

T. C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

**EGE BÖLGESİ KENT MİMARİSİNİN
SEYAHATNAME VE GRAVÜRLERE
YANSIMASI (18. VE 19.YÜZYILLAR)**

DOKTORA TEZİ

EYLEM GÜZEL

VAN – 2010

T. C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

**EGE BÖLGESİ KENT MİMARİSİNİN
SEYAHATNAME VE GRAVÜRLERE YANSIMASI
(18. VE 19.YÜZYILLAR)**

DOKTORA TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Recai KARAHAN

Hazırlayan

Eylem GÜZEL

VAN – 2010

Tez Çalışması 2008- SOB- DO39 nolu proje olarak Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Bilimsel Araştırmaları Projeleri Başkanlığı Tarafından Desteklenmiştir.

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

Bu çalışma, jürimiz tarafındanSANAT TARİHİ..... ANABİLİM DALI,
.....SANAT TARİHİ..... BİLİM DALI'nda / DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.


İmza

Başkan : Prof. Dr. Bekir DENİZ

Üye (Danışman) : Prof. Dr. Recai KARAHAN

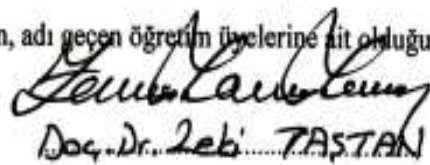
Üye : Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mehmet KULAZ

Üye : Yrd. Doç. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU

ONAY: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.... / / 2000


Doç. Dr. Zebî TAŞTAN

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	v
KISALTMALAR.....	vi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI.....	1
1.2. YÖNTEM.....	4
1.3. ARAŞTIRMAYLA İLGİLİ KAYNAK VE YAYINLAR.....	7
2. 15. YÜZYILDAN 19. YÜZYILA OSMANLI-BATI İLİŞKİSİ.....	18
3. SEYAHATNAME VE GRAVÜRLERDE OSMANLI İMPARATORLUĞU	40
3.1. SEYAHATNAME.....	40
3.2. SEYAHATNAMELERDE OSMANLI İMPARATORLUĞU.....	42
3.3. GRAVÜR.....	61
3.4. GRAVÜRLERDE OSMANLI İMPARATORLUĞU.....	65
4. KATALOG: EGE BÖLGESİ KENT MİMARİSİNİN SEYAHATNAME VE GRAVÜRLERE YANSIMASI (18. VE 19. YÜZYILLAR).....	71
4.1. GRAVÜRLERDE KENT PANORAMASI VE GENEL GÖRÜNTÜLER	72
4.1.1. İZMİR VE ÇEVRESİ.....	73
4.1.2. MANİSA VE ÇEVRESİ.....	120
4.1.3. DENİZLİ VE ÇEVRESİ.....	134
4.1.4. MUĞLA VE ÇEVRESİ.....	141
4.1.5. AYDIN VE ÇEVRESİ.....	146
4.1.6. AFYONKARAHİSAR VE ÇEVRESİ.....	150
4.1.7. KÜTAHYA VE ÇEVRESİ.....	153
4.1.8. UŞAK VE ÇEVRESİ.....	154
4.2. GRAVÜRLERDE ANTİK DÖNEM YAPILARI.....	155
4.2.1. TAPINAKLAR.....	156
4.2.1.1. Euromos Zeus Tapınağı.....	157
4. 2.1.2. Augustus Tapınağı	160
4.2.1.3. Mars Tapınağı.....	161
4.2.1.4. Afrodisias Venüs Tapınağı.....	163
4.2.1.5. Didim Apollon Tapınağı.....	165

4.2.1.6. Labranda Jüpiter Tapınağı.....	167
4.2.1.7. Teos Dianysos Tapınağı.....	169
4.2.2. MEZAR YAPILARI.....	170
4.2.1.1. Telmessos Kaya Mezarları.....	171
4.2.2.2. Amyntas'ın Mezarı.....	173
4.2.2.3. Gümüşkesen Mezar Anıtı.....	175
4.3. GRAVÜRLERDE DİNİ YAPILAR.....	178
4.3.1. CAMİLER.....	179
4.3.1.1. Şadırvan Camii (Şadırvanaltı).....	182
4.3.1.2. Selçuk İsa Bey Camii.....	185
4.3.2.3. Afyonkarahisar'da Bir Cami.....	191
4.3.2. KİLİSELER.....	193
4.3.2.1. Bergama Kilisesi (Kızıl Avlu).....	195
4.3.2.2. İzmir'de Ermeni Kilisesi.....	199
4.3.2.3. Metropolitan Kilisesi.....	202
4.3.2.4. Saint Theodore Grek Kilisesi.....	201
4.4. GRAVÜRLERDE SAVUNMA YAPILARI.....	202
4.4.1. KALE VE KALE KAPILARI.....	203
4.4.1.1. Kadifekale.....	206
4.4.1.2. Sancakkale.....	212
4.4.1.3. Liman Kalesi (St. Pierre Kalesi, Aşağı Kale, Hisar Kalesi, Ok Kalesi).....	216
4.4.1.4. Bodrum Kalesi.....	218
4.4.1.5. Fethiye Kalesi.....	221
4.4.1.6. İzmir Kentine Giriş Kapılarından Biri.....	222
4.4.1.7. Efes'te Bir Kapı.....	223
4.4.1.8. Baltalı Kapı.....	225
4.4.2. KIŞLA BİNALARI.....	227
4.4.2.1. Sarı Kışla.....	228
4.5. GRAVÜRLERDE SU YAPILARI.....	229
4.5.1. KÖPRÜLER.....	230
4.5.1.1. Kervan Köprüsü.....	231
4.5.1.2. Koyun Köprüsü.....	236

4.5.1.3. Bodrumüstü (Musluk) Köprüsü.....	238
4.5.1.4. Çavdarhisar Köprüsü.....	240
4.5.2. SU KEMERLERİ.....	242
4.5.2.1. Kızılçullu Su Kemerİ.....	243
4.5.2.3. Pollio Su Kemerİ.....	245
4.5.3. ÇEŞME VE HAMAMLAR.....	247
4.5.3.1. Ali Paşa Şadırvanı.....	249
4.6. GRAVÜRLERDE SİVİL MİMARİ.....	251
4.6.1. SARAYLAR.....	252
4.6.1.1. Laskarisler Sarayı.....	253
4.6.2. KAMU BİNALARI.....	255
4.6.2.1. Fransız Konsolosluk Binası.....	256
4.6.2.2. Hükümet Konağı.....	258
4.6.3. EVLER VE SOKAKLAR.....	260
4.7. GRAVÜRLERDE TİCARİ YAPILAR.....	273
4.7.1. HAN VE KERVANSARAYLAR.....	274
4.7.1.1. Köprülü Hanı (Vezir Hanı).....	279
4.7.1.2. Çukur Hanı.....	282
4.7.1.3. Bergama'da Bir Han.....	284
4.7.1.4. Aydın (Güzelhisar)'da Bir Kervansaray.....	286
4.7.2. ÇARŞI VE PAZARLAR.....	288
4.8. GRAVÜRLERDE MEZARLIKLAR.....	294
5. DEĞERLENDİRME.....	297
5.1. TARİHSEL GELİŞİM.....	297
5.2. SEYAHATNAME METİNLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	300
5.3. BELGESEL AÇIDAN GRAVÜRLER (KENTLERİN VE KENTLERDEKİ MİMARİ ESERLERİN GÜNÜMÜZDE ÇEKİLMİŞ FOTOĞRAFLARI İLE KARŞILAŞTIRILMASI).....	306
5.4. RESİMSSEL AÇIDAN GRAVÜRLER.....	345
5.5. GRAVÜR SANATÇILARI HAKKINDA KISA BİLGİ.....	350
6. SONUÇ.....	358
7. KAYNAKLAR.....	364
8. ÖZET.....	395
9. ABSTRACT.....	396

10. RESİMLER LİSTESİ.....	397
RESİMLER.....	411

ÖNSÖZ

Gravürlerle iki yüzyıl öncesinin Ege Bölgesi'ne yapmış olduğumuz bu seyahatte adını burada belirttiğim ve belirlemediğim çok sayıda insanın emeği geçmiştir. Öncelikle bu tez konusunda çalışmam için bana gerekli kolaylığı sağlayan ve çalışmam sırasında her türlü desteğini esirgemeyen, Danışman Hocam Prof. Dr. Recai KARAHAN'a çok teşekkür ederim. Değerli Hocam ile çalışmış olmanın büyük bir şans olduğunu ve akademik hayatım süresince kendisiyle çalışmaktan onur duyacağımı belirtmek isterim.

Sadece çalışmamın değil hayatımın her anında benim yanımda olan, yol gösteren ve benim bu günlere gelmemde büyük emeği olan Prof. Dr. Necla ARSLAN SEVİN ve Prof. Dr. Veli SEVİN hocalarıma teşekkürün yeterli gelmeyeceğinin bilincindeyim. Umarım desteğinize layık olabilirim.

Tezin resimsel boyutunda benimle bilgilerini paylaşan Yrd. Doç. Dr. İ. Serdar MİLLİ ve Öğr. Gör. Metin UÇAR hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca çalışmam sırasında yardımlarından dolayı Ali GÜZEL, Derya-Murat İŞBİTER, Yusuf KANIK, Aslı ERCİYES, Harika-Uzay KARAPINAR, Erdinç DURMUŞ, Zafer BAYKAL'a; çalışmam esnasında maddi destek sağlayan Y.Y.Ü. Bilimsel Araştırma Fonu Başkanlığı'na, çalışmalarda bulunduğum kütüphanelerdeki tüm yetkililere ve Sanat Tarihi Bölüm hocalarım Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU, Yrd. Doç Dr. Mehmet KULAZ, Yrd. Doç Dr. Mehmet TOP, Yrd. Doç. Dr. Gülsen BAŞ ve Yrd. Doç. Dr. Yalçın KARACA'ya katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Eylem GÜZEL

2010-VAN

KISALTMALAR

a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
a.g.t.	: adı geçen tez
A.Ü.D.T.C.F.	: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
a.y.	: aynı yazar
bkz.	: bakınız
b.y.y.	: basım yeri yok
bşk.	: başkaları
C.	: cilt
Çev.	: çeviren
Derl.	: derleyen
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
d.n.	: dipnot
Edt.	: editör
Haz.	: hazırlayan
H.z.	: hazreti
İ.Ü.E.F.	: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

km.	: kilometre
ks.	: kısım
Lev.	: levha
m.	: metre
M. Ö.	: millattan önce
M. S.	: millattan sonra
Res.	: resim
S	: sayı
Sade.	: sadeleştiren
t.y.	: tarih yok
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
v.b.	: ve benzeri
v.d.	: ve devamı
ZKÜ	: Zonguldak Karaelmas Üniversitesi

KİTAP KISALTMALARI

- Aksoy, *Smyrna İzmir Efsaneden Gerçeğe* Yaşar Aksoy, *Smyrna İzmir Efsaneden Gerçeğe*, İzmir, 2002.
- Aktepe, “İzmir Hanları ve Çarşıları...” Münir Aktepe; “İzmir Hanları ve Çarşıları Hakkında Ön Bilgi”, *I.Ü.E.F. Tarih Dergisi*, S. 25, İstanbul, 1971, 105-154.
- Aktepe, *İzmir Yazıları* Münir Aktepe, *İzmir Yazıları Camiler, Hanlar, Medreseler, Sebiller*, İzmir, 2003.
- Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi* Ekrem Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, Ankara, 2003.
- Arıkan, “Avrupa’da Türk İmgesi...” Zeki Arıkan, “Avrupa’da Türk İmgesi”, *Osmanlı*, C. IX, Ankara, 1999, 81- 93.
- Arıkan, “XVIII-XIX, Yüzyıllarda İzmir...” Zeki Arıkan, “XVIII-XIX, Yüzyıllarda İzmir”, *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000, 50-60.
- Arıkan, “Deniz Aşırı Ülkelere Yolculuk...” Zeki Arıkan, “Deniz Aşın Ülkelere Yolculuk ve Türkler”, *Toplumsal Tarih*, S. 87, (Mart 2001), 60-63.
- Arıkan, “Fransa’da Osmanlı Tarihi...” Zeki Arıkan, “Fransa’da Osmanlı Tarihiyle İlgili İlk Araştırmalar”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 16-36.
- Arslan, *Anıtsal Yapılarıyla İstanbul* Necla Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde Anıtsal Yapılarıyla İstanbul (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)*, (Mimar

- Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı Yayınlanmamış Doktora Tezi) İstanbul, 1992.
- Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul* Necla Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul, (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)*, İstanbul, 1992.
- Arslan “İstanbul’un Kültür ve Sanat Ortamı...” Necla Arslan “Gravürlerin 19. Yüzyılda İstanbul’un Kültür ve Sanat Ortamındaki Yeri”, *19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı. Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu, (14-15 Mart 1996)*, İstanbul, 1996, 63-73.
- Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı* Necla Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, Ankara, 2006.
- Aslanapa, *Türk Sanatı* Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1993.
- Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı* Oktay Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, Ankara, 1977.
- Atay, *İzmir Planları* Çınar Atay, *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e İzmir Planları*, Ankara, 1998.
- Başkan, “Oryantalizm...” Seyfi Başkan, “XVIII. Ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında “Osmanlı” “Turquerie” ve “Oryantalizm”, *Osmanlı*, C. XI., Ankara, 1999, 454-467.
- Bean, *Karia* George E. Bean, *Karia*, (Çev. Burak Akgüç), İstanbul, 1987.
- Bean, *Eskiçağda Ege Bölgesi* George E. Bean, *Eskiçağda Ege Bölgesi*, (Çev. İnci Delemen), İstanbul, 1995.

- Beyru, “İzmir’de Kent İçi ve Kent Çevresi...” Rauf Beyru, “Ondokuzuncu Yüzyılın İlk Yarısında İzmir’de Kent İçi ve Kent Çevresi Ulaşımı ve Trafik Düzeni”, *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri*, İzmir, 1994, 7-25.
- Beyru, *19. Yüzyılda İzmir’de Yaşam* Rauf Beyru, *19. Yüzyılda İzmir’de Yaşam*, İstanbul, 2000.
- Celkan, *İngiliz Seyahatnamelerinde Türkiye* Gül Celkan, *18. ve 19. Yüzyıl İngiliz Seyahatnamelerinde Türkiye ve Türkler*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 1984.
- Çelik, “İzmir Ticareti...” Bülent Çelik, “XVIII. Yüzyıl İzmir Ticareti Hakkında Düşünceler ve Vezir Hanları”, *A.Ü.D.T.C.F.Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. XX. S.31, Ankara, 2000, 220-231.
- Çelik, *Şark’ın Sergilenişi* Zeynep Çelik, *Şark’ın Sergilenişi 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslâm Mimarisi*, (Çev. Nurettin Elhüseyni), İstanbul, 2004.
- Doğer, *İzmir’in Smyrnası* Ersin Doğer, *İzmir’in Smyrnası, Paleolitik Çağ’dan Türk Fethine Kadar*, İstanbul, 2006.
- Doğer, “İzmir’in Stratejik Konumu...” Ersin Doğer, “İlkçağ’da İzmir’in Stratejik Konumu”, *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2001.
- Ersoy, *İzmir Hanları* Bozkurt Ersoy, *İzmir Hanları*, Ankara, 1991.
- Ersoy, “Dünden Bugüne İzmir Hanları...” Bozkurt Ersoy, “Dünden Bugüne İzmir Hanları”, *21. Yüzyıl*

- Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000, 109-113.
- Etensel İldem, *Fransız Gezginlerin Gözüyle*
- Arzu Etensel İldem, *Fransız Gezginlerin Gözüyle Türkler ve Yunanlılar*, İstanbul, 2000.
- Eyice, “X. Hommaire de Hell...”
- Semavi Eyice, “X. Hommaire de Hell ve Ressam Jules Laurens”, *Belleten*, C. XXVII., S. 105, (Ocak 1963), Ankara, 1963, 59-104.
- Flandin, *İstanbul*,
- Eugène Flandin, *İstanbul (L'Orient) 19. Yüzyıl*, (Çev.Orhan Koloğlu), İstanbul, 2010.
- Frangakis - Syrett, “İzmir Ekonomisi...”
- Elena Frangakis – Syrett, “18 Yüzyıldan 20. Yüzyılın Başlarına Kadar İzmir Ekonomisine Bir Bakış”, (Çev. Ayşegül Sabuktay), *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000, 71-89.
- Germaner, “Osman Hamdi Bey...”
- Semra Germaner, “19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Fransız Kültür İlişkileri ve Osman Hamdi Bey”, *1. Osman Hamdi Bey Kongresi (2-5 Ekim 1990 Bildiriler)*, İstanbul, 1992, 105-112.
- Germaner - İnankur, *Oryantalizm*
- Semra Germaner - Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul, 1989.
- Germaner - İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*
- Semra Germaner - Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul, 2002.
- Goffman, *İzmir ve Levanten Dünya*
- Daniel Goffman, *İzmir ve Levanten Dünya (1550-1650)*, (Çev. Ayşen Anadol - Neyyir Kalaycıoğlu), İstanbul, 2001.

