

T.C
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSTANBUL ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

19. YÜZYIL
İSTANBUL GRAVÜRLERİNDE
GÜNDELİK HAYAT

BORA FER

2501111303

Tez Danışmanı
PROF. DR. AHMET KALA

İstanbul-2016



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Bora FER Numarası : 2501111303
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : İstanbul Araştırmaları Danışmanı : Ahmet KALA
Tez Savunma Tarihi : 19.04.2016 Saati : 11:00
Tez Başlığı : "19. YÜZYIL İSTANBUL GRAVÜRLERİNDE GÜNDELİK HAYAT"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof.Dr. Ahmet KALA		Kabul
2- Prof. Dr. Tevfik GÜRAN		Kabul
3- Doç. Dr. Kaya BAYRAKTAR		

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Erol ÖZVAR		Kabul
2- Yrd. Doç. Dr. Kadir YILDIRIM		

ÖZ

19. YÜZYIL İSTANBUL GRAVÜRLERİNDE GÜNDELİK HAYAT BORA FER

Araştırmanın öncelikli amacı 19. yy. İstanbul gravürlerinin gündelik hayat çerçevesinde, bilgi aktarımı işlevselliklerinin tespit edilmesidir. 19. yy. gravürlerinin sebep sonuç ilişkisi ve süreklilik içerisinde incelenebilmesi için, araştırma gerekli durumlarda dönemin dışından da örnek ve bilgiler içermektedir.

Gravürler tanımıyla, aynı tekniğin farklı bir uygulaması olan taşbaskılar da araştırma kapsamına alınmaktadır. İstanbul gravürleri tanımıyla, doğrudan İstanbul'un tasvir edildiği görsellerle birlikte İstanbul anlamını ya da temsilini taşıyan tasvirler de incelenmektedir. Araştırma dönemin albüm ve kitaplarında bulunan görsel tasvirlerle sınırlı kalmayarak ürün etiketleri, kartları, gazete ve dergiler gibi gravür tekniğinin kullanıldığı birçok farklı görsel malzemeyi de dikkate alarak, gündelik hayata dair bilgileri ayrıştırmaya çalışmaktadır.

Gravürlerin okunması sırasında eser inceleme yöntemlerinden ikonografik çözümleme ve nirengi gibi sosyal bilimler araştırma yöntemlerinden faydalanılarak, gravürlerin belgesel özellikleri öncelikli olmak üzere, eser özellikleri de inceleme kapsamına alınmaktadır. Görsel okumalarında, numaralandırma ve gruplandırma teknikleri kullanılarak görsellerin daha hızlı ve verimli biçimde incelenmesi amaçlanmaktadır. Niteliksel olan araştırma niceliksel bilgilerin de yardımıyla, çok yönlü ve karşılaştırmalı incelemeleriyle yorumdan çok işlevsel tanımlamalar yapma çabasıdır. Dönem içerisinde farklı tarihler ve kaynaklardan sağlanan görsel örnekler üzerinden araştırma, 19. yy. gündelik hayatına dair bilgileri tümevarım yaklaşımıyla incelemektedir.

Çalışma birçok yönüyle incelenen 19. yy. İstanbul'u ile ilgili görsel çalışmalara ve gündelik hayata odaklanmış, disiplinler arası bir kaynağa dönüşerek, görsel kaynakların bu alandaki bilgi aktarımını tespit etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Gündelik Hayat, Gravür, 19. yy., İstanbul, Görsel İletişim

ABSTRACT

EVERYDAY LIFE IN 19TH CENTURY ENGRAVINGS OF ISTANBUL

BORA FER

The aim of this research is to determine the efficiency of 19th century engravings of Istanbul in reflecting the everyday life of that era. In this report, samples and data not belonging to this era, were also presented for the necessity to maintain continuity and causality.

By the definition of engravings, lithographies as an alternative application of the same technique were also included in this research. Under the definition of Istanbul engravings, images directly depicting Istanbul or indirectly carrying representative elements of Istanbul were investigated. Not limited to the period's visual depictions in albums and books, the research attempts to extract information on everyday life by considering a thorough list of visual materials such as product labels, stickers, newspapers and magazines in which engraving technique was used.

Using social research tools such as triangulation and artwork research methods like iconography, both the documentary and the artistic aspects of the engravings were included with a priority on the documentary aspect. Numbering and grouping methods were used as a means of a fast and efficient analysis of the visual materials. As a qualitative research, this study attempts to establish functional definitions than making comments with the aid of quantitative data and its versatile and comparative features. The research examines the 19th century everyday life by inductive reasoning through visual materials obtained from different sources and dates within the period.

Evolving into an interdisciplinary resource, the research focuses on many aspects of everyday life of Istanbul in 19th century through visual materials and defines the transfer of information in this field.

Key words: Everyday Life, Engraving, 19th Century, Istanbul, Visual Communication

ÖNSÖZ

19. yy. İstanbul gravürlerinde gündelik hayat üzerine çalışmak bu alandaki ikinci el kaynakların ne kadar geniş görünseler de çoğunun güvenilir bilgiyi sağlayamadığını kabul etmek ve ulaşması güç bu kaynakların kullanışlı analizini yapmak anlamına gelmektedir.

20. yy.'ın sonlarında gündelik hayatı ve deneyimlerini kapsayan bir sosyal tarihçilik oluşmaya başlamıştır. Genellikle deneyci ve kaynağını söylemlerden alan bir görünüme sahip olsa da Osmanlı tarih yazımı anlamında fazla dikkate alınmayan unsurları incelemesi anlamında önemli bir yere sahiptir.

Tez çalışmasının amacı 19. yüzyılda önem ve yetkinlik kazanmış gravür çalışmalarının dönemin İstanbul'unun gündelik hayatına dair bilgi aktarımında ne kadar etkili olduklarının incelenmesidir. İstanbul gravürleri incelenirken 19. yüzyıla yayılmış, sosyal olay ya da mekânları konu alan ve farklı alanlardaki kullanımları da göz önünde bulundurulan gravürler seçilmiştir.

Tezin hazırlanması sırasında disiplinler arası bir çalışma olması nedeniyle akademik anlamda, tarihi kaynakların özgün kopyalarına ulaşılması, kütüphane ve müzelerde bulunmayan önemli kaynaklara ulaşılmasında maddi, manevi ve zaman anlamında birçok güçlüklerle karşılaşmıştır.

Öncelikle tez danışmanım ve İstanbul Üniversitesi, İstanbul Araştırmaları Anabilim Dalı Başkanı, Prof. Dr. Ahmet Kala'ya, yardım ve ilgilerini esirgemeyen Araştırma Görevlileri Özcan Garan ve Çiğdem Gürsoy'a teşekkür ederim. Samimiyeti ve yardımları için Hadiye Cangökçe'ye, teşvikleri için aileme, çalışmamla ilgili konuşmalarımı merakla dinleyen yakın arkadaşlarıma, öğrencilerime teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	ix
RESİM LİSTESİ.....	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: TANIMLAR VE YÖNTEM	4
1.1 Gravür ve İstanbul.....	4
1.1.1 Gravür	4
1.1.2 İstanbul Gravürleri ve Konuları	12
1.1.3 İstanbul Gravürlerinin Hamileri ve Üretim Sebepleri.....	14
1.1.4 İstanbul Gravürlerini Yapanlar	15
1.1.5 İstanbul Gravürlerinin İzleyicileri ve Etkileri.....	22
1.2 Gündelik Hayat ve İstanbul.....	25
1.2.1 Gündelik Hayat	25
1.2.2 19. Yüzyıl İstanbulu'nda Gündelik Hayatı Etkileyen Olaylar.....	27
1.2.3 19. Yüzyıl Olaylarının İstanbul Gravürlerine Etkileri	34
1.3 Yöntem.....	35
1.3.1 Yanıltıcı Unsurlar ve Engellenmeleri	35
1.3.2 Gösterge ve Ölçütler	38
1.3.3 Gravürleri Okumak	39
2. BÖLÜM: 19. YÜZYIL'DA OSMANLI KONULU GRAVÜRLER.....	46
2.1 Birey Odaklı Gravürler.....	46
2.1.1 Saray Halkı Gravürleri	47
2.1.1.1 Başvezir, Sadr-ı Azam, Vezir-i Azam.....	47
2.1.1.2 Şeyhülislam	48
2.1.1.3 Reis Efendi, Reis-ül-küttab	49
2.1.1.4 Kapudan Paşa, Kaptan-ı Derya	50
2.1.1.5 Silahtar Ağa.....	51
2.1.1.6 Kızlar Ağası, Dar üs-Saade Ağası, Kara Ağa	52
2.1.1.7 Yeniçeri Ağası.....	53
2.1.1.8 Solaklar ve Peykler	54
2.1.1.9 Zülüflü Baltacılar	55
2.1.1.10 Bostancılar	56
2.1.2 Esnaf Gravürleri.....	57
2.1.2.1 Hizmet Esnafı.....	59
2.1.2.2 İşlenmiş Ürün Satıcıları	63
2.1.2.3 İşlenmemiş Ürün Satıcıları.....	65
2.1.3 Silahlı Unsur Gravürleri.....	66
2.1.3.1 Kara Kuvvetleri.....	68
2.1.3.2 Asayiş ve Güvenlikten Sorumlu Görevliler	75
2.1.3.3 Deniz Kuvvetleri	78

2.1.3.4 Düzensiz Unsurlar	80
2.1.4 Etnik Topluluk Gravürleri	81
2.1.4.1 Tarikat Mensupları	83
2.1.4.2 Rumlar	86
2.1.4.3 Ermeniler	87
2.1.4.4 Yahudiler	88
2.1.4.5 Tatarlar	89
2.1.4.6 Çerkezler, Adıgeler	90
2.1.4.7 Boşnaklar	91
2.1.4.8 Arnavutlar	92
2.1.4.9 Kürtler	93
2.1.4.10 Araplar	94
2.2 Mekan Odaklı Gravürler	94
2.2.1 Kutsal Yapılar	95
2.2.1.1 Ayasofya	95
2.2.1.2 Sultanahmet Camii	96
2.2.1.3 Süleymaniye Camii	97
2.2.1.4 Yeni Cami, Valide Sultan Camii	98
2.2.1.5 Kılıç Ali Paşa Camii	98
2.2.2 Saraylar	99
2.2.2.1 Topkapı Sarayı	99
2.2.2.2 Dolmabahçe Sarayı	100
2.2.2.3 Çırağan Sarayı	101
2.2.3 Kuleler	102
2.2.3.1 Kız Kulesi	102
2.2.3.2 Galata Kulesi	103
2.2.4 Çeşmeler	104
2.2.5 Mesire Yerleri	106
2.2.5.1 Kağıthane Mesiresi	107
2.2.5.2 Gökusu, Küçüksu Mesiresi, Asya'nın Tatlı Suları	108
2.2.6 Hamamlar	109
2.2.7 Kahvehaneler	109
2.2.8 Çarşı ve Pazarlar	111
2.2.8.1 Kapalıçarşı	111
2.2.9 Mahalle, Sokaklar ve Sivil Mimari	112
2.2.10 İstanbul, Boğaziçi ve Haliç	113
2.3 Etkinlik Odaklı Gravürler	114
2.3.1 Dini Ritüeller	115
2.4 Diğer Gravürler	116
2.4.1 Hayvanlar	117
2.4.2 Vasıtalar	118
2.4.3 İstanbul'u Etkileyen Olaylar	121
3. BÖLÜM: 19. YÜZYIL İSTANBUL GRAVÜRLERİNDE GÜNDELİK HAYAT	122
3.1 Tophane Meydanı'nda bir Kahvehanenin İç Görünümü	122
3.2 Türk Düğün Alayı	130
3.3 Bayram Günü Padişah'ın Tören Yürüyüşü	137

3.4 Tophane Çeşmesinin Görünümü	145
3.5 Kapalı Çarşı'da Kaymakçı Dükkanı.....	153
3.6 Göksu Mesiresi.....	158
3.7 Stamboul Albümü Kapağı.....	164
3.8 19. Yüzyıl İngiliz Basınından Bir İstanbul Gravürü Örneği	170
3.9 19. Yüzyıl Alman Basınından Bir Karikatür ve İstanbul Temsili.....	177
SONUÇ.....	182
KAYNAKÇA	185



KISALTMALAR

alb.	: Albüm
a.a.	: Aynı ansiklopedi
A.B.D.	: Amerika Birleşik Devletleri
a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.s.	: Adı geçen site
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.s.	: Aynı site
b.a.	: Eserin bütününe atıf
bkz.	: Bakınız
bkz.: aş.	: Eserin kendi içinde aşağıya atıf
bkz.: yuk.	: Eserin kendi içinde yukarıya atıf
C.	: Cilt
cm	: Santimetre
çev.	: Çeviren
ed.	: Editör
f.	: Figür
haz.	: Hazırlayan
karş.	: Karşılaştırınız
nr.	: Numara
res.	: Resimleyen
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa aralığı
s.y.	: Sanatçı yok
t.y.	: Tarih yok
vb.	: Ve benzeri
v.d.	: Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
y.y.	: Yayın yeri yok
yay.	: Yayınları
yy.	: Yüzyıl
%	: Yüzde

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 1.1 : “The Graphic”, 24 Kasım 1877.....	9
Resim 1.2 : Nestlé markalı çikolata kartı.....	10
Resim 1.3 : Avusturya üretimi fes etiketi.....	10
Resim 1.4 : Biscuits Pernot markalı ürün kartı.....	11
Resim 1.5 : İsveç üretimi kibrit etiketi.....	11
Resim 1.6 : “Alice’s Adventures in Wonderland”, John Tenniel, 1865.....	23
Resim 1.7 : “Star Wars: Return of the Jedi”, Jabba the Hutt karakteri, Phil Tippett, 1983.....	23
Resim 1.8 : “The Illustrated London News”, 13 Nisan 1878.....	24
Resim 1.9 : Constantin Hansen, 1837.....	24
Resim 2.1 : “Başvezir”, M. D’Ohsson, 1820.....	48
Resim 2.2 : “Başvezir”, G. J. Brindesi, 1855.....	48
Resim 2.3 : “Başvezir” Choiseul-Gouffier, 1822.....	48
Resim 2.4 : “Müftü”, J.B. Hilaire, 1822.....	49
Resim 2.5 : “Şeyhülislam”, J.G. Brindesi, 1855.....	49
Resim 2.6 : “Müftü”, M. D’Ohsson, 1790.....	49
Resim 2.7 : “Reis Efendi”, J.G. Brindesi, 1855.....	50
Resim 2.8 : “Dış İlişkiler Bakanı”, M. D’Ohsson, 1820.....	50
Resim 2.9 : “Dış İlişkiler Bakanı”, H. Lalaisse, 1840.....	50
Resim 2.10 : “Kapudan Paşa”, Müşir Arif Mehmed Paşa, 1856.....	51
Kaynak : Arif Paşa, a.g.e., f. 17.....	51
Resim 2.11 : “Amiral”, Choiseul-Gouffier, 1822.....	51
Resim 2.12 : “Kapudan Paşa”, G. J. Brindesi, 1855.....	51
Resim 2.13 : “Sultanın Kılıç Taşıyıcısı”, J.M. Moureau 1822.....	52
Resim 2.14 : “Silahdarağa”, J.G. Brindesi, 1855.....	52
Resim 2.15 : “Sultanın Kılıç Taşıyıcısı”, M. D’Ohsson, 1820.....	52
Resim 2.16 : “Harem Hadımı”, M. D’Ohsson, 1820.....	53
Resim 2.17 : “Kızlar Ağası”, J.G. Brindesi, 1855.....	53
Resim 2.18 : “Baş Hadım”, J.M. Moreau, 1822.....	53
Resim 2.19 : “Yeniçeri Ağası”, J.G. Brindesi, 1855.....	54
Resim 2.20 : “Baş Yeniçeri”, M. D’Ohsson, 1820.....	54
Resim 2.21 : “Yeniçeri Ağası”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.....	54
Resim 2.22 : “Solak ve Peyk”, J.G. Brindesi, 1855.....	55
Resim 2.23 : “Haberci”, M. D’Ohsson, 1820.....	55
Resim 2.24 : “Törende Baş Muhafız”, Choiseul-Gouffier, 1822.....	55
Resim 2.25 : “Sarayın Baltacı Muhafızı”, Le Barbier, 1820.....	56
Resim 2.26 : “Baltacı”, Le Barbier, 1820.....	56
Resim 2.27 : “Bir Saray Muhafızı”, Choiseul-Gouffier, 1822.....	56
Resim 2.28 : “İmparatorluk Muhafızı”, M. D’Ohsson, 1820.....	57
Resim 2.29 : “Bostancı”, Le Barbier, 1820.....	57
Resim 2.30 : “Haseki Ağa”, Le Barbier, 1820.....	57
Resim 2.31 : “Arzuhalci”, T. Allom, 1839.....	59
Resim 2.32 : “Arzuhalci”, A. Preziosi, 1858.....	59

Resim 2.33 : “Arzuhacı ve Türk Kadınları”, s.y., 1855.	59
Resim 2.34 : “Hamal”, Choiseul-Gouffier, 1822.	60
Resim 2.35 : “Galata’da Hamal”, C. Biseo, 1883.	60
Resim 2.36 : “Hamal”, A. Preziosi, 1858.	60
Resim 2.37 : “Berber”, Choiseul-Gouffier, 1822.	60
Resim 2.38 : “Berber”, M. D’Ohsson, 1790.	60
Resim 2.39 : “Berber” M. D’Ohsson, 1790.	60
Resim 2.40 : “Meddah”, T. Allom, 1839.	61
Resim 2.41 : “Meddah”, Rouargue, t.y.	61
Resim 2.42 : “Kayıkçı”, s.y., 1854.	61
Resim 2.43 : “Hamallar”, s.y., 1854.	61
Resim 2.44 : “Su Taşıyısı”, A. Preziosi, 1858.	62
Resim 2.45 : “Su Taşıyıcı”, Choiseul-Gouffier, 1822.	62
Resim 2.46 : “Su Taşıyıcı”, s.y., 1861.	62
Resim 2.47 : “Pilavcı”, A. Preziosi, 1858.	63
Resim 2.48 : “Şekerci”, J.G. Brindesi, 1860.	63
Resim 2.49 : “Şekerci”, s.y., 1854.	63
Resim 2.50 : “Simitçi”, Choiseul-Gouffier, 1820.	64
Resim 2.51 : “Simitçiler”, A. Preziosi, 1858.	64
Resim 2.52 : “Seyyar Satıcılar”, A. Preziosi, 1858.	64
Resim 2.53 : “Sahlepçi”, Choiseul-Gouffier, 1822.	65
Resim 2.54 : “Ciğerci”, Choiseul-Gouffier, 1822.	65
Resim 2.55 : “Galata’da Karpuz Satıcısı”, C. Biseo, 1883.	66
Resim 2.56 : “Salatalık Satıcısı”, C. Biseo, 1883.	66
Resim 2.57 : “Galata’da Rum Çiçek Satıcısı”, C. Biseo, 1883.	66
Resim 2.58 : “Orta Sakası”, J.G. Brindesi, 1855.	67
Resim 2.59 : “Yeniçeri Onbaşı”, Choiseul-Gouffier, 1822.	67
Resim 2.60 : “Yeniçeri Onbaşı”, M. D’Ohsson, 1820.	67
Resim 2.61 : “Süvari Topçu Neferi, Piyade Topçu Yüzbaşı, Süvari Topçu Neferi”, J.G. Brindesi, 1855.	68
Resim 2.62 : “Yeniçeri, Nizam-ı Cedid Binbaşı, Topçubaşı, Binbaşı”, J.G. Brindesi, 1855.	68
Resim 2.63 : “Eşkinici ya da Eğrikalpaklısı, Şubara Neferi ya da Sekban-ı Cedid Neferi, Nizam-ı Cedid Neferi, Asakir-i Mansure-i Muhammediye Neferi”, J.G. Brindesi, 1855.	69
Resim 2.64 : “Humbaracılar”, J.G. Brindesi, 1855.	69
Resim 2.65 : “II. Mahmud Dönemi; Piyade, Tabur Komutanı, Emir Subayı, Yüzbaşı, Humbaracı, Topçu Piyade”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.	70
Resim 2.66 : “II. Mahmud Dönemi; Askeri Bandocu, Deniz Subayı, Kara Subayı, Askeri Talebe, Piyade, Deniz Piyade”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.	71
Resim 2.67 : “Sultan Abdülmecid Dönemi; Süvari, Piyade, Topçu, Topçu Subayı, Deniz Topçu Subayı, Deniz Piyade”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.	72
Resim 2.68 : “Sultan Abdülaziz Dönemi; Topçu Askeri, Deniz Piyade, Avcı Piyade, Piyade, 1. Zuhaf Alayı, 2. Zuhaf Alayı”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.	73
Resim 2.69 : “Sultan Abdülaziz Dönemi; Çerkez Alayı Süvarisi, Alay Subayı, Süvari Subayı, Kazak Alayı Süvarisi, Süvari 3. ve 4. Alay, Süvari 1. ve 2. Alay”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.	73

Resim 2.70 : “Sultan Abdülaziz Dönemi; Alay Subayı, Gemi Kaptanı, Tugay Generali, Kara Kuvvetleri Yüzbaşı, “Chinel” Palto giymiş Subay, Harbiye Askeri Talebesi”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.	74
Resim 2.71 : “II. Abdülhamid dönemi, 1900 öncesi; Topçu Yüzbaşı, Topçu Tugayı Generali, Süvari Tugayı Generali, Ertuğrul Süvari Alayı Yarbayı, 1. Süvari Alayı Binbaşısı, Süvari”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.	74
Resim 2.72 : “II. Abdülhamid dönemi, 1900 öncesi; Topçu Yüzbaşı, Topçu Tugayı Generali, Süvari Bölüğü Generali, Piyade Bölüğü Generali, Tıbbiye Binbaşısı, İstihkamcı”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.	75
Resim 2.73 : “Nöbetçi Yeniçeri”, M. D’Ohsson, 1820.	76
Resim 2.74 : “Salma Neferleri”, J.G. Brindesi, 1855.	76
Resim 2.75 : “Kulluk Neferi”, J.G. Brindesi, 1855.	76
Resim 2.76 : “Gece Bekçisi”, 21 Nisan 1877, The Illustrated London News.	77
Resim 2.77 : “Böcek Başı”, Müşir Arif Mehmed Paşa, 1863.	77
Resim 2.78 : “Polis Komiseri, Vezir Baş Tebdili, Gizli Polis”, Müşir Arif Mehmed Paşa, 1863.	77
Resim 2.79 : “Levent”, M. D’Ohsson, 1820.	79
Resim 2.80 : “Kaptan, Kapudane, Mülazım (teğmen), Levent”, Ch. Lalaisse, 1840.	79
Resim 2.81 : “Bahriye Zabiti”, M. D’Ohsson, 1820.	79
Resim 2.82 : “Kalyoncu”, Choiseul-Gouffier, 1822.	79
Resim 2.83 : “Levent”, M. D’Ohsson, 1820.	79
Resim 2.84 : “Galata Çavuşu, Çıplak, Kalyoncu, Levend-i Rumi, Levend”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.	80
Resim 2.85 : “Düzensiz Ordu ve Yedekler”, s.y., 1882.	81
Resim 2.86 : “Düzensiz Ordu”, s.y., 1878.	81
Resim 2.87 : “Düzensiz Ordu”, G.J. Brindesi, 1854.	81
Resim 2.88 : “Babai”, M. D’Ohsson, 1790.	84
Resim 2.89 : “Bekri”, M. D’Ohsson, 1790.	84
Resim 2.90 : “Bektaş”, M. D’Ohsson, 1790.	84
Resim 2.91 : “Celveti”, M. D’Ohsson, 1790.	84
Resim 2.92 : “Ethem”, M. D’Ohsson, 1790.	84
Resim 2.93 : “Gülşeni”, M. D’Ohsson, 1790.	84
Resim 2.94 : “Halveti”, M. D’Ohsson, 1790.	85
Resim 2.95 : “Kadiri”, M. D’Ohsson, 1790.	85
Resim 2.96 : “Kalender”, M. D’Ohsson, 1790.	85
Resim 2.97 : “Mevlevi”, M. D’Ohsson, 1790.	85
Resim 2.98 : “Niyazi”, M. D’Ohsson, 1790.	85
Resim 2.99 : “Nureddini”, M. D’Ohsson, 1790.	85
Resim 2.100 : “Rufai”, M. D’Ohsson, 1790.	85
Resim 2.101 : “Sadi”, M. D’Ohsson, 1790.	85
Resim 2.102 : “Sünbülü”, M. D’Ohsson, 1790.	85
Resim 2.103 : “Uşşaki”, M. D’Ohsson, 1790.	86
Resim 2.104 : “Ülvani”, M. D’Ohsson, 1790.	86
Resim 2.105 : “Rumlar”, A. Preziosi, 1858.	87
Resim 2.106 : “Prens Adaları’nın Görünümü”, A.I. Melling, 1819.	87
Resim 2.107 : “Ermeni”, L. Dupré, 1825.	88

Resim 2.108 : “Ermeni”, O. Dalvimart, 1802.	88
Resim 2.109 : “Boğaz’ın İkinci Görünümü”, A.I. Melling, 1819.	88
Resim 2.110 : “Bir Yahudi”, Comte de Choiseul-Gouffier, 1822.....	89
Resim 2.111 : “Yahudi”, O. Dalvimart, 1802.	89
Resim 2.112 : “Türk Yahudisi”, 21 Nisan 1877, The Illustrated London News.....	89
Resim 2.113 : “Tatar”, O. Dalvimart, 1802.....	90
Resim 2.114 : “Tatarlar” C.B. Hilair, 1790.....	90
Resim 2.115 : “Tatar Asker”, Choiseul-Gouffier, 1822.....	90
Resim 2.116 : “Boşnak”, O. Dalvimart, 1802.	91
Resim 2.117 : “Bir Bosnalı”, M. D’Ohsson, 1820.	91
Resim 2.118 : “Bosnalı bir Müslüman”, M. D’Ohsson, 1790.....	91
Resim 2.119 : “Bir Müslüman Arnavut”, M. D’Ohsson, 1790.	92
Resim 2.120 : “Arnavut”, O. Dalvimart, 1802.....	92
Resim 2.121 : “Arnavutlar”, A. Preziosi, 1858.	92
Resim 2.122 : “Kürt Süvari”, L. Chapon, 1878.....	93
Resim 2.123 : “Kürtler”, J. Laurens, 1854.	93
Resim 2.124 : “Bir Arap”, M. D’Ohsson, 1790.	94
Resim 2.125 : “Bir Mısırlı”, M. D’Ohsson, 1790.	94
Resim 2.126 : “Bir Suriyeli”, M. D’Ohsson, 1790.....	94
Resim 2.127 : “Hagia Sophia Mosque”, Ch. De Billy, 1890.	96
Resim 2.128 : “Hagia Sophia Mosque ”, s.y., 1861.....	96
Resim 2.129 : “The Sultanahmet (Blue) Mosque” J.B. Hilair, 1787.	97
Resim 2.130 : “The Sultanahmet (Blue) Mosque”, Gustave Le Bon, 1884.....	97
Resim 2.131 : “Süleymaniye”, E. Flandin, 1853.....	97
Resim 2.132 : “Süleymaniye”, J.F. Lewis, 1836.....	97
Resim 2.133 : “Yeni Valide Sultan Camii”, W.H. Bartlett, 1839.	98
Resim 2.134 : “Yeni Valide Sultan Camii”, J.F. Lewis, 1836.	98
Resim 2.135 : “Tophane Camii Avlusu”, G.J. Brindesi, 1860.....	99
Resim 2.136 : “Tophane Meydanı”, J. Arnout, 1840.	99
Resim 2.137 : “Topkapı Sarayı Yalı Köşkü (Kaptan Paşa Köşkü)”, De l’Espinasse, 1820.....	100
Resim 2.138 : “Topkapı Sarayı Yangını (1863) (Brindesi’nin Taslağına Göre)”, De Montalant, 1863.	100
Resim 2.139 : “Dolmabahçe Sarayı”, C. Biseo, 1883.....	101
Resim 2.140 : “Sultan’ın Sarayı ve Geçit Kayığı”, J.G. Brindesi, 1860.	101
Resim 2.141 : “Sultan II. Mahmud’un Boğaziçi’nde Yeni Sarayı”, Rouargue, t.y.	102
Resim 2.142 : “ Sultan II. Mahmud’un Boğaziçi’nde Yeni Sarayı ”, T. Allom, 1839.	102
Resim 2.143 : “Kız Kulesi”, W.H. Bartlett, 1839.	103
Resim 2.144 : “Kız Kulesi”, J. Arnout, 1840.	103
Resim 2.145 : “Galata Kulesi”, L. Thienon, 1840.....	104
Resim 2.146 : “Galata Kulesi”, J.D.W., 1885.	104
Resim 2.147 : “III. Ahmet Çeşmesi”, Rouargue, t.y.	105
Resim 2.148 : “III. Ahmet Çeşmesi”, Trichon, 1887.	105
Resim 2.149 : “Üsküdar İskelesi”, J.F. Lewis, 1836.....	105
Resim 2.150 : “Üsküdar Çeşmesi”, W.H. Bartlett, 1839.	105

Resim 2.151 : “Tophane Çeşmesi ve Pazar Yeri”, T. Allom, 1838.	106
Resim 2.152 : “Tophane Çeşmesi ve Pazar Yeri”, W. H. Bartlett, 1839.	106
Resim 2.153 : “Kağıthane”, T. Allom, 1838.	108
Resim 2.154 : “Kağıthane”, De l’Espinasse, 1790.	108
Resim 2.155 : “Küçüksu”, W.H. Bartlett, 1839.	108
Resim 2.156 : “Küçüksu”, E. Flandin, 1853.	108
Resim 2.157 : “Kumkapı’da bir Türk Hamamının Soğukluğu”, T. Allom, 1838. ..	109
Resim 2.158 : “Kadınlar Hamamı”, R.de Launay, 1787.	109
Resim 2.159 : “Kahvehane”, T. Allom, 1838.	110
Resim 2.160 : “Kahvehane”, A. Preziosi, 1858.	110
Resim 2.161 : “Kapalıçarşı”, T. Allom, 1838.	112
Resim 2.162 : “Kapalıçarşı”, J.G. Brindesi, 1860.	112
Resim 2.163 : “Bir İstanbul Sokağı”, J.G. Brindesi, 1860.	112
Resim 2.164 : “Sokak”, C. Biseo, 1883.	112
Resim 2.165 : “Üsküdar’da Vapurdan Manzara”, W.H. Bartlett, 1839.	113
Resim 2.166 : “Yenikapı, Kumkapı, Sultanahmet Meydanı, Ayasofya Camii, Kızkulesi ve Üsküdar”, Rouargue, t.y.	113
Resim 2.167 : “İpek Pazarı”, A. Preziosi, 1858.	114
Resim 2.168 : “Yürüyen Türk Hanımlar”, A. Preziosi, 1858.	114
Resim 2.169 : “Tatlı Sular”, A. Preziosi, 1858.	114
Resim 2.170 : “Cirit Oyunları”, De l’Espinasse, 1820.	114
Resim 2.171 : “Tomak Oyunları”, M. D’Ohsson, 1820.	114
Resim 2.172 : “Dervişler”, A. Preziosi, 1858.	115
Resim 2.173 : “Kadiri Dervişlerin Ayini”, M. D’Ohsson, 1790.	115
Resim 2.174 : “Çile Odası”, M. D’Ohsson, 1790.	116
Resim 2.175 : “Rufai Dervişlerin Ayini”, M. D’Ohsson, 1790.	116
Resim 2.176 : “Kahvehane”, A. Preziosi, 1858.	117
Resim 2.177 : “Bir Sokak”, J.G. Brindesi, 1860.	117
Resim 2.178 : “Kahvehane”, A. Preziosi, 1858.	117
Resim 2.179 : “Çingeneler”, A. Preziosi, 1858.	118
Resim 2.180 : “Prens Adaları’nın Görünümü”, A.I. Melling, 1819.	118
Resim 2.181 : “Tahteravan”, J.G. Brindesi, 1860.	119
Resim 2.182 : “Talika”, J.G. Brindesi, 1860.	119
Resim 2.183 : “Sedyeciler”, 21 Nisan 1877, The Illustrated London News.	119
Resim 2.184 : “Araba”, J.G. Brindesi, 1860.	119
Resim 2.185 : “Kayık”, J.G. Brindesi, 1860.	120
Resim 2.186 : “Pazar Kayığı”, J.G. Brindesi, 1860.	120
Resim 2.187 : “Galata Yangını”, A. Preziosi, 1865.	121
Resim 2.188 : “1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı Sırasında İstanbul’da Bulunan Zeybek Kampı”, 1877.	121
Resim 3.1 : Resim 3.2 :’ye ait okuma grafiği.	128
Resim 3.2 : “Tophane Meydanı’nda bir Kahvehanenin İç Görünümü”, Antoine Ignace Melling, 1819.	129
Resim 3.3 : Resim 3.4 :’e ait okuma grafiği.	135
Resim 3.4 : “Türk Düğün Alayı”, Antoine Ignace Melling, 1819.	136
Resim 3.5 : Resim 3.6 :’ya ait okuma grafiği.	143

Resim 3.6 : “Bayram Günü Padişah’ın Tören Yürüyüşü”, Antoine Ignace Melling, 1819.....	144
Resim 3.7 : “İstanbul’da Hipodrom Meydanı”, A. I. Melling, 1819.....	146
Resim 3.8 : Resim 3.9 :’a ait okuma grafiği.....	151
Resim 3.9 : “Tophane Çeşmesi’nin Görünümü”, Antoine Ignace Melling, 1819...	152
Resim 3.10 : Resim 3.11 :’e ait okuma grafiği.....	156
Resim 3.11 : “Kapalı Çarşı’da Kaymakçı Dükkanı”, W. Henry Bartlett, 1838.....	157
Resim 3.12 : Resim 3.13 :’e ait okuma grafiği.....	162
Resim 3.13 : “Göksu Mesiresi”, Thomas Allom, 1838.....	163
Resim 3.14 : Resim 3.15 :’e ait okuma grafiği.....	168
Resim 3.15 : “Stamboul Recollections of Eastern Life”, Amadeu Preziosi, 1858..	169
Resim 3.16 : The Graphic Gazetesi, 20 Nisan 1878.....	172
Resim 3.17 : Resim 3.18 :’e ait okuma grafiği.....	175
Resim 3.18 : The Graphic Gazetesi, 13 Nisan 1878.....	176
Resim 3.19 : Resim 3.20 :’ye ait okuma grafiği.....	180
Resim 3.20 : Der Wahre Jacob Dergisi, 17 Ağustos 1897.....	181

GİRİŞ

Tez çalışmasının başlıca amacı 19. yy. İstanbul gravürlerinin gündelik hayata dair bilgi aktarımında işlevselliklerini tespit etmektir. Gravürün etkin biçimde, birçok farklı amaç ve mecralarda kullanıldığı 19. yy.'dan İstanbul gravürü örnekleri incelenirken; dönemi kapsayan, sosyal olay ya da mekânları konu alan, farklı alanlarda kullanılan ve İstanbul'da bulunmuş ya da belgeleme amaçlı çalışan sanatçıların gravürlerinin yer almasına önem gösterilecektir.

Gündelik hayata dair bilgilerin giyim, gelenekler, davranış biçimleri, kutlamalar, tüketim, sosyal davranışlar gibi birçok değişkenden oluştuğu görülmektedir. Gravürlerin çoğunlukla batılılar tarafından üretilen ve tüketilen görsel ürünler olması sebebiyle, gravürlerin bilgi aktarımındaki güvenilirliği önemli bir soruna dönüşmektedir. Bu sorunun çözümü için gravür sanatçısının İstanbul'la olan ilişkisinden, aktarılan bilgilerin farklı gravürler, seyahatnameler gibi kaynaklarda bulunan temsillerinden faydalanılacaktır. Araştırmada özellikle önem kazanan gravürlerin güvenilirlikleri ve belgesel nitelikleri, bilgi aktarımındaki işlevselliklerini belirleyen önemli ölçütler haline gelecektir. Gravürlerden sağlanan bilgiler aracılığıyla dönemin gündelik hayatına dair temin edilen ya da edilebilecek bilgiler irdelenecektir.

Tez çalışması niteliksel bir çalışma olacaktır. İlk bölümde tanımlar yapılarak yöntem belirlenecek, ikinci bölümde 19. yy. İstanbul gravürleri başlıklar altında incelenerek üçüncü bölümde dönemi temsil edebilecek dokuz kadar İstanbul gravürü çözümlenecektir. Gravürlerin çözümlenmesinde belge inceleme ve sanat tarihi eser inceleme yöntemlerinin bir araya getirildiği dört aşamalı bir yöntem kullanılacaktır.

İlk bölümde tez çalışmasının başlığı, ayrıntıları ve ilişkileriyle tanımlanarak, dönemin İstanbul'u ve gündelik hayatına dair genel bilgilerle bir başlangıç oluşturulması, bu bilgilere bağlı olarak araştırma yönteminin oluşturulması amaçlanmaktadır. Söz konusu bölüm gravür ve İstanbul, gündelik hayat ve İstanbul, yöntem olmak üzere üç alt başlıkla kapsamlı olarak anlatılan ilişkiler ve tespit edilen gravür okuma yöntemiyle, 19. yy. İstanbul gravürlerinde gündelik hayatın araştırılabilmesi için bir çalışma zemini oluşturulmaktadır.

Araştırmanın ikinci bölümünde doğrudan İstanbul'la ilişkisi olmayan gravürler yardımıyla, birinci bölüm ve araştırmanın odağını oluşturan üçüncü bölüm arasında bir geçiş alanı, bağlantı oluşturularak, üçüncü bölümde incelenecek gravürler için karşılaştırma imkanı sağlayan, ilk bölümde oluşturulan çalışma zeminini güçlendiren bir temel oluşturulmaktadır. Kim, nerede, ne yapıyor sorularına cevap niteliğinde başlıklarla birey odaklı, mekan odaklı ve etkinlik odaklı gravürler başlıklarıyla gravürlerde tekrarlarına sıkça rastlanan konular genel bölümler halinde incelenmektedir. Bu başlıklar, ve alt başlıklarının çoğu ayrı birer araştırma konusu olabilecek nitelikte olmaları sebebiyle, araştırmaya fayda sağlayabilecekleri miktarda ve ayrıntıda incelenmiştir. Birey odaklı gravürler saray halkı gravürleri, esnaf gravürleri, silahlı unsur gravürleri ve etnik topluluk gravürleri olmak üzere dört alt başlıkta incelenmektedir. Mekan odaklı gravürler kutsal yapı gravürleri, saray gravürleri, çeşme gravürleri, kule gravürleri, mesire yeri gravürleri, hamam gravürleri, kahvehane gravürleri, çarşı ve pazar gravürleri, sivil mimari gravürleri, boğaziçi ve haliç gravürleri olmak üzere on alt başlık halinde düzenlenmiştir. Etkinlik odaklı gravürler ise oyun, egzersiz gravürleri, kutlama ve eğlence gravürleri, dini ritüel gravürleri, doğal afet gravürleri alt başlıklarında incelenmektedir.

Üçüncü bölümde dönemi ve gündelik hayatı yansıtan, taşıdığı bilgi yönünden örnek teşkil etmesi beklenen görseller seçilmesine önem verilmiştir. Bu seçim sürecinde üretim tarihi, sanatçı, sanatçının İstanbul'la ilişkisi, mecra, tasvir edilen konu ve bu konunun İstanbul'un gündelik hayatıyla ilişkisi önem kazanmıştır. İncelenmek üzere seçilen dokuz gravürden dördü ayrıntılı ve gerçeğe yakın tasvirleri nedeniyle Melling'in çalışmalarından seçilmiş, kalan beş gravür üretim tarihleri, konuları ve kullanıldıkları mecralara göre farklılıkları gözetilerek araştırmaya dahil edilmiştir. Seçilen gravürlerin 19. yy. İstanbul gündelik hayatıyla ilgili kapsamlı bir inceleme sağlamaları amaçlanmıştır. Yarı saydam kağıtlar üzerine hazırlanan okuma grafikleri, kalabalık fotoğraflarda bulunan kişilerin belirtilmesi için kullanılan bir işaretleme yönteminden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Bu yöntemde görselde bulunan ve incelenecek olan tüm öğeler bilgisayar yardımıyla, tekil ya da gruplar halinde etraflarından çizilerek renklendirilmiş ve okumaya uygun olarak numaralandırılmışlardır. Ek bir çalışma gerektirmesine karşın bu yöntemin, ayrıntılı

gravürlerde görselin, rakamların ve gruplandırmaların aynı anda görülmesini sağlayarak, araştırmayı hızlandırmakta ve verimi artırdığı görülmektedir. Okuma grafikleri aracılığıyla gravürlerde bulunan ayrıntılar hızlı bir biçimde incelenebilmekte, sorulara ya da karışıklığa sebep olmadan okuma sağlanmaktadır.

Araştırma sırasında karşılaşılan zorluklar beraberinde getirdikleri çözümler ve bilgilerle değerlendirilerek, daha işlevsel bir bölümlenme ve tanımlama yapılmasını sağlamaktadır. Çalışmanın birçok aşamasında karşılaşılan ayrıntılı ve geniş konulara, ancak araştırmaya fayda sağlayacak ve amacına hizmet edecek biçimde yer verilmektedir. İlk bölümde oluşturulan araştırma zemini üzerine temellendirilen ikinci bölümle gravürlerin incelenmesi için gerekli bilgiler sağlanarak, üçüncü bölümle tez çalışmasının amacına yönelik bir araştırma gerçekleştirilmektedir.

1. BÖLÜM:

TANIMLAR VE YÖNTEM

19. yy. İstanbul gravürlerinde gündelik hayatı incelemeye önce 19. yy., İstanbul, gravür ve gündelik hayat kavramlarının kapsamlı tanımlarının yapılması gerekmektedir. Ancak bu tanımlar ve ilişkileri üzerinden araştırmanın biçimlenmesi mümkün olacaktır.

Bu bölümde gravür, gravürün kullanım alanları, gravür ve gündelik hayatın tanımları İstanbul ile olan ilişkileri tanımlandıktan sonra, 19. yy. İstanbul gravürlerinde gündelik hayatın kapsamı görünür hale gelecek; buna bağlı olarak gravür çözümlemelerinin gösterge, ölçüt, araç ve yöntemleri belirlenecektir. Bunun sağlanması amacıyla gravür ve İstanbul, gündelik hayat ve İstanbul başlıklarıyla gravür ve gündelik hayat İstanbul odağında bir araya getirilerek yöntem başlığında İstanbul gravürlerinin nasıl çözümlenmesi gerektiği irdelenecektir.

1.1 Gravür ve İstanbul

Gravür ve İstanbul alt başlığında gravür, İstanbul gravürlerinin konuları, İstanbul gravürlerinin hamileri ve üretim sebepleri, İstanbul gravürlerini yapanlar, İstanbul gravürlerinin izleyicileri alt başlıklarında bir araya getirilen bilgiler doğrultusunda tanımlamalar yapılacak ve gravür, İstanbul ilişkisi incelenecektir.

1.1.1 Gravür

Gravür kelimesinin, Yunanca'da yazmak, çizmek anlamına gelen "grafikes" ve "grafein", Almanca'da kazımak anlamında kullanılan "graben", Fransızca'da oyma anlamına gelen "graver" kelimelerinden türediği anlaşılmaktadır.¹ Osmanlıca'da kazıma-kabartma anlamına gelen hakk sözcüğünün kullanıldığı bilinmektedir. Gravür, Fransızca "gravure" kelimesinden Türkçe'ye aktarılmış bir kelimedir. Kazıma kelimesinden ismini alan yöntem; günümüzde çukur baskı gibi isimlerle de anılmaktadır.

¹ Necla Arslan Sevin, **Gravürlerde Yaşayan Osmanlı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2006, s.12.

Gravür yöntemi genel olarak görsel ya da metnin ahşap, metal, taş, “linolyum” muşamba gibi yüzeylere kazınarak, mürekkebin oluşan çukurlar ya da yükseltileler aracılığıyla, baskı yapılan yüzeye aktarılması yöntemidir. Bu yöntem birden çok baskı yapılabilmesine olanak sağlamaktadır. Gravür en kısa tanımıyla yüzey üzerine kazınan resmin baskı yöntemiyle çoğaltılmasıdır.

Gravür gibi baskı yöntemleri geleneksel Türk sanatlarında yazmacılıkla ortaklıklar göstermektedir. Ahşap kalıplara oyulan çiçek, yaprak gibi desenlerin yazmalara basılmasıyla yapılan yazmacılık sadece uygulama anlamında gravürle benzerlik göstermektedir.² Kalemkârlık ya da hakkaklık gibi uygulamalar da tezyin ve tezhip dışında fazla örnekleri olmamakla birlikte bitki, meyve ve benzeri imgeler içermekte ve sadece yapılaş biçimleriyle gravürle benzerlik göstermektedirler.

Uygulamanın temellerine bakıldığında ilk oyarak iz bırakma yöntemi anlamında çivi yazıları görülmektedir. Taş, boynuz, kemik gibi malzemeler üzerine sivri aletlerle açılan oyuklar gravür uygulamasındaki kazıma, oyma işlemleriyle aynı özelliği taşımaktadır. Silah, zırh, at koşumları, çeşitli ev eşyası ve takı gibi eşyaların sivri aletlerle oyularak süslenmesi, bu çalışmaların killere basılması ihtimali ilk uygulamalara işarettir. Baskı sanatı anlamında kullanımlar ise kağıt kullanımıyla ortaya çıkmaktadır.³

M.Ö. 3000’de, Çin’de ahşaptan oyularak oluşturulan mühür harflerle ipek kumaşlara baskılar yapılmıştır. M.Ö. 2000’li yılların önemli medeniyetlerinden Sümerler, Asurlular, Babilliler ve Kaldeliler ahşaptan oyulmuş silindir mühürleri, kil üzerinde kullanarak ilk yazılı tabletleri oluşturdukları görülmektedir. Gravürün ve imge çoğaltmanın ilk örneklerini oluşturan bu uygulamaların, tarih boyunca kullanılan ve çoğaltılan imgenin korunmasını sağlayan önemli örnekler olduğu görülmektedir.⁴

² Reyhan Kaya, **Türk Yazmacılık Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. bs., İstanbul, 1988, b.a.

³ Gündüz Gölönü, **Kazı Resim**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No:68, İstanbul, 1979, s. 72.

⁴ A.e., s. 72.

Batı Avrupa’da oyma yöntemiyle baskının ilk kullanımı bilinmemekle beraber örnekler 15. yy.’da görülmeye başlanmıştır. 1426, 1464 tarihleri arasında yaşamış, Floransa’lı kuyumcu Maso Finiguerra, tezyin amacıyla bu tekniği kullanmış, sonraki sanatçılar baskı amaçlı olarak bu yöntemden faydalanmışlardır. 1429, 1498 tarihleri arasında yaşamış Antonio Pollaiuolo ve 1431, 1506 tarihleri arasında yaşamış Andrea Mantegna, Rönesans’tan etkilenmiş önemli İtalyan gravür sanatçılarıdır. 1445, 1495 yılları arasında Almanya’da yaşamış Martin Schongauer gravür sanatının öncülerinden olmuş, 1471 ve 1528 yılları arasında yaşayan Albrecht Dürer ile Almanya’da baskı sanatı önemli ölçüde gelişmiştir.⁵

Avrupa’da gravür tekniğiyle birçok yağlıboya resmin taklitleri yapılarak çoğaltılmıştır. Asitle yedirme, kuru kazı, leke baskı, tozlama, taş baskı gibi birçok farklı yöntemle gravür sanatı geliştirilmiş, en verimli ve etkili görsel çoğaltma yöntemleri geliştirilmeye çalışılmıştır.⁶

Osmanlı coğrafyası örneklerine bakıldığında, 1559’da Tunuslu Hacı Ahmet’in hazırladığı 11 cm eninde, 115 cm boyunda altı adet elma ağacından yapılmış küre dünya haritaları, ilk Türkçe gravür örnekleri olarak bilinmektedir.⁷ Bununla birlikte, 1648, IV. Murat döneminde Katip Çelebi tarafından hazırlanan Cihannuma kitabında Osmanlı topraklarına ait haritaların gravürleri basılmıştır.

1656’da yazılan “Tuhfet’ül-Kibar” isimli, Osmanlı Deniz Tarihi ile ilgili kitapta, 1729 yılında İbrahim Müteferrika Matbaası’nda ve 1730’da basılan “Kitab-ı Hindi Garbi”nde gravür kullanıldığı bilinmektedir. Süreli yayınlara bakıldığında 1876’da resimli dergi olarak basılan “Ayine-i Vatan” bilinmektedir, fakat mecmuanın durumu ve sahibiyle ilgili olumsuz bilgiler bulunmaktadır.⁸

⁵ A.e., ss. 73-75.

⁶ A.e., b.a.

⁷ “Tunuslu Hacı Ahmed”, (Çevrimiçi), **Wikipedia**, http://tr.wikipedia.org/wiki/Tunuslu_Hac%C4%B1_Ahmed, 3 Ocak 2015.

⁸ Reşad Ekrem Koçu, “Ayinei Vatan”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 1557.

Minyatürün 18. yy.'dan başlayarak önemini kaybetmesiyle 19. yy. başlarında batılı ressamalardan ders alan zanaatkârlar kendi suluboya atölyelerini kurarak Fenerci Mehmed Efendi Albümü gibi Osmanlı Kıyafetleri'ni tasvir eden eserler vermiştir.⁹ Kıyafet albümleri ve ilk batı üslubunda resim anlamında Müşir Arif Mehmed Paşa'nın "Mecmua-i Tesavir-i Osmaniyye" isimli eseri önem taşımaktadır. Eser "Les Anciens Costumes de l'Empire Ottoman, Depuis l'Origine de la Monarchie Jusqu'a la Reforme du Sultan Mahmoud" ismiyle 1863'te Fransızca ve Türkçe basılmıştır.¹⁰ Ayrıca Ahmed Cevad Paşa'nın, 1882 tarihli "Les Janissaires" isimli¹¹ ve Mahmud Şevket Paşa'nın, 1901 tarihli "Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi" isimli¹² askeri giyimleri tasvir eden gravürlü kitaplar bulunmaktadır. Ancak bu kitaplarda çizimlerin kim tarafından yapıldığı belirtilmemektedir. Elbise-i Atika ya da bilinen adıyla Yeniçeri Müzesi, Arif Mehmed Paşa'nın danışmanlığında kurulmuş, kaynak olarak çizimleri kullanılmıştır. Jean Giovanni Brindesi de "Elbise-i Atika" isimli çalışmasını bu müzede bulunan mankenleri resmederek gerçekleştirmiştir.¹³

19. yy. Osmanlı saltanat dönemleri üzerinden gravür incelendiğinde Ignatius Mouradgea D'Ohsson'un 1793 yılında, III. Selim'e ilk cildini sunduğu "Tableau General de L'Empire Othoman"ın büyük ilgi görmesi ve iki bin rubiyye atıye verilmesi, 1800 yılında çıkan matbaa nizamnamesinde adı geçen Müslüman müzehhip ve ressamalr, 1805'te Beykoz'da ilk kağıt fabrikasının kurulması ve Hasköy ile Üsküdar matbaalarında basılan Atlas-ı Kebir Tercümesi, Osmanlı İmparatorluğunda Yeni Nizamların Cetveli, gravür ve İstanbul ilişkisinin kuvvet kazandığının önemli göstergelerindedir.¹⁴ Ünlü mimar ve ressam Antoine Ignace Melling de III. Selim zamanında İstanbul'da bulunmuş, saray için çalışmış, ancak gravürleri II. Mahmud döneminde Fransa'da yayımlanmıştır.

⁹ Fenerci Mehmed, **Osmanlı Kıyafetleri: Fenerci Mehmed Albümü**, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986, b.a.

¹⁰ Mehmed Arif Paşa, **Les Anciens Costumes de l'Empire Ottoman, Depuis l'Origine de la Monarchie Jusqu'a la Reforme du Sultan Mahmoud**, Galatasaray Holding, İstanbul, 1999, b.a.

¹¹ Ahmed Cevad Paşa, **Album Les Jannisaires**, y.y., Paris, 1882, b.a.

¹² Mahmud Şevket Paşa, **Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2014, b.a.

¹³ Jean Giovanni Brindesi, Haz. H. Ahmet Arslantürk ve M. Mert Sunar, **Elbise-i Atika Osmanlı Kıyafetleri**, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul 2013, ss. 8, 9.

¹⁴ Sevin, **a.g.e.**, ss. 25, 26.

1808, 1839 yılları arasında süren II. Mahmud döneminde de batı sanatına ve yeniliklere önem verilmiştir. Birçok batılı sanatçı İstanbul'u ziyaret etmiş, bu dönem resim tarihi anlamında da bir dönüm noktası olmuştur. II. Mahmud döneminde İstanbul'da bulunan önemli gravür sanatçılarından bazıları İngiliz, William Henry Bartlett ve Thomas Allom'dur.¹⁵ Mehmet Hüsrev Paşa'nın talimatıyla Fransa'dan gelen Henri Cayol İstanbul'da ilk taş baskı, "litografi" atölyesini kurmuş, 1831 ve 1832 yılları arasında ordu için "Nukhbat el-talim" in basımını üstlenmiştir. 1851'de ise kitap basım izni almış, 1856'da koleradan öldükten sonra atölyesini Antoine Zellich üstlenmiştir. II. Mahmud harb okulunda eğitime büyük önem göstererek konusunda uzman hocaları bir araya getirmeye çabalamıştır. Avrupa'nın tanınan sanatçılarından biri olan Joseph Schranz da, 1838'de litografi ve suluboya öğretmeni olarak görev almış uzun süre İstanbul'da ikamet etmiştir.¹⁶

1839, 1861 yılları arasında süren Abdülmecid döneminde ise Amadeu Preziosi gibi ressamlar önem kazanmıştır. Bu dönemde Giovanni Jean Brindesi, Amadeu Preziosi ve Ayasofya'nın yenilemesinde görev alan mimar Gaspard Fossati'nin taşbaskı albümleri yayımlanmıştır.¹⁷ 1861, 1876 arası süren I. Abdülaziz döneminde de resamlara olan ilgi devam etmiş padişahın kendisi de resim yapmaya ilgi göstermiştir.¹⁸ 1876, 1909 arası, II. Abdülhamid döneminde 1883'te Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane açılmış, müdürlüğüne Osman Hamdi Bey tayin edilmiştir. 19. yy. boyunca sanata ve sanatçılara verilen önem devam etmiş, Fausto Zonaro saray ressamı olarak bu dönemde çalışmalarını sürdürmüştür.¹⁹ 1882'de eğitime başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde gravürün, hakkaklık adıyla öğretimine başlanması istenmiş, bu ancak 1892'de Fransa'dan Stainlas Arthur Napier'in katılımıyla sağlanmıştır. Bölüm 1923'e kadar her sene onar öğrenci mezun etmiştir.²⁰

¹⁵ Haluk Y. Şehsuvaroğlu, **İstanbul Manzaraları Sergisi**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul, 1959, ss. 23, 24.

¹⁶ Sevin, **a.g.e.**, s. 27.

¹⁷ Şehsuvaroğlu, **İstanbul Manzaraları Sergisi**, s. 24.

¹⁸ **A.e.**, ss. 24-27.

¹⁹ **A.e.**, ss. 28,29.

²⁰ **A.e.**, s. 28.

19. yy. çerçevesinde gravür incelendiğinde, 1950'lerden itibaren fotoğraf, gravürün belgesel kullanım özelliğini üstlenmeye başlamış, bu anlamda 19. yy. gravürün en etkin ve fazla kullanıldığı dönem olmuştur. Eğitim, pazarlama, haberleşme gibi birçok alanda görsel kullanımının etkisi farkedilmiş ve sanatçılar bu alanlarda uzmanlaşmaya başlamıştır. 19.yy.'ın ilk yarısında genellikle "pitoresque" tabirli, seyahatname üslubunda çalışmalar görülmektedir. 19.yy.'ın ikinci yarısından itibaren bu üslupta çalışmaların yerlerini İstanbul hatırası, "souvenir" tabirli görsel ağırlıklı albümlere bıraktıkları görülmektedir. Bu örnek bağlamında görsellerin, metinlerden önemli hale geldikleri belirtilebilir.

19. yy.'da yayın hayatına başlayan The Illustrated London News, The Graphic, L'Illustration, L'Orient Illustré gibi birçok gazete ve dergi ismini gravür kullanmaları sebebiyle almıştır. Bu gazeteler günümüzde cepheye gönderilen muhabirler gibi, sanatçıları cephelere ya da önemli gelişmelerin yaşandığı bölgelere, şehirlere göndermekte, ya da orada yaşayan sanatçıların tasvirlerinden faydalanmaktaydı. Resim 1.1 : 'de görülen 24 Kasım 1877 tarihli "The Graphic" gazetesi örneğinde, Victor Lorie imzalı, Osman Paşa portresinin altında, çadırında canlı olarak çizildiği ve tarihin 21 Eylül 1877 olduğuna dair not düşülmüştür. Bu nota göre çizim Plevne Savunması sırasında çizilmiştir. Gazetenin yayın tarihiyle karşılaştırıldığında sanatçı muhabir tarafından kaydedilen görüntünün, iki aya yakın bir sürede umumi hale geldiği anlaşılmaktadır. Bu örnek 19. yy. sonunda gravürün nasıl bir işlev ve hız kazandığına dair önemli bir göstergedir.

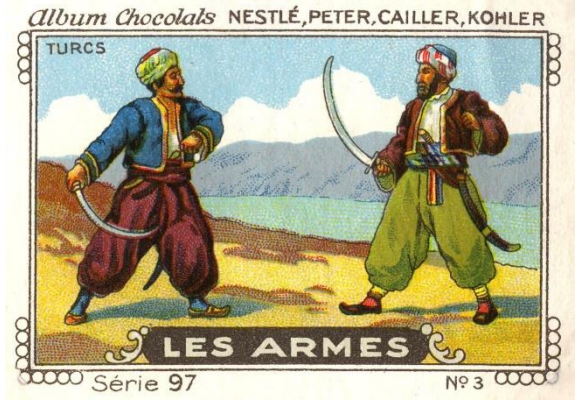
Resim 1.1 : "The Graphic",
24 Kasım 1877.



