

Makale Künyesi (Araştırma): Bakıcı, A. (2019). Evliyâ Çelebi'nin Viyana izlenimleri ve "Freng-pesend" kavramı üzerinden görsel sanatlara bakışı. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. 4 (1), 61-82.

EVLYÂ ÇELEBİ'NİN VİYANA İZLENİMLERİ VE "FRENG-PESEND" KAVRAMI ÜZERİNDEN GÖRSEL SANATLARA BAKIŞI

Alper BAKICI¹

ÖZET

Bu çalışmada Evliyâ Çelebi'nin Viyana seyahati sırasında gerçekleştirdiği ve "Freng-pesend" sanatı adını verdiği görsel sanat eserlerinin, bir Osmanlı seyahatçısının gözünde neler ifade ettiği ve kendi kültüründe resim sanatına olan bakış açısının ne denli kabul gördüğü incelenmiştir. Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin belli bölümlerinde çağının görsel sanat eserleri üzerine yapmış olduğu tasvir ve hikâyeleri ile okuruna bilgi verir. Bu bilgiler arasında Evliyâ Çelebi'nin "darü'l-sulh" dönemi olarak tanımladığı barış döneminde Kara Mehmed Paşa'nın başında bulunduğu elçilik heyetiyle gerçekleştirdiği Viyana seyahati sırasında gözlemlemiş olduğu ve "Freng-pesend" sanatı olarak tarif ettiği Avrupa görsel sanatları da yer alır. Evliyâ Çelebi "kâfir" bir ülke olarak konumlandığı Osmanlı İmparatorluğu'nun sınır komşusu olan Habsburg topraklarında gözlemlediği sanat eserlerini, kendi toplumu içerisinde yer edinen sanatçılar ve onların eserleri üzerinden geliştirdiği karşılaştırma yolu ile tanımlar. Bu metinlerin ortak özelliği hikâyelerinin bir inanç çerçevesi içerisinde şekil bulmasıdır. Evliyâ Çelebi bir yandan bu görsel sanat ürünlerini ve mekanik ilerlemeyi "acayibü'l-garaib" ve "Freng-pesend" kavramları ile tasvir ederken; bir yandan da özellikle resim sanatı konusunda önyargılar besleyen kendi toplumuna eleştiri getirir. Bu metinler Seyahatnâme'nin kendi üslubuna uygun şekilde "gerçek" ve "kurmaca" bağlamında kaleme alınır. Çalışmada Evliyâ Çelebi'nin tasvir ettiği görsel sanat eserleri, Yapı Kredi Yayınlarının Günümüz Türkçesi ile yayınlanan ciltlerinde taranmıştır.

Anahtar kelimeler: Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, Freng-pesend, üstad-ı kâmil, resim.

¹ Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi. a.alperbakici@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3123-9853>

VIENNA IMPRESSIONS OF EVLİYA ÇELEBİ AND HIS PERSPECTIVE TOWARD VISUAL ARTS

ABSTRACT

In this study, it was investigated what the visual arts called 'Freng-pesend' which were observed during Vienna journey of Evliya Çelebi means to an Ottoman traveler. Furthermore, it was examined to what extent Evliya Çelebi's perspective toward visual art was accepted within his own culture. Evliya Çelebi provides some information with the depictions and stories about the visual art works of his age to his audience in some parts of his 'Book of Travels'. Among all information, the European visual arts depicted as 'Freng-pesend' by Evliya Çelebi which were observed during Evliya Çelebi's Vienna trip occurred with a mission under the head of Kara Mehmed Pasha during peace period called 'daru'l-sulh' by Evliya Çelebi were included. Evliya Çelebi defines the art works that he observed in Habsburg, which is an 'infidel' country to him, via comparison technique with the artists from his own society and their works. The common point of the texts is that they form within a belief framework. Evliya Çelebi not only depicts these visual art works and mechanical development via the concepts 'acayibü'l-garaib' and 'Freng-pesend' but he also criticizes his own society having prejudices about the art. These texts are written in the contexts of 'real' and 'fiction' in the style of 'Book of Travels'. The works that Evliya Çelebi depicts were analyzed in the volumes published by Yapı Kredi Publications in modern Turkish.

Key words: Book of Travels by Evliya Çelebi, Freng-pesend, master, visual art.

GİRİŞ

Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, sosyal bilimler alanında yer alan farklı disiplinler aracılığı ile bugüne kadar, birçok alanda yapılan araştırmalara konu olmuştur. Yapılan çalışmaların ağırlık merkezi Evliyâ Çelebi'nin elli bir yıllık seyahat anlatılarını topladığı Seyahatnâmesi üzerinden şekil alan hikâyeleridir. Başta coğrafya, mimari, topografya ve tarih disiplinlerini içine alan bu araştırmalar özetle, Seyahatnâmenin edebi değerinden ziyade, yazarının gezip görmüş olduğu yerleri tasvir eden bir gezi yazısı özelliği üzerinde durmaktadır.

On yedinci yüzyıl Osmanlı edebiyatında bir eserin estetik kaygı güdülerek kaleme alınması ve beğeniye ulaşması "şiir" yoluyla sağlanırdı. Nuran Tezcan "*17. Yüzyıl Osmanlı Türk Edebiyatı ve Seyahatnâme*" adını taşıyan yazısında Nabi'nin hac kitabı olan "Tuhfetü'l - Harameyn" ile birlikte aynı dönem yaşamış olan Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnâmesini karşılaştırmakta ve o dönem Osmanlı

kültürel zihniyetinin Nabi'nin hac kitabını edebi ölçütlere yerleştirirken, Evliyâ Çelebi'nin gezip görmüş olduğu yerleri tasvir eden bir musahip olarak, eserinin edebi ölçütlere yerleştirilmediğini bizlere aktarmaktadır. "*Edebiyat tarihlerinin çoğunda bu eserden 'yazarının gezdiği gördüğü yerleri anlatan, onlar hakkında bilgiler veren' bir eser olarak söz edilir, Seyahatnâme'nin edebi değerine yer verilmez, edebi değerini ortaya koymak için çaba gösterilmez*" (Tezcan, 2009a, s. 38). Seyahatnâme bilim dünyasına Avusturyalı tarihçi ve şarkiyatçı Joseph von Hammer tarafından 7 Ocak 1814'de "*Türkçe Bir Seyahatnâmenin İlginç Bulunuşu*" başlığı altında tanıtılır. Hammer, yazısında Türk edebiyatı içerisinde coğrafya alanında az eser bulunduğunu, Kâtip Çelebi'nin "*Cihannüma*" adlı eseri dışında coğrafya alanı ile ilgili daha egzotik bir eserle karşılaşmadığını yazmaktadır.

İlk olarak dördüncü cildini 1804 yılında İstanbul'da bir sahaftan satın alan Hammer, dördüncü cildin son cilt olduğunu düşünerek Evliyâ Çelebi'nin 25 yıl boyunca seyahat ettiğini ve seyahatini İran'da sonlandırdığını düşünmüş yazısını da bu doğrultuda kaleme almıştır. Daha sonra Avusturya'ya dönecek olan Hammer, tam on yıl boyunca İstanbul'da bulunan arkadaşları ile kurmuş olduğu irtibat sayesinde Seyehatnâme'nin diğer üç cildine daha ulaşmayı başarmıştır.

Bu çalışmada genel olarak Seyahatnâme içerisinde yer alan hikâyelerin "gerçek" ve "kurmaca" düzlemi Evliyâ Çelebi'nin anlatılarında kullandığı üslup bağlamında sorgulanacaktır. Evliyâ Çelebi'nin 1665 Nisan ayında, Kara Mehmet Paşa'nın mahiyetinde, Vasvar Antlaşması'nın imzalanmasını takip eden günlerde, elçilik heyeti ile beraber barışçıl temaslar için bulunduğu Viyana gezisinde gözlemlemiş olduğu mimarî eserler ve görsel sanat ürünleri, on yedinci yüzyıl seyyahı Evliyâ Çelebi'nin zihin dünyası merkeze alınarak, almış olduğu eğitim ve aile bağları göz önünde bulundurulmak şartıyla değerlendirilecektir.

Çalışmanın asıl hedefi Evliyâ Çelebi'nin "Frenk-pesend" olarak tarif ettiği Avrupa'ya ait görsel sanat ürünlerinin Evliyâ Çelebi'nin gözünde neler ifade ettiği ve içinde doğduğu kültürün bu eserlere bakış açısı ile özellikle resim sanatının ne denli kabul gördüğü üzerine bir değerlendirmede bulunmaktır. Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi üzerine yapılan çalışmalarda Evliyâ'nın mimarî ve görsel sanat ürünlerine olan yaklaşımını konu alan araştırmalar sınırlı sayıdadır. Evliyâ Çelebi'nin Viyana seyahati sırasında tasvirini yapmış olduğu görsel sanat ürünleri, güzel sanatlar disiplini alanında inceleme imkânı bulamamıştır.