- Goffman, “Köyden Kolonyal Liman Kentine...” Daniel Gofman, “İzmir: Köyden Kolonyal Liman Kentine”, *Doğu ile Batı Arasında Osmanlı Kenti Halep, İzmir ve İstanbul*, (Çev. Semet Yalçın), İstanbul, 2003, 88-151.
- Gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu*, *Minyatür ve Gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu*, İstanbul, 1998.
- İnankur, “İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar...” Zeynep İnankur, “19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar” *Osman Hamdi Bey Dönemi Sempozyumu*, (17-18 Aralık 1992), İstanbul, 1993, 75-83.
- Kabbani, *Avrupa’nın Doğu İmajı* Rana Kabbani, *Avrupa’nın Doğu İmajı*, (Çev. Serpil Tuncer), İstanbul, 1993.
- Kafé, “Avrupa Gezi Yazılarında Türk Miti...” Esther Kafé, “Rönesans Dönemi Avrupa Gezi Yazılarında Türk Miti ve Bunun Çöküşü”, (Çev. Zeki Arıkan) *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. II., İzmir, 1984, 203-243.
- Kıray, *Örgütlemeyen Kent* Mübeccel B. Kıray, *Örgütlemeyen Kent: İzmir*, İstanbul, 1998.
- Kuban, *Anadolu Gezilerinden İzlenimler* Doğan Kuban, *Anadolu Gezilerinden İzlenimler Bir Batı Anadolu Gezisi (Şubat 1962)*, İstanbul, 1962.
- Kuyulu, “İzmir...” İnci Kuyulu, “İzmir (Mimari)”, *DİA*, C. XXIII, İstanbul, 2001, 526-528.
- Kütükoğlu, “İzmir Ticareti...” Mübahat S. Kütükoğlu, “İzmir Ticaret Odası İstatistiklerine Göre XX. Yüzyıl Başlarında İzmir Ticareti”, *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu*

- Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri*, İzmir, 1994, 25-59.
- Mercangöz, “Efes ve Çevresinde Hıristiyanlık...” Zeynep Mercangöz, “Efes ve Çevresinde Hıristiyanlık (Ortaçağ Hıristiyan Döneminde Efes ve Ayasuluk)”, *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu*, İzmir, 1997, 51-62.
- Mercangöz, “Tarih Öncesi Hıristiyan İzmir...” Zeynep Mercangöz, “Tarih Öncesi Hıristiyan İzmir”, *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000, 28-35.
- Michaud – Poujoulat, *İzmir’den İstanbul’a* J.F.Michaud – J.J.F. Poujoulat, *İzmir’den İstanbul’a Batı Anadolu 1830*, (Çev. Nedim Demirtaş), İstanbul, 2007.
- MacLean, *Doğuya Yolculuğun Yükselişi* Gerald Maclean, *Doğu’ya Yolculuğun Yükselişi Osmanlı İmparatorluğu’nun İngiliz Konukları (1580-1720)*, (Çev. Dilek Şendil), İstanbul, 2005.
- MacLean, *Doğuya Bakış* Gerald MacLean, *Doğuya Bakış – 1800 Öncesi Dönem İngiliz Yazmaları ve Osmanlı İmparatorluğu*, (Çev. Sinan Akıllı), Ankara, 2009.
- Pardoe, *The beauties of the Bosphorus* Julia Pardoe, *The beauties of the Bosphorus*, London, 1835.
- Parla, *Efendilik* Jale Parla, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İstanbul, 2005.
- Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl* İlhan Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, İzmir, 1994.
- Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl* İlhan Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, İzmir, 1996.

- Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir, XVII. Yüzyıl*. İlhan Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir, XVII. Yüzyıl*, İzmir, 1998.
- Pınar, *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri*, İlhan Pınar, *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri, Manisa, Edirne, Kütahya, Ankara, İstanbul, Trabzon, Antalya, Diyarbakır, Konya, İzmir*, İzmir, 1998.
- Pınar, “Seyyahlar ve Seyahatnamelerde İzmir” İlhan Pınar, “Seyyahlar ve Seyahatnamelerde İzmir” *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000, 114-120.
- Pınar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler* İlhan Pınar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler ve İzmir Yabancıların Gözüyle Osmanlı Döneminde İzmir 1608-1918*, İzmir, 2001.
- Renda, “Avrupa Sanatında Türk Modası” Günsel Renda, “Avrupa Sanatında Türk Modası” *Sanat Üzerine*, S. 3, Ankara, 1985, 39-48.
- Reyhanlı, *XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat* Tülay Reyhanlı, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599)*, Ankara, 1983.
- Said, *Oryantalizm* Edward Said, *Oryantalizm*, (Çev. Selahattin Ayaz), İstanbul, 1999.
- Sevim, *Anadolu* Mustafa Sevim (Haz.) *Graviürlerle Türkiye, Anadolu*, C. I. II., Ankara, 2002.
- Schwob, “Almanca Seyahatnameler” Anton Schwob, “15. ve 16. Yüzyıllarda Almanca Seyahatnamelerde ve Sefaretnamelerde İstanbul” *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 39-60.

- Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye* Gürsoy Şahin, *Ondokuzuncu Yüzyılda İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye ve Türkler (W. Wittman-1803, R. R. Madden-1829, C. Fellows-1852, E. J. Davis-1879, W. J. J. Spry-1895)*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2005.
- Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı* Gürsoy Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, İstanbul, 2007.
- Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, Jean Babtiste Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, (Edt. Stefanos Yerasimos), (Çev. Teoman Tunçdoğan), İstanbul, 2006.
- Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, Charles Texier, *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, C. I. II. III., (Çev. Ali Suat), Ankara, 2002.
- Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, Joseph de Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, (Edt. Stefanos Yerasimos), (Çev. Teoman Tunçdoğan), İstanbul, 2008.
- Üçel - Aybet, *Osmanlı Dünyası ve İnsanları* Gülgün Üçel - Aybet, *Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları (1530-1699)*, İstanbul, 2003.
- Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, Necmi Ülker, *XVII ve XVIII. Yüzyıllarda İzmir Şehri Tarihi I.*, İzmir, 1994.
- Ünlü, "Alman Edebiyatında Türk İmajı..." Selçuk Ünlü, "11- 18. Asırlarda Alman Edebiyatında Türk İmajının Değişmesi", *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul, S. 5, (Aralık 1981), 42-56.

Ünlü, “Jacob Philipp Falmmeyer...”

Selçuk Ünlü, “Jacob Philipp Falmmeyer ve 19. Asır Osmanlı Türkiye’si”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul, S. 16, (Şubat 1982), 142-154.

Ünlü, “Alman Edebiyatında Türkler...”

Selçuk Ünlü, “18. Yüzyıl Alman Edebiyatında Türkler”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, (Prof. Dr. Yaşar Önen'e Armağan), C. XXVI., S.1, Ankara, 1988, 83-90.

1. GİRİŞ

1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI

Ege Bölgesi Kent Mimarisinin Seyahatname ve Gravürlere Yansıması (18. ve 19.Yüzyıllar) başlıklı çalışmada, Anadolu'nun bu bölgesindeki İzmir, Manisa, Aydın, Denizli, Kütahya, Muğla, Afyonkarahisar, Uşak kentleri ve mimarisinin 18. ve 19. yüzyıl seyahatname ve gravürlere yansıyan yönleri üzerinde durulmuştur. Elde edilen veriler ışığında, 18. ve 19. yüzyılda, Batılı gözlemcilerin İzmir başta olmak üzere bölge kentlerindeki mimarî yapılaşmaya bakış açıları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda gravürlerdeki görüntüler ile yapıların bugünkü mevcut durumları karşılaştırılarak, günümüze ulaşamamış ya da değişim geçirmiş olan uygulamaları belirleme yoluna gidilmiştir. Böylece ülkemizin her noktasında karşımıza çıktığı gibi, Ege Bölgesi'ndeki yok olan tarihsel-kültürel değerlerimiz tespit edilerek, günümüzdeki uygulamalara ışık tutabilmek konusunda belli bir katkı sağlanması da hedeflenmiştir.

Gravür, fotoğraf makinesi yaygınlaşmaya değin kullanılan bir belgeleme, aynı zamanda bir resim ve resim çoğaltma tekniğidir. Bu teknik, 15. yüzyılda Almanya'da ortaya çıkmış ve kısa bir sürede geliştirilerek tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Ortaya çıktığı dönemden itibaren hem başlıca belgeleme yöntemi ve hem de bir sanat tekniği olarak kabul edilmiş, bilim ve sanatla uğraşan insanlar için vazgeçilmez bir araç olmuştur. Çeşitli amaçlarla başka coğrafyalara seyahat eden, aralarında sanatçı ve bilim adamlarının da bulunduğu gezginler, gördükleri yerleri daha sonra gravür tekniğiyle belgelemek ve çoğaltmak üzere, desen haline getirmişlerdir. Ahşap, çoğunlukla da metal levhalara kazılarak özel kâğıtlara geçirilen bu desenler, genellikle, seyahatnamelerin içinde yer almış ya da albüm halinde basılarak çoğaltılmıştır. Her iki durumda da gravürdeki görüntünün yazılı bir metin halinde anlatıldığı ya da gönderme yapıldığı izlenmektedir. Bu nedenle,

özellikle belgesel değeri açısından bakıldığında gravür ile yazılı anlatım arasında bir paralellik olduğu görülmektedir.

Seyahatname, gravürden çok daha önce karşımıza çıkmaktadır. Buldukları yerden başka coğrafyalara seyahat eden ve genel olarak “gezgin ya da seyyah” olarak tanımlanabilecek kişiler, gördükleri yerleri ya da tanık oldukları olayları yazıya dökmüşler ve bu metinler daha sonra seyahatnameler halinde basılarak çoğaltılmıştır. Dolayısıyla farklı yerlerdeki kültürlerin tanınmasında, seyahatname ve gravürler birinci derece önem taşımaktadır.

Bu iki kaynak, yani gravür ve seyahatname, 19. yüzyıl sonlarına kadar, dünyanın farklı noktalarının tanınmasında temel kaynaklardır. Fotoğraf teknolojisinin yaygınlaşmasıyla, gravür, belgesel önemini yitirerek sanat alanına çekilmiş, seyahatname ise varlığını sürdürmüştür. Ancak artık ona gravür değil fotoğraf eşlik etmeye başlamıştır.

Gravür ve seyahatnameler, Osmanlı İmparatorluğu dönemi Türkiye’si için göz ardı edilemeyecek önemli kaynaklardır. Avrupalılar, çok çeşitli amaçlarla, imparatorluğun kuruluş döneminden itibaren Osmanlı topraklarına gelmişler, gördükleri yerleri ve tanık oldukları olayları, görsel olarak belgelemiş ve yazıya dökmüşlerdir. İşte bu kaynaklar Osmanlı dünyasını anlatan önemli belgeler arasındadır ve çeşitli bilim dallarında temel kaynaklar arasında kabul edilmektedir. Gravürler ve seyahatnamelerdeki anlatımlar, sanat tarihi açısından da son derece önemlidir ve disiplinimizdeki birçok bilim insanı tarafından kullanılmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu toprakları ve özellikle de başkenti İstanbul, 15. yüzyıldan itibaren Batılılar için bir merak ve ilgi kaynağı olmuştur. Başta diplomatik ve ticarî olmak üzere Osmanlı topraklarına gelen Batılılar için bu topraklarda gördükleri hemen her şey yazıya dökülecek ya da resimlenecek kadar önem arz etmiştir. Başlangıçta diplomat ve tüccarlarla Osmanlı topraklarına gelen sanatçı ve bilim adamlarının sayısı yüzyıllar içinde giderek artmış, önceleri İstanbul, kısa bir süre sonra İzmir ve Batı Anadolu ve giderek imparatorluğun dört yöndeki sınırlarına kadar belli başlı merkezler gravür ve seyahatnamelere konu olmuştur.

Ege Bölgesi, başta İzmir olmak üzere; Manisa, Aydın, Denizli, Kütahya, Afyonkarahisar, Uşak ve Muğla illerini içine alan oldukça geniş bir seyahatname ve gravür koleksiyonuyla tanıtılmaktadır. Bölgenin çok erken tarihlerden itibaren Batılılar'ın uğrak yeri olmasında, sahip olduğu Antik yerleşim ve anıtların önemli payı vardır. Ege Bölgesi'ni gezecek olan Batılılar ya deniz yoluyla doğrudan İzmir'e inerek oradan diğer kentlere geçerler ya da önce İstanbul'a gidip oradan İzmir'e gelirler. Osmanlı İmparatorluğu'nu anlatan seyahatnameler ve gravürler açısından bakıldığında İzmir, İstanbul'dan sonra en fazla ilgi duyulan kent olmuştur. Yüzyıllar boyunca Müslüman ve gayrimüslim nüfusu birlikte barındıran İzmir'e ait anlatım ve gravürlere 16. yüzyıldan itibaren rastlanmaya başlamıştır. Manisa'nın Batılılar için çekici olmasında şehzadeler kenti kimliğinin payı büyüktür. Manisa'yla ilgili anlatım ve gravürlerde kentin Osmanlı İslâm kimliği vurgulanmış, Aydın ve Muğla ise daha çok antik yerleşim ve anıtlarıyla ön plana çıkmıştır. Afyonkarahisar ve Kütahya gibi İç Batı Anadolu illerinin de ilgi gördüğü seyahatnameler ve gravürlerde en az ilgiyi ise Uşak çekmiştir.

Ege Bölgesi'nin 18. ve 19. yüzyıllardaki Batılı gezginlerin gözlemleri ile bölgenin kent dokusunu ve mimari özelliklerini, yapmış olduğumuz bu tez çalışmasında bulmak mümkündür. İncelenen bölgedeki eski mimarinin bir bölümü ortadan kalkmış ya da belli bir kısmı değişime uğramıştır. Fotoğraf teknolojisi olmadığı için bu mimarinin özelliklerini görebildiğimiz görsel kaynak, gravürlerdir. Böylece, kaybettiklerimiz ve korumamız gerekenler gravürler ve anlatımlar sayesinde gözlerimizin önüne serilmektedir.

Ege Bölgesi'yle ilgili 18. ve 19. yüzyıllara ait bu özgün kaynakların bir diğer önemi, ülkemizde son birkaç yıldır hızlanan restorasyon ve koruma çalışmaları için de kaynak teşkil etmesidir. Bölgede çalışan bazı Avrupalılar, geriye, gerçek anlamda belgesel değer taşıyan kaynaklar bırakmışlardır. Bu özellikleri nedeniyle, pek çok yapının restorasyonunda temel bir kaynak oluşturma özellikleri vardır.

Aynı şekilde, döneminde yabancı gezginlerin Ege Bölgesi'ne yaptıkları yolculuklardaki gözlemleri üzerine yapılan bir çalışma, Batılılar'ın Osmanlı İmparatorluğu'yla ilgili genel düşüncelerini anlama konusunda da bilgi vericidir.