Kaynak: Bora Fer Arşivi

Gravürlerin 20. yy.'ın ilk çeyreğine kadar kibrit etiketi, fes etiketi, çikolata ve benzeri ürünlerde kart olarak, gazete ve dergilerde, eğitim kitapları, sözlükler gibi birçok alanda litografi gibi farklı tekniklerle kullanılmıştır. Ayrıca 19. yy. sonu ve 20. yy. başlarında birçok marka tescil kaydında da gravür ve görsel kullanımı olduğu görülmektedir.²¹ Bu durum aynı zamanda görsel kimliğin kazandığı iktisadi değeri de göstermektedir.

Resim 1.2 : Nestlé markalı çikolata kartı.



Kaynak: **Bora Fer Arşivi**

Resim 1.3 : Avusturya üretimi fes etiketi.

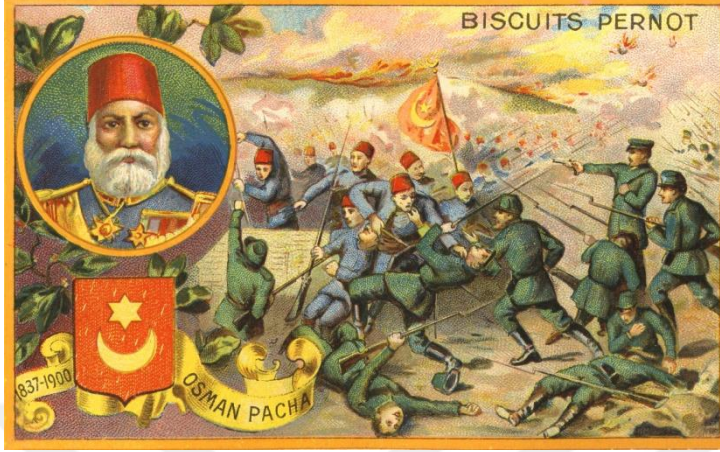


Kaynak: **Bora Fer Arşivi**

Resim 1.5 :’te I. Balkan Savaşı’nda Osmanlı Ordusu’na Başkomutanlık yapan, Harbiye Nazırı Nazım Paşa’nın hilal içerisinde tasvir edildiği bir kibrit etiketi görülmektedir. İsveç’te üretilen kibritin İstanbul, Balkanlar ve Anadolu’da satılmak üzere hazırlanmış olduğu anlaşılmaktadır.

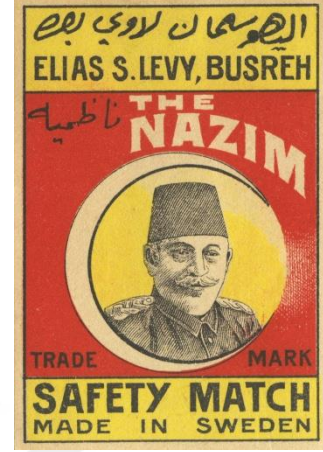
²¹ Haz. Ahmet Kala ve İrfan İnce, **Alamet-i Farika’dan Marka’ya**, Türk Patent Enstitüsü, Ankara, 2006, b.a.

Resim 1.4 :
Biscuits Pernot markalı ürün kartı.



Kaynak: **Bora Fer Arşivi**

Resim 1.5 : İsveç üretimi
kibrit etiketi.



Kaynak: **Bora Fer Arşivi**

Ürünlerle dağıtılan kart ve benzeri görseller, “Pictopublicephilie” olarak tanımlanan ve Fransızlar tarafından 1867’de uygulanmaya başlanan bir pazarlama yöntemidir. Satılan ürünle birlikte verilen, seri halinde ya da tek kartlarla müşteri sadakatini sağlanması amaçlanmıştır.²² Günümüze kadar örnekleri görülen bu pazarlama yöntemi özellikle çikolata kartları olmak üzere birçok farklı ürün için de kullanılmıştır. Ürünlerin üzerinde görülen ya da yanında verilen bu görsel öğelerde işlenen konular, hem batının ilgi alanlarını hem de bu ürünlerin hangi coğrafyalarda tüketildiğinin bir göstergesidir. Resim 1.4 :’te görülen 20.yy.’ın ilk çeyreğinde üretilmiş Osman Paşa bisküvi kartı, Plevne Savunması üzerinden uzun zaman geçmiş olmasına rağmen propaganda değerini yitirmediğinin bir göstergesidir.

19. yy.’da en üst seviyesine ulaşan gravür tekniği ve kullanımının, 19. yy.’ın ortalarında fotoğrafanelerin açılmaya başlaması ve bu tekniğin uygulama alanının genişlemesiyle belgesel özelliğini yitirerek sanatsal çalışmalara dönüştüğü görülmektedir. Geçiş süreci diyebileceğimiz bu dönemde fotoğraftan uygulanmış gravürlerle ya da fotoğrafların renklendirilmesi için taşbaskı tekniğinin kullanıldığı örneklerle karşılaşılmaktadır.

Günümüzde ise gravürün sadece sanat değeri taşıyan çalışmalarda, görsel etkisi sebebiyle kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca günümüz matbaacılığında sayısal

²² “Image publicitaire”, (Çevrimiçi), **Wikipedia**, http://fr.wikipedia.org/wiki/Image_publicitaire, 30 Kasım 2014.

araçlar yardımıyla, gravüre benzer gelişmiş yöntemler kullanılmaktadır. “Offset” baskı yönteminde kullanılan “Computer to plate, CTP” makinaları ile bilgisayardan metal plakalara kazıma yapılmakta, bu plakalar makinalar aracılığıyla basım amaçlı kullanılmaktadırlar.

Gravür asırlar boyunca gelişerek özellikle 19. yy.’da ihtiyaç duyulan her alanda kullanılan ve uzmanlaşmış bir uygulama haline gelmekte, bu sebeplerle döneme dair tarih araştırmaları için önemli bir işleve sahip oldukları görülmektedir.

1.1.2 İstanbul Gravürleri ve Konuları

İstanbul konulu gravürlere 19. yy. öncesinde de karşılaşılmışına rağmen, 19. yy.’da batının doğuya dair görsellere talebinin ve ilgisinin yükseldiği, İstanbul gravürlerinin sayıca çoğaldıkları görülmektedir. Gravürün kullanım alanının genişlemesi, Osmanlı’nın modernleşme girişimleri, İstanbul’un doğu ve batı için önemli bir başkent olması gibi sebepler de bu duruma katkı sağlamıştır. İstanbul gravürleri incelendiğinde farklı amaç ve konular doğrultusunda ayrıştıkları görülmektedir. Gravürlerin çoğunluğu doğu hakkında bilgi vermeye, doğunun yaşam şeklini, mimari yapılarını tasvir etmeye yönelik yapılırken, büyük bir kısmı da gelişen olayların aktarılması amacıyla üretilmiş, gündemi tasvir eden gravürlerdir. Bunlar dışında 19. yy.’da birçok ürün kabında ya da beraberinde de pazarlama amaçlı İstanbul konulu görseller kullanılmıştır.

Bir gravürü İstanbul gravürü olarak tanımlayabilmemiz için gravürün İstanbul’da bulunan bir mekanı barındırması, İstanbul’la ilgili bir yayında kullanılmış olması, İstanbul isminin kullanılması, ya da sadece İstanbul’da bulunan bir öğenin tasvir edilmiş olması gerekliliği anlaşılmaktadır. Fakat farklı durumlarda, belirli olayların, kişilerin, toplulukların ve simgelerin de İstanbul anlamında ya da İstanbul’un bu anlamlarda kullanıldığı görülmektedir.

Gravürleri amaçlarına göre sıralamamız gerekirse pitoresk seyahat gravürleri, seyahatname gravürleri, hatıratlar “souvenir”, kıyafet albümleri, karikatürler, haber görselleri, ürün gravürleri olmak üzere yedi başlık önem kazanmaktadır. Bu başlıklar genellikle gravürlerin konularını da gruplayan başlıklar haline gelmektedir.

Pitoresk kelimesinin ilk kullanılışı olarak Choiseul-Gouffier'in 1782 tarihli "Voyage Pittoresque de la Grece" isimli çalışması örnek gösterilebilir. Öncesinde kısa bir süre "peinturesque" olarak, resimle ilgili unsurların betimlenmesi için kullanılan kelime zamanla, güzelliğiyle resmedilmeye değer olan anlamında kullanılır hale gelmiştir. Bu olgunun kuvvetlenmesiyle "le pittoresque" ismi ortaya çıkmış, ancak pitoresk seyahatlerin çoğalmasıyla, 19. yy.'da egzotik ve oryantalist bir anlam kazanmıştır.²³ Seyahatname gravürleri ismiyle adlandırdığımız gravürler metnin önem kazandığı ve görece fazla olduğu eserlerde kullanılan gravürler için belirtilmiştir. Kıyafet albümleri genellikle farklı kültürlerin giyimini kataloglama amaçlı üretilen albümlerde bulunan gravürleri belirtmektedir. "Souvenir"ler, hatıratlar 19. yy.'ın ikinci yarısında daha sık karşılaşılan, genellikle turistik olarak tanımlanabilecek, tamamen görsel albümlerde kullanılan gravürleri işaret etmektedir. Haber özelliği bulunan gravürler, savaşlar, afetler ve benzeri önemli olayların tasviri için kullanılan haber metinlerine eşlik eden gravürleri belirtmektedir. Karikatürler ise abartılı metin ve görsel tasvirlerin bulunduğu, siyasi iklimi tasvir eden çalışmalardan oluşmaktadır. Ürünlerin satışı artırma amaçlı kullanılan etiket, kart görselleri gibi gravür çalışmalarında, bilgi anlamında eksik fakat ilgi uyandıran çalışmalar görülmektedir.

İstanbul gravürleri tanımı, İstanbul temsilinin kapsamı ve konuların çeşitliliği sebebiyle geniş bir alana işaret etmektedir. İstanbul'da yaşayan bir kişi, kullanılan bir araç ya da İstanbul anlamında kullanılan, konu edilen bir olgu da bu tanımın içinde yer bulmaktadır. Gravürleri konuları anlamında ayırdığımızda surlar, kuleler, kapılar, sütunlar, kışlalar, kütüphaneler, sokaklar, evler, dini ayinler, esnaf, harem, hamamlar, kahvehaneler, Osmanlı devleti ve resmi erkanı, askeri erkan, kutsal yapılar, saray köşk ve yalı tipi yapılar, çeşmeler, kemer ve bentler, köprü ve sarnıçlar, çarşı ve pazarlar, haritalar, planlar, coğrafi panoramalar, semtler, mezarlıklar ve savaş hazırlığı gibi başlıklar görmek mümkündür. Gravürler genellikle tek bir mimari yapı ya da insan figürünü tasvir ederken, içerisinde ayrıntılarıyla tasvir edilmiş birçok

²³ Antoine Ignace Melling, **İstanbul ve Boğaz Kıyılarına Pitoresk Seyahat (A Picturesque Voyage to Constantinople and the Shores of the Bosphorus - Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore)**, Denizler Kitabevi, İstanbul, 2012, ss. 14, 15.

insan figürü ve birden fazla önemli mimari yapı bulunduran gravürler de bulunduğu görülmektedir. İstanbul gravürlerinde konuların, gravürün yapılış amacına ve mecrasına bağlı olarak biçimlendiği anlaşılmaktadır.

1.1.3 İstanbul Gravürlerinin Hamileri ve Üretim Sebepleri

İstanbul gravürlerinin öncelikli üretim amaçlarının, Avrupa ülkelerinin İstanbul ve doğu hakkında bilgi edinme ihtiyaçları ve ilgileri olduğu görülmektedir. Bu ilgi bir anlamda Avrupalı devletlerin ticaret yollarına olan ilgisi nedeniyle kamusal bir ilgi yaratma çabası olarak da yorumlanabilmektedir. Napolyon'un 1789 Mısır Seferi, 1821 Yunan Bağımsızlık Savaşı, 1854 Kırım Savaşı gibi olaylar batının doğuya olan ilgisini daha da artırmış, 1822'de Societe Asiatique, 1823'te Royal Asiatic Society ve 1842'de American Oriental Society gibi topluluklar kurulmuştur. Doğuda gerçekleşen birçok meselede, Avrupa'nın durumu sahiplenerek farklı biçimlerde müdahalede bulunduğu görülmektedir. Doğu, Avrupa'nın sanayisi için hem hammadde temin ettiği alan, hem de satışlarını gerçekleştirdiği pazar olması anlamında hayati önem teşkil etmektedir. 19. yy.'da doğu, sanayi devrimiyle giderek güçlenen tüketim toplumunun adeta başka bir ürünü haline gelmektedir. Albümler, haberler, seyahatnameler, karikatürler, hatıratlar ve estetik değerleri dışında taşıdıkları bilgiye pek önem verilmeyen ürün etiketleri ve kartları, tüketilen doğunun temsili haline gelmektedir.

İstanbul gravürlerinin öncelikle seyahatnamelerin yetersiz kaldığı yerlerde Avrupalı elçilere eşlik eden sanatçılar tarafından üretilmeye başlandığı görülmektedir. 19. yy.'ın başlarında da Avrupalı gravür sanatçılarının, kendi ülkeleri tarafından, üretim anlamında teşvik edildiği örnekler bulunmaktadır. William Henry Bartlett bu anlamda başka ülkelerde de ün kazanmış bir sanatçıdır. Osmanlı'nın da kendini doğru tanıtmaya amacıyla Avrupa'lı sanatçıları teşvik ve himaye ettiği örnekler bulunmaktadır. Avrupa'da doğuya olan ilginin artmasıyla, özel teşebbüslerin, basım evlerinin ya da sanatçıların bireysel olarak bu üretimlere başladığı da görülmektedir.

Özel konularda hazırlanmış eserler olarak D'Ohsson'un, Dalvimart'ın giyime odaklanan çalışmaları gibi kıyafet albümleri örnek verilebilmektedir.²⁴ Gezi eserleri örneklerinde, metinlerin içine dağılmış gravürler, bazı örneklerde ayrı bir cilt ya da bölümde albüm, atlas ya da tamamen ayrı gravür albümleri biçiminde yayımlanmıştır.

Dergi, gazete ve yıllıklarda Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili haberlerin gravürlerle desteklendiği görülmektedir. 1854 ve 1856 arası Kırım Savaşı ile 1877, 1878 arası süren Türk-Rus Savaşı bu haber konularının başlıcalarıdır. Bu yayınlar için "The Illustrated London News", "L'Illustration", "L'orient Illustré", "The Graphic" ve Rumca yayınlanan Leipzig'de "Hesperos", Londra'da "Ho brettanikos aster" gibi örnekler sıralanabilmektedir. Ayrıca İstanbul'da yayınlanan Servet-i Fünûn'da taşbaskı ve gravür tekniğinden yararlandığı görülen bir dergidir. 19. yy.'ın ikinci yarısından başlamak üzere ürün kartı, kibrit kutusu etiketi, fes etiketi gibi birçok görsel unsurda da İstanbul ve Osmanlı konulu gravürlerin üreticiler tarafından kullanıldığı, tercih edildiği görülmektedir.

İstanbul gravürlerinin doğrudan ya da dolaylı olarak iktisadi amaçlı oldukları belirtmek yanlış olmayacaktır. Bu görsellerin devletler tarafından propaganda ve bilgi amaçlı ya da şirketler tarafından gelir amaçlı olmak üzere, kişilere sipariş edildiği, ya da kişiler tarafından bireysel olarak üretildikleri anlaşılmaktadır.

1.1.4 İstanbul Gravürlerini Yapanlar

19.yy.'ın ilk çeyreğine kadar İstanbul gravürlerini yapanların genellikle mimar oldukları, çoğu gravür sanatçısının tesadüfen İstanbul'a geldiği ve bazılarının uzun süre İstanbul'da yaşadığı da görülmektedir. İstisnalara rağmen Avrupa'da doğu ülkelerinin tanıtıldığı albümlere ve görsellere duyulan ilgi önemli bir sanatçı grubu ortaya çıkarmış, 19. yy.'ın ortalarına doğru sadece bu amaçla İstanbul'a gelen sanatçıların sayısı artmıştır. 19. yy.'ın ikinci yarısında, doğuyla ilgili çalışmalar yapan sanatçıların artışına işaret eden önemli örneklerden biri, üzerinde marka ya da

²⁴ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **Gravürlerle Türkiye In Gravures**, C. I-VII, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara, 2000, b.a.

üretim yeri yazmayan fes etiketleridir. Bu ürün etiketleri muhtemelen konusunda uzmanlaşmış yerlerde üretilerek fes ya da benzeri fabrikalara satılmakta, fabrikalar da istekleri doğrultusunda bu etiketleri markalamaktaydı. Bu başlıkta araştırma için önem teşkil edebilecek gravür sanatçıları zaman sırasıyla, eserleri ve yaşantılarıyla kısa bir biçimde incelenmektedir.

Jean Baptiste Hilair, 1753'te Paris'te doğmuş, 1822'de de vefat etmiştir. Fransız büyükelçisi Comte de Choiseul-Gouffier ile birlikte İstanbul'a gelen sanatçı, dönemin en tanınmış İstanbul ressamlarından. Hilair'in yaptığı resimlerin gravürleri Comte Choiseul-Gouffier'in 1782 tarihli "Voyage pittoresque de la Grece" ve Mouradgea d'Ohsson'un 1787 tarihli "Tableau general de l'Empire Othoman" adlı eserinde yayınlanmıştır.²⁵ 1787'de, yirmi iki yıllık çalışmanın ürünü olan anıtsal kitabı "Tableau General (Tableau general de l'Empire Othoman, divise en deux parties, dont l'une comprend la legislation mohametane, l'aut-re, l'histoire de l'Empire othoman, dedie au Roi de Suede par M. de Mouradgea d'Ohsson, Chevalier de l'ordre Royal de Wasa, Secre-taire interprete de S. M. le Roi de Suede, ci-devant interprete, et charge d'affaires a la cour de Constantinople)" birinci ve ikinci cilt olmak üzere Paris'te yayınlandı. Üçüncü cilt ise, 1820'de, d'Ohsson'un ölümünden on dört yıl sonra basılmıştır.

Michel Francois Prelaut, 1796 yılında İstanbul'a çağırılan bir heyette mimar olarak görev alan Preault'un çizimleri Charles Pertusier'in "Atlas des promenades pittoresques dans Constantinople et sur les rives du Bosphore" 1817 ve Antoine François Andreossy'nin "Constantinople et le Bosphore de Thrace" adlı eserlerinde yayınlanmıştır.²⁶

Antoine Ignace Melling, 1763 Almanya'sında babasının heykeltıraş olarak çalıştığı Karlsruhe'nin, Baden Sarayı'nda dünyaya gelmiştir. Amcası ressam olan Melling farklı kökenlerden bir ailenin mensubudur, annesi İtalyan asıllı, babası Bavyeralı'dır. Eşi ise 1799'da İstanbul'da tanışacağı Cenovalı bir kadın olacaktır. 1784'te henüz 21 yaşında geldiği İstanbul'da Rus Elçiliğinin hizmetine girer,

²⁵ Sevin, a.g.e., ss. 440, 441.

²⁶ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **Gravürlerle Türkiye In Gravures**, C. I-VII, b.a.

sonrasında III. Selim'in 1768'de doğmuş olan kız kardeşi Hatice Sultan tarafından himaye altına alınarak 1802'ye kadar mimarlık, iç mimarlık, takı tasarımı, giyim ve benzeri konularda saraya hizmet etmiştir. Melling'in Hatice Sultan için yaptığı ilk çalışma, İstanbul için de bir ilk olan, Avrupa'da çok görülen labirent bahçelerdendir. Ayrıca Defterdarburnu Sarayı yanında Hatice Sultan için bir köşk, Beşiktaş Sarayı'nın büyütülmesi gibi çalışmaları mevcuttur. 1799'da mektuplarından anlaşıldığı üzere evlendikten kısa bir süre sonra Hatice Sultan tarafından işsiz bırakılan Melling, 1802'de İstanbul'dan ayrıldıktan sonra 1831'de ölümüne kadar Paris'te yaşamıştır. Melling'in İstanbul'da kaldığı sürede yaptığı eskiz ve resimler üzerinde çalışarak oluşturduğu gravürleri, Charles de Lacretelle'in metinleriyle 1819'da, Paris'te "Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore" isimli eserde bir araya getirilerek yayınlanmıştır. Dönemin en detaylı ve birinci elden görsel aktarımları olması sebebiyle günümüze kadar gelmiştir.²⁷ Özellikle giyim, kumaş alımı gibi konularda saraya hizmet etmesi, Melling'in gravürlerinde giyime olan hakimiyetini ve gravürlerin taşıdığı bilginin güvenilirliğini artırmaktadır.

Thomas Allom 1804'te Londra'da doğmuş ve 1872'de mimari faaliyetlerine son verdikten 2 sene sonra Barnes'da vefat etmiştir. 1819-1826 yılları arasında mimar Francis Goodwin'in çırağı olarak çalıştıktan sonra 1827'de Royal Academy'de mimarlık eğitimine devam etmiştir. Dönemin ünlü mimarlarından Charles Barry ile çalışarak pek çok mimari çalışma yapmıştır. Kral Louis Philippe'in Deraux'daki şatosu, Highburg'da Hz. İsa Kilisesi, Nothing Hill'de St. Peter Kilisesi ve Oxford Üniversitesi konservatuar binası önemli çalışmaları arasındadır. Ressam olarak ününü doğu gezisinden kazanan Allom, özellikle topografik ve mimari resim alanlarında 19.yy'ın önemli ressamlarından sayılmaktadır.²⁸ 1834-38 yıllarında çıktığı doğu yolculuğunda, İstanbul ve Anadolu'da yaptığı resimler, Robert Walsh'un metinlerini yazdığı "Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor" adlı eserinde, 1838 yılında yayınlandı. Kendisi 1772 doğumlu, İstanbul konsolosluklarının başrahipliğini yapan İrlanda kökenli Walsh'un

²⁷ Jacques Perot, Frederic Hitzel, Robert Anhegger, **Hatice Sultan ile Melling Kalfa Mektupları**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2001, b.a.

²⁸ Sevin, **a.g.e.**, ss. 419-422.

1824-1828 yılları arasında İstanbul'da bulunduğu tahmin edilmektedir. Kitapta bulunan 95 gravürden 75'i Thomas Allom imzası taşımaktadır. Allom'un aynı seyahatinden farklı çizimleri Emily Reeves'in yazdığı "Character and Costume in Turkey and Italy" kitabında kullanılmıştır.²⁹

William Henry Bartlett, 1809'da Londra'nın Kentish Town kasabasında doğmuş, 1854'te son doğu yolculuğundan dönerken Malta açıklarında Egyptus isimli buharlı bir gemide 45 yaşında vefat etmiş, kısa sayılabilecek yaşamına birçok eser sığdırmıştır. Çocukluk yıllarını yatılı okulda geçirmiş yazları yoğun kilise eğitimi almıştır. Eğitimini mimar ve eski eser toplayıcısı John Britton'un yanında çırak olarak almıştır. Çıraklığı döneminde mimari çalışmaların kopyalarını ve eski eserleri konu alan çizimler yaparak yeteneğini geliştirmiştir. 1829'da çıraklığı bırakmış, 1830'larda George Virtue ile tanışmış, ilk doğu gezisine çıkarak bu gezide çizdiği 107 çalışma John Carne'nin üç ciltten oluşan Syria, The Holy Lands, Asia Minor isimli kitabında kullanılmıştır. 15 Ağustos 1837 ile Mart 1838 arasında gerçekleşen İstanbul ziyareti sırasında yaptığı çalışmalar Julia Pardoe'nin 1838 tarihli "The Beauties of the Bosphorus" isimli eserinde yayımlanmıştır. İstanbul'da bulunan Kaptan Best ve İngiliz gezgin Baxter gibi seyyahlar İstanbul'un tasviri için Bartlett'in çizimlerinin çok daha işlevsel olacağını belirterek Bartlett'in görsel anlamda güvenilirliğini onaylamışlardır.³⁰ 1836'da Dr. William Beattie tarafından yayımlanan Switzerland Illustrated, Bartlett'in mesleki hayatında önemli bir gelişme olmuştur. Bartlett'in Balkanlar, İstanbul, Filistin, Kudüs, Akdeniz Sahilleri, Suriye, Tuna boyları, Kuzey İtalya, Belçika, Hollanda, Kanada, A.B.D., İskoçya, İrlanda ve İngiltere sahilleri gibi birçok çizimi yayımlanmıştır.³¹ Topografik peyzaj mimari olan Bartlett 1834-35, 1842-45 ve 1853 yılları olmak üzere üç kere doğu seyahati gerçekleştirmiş Anadolu, Filistin ve Lübnan'da bulunmuştur.³²

²⁹ Thomas Allom, Robert Walsh, çev. Şeniz Türkömer, **İstanbul Manzaraları Rumeli ve Batı Anadolu'da Gezintilerle**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013, s. XI.

³⁰ Sevin, **a.g.e.**, ss. 422-424.

³¹ Julia Pardoe, William H. Bartlett, Çev. Banu M. Büyükkal, **Sultanlar Şehri İstanbul**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. bs., İstanbul, 2010, ss. XXIX, XXX.

³² T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**, C. I-VII, b.a.

Sir Charles Fellows, 1799-1860 yılları arasında yaşayan Fellows Yunanistan üzerinden başladığı Yakındoğu gezilerinde, Ksanthos, Tlos'un yanısıra onüç antik kentin yerini saptamıştır. Bu sırada Osmanlı Hükümeti'nden izin alarak çok sayıda heykel, yazıt, yapı parçaları gibi eseri İngiltere'deki British Museum'a taşımıştır. Bu sebeple kendisine "sir" ünvanı verilmiştir. Başlıca eserleri; "A journal written during an excursion in Asia Minor" 1839, Lycia 1840, "An account of discoveries in Lycia, Being a journal kept during a second excursion in Asia Minor" 1841, "The Xanthion marbles" 1842, "Travels and researches in Asia Minor" 1852.³³

Eugene Napoleon Flandin, Arkeoloji ve mimari doku ressamı, 1809'da Napoli'de doğmuş 1876'da Paris'te vefat etmiştir. 1837'de Fransız Ordusu'na katılmış ve Cezayir'de görev almıştır. 1838'de Fransa'nın İran elçiliğinde görevli bulunmuş, 1840'ta mimar ve ressam Pascal Coste ile İran'a gitmiş, 1842'de Legion de Honor'la ödüllendirilmiş, 1844'de Musul'da kazı çalışmalarına katılmıştır. Aynı yıl Karadeniz'i gezen Flandin İzmir'i ve İstanbul'u ziyaret etmiştir. İstanbul ve İzmir resimlerinin taşbaskılarını 1853 yılında "L'Orient" isimli üç ciltlik albümde yayınlamıştır.³⁴

Gaspard Fossati, 1809'da İsviçre, Morcote'da doğmuş, 1883'te vefat etmiştir. 1822'de Milano Brera Akademisi'nde mimarlık okumuştur. 1869'da İtalyan vatandaşı olmuş, 1833'te Rusya'ya giden ve 1836'da "Saray mimarı" ünvanı alan Fossati, 1838'de İstanbul'da başladığı Rus elçiliği ile büyük beğeni toplayarak sonraki 20 yıl boyunca İstanbul'da kalmış ve Darülfünun Binası, Eminönü Limon İskelesi Karakolu, Bab-ı Seraskeri Hastanesi, Hazine-i Evrak Binası, Sultanahmet Mekteb-i Sanayi, Baltalimanı Sahil Sarayı gibi birçok mimari esere sahiptir. 1847'de Ayasofya'nın onarımı ile görevlendirilen mimar Fossati tarafından yapılan Ayasofya ve çevresi ile ilgili resimlerin taşbasımları 1852 tarihli "Ayasofya as recently restored by order of H.M. the Sultan Abdul Medjid" isimli çalışma yayımlanmıştır.³⁵

³³ A.e., b.a.

³⁴ Eugene N. Flandin, çev. Orhan Koloğlu, **İstanbul (L'orient) 19. Yüzyıl**, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2010, ss. 13,14.

³⁵ Sevin, a.g.e., ss. 436, 437.

Marquis Leon Emmanuel Simon Joseph de Laborde, tanınmış Fransız arkeolog Leon Laborde ile 1826-1828 yılları arasında büyük bir doğu seyahatine çıkar. Anadolu ile ilgili çalışmalarını “Voyage de Asie Mineure” adıyla 1838’de paris’te yayınlamıştır.³⁶

Domingo Badia y Lebllich, Arap kılığına giren İspanyol bir gezgindir. “Ali Bey” kimliği ile Anadolu’da, kuzey afrika’da Hz. Ömer Camii’de dahil olmak üzere Hristiyanlara yasak olan pek çok yere girmiştir. Fransız orduları İspanya’yı işgal ettiğinde Fransızlara katılarak Paris’te yaşamını sürdürmüştür. Gezileriyle ilgili paris’te yayınladığı birçok eserin yanısıra üç ciltten oluşan “Voyage d’ Ali Bey el Abbasi en Afrique et en Asie pendant les annees 1803-1807” isimli bir çalışması bulunmaktadır.³⁷

John Frederick Lewis, 1805’te Londra’da doğmuş, 1876’da ölmüştür. Babası gravür sanatçısı Frederick Christian Lewis’tir. Meslek hayatının ilk yıllarını hayvan çizimleri yaparak geçiren Lewis, 1827’de atölyesini kurarak manzara ve figür çalışmalarına başlamıştır. 1829’da babasıyla başladığı gezilerinde İspanya, Fas, Arnavutluk, Atina ve İstanbul gibi birçok yere giden Lewis, önemli İngiliz oryantalist ressamlarından kabul edilir. 1841’de İstanbul’a gelen Lewis, sonraki 10 yılını Kahire’de geçirir. 1847’de birçok çalışmasında model olarak kullanacağı Marian Harper ile evlenir. Lewis’i 1844’te Kahire’de ziyaret eden yazar William Makepeace Thackeray, 1846 tarihli “Notes of a Journey from Cornhill to Grand Cairo” eserinde; Lewis’i hayaller, dumanlar içinde, tembel, tütüne boğulmuş olarak tarif etmektedir, Lewis bu süre zarfında birçok eskiz yapmış sonraki 25 senesini bu eskizlerden resimler yaparak, Kraliyet Akademisi Üyeliği, Suluboya Ressamları Derneği Başkanlığı gibi görevlerine rağmen toplum içine çok girmeden geçirmiştir. Coke Smith’in 1835, 1836 yıllarında yaptığı eskizler üzerinden çalıştığı İstanbul taşbaskıları 1838’de basılan “Lewis’s Illustrations of Constantinople” isimli eserde yayınlamıştır.³⁸

³⁶ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**, C. I-VII, b.a.

³⁷ **A.e.**, b.a.

³⁸ John F. Lewis, **Lewis's Illustrations of Constantinople**, Denizler Kitabevi, İstanbul, 2010, b.a.

Levanten bir aileye mensup olan Giovanni Jean Brindesi, 1826'da İstanbul'da doğmuş ve 1888'de İstanbul'da vefat etmiştir. "Elbicei Atika" ve "Souvenirs de Constantinople" isimli iki albümü dışında 1853, 1860 yılları arasında Fransız L'illustration dergisi için İstanbul ve Kırım Savaşı ile ilgili resimler yapmıştır.³⁹

1816'da Malta'da doğmuş olan Kont Amadeu Preziosi, 1842'de İstanbul'a gelmiş ve 1882'de Yeşilköy'de avlanırken yaralanarak ölene kadar İstanbul'da yaşamıştır. Levanten bir ailenin kızıyla evlenen Preziosi, Pera'da yaşamış, birçok dil bilmesi sebebiyle İngiltere Büyükelçiliği Yardımcı Politika Tercümanı, Yunan Temsilciliği'nde Birinci Tercüman gibi ünvanlarla görev almıştır. Preziosi, İngiliz Diplomat Robert Curzon tarafından giyimlerin tasvir edildiği albüm siparişini 1844'te almıştır. 1850'lerden itibaren "The Illustrated London News" için çalışmaya başlamıştır. 1870 yılında Paris'te düzenlenen Uluslararası Sergi'ye Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa'yla birlikte katılmıştır.⁴⁰

Maltalı sanatkar bir ailenin mensubu Joseph Schranz, Abdülmecid döneminde İstanbul'da bulunmuş, İstanbul panoromalarıyla beğeni kazanmıştır. Resimleri "Le Bosphore et Constantinople" adlı albümde yer almıştır.⁴¹

Charles Texier, Fransız arkeolog ve gezgin 1802, 1871 yılları arasında yaşamış, Paris Ecole des Beaux-Arts'da öğrenim görmüştür. 1833 ve 1843'te Anadolu ve İran'da Fransız Hükümeti adına araştırmalar yapmıştır. Anadolu'da Hititlerin başkenti Hattuşaş'ı (Boğazköy) bulmuş, Batı Anadolu'da Manisa ve Söke'de yaptığı kazılarda çıkarılan Artemis tapınağı ile ilgili Amazonlar Frizini ve Assas (Behramkale) buluntularını Paris Louvre Müzesi'ne göndermiştir. Önemli eserleri; Description de l'Asie Mineure, 1839-1848 ve Asie Mineure 1862; Description de l'Armenie, Perse et la Mesopotamie 1842-1852 olarak bilinmektedir.⁴²

³⁹ Jean Giovanni Brindesi, Haz. H. Ahmet Arslantürk ve M. Mert Sunar, **Elbise-i Atika Osmanlı Kıyafetleri**, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 7.

⁴⁰ Terry Sonman, **Kont Amadeo Preziosi Bir Ressamın Seyir Defteri 1855**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, ss. 17-37.

⁴¹ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**, C. I-VII, b.a.

⁴² **A.e.**, b.a.

Petr A. Tchihatchev, Rus gezgini ve doğa bilimleri uzmanı 1808, 1890 yılları arasında yaşamış diplomattır. İstanbul'da bulunan Rus Elçiliği'nde 1842, 1844 yılları arasında ateşelik yapmıştır. Sonrasında Altaylar'da bilimsel bir araştırma için görevlendirilmiştir. 1848, 1853 yılları arasında Anadolu'da altı gezi yapmış, başka ülkelere de giderek gezileriyle ilgili eserler vermiştir. Türkiye ile ilgili "Le Bosphore et Constantinople", "Asie Mineure", ve "Depots tertiaires d'une partie de la Cilicie trachee, de la Cilicie campetre et de la Cappadoce" isimli eserler yayınlamıştır.⁴³

19. yy.'ın ilk yarısında farklı işlerle meşgul olan ya da himaye altında İstanbul'da bulunan sanatçılar görülmekteyken, 19. yy.'ın ikinci yarısında sadece İstanbul'u tasvir etme amacıyla, kişisel olarak İstanbul'da bulunan sanatçılar olduğu da anlaşılmaktadır. Sanatçıların yaşantıları hakkında bilgiler, eserlerinin incelenmesinde önemli katkılar sağlamakta, bir bilgiyi sunarken ve tasvir ederken seçtikleri yöntemlerin sebeplerini tanımlanabilir hale getirmektedir. Sanatçıların tasvirlerinde önem verdikleri unsurlar mesleki ve kişisel deneyimleri doğrultusunda biçimlenmektedir.

1.1.5 İstanbul Gravürlerinin İzleyicileri ve Etkileri

Batıda yayınlanan gravürler genellikle Avrupalı bürokrat, devlet erkanı, sanatçılar, yazarlar, entellektüeller ve halk tarafından izleniyordu. Gravür üzerinden oluşan görsel kültür öğelerinin etki ve yankıları edebiyat, müzik, tiyatro, film, televizyon dizileri, bilgisayar oyunları gibi birçok farklı üretimde günümüze kadar görülmektedir.

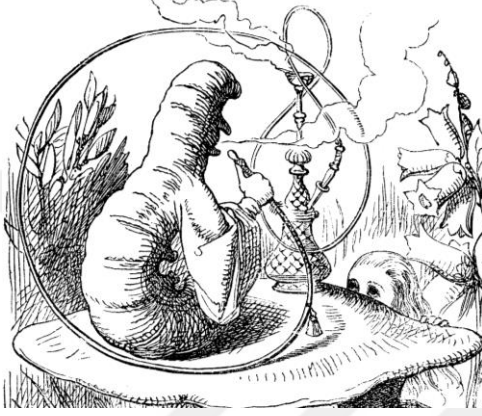
18. ve 17. yy.'larda "Türk Modası" Avrupa'da yayılmaya başlamış, Türkiye'ye hiç gelmemiş Watteau, Nattier, Laucet, Jaurat, Baucher gibi sanatçıları etkilemiştir. 18. yy. egzotizmi, 19. yy.'da yerini romantizm ve oryantalizme bırakmıştır.

1744'de Londra'da kurulmuş olan Divan Kulübü'nün üyeleri doğululara özgü giysiler serpuş ve taşlı hançerlerle Mayfair sokaklarında gezmektedir.

⁴³ A.e., b.a.

Mısır, Lübnan, Tunus, Anadolu gibi Osmanlı Coğrafyası'na dahil yerler kültürel anlamda farklı olsalar da hepsi “orient”, şark olarak tasvir edilmiştir. Bu coğrafyaları tasvir eden sanatçılara “oryantalist” denirken, egzotik ve yabancı tasvirlerle ağırlık veren akıma “oryantalizm” denilmektedir.⁴⁴

Resim 1.6 : “Alice’s Adventures in Wonderland”, John Tenniel, 1865.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://en.wikipedia.org/>

Resim 1.7 : “Star Wars: Return of the Jedi”, Jabba the Hutt karakteri, Phil Tippett, 1983.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://www.deathandtaxesmag.com>

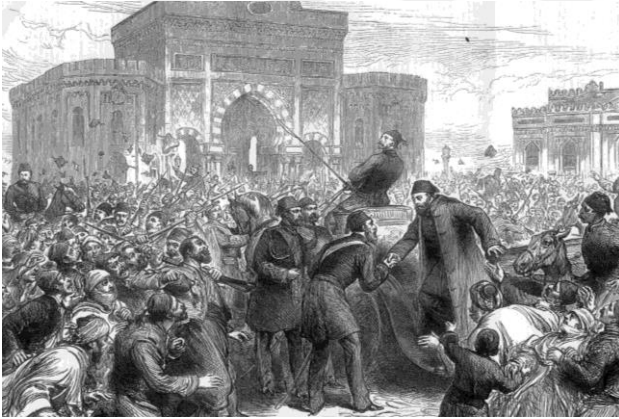
17. yy.’dan itibaren savaş, ticaret gibi birçok anlamda kurulan ilişkiler batı sanatını, edebiyatını etkilemiş, o dönemlerde yazılan, tasvir edilen imgelerin günümüzde de tekrarlarına rastlamak mümkün hale gelmiştir. Bu duruma doğrudan bir örnek olarak 1980’de filmi çekilen Baron von Münchhausen, dolaylı bir örnek olarak 20. yy.’da birçok filme, diziye, bilgisayar oyunlarına ve müzik eserine konu olmuş “Alice’s Adventures in Wonderland”in nargile içen tırtıl karakteri örnek verilebilir. Karakter 1865’te, Kraliçe Victoria tarafından sanatsal başarıları nedeniyle şövalyelik ünvanı alan ünlü İngiliz çizer, politik mizahçı John Tenniel tarafından çizilmiştir. 19. yy’dan kalma birçok imge bu ve benzeri şekillerde tekrar ederek gündelik hayatımıza kadar ulaşmaktadır. 1983 tarihli “Star Wars: Return of the Jedi” filminde görülen “Jabba the Hutt” karakterinin tırtıla benzer görünümü ve kullandığı nargile benzeri eşya, Alice Harikalar Diyarında isimli eserden etkilenildiğine dair önemli bir ipucudur.⁴⁵

⁴⁴ Sonman, a.g.e., s. 11.

⁴⁵ “Jabba the Hutt”, (Çevrimiçi), **Wikipedia**, http://en.wikipedia.org/wiki/Jabba_the_Hutt, 30 Kasım 2014.

Doğu'nun bilinmezliği ve manevi boyutunun sanatçılar arasında ilgi uyandırması, kolay taşınabilen ve ilginç nesnelere bir nevi doğu temsili haline gelmesine sebep olmuştur. İnsan figürü içeren birçok doğu, özellikle Anadolu ve İstanbul tasvirlerinde mutlaka çubuk içen bir figür görmek mümkündür. Bunun bir yansıması olarak ünlü Danimarkalı ressam, Constantin Hansen tarafından 1837'de yapılan resimde, Roma'da bir grup Danimarkalı sanatçı tasvir ediliyor. Geraldine Norman'ın anlatımına göre Hansen'in Roma'da bulunan atölyesinde toplanmış seçkin Danimarkalı sanatçılar, Türk kahvesi ve Türk piposu, çubuk eşliğinde ressam Martinus Rørbye ve mimar Gottlieb Bindesbøll'un Türkiye ve Yunanistan'a yaptığı geziyi dinliyor.

Resim 1.8 : "The Illustrated London News",
13 Nisan 1878.



Kaynak: Bora Fer Arşivi

Resim 1.9 :
Constantin Hansen, 1837.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://en.wikipedia.org/>

Gravür 19. yy.'ın ikinci yarısında özellikle gazeteler aracılığıyla, satışların artırılması kamuoyu oluşturulması gibi amaçlarla kullanılmıştır. Resim 1.1 ve 1.7 örneklerinde görüldüğü gibi o döneme ait birçok Osman Paşa gravürü bulunmaktadır. Osman Paşa, 93 Harbi'nde Rusların İstanbul'a gelişini yavaşlatan önemli bir tarihi figürdür. İstanbul'un Ruslar tarafından olası işgali İngiltere'nin ticaret yollarına karşı büyük bir tehdit oluşturmaktaydı. Savaşın devamında İstanbul, Yeşilköy'e kadar gelen Ruslar'ın İstanbul ve Çanakkale'yi işgalini büyük ölçüde o sırada Marmara Denizi'ne gönderilen İngiliz Donanması engellemiştir.

Gravürler ilk görsel, kitlesel iletişim aracı olarak özellikle Avrupa ülkeleri tarafından 19. yy.'da bilgilendirme, pazarlama, kamuoyu oluşturma gibi birçok farklı amaca yönelik, birçok farklı mecrada yoğun olarak kullanılmıştır. Fakat örneklerde de görüldüğü gibi bu kullanımın günümüzde farklı ya da öngörülemeyen yansımaları olmuştur. Günümüzde edebiyatı da dahil edebileceğimiz eğlence sektörü, 19. yy.'da batının doğuyu tanımlamak için kullandığı görsel temsilleri, farkında olmadan ya da olarak; gizemli, sıradışı, doğaüstü ya da kurgubilim olguları görsel olarak tasvir etmekte kullanır hale gelmiştir.

1.2 Gündelik Hayat ve İstanbul

19. yy. Sanayi Devrimi, Fransız İhtilali gibi önemli olayların etkisinde birçok değişimin yaşandığı bir dönem olmuştur. Osmanlı coğrafyasındaki sürekli savaş durumu da bu olaylarla birlikte tüm bölge halkının gündelik hayatını dolaylı ya da doğrudan etkileyen unsurlar haline gelmiştir. Gündelik hayat ve İstanbul alt başlığında gündelik hayatın tanımı yapılarak, 19. yy.'da İstanbul ve Osmanlı'da gündelik hayatı etkileyen olaylar tarihi sırayla incelenerek bu olayların İstanbul gravürlerine etkileri tespit edilmeye çalışılacaktır.

1.2.1 Gündelik Hayat

Gündelik hayat çok yönlülüğü, farklı toplumsal seviyelerde olması, disiplinler arası olması, önemli olayların öznesi ve nesnesi olabilme gibi özellikleriyle sosyoloji, antropoloji, felsefe gibi bilimlerden 20. yy'da tanımlanmaya ve incelenmeye başlanan önemli bir olgu olmuştur. Birçok disiplin ve bulgu için önemli bir kaynak haline gelmiştir.

Gündelik hayatın tanımıyla ilgili en önemli kaynaklardan sayılan Henri Lefebvre'ye göre gündelik hayata dair bilgi verebilecek başlıca bilgi parçaları reklamlar, gazete haberleri gibi kaynaklardır fakat bunlar da geçtiğimiz iki asırdır başlangıç aşamasındadır.⁴⁶

⁴⁶ Henri Lefebvre, çev. Işın Gürbüz, **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 9.

Lefebvre gündelik hayatı basit etkinlikler bütünü, ürünler ve yapıtlar bütünü, giyecekler, mobilyalar, yiyecekler gibi kategorilendirilebilen, hem alan hem de ara istasyon olan bir aşama, kategorilendirilebilen fakat çok geniş bir olgu olarak tanımlamaktadır. Gündelik hayat gereksinimler, iş, zevk, ürünler ve yapıtlar, edilgenlik ve yaratıcılık, araçlar ve amaçlardan oluşan bir anlar bütünüdür.⁴⁷ Ekonomik, psikolojik veya sosyolojiktir, özel yöntem ve yollarla kavranması gereken özel nesnelere ve alanlardır. Tarih taşıyamaz görünüşte göstergesizdir, kişiyi meşgul eder ve uğraştırır. Eleştirisi toplumsal bütün ölçüğünde kavrayışları ve değerlendirmeleri gerekli kılar. Tanımlarken içinde yaşanan toplumun gündelikliği doğuran özelliklerini saptamak zorunludur.⁴⁸ Gündelik hayat döngülerden oluşur ve daha geniş döngüler içine girer.

Gündelik hayatı yaşadığı ortamda deneyimleyen ve bu yönde onu biçimlendiren toplumun kendisidir. Bu sebeple kişisel ya da toplumsal gündelik hayat, yaşanan ortamın geri bildirimleri ve koşullarıyla biçimlenerek sürekli bir devinim ve değişim içerisindedir. Gündelik hayatın deneyimlendiği yer olarak şehrin anlatılabilmesi, onu yaşayanları aracılığıyla tanımlamamızı gerektirmektedir. Bu durumun öncelikli sebebi şehrin tasarlanmış yapılar ve mekanlar bütünü olmaktan çok içerisinde yaşayan canlılar tarafından tanımlanan, dönüştürülen ve kullanılan bir bütün olmasıdır.

Gündelik hayat tanımı Annales ekolü ile benzerlikler taşımaktadır. Ekol ismini 1929'da başlayan Annales Journal isimli akademik yayınından almaktadır. Kurucuları March Bloch, Fernand Braudel, Lucien Febvre, Emmanuel Le Roy Ladurie'dir. Annales ekolünün dört belirgin özelliği vardır bunlardan ilki tarihi ekoloji, iktisadi, demografik, coğrafi gibi disiplinlerarası yönleriyle ele alan tarihi olay anlatıcılıktan çıkararak bir görüşü olmasıdır. İkinci özelliği incelenen dönemin algı ve tepkilerini göz önünde bulundurmasıdır. Üçüncü özelliği görünmeyen akımların görünen olayları ve bireysel hareketleri etkilemesi, dördüncü özelliği ise

⁴⁷ A.e., s. 24.

⁴⁸ A.e., ss. 32-40.

uzun süreli yapılanmaların veya tekrarlı olguların varlığı üzerinden çalışılmasıdır.⁴⁹

Gündelik hayatı tanımlamamız gerektiğinde; önemsiz görünen, kendini tekrarlayan, alışkanlıklar, ihtiyaçlar doğrultusunda gelişen ya da var oldukları için ihtiyaçlar doğuran, önemli olaylar neticesinde şekillenebilen ya da önemli olaylara sebep verebilen bir unsurlar bütünü olduğu anlaşılmaktadır. Eylem, zaman, nesne barındıran, belirli döngüler içerisinde oluşan, etken ve edilgen bir öge olduğu görülmektedir.

1.2.2 19. Yüzyıl İstanbul’nda Gündelik Hayatı Etkileyen Olaylar

19. yy.’da yaşanan ideolojik, iktisadi değişiklikler, toplumsal sınıfların farklılaşması gibi gündelik hayatı etkileyen önemli değişimler görülmektedir. Bu değişimler doğuda ve batıda tüm insanların günlük rutinlerinden, kullandıkları araç ve aletlere, ev eşyalarına, giyimlerine kadar birçok alanda gündelik hayatlarını etkilemiştir.

Osmanlı Coğrafyası’nın merkezi olarak İstanbul’un, bu coğrafyanın içerisinde ve komşularında meydana gelen olaylardan doğrudan etkilendiği görülmektedir. Belediyecilik, ulaşım gibi gündelik hayatla ilgili değişim ve iyileştirmelerin de Osmanlı tarafından ilk olarak İstanbul’da uygulandığı bilinmektedir. Dünyada yaşanan tüm gelişmelerin mefulü haline gelen İstanbul’da gündelik hayatın geniş bir bakış açısıyla incelenebilmesi için bu başlıkta, tarih sırasına göre, 19. yy.’ı etkileyen önemli olaylardan bahsedilmektedir.

1789’da III. Selim tahta çıkmış, Rus ve Avusturya ortak saldırısı karşısında Fokşan yenilgisi yaşanmıştır. İsmail Paşa Eflak’ta Boza bozgununa uğramış, Gazi Hasan Paşa Maraşel Potemkin komutasındaki Rus Ordusu’nu bozguna uğratmıştır. Fransız İhtilali sonucu ulus devlet, milliyet ve hürriyet fikirlerinin yayılmaya başlamıştır.

1790’da Ruslar Akkerman Kalesi ve Bender’i işgal etmiş, Avusturya ise Belgrad, Semendire ve Ferhülislam Kaleleri’ni ele geçirmiştir.

⁴⁹ Lawrance W. Neuman, **Social Research Methods**, Fifth Edition, Allyn and Bacon, ABD, 2003, s. 412.

1791'de Avusturya Zıştovi Barış Antlaşması'yla savaştan çekilmiştir. Büyük kayıplar veren Rus Donanması Kefe Limanı'na sığınmış, Rusya Kili Kalesi, Tuna Boğazları ve Anapa'yı ele geçirmiştir. 1792'de Yaş'ta Ruslar'la barış antlaşması yapılmıştır. Aynı sene Talimli asker yetiştirilmesi için Kağıthane ayı'nın düzenlenmiş, Kağıthane Kasrı tamir edilmiştir. Tershane iyileştirilmiş, Hasköy'de kumbaracı, lağımcı ocaklarına kışla inşaatı ve ocakların ıslahatı yapılmıştır.

1793'te III. Selim'in Osmanlı Donanması'nı güçlendirmek için şahsen ilgilenerek yaptırdığı büyük yeni gemilerden ilki olan "Asar-ı Nusret" kalyonu denize indirilmiştir. Ayrıca Fransa ve İşve'ten getirilen muallim zabıt ve mühendislerle iki yüz gencin bahriye zabiti ve mühendis olarak yetiştirilmesine başlanmış, Yeniçeriler'in zoraki olarak ilk talimleri gerçekleştirilmiştir. Yeniçeri Ocağı'na bağlı, seçilmiş, talimli askerlerden Nizam-i Cedid Asker Ocağı kurulmuştur. Baruthane'nin iyileştirme çalışmaları yapılmıştır. Aynı sene Galata Mevlihanesi tamir edilmiş, İstanbul'da büyük Odunkapısı Yangını yaşanmıştır.

1794'te Karadeniz Boğazı kaleleri tamir edilmiştir.

1795'te, Fransa'da kurulmuş olan cumhuriyet hkumeti, dünyada ikinci olarak Osmanlı tarafından tanınmış, Fransa Cumhuriyeti ile ittifak antlaşması yapılmıştır. Kafkasyada Derbent Kalesi Ruslar tarafından işgal edilmiştir. Küçükçekmece'de Azatlı Baruthanesi kurulmuş ve Tersane Büyük Havuzu inşaa edilmiştir. İstanbul'da Kasımpaşa Mevlevihanesi inşaa edilmiştir. III. Selim, Mevlevi tarikatı mensubudur, konaklarda Mevlevi dedesi bulundurulmakta, Donanmayı Hümayun Mevleviler'in nezir sayısı olan 18 gemiyle denize çıkmaktadır.

1798'de Fransız Generali Bonapart'ın Mısır'ı ve İşkenderiye'yi işgal etmiş, işgal giderek genişlemiştir. Avrupa Devletleri'yle Fransa'ya karşı ittifak mkazereleri gerçekleştirilmiştir. Mısır'ın Ebukir Limanı'nda Fransız Donanması Amiral Nelson komutasındaki İngiliz Donanması tarafından yakılmıştır. Rusya ile ittifak antlaşması yapılmış, Fransa ile savaş halinde bulunan Rusya'ya boğazlar açılarak Karadeniz Rus Donanması'nın Akdeniz'e çıkması sağlanmıştır.

1799'da İngiltere ile ittifak antlaşması yapılarak, İngiltere'nin Rus, İstanbul ittifakına dahil olması sağlanmıştır. Bonapart Mısır hakimiyeti sonrası Suriye'ye

saldırıya geçmiştir. Sadrazam Yusuf Paşa Orduyu Hümayun'la Mısır üzerine harekete geçmiş, Fransızlara mağlup olmuştur. Tiflis Rusya tarafından işgal edilmiştir. General Bonapart'ın Mısır'daki Fransız Ordusu'nun başına General Kleber'i bırakarak gizlice İskenderiye'den Fransa'ya kaçmıştır.

1800'de İstanbul'da Eyüpsultan Camii'nde önemli tamirat yapılmıştır. Aynı sene Akdeniz'de bulunan Rus Donanması Karadeniz'e dönmüştür.

1801'de Reşid Kalesi Fransızlar'dan geri alınmış, İskenderiye'nin kuşatılmıştır. Mısır'daki Fransız Ordusu Kumandanlığı ile Türk, İngiliz Orduları Kumandanları arasında İskenderiye'nin Osmanlı'ya bırakılması kararlaştırılmıştır. Mısır'daki Fransız Ordusu, İngiliz Donanması tarafından Marsilya'ya götürülmüştür. 1802'de Fransa ve Osmanlı arasında barış antlaşması yapılmıştır.

1804'te Tophane'de büyük bir yangın çıkmış çarşıyla beraber topçu kışlaları da yanmıştır.

1805'te Fransa İmparatorluğu'nu ilan eden Napolyon Bonapart, Osmanlı tarafından tanınmıştır. 1805'te Fransa'yla savaş halinde olan İngiltere'nin ittifakından ayrılmak istemeyen Osmanlı; Fransa'ya karşı Rusya'yı destekleyen İngiltere'nin baskısıyla Türk, Rus ittifakını dokuz seneliğine uzatmıştır. Ruslar savaş ilanında bulunmadan sınırları geçerek Bender, Hotin, Kili ve Akkerman Kalelerinin ele geçirmiştir.

Aynı sene Sadrazam Hafız İsmail Paşa'nın Nizam-ı Cedid karşıtları, Rumeli Ayanları'nı da Nizam-ı Cedid'e karşı kıskırtmış, Ayan'ın Edirne toplantısında ilk defa, III. Selim ve Nizam-ı Cedid'e karşı açık bir muhalefet gösterilmiştir.

1806'da İngiltere'nin baskılarına rağmen Rusya'ya savaş ilan edilmiş, Sadrazam'ın Orduyu Hümayun'la sefere çıkması sebebiyle, Nizam-ı Cedid karşıtı Köse Musa Paşa İstanbul Sadaret Kaymakamı olmuştur. İngiliz elçisi Akdeniz'de bulunan İngiliz Donanması'yla İstanbul Boğazı'na gelerek Osmanlı'yı barışa zorlamış, İstanbul halkının şehri savunmaya hazırlanmasıyla donanma Akdeniz'e geri dönmüştür.

1807'de Karadeniz Boğazı muhafızı yamakları, Sadaret Kaymakamı Köse Musa Paşa ve Şeyhülislam Topal Ataullah Efendi'nin kışkırtmalarıyla Nizam-ı Cedid ve III. Selim'e karşı isyan ederek Kabakçı Mustafa önderliğinde İstanbul üzerine yürümüştür. Yeniçerilerin de ayaklanmasıyla kanlı İstanbul ihtilali gerçekleşmiş, Nizam-ı Cedid kaldırılarak ve III. Selim tahttan indirilmiş, yerine IV. Mustafa tahta çıkmıştır. III. Selim taraftarları Ruscuk Ayanı Alemdar Mustafa Paşa'nın himayesine sığınmış ve Sultan Selim'in tekrar tahta çıkarmak için görüşmelere başlamışlardır.

1808'de Alemdar Mustafa Paşa, Sadrazam, Orduyu Hümayun, bazı Rumeli Ayanları, ayanların askerleri ve kendi seçkin askerleriyle İstanbul'a doğru harekete geçmiştir. Öncü kuvvetlerden Pınarhisar Ayanı Ali Ağa Rumeli Feneri Hisarı'nda Boğaz Nazır'ı olan Kabakçı Mustafa'yı gece evinde idam etmiş, bunun üzerine İstanbul'da büyük bir heyecan başlamıştır. Alemdar Mustafa Paşa İstanbul'a girerek kendi askerleri ve Rumeli Ayanı'nın askerleriyle hükümet darbesini gerçekleştirmiştir. Sadrazam tutuklanarak, saray basılmış, bu sırada IV. Mustafa taraftarları III. Selim'i şehit etmiştir. IV. Mustafa'nın tahttan indirilmiş, Sultan II. Mahmud tahta çıkarak Alemdar Mustafa Paşa sadrazam olmuştur.

Aynı sene Alemdar Paşa'nın cezalarıyla Yeniçeriler sindirilmiş, Sekban-ı Cedid adında yeni bir asker ocağı kurulmuştur. Yeniçeri isyanıyla Bab-ı Ali kundaklanmış Alemdar Paşa'nın evi basılmış ve intaharına sebep verilmiştir. Yangın yayılarak büyük İstanbul yangınına dönüşmüştür. Yeniçeriler saraya yürümüş bu durum IV. Mustafa'nın, II. Mahmud'un emriyle idamına neden olmuştur. Sekban-ı Cedid'in kaldırılmış, kışlaları olan Levent Çiftliği Kışlası'nın ve Üsküdar'daki Selimiye Kışlası Yeniçeriler tarafından yakılmıştır.