1. Hattat ve Nakkaş Olarak Evliyâ Çelebi

Türk edebiyatında kendi ismini taşıyan seyahatnâmesi ile tanınan Evliyâ Çelebi, Seyahatnâmede verdiği bilgiye göre 25 Mart 1611 yılında İstanbul Unkapanı'nda dünyaya geldi. "Bu hakir, kusurlu ve ikiyezli olmayan Derviş Mehmed Zillî oğlu Evliyâ, ana rahminden doğup yeryüzüne ayak bastığımız bu Sultan Ahmed Han'ın saltanatı dönemidir. 1020 Muharreminin onuncu günü [25.03. 1611], Aşure günü dünyaya gelmişiz " (Evliyâ Çelebi, 2003a, s. 170). Evliyâ Çelebi'nin aile bağları Osmanlı sarayına dayanmakla birlikte babası Derviş Mehmed Zillî saray kuyumcusu olup, Kanuni Sultan Süleyman döneminde birçok seferlere katılmış, 2. Selim döneminde Kıbrıs fethinde hazır bulunmuş ve I. Ahmet döneminde eliyle işlemiş olduğu Kâbe'nin altın oluklarını sürre alayı ile Hicaz'a götürmüştür. Evliyâ Çelebi'nin annesi I.Ahmet hükümdarlığında İstanbul'da saraya yerleştirilmiş olan Ahbaz kökenli bir cariyedir. Evliyâ'nın rüyalarının yorumcusu dediği Sadrazam Melek Ahmet Paşa ile İpşir Paşa anne tarafından akrabasıdır.

Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesinde sıklıkla tekrar ettiği ve "Osmanlılarda İslâmbol derler" (Evliyâ Çelebi, 2003a, s. 26) dediği İstanbullu bir Türk'tü. Kendisi adına "Seyyah-ı Âlem" ve "Nedim-i Beniâdem" sıfatlarını kullanmıştır. Bu sıfatlar "dünya gezgini ve insan dostu" anlamına gelmektedir. On ciltlik Seyahatnâmenin ilk cildi Evliyâ'nın doğum yeri olan ve Seyahatnâmenin diğer ciltlerini de kapsayacak organik bağı oluşturan İstanbul'a ayrılmıştır. İstanbul payitaht merkezi olmasının yanında Evliyâ Çelebi'nin de doğup büyüdüğü şehirdir.

Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi otobiyografik bir eserdir ve Seyahatnâmede anlatılan hikâyeler salt gerçekler üzerine değil, gerçek ile kurmacanın iç içe olduğu ve Evliyâ Çelebi'nin de yaşamından kesitler sunan bir dil ile kaleme alınmıştır. Nesnel bilgi ile kurmaca iç içedir. Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi -rihlet- geleneğine dayalıdır. Yeliz Özay "Evliyâ Çelebi'nin Acayip ve Garip Dünyası" adını taşıyan yayımlanmış doktora tezinde Evliyâ Çelebi'nin hikâye anlatma üslubu konusunda, yaşamış olduğu toplumsal zeminin üzerinde durur ve şu yorumu yapar: "Seyahatnâme'yi anlamaya hatta kimi zaman deşifre etmeye çalışırken en az metne yöneltilen dikkat kadar, bu anlatıları kompoze eden ve aktaran anlatıcının kim olduğuna, onun bakış açısına ve niyetine de hep dikkat kesilmek gerektiği önerilmektedir" (Özay, 2012, s. 6).

Seyahatnamenin birinci cildinde, Evliyâ Çelebi'nin resim sanatına olan bakış açısına gönderme yapan önemli bir bölüm yer almaktadır. Evliyâ henüz küçük yaşlarda iken Derviş Mehmet Zıllı'nın dostu yeniçeriler dergâhının başkâtibi olan Sukemerli Koca Mustafa Çelebi, Fransa kralı kızının akrabalarından olup, bu kişinin evlerine Avrupa'dan resimler getirdiğini söyler. "*İsmine sukemerli Koca Mustafa Çelebi derlerdi. Onlar anılan Fransa kralı kızının akrabalarından olduğu muhakkak idi ki her an onlara Fransa kralından hediye gelip çocukluğumuzda hakire bazı garip şekilli resimler başışlardı.*" (Evliyâ Çelebi, 2003a, s. 66). On yedinci yüzyıl Osmanlı toplumunda ki sanat düşüncesinin toplumsal hayata yansımından ve kabulünden daha ileride olan bu olay, yalnız Evliyâ Çelebi'nin değil; Evliyâ'nın ailesinin de bir yandan resim sanatına olan bakış açısını gösterir.

Seyahatnâmenin dördüncü cildinde Bitlis'de tanık olduğunu söylediği bir olayı aktaran Evliyâ Çelebi, radikal bir Kadızadeli'nin açık arttırma yolu ile satılan bir Şehname'yi "suret haramdır" diyerek parçalamasına ve türlü şekillerde zarar vermesine sert bir üslup ile tepki göstermiştir. Evliyâ Çelebi'nin resim üzerinden yapmış olduğu anlatılarında İran edebiyatının değerli eseri olan Şehname'yi ele alması, onun bu eserin özellikle resimli bölümlerine vakıf olduğu sonucunu ortaya çıkarabilir. Kadızadeliler, Osmanlı topraklarında on yedinci yüzyılda ortaya çıkan radikal düşünceleri içinde barındıran bir siyasî ve dini hareketti. "*Kadızâdeli Mehmed Efendi ve onun takipçileri, Hz. Peygamber döneminden sonra ortaya çıkan bir takım âdet ve uygulamaları bid'at olarak nitelemiş ve şiddetle reddetmiştir*" (Çavuşoğlu, 2001, s. 100).

Firar eden Bitlis Hanı Abdal Han'ın değerli hazineleri Melek Ahmed Paşa'nın huzurunda açık arttırma yolu ile satılmaktadır. Tam bu sırada açık arttırma yolu ile tellâldan almış olduğu resimli Şehname'yi Kadızadeli fırkasına bağlı bir kişi "resim haramdır" diyerek parçalar. Evliyâ Çelebi'nin son derece sert bir üslup ile anlattığı bu olay, döneminin sanat algısının ilerisinde bir tavır sergilediğinin örnekleri arasındadır (Evliyâ Çelebi, 2003a).

Bu hikâye gerek Evliyâ Çelebi'nin resim sanatına bakış açısını gerek ise on yedinci yüzyıl Osmanlı toplum yapısı içerisinde yer edinmiş olan radikal kesimlerin resim sanatına bakış açısını göstermesi konusunda bize yol göstericidir. Evliyâ Çelebi hikâyesinin başında çok sert bir üslup ile Kadızadeliye ağır hakaretler eder. "*Bu mürâi jobaz ve sübyancı yani mahbup- dostların Kadızâdeli fırkasından geçinen nâmert, fesatçı, üçkâğutçı, faiz yiyici, sahtekâr, hak yiyici, aşağılık, oğlançı, müstamel, anasının hatası rezil bir herif*"

(Evliyâ Çelebi, 2003b, s. 341). Bu üslup Evliyâ'nın hepte alışık olunmayan cinsten takındığı bir üsluptur. Bu ağır üslubun arkasında adeta mutaassıp kesime karşı biriktirmiş olduğu bir öfke hakimdir.

Evliyâ Çelebi hikâyenin sonunda adeta tüm Kadızadeli fırkasından intikam alır gibi resim düşmanı Kadızadelinin cezasını bize aktarmaktadır. Paşa, Kadızadeli'yi cezalandırma yoluna gider ve bu şekilde devlet itibarı korunmuş olur. Yapmış olduğu işten dolayı cezalandırılan Kadızadeli, Evliyâ Çelebi'nin dilinden konuşturularak pişmanlık duyduğunu dile getirir ve resim düşmanlığını aşılayan şeyhine beddua eder. Hikâyenin sonunda orada bulunan ordu mensuplarının da cezalandırmayı onaylamaları ve Kadızadeliyi taşıyarak Diyarbakır'a göndermeleri ile birlikte Evliyâ okuyucusu üzerinde adeta taassup düşüncelerden bikan ve tepki gösteren bir toplum yapısı oluşturmaya çalışır.