Gravürler, yukarıda değinildiği üzere birer belge özelliğinin yanı sıra sanat niteliği de taşımaktadır. Sanatçının aldığı eğitim ve bağlı olduğu ekol-okul, biçimlendirmede rol oynamaktadır. Böylelikle yapıldıkları dönemde etkili olan sanat akımlarını yansıtmaları açısından da ayrıca önemli çalışmalardır.

Bugüne kadar, Ege Bölgesi il ve ilçelerindeki mimari yapıları konu edinen gravürlerin de yer aldığı çeşitli bilimsel araştırma ve yayınlar yapılmış olup, bu yayınlarda gravürler kısmen ele alınmıştır. Tezimiz, Ege Bölgesi kentleri ve mimarisini bir bütün halinde ele alması açısından, yeni ve özgün bir çalışmadır.

Ege bölgesine yapılan seyahatler, 18. yüzyılda yoğunluk kazanmıştır. Bu seyahatler ve gravürlerle belgeleme işlemi 19. yüzyılda devam etmiştir. Ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru fotoğraf makinesinin icat edilmesiyle gravürün belgeleme aracı olarak ikinci plana düştüğü gözlenmektedir. Bu nedenle konu 18. ve 19. yüzyıllar olarak sınırlandırılmıştır. Aynı şekilde çalışmada, Cumhuriyet Dönemi Ege Bölgesi'nin sınırları temel alınmıştır.

1.2. YÖNTEM

Ege Bölgesi Kent Mimarisinin Seyahatname ve Gravürlere Yansıması (18. ve 19. Yüzyıllar) başlıklı araştırmanın ilk aşamasında çalışmada kullanılacak gravürler ve diğer kaynakların tespiti için kütüphane çalışması yapılmıştır. Bu amaçla, nadir eser grubuna giren seyahatname ve albümlerin yer aldığı Ankara'daki Milli Kütüphane, Bilkent Üniversitesi Kitaplığı, İzmir'deki Milli Kütüphane, İzmir Belediyesi'nin Şehir Kitaplığı, İstanbul'daki İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin Taksim'deki Atatürk Kitaplığı, Sultanahmet'te bulunan İstanbul Kitaplığı, Beyoğlu'ndaki Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü ve Hollanda Tarih ile Arkeoloji Enstitüsü, Gümüşsuyu'ndaki Alman Arkeoloji Enstitüsü Kütüphaneleri gibi belli başlı kütüphanelerde çalışılmıştır.

Araştırmalar sonucunda tespit edilen gravürler, işledikleri konulara göre tasnif edilmiştir. Bu çalışmada öncelikle gravürde konu edinilen yapının hangi eser olduğu üzerinde durulmuştur. Çünkü bazı gravürlerde yapının adı verilirken bazılarında sadece bulunduğu kentin adı yazılmakta veya yapının özel adı yerine “su kemeri” ya da “cami” gibi tanımlamalar yeterli görülmektedir. Ve hatta bazılarının altına farklı yapıların ismi yazılmıştır. Bu nedenle herhangi bir yanlışlığa yer vermemek için oldukça titiz davranılmıştır. Gravürlerin tespit edilmesiyle birlikte, gravürün yer aldığı seyahatnamede yapı ile ilgili bilgilerin bir kısmı tercüme edilmiş, bir kısmı da daha önceden çevirisi yapılmış yayınlardan yararlanılarak toplanmıştır. Çalışmada gravürler ve seyahatname bilgileri dışında kentler ve yapılarla ilgili genel bilgilere de ulaşılmıştır.

Çalışmanın birinci aşamasını gerekli materyalin toplanması ve yazıya geçirilmesi oluşturmaktadır. İkinci aşamada ise incelenen gravürlerdeki görüntünün benzerlerini elde edebilmek için hemen hemen tüm kentlerde fotoğraf çekimi ve araştırma yapılmıştır. Çekimlerde, özellikle gravürlerdekinin aynısı veya ona yakın bir görüntü elde edilmeye çalışılmıştır. Genellikle insan ve doğa ögesi ile verilen gravür örneklerine yakın görüntüler sağlamak amacıyla yapılar, çevrelerindeki insan ve doğa ile görüntülenmiştir. Ancak kentlerin fiziki gelişimi ve değişimi nedeniyle bazı gravürlerdeki görüntüyü yakalamak mümkün olamamıştır. Bu durumlarda ise yakın görüntüler elde edilmeye çalışılmıştır.

Sonuç bölümü ile birlikte altı bölümden oluşan tezimizin *Giriş* bölümünde çalışmanın amacı, önemi, yöntemi ve araştırmayla ilgili kaynak ve yayınlar tanıtılmıştır. *15. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Osmanlı-Batı İlişkisi* başlıklı ikinci kısımda, Batı ile Osmanlı İmparatorluğu arasında gelişen siyasî, ekonomik, kültürel ve sosyal ilişkiler üzerinde durulmuştur. Bu bölümün devamında yer alan üçüncü kısımdaki *Seyahatname ve Gravürlerde Osmanlı İmparatorluğu* başlığı altında öncelikle seyahatnamenin tanımı ve niteliği belirtilmiştir. Daha sonra ise Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili seyahatnameler üzerinde durularak genel olarak Osmanlı'nın seyahatnamelere ne şekilde yansıtıldığı belirtilmiştir. Konunun diğer bir alt başlığı olan *Gravürler* kısmında, gravürün tanımı, tekniğin ortaya çıkması ve yaygınlaşması

ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Aynı şekilde, Osmanlı topraklarının gravürlerde görsel olarak nasıl işlendiği, *Gravürlerde Osmanlı İmparatorluğu* başlığı altında anlatılmıştır. Çalışmanın dördüncü bölümünü *Katalog* oluşturmaktadır. 107 gravürün ele alındığı bu bölümde, öncelikle İzmir, Manisa, Denizli, Muğla, Aydın, Afyonkarahisar, Kütahya ve Uşak illeri ve çevreleriyle ilgili panoramik görüntüler açıklanmıştır. Kentlerin resimlenmesinde ilk sırayı İzmir almaktadır. Bunun nedeni, Ege Bölgesi'nde gezginlerin en fazla uğradıkları ve daha uzun süre kaldıkları kent olmasıdır. Katalog, daha sonra yapıların incelenmesi ile devam etmiştir. Bu kısımda tarihsel sıralama dikkate alınmış ve ilk olarak antik dönem yapılarına yer verilmiştir. Çalışmanın diğer kısımlarında da antik dönem eserlerine rastlamak mümkündür. Ancak bu yapıların çalışmanın bütünlüğü açısından kaleler ya da su kemerleri gibi başlıklar altında, daha sonraki dönemlerde yapılan eserlerle birlikte incelenmesi uygun görülmüştür. Katalog kısmı dinî yapılar, savunma yapıları, su yapıları, sivil mimarî, ticarî yapılar ve mezarlıklar halinde bölümlere ayrılarak incelenmiştir. Bu kısımda yapılar çeşitli başlıklar altında tek tek ele alınmış, mezarlıklar gibi bazı kısımlarda ise işlenen tüm gravürler tek başlık altında incelenmiştir. Gravürler ve seyahatname metinlerindeki anlatımlardan yola çıkılarak düzenlenen *Katalog* kısmından sonra *Değerlendirme* bölümü gelmektedir.

Değerlendirme bölümünde, daha önceki bölümlerin ayrıntılı bir analizine gidilmiştir. Seyahatnamelerdeki anlatımlar değerlendirilmiştir. Ayrıca bu kısımda yapıların ve şehirlerin genel görüntülerinin eski fotoğraflar ve günümüzde çekilmiş fotoğraflar ile karşılaştırılarak anlatımı yapılmıştır. Böylelikle bu kaynakların belgesel değerleri üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda iki yüz yıl öncesiyle günümüzün Ege Bölgesi karşılaştırılarak, yitirdiğimiz kültürel değerler daha net bir şekilde gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Yine burada, gravürlerin belgesel değerleri ile birlikte resimsel özellikleri de açıklanmıştır. Değerlendirmenin son kısmında ise gravür sanatçıları hakkında kısa bilgiler sunulmuştur.

Değerlendirmenin ardından genel çıkarımların özetlendiği *Sonuç* ve yararlanılan kaynakların belirtildiği *Kaynakça* bölümü gelmektedir. Çalışmada kullanılan kaynaklarda aynı yazara ait birden fazla eser bulunması durumunda bu

yapıtlar dipnotlarda kitap isimlerinin kısaltılması şeklinde verilmiştir. Kitap kısaltmaları tezin kısaltmalar bölümünde tam adları ile açıklanmıştır. Çalışmanın kısa bir özeti sunulduktan sonra konu, kullanılan resimlerin listesi ve resimler ile sonlandırılmıştır. Bu bölümde gravürlerin kaynakçaları, her bir resmin altına, açık haliyle yazılmıştır.

1.3. ARAŞTIRMAYLA İLGİLİ KAYNAK VE YAYINLAR

Gravür ve seyahatnamelerdeki anlatımlardan sanat tarihi disiplinindeki kullanımına dair bugüne kadar pek çok çalışma yapılmıştır. Aralarında Semavi Eyice, Mustafa Cezar, Günsel Renda, Doğan Kuban, Semra Germaner, Zeynep İnankur, Necla Arslan Sevin gibi isimlerin bulunduğu pek çok sanat tarihçisi akademisyen, bu kaynakları hem belgesel özellikleri ve hem de sanatsal yönleri açısından değerlendirmişlerdir. Hatta bazı çalışmalar, doğrudan bu kaynaklar üzerinde temellendirilmiştir. Örneğin Doğan Kuban'ın *Ahşap Saraylar*, İstanbul, 2001 adlı kitabında kaynak ve görsel belge olarak neredeyse tamamen gravür ve seyahatnameler kullanılmıştır. Necla Arslan Sevin'in biri Osmanlı Dönemi İstanbul'u, diğeri tüm Anadolu hakkındaki iki kitabında da yine temel kaynaklar gravür ve seyahatnamelerdeki anlatımların belgesel nitelikleri üzerinedir. Buna karşılık Semra Germaner, Zeynep İnankur ve Günsel Renda, gravürlerin sanatsal değerleri konusuna ağırlık veren çalışmalar yapmaktadır. Tamamı İstanbul hakkında olan bu çalışmalardan Necla Arslan Sevin'e ait olan *Gravür ve Seyahatnamelerde Anıtsal Yapılarıyla İstanbul (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)*, (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1992 isimli tezi, çalışılan konu ile isim açısından benzerlik göstermektedir. Ancak konu itibarıyla farklı alanları kapsamaktadır. Arslan Sevin'e ait olan çalışmada İstanbul kenti ve mimarisi incelenmiştir. Tez, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)*, (İstanbul, 1992) adıyla kitap halinde de basılmıştır. Bu çalışmalarda, doğal güzelliği, tarihi, kültürü ve mimarisiyle yüzyıllardır yerli yabancı sayısız sanatçıya ilham kaynağı olan İstanbul, gravürlerle anlatılmaktadır. Bu çalışmalar, İstanbul'un

değişen tarihî dokusu ve bir kısmı günümüze ulaşamamış mimarlık örneklerini yansıtması açısından oldukça önemlidir. Yazarın gravürlerle anlatım konusunda daha geniş kapsamlı olan diğer çalışması ise, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, Ankara, 2006 adlı eseridir. Batılı sanatçıların Osmanlı İmparatorluğu'nu konu edinen gravürlerini içeren kitapta, mimarisi, günlük yaşamı, sosyal tipleri, giysileri ve toplumsal olayları yansıtan gravürler büyük bir titizlikle ele alınmıştır.

Yine İstanbul'u konu alan diğer bir tez çalışması, Bahar Taşçıkâr tarafından hazırlanmıştır ve *16. Yüzyılda Batılı Gezginlerin İngilizce ve Türkçe Yayımlanan Notlarında İstanbul ve Anıtları* (İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2002 adını taşımaktadır. Burada, 16. yüzyılda Osmanlı topraklarına gelen yabancı gezginlerin gözlemleri ve sanatçıların yapmış oldukları gravürlerle, İstanbul'daki mimarî eserler anlatılmıştır.

Semra Germaner ve Zeynep İnankur'un birlikte kaleme aldığı *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul, 2002 adlı eserde, İstanbul'un Avrupalı sanatçıların yapıtlarından esinlenerek anlatıldığı görülmektedir. Yine aynı yazarların *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul, 1989 adlı kitabında, Oryantalist sanatçıların gözüyle Türkiye yansıtılmıştır. Eser *Orientalism and Turkey*, İstanbul, 1989 adı ile İngilizce'ye çevrilmiştir.

Görüldüğü üzere gravürlerle ilgili olarak yapılan çalışmaların çoğunluğu İstanbul merkezlidir. İstanbul dışına çıkan bir çalışma örneği Mustafa Sevim tarafından hazırlanmış olan *Gravürlerle Türkiye*, Ankara, 2002 adlı kitaptır. Bu eserin *İstanbul, Anadolu, Giysiler ve Portreler* başlıklı ciltlerde, tüm Türkiye görsel olarak yansıtılmıştır. Bilgiden ziyade resim albümü halinde düzenlendiği eser, gravürlerin bir bütün olarak verilmesi açısından oldukça değerli bir yapıttır.

İncelemelerin yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu ve İstanbul'u konu alan birkaç albümün tıpkıbasımı yapılmıştır. Bunlar arasında *Images of Oriental İstanbul, Facsimile Edition of Eight Panoramic views made by Zacharias Wehme in 1582 from an album in the Sächsische Landesbibliothek Dresden (Mscr J2a)* başlıklı albüm 1993'te Ahmet Ertuğ tarafından ESBANK adına basılmıştır. Desenleri

Melling tarafından hazırlanan ve 18. yüzyıl sonu İstanbul'u için gerçek bir belge değeri taşıyan *Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore* başlıklı gravür albümü 1969 yılında Doğan Kardeş Matbaası tarafından %50 küçültülerek basılmıştır. E. Flandin'in *L'Orient*, Paris, 1853 adlı litografi albümü de 1990'ların başında yayınlanmıştır. Bu son eser, çalışmamız sırasında başvurduğumuz bir kaynaktır. Tez her şeyiyle tamamlanıp Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne teslim edilmeden birkaç gün önce bu albümün Türkçe basımı da gerçekleşmiştir¹. Eugene Flandin, *İstanbul (L'Orient) 19. Yüzyıl*, (Çev. O. Koloğlu), İstanbul, 2010 adıyla yayınlanan eser, herhangi bir noktanın gözden kaçıp kaçmadığını kontrol etmek amacıyla detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Ege Bölgesi hakkında genel olarak gravürlerden yola çıkılarak yapılan inceleme sayısı çok azdır. Çoğunlukla seyahatnamelerdeki bilgilere yer verilen çalışmalarda tek örnek halinde gravürlerden yararlanılmıştır. A. Nedim Atilla ve Nezih Öztüre tarafından kaleme alınan *Parşömen Gravürler ve Fotoğraflarla Bergama'da Değişim*, İzmir, 2002, bu konuda örnek verilecek nadir çalışmalardan biridir. Eserde Bergama ile ilgili bilgiler gravürler ve fotoğraflarla görselleştirilerek anlatılmıştır.

Seyahatnamelerdeki bilgilerin yer aldığı eserlerde daha çok İzmir üzerinde durulmuştur. İlhan Pınar tarafından yazılmış olan *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, İzmir, 1994; *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, İzmir, 1996 ve *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVII. Yüzyıl*, İzmir, 1998 adlı kitaplarda İzmir'e 17. yüzyıldan 19. yüzyıl sonuna kadar seyahat etmiş olan Tavernier, Dreux, Byrun, Hamilton, Fellows gibi çok sayıda gezginin, kentin coğrafi, sosyo-ekonomik durumu ile mimarisi gibi konulardaki görüşlerine yer verilmiştir. Yazarın aynı kaynaklardan yararlandığı daha geniş kapsamlı diğer bir eseri, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler ve İzmir Yabancıların Gözüyle Osmanlı Dönemi'nde İzmir 1608-1918*, İzmir, 2001 adlı yapıtıdır. Yine Pınar'a ait olan "Seyyahlar ve Seyahatnamelerde İzmir", *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyumu*, İzmir, 2000, 114-120, adlı makalede kent hakkında yabancı gezginlerin gözlemleri anlatılmaktadır. Pınar'ın *19. Yüzyıl Anadolu*

¹ Albüm, 2010 yılı Kasım ayının son günlerinde basılmıştır.