1809'da Rus Savaşı süresince Boğazların tüm devletlere kapalı olduğuna dair Osmanlı nota vermiştir.

1812'de Rusya ile Bükreş barış antlaşması yapılmış, Rusya savaşta işgal ettiği Eflak ve Boğdan'ı Osmanlı'ya iade etmiş, Beserabya Rusya'da kalmıştır. Prut Nehri sınır haline gelmiş, Ruslar'la işbirliği yapan Sırp affedilmiştir.

1813'te Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa Medine ve Mekke'yi Vahabilerin elinden kurtarmıştır.

1820'de Amerika Birleşik Devletleri'yle ilk ticari ilişkiler kurulmuştur.

1822'de Tepedelen ve Ali Paşa'nın isyanıyla başlamış olan Mora ihtilalinin Paşa'nın idamından sonra büyümüştür.

1826'da, İstanbul'da kanlı bir şehir savaşıyla Aksaray'da bulunan Yeniçeri Ocağı kaldırılmış, Vaka-i Hayriye denilen olayın ardından Asakir-i Mansure-i Muhammediye adıyla yeni bir asker ocağı kurulmuştur. 1827'de Asakir-i Mansure'ye serpuş olarak fes giydirilmeye başlanmıştır.

1827'de Mora İhtilali nedeniyle, İngiltere Fransa ve Rusya arasında üçlü antlaşma ile Osmanlı'ya nota verilmiş, Yunan Meselesi Avrupa Meselesi haline gelmiştir. İngiltere, Fransa ve Rusya Donanmaları Osmanlı'ya savaş ilan etmeden Navarin Limanı'nda bulunan Osmanlı ve Mısır Gemileri'ni dört saat içinde imha ederek sekiz bin bahriyeliyi şehit etmiştir. 1828'de Navarin Baskını Osmanlı tarafından protesto edilmiş ve tazminat talep edilmiştir. Rusya bu duruma savaş ilan ederek cevap vermiştir.

1829'da Ruslar Edirne'yi işgal etmiş, Ruslar'la Edirne Barış Antlaşması imzalanmıştır. 1830'da Fransızlar Cezayir'i işgal etmiştir.

1832'de Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa isyan ederek, Mısır Ordusu ile Şam'ı ele geçirmiş, Torosları aşarak Anadolu'ya girmiştir. Sadrazam Reşid Mehmed Paşa Konya Ovası Savaşı'nda yenilerek, Mısır Ordusu Komutanı Mehmed Ali Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa'ya esir düşmüştür. 1833'te Kütahya Antlaşması yapılarak Sayda, Şam, Halep, Adana vilayetleri Mehmed Ali Paşa'ya Girit ve Cidde İbrahim Paşa'ya verilmiştir.

1837'de Haliç'te ilk köprü inşaa edilmiştir.

1838, 1839 tarihlerinde Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa'ya karşı savaş hazırlığı yapılmış, Ahmed Paşa komutasındaki donanma Suriye sahillerine gönderilerek, Nizip mevkinde ağır yenilgiye uğranmıştır.⁵⁰

⁵⁰ Reşad E. Koçu, **Osmanlı Tarihi Panoraması**, Doğan Kitap, 3. bs., İstanbul, 2004, ss. 206-224.

1839'da Abdülmecid tahta çıkmıştır. Aynı sene Gülhane Hatt-ı Hümayun'u okunarak Tanzimat ilan edilmiş, 1876'da II. Abdülhamit'in Meşrutiyet İlanı'na kadar devam etmiştir.⁵¹ Mahkeme kararı olmadan kimse idam edilemeyecek, Osmanlı halkı içerisinde din ve millet ayrımı gözetilmeyecektir.

1839'da Kaptan-ı Derya Ahmed Paşa Osmanlı Donanması'nı isyancı Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa'ya teslim etmiştir. Mısır meselesi İngiltere tarafından Avrupa meselesi haline getirilmiştir, 1840'ta Osmanlı, İngiliz ve Avusturya gemilerinden oluşan bir donanma Beyrut ve Akka'yı ele geçirerek, İskenderiye limanına girmiş, İbrahim Paşa Osmanlı Ordusu'na yenilerek Mısır'a çekilmiştir. Bu gelişmeler Mısır sorununun sonu olmuştur.

1840'ta ticaret mahkemeleri kurulmuştur.

1845'te "İdadiye", hazırlık mekteplerinin açılmıştır.⁵²

1845'te Karaköy Eminönü köprüsü inşaa edilmiş, büyük Hoca Paşa Yangını yaşanmıştır.⁵³ 1847'de İstanbul'da bulunan esir pazarı kapatılmıştır. 1849'da Ayasofya Camii tamir edilmiştir. 1850'de soğuk hava koşulları nedeniyle Haliç donmuştur.

1853'te Rusya savaşı ilan ederek Eflak ve Boğdan'ı işgal etmiş, Osmanlı Donanması Sinop Limanı'nda Ruslar tarafından yakılmıştır. Silistre Kalesi'nin Musa Paşa tarafından savunulması, Fransız ve İngilizlerin savaşa katılmasıyla Ruslar Silistre'den çekilmiştir. 1854'te Kırım Savaşı nedeniyle İngiliz ve Fransız Askerleri hızla Varna ve Kırım'a yerleştirilmiştir. Savaş müttefikler lehine gelişerek, Ruslar Sivastopol'da kuşatılmıştır. 1856'da Paris Barış Antlaşması yapılarak, Kırım Rusya'ya, Kars Osmanlı'ya bırakılmıştır.⁵⁴

⁵¹ Suraiya Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 8. bs., İstanbul, 2014., ss. 296, 297.

⁵² Koçu, **Osmanlı Tarihi Panoraması**, ss. 225-227.

⁵³ Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, s. 303.

⁵⁴ Koçu, **Osmanlı Tarihi Panoraması**, s. 229.

1857'de ilk ve önemli belediyelerden Beyoğlu ve Galata 6. Daire kurulmuştur.⁵⁵

1861'de Abdülmecid vefat etmiş, Abdülaziz'in tahta çıkmıştır.

1862'de Sultanahmet Meydanı'nda Osmanlı'nın ilk sanayi sergisi açılmıştır.

1865'te İstanbul'da kolera salgını başlamış ve Büyük Hocapaşa Yangını yaşanmıştır. Tersane ve donanmada önemli yenilikler yapılmıştır.⁵⁶

1867'de Osmanlı Paris Evrensel Sergisi'ne katılmıştır.⁵⁷

1868'de "Sultani Mektepleri" adı altında liseler kurulmuştur.⁵⁸

1870'te tiyatro kurulmuş, 1884'te Abdülhamit'in emriyle bir gecede yıkılmıştır.⁵⁹

1871'de İstanbul'da ilk atlı tramvay hizmete girmiştir.

1876'da V. Murad tahta çıkmış ve Abdülaziz vefat etmiştir. Aynı sene II. Abdülhamit tahta çıkmış I. Meşrutiyet ilan edilmiştir.

1877'de Romanya Prensiği'nin Rusya ile ittifakıyla Rusya Osmanlı'ya savaş ilan etmiş, Ardahan'ı işgal ederek ve Tuna'yı geçerek, Zıştovi'yi ele geçirmişlerdir. Alişgerd ve Kars'ta Gazi Ahmed Muhtar Paşa'nın Ruslar'a karşı zaferiyle Kars kuşatması kalkmış, Gedikler'de zafer kazanılmış ve Rus ordusu sınırlardan çıkmıştır.

1878'de Plevne Kuşatması sonrası Ruslar, Edirne'yi zaptederek İstanbul Yeşilköy'e, Çekmeceler'e kadar gelmiştir. Olası bir Rus işgaline karşı İngiltere Akdeniz donanmasını adalara demirlemiştir. Meclis-i Ayan ve Meclis-i Mebusan feshedilmiş, Ayestefanos Antlaşması imzalanmıştır. II. Abdülhamit'e karşı Çırağan Sarayı baskını gerçekleştirilmiştir. Bulgaristan özerkliğini ilan etmiş Avusturya Macaristan İmparatorluğu Bosna Hersek'i işgal etmiştir.

⁵⁵ Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, s. 304.

⁵⁶ Koçu, **Osmanlı Tarihi Panoraması**, ss. 227-230.

⁵⁷ Selahaddin Bey, **Türkiye 1867 Evrensel Sergisi**, Çev. Hakan Arca, İstanbul Fuar Merkezi, İstanbul, 2008, b.a.

⁵⁸ Koçu, **Osmanlı Tarihi Panoraması**, s. 232.

⁵⁹ Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, s. 309.

1880'de Tunus Fransızlar tarafından işgal edilmiştir. 1882'de Mısır İngiltere tarafından geçici olarak işgal edilmiştir.

1888'de Ziraat Bankası kurulmuştur.

1897'de Osmanlı Yunan savaşı sonucunda Yunanistan yenilmiştir.

1905'te Yıldız Sarayı'nda II. Abdülhamit'e karşı bombalama ve suikast gerçekleştirilmiş; İngiltere, Fransa, Almanya, Avusturya ve İtalya Osmanlı'nın borçları nedeniyle Midilli ve Limni'yi işgal etmiştir. 1908'de II. Meşrutiyet ilan edilmiştir.⁶⁰

19. yy. boyunca yaşanan olaylar hem dünyada hem de İstanbul'da giyim, davranış şekilleri, meslekler, tüketilen ürünler, görünüm gibi birçok unsuru değiştirirken yaşayanları ve gündelik hayatı da etkilemektedir.

1.2.3 19. Yüzyıl Olaylarının İstanbul Gravürlerine Etkileri

19. yy.'da yaşanan gelişmelerin yansımaları gravürler üzerinde de görülmektedir. Giyim, araçlar, meslekler gibi birçok tasvirde bu etkiyi görmek mümkün hale gelmektedir. Sanayileşmenin gündelik hayatı dolaylı olarak da olsa önemli bir biçimde etkilediğini belirtmek yanlış olmayacaktır. Hammadde temini, üretilen ürünlerin satışının sağlanması dolaylı olarak ticaret yolları rekabetine ve ülkeler arası çatışmaya dönüşmektedir. Bu durum askeri ve sivil anlamda yenilenmenin ivme kazanmasına sebep vermektedir. Merkezleri İstanbul'da olan Osmanlı Ordusu'nun 19. yy.'da yenilenme sürecinde defalarca giyimi ve teçhizatının değişmektedir. Askeri tasvirlerin bulunduğu gravürlerde de bu durum görülmektedir.

Savaşlar nedeniyle İstanbul'a gelen göçmenler de farklı giyim ve mevcut durumlarıyla tasvir edilerek, İstanbul gravürlerinin birer parçası haline gelmektedir. Tanzimatla birlikte İstanbul sivil giyiminde de değişiklikler olduğu, dönem sonrası gravürlerde istisnalar dışında, kişilerin giyimleriyle tanımlanamadıkları görülmektedir. Farklılaşan koşullar altında şehrin insanların davranış ve görünümleri de sürekli bir değişim altındadır. Yeni ihtiyaçlara yönelik yeni askeri ya

⁶⁰ Koçu, **Osmanlı Tarihi Panoraması**, ss. 233-236.

da sivil yapıların inşa edilmesi, eskiyen ya da çeşitli olaylarda zarar gören yapıların yeniden inşa edilmesi gibi değişimler şehrin görünümünü doğrudan etkilemektedir.

Ülkeler arası ilişkilerin de gravürleri ve eşlik eden metinleri etkilediği görülmektedir. Savaş halinde olan ya da yeni savaştan çıkmış olan ülkelerde yayımlanan eserlerde olumsuz tasvirlerle karşılaşmak mümkün olmaktadır. Bu ve benzer üslupta tasvirler ancak mevcut durumun etkisi olarak incelenebilmektedir. 19. yy.'ın ikinci yarısından itibaren görsel çalışmaların etkisi ve gücü anlaşılabilir olarak daha etkili ve yoğun şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde gazeteler, firmalar, devletler gibi unsurlar görsel çalışmaların iletişim gücünden faydalanmaya çalışmış, bu sebeplerle yönlendirme amaçlı ya da yanlış olabilecek bilgiler taşıyan çalışmalar da ortaya çıkmıştır. Her alanda ihtiyaç duyulmaya başlanan görsellerin üretim hızı ve sayısının artması sonucu tasvir edilen konunun etkisini sağlayan fakat konu hakkında bilgi taşıma yetkinliğine ulaşamayan çalışmaların çoğaldığı da görülmektedir.

Genel anlamda İstanbul gravürlerinin dünyada ve Osmanlı Coğrafyası'nda yaşanan gelişmelerden etkilendiği anlaşılmaktadır. Ancak bu gelişmelerin de farkındalığıyla, gravürler doğru ve verimli biçimde incelenebilecek, bilgi kaynağı değeri kazanacaklardır.

1.3 Yöntem

Yöntem alt başlığında yanıtıcı unsurlar ve engellenmeleri, gösterge ve ölçütler ve gravürleri okumak alt başlıklarıyla tez çalışması sırasında araştırmanın nasıl gerçekleşeceği hangi yöntemlerin kullanılacağı belirlenecektir.

1.3.1 Yanıtıcı Unsurlar ve Engellenmeleri

Gravür okumaları ve araştırmaları sırasında doğru ve işlevsel bilgiye ulaşılması için yanıtıcı ve yanlış unsurların tanımlanıp bu özelliklerine göre ele alınmaları, gerektiğinde bu unsurların engellenmeleri, araştırmanın verimi anlamında önem teşkil etmektedir. Bahsedilen unsurların, yanıtıcı olmaları nedeniyle tanımlanmaları güçtür. Fakat bu unsurlarla ilgili eserlerdeki uyarılar, doküman inceleme yöntemleri ve araştırma sırasında edinilen deneyimle unsurların tespit edilmesi kolaylaşmaktadır.

Dalvimart'ın kostümler kitabının önsözünde bulunan “yerinde çizimler” ve “doğru renkler” ifadeleri bilgi aktarımına verilen önemi ve hatalı bilgi aktarımına sebep olmuş eserler de üretildiğine işaret etmektedir.⁶¹ Bu ifadeler anlatan ve anlatılanın kaygılarının yersiz olmadığına bir göstergesidir. 19. yy.'da hem gravür izleyicileri hem de gravürlerde temsil edilenler için doğru tasvir önem teşkil etmiştir. 19. yy.'ın başlarında İstanbul'da üretilen Osmanlı Kıyafetleri, Fenerci Mehmed Albümü gibi albümler de, tasvir edilen tarafından gösterilen, doğru bilinme çabasının örneklerindedir.

En dikkat çeken örneklerden arzuhalci tasvirleri incelendiğinde,⁶² gravürlerde görülen arzuhalcinin yüz ifadesinin ve mekan tasvirinin genel hatlarıyla aynı kalarak küçük farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Bu duruma bir başka örnek olarak, 1840 L'Univers Turque kitabında görülen bazı gravürler gösterilebilir. Kitapta bulunan Tomak ve Cirit gravürlerinin,⁶³ Mouradgea D'Ohsson'un 1820 tarihinde yayınlanan kitabı “Tableau general de l'Empire Othoman”da, De l'Espinasse'den alıntılarla yapıldığı görülmektedir.⁶⁴ Bu örnekler ilgi gören gravürlerin tekrarlanarak ve değiştirilerek kullanıldığına, kopyalandığına bir göstergesidir. Aynı L'univers kitabında ayrıca Thomas Allom'un Kapalı Çarşı gravürünün⁶⁵ de 96. sayfada bir kopyası olduğu görülmektedir, buna benzer tekrar çalışmalarında sanatçı ismi kullanılmaması dikkat çekmektedir. Taklit durumu 19. yy. başında hatalı yapılmış tanımların da günümüze kadar tekrarlanması gibi sonuçlar doğurmaktadır.

Başka bir yanıltıcı unsur çeviri ya da tanım kaynaklıdır. Bireylerin mesleki titri yerine görev tanımının, farklı bir dilde benzer görevde olan bir titrin ya da farklı çevirilerin kullanılması yanıltıcı hale gelmektedir. Aynı titre sahip kişilerin yeni düzenlemeler sebebiyle görev tanımlarının değişmesi de, çeviri sorununa eklenerek tespit ve tanımlamaların yapılması zorlaşmaktadır.

⁶¹ Octavien Dalvimart, ve William Alexander, **Picturesque Representations of the Dress and Manners of the Turks**, John Murray, Londra, 1814, b.a.

⁶² T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**, C. VII, ss. 128-131.

⁶³ Joseph-Marie Jouannin, **L'Univers., Turquie(éd.1840)**, Firmin Didot Freres, Paris, 1840, ss. 41,42.

⁶⁴ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**, C.VII, ss. 135, 203.

⁶⁵ Allom, **a.g.e.**, s. 61.

Zaman içerisinde ismi değişen yapılar ya da yıkılarak yerine farklı isimle inşa edilmiş yapılar bulunmaktadır. Bu durum bazı görsel tasvirlerde yanlış tanımların yapılmasına sebep vermektedir.

İstanbul’la ilgili tasvir edilen konu ya da mekanlarda, benzer açıların ya da benzer görsel temsillerin kullanıldığı görülmektedir. Bu anlamda birbirine benzeyen gravürlerde tasvir amaçlı kullanılan bakış açısının, mekanı yansıtan en iyi açı olduğu için mi yoksa önceden kullanılan tasvirin farklılaştırılmaması için mi aynı yapıldığı tartışılabilir hale gelmektedir.

Gravürlerde genellikle resimleyen ve gravür sanatçısı ayrı kişiler olabilmektedir. Bu durumda ressamın adı sola gravür sanatçısının adı sağ alt köşeye yazıldığı görülmektedir. 1850 sonrası fotoğraftan uygulanan bazı çalışmalarda solda fotoğrafçının isminin sağda ise gravür sanatçısının isminin yer aldığı görülmektedir.

Melling’in 1819’da basılan albümünün küçük bir kopyası olan, 1840’ta Brüksel’de basılan albümünde “Tophane Meydanı’nda bir Kahvehanenin İç Görünümü” gravürünün, ayna görüntüsü kullanıldığı görülmektedir. 3.1 bölümünde de inceleneceği gibi buna benzer bir durum gravürden çıkartılacak birçok bilginin hatalı olmasına sebep olacaktır.

Örnekler üzerinden de tanımlanabilen başlıca yanıltıcı unsurlar: taklit ya da esinlenme, görgü tanıklığı olmaması, yanlış metinsel tanımlamalar, uygulamaya bağlı teknik hatalar, pazarlamanın önem kazanmasıyla belge niteliğinin göz ardı edilmesi şeklinde sıralanabilir. Doküman inceleme yöntemleri ele alındığında, neden bu eserlerin günümüze geldiği, bölüm 1.3.3.’te bahsedilen harici eleştiri “external criticism” soruları yanıltıcı unsurların ortaya çıkarılmasında önem kazanmaktadır.

İncelenecek gravürler seçilirken, yanıltıcı unsurlar barındırmayan gravürlerin seçilmesi araştırmanın verimini doğrudan etkilemektedir. İnceleme sırasında da bu unsurların farkında olma ve yorumun bu farkındalık çerçevesinde gerçekleştirilmesi gravürlerden elde edilen bilgileri daha işlevsel hale getirmektedir.

1.3.2 Gösterge ve Ölçütler

Gravür okumaları sırasında ortaya çıkan gravürün hamisi, gravür sanatçısı, görsel kaynak, gerçeğe yakınlık, renk, mekan, gravürdeki motifler, tasvir edilen giysi ve nesnelere, gravürün tarihi gibi ölçütler; gravürün özgünlüğü, gravürün yapılma amacı, tasvir edilen kişilerin kimlik, meslek, ve eylemlerinin göstergeleri olacaktır.

Gravür sanatçılarının çoğunun yabancı olduğu görülmektedir. İstisnalar olan durumlarda bu ölçüt ayrıca yorumlanmaktadır. Eseri oluşturan kişinin görgü tanığı olup olmadığına dair ölçüt, görgü tanığı olsa da tasvir ettiği durumu gözlemleyebilmesi için ne kadar süre harcadığı, ne kadar süre İstanbul'da kaldığı gibi ölçütler, sanatçının oluşturduğu tasvire hakimiyetini ve eserin özgünlüğünün göstergesi haline gelmektedir.

Eseri yapan kişinin mevcut durumu, yaptıran ya da sipariş eden kişinin durumu, eserin yapılma amacını gösteren ölçütler olarak önem kazanmakta, eserin yapılış amacına göre bilgi aktarımı tespit edilebilmektedir.

Zaman ölçütü tasvir edilen zaman ve tasvirin izleyiciyle bulunduğu zaman olmak üzere iki aşamada bilgi taşımaktadır. Eserin tasvir ettiği ve izleyiciye sunulduğu zaman dilimindeki ülkeler arası ilişkiler, iktisadi durum gibi algıyı etkileyebilen değişkenler zaman ölçütü anlamında ayrıca değer kazanan unsurlar haline gelmektedir.

Eserlerin özgünlüğü, amacı gibi göstergeler doğrultusunda incelenen gravürlerde, tasvir edilen kişi ya da unsurların, nerede ve ne yaptıklarına dair ölçütler, gündelik hayata ve akışına dair bilgilerin göstergesi haline gelmektedir. Farklı ölçütlerin bir araya gelmesiyle göstergeler oluşabilmektedir, göstergeler doğrultusunda da başka göstergeler elde edilebilmektedir. Gravür okumaları sonucunda ulaşılabilecek göstergelerle dönemin gündelik hayatına dair bilgilere ulaşmak bu bilgileri sınamak mümkün olacaktır.

1.3.3 Gravürleri Okumak

Gravürlerin incelenmesi sırasında ortaya çıkan başlıca sorun, görsel dokümanlar olmaları sebebiyle doküman inceleme yöntemlerinin ve sanat tarihi inceleme yöntemlerinin birlikte kullanılması gerekliliğidir. Araştırmanın başlıca amaçlarından biri gravürlerin belge niteliğini kullanabilmek ya da kullanılabilirliklerini ortaya çıkarmaktır. Bu sebeple inceleme yönteminde doküman inceleme yöntemleri ağırlık kazanmakta, görsel öğelerin çözümlenmesi kısmında sanat tarihi inceleme yöntemleri kullanılmaktadır. Gravürlerin estetik değerleri ancak işlevselse araştırmaya dahil edilmektedir.

Maurice Duverger, John Madge, Rudolph Joseph Rummel, John William Best, Kenneth D. Bailey gibi birçok araştırmacı ve sosyolog doküman araştırmaları üzerine yöntemler geliştirmiş ve tanımlamalar yapmıştır. Sanat tarihi disiplinde yöntem anlamında öne çıkan araştırmacılar Aby Warburg, Erwin Panofsky ve Roelof Van Straten gibi araştırmacılarıdır. Farklı belge türleri için farklı inceleme yöntemleri olsa da, her araştırmacının sorun niteliğine göre, elde edilmesi beklenen bilgiye göre inceleme yöntemi şekillendirilebilmektedir. Bu sebeple gravürler incelenirken doküman inceleme yöntemleriyle eser inceleme yöntemleri bir araya getirilecektir.

Gravür incelemelerinde kullanılacak, sosyal bilimler araştırma terimlerinden bahsedilmesi gerekirse tepkisiz araştırma ile başlamak doğru olacaktır. “Nonreactive research” tepkisiz araştırma terimi, bir araştırmacının kullandığı bilgi kaynağının tepki veremediği ya da var olan bilgiyi değiştiremediği durumlarda kullanılmaktadır.⁶⁶ Tepkisiz araştırmanın, “unobtrusive research” fark edilmeyen araştırma, var olan istatistiksel bilgi, “content analysis” içerik analizi ve ikincil veri analizi olmak üzere dört çeşidi bulunmaktadır.

Araştırmada kullanılacak olan “content analysis” olarak adlandırılan içerik analizi; yazılı ya da görsel bir unsurda, dokümanda içeriğin incelenmesine verilen isimdir. Bu yönteme göre öncelikle doküman tanımlanır, belli bulguların kaydedilebilmesi için bir sistem, yöntem oluşturulur ve son olarak dokümandan elde

⁶⁶ Neuman, **a.g.e.**, s. 309, 310.

edilen bulgular incelenir.⁶⁷

İçerik analizi, görsel öğelerle yapıldığında içerik ve bilgi; görseller, semboller ve mecazlar aracılığıyla yapılmaktadır. Görsel öğeler genellikle karışık ve farklı katmanlarda bilgi içerirler. Bir görselin anlamı kültürel bağa sahiptir, araştırmacılar sembollerin farklı anlamlarını göz önünde bulundurmalıdır.⁶⁸

Filmler, videolar ve fotoğraflar gibi görsel incelemelerde araştırmacıların faydalanabileceği dört unsur vardır. Bunlardan ilki; yüz ifadeleri ve vücut hareketleri gibi sözel olmayan davranışları, özgün haliyle ve süreklilik içinde sunmalarıdır. İkinci olarak; araştırmacıya birden fazla ve farklı aralıklarla aynı davranış şekillerini izleme olanağı vermektedirler. Üçüncü unsurda; tekrar edilmesi zor veya nadiren oluşan olay ve olguların saptanmasına olanak verir. Son unsur olarak; görsel dokümanlar başka araştırmacılar tarafından kullanılabilir; bir araştırmacının vardığı sonuçların ne derece geçerli olduğu sınıanabilir veya daha önce ulaşılmış sonuçlardan farklı sonuçlara ulaşılması mümkündür. Bu anlamda, nitel araştırmada zaman zaman sorun olan bir araştırmanın tekrar edilebilirliği önemli ölçüde sağlanmış olur.⁶⁹

“Historical comparative research” karşılaştırmalı tarih araştırmaları; yer ve zaman anlamında farklı kaynakların, olayların karşılaştırılarak sosyal hayatın incelendiği, genel bir soruyla başlanarak araştırma sırasında sorunun belirli hale getirildiği bir araştırma çeşitidir.⁷⁰ 19. yy.’da sosyoloji disiplini tarafından uygulanan araştırma biçimi; coğrafya, sosyoloji, kültürel antropoloji, sisyasi bilimler ve iktisadi bilimler gibi disiplinlerin kavram, kuram ve araştırma yöntemleri anlamında bilgi paylaşımına neden olmuştur.⁷¹

Gravürleri incelerken; tasvir eden, tasvir edilen ve izleyici ilişkisi önem kazanmaktadır. Batı doğuyu tasvir ederken, anlatım şekliyle ve anlattıklarıyla kendisine dair de bilgi vermektedir. Bu bağlamda gravürler tasarlanmış temsiller oldukları için taraflılığa dikkat edilmelidir. “Triangulation”; nirengi bu aşamada

⁶⁷ A.e., s. 36.

⁶⁸ A.e., s. 314.

⁶⁹ Catherine Marshall, Gretchen B. Rossman, **Designing Qualitative Research**, 5th Edition, Sage Publications, ABD, 2010, s. 183.

⁷⁰ Neuman, a.g.e., s. 39.

⁷¹ Neuman, a.g.e., s. 403.

önem kazanmaktadır. Nirengi yöntemine göre incelenen unsurun üç farklı açıdan incelenmesi araştırmacıyı daha tarafsız bir sonuca götürecektir. Nirengi; ölçüm, izleyici, kuram ve yöntem nirengisi olmak üzere farklı çeşitlere ayrılmaktadır.⁷² Araştırmada gravürler nirengi çerçevesinde tasvir eden, tasvir edilen ve izleyici olmak üzere üç farklı açıdan ele alınacaktır. Bu yöntem yardımıyla tarafsız bir eleştiri sağlanması mümkün olacaktır.

Genel anlamda doküman çalışmalarının avantajları ve dezavantajlarından bahsederek araştırmada karşılaşılabilecek olumlu ya da olumsuz unsurları etkili yönetmek mümkün olacaktır. Bailey'nin başlıklar halinde belirttiği avantajlar ve dezavantajlar maddeler halinde şu biçimdedir:

1. Ulaşılamayan özneler; hakkında çalışılan kişiler toplumlar ya da kurumların günümüzde hayatta olmadıkları için ulaşılamaması ve dokümanlar üzerinden incelenmesi.
2. Tepkisizlik; belgelerin değiştirilememesi ve bilgi toplama yönteminin belgeyi etkilememesi veya değiştirmemesi.
3. Boylamsal inceleme; belli bir dönemin ya da geniş bir zaman aralığının incelenebilmesi.
4. Örnek büyüklüğü; örnek boyutunun genişletilebilir olması, ortaya çıkan bilginin güvenilirliğini artırmaktadır.
5. Kendiliğinden gelişme; bir anket sırasında kişiler o sırada belli bir konu hakkında fikir beyan etmek istemeyebilir, fakat dokümanlarda kişiler isteyerek konu hakkında bir doküman oluştururlar, bu dokümanların amaca yönelik oluşturulmalarını sağlamaktadır.
6. İtiraf; kişiler kendilerini etkilemeyecek mektuplaşma, günlük gibi yazılarda daha tarafsız davranırlar, bu durum belgelerin daha güvenilir olmasını sağlamaktadır.

⁷² Neuman, **a.g.e.**, s. 137.

7. Göreceli düşük maliyet; kapsamlı anketler yüksek maliyetlere sebep verirken, doküman incelemesinde ulaşılmaması gereken dokümana göre değişen masraflar anket araştırmalarına kıyasla daha az maliyetlidir.
8. Yüksek kalite; anket cevapları gibi bilgiler üstün körü yazılırken, gazete kütürü ve benzeri dokümanlar yazım konusunda deneyimli kişiler tarafından oluşturulmaktadır. Bu durum dokümanların rahat anlaşılabilmesini ve kullanılabilmesini sağlamaktadır.

Bailey'nin belirttiği doküman incelemelerinin dezavantajları:

1. "Bias" yanlılık; araştırılan dokümanlar genellikle araştırma amaçlı oluşturulmamıştır, bu nedenle incelenen dokümanlar birçok farklı nedenle yanlılık teşkil edebilir.
2. "Selective survival" seçilmişlik; günümüze kalan dokümanlar bir amaç doğrultusunda saklanmış, önem verilmiş dokümanlardır. Günümüze gelmelerini sağlayan sebep araştırmacı için aynı öneme sahip olmayabilir. Dokümanların saklandığı dönemde araştırma konusu için önemli olan dokümanlar önemsiz görülerek korunmamış ve günümüze ulaşamamış olabilmektedir.
3. "Incompleteness" tamamlanmamışlık; genellikle kamusal bir amaç uğruna düzenlenmemiş dokümanlar için geçerlidir. Kişisel mektuplar, günlükler gibi dokümanlarda kişiler arasında bilinen unsurlar araştırmacıya ulaşmamaktadır.
4. "Lack of availability" ulaşılmazlık; bazı araştırma alanlarında bilginin hiç kaydedilmediği durumlarda araştırmacı farklı kayıtlar üzerinden ihtiyacı olan bilgiye ulaşmaya çalışmaktadır.
5. "Sampling bias" örnek yanlılığı; özellikle okuma yazma oranının düşük olduğu dönemlerde, dokümanların azınlık olarak tanımlayabileceğimiz okur yazar kitle tarafından üretilmesidir, bu durum örneklerin tarafsızlığını etkileyebilmektedir.
6. "Limited to verbal behaviour" sınırlılık; dokümanı üreten kişilere sadece doküman aracılığıyla ulaşılabilmesi nedeniyle araştırma sınırlı kalmaktadır.

7. “Lack of standart format” düzenli bir yapının olmayışı; dokümanların çeşitlilik göstermesi, belli bir düzene sahip olmamaları, karşılaştırılmalarını zorlaştırmaktadır.
8. “Coding difficulties” kodlama zorlukları; dokümanlar arasındaki farklılıklardan dolayı dokümanların niceliksel olarak incelenmesini zorlaştırmaktadır.
9. “Data must be adjusted for comparability over time”; mevcut ölçütler üzerinden elde edilen bilgilerin, zamanla değişen ölçütlere göre tekrar gözden geçirilmesi gerekebilmektedir.⁷³

“External” harici ve “internal criticism” dahili eleştiri, doğrudan ulaşılan birincil dokümana uygulanan yöntemlerdir. Harici eleştiri, ne zaman yazılmış, nerede yazılmış, neden günümüze gelmiş, yazarı kim gibi sorularla dokümanın özgünlüğünü tespit etmek için kullanılmaktadır. Dahili eleştiri ise, harici eleştiriden sonra uygulanan araştırmacının dokümanın içeriğini inceleyerek, dokümanın inanılabilirliğini tespit ettiği aşamadır. Dahili eleştiride, görgü tanıklığı mı değil mi, neden yapılmış, mecazsız anlamı nedir, tutarlı mıdır, diğer anlamları nelerdir gibi sorularla dokümanın oluşturduğu anlamın tespit edilmesinde kullanılmaktadır.⁷⁴

Görsel dokümanlar incelenirken bu alanda uzmanlaşmış sanat tarihi disiplininin deneyimlerinden, Aby Warburg, Erwin Panofsky, Roelof Van Straten gibi sanat tarihçilerinin inceleme yöntemlerinden faydalanmak önem kazanmaktadır.

Aby Warburg’un görüntü, maddesel görüntü ve zihinsel görüntü bağlamında tanımladığı, sonrasında Erwin Panofsky’nin kullandığı ve geliştirdiği ikonografik çözümleme görsel dokümanların incelenmesi anlamında önemli bir yer teşkil etmektedir. Panofsky’nin 1939’da oluşturduğu yöntem eserleri biçim, konu, içerik bağlamında incelemek üzere, sırasıyla ön-ikonografik tanımlama, ikonografik inceleme, ikonografik yorum olmak üzere tasarlanmıştır. İkonografi kelimesi Yunanca ikon, imge ve grafi yazım kelimelerinden türemiştir. Fakat 1955’te

⁷³ Kenneth D. Bailey, **Methods of Social Research**, 4th Edition, The Free Press, New York, 1994, ss. 294-298.

⁷⁴ Neuman, **a.g.e.**, s. 421.

Panofsky üçüncü aşamanın ismini ikonolojik yorum olarak değiştirmiştir.⁷⁵ Günümüzde de sanat tarihçileri açısından ikonoloji ve ikonografinin kapsamaları hakkında tartışmalar devam etmektedir. Van Straten ise ikonografik yorumun ayrı bir aşama olması gerektiğini savunmaktadır.

Doküman inceleme yöntemlerinde ve sanat tarihi yöntemlerinde farklı aşamalarda benzer sorularla karşılaşılmakta ve kesişen aşamalar ortaya çıkmaktadır. Aynı ya da benzer sorular ilk karşılaşıldıkları aşamada cevaplanmaktadır. Bahsedilen yöntemler, avantaj ve dezavantajlar doğrultusunda, kendi içerisinde alt başlıklardan oluşan, sırasıyla; doküman tanımlaması, içerik tanımlaması, yorum ve sonuç olmak üzere dört aşamalı bir yöntemde bir araya getirilmiştir.

1) Doküman Tanımlaması

- a) Harici eleştiri: Doküman ne zaman, nerede hazırlanmış, neden günümüze gelmiş, dokümanı oluşturan kim gibi sorularla eserin özgünlüğünün tespit edilmesi.
- b) Dokümanın fiziksel özellikleri: Boyut, basım yılı, basım tekniği, yıpranmışlık gibi incelenen dokümanın fiziksel özelliklerinin tespit edilmesi.

2) İçerik Tanımlaması

- a) Ön ikonografik tanımlama: Görsel temsilde görülen şekiller, renkler, figürler gibi tüm öğelerin saptanarak görselin biçimsel olarak tanımlanması.
- b) İkonografik inceleme: Görsel temsilde görülen öğelerin ilişkileri doğrultusunda görselin konusunun saptanması.

3) Yorum

- a) İkonografik yorum: Görsel temsilde bulunan ilişkiler doğrultusunda eser ya da belge sahibi tarafından oluşturulmaya çalışılan anlamın bulunması.
- b) İkonolojik yorum: Eser ya da belge sahibinin belirli bir sebeple oluşturmadığı anlamların bulunması.

⁷⁵ Erwin Panofsky, **Meaning in the Visual Arts**, Doubleday Anchor Books, New York, 1955, b.a.

4) Sonuç

- a) Dahili eleştiri “internal criticism”: Eseri yapan görgü tanığı mı, eser neden yapılmış, eserin gerçek anlamı nedir, eser tutarlılık gösteriyor mu, eserin başka anlamları var mı gibi sorularla, yorumların bir araya getirilmesi.
- b) Nirengi “triangulation”: İnceleme sonucu elde edilecek bilgilerin tarafsızlığının güçlendirilmesi için eserin resmedilen, resmeden ve izleyici bakımından değerlendirilmesi.
- c) Gündelik hayata dair bilgi aktarımını sağlıyor mu?

Tasarlanan yöntem aracılığıyla yoğun bilgi taşıyan gravürler kapsamlı olarak incelenebilmektedir. Fakat araştırmanın ikinci bölümünde görülen gravürlerde yöntemin yönelttiği sorular cevapsız kalmakta ya da ilk aşamada gravürün taşıdığı bilgi tutarlılığını yitirmektedir. Bu nedenle araştırmanın ikinci bölümünde görülen gravürler, 19. yy.’da üretilen gravürlerin kapsamını belirtmek ve üçüncü bölümde incelenecek yoğun bilgi taşıyan gravürlerin desteklenmesi amacıyla dikkate alınmaktadır.

2. BÖLÜM:

19. YÜZYIL'DA OSMANLI KONULU GRAVÜRLER

İstanbul gravürlerini tanımlamamız için isminde İstanbul ya da ilgili bir yazım olması, İstanbul'a ait bir mekanın tasvir edilmiş olması ya da İstanbul'la ilgili bir ögenin çalışılmış olması gerektiğinden bahsetmiştik. İstanbul gibi üç kıtanın kalbi, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olan bir şehir için tüm ayrıntılarının ele alındığını belirtmek imkan dışıdır, öyle ki bu üç kıtada bulunan her şeyin İstanbul'a geliyor ya da İstanbul'dan gidiyor olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Çalışmanın bu bölümünde İstanbul gravürlerinde görmemiz mümkün olan birey, mekan ve etkinlikler genel başlıklar halinde ele alınacaktır. Kim, nerede, ne yapıyor sorularına karşılık gelen bu başlıklarla, İstanbul odağında, 19. yy. Osmanlı gündelik hayatıyla ilgili görsel bilgiler verilmesi amaçlanmaktadır.

2.1 Birey Odaklı Gravürler

Başlıkta incelenen birey odaklı gravürlerle kim sorusunun cevabı aranacak, kişilerin işlevini de belirleyen mesleklerinin, dahil oldukları etnik topluluğun ya da zaman diliminin tespit edilmesi sağlanacaktır.

19. yy. boyunca Osmanlı Halkı'nın giyiminde birçok değişiklik olduğu görülmektedir. 1839, Tanzimat öncesi dönemde, özellikle Müslümanlar'ı gayrimüslimlerden ayıran giyimle ilgili ayrıntılı kurallar bulunmaktadır. Bu dönemde Müslüman halkın da askeriye, mülkiye, ilmiye ve esnaf-avam olmak üzere dört sınıfa ayrılarak giyim biçimlerinin ayrıntılı olarak belirlendiği görülmektedir. Giyim şekilleri nizamnamelerle belirlenmiş, denetimi ise tenbihnameler ve fermanlarla sağlanmıştır. Örneğin 1776 tarihli I. Abdülhamid devrine ait bir nizamnamede devlet ricalinden olmayanların kürk ve çiçekli kaftan kullanmaya başlamasından ve bu durumun oluşturduğu aksaklıktan bahsedilmiş ve nasıl giyinilmesi gerektiğinden bahsedilmiştir.¹

¹ Reşad Ekrem Koçu, "Esnafın Kıyafeti", *İstanbul Ansiklopedisi*, C. X, s. 5334

Bu bölümde birey odaklı gravürler Saray Halkı Gravürleri, Esnaf Gravürleri, Silahlı Unsur Gravürleri ve Etnik Topluluk Gravürleri olmak üzere dört alt başlıkta incelenecektir.

2.1.1 Saray Halkı Gravürleri

Saray Halkı'nı Birun Halkı, Enderun Halkı ve Harem Halkı olmak üzere üç kısımda incelemek mümkündür. Birun halkı; Ulema Sınıfı, Emirler Sınıfı, Rikab Ağaları ile Müteferrika ve Baltacılar, Müteferrik Hizmet Bölükleri, Bostancı Ocağı ve Has Ahır'dan oluşmaktadır. Ulema Sınıfı ile Birun Erkanı'nı oluşturan "Agayan-ı Birun" olarak anılan Rikab ve Özengi Ağaları, gündüzleri Birun'da bulunan dairelerinde çalışarak akşamları evlerine dönmektedir. Enderun Saray Halkı'nın eğitildiği kısımdı; büyük ve küçük odalar, doğancı odası, seferli odası, kiler odası, hazine odası ve has oda burada bulunurdu. Enderun'da hizmet edenlere Enderun Halkı denmekteydi. Harem halkı ise hizmet ve muhafaza ile görevli olanlar, padişah dairesine mensup kadınlar ve padişahın annesi, kızları ve şehzadelerinden oluşmaktadır.²

Sarayda 5.000 kadar insan bulunmaktadır.³ Araştırma çerçevesinde saray halkının tamamını incelemek mümkün olamayacağından, gravürlerde sıkça karşılaşılanlar hakkında başlıklar ve örneklerle bilgiler sunulacaktır.

2.1.1.1 Başvezir, Sadr-ı Azam, Vezir-i Azam

Devlet idaresinde padişahın vekili olan sadrazamlar, görevlerine padişahın dört mühründen biri olan "Hatemi Vekalet", "Hatemi Şerif" ya da "Mühr-i Hümayun" denilen mührün kendilerine teslimiyle başlardı.⁴ Devletin idari, mali ve askeri işlerini yönetir sadece padişaha karşı sorumlu bulunurlardı.⁵ Zabıta ve iç güvenlik işlerinde en önemli yetkili olan sadrazam güvenlik, asayiş ve denetimle ilgili olan yeniçeri

² Mustafa Cezar v.d., "Topkapı Sarayı'nda Oturanlar ve Vazifeliler", **Mufassal Osmanlı Tarihi**, C. III, İskit Yayınları, İstanbul, 1959, s. 1417.

³ Emin Cenkmn, **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri**, Türkiye Yayınevi, y.y., 1948, s. 25.

⁴ Mustafa Cezar v.d., "Saltanatla İlgili Merasim ve Alametler", **a.g.e.**, C. III, s. 1442.

⁵ Brindesi, **a.g.e.**, s. 14.

ağaları ve bostancıbaşlarının amiriydi.⁶ 1829 öncesi Sadrazam tasvirlerinde Kallavi Kavuk olarak bilinen serpuşları, dört parmak kalınlığında sırma telli şeridiyle dikkat çekmektedir. 1829'dan itibaren Sadrazamlar fes giymişlerdir.⁷ Resim 2.3 örneğindeki gibi bazı gravürlerde hükmeden, emir eden duruşlarla tasvir edildikleri de görülmektedir.

Resim 2.1 : “Başvezir”,
M. D’Ohsson, 1820.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**,
C.VI, s. 37.

Resim 2.2 : “Başvezir”,
G. J. Brindesi, 1855.



Kaynak: J.G. Brindesi,
a.g.e., s. 15.

Resim 2.3 : “Başvezir”,
Choiseul-Gouffier, 1822.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**,
C.VI, s. 35.

2.1.1.2 Şeyhülislam

Osmanlı İmparatorluğu'nun en yüksek rütbeli din ve ilim adamı Şeyhülislam'dır. İlki Fenari Mehmed Şemsettin Efendi sonuncusu Besim Efendi olmak üzere 127 Şeyhülislam gelmiştir. “Müfti-ül Enam” ve “Veli-ül Naim” olarak da anılırlardı.⁸

Dini hükümlerin uygulanmasını sağlayan, şariat hukukunda uzman olan, ilmiye diğer adıyla ulema sınıfının başında bulunan kişidir. Ulema Sınıfı, Padişah ve Şehzadeler'in hocaları; Hekim Başı, cerrahlar, göz hekimleri, müneccimler ve hünkar imamları olmak üzere altı grup halindedir. Şeyhülislam merasimlerde alayın

⁶ Şefik Memiş, **Şehremaneti'nden Büyükşehir'e Belediye Zabıtası Tarihi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Zabıta Daire Başkanlığı, İstanbul, 2008, s. 16.

⁷ İzzet Kumbaracılar, **Serpuşlar**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, y.y., t.y., s. 18.

⁸ Kumbaracılar, **a.g.e.**, s. 18.

başında sadrazam ile beraber yer almaktadır. Kanuna göre de merasim ve benzeri resmi durumlarda Sadrazam'ın solunda yer almaktadır, fakat II. Mustafa bu uygulamayı değiştirerek Sadrazam'ı Şeyhülislam'ın soluna geçirmiştir.⁹

II. Mahmud döneminde, 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla Ağakapısı Şeyhülislam'a ve eğitim görecektalebelere tahsis edilmiştir.¹⁰ Serpuşları hind tülbindinden burma şeklinde yapılan, Örfi Kavuk ismiyle bilinmektedir.¹¹ Resim 2.4 örneğindeki gibi ellerinde kitapla ya da göğe doğru yönelmiş tasvirleri görülmektedir.

Resim 2.4 :

“Müftü”,

J.B. Hilair, 1822.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**, C.VI, s. 205.

Resim 2.5 :

“Şeyhülislam”, J.G.

Brindesi, 1855.

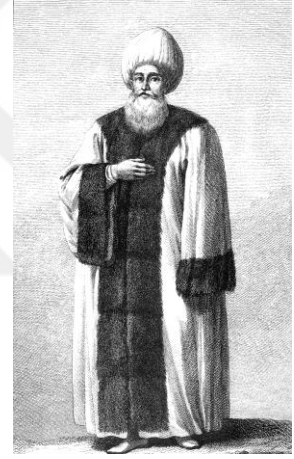


Kaynak: J.G. Brindesi, **a.g.e.**, s. 17.

Resim 2.6 :

“Müftü”,

M. D'Ohsson, 1790.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**, C.VI, s. 206.

2.1.1.3 Reis Efendi, Reis-ül-küttab

Reis-ül-küttab günümüzdeki dış işleri bakanlığına karşılık gelmektedir. Alimler ve Kazaskerler tarafından da giyilen Klensöviye-i Tavile Kavuk giymektedirler. İlk Reis-ül-küttab Haydar Efendi sonuncusu ise 1836 senesinde Akif Efendi olmak üzere 136 kişi bu makamda görev almıştır.¹² Reis-ül-küttab, Divan-ı Hümayun'da

⁹ Cenkmen, **a.g.e.**, s. 201.

¹⁰ Haluk Y. Şehsuvaroğlu, **Asırlar Boyunca İstanbul**, Cumhuriyet Gazetesi Tarafından Hazırlanmıştır, y.y., t.y., ss. 201, 202.

¹¹ Kumbaracılar, **a.g.e.**, s. 18.

¹² **a.e.**, s. 19.

Veziriazam'ın önünde durarak ilgi gerektiren yazıları okurdu. Divanda yorum hakkı yoktu. 18. yy. ve sonrasında dış temasların çoğalması ve Divan-ı Hümayun işlerinin Paşakapısı'na ya da diğer bir ismiyle Bab-ı Ali'ye aktarımıyla daha önemli hale gelmişlerdir. 1836 yılında II. Mahmud döneminde bu mevki kaldırılarak yerine "Umur-ı hariciye nezareti" kurulmuştur.¹³

Resim 2.7 :
"Reis Efendi",
J.G. Brindesi, 1855.



Kaynak: J.G. Brindesi,
a.g.e., s. 17.

Resim 2.8 :
"Dış İlişkiler Bakanı",
M. D'Ohsson, 1820.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**,
C.VI, s. 227.

Resim 2.9 :
"Dış İlişkiler Bakanı",
H. Lalaisse, 1840.



Kaynak: a.e., C.VII, s. 1.

2.1.1.4 Kapudan Paşa, Kaptan-ı Derya

Osmanlı Donanması'nın başkumandanı olan en yüksek amirin ünvanı Kaptan-ı Derya'dır. Kaptan Paşalar Sadrazam Kavuşu'nun benzeri fakat daha küçük ve ince sırma şeritli olan paşai kavuk kullanırlardı.¹⁴ Kaptan-ı Deryalık ayrıca Kasımpaşa ve Galata civarının asayiş işlerinden de sorumlu makamdır. Deniz Kuvvetleri'nin kendi karakolları ve bu karakollarda kalyoncu adında askerler bulunmaktaydı.¹⁵ Kaptan-ı Deryalar'ın Sancak Beyi derecesinde olmaları Barbaros Hayreddin Paşa'ya kadar sürmüştü, sonrasında bu makama Beylerbeyi rütbesinde olan kişiler atanmış, bu kişiler için kaptan paşa ismi kullanılmıştır. İlerleyen dönemlerde kaptan paşalara vezirlik derecesi verilmiştir. İlk Vezirlik ünvanı verilen Kaptan-ı Derya Kıbrıs Fatihî Piyale

¹³ Mustafa Cezar v.d., "Divan-ı Hümayun Üyeleri", **a.g.e.**, C. III, s. 1447.

¹⁴ Kumbaracılar, **a.g.e.**, s. 18.

¹⁵ Memiş, **a.g.e.**, s. 17.

Paşa'dır. Kaptan-ı Deryalık ünvanı 1867'ye kadar kullanılmış, sonrasında Bahriye Nazırlığı'na dönüşmüştür.¹⁶

Resim 2.10 :
“Kapudan Paşa”,
Müşir Arif Mehmed Paşa,
1856.



Kaynak: Arif Paşa,
a.g.e., f. 17.

Resim 2.11 :
“Amiral”,
Choiseul-Gouffier,
1822.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**,
C.VI, s. 174.

Resim 2.12 :
“Kapudan Paşa”,
G. J. Brindesi,
1855.



Kaynak: J.G. Brindesi,
a.g.e., s. 19.

2.1.1.5 Silahtar Ağa

Silahtar Ağalar sarayın önemli görevlilerindendir. Sadece törenlerde Padişah'ın kılıcını taşımakla kalmaz, her zaman Padişah'ın yanında bulunur, ayrıca Enderun'un Hasodabaşı'ndan sonra ikinci amiridir.¹⁷ Padişah'a yakın olmaları gerektiği için bilgili ve akıllı kişilerden seçilirler. Silahdarağalık'tan Veziriazamlık, Vezirlik, Beylerbeylik, Kapudan Paşalık gibi görevlere yükselme imkanları vardır.¹⁸ Silahtar Ağalar'ın bireysel tasvirleri dışında Padişah'ın resmedildiği eserlerde de yer aldıkları görülmektedir. Gravürlerde Padişah'ın kılıcını sağ elleriyle sağ omuzlarında taşır biçimde tasvir edildikleri görülmektedir.

¹⁶ Mustafa Cezar v.d., “Osmanlı Deniz Ordusu”, **a.g.e.**, C. III, s. 1516.

¹⁷ Mehmed, **a.g.e.**, s. 27.

¹⁸ Brindesi, **a.g.e.**, s. 54.

Resim 2.13 :
“Sultanın Kılıç
Taşıyıcısı”,
J.M. Moureau 1822.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**,
C.VI, s. 245.

Resim 2.14 :
“Silahdarağa”,
J.G. Brindesi,
1855.



Kaynak: J.G. Brindesi,
a.g.e., s. 55.

Resim 2.15 :
“Sultanın Kılıç
Taşıyıcısı”,
M. D’Ohsson, 1820.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**,
C.VI, s. 246.

2.1.1.6 Kızlar Ağası, Dar üs-Saade Ağası, Kara Ağa

Enderun ve Harem Ağaları'nın en kıdemlisidir. Dar üs-saade Ağası olarak da anılan Kızlar Ağası, 1594'ten itibaren siyahilerden seçilmiştir. Habeşi ve Sudanlı siyahilerden seçilen Kara Ağalar genellikle Mısır Valisi tarafından takdim edilirdi. 1587'den itibaren, Haremeyn-i Şerifeyn denilen Mekke-i Mükerrerme ve Medine-i Münevvere Vakıfları'nın muhasebeleri Dar üs-saade Ağaları tarafından tutulmaktaydı. 1716'dan itibaren hanedana ait diğer vakıfların nezaret işlerini de üstlenmişlerdir.¹⁹ Bireysel gravürleri dışında, sultanların arabalı gezilerinde onlara eşlik ederken tasvir edildikleri de görülmektedir.

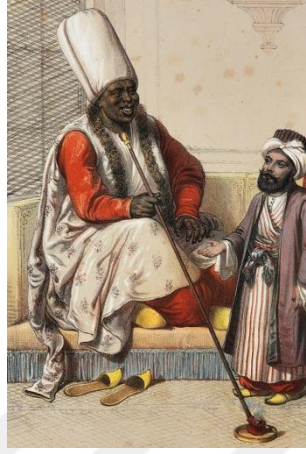
¹⁹ Mustafa Cezar v.d., “Harem Halkı”, **a.g.e.**, C. III, ss. 1430-1432.

Resim 2.16 :
“Harem Hadımı”,
M. D’Ohsson, 1820.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, a.g.e.,
C.VI, s. 77.

Resim 2.17 :
“Kızlar Ağası”,
J.G. Brindesi, 1855.



Kaynak: J.G. Brindesi ,
a.g.e., s. 51.

Resim 2.18 :
“Baş Hadım”,
J.M. Moreau, 1822.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, a.g.e.,
CVI, s. 185.

2.1.1.7 Yeniçeri Ağası

Yeniçeri Ağaları Yeniçeriler’in en yüksek amiri olmasının yanı sıra, İstanbul’un denetimi ve asayişinden sorumluydu. Haftada iki ya da üç kere gece veya gündüz sokak ve pazarları yanında falakacıyla gezer gerektiğinde cezanın uygulanmasını sağlardı. Sekbanbaşı, Yeniçeri Ağası seferdeyken onun vekili olmaktadır ve yardımcısı konumundadır. Yeniçeri Ağası ve Sekban Başı’nın asayiş uygulamalarında yardım aldığı görevliler Subaşı, Asesbaşı, Salma Başçuhadarı, Tebdil Koloğlu Çuhadarı, Cellat, Falakacı ve Böcek Başı gibi görevlerde olan Yeniçeriler’dir.²⁰

Yeniçeri Ağaları, Kalafat Sarığı ya da Çatal Sarık olarak bilinen serpuşu kullanırlardı. Önceleri Sekban Ağalığı olan ünvan Yavuz Sultan Selim döneminde Yeniçeri Ağalığı olarak kullanılmaya başlanmıştır. İlki Silahtar Yakup Ağa sonuncusu 1826 senesinde Mehmed Celaledin Ağa olmak üzere 268 kişi bu görevi üstlenmiştir.²¹

²⁰ Memiş, a.g.e., s. 16.

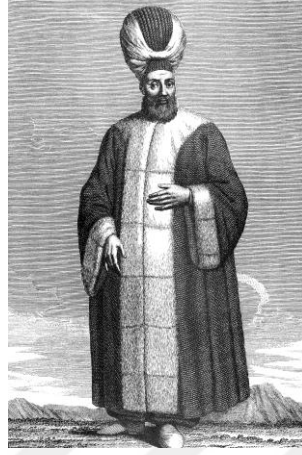
²¹ Kumbaracılar, a.g.e., s. 23.

Resim 2.19 :
“Yeniçeri Ağası”,
J.G. Brindesi,1855.



Kaynak: J.G. Brindesi, **a.g.e.**, s. 17.

Resim 2.20 :
“Baş Yeniçeri”,
M. D’Ohsson, 1820.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**, C.VII, s. 104.

Resim 2.21 :
“Yeniçeri Ağası”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.



Kaynak: Mahmud Şevket Paşa, **Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi**, f. 1.

2.1.1.8 Solaklar ve Peykler

Solak ya da Rikab Solakları; 60, 61, 62 veya 63. Yeniçeri Ocağı Ortaları’na mensup Padişah’ın yakın korumalarına verilen isimdi. Sol elleriyle de silah kullanabilmeleri kuvvetli cesur ve terbiyeli oluşları onları en seçkin birliklerden biri haline getirmektedir. Seferler ya da alaylar gibi Padişah’ın saray dışında bulunduğu zamanlarda daima etrafında bulunurlardı.²² Peykler padişahları korumanın dışında ayrıca hızlı koşan yaya postacılarıdır. Sayıları farklı zamanlara göre 25 ile 250 arasında değişmektedir.²³ Vaka-i Hayriye’den yaklaşık 25 sene sonra, Elbise-i Atika Müzesi’nin tasvir edildiği Brindesi’nin eserinde Solak yerine Peyk, Peyk yerine Solak yazıldığı tahmin edilmektedir. Bu sebeple günümüzde birçok kaynakta bu yanlışın tekrarlandığı görülmektedir. Vaka-i Hayriye öncesi dönemden kalma, Fenerci Mehmed Efendi Albümü’nde ve D’Ohsson kitabında Solak ve Peyklerin doğru biçimde tanımlandıkları görülmektedir.

²² Mehmed, **a.g.e.**, s. 50.

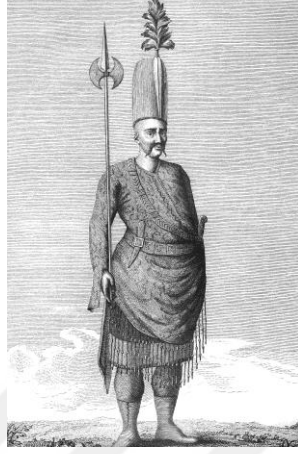
²³ Mustafa Cezar v.d., “IV – Müteferrik Hizmet Bölükleri”, **a.g.e.**, C. III, s. 1423.

Resim 2.22 :
“Solak ve Peyk”,
J.G. Brindesi, 1855.