Malik Aksel'in "*Türklerde Dini Resimler*" adını taşıyan kitabını yayına hazırlayan Beşir Ayvazoğlu, önsöz bölümünde Malik Aksel'in bu konudaki görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır. "*Aksel, Kur'an'da tasviri, sureti yasaklayan herhangi bir âyetin bulunmadığını ifade eder ki doğrudur. Hz. Peygamber devrinde kullanılan paralarda, bayraklarda, ev eşyalarında, hatta bizzat Hz. Aişe tarafından yapılmış örtülerde resimlerin bulunduğunu, kısacası İslâm'ın ilk devirlerinde resmin sanılandan daha yaygın olduğunu[...]*" (Aksel, 2015, s. 7). Aksel'e göre özellikle medrese çevresinde resim sanatına karşı oluşan olumsuz düşüncenin kaynağı, Hristiyanlık öncesi pagan inanışı yolu ile gelen resim ve heykel sanatının Hristiyanlığı etkilemesiyle birlikte Hristiyanlık öğretilerinin kiliselerde resim yolu ile aşılmasıdır. Beşir Ayvazoğlu Malik Aksel'in bu konudaki görüşlerini ise şu şekilde aktarmaktadır. "*Kiliselerin resim ve ikonlarla doldurulması, yani putperestliğin Hristiyanlığı resim ve heykel yoluyla belli ölçüde etkilemiş olması Müslümanları korkutmuş, bu yüzden özellikle medrese çevrelerinde zamanla bu sanatlara karşı aşırı bir hassasiyet belirlemiştir*" (Aksel, 2015, s. 7).

Evliyâ Çelebi gençlik yıllarından itibaren almış olduğu hat ve nakkaşlık dersleri dışında Seyahatnâmede bizzat kendisinin çizmiş olduğu resimlerden de bahsetmektedir. Daha öncesinde Hükmizade Ali Bey'den nakş dersleri alan Evliyâ Çelebi, Seyahatnâmenin sekizci cildinde Anapoli kalesinin içerisinde bulunan Fethiye Camii minaresine çıkarak şehrin tüm binalarını çizdiğini aktarır (Evliyâ Çelebi, 2003c, s. 352-353). Bunun dışında Van'da Ketenci Ömer Paşa'nın tamir ettirdiği köşkün duvarına da kalyon ve kadırga resimleri çizdiğini aktarır (Evliyâ Çelebi, 2003b, s. 265). Anapoli kalesindeki Fethiye Câmii'nin 65 basamaklı minaresine çıkıp şehrin

genel görüntüsünü seyredip bir tabaka kâğıda kalenin tüm binalarını resmetmiştir *"Hakir tam 65 ayak taş merdiven ile bu minareye çıkıp şehrin tarhını, tarzını, şeklini ve yapısını gezip dolaşip bir tabak kâğıda kalenin tüm yapılarının şeklini çizdim"* (Evliyâ Çelebi, 2003c, s. 353). Manya'da Ali Paşa kendisinden Zarnata kalesini resmetmesini ister ve Evliyâ Çelebi paşanın bu isteğini geri çevirmez. *"Tez bu kalenin şeklini, resmini, tüm duvarları, kapıları, tabyaları [...] cami, mescit, tekke, han, medrese ve mektepleri ile 4 tabaka İstanbul kâğıdına kalenin resmini yap dedi. Hakir bu anlatılan şekilde renkli boyalarla bir Freng usulüyle kale resmi yaptı[m]"* (Evliyâ Çelebi, 2003c, s. 584).

2. Viyana İzlenimleri ve Freng-Pesend Sanatı

Evliyâ Çelebi Seyahatnâmenin yedinci cildinde 1665 yılında Kara Mehmet Paşa'nın başında bulunduğu bir heyet ile birlikte Viyana'ya gittiğini yazmaktadır. Viyana seyahati, Evliyâ'nın "öteki" olarak konumlandığı Avrupa'nın kültür ve sanat anlayışının bir on yedinci yüzyıl seyyahı ve Osmanlı entelektüelinin gözünden okuruna aktarılması açısından önemlidir.

Evliyâ Çelebi bu seyahati sırasında Viyana'da bulunan kraliyet sarayını, şehrin mimarisini ve görsel sanat eserlerini incelemiştir. Bu eserleri tasvir ederken kimi zaman kendi kültürü ile karşılaştırma yoluna gitmiş, kimi zaman ise bir özeleştirici yaparak "kâfir" olarak konumlandığı Avrupa'nın görsel sanat eserlerinin daha ileri seviyede olduğuna değinmiştir. İmparatorluğun özgüvenine sahip elçi heyetindeki görevli olarak, bazen karşısındakini küçük görmüş bazense hayranlık uyandıracak şekilde yorumlara gitmiştir.

Evliyâ Çelebi Viyana seyahatini Eğri/ Belgrad'da bulunduğu sırada Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmed Paşa'nın Kara Mehmet Paşa'ya, Rumeli Eyaleti payesiyle Viyana'ya elçi olarak gideceğinin haberini vermesi ile öğrenir. 1664 yılında Köprülüzade Fazıl Ahmed Paşa komutasındaki Osmanlı orduları St. Gotthard - Mogersdorf Savaşı'nda Habsburglara karşı yenilmiştir. Evliyâ Çelebi bu savaşa bizzat tanıklık eder. Vasvar Barış Antlaşması'nı (1664) izleyen süreçte Kara Mehmet Paşa'nın Viyana'ya gerçekleştireceği bir elçilik görevi vardır. Evliyâ Çelebi bu vesile ile Kara Mehmet Paşa'nın elçilik heyetiyle birlikte Viyana'yı görme imkânı bulmuştur. Elçi heyetinin Viyana ziyareti Evliyâ'nın "dar-ül sulh" tabirini kullandığı barış döneminde gerçekleşir. Sadrazam, Kara Mehmet Paşa'dan Evliyâ Çelebi'nin de bu ziyarette hazır bulunmasını ister. *"Hâlâ bizim yanımızda Melek Ahmed Paşalı Evliyâ derler, bir âlem seyyahı ve insan dostu kimsedir, onu da götür. Zira o serhadlerin durumunu o*

kimse pek bilir, onu da götür ve basiret üzere olup hemen hazırlığımı gör " (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 118).

Evliyâ Çelebi daha sonra Sadrazam Kethüdası İbrahim Ağa'ya danışarak gerekli hazırlıklar için bilgi alır. İbrahim Ağa, Evliyâ Çelebi'den Halhalî Derviş Ahmed isminde bir dervişi de yanında götürmesini istediğinde Viyana'ya gidecek olan heyette taşkınlık yapacağından ve heyetin itibarının zarar göreceğinden çekinir. *"Sultanım, gideceğimiz yer kâfiristandır. Derviş Ahmed ise harabâtı candır. Olmaya ki kâfiristanda bir sarhoşluk edip elçi pašamızın adına bir kötülük getire"* (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 119) dediğinde Sadrazama Kethüdası, Evliyâ Çelebi'ye ona mukayyet olacağını söyleyip gönülünü alır ve heyete katılacak olanlara *"Evliyâmın gönlümü hoş tutmaya gayret edesiniz"* tembihini edince elçi heyetinde bulunanlar *"Evliyâm Beç'e gider"* diyerek türlü hediyeler verirler. Devletin ona vermiş olduğu ihsan karşısında Evliyâ, Halhalî Derviş'inde yanlarında gelmesine ses çıkarmaz.

Gerek Evliyâ Çelebi'nin harap bir Derviş'in Osmanlılar için böylesi önemli bir heyette yer almasını istememesi, gerekse Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa'nın, Kara Mehmet Paşa'ya ziyaret öncesi: *"Nemse kralı vilâyetine muhteşem donanımla gidip 400 - 500 kese harcamaktan korkmayın"* tembihinde bulunması Osmanlıların Avrupa nazarında kendilerini toplama gayreti içerisinde olduklarını gösterir. Evliyâ Çelebi, Avrupa'da görsel sanat ürünleri ile ilgili *"Frenk - pesend"* tabirini kullanır. Seyahatnâme'de yer alan "Frenk" kelimesi iki türlü şekilde kullanılmaktadır. Bunlardan ilki *"kötü işli kimse"* iken, diğeri *"Avrupa'ya özgü teknik"* anlamına gelmektedir.

Evliyâ Çelebi bir yanda Osmanlıların siyâsî düşmanları olan Frengleri barbar, ahlaksız ve kötü işli olarak tarif ederken; mimarî ve resim sanatı konusunda farklı bir üslup ile değerlendirmelerde bulunur. İncelmiş zevkleri, gençliğinde almış olduğu nakkaşlık dersi ve çelebilik vasfından gelen görgüsü ile bir noktada hoşgörülüdür. Öteki üzerinden yapmış olduğu karşılaştırmalarda Doğu'nun Batıya karşı takındığı tavır burada önemlidir. "Frenk" kelimesinin tanımı İslam Ansiklopedisinde şu şekilde açıklanır: *"Osmanlıların Batı Avrupalılar hakkında kullandıkları bir terim"* (Şakiroğlu, 1996, s. 197). Frenk kelimesi, Avrupalılar arasındaki mezhep ve milliyet farkından ziyade, coğrafi konum farkından dolayı kullanılmaktaydı.