Şehirleri, Manisa, Edirne, Kütahya, Ankara, İstanbul, Trabzon, Antalya, Diyarbakır, Konya, İzmir, İzmir, 1998 adlı eserinde ise İzmir’le beraber Manisa ve Kütahya’yla ilgili seyahatname bilgilerini bulmak mümkündür.

Olaf Yaranga’nın *XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Fransız Gezginlerin Anlatımlarında İzmir*, (Çev. Gürhan Tümer), İzmir, 2002 adlı eserinde, Fransız gezginlerin anlatıları temel alınarak kentin tarihi, mimarisi, kentte yaşanan sosyal olaylar ve geçirmiş olduğu doğal afetler ile hastalıklar anlatılmaktadır. İzmir’e ait eski fotoğraflara da yer verilen çalışmada, Fransız seyahatnamelerindeki 19. Yüzyıl İzmir’ini bulmak mümkündür. İzmir’in Fransa seyahatnamelerindeki anlatımlarını bulduğumuz diğer bir çalışma, 7-12 Nisan tarihlerinde Sorbonne Üniversitesi Seyahatnameler Araştırma Merkezi (CRLV), Ege Üniversitesi Avrupa Dilleri ve Kültürleri Araştırma ve Uygulama Merkezi (ADİKAM) ve İzmir Fransız Kültür Merkezi’nin ortaklaşa düzenledikleri *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir* konulu Türk –Fransız Kolokyomu bildiri metinlerini içeren, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002 adlı eserdir. İzmir ile ilgili olarak yapılmış olan *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu*, İzmir, 1994 ve *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000 adlı eserlerde yer alan bildirimlerde seyahatnamelerden alıntılar bulmak mümkündür. Aynı şekilde kentin tarihi ile ilgili olarak yapılmış incelemelerde daha çok seyahatnamelerdeki bilgilerin kullanıldığı görülmektedir. Bu konuda yetkin isimlerden biri olan Necmi Ülker’in “İzmir Sancakkalesi ve Şehitliği”, *Birinci Askeri Tarih Semineri Bildiriler*, C. II, Ankara, 1983, 263-284, *XVII ve XVIII. Yüzyıllarda İzmir Şehri Tarihi I*, İzmir, 1994 adlı çalışmalarında bu durumu görmek mümkündür.

Genel anlamda seyahatnamelerde geçen Türkiye ve Türk kimliği konusundaki değerlendirmeleri içeren eserler de tez kapsamında kullanılan kaynaklar arasındadır. Anadolu Üniversitesi Rektörlüğü tarafından düzenlenen *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu*, Eskişehir 1987 isimli bildiri kitabı bunlardan bir tanesidir. Eserde genel olarak Batılılar’ın Osmanlı ve Türk imajı ile ilgili yaklaşımlarına yönelik çalışmalar yer almaktadır. Özellikle Zeki Cemil

Arda'ya ait "İsviçre Kütüphanelerindeki Seyahatnameler ve K.A. Olivier Küçük Asya Seyahatnamesinde Afyon-Kütahya İzlenimleri", *I.Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987 adlı makale, konumuza olan yakınlığı açısından önemlidir. Bu konuda yazılmış diğer eserler arasında Gürsoy Şahin'e ait, *Ondokuzuncu Yüzyılda İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye ve Türkler (W. Wittman-1803, R. R. Madden-1829, C. Fellows-1852, E. J. Davis-1879, W. J. J. Spry-1895)*, (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2005 adlı tezi ve aynı çalışmanın kitap haline getirildiği, *İngiliz Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, İstanbul, 2007 adlı eserdir. Şahin, 19. yüzyılda İngiliz seyyahların, çeşitli kurumlarıyla birlikte, Osmanlı toplumunun yapısıyla ilgili izlenimlerini belli bir sistem içerisinde sunmakta ve değerlendirmektedir. 19. yüzyıl İngiliz gezginlerinin Osmanlı ülkesine ve Türkler'e nasıl baktığını, genel anlamda da Avrupa'nın Türkler'i nasıl gördüğünü irdelemektedir. İngiliz gezginlerin görüşlerine yer veren diğer bir inceleme Gül Celkan'a ait olan *18. ve 19. Yüzyıl İngiliz Seyahatnamelerinde Türkiye ve Türkler*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1984 isimli doktora tezidir. Burada konu, daha çok İngiliz edebiyatı ve dili açısından ele alınmıştır. Sibel Ercüment, *XIX. Yüzyıllarda Batılı Gezginlere Göre Doğu ve Orta Karadeniz*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 1991, Hasan Serkan Kırca, *İngiliz Seyyah Sir Charles Fellows'un Eserlerinde Türkiye ve Türk İmajı*, (Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2010 ve Elif Süreyya Genç, *Charles White ve İstanbul'da Üç Yıl, 1844 'te Türklerin Adetleri*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1999 isimli tezler farklı alanlarda Türkiye ve Türk imajı ile ilgili olarak yapılmış örneklerden bazılarıdır.

Tez çalışmalarıyla birlikte bu konuda yazılmış çok sayıda eser de bulunmaktadır. Ancak, daha önce de belirttiğimiz gibi, bu çalışmalarda daha çok seyahatnamelerden yola çıkılmış, gravürler üzerinde pek durulmamıştır. Tülay

Reyhanlı, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599)*, Ankara, 1983; Gülgün Üçel-Aybet, *Avrupalı Gezginlerin Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları (1530-1699)*, İstanbul, 2003 ve Bülent Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılar'da Musiki*, İstanbul, 1994 bu örnekler arasındadır.

Çalışmamızda kullanılan gravürlerin çoğu seyahatnamelerde yer almaktadır. Bunlardan bazıları Türkçe'ye çevrilmiş, bazıları ise çevrilmeyi beklemektedir. Resimler çoğunlukla orijinal seyahatnamelerden alınmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nu farklı uluslardan ve çeşitli mesleklere sahip çok sayıda gezgin ziyaret etmiştir. Bu geziler sonrasında yazılmış seyahatnamelerde, İmparatorluk ile ilgili olarak bilgi ve gravürler yer almaktadır. Kullandığımız seyahatnamelerden başlıcaları aşağıda tanıtılmış, yararlanılan diğer seyahatnameler ise kaynakçada belirtilmiştir.

Fransız tüccar Jean Babtiste Tavernier'in, *Tavernier Seyahatnamesi*, (Çev. Teoman Tunçdoğan), İstanbul, 2006 adlı eserinin orijinal adı ile *Les Six Voyages de Jean Babtiste Tavernier*'dir. Stefanos Yerasimos'un giriş yazısı ve notları ile hazırlanmış eserde, gezginin 1631 ile 1663 yılları arasında Ortadoğu'ya yapmış olduğu altı seyahatten izlenimler bulunmaktadır. Adapazarı, Afyonkarahisar, Ankara, Antakya, Bitlis, Bolu, Bolvadin, Cizre, Diyarbakır, Edirne, Efes, Erzurum, Gebze, Gerede, Gümüşhane, İskenderun, İzmir, İznik, Kağızman, Kars, Kuşadası, Mardin, Sivas, Sinop, Trabzon, Tarsus, Tatvan, Tokat, Turhal, Urfa ve Van gibi Anadolu'nun çeşitli köşelerine ait bilgileri içeren eserde, dönemin sosyo-ekonomik durumuna ilişkin bilgiler yer almaktadır.

Frédéric Bauden, *İzmir Gezisi Antoine Galland'ın Bir Elyazması (1678)*, (Çev. Erol Üyepazarcı), İzmir, 2003 adlı çalışmasında İzmir'e kadar yapılan yolculuk, kent mektuplar şeklinde anlatılmaktadır. Kitabın en önemli özelliklerinden biri, yalnızca ve doğrudan İzmir'e yapılan bir seyahatin izlenimlerini yansıtıyor olmasıdır. Galland'ın kenti tüm detaylarıyla anlattığı çalışmada dönemin İzmir'ine dair ipuçlarını bulmak mümkündür.

Hollandalı gezgin Cornelis de Bruyn, İzmir hakkında en ayrıntılı gravürleri gerçekleştiren Avrupalılar'dan biridir. 17. yüzyılda Osmanlı topraklarına yapmış olduğu seyahatinde, İzmir ve İstanbul'da bulunmuştur. Gezileri sonrasında gözlemlerini yansıttığı *Reisen van Cornelis de Bruyn*, Delft, 1698 adlı eserinde, Osmanlı toprakları ile ilgili olarak bilgi ve çok sayıda gravür yer almaktadır.

1699 yılında seyahat eden Aubry de la Motraye'nin seyahatlerini anlatan *La Motraye Seyahatnamesi*, (Çev. Nedim Demirtaş), İstanbul, 2007 adlı eser, gezginin 14 yıl süren gezisinden izlenimler sunmaktadır. Kitapta, Osmanlı İmparatorluğu'nda gerçekleşen Celâli Ayaklanması, Yeniçeri İsyanları, saray entrikaları gibi toplumsal içerikli konuları aktarmıştır. Ayrıca Patmos, İzmir, Efes, Sakız, Sisam ve diğer adalarla ilgili gözlemlerini de bulmak mümkündür.

Diğer bir gezgin olan Joseph Piton de Tournefort, 1699'da, Karlofça Antlaşması'ndan sonra Fransız hükümeti tarafından botanik araştırmaları yapmak ve bitki toplamak üzere doğu seyahatine gönderilmiştir. Yolculuğunun ilk kısmı Ege Adaları'na yapılmıştır, diğer kısmı ise İstanbul ve tüm Anadolu'yu kapsamaktadır. Seyyahın gözlemleri 1717 tarihli *Relation d'un voyage du Levant* adlı kitabında yayınlanmıştır. İki cilt halindeki eser *Tournefort Seyahatnamesi*, (Çev. Teoman Tunçdoğan), İstanbul, 2008 adıyla, ünlü tarihçi Stefanos Yerasimos'un editörlüğünde Türkçe olarak yayınlanmıştır. Doğu gezilerinin diğer bir ürünü olan *A voyage into the Levant*, C.III, London, 1741 adlı eserinde, İstanbul, Karadeniz, Ermenistan, Gürcistan, İran ve Küçük Asya kıyıları anlatılmaktadır.

İngiliz gezgin R. Chandler, 1764 yılında beraberindeki ekibi ile Anadolu ve İyonya adalarını dolaşmıştır. Yolculuğun sonucundaki gözlemlerini, *Travels in Asia Minor: or an Account of a Tour Made at the Expense of the Society of Dilettanti*, London, 1776 ve *Travels in Asia Minor, (1764-65)*, London, 1971 adlı eserlerinde bulmak mümkündür.

Fransız diplomat, arkeolog ve İstanbul sefiri Comte de Choiseul Gouffier, antik eserlerin çizimlerini oluşturmak üzere ekibine aldığı sanatçılar ile Ege Adaları ve Küçük Asya'yı ziyaret etmiştir. Gezilerinin sonuçlarını, *Voyage pittoresque de la*

Gréce, C. I- II- III, Paris, 1782-1822 adlı eserinde görmek mümkündür. J. B. Hilair F. Kauffer ve J. Perrier gibi usta gravürücü ve ressamlar tarafından hazırlanmış bakır gravürlü anıtsal seyahat albümü, daha çok Yunan hayranlığının izlerini taşıyan anlatılarla doludur.

Luigy Mayer, *Views in Egypt, Paletsine and other parts of the Otoman Empire* London, 1804 adlı eserinde Osmanlı İmparatorluğu'nun sınır bölgelerinde yapmış olduğu gezisini yansıtmaktadır. Konular, kitapta yer alan renkli litografilerle, resimsel olarak anlatılmıştır.

Colville Frankland, *Travels to and from Constantinople, C.I-II*, London, 1830 adlı eserinde; Macaristan, Eflak, Bulgaristan, Rumeli, İstanbul, Çanakkale, Bozcaada, İzmir, Atina, Kıbrıs, Suriye ve İskenderiye'yi kapsayan gezi gözlemlerini yansıtmıştır. Kitap, gezgin tarafından yapılan gravürlerle renklendirilmiştir.

Fransız gezgin ve arkeolog Charles Texier, 1833 ve 1843 yılında olmak üzere iki defa Anadolu'ya gelerek yıllarca süren seyahatlerde bulunmuştur. Gezgin, Türkiye'nin hemen her yerini dolaşarak incelemeler yapmış ve bütün bu çalışmaların sonuçlarını yayınlamıştır. Gezdiği yerlerde antik devirlere ait yapıların yanında, daha sonraki devirlere ait (Selçuklu, Beylikler, Osmanlı vb.) önemli şehirlerin, yapı ve anıtların çizimlerini gerçekleştirmiş, gravürlerle durumlarını tespit etmiştir. Ayrıca eserlerinde Anadolu'nun jeolojik yapısı, coğrafi özellikleri, yeraltı ve yer üstü kaynakları ve kültür merkezlerinin tarihi ile o günkü halkın etnik, demografik, kültürel, ekonomik vb. durumu hakkında bilgi vermiş, gözlemlerini aktarmıştır. *Description de l'Asie Mineure, C. I-II-III*, Paris, 1839 adlı eserinde çok sayıda gravür ve haritalar ile Türkiye'ye yaptığı seyahati yansıtmıştır. Bu kitabın Türkçe çevirisi Ali Suat tarafından *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi* adıyla yapılmış, 2002 yılında da bu eserin üç cilt halinde tıpkıbasımı gerçekleştirilmiştir.

Osmanlı ile ilgili seyahatnameler arasında ilgi çeken diğer bir örnek Robert Walsh'a ait olan *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor, C. I-II*, London, 1839 adlı eserdir. Kitapta Allom'un İstanbul ve Anadolu ile ilgili gravürleri bulunmaktadır. Thomas Allom, Robert Walsh'un rehberliğinde

İstanbul'un tarihi üzerine önemli bilgiler olarak bu gizemli kentin meydanlarında, sokaklarında birbirinden güzel, pitoresk resimler çizmiştir. Bu resimler, o dönem İstanbul'unun mimarisinden tarihî köşelerine, geleneksel yaşamından insanlarına kadar çok zengin ve detaylı bilgiler vermektedir. Allom, İstanbul'da kaldıktan sonra Bursa'ya geçmiş, oradan İç Ege'yi takip ederek İzmir, Manisa, Bergama, Efes ve Pamukkale'ye yönelmiş, buradaki gözlemlerinden sonra da doğuya doğru yol olarak seyahatini Suriye, Filistin topraklarında sürdürmüştür.

Lady Mary Wortley Montagu'dan sonra Türkiye hakkında en geniş bilgiye sahip ikinci yabancı kadın olan Miss Julia Pardoe, 1835 yılında İstanbul'a gelmiş ve kentin büyümesine kapılarak bir süre burada yaşamıştır. Julia Pardoe'nun, İstanbul'da bulunduğu dönemde yapmış olduğu gözlemlerini gerçekçi bir dille ifade ettiği eseri ise, 1838'de yayımlanan *The Beauties of the Bosphorus*'tur. 1839, 1854 ve 1874'te yeni basımları yapılan kitap, 19. yüzyılda Avrupalılar'ın geliştirmiş olduğu gravürlü kitap geleneğinin en iyi örneklerinden biridir. Ressam William Henry Bartlett'in çizdiği resimlerin çelik baskı gravürleriyle de yazarın renkli anlatımının pekiştirildiği bu eserde, İstanbul ve çevresindeki mimarî doku ve günlük yaşam aslına son derece sadık kalarak yansıtılmıştır. İstanbul'u önyargısız biçimde anlattığı kitabı *18. Yüzyılda İstanbul*, (Çev. Bedriye Şanda), İstanbul, 1997 adı ile Türkçe'ye çevrilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda uzun süreler İngiliz Büyükelçisi olarak çalışan Sir Stratford Canning, gözlemlerini, *Correspondance Relating to Execution in Turkey for Apestacy*, London, 1844 adlı eserinde yansıtmıştır.