Kaynak: J.G. Brindesi ,
a.g.e., s. 55.

Resim 2.23 :
“Haberci”,
M. D’Ohsson, 1820.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, a.g.e.,
C.VI, s. 222.

Resim 2.24 :
“Törende Baş Muhafız”,
Choiseul-Gouffier, 1822.



Kaynak: a.e., C.VI, s.
254.

2.1.1.9 Zülüflü Baltacılar

Ata Bey’in Enderun Tarihi’nde, II. Murad’ın sefere giderken ormanlık ve benzeri yolların açılması için Teberdar ya da Baltacı denilen bir birlikten faydalanmış olduğu belirtilmektedir. Bu birlik seferler dışında da istihdam edilerek yük taşıma, çadır kurma, temizlik gibi hizmetlerde kullanılmıştır. Sarayda ikamet edenlerine Zülüflü Baltacı denmekte ve birçoğu Kızlarağası’nın hizmetinde bulunmaktadır. Zülüflü denmesinin sebebi serpuşlarının iki yanından örgülerin zülüf gibi sarkmasıdır. Sayıları yüz ile iki yüz arasındadır.²⁴

²⁴ A.e., “Rikab Ağaları ile Müteferrika ve Baltacılar”, C. III, s. 1422.

Resim 2.25 :
“Sarayın Baltacı
Muhafızı”, Le Barbier,
1820.



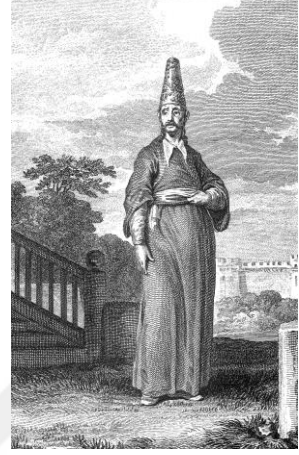
Kaynak: a.e., C.VII,
s. 170.

Resim 2.26 :
“Baltacı”,
Le Barbier,
1820.



Kaynak: a.e., C.VI, s. 24.

Resim 2.27 :
“Bir Saray Muhafızı”,
Choiseul-Gouffier,
1822.



Kaynak: a.e., C.VII, s.
169.

2.1.1.10 Bostancılar

Bostancılar Topkapı Sarayı bahçelerinde, saray dışındaki bostanlarda ve saray kayıklarında çalışan geniş bir Yeniçeri Ocağı'ydı. Sarayda görevli olanları Hasbahçe Efradı, saray dışında görevli olanları ise Hassa Bostanları Efradı olarak anılırdı. Hasbahçe efradı yirmi bölüktü ve her bölükte 19 ile 49 arasında bostancı bulunmaktaydı. Dokuz kıdemleri bulunmaktaydı ve kıdemlerine göre giyimleri değişmekteydi. En büyük amirleri bostancıbaşdır. II. Mahmud Asakir-i Mansure'yi kurduktan sonra Bostancılar, Asakir-i Hassa adında yeni bir birliğe dönüşmüştür.²⁵ Sarayda görevli olanlarına Haseki de denirdi, Atlı Haseki, Rikab-ı Hümayun Hasekisi de denilen Hünkar Hasekisi, Darüssaade Yedekçisi, Bostancı Hamlacısı, Haseki Ağa gibi farklı görevlerde ve isimlerde olanları vardı.²⁶

²⁵ A.e., “Bostancı Ocağı”, C. III, ss. 1424-1426.

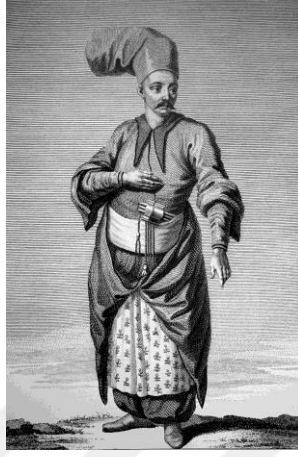
²⁶ Mehmed, a.g.e., ss. 37, 41-43.

Resim 2.28 :
“İmparatorluk Muhafızı”,
M. D’Ohsson, 1820.



Kaynak: a.e., C.VI, s. 45.

Resim 2.29 :
“Bostancı”,
Le Barbier, 1820.



Kaynak: a.e., C.VI, s. 46.

Resim 2.30 :
“Haseki Ağa”,
Le Barbier, 1820.



Kaynak: a.e., C.VI, s. 81.

2.1.2 Esnaf Gravürleri

İstanbul esnafı, gündelik hayatın önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Bu sebeple gündelik hayata dair çözümlenmelerde bulunabilmek için esnafın tasvir edilmiş biçimlerinin incelenmesi önemli hale gelmektedir. Çarşı ve pazar yerleri dışındaki görsel tasvirlerde dükkan sahibi esnaftan çok seyyar satıcılar görülmesi sebebiyle bu bölümde seyyar esnaf ya da ayak esnafı olarak tanımlanan satıcılar incelenecektir.

Yeniçeri Ocağı döneminde esnafın büyük kısmının aynı zamanda asker olduğu bilinmektedir. Ayrıca tek kişinin birden fazla loncanın başında olduğu durumlar da mevcuttur. Buna örnek olarak saraya et sağlamakla görevli kasapbaşı aynı zamanda peynirciler, yoğurtçular, mumcular ve kandilciler loncasının da başı olabilmektedir.²⁷

Esnafın narhlar ve nizamlarla kurallara bağlanmış olması sebebiyle hizmet kalitesi ve üretim kalitesi dışında pek bir rekabet alanı kalmadığı belirtilebilir. Öyle ki nizamlara bağlı olarak bir peştemalcinin her bir peştemale harcayacağı çile ve bu çilelerin kaç tel olması gerektiği bile belirlenmiştir.²⁸ Önemli ihtiyaçlar dışında kalan

²⁷ Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, s. 208.

²⁸ Kala, *İstanbul Külliyyatı VII*, s. 196.

ürünlerin de narha bağlandığı örnekler bulunmaktadır. Örneğin Lale Devri'nde bazı soğanların fiyatlarının 500 altına kadar çıkması nedeniyle lale soğanlarının da narha bağlandığı bilinmektedir.²⁹ Esnaf denetiminin önemi sebebiyle denetim ve asayişten sorumlu birçok görevli bulunmaktadır. Cezalar arasında falakadan dükkan duvarına kulaklarından çivilemeye kadar uygulamalar mevcuttur.³⁰

Esnaf birliklerinin kurulması esnafın rekabet alanını daraltmışsa da onlara iş güvencesi ve hizmet düzeni sağlamıştır. Örneğin İstanbul'da ayakkabı üreten esnaf birlikleri kadın ayakkabısı ithalatını yasaklayarak yurtdışı kaynaklı rekabeti engellemiştir.³¹ Esnaf ayrıca hammadde ve satılan malın toptancılardan alımında önceliğe sahiptir.³²

Yed-i Vahid sisteminde üretilen malın üreticiden toplanmasından satılmasına kadar bütün işlemler devlet tarafından yapılmaktadır, tekel anlamına gelmektedir. Bu sistemdeki tüm ürünler narha bağlıdır. Örneğin 1829'da bir yük tütün için üreticiye yapılan ödeme 57,5 guruşken, yabancı tüccarların 100 guruşa kadar ücret verdiği bu nedenle bir üreticinin 1500 yük tütünü kaçak sattığı belirlenmiştir.³³ Devlet muhtemelen bu ürünün bir yükünü 100 guruştan yüksek bir fiyata satmaktaydı ya da bu yabancı tüccarın ürünü devletten almak için yapacağı masraf 100 guruştan fazla olacaktı. 1838'de imzalanan Baltalimanı antlaşmasıyla ruhsat tezkiresi ve yed-i vahid kaldırılmış, bu durum yabancı devletlerin Osmanlı ticaret ve sanayisine müdahil olmalarını sağlamış, bu durum iktisadi bozulmaya neden olmuştur.³⁴

Her esnaf grubu çalışma içerisinde ayrı olarak incelenemeyeceği için hizmet esnafı, işlenmiş ürün satıcıları, işlenmemiş ürün satıcıları ve içecek satıcıları olmak üzere dört başlık halinde bölümlenmişlerdir.

²⁹ Şehsuvaroğlu, *Asırlar Boyunca İstanbul*, s. 94.

³⁰ Ziya Kazıcı, *Türk Zabıta Teşkilatı'nın Temelleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Zabıta Daire Başkanlığı, İstanbul, 2008, s. 60.

³¹ Kala, *İstanbul Külliyyatı VII*, s. 162.

³² Ahmet Kala, *İstanbul Külliyyatı VII İstanbul Esnaf Tarihi Tahlilleri İstanbul Esnaf Birlikleri ve Nizamları 1*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı İstanbul Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 1998, s. 231.

³³ *A.e.*, ss. 148, 149.

³⁴ *A.e.*, s. 154.

2.1.2.1 Hizmet Esnafı

Hizmet esnafı bölümü; hamallar, sırık hamalları, kayıkçılar, sedyeciler, arabacılar, arzuhalciler, meddahlar gibi bilgi ya da hizmetlerini sunarak çalışan esnafı belirtmektedir.

Resim 2.31 :
“Arzuhalci”,
T. Allom, 1839.



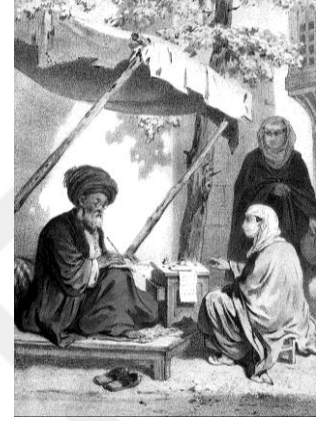
Kaynak: a.e., C.III, s. 129.

Resim 2.32 :
“Arzuhalci”,
A. Preziosi, 1858.



Kaynak:
Amadeu Preziosi,
Stamboul, Atatürk
Kitaplığı, alb. 353, s. 23.

Resim 2.33 :
“Arzuhalci ve Türk
Kadınları”, s.y., 1855.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, a.g.e.,
C.III, s. 131.

Arzuhalciler, arzuhalleri özel kağıtlara yazarak bu kağıtları dörde katlardı. Arzuhalci olmak isteyenler Arzuhalcibaşı'na başvurduktan sonra Divan-ı Hümayun Çavuşları Zabıtları'ndan Çavuşlar Emni ve bir heyet karşısında sınavdan geçerek çalışma izinlerini alırlar, dükkan köşelerinde, kahvehanelerde, medrese ve cami avlularında çalışırlardı. Dönemin Adliye Nezareti'nin bulunduğu Ayasoyfa Meydanı, Seraskerlik ve Maliye Nezareti önünde sıkça görülür, Eski Büyük Postahane ve Tophane civarında da genellikle asker mektubu yazmaktadırlar. Tanzimat sonrasında, devlet dairelerinde çalışmış fakat mesleğinde ilerleyememiş kişiler arzuhalcilik mesleğini seçerdi. 1836 tarihli Maraşel Moltke'nin anılarında 20 para ücret aldıkları belirtilmektedir.³⁵ Arzuhalciler farklı birçok gravürde tasvir edilmiş, İstanbul gündelik hayatında önemli yer teşkil eden bir meslek koludur. Okuma yazma oranının düşüklüğü sebebiyle yasal bir işi olan ya da uzakta bulunan bir

³⁵ Muzaffer Esen, “Arzuhalciler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. II, ss. 1082, 1083.

tanıdığıyla haberleşmek isteyen kişiler arzuhalçiler aracılığıyla bunu gerçekleştirebilmektedir.

Resim 2.34 : “Hamal”,
Choiseul-Gouffier, 1822.



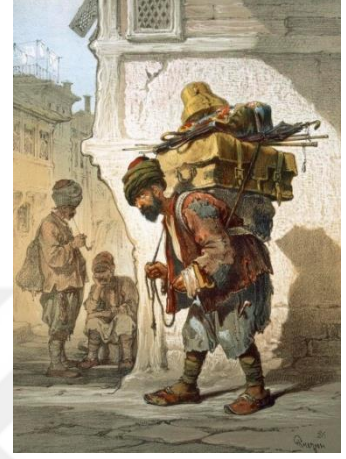
Kaynak: a.e., C.VI, s.
75.

Resim 2.35 : “Galata’da
Hamal”, C. Biseo, 1883.



Kaynak: a.e., C.III, s.
168.

Resim 2.36 : “Hamal”, A.
Preziosi, 1858.



Kaynak: Preziosi, a.g.e.,
s. 27.

Yük arabalarının yol almasını zor hale getiren dar sokaklı mahalleleri ve tepeleriyle, Osmanlı’dan daha geniş bir coğrafyanın ticaret merkezi olan İstanbul için hamallar 19. yy.’da gündelik hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelmektedir. Ayrıca sırtlar kullanarak ağır yükleri taşıyan sırtık hamallarının özellikle gemilerle gelen yüklerin taşınmasında kullanıldıkları bilinmektedir.

Resim 2.37 : “Berber”,
Choiseul-Gouffier, 1822.



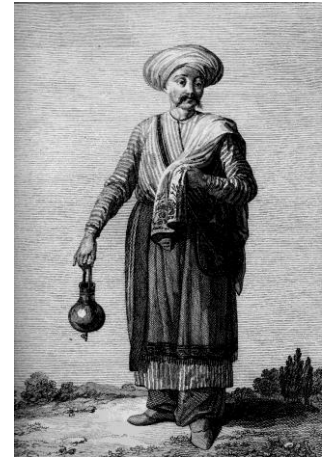
Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, a.g.e.,
C.VI, s. 41.

Resim 2.38 : “Berber”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VI, s. 43.

Resim 2.39 : “Berber” M.
D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VI, s. 42.

Berberler genellikle ellerinde ibrik ve bellerinde alet çantalarıyla tasvir edilmektedir. Berberlerin çarşı, pazar, selatin cami avluları ve mahalle aralarında gezdikleri bilinmektedir.³⁶

Resim 2.40 : “Meddah”,
T. Allom, 1839.



Kaynak: a.e., C.III, s. 199.

Resim 2.41 : “Meddah”,
Rouargue, t.y.



Kaynak: a.e., C.III, s. 198.

Resim 2.42 : “Kayıkçı”,
s.y., 1854.



Kaynak: a.e., C.III, s. 191.

Resim 2.43 : “Hamallar”,
s.y., 1854.



Kaynak: a.e., C.III, s. 169.

Kayıkçılar belirlenenden fazla yolcu alamaz ve erkek kadın münasebetini önlemekle yükümlüdürler. 1802 tarihli bir vesikada Boğaziçi’nde 5184’ü Müslüman, 924’ü Hristiyan, 464’ü Yahudi olmak üzere 6572 kayıkçının 3996 kayık işlettiği

³⁶ Sermed Muhtar Alus, “Ayak Berberleri”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, s. 1391.

belirtilmektedir.³⁷ Ücretlendirmeyi ya da sırayı bozan kayıkçılar olduğu da görülmektedir.³⁸ 1850 senesinde şirket hayriye'nin kurulmasıyla, kayıkçılık mesleği giderek ortadan kalkmıştır.³⁹

Gravürlerde sıkça rastlanan sakalar, su taşımacılığı yaptıkları için İstanbul gündelik hayatında da önemli yer teşkil etmektedirler. Sakaları tanımlamamızı sağlayan başlıca unsur esnek, üçgen prizma şeklinde, su taşımakta kullandıkları deriden yapılmış “kırba” ya da “saka meşki” olarak tanımlanan araçtır.

Resim 2.44 :
“Su Taşıyısı”,
A. Preziosi, 1858.



Kaynak: Preziosi, a.g.e.,
s. 14.

Resim 2.45 :
“Su Taşıyıcı”,
Choiseul-Gouffier, 1822.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, a.g.e.,
C.VI, s. 232.

Resim 2.46 :
“Su Taşıyıcı”,
s.y., 1861.



Kaynak: a.e., C.III, s.
142.

Bileğiciler, genellikle laz veya buharalıdırlar, genellikle kurban bayramı öncesinde işlerinin açıldığı bilinmektedir.⁴⁰

Arabacılar, ocak süpürücüler, çengiler, ayı oynatıcılar gibi gravürlerde görülen ya da hakkında bilgi sahibi olduğumuz fakat gravürlerde karşılaşmadığımız birçok farklı hizmet esnafı bulunmaktadır. Hizmet esnafının büyük bir kısmının teknik gelişmeler sonucunda günümüze kadar devam edemediği ya da biçim değiştirdiği görülmektedir.

³⁷ Kazıcı, a.g.e., s. 68.

³⁸ Kala, İstanbul Külliyyatı VII, s. 86, 87.

³⁹ Şehsuvaroğlu, Asırlar Boyunca İstanbul, s. 162.

⁴⁰ Reşad Ekrem Koçu, “Bileğiciler”, İstanbul Ansiklopedisi, C. III, s. 1394.

2.1.2.2 İşlenmiş Ürün Satıcıları

İşlenmiş ürün satıcıları bölümü; simitçiler, çörekçiler, muhallebiciler, pilavcılar gibi işleminden geçmiş yiyecek ya da mal satan esnafı belirtmektedir.

Aşureciler kayıkçı ve hamalların bulunduğu yerlerde daha çok görülür peşin ya da veresiye çalışarak ertesi akşam boş kaselerini geri alırlardı.⁴¹ Muhallebicilerin çoğunluğu arnavut asıllı olmakla birlikte genellikle ağustosun 15'inden sonra muhallebi, yaz sıcaklarında da dondurma satarlardı. Muhallebi pekmezli ya da toz şekerli ve gülsuyu serpilmiş olarak verilir.⁴²

Resim 2.47 : “Pilavcı”,
A. Preziosi, 1858.



Kaynak: Preziosi, a.g.e.,
s. 15.

Resim 2.48 : “Şekerci”,
J.G. Brindesi, 1860.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://tr.travelogues.gr/>

Resim 2.49 : “Şekerci”,
s.y., 1854.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, a.g.e.,
C.VII, s. 24.

Macuncuların borazan ya da klarnet çaldıkları da bilinmektedir. Hiç değişmeyen yedi çeşitleri vardır sakızlı, limonlu, bergamotlu, tarçınlı, güllü, naneli, erikli.⁴³ Şekerciler genellikle Safranbolulu, Geredeli veya Dadaylı'dır, tablalarında ince değneklere geçirilmiş renkli şekerler, ibikli horoz şekerleri, elma şekerleri, kuru incirler, cevizler, akide, çeşitli renklerde leblebi bulunurdu.⁴⁴

⁴¹ Vasıf Hiç, “Aşureciler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, s. 1391.

⁴² Sermed Muhtar Alus, “Muhallebiciler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, ss.1406,1407.

⁴³ Sermed Muhtar Alus, “Macuncular”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, ss.1405, 1406.

⁴⁴ Sermed Muhtar Alus, “Şekerciler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, s. 1417.

Pilavcılar genellikle Galata, Perşembe Pazarı, Çeşme Meydanı civarında bazen de Yenicami ve Unkapanı taraflarında görülür ve çoğunluğu Karamanlı'dır. Genellikle akşamüstü çalışır, sehpa üzerindeki tablalarına tencerede pilav koyarak suyunu kullandıkları beyin ve kelle etleriyle pilavın etrafını süslerlerdi. Kuskus pilavcılar ise genellikle pazar yerlerini ve çarşı içlerini gezerdi.⁴⁵

Resim 2.50 :
“Simitçi”,
Choiseul-Gouffier, 1820.



Kaynak: a.e., C.VI, s. 247.

Resim 2.51 :
“Simitçiler”,
A. Preziosi, 1858.



**Kaynak: Preziosi, a.g.e.,
s. 28.**

Resim 2.52 :
“Seyyar Satıcılar”,
A. Preziosi, 1858.



Kaynak: a.e., s. 4.

Özellikle mesire yerleri ve çarşı, pazar yerleri gravürlerinde görülen çörekçiler, uzun süre zaman geçirilen ya da geçirilmesi gereken yerlerde karnı acıkanların faydalandığı önemli meslek kollarındandır. 1640 tarihli narh defterlerine göre kaba ve yağlı olmak üzere iki çörek; sükkeri, susamlı halka ve günümüzde tüketilen simit olmak üzere üç çeşit simit bulunmaktadır. Ayrıca iki çeşit börek ve üçgen şeklinde hamurdan yapılan “tabe kahisi” bulunmaktadır.⁴⁶ Ekmek fırınları ile çörekçi fırınları ayrı olmasına rağmen aralarında rekabet olduğu bilinmektedir.⁴⁷ Simitlerin en ünlüleri Beylerbeyi ve Hasanpaşa fırınlarından çıkar, simitçiler simitlerini sırtlara dizili ya da tablalarda satarlar, bazıları yanlarında kaşar peyniri de bulundururlardı.⁴⁸

⁴⁵ Vasıf Hiç, “Pilavcılar, Kuskuscular”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. III, ss. 1413, 1414.

⁴⁶ Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, s. 249.

⁴⁷ Kala, *İstanbul Külliyyatı VII*, s. 201.

⁴⁸ Reşad Ekrem Koçu, “Simitçiler, Pideciler”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. III, s. 1414.

Şerbetçi esnafına, kar esnafı kar satmaktaydı. Hatta satışın önce şerbetçilere yapılmasına dair düzenlemeler bile bulunuyordu.⁴⁹ Seyyar bozacılar genellikle Arnavut asıllıdır, yatsı ezanından sonra mahallelere çıkarlar, üç çeşidi vardır şekerlisi, pekmezlisi ve mırmırığı.⁵⁰ Mırmırık olarak tabir edilen fermante olmuş alkollü bozadır.

İşlenmiş ürün satan ayak esnafının bir kısmının üretimlerini kendi imkanlarıyla gerçekleştirdiği, bir kısmında fırın ve benzeri yerlerde üretilen ürünleri sattıkları anlaşılmaktadır.

2.1.2.3 İşlenmemiş Ürün Satıcıları

İşlenmemiş ürün satıcıları bölümü; meyve satıcıları, sebze satıcıları, çiçekçiler gibi işleminden geçmemiş yiyecek ya da mal satan esnafı belirtmektedir.

Ciğercilerin büyük çoğunluğunun Arnavut asıllı oldukları bilinmektedir. Uzun bir sırığa dizdikleri ciğerleri tavası, yahnisi yapılmak üzere ya da evin kedilerine yemek olmak üzere satarlardı.⁵¹

Seyyar çiçekçilerin çoğunluğu Ermeni olmak üzere bir kısmı Rum asıllıdır. Bahar aylarında ortaya çıkarak renge ve kokuya hasret kalmış İstanbullulara güzel kokulu ve renkli çiçekleri sunarlar.⁵²

Osmanlı'da taşradan kente meyve sebze getirilerek satılması olağan karşılanıyordu. Fakat zamanla pazarcı esnafın ürünleri toptan alarak, fiyatları yükseltmesi sebebiyle bu durumla ilgili nizamnameler aracılığıyla düzenlemeler yapılmıştır.

Resim 2.53 : “Sahlepçi”, Choiseul-Gouffier, 1822.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, a.g.e., C.VI, s. 229.

Resim 2.54 : “Ciğerci”, Choiseul-Gouffier, 1822.



Kaynak: a.e., C.VI, s. 55.

⁴⁹ Kala, **İstanbul Külliyyatı VII**, s. 233.

⁵⁰ Sermed Muhtar Alus ve Vasıf Hiç, “Bozacılar”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, s. 1394.

⁵¹ Sermed Muhtar Alus, “Ciğerciler, Paçacılar”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, s. 1395.

⁵² Muzaffer Esen, “Çiçekçiler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, s. 1396.

Muhtesib pazarlara gelen meyvelerin kalitesini kontrol ederdi. Özellikle İstanbul'a gelen ürünlerin kalitesiyle ilgili hükümler bulunmaktadır. Bunlardan Yalova kadısına yazılmış bir hükümde, bazı kişiler tarafından olgunlaşmadan toplanarak İstanbul'a gönderilen kirazlara engel olunması istenmiştir.⁵³

Resim 2.55 : “Galata’da Karpuz Satıcısı”, C. Biseo, 1883.



Kaynak: a.e., C.III, s. 138.

Resim 2.56 : “Salatalık Satıcısı”, C. Biseo, 1883.



Kaynak: a.e., C.III, s. 141.

Resim 2.57 : “Galata’da Rum Çiçek Satıcısı”, C. Biseo, 1883.



Kaynak: a.e., C.III, s. 140.

Seyyar manavlar genellikle yaz ayları gelince abani sarıklı Alanyalı, yeşil beyaz sarıklı Konyalı, Aksekili, Ürgüplüler sırtlarında küfeleriyle sokaklara çıkarlardı. Seyyar manav esnafı arasında en ilgi çekenler kavuncular, karpuzcular ve üzümçülerdir. Üzümçülerin çoğu Gümüşhaneli, Uşaklı, Afyonlu, Konyalı Anadolu insanlarıdır. Patlıcan ve portakal satıcılarının çoğu yahudi asıllıdır ve tane üzerinden satış yaparlardı.⁵⁴ İşlenmemiş ürün satan ayak esnafının da, çiçekçiler gibi bir kısmının dükkanlara bağlı olarak çalıştığı anlaşılmaktadır.

2.1.3 Silahlı Unsur Gravürleri

Askeri görevliler İstanbul gündelik hayatında birçok alanda görülmektedir. Gerek önemli günlerde padişaha eşlik ederek gerekse denetim ve güvenliğin sağlanmasında ve Tophane gibi askeri yapıların bulunduğu yerlerde

⁵³ Kazıcı, a.g.e., ss. 64, 65.

⁵⁴ Vasıf Hiç ve Münir S. Çapanoğlu, “Manavlar”, İstanbul Ansiklopedisi, C. III, ss. 1407-1411.

görülmektedirler. 19. yy.'da askeri görevlileri tanımlarken bu dönemde ordunun yapısında ve giyiminde birçok değişiklik olduğunu, bu sebeple farklı kaynaklardaki farklı bilgilerden hatalar oluşabileceğini belirtmek önemlidir.

Vaka-i Hayriye'ye kadar askerlerin çoğunun savaş dışı işlerle uğraştığı görülmektedir. 1792 tarihli bir kefalet defterine göre, Haliç'in güneyindeki dükkanların yüzde kırk kadarını askerler işletmektedir. Aynı deftere göre askeri ünvanlarını kullanan bu kişiler kendi cemaat ya da ortalarına mensup kişileri iş almaktadır.⁵⁵ Bu anlamda esnafla asker 1826 senesine kadar ilişkilendirilebilir hale gelmektedir. Ayrıca Yeniçeri Ortaları'nda su sağlanmasıyla görevli onbaşı konumundaki askerler de saka olarak anılmaktaydı. Ortaların subayı olarak kabul edilen askerlere de çorbacı denmekteydi. Bu anlamda Yeniçeri Ortaları'nda yiyecek, içecek dağıtımıyla rütbelerin ilişkili olduğu görülmektedir.

Resim 2.58 : “Orta Sakası”, J.G. Brindesi, 1855.



Kaynak: Brindesi, a.g.e., s. 33.

Resim 2.59 : “Yeniçeri Onbaşısı”, Choiseul-Gouffier, 1822.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, a.g.e., C.VII, s. 87.

Resim 2.60 : “Yeniçeri Onbaşısı”, M. D'Ohsson, 1820.



Kaynak: a.e., C.VII, s. 88.

Silahlı unsur gravürleri, kara kuvvetleri, asayiş ve güvenlikten sorumlu görevliler, deniz kuvvetleri, düzensiz unsurlar olmak üzere dört altbaşlık içerisinde incelenecektir.

⁵⁵ Haz. Naomi Levy, Alexandre Toumarkine, **Osmanlı'da Asayiş, Suç ve Ceza 18. – 20. Yüzyıllar**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, t.y., s. 123.

2.1.3.1 Kara Kuvvetleri

19.yy. boyunca ordunun birçok değişikliğe uğradığı görülmektedir. Aynı zaman diliminde benzer giyimlere sahip farklı askeri yapılar da görülmektedir. Bu duruma bir örnek olarak III. Selim döneminde yeniçerilerin tepkisini çekmemesi için Nizam-ı Cedid neferlerinin yeniçerilere benzer bir üniformaya sahip olmalarıdır.

Resim 2.61 : “Süvari Topçu Neferi, Piyade Topçu Yüzbaşı, Süvari Topçu Neferi”, J.G. Brindesi, 1855.



Kaynak: Brindesi, a.g.e., s. 27.

Resim 2.62 : “Yeniçeri, Nizam-ı Cedid Binbaşı, Topçubaşı, Binbaşı”, J.G. Brindesi, 1855.



Kaynak: a.e., s. 25.

Vaka-i Hayriye öncesi Osmanlı kara ordusu Kapıkulu Askeri ve Eyalet Askeri olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Kapıkulu Askerleri, Eyalet Askerleri'ne göre sayıca az olmalarına rağmen, İstanbul'da çoğunlukta olmaları ve devlete karşı etki sahibi olmaları gibi sebeplerle daha çok ilgi çekmekte ve tasvir edilmektedirler. Kapıkulu askerleri yaya ve atlı olmak üzere ikiye ayrılır. Yaya Kapı Kulu Askerleri, Yeniçeri Ocağı, Topçu Ocağı, Cebeci Ocağı, Humbaracı Ocağı, Lağımcı Ocağı'ndan oluşmaktadır. Atlı Kapı Kulu Askerleri ise Sipahi Bölüğü, Silahdar Bölüğü, Sağ ve Sol Ulufeciler Bölükleri, Sağ ve Sol Garipler Bölükleri olmak üzere altı kısımdır.

Nizam-ı Cedid terimi ilk defa devlete getirilen yeni bir düzen anlamında Köprülü-zade Fazıl Mustafa Paşa tarafından kullanılmış, III. Selim'e kadar da bu terim bir daha kullanılmamıştır. Viyana'ya gönderilen Ebubekir Ratib Efendi, yazmış olduğu “Nizam-ı Cedid” ile Viyana'daki yeni düzenden bahsetmiş. Sonrasında Fransa'da kurulan cumhuriyet yönetimi de bu isimle anılmıştır. Bu terim Osmanlı için iki anlama gelmektedir. İlki III. Selim'in bilim, teknik, idari, iktisadi ve sosyal

alanlarda öngördüğü yeniliklerdir. İkinci anlamı ise Yeniçeri Ocağı yerine kurulacak olan yeni düzende modern bir ordudur. Farklı sebeplerle Yeniçeri Ocağı'ndan ayrı Yeni Tüfenkli Ortası gibi birlikler kurulmaya çalışıldı. Yeniçerilerden gençlerin talep edilmesi ve ocağın bunu reddetmesi üzerine, 1793 senesinde bostancı ocağına bağlı tüfenkli bostancı ortası tahsis edildi. Bu sebeple Nizam-ı Cedid'in üniformaları bostancılara çok benzemektedir. 1794'te Levend Çiftliği'nde talimlerine başlanmıştır. Erler için 25 yaş sınırı vardır. İlk nizamnameye göre nizamı cedid 12000 askerden oluşacak 1600 kadarı İstanbul'da bulunacaktır. Nizam-ı Cedid ordusunun Asakir-i Şahane olarak anıldığı da görülmektedir. Ancak 1799'da ikinci ortanın kurulması ve eyalet valilerinin mahiyetinde nizam-ı cedid birlikleri teşkil etmelerinin istenmesiyle 12000 rakamına yaklaşmıştır. Bu düzenlemeler sırasında topçu ocağı'nda yeni kanunnamelere tabi tutulmuş, Humbarahane açılmış, donanma ve tersanede de yenilikler yapılmıştır.⁵⁶

Resim 2.63 : “Eşkinici ya da Eğrikalpklısı, Şubara Neferi ya da Sekban-ı Cedid Neferi, Nizam-ı Cedid Neferi, Asakir-i Mansure-i Muhammediye Neferi”, J.G. Brindesi, 1855.



Kaynak: a.e., s. 31.

Resim 2.64 : “Humbaracılar”, J.G. Brindesi, 1855.



Kaynak: a.e., s. 29.

⁵⁶ Mustafa Cezar v.d., “Nizam-ı Cedid, Yeni Teşkil Edilen Birlikler, Teknik Eğitim Müesseseleri ve Askeri Alanda Diğer Çalışmalar”, a.g.e., C. V, ss. 2757-2763.

19. yy.'da askeri giyimleri dönemlere göre, bir arada ve benzer anlatım diliyle incelemek için Mahmut Şevket Paşa'nın Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi⁵⁷ isimli eseri önemli bir işlev kazanmaktadır.

Resim 2.65 : “II. Mahmud Dönemi; Piyade, Tabur Komutanı, Emir Subayı, Yüzbaşı, Humbaracı, Topçu Piyade”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.



Kaynak: Mahmud Şevket Paşa, **a.g.e.**, s. 21.

II. Mahmud tahta geçtiğinde yeniçeri ocağının iyileştirilmesi için Sekban-ı Cedid adıyla bir düzen kurarak yeniçerileri sekban ocağına bağlamıştır. Yeniçeriler aynı yıl ayaklanarak bu yapılanmayı dağıtmışlardır. 18 yıl kadar sonra II. Mahmud bu sefer eşkinici adıyla bir askeri sınıf kurdu. 18 yıllık süre boyunca yeniçerilerin başarısızlıklarından bıkan halk, ulema ve topçu, lağımçı, humbaracı gibi teknik sınıflar da padişahın tarafındaydı.⁵⁸

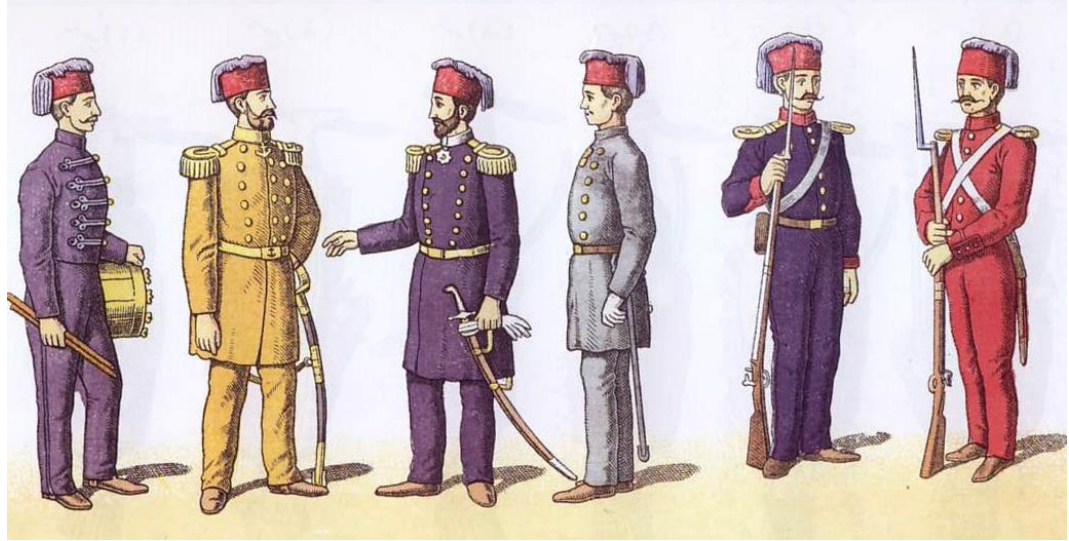
Asakir-i Mansurei Muhammediye, 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nın Vaka-i Hayriye ile kaldırılmasından sonra, Resim 2.65 :’te görülen, II. Mahmud tarafından kurulan yeni ordunun adıdır. İstanbul’da kurulmuş ve kumandanına “Serasker” ünvanı verilmiştir. İlk serasker dönemin Koceli ve Bursa Valisi olan, aynı zamanda Boğaz Muhafızlığı görevinde bulunan Ağa Hüseyin Paşa’dır. Makam olarak Ağakapısı Sarayı düzenlenmiş birkaç ay sonra Beyazıt’ta bulunan Eski Saray

⁵⁷ Mahmud Şevket Paşa, **Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi**, Türk Tarih Kurumu, 2.bs., Ankara, 2014, b.a.

⁵⁸ Mustafa Cezar v.d., “Asakir-i Mansure-i Muhammediye”, **a.g.e.**, C. V, ss. 2893- 2894.

seraskerlik dairesi yapılmıştır. Ordunun ilk hali zabıt ve neferler olmak üzere 12.000 kişiden oluşmaktadır. Ordu “Tertip” adı altında başlarında birer binbaşı olmak üzere sekiz gruba ayrılmıştır. Her tertip sağ ve sol kol olmak üzere ikiye ayrılarak başlarına “Sağ kolağası” ve “Sol kolağası” adıyla birer zabıt atanmıştır. Bu kollar da birer yüzbaşının komutasında 100 neferlik altı “Saf”tan oluşmaktadır. Nefer kaydı için yaş sınırı 15 ile 30 arasındadır. 1828’de yapılan düzenlemeyle tertip yerine alay, kol yerine tabur, saf yerine bölük isimleri kullanılmıştır. 1828, 1829 yılları, Rus Harbi sırasında II. Mahmud bir yıl boyunca Rami Kışlası’nda kalarak, hergün askerlerle talime çıkmıştır. 1834 yılında Harbiye Mektebi açılarak, eski Humbaracı ve Topçu Ocakları kaldırılmış yerine Tophane Müşirliği ile Asakiri Mansurei Muhammediye Topçu Alayları kurulmuştur. Mehterhaneler kaldırılarak yerine Resim 2.66 :’da da bir üyesi görülen alay bandoları getirilmiş.⁵⁹

Resim 2.66 : “II. Mahmud Dönemi; Askeri Bandocu, Deniz Subayı, Kara Subayı, Askeri Talebe, Piyade, Deniz Piyade”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.



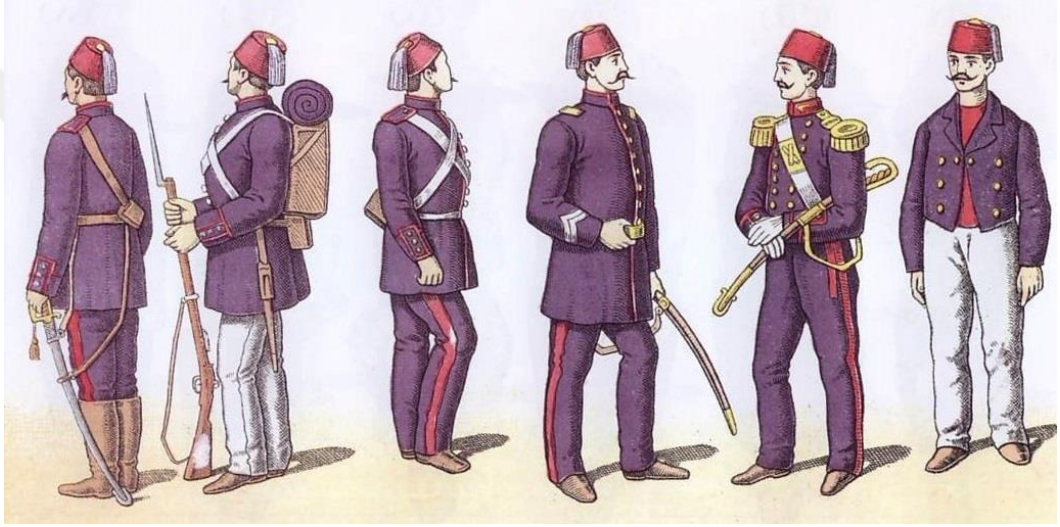
Kaynak: a.e., s. 22.

Sultan Abdülmecid döneminde Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasından on yıl geçmiş olmasına rağmen askere alınış ve terhis meseleleri bir düzene girememiştir. Bu sebeple 1847’de kurra ile askere alım nizamnamesi düzenlenmiştir. 1843’te yapılan nizamname ile ordu sayısı, merkezi İstanbul olan Hassa Ordusu, merkezi Üsküdar olan ve II. Mahmud döneminde kurulan, Mansure Ordusu olarak da bilinen,

⁵⁹ Reşad Ekrem Koçu, “Asakiri Mansurei Muhammediye”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. II, s. 1089.

Dersaadet Ordusu, merkezi Manastır olan Rumeli Ordusu, merkezi Erzincan olan Anadolu Ordusu, merkezi Şam olan Arabistan Ordusu, merkezi Bağdat olan Irak Ordusu olmak üzere beşe çıkarılmıştır. Muvazzaf ordu, 36 piyade alayı, 36 talia taburu, 26 süvari alayı, 7 sahra topçusu alayı, 4 kale topçusu alayı, 2 istihkam alayı ve 1 sanayi alayından oluşmaktadır.⁶⁰ Bu dönemde askeri giyimde, fes pantolon rengi gibi küçük değişiklikler olduğu görülmektedir.

Resim 2.67 : “Sultan Abdülmecid Dönemi; Süvari, Piyade, Topçu, Topçu Subayı, Deniz Topçu Subayı, Deniz Piyade”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.



Kaynak: a.e., s. 23.

Sultan Abdülaziz döneminde askeri okulların iyileştirilmesi için altı Osmanlı üç yabancı subaydan oluşan bir komisyon kurulmuştur. 1869 yılına kadar olan dönemde Hassa Alayı'nı kurduğunu, asker ve subaylara yeni kıyafetler düzenlemiştir. Ayrıca bu dönemde Osmanlı Ordusu Prusya'dan sonra iğneli tüfek kullanımına başlayan ilk ordu olmuştur. 1869 yılında silah altında bulunan asker sayısı 120.000 kadardır. Hüseyin Avni Paşa'nın düzenlemeleriyle üçüncü ordu olan Rumeli Ordusu'na üçer taburlu iki Boşnak Alayı ve biri üçer, ikisi dörder taburlu üç sınır alayı ile bir de kordon taburu eklenmiştir. Ek olarak merkezi San'da bulunan, üçer taburlu beş piyade alayı, sekizer bölüklü beş talia taburu, altı bölüklü bir topçu alayından oluşan Yemen Ordusu kurulmuş, her orduya da bir istihkam bölüğü

⁶⁰ Mustafa Cezar v.d., “Abdülmecid Zamanında Bazı Sahalarda Tanzimat Hareketleri”, a.g.e., C. VI, ss. 2997, 2998.

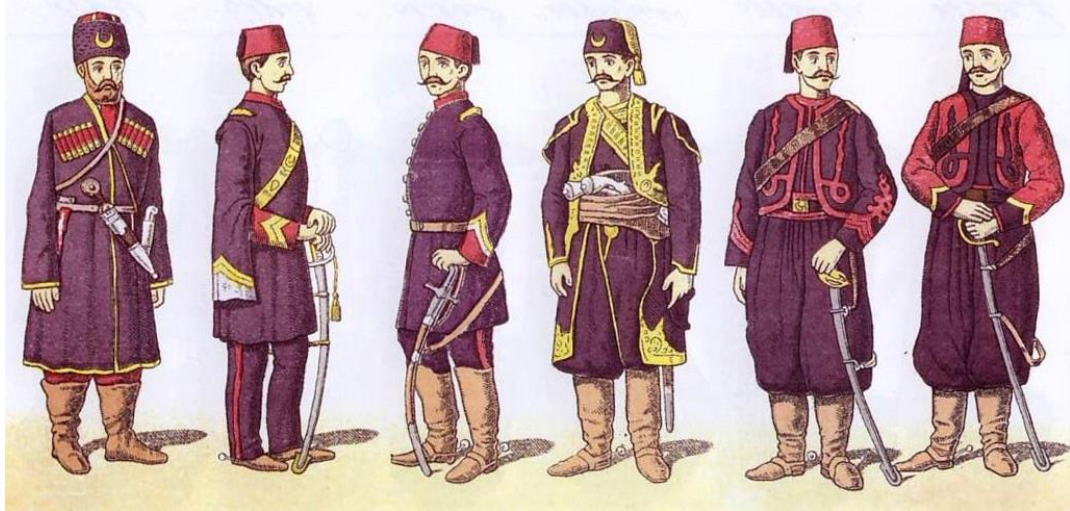
eklenmiştir. Nizamiye askerleri 150.000, ihtiyat askerleri 60.000, redif askerleri 190.000, mistahfazlar 300.000 kişi olmak üzere ordunun tam sefer mevcudu 700.000 kişiye ulaşmaktadır. Bu dönemde donanma için de önemli masraflar ve iyileştirmeler yapılmıştır.⁶¹

Resim 2.68 : “Sultan Abdülaziz Dönemi; Topçu Askeri, Deniz Piyade, Avcı Piyade, Piyade, 1. Zuhaf Alayı, 2. Zuhaf Alayı”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.



Kaynak: a.e., s. 26.

Resim 2.69 : “Sultan Abdülaziz Dönemi; Çerkez Alayı Süvarisi, Alay Subayı, Süvari Subayı, Kazak Alayı Süvarisi, Süvari 3. ve 4. Alay, Süvari 1. ve 2. Alay”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.

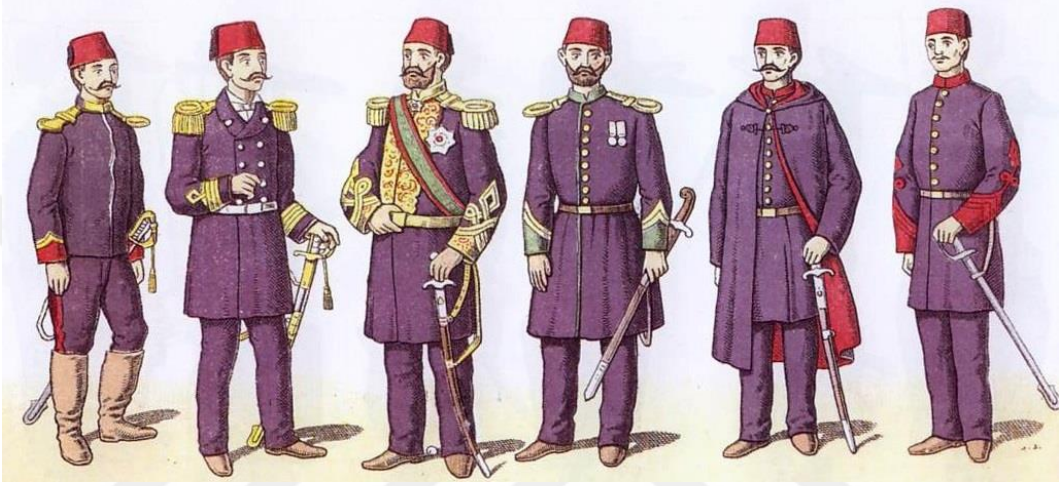


Kaynak: a.e., s. 25.

⁶¹ Mustafa Cezar v.d., “Abdülmecid Zamanında Bazı Sahalarda Tanzimat Hareketleri”, a.g.e., C. VI, ss. 3188, 3189.

Abdülaziz dönemi askeri giyimlerinde doğu üslubunda tezyinatlar, ve pantolondan çakşır kullanımına geçildiği görülmektedir. Bu durum aynı zamanda modernleşen ordunun kendi üslubunu oluşturma çabası olarak da görülebilir.

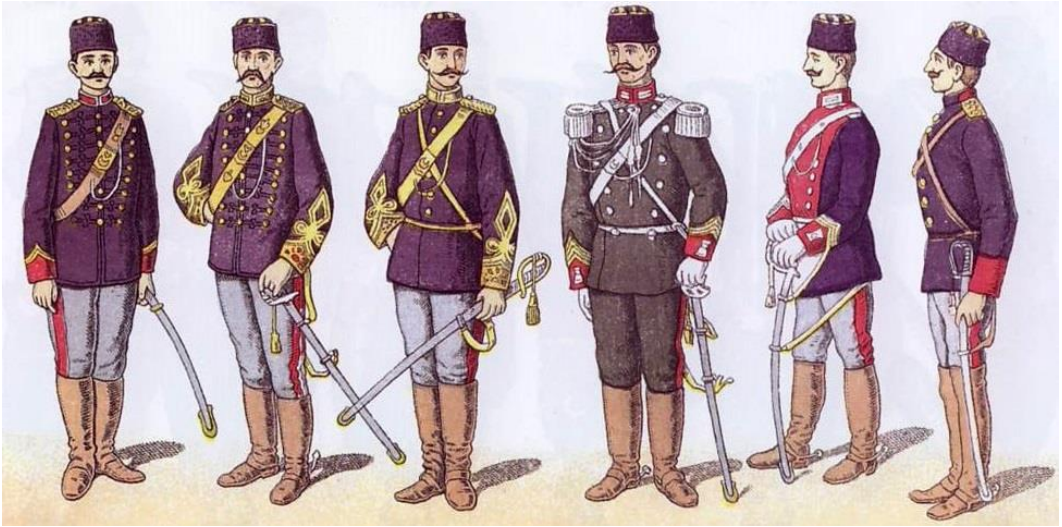
Resim 2.70 : “Sultan Abdülaziz Dönemi; Alay Subayı, Gemi Kaptanı, Tugay Generali, Kara Kuvvetleri Yüzbaşı, “Chinel” Palto giymiş Subay, Harbiye Askeri Talebesi”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.



Kaynak: a.e., s. 24.

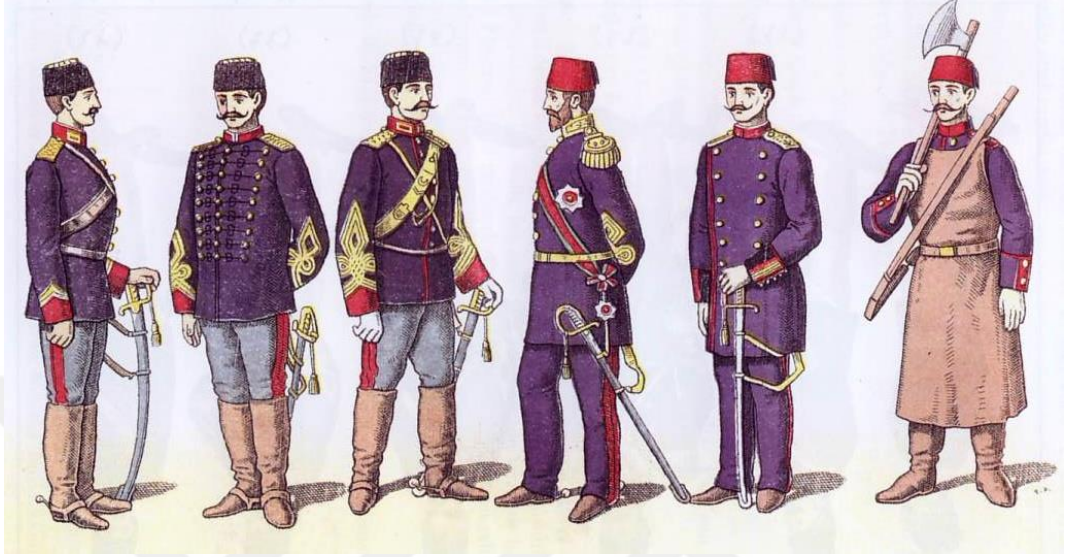
II. Abdülhamid döneminde Ertuğrul Süvari Alayı, Hamidiye Alayları gibi yeni birlikler kurulmuştur. Ayrıca bu dönemde çakşırdan pantolon kullanımına tekrar dönüldüğü görülmektedir.

Resim 2.71 : “II. Abdülhamid dönemi, 1900 öncesi; Topçu Yüzbaşı, Topçu Tugayı Generali, Süvari Tugayı Generali, Ertuğrul Süvari Alayı Yarbayı, 1. Süvari Alayı Binbaşısı, Süvari”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.



Kaynak: a.e., s. 28

Resim 2.72 : “II. Abdülhamid dönemi, 1900 öncesi; Topçu Yüzbaşı, Topçu Tugayı Generali, Süvari Bölüğü Generali, Piyade Bölüğü Generali, Tıbbiye Binbaşı, İstihkâmçı”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.



Kaynak: a.e., s. 27.

19. yy. boyunca kara ordusuyla ilgili birçok değişiklik yapıldığı, bu değişiklikler sırasında giyimin de ihtiyaçlar ya da istekler doğrultusunda değiştiği görülmektedir. 19. yy.’da sürekli savaş halinde olan Osmanlı’nın başkenti İstanbul’da da birçok asker sivil hayat içerisinde görülmektedir. Askeri merkezlerin çoğunlukla İstanbul’da olması sebebiyle de İstanbul gravürlerinde askeri tasvirlerle karşılaşmaktadır.

2.1.3.2 Asayiş ve Güvenlikten Sorumlu Görevliler

Asayiş ve güvenlikten sorumlu görevlilere genellikle çarşı ya da Pazar yeri gravürlerinde rastlanmakta, bireysel ya da ilgili gruplar dahilinde de tasvir edildikleri görülmektedir.

Zabıta kelimesi günümüzde sadece belediye zabıtalrı için kullanılsa da genel anlamda kanunun uygulanmasını sağlayan kişiler olarak tanımlanabilir. Bu geniş tanımın başlıca sebebi 19. yy.’da birçok farklı görev tanımları ve değişiklikleri olmasıdır. Muhtesip, hesap sormak suretiyle sevap kazanan kişi, ihtisap ise hesap sorma, mesuliyet anlamındadır. İhtisap Nezareti öncesi zabıtalıkla görevli kişiler

sadrazam, yeniçeri ağası, sekbanbaşı, kadılar, subaşı, kaptan-ı derya, cebecibaşı, topçubaşı ve seraskerlik olarak sıralanabilmektedir.⁶² Kol oğlu, kol oğlanı, kulluk neferi, salma neferi, karakullukçu gibi birçok farklı ismin aynı ya da benzer görevliler için kullanıldığı görülebilmektedir. İhtisab ağasının mahiyetinde olan zabita memurlarının sayısı uzun süre 56 kaldığı için Fenerci Mehmed Efendi Albümü'nde "ellialtı" olarak adlandırıldıkları da görülmektedir.⁶³

Resim 2.73 :
"Nöbetçi Yeniçeri",
M. D'Ohsson, 1820.



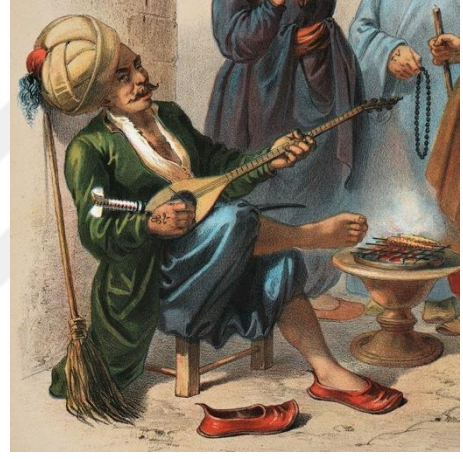
Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**,
C.VII, s. 86.

Resim 2.74 :
"Salma Neferleri",
J.G. Brindesi, 1855.



Kaynak: Brindesi,
a.g.e., s. 43.

Resim 2.75 :
"Kulluk Neferi",
J.G. Brindesi, 1855.



Kaynak: a.e., s. 35.

Vezir Baş Tebdil Ağaları, İstanbul'da Sadrazam'ın, eyaletlerde ise Valiler'in yanında narh kararlarının uygulamasını denetler, aksi uygulamada bulunanları yakalayarak ilgili dairelere sevk ederdi. Ayrıca casus olduğu şüphesi olanları, kantar ve terazileri kabahatli olanları bir fezleke ile Kullukçular'a teslim ederek Bab-ı Ali'ye gönderirdi. Böcek Başılar yakaladıkları suçluları Ağa Kapısı'na veya İhtisab Ağası Konağı'na, Baba Cafer Zindanı'na götürerek, suçları karşılığında verilen fetva doğrultusunda cezaların uygulanmasını sağlardı. Böcek Başılar'ın yanında kadın görevliler ve hırsızlıktan tövbe etmiş işinde uzman kişiler de çalışmaktaydı.⁶⁴

⁶² Memiş, **a.g.e.**, ss. 14-18.

⁶³ Mehmed, **a.g.e.**, s. 73.

⁶⁴ Kumbaracılar, **a.g.e.**, s. 21.

Osmanlı’da esnaf denetimi ve 19. yy.’ın ikinci yarısına kadar uygulanan narhın denetiminden sorumlu ilk muhtesibin görevlendirilmesi bilinmemekle beraber İhtisab Nazırı ünvanının kullanılması, 1826’da Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasıyla oluşan denetim eksikliğinin giderilmesi için İhtisab Nezareti’nin kurulmasıyla başlamıştır. Esnafın denetimi ve cezalandırılmasıyla ilgilidir. Zabıta Teşkilatının temelini oluşturmaktadır. 1845, 1846 yıllarında Polis ve Zaptiye Müşiriyeti’nin kurulmasıyla İhtisab Nezareti’nin bazı görevleri bu teşkilatlara verilerek, Nezarete sadece narh ve esnaf denetim görevleri kalmıştır. 1855 yılında İhtisab Nezareti’nin kapatılıp yerine “Şehremaneti” kurulmasıyla zabıta görevleri için “kavas”lar atanmıştır. Kavasların eskilerine “tebdil eskisi” ve sonrasında 1868’e kadar komiser denmiştir. 1868’de komiserler başçavuş olarak anılmıştır.⁶⁵

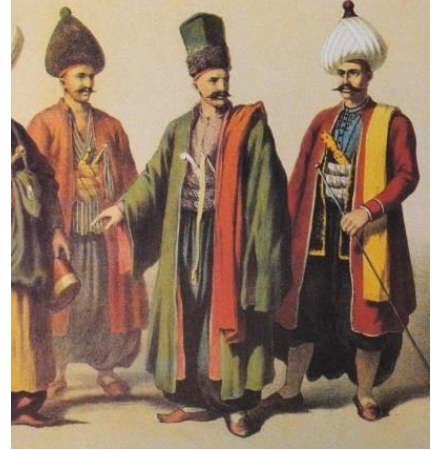
Resim 2.76 :
“Gece Bekçisi”,
21 Nisan 1877,
The Illustrated London
News.



Resim 2.77 :
“Böcek Başı”,
Müşir Arif
Mehmed Paşa,
1863.



Resim 2.78 :
“Polis Komiseri,
Vezir Baş Tebdili, Gizli Polis”,
Müşir Arif Mehmed Paşa,
1863.



