipelagi*”, *Annals of the Association of American Geographers*, C. 87, 1, 1997, s. 88.



G. 19. Schedel 257r Ahırkapı Kadirga bölgesi

Kuşkusuz realist bir bakış açısıyla mevcut mimari formlar tam karşılık gelmemektedir ancak sözlü ifadenin (muhtemelen incelenen gravürlerde defalarca karşılaşıldığı gibi) kâğıda resim olarak dökülmesi sırasında kolaylıkla oluşabilecek bir dönüşümün mutlaka göz ardı edilmemesi esas olmalıdır. Her durumda da bu iki kemerin tüm sahil boyunca surlarda görülebilecek en görkemli iki kemer olduğu sabittir. Bunun tarifinin de yine surlar boyunca çok dikkat çeken iki kemerin bir türevi şeklinde gravüre yansıtılması söz konusu olmuş olmalıdır.



G. 20. Boukoleon İmparatorluk İskelesi (S.Bornovalı)

Bu aktarış açısıyla Ahırkapı'dan Kadirga'ya kadar olan bölge tek bir parça olarak yorumlanmış ve çok daraltılarak tek bir liman tesisi gibi canlandırılmıştır. Bir yanında hemen üzerinde saray ahırları bulunan bölgenin diğer yanında ise aslında coğrafi olarak düz çizgi üzerinde bulunmayan ve genişçe bir kavisin ardında kalan Kadirga bölgesinin bir tür kısıtlı özet görünümünün yansıtıldığı fark edilmektedir.

Aktarılan tüm yapılardan bağımsız olarak bu gravürde de yine bir gemi bulunmakta üzerinde asılı bir tekne, kayık bulunmaktadır. Büyük ihtimalle benzeri şeyler İstanbul limanında da olmaktadır. Gemilerin yavaşamadığı ve kayıkla yolcuların indirildiği durumlar sıra dışı olmamasından ötürü kalıplaşmış gemi görünümlerinden bir tanesinin de böyle bir filika içerdiğini düşünmek mümkündür. Ana resmin aksine 257r'de geminin üzerinde de personel bulunmamakta, hatta tüm kompozisyonda bir tane bile insan figürü ile karşılaşmamaktadır.

290r'deki görünümün ise 249r ile tümüyle aynı kalıptan çıktığı belirgindir. Bu görünüm boyalı nüshalarda bulunabilen renk farklılıkları dışında diğerlerinden hiçbir fark arz etmemektedir. Muhtemelen herhangi bir kent manzarasını yansıtmak üzere temsili olarak veya hata eseri yerleştirilmiş olmalıdır. Bu nedenle bu incelemede ayrı bir görünüm olarak değerlendirmeye alınmamıştır.

Sonuç olarak Hartmann Schedel'in matbaanın icat edildiği yüzyılın bitiminden önce dönemin modasına uygun olarak yazdığı ve resimlettiği, son derece lüks bir yayın olarak pazarlanan dünya tarihi **Liber Chronicarum** diğer birçok kent için olduğu kadar İstanbul açısından da çok erken ve önemli bir görsel kaynak niteliği taşımaktadır. İstanbul hakkında hangileri olduğu tam belirlenemese de birden fazla oldukları algılanan kaynaklardan edindiği bilgileri farklı kompozisyonlar içinde yansıtmaları açısından daha da büyük önem arz etmektedir. Bu görünümler çeşitli araştırmacılar tarafından incelenmiş ve yorumlanmış olmakla birlikte yapılan her araştırma yeni bilgiler katabilmektedir.

Eserin 525'inci yılında yapılan belli başlı incelemelerin üzerinden geçen 20 yıl içerisindeki çeşitli disiplinlerdeki çalışmaların da kattığı zenginlikle Schedel'in algılanmış olandan fazla ve farklı bilgilere kaynaklık edebildiği ortaya konulmaktadır.

Kaynakça/References

- AKYÜREK, Engin, **Khalkedon'lu (Kadıköy) Azize Euphemia ve Sultanahmet'teki Kilisesi**, İstanbul 2002.
- BARDİLL, Jonathan, "The Palace of Lausus and Nearby Monuments in Constantinople: A Topographical Study". **American Journal of Archaeology**, 101 (1), 1997, s. 67-95.
- BARSANTİ, Claudia, "Un panorama di Costantinopoli dal "Liber insularum archipelagi" di Cristoforo Buondelmonti" **L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo dei Paleologi 1261-1453**, Ed. A. Iacobini & M. Della Valle, Roma 1999, s. 35-54.