Gezgin Fred Burnaby'nin *On Horseback Through Asia Minor* adlı çalışması *At Sırtında Anadolu*, (Çev. Fatma Taşkent), İstanbul, 2000 ismiyle Türkçe'ye çevrilmiştir. Dönemin politik gelişmeleri hakkında bilgiler verilen eserde, o günlerin Anadolu'sunun günlük hayatı da ayrıntılı biçimde tasvir edilmiştir.

İspanyol gezgin Pablo Martín Asuero'ya ait *Mavi Sütunlu Saray 1867 Evrensel Sergisi'nden Boğaziçi'ne*, (Çev. Yıldız Ersoy Canpolat), Ankara, 2004 adlı eserde, imparatorluğun tarihinde Paris Evrensel Sergisi'yle başlayan değişim ve

Padişah Abdülaziz ile Fransız Kraliçesi Eugenie'nin merkezinde gelişen Doğu-Batı ilişkisi yansıtılmıştır.

Demiryolu Mühendisi olan Henry C. Barkley'e ait *Anadolu ve Ermenistan'a Yolculuk*, (Çev. Nil Demir), İstanbul, 2007 adlı eserde, gezgin, 19. yüzyıl Osmanlı topraklarında yaşadığı olayları ele almıştır.

Konumuzla ilgili yabancı dilde yayınlanmış kitaplara bakıldığında, bunların daha çok Oryantalizm hakkında olduğu görülmektedir. Bir kısmı sergi kataloğu, bir kısmı inceleme türünde olan bu kitapların sayısı, Batı'da Oryentalist resim piyasasının hareketlendiği son 30 yılda artmıştır. Katalogların ve kitapların bir kısmı Doğu'nun Batı üzerindeki etkilerini de irdelerken bir kısmında daha çok eserler ve sanatçılar vurgulanmaktadır. Neredeyse tüm incelemeler suluboya ve yağlıboya resimlerden hareketle gerçekleştirilmiştir. Bu kitaplarda gravürlere ya hiç yer verilmediği ya da gravürlerin özünü oluşturan orijinal suluboya veya karakalem desenlerinin kullanıldığı görülmektedir. Doğrudan gravürün yer aldığı kitap sayısı oldukça azdır. Konumuzla az da olsa ilişkisi bulunan başlıca kitaplardan aşağıda söz edilmiştir.

Michel Jacobs, *The Painted Voyage Art, Travel and Exploration 1564-1875*, London, 1995 başlıklı kitabın ana konusu gezgin-ressamlardır. Kitap, Eski (Avrupa) ve Yeni (Amerika) Dünya'daki pek çok ülkeyi kapsamaktadır. Orta ve Yakın Doğu'ya yalnızca tek bir bölüm halinde yer verilmiş ve Osmanlı İmparatorluğu'na ait birkaç gravür kullanılmıştır.

Müslüman Doğu'yu konu eden Esin Atıl ve bşk., *Voyages & Visions Nineteenth Century European Images of the Middle East from the Victoria and Albert Museum*, Washington, 1995 adlı kitabın büyük bölümünü Osmanlı İmparatorluğu oluşturmaktadır. Doğu-Batı ilişkileri bağlamında İngiliz sanatçıların Doğu'yu nasıl gördüklerinin anlatıldığı kitapta, daha sonradan renklendirilmiş birkaç gravüre yer verilmiştir.

Yine İngiliz sanatçıların incelendiği Gerald M. Ackerman, *Les Orientalistes de L'École Britannique*, Paris, 1991 isimli kitapta, Doğu topraklarına seyahat eden İngiliz ressamlar anlatılmaktadır. Bunlar arasında Osmanlı İmparatorluğu'nda çalışan ve eserlerinin bir kısmı gravür olarak basılan Thomas Allom ve William Henry Bartlett de bulunmaktadır. Ancak bu sanatçıların kitapta yer alan resimleri, bir tanesi dışında, gravür değil, gravürlerin orijinal suluboya ve karakalem desenleridir.

Christine Peltre, *Orientalism in Art*, London, 1998 ve Gérald-Georges Lemaire, *The Orient in Western Art*, Köln, 2001 başlıklı kitaplar, Oryantalizm'in Batı sanatında yansımalarını ele almaktadır. Her iki kitapta da gravüre neredeyse hiç yer verilmemiştir. James Thompson, *The East Imagined, Experienced, Remembered Orientalist Nineteenth Century Painting*, Dublin, 1988; *Orientalism Delacroix to Klee*, (Curator and Edt. R. Benjamin), New South Wales, 1997; Holy Edwards ve bşk., *Noble Dreams Wicked Pleasures, Orientalism in America 1870-1930*, Massachussets, 2000; *The Lure of Orient British Orientalist Painting*, (Edt. R.Kabani ve bşk.), London, 2008 adlı sergi kataloglarında Oryantalist resim sanatı çeşitli alt başlıklar halinde incelenmektedir.

Bu kitapların dışında, sanatçılar ve gravürcüler hakkında bilgi alınabilecek yayınlar da bulunmaktadır. Ancak sanatçı biyografileri genellikle oldukça yetersizdir, gravürcülerin bir bölümü hakkında da neredeyse hiç bilgi bulunmamaktadır. A. Boppe'un *Les Orientalistes, les Peintres du Bosphore au XVIII.é Siècle*, Paris, 1989 kitabında, 18. yüzyılda çoğu elçilerin himayesinde İstanbul'da çalışan sanatçıların kısa biyografileri yer almaktadır. Kitap, 1998'de *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları* adıyla Türkçe'ye de çevrilmiştir. Genel olarak biyografilerin yer aldığı bir çalışma, E. Bénézit, *Dictionnaire des Painters, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, 5V, Paris, 1956 adlı eserdir. Biyografi konusunda en şanslı isim ise William Henry Bartlett'dir. Alexander M. Ross, *William Henry Bartlett, Artist, Author & Traveller*, Toronto, 1973 adlı kitapta sanatçının yaşam öyküsü, seyahatleri ve gravürleri ayrıntılı olarak anlatılmaktadır.

2. 15. YÜZYILDAN 19. YÜZYILA OSMANLI-BATI İLİŞKİSİ

Avrupa’da Doğu ilgisi erken yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. Tarihin en eski dönemlerinden itibaren Doğu ile Batı arasında ekonomik, siyasî, dinî ve mistik anlayışta çeşitli farklılıkların bulunduğu ve bunların zaman içinde derinleştiği görülmektedir². İslâmiyet’in ortaya çıkması ve yaygınlaşması sonrasında, Müslüman Doğu ile Hıristiyan Batı arasındaki ilişkilerin daha da yoğunlaştığı bir döneme girilmiştir. Çoğunlukla dinsel karşıtlıkların yaşandığı bu dönemde, Hıristiyan anlayışında Müslüman Doğu dünyasının pek benimsenmediği görülmektedir³.

Ortaçağ’da, Haçlı Seferleri ile birlikte iki dünya arasında ilk ciddi ilişkilerin gerçekleştiği bir dönem başlamıştır⁴. Müslüman ve Hıristiyan topluluklarının birbirlerinin kültürlerini daha yakından tanımalarına önemli bir katkıda bulunan Haçlı Seferleri, Doğu-Batı arasında bir dengenin kurulması, ticaretin gelişmesi ve Avrupa’da yeni ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmelerin ortaya çıkmasında önemli rol oynamıştır⁵. Haçlı Seferleri sırasında yaşanan bu yoğun iletişim, Batılılar’ın Doğu hakkında köklü yargılara varmalarını da beraberinde getirmiştir⁶. Bu dönemde Doğu ve Türkler ile ilgili genel yargılar pek de olumlu değildir. Doğu’yu ziyaret eden, Kudüs ve Kutsal Topraklar’a giden Hıristiyan hacılar, “kâfir” ve “düşman” olarak kabul ettikleri Müslümanlar’ı ya görmezden gelmiş ya da büyük bir

²Yavuz Ercan, “Bir Türk Diplomatın Gözüyle 19. Yüzyıl Başında Üç Avrupa Kenti Viyana, Varşova ve Paris”, *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu*, Eskişehir, 1987, 209; Gürsoy Şahin, *Ondokuzuncu Yüzyılda İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye ve Türkler (W. Wittman-1803, R. R. Madden-1829, C. Fellows-1852, E. J. Davis-1879, W. J. J. Spry-1895)*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2005, 4.

³Hişam Cuayyıt, *Avrupa ve İslâm*, (Çev. Kemal Kahraman ve bşk.), İstanbul, 1995, 20–21.

⁴İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “On Dokuzuncu Asır Başlarına Kadar Türk-İngiliz Münasebâtına Dair Vesikalar”, *Belleten*, C. XIII, S. 49–50–51–52, Ankara, 1949, 573; Zeynep İnankur, “19 Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar”, *Osman Hamdi Bey Dönemi Sempozyumu, (17-18 Aralık 1992)*, İstanbul, 1993, 75-83; Zeki Arıkan, “Deniz Aşırı Ülkelere Yolculuk ve Türkler”, *Toplumsal Tarih*, S. 87, (Mart 2001), 60; Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 43.

⁵Zeki Arıkan, “Avrupa’da Türk İmgesi”, *Osmanlı*, C. IX., Ankara, 1999, 81; Ayrıca Haçlı Seferleri için bkz. Işın Demirkent, *Haçlı Seferleri*, İstanbul, 2004.

⁶Günsel Renda, “Avrupa Sanatında Türk Modası”, *Sanat Üzerine*, S. 3, Ankara, 1985, 39; Necla Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul, (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)*, İstanbul, 1992, 15; a.y. *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, Ankara, 2006, 29; Arzu Etense İldem, *Fransız Gezginlerin Gözüyle Türkler ve Yunanlılar*, İstanbul, 2000, 13, 24; Selçuk Ünlü, “11 - 18. Asırlarda Alman Edebiyatında Türk İmajının Değişmesi”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 5, İstanbul, (Aralık 1981), 42; keza bkz. Arıkan “Avrupa’da Türk İmgesi...”, 81.

önyargıyla değerlendirmişlerdir. Bu düşünceler, Avrupalı'nın kafasında olumsuz bir Doğu imajı yaratmış ve bu durum negatif yargıların yüzyıllarca yıkılmadan kemikleşmesine neden olmuştur⁷. Olumsuz Doğu imajında, Ortaçağ Avrupa'sında hâkim olan bağnazlık da etkindir⁸. Batılılar'ın genel olarak Doğulular hakkında olumsuz düşüncelere sahip oldukları bu dönemde, onlar için kullandıkları ifadelerde bir anlam kargaşası da söz konusudur. Türk, Müslüman, Muhammedî, Arap vb. sözcükleri kimi zaman Türk'ü kimi zaman da bütün Müslümanlar'ı kapsamaktadır⁹. Bu dönemde ve daha sonrasında Türk, genel olarak “Şarklı” anlamında kullanılmaktadır¹⁰. Ortaçağ'da, Hıristiyanlar'dan çok farklı görülen Türkler, aşağı bir tabakayı temsil etmekteydi¹¹. Her ne kadar Haçlılar ve Haçlı gezginlerin anlatımları içinde olumlu ifadelere rastlansa da genel olarak bu anlatımlar, ön yargılı ve olumsuz bir tablo çizmektedir¹². Bu tabloda Türkler için “dinsiz, hoşgörüsüz, kaba, hoyrat, vicdansız” gibi olumsuz yakıştırmalar bulunmaktadır¹³.

Haçlı Seferleri sırasında kurulan Doğu-Batı ilişkisi, daha sonraki dönemlerde de sürekliliğini korumuştur. 1176 tarihli Miryakefalon Savaşı ile Anadolu'nun tamamen Türk yurdu haline gelmesi ve Haçlı Seferleri sırasında Anadolu'yu Avrupalılar'a karşı Türkler'in koruması, Doğu-Batı meselesinin tam olarak Batı-Türkler şekline dönüşmesine yol açmıştır¹⁴.

Daha sonraki Türk egemenliklerinin ardından, Osmanlı Devleti'nin bin yıllık Doğu Roma İmparatorluğu'nu ortadan kaldırarak İstanbul'a yerleşmesiyle, bir

⁷Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 43; Arıkan, “Deniz Aşırı Ülkelere Yolculuk...”, 60; Orhan Burian, “Türkiye Hakkında Dört İngiliz Seyahatnamesi”, *Bulleten*, C. XV., S. 57, Ankara, 1951, 223; Arıkan, “Avrupa'da Türk İmgesi...”, 81.

⁸ Rana Kabbani, *Avrupa'nın Doğu İmajı*, (Çev. Serpil Tuncer), İstanbul, 1993, 14; ayrıca bkz. İbrahim Kalın, *İslam ve Batı*, İstanbul, 2004, 41–42.

⁹ Arıkan, “Avrupa'da Türk İmgesi...”, 81–82.

¹⁰ Ünlü, “Alman Edebiyatında Türk İmajı...”, 54.

¹¹ Esther Kafé, “Rönesans Dönemi Avrupa Gezi Yazılarında Türk Miti ve Bunun Çöküşü”, (Çev. Zeki Arıkan), *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. II, İzmir, 1984, 203.

¹²Kafé, “Avrupa Gezi Yazılarında Türk Miti...”, 203- 204; Arıkan, “Avrupa'da Türk İmgesi...”, 81; Haçlı Seferleri tarihinin yazarları arasında, savaş meydanlarında tanıdıkları Türkler'in yiğitlik, kahramanlık ve yürekliliklerinden bahsedenler de bulunmaktadır. Mesela 1100 tarihli yazarı bilinmeyen “Gesta Francorum” adlı eserde, Türkler ile ilgili olumlu düşüncelere yer verilmiştir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Zeki Arıkan, “Fransa'da Osmanlı Tarihiyle İlgili İlk Araştırmalar”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 16; yazarın kullandığı ilk kaynak için keza bkz. Réne Grousset, *Histoire des Croisades*, C. I, Paris, 1934–1936, 35–36.

¹³ Arıkan, “Avrupa'da Türk İmgesi...”, 81.

¹⁴ Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 44.

zamanlar zenginliğiyle tüm Avrupa'nın ilgi odağı olan Bizans'ın yerini, Batı'nın hiç tanımadığı Müslüman bir toplum almıştır.¹⁵ Bölgenin Osmanlı İmparatorluğu'nun eline geçmesiyle, Doğu Batı'ya yaklaşmış ve Osmanlı İmparatorluğu, Batı'nın Doğu'ya açılan kapısı haline gelmiştir¹⁶. Bu dönemde İstanbul'dan Batı'ya göç eden Bizanslı aydınlar yoluyla ve artan ticarî ilişkiler neticesinde, Doğu ile Batı arasındaki yakınlaşma artmıştır. Yakınlaşmayla beraber, Osmanlı Devleti'nin yükselme ve gelişme dönemlerinde Avrupa için korku verici bir güç haline gelmesiyle, Doğu, artık büyük oranda Osmanlı İmparatorluğu olmuştur¹⁷.

15. – 18. Yüzyıllar

Batı için Osmanlı ya da Türk imajı, tarihsel süreç içinde dönemsel olarak farklılıklar göstermektedir. Osmanlı ve Türkler hakkındaki bu imaj, görüntünün sürekli değişim gösterdiği bir ortamda, var olan görüntüyü inceleyen gözlemciler ve en önemlisi Osmanlı'nın çeşitli zamanlardaki durumuna bağlı olarak değişmektedir¹⁸.

15. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren bir yandan İmparatorluğun İstanbul'a sahip oluşu bir yandan da Avrupa'da ortaya çıkan bazı siyasî olaylar, Osmanlı ile Avrupa arasında ilişkilerin gittikçe artmasına olanak sağlamıştır. Batı'da bu dönemde Türkler'e karşı ilginin uyanmasında en önemli pay, hiç şüphesiz, Avrupalıların ve bütün Hıristiyanlık âleminin ele geçirilmez sandıkları İstanbul'u 1453'de Fatih Sultan Mehmet'in idaresinde fethetmelerine aittir. Fetihle birlikte Avrupa'nın yıllardan beri süregelen korkulu düşü bir anda gerçeğe dönüşmüştür. Bizans'ın yıkılmasıyla beraber, İslâm ile Avrupa arasındaki set kalkmıştır. Bu olaydan sonra Batı ile ilişkiler gittikçe artmış, 15. ve 16. yüzyıllarda Batı için Osmanlı büyük bir

¹⁵ Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 15; Semra Germaner - Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul, 1989, 11; Bahar Taşçıkır, *16. Yüzyılda Batılı Gezginlerin İngilizce ve Türkçe Yayınlanan Notlarında İstanbul ve Anıtları*, (İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2002, 5.

¹⁶ Semra Germaner - Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul, 2002, 13.

¹⁷ Germaner - İnankur, *Oryantalizm*, 11; Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 15.

¹⁸ Roderic H. Davison, "Türkiye'nin Batı'daki Tarihsel İmajı", (Çev. Bilge Criss), *Tarih ve Toplum*, S. 109, İstanbul, (Ocak 1993), 34.

tehlike olarak görülmüş¹⁹, Ortaçağda henüz bütünüyle netleşmeyen “İsa’nın düşmanı Türk görüntüsü” fetihten sonra belirginleşmiş ve Türk imgesi “Günahkâr Hıristiyanlar için Tanrı’nın bir gazabı” şekline dönüşmüştür²⁰. Venedikli bir asil olan Nicolo Barbaro’nun bu yıllarda yazmış olduğu eseri: “*Bu talihsiz Konstantiniyye şehrine bizzat geldim*” cümlesiyle başlamaktadır. Bu cümle ile daha baştan Türkler’in kenti almasının olumsuzluğu ve felaket olarak değerlendirilmesi açık bir biçimde gösterilmektedir²¹.

Fetihden sonra Doğu Akdeniz ve Baharat Yolu’nun Türkler’in egemenliğine geçmesiyle şaşkına dönen Avrupalılar, bir yandan yeni Haçlı Seferleri ve Hindistan’a gitmek için yollar ararken, diğer taraftan fetih kutlaması için Edirne Sarayı’nı elçileriyle doldurmuştur²². İstanbul’un fethi, aynı zamanda, Avrupalılar’ın düşünce sisteminde de ikiliğe yol açmıştır. Bir yandan Helen sevgisi ve Yunan hayranlığı duyan Batılılar, Türkler’i Helen kültürünün yıkıcısı olarak görürken²³ öte yandan Osmanlılar’ın İstanbul’u Doğu Hıristiyanları’ndan daha iyi yöneteceklerine inanan ve hatta Yunanlılar tarafından yok edilmiş şehirlerinin intikamını alan Troyalılar olduklarını düşünenler de bulunmaktadır²⁴.

Osmanlı ile Batı arasında diplomatik, ticarî ve kültürel alanda ilişkilerin arttığı bu dönemde, fetihle birlikte özellikle ticarî ilişkiler gelişmiş, Doğu’ya ait mallar Avrupa’da oldukça ilgi görmüştür²⁵. Daha önce İstanbul’un ele geçirilmesiyle İtalya’ya başlayan Bizans göçü yoğunlaşmış ve aralarında değerli bilgin ve tarihçilerin de bulunduğu bu göçmenler tarafından Türkler hakkında çeşitli hikâyeler anlatılmıştır. Ancak daha çok tek taraflı olan bu hikâyeler, Avrupa’nın Türkler

¹⁹ İnankur, “İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar...”, 75; Renda, “Avrupa Sanatında Türk Modası...”, 39; Ünlü, “Alman Edebiyatında Türk İmajı...”, 42; Tülay Reyhanlı, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul’da Hayat (1582-1599)*, Ankara, 1983, 7; Gürsoy Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, İstanbul, 2007, 42; Selçuk Ünlü, “18. Yüzyıl Alman Edebiyatında Türkler”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, (Prof. Dr. Yaşar Önen’e Armağan), C.XXVI/1, Ankara 1988, 84.

²⁰ Kafé, “Avrupa Gezi Yazılarında Türk Miti...”, 204.

²¹ Nicolo Barbaro’nun eseri, *Konstantiniyye Muhâsarası Ruznâmesi* adı ile Türkçe’ye çevrilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ümit Gürol, *İtalyan Edebiyatında Türkler (Başlangıcından 1982’ye)*, Ankara, 1987, 28.

²² Reyhanlı, *XVI. Yüzyılda İstanbul’da Hayat*, 7.

²³ Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 43.

²⁴ Davison, a.g.m., 34-35.

²⁵ Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 47; Ünlü, “Alman Edebiyatında Türkler...”, 84.

hakkındaki önyargılı fikirlerini körüklemiştir²⁶. Dönemin İspanyol yazarlarının çoğu Türk'ü, şiddet, kötülük ve zalimlikle kimliklendirmektedir²⁷. Mesela, İtalyan Ludovico Ariosto'ya ait *Çılgın Orlanda* isimli yapıt, Türkler'e karşı Haçlı zihniyetiyle yazılmış bir eserdir. Yapıtta yer alan: “*Neden İstanbul'u ve en güzel kısmını dünyanın, işgalinde tutuyor pis Türk?*” sözcükleri, bu dönemde Türkler'e karşı takınılan olumsuz tavrı özetlemektedir²⁸. Türkler'e duyulan rahatsızlığı en iyi biçimde gösteren diğer bir olay, Burgonya Dükası Philippe Le Bon (1396–1467)'un, Kudüs'e yapmayı tasarladığı Haçlı Seferi için Türkler'in (Doğu'nun) siyasi durumu hakkında bilgi sahibi olmak amacıyla adamlarından Bertrandon de la Broquiere'i 1432–1433 yıllarında bölgeye göndermesidir. Bu amaçla seyahat eden gezgin, verilen gizli görevin sonucunda, Osmanlı askerî taktik ve stratejisini, kullandığı silahları oldukça ayrıntılı biçimde anlatmış olmakla beraber, Türkler'den övgüyle söz etmekten de geri kalmamıştır²⁹.

Türkler'in Avrupa'da gittikçe ilerlemeleri Hıristiyanlığa karşı bir tehdit olarak kabul edildiği halde, yine de bu dönemde, Alman edebiyatındaki Karnaval Oyunları (Fastnachtspiele) gibi eserlerde, olumlu bir tablo görülmektedir. Bu oyunlarda Türk kuvvetli biri olarak yansıtılmış ve ülkesinin de rahat ve huzur içinde olduğu işlenmiştir³⁰.

Yukarıda da değinildiği üzere, Batı ile kültürel alanda ilk ilişkiler 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet döneminde kurulmuştur. Özellikle Rönesans'tan sonra Avrupa'da ortaya çıkan bilimsel araştırmalar ve antikiteye olan ilginin artmasıyla, birçok bilim adamı ve gezgin ressam İstanbul'a gelerek Avrupa ile Doğu arasında bir

²⁶ Reyhanlı, *XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat*, 8.

²⁷ Fernando Fernández Lanza, “Habsburg-Osmanlı Rekabeti Bağlamında 16. Yüzyılda İspanya'da Türk İmajı”, (Çev. Kıvanç Ulusoy), *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, 88.

²⁸ Gürol, *a.g.e.*, 48.

²⁹ Bertrandon de la Broquiere, *Bertrandon de la Broquiere'in Deniz Aşırı Seyahati*, (Çev. İlhan Arda), İstanbul 2000, 1 vd.; Arıkan, “Fransa'da Osmanlı Tarihi...”, 17, yazarın ilk kullandığı kaynak için ayrıca bkz. *Le voyage d'outre mer de Bertrandon de la Broquiere, premier écuyer tranchant et conseiller de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, publié et annoté par Charles Schefer*, Paris, 1892; a.y. “Deniz Aşırı Ülkelere Yolculuk...”, 60; a.y. “Avrupa'da Türk İmgesi...”, 86; Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 47; Kafé, “Avrupa Gezi Yazılarında Türk Miti...”, 207.

³⁰ Ünlü, “Alman Edebiyatında Türk İmajı...”, 42.

köprü görevi üstlenmişlerdir³¹. Bu dönemde Venedikli ressam Gentile Bellini bir süre Topkapı Sarayı'nda kalmış, Fatih Sultan Mehmet'in portresi ile birlikte Türkler'i konu alan desenler yapmıştır (Res. 1)³². Gerçekleştirdiği bir Türk figürü, Rönesans sanatçısı Berardino Pinturicchio'nun (1454–1513) oldukça ilgisini çekmiş ve bu figürü Vatikan Sarayı'ndaki Borgia Dairesi'nin duvarına yapmış olduğu Papa II. Pius Ancona adlı bir freske uygulamıştır. Avrupalı sanatçılar ve gezginlerin İstanbul'a gelerek Türkler'in yaşam, giysi ve eşyalarını yansıttıkları eserler Avrupa aristokrat çevrelerinin oldukça ilgisini çekmeye başlamış ve kısa süre içinde gerek Avrupa resminde gerek aristokratlar arasında Osmanlı yaşamına ait imgeler ortaya çıkmıştır. Bu durum farklı dönemlerde farklı anlamlar kazanarak devamlılığını 19. yüzyılın sonlarına kadar sürdürmüştür³³.

15. yüzyıldan itibaren Batı ile ilişkilerin gelişmesinde yabancı ülkelerin İstanbul'da daimi elçilikler bulundurmaya başlamaları da önemli rol oynayan etkenlerden biridir. Bu elçilikler sayesinde, Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili gelişmeler hakkında, Batı daha yakından bilgi sahibi olmuştur. İmparatorlukta yabancı elçilikler bulunmakla birlikte, Osmanlı böyle bir uygulamaya 1835 yılında başlamıştır. Bu tarihe kadar daimi elçilikler yerine, yabancı ülkelere gerekli görülen durumlarda elçiler göndermiştir³⁴.

16. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal ve askerî alanda en güçlü olduğu dönemdir. Kanunî Sultan Süleyman çağında, İmparatorluğun ekonomik gücü en yüksek seviyeye ulaşmıştır³⁵. Osmanlı toprakları uçsuz bucaksız bir alana yayılmış ve ordusunun gücü Avrupa'ya korku salmıştır. Öte yandan, önce kapitülasyonlarla Fransızlar'a tanınan ticarî ve ekonomik ayrıcalıklar, yüzyılın

³¹ Memduh Cevat Altar, *On Beşinci Yüzyıldan Bu Yana Türk ve Batı Karşılıklı Etkileme Güçleri Üzerine Bir İnceleme*, Ankara, 1981, 13-17; Taşçıkâr, *a.g.t.*, 5.

³² Renda, "Avrupa Sanatında Türk Modası", 39; Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 29; a.y., *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 15.

³³ Altar, *a.g.e.*, 13-15; Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 15.

³⁴ Feryal İrez – Hüsâmettin Aksu, *Boğaziçi Sefarethaneleri*, İstanbul, 1992, 13.

³⁵ Gülgün Üçel - Aybet, *Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları (1530-1699)*, İstanbul 2003, 8.

sonlarına doğru daha sınırlı olarak Hollandalılar'a tanınmış ve karşılıklı ticarî ilişkiler de gelişmeye başlamıştır³⁶.

15. 16. ve hatta 17. yüzyılları kapsayan dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun elde ettiği askeri başarılar arttıkça, Batı'nın genel düşüncesinin korku ve endişe ile gizli bir hayranlık ve saygı karışımına dönüştüğü görülmektedir. Bu duygular içindeki en baskını olan korku, 16. yüzyılda, Kanunî Sultan Süleyman tarafından Viyana kuşatılınca, Almanlar tarafından "Türkenfurcht" diye ifade edilmiştir. Korkunun temel nedeni, Türkler'in gücü ve Hıristiyanlarca "kâfir" kabul edilen Müslüman oluşlarıdır³⁷. Osmanlı gücünün yayılmaya devam etmesi ile tüm Avrupa Türk korkusundan bahsetmekte ve ağıt biçimine dönüştürülerek "Türk şarkıları" söylenmektedir³⁸. 16. yüzyıldan kalma bir Alman şarkısı Türkler'in ilerleyişinde duyulan korkuyu şu şekilde yansıtmaktadır:

"...Gün doğunca Avusturya 'ya varacak

Elinin altında Bavyera

Uzanacak oradan başka bir diyara

*Korkarım hemen varacak Ren kıyısına"*³⁹.

Avrupa'nın Türk nefesini her an ensesinde hissettiği Kanunî Dönemi'nde Türk korkusu ve nefreti gittikçe artmış ve hatta Türkler için ağır sıfatlar kullanılmıştır⁴⁰. Artık Hıristiyan Avrupa'nın hemen hemen tümü, hızla ilerleyen bu Müslüman akınına karşı, yoğun bir korku ve dinî bir nefretle bakmaktaydılar⁴¹. Aslında bu korkunun temelleri Kanunî'den önce, Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı

³⁶Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 15; Filiz Yenişehirlioğlu, "Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, (17-18 Aralık 1992), İstanbul 1993, 57-60.

³⁷ Davison, a.g.m., 35.

³⁸ Hans Dernschwam, *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*, (Çev. Yaşar Önen), Ankara, 1987, 3.

³⁹ Özlem Kumrular, "Köpekler ve Domuzlar Savaşında Kanunî'nin Batı Siyasetinin Bir İzdüşümü Olarak Türk İmajı", *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, 115.

⁴⁰ Kumrular, a.g.m., 111.

⁴¹ William H. McNeill, "Osmanlı İmparatorluğunun Dünyadaki Yeri", *Tarih ve Toplum*, (Çev. Melek Eğilmez), S. 2, İstanbul, (Şubat 1984), 4.

fethetmesi ve halifeliğin ele geçirilmesi sırasında atılmaya başlanmıştır⁴². Sonrasında, Kanunî Sultan Süleyman Devri'nde Belgrad (1521), Rodos (1522) ve Mohaç (1526)'in fethedilmesi gibi Türkler'in zaferleri, Avrupa için çalan tehlike alarmları olarak görülmüştür⁴³. Türkler hakkında bu döneme kadar kısmen olumlu olan imajı değiştirecek son olay Viyana Kuşatması (1529) olmuştur⁴⁴. Türkler'in, yani Osmanlılar'ın Balkanlar'ın içlerine ve Güneydoğu Avrupa'nın sınırlarına kadar ilerlemesi, Avrupalılar'da yenilmez bir Türk imajı yaratmış, bu imaj daha sonraları büyük bir korkuya dönüşmüştür⁴⁵. Öte taraftan bu imajı bir nebze de olsa değiştirmeye yardım eden olay, Avrupa'daki Katolikler ile Protestanlar arasında yaşanan mücadeledir. Bu mücadele sonrasında her iki taraf da Osmanlı'yı, karşıt Hıristiyan gruplarından daha iyi görmektedir⁴⁶.

Bu dönemde Avrupa'nın Osmanlı ile ilişkilerini etkileyen ve Türk imajında etkili olan tarihî olaylar arasında; Kanuni Sultan Süleyman'ın dillere destan devlet adamlığı, yeniçerilerin yenilmezliği ile hayranlık uyandıran durumları ve Avrupa'da çok konuşulan Cem meselesi yer almaktadır⁴⁷. Türk-Fransız ilişkilerindeki durgunluğa rağmen 15. yüzyılın sonlarına doğru patlak veren Cem olayı, Osmanlı diplomasisine yeni bir açılım sağlamıştır. Tutsaklık hayatının büyük bölümünü Fransa'da geçiren Cem Sultan'ın serüveni, Fransız edebiyat ve folklorunda derin izler bırakmıştır⁴⁸. Aynı şekilde Cem Sultan'ın tablolarında yansıtıldığı örnekler de bulunmaktadır. Semavi Eyice, Pinturicchio'nun *Azize Catherine'nin Tartışması* adlı

⁴² Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 44.

⁴³ Burcu Alarşlan, "Türk İmajının Görsel Yansımaları", *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, 141; Ute Monika Schwöb, "15. ve 16. Yüzyılın Almanca Eserlerindeki Türk İmajı Basma Kalıp Düşüncelerin Oluşumuna Dair", *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 186-187; keza bkz. Anton Schwob, "15. ve 16. Yüzyıllarda Almanca Seyahatnamelerde ve Sefaretnamelerde İstanbul", *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 71; Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 44.