Kaynak: Bora Fer Arşivi. **Kaynak:** Arif Paşa,
a.g.e., f. 63.

Kaynak: a.e., f. 70.

1879’da ilk polis bakanlığı “Zaptiye Nezareti” kurulmuştur.⁶⁶ Mahalle bekçileri; 17. yy. İstanbulu’nda Evliya Çelebi’nin rakamlarına göre 12.000 kişi kadardır. Ramazanda davul çalınması, resmi kararların mahallelilere duyurulması, geceleri güvenliği sağlamak, yangın ve benzeri durumlarda mahalleliyi uyarmak gibi

⁶⁵ Kazıcı, a.g.e., ss. 23-25.

⁶⁶ Levy ve Toumarkine, a.g.e., s. 63.

görevleri vardır. Bekçilerin maaşları mahalleli tarafından ödenmektedir ve 1914'e kadar bir düzenlemeye tabi tutulmamışlardır. 1896'da ilan edilen bir talimatnameyle bekçilere ayrıca istihbarat alanında görev verilmiştir.⁶⁷

İmamlar da mahalle yönetimi anlamında 19. yy.'ın ilk yarısına kadar önemli bir makama sahiptir. İmamlar padişah beratıyla tayin olmaktadır ve ayrıca kadıların mahallelerde bulunan temsilcileri durumundadır. İmamlar nüfus kayıtlarını tutar, mahalleye yerleşecek yeni kimseler için onay vermeleri gerekirdi. Mahallelinin vergi dağıtımı ve tahsilatından da imamlar sorumluydu. II. Mahmud döneminde asayiş ve belediye hizmetlerinin kadılıklardan alınmasıyla imamların da bu anlamdaki temsilcileri giderek azalmıştır.⁶⁸

19. yy. boyunca diğer birçok alanda olduğu gibi asayiş ve güvenlikten sorumlu görevliler anlamında da değişiklikler olduğu, denetleme ve güvenlik görevlerinin aynı birimlere ya da ayrı birimlere verildiği örnekler görülmektedir.

2.1.3.3 Deniz Kuvvetleri

19. yy. süresince Osmanlı Donanması'nın birçok değişikliğe ve büyük kıyımlara uğradığı görülmektedir. 1827'de savaş ilan edilmeden, İngiltere, Fransa ve Rusya Donanmaları tarafından Navarin'de tüm donanma yakılmıştır. 1839'da Kaptan-ı Derya Ahmed Paşa donanmayı isyancı Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa'ya teslim etmiştir. 1853'te Sinop Limanı'nda bulunan Osmanlı Donanması, Ruslar tarafından baskına uğratılarak yakılmıştır.⁶⁹ Bu olaylar sonucunda donanmanın birçok defa neredeyse baştan oluşturulması gerekmiştir.

Kalyoncular her sene donanma denize açılmadan toplanan ve kendilerine "Taşralı Neferad" denilen, düzensiz deniz birlikleridir. Cezayirli Gazi Hasan Paşa döneminde bir kışla temin edilerek disipline edilmişlerdir. 1827'de II. Mahmud'un ıslahatlarıyla kaldırılarak yerine "Tersane Tüfenkci Neferatı" istihdam edilmiştir.⁷⁰

⁶⁷ A.e., s. 138.

⁶⁸ İlber Ortaylı, **Osmanlı Toplumunda Aile**, Timaş Yayınları, 14. bs., İstanbul, 2013, s. 42.

⁶⁹ Koçu, **Osmanlı Tarihi Panoraması**, ss. 222-229.

⁷⁰ Mustafa Cezar v.d., "Donanma Hizmetindeki Bahriyeliler", **a.g.e.**, C. III, s. 1526.

Resim 2.79 : “Levent”,
M. D’Ohsson, 1820.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, a.g.e.,
C.VI, s. 196.

Resim 2.80 : “Kaptan, Kapudane, Mülazım (teğmen),
Levent”, Ch. Lalaisse, 1840.



Kaynak: a.e., C.VII, s. 3.

Levendler Osmanlı donanmasının muhafaza hizmetlerini sağlayan muharip denizcileridir. Disiplinlerinin bozulması üzerine Levend Çiftliği adında kışla tesis edilmiştir.⁷¹

Resim 2.81 :
“Bahriye Zabiti”,
M. D’Ohsson, 1820.



Kaynak: a.e., C.VI, s.
22.

Resim 2.82 :
“Kalyoncu”,
Choiseul-Gouffier, 1822.



Kaynak: a.e., C.VI, s.
166.

Resim 2.83 :
“Levent”,
M. D’Ohsson, 1820.



Kaynak: a.e., C.VI, s.
195.

⁷¹ A.e., “Donanma Hizmetindeki Bahriyeliler”, C. III, s. 1525.

1877-78 Osmanlı, Rus harbi sırasında da Osmanlı Donanması 22 zırhlı ve 82 zırhsız olmak üzere kuvvetli ve yetkin bir donanma olmasına rağmen; talimsizlik, yüksek rütbeli eğitimsiz subaylar, yeni mühimmat ve parçaların yurtdışı kaynaklı olması gibi sebeplerle varlık gösterememiştir.⁷² 1839, Abdülmecid döneminden itibaren 19. yy.'a ait bahriye mensuplarının giyimleri kara kuvvetleri başlığında bulunan bazı grup gravürlerinde görülebilir.

Resim 2.84 : “Galata Çavuşu, Çıplak, Kalyoncu, Levend-i Rumi, Levend”, Mahmud Şevket Paşa, 1901.



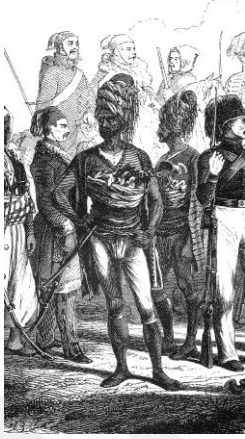
Kaynak: Mahmud Şevket Paşa, **a.g.e.**, s. 20.

2.1.3.4 Düzensiz Unsurlar

Düzensiz unsurlar başlığı altında Başıbozuklar öncelikli olmak üzere Efeler ve Zeybekler gibi silahlı unsurlardan bahsedilebilmektedir. Başıbozuklar Kırım ve Kafkasya'da ele geçirilen topraklardan göç eden, silahlandırılarak Balkanlar'a gönderilen, düzensiz savaşçılardan oluşan birliklere verilen isimdir. Genel olarak Tatarlar ve Çerkesler'den oluştuğu düşünülse de siyahi, esmer olarak tasvir edilenleri ya da Kürt olarak tanımlananları da bulunmaktadır. Balkanlardaki Rus egemenliğine karşı savaşma amacıyla silahlandırıldıkları için batı tarafından kahraman ve cesur tasvir edildikleri görseller mevcuttur. Bunun tam tersi olarak Ruslar tarafından tecavüzcü ve benzeri şekillerde tasvir edildikleri görsel temsiller de bulunmaktadır.

⁷² A.e., “1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşları” C.VI s. 3301.

Resim 2.85 :
“Düzensiz Ordu ve
Yedekler”, s.y., 1882.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, a.g.e.,
C.VI, s. 33.

Resim 2.86 :
“Düzensiz Ordu”,
s.y., 1878.



Kaynak: a.e., C.VI, s.
30.

Resim 2.87 :
“Düzensiz Ordu”,
G.J. Brindesi, 1854.



Kaynak: a.e., C.VI, s. 32.

Başbozukların Balkanlar'da isyan bastırma amacıyla kullanıldığı da bilinmektedir. Paul De Regla eserinde düzenli ordu yerine gönderilen Başbozuklar'ın kılıcı altında ezilen Bulgaristan'dan da bahsetmektedir.⁷³

Düzensiz silahlı unsurların Balkanlar'a sevk edilmeden önce İstanbul'da kamplarda ikamet edildikleri bilinmektedir. Bu sebeple düzensiz silahlı unsurlarla, Resim 2.188 :’de görülen Zeybek Kampı gravürü gibi ya da İstanbul’la ilgili farklı gravürlerde de karşılaşılmaktadır.

2.1.4 Etnik Topluluk Gravürleri

Bu bölümde etnik topluluk terimi sosyal, kültürel, dini, ulusal deneyim ya da ortak dil gibi bağlarla kendilerini tanımlayan insan topluluklarını belirtmek için kullanılmaktadır.⁷⁴ Azınlık kelimesi, rakamsal bir olguya işaret etmesi sebebiyle kullanılmamıştır.

⁷³ Paul de Regla, Çev. Teoman Tunçdoğan, **Hafiyeler Ülkesi Türkiye**, Bileşim Yayınevi, Ankara, 2005, s. 21.

⁷⁴ “Dictionnaires de français”, (Çevrimiçi), **Larousse**,
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ethnique/31397>, 30 Kasım 2014.

Müslümanlar, Türkmenler, Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Hristiyanlar, Arnavutlar, Boşnaklar, Bulgarlar, Slavlar, Tatarlar, Sırpalar, Hırvatlar, Bulgarlar, Kıptiler, Çerkezler, Lazlar, Samiriler, Dürziler, Yezidiler, Bedeviler, Araplar, Romenler, Pomaklar-Achiryaniler, Yörükler, Süryaniler gibi birçok etnik gruptan oluşan Osmanlı'nın kendisini 19.yy.'ın ikinci yarısından itibaren muhtemelen bölünmeme çabasıyla Osmaniye olarak tanımladığı görülmektedir. Bu duruma örnek olarak Müşir Arif Mehmed Paşa'nın Mecmua-i Tesavir-i Osmaniye'si ve Osman Hamdi Bey'in Elbise-i Osmaniye'si gösterilebilir.

Osmanlı resmi kayıtlarında ayırım Müslüman ve Gayrimüslim olmak üzere yapıyordu, dil ve ırk farklılığı gözetilmiyordu. Batılı araştırmacılar tarafından Müslümanlık ve Türklük genelde eş anlamlı kullanılıyor, ancak farklı sonuçlar elde edilmek istendiğinde Müslümanlar dil ya da kültürel bağ anlamında farklı küçük gruplara ayrılıyordu.⁷⁵

Osmanlı'da özellikle II. Beyazıt döneminde devletin kökeniyle ilgili yazıların çoğaldığı görülmektedir. Bu kaynakların tamamına yakını Osmanlı soyunu Oğuz Han'la ilişkilendirmektedir. Ali El-Amasi'nin 1453'te yazdığı kitapta Osmanlı dışındaki tüm toplumları farklı Osmanlı sınırları içindekileri ise "Türk" ve "iyi" olarak tanımladığı görülmektedir.⁷⁶ Genel anlamda, Müslüman Osmanlı halkının Türk olarak tanımlandığı görülmektedir, bu sebeple Tatarlar gibi doğrudan Türk olarak tanımlayabileceğimiz gravürlerden bahsetmek zorlaşmaktadır.

İstanbul çerçevesinde etnik çeşitliliğe bakıldığında, 19.yy'ın başından itibaren şehrin uğradığı göçün önemli bir etken olduğu görülmektedir. Göç ayrıca işe, istihdam ve güvenlik gibi sorunlara da yol açmaktadır.⁷⁷ III. Selim döneminde ve devamında birçok önlem alınmasına rağmen İstanbul farklı etnik toplulukların bir araya geldiği ve gelmeye devam ettiği kozmopolit yapısını korumaya devam etmiştir. İstanbul gravürlerinde farklı etnik kimlikte tasvirler görmek mümkündür. Genel bir fikir edinmek için nüfus sayımlarından bahsetmek verimli olacaktır.

⁷⁵ Orhan Sakin, **Osmanlı'da Etnik Yapı**, Ekim Yayınları, İstanbul, 2008, ss. 44, 45.

⁷⁶ **A.e.**, s. 53.

⁷⁷ Levy ve Toumarkine, **a.g.e.**, s. 119.

1828/29 sayımı Osmanlı'da modern anlamda ilk nüfus sayımıdır. Öncelikli amaç yeniçeri ocağının kapanması ve yeni asker tesisleriyle ilgilidir. Nüfus sayımı yapılması devletin bakış açısının değişimi şeklinde de yorumlanabilir. Nüfus sayımı için "Ceride Nezareti" isimli bir teşkilat oluşturulmuştur.⁷⁸

1881,1882, 1883 sayımına göre İstanbul nüfusu 873.565'tir. Müslümanlar 384.910 kişi ile %44.06'lık bir oran teşkil ederken, 152.741 kişi ile Rumlar %17.48, 149.590 kişi ile Ermeniler %17.12'lik, Yahudiler ise 44.316 kişi ile %5.08'lik bir oran oluşturmaktaydılar. Yabancılar dahil diğer gayrimüslimler ise %16.26'lık bir orana sahiptir.⁷⁹

Ayrıca Anadolu'da Ermenice konuşan Ortodokslar, Türkçe konuşan Karamanlı Ortodokslar, ya da Ermeni alfabesiyle Türkçe yazan gibi birçok farklı etnik topluluklar olduğu görülmektedir. Fakat 1923 Lozan Antlaşması gibi değişim durumlarında esas alınan unsurun dil ya da etnik köken değil din olduğu görülmektedir.⁸⁰

Avrupalı devletler gibi Rus karşıtı olan ve Ruslar'la savaşan önemli unsurlardan Tatarlar ve Zeybekler dışında Türkmenler, Yörükler gibi Türk etnik gruplarının gravürleri görülmemektedir. Osmanlı toplumu birçok etnik grup barındırmasına rağmen bu bölümde gravürleri incelerken karşılaşma olasılığımız yüksek olan etnisitelerden bahsedilecektir. Aynı zamanda bu grupların tasvirlerinin neden yapıldığı tartışılacaktır.

2.1.4.1 Tarikat Mensupları

Tarikat Arapça "tarika", "tarik" kelimelerinden gelmektedir ve yol anlamındadır. Farklı uygulama ve yorumlara bağlı, Tanrı'ya ulaşma yollarına verilen isim olarak tanımlanmaktadır.⁸¹ Tekke, dergah ya da asitane olarak anılan merkezleri

⁷⁸ Sakin, **a.g.e.**, ss. 172, 173.

⁷⁹ Ali Güler, **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Azınlıklar**, Türk Metal Sendikası Araştırma Bürosu, 2. bs., Ankara, 2007, s. 65.

⁸⁰ Sakin, **a.g.e.**, ss. 121, 130.

⁸¹ "TDK, Büyük Türkçe Sözlük", (Çevrimiçi), **TDK**,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.569cfce91d1e4.67451287, 18 Ocak 2016.

bulunmaktadır. Tarikatların İstanbul gündelik hayatı üzerinde önemli bir etkisi vardır. Bu bölümde çalışmanın konusu tarikatlar üzerine olmaması sebebiyle tarikat mensuplarının giyimleri ve serpuşlarıyla ilgili elde edilebilen gravürler bir araya getirilmiştir. Tarikatlarla ilgili gravürler sadece dervişlerle sınırlı değildir, tarikat şeyhleri gezgin dervişler olmak üzere farklı gravürler de bulunmaktadır. 19. yy.'ın ikinci yarısından itibaren dilenci, derviş, mülteci gibi sınır ve tanımların kaybolduğu gravürlerle de karşılaşmaktadır.

Resim 2.88 : “Babai”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VI, s. 19.

Resim 2.89 : “Bekri”, M.
D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VII, s. 28.

Resim 2.90 : “Bektaşi”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VII, s. 29.

Resim 2.91 : “Celveti”,
M. D’Ohsson, 1790.



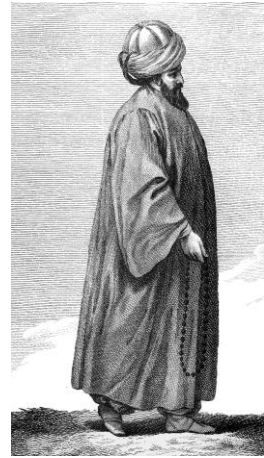
Kaynak: a.e., C.VII, s. 33.

Resim 2.92 : “Ethemî”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VII, s. 38.

Resim 2.93 : “Gülşeni”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VII, s. 41.

Resim 2.94 : “Halveti”,
M. D’Ohsson, 1790.



Resim 2.95 : “Kadiri”, M.
D’Ohsson, 1790.



Resim 2.96 : “Kalenderi”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VII, s. 43.

Kaynak: a.e., C.VII, s. 44.

Kaynak: a.e., C.VII, s. 46.

Resim 2.97 : “Mevlevi”,
M. D’Ohsson, 1790.



Resim 2.98 : “Niyazi”,
M. D’Ohsson, 1790.



Resim 2.99 : “Nureddini”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VII, s. 47.

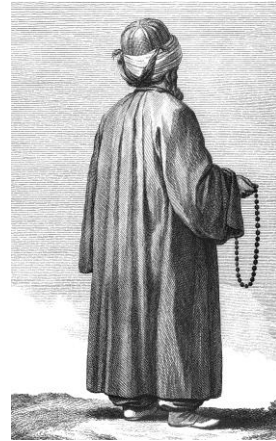
Kaynak: a.e., C.VII, s. 49.

Kaynak: a.e., C.VII, s. 50.

Resim 2.100 : “Rufai”,
M. D’Ohsson, 1790.



Resim 2.101 : “Sadi”, M.
D’Ohsson, 1790.



Resim 2.102 : “Sünbülü”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VII, s. 51.

Kaynak: a.e., C.VII, s. 54.

Kaynak: a.e., C.VII, s. 59.

Resim 2.103 : “Uşşaki”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VII, s. 60.

Resim 2.104 : “Ülvani”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C VII, s. 61.

2.1.4.2 Rumlar

7. yy.’da İmparator Heraklios’un liderliğinde, Doğu Roma İmparatorluğu önemli bir reform yaparak resmi dil olarak Yunanca kullanmaya ve Hristiyanlığı yaymaya başladı. Rumlaştırma denilen bu uygulama ismini önceleri “Romaios”, romalı olarak anılan Hristiyan nüfusun “Romios”, rum ya da Bizanslı olarak anılmaya başlanmasından almaktadır. İstanbul Patriği Mikhael Kerularios, 1054’te Ortodoks adı verilen doğu kiliselerini papalıktan ayırarak ayrı bir Hristiyan topluluğu oluşturmuş oldu.⁸² Rumlar’ın denizciliğe yatkınlıkları, İtalya ve Avrupa ile ilişkileri ve Avrupa’nın 18. yy. sonlarına doğru Yunan Medeniyeti’ni kendilerine yakın görmeye başlamasıyla, bu etnik topluluğun ulusçu bir kimlik kazanmasına sebep olmuştur.⁸³

Osmanlı’da 19. yy.’da genellikle ticaret ile uğraşan Rumlar’ın büyük şehirlerde bankacılık tüccarlık gibi meslekler yaptığı dericilik avukatlık doktorluk ve bakkallık, eczacılık mobilyacılık gibi meslekler yaptıkları görülmektedir.⁸⁴

⁸² A.e., s. 120.

⁸³ İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Timaş Yayınları, 40. bs., İstanbul, 2014, s. 73.

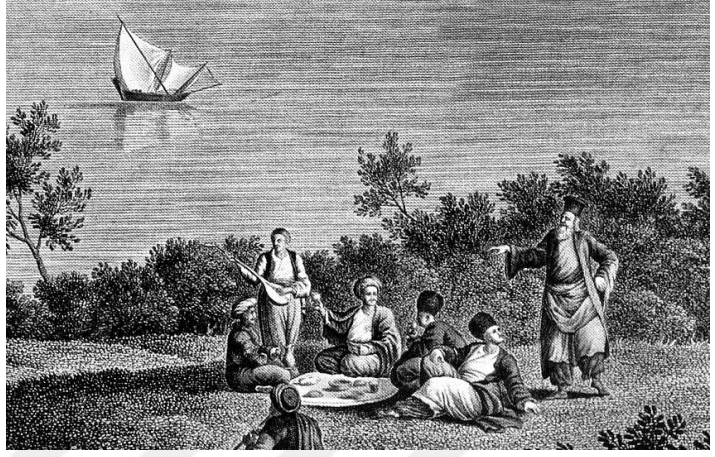
⁸⁴ Güler, a.g.e., s. 104.

Resim 2.105 : “Rumlar”,
A. Preziosi, 1858.



Kaynak: Preziosi, a.g.e.,
s. 15.

Resim 2.106 : “Prens Adaları’nın Görünümü”,
A.I. Melling, 1819.



Kaynak: A.I. Melling, a.g.e., s. 58.

2.1.4.3 Ermeniler

Tarihçilere göre milattan sonra 301’de Ermeni Kralı 3. Tridates, Hristiyanlığı kabul etmiş, Ermeni Klisesi Monofizit inançları nedeniyle Ortodoks Patrikhaneleri’yle sorun yaşamıştır. Osmanlı’dan önceki ermeni tarihi genel hatlarıyla Ermeni kilisesini yok etmek isteyen doğu roma imparatorluğu arasındaki çatışmalarla geçmiştir. Ani ve Kars civarındaki Ermeni Krallığı 976, 1025 arasında İmparator Basileios Bulgarkıran döneminde son bulmuştur. İstanbul’un fethinden sonra Ermeni kilisesine İstanbul Ortodoks patrikliğiyle aynı eşit haklar tanınmış, ermeniler de Osmanlı yönetiminde kültürel ve ekonomik hayatında önemli yerlere gelmiş ve hizmetler vermiştir. Osmanlı’ya bağlılıklarından ötürü “Millet-i Sadıka”, sadık millet ünvanını almışlardır. Fakat bu ilişki 19. yy.’da bağımsızlık taleb eden Ermeni ayaklanmalarıyla son bulmuştur.⁸⁵ Bu olaylara İstanbul’da olan 1895 “Ermeni Patırtısı” ve 1896 “Osmanlı Bankası Baskını” örnek verilebilir.⁸⁶

⁸⁵ Sakin, a.g.e., s. 136.

⁸⁶ Reşad Ekrem Koçu, “Ermeni Patırdıları”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. X, ss. 5206-5208.

Resim 2.107 :
“Ermeni”, L. Dupré,
1825.



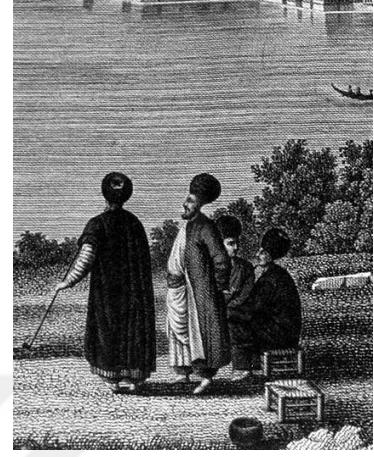
Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://eng.travelogues.gr/>

Resim 2.108 :
“Ermeni”,
O. Dalvimart, 1802.



Kaynak: O. Dalvimart,
a.g.e., f. 32.

Resim 2.109 : “Boğaz’ın
İkinci Görünümü”, A.I.
Melling, 1819.



Kaynak: A.I. Melling,
a.g.e., s. 19.

Ermeniler 19.yy’da nüfusun yüzde 12’sini oluşturmaktadır. Büyük çoğunluğu tüccardır ve İstanbul’da sahip oldukları depolar bulunmaktadır.⁸⁷ Ayrıca sarraflık, kuyumculuk, avukatlık, doktorluk, eczacılık, hamallık, arzuhalcilik ve el sanatları gibi mesleklerde de görülmektedirler.⁸⁸

2.1.4.4 Yahudiler

14. yy.’dan kalan kayıtlara göre Yahudiler Fransa, Macaristan, Almanya ve İspanya’dan Osmanlı egemenliğindeki Balkanlar’a göç etmişlerdir. 1492’de İspanyol baskısından kaçan çoğu Yahudi de Osmanlı’ya göçmüştür. Yahudilik İspanyol kökenli Seferadik, Polonya kökenli Ashkenazic ve Türkçe konuşan Karait’ler olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır. Genel olarak ticaretle uğraştıkları görülmektedir. 1913 Balkan Savaşı sonrası da Balkanlar’da bulunan birçok Yahudi, Bulgaristan ve Yunanistan’ın egemenliğinde yaşamak istemeyerek Türkiye’ye göçmüştür.⁸⁹

⁸⁷ Dalvimart, **a.g.e.**, planş 32.

⁸⁸ Güler, **a.g.e.**, s. 104.

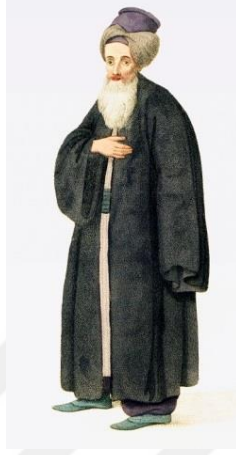
⁸⁹ Sakin, **a.g.e.**, ss. 159, 160.

Resim 2.110 :
“Bir Yahudi”,
Comte de Choiseul-
Gouffier, 1822.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**,
C.VII, s. 155.

Resim 2.111 :
“Yahudi”,
O. Dalvimart,
1802.



Kaynak: O. Dalvimart,
a.g.e., f. 15.

Resim 2.112 :
“Türk Yahudisi”,
21 Nisan 1877, The
Illustrated London News.



Kaynak: Bora Fer Arşivi.

2.1.4.5 Tatarlar

Kırım’da yaşamış ve bölgedeki savaşlar nedeniyle Anadolu’ya göçmüş Müslüman etnik gruptur. Özellikle Ruslar’a karşı kayıplarından dolayı Rus karşıtıdır.⁹⁰ Tatar Prensi, Tatar Savaşçı gibi soylu ve savaşan kimlikleriyle tasvirleri olduğu görülmektedir. At sürme konusunda becerileriyle tanınmaktadırlar.

Tatarlar binicilikleriyle tanınmış bir etnik topluluk olarak ayrıışmaktadır. Osmanlı’da telgrafın bulunmasından önce acil gönderilmesi gereken, ferman, mahkeme evrakı gibi belgeleri taşıdıkları bilinmektedir. Bu görev sırasında bir günlük yolculuk sonunda atlarını değiştirerek yeni atla yollarına devam ettikleri, kullandıkları atların yolda çatlayarak öldükleri gibi bilgiler de bulunmaktadır. Bağdat’tan İstanbul’a bir haftada ulaşacak hızda at sürdükleri bilinmektedir. Telgraf öncesi dönemde İstanbul, Sadaret makamında bulunan Tatar Başı’nın emrinde 300, eyaletlerde valilerin emrinde 30’ar Tatar görev almaktadır.⁹¹

⁹⁰ Kemal H. Karpat, **Ottoman Population 1830-1914**, The University of Wisconsin Press, Londra, 1985, s. 76.

⁹¹ Kumbaracılar, **a.g.e.**, ss. 21, 22.

Resim 2.113 :
“Tatar”,
O. Dalvimart, 1802.



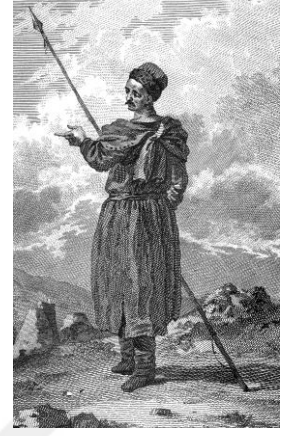
Kaynak: O. Dalvimart,
a.g.e., f. 31.

Resim 2.114 :
“Tatarlar” C.B. Hilair,
1790



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, a.g.e.,
C.VII, s. 149.

Resim 2.115 :
“Tatar Asker”, Choiseul-
Gouffier, 1822.



Kaynak: a.e., C.VII, s.
146.

2.1.4.6 Çerkezler, Adıgeler

Kafkaslar onlarca dilin konuşulduğu karmaşık etnik yapıya sahip bir coğrafyadır. Dil anlamında Kafkas dilleri, Hint Avrupa dilleri, ve Ural Altay dilleri olarak üç grupta incelenebilir. Çerkezler, Çerkezce, bilinen adıyla Adıgece konuşan Kafkas dil grubuna dahil bir etnik gruptur. 16. yy.’dan itibaren İslamiyet’i kabul etmişler, Osmanlı’ya dini ve kültürel bağlarla bağlanmışlardır. 18. yy.’da Ruslar güçlenerek 1829’a kadar Kafkasların birçok bölgesini işgal etmiş, bunun üzerine İngilizler Çerkezler’in direnişini destekleyerek kendilerine silah yardımıyla bulunmuştur. Kafkas halkları 1865 senesine kadar uzun süre Ruslar’la savaşmış, ve direniş boyunca Anadolu, İstanbul ve Balkanlar’a kitlesel göçler gerçekleşmiştir.⁹²

Kafkaslardan göç eden ve Türkçe konuşan Karaçaylar, Balkarlar, Kumıklar, Nogaylar gibi birçok etnik grup için, Osmanlı ve yabancı kaynaklarda “Çerkez” tanımı kullanılmıştır.⁹³ Çerkez tasvirleriyle, genellikle silahlı unsur gravürleri ya da 19. yy. ikinci yarısı İstanbul gravürlerinde karşılaşılmaktadır. Başlarına taktıkları kalpak, göğüslerinde bulunan fişeklikleri ve bellerindeki kamalarıyla kolayca tespit edilebilmektedirler.

⁹² Sakin, a.g.e., ss. 108, 109.

⁹³ A.e., s. 110.

2.1.4.7 Boşnaklar

Kısaca Bosnalı Müslümanlar olarak tanımlanan Boşnaklar aynı dili konuşmalarına rağmen etraflarındaki Hristiyan Slav topluluklardan dini ve kültürel anlamda ayrılmaktadırlar. Müslümanlıktan önce de bu ayrışma mevcuttur. Hristiyan oldukları dönemde Ortodoks Slavların aksine papalığın hoşnut olmadığı bogomil mezhebini seçmişlerdir. Bazı araştırmalara göre Boşnaklar, Peçenek Türkleri'yle bağdaştırılmaktadır. Bosna yüksek ve dağlık bölgeleriyle coğrafi konum olarak da kuzey ve doğusundan ayrılmaktadır. 1463 senesinde fethedilen bosna 1878'de Avusturya tarafından işgal edilene kadar 415 sene boyunca Osmanlı egemenliğinde kalmıştır. Savaş zamanında 7.000 kadar tımarlı sipahi ve ayrıca gönüllü yeniçeri çıkarma kapasiteleri vardı. Bosna-Hersek'te 1870 tarihli nüfusları 600.000 civarında olduğu tahmin edilmektedir.⁹⁴ Bu nedenle bazı gravürlerde silahlı ya da asker olarak tasvir edildikleri görülebilmektedir.

Resim 2.116 :
"Boşnak",
O. Dalvimart, 1802.



Kaynak: O. Dalvimart,
a.g.e., f. 53.

Resim 2.117 :
"Bir Bosnalı",
M. D'Ohsson, 1820.



Kaynak: T.C. Kültür ve
Turizm Bakanlığı, a.g.e.,
C.VII, s. 117.

Resim 2.118 : "Bosnalı
bir Müslüman", M.
D'Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VII, s.
116.

⁹⁴ A.e., ss. 60-63.

2.1.4.8 Arnavutlar

Araştırmalara göre Arnavutlar Balkanlar'ın en eski topluluklarından ve bağları İlliryalılar'a dayanmaktadır. Arnavutları bölgenin diğer topluluklarından ayıran önemli özellikleri kendi dilleri olan Arnavutça'yı konuşmalarıdır. Müslüman Arnavutlar komşuları olan Ortodokslar tarafından Türk olarak tanımlanı, ayrıca Osmanlı'nın 1912'de Balkanlar'dan çekilmesiyle özerkliğini ilan eden son topluluktur. Balkanlar'daki nüfuslarının 1870'lerde 1.300.000 olduğu tahmin edilmektedir.⁹⁵

Resim 2.119 :
“Bir Müslüman Arnavut”,
M. D'Ohsson, 1790.



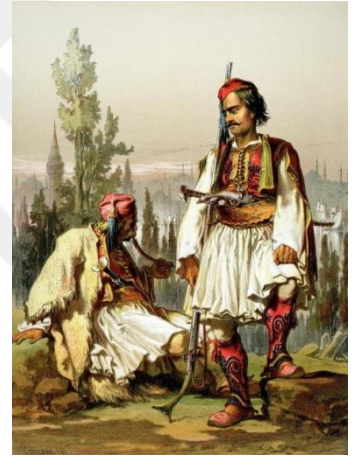
Kaynak: a.e.,
C.VII, s. 111.

Resim 2.120 :
“Arnavut”,
O. Dalvimart, 1802.



Kaynak: Bora Fer Arşivi.

Resim 2.121 :
“Arnavutlar”,
A. Preziosi, 1858.



Kaynak:
Preziosi, **a.g.e.**, s. 24.

Arnavutlar Osmanlı'da ayak takımı ve ırgad olarak tanımlanmakta, şehrin sorunlu etnik topluluklarının başında gelmektedir. Vaka-i Hayriye sonrası İstanbul İhtisab Ağalığı nizamnamesinde Kürt milletiyle birlikte haklarında uyarı bulunmaktadır. Ayrıca farklı Divan-ı Hümayun fermanlarında Arnavutların zabıtaya sorun çıkardığı görülmektedir. 1730, Patrona Halil İsyanı'nı da Arnavutlar'ın çıkardığı düşünülmekte, Arnavutlara karşı önlemler alındığı görülmektedir.⁹⁶ Olumsuzluklara karşın birçok devlet adamının, ayrıca 19. yy. ikinci yarısı, ünlü yazarlarından Şemseddin Sami'nin de Arnavut asıllı olduğu bilinmektedir.

⁹⁵ **A.e.**, ss. 64-68.

⁹⁶ Reşad Ekrem Koçu, “Arnavudlar”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. II, s. 1048.

2.1.4.9 Kürtler

Kurmançlar, Zazalar ve Kürtçe konuşan Türkmenler'in "Kürt" olarak adlandırıldığı görülmektedir. Kaynaklarda Kürt tanımının kullanılması 10. yy.'da başlar. 11. yy.'da kaşgarlı Mahmud'un haritasında da tanımlandıkları görülmektedir. Büyük Selçuklu Sultanı Sencer'in 12.yy'da tasvir ettiği Kürtler'in yaşadığı bölge İran'da Zargos dağlarının Doğusunda bulunan Hemedan, Dinaver, Kirmişah ile batıda sincar ve Şehrizer'u kapsamaktadır. 1514'te Çaldıran Zaferi'yle 25 Kürt Beyi Osmanlı egemenliğini kabul etmiştir. Bu dönemden sonra yaşam alanlarını kuzeye doğru genişlettikleri görülmektedir. 17. yy.'da Evliya Çelebi'ye göre Erzurum'un güneyinden Bağdat'a kadar bulunan bölgede Kürtlerin görüldüğünden bahsedilmiştir. 16. yy. boyunca bölgede bulunan Türkmenlerin Osmanlı'yla yaşadığı siyasi ve iktisadi sorunlar nedeniyle İran'a göç ettiği görülmektedir. 1880'lerde Kürt nüfusunun 1.500.000 olduğu tahmin edilmektedir. İngilizler ise 1878'de Erzurum, Van, Diyarbakır ve Harput genelinde Kürtlerin sayısını 848.000 olarak belirlemiştir.⁹⁷

Resim 2.122 :
"Kürt Süvari",
L. Chapon, 1878.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, a.g.e., C.VII, s. 128.

Resim 2.123 :
"Kürtler",
J. Laurens, 1854.



Kaynak: a.e., C.VII, s. 132.

⁹⁷ Sakin, a.g.e., ss. 92-100.

2.1.4.10 Araplar

Ortadoğu ve Kuzey Afrika’da Arapça konuşan Müslümanlar, Araplar olarak tanımlanmaktadır. 19. yy.’ın ikinci yarısında, İngilizler Yemen’in güneyini ve 1882’de Mısır’ı, 1881’de Fransızlar Tunus’u, 1911 senesinde de İtalyanlar Trablus’u işgal etmişlerdir. Birçok isyan ve karışıklığa rağmen kuzey Yemen 1918’e kadar Osmanlı yönetiminde kalmıştır. 1893 yılı sayımına göre bu bölgelerdeki Arap nüfusu toplamda 14.900.000 civarındadır.⁹⁸

Resim 2.124 :

“Bir Arap”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VII,
s. 110.

Resim 2.125 :

“Bir Mısırlı”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VII,
s. 133.

Resim 2.126 :

“Bir Suriyeli”,
M. D’Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.VII,
s. 141.

2.2 Mekan Odaklı Gravürler

Anıtsal bir kent olan İstanbul’un gravürlerde tasvir edilen mekanları tek başına bir külliyyat oluşturmaya yeterlidir. Hatta her biri kendi başına fazlaca bilgi barındıran yapılar bulunmaktadır. Çalışmamızın amacı İstanbul’un anıtsal mekan ve yapıları olmadığından ötürü bu bölümde gravürlerde genellikle tasvir edilen mekan ve yapılardan bahsedilecek bu seçimlerin olası sebepleri tartışılacaktır.

Mesire yerlerinde çeşme bulunması ya da çeşmelerin etrafının mesire alanlarına dönüşmesi, ya da çeşme cami gibi kalabalık alanların etraflarının çarşı

⁹⁸ A.e., ss. 72-76.

pazara dönüşmesi, bununla birlikte tüm bu mekanların sosyal mekanlara dönüşmesi, mekanların bölümlenmesini güçleştirmektedir. Bu nedenle hem şehri temsil eden hem de gündelik hayata dahil olmaları anlamında bir bölümlenme yapılarak kutsal yapılar, saraylar, çeşmeler, kuleler, mesire yerleri, hamamlar, kahvehaneler, çarşı ve pazarlar, İstanbul Boğaziçi ve Haliç, mahalle sokaklar ve sivil mimari olmak üzere on bölümde ele alınmaktadır.

2.2.1 Kutsal Yapılar

Batı gravürlerinde Doğu Roma İmparatorluğu'nun kalıntıları olan mimari eserler önemli yer tutmaktadır bu gravürlerin iki başlıkta önem taşıdığı söylenebilir, biri azınlıkların hayatına dair siyasi bir anlam yüklenmesi ikincisi ise hristiyanlar için önem taşıyan yapıların ilgi çekici olması ve İstanbul'un bu yapılarla özdeşleştirilmesidir.

Şehrin silüetini belirlemesi anlamında camiler önemli bir yere sahiptir. Camiler minareleri ve kubbeleriyle şehre islami bir kimlik kazandırarak görünümünü tanımlamaktadır. İstanbul'da Balıklı Rum Ortodoks Kilisesi gibi önemli Hristiyan yapıları da bulunmaktadır. Bu başlık altında gravürlerde sıkça tasvir edilen başlıca önemli yapılar incelenmektedir.

2.2.1.1 Ayasofya

Doğu Roma İmparatorluğu döneminde İstanbul'da yapılmış en büyük kilisedir. Bina 537'den 1453'e kilise olarak, 1453'ten 1934'e kadar cami olarak kullanılmıştır. 1934'te müzeye dönüştürülmüştür. Yerleşim alanı olarak Roma'daki St. Pierre, Seville Katedrali ve Milano Duomo Katedrali'nden sonra dördüncü sıradadır. Kubbe yüksekliği olarak da Londra St. Paul Katedrali'nden sonra beşinci sıradadır.⁹⁹ Lady Montague'ye göre 18. yy.'da İstanbul'da saraydan sonra en ünlü yapıdır.

⁹⁹ Feridun Dirimtekin, "Ayasofya", **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, ss. 1439-1449.

Resim 2.127 :
“Hagia Sophia Mosque”,
Ch. De Billy, 1890.



Kaynak: a.e., C.II, s. 11.

Resim 2.128 :
“Hagia Sophia Mosque ”,
s.y., 1861.



Kaynak: a.e., C.II, s. 19.

Hristiyanlar ve Müslümanlar için önemli bir yapı olması sebebiyle tasviri yapılan başlıca kutsal mekanlardandır. Hristiyanlar için doğunun en büyük en eski kliselerindendir bir bakıma eski egemenliklerinin imgesidir, Müslümanlar içinse fethin gücün sembolüdür. Evliya Çelebi'ye göre şehir düştükten sonra kendini Ayasofya'ya kilitleyen bir grup bir ay kadar daha kiliseyi savunmaya çalışmıştır, fakat fetih sırasında ayasofyayla ilgili çeşitli anlatımlar bulunmaktadır.

2.2.1.2 Sultanahmet Camii

Altı minareli Sultanahmet Camii, 14 yaşında tahta çıkan I. Ahmed tarafından, yedi yılda Mimar Mehmed Ağa'ya yaptırılarak, 1616 yılında ibadete açılmıştır. Kubbesinin Ayasofya'dan bir kaç metre daha yüksek olduğu belirtilmektedir. Süleymaniye Camii'nde olduğu gibi, minarelerde bulunan şerefelerin toplam sayısı olan 14, I. Ahmed'in kaçıncı hükümdar olduğunu işaret etmektedir. Camii eski Sokullu Mehmet Paşa Sarayı'nın bulunduğu yere beş vezirin sarayı yıkılarak yapılmıştır. Cami elliden fazla çeşitte desenli çinileriyle önem kazanmaktadır. Eminönü'nde yapılan Valide Camii'ne kadar Yeni Cami olarak anılmıştır.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Şehsuvaroğlu, *Asırlar Boyunca İstanbul*, ss. 73, 74.

Resim 2.129 :
“The Sultanahmet (Blue) Mosque”
J.B. Hilair, 1787.



Kaynak: a.e., C.II, s. 131.

Resim 2.130 :
“The Sultanahmet (Blue) Mosque”,
Gustave Le Bon, 1884.



Kaynak: a.e., C.II, s. 125.

2.2.1.3 Süleymaniye Camii

Kanuni Sultan Süleyman kendi adına ve ününe yakışan büyük bir ibadethane yaptırmak istemiş, 1556’da ibadete açılan caminin Mimar Sinan tarafından yapılması sekiz sene sürmüştür. Avlusunun dört köşesinde dört minare bulunmakta camiye yakın olan iki minare üçer şerefeli ve diğer minarelerden daha büyüktür. Minarelerin mecmu şerefelerinin on olması Sultan Süleyman’ın onuncu hükümdar olduğuna işaret etmektedir. Ayasofya ile yarışabilecek bir ihtişama sahiptir. 1659 senesinde yaşanan bir yangında cami hasar görmüş minare külahları alev almıştır.¹⁰¹

Resim 2.131 :
“Süleymaniye”, E. Flandin, 1853.



Kaynak: a.e., C.II, s. 145.

Resim 2.132 :
“Süleymaniye”, J.F. Lewis, 1836.



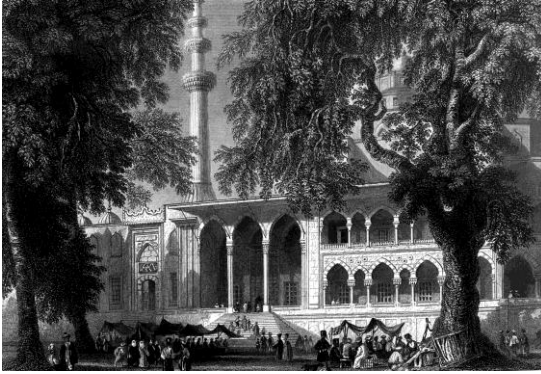
Kaynak: a.e., C.II, s. 146.

¹⁰¹ A.e., s. 71.

2.2.1.4 Yeni Cami, Valide Sultan Camii

III. Mehmed'in annesi Safiye Sultan'ın emriyle, Mimar Davud Ağa, Bahçekapısı'nda 1597 tarihinde temelini atmıştır. Mimarın ve III. Mehmed'in vefatı gibi sebeplerle cami uzun süre tamamlanamamış, bu sebepl halk arasında "zülmiye" ismini almıştır. Mimar Mustafa Efendi tarafından 1665 senesinde ibadete hazır hale getirilmiştir. Mimarisinde Şehzade Camii ve Sultanahmet Camii'nin etkileri görülmektedir. Çinileri ve tazyinatıyla ün kazanmıştır.¹⁰² Karaköy ve Sirkeci gibi ticari merkezlere en yakın büyük camilerden biri olması sebebiyle, şehirliler ve şehrin görsel temsili anlamında önem kazanmaktadır.

Resim 2.133 : "Yeni Valide Sultan Camii", W.H. Bartlett, 1839.



Kaynak: a.e., C.II, s. 176.

Resim 2.134 : "Yeni Valide Sultan Camii", J.F. Lewis, 1836.



Kaynak: a.e., C.II, s. 183.

2.2.1.5 Kılıç Ali Paşa Camii

Mimar Sinan'ın büyük camilerinden biri olan Kılıç Ali Paşa Camii, rivayete göre Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa tarafından III. Murad'a yer sorduğunda denize yapsın denmiş, bunun üzerine boğaza dolgu yapılarak, cami bu dolgunun üzerine 1580'de inşaa edilmiştir. Caminin celi yazıları meşhur hattat Demirci kulu Yusuf Efendi tarafından yapılmıştır. 1586 yılında ölen Kılıç Ali Paşa caminin kıble tarafında bulunan türbesinde yatmaktadır. Caminin kubbesinde bulunan 16. yy.'a ait bir gemi feneri, 1948 yılında Beşiktaş'ta bulunan Deniz Müzesi'ne taşınmıştır.¹⁰³

¹⁰² Semavi Eyice, **Tarih Boyunca İstanbul**, Etkileşim Yayınları, 2. bs., İstanbul, 2010, ss. 85, 86.

¹⁰³ A.e., ss. 85, 86.

Tophane’de bulunan ilk büyük camilerden olması ve hamisinin kaptan-ı derya olması nedeniyle askeri öneme de sahip Tophane’nin görünümünü etkileyen önemli bir camidir.

Resim 2.135 : “Tophane Camii Avlusu”,
G.J. Brindesi, 1860.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://tr.travelogues.gr>

Resim 2.136 : “Tophane Meydanı”,
J. Arnout, 1840.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm
Bakanlığı, **a.g.e.**, C.I, s. 235.

2.2.2 Saraylar

Saraylar bir ülkenin başarısını göstermekle birlikte hükümdarlığın otoritesini ve gücünü de temsil etmektedir. Birçok önemli hadisenin geliştiği ve kararların alındığı yerler olmaları nedeniyle de ayrıca ilgi odağı haline gelmektedirler. Bu nedenlerle gravürlerde sıkça rastlanan unsurlar haline gelmektedirler.

İstanbul’da Fatih’in ilk kullandığı saray “Eski Saray” adıyla anılmaktadır ve İstanbul Üniversitesi Merkez Kampüsü’nde bulunmaktaydı.¹⁰⁴

2.2.2.1 Topkapı Sarayı

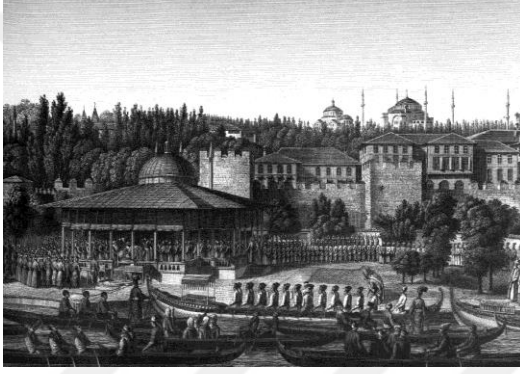
Topkapı Sarayı’nın 1472 ile 1478 yılları arasında yapıldığı tahmin edilmektedir. Sarayın etrafını 1.400 metre civarında bir sur sarmaktadır. Surlar sarayı koruyan 28 kule ile takviye edilmiştir. Marmara tarafında Otluk Kapısı, Haliç tarafında Demir Kapı, küçük beş koltuk kapısı olmak üzere ana girişi Ayasofya arkasında bulunan Bab-ı Hümayun’dur. Edirne Sarayı’nın bir benzeri olan saray, 700.000 metrekareye yayılan kasr, köşk, devlet daireleri, koğuşlar, çeşitli binalar,

¹⁰⁴ Şehsuvaroğlu, **Asıllar Boyunca İstanbul**, s. 227.

harem, cami, kütüphane ve mutfaktan oluşmaktadır. II. Beyazıd döneminde eklemeler yapılmış, son olarak Abdülmecid döneminde Avrupa üslubunda Mecidiye Kasrı yapılmıştır. 1924'te müze haline getirilmiştir.¹⁰⁵

III. Selim ve yaşanan olaylardan sonra kullanılmamış, diğer padişahlar tarafından tercih edilmemiştir. Geniş bir alana yayılması sebebiyle parçalar halinde, önemli olayların gerçekleştiği yerlerin tercih edildiği tasvirler görülmektedir.

Resim 2.137 : “Topkapı Sarayı Yalı Köşkü (Kaptan Paşa Köşkü)”, De l’Espinasse, 1820.



Kaynak: a.e., C.II, s. 232.

Resim 2.138 : “Topkapı Sarayı Yangını (1863) (Brindesi'nin Taslağına Göre)”, De Montalant, 1863.



Kaynak: a.e., C.III, s. 290.

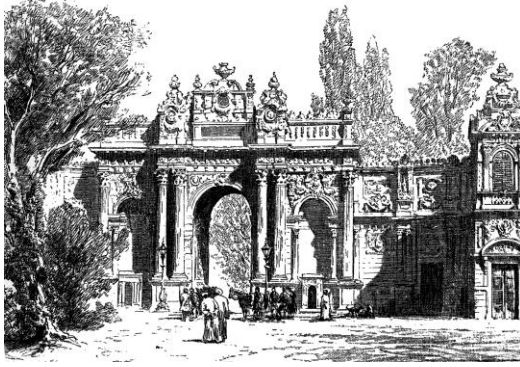
2.2.2.2 Dolmabahçe Sarayı

19. yy.'ın ortalarında Abdülmecid tarafından Beşiktaş Sahilsarayı'nın yerine yaptırılarak, inşası 1855 yılında bitmiştir. Sarayın yanında bulunan Bezmialem Valide Sultan Camii, Abdülmecid tarafından annesi adına yaptırılmıştır. Sarayın mimarı Karabet Balyan'dır. Söylentilere göre sarayın inşası 70 milyon franga mal olmuştur. Sarayın içerisinde Kırmızı Oda, Somaki Salon, Zülveçbeyn Salonu, Has Oda, Vükela Odası, Arz Odası, Taş Oda, Aynalı Oda, Müzik Odası, Resim Odası, Esvab Odası gibi bölümler bulunmaktadır. Abdülmecid altı senesini bu sarayda geçirmiştir. Kardeşi Abdülaziz de 15 senelik saltanatı boyunca bu sarayda kalmıştır. II. Abdülhamid 30 yıllık saltanatının ilk aylarında burada kalarak, sonrasında Yıldız Sarayı'nı tercih etmiştir.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Eyice, **Tarih Boyunca İstanbul**, ss. 83-92.

¹⁰⁶ Haluk Y. Şehsuvaroğlu, “Dolmabağçe Sahilsarayı”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. IX, ss. 4675-4678.

Resim 2.139 : “Dolmabahçe Sarayı”,
C. Biseo, 1883.



Kaynak: a.e., C.II, s. 205.

Resim 2.140 : “Sultan’ın Sarayı ve
Geçit Kayığı”, J.G. Brindesi, 1860.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://tr.travelogues.gr>

2.2.2.3 Çırağan Sarayı

Ortaköy ile Beşiktaş arasında bulunan sahil şeridinde ilk yapılar 1600’lü yıllarda görülmüş, IV. Murad çevreyi kendi mülklerine katmıştır. 1800’lü yılların ilk çeyreğine kadar ahşap yalı olarak tanımlanan bina, III. Selim tarafından ihya edilerek kız kardeşi Beyhan Sultan’a verilmiştir. III. Selim’in akibeti sebebiyle II. Mahmud Topkapı Sarayı’nı kullanmak istememektedir. Mevcut binalar genişletilerek ve iyileştirilerek II. Mahmud’un yeni sarayı haline getirilir. Bu sırada ihtilaf yaratan olay sarayın genişletilmesi sırasında Mevlevihane’nin yıkılması, ve Mevlevi büyüklerinin binanın bodrum katına alınmasıdır. Abdülmecid’in tüberkülozdan vefatı ve birçok olumsuz durum da Mevlevi beddualarıyla ilişkilendirilmiştir.¹⁰⁷

Çırağan Sarayı’nın yanmadan önceki son halinin yapımına Sultan Abdülaziz döneminde, 1863’te başlanmış 1871’de bitirilmiştir. Mimarı Serkis Bey Balyan’dır. 4 milyon Osmanlı altınına mal olmuştur. 1876 ile 1904 yılları arasında tahtından indirilmiş olan V. Murad ve ailesi ikamet etmiştir. 1910 yılında yanarak büyük hasar görmüş, 50 sene sonra tadil edilerek otele dönüştürülmüştür. Ali Suavi olayı ya da Çırağan olayı olarak adlandırılan, Ali Suavi’nin silah zoruyla V. Murad’ı tekrar tahta çıkarma girişimi 1878 senesinde bu sarayda yaşanmıştır.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Çelik Gülersoy, “Çırağan Sarayı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayımları, C. II, İstanbul, 1994, ss. 503, 504.

¹⁰⁸ Reşad Ekrem Koçu, “Çırağan Sahilsarayı”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. VII, ss. 3934-3937.

Resim 2.141 : “Sultan II. Mahmud’un Boğaziçi’nde Yeni Sarayı”, Rouargue, t.y.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, **a.g.e.**, C.II, s. 223.

Resim 2.142 : “Sultan II. Mahmud’un Boğaziçi’nde Yeni Sarayı”, T. Allom, 1839.



Kaynak: a.e., C.II, s. 224.

2.2.3 Kuleler

Kulelerin batı dünyasında genellikle güç gösterisi anlamında kullanılmaktadır. Fakat İstanbul kuleleri işlevleri ve şehrin görüntüsünü doğrudan etkilemeleri anlamında önemlidir. Beyazıt Kulesi’nin, 1828’de gövdesi, 1849’da tamamı kagir olarak inşa edilmesi, bu zamana kadar defalarca yanmış olması¹⁰⁹ ve o dönemde önemli bir tarihi değere sahip olmaması gibi sebeplerle gravürlerde sıkça tasvir edilmediği görülmektedir. Bu başlık altında, gravürlerde daha çok karşılaşılan Kız Kulesi ve Galata Kulesi incelenecektir.

2.2.3.1 Kız Kulesi

Boğazda bulunan kayanın üzerine ilk kule İmparator Manuel Komnenos tarafından yaptırılmıştır. Bazı kaynaklarda kuleyle kara arasında dalgakıran görevi gören bir duvar olduğu fakat sonradan yıkıldığı belirtilmektedir. İnciciyan 19.yy. başlarında dalgakıranın kalıntılarının görünür halde olduğundan bahsetmektedir. Evliya Çelebi’nin anlatımına göre yedi sene Üsküdar ve Kadıköy’ü imar eden Battal Gazi’nin Şam’a gitmesini fırsat bilen Kanatorsa isimli kral, kırk bin kişilik bir orduyla Kadıköy’de bir kale yaptırmış, Üsküdar’dan Çamlıca’ya kadar hendekler kazdırarak karakollar kurmuştur. Kanatorsa kayaya büyük bir kale inşa edilmesini

¹⁰⁹ Şehsuvaroğlu, **Asırlar Boyunca İstanbul**, s. 59.

sağlayarak, Üsküdar tekfurunun kızını ve hazinesini bu kaleye yerleştirmiştir. Battal Gazi Şam'dan döndüğünde Üsküdar'ı basarak kuleyi ele geçirmiştir. İstanbul'un fethinden sonra kule yıkılarak yerine ahşap bir kule yapılmıştır.1719 yılında bir yangınla yanan kulenin yerine İbrahim Paşa kagir bir kule yaptırmıştır. 1839 yılında Tehaffuzhane Nezareti'nin kurulmasıyla Kız Kulesi bir süre karantina amaçlı kullanılmıştır.¹¹⁰

Resim 2.143 : “Kız Kulesi”,
W.H. Bartlett, 1839.



Kaynak: a.e., C.III, s. 49.

Resim 2.144 : “Kız Kulesi”,
J. Arnout, 1840.



Kaynak: a.e., C.III, s. 45.

2.2.3.2 Galata Kulesi

Bizans kaynaklarında Büyük Burç, Cenova kaynaklarında da İsa Kulesi adıyla anılan Galata Kulesi 14 ve 15. Yy.'larda güçlenen Cenova idaresinin şehir devletini temsil eden bir yapıdır. Surlarla çevrelenen Galata'nın gerektiğinde savunulması için inşa edilmiş olan kulenin yapımıyla ilgili iki rivayet vardır.¹¹¹ Bir rivayete göre 507 tarihinde İmparator Anastasius Dilozus tarafından diğer rivayete göre de 1216'da Cenovalılar tarafından yapılmıştır. 16. yy.'da ve Kanuni döneminde zindan, III. Murad zamanında 1579'a kadar rasathane, 1717'den itibaren de yangın takibi amacıyla kullanılan yapı, 1794'te çıkan Galata yangınıyla hasar görek III. Selim zamanında tamir edilmiştir. Bu tamirat sırasında külah çatı aynı kalmak suretiyle, kulenin en üstün denk gelen kata dört adet cumba yapılmıştır. II. Mahmud döneminde, 1835 yılında bir yangın daha yaşayan Galata Kulesi tekrar tadil

¹¹⁰ a.e., s. 59.

¹¹¹ Semavi Eyice, **Galata ve Kulesi**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1969, b.a.