Nuran Tezcan "Evliyâ Çelebi'nin Frenk-pesend Resim Tutkusu" isimli makalesinde şu yorumu yapmaktadır:

Seyahatnâme'de Freng kelimesinin geçtiği bağlamlar tarandığında olumlu ve olumsuz iki doruk noktası dikkati çeker. Bir yanda Freng-i pür- ceng (barbar); Freng-i bed-reng (kötü işli); Freng-i pür-reng (hileci); öte yanda mimari ve resim sanatındaki değerlendirmelerinde kullandığı Freng-pesend kavramı. Freng-pesend Seyahatnâme'de ' Freng tarzı, stili / tekniği' 'Freng zevki' 'Freng yaratıcılığı' anlamlarında karşımıza çıkar." (Tezcan, 2013, s. 27)

Viyana seyahati sırasında Evliyâ Çelebi'nin dikkatini çeken şeyler başta "Freng-pesend" olarak nitelendirdiği resim ve mimari ile birlikte teknik buluşlar ve makinelerdir. Resim ve mimari Evliyâ Çelebi'nin "Freng" tabirini kullandığı Avrupa'nın kültürünü anlaması ve yorumlaması konusunda en çok kullandığı ölçüt olarak karşımıza çıkar. Peşpehil şehrini anlatırken resim ve mimari sanatına özellikle vurgu yapar. *"Her büyük kilisenin kubbeleri tenekeli, kalaylı, sarı pirinçli ve kurşun ile örtülü mamur puthanelerdir ki her birinde birer Mısır hazinesi değer heykeller ve avizeler vardır"* (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 197). Evliyâ Çelebi kiliseyi tasvir ederken, değerli gördüğü mimariye ve estetik algısına vurgu yapar bir taraftan da kiliseyi puthaneye benzetir.

Avrupa'nın resim ve mimari eserlerini yorumlarken Seyahatnâme içerisinde özellikle kendi toplumu içerisinde yer alan ressam Mâni ve Erjeng,'den örnekler vererek bir karşılaştırma veyahut sentez yapar. *"Her birinde yetkin ustalar birer sanat düşünüp öyle tasarruflar ile yapılmış Havarnak köşklerin Freng Mâni ve Erjeng nakkaşların ibret verici bukaemun nakışları var ki kalem ilminde nasibi olan parmağın ağzına götürüp hayretler içinde kalır"* (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 197).

Evliyâ Çelebi Seyahatnâme'nin yedinci cildinde *"Lem-yezel Allah'ın hikmeti"* başlığı altında Kanije, Korokonder'de görmüş olduğu büyük bir ağacı tasvir eder. Bu ağaç 300 adet dalları olan, dallarının gölgesinde onar bin koyun bulunan, meyhanesi ve genelevi olan büyük bir ağaçtır. Ağacın bir diğer hayret verici özelliği ise en üstünde yer aldığını söylediği bir nehrin bulunması ve bu nehrin Alman mermerleri ile bezenmiş bir çeşmeye dökülmesidir. Havuzun tasvirini verilirken Freng tarzı "hayret verici" olarak nitelendirilir.

"Bu büyük havuzun etrafında o kadar türlü türlü Freng tarzı mukarnazlı maksureler, selsebil, fiskiye ve fevvali süslü şekilde ve nice yerde mutfak, oda, bağ ve bahçeler var ki her birisinin birer eski krallar yapıp 'Mesiregâh ve dinlenme yeri ola" diye hayret etmiş, görülmeye değer bir dinlenme yeridir" (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 14). Evliyâ Çelebi havuzun tasvirini yaparken, hikâyesini daha eğlenceli hale getirmek için "Freng tarzı" olarak nitelendirdiği sanatı içine alan

bir betimleme yapmıştır. Evliyâ, Seyahatnâme'nin birçok yerinde hikâyelerini daha eğlenceli hale getirmek için bu yolu izler. "*Abartılı tarzını da göz önünde bulundurmakla birlikte, Evliyâ'nın başlıca işi olan betimlemeyi yaparken genellikle aklından geçerleri söylediğini varsayabiliriz*" (Dankoff, 2012, s. 173). Evliyâ Çelebi, hikâyesinin devamında bu ağaç gövdesine Almanca sözler kazıdığını yazar. "*Nemse dili yazısıyla, 'Marya Kot kapur hand maar fand' yani, Meryem Ana için ve Kot kapur hand, şanı büyük ulu Allah için makar fank dua eder Evliyâ diye bu sözleri ata binip ağaca kazıdım.*" (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 14) Evliyâ Çelebi'nin ağaç gövdesine Almanca yazı yazması onun anlatıcısına Alman diline vakıf olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Evliyâ bu yolla bu kültüre çok da yabancı olmadığını göstermek ister. Barış döneminde yabancılar ile diyalog halindedir. "*Evliyâ, Avrupalılarla dost olmakla kişisel düzeyde sorun yaşamamıştır. Viyana'da biraz Türkçe bilen, [...] bir hekimle sıkı dostluk kurmuştur. Viyanalı bir diğer arkadaşı, Habsburg mühimmatlarını incelemesine izin veren Marschall De Souche'nin oğlu[du]*" (Dankoff, 2012, s. 84). Hikâyesinin sonunda ağacın hikâyesini papazlara sorduğunu söyleyen Evliyâ Çelebi, onların dilinden bilgi alarak hikâyesinin inanılabilirliğine katkı sağlamaya çalışır. "*Bizim Hazret-i İsa peygamberimiz âlem seyyahı idi. Buraya gelip bu büyük ağacı dikip mucize olsun için Alman Dağı'ndaki Tuna'ya işaret edip gelip bu ağacın içinden Tuna nehri havaya doğru çıkıp yere dökülürdü. Sonra kralımız bu havuz köşkleri ve palankaları yapıp büyük hayret ettiler*" (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 15). Evliyâ Çelebi abartılı tarzına, İsa peygamberinde dünya seyyahı olduğunu aktararak hem "*seyyah-ı âlem*" sıfatının önemini vurgulamış; hem de Hz. İsa yoluyla hikâyenin mucizevi özelliğine vurgu yapmıştır.

Kara Mehmed Paşa önderliğindeki elçi heyeti Viyana yakınlarındaki Peşpehil'e geldiklerinde bir hafta bekletilirler. Bir hafta boyunca bekletilen Paşa'nın canı sıkılır. Durumu Budin vezirine bildirir. Ertesi gün İmparator Leopold tarafından gönderilen baş defterdar, canı sıkılan Paşa ve heyetini İrem Bağı adı verilen yerde gezdirmek ister. Paşa, defterdarı azarlar ve bu isteği reddeder. Paşa'nın iznini alan heyettekiler ve Evliyâ Çelebi İrem Bağı içerisinde bulunan Süleyman Han Otağı'na giderler. Evliyâ Çelebi ve yanındakiler Süleyman Otağı'na vardıklarında heyette bulunanların atlarını alırlar. Askerler "Niçin atlarımızı aldılar?" diyerek endişeye kapıldıklarında Evliyâ Çelebi onları sakinleştirerek "*dar-ül sulh*" döneminde olduklarını ve kuruntuya kapılmadan mimarî eserleri incelemeleri gerektiği tavsiyesinde bulunur. Burada Evliyâ Çelebi'nin görme ve anlamlandırma merakı diğer Osmanlılara göre ön plana çıkar.