⁴⁴ Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 44; aynı anlamda bkz. Margret Spohn, *Her Şey Türk İşi, Almanların Türkler Hakkında 500 Yıllık (Ön) Yargıları*, (Çev. Leyla Serdaroğlu), İstanbul, 1996, 25-27; Nejat Göyünç, "16. Yüzyılda Avrupa'da Türk İmajı", *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 91-92.

⁴⁵ Kalın, *a.g.e.*, 100.

⁴⁶ Davison, "Türkiye'nin Batı'daki Tarihsel İmajı", 35.

⁴⁷ Kalın, *a.g.e.*, 101.

⁴⁸ Arıkan, "Fransa'da Osmanlı Tarihi...", 20.

çalışmasında Doğu'lu kıyafetler içerisinde verilen figürün Cem Sultan olduğu iddia etmektedir⁴⁹.

15. ve 16. yüzyıllarda, Doğu-Batı arasında, savaş dışında ekonomik ve ticarî ilişkiler de hemen hiç kesintiye uğramadan devam etmektedir. Daimi elçilikler, konsolosluklar, ticaret amacıyla yerleşmeler, çeşitli amaçlarla yapılan yolculuklar bu ilişkinin belli başlı halkalarıdır⁵⁰. Ancak Osmanlı dünyasının kültür ve sanatı, lüks tüketim eşyaları aracılığıyla Avrupa'da tanınmaya ve çeşitli alanlarda etkili olmaya başlarken, İmparatorluk yalnızca silah ithal etmekle yetinmiş, Batı'dan gelebilecek kültürel girişlere kapısını kapatmıştır⁵¹. Avrupa'da ise bir yandan din ve siyaset propagandası amacıyla türlü biçimlerde kullanılan Türk kavramı, sanattaki anlatım biçimini resim, şenlik, geçit alayları ve modada bulmuştur. İtalyanlar'ın başını çektiği Avrupalı sanatçılar, esinlenmek için, Romalılar'ın dünyasına en yakın olarak düşündükleri Bizans'a yönelmişlerdir. Bizans'ın Doğu ile yakın ilişkisi sonucu, Doğu etkileri bu kanalla Batı sınırına dayanmış, böylece 14. yüzyıldan başlayarak Avrupa resminde tören ve alaylarda Doğu giysileri ve Doğu'ya ait eşyalar çok sık kullanılmıştır⁵². 16. ve 17. yüzyıllarda Doğu'nun madalyonlu ve yıldızlı halıları, Flaman ve Hollanda resim sanatında sıklıkla görülmektedir. Öyle ki halı literatüründe Alman ressam Holbein'in adıyla anılan Doğu sanatına ait halı örnekleri de mevcuttur (Res. 2)⁵³.

İstanbul'dan Avrupa'ya, özellikle İtalya'ya göç edenler, beraberlerinde birçok sanat eseri de götürmüşlerdir. 16. yüzyılda diplomatik ilişkilerin artması ile birçok Türk sanatçı da Avrupa'da çalışmıştır. Bu yüzyılda, hükümdarlara gönderilen armağanlar arasında en değerlisi Türk kumaşlarıdır. Aynı zamanda, Türk işlemleri, baskı ve cilt teknikleri, maden işleri ve süsleme motifleri de uzun süre Avrupa sanatını etki altında bırakmıştır⁵⁴. Rönesans Avrupa'sında en fazla saygı gören sanat hamilerinden Medici ailesinden Floransa Granddükü II. Ferdinand'ı Türk giysileri

⁴⁹ Bkz. Alarşlan, a.g.m.,145-146.

⁵⁰ Arıkan, "Avrupa'da Türk İmgesi...", 82; keza bkz. Guillaume Martin, *İstanbul'a Seyahat*, (Çev. İsmail Yerguz), İstanbul, 2007, 7.

⁵¹ Arşlan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*,15.

⁵² Reyhanlı, *XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat*, 7.

⁵³ Alarşlan, a.g.m.,138.

⁵⁴ Reyhanlı, *XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat*, 8.

içerisinde, başında bir sarıkla gösterildiği tablo, bu duruma güzel bir örnektir (Res.3)⁵⁵.

Doğu-Batı arasındaki etkileşimi sağlayan ve hızlandıran diğer bir unsur Doğu hakkında yazılan kitaplardır. Kitaplar sayesinde Doğu'yla ilgili bilgiler çok geniş kitlelere ulaşabiliyordu. Bu konuda matbaanın rolü önemlidir. Avrupa dışı ülkeler ve insanlarla ilgili bilgileri kapsayan eserler, 16. yüzyıl insanına başka kültürleri değerlendirmek için geniş olanaklar veriyordu. Bu eserlerin çoğunluğu ise Türk ve Türkiye ile ilgilidir⁵⁶. Çağın düşünce tarihinde önem taşıyan ünlü basımevlerinde yayımlanan “Türk sorunlarına ilişkin yorumlar”, “Türkler’in padişahının kullarının kılık kıyafetlerinin tasvirleri” gibi konuları içeren kitaplar oldukça rağbet görmektedir⁵⁷.

Rönesans’ın vaat ettiği akılcılık, bilimsellik ve hümanizm gibi olgular bir taraftan modern dünyanın doğuşuna zemin hazırlamış öte taraftan da İslâm, Müslüman ve Türk algısının çerçevesini belirlemiştir. Çeşitli yönlerden algılama ve ilişki biçimlerinin ortaya çıktığı bazı durumlarda ise ön yargıların pekiştiği görülmektedir⁵⁸. Rönesans Avrupa’sında tiyatro, balo ve opera gibi birçok sahne sanatlarında Türk konusu işlenmiştir. Bazen olumlu bazen olumsuz olan bu imaj yüzlerce seyirci tarafından izlenmekte ve üzerlerinde, Türkler hakkındaki belli bir düşüncenin kalıcı bir etki yaratmasına yol açmaktaydı. Genel olarak İngiltere, Fransa, Almanya ve İtalya gibi ülkelerde Türk sarayının görkemi ve göz kamaştırıcılığı, paşaların zalimlikleri ve yozlaşmışlıkları, yeniçerilerin gücü, bu geniş imparatorluğun tüm egzotik ve barbar atmosferi insanların Türkler hakkında genel düşüncesi haline gelmiştir. Bu nedenle Batılı ülkeler çeşitli tiyatro eserlerinde, balolarda, operalarda padişahları, savaşları ve Türk törelerini işlemişlerdir⁵⁹. En çok

⁵⁵ Silvio Marchetti, “Avrupalılar’ın Gözüyle Türkler: Mitos ve Yanlış Anlaşılma”, *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, 10.

⁵⁶ Arıkan, “Fransa’da Osmanlı Tarihi...”, 21.

⁵⁷ Kafé, “Avrupa Gezi Yazılarında Türk Miti...”, 221; keza bkz. Geoffroy Atkinson, *Les nouveaux horizons littéraires de la Renaissance*, Paris, 1935, 11.

⁵⁸ Kalın, *a.g.e.*, 105.

⁵⁹ Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmaji*, 45–46; Stanley Mayes, *Sultan’ın Orgu, An Organ for the Sultan*, (Çev. ve Yay. Haz. M. Halim Spatar), İstanbul, 2000, 37; Gerald MacLean, *Doğu’ya Yolculuğun Yükselişi Osmanlı İmparatorluğu’nun İngiliz Konukları (1580-1720)*, (Çev. Dilek Şendil), İstanbul, 2005, 4.

ele alınan padişahlar Kanunî Sultan Süleyman, Fatih Sultan Mehmet ve Beyazıt olmuş, onların hayatıyla ilgili sayısız bale, opera ve tiyatro eserleri meydana getirilmiştir⁶⁰. Mesela Prospero Bonorelli'nin, Şehzade Mustafa'nın katlini konu alan *II. Solimano: Tragedia* (Floransa: Nella Stamperia di Pietro Ceconelli, 1620) adlı oyunu ve devamında yazılmış olan Kanunî Sultan Süleyman döneminde özellikle Hürrem Sultan ve iktidar savaşındaki rolü konulu oyunlar Avrupalılar'ın hayli ilgisini çekmiştir⁶¹.

İngiltere'de Doğu ilgisi I. Elizabeth Dönemi'ne (1533–1603) kadar sınırlı olmakla birlikte, daha çok edebiyatta ve saray eğlencelerinde “Türk gibi davranmak” ya da “Türk gibi giyinmek” şeklinde sosyal hayat içine girmiş⁶², Londra'da Doğu'ya özgü küçük hançerler, kadın modasının bir ögesi olarak kullanılmıştır⁶³. Ayrıca I. Elizabeth Dönemi'nde başlayan ve daha sonra da devam eden Osmanlı halılarına karşı ilgi, İngiliz kraliyet ailelerinin tablolarında vazgeçilmez unsurlardan biri olmaya kadar varmıştır⁶⁴.

Tiyatro oyunlarında da Türkler ile ilgili imgelere yer verildiği izlenmektedir. Özellikle Türk-Hıristiyan kavgasını temel alan Osmanlı tarihî kaynakları, I. Elizabeth Dönemi tiyatrosuna konu olmuştur. Türk temalı oyunlar genel olarak melodramatik, vahşi ve şehvetli konular çevresinde olup, kamuoyunun zihninde mevcut çok canlı Doğulu karakterler ve tiplerin geniş ve etkili bir biçimde kullanıldığı görülmektedir⁶⁵. Zalim, kavuklu Türk figürünü içeren korku verici hikâyeler, halk tiyatrolarında, halk şarkılarında, dinî vaazlarda anlatılmakta, bu sayede toplumda

⁶⁰ Metin And, “Cervantes”in Oyunlarında Türk İmajı ve La Gran Sultana”, *Kültür ve Sanat*, S. 25, Ankara, (Mart 1995), 4.

⁶¹ İrvın Cemil Schick, *Çerkes Güzeli Bir Şarkiyatçı İmgenin Serüveni*, (Çev. Ayşen Anadol), İstanbul, 2004, 9–10.

⁶² Netice Yıldız, “İngiliz Yaşamında Türk İmgesi ve Etkileri”, *Türkler*, C. XI, Ankara 2002, 921; Mayes, *a.g.e.*, 39; Kraliçe Elizabeth döneminde Osmanlılar'la İngiliz siyasi ilişkileri için ayrıca bkz. Uzunçarşılı, *a.g.m.*, 573 – 586; Şahin, *Osmanlı Toplumuna ve Türk İmajı*, 48-50.

⁶³ Reyhanlı, *XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat*, 8.

⁶⁴ Gerald MacLean, *Doğuya Bakış – 1800 Öncesi Dönem İngiliz Yazmaları ve Osmanlı İmparatorluğu*, (Çev. Sinan Akıllı), Ankara, 2009, 41.

⁶⁵ Kabbani, *Avrupa'nın Doğu İmajı*, 30; Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 15; Jale Parla, “16 ve 17. yüzyıllar Avrupa Edebiyatı”, *16. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Çağdaş Kültürün Oluşumu*, İstanbul, 1986, 158; ayrıca bkz. E. Jones, *Othello's Countrymen: The African in English Renaissance Drama*, Londra, 1965; Gülgün Üçel Aybet, “Barok Devrinde İngiltere'de Türk Kültürü”, *Türkler*, C.XI, Ankara, 2002, 934-937.

yaygınlaşmaktaydı⁶⁶. İngiliz dilinin en büyük şairlerinden olan Shakespeare, *Beşinci Henry* adlı oyununda, İngiltere Kralı Henry'nin Fransa Kralı'nın kızı Prenses Katherine'le evliliğinin amacını şu şekilde özetlemektedir: “*Sen ve ben, Aziz Denis ile Aziz George günleri arasında, yarı İngiliz yarı Fransız bir çocuk vücuda getirsek ve o çocuk Konstantiniyye'ye (İstanbul'a) gidip Türk'ü sakalından yakalasa!*”⁶⁷.

Özellikle bu yüzyılda Avrupa krallarının Osmanlı başkentine diplomatik görevle gönderdikleri elçiler ve ticarî ilişkilerde bulunan Batılı tüccarlar sayesinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik ve sosyal durumu hakkında, Batı gittikçe bilgi sahibi olmaya başlamıştır. Elçi ve tüccarların beraberinde getirdikleri sanatçılar tarafından gerçekleştirilen Osmanlıyla ilgili çalışmalar, Avrupa'da oldukça ilgi çekmiştir⁶⁸.

16. yüzyıl Avrupa'sında antik kültür önem kazanmış, geçmişe duyulan ilgi tüm toplumu saran bir ruh haline dönüşmüştür. Bu dönemde antik literatür ile Yunan ve Roma uygarlıklarının mimarî kalıntıları büyük bir merak ve heyecanla incelenmiştir. Önceleri İtalya sınırları içinde kalan ilgi, kısa sürede, Avrupa'nın bu kalıntılara sahip diğer köşelerine de yönelmiş, 16. yüzyıl sonlarında ise gözler Doğu Akdeniz çevresindeki Yunan ve Roma mirasına çevrilmiştir. Dönemin antik kültür hayranı birçok gezgini Osmanlı topraklarını ziyaret etmiş ve gözlemlerini seyahatnamelerinde yansıtmışlardır⁶⁹.

16. yüzyılın Osmanlı İmparatorluğu'nu anlatan seyahatnameleri, 17. yüzyılda edebiyat alanını etkilemiş ve birçok tiyatro oyununda Türk temasına yer verilmiştir. Fransız edebiyat örnekleri olan Molière'in *Kibarlık Budalası* ve

⁶⁶ MacLean, *Doğuya Bakış*, 65.

⁶⁷ Kalın, *a.g.e.*, 104-105.

⁶⁸ Necla Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde Anıtsal Yapılarıyla İstanbul (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)*, (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı Yayınlanmamış Doktora Tezi) İstanbul, 1992, 3; Reyhanlı, *XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat*, 9-10; Bu dönem ve sonraki dönemlerde özellikle iki dünya arasındaki kültürel alışverişte elçilerin rolü büyüktür. Özellikle elçilerin yazmış olduğu eserler dikkat çekmektedir. Mesela Kont Charles de Feriol, 1699'da, Fransa büyükelçi olarak devam ettiği İstanbul'daki görev süresi sonrasında, Paris'te yayınladığı iki büyük ciltlik eserinde Osmanlı kıyafetlerini yansıtmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Martin, *a.g.e.*, 7.

⁶⁹ Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 15; Engin Akyürek, *Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat*, İstanbul, 1994, 118-119.

Racine'in *Beyazıt* adlı eserleri gibi çeşitli yapıtlarda, Türk konusunun işlendiği görülmektedir⁷⁰. Türk imgesinin sosyal yaşama yansımaları sağlayan bu durum sonrasında edebî metinlerde Türk ve Müslüman ögesi Hıristiyanlığın yüceltilmesini sağlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır⁷¹. 17. yüzyılın ikinci yarısında, bazı eserlerde Türk kavramı genellikle Hıristiyanlığın amansız düşmanı, cinsî ihtirasların etkisinde, negatif karakter özelliklerinin sembolü olarak kullanılmıştır. Türk meselesi karşısındaki tutumda, bu dönemde Hıristiyanlar'ın bazı savaşlarda başarılı olmasının payı yüksektir. Hıristiyanlar'ın Türkler'e yenilmez gözüyle bakma dönemi yavaş yavaş değişmeye, Türk tehlikesi tamamen bertaraf edilmemekle beraber onun gücünün tabiatüstü olduğu inancı çökmeye başlamıştır⁷². İtalyan hukukçu-yazar Francesco Argelati, *II. Decamerone* adlı eserinde, Türkler'in yenilmezliğinin artık sona erdiğini dile getirmektedir⁷³.