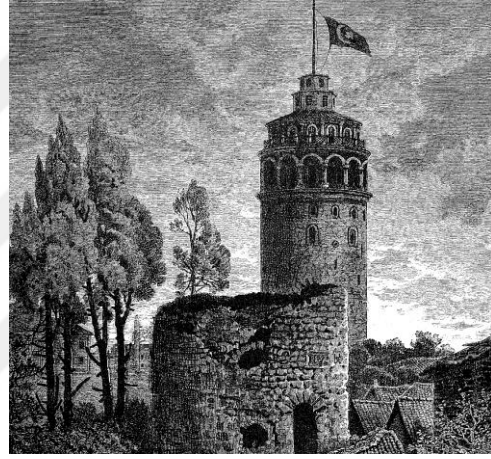
edilmiştir. Kule 1866 ve 1878 tarihlerinde ayrıca tekrar tamir edilmiştir.¹¹² Evliya Çelebi anlatımlarında Bursa'dan görülebildiğini belirtmiştir. Ayrıca IV. Murad devrinde Hezarfen Ahmed Çelebi olayının yaşandığı yer olması Galata Kulesi'ne ayrı bir özellik katmaktadır. Kuleyle ilgili ilginç başka bir olay, 1876 senesinde bir Avusturyalı'nın kuleden atlayarak intihar etmesidir.¹¹³ İstanbul silüetinin kuşkusuz önemli parçalarından biri olan Galata Kulesi'ni, birçok İstanbul panoraması ve tasvirinde görmek mümkündür.

Resim 2.145 : “Galata Kulesi”,
L. Thienon, 1840.



Kaynak: a.e., C.III, s. 36.

Resim 2.146 : “Galata Kulesi”,
J.D.W., 1885.



Kaynak: a.e., C.III, s. 42.

2.2.4 Çeşmeler

19. yy.'da çeşme ve suyollarının bakım ve işletmelerinin vakıflara bağlı olduğu, su haklarının günümüz aboneliği gibi kayıt altında kişilere kiralandığı satıldığı, kişiler arası aktarılabilirdiği vakıf su defterleri kayıtlarında görülmektedir. Vakıf su defterlerinde kişilerin buldukları su kaynakları ya da yaptıkları tadilat karşılığında su hakkı alması, su hakkının bir kısmını başka bir semtte bulunan evine ya da mahallesinde yaptırdığı çeşmeye bağlatması gibi işlemler de görülmektedir.¹¹⁴

İstanbul'da Suriçi, Galata, yukarı Haliç, Boğaziçi, Üsküdar ve Kadıköy'le birlikte 794 kadar kitabeli çeşme bulunmaktadır. Çeşmelerin çoğunluğu bir duvara

¹¹² Şehsuvaroğlu, **Asırlar Boyunca İstanbul**, s. 21.

¹¹³ **A.e.**, s. 21.

¹¹⁴ Ahmet Kala v.d., **İstanbul Su Külliyyatı**, C.I-XXXIV, İstanbul Büyükşehir Belediyesi İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi Genel Müdürlüğü, İstanbul, 2002.

bitişik tek yüzlü olarak ya da bir sokak köşesinde köşe çeşmesi biçimindedir. Müstakil olarak bir meydana yapılan çeşmeler ise meydan çeşmesi olarak anılmaktadır.¹¹⁵ İbrahim Hilmi Tanışık'ın çalışmalarına göre 19. yy.'da en fazla çeşme yaptıran kişinin II. Mahmud olduğu görülmektedir. İstanbul'da 2000 civarında çeşme olduğu tahmin edilmektedir.¹¹⁶

Resim 2.147 : “III. Ahmet Çeşmesi”,
Rouargue, t.y.



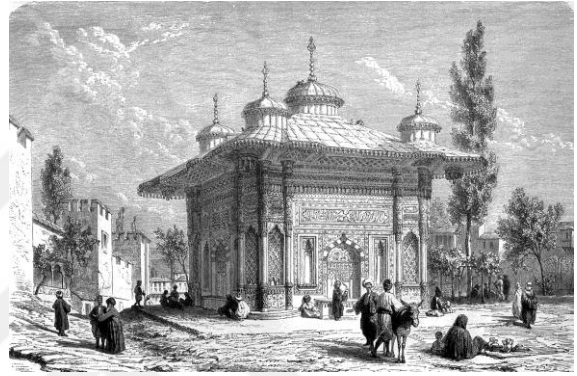
Kaynak: a.e., C.II, s. 235.

Resim 2.149 : “Üsküdar İskelesi”,
J.F. Lewis, 1836.



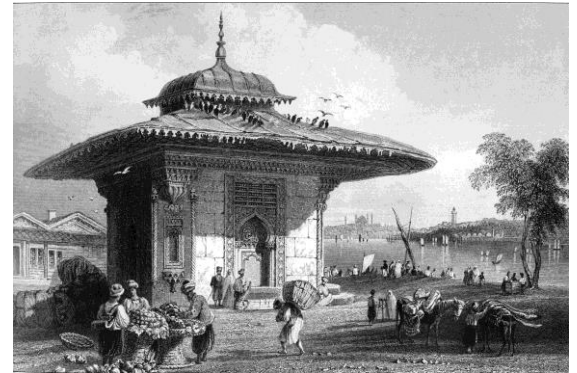
Kaynak: a.e., C.I, s. 258.

Resim 2.148 : “III. Ahmet Çeşmesi”,
Trichon, 1887.



Kaynak: a.e., C.II, s. 236.

Resim 2.150 : “Üsküdar Çeşmesi”,
W.H. Bartlett, 1839.



Kaynak: a.e., C.II, s. 250.

En bilinen meydan çeşmelerinden biri olan III. Ahmed Çeşmesi, III. Ahmed tarafından 1729'da Bab-ı Hümayın önüne inşa ettirilmiştir. Çeşmenin her cephesinin ortasında bir çeşme, köşelerinde sebiller ve çeşmelerin yanlarında mihrab şeklinde oturma hücreleri bulunmaktadır. Çeşme geniş saçaklı beş kubbeli sivri bir çatı altına alınmıştır. İleri derecede tezyinat yapılmış eserde yabancı motiflerde görülmektedir.

¹¹⁵ Eyice, **Tarih Boyunca İstanbul**, ss. 135-140.

¹¹⁶ Reşad Ekrem Koçu, “Çeşme, Çeşmeler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. VII, s. 3854.

Üzerinde bulunan manzum tarihler Seyid Vehbi'ye ve III. Ahmed'e aittir. Her cephesinde stalaktitli hücreler, başlıklar, silmelerle bitki motifleri ve rumiler görülmektedir. Geniş saçağın altını süsleyen dal kıvrımları batı etkisine yorumlanmaktadır. Üsküdar Meydanı'nda bulunan III. Ahmet Çeşmesi de bu dönemde yaptırılmıştır.¹¹⁷ Önemli abidevi meydan çeşmelerinden biri de 1733'te I. Mahmud döneminde yapılmış olan Tophane Çeşmesi'dir.¹¹⁸

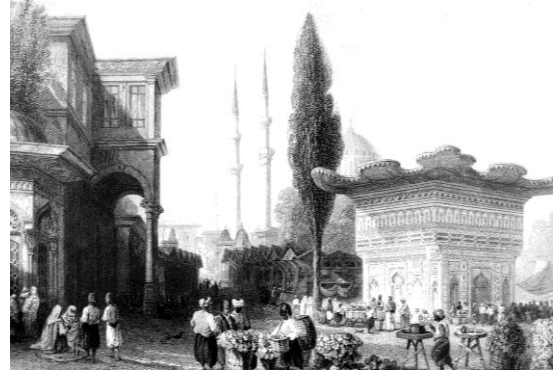
İstanbul'da sade ya da gösterişli, kitabesiz, manzum kitabeli ve mensur kitabeli olmak üzere döneminin üslubunu barındıran bazen aynı sokakta birden fazla, yüzlerce çeşme görülmektedir. Herkesin kullanabildiği çeşmeler ve sadece sakalara özel gedikli çeşmeler bulunmaktadır. Birçok mesire yerinde abidevi çeşmeler olduğu, ya da mesire yeri olmayan yerlerde çeşmelerin çevresine pazar kurulduğu görülmektedir. Çeşmeler küçük ya da abidevi, İstanbul'un gündelik ve sosyal hayatında önemli bir değer haline gelmekte, bu vesileyle İstanbul gravürlerinde sıkça tasvirlerine rastlanmaktadır.

Resim 2.151 : "Tophane Çeşmesi ve Pazar Yeri", T. Allom, 1838.



Kaynak: a.e., C.II, s. 230.

Resim 2.152 : "Tophane Çeşmesi ve Pazar Yeri", W. H. Bartlett, 1839.



Kaynak: a.e., C.I, s. 229.

2.2.5 Mesire Yerleri

Birçok mesire yeri Suriçi İstanbul'un dışında bulunmaktadır.¹¹⁹ Mesire yerlerinde salıncaklar kurulur, çalgılar çalınır, cirit oynanır, yay talimi, kayık gezintisi yapılırdı. Bu yerlerde çingeneler, köçekler, ayı, maymun oynatanlar,

¹¹⁷ Eyice, **Tarih Boyunca İstanbul**, ss. 141, 142.

¹¹⁸ Perot, **a.g.e.**, s. 65.

¹¹⁹ Eyice, **Tarih Boyunca İstanbul**, ss. 199, 200.

findıkçılar, şerbetçiler, şekerli muhallebiciler, dondurmacı, sakız helvacılar gibi çeşitli ayak esnafı da görülürdü.¹²⁰ Beşiktaş, Emirgan, Sarıyer ve Büyükdere’de mesire yerleri bulunmaktadır. Sarıyer mesiresi özellikle Fındıksuyu, Fıstıksuyu, Kızılıcsu, Çırçır, Hünkarsuyu gibi çeşitli şifalı sularıyla ünlüdür.¹²¹ Mesire yerleri esnaf zümrelerinin toplantıları için de kullanılmaktadır. Bu toplantılarda her esnaf grubu ayrı bir mesireye giderdi. Örneğin terlikçi esnafı sürekli Beykoz Çayırı’na gider on ya da yirmi senede bir 15, 20 gün burada kalırlardı.¹²² 19. yy.’ın en bilinen ve tasvir edilen mesire yerleri Kağıthane ve Küçüksu olarak bilinen mesire yerleridir.

2.2.5.1 Kağıthane Mesiresi

Kağıthane ismi gibi eskiden kağıt imalathanelerinin, baruthane ve değirmenlerin bulunduğu bir semttir. 1530’da Sultan Süleyman’ın oğulları Mustafa, Mehmed ve Selim’in sünnet düğünleri At Meydanı’nda başlayarak üç hafta sonunda Kağıthane’de sona ermiştir. Mesire 18. yy.’da laleleriyle ünlenmiş, hatta Evliya Çelebi seyahatnamesinde Kağıthane Lalesi ismini almış olan “Lale-i Günagün” den bahsetmiştir. Bu eğlence ve dinlence mekanı özellikle III. Ahmed dönemi vezirlerinden İbrahim Paşa zamanında ünlenmiştir. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Paris’ten getirdiği Versay Sarayı’nın bahçe ve köşk planlarından faydalınarak padişaha ve vezirlere özel altmış kadar kasır inşa edilmiştir. Ancak Patrona Halil İsyanı ile dönemin önemli kişileriyle birlikte kasırlar ve bahçelerde yok edilmiştir. III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde tekrar kasırlar inşa edilmiş, mesire tekrar ilgi görmeye başlamıştır. Yazın çok sıcak olması nedeniyle, ancak bahar aylarında daha çok ziyaretçi almaktadır. Mesire yeri geçmişte esnaf toplantıları, resmi ziyafetler için de kullanılmıştır. 1808 yılında Sened-i İttifak burada tanzim edilmiş, Abdülmecid’in sünneti de Kağıthane Mesiresi’nde gerçekleşmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında Çağlayan, İmrahor kasırları yıkılmış, çağlayan ve su sesi temin eden mermer basamaklar, nişan taşları sökülmüştür.¹²³

¹²⁰ Şehsuvaroğlu, *Asırlar Boyunca İstanbul*, s. 95.

¹²¹ *A.e.*, s. 188.

¹²² Reşad Ekrem Koçu, “Esnafın Mesire Eğlenceleri”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. X, s. 5322.

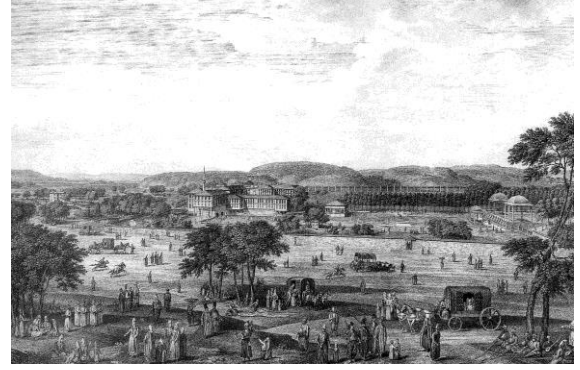
¹²³ Şehsuvaroğlu, *Asırlar Boyunca İstanbul*, ss. 94, 95.

Resim 2.153 : “Kağıthane”,
T. Allom, 1838.



Kaynak: a.e., C.I, s. 179.

Resim 2.154 : “Kağıthane”,
De l’Espinasse, 1790.



Kaynak: a.e., C.I, s. 181.

2.2.5.2 Göksu, Küçüküsu Mesiresi, Asya’nın Tatlı Suları

Göksu Çeşmesi ve Göksu Kasrı’nın içerisinde bulunduğu mesire yeridir. Burası Göksu, Küçüküsu ya da yabancılar tarafından kullanılan ismi Asya’nın Tatlı Suları biçiminde anılmaktadır. Göksu Kasrı, 1749 yılında I. Mahmud döneminde yapılmıştır. II. Mahmud’un Ramazanlarda Cuma Selamlığı’ndan sonra Göksu’ya gelmeyi tercih ettiği bilinmektedir.¹²⁴ II. Mahmud’un ilgisi sebebiyle dönemin tercih edilen mesire yerlerinden biri haline geldiği anlaşılmaktadır.

Resim 2.155 : “Küçüküsu”,
W.H. Bartlett, 1839.



Kaynak: a.e., C.I, s. 188.

Resim 2.156 : “Küçüküsu”,
E. Flandin, 1853.



Kaynak: a.e., C.I, s. 193.

¹²⁴ A.e., s. 240.

2.2.6 Hamamlar

Hamamlar batı dünyası için başlı başına bir bilinmezliktir, türklerin yaz kış haftada iki kere hamama gitmeleri batılılar için şaşırtıcıdır. Buna seyahatnamelerden de örnek verilebilir. Hamamlar aynı zamanda özellikle kadınlar için bir sosyalleşme ortamıdır. Erkekler tarafından girilemeyen kadın hamamlarının uyandırdığı merak tasvir edilmesini hatta hayal edilmesini artırmıştır. uyandırdığı merak tasvir edilmesini hatta hayal edilmesini artırmıştır.

Hamamlar kadın, erkek, müslüman ve gayrimüslim olarak ayrılmaktaydı, fakat uygulamada bu her zaman mümkün olmamaktadır. Bu sebeple Müslümanlara ve gayrimüslimlere ayrı peştemaller verilmesine dair nizamnameler bulunmaktaydı.¹²⁵

Resim 2.157 : “Kumkapı’da bir Türk Hamamının Soğukluğu”, T. Allom, 1838.



Kaynak: a.e., C.III, s. 173.

Resim 2.158 : “Kadınlar Hamamı”, R.de Launay, 1787.



Kaynak: a.e., C.III, s. 174.

2.2.7 Kahvehaneler

Kahvehaneler, İstanbul erkeklerinin tüketim, eğlence, iletişim gibi sosyal davranışlarının gözlemlenebildiği, gündelik hayatın önemli bir parçası olarak ayrılan mekanlardandır. Ancak özgün iç mimari ve tezyin örnekleri barındıran kahvehanelerden günümüze kalan bir örnek bulunmamaktadır. Halk şairi Üsküdarlı Vasıf Hoca, Vasıf Hiç’in esrar tüketilen kahvehanelerle ve tüketim biçimleriyle ilgili detaylı anlatımları, ayrıca II. Abdülhamid devrinin sonuna doğru esrar fiyatlarına dair bilgiler de bulunmaktadır.¹²⁶ Bu durum 19. yy.’ın ortalarına kadar görülen

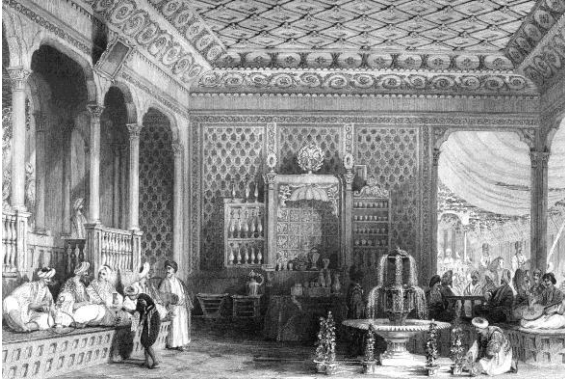
¹²⁵ Kazıcı, a.g.e., s. 75.

¹²⁶ Reşad Ekrem Koçu, “Esrar, Esrarkeşlik, Esrarkeşler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. X, s. 5352.

kahvehane kültürünün günümüze taşınmamış olmasının sebeplerinden biri olarak yorumlanabilir.

16. yy.'ın sonlarına doğru kahve Avrupa'da bilinmezken Anadolu nun ücre köylerinde bile içilmektedir. Kahve Yemen'den Mekke'ye oradan da hacıların mısır'a gelen bir yeniliktir. 17. yy.'ın ikinci yarısında Fransız ve Hollandalı tüccarlar kahveyle ilgilenmeye başlamıştır. 17. yy.'da kahve tüketimi sıkça yasaklanmış ve bazı kadınlar kahveyi şarapla kıyaslamıştır. Kahvehanelerin bir iletişim merkezine dönüşmesi ve bu iletişimin denetlenememesi de yasaklanma sebeplerinden bir başkasıdır.¹²⁷

Resim 2.159 : “Kahvehane”,
T. Allom, 1838.



Kaynak: a.e., C.III, s. 186.

Resim 2.160 : “Kahvehane”,
A. Preziosi, 1858.



Kaynak: Preziosi, a.g.e., s. 29.

Katip Çelebi'ye göre 17.yy.'da yaygınlaşan tütün tüketimi IV. Murad'ın yasaklarına rağmen yaygınlaşmaya devam etmiştir.¹²⁸ 19. yy.'ın ikinci yarısında gazete, dergi ve kitap okunan kahvehanelere kıraathane ismi verilmiştir. Kahvehaneler özellikle Ramazan gecelerinde toplantı ve eğlence yeri haline gelmektedir. II. Abdülhamid döneminde devlet ricalinin, ilim adamlarının kahvehanelerde toplanmasına, görüşmesine müsaade edilmemiştir.¹²⁹

¹²⁷ Faroqi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, ss. 262, 263.

¹²⁸ A.e., s. 264.

¹²⁹ Şehsuvaroğlu, **Asırlar Boyunca İstanbul**, s. 204.

2.2.8 Çarşı ve Pazarlar

Fetih sonrasında Fatih Sultan Mehmed şehrin dahilinde çarşılar, hanlar, hamamlar gibi sosyal yapıların inşasını emretmiştir. Doğuda her türlü alışverişin yapıldığı hava koşullarından etkilenmeyecek şekilde inşa edilmiş kapalı çarşılara bedesten denilmektedir. Biri Galata'da ikisi suriçinde olmak üzere üç bedesten yapılmıştır.¹³⁰

Mısır Çarşısı IV. Mehmed'in annesi Turhan Hatice Sultan tarafından 1660 yılında yaptırılmıştır. Burada genelde aktarlar bulunmakta şifalı bitki ve benzeri ürünler burada bulunur, dükkanlar eczane işlevi görürdü.¹³¹ Gravürlerde ayrıca önemli meydanlarda ve büyük camilerin çevresinde dükkan ve seyyar satıcıların oluşturduğu alışveriş alanları görülmektedir.

Bu başlık altında İstanbul'un en önemli ve çok tasvir edilen alışveriş alanlarından olan, Kapalıçarşı ayrı bir alt başlık halinde incelenecektir.

2.2.8.1 Kapalıçarşı

Fatih'in eski saray yakınına yaptırdığı ilk bedesten eski bedesten, iç bedesten ya da cevahir bedesteni olarak anılmaktadır. Bunun ilerisine yapılan yeni bedesten ya da sandal bedesteni olarak anılan kısım Kapalıçarşı'yı oluşturmaktadır. Eski bedestende 100'ü ayrı, 28'i dükkanla beraber olmak üzere emanet sandığı bulunmaktaydı. Burada bırakılan değerli eşyalar ve altınlar Şeyhülislam Mekkizade Mustafa Asım Efendi'nin 1846'da ölmesiyle devlete aktarılmış bu servetle Ayasofya tamir edilmiştir. Kapalıçarşı esnafı Osmanlı'nın en zengin esnafı olduğu için dükkanlarını geç açar erken kapatır, cuma günleri tatil yaparlardı. 18. yy.'ın başlarında iyileştirme amaçlı 1894 depreminden sonra da büyük bir tadilata uğramıştır. Kapalıçarşı adeta küçük bir şehir gibidir, fakat 20. yy.'da da geçirdiği birçok yangın felaketi sebebiyle büyük zararlar görmüştür.¹³² Kapalıçarşı tasvirlerinde gündelik hayata, insan ilişkilerine dair birçok ayrıntı ve sahne görmek mümkün hale gelmektedir.

¹³⁰ A.e., s. 213.

¹³¹ A.e., s. 215.

¹³² A.e., ss. 213, 214.

Resim 2.161 : “Kapalıçarşı”,
T. Allom, 1838.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı,
a.g.e., C.II, s. 277.

Resim 2.162 : “Kapalıçarşı”,
J.G. Brindesi, 1860.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://tr.travelogues.gr>

2.2.9 Mahalle, Sokaklar ve Sivil Mimari

Fetih öncesi İstanbul evlerinin kagir yapılar olduğu, fakat depremler sonrası ahşap, ahşap-moloz karışımı evler yapıldığı düşünülmektedir. Birbirine yakın ahşap yapılar ve dar sokaklar yangın tehlikesini artırmakta, tarih boyunca da İstanbul’un yangınlar sonucu büyük zarara uğradığı görülmektedir.

Resim 2.163 : “Bir İstanbul Sokağı”,
J.G. Brindesi, 1860.



Kaynak: (Çevrimiçi), <http://tr.travelogues.gr>

Resim 2.164 : “Sokak”,
C. Biseo, 1883.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, a.g.e., C.III, s. 115.

19.yy. Osmanlı kentleri 5 ile 100 arasında ailenin bulunduğu mahallelere bölünmektedir. Fakat en çok rastlanan 30, 40 aileli mahallelerdir.¹³³ İstanbul'un engebeli coğrafyası sebebiyle hiçbir zaman düzenli cadde ve sokaklara sahip olmadığı görülmektedir. Şehrin sokak ve kaldırımlarıyla ilgili nizamlar bulunmaktadır. Örneğin 1593'te kaldırımların bozulması ve üzerine kirli su dökülmesi yasaklanmış, 1594'te yaşlıların yürümesini zorlaştırdığı gerekçesiyle merdivenli yaya kaldırımı yapılmaması emredilmiş, 1699'da esnafın dükkan önündeki kaldırımlar tamir etmesi mecburiyet haline getirilmiştir.¹³⁴

2.2.10 İstanbul, Boğaziçi ve Haliç

Şehrin tamamını bir seferde tasvir etmeye yönelik çalışmalardır genellikle "panorama" olarak tanımlanmaktadır. Panoramalar genellikle şehrin genel yerleşimi hakkında bilgi vermek için yapılmaktadır, semtlerin birbirine olan mesafelerini, yerlerini, yüksek ve hakim bir noktadan gösterme amaçlıdır. Osmanlı döneminde İstanbul'un genellikle Suriçi ve Haliç olarak tanımlanması sebebiyle genellikle bu alanların gravürlerde tasvir edildikleri görülmektedir.

Resim 2.165 :
"Üsküdar'da Vapurdan Manzara",
W.H. Bartlett, 1839.



Kaynak: a.e., C.I, s. 108.

Resim 2.166 : "Yenikapı, Kumkapı,
Sultanahmet Meydanı, Ayasofya Camii,
Kızkulesi ve Üsküdar", Rouargue, t.y.



Kaynak: a.e., C.I, s. 115.

¹³³ Faroqi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, s. 182.

¹³⁴ Eyice, **Tarih Boyunca İstanbul**, s. 210.

2.3 Etkinlik Odaklı Gravürler

Mimari öğeler ve giyimden sonra, mekan ve bireyleri tanımlamamızı sağlayan bir başka unsur olarak etkinlikler önem kazanmaktadır. Gravürlerde tasvir edilen kişilerin etkinlikleri, kişilerin ünvanlarını ve kutlama ve benzeri meydana gelen olayları tespit edebilmemizi sağlamaktadır.

Gravürlerde alışveriş, dinlenme, gezinti, müzik dinletisi, izlence, dans, oyunlar, dini ritüeller, kutlamalar gibi birçok etkinliğin, doğrudan tasvirlerinin az olduğu, genellikle etkinliklerle ilişkili mekanlar içerisinde tasvir edildikleri görülmektedir.

Resim 2.167 :
“İpek Pazarı”,
A. Preziosi, 1858.



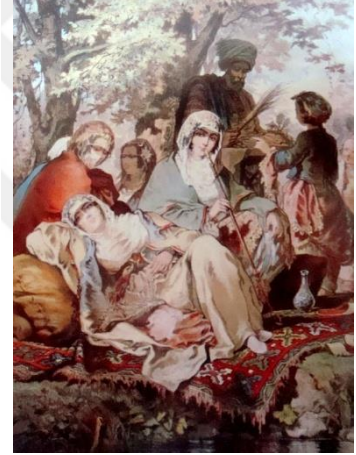
Kaynak: Preziosi, a.g.e.,
s. 8.

Resim 2.168 : “Yürüyen
Türk Hanımlar”,
A. Preziosi, 1858.



Kaynak: a.e., s. 5.

Resim 2.169 :
“Tatlı Sular”, A. Preziosi,
1858.



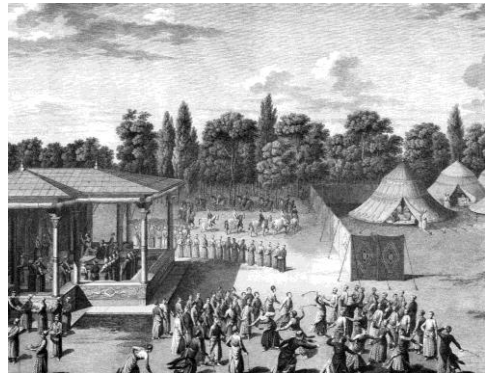
Kaynak: a.e., s. 26.

Resim 2.170 : “Cirit Oyunları”,
De l’Espinasse, 1820.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm
Bakanlığı, a.g.e., C.III, s. 135.

Resim 2.171 : “Tomak Oyunları”,
M. D’Ohsson, 1820.



Kaynak: a.e., C.III, s. 203.

Oyun ve egzersiz odaklı tasvirlerle, genellikle askeri alanlarda ya da Atmeydanı, mesire yerleri gibi alanların gravürlerinde karşılaşılmaktadır. Bunlar dışında özellikle kahvehane tasvirlerinde satranç ve dama oynayan figür tasvirleri görülmektedir. Düğünler, bayramlar, müzik dinletileri, dans edenler gibi birçok farklı kutlama ve eğlence gravürü olduğu da görülmektedir. Dini ritüeller, genel etkinliklerden ibadet amacı doğrultusunda ayrılmaları sebebiyle farklı bir alt başlık içerisinde incelenmiştir.

2.3.1 Dini Ritüeller

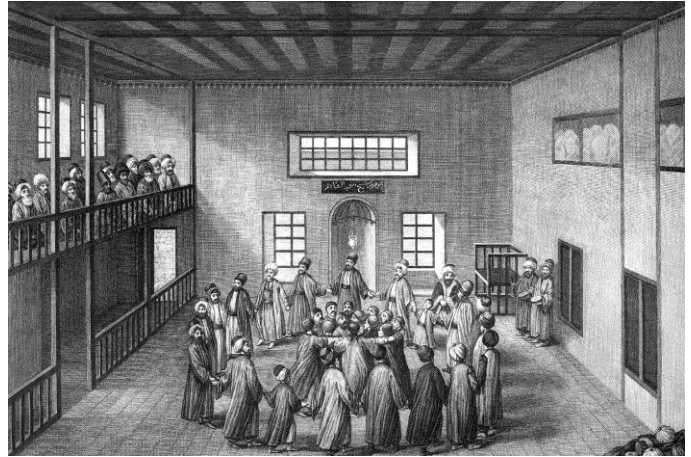
İstanbul'da bulunan dergah, asitane veya tekke ismiyle kullanılan dini merkezlerin, asırlar boyunca İstanbul halkının gündelik hayatına önemli etkileri olmuştur. Üsküdarlı Bandırmalızade Esseyid Ahmed Münib Efendi 1889 yazdığı "Mecmua-i Tekaya" isimli risalesinde İstanbul'da 16 tarikata bağlı 307 dergah bulunduğunu belirtmiştir. Bahsedilen risalede; Bayramiler 4, Bedeviler 8, Celvetiler 22, Cerrahiler 14, Gülşeniler 3, Halvetiler 13, Kadiriler 57, Mevleviler 5, Nakşiler 65, Rufailer 35, Saadiler 23, Sinaniler 3, Sümbüliler 23, Şabaniler 25, Şazeliler 3, Uşşakiler 4 dergahla kayıt altına alınmışlardır.¹³⁵

Resim 2.172 : "Dervişler",
A. Preziosi, 1858.



Kaynak:
Preziosi, a.g.e., s. 21.

Resim 2.173 : "Kadiri Dervişlerin Ayini",
M. D'Ohsson, 1790.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı,
a.g.e., C.III, s. 147.

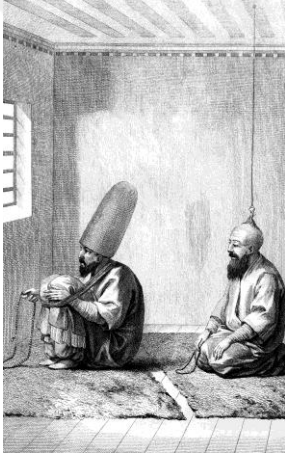
¹³⁵ Reşad Ekrem Koçu, "Dergah, Dergahlar", **İstanbul Ansiklopedisi**, C. VIII, ss. 4476-4484.

Önemli tarikatlardan biri olan Bektaşî Tarikatı 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla kapatılmış, dergahlarının açılması yasaklanmış, bu sebeple Bektaşîler dergahlarını Nakşi adı altında kurmuşlardır.¹³⁶

Farklı inançların farklı ritüelleri insanlar için daima ilgi odağı olmuştur. Farklı İslami Mezheplerin çeşitli tarikatlarının ritüelleri bu sebeplerle gravürlerin ilgi odağı haline gelmiştir. Bunlardan başlıcaları Mevlevî Dervişler'in semaları ve çileleri, Kadiri Dervişler'in ve Rufai Dervişler'in ayinleridir.

Resim 2.174 :

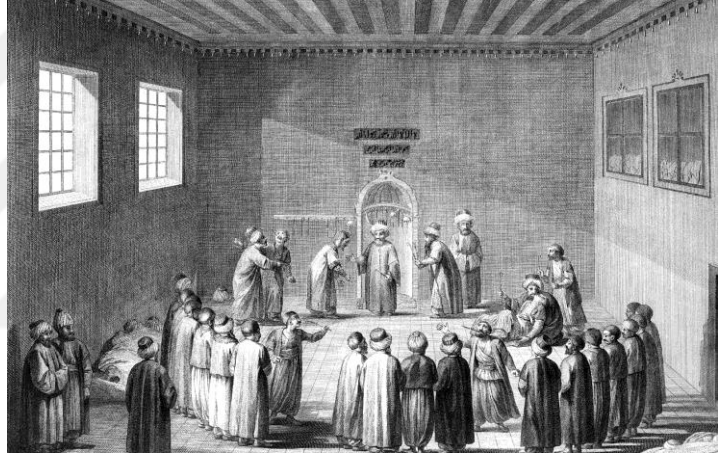
“Çile Odası”,
M. D'Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.III,
s. 146.

Resim 2.175 :

“Rufai Dervişlerin Ayini”,
M. D'Ohsson, 1790.



Kaynak: a.e., C.III, s. 161.

2.4 Diğer Gravürler

İstanbul'un gündelik hayatıyla ilişkilendirilebilecek, başlıklar altında incelenemeyen farklı gravürler ya da gravürlerin parçaları olan unsurlar da bulunmaktadır. Bunlar portreler, dilenciler, kadın figürleri, çocuklar, köçekler, çingeneler, bitkiler, hayvanlar, vasıtalar gibi sıralanabilir. Savaşlar sebebiyle mülteci akımına uğrayan İstanbul'da dilenci, mülteci, derviş tasvirlerinin 19. yy.'ın ikinci yarısından itibaren ortaklaştığı görülmektedir. Bu durumun önemli örneklerinden biri Preziosi'nin sadece İstanbul dilencileriyle ilgili bir albüm üretmiş olmasıdır.

¹³⁶ A.e., s. 4477.

Kadın tasvirlerinin etnik topluluklar bağlamında Rum Kadını, Müslüman Kadın gibi tanımlarla ya da bilinmeyen ve egzotik yönüne vurgu yapılarak hamam ve harem gravürlerinde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca mesire ve alışveriş yerlerini konu alan gravürlerde de kadın ve çocuk tasvirleriyle sıkça karşılaşılmaktadır. Bu başlıkta hayvan gravürleri ve vasıta gravürleri alt başlıklar halinde incelenecektir.

2.4.1 Hayvanlar

İstanbul'da hayvanlarla ilgili çeşitli nizamnameler de bulunmaktadır. Örneğin hamalların hayvanlara taşıyamayacakları kadar yük vurmaları, ayrıca zayıf, nalsız, semerleri uygunsuz ve sakat hayvanların kullanılması da yasaklanmıştı.¹³⁷ Yüzyıllar boyunca Müslüman şehirleri arasında İstanbul, sokaklarda gezen saldırgan köpek sürüleriyle ün salmıştır.¹³⁸ Birçok gravürde de yiyecek taşıyanlara yaklaşan ya da dükkan ve pazar yeri gibi alanlarda bekleyen, insanlar tarafından beslenen köpeklerin tasvir edildiği görülmektedir.

Resim 2.176 :
“Kahvehane”,
A. Preziosi, 1858.



Kaynak:
Preziosi, a.g.e., s. 29.

Resim 2.177 :
“Bir Sokak”,
J.G. Brindesi, 1860.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://tr.travelogues.gr>

Resim 2.178 :
“Kahvehane”,
A. Preziosi, 1858.



Kaynak:
Preziosi, a.g.e., s. 29.

¹³⁷ Kazıcı, a.g.e., s. 66, 67.

¹³⁸ Haz. Suraiya Faroqi, *Animals and People in the Ottoman Empire*, Eren Yayınları, İstanbul, 2010, s. 353.

Preziosi'nin kahvehane çalışmasında, kuş kafesi ve yerde bulunan kaseden beslenen bir kedi görülmektedir. Bu hayvanların kahvehane sahibi tarafından evcilleştirildiği ve müşteriler tarafından da benimsendiği anlaşılmaktadır.

Resim 2.179 : “Çingeneler”,
A. Preziosi, 1858.



Kaynak: Preziosi, a.g.e., s. 4.

Resim 2.180 : “Prens Adaları'nın Görünümü”,
A.I. Melling, 1819.



Kaynak: A.I. Melling, a.g.e., s. 188.

Hayvanların özellikle taşıma ve ulaşım anlamında İstanbul'un gündelik hayatında önemli bir yere sahiptir. Ayrıca Topkapı Sarayı'nın kullanıldığı zamanlarda, gerek hediye edilmiş gerekse temin edilmiş çeşitli hayvanlar olduğu bilinmektedir. Gravürlerde başıboş gezen, iş gücü, eğlence ve gıda temini amacıyla kullanılan çeşitli hayvan tasvirleri görülmektedir. Taşıma ve benzeri iş gücü amaçlı deve, manda, at ve eşek gibi hayvanların tasvir edildiği örneklerle rastlanmaktadır. Ayı ve maymun gibi hayvanların gravürlerde genellikle eğlence amaçlı, çingeneler tarafından oynatıldıkları tasvirler bulunmaktadır. Hayvanların önemsiz görüneler de, İstanbul'un gündelik hayatında önemli bir yer teşkil ettikleri, İstanbul halkı tarafından da sevildikleri ve değer verildikleri anlaşılmaktadır.

2.4.2 Vasıtalar

İstanbul'da 17. yy.'da koçu arabası imalathanesi bulunduğu, 1751'de ise 665 koçu arabası kullanıldığı bilinmektedir. 19. yy'ın ilk çeyreğine kadar devlet görevlileri, vezirler ve izni olan gayrimüslimler ata binebilirdi. Bazı memurlar ve gayrimüslimlerin at kullandığı görülünce 1815'te izinsiz olan kişilerin ata binmeleri

tamamen yasaklanmıştır. Faytona binmek 1825 yılına kadar sadece padişahlara mahsustur.¹³⁹ Sedyeler iki kişi tarafından taşınan büyükçe camekanlı ya da kafesli, kutu biçiminde vasıtalar ve genellikle kadınlar tarafından kullanılmaktaydı. Bu araçlar özellikle balolara gidilirken gayrimüslimler tarafından kullanılmaktaydılar ve lüks olarak kabul görürlerdi. Sedyelere 19. yy.'ın ikinci yarısında 6. Daire civarında sıklıkla rastlanırdı. Tahteravanlar ise benzer biçimde fakat daha büyük ve iki tarafından katırlarla taşınan bir vasıta. Bu araçların genellikle şehirlerarası yolculuklarda kullanıldığı bilinmektedir.¹⁴⁰

Resim 2.181 : “Tahteravan”,
J.G. Brindesi, 1860.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://tr.travelogues.gr>

Resim 2.183 :
“Sedyeciler”, 21 Nisan 1877,
The Illustrated London News.



Kaynak: Bora Fer Arşivi.

Resim 2.182 : “Talika”,
J.G. Brindesi, 1860.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://tr.travelogues.gr>

Resim 2.184 :
“Araba”,
J.G. Brindesi, 1860.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://tr.travelogues.gr>

¹³⁹ Şehsuvaroğlu, *Asırlar Boyunca İstanbul*, ss. 97-100.

¹⁴⁰ A.e., s. 126.

17. yy.'da Haliç ve Boğaziçi'ndeki kayıkçıların Türk; Samatya, Yenikapı, Kumkapı gibi yerlerdeki kayıkçıların çoğunluğunun Rum asıllı oldukları bilinmektedir. Kayıkçılar her sene donanmaya 110 nefer kürekçi tahsis ederlerdi. İstanbul'da piyade, sandal, pazar kayığı, at kayığı, mumhane sandalı, ateş kayığı, mavna, salapurya, çektirme, preme ve kurita gibi birçok farklı isimde ve amaçta deniz vasıtası bulunmaktadır.¹⁴¹

Pazar kayıkları, İstanbul'un deniz toplu taşıma araçlarıdır, üç ya da dört çifte kürekli olur her küreği ayakta bir kişi çekerdi. Bu kayıklar işletmeciye kiralanır ya da iskelelerde vakfedilirdi. 1826 yılında yılında Üsküdar ve Balaban iskelelerinde 3, Ortaköyde 2, İstavroz, Hasköy ve balatta birer Pazar kayığı çalışmaktadır. 1841 senesinde Pazar Kayığı aylık 300 kuruş gelir getirir,12.000 kuruşa satılırdı. 50, 60 kişi kadar taşıma kapasiteleri vardır ve birer ya da ikişer sefer yapmaktadırlar.¹⁴²

Resim 2.185 : “Kayık”,
J.G. Brindesi, 1860.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://tr.travelogues.gr>

Resim 2.186 : “Pazar Kayığı”,
J.G. Brindesi, 1860.



Kaynak: (Çevrimiçi),
<http://tr.travelogues.gr>

Piyadeler halkın kullandığı hususi kiralık kayıklardır. Bunlar 5 çifteye kadar olabilmektedir. İlimiye ve mülkiye sınıfının mertebesine göre farklı sayıda çifteli piyadelere bindiği bilinmektedir. Örneğin vezirler 5, mütemayizler 2 çifteye binmektedir. Gereksiz kullanımlar sebebiyle Abdülmecid zamanında düşük rütbeli kişilerin üçer çifte kayıklara, çift atlı arabalara binmeleri yasaklanmıştır.¹⁴³ Çifte sayısı aynı zamanda hız ve maliyeti belirlemektedir. Buradaki yasağın amacı, devletin ödeyeceği memur masraflarının azaltılmasıdır.

¹⁴¹ A.e., s. 106.

¹⁴² A.e., s. 106.

¹⁴³ A.e., s. 106.

2.4.3 İstanbul’u Etkileyen Olaylar

İstanbul’da Osmanlı Dönemi süresince 1501, 1510, 1582, 1597, 1599, 1608, 1630, 1646, 1650, 1655, 1765, 1802, 1894 senelerinde olmak üzere birçok deprem yaşanmıştır.¹⁴⁴ 1820 senesinde şehirde büyük tahribat yaratan bir fırtına yaşanmış, büyük çınarlar, selviler yıkılmış, minare külahları uçmuş ve şehirde büyük tahribat oluşmuştur.¹⁴⁵ Ayrıca depremler, yoğun yağış ve seller gibi afetler de yaşanmıştır.

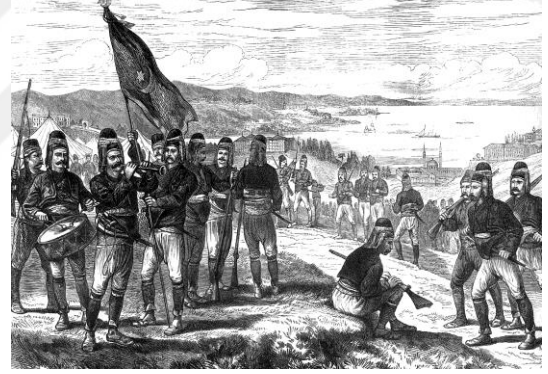
19. yy.’da doğal afetler dışında savaşlar sebebiyle mülteci göçleri, İstanbul’da konaklayan etnik savaşı unsurlar gibi, gündelik hayatı ve görünümünü etkileyen olaylar bulunmaktadır.

Resim 2.187 :
“Galata Yangını”, A. Preziosi,
1865.



Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm
Bakanlığı, a.g.e., C.III, s. 288.

Resim 2.188 : “1877-78 Osmanlı-Rus
Savaşı Sırasında İstanbul’da Bulunan
Zeybek Kampı”, 1877.



Kaynak: a.e., C.III, s. 274.

¹⁴⁴ A.e., s. 93.

¹⁴⁵ A.e., s. 103.

3. BÖLÜM:

19. YÜZYIL İSTANBUL GRAVÜRLERİNDE GÜNDELİK HAYAT

Bu bölümde 19. yy. İstanbul gravürlerinde gündelik hayata dair bilgi aktarımını işlevsel anlamda sağlayan dokuz adet gravür seçilerek incelenecektir. Gravürler özgünlükleri, gündelik hayatla ilişkileri, temsil ettikleri zaman dilimi, bilgi yoğunluklarına göre seçilmiştir.

Kahvehane, düğün, bayram, mesire yeri gibi gündelik hayatla bağlantılı mekan ve eylem içeren gravürler seçilmiştir. Bu bölümde kullanılan gravürlerin çoğunluğunda İstanbul'da bulunmuş olan sanatçıların çalışmaları tercih edilmiştir.

19. yy. Dünya'da ve Osmanlı Coğrafyası'nda gündelik hayatı etkileyen önemli gelişmelerin görüldüğü bir dönemdir. Mümkün olduğu kadar bu zaman dilimine yayılmış bir seçki içerisinde inceleme yapılmaya çalışılmıştır. Bilgi yoğunluğu az, kataloglamaya yönelik kısıtlı bilgi içeren gravürlerdense çok sayıda figüre sahip, geniş mekanları, önemli olayları tasvir eden gravürlerin seçilmesine önem verilmiştir.

3.1 Tophane Meydanı'nda bir Kahvehanenin İç Görünümü

Gravürün seçilme sebebi, kahvehanelerin (bkz. 2.2.7) gündelik hayatın bir parçası olan önemli sosyal mekanlar oluşu ve eserin 19. yy.'ın ilk çeyreğinden bir örnek olmasıdır. Melling gravürleri görsel anlamda dönemle ilgili en güvenilir birinci el kaynaklardandır (bkz. 1.1.4).

Gravür çalışmasının 1819 Paris baskısı özgün boyutu 63 cm eninde 40 cm boyundadır. İngilizce ismi "Interior of a Public Coffeehouse in Tophane Square", Fransızca adı "Intérieur d'un Café Public sur la Place de Top-Hané"dir. Gravürün 1840'ta Brüksel'de yapılan baskısında ayna görüntüsü basılmıştır.

Tophane'de bir Kahvehane'nin İç Görünümü isimli gravürde, insanlar, sedirler, çeşme, baca, ocak, çubukluk, pencere gibi yapılar; nargile, çubuk, kahve fincanları, ibrik, cezve, körük, maşa, kürek, kama, satranç, dama, çarıklar gibi nesnelere görülmektedir. Tavan süslemeleri, duvar süslemeleri, nişler, baca süslemesi gibi iç

mimari öğeler de tasvir edilmiştir. Kahvehane sahibi, çalışanlar ve müşteriler olmak üzere 22 figür, 18 çubuk, 1 nargile görülmektedir. Tasvir edilen mekanın giriş, oturma bölümü ve manzara olmak üzere üçe bölündüğü görülmektedir.

Metinde 1, 2 ve 5 numaralı figürlerin laz oldukları belirtilmektedir, fakat serpuşları Tatar serpuşlarına¹ benzemekte ve Tatar kahvehaneleri bulunduğu bilinmektedir. Ancak Melling'in farklı eserlerinde Tatarlar'ın daha kısa serpuşlarla ve atlı tasvir edildikleri ve farklı kaynaklarda Tatar serpuşlarının dilimsiz oldukları görülmektedir; bu nedenlerle bu figürler metinlerde belirtildiği gibi, Laz olarak kabul edilmektedir. 2 ve 5 numaralı figürler hizmet ederken 1 numaralı figürün oturarak çubuk içmesi kahvehanenin sahibi olduğunun göstergesidir.

3 numaralı figürün serpuşu Bahriye Teğmen serpuşlarına benzemektedir. Tophane'de bir kahvehanede kavas bulunması mümkündür. Denetim amaçlı kahvehane ve benzeri yerlerde buldukları bilinmektedir.²

4, 7 ve 22 numaralı figürlerin katibi, vekayi efendi, düz kaş olarak adlandırılan serpuşlara benzeyen katip serpuşları kullandıkları görülmektedir.³ Metinde sadece efendi olarak tanımlanmışlardır. Benzer serpuş giymeleri üçünün de ulema sınıfından olduğunu göstermesine rağmen 4 numaralı figürün kürk (bkz. 2.1) kullanması kendisinin saray halkından olduğunu göstermektedir.

6 ve 19 numaralı figürlerin serpuşlarından ötürü Mevlevi Dervishi oldukları anlaşılmaktadır (bkz. 2.1.4.1). Ayrıca III. Selim nedeniyle tasvir edilen dönemde Mevlevi Tarikati'nin güçlü olduğu bilinmektedir (bkz. 1.2.2).

8, 9, 12, 14 ve 18 numaralı figürlerin giyiminden ve serpuşlarından meslekleri anlaşılamamakla beraber ellerinde taşıdıkları ve oturanlara sundukları tepsi, fincan, çubuk, su kabı gibi objelerden hizmet ediyor oldukları anlaşılmaktadır.

¹ Kumbaracılar, **a.g.e.**, s. 14.

² **A.e.**, s. 67.

³ **A.e.**, ss. 16, 21.

10 metin deniz subayı, 11 metin gemi katibi, 13, 15 ve 20 denizci oldukları belirtilmiştir. Fakat 11 numaralı figür serpuşu itibarıyla divan çavuşu olabilir.⁴ 11 ve 13 dama oynuyor

16 ve 17 numaralı figürler serpuşlarının şekli nedeniyle, satranç oynayan iki Rum ya da Ermeni figürüdür.⁵ Metinde Ermeni asıllı oldukları belirtilmiştir.

21 numaralı figürün baratasından bostancı olduğu anlaşılmaktadır. (bkz. 2.1.1.10) Metinlerde de bostancı olduğu belirtilmiştir, fakat Nizam-ı Cedid neferlerinin de bostancılar gibi barata kullandıkları bilinmektedir.

A işaretli kısımda da ocağın bulunduğu köşenin tavan kenarında “tığ” denilen bezeme türünde tezyinatlar görülmektedir. B işaretli bölümün tavanında “cihar berk”, dört yapraklı, yalın yonca motifleri ve simetrik pano türünde⁶ bitkisel motifler görülmektedir.

C işaretli kısımda 3 direkli demirlemiş bir kalyon ve yelkenleri fora bir başka kalyon görülmektedir. Sirkeci tarafında oldukları için devlet hesabına çalışan gemiler oldukları tahmin edilebilir.⁷ Ayrıca Haliç’e doğru görünen manzara ve B işaretli kısımda bulunan gölge düşümlerinden güneşin batmakta olduğu anlaşılmaktadır.

A, B ve C işaretli mekandaki bölünmenin aynı zamanda bir algı düzeni oluşturmak için tasarlandığı görülmektedir. Bu düzenin mekana giriş, mekanın kendisi ve içerisinde yapılanlar son olarak da manzara olmak üzere sıralandığı söylenebilir.

“Tophane Meydanı’nda bir kahvehanenin iç görünümü” isimli gravürünün konusu Osmanlı erkeklerinin sosyal yaşantısı, zevkleri ve bu etkinliğin gerçekleştiği mekan olan kahvehanedir.

⁴ A.e., s. 15.

⁵ A.e., s. 29.

⁶ İnci Birol ve Çiçek Derman, **Türk Tezyini San'atlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, 10. bs., İstanbul, 2004, b.a.

⁷ Robert Mantran, “**17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul**”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1990, C. I, s. 172.

Sanatçının bu eseriyle, müslim ya da gayrimüslim İstanbul erkeklerinin sosyalleşirken ve keyif sürerken bunu en iyi şekilde yapmaya çalıştıklarını anlatmaya çabaladığı görülmektedir. Özellikle gayrimüslim tasvirlerin gravüre dahil edilme amacı bu mekanda bir ayırım olmadığını göstermektir. Mekanın genişliği, manzaranın benzersizliği, su ögesinin kullanımı ve muhtemel gün batımı bu durumu güçlendiren başlıca unsurlardır. Sanatçının gravürleriyle İstanbul'da misafir ettiği izleyiciyi, bu gravürüyle İstanbullular tarafından kullanılan bir kahvehaneye götürmesi, günümüzde bir İstanbullu'nun yabancı bir misafirini nargile içirmeye götürmesine eş değer bir işlev taşımaktadır.

Metinler avukat ve tarihçi Charles de Lacretelle tarafından yazılmış, Ethem Eldem'in de tekrar basımın önsözünde belirttiği gibi sanatçının aktardığından çok farklı anlamlara yönelmektedir.⁸ Örneğin metinde 19 numaralı derviş figürünün satranç oynayan 16 ve 17 numaralı Ermeni figürlerine sert ve küçümseyici baktığı belirtilmiştir. Bu durum esere sanatçının belirli bir amaçla oluşturmadığı anlamlar yüklemektedir.

Eseri hazırlayanın görgü tanığı olduğu açıktır, fakat metin yazarı için aynı ifadenin doğruluğu tartışılabilir. Eserin hazırlanmasının başlıca sebebi Osmanlı toplumunda erkeklerin sosyalleştiği önemli mekanlardan biri olan kahvehanelerin en uygun şekilde tasvirinin yapılmasıdır. Sanatçının gördüğü kahvehaneler arasında kahvehaneleri en iyi temsil edebilecek örnek olarak oluşturduğu eser, kahvehanenin iç görünümüyle birlikte Osmanlı erkeklerinin sosyal yaşantısına ve zevklerine dair de bir düzen tespitinde bulunmaktadır.

Melling'in gravür çalışmalarında çok titiz davrandığı bilinmektedir.⁹ Sanatçı için bu çalışmasının, Osmanlı toplumunun sosyal yaşantısını fazla ya da eksik tasvirlerde bulunmadan, en doğru şekilde anlatması için önemli fırsatlardan biri niteliğinde olduğu belirtilebilir.

⁸ Melling, **a.g.e.**, s. 16.

⁹ Perot, **a.g.e.**, s. 69.

Batılı izleyiciler için doğunun önemli zevklerinin ayrıntılı bir biçimde tasvir edildiği önemli bir eserdir. Kahvehane üslubunda bir dinlenme biçimini tanımayan batılı izleyiciler bu deneyimi görsel olsa da edinmek istemektedir. Dönemin kahvehaneleri ve üslubu günümüze gelememiş olsa da batılı izleyicilerin bu deneyime ilgisinin günümüzde de devam ettiği görülmektedir. Genellikle oryantalizmle bağdaştırılan objeler olsa da çubuk, türk kahvesi, nargile gibi batılı izleyiciler için ilgi odağı olan objelerin, oryantalist bir etki oluşturmaktansa başlıca kullanım alanı olan kahvehanelerin tasvir edilmesi ayrıca önem kazanmaktadır.

Eser resmedilenler bakımından Müslüman, gayrimüslim ayrımının yapılmadığını, erkeklerin sosyal etkinliğini ve ilgi odağı olarak saydığımız objelerin kullanım alanını tasvir eden bir araca dönüşmektedir. Günümüzde incelendiğinde iç mimari, tezyin, sosyal etkinlik hakkında önemli bir bilgi kaynağına dönüşmektedir.

Çubuk kullanımının sol elle olduğuna dair söylemler olmasına rağmen sağ elle de kullanıldığı görülmektedir. Kahve içenlerin kahveyi sağ elleriyle çubuğu sol elleriyle tuttukları görülmektedir. Gün batımı olması nedeniyle insanların kahvehaneye gitmek için genelde akşam saatlerini seçtikleri söylenebilir. Kahvehanede hizmet edenler arasında dükkan sahibi ve çalışanlar olmak üzere iki farklı sınıf olduğu görülmektedir.

Oturma yerleri ve oturanların sayısıyla, çubuk ve nargile sayısı göz önüne alındığında kahvehanenin 20 kişilik bir kapasitesi olduğu tahmin edilebilmektedir. Kahvehanenin İstanbul'da bulunan diğer kahvehaneler arasında temsil özelliği olduğu düşünüldüğünde farklı kaynaklardan alınan bilgilerle erkeklerin haftalık kahvehaneye gitme sıklıkları ortaya çıkmaktadır. 19. yy. başlarında İstanbul'da kahvehane sayısının 2.500'e vardığı bilinmektedir. Bu rakam gravürden aldığımız bilgiyle 50.000 kişilik bir kapasiteye işaret etmektedir. İstanbul'un erkek nüfusunun 215.000 civarında olduğu bu dönemde¹⁰, genel kahvehaneye gitme sıklığı olarak haftada bire yakın bir sonuca ulaşmaktadır. Bu işlemler içerisinde, merkezi ve mahalle kahvehanelerinin farkları, sıkça gidenler, nadiren gidenler gibi birçok

¹⁰ Tevfik Güran, **19. Yüzyılda Osmanlı Ekonomisi Üzerine Araştırmalar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014, s. 3.

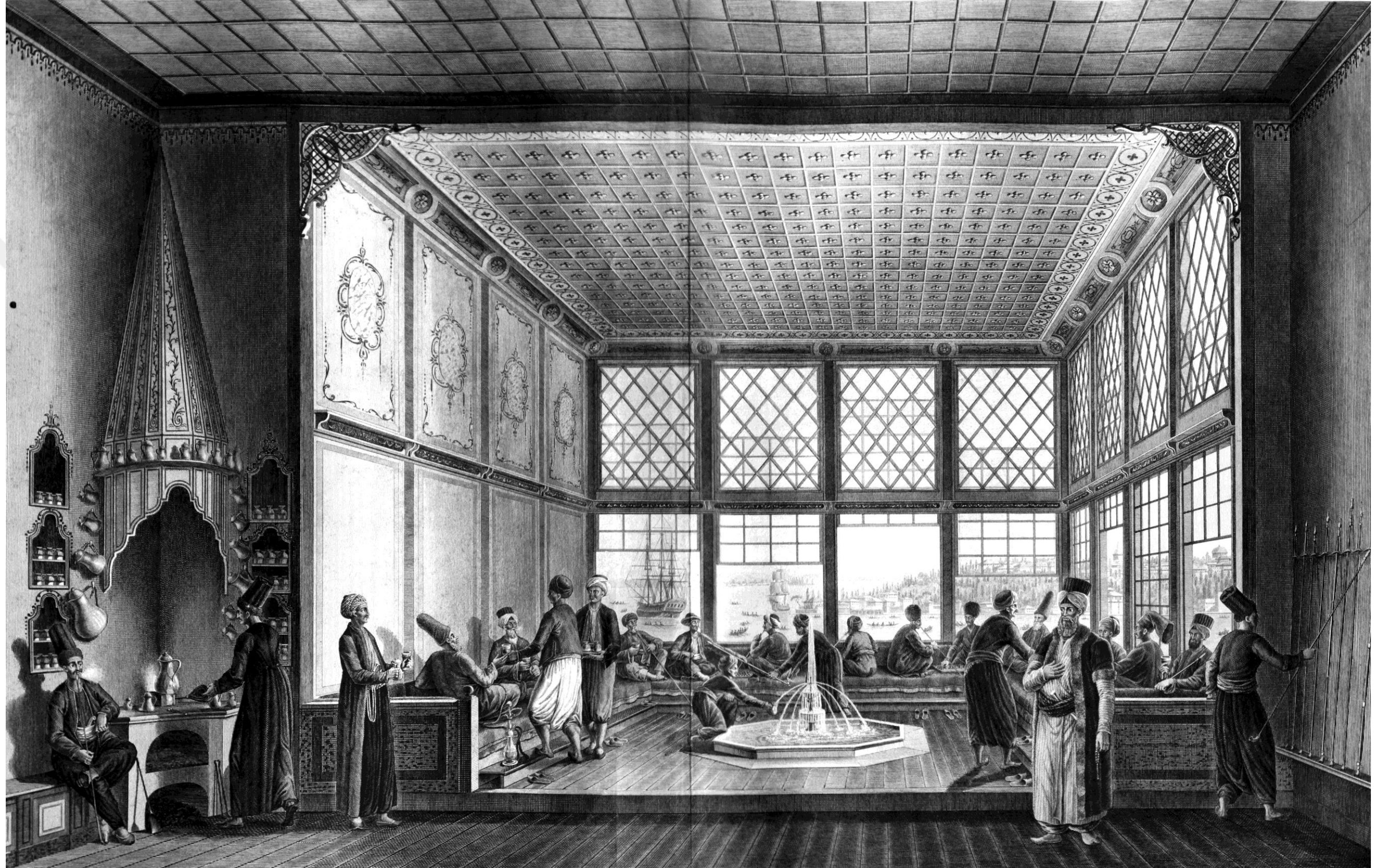
varsayım göz ardı edilmiş olsa da, haftada bir gün gibi kabul edilir bir rakama ulaşmak hem gravürün bilgi aktarımına dair bir sağlama hem de gravürlerden ulaşılabilecek bilgilere dair bir örnek niteliğindedir.