"Süleyman Han'ın otağı divanhanesinde konup bütün atlarımızı dışarı çıkardılar. Nice iş görmemiş adamlarımız, 'Niçün atlarımızı yanımızdan dışarı çıkardılar?' diye şüpheye vardılar. Hakir: 'Bre adamlar, ayıptır, bu anlamsız bozuk düşünceleri bırakın. Onların elçisi bizim Budin'de onların elçilerini ve bu kadar esirlerini tamamen kılıçtan geçirirler. Bre bu ham sevdadır. Hemen şu acayip ve garip eserleri seyredip zevkimizde safamızda olalım' deyip kılavuzlarımızla cennet bahçelerini gezmeye başladık." (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 199)

Evliyâ Çelebi'nin "Cihanın Çârbağ-kalesi, yani Âl-i Osman Süleyman Hanı Otağı" başlığı ile açıkladığı Süleyman Otağı, Evliyâ Çelebi'nin Freng- pesend olarak adlandırdığı bir yapı özelliğini taşır. "Bu otağın namusiyesi (perdesi) 48 uzun mermer sütun üzerine yapılmış 4 tarafı pirinç tirabzanlar, türlü türlü pencereler bütün duvarları Freng tarzı bukailemun nakışlı sağlam duvarlardır" (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 200). Evliyâ Çelebi'nin aktardığına göre Süleyman Otağı, Habsburglar tarafından Sultan Süleyman'ın Viyana Kuşatması'nda (1529) başarısız olması sebebiyle, ibret olsun diye yapılmıştır. "Cenk olunup kuşatma için değildir., ancak teberrürken ibretlik olup bir eser olsun için ve ' Süleyman Han'a bu kale altında otağını bıraktırmışız' namı için yapılmıştır" (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 199). Burada "Öteki" olarak konumlandırılan Habsburglar üzerinden, ileri bir zamanda Viyana'ya yeni bir kuşatma düzenlenmesi sonucunda, Türklerin karşılaşacakları duruma gönderme yapılır. Süleyman Han Otağı'nın tasvirini yapan Evliyâ, devamında "bu alçak dünyada öyle garip eser ve öyle bir acayip ibret verici yapı görülmüş değildir" dediği İrem Bağını anlatır. İrem Bağ, Evliyâ Çelebi'nin "Freng veled-i zinalığı var" dediği bir mimarîdir.

"Her biri birer çeşit bukailemun nakış kuşgözü gibi küçük değerli taşlar ile döşenmiş sanki Hint füsuskârîsi gibi ibretlik mermer kaldırım döşelidir. Asla birbirine benzemez nice bin çeşit fiskiye, havuz ve şadırvanlar, selsebil ve fevvareler var ki her birine insafla bakanparmağını ağzına götürüp hayretler içinde kalır. Bu maksure ve şadırvanların önlerinde nice bin çeşit sanatlı çarkları ve seyirlik Samakov çekiçleri ve Mevlevî semâzen tasvirlerini sular çevirip nice bin çeşit Freng veled-i zinalığı şeytanlıkları var." (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 201)

Evliyâ Çelebi, İrem Bağ'ının Freng-pesend mimarisini anlattıktan sonra, bu bağ ile ilgili gelecekte kendilerinin olması ümidiyle Allah'a dua eder.

"İnşallah yine bizim için mamur olmuştur. Tanrı yine İslâm eline nasip ede dediğimde bir abdal şekilli adam, ' Allah bu bağı ve Beç Kalesi'ni [10]94'de [1683] İslam eline vermeye, zira bu binaları tamamen harap ederler' deyince gözleri kan taşına döndü. Allah en yakın zamanda İslâm askerinin bu şehir toprağına ayak basmasını nasip ede" (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 204) diyerek İrem bağı ile ilgili tasvirini bitirir. Burada Evliyâ Çelebi'nin abdal şekilli dediği adamın 1683'de Viyana'nın İslâm eline geçmemesi konusunda Allah'a dua etmesi önemlidir. Viyana'ya yapılan elçilik ziyaretinin tarihi 1665 olup; Viyana'nın ikinci defa Müslümanlar tarafından kuşatılacağına dair kehanet 1683 tarihi ile aktarılır. Buradan yola çıkarak Evliyâ'nın Viyana tasvirinin son halini 1683 yılının sonlarına doğru Mısır'da kaleme aldığı ya da eklemeler yaptığı sonucuna ulaşılabilir (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 213; Dankoff, 2012, s. 127-128).²

Viyana ziyareti sırasında Evliyâ Çelebi, İmparator Leopold'dan almış olduğu izin ile Batı Avrupa'yı ziyaret ettiğini yazar. Evliyâ bu gezisinde Amsterdam'a kadar gittiğini okuyucusuyla paylaşmaktadır. Bu gezinin o dönemki ülkeler arasındaki bürokrasi içerisinde gerçekleşmeyeceği ve bir hayal ürününden ileri gitmediği gerçektir. Bununla birlikte Seyahatnâmede aktarılan bilgiler de eksiktir³ (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 290). Evliyâ Çelebi'nin aktardığı bu gezi ziyareti hakkında resim sanatı konusunda bir ayrıntı vardır. Evliyâ, Seyahatnâmesinde aktardığına göre dostumuz dediği Zoza Vezir ismini verdiği bir kişiden bu gezi için izin ister. Evliyâ Çelebi daha rahat bir seyahat için baş vezire türlü hediyeler verir ve gönülünü kazanır. *"Ertesi gün başvezir hakiri çaşarla buluşturduğunda çaşara da 2 adet çok güzel bukailemun nakışlı Kaya Sultan yağlığı, 2 adet*

² "Gelecek Muhammed'in tarihinde zille lafzı ile Konstantinopol İğrando Süleyman gelince korkmayın, kaleyi pek yapın. Sonra ganım lafzı tarihinde Sultan Yusuf Mehmed'in gelmesinden pek korkup Muhammediler ile sulh edin demıştır. Hâlâ bu cifirli sözler, kelimeler Beç Kalesi içinde İstifani Kilisesi'nde, bütün Macar ve Nemse Vilâyeti'ni ve Yunan tarihlerinde bu Beç Kızilelması ve Büyük İrem Papa Kızilelması'nı Osmanlı'nın alacağı açıkça yazılıdır" (Evliyâ Çelebi, 2011).

³ "Seyahatnâme'deki bu boşluğu iki sayfa metin izler daha sonra 27 satır boşluk vardır (VII.75A). Boşluktan sonraki anlatımda Evliyâ'yı iki buçuk aradan sonra tekrar geldiği Beç (Viyana) yakınlarından geçerken buluruz. Beç kalesi yakınlarında konaklayan Evliyâ, Macaristan yolundadır. Seyahatnâme'nin çeşitli yerlerinde bu yolculuğunu yazacağını bildirdiği halde yazmamıştır" (Tezcan, 2011, s. 44-45).

Keşmir şalı, bir büyüleyici güzellikte Freng Mânî kalemîyle yapılmış Hazret-i İsa ve Meryem Ana resmi hediye verdiğimde nice bin hazine mal peşkeş vermekten fazla hoşlandı" (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 284). Evliyâ Çelebi, hayal ürünü olarak değerlendirilen Batı Avrupa seyahati için dostluk kurduğu "Freng" yöneticilerine Freng Mânî kalemîyle çizilmiş dediği Hazret-i İsa ve Meryem Ana resimleri hediye etmiştir.

Evliyâ Çelebi'nin "kâfir" olarak tanımladığı bir ülkede önüne çıkan bürokrasiyi gene o kültüre ait olan bir hediye ile aşmaya çalışması ve vermiş olduğu nükteli hava Freng-pesend olarak nitelediği resim sanatını Seyahatnâmesine taşınması bakımından önemlidir. Yöneticilerin maddî bir hediye verilmesinden daha çok sevindikleri aktararak, Avrupa'da resim sanatının ne denli değer gördüğünü aktarmaya çalışmıştır. Evliyâ Çelebi'nin Viyana bölümünde mimarı ve resim konusunda en çok üzerinde durduğu konu Beç (Viyana) içerisinde yer alan kurulu saat yapıları, Leh memleketinde daha büyüğünü görmedim dediği İstafani Manastırı ile Cennet Cehennem tablosu ve Aziz Stephan Katedrali (Stephansdom)'dir.