- BARSANTÌ, Claudia, **Costantinopoli e l'Egeo Nei Primi Decenni Del XV Secolo: La Testimonianza di Cristoforo Buondelmonti**, Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, Roma 2001.
- BERGER, Albrecht, BARDİLL, Jonathan, "The Representations of Constantinople in Hartmann Schedel's World Chronicle and Related Pictures", **Byzantine and Modern Greek Studies**, V. 22 (1), s. 1-37.
- BULLEN, Henry Lewis, **The Nuremberg Chronicle**. The Book Club of California. San Francisco 1930.
- BYRD, Kimberly May, **Pierre Gilles' Topography of Constantinople and its Antiquities: A New Translation with Commentary**. The State University of New Jersey, NJ 2002.
- DUNIWAY, David Cushing, "A Study of the Nuremberg Chronicle". **The Papers of the Bibliographical Society of America**, V. 35, 1941, s. 17-34.
- ERDOĞAN, Muzaffer, "Arşiv Vesikalarına Göre İstanbul Baruthâneleri", **İstanbul Enstitüsü Dergisi**, (II), İstanbul 1956, s. 117-138.
- EYİCE, Semavi, "Aslanhane ve Çevresinin Arkeolojisi", **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı**, S. 11/12, İstanbul 1964.
- EYİCE, Semavi, "İstanbul'un En Eski İki Gravürü", **Antik Dekor**, S. 21, 1993, s. 34-39.
- EYİCE, Semavi "İlk Kuruluştan Türk Devrinin Başlarına İstanbul", **İstanbul Armağanı Fetih ve Fatih**, Ed. M. Armağan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, İstanbul 1995, s. 11-35.
- FÜSSEL, Stephan, **The Book of Chronicles**, Taschen, Cologne 2001.
- GEROLA, Giuseppe. "Le Vedute di Costantinopoli di Cristoforo Buondelmonti", **Studi Bizantini e Neoellenici**, III, 1931, s. 249-279.
- GÜNSENİN, Nergis, "'City' Harbours from Antiquity through Medieval Times", **Twelfth Symposium on Boat and Ship Archaeology**, Ege Yayınları, İstanbul 2009, s. 99-105.
- HAITZ, Michael, **Schedels Weltchronik**, München 1899.
- INCHICHEAN, G., **Ashkharhagrut'iwn ch'orits' masants' ashkharhi: Asioy, Ewropioy, Ap'rikoy ew Amerikoy C. 2 – 5**, Vēnētik 1804.
- KAFESÇİOĞLU, Çiğdem, **Constantinopolis/Istanbul: Cultural Encounter, Imperial Vision, and the Construction of the Ottoman Capital**. The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania 2009.
- KREUER, Werner, **Imago Civitatis: Stadtbildsprache des Spätmittelalters: Essener Bearbeitung der Authentischen Stadtansichten aus der Schedelschen Weltchronik von 1493**, Selbstverlag des Institutes für Geographie der Universität GH Essen, Essen 1993.
- MAJESKA, George P., **Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries**. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C. 1984,
- MANGO, Cyril, "Notes on Byzantine Monuments", **Dumbarton Oaks Papers**, V. 23/24, 1969/1970, s. 369-375.
- MANGO, Cyril A., **The Brazen House: A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople**, I Kommission hos Enjar Munksgaard, Kobenhavn 1959.
- MANNERS, Ian, R., "Constructing the Image of a City: The Representation of Constantinople in Christopher Buondelmont's Liber Insularum Archipelagi", **Annals of the Association of American Geographers**, V. 87 (1), 1997, s. 72-102.

- MÜLLER WIENER, Wolfgang, “**İstanbul’un Tarihsel Topografyası: 17. Yüzyıl Başlarına Kadar Byzantium- Konstantinopolis-İstanbul**”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- NECİPOĞLU, Gülru, “Virtual Archaeology” in Light of a New Document on the Topkapı Palace’s Waterworks and Earliest Buildings, circa 1509”, **Muqarnas**, V. 30 (1), 2013, s. 315-350.
- NECİPOĞLU, Gülru, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.
- O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates**, Çev. Harry Magoulias, Wayne State University, Detroit 1984.
- PANOFSKY, Erwin, **The Life and Art of Albrecht Dürer**, Princeton University Press., Princeton, New Jersey 1955.
- PHILIPPIDES, Marios, HANAK, Walter K., **The Siege and the Fall of Constantinople in 1453**, Routledge, London & New York 2011.
- RABY, Julian, “Mehmed the Conqueror and the Equestrian Statue of the Augustaion”, **Illinois Classical Studies**, V. 12 (2), 1987, s. 305–313.
- RESKE, Cristoph, **The Production of Schedel’s Nuremberg Chronicle**, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2000.
- SCHEDDEL, Hartmann, **Liber Chronicarum Translation Vol 1- 4 (Nuremberg Chronicle Translation)**, Ed. C. Hadavas ve S. S. Nahas, Selim S. Nahas Press, Boston 2012.
- STEPHENSON, Paul, **The Serpent Column: A Cultural Biography**, Oxford University Press, New York 2016.
- UNGER, Richard W., **Ships on Maps Pictures of Power in Renaissance Europe**, Palgrave Macmillan, New York 2010.
- WARD PERKINS, Bryan, “Constantinople: A City and its Ideological Territory”, **Towns and Their Territories Between Late Antiquity and The Early Middle Ages**, Ed. Gian Pietro Brogiolo, Nancy Gauthier, Neil Christie, Brill, Leiden, Boston, Köln 2000, s. 325-345.
- WESTBROOK, Nigel, DARK, Kenneth Rainsbury, VAN MEEUWEN, Rene, “Constructing Melchior Lorichs’s Panorama of Constantinople”, **Journal of the Society of Architectural Historians**, V. 69 (1), 2010, s. 62-87.
- YILDIRIM, Selcan Özgencil, **Kentin Anlam Haritaları: Gravürlerde İstanbul**, Kitabistanbul, İstanbul 2008.