Resim 3.1 : Resim 3.2 :'ye ait okuma grafiği.



Resim 3.2 : “Tophane Meydanı’nda bir Kahvehanenin İç Görünümü”, Antoine Ignace Melling, 1819.



Kaynak: Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü Arşivi

3.2 Türk Düğün Alayı

Özgün olduğu tespit edilen eserin harici eleştirisine dair bilgiler 3.1 numaralı başlıkta bulunmaktadır.

Gravür çalışmasının 1819 Paris baskısı özgün boyutu 80 cm eninde 40 cm boyundadır. İngilizce ismi “A Turkish Nuptial Ceremony” olan eserin, Fransızca adı “Cérémonie d'une noce Turque” dir.

Gravür sayılabilen 96 insan ve 13 hayvan figürü içermektedir. Mellling, Latin Alfabeti okuma yönünde daralan üçgen düzenlemenin sonuna yerleştirdiği gelin arabası olduğu tahmin edilen arabayla izleyicinin odağını bu noktaya çekmektedir. Bu eserde de “Tophane Meydanı’nda bir kahvehanenin iç görünümü” gibi üç katman görülmektedir. Ön planda alayı izleyenlerle çeşme, odakta alayın kendisi, arka planda ise topografik manzara ve Galata Sarayı olmak üzere 3 ayrı katman bulunmaktadır.

1a ve 1b işaretli figürler nahıl denilen süslemeleri taşıyan kişilerdir.¹¹ Nahıl kullanımı, muhtemelen kalabalık düğün alayını yönlendirme amaçlıdır.

2 numaralı grupta bulunan iki kişinin başları üzerinde bulunan tepsiyle, içlerinde çiçekler bulunan vazolar taşıdıkları görülmektedir.

3 numaralı figürün bir eliyle bez parçası sallaması, diğer eliyle çingiraklı çubuk taşınması ve kullandığı serpuş sebebiyle soyтары olduğunu anlaşılmaktadır. Avusturya elçiliğinin kayıtlarına göre 1720’de yapılan bir alayda maskara kılıklı adamlar sahte sopalarla alaya çok yaklaşan halkı pataklamaktadır.¹²

4 numaralı grupta kesilmek üzere taşınan bir koyun ve muhtemelen kasap esnafından bir kişi görülmektedir.

5 numaralı figürün başı üzerinde taşıdığı tepside kapalı kaseler içerisinde misafirlere ikram edilmek üzere yiyecekler taşıdığı görülmektedir.

¹¹ Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, s. 205.

¹² *A.e.*, s. 210.

6a ve 6b işaretli hayvan figürlerinde katırlara yüklenmiş çeyiz görülmektedir. 6a'nın üzerinde yastık, yatak ve benzeri eşyalar görülürken, 6b'nin üzerinde ibrik ve benzeri bakır eşyalar görülmektedir.

7, 9, 11 ve 19 numaralı figürlerin kürk kullanmalarından ve ata binmelerinden saray halkına mensup, varlıklı kişiler oldukları anlaşılmaktadır (bkz. 2.1).

8 numaralı atlı figürlerden birinin damat olma ihtimali vardır.

10 numaralı grupta at arabası süren biri ve arabanın içerisinde gelin bulunmaktadır. Bu duruma örnek olarak başka görsel kaynaklarda da damadın evine giden tahtirevan içinde gelin ve düğün alayları tasvir edildiği bilinmektedir.¹³ Eserin metninde gelin arabasını ailenin saygın bir bireyinin kullandığı belirtilmektedir. Araba kullanımının 19. yy.'ın ilk yarısında yasak olması ve arabanın şekli itibarıyla¹⁴, düğünün saray mensupları arasında olduğu fikri güç kazanmaktadır.

12 numaralı grupta bir çocuğu kolundan tutarak nahılı gösteren bir kişi görülmektedir.

13 ve 15 numaralı figürlerin baratalarından ve çeyize yakın durarak muhafaza ediyor olmalarından bostancı oldukları anlaşılmaktadır.

14 numaralı figürde, kılıç kalkan oynayanlara doğru koşan bir çocuk görülmektedir.

16 numaralı grupta, kılıç kalkan oynayan iki kişi görülmektedir.

17, 30, 31, 26, 28, 29, 32, 34 ve 36 numaralı gruplarda serpuşlarından, ulema sınıfına ya da saray halkına mensup oldukları anlaşılan kişiler görülmektedir.

18 numaralı sırtında sepet taşıyan, serpuşu bostancıların baratasına benzeyen figürün, 19 numaralı atlı figüre eşlik ettiği görülmektedir.

20 numaralı grupta, üç kadın ve bir çocuk tasviri görülmektedir. Kadınlar aralarında konuşurken çocuğun ilgisi başka yerdedir ve kendisini tutan kadını ağırlığını vererek çekmektedir.

¹³ A.e., s. 217.

¹⁴ Şehsuvaroğlu, *Asırlar Boyunca İstanbul*, ss. 98, 100.

21 numaralı grupta görülen figürlerin serpuşlarından, giyim ve silahlarından kalyoncu oldukları anlaşılmaktadır.

22 numaralı grupta, sağda elinde içtiği çubuğuyla bir topçu kolluk neferi, solunda ise serpuşundan tersane çavuşu ya da galata çavuşu olduğu anlaşılan ve düşün alayını işaret eden bir figür görülmektedir.

23 numaralı grupta, su doldurken alaya ve 20 numaralı gruba doğru bakan iki kadın görülmektedir.

24 numaralı figürün taşıdığı kırbadan saka olduğu anlaşılmaktadır.

25 ve 35 numaralı figürlerin serpuşlarının topçu kolluk neferlerine benzediği görülmektedir.

27 numaralı grupta, üç kadın figürü görülmektedir.

33 numaralı figürün serpuşundan mevlevi dervişi olduğu anlaşılmaktadır.

37 numaralı grupta, biri mevlevi dervişi, üçü kadın, biri atlı olmak üzere onbir insan figürü görülmektedir.

A işaretli yapı içoğlanlarının yetiştirildiği Galata Sarayı'dır. Günümüzde yerini Galatasaray Lisesi almıştır.

B işaretli minarenin, 1541'de yapılmış olan Muhittin Molla Fenari Camii'ne, C işaretli minarenin, 1485'te yapılmış Ekmekçibaşı Ali Ağa Camii'ne ait olduğu düşünülmektedir.

D işaretli kısımda Anadolu Yakası ve Boğaz görülmektedir.

E işaretli yapının üzerindeki III. Selim Tuğrası ile Melling'in hayranlığını belirtmek için kullandığı hayali bir çeşme olduğu düşünülmektedir.¹⁵

Eser, düğün alayı ve Osmanlı'nın düğün merasimini konu almaktadır. Alay geline verilen değerden yiyeceklere, çeyizden kutlamanın boyutuna kadar çeşitli bilgiler içermektedir.

¹⁵ Perot, **a.g.e.**, s. 66.

Sanatçı Osmanlı Toplumunu'nu oluşturan en küçük yapı ailenin kuruluşunu tasvir etmiştir. Melling ayrıca bu eseriyle, bir Osmanlı'nın geleneklerini, ailenin toplumdaki yerini tasvir eden, topluluğun devamlılığının kutlandığı, kadınla erkeğin beraberliğinin ilan edildiği, önemli bir sosyal etkinliği aktarmaktadır.

Melling'in Hatice Sultan'la olan mektuplaşmalarından bir kızını olduğunu bilinmektedir.¹⁶ Ayrıca gravürün köşesinde "Pera'daki evimin penceresinden" notu bulunmaktadır. Melling bu çalışmayı yaparken belki kızının geleceğini, belki de Cenovalı eşiyle evlendikten kısa bir süre sonra işsiz kalışını düşünmektedir. Gelin arabasını odak noktasına yerleştirilmesinin önemli sebepleri damattan çok gelinin merak konusu olması ve Melling'in kız çocuğu sahibi olması biçiminde yorumlanabilir.

Eseri yapan görgü tanığıdır. Düğün yani evliliğin kutlanması, türün devamlılığının kutlandığı, neredeyse her toplumda gerçekleşen bir törendir, bu nedenle tasvir edilen toplumu anlatmak için önemli bir bilgi kaynağıdır, bu sebeple kitaba dahil edilmiştir. A işaretli üzerinde III. Selim Tuğrası bulunan çeşmenin hayali olduğu bilinmektedir.¹⁷ Bunun dışında eserde tutarlılığı etkileyen başka bir unsur bulunmamaktadır.

Sanatçı eseriyle Osmanlı'da evliliğin ve düğünün nasıl bir kutlama olduğunu, gelenek ve adetleri tasvir etmektedir. Melling'in bu eseri İstanbul'da yaşadıklarını özetler niteliktedir. Melling'in kitap için hazırladığı çalışmalarına, 1802'de Hatice Sultan'la ilişkisi kesildikten sonra başladığı ve bu çalışmasını Pera'daki evinden gözlemlediği bilinmektedir. Melling'in de bu eserinde görüldüğü gibi, III. Selim Tuğrası ve su ögesiyle temsil edilen Osmanlı'ya ne kadar minnettar olsa da, evlendikten sonra düğün alayının gittiği yön gibi artık onun da batıya gitmesinin zamanı gelmiştir.

¹⁶ A.e., s. 31.

¹⁷ A.e., s. 66.

Batılı izleyiciler için farklı bir deneyimdir. Batıda evlilikler kilise içinde sınırlı kalmaktadır. Kılıç kalkan oynanıyor olması bile başlı başına farklı bir deneyim ve üslup sunmaktadır.

Resmedilenler bakımından, kahvehane gibi dinlenme, sosyalleşmeye ya da eğlenceye yönelik tasvirler dışında, mutluluk tasvirinin yapıldığı kitapta bulunan ender gravürlerden olmasıyla eser önemli bir yere sahiptir.

Evlilik çoğu kişinin en azından yılda bir kere katıldığı ya da katılabileceği bir etkinliktir, evlenenler için ise yaşamlarının devamını kapsar. Bu nedenlerle gündelik hayatın önemli bir parçası olarak görülmektedir. Ses unsuru olarak kılıç kalkanın kullanılması, cenk etmenin mutlulukla bağdaştırılması, Osmanlı yaşam ve kutlama üslubuyla ilgili önemli bir ipucudur. Günümüzde düğünlerde silah ateşlenmesi bu geleneğin devamı olarak yorumlanabilir. En basit anlamında tehlike ve gürültü kutlamayla bağdaşmaktadır. Düğün alayınının büyük nahıllarla ve gürültüyle mahalle ve sokaklardan geçerek damadın evine gitmesi bu evliliğin mahalle halkına duyurulmasını da sağlamaktadır. Düğün alayına dahil olmayan insanların da alayı ilgi ve merakla izlediği görülmektedir.

Resim 3.3 : Resim 3.4 :'e ait okuma grafiği.



Resim 3.4 : “Türk Dügün Alayı”, Antoine Ignace Melling, 1819.



Kaynak: Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü Arşivi

3.3 Bayram Günü Padişah'ın Tören Yürüyüşü

Bayram alayı Ramazan ve Kurban bayramlarında yapılmaktadır. “Muayede” denilen önemli bir merasimdir. Arife gününden başlayan merasimin, arife günü yapılanına arife divanı denmektedir. Bayram tebriği sabah namazından sonra “muayede-i havas” ve akşam namazından önce “muayede-i umum” olmak üzere, iki kısım halinde gerçekleştirilmektedir. Padişah bayram namazı için camiye alayla gider ve gelir bu alaya bayram alayı denirdi.¹⁸

Özgün olduğu tespit edilen eserin harici eleştirisine dair bilgiler 3.1 numaralı başlıkta bulunmaktadır.

Gravür çalışmasının 1819 Paris baskısı özgün boyutu 90 cm eninde 50 cm boyundadır. İngilizce ismi “Solemn March of the grand signor on the day of bayram” Fransızca adı “Marche Solennelle Du Grand-Seigneur Le Jour Du Bairam” olan çalışmada bayram alayı, Bab-ı Hümayun kapısı ve III. Ahmet Çeşmesi görülmektedir.

Gravür sayılabilen 530 kadar insan, padişahın bindiği dahil 28 at olmak üzere toplam figür 558 figür içermektedir. Eserin yatay biçimde düzenlendiği, izleyiciyi alayın hareketi doğrultusunda yönlendirdiği görülmektedir. Eserin ön planında daha büyük, ayrıntılarıyla gördüğümüz saraylılar ve izleyiciler, odakta alayın kendisi ve arka planda daha küçük fakat tanımlanabilen saray görevlileriyle üç katman halinde kurgulandığı görülmektedir.

1 numaralı figürün giyiminden sim saka olduğu anlaşılmaktadır.¹⁹

2 ve 3 numaralı gruplarda, birinin atı zaptetmeye çalıştığı diğerinin at başında beklediği, bostancı ocağına mensup iki atlı haseki²⁰ görülmektedir.

4 numaralı grupta, solda zülüflü baltacı, sağda peyk olmak üzere, konuşan iki kişi görülmektedir.

¹⁸ Mustafa Cezar v.d., “Saltanatla İlgili Merasim ve Alametler”, a.g.e., C. III, ss. 1439-1441.

¹⁹ A.e., “Bostancı Ocağı”, C. III, s. 1424.

²⁰ Mehmed, a.g.e., s. 41.

5 numaralı grupta, tören kıyafetli iki yeniçeri görülmektedir.

6 numaralı grupta, solda bir solak, sağda ülema sınıfından biri olmak üzere iki kişinin konuştuğu görülmektedir.

7 numaralı grupta, kadınların bayram törenini izleyebilmesi için hazırlanmış ahşap iskele ve üzerinde onbeş kadın figürü görülmektedir. 1720 ve sonrasında padişahın verdiği şölen ve kutlamalarda kadınların katılabilmesi için ayrı bir alan ayrıldığı bilinmektedir.²¹

8 numaralı grupta bulunan üç satıcının, 7 numaralı gruba yöneldiği, soldakinin simit sattığı, sağdaki satıcının yemiş türünde bir ürün sattığı, kırbasından saka olduğu anlaşılan satıcının ise bir kadına su uzattığı görülmektedir.

9 numaralı grupta, serpuşlarından etnik grupları ya da meslekleri anlaşılmayan iki erkek figürü görülmektedir.

10 numaralı grupta, üç erkek figürü görülmektedir.

11 numaralı figürün serpuşunun topçubaşı kavuğuna²² benzediği görülmekte, fakat arkasını dönmüş bu figürü tanımlamamızı sağlayacak başka bir ipucu bulunmamaktadır.

12 numaralı grupta, solda tablalı baratasından²³ şatır olduğu anlaşılan bir kişi ve sağında serpuşundan böcekbaşı olduğu anlaşılan bir figür görülmektedir.

13 ve 17 numaralı gruplarda, yeniçeri ağasına benzeyen serpuşlara sahip yeniçeri ağalığına yakın mertebede, rütbeli askerler görülmektedir. Yeniçeri ağası olmamalarının sebebi, yeniçeri ağasının tek kişi olması ve bayram alayında vezirlerin yanında yer almasıdır.

13 numaralı grupta bulunan rütbeli figürün, sağında bulunan baltacıyla konuştuğu ve muhtemelen emir vermekte ya da vaziyet sormakta olduğu görülmektedir.

²¹ Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, s. 220.

²² Kumbaracılar, **a.g.e.**, s. 17.

²³ **A.e.**, s. 15.

14 numaralı grupta, biri alayı işaret eden iki bostancı görülmektedir. Sollarında gruba dahil edilmiş, iki bostancının gerisinde kalmış bir bostancı daha görülmektedir.

18 numaralı figürün bir bostancı olduğu görülmektedir. Bu bostancının 15 numaralı, ata binmiş, vezir serpuşundan yüksek rütbeli olduğu anlaşılan kişiye bağlı 16 ve 19 numaralı grubu düzene soktuğu anlaşılmaktadır. 19 numaralı grubun içerisinde bir Mevlevi dervişi görülmektedir.

20, 21, 22 ve 25 numaralı gruplar yabancı kabilelerdir. 21 numaralı grupta bir kişinin, 25 numaralı grupta iki kişinin Kara Kullukçu neferlerinin kullandığı iğneli kavuğa²⁴ benzer serpuşlar giymiş olduğu görülmektedir. Bu kişilerin konsolosluk kabilelerine eşlik eden, elçi yasakçıları ya da kavaslar olarak adlandırılan görevliler oldukları anlaşılmaktadır.

23 numaralı grupta, alayı izleyen ve sohbet eden bir mevlevi dervişiyle ulema sınıfından bir kişi görülmektedir.

24 numaralı figürün serpuşu nedeniyle aşçı olduğu düşünülmektedir.²⁵

26 numaralı grubun serpuşları tanımlanamadığı için görevleri belirlenememiştir. 12 numaralı grupta bulunan böcekbaşına yakınlıkları ve serpuşları nedeniyle zabıta benzeri görevliler ya da yabancı gruplara yakınlıkları nedeniyle tercüman olma ihtimalleri bulunmaktadır.

27 numaralı bostancı ve 30 numaralı baltacı figürlerinin alayın düzeniyle ilgilendikleri görülmektedir.

28 numaralı grupta, diz çakşırı giymiş iki erkek figürü görülmektedir.

29 numaralı grupta, biri Laz, biri bostancı olmak üzere dokuz erkek figürü görülmektedir.

31 ve 32 numaralı gruplarda, farklı görevli ve sivil görünümlü dokuz erkek figürü görülmektedir.

²⁴ A.e., s. 20.

²⁵ Şevket Paşa, a.g.e., figür 38.

33 numaralıyla işaretlenmiş tören kıyafetli yeniçeri grubunun, alayın iki tarafında tek sıra şeklinde bir duvar oluşturdukları görülmektedir.

34 numaralı figürün başıboş bırakılmış bir at olduğu görülmektedir.

35 numaralı grup, alay içerisine yayılmış, sivri serpuşlarından baltacı oldukları anlaşılan saray görevlileridir.

36 numaralı grupta, alay içerisine yayılmış, serpuşları aynı ya da benzer divitdarlar, kalem eminleri, vezir yardımcıları, çorbacılar, odabaşılar, çuhadar ağalar gibi ulema sınıfı ve saray görevlileri görülmektedir.

37 numaralı figürün serpuşundan kollukçu zabıtı olduğu anlaşılmaktadır.

38 numaralı figürde atının üzerinde kızlarağası görülmektedir. (bkz. 2.1.1.6)

39 numaralı grupta, alay içerisine yayılmış baratalı bostancılar görülmektedir.

40 numaralı figürde atının üzerinde silahtarağa görülmektedir. (bkz. 2.1.1.5)

41 numaralı grupta padişaha eşlik eden solaklar görülmektedir. (bkz. 2.1.1.8)

42 numaralı grupta padişaha eşlik eden peykler görülmektedir. (bkz. 2.1.1.8)

43 numaralı figürde, atı üzerinde tasvir edilen padişahın II. Mahmud olduğu düşünülmektedir. Bunun sebebi III. Selim'in kitabın basımından 11 sene önce vefat etmiş olması ve kitabın başlangıcında, bulutlar arasında bir III. Selim tasviri bulunmasıdır.

44 numaralı figürde, atı üzerinde görülen kişinin serpuşu sebebiyle peykbaşı olduğu anlaşılmaktadır.

45 numaralı grupta, kafalarında tüylerle tasvir edilmiş gösteri atlarını, yanlarında süren bostancılar ocağı mensubu, üç atlı haseki görülmektedir. Gösteri atı tanımı eserin metinlerinde belirtilmektedir.

46, 47, 48, 49, 50 ve 51 numaralı atlı gruplarda vezirler ve devletin ileri gelenleri görülmektedir. 51 numaralı grupta başvezir ve sağında şeyhülislam (bkz. 2.1.1.1), 50 numaralı grupta, solda serpuşundan reis efendi olduğu anlaşılan bir tasvir görülmektedir. 49 numaralı grupta, solda bulunan kişinin serpuşundan kaptan-ı derya olduğu anlaşılmaktadır. (bkz. 2.1.1.1 ve 2.1.1.4)

52 numaralı grupta birarada bulunan, İstanbul ve saray halkından insanlar görülmektedir.

53 numaralı figürde, alayın düzeniyle ilgilenen, serpuşundan kollukçu zabıtı olduğu anlaşılan bir kişi görülmektedir.²⁶

54 numaralı grupta bulunan dört figürden birinin eğilerek bir diğerinin elini tutmaya çalıştığı, bu vücut duruşuyla küçük bir bayramlaşma tasviri oluşturulduğu görülmektedir.

55 ve 57 numaralı gruplarda ikişerli olarak yürüyen dört kişi görülmektedir.

56 numaralı grupta, atları zaptetmeye çalışan biri bostancı biri baltacı iki kişi ve iki at görülmektedir.

58, 59 numaralı gruplarda giyimlerinden kadın oldukları anlaşılan dört kişi görülmektedir.

60 numaralı grupta, solda sivri serpuşuyla bir baltacı sağında ise serpuşu tanımlanamayan bir kişi olmak üzere iki figür görülmektedir.

61 numaralı grupta, ikili ve üçlü gruplar halinde insan figürleri görülmektedir.

62 numaralı grupta, iki at ve iki erkek figürü görülmektedir.

63 numaralı grupta dört, 64 numaralı grupta yedi erkek figürü görülmektedir.

65, 66, 67 ve 69 numaralı figürlerin altın dağıtan kişiler olduğu düşünülmektedir.²⁷

68 numaralı figürün, çeşmeden faydalanan bir erkek tasviri olduğu görülmektedir.

A işaretli yapının Bab-ı Hümayun olduğu görülmektedir. Duvarın devamı ve sonunda görülen cami günümüzde görülememektedir.

B ve D işaretli yapılar günümüzde bulunmayan yapılardır.

C işaretli yapının III. Ahmet Çeşmesi olduğu görülmektedir.

²⁶ A.e., figür 32.

²⁷ Perot, a.g.e., s. 66.

Gravürde saray halkı ve padişahın bayram alayının ayrıntılı şekilde tasvir edildiği görülmektedir.

Sanatçının oluşturmaya çalıştığı anlam saray halkı ve devletin ileri gelenlerinin halkla bir araya geldiği, karşılaştığı bir kutlamanın tasvir edilmesidir.

Melling'in saray için çalışmış olduğu ve Hatice Sultan aracılığıyla birçok ayrıcalığa sahip olduğu bilinmektedir, fakat İstanbul'da at kullanmasına izin verildiğine dair bir bilgi yoktur. 34 numaralı figürde görülen sahipsiz at, Melling'in hayalinde alaya katılmak üzere, kendisi için ayırdığı at olarak yorumlanabilir.

Melling'in Hatice Sultan'la olan mektuplaşmalarından bir kızı olduğunu bilinmektedir. Ayrıca gravürün köşesinde "Pera'daki evimin penceresinden" notu bulunmaktadır. Belki Melling bu çalışmayı yaparken bir yandan kızının akibetini düşünmektedir ve gelin arabasını önemli bir odak noktasına yerleştirmesinin sebebi bu olabilir.

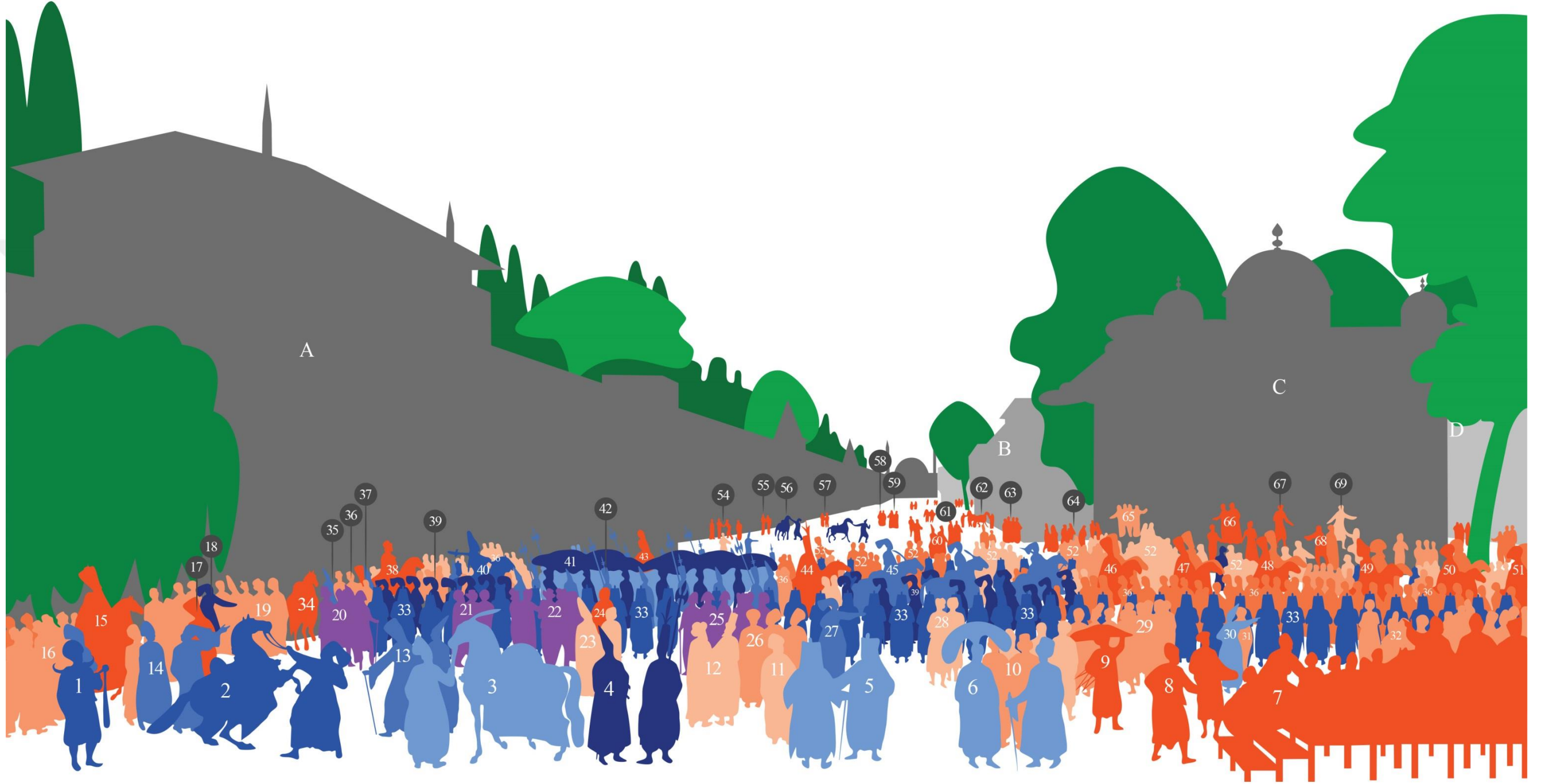
Eseri hazırlayan Melling görgü tanığıdır. Eserin yapılma sebebi yöneticilerle yönetilenlerin buluştuğu önemli ve mutlu anlardan birinin anlatılmasıdır. Kurallara bağlı bir düzen içinde gerçekleşen bir merasim olması ayrıca ilgi çekmesini sağlamaktadır. Gravürün başlıca amacı ve anlamı saray halkının tanıtılması ve halkla ilişkisidir. Eserin tümünde tutarlılık gösterdiği görülmektedir.

Resmeden açısından eser tekrar içinde bulunabilmek istediği, tüm ayrıntılarına hakim olduğu özel bir anın tasviridir.

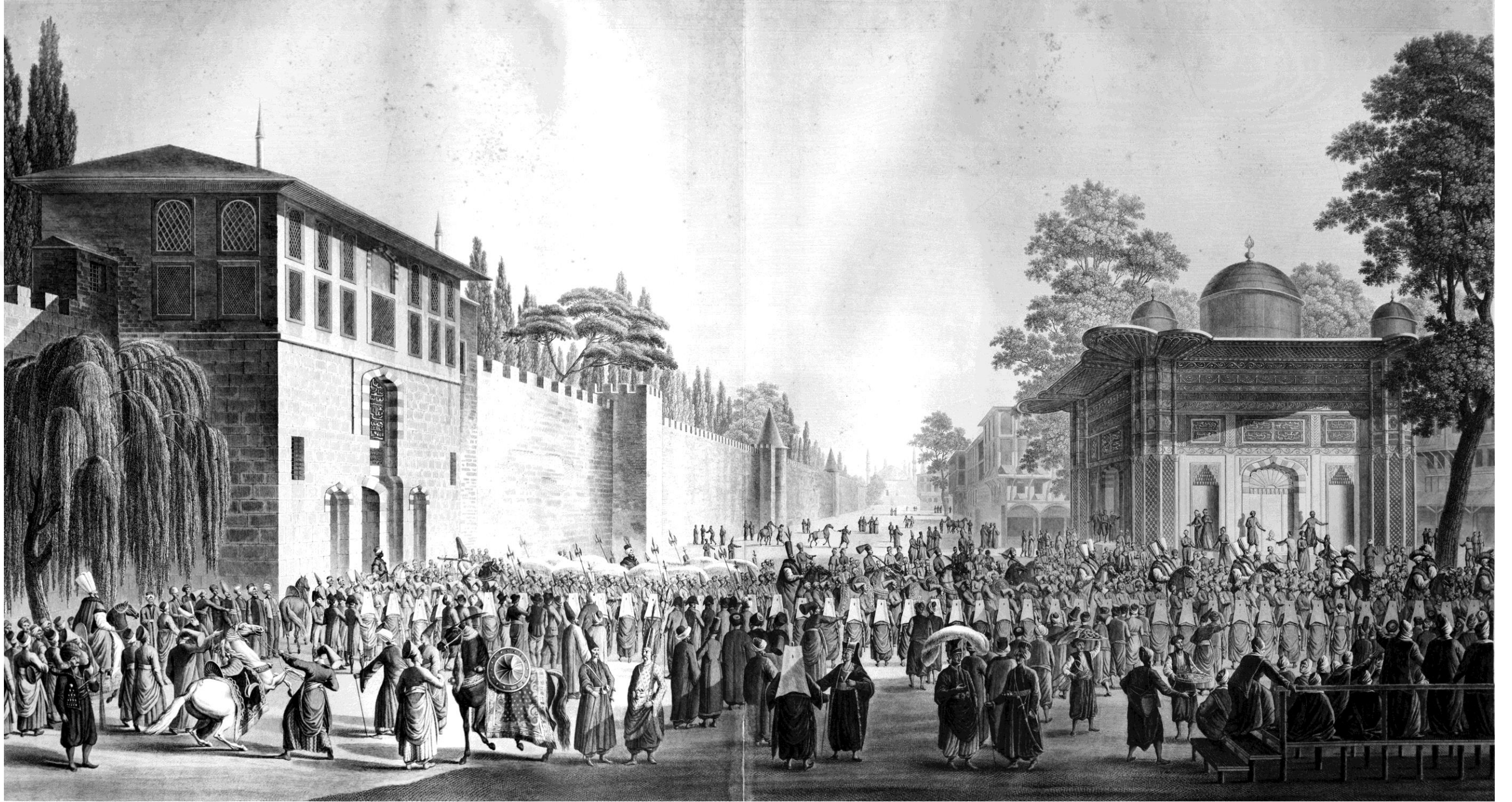
İzleyici için bu gravür çalışması, dini bir törenden çok saray halkının ayrıntılarıyla görüldüğü ve kutlama merasiminin incelenebildiği merak uyandıran saatlerce incelenebilecek bir eserdir.

Resmedilenlerin törene hazırlanması ve bayram coşkusuyla tutumlarındaki titizlik sonucu, denetimleri dışında gelişse de eser, Osmanlı geleneklerinin ve merasimlerinin, hanedan ve devlet seviyesinde, en gösterişli temsillerinden biri haline gelmektedir.

Resim 3.5 : Resim 3.6 :'ya ait okuma grafiği.



Resim 3.6 : “Bayram Günü Padişah’ın Tören Yürüyüşü”, Antoine Ignace Melling, 1819.



Kaynak: Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü Arşivi

3.4 Tophane eşmesinin Görünümü

Özgün olduğu tespit edilen eserin harici eleştirisine dair bilgiler 3.1 numaralı başlıkta bulunmaktadır.

Gravür çalışmasının 1819 Paris baskısı özgün boyutu 63 cm eninde 40 cm boyundadır. İngilizce ismi “View of the Fountain of Tophane” Fransızca adı “Vue de la Fontaine de Top-Hané” olan çalışmada Kılıç Ali Paşa Camii ve Tophane eşmesi görülmektedir.

Gravür sayılabilen 131 insan, 4 at olmak üzere toplam figür 135 figür içermektedir. Eserin Tophane eşmesi’ne odaklanan üçgen bir düzenlemeyle oluşturulduğu görülmektedir.

1 numaralı grupta, müşteriye karpuz uzatan bir Laz ve karpuz tezgahına yaslanmış bir müşteri görülmektedir. 2 numaralı grupta aynı tezgahta satıcı olduğu anlaşılan bir insan figürü ve elindeki karpuzu koklar gibi suratına yaklaştırmış bir müşteri görülmektedir.

3 numaralı figür, metinde Avrupa üslubunda giyinmiş bir seymen olarak tanımlanmaktadır. Serpuşu dönemin levent serpuşlarına benzemektedir.

4 numaralı grupta, karşılıklı konuşan iki figür görülmektedir. Solda görülen figürün mesleği anlaşılammakla birlikte arkası dönük figürün serpuşundan yüksek rütbeli bir asker olduğu anlaşılmaktadır. Bu figürün cebeci başı ya da topçu başı olma ihtimali bulunmaktadır.

5 numaralı grupta, bir tezgahın yanında müşterilere karpuz uzatan bir satıcı ve iki kadın figürü görülmektedir. 6 numaralı grupta, aynı tezgahın başında, taburesine oturmuş bir karpuz satıcısı ve birinin elinde karpuz bulunan, iki müşteri görülmektedir.

7 numaralı figürde, büyükçe bir fiçı taşıyan hamal görülmektedir.

8 numaralı figürün metinde imam olduğu belirtilmiş, fakat bu durum 54 numaralı minarede bulunan ezan okuyan imamla tezat oluşturmaktadır.

9 numaralı grupta solda bir Humbaracı ve sağında muhtemelen bir Nizam-ı Cedid Neferi görülmektedir. II. Mahmud'a destek olan, III. Selim döneminin en disiplinli ve eğitimli ocaklarından olan Humbaracılar'ın, giyimi Bostancılar'a benzeyerek ilgi çekmemesi öngörülen Nizam-ı Cedid neferleriyle konuşuyor olması uygun bir kurgu olarak görülmektedir.

10 numaralı figürün, kendisine doğru gelen görevlileri görerek mallarını toplayan bir satıcı olduğu anlaşılmaktadır. Neredeyse aynı bir figürün, Melling'in başka bir gravüründe görülmesi ve onun da görevlileri görünce sepetini toplaması, Melling'in kitap boyunca takip edilebilecek küçük bir kurgu oluşturduğunu düşündürmektedir.

Resim 3.7 : “İstanbul'da Hipodrom Meydanı”, A. I. Melling, 1819.



Kaynak: A. I. Melling, a.g.e., s. 105.

11 numaralı grupta topçu karakulluk neferleri görülmektedir. Şehrin farklı semtlerinde aynı görevi üstlenen elli altı neferi, yeniçeri kakullukçusu farklı isimlerde kişiler olduğu bilinmektedir. Kılık değiştirerek şehirde gezen salma çuhadarları gibi bu görevlilerin de ezan vakti halkı camilere yolladığı bilinmektedir.²⁸ Bu nedenle 54 numaralı figürle tutarlılık oluşturmaktadırlar. Eserin metninde topçu birliği oldukları belirtilmektedir. (bkz. 2.1.3.2)

12 numaralı figürün kafası üzerinde tepsi taşıyan bir seyyar satıcı olduğu görülmektedir.

13 numaralı grupta, üç kişiyi tezgaha yöneltmeye çalışan bir satıcı görülmektedir.

²⁸ Mehmed, a.g.e., s. 66.

14 numaralı grupta biri bostancı olmak üzere üç erkek figürü görülmektedir.

15 numaralı grupta iki yaşlı erkek figürü görülmektedir.

16 ve 17 numaralı figürlerin çeşmeye doğru boş testiler taşıdıkları anlaşılmaktadır. 17 numaralı figürün serpuşundan Laz ya da Tatar olduğu anlaşılmaktadır.

18 numaralı figürün elinde taşıdığı ucu fırçalı çubuklarla bir baca temizleyici olduğu anlaşılmaktadır.

19 numaralı grupta, sohbet eden iki kadın figürü görülmektedir.

20 ve 21 numaralı gruplarda, ikişerli olarak sohbet eden erkek figürleri görülmektedir.

22 numaralı grupta, biri satıcı olmak üzere altı erkek figürü ve karpuz tezgahı görülmektedir.

23 numaralı grupta, biri bostancı olmak üzere iki erkek figürü görülmektedir.

24 numaralı grupta, sohbet eden iki erkek figürü görülmektedir.

25 numaralı grupta, sohbet eden üç kadın figürü görülmektedir.

26 numaralı grupta, karşılıklı konuşan iki erkek figürü ve sağda bulunanın elinde ibrik benzeri bir obje görülmektedir.

27 numaralı grupta, biri ellerini akan suya doğru uzatmış, çeşme başında duran üç erkek figürü görülmektedir.

28 numaralı grupta, biri çeşmenin nişi içerisinde oturan, diğeri ayakta karşılıklı konuşan iki erkek figürü görülmektedir. Melling'in nişin derinliğini sekiz parmak olarak not aldığı bilinmektedir.²⁹

29 numaralı grupta, çeşmeden faydalanan birinin yanında testisi bulunan iki erkek figürü görülmektedir.

²⁹ Perot, **a.g.e.**, s. 65.

30 numaralı grupta, çeşme kenarına yaslanarak konuşan iki erkek figürü görülmektedir.

31 numaralı figürün, kırbaıyla çeşmeye doğru yürüyen bir saka olduğu görülmektedir.

32 numaralı grupta, aralarında konuşan dört kadın figürü görülmektedir.

33 numaralı grupta, iki kadın ve birini elinden çeken bir çocuk figürü görülmektedir.

34 numaralı grupta, iki çocuk ve iki yetişkin erkek figürü görülmektedir.

35 numaralı figürle ilgili bir tanımlama yapılamamaktadır.

36 numaralı grupta, bir tezgah başında, iki müşteri ve bir satıcı görülmektedir.

37 numaralı figürün genç bir erkek olduğu anlaşılmaktadır.

38 numaralı figürün dükkanına yönelmiş bir esnaf olduğu tahmin edilmektedir.

39 numaralı grupta, saraylı bir kadının taşındığı araba, sürücü ve atlar görülmektedir.

40 numaralı grupta türbe benzeri demir kafesli bir yapı önünde iki erkek figürü görülmektedir.

41 numaralı grupta iki erkek figürü görülmektedir.

42 numaralı grupta, iki kişinin arasında duran ve arabuluculuk yaptığı görülen kişiyle birlikte üç figür görülmektedir.

43 numaralı grupta, 42 numaralı gruba benzeyen üç kişi görülmektedir.

44 numaralı grupta, üç kişinin dinlediği bir kişiyle birlikte dört figür görülmektedir.

45 numaralı ve 51 numaralı figürlerde, atı üzerinde, muhtemelen saraylı ya da varlıklı erkek figürleri görülmektedir.

46 numaralı grupta, iki erkek figürü görülmektedir.

47 numaralı grupta, konuşma içerisinde bulunan dört erkek figürü görülmektedir.

48 numaralı grupta, yere eğilmiş bir adam ve ona doğru eğilmiş başka bir erkek figürü görülmektedir.

49 numaralı grupta, tezgah gölgeğini kaldıran bir esnaf figürü görülmektedir. 50 numaralı figürün gölgeğinin kaldırılmasında yardımcı olduğu görülmektedir.

52 numaralı grupta, bir kadın ve üç erkek figürü görülmektedir. 53 numaralı grupta sekiz erkek figürü görülmektedir.

54 numaralı figürün minareden ezan okuyan bir imam olduğu görülmektedir.

A işaretli yapının camiye dahil olduğu görülmektedir.

B işaretli yapının Kılıç Ali Paşa Camii olduğu görülmektedir.

C işaretli yapıların tezgahlar için kullanılan, kazıklarla çatılmış gölgelikler oldukları görülmektedir.

D işaretli Tophane Çeşmesi titizlik ve ayrıntılarına sadık kalınarak tasvir edilmiştir. Melling'in oranlara ve detaylara önem verdiği eskizlerinde aldığı "ortadaki nişin derinliği 8 parmaktır" gibi notlardan da anlaşılmaktadır.³⁰

E işaretli yapılar günümüzde bulunmamaktadır.

Eserin konusu Tophane Çeşmesi etrafında gelişen Osmanlı yaşantısıdır.

Sanatçı oluşturduğu Tophane Meydanı tasvirinde, askeri yanı sıra, iç ekonomisiyle, dini yönüyle, davranış şekilleri, ticaret anlayışıyla, kadın ve çocuklarıyla eserin bir İstanbul numunesi haline gelmesini sağlamaktadır.

Melling'in bu eserinde, yapıldığı dönemde henüz Vaka-i Hayriye gerçekleşmemiş olsa da 11 numarada görülen yeniçerilerin gölge içerisinde karanlık, ellerinde sopalarla, kötücül biçimde tasvir edilmesi, 9 numarada görülen ıslahlara açık humbaracı ocağı mensubunun olumlu tasviriyle karşılaştırıldığında daha da kuvvetli hale gelmektedir.

³⁰ A.e., s. 65.

Eseri yapan görgü tanığıdır. Eserin yapılma amacı İstanbul'a özel birçok sosyal etkinin tek merkezde toplandığı bir mekanın tasvir edilmesidir. Eser kendi içerisinde tutarlılık göstermektedir.

Tezgahlarda çoğunlukla karpuz olması nedeniyle, tasvir edilen zamanın Temmuz ya da Ağustos ayları olduğu tahmin edilmektedir. Eserdeki yerleşim ve gölgelerden, gün batımının yaklaştığı, minarede görülen imam nedeniyle ikindi ezanı vakti olduğu anlaşılmaktadır. Temmuz ve ağustos aylarında ikindi ezanının 5 ve 6 saatleri arasında okunması nedeniyle, tasvirin bu saat dilimine yakın bir zamanı betimlediği düşünülmektedir. Bu tespit 19. yy.'ın başında, yaz aylarında Tophane'de kurulan pazarın saat kaçta toplandığını, bu saatlerde Tophane Meydanı'nda nasıl bir görüntü oluştuğunu görmemizi sağlamaktadır.

Resim 3.8 : Resim 3.9 :'a ait okuma grafiği.



Resim 3.9 : “Tophane Çeşmesi'nin Görünümü”, Antoine Ignace Melling, 1819.



Kaynak: Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü Arşivi

3.5 Kapalı Çarşı'da Kaymakçı Dükkanı

İncelenecek olan gravür, Julia Pardoe'nun 1838 tarihli "The Beauties of the Bosphorus" isimli eserinde yayınlanan William Henry Bartlett çalışmasıdır. Bartlett'in doğu ile ilgili ilk görsel çalışmalarını, 1830'larda yaptığı gezi üzerine gerçekleştirdiği 107 adet gravür oluşturmaktadır. Bartlett'in kitapta yer alan çalışmaları 15 Ağustos 1837 ile Mart 1838 arasında gerçekleştirdiği İstanbul ziyaretinin ürünleridir.³¹

Kitabın yazarı Julia Pardoe'nun İstanbul'la ilgili ilk çalışması, 1837'de yayınlanan "The City of the Sultan and Domestic Manners of Turks, in 1836" isimli eseridir. Bu kitabın büyük ilgi ve beğeni toplaması üzerine içerisinde Bartlett'in gravürlerinin de bulunduğu "The Beauties of the Bosphorus" kitabı basılmıştır.³²

Eserin 12,4 cm eninde 17,4 cm boyunda olmak üzere, 21,4 cm eninde ve 27,4 cm boyunda bir kağıda basıldığı görülmektedir. Çalışma, 23 insan ve 5 hayvan figürü içermektedir.

1 numaralı grupta oturmuş, iki köpeği besleyen bir erkek figürü görülmektedir.

2 numaralı grupta seyyar bir tezgah başında üç erkek figürü görülmektedir. Bu üç figürden solda, elinde terazi bulunan kişinin tezgah sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Grubun sağında sırtında küfe ve elinde ne olduğu anlaşılmayan ürünler taşıyan başka bir satıcı görülmektedir. Grubun ortasında ve tezgahın arkasında tartılan ürünleri almak üzere serpuşundan gayrimüslim, muhtemelen Ermeni asıllı olduğu anlaşılan bir erkek figürü görülmektedir.

3 numaralı grupta kaymakçı dükkanı, bir müşteri ve dükkan çalışanı görülmektedir. Müşterinin kürk giymesinden varlıklı ve devlet görevlisi olma ihtimali olduğu anlaşılmaktadır. Müşteri ve çalışanın kullandıkları serpuşlar gayrimüslim ve muhtemelen Ermeni asıllı olduklarını göstermektedir. Dükkan çalışanının, başka esnaf gravürlerinde de görülen dal ya da çalı benzeri bir çubukla sinek ve benzeri haşereleri kovduğu görülmektedir. Fakat bu eylem sırasında 4

³¹ Sevin, a.g.e., s. 422-424.

³² Pardoe, *Sultanlar Şehri İstanbul*, s. XXIX.

numaralı figüre doğru bakması, ona yönelik bir hareket içerisinde olduğu algısını da oluşturmaktadır.

4 numaralı figürde bastonunun üzerine, yerde oturmuş, dilenci olduğu anlaşılan bir erkek tasviri görülmektedir.

5 numaralı grupta farklı yönlere giden üç kadın figürü görülmektedir.

6 numaralı figürün sırtında yük taşıyan bir hamal tasviri olduğu anlaşılmaktadır.

7 numaralı grupta çarşının içerisine doğru ilerleyen iki erkek figürü görülmektedir.

8 numaralı figürde sırtında küfe bulunan hamal ya da işlenmemiş ürün satan bir seyyar esnaf tasviri görülmektedir.

9 numaralı grupta sütunlar arasında bulunan esnaf ve müşteri benzeri insan tasvirleri görülmektedir.

10 numaralı grupta ahşap bir kirişe asılmış kumaş, kiriş üzerinde üç kuş ve mal taşımaya ya da dükkan kepengi açmaya yarayan bir makara görülmektedir.

11 numaralı kemerli yapı tasviriyle çarşının iç mekanı tasvir edilmektedir.

12 numaralı alanda, kaymakçı dükkanının önünde görülen geniş ışıklı kısım sebebiyle çarşının kapılarından birisine yakın olduğu anlaşılmaktadır.

Eserde kapalı çarşıda bulunan bir kaymakçı dükkanı ve kapalı çarşının genel durumunun tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Gravürün alındığı kitapta Kapalıçarşı ile ilgili üç çalışma daha bulunmaktadır.³³

Metinlerde özellikle kaymakçılardan bahsedilmesi sebebiyle bu gravürün yapıldığı, ayrıntılardan çok çarşı ortamının anlatımı üzerine odaklanıldığı görülmektedir.

³³ Julia Pardoe, **The Beauties of the Bosphorus**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, b.a.

Sanatçının tasvirlerinde dükkan sahibinin dilenciye karşı davranışı ve iki ayrı satıcının bir tezgah önünde durması gibi çözülemeyen ilişkiler görülmektedir. Bu durum çalışmanın bazı alanlarını yoruma açık hale getirmektedir.

Bartlett tasvir edilen mekanların ve insanların görgü tanığıdır. Eserin öncelikli yapılma sebebi, Pardoe'nun ilgi uyandıran kitabı için görsel çalışmaların sipariş edilmesidir. Ayrıca Kapalıçarşı, İstanbul'un batıda ilgi uyandıran önemli mekanlarından biri olması nedeniyle, kitap içerisinde tek tasvirle değil dört farklı gravürle anlatılmıştır. Özellikle kaymakçı dükkanı gibi bir ayrıntının tasvir edilmesi, İstanbul'da lüks gıda tüketiminin gösterilmesi ve metinler içerisinde kaymakçılardan ve tüketiminden bahsedilmesidir.

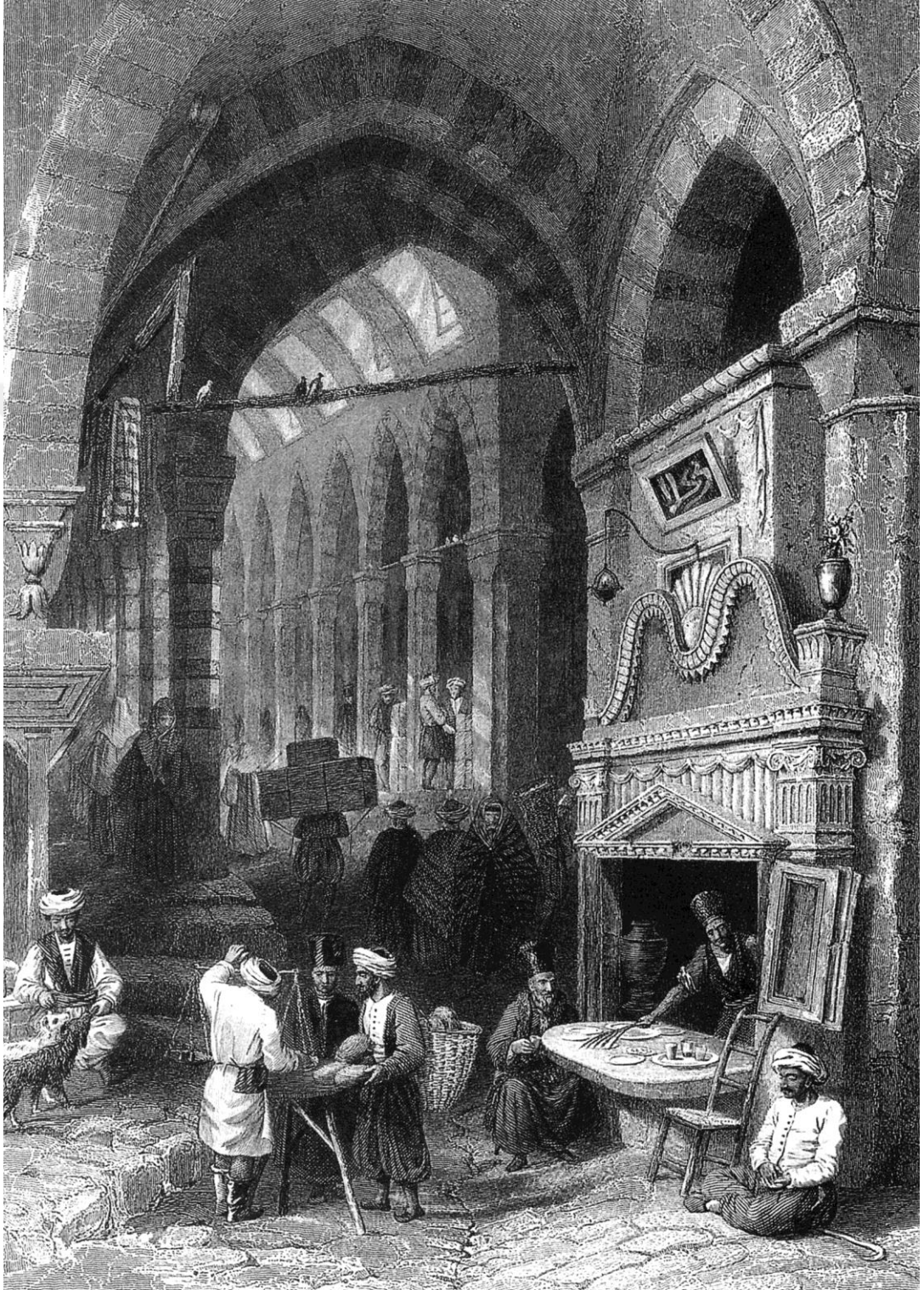
Sanatçı için eserin öncelikle yapması gereken bir iş, sonrasında ise içerisine küçük ayrıntılar, anlatılar barındıran bir çalışmaya dönüştüğü anlaşılmaktadır. Tasvir edilenler bakımından Kapalıçarşı, gündelik hayatlarının önemli bir alanını oluşturmaktadır. İstanbullular için dönemin Kapalıçarşı'sı güvenli alışveriş yapılabilen, çok çeşitli ve yeni ürünlerin, uygun fiyatlara bulunabildiği bir yapılar bütünüdür. İzleyici için gravür, doğuya dair herşeyin bulunabileceği ve satın alınabileceği, heyecan ve merak uyandıran bir yerin temsili haline gelmektedir.

Kaymakçı dükkanında tasvir edilen müşterinin varlıklı olmasından ve dilencinin işini görmek için bu dükkanı tercih etmesinden, kaymağın lüks tüketim olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Çoğu yazılı kaynakta kadınların İstanbul'da tek başlarına gezemedikleri belirtilmektedir. Bu gravürde kadınların yalnız ve rahatça geziyor olmaları gündelik hayata dair önemli bir ayrıntı haline gelmektedir.

Resim 3.10 : 0'e ait okuma grafiği.



Resim 3.11 : “Kapalı Çarşı’da Kaymakçı Dükkanı”, W. Henry Bartlett, 1838.



Kaynak: Bora Fer Arşivi

3.6 Göksu Mesiresi

İncelenen gravürün kullanıldığı “Constantinople and the Seven Churches of Asia Minor” kitabının metinleri, İstanbul’la ilgili farklı eserler de yazmış olan İngiltere sefaretinin başrahibi, 1772 doğumlu, İrlanda asıllı Robert Walsh tarafından yazılmıştır. Metinlerde kaynak belirtilmeden birçok hatalı bilginin aktarıldığı görülmektedir.³⁴

Kitap 1838’de basılmış, İstanbul’da yazılmış ve İstanbul’da resmedilmiştir. Thomas Allom tanınmış bir mimar ve topografi ressamıdır. Ayrıntılı bir eser olması nedeniyle günümüze kadar gelmiştir.

Gravür çalışmasının bulunduğu sayfa 21 cm eninde, 26,5 cm boyundadır. Gravürün basılı bulunduğu alan ise 19 cm eninde, 12,5 cm boyundadır. Gravür 90 kadar sayılabilen insan figürü ve koçu arabasına bağlı iki manda tasviri içermektedir. Allom’un eseri hazırlarken mesirenin boğazdan görülen bir tasvirini oluşturduğu anlaşılmaktadır.

1 numaralı grupta, tezgahıyla seyyar satıcı ve bir çocuk görülmektedir.

2 numaralı grupta, bir çocuk ve benzer giyimli daha büyük bir çocuk ya da yetişkin görülmektedir.

3 numaralı grupta, üzüm satıcısı bir kadın ve çocuk görülmektedir. Satıcı üzümleri tartarken, kadın eğilerek üzümlere yakından bakmaktadır.

4 numaralı grupta , oturuş halde dört kadın ve bir çocuk görülmektedir.

5 numaralı grupta, uzun serpuşlu bir figür görülmektedir fakat hangi etnik gruba mensup olduğu ya da mesleği anlaşılamamaktadır.

6 numarada grupta, yerde oturan altıdan fazla kişi ile ortalarında, ayakta konuşan iki kişi görülmektedir. Elleri açık tasvir edilen figürün serpuşu nedeniyle gayrimüslim olduğu anlaşılmaktadır.

³⁴ Allom, **a.g.e.**, s. IX-XI.

7 numaralı grupta, ayakta iki kadın ve etrafında 6 tane ibrikle bir sepet bulunan, oturan bir satıcı görülmektedir.

8 numaralı grupta, 4 adet koçu arabası ve iki manda ile önde bulunan koçu arabasının içinde iki kadın, yanında ise iki adam görülmektedir. Koçu arabasının durumundan ve arabanın dışında bulunan figürlerin duruşlarından koçu arabasının içinde bulunan kadınlarla beklediği anlaşılmaktadır.

9 numaralı grupta, oturmakta olan onbir kadın ile ayakta iki kadın ve bir çocuk tasviri görülmektedir.

10 numaralı figürde, başının üzerinde tepsi ve kolunun altında tezgahıyla bir seyyar satıcı görülmektedir. Tepsisinde bulunan kaseler nedeniyle muhallebi benzeri bir yiyecek sattığı anlaşılmaktadır. 11 numaralı grupta görülen çocuğun, 10 numaralı seyyar satıcıyı işaret ederken, muhtemelen çocuğun annesi olan kadın figürünün de ayağa kalktığı görülmektedir.

12 numaralı grupta, dört oturan kadın figürünün tasvir edildiği görülmektedir.

13 numaralı grupta, on belirsiz insan figürü görülmektedir.

14 numaralı grupta, iki koçu arabası görülmektedir.

15 numaralı grupta, oniki insan figürü ve bir koçu arabası görülmektedir.