Evliyâ Çelebi'nin Viyana'da karşılaşmış olduğu kurmalı saatlerden en dikkat çekici olanı, birer saat anahtarı yardımı ile çalışan kurmalı adamlardır. Evliyâ Çelebi'nin hekimler çarşısında şahit olduğunu söylediği hikâyesinde, yanında Üstürgonlu Boşnak Ali Zaim adını verdiği bir arkadaşı ile üzerlerinde Tatar kıyafetleri bulunan Müslüman kölelerin çalıştırıldığını görür. Evliyâ hikâyesini şöyle aktarır:

"Bazı dükkânların önlerinde iskemleler üzerinde beyaz sarıklı, Boşnak kalpaklı, Teke Hamid külâhlı, Tatar suratlı, Tatar giyimli ve kalpaklı, elleri ve ayakları demir zincirli ümmet-i Muhammed esirleri var. Bunlar mahzun boyunları büküp iskemleler üzere oturup önlerinde iri tunçtan havanlar içinde ilaç yapmak için besbâse, kebabe, tarçın, dâr-ı fülful, kakule, zencefil, eğir ve gayri şeyleri öyle çalıyıp döverler ki sanki enselerinde 'Tez dövün' diye kılıç ile durur adamlar var. Ama yaşlı olan adamlar yavaş yavaş, dövüp sağına soluna bakıp güçsüz kuvvetsiz kaldığından bu hakirin merhamet damarları seğriyip (kalkıp) cömertliğim tutup 'İhtiyar esirlere birkaç akçe verelim' diye kese çıkardığımda Üstürgonlu Boşnak Ali Zaim bu hayra engel olup, 'Şimdi ko dursun, akşama yakın yine bu mahalle gelip geçtiğimiz zaman ver. Şimdi bu esirlerin sahipleri yakınlarında duruyor. Verdiğin akçeleri ellerinden alır' dedi. Hakir de 'Makul' deyip keseyi yine cebime koyup yine görmediğimiz çarşı pazarları, mahalleleri ve imaret olan yapıları seyrederek akşama

yakın yine bu esirin yanına vardık." (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 227)

Evliyâ Çelebi buraya kadar olan bölümde hikâyesinde yer alan Müslüman kölelere yer vermiş ve onlara acıdığı için para vermek istediğini söylemiştir. Burada çalıştırılan kölelerin Müslüman olmaları yani kendi toplumunda yer edinen insanlar olması, Evliyâ'nın Avrupalıları Freng-i pür-ceng (barbar) konumuna yerleştirmesi açısından önemlidir. Evliyâ'nın kâfir ülkelerde esir düşen Müslümanlara olan davranışı merhametlidir. Hekimler çarşısında çalıştırılan ayakları zincire bağlı Müslüman esirleri hikâyesi şu şekilde devam eder:

"Bunları seyrederken dükkânlar kapanmaya başladı. Birkaç kâfir gelip bu ümmet-i Muhammed esirlerinin bellerinden kuşaklarını çözüp başlarından sarıkları, kalpakları, küllâları ve tüm giysilerini alıp her adamın koltuğu altlarına birer saat anahtarını (kurma kolunu) sokup çevirdi. Derhâl tüm ümmet-i Muhammed esirlerinin elleri, başları, gözleri ve kaşları oynamaz oldu. Başlarından sarıklarını ve sırtlarından esvaplarını alınca gördüm ki bunlar tamamen tunçtan saat gibi adam şeklinde kurulup çarklar ile saat gibi hareket eder imiş." (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 228)

Evliyâ Çelebi'nin okuyucusuna aktardığı bu hikâyede, okurunun ilgisini çekmek ve daha eğlendirici hale getirmek için gerçek ile kurmacayı iç içe verdiğini görmekteyiz. Evliyâ Çelebi bu hikâyesinde Viyana'da görmüş olduğu teknik ilerlemeyi diğer tasvirlerdeki gibi sadece gözlemleri ile vermemiş bu sefer bir hikâye oluşturarak sunmuştur. Bu hikâyesini de ayaklarından zincire vurulan Müslümanların sergilenmesi üzerinden okuru ile paylaşmıştır.

Evliyâ Çelebi Kaşa şehrini ziyaret ettiği sırada bir Manastır'da gördüğü suretleri, *"üstad-ı nakkaşın elinden çıkan Freng-pesend"* resimler olarak yorumlar. Bunun dışında Evliyâ Çelebi'nin ilgisini Manastır'ın içerisinde yer alan cennet ve cehennem tablosu çeker. Cennet tablosunu tasvir ederken insan ruhunun bu büyüklü ortama teslim olduğunu, cehennem tablosunu tasvir ederken ise korkudan Fatiha suresini okuduğunu aktarır.

"Bu cennet ve cehennem, mîzan ve sırat tasvirlerini usta nakkaş öyle yazıp çizmiş ki sanki büyüleyici, Freng-işi, Freng-i Mâni nakışı etmişler." (Evliyâ Çelebi, 2010, s. 53)

Evliyâ Çelebi'ye göre; günahların tartıldığı terazi köprüsünün tüm Acem ressamları birleşme bu kadar gerçekçi resmedemezler.

"Eğer Acem ve Rum nakkaşlarından Erjeng, Bihzâd, Şahkulu ve Ağa Rıza adlı ünlü nakkaşlar hepsi bir yere gelip böyle Freng işine Firdevs, Adn-i berîn, Huld-i irem, Illiyyin ile bir cehennem, sa'ir, sakar, gayyâ, derk-i-esfel, veyl ve tamu tasvirlerini yazmaya kâdir değillerdir" (Evliyâ Çelebi, 2010, s. 53).

Evliyâ Çelebi kendi kültüründe yer alan Manî'den yola çıkarak yaptığı yorumda karşılaştırma yoluna gider ve görsel eserlerin etkileyciliğini kendi kültürünü ele alarak konumlandırabilmektedir.

Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnâmesi'nde yer alan Viyana bölümünde en çok ilgisini çeken mimarî eserlerden birisi İstifani Manastır'dır. *"Kıssis, rahip kiliselerinin anlatılması"* başlığını taşıyan bölümde Freng-pesend mimarî olarak yorumladığı manastır, *"kâfiristanda"* görmüş olduğu en büyük manastır olarak yorumlar. *"Bunlardan şehrin tam orasında olan İstifani adlı manastır, Rum, Arap ve Acem'de kısacası bu yeryüzünün yedi iklim kâfiristanında öyle bir büyük yapı ve öyle bir eski bina inşa olunmamıştır ve olmaz da. Bütün kara ve deniz seyyahları, yeryüzünde benzeri yoktur, derler, hakkâ ki gerçektir"* (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 228) diyerek İstifani manastırının mimarî zarafetinden bahsetmiş, kara ve deniz seyyahlarının da bu manastırın büyüklüğünden haberdar olduğundan söz etmiştir. Evliyâ Çelebi daha sonra, Leh memleketinde görmüş olduğu manastırların isimlerini verir ve İstifani manastırının bu manastırlara göre daha eski bir yapı olduğunu söyler. Manastırın mimarî özelliklerini sıralar ve Freng işi büyüleyici nakışlardan oluştuğunu yazar.

"Bu ana dek seyrettiğimiz kiliselerin hepsinden bu İstifani Kilisesi, büyüktür. Tamamı 16 adet yüksek sütunlar üzerinde, bazı yerleri kârgir yüksek kubbeler vardır ki göklere baş uzatmıştır. Bunlar tamamen altınla işlenmiş acayip ve garip Freng işi büyüleyici nakışlardır" (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 229). Evliyâ Çelebi kilisenin Freng işi büyüleyici mimarisini tasvir ettikten sonra Hz. Süleyman'ın ehli Belkiş Ana'nın doğum yeri olduğunu bildirir ve tasvir ettiği manastırın çok eski bir yapı olma özelliğine gönderme yapar. Daha sonra kilisenin içerisinde yer alan kütüphaneye yönelir.

"Bu diyarda böyle değerli kitapların bulunduğu kütüphane yoktur. Ancak Mısır'da Sultan Berkuk ve Sultan Ferec Camii'nde, İstanbul Fatih Camii'nde, Süleymaniye'de, Bayezid-i Velî'de ve Yenicami'de hesabını Âlemlerin Rabbi Allah bilir kitaplar vardır. Ancak bu Beç'te İstifan Manastırında kitap daha fazladır. Zira her dilin kefere yazıları resimli kitapları, teşrih(anatomi)kitapları, Atlas,

Minor, Coğrafyeye ve Papamonta adlı heyet kitapları gayet çoktur. Ama bizde 'Suret haramdır' diye bu resimli kitaplar yoktur. Onun için bu Beç Manastırı'nda kitap çoktur."
(Evliyâ Çelebi, 2011, s. 230)