16 numaralı grupta, ağacın altına oturmuş beş müslüman ve üç gayrimüslim serpuşlu insan figürü görülmektedir.

17 numaralı tek başına yürüdüğü görülen figürün, serpuşu nedeniyle gayrimüslim olduğu anlaşılmaktadır.

18 numaralı grupta, çeşmeden faydalanan iki kadın figürü görülmektedir.

19 numaralı grupta beşi oturan, biri eğilen ve üçü ayakta olmak üzere dokuz kadın figürü görülmektedir.

A işaretli cami 2014 yılında tekrar ibadete açılan Göksu Mescidi, Mihrişah Valide Sultan Camii ya da Küçüksu Camii olarak anılan yapıdır.

B ve D işaretli yapıların Küçüksu Camii ve çeşme ile olan uzaklıkları bakımından Küçüksu Kasrı olduğu tahmin edilmektedir. Sanatçının tasviri hazırlarken boğazı sağ tarafına aldığı anlaşılmaktadır.

C işaretli yapı Göksu Çeşmesi ya da Küçüksu Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi olarak bilinen çeşmedir.

Gölge kullanımlarından ve tasvir edilen alanın yönünden öğleden sonra bir zaman diliminin tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

Eserin konusu dönemin rağbet gören mesire yerlerinden Göksu ve çevresidir. Mesire yerinde bulunan satıcılar, arabalar, sosyal yaşam ve mesireyi tanımlayan yapılar tasvir edilmiştir.

Allom eserine farklı bir anlam yüklememiş, mesire yerinin genel görünümünü ve burada bulunan insanların davranışlarını tasvir etmiştir.

Eseri hazırlayan Allom görgü tanığıdır. Sanatçı giyim ayrıntılarına hakim olacak kadar uzun süre İstanbul'da kalmadığı için çoğu figürün giyiminin ayrıntısız ve birbirine benzediği görülmektedir. Eserin kendi kapsamında tutarlılık taşıdığı görülmektedir.

Sanatçı için Göksu Mesiresi tasvir edilmesi gereken İstanbullular'ın vakit geçirdiği önemli sosyal mekanlardandır. Ancak bu eserin sipariş edildiğine ya da sanatçı tarafından seçildiğine dair bir bilgi bulunmamaktadır.

Eserde batılı izleyicilere yabancı olmayan kamusal park ve piknik etkinliğinin İstanbul karşılığı tasvir edilmiştir. Ancak dönemin kaynaklarında batılılara ait bu eserdeki kadar kalabalık ve topluca sosyalleşilen, vakit geçirilen bir mekan tasviri görülmemektedir.

Eserin gündelik hayata dair önemli bilgiler teşkil ettiği görülmektedir. Genellikle kadın ve erkek gruplarının ayrı durmasına rağmen 13 numaralı grupta muhtemelen eş olan kadın ve erkeğin bir arada bulunduğu görülmektedir. Eserin birden fazla yerinde de müslim ve gayrimüslimlerin iletişim içerisinde olduğu görülmektedir.

Koçu arabalarının cami önünde ve çeşme önünde olmak üzere, bir arada durarak, durak benzeri bir düzen oluşturdukları görülmektedir. Ayrıca 8 numaralı grupta görülen öndeki koçu arabasının içerisinde müşteriler bulunmasına rağmen hareket etmediği anlaşılmaktadır. Bu durum koçu arabalarının yeterli sayıda müşteri geldiğinde hareket ettikleri ve ortak kullanıldıkları yönünde bir bilgi vermektedir.



Resim 3.12 : Resim 3.13 :'e ait okuma grafiği.



Resim 3.13 : “Göksu Mesiresi”, Thomas Allom, 1838



Kaynak: Bora Fer Arşı

3.7 Stamboul Albümü Kapağı

Albümün içerisindeki baskılarda 1857 tarihi görülmekte kitap kapağında ise 1858 tarihi görülmektedir. Amadeu Preziosi'nin "STAMBOUL Recollections of Eastern Life" isimli albümünde bulunan eser, İstanbul'da hazırlanmış Paris'te Lemercier Yayınevi'nde basılmıştır. Eserin estetik değerinin yüksek olması ve Preziosi'nin dönemin tanınmış ressamlarından olması nedeniyle eserleri günümüze kadar ulaşmıştır.

Yapımında taşbaskı tekniği kullanılmış olan albüm 40,5 cm eninde 56 cm boyunda kağıtlara basılmıştır. Kapak görselinin basılı bulunduğu alanın boyutu 31,5 cm eninde 44,5 cm boyundadır. Eserde 15 insan figürü ve çakmaklı tüfekler, nargile, ibrik, kamalar, kılıçlar, baltalar, şamdanlar gibi objeler görülmektedir.

1 numaralı figür Boşnaklar'ın kullandıklarına benzeyen uzun bir kalpak giymiştir (bkz. 2.1.4.7), omuzunda ve kolunda kilimler görülmektedir.

2 numaralı figür üzerinde çobanların giydiği kepenek benzeri bir giysi taşımaktadır

3 numaralı figürün etnik kimliği ya da mesleği belirlenememiştir. Fakat üzerinde taşıdığı kamalar, piştov ve baltasıyla uzak bir diyardan İstanbul'a geldiği anlaşılmakta, dilenci bir derviş olduğu tahmin edilmektedir. Preziosi'nin 1870'te sadece İstanbul dilencileriyle ilgili ayrıca bir albümü daha olduğu bilinmektedir.³⁵ Bu anlamda 4 numaralı figürle yakın konumlandırılması da bu tanımlı güçlendirmektedir.

4 numaralı figürün bir benzerini "mendicant dervishes", dilenci dervişler adıyla aynı albümün içerisinde görmek mümkündür. Elinde tas benzeri dilenirken kullandığı objeyle tasvir edilmiştir. Serpuşu nedeniyle Nakşibendi olduğu söylenebilir.³⁶

5 numaralı asker figürünün benzerleri albümün içinde bulunan "guard house",

³⁵ A. Süheyl Ünver, **İstanbul'a Gelen Ressamlar: Ressam Preziosi Biz ve Civarımız**, Salt Araştırma, y.y., 1953, s. 233.

³⁶ Şehsuvaroğlu, **Asırlar Boyunca İstanbul**, s. 211.

karakol isimli çalışmada görülmektedir. Osmanlı'nın 19. yy.'da askeri anlamda başarısız olması ve sürekli toprak kaybetmesi nedeniyle, asker tasvirlerinin genellikle üzgün betimlendiği görülmektedir.

6 numaralı figürün, Çerkez Kaması taşınması, fişekliği ve serpuşuyla bir Çerkez olduğu anlaşılmaktadır.(bkz. 2.1.4.6)

7 numaralı figürün serpuşunun şekli itibariyle dini bir figür olma ihtimali vardır.

8 numaralı figür Balkan asıllı herhangi bir etnik topluluğu temsil ediyor olabilir. Osman Hamdi Bey'in Elbise-i Osmaniyye kitabında bulunan Manastırlı Rum Köylüleri'ne benzemektedir.³⁷

9 numaralı figürün siyahi olması nedeniyle kuzey afrika arap ülkelerine mensub olduğu düşünülmektedir.

10 ve 13 numaralı figürler günümüzde Arapça "keffiyeh" ya da "kufiya" olarak bilinen kum ve güneşten koruyan serpuşlar giymektedirler. Buna bağlı olarak Ortadoğulu ya da Arap oldukları belirtilebilir.

11 numaralı figürün serpuşu, 2.1.4.5 başlığında görülen, Tatar serpuşlarına benzemektedir. Fakat Osman Hamdi Bey'in Elbise-i Osmaniyye kitabında bulunan Koyuntepeli Köylüleri'ne de benzemektedir.³⁸

12 numaralı grupta çakmaklı tüfekler, nargile, ibrik, kamalar, kılıçlar, baltalar ve şamdanlardan oluşan yığın halindeki ürünlerinin arasına oturmuş bir satıcı görülmektedir.

14 numaralı figürün etnik kimliği ya da mesleği belirlenmemektedir.

15 numaralı figür kafasında taşıdığı tezgahıyla seyyar satıcıları temsil eden bir tasvir haline gelmektedir. Tezgahında tabaklar, ibrik, tepsi ve kandil görülmektedir. Tezgahında ise küçük taneli, bir çeşit yiyecek olduğu görülmektedir.

³⁷ Osman Hamdi Bey, Marie de Launay, **1873 Yılında Türkiye'de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniyye**, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 53.

³⁸ A.e., s. 57.

16 numaralı grupta 12 numaralı grupta denge oluşturan kumaşlar, miğfer, kalkan, mızrak uçlu ve ay yıldız uçlu olmak üzere gönderlerden oluşan bir ürün yığını görülmektedir. 16 ve 12 numaralı gruplarda bulunan ürünlerle alışveriş ve çarşı algısı oluşmaktadır.

A işaretli yapı silikleşmiş kemerli yapı, 16 ve 12 numaralı gruplarla Kapalı Çarşı algısını güçlendirmektedir.

Eserin konusu İstanbul'da görülen insan tipleridir. "STAMBOUL Recollections of Eastern Life", İstanbul doğu yaşantısının anıları, başlığıyla doğunun temsilcisi olarak tasvir edilen İstanbul'un aslında tüm doğuyu barındıran bir ürün halinde sunulduğu görülmektedir. Eserde görülen kişilerin benzerleri, albümün diğer sayfalarında da görülmektedir, bu sebeple eser içindekiler sayfası görevindedir.

Mevcut tasvirde İstanbul'da bulunan çeşitli insanları alışverişte görebileceğimiz bilgisini verilmektedir. Albümün içerisinde kahvehane, kayak yolculuğu, mesirede dinlenen kadınlar gibi farklı tasvirler de bulunmaktadır, bu anlamda albüm İstanbul deneyimini anlatan bir esere dönüşmektedir. Albümün İstanbul deneyimi olduğu düşünüldüğünde, içindekiler sayfası niteliğindeki eser bir ürün kataloğuna dönüşmektedir.

Preziosi görgü tanığıdır ve uzun süredir İstanbul'da yaşamakta, suluboya resimler yaparak bunları yabancılara satmaktadır. Sanatçı yabancıların ilgisini çeken eserler üretme konusunda deneyimlidir. Sanatçının daha geniş bir pazara açılma çabası ve eserlerini ölümsüzleştirme isteği nedeniyle eserlerini kitap haline getirdiği düşünülebilir.

Preziosi'nin çalışmalarında sınıflandırma ve tanımlama gibi bir çabadan çok tasvir ettiği kişilerin ya da sahnelerin etkisi üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Sanatçı için bir kişinin giyimini en doğru ve pürüzsüz şekilde tasvir etmekten çok o kişinin duruşu, yüz ifadesi ve albümünde bulunan "Water Carrier", sakının elbisesinin yamaları gibi ayrıntılara odaklandığı görülmektedir. Preziosi'nin renkler ve hareketlerle anlatmaya çalıştığı bir tanımdan çok bir deneyimdir. Sanatçı izleyiciyi kendi yaşadığı o sahneye çekmeye çalışmaktadır.

Eser izleyicilere, genellikle kusursuz biçimde tanımlarıyla tasvir edilen İstanbul'u ve insanların ifadeleriyle, duruşlarıyla daha gerçek anlamda deneyimleyebilecekleri bir İstanbul albümüyle karşı karşıya olduklarını göstermektedir.

Eserde görülen figürlerin çoğunun belli bir duruş ve ifadeyle tasvir edildikleri görülmektedir. Bu durum fotoğraftan faydalanma ya da sanatçının model kullandığına işaret etse de tasvir edilen kişilerin gerçek olma etkisini azaltmamaktadır.

Diğer sanatçılara göre daha gerçekçi tasvirleri vardır. Kataloglamanın üzerinde kişisel ayrıntılara inmeye başlamıştır. Onun için önemli olan bir sakayı kıyafeti ve araçlarıyla tanımlamaktan çok onu günlük hayatının bir sahnesinde savunmasız olarak yakalamak, yamalı elbisesini, sebil başında testisine su dolduran bir kadına sevimli bakışlarını tasvir etmektir.

Çalışmanın bütünü kuşkusuz bir ürün kataloğudur fakat buna tezat oluşturan preziosinin akranlarına göre çok daha samimi ve içeriden biriymiş gibi tasvirler oluşturmaktadır.

İstanbul'a gelerek ya da bu albümü alarak sadece pazardan egzotik bir ürün almıyor aynı zamanda bu farklı coğrafyalardan ve mesleklerden insanların deneyimini alıyorsunuz gibi bir içerik oluşmaktadır.

Preziosi ne kadar kendisini Osmanlı ressamı olarak tanımlasa da, hedef kitlesi batı olan bu üründe oryantalist bir yaklaşım sergilediği açıktır. Bu duruma rağmen aktardığı bilgi doğru ve açıktır; savaşlar ve isyanlarla hırpalanmış büyük Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul, tüm etnik kimliklerinin görülebileceği, kaotik, heyecan veren, ilgi çekici bir şehirdir. Eser dönemin İstanbul'unda hergün karşılaşılacak insanları görünüm ve tavırlarıyla tasvir etmektedir.

Resim 3.14 : Resim 3.15 :’e ait okuma grafiği.



Resim 3.15 : “Stamboul Recollections of Eastern Life”, Amadeu Preziosi, 1858.



Kaynak: Preziosi, a.g.e.

3.8 19. Yüzyıl İngiliz Basınından Bir İstanbul Gravürü Örneği

13 Nisan 1878 tarihinde yayımlanmış olan The Graphic gazetesi, Londra’da hazırlanmıştır. Sağ alt köşesinde C. Roberts imzası okunmaktadır. İmza Charles Roberts’a aittir. Kendisi “The Illustrated London News” gazetesinde de çalışmış deneyimli bir gravür sanatçısıdır.³⁹ Çalışmanın günümüze gelmesinin önemli nedenlerinden biri binlerce adet basılan gazetelerin özellikle görsellikleri ve tarihi olayları konu almaları nedeniyle saklanan öğeler haline gelmesidir. Görselli gazetelerin yerel sanatçılarla anlaşarak ya da önemli bölgelere sanatçı muhabirler yerleştirerek çalıştığı bilirse de bu görselde böyle bir ibare yoktur. Buna rağmen İstanbul’un gündelik hayatı, batının sunumu ve algısı anlamında önemli bilgiler taşımaktadır.

Gravürün basıldığı kağıt 30 cm eninde, 42 cm boyundadır. Görselin bulunduğu çerçevenin boyutu ise 22,5 cm eninde, 30 cm boyundadır.

Çalışmada kalabalık algısının güçlendirilmesi için boş alanın az kullanıldığı ve merkezi bir düzenleme oluşturulduğu görülmektedir. Sahneye yukarıdan bakılmaktadır. Eserde sayılabilen 35 kadar surat ve 50’nin üzerinde insan figürü bulunmaktadır.

1 numaralı figürde, sağ eli göğsünde bulunan Osman Paşa görülmektedir.

2 numaralı grupta, Osman Paşa’ya eşlik eden üniformalı askerler görülmektedir. Yanında bulunanlardan birinin Rauf Paşa olarak tasvir edilmiş olma ihtimali vardır. İlk günlerinde kendisine Rauf Paşa eşlik etmektedir.

3 numaralı grupta, iki fesli ve bir serpuşlu olmak üzere, bellerinden eğilen ve sağ ellerini yüzlerine doğru tutan kişiler görülmektedir.

4 numaralı figürde, sağ eliyle Osman Paşa’yı selamlayan bir başka sivil görülmektedir.

³⁹ “Charles Roberts”, (Çevrimiçi), **The British Museum**, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?bioId=150299, 30 Kasım 2014.

5 numaralı grupta, giderek silikleşen ve Osman Paşa'ya ulaşmaya çalışan halk görülmektedir.

6 numaralı grupta, silikleşmiş bir biçimde kalabalık, kalabalık arasında onları zaptetmeye çalışan askerlerin süngüleri, havaya fırlatılmış fesler ve sağa doğru dalgalanan bir bayrak görülmektedir.

7 numaralı grupta, yine yüksekçe bir yerde bulunan kadınlar görülmektedir.

8 numaralı grupta, muhtemelen bir duvar üzerine çıkmış Osman Paşa'yı görmeye çalışan kadınlar görülmektedir. Kadınlardan birinin elbisesi sola doğru dalgalanmaktadır.

A işaretli yapı, günümüzde Beyazıt Meydanı'nda bulunan İstanbul Üniversitesi girişindeki Seraskerlik Kapısı'dır.

B işaretli kısımda, gazete ismi, tanımı, tarihi, sayısı ve ücreti gibi detaylar belirtilmiştir.

C işaretli kısımda, "Osman Paşa'nın İstanbul'a dönüşü – Seraskerlik Avlusu'nda" anlamına gelen "RETURN OF OSMAN PASHA TO CONSTANTINOPLE – "IN THE COURTYARD OF THE WAR OFFICE" " ibaresi bulunmaktadır.

Görsel temsilde önde görülen 3 ve 4 numaralı figürlerde, halkın İstanbul'a dönen Osman Paşa'yı görmekten büyük mutluluk duydukları, saygı ifadesi taşıyan duruşlarda tasvir edildikleri görülmektedir. Osman Paşa da bu ilgiye sağ eli göğsüne yakın biçimde duruş şekliyle, saygıyla karşılık vermektedir. Eserin konusu Rus esaretinden dönen Plevne Kahramanı Gazi Osman Paşa'nın İstanbul halkı tarafından sevinç ve saygıyla karşılanmasıdır.

Roberts'in çalışmasında sahenin, göz hizasının üstünden tasvir edildiği görülmektedir. Bu şekilde izleyici yüceltmektedir. 5 ve 6 numaralı gruplarda halkın Osman Paşa'yı görebilmek için büyük çaba sarfettiği anlaşılmaktadır. Bu çaba 5 numaralı grupta çaresiz birinin havada görülen eliyle güçlendirilmiştir. Özellikle 6 numaralı grupta görülen farklı yönlere bakan süngülü tüfeklerle ve uçan feslerle zaptedilemeyen sevinç pekiştirilmiş, dalgalanan bayrakla Osmanlı zaferi tasvir

edilmiştir. 6 ve 7 numaralı gruplarda da Osman Paşa'yı görmeye çalışan kadınlar görülmektedir.

İzleyici yüceltilerek Osman Paşa hakkında, izleyicinin çıkarlarını gözeten, kendi etkinliğini ve işlevini kanıtlamış, fakat izleyici seviyesinde olmayan bir kişilik algısı oluşmaktadır. Görselde bulunan merkezi düzenlemenin gazetenin satışına yönelik olarak, çabuk algılanması ve ilgi çekmesi için kullanıldığı söylenebilir. Uçuşan fesler ise abartılı bir tasvir ve batı geleneğidir, Osmanlı'da baş açık gezilmemesi bir gelenektir. 8 numaralı grupta bulunan bayrak ve 6 numaralı grupta bulunan kadının elbisesinin dalgalanması ters yönlerdedir, bu durum odağın tekrar ortaya çekerek 7 numaralı kadın grubuna işaret etmektedir.

Eseri yapan görgü tanığı değildir. Eserin üretilme sebebi gazetenin satışının artırılmasına, ilgi çekmesine, güncel haberleri aktarmasına yöneliktir.

Eseri oluşturan sanatçı ve gazete tarafından bakıldığında, amacına ulaşan etkin bir çalışma olduğu görülmektedir.

“The Graphic” ya da benzeri gazetelerin o dönemde İstanbul'da dağıtıldığına dair bir bilgi yoktur. Günümüzde yabancı gazetelerin başka ülkelerin kahramanlıklarını kendi kahramanlığı gibi tasvir ettiği görülmemektedir. Bu anlamda Osmanlı için gurur verici ve düşündürücü bir durumdur. Resim 3.16 :’da görülen, gazetenin 20 Nisan 1878 tarihli bir sonraki sayısında, 7 numaralı grupta bulunan tasvirin büyütülerek kullanıldığı görülmektedir. İbaresinden anlaşıldığı üzere konu aynıdır, buna rağmen tasvirdeki odağın Rönesans ressamlarından Boticelli'nin “Venüs’ün Doğuşu” isimli tablosuna göndermede

Resim 3.16 : The Graphic Gazetesi, 20 Nisan 1878.



Kaynak: Bora Fer Arşivi

bulunan, dalgalanan feraceli bir kadının üzerinde olduğu görülmektedir. Venüs'ün doğuşu göndermesi, İstanbul'un Venüs gibi güzellik ve bereketin bir simgesi olarak görüldüğü, Rus istilasından kurtularak yeniden doğduğu biçiminde de yorumlanabilir. Fakat genel görünüşüyle görsel; minare, kadınlar, derviş ve doğulu karakterleriyle gazetenin satışlarına yönelik oryantalist bir tavır içinde görünmekte, ayrıca İngilizler'in algısını ya da talebini tanımlar niteliktedir.

Plevne Savunması 19 Temmuz 1877'den 10 Aralık 1877 senesine kadar, 4 ay 23 gün sürmüştür. Plevne'de Osmanlı Ordusu'ndan 10 paşa, 130 albay, yarbay ve binbaşı, 2.000 yüzbaşı ve teğmen, 40.000 piyade ve topçu, 1.200 süvari olmak üzere toplam 43.340 kişi esir düşmüştür. Esirlerin 4.000'i iki hafta kadar kaldıkları Plevne'de, 5.000'i ise Bükreş'e hareketleri sırasında ölmüştür. Rusya'da bulunan esir kamplarına varana kadar ancak 15.000 esir sağ kalmıştır. Bu askerlerden de 3.000'i esir kamplarında hayatını kaybederek, esir düşen 43000 askerden ancak 12.000'i memleketlerine geri dönebilmiştir. 93 Harbi'nin başından beri Osmanlı'nın Avrupa'da bulunan, 225.000 kişilik ordusunun 75.000'i şehit olmuş, 75.000'i de esir alınmıştır.⁴⁰

Osman Paşa 4 ay kadar esir kaldıktan sonra, 13 Mart 1878 tarihinde İstanbul'a dönerek, ilk gün Yıldız Sarayı'nda II. Abdülhamid'le görüşmüştür. Kendi anlatımları ve tarihçilerin anlatımlarına göre bütün şehir onu karşılamak için sokaklara dökülmüştür. Ancak ertesi gün 14 Mart günü Hassa Ordusu Müşiri olarak atandığı için Seraskerliğe giderken halkla bir araya gelmiştir.⁴¹ Tasvir edilen görselde o gün anlatılmaktadır.

Osman Paşa'nın İstanbul'a dönüşü kuşkusuz halkın sokaklara döküldüğü toplumsal bir olaydır. Halkın bakış açısıyla şehri Rus işgalinden kurtaran İngilizler değil Osman Paşa'dır. Bunun doğru bir algı olmasının sebebi, İngiliz Donanması'nın İstanbul'a kendi menfaatleri doğrultusunda gelmesi ve Osman Paşa'nın 5 aya yakın bir süre Ruslar'a dayanması sayesinde ancak bunun mümkün olmasıdır.

⁴⁰ Mahmud Kirazlı, Ali Hüsrevoğlu, **93 Harbinde Plevne Müdafaası ve Gazi Osman Paşa**, Erkam Yayınları, 2. bs., İstanbul, 1981, ss. 64-70.

⁴¹ E. Behnan Şapolyo, **Gazi Osman Paşa ve Plevne Müdafaası**, Türkiye Yayınevi, 1959, Ankara, ss. 223-228.

“The Graphic” gazetesinde bulunan görselde hem İstanbul’un gündelik hayatına hem de İngilizler’in gündelik hayatına dair izler görmek mümkün hale gelmektedir. Batılı ülkelerin İngiltere önderliğinde Osman Paşa’yı yücelttiği ve onu tanınan bir şahsiyet haline getirdiği, bu algıyı da kendi çıkarları doğrultusunda biçimlendirdikleri görülmektedir.

İstanbul halkı, devletin iletişim araçlarıyla, muhtemelen mahalle bekçileri aracılığıyla (bkz. 2.1.3.2) Osman Paşa’nın dönüşünden haberdar olarak, onu karşılamak, saygılarını sunmak için sokaklara dökülmüştür. Osman Paşa’nın Plevne Savunması şüphesiz herkes tarafından onaylanan askeri bir başarıdır. Fakat savaşarak şehit olanlar dışında Plevne’de teslim olan 43.000 askerin 31.000’i soğuk, açlık ve tifo gibi hastalıklar nedeniyle ölmüştür.⁴² Buruk bir karşılama ya da benzeri bir etkinlik beklenirken, hem yazılı kaynaklarda hem de görsel kaynaklarda böyle bir durumun ya da bu duruma dair bir ibare olmaması, Osmanlı ve İngiltere tarafından gerçekleştirilen algı çalışmasının başarılı bir şekilde yürütüldüğünü göstermektedir.

⁴² Kirazlı, Hüsrevoğlu, **a.g.e.**, s. 70.

Resim 3.17 : Resim 3.18 :’e ait okuma grafiği.



Resim 3.18 : The Graphic Gazetesi, 13 Nisan 1878.

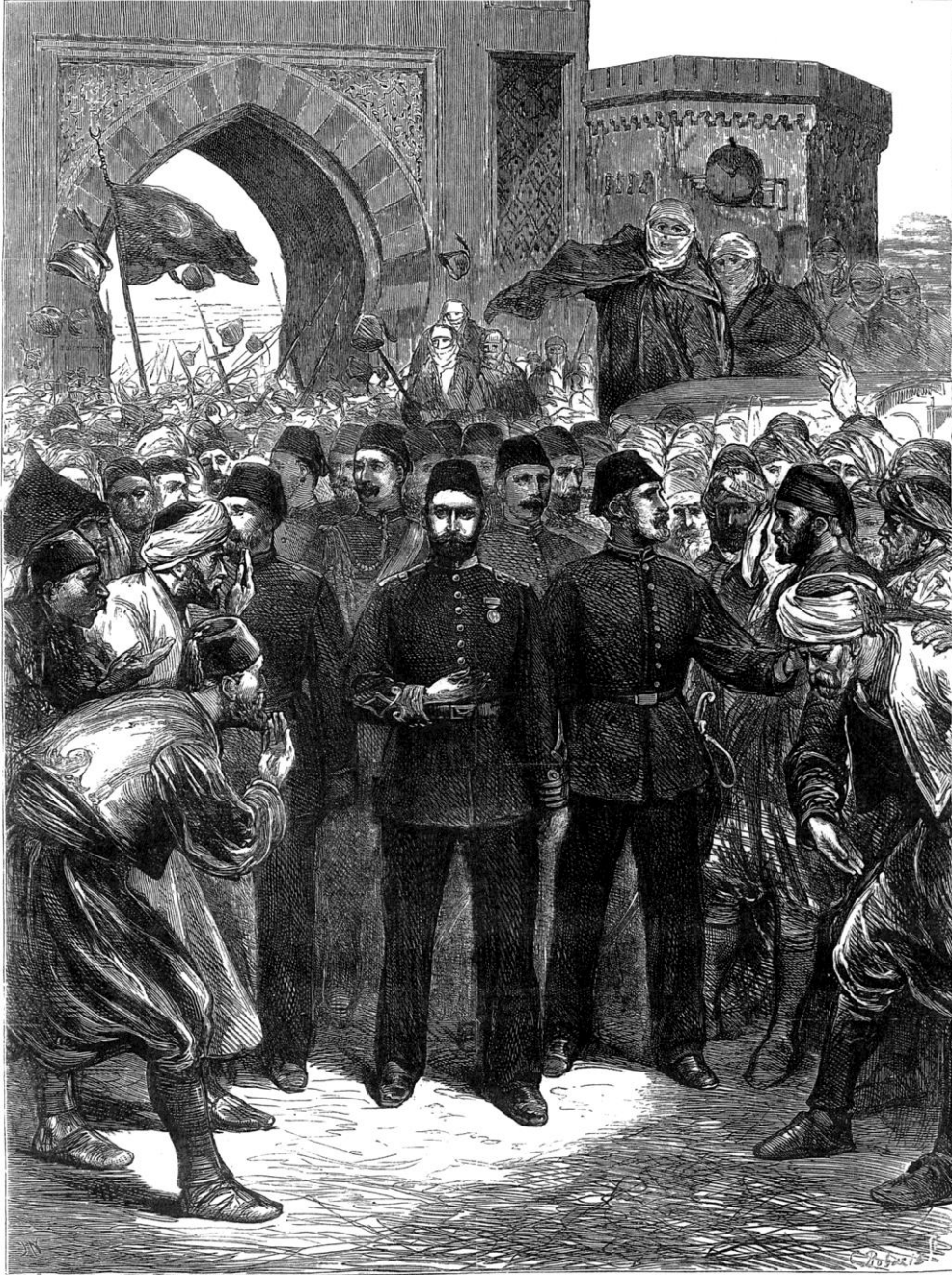
THE GRAPHIC

AN ILLUSTRATED WEEKLY NEWSPAPER

VOL. XVII.—No. 437
Regd. at General Post Office as a Newspaper]

SATURDAY, APRIL 13, 1878

WITH EXTRA SUPPLEMENT [PRICE SIXPENCE
Or by Post Sixpence Halfpenny



RETURN OF OSMAN PASHA TO CONSTANTINOPLE—"IN THE COURTYARD OF THE WAR OFFICE"

Kaynak: Bora Fer Arşivi

3.9 19. Yüzyıl Alman Basımından Bir Karikatür ve İstanbul Temsili

17 Ağustos 1897 tarihinde yayımlanmış olan dergi, Stuttgart’da hazırlanmıştır. Sol üst köşesinde F. Graetz imzası okunmaktadır. İmza Friedrich Graetz’e aittir. Kendisi “Puck”, “Lustige Blatter” gibi mizah dergilerinde çalışmış birçok kapak görseli hazırlamış bir sanatçısıdır. “Der Wahre Jacob” isimli sosyal demokrat mizah dergisi, 1879 tarihinde yayın hayatına başlamış, 1833 senesinde Hitler döneminde yasaklanmıştır.⁴³ Eserin günümüze ulaşmasının önemli sebeplerinden bazıları çok sayıda basılan bir mecrada kullanılması ve tarihi, siyasi bir konuyu mizahla yorumlamasıdır. Gerçek dışı abartılı anlatımına rağmen İstanbul’un gündelik hayatı, batının sunumu ve algısı anlamında önemli bilgiler taşımaktadır.

Eserin basıldığı derginin boyutu 23,5 cm eninde, 32,5 cm boyundadır. Görselin bulunduğu çerçevenin boyutu ise 19 cm eninde ve 20 cm boyundadır. Çalışmada 5’i kadın 3’ü erkek olmak üzere 8 insan figürü tasvir edilmiştir.

1 numaralı figürde, diz üstü yere çökmüş, elinde şamdan, kafasında fes, altında hilal desenli geceliği ve somurtkan ve kızgın bakışlarıyla II. Abdülhamid’in tasvir edildiği görülmektedir..

2 numaralı figürde, yatağın altında tepesinde “Russ Land” ibaresiyle Rusya’yi temsil eden bir erkek tasviri görülmektedir.

3 numaralı figürde, yatağın altında iki numaralı figürle tartışan ya da rekabet içerisinde görülen “John Bull” ibaresiyle İngiltere’yi temsil eden erkek figürü görülmektedir.

4 numaralı figürde, siyahi, şaşkınlık içerisinde, harem görevlisi benzeri, ayakta tasvir edilmiş bir kadın tasviri görülmektedir.

5 numaralı grupta, şaşkınlık ve merak içerisinde divan benzeri bir mobilya üzerinde iki kadın tasviri görülmektedir.

⁴³ “Der Wahre Jacob”, (Çevrimiçi), **Wikipedia**, http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Wahre_Jacob, 30 Kasım 2014.

6 numaralı grupta, biri divanın üzerinde biri yatağın altına doğru eğilerek bakan iki kadın tasviri görülmektedir.

A işaretli, işaretli kısımda, dergi ismi, tanımı, tarihi, sayısı ve ücreti gibi detayların belirtildiği görülmektedir. B işaretli kısımda, “Türkler’in huzur bulamamasının sebebi” anlamına gelen “Die Urlache, warum der Türke nicht zur Ruhe kommen kann.” ibaresi bulunmaktadır. C işaretli kısımda, “Sultan: Ne zaman yatağın altında iki yabancı adam olsa, dünya buna harem sefası der!” anlamına gelen “Sultan: Das nennt die Welt nun ein Haremsvergnügen, wenn immer zwei fremde Kerle unterm Bett liegen!” ibaresi bulunmaktadır.

D işaretli kısımda II. Abdülhamid’in olduğu anlaşılan hilal ve yıldız desenli yatak görülmektedir. E işaretli kısımda, D işaretli yatağın dayalı olduğu duvar ve perde görülmektedir. F işaretli kısımda altı köşeli yıldız desenli halı benzeri bir yer kaplaması görülmektedir.

Görsel temsilin odağında II. Abdülhamid, Rusya ve İngiltere görülmektedir. 2 ve 3 numaralı figürlerle belirtilen Rusya ve İngiltere’nin dişlerini çıkarmış ve birbirlerine saldırmak üzere tasvir edildikleri ve II. Abdülhamid’in yatağının altına kadar Osmanlı’ya yakın oldukları belirtilmektedir. 1 numaralı figürde görülen II. Abdülhamid ise artık gecenin bir yarısı, yatağının altına kadar girmiş olan ve kaygısız kalamadığı bu çatışma halinden bıkmış bir şekilde izleyiciye doğru bakmaktadır. Eserin konusunun İstanbul ve Osmanlı üzerindeki Rusya ve İngiltere’nin hakimiyet mücadelesi olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin hayali ve abartılı bir tasvir olması sebebiyle, sanatçının doğal olarak böyle bir durumun tanığı değildir, ancak gündemi ve tarihi takip etmesi nedeniyle, devletler arası ilişkilerin görgü tanığı olduğu belirtilebilir. Sanatçı herkes tarafından bilinen bir durumu abartılı bir anlatımla gözler önüne sermektedir.

Eser resmeden tarafından incelendiğinde, gündemdeki siyasi durumun yalın bir halinin hiciv ve abartı ile tasvir edildiği, trajik komik bir anlatım üslubu seçildiği görülmektedir.

Resmedilen ve temsil edilen Osmanlı için karikatürün, alay edici ya da küçük gösteren bir tavırdan çok durumun anlamsızlığını ve verdiği sıkıntıyı belirten bir anlatımı olduğu anlaşılmaktadır.

Seyircinin bu üslubta bir eser karşısında Osmanlı'nın içinde bulunduğu durumu anlaması, hatta bu durumu kişiselleştirmesi mümkün görülmektedir. Bu eser belli bir noktada Almanya'nın Osmanlı ile olan ortak bir yanını da tasvir etmektedir. İki ülke de, fiziksel anlamda ve hakimiyet anlamında Rusya ve İngiltere gibi iki güçlü devlet arasında kalmıştır.

Diğer devletleri hayali tasvirler temsil ederken Osmanlı'yı II. Abdülhamid'in temsil etmesi önemli bir ayrıntıdır. II. Abdülhamid uzun süren hükümdarlığıyla Osmanlı'yı temsil eden bir karakter haline gelmiştir. II. Abdülhamid hakkında genel bir tanımda bulunmak mevcut araştırmanın kapsamında olmasa da, hükümdarlığının başlangıcına göre giderek otoriterleşen bir figür haline geldiğini belirtmek yanlış olmaz. Uzun süreli iktidarı ve ilgi çeken politikaları gibi sebeplerle 19. yy.'ın sonlarına doğru en fazla tasviri yapılan liderlerden olduğunu belirtmek gerekmektedir.

19. yy.'da Rusya ve İngiltere'nin Osmanlı üzerine mücadelesi genel anlamda izlendiğinde, 1807'de Amiral Duckworth komutasında İngiliz Donanması'nın İstanbul'a gelmesi ve halkın şehri savunmaya hazırlanması, 1877'de Ruslar'ın Yeşilköy'e kadar gelerek boğazlara İngiliz Donanması'nın gelmesiyle antlaşma yapmaları gibi İstanbul halkını etkileyen önemli olayların yaşandığı görülmektedir. Bu örnekler üzerinden bir varsayımda bulunulmak gerekirse; 1877 olayları sırasında 17 yaşında olan bir İstanbullu, 1915 Çanakkale Savaşı sırasında 54 yaşında olacak ve yaşadıkları çerçevesinde oluşan düşünceleri, temel anlamıyla karikatürde gördüğümüzden çok farklı olmayacaktır. 19. yy. boyunca ve sonrasında çevresi ve ailesinden benzer anlatım ve bellekle yaşayan İstanbul halkı, Balkanlar ve Kafkaslar'da yaşanan çatışmalar sebebiyle aldığı göçlere bağlı olarak da bu tehdit durumunun sürekli farkındadır. Mevcut durumun halk üzerinde Rusya ya da İngiltere karşıtı kanıksanmış tepkiler oluşturması kaçınılmaz hale gelmektedir.

Resim 3.19 : Resim 3.20 :'ye ait okuma grafiği.



Resim 3.20 : Der Wahre Jacob Dergisi, 17 Ağustos 1897.

№r. 289 17 Stuttgart, den 17. August 1897.

DER WAHRE JACOB

Abonnementspreis:
Pro Jahr M. 2.60
Pro Quartal „ -65
Preis pro Nummer „ -10

Erscheint alle vierzehn Tage.
Abonnementsbestellungen nehmen alle Postämter entgegen (eingetragen im Postzeitungs-Katalog unter Nr. 7458). Ferner zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Kolporteurs; in Berlin auch durch jeden Zeitungspediteur und Zeitungsvorfäufer.

Verantwortlich für die Redaktion:
Georg Bähler in Stuttgart.
Verlag und Druck von J. G. W. Diez Nachf. (G. m. b. H.) in Stuttgart, Hartmannstr. 12.

Die Ursache, warum der Türke nicht zur Ruhe kommen kann.



Sultan: Das nennt die Welt nun ein Haremsvergnügen, wenn immer zwei fremde Kerle unterm Bett liegen!

Kaynak: Bora Fer Arşivi

SONUÇ

Tez çalışmasının amacı 19. yy. İstanbul gravürlerinin gündelik hayata dair bilgi aktarımında ne kadar işlevsel olduklarının tespit edilmesidir. Bu çalışmayla görsel belgelerin hangi inceleme aşamalarından geçerek taşıdıkları bilgilerin ortaya çıkarılabildiği, güvenilirlikleri sorgulanmıştır.

Gravürlerin eser ve belge özelliklerini bir arada taşımaları nedeniyle, sanat tarihi çalışmalarında kullanılan ikonografik çözümlene yöntemiyle sosyal bilimlerde kullanılan çeşitli belge inceleme yöntemleri birlikte kullanılmıştır. Görsel ve yazılı kaynaklarla karşılaştırmalı inceleme ile hatalı olabilecek tanımlar en aza indirilmeye çalışılmıştır. Nirengi yöntemiyle ortaya çıkan bilgiler tasvir eden, tasvir edilen ve izleyici olmak üzere üç farklı konumdan tahlil edilerek, tarafsız tanımların yapılması amaçlanmıştır. Araştırmada kullanılan niteliksel bilgilerle gravürlerden elde edilen bilgilerin ortak kullanımlarına örnekler verilmiş, farklı kaynaklardan elde edilen karşılaştırmalı bilgilerle ortak tespitlerin yapılmasına olanak sağlanmıştır. Niceliksel olan çalışmanın yapı taşları olan gravür incelemelerinde de tümevarım yaklaşımıyla parçalardan genel bir tanıma ulaşılmaktadır. Sosyal tarihçilik anlayışı içerisinde, tarihi olaylar bağlamında etken ve edilgen bir konumda bulunan gündelik hayata dair bilgiler gravürlerden ayrıştırılarak tanımlar yapılması sağlanmıştır. Araştırma sırasında ve sonucunda sosyoloji, tarih, iktisat, iletişim, sanat tarihi gibi disiplinlerarası fayda sağlaması ön görülen bir çalışma ortaya çıkmaktadır.

Okumalarda kullanılan teknik ve yöntemler, hazırlık aşamasından sonra gravürlerin hızlı ve verimli incelenmesini, hata ya da tanımlanamayan kısımların kolayca düzeltilmesini elverişli hale getirmiştir.

Kaynaklar bakımından tüm eserlerin günümüze ulaşamaması, özellikle ürün etiketi gibi kütüphanelerde bulunmayan görsellerin yok olmaları gibi sorunlarla karşılaşılmaktadır. Günümüze ulaşan kaynakların da kolay erişilebilir olmaması, tekrar ve tıpkı basımlarda hatalı bilgi ya da örneklerin tekrarlanması gibi sorunlar ortaya çıkmaktadır. Karşılaştırmalı yapılmayan araştırmalar sebebiyle tek kaynağa dayalı, tartışmaya açık, yanıtıcı tespitler yapıldığı görülmektedir.

Dönemin sürekli değişen iktisadi, politik, askeri ve etnik durumu da gündelik hayatı doğrudan etkileyerek genel tanımlamaları zorlaştırmıştır. Bu sebeplerle 19. yy. boyunca, giyimden eşyalara, araçlardan alışkanlıklara şehrin gündelik hayatına dair genelde ya da ayrıntıda birçok değişiklik olduğu görülmektedir. Gündelik hayatın geniş bir alanı işaret etmesi ve doğrudan tanımların, genellemelerin güçleşmesi sebebiyle gravürlerde gündelik hayata dair ayrıntılar ve toplumsal anlamda etkiye sahip unsurlar bir arada incelenmiştir.

İstanbul'un Osmanlı başkenti olması, batı ve doğu için farklı anlamlarda büyük önem taşıması nedeniyle, dolaylı birçok temsille karşılaşılmaktadır. Plevne Savunması gibi bir olay İstanbul'un geleceğini temsil ederken, farklı durumlarda hükümdar, halk ya da başka bir unsurun İstanbul anlamında kullanıldığı da görülmektedir.

Görsellerin başlıklarında çeviri, içerik ve görev alanı değişimi anlamında yanlış bilgi aktarımına sebep olan durumlarla karşılaşılmaktadır. Titr yerine görev tanımının, farklı bir dilde benzer görevde olan bir titrin kullanılması, farklı çeviriler, aynı titre sahip kişilerin yeni düzenlemeler nedeniyle görev tanımlarının değişmesi gibi sebeplerle tespit ve tanımlamaların yapılması zorlaşmaktadır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde dördü Melling'e, biri Allom'a, biri Bartlett'e, biri Preziosi'ye, biri Roberts'a, biri Graetz'e ait olmak üzere, yedi kitap görseli, bir albüm kapağı, bir gazete kapağı ve bir dergi kapağı incelenmiştir. Melling gravürleri 19. yy.'ın ilk on yılını yansıtmaya rağmen, 1826, Vaka-i Hayriye ve 1839, Tanzimat Fermanı öncesi dönemle ilgili önemli bir bilgi kaynağı haline gelmektedir. Allom ve Bartlett gravürleri Tanzimat Fermanı'nın hemen öncesini tasvir ederek, araştırmanın 19. yy.'ın ilk yarısına hakimiyetini güçlendirmektedir. Ayrıca eserlerin eşlik ettiği metinlerin bilgi değerine olan dengeleri anlamında, görsel bilgi aktarımlarını karşılaştırma imkanı sunmuşlardır. 19. yy.'ın ikinci yarısı için seçilen eserler, farklı mecralar ve amaçlarda kullanılan gravürlerin İstanbul'da gündelik hayata dair hangi bilgileri barındırabileceğini göstermektedir. Bu anlamda Graetz'e ait karikatür örneği, İstanbul'da gündelik hayata dair bilgi taşıyabilecek en uzak örnek olarak araştırma için bir deneme alanı niteliği kazanmaktadır.

Hayatı hakkında bilgi sahibi olduğumuz Melling ve Preziosi gibi sanatçıların çalışmalarında kendi deneyimleri ve düşünceleri hakkında bilgilere ulaşılmıştır. Melling'in "Türk Düğün Alayı" isimli çalışması sanatçının İstanbul'da yaşadıklarını özetler nitelikteyken, Preziosi'nin yıpranmış fakat yaşam dolu tasvirleri, kendi duygularını ve bu durumun sebeplerini irdeler özelliindedir. Gravür okumalarında kullanılan nirengi yöntemiyle izleyici hakkında bilgilere de ulaşılmıştır. Eserler izleyicilerin doğuyu ve İstanbul'u nasıl görmeyi talep ettiklerine dair birçok ipucu içermektedir. Gravürlerin İstanbul'da gündelik hayata dair farklı alanlarda bilgi aktarımı sağladıkları görülmektedir. Araştırma sonucunda kahvehanelerde günün hangi zamanında kimlerin iletişim içerisinde olabileceği, kahvehanelerde nelerin nasıl tüketildiği, hangi oyunların oynandığı, düğün alaylarında hangi sıranın takip edildiği, gelin ve ailenin düğün alayındaki yerleri, eğlence üslupları, bayram töreninin nasıl gerçekleştiği, padişahın halka nasıl görüldüğü, pazar yerlerinin hangi saatlerde toplandığı, esnaf ve asayiş mensuplarının davranışları, mesire yerlerinde iletişim, ulaşım, satıcılar, kapalı çarşıda tek başına gezebilen kadınlar, lüks tüketim, İstanbul'da karşılaşılan insanların tavır ve halleri, İstanbul halkının savaşlara karşı algısı, mülteci ve dilenciler, yabancıların İstanbul'un huzuruyla ve geleceğiyle ilgili yorumları gibi hem geniş bir coğrafyaya ve alana dair, hem de 19. yy. İstanbulu'nda gündelik hayata dair birçok bilgiye ulaşılmıştır.

Araştırma sonucunda, döneme ait gravürlerden İstanbul'un gündelik hayatına dair birçok bilgiye ulaşılabildiği görülmektedir. Fakat ulaşılan bilgilerin tutarlılık anlamında değer kazanmaları için gravürlerin dikkat isteyen bir süreç ve yöntem ile incelenmeleri gerektiği görülmektedir. 19. yy.'ın benzersiz özellikleri ve taşıdığı zorluklar ile İstanbul'un dönem içerisindeki durumu göz önünde bulundurulduğunda, gündelik hayatın kırılmalı ve ivmeli değişkenliği de anlam kazanmaktadır. 19. yy. İstanbul gravürlerinde gündelik hayat etken ve edilgen kimliğiyle, değişkenliğiyle, ulaşması güç, farklı uzmanlıklar ve okumalarla, çeşitli ve tatminkar cevaplar verebilen bir kaynağa dönüşmektedir.

KAYNAKÇA

- Allom, Thomas ve Walsh, Robert: **İstanbul Manzaraları Rumeli'de ve Batı Anadolu'da Gezintilerle**, Çev. Şeniz Türkömer, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013.
- Alus, Sermed M. ve Hiç, Vasıf: “Bozacılar”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 1394.
- Alus, Sermed M.: “Ayak Berberleri”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 1391.
- Alus, Sermed M.: “Muhallebiciler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, ss.1406,1407.
- Alus, Sermed M.: “Macuncular”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, ss.1405, 1406.
- Alus, Sermed M.: “Çiğerciler, Paçacılar”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 1395.
- Bailey, Kenneth D.: **Methods of Social Research**, Fourth Edition, The Free Press, New York, 1994.
- Bey, Selahaddin: **Türkiye 1867 Evrensel Sergisi**, Çev. Hakan Arca, İstanbul Fuar Merkezi, İstanbul, 2008.
- Biröl, İnci ve Derman, Çiçek: **Türk Tezyini San'atlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, 10. bs., İstanbul, 2004.
- Brindesi, G. Jean: **Elbise-i Atika Osmanlı Kıyafetleri**, Haz. H. Ahmet Arslantürk ve M.Mert Sunar, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul, 2013.
- Cenkmen, Emin: **Osmanlı Sarayı ve Kıyafetleri**, Türkiye Yayınevi, y.y., 1948,
- Cevad Paşa, Ahmed: **Album Les Jannisaires**, y.y., Paris, 1882, b.a.
- Cezar, Mustafa v.d.: **Mufassal Osmanlı Tarihi**, C. I-VI, İskit Yayınları, İstanbul, 1959.

- Dalvimart, Octavien ve Alexander, William: **Picturesque Representations of the Dress and Manners of the Turks**, John Murray, Londra, 1814.
- Dirimtekin, Feridun: “Ayasofya”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, ss. 1439-1449.
- Esen, Muzaffer: “Arzuhalciler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. II, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, ss. 1082, 1083.
- Esen, Muzaffer: “Çiçekçiler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 1396.
- Eyice, Semavi: **Tarih Boyunca İstanbul**, Etkileşim Yayınları, 2. bs., İstanbul, 2010.
- Eyice, Semavi: **Galata ve Kulesi**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1969.
- Faroqhi, Suraiya v.d.: **Animals and People in the Ottoman Empire**, Eren Yayınları, İstanbul, 2010.
- Faroqhi, Suraiya: **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 8. bs., İstanbul, 2014.
- Flandin, Eugene N.: **İstanbul (L'orient) 19. Yüzyıl**, Çev. Orhan Koloğlu, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- Gölönü, Gündüz: **Kazı Resim**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68, İstanbul, 1979.
- Güler, Ali: **Osmanlı'dan Cumhuriyete Azınlıklar**, Türk Metal Sendikası Araştırma Bürosu, 2. bs., Ankara, 2007.
- Gülersoy, Çelik: “Çırağan Sarayı”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, C. II, İstanbul, 1994, ss. 503, 504.

- Güran, Tevfik: **19. Yüzyılda Osmanlı Ekonomisi Üzerine Araştırmalar**, Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları, İstanbul, 2014.
- Hamdi Bey, Osman ve de Launay, Marie: **1873 Yılında Türkiye'de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniyye**, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1999.
- Haz. Levy, Naomi ve Toumarkine, Alexandre: **Osmanlı'da Asayiş, Suç ve Ceza 18. – 20. Yüzyıllar**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, t.y.
- Hiç, Vasıf ve Çapanoğlu Münir S.: “Manavlar”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, ss. 1407-1411.
- Hiç, Vasıf: “Aşureciler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 1391.
- Hiç, Vasıf: “Pilavcılar, Kuskuscular”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, ss. 1413, 1414.
- Jouannin, Joseph-Marie: **L'Univers., Turquie (éd.1840)**, Firmin Didot Freres, Paris, 1840.
- Kala, Ahmet v.d.: **İstanbul Külliyyatı VII İstanbul Esnaf Tarihi Tahlilleri İstanbul Esnaf Birlikleri ve Nizamları 1**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kùltür İşleri Daire Başkanlığı İstanbul Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 1998.
- Kala, Ahmet v.d.: **İstanbul Su Külliyyatı**, C.I-XXXIV, İstanbul Büyükşehir Belediyesi İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi Genel Müdürlüğü, İstanbul, 2002.
- Kala, Ahmet ve İnce, İrfan: **Alamet-i Farika'dan Marka'ya**, Türk Patent Enstitüsü, Ankara, 2006.
- Karpat Kemal H.: **Ottoman Population 1830-1914**, The University of Wisconsin Press, Londra, 1985.

- Kaya, Reyhan: **Türk Yazmacılık Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. bs., İstanbul, 1988.
- Kazıcı, Ziya: **Türk Zabıta Teşkilatı'nın Temelleri**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Zabıta Daire Başkanlığı, İstanbul, 2008.
- Kirazlı M. ve Hüsrevoğlu A.: **93 Harbinde Plevne Müdafaası ve Gazi Osman Paşa**, Erkam Yayınları, 2. bs., İstanbul, 1981.
- Koçu, Reşad E.: **Osmanlı Tarihi Panoraması**, Doğan Kitap, 3. bs., İstanbul, 2004.
- Koçu, Reşad E.: "Ayine-i Vatan", **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 1557.
- Koçu, Reşad E.: "Esnafın Kıyafeti", **İstanbul Ansiklopedisi**, C. X, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 5334.
- Koçu, Reşad E.: "Bileğiciler", **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 1394.
- Koçu, Reşad E.: "Simitçiler, Pideciler", **İstanbul Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 1414.
- Koçu, Reşad E.: "Asakiri Mansure-i Muhammediye", **İstanbul Ansiklopedisi**, C. II, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 1089.
- Koçu, Reşad E.: "Ermeni Patırdıları", **İstanbul Ansiklopedisi**, C. X, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, ss. 5206-5208.
- Koçu, Reşad E.: "Arnavudlar", **İstanbul Ansiklopedisi**, C. II, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 1048.
- Koçu, Reşad E.: "Çırağan Sahilsarayı", **İstanbul Ansiklopedisi**, C. VII, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, ss. 3934-3937.

- Koçu, Reşad E.: “Çeşme, Çeşmeler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. VII, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 3854.
- Koçu, Reşad E.: “Esnafın Mesire Eğlenceleri”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. X, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 5322.
- Koçu, Reşad E.: “Esrar, Esrarkeşlik, Esrarkeşler”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. X, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, s. 5352.
- Koçu, Reşad E.: “Dergah, Dergahlar”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. VIII, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, ss. 4476-4484.
- Kumbaracılar, İzzet: **Serpuşlar**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, y.y., t.y.
- Larousse: “Dictionnaires de français”, t.y., (Çevrimiçi), <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ethnie/31397>, 30 Kasım 2014.
- Lefebvre Henri: **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, Çev. Işın Gürbüz, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.
- Lewis, John F.: **Lewis's Illustrations of Costantinople**, Denizler Kitabevi, İstanbul, 2010.
- Mantran, Robert: **17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul**, C. I-II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1990.
- Marshall Catherine ve Rossman Gretchen B.: **Designing Qualitative Research**, 5th Edition, Sage Publications, ABD, 2010.
- Mehmed, Arif Paşa: **Les Anciens Costumes de l'Empire Ottoman, Depuis l'Origine de la Monarchie Jusqu'a la Reforme du Sultan Mahmoud**, Galatasaray Holding, İstanbul, 1999.
- Mehmed, Fenerci: **Osmanlı Kıyafetleri: Fenerci Mehmed Albümü**, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986.

- Melling, Ignace A.: **İstanbul ve Boğaz Kıyılarına Pitoresk Seyahat** (A Picturesque Voyage to Constantinople and the Shores of the Bosphorus - Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore), Denizler Kitabevi, İstanbul, 2012.
- Memiş, Şefik: **Şehremaneti'nden Büyükşehir'e Belediye Zabıtası Tarihi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Zabıta Daire Başkanlığı, İstanbul, 2008.
- Neuman, Lawrence W.: **Social Research Methods**, Fifth Edition, Allyn and Bacon, ABD, 2003.
- Ortaylı, İlber: **Osmanlı Toplumunda Aile**, Timaş Yayınları, 14. bs., İstanbul, 2013.
- Ortaylı, İlber: **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Timaş Yayınları, 40. bs., İstanbul.
- Panofksy, Erwin: **Meaning in the Visual Arts**, Doubleday Anchor Books, New York, 1955.
- Pardoe Julia, Res. Bartlett William H.: **Sultanlar Şehri İstanbul**, Çev. Banu M. Büyükkal, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. bs., İstanbul, 2010.
- Pardoe Julia, Res. Bartlett William H.: **The Beauties of the Bosphorus**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.
- Perot Jacques, Hitzel Frederic, Anhegger Robert: **Hatice Sultan İle Melling Kalfa Mektuplar**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2001.
- Preziosi, Amadeu: **Stamboul Recollections of Eastern Life**, Lemercier, Paris, 1858, Atatürk Kitaplığı, alb. 353
- Regla, Paul de: **Hafiyeler Ülkesi Türkiye**, Çev. Teoman Tunçdoğan, Bileşim Yayınevi, Ankara, 2005.
- Sakin, Orhan: **Osmanlı'da Etnik Yapı**, Ekim Yayınları, İstanbul, 2008.
- Sevin, Necla A.: **Gravürlerde Yaşayan Osmanlı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2006.

- Sonman, Terry: **Kont Amadeo Preziosi Bir Ressamın Seyir Defteri 1855**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.
- Şapolyo, Behnan E.: **Gazi Osman Paşa ve Plevne Müdafaası**, Türkiye Yayınevi, Ankara, 1959.
- Şehsuvaroğlu, Haluk Y.: **Asırlar Boyunca İstanbul**, Cumhuriyet Gazetesi Tarafından Hazırlanmıştır, y.y., t.y.
- Şehsuvaroğlu, Haluk Y.: **İstanbul Manzaraları Sergisi**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları No:9, İstanbul, 1959.
- Şehsuvaroğlu, Haluk Y.: “Dolmabağçe Sahilsarayı”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C. IX, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, 1958, ss. 4675-4678.
- Şevket Paşa, Mahmud: **Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi**, Türk Tarih Kurumu, 2.bs., Ankara, 2014.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: **Gravürlerle Türkiye In Gravures**, C. I-VII, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara, 2000.
- TDK: “TDK, Büyük Türkçe Sözlük”, t.y., (Çevrimiçi), http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.569cfce91d1e4.67451287, 18 Ocak 2016.
- The British Museum: “Charles Roberts”, t.y., (Çevrimiçi) http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?bioId=150299, 30 Kasım 2014.
- Travelogues: “Gezginlerin Bakışı”, t.y., (Çevrimiçi), <http://tr.travolouges.gr/collection.php?view=337>, 18 Ocak 2016
- Ünver, A. Süheyl: **İstanbul'a Gelen Ressamlar: Ressam Preziosi Biz ve Civarımız**, Salt Araştırma, y.y., 1953, s. 233.
- Wikipedia: “Tunuslu Hacı Ahmed”, 2014, (Çevrimiçi), http://tr.wikipedia.org/wiki/Tunuslu_Hac%C4%B1_Ahmed, 3 Ocak 2015.

Wikipedia: “Jabba the Hutt”, 2014, (Çevrimiçi),
http://en.wikipedia.org/wiki/Jabba_the_Hutt, 30
Kasım 2014.

Wikipedia: “Image publicitaire”, 2013, (Çevrimiçi),
http://fr.wikipedia.org/wiki/Image_publicitaire, 30
Kasım 2014.

Wikipedia: “Der Wahre Jacob”, 2013, (Çevrimiçi),
http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Wahre_Jacob, 30
Kasım 2014.