Evliyâ Çelebi daha öncesinde Fırat eden Bitlis Hanı Abdal Han'ın değerli hazinelerinin Melek Ahmed Paşa'nın huzurunda açık arttırma yolu ile satıldığını ve burada yer alan değerli eşyalar arasında kitaplarında bulunduğunu ve "ibret verici bukalemun nakışı resimli mecmualar var idi ki her biri birer sihîr mertebesi idi" (Evliyâ Çelebi, 2003b, s. 340) sözü ile beğenisini kazandığını yazmıştır. Bu sefer ziyaret edilen yer "kâfir" bir ülkede yer alan kütüphanedir ve Evliyâ bu kitapları beğendiğini gizlemez. Burada Evliyâ Çelebi'nin gerek kendi kültüründe olsun, gerekse de "kâfir" bir ülkede olsun suretli resim diye tabir ettiği kitaplara, incemiş zevkleri yönünden ilgi duyduğu ortadadır. Viyana örneğinde verilen en önemli mesaj ise; suret çizmenin mübağ olduğu bir toplumda yer alan kütüphanelerdeki kitap sayısının daha fazla olduğu ve bu yolla farklı bilim dallarında yer alan eserlerin okuyucuya ulaşmasının önemi üzerinedir. Kütüphane tasvirinin can alıcı noktası "Ama bizde 'Suret haramdır' diye bu resimli kitaplar yoktur" yorumunu yaptığı ve kendi kültürü ile "öteki"nin resimli kitaplara bakış açısını karşılaştırdığı bölümdür. Daha öncesinde Bitlis'te tanık olduğu ve "Resim haramdır" diyerek Şehname'nin resimli bölümlerine zarar veren Kadızadeli'yi ağır bir dille eleştirmiş, hikâyenin sonunda Kadızadeli göstermiş olduğu bu tutumdan dolayı cezalandırılmıştı. "Evliyâ özellikle 'Frengistan'ı (Hristiyan Avrupa) gezerken, kâfir ülkeler gelişirken Osmanlı Devleti'ndeki bozulmanın nedenlerini kendisine sormak zorundaydı" (Dankoff, 2012, s. 135). Bu bir anlamda Evliyâ Çelebi'nin gün geçtikçe gerilemeye başlayan kendi toplum yapısına yönelttiği bir eleştiridir. Arzu Erikli "Şeyahatnâme'de 'Öteki'ne Bakış" isimli yazısında Evliyâ'nın aktarmış olduğu bu hikâyeden örnekle şu yorumu yapmaktadır:

"Doğu'yu/Osmanlı'yı eleştirmesi bağlamında söylenebilecek bir diğer şey, Batının kitaba verdiği önemin Evliyâ tarafından fark edilmesi ve olumlanmasıdır. Evliyâ, Batı'da suretin haram olmamasından dolayı kitabın çok olduğunu söyler. Kütüphanelere kitap sayısı ve bakımı nedeniyle hayran kalan Evliyâ, Doğu'yu bu bağlamda eleştirir" (Erikli, 2009, s. 152). Evliyâ Çelebi devamında kendi toplum yapısına getirmiş olduğu eleştiriyi Mısır'dan vermiş olduğu örnek ile somutlaştırır. İskenderiye 'de bulunan Camiul-attarin adı verilen camide bulunan kitapların bakımsızlığından dem vurarak "Zira Allah'ın kitaplarına kâfir kadar sevgi ve saygıları yoktur" diyerek cami içersinde yer alan kitapların İstifani kilisesi ile

karşılaştırıldığında bakımsızlıktan telef olduğunu aktarır. *"Kütüphanesi üzerine yağmur yağıp nice bin çeşit değerli kitapları,[...] öyle değerli Kur'ân-ı Kerimler yağmurdan çürümüştür. Cuma namazına haftada bir kere bu camiye gelenler bu Kitabullahları yiyen güvelerin, kurtların ve farelerin seslerini işitirler"* (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 230). Bu bölümde "değersiz kafirler" kadar kitaba önem verilmiyor olması ve bu yolla sanat eserlerini gözlemleme ve değerlendirmeye de Evliyâ Çelebi'nin gerektiğinde kendi toplumsal yapısına da eleştiriler yöneltiyor olduğu görülmektedir.

Viyana seyahati sırasında İstifani kilisesi içerisinde yer alan heykel ve resimlerin çokluğuna şaşırın Evliyâ Çelebi'nin kilise papazı ile resim konusunda karşılıklı girmiş olduğu bir diyalog yer alır. Evliyâ Çelebi kilise papazının ağzından kilisede bulunan resim ve heykellerin çokluğunun sebebini *"ne kadar çok Allahınız var"* diyerek öğrenmeye çalışır. Evliyâ Çelebi, İstifani kilisesi ile ilgili *"Kilisesinde bulunan resim ve heykellerin seyrinin anlatılması"* adını taşıyan bölümde gezmiş olduğu hiçbir Avrupa vilayetlerinde böyle resim ve heykeller ile karşılaşmadığı anlatır. *"Bu kilise içinde o kadar timsal, heykel, resim, esnan nakışları ve o kadar değişik büyüklükte putlar var ki Uyvar fethinden sonra Leh, Çek, İsveç, Macar vilâyetlerinde, Donkarkız'da, Danimarka'da ve Daniska iskelesindeki büyük kiliselerde böyle çok putlar görmemişim"* (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 234).

Evliyâ Çelebi kilise içerisinde yer alan resim ve heykellerin çokluğu karşısında bu resimler hakkında bilgi almak ister. Birkaç papaz ile dostluk kurduğunu söyleyerek onlar ile iletişime geçer.

"Hatta birkaç papaz ile dostluk kurup onları susturmak için ve latife olup arada yakınlık olması için, 'Hâşâ sümme hâşâ, sizine çok tanrınız var ki her birine başlarınızdan şapkalarımızı çıkarıp tapıp secde edip geçersiz' dediğinde onlar, ' Hâşâ bunlar bize tanrı ola. Allah seni ve bizi yaratan bir zevalsizdir ki Ruhullah'tır. Hâşâ biz bu resimlere tapıp ibadet edeyiz ve bunlardan oğul kız, nimet, dünya devleti ve ömür isteyeyiz." (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 234)

Papazlar Evliyâ Çelebi'ye bu resimlere tapmadıklarını ve hem kendilerini hem de onu yaratan yalnız bir Allah'ın olduğunu söylerler.

"Bizim dinimizde resim yapmak serbesttir, zira papazlarımız vaaz ve nasihat ederken sizin şeyhleriniz gibi halka güzelce anlatması zor olup bu resimlerle peygamberleri, evliyâları ve cenneti bu güzel tarafı görüntüsüyle yazıp anlatırız, cehennemi böyle zebaniler ile cehennem ateşi ile ve fokurdayan kaynar sularla yapıp korkutucu yönüyle çizip

papazlarımız halka 'Korkun Allah'tan' diye vaaz ederken bu resimleri gösterir. Yoksa bunlara biz ibadet etmeziz."
(Evliyâ Çelebi, 2011, s. 234 - 235)

Papazlar suret yapmanın onların dininde mübah olduğunu söylerler. Resim kilisede dini bir çerçeveye bürünerek Hristiyanlığa hizmet etmiştir. Avrupa'da resim sanatı Hristiyanlık öncesi pagan inançları döneminde varlığını sürdürmüştü, Hristiyanlık ile birlikte şekil değiştirmiştir. Hristiyanlık resim sanatını önüne geçemeyince resim, dinin hizmetine girmiş ve kilise Hristiyan cemaatin dini resimler yolu ile eğitilmesi görevini üstlenmiştir. Büyük Gregor okuma bilmeyenlerin imana getirilmesi için resmin kilise duvarlarında yer almasını ve Hristiyanlık inancının kutsal değerlerinin resmedilmesi gerektiğini düşünmüştür.

Evliyâ Çelebi *"papazlarımız vaaz ve nasihat ederken sizin şeyhleriniz gibi halka güzelce anlatması zor olup..."* yorumunu papazların dilinden verirken burada Freng-pesend dediği resim sanatı konusunda Avrupalıların üstünlüğünü, kendi toplumundaki edebiyat kültürü ile karşılaştırmakta ve iyimsen düşüncesi ile Osmanlıların güçlü olduğu edebiyat sanatıyla teselli aramaktadır. Asıl mesleği müezzinlik olan Evliyâ Çelebi için belagat önemli bir yetenektir. Gençlik yıllarından başlayarak saraydaki Enderun'a kadar almış olduğu eğitimde dil becerisi Evliyâ Çelebi'yi imparatorluğun elit sınıfı içerisinde yer edinmesini sağlamış hatta 4. Murad'ın ilgisini bu yeteneği ile çekmiştir. *"İslam inancına göre hakikat 'söz'de bilirmişti[r]. Bu yüzden söz sanatının İslâm dininde yeri büyüktü ve bu dönemde Arap ve Fars dillerinde yazılan zengin bir edebiyat gelişmişti"* (İpşirlioğlu, 2018, , s.10).

Papaz ile resim diyalogu sona eren Evliyâ Çelebi daha sonra kilise içerisinde yer alan cennet ve cehennem tablosunu tasvir eder. Evliyâ, tablodan çok etkilenir ve cehennem bölümünü incelediğinde korkudan dualar okuduğunu, cennet bölümünü incelediğinde ise; insanın cennete gireceği gelir şeklinde dua ettiğini aktarır. *"Bu Nemse kralının taht merkezi olan bu Beç içindeki İstifani Kilisesi'nde bu şekilde cennet resimleri var ki insan görünce ruhunu teslim edip âyete geçtiği gibi 'İyi kullarım arasına gir, cennetime gir' deyip cennete gireceği gelir"* (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 235). Daha sonra cennet içerisinde ne tür süslemeler var ise onu sayar. Evliyâ Çelebi burada Avrupa'nın resim sanatı konusunda üstünlüğünü vurgular. *"Freng resme gelince Hint ve Acem'e üstündür"* (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 235). Kendisinin Freng-pesend resimler yaptığını Seyahatnâmesi'nde okuyucusuna aktaran Evliyâ hoşgörü sınıırı içerisinde Avrupa'nın üstün olduğu yanı kabul eder. Cehennem bölümünde ise *"Hakir gördüğümde Fâtîha suresindeki 'Bizi doğru*

yola ilet' âyetini okudum." yorumunu yaparak cehennem tablosundan da ne kadar çekindiğini aktarır. Evliyâ Çelebi son olarak A'raf resmi dediği ve ibretlik bir betimleme olarak yorumladığı betimlemesini aktarır. *"Nakiş ustası el becerisini göstermek için kilisede bir A'raf resmi yapmış ki bir tarafını gören sevinir, diğer tarafını gören de üzülür. Bir ağıt figan eder, feryat edip bağıırır çağırır şekilli ibretlik betimlemeler yapmış ki insan görünce vücudu güz yaprağı gibi tir tir titrer"* (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 236).

Evliyâ Çelebi A'raf resminin ibretlik betimlemesini yaptıktan sonra son olarak bu resimlerin yazmak ile anlatılamayacağından ve göz ile görülmesi gerektiğinden bahseder. *"Sözün kısası bu cennet ve cehennem ve a'raf resimlerinin özelliklerinin denizde damla ve güneşte zerre kadar yazılıp anlatılmasının imkânı yoktur. Ancak öğrenip, gözle görüp seyretmeden bir şey anlamak zordur"* (Evliyâ Çelebi, 2011, s. 236) diyerek bu sanat eserlerinin seyretmeden anlaşılamayacağını okuruna aktarır ve inandırıcılığını onun düşüncesine bırakır.

SONUÇ

Çalışma içerisinde Evliyâ Çelebi'nin resim sanatına olan bakış açısı, gerek kendi toplum yapısı üzerinden vermiş olduğu bilgilerden, gerekse Viyana Kraliyet sarayına gerçekleştirmiş olduğu seyahatinde edinmiş olduğu izlenimlerinden yola çıkarak değerlendirildiğinde, Evliyâ Çelebi'nin görsel sanat ürünlerine ait okuyucusu ile paylaşmış olduğu hikâyelerin, genel olarak inanç bağlamında şekillendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Evliyâ Çelebi'nin Viyana seyahati sırasında gözlemediği resim ve heykellere karşı olan izlenimleri kendi din ve kültüründeki inanca dayalı bilgi ile paralelleşmekte ve görsel eserlerin etkileyciliğini kendi kültürünü ele alarak oturtabilmektedir. Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi yalnız yazarının gezip görmüş olduğu yerleri tanımlayan bir eser olmasından ziyade, yazarının otobiyografik yaşantısı ile iç içe geçmiş olan ve kendi içerisinde bir bütün olarak incelenmesi gereken bir eserdir. Seyahatnâme Divan edebiyatı geleneğinin artık ağır ağır kırıldığı, farklı türde eserlerin verilmeye başlandığı bir dönemde, bazen yazarının okuyucusunu etkilemek amacıyla başvurduğu; bazense kültürel yapı içerisinde kabul gören ve anlatılması gereken hikâyeleri barındırır.

Evliyâ Çelebi'nin okuru ile paylaştığı hikâyelerinde izlediği yol Müslüman tarihçilerin rihlet geleneği üzerine kuruludur. Evliyâ Çelebi'nin "Frenk - pesend" olarak tanımladığı görsel sanat ürünlerinin "acayip" ve "garip" başlıkları altında incelendiği bu çalışmada hikâye

anlatıcısının belleğinde taşımış olduğu bilgiyi ve tasvir gücünü okuyucusuna aktarırken kullanmış olduğu üslup çalışma içerisinde önemsenen bir yaklaşımdır. Bunun yanında Evliyâ Çelebi'nin Avrupa görsel sanatları üzerinden kendi toplumuna yönelttiği eleştiriler Seyahatnâmenin yalnız edebi özelliğinin yanında tarihi dönem içerisinde gelişen olaylara da bir nebze vurgu yapmaktadır.

Evliyâ Çelebi'nin gerek Kadızadeli fırkası örneğinde olduğu gibi kendi toplumuna yapmış olduğu eleştirilerde, gerekse Viyana'da gördüğü resim, heykel ve kütüphane örneklerinden yola çıkarak "ama bizde suret haramdır" diyerek bu gelişmelerin aslında kendi toplumunda uygulanan belli yasaklar sebebiyle gerçekleşmiş olabileceğine vurgu yapar. Avrupa'da Hristiyanlık öncesinden gelen resim tutkusu, Hristiyanlık ile birlikte şekil değiştirip, inanç öğretilerini halka yaymak ve eğitmek amacıyla kullanılırken, medrese resim sanatını inanç merkezli olarak kullanmamış, tam tersi yasaklama arayışı içersine girmiştir. Çalışma içerisinde hikâyeler yoluyla verilmek istenen eleştirinin ana merkezi Osmanlı toplumu içerisinde şekillenen mutaassıp görüşlerdir.

Seyahatnâmede aktardığı şekilde kendisinin de Freng-pesend üsluplu resimler yaptığını bildiğimiz Evliyâ Çelebi, okuyucusu ile paylaştığı hikâyelerini hep şaşırtıcı bir üslupla işlemiş, merkezden uzaklaştıkça da gerektiğinde bu sanat eserlerine saygı göstermeyenlere karşı eleştiride bulunmuştur. Metinlerin genel özellikleri tasvir edilen görsel ürünlerin estetik özelliklerinin yanında, inanç kavramı üzerine şekillenmeleri ve pratikte resim sanatının inanç kavramı ile içselleştirilmesidir.

KAYNAKÇA

- Aksel, M. (2015). *Türklerde Dini Resimler* (Ed. Beşir Ayvazoğlu). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Artun, A. (2012). *Müze ve Modernlik Tarih Sahneleri- Sanat Müzeleri 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bilici, F. (2012). Evliyâ Çelebi ve Viyan. *Evliyâ Çelebi Atlası* (Ed. Coşkun Yılmaz). İstanbul: Medam Yayınları.
- Bozkurt, N. (2006). Nakkaş. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 326- 328.
- Çavuşoğlu, S. (2001). Kadızadeliler. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 100- 102.

- Dankoff, R. (2012). *Seyyah-ı Âlem Evliyâ Çelebi'nin Dünyaya Bakışı* (Çev. Müfit Günay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eisi-Procházka, G. (2011). Evliyâ Çelebi'nin Viyana Yolculuğu. *Doğumunun 400. Yılında Evliyâ Çelebi* (Ed. Nuran Tezcan ve Semih Tezcan). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 112-117.
- Erikli, A. (2009). Seyahatnâme'de 'Öteki'ne Bakış. *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliyâ Çelebi* (Haz. Nuran Tezcan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 147-154.
- Evliyâ Çelebi (2003a). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi* (Haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı). 1. Kitap, 1. Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Evliyâ Çelebi (2003b). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi* (Haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı). 4. Kitap, 1. Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Evliyâ Çelebi (2003c). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi* (Haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı). 8. Kitap, 2. Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Evliyâ Çelebi (2010). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi* (Haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı). 6. Kitap, 1. Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Evliyâ Çelebi (2011). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi* (Haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı). 7. Kitap, 1. Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İpşirlioğlu, M. Ş. (2018). *İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özay, Y. (2012). *Evliyâ Çelebi'nin Acayip ve Garip Dünyası*. Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Özay, Y. (2013). Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin Acâib Edebiyatı Açısından Değerlendirilmesi. *Millî Folklor*, 99, 123- 133.
- Şakiroğlu, M. (1996). Frenk. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 197- 199.
- Tezcan, N. (2009a). 17. Yüzyıl Osmanlı Türk Edebiyatı ve Seyahatnâme. *Çağının Sıradışı Yazarı: Evliyâ Çelebi* (Haz. Nuran Tezcan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 383-390.

- Tezcan, N. (2009b). Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi'nin Hammer-Purgstall Tarafından Bilim Dünyasına Tanıtılması Hakkında. *Osmanlı Araştırmaları XXXIV Prof. Dr. Muammer Kemal Özergin Hatıra Sayısı - II* (Ed. Mustafa S. Küçükaşcı- Cengiz Tomar). İstanbul.
- Tezcan, N. (2013). Evliyâ Çelebi'nin Freng-pesend Resim Tutkusu. *Cahiers Balkaniques*. 41, 27- 42.