18. - 19. Yüzyıllar

18. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa arasındaki ilişkilerde yeni bir döneme girilmiştir. Batı dünyasının romantik aydınlarıyla sanatçıları, bozulmamışlığın, zaman dışılığın ve egzotizmin kaynağını aramak için Doğu'yla; Osmanlılar da askerlik, bilim ve teknik alanlarındaki açıklarını kapatmak için Batı'yla ilişki içine girmişlerdir⁷⁴. 17. yüzyıla kadar Osmanlı Devleti, güçlü siyasî yapısıyla içe kapanık ve kendine yeterli bir toplum olarak varlığını devam ettirmiştir. Ancak 1683 tarihli Viyana Bozgunu ve 1699 yılındaki Karlofça Antlaşması gibi siyasî olaylar sonrasında, İmparatorluğun Avrupa karşısında üstünlüğü artık sona ermiş, Osmanlı'nın gittikçe zayıfladığı bu dönemde Avrupa ise, aksine güçlenmiştir.

⁷⁰ Racine'nin *Bajazet* adlı eserindeki Türk imajı için bkz. Jacques Huré, "Racine'nin *Bajazet*'inde Türk İmgesi", *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, 295- 299; Türkler'e karşı bu dönemde duyulan korku ve hayranlık duygularının birbirine karıştığını gösteren en güzel örneklerden Molier'in oyunlarında, Türk sözcüğünün kullanımındaki farklılıklar dikkat çekicidir. Bir oyunda canlandırılan kişi için "şeytan", "Türk" ve "Kâfir" sözcükleri kullanılırken başka bir oyunda bunun tam zıttı olarak "Türk kadar kuvvetli" ifadesi kullanılmıştır. Bkz. Davison, a.g.m., 35.

⁷¹ Yıldız, a.g.m., 923; Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 62.

⁷² Ünlü, "Alman Edebiyatında Türk İmajı...", 46- 49.

⁷³ Gürol, a.g.e., 73.

⁷⁴ Semra Germaner, "19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Fransız Kültür İlişkileri ve Osman Hamdi Bey", *I. Osman Hamdi Bey Kongresi, (2-5 Ekim 1990 Bildiriler)*, İstanbul, 1992, 105.

Gelişmeler sonucunda Osmanlı, en azından askerî alanda Batı'nın üstünlüğünü kabul etmek zorunda kalmış ve bu durum dışı kapalı yapısından vazgeçip Batı ile daha fazla ilişki içine girmesini zorunlu kılmıştır. Böylece İmparatorlukta 17. yüzyıldan sonra Batılılaşmayı beraberinde getiren siyasal ve ekonomik koşulların zorladığı bir kültür değişimi yaşanmıştır⁷⁵. 18. yüzyıl başlarında, Lale Devri'nde (III. Ahmet Dönemi), Fransa'ya öncelikle diplomatik görevle bir elçilik heyeti gönderilmesi, değişimin ilk sonucudur. 1720–1721 tarihleri arasında Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi ve onunla birlikte Paris'e giden kırka yakın kişiden oluşan Türk heyeti, karşılıklı ilişkilerde yeni bir dönemin başlamasında önemli rol oynamıştır⁷⁶.

Paris'te bulunan Türk heyetinin, egzotik konulara meraklı aristokrat çevrelerde büyük bir ilgi uyandırırken o günlerin resim ve halılarında da yansyarak, soyluların evlerine girdiği bilinmektedir. XIV. Louis'in emriyle Charles Parocel ve Martin ile diğer resamlara Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi ile refakatindekilerin portresi yaptırılmıştır. Mehmet Efendi'nin Paris'e gelişi Parrocel'i oldukça heyecanlandırmış ve bu olayı *Türk Atlılarının Geçidi, Türk Elçisinin Portresi* gibi sayısız desen ve resmi ile ölümsüzleştirmiştir⁷⁷. Elçi aynı zamanda duvar halılarına da konu olmuştur⁷⁸. Fransa'da Milli Möble (Mobilier National) Müzesi'ndeki 1962 numaralı goblen halı, 1731–1734 tarihleri arasında P.J. Perrot tarafından yapılmıştır⁷⁹.

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris ziyareti şehirde sanat ortamını canlandırmış, Fransa'da “Turquerie” (Türköri) denilen akım, Türkiye ve Türklerle

⁷⁵Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700–1850*, Ankara, 1977, 15; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1993, 276; Gemaner - İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, 41; Davison, a.g.m., 35; Spohn, a.g.e., 68; keza bkz. İlber Ortaylı, *Son İmparatorluk Osmanlı*, İstanbul, 2006, 135-136; Mustafa Cezar, “Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı”, *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri (20-21 Mart 1997)*, İstanbul, 1998, 43-45; Arslan, *Anısal Yapılarıyla İstanbul*, 6.

⁷⁶Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 16; Şevket Rado (Sade.), *Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi*, İstanbul, 1970; Yenişehirlioğlu, a.g.m., 63; Gemaner - İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, 17; keza bkz. Orhan Erdenen, *Lale Devri ve Yansımaları*, İstanbul, 2003, 13vd.

⁷⁷ Germaner - İnankur, *Oryantalizm*, 59; İnankur, “İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar...”, 75; Semra Germaner, “18. Yüzyıl Resminde Elçilerle İlgili Törenler”, *18.Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri, (20-21 Mart 1997)*, İstanbul, 1998, 135-136; Rado, a.g.e., 9–10.

⁷⁸ Héléne Desmet- Grégoire, *Büyülü Divan: XVIII. Yüzyıl Fransa'sında Türkler ve Türk Dünyası*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul, 1991, 18.

⁷⁹ Rado, a.g.e., 10.

ilgili konuların - mimari, müzik, kıyafet gibi - kısa zamanda moda haline gelmesinde etkili olmuştur⁸⁰. Sonraki dönemlerde süren elçi ziyaretleri ile bu moda gittikçe ilgi çekici bir hal almıştır. 1742 yılında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin oğlu Said Efendi'nin elçi olarak Paris'e gidişi, Turquerie modasına yeni bir canlılık kazandırmıştır⁸¹. Öyle ki Doğu modasından çok fazla etkilenen Fransa'da, Doğu şirketlerinin ürünleri müzelerde, saraylarda ve çeşitli ticaret merkezlerinde sergilenmeye başlamıştır. Bir yandan giyim dünyasını Osmanlı tunikleri ve motifleri süslerken bir yandan da Ingres gibi oryantalist ressamların yapmış olduğu cariyeli tablolar, Londra kent soylularının odalarını donatmaktaydı⁸². Bu moda daha sonra diğer Avrupa ülkelerine de yansımıştır. Özellikle Avrupa saray çevrelerinin rağbet ettikleri yeni Doğu modası resimden küçük eşyaya, müzikten edebiyata, kıyafetten tiyatroya kadar çok geniş bir alanı etkilemiş, opera ve balelerde Türk temaları büyük bir ilgiyle karşılanmış ve özellikle Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma* operası yoğun ilgi görmüştür⁸³. Bu eserlerde genel Türk imajında, Türk'ün dışarıdan ne kadar sert görünse de hemen yumuşayan bir yüreğe sahip, anlayışlı ve bağışlayıcı bir insan olduğu gibi olumlu düşünceler hâkimdir⁸⁴.

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris ziyareti Avrupa'da bu tür yankılar uyandırırken Osmanlı İmparatorluğu'nda da çeşitli değişikliklere neden olacak şekilde sonuçlanmıştır. Mehmet Efendi, Fransa'da gördükleri karşısında oldukça etkilenmiş, burada bulunduğu süre içinde askerî, bilimsel ve kültürel alanlarda incelemeler yapmış ve dönüşünde, bunları ayrıntılı bir rapor halinde padişaha sunmuştur. Rapor, sonraki iki yüz yıllık yeni dönemdeki değişiklikler için bir yapı taşı oluşturmuştur. Öte yandan, matbaayı kuran Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim

⁸⁰Turquerie modası XIV. Louis Dönemi'nde, Fransa'da ortaya çıkmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Germaner- İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, 17; Desmet Grégoire, *a.g.e.*, 13-14; Germaner, "Osman Hamdi Bey...", 105.

⁸¹ Germaner, İnankur, *Oryantalizm*, 59; İnankur, "İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar...", 75; Davison, *a.g.m.*, 35; Spohn, *a.g.e.*, 68; keza bkz. Ortaylı, *a.g.e.*, 71.

⁸²Pablo Martín Asuero, *Mavi Sütunlu Saray 1867 Evrensel Sergisi'nden Boğaziçi'ne*, (Çev. Yıldız Ersoy Canpolat), Ankara, 2004, 11.

⁸³ Davison, *a.g.m.*, 35; Spohn, *a.g.e.*, 68; Arslan, *Anısal Yapılarıyla İstanbul*, 7; Germaner - İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, 17; Desmet Grégoire, *a.g.e.*, 13; Semra Germaner, *18. Yüzyıl Avrupa Resmi Anlatımı Biçimlendiren Etmeler*, İstanbul, 20-21.

⁸⁴ Ünlü, "Alman Edebiyatında Türk İmajı...", 52.

Paşa da şehrin imar ve tezyini ile ülkede manevî ve fikrî hayatın biçimlenmesinde etkili olmuştur⁸⁵.

Osmanlı İmparatorluğu 18. yüzyıla kadar yola kendi sanatı ve medeniyeti ile devam etmiştir. Ancak bundan sonra bazı değişiklikler yaşamaya başlamıştır. Bu yüzyılda Batı'nın kimi akımları ve sanat zevklerinin İmparatorluğa sızmaya başladığı bir döneme girilmiştir⁸⁶. Öncelikle askerî alanda yapılması düşünülen modernleşme hareketi daha sonra kendini resim ve mimarlık gibi sanat alanları ve yaşamın pek çok kesiminde de göstermiştir. Batı'yla gittikçe artan kültürel ilişkiler sonucunda, Türkler arasında yaşanan zevk ve davranış değişimleri, sanatta yeni bir sitilin ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Dönemin sonlarına doğru, klasik Türk sanatı disiplinine göre daha hareketli görünen barok, rokoko ve başka Avrupa üsluplarının dekoratif şekilleri, karışık olarak Türk sanatında görülmeye başlanmıştır. Uygulamalar, mimarî ve süslemede yeni bir kimlik arayışı biçimindedir⁸⁷. 19. yüzyılda ise, mimarlıkta Batı etkisinin birkaç üslûpla sınırlı kalmaktan çıktığı görülür. İyice yoğunluk kazanan bu etki beraberinde biçim çeşitliliğini de getirmiştir. Barok etkileri sürerken mimariye ampir üslûp girmiş, dönemin ortalarına doğru eklektisist akımının belirginleştiği anlayış etkin olmuştur⁸⁸. Dönemin mimarlığında olduğu gibi resim alanında da Batı etkisi dikkati çekmektedir⁸⁹. Yavaş yavaş Batı resmine doğru bir gelişim gösteren Türk resim sanatında artık figürlerin yapısı dahi değişmeye başlamıştır. Osmanlı figür ve dekoratif eşyalarının Avrupa resminde kullanılışı Rönesans'tan beri

⁸⁵ Ayşe Yetişkin Kubilay, "19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Resim Sanatında Mimari Öğeler", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, (17-18 Aralık 1992)*, İstanbul 1993, 98; Germaner - İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, 17; Faik Reşit Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, Ankara, 1992, 56; Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 16; Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1970, 178-179; Aslanapa, *Türk Sanatı*, 276; Rado, *a.g.e.*, 12,15.

⁸⁶ Semavi Eyice, "19 Yüzyılda İstanbul'da Batılı Yazarlar, Ressamlar, Mimarlar, Edebiyatçılar ve Müzisyenler", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı. Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu, (14-15 Mart 1996)*, İstanbul, 1996, 9.

⁸⁷ Rüçhan Arık, "Batılılaşma Dönemi Türk Tasvir Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara, 1993, 432; Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi, C. I.*, İstanbul, 1975, 176; Konuyla ilgili ayrıca bkz. Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971, 4 vd.; Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul, 2007, 499-523; Gül Tuncel, *Batı Anadolu Bölgesi'nde Cami Tasvirli Mezartaşları*, Ankara, 1989, 6.

⁸⁸ Doğan Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul, 1954, 8; Betül Bakır, *Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri*, Ankara, 2003, 50, 93; Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul, 1975, 75.

⁸⁹ Batı etkisinin görüldüğü Türk resim sanatı için ayrıca bkz. Adnan Turani, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, Ankara, 1977.

rastlanan bir durumdur. Bu kez ise Batılı figürler Osmanlı minyatür örneklerinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Levni'ye ait olan eserlerin arasında, Avrupalı erkek portrelerini görmek mümkündür⁹⁰.

18. yüzyılda Batı dünyasının Doğu'yu görme biçimlerinde, Avrupa'da yaşanan Aydınlanma Felsefesi'nin rolü büyüktür. Akılcılığın hâkim olduğu bu dönemde, Türk ve Osmanlı hakkında Ortaçağ'da edinilen önyargılı düşünce tarzı, yerini daha akılcı bir görüşe bırakmış, ayrıca bu düşünce tarzından kaynaklı olarak kilise, krallık gibi kavramalara duyulan tepki, Avrupalılar için Doğu'yu ilginç bir yer haline getirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili en olumlu kanaatin gerçekleştiği dönem, Aydınlanma Çağı'dır. Daha önceleri dinî duyguların ve savaşlardaki yenilgilerin etkili olduğu olumsuz bir yargıyla karşılaşılır⁹¹. Ancak yine de bu dönemde Avrupa'daki Doğu'yu kaleme alan anlatımlarda, Doğu'yu Batı'dan farklılaştıran ve onu “diğeri” olarak gösteren en temel nitelikler olarak, Ortaçağ'dan beri hâkim olan, Doğu'nun bir şehvet yatağı olduğuna ilişkin ısrarlı iddia ile atalarından miras almış olduğu düşünülen şiddet duygusu etkilidir⁹². Bu dönemde Doğu ilgi çekmiş, Avrupa modasını etkilemiş, ancak bununla birlikte Moliere örneğinde olduğu gibi, Doğu, eğlence malzemesi olarak da kullanılmıştır. Bu türden bir kullanım sonraları Doğu'nun egzotik bir malzeme haline dönüşmesine de yol açmıştır⁹³.

18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'da ortaya çıkan Romantizm akımı, bu durumu destekleyen ve körükleyen bir anlayışa sahiptir⁹⁴. Onun “Egzotik Doğu” tanımlanmasının ardında, yeni Romantik akımının kaynaklarından biri olarak görülen⁹⁵ *Binbirgece Masalları*'nın Antoine Galland (1646–1715) tarafından Fransızca'ya çevrilmesi (1704–1717), hemen sonra diğer dillerde yayınlanması ve

⁹⁰ MacLean, *Doğuya Bakış*, 61-62, Res. 6-7.

⁹¹ Ünlü, “Alman Edebiyatında Türk İmajı...”, 50, 56; Jale Parla, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İstanbul, 2005, 32; Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 36.

⁹² Kabbani, *Avrupa'nın Doğu İmajı*, 15.

⁹³ Yücel Bulut, “Oryantalizmin Tarihsel Gelişimi Üzerine Bazı Değerlendirmeler”, *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 23.

⁹⁴ Romantizm ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bkz. Francis Claudon, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev. Özdemir İnce - İlhan Usmanbaş), İstanbul, 1994.

⁹⁵ Bernard Lewis, “Doğuya Giden Bazı İngiliz Seyyahları”, (Çev. Esim Erdim - Salih Özbaran), *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. II, İzmir, 1984, 250.

bunu diğerk Hint ve Arap kökenli masalların izlemesi yatmaktadır⁹⁶. Bu yüzyılda özellikle *Alaaddin ve Sihirli Lambası* ve *Kırk Haramiler* gibi öyküler ilgi çekmektedir⁹⁷. Galland gibi yazarlar ve eserleri⁹⁸, Avrupa'ya Müslüman Doğu'nun egzotik ve büyüleyici yönünü göstermişlerdir. Arap, İran ve Hint kökenli bu masallarda Batılı'yı cezbeden büyülü bir Doğu imajı yaratılmış ve bu Doğu dünyasının içine aşk, kıskançlık, entrika, harem, intikam, ihanet, aile içi cinsel ilişki, diri diri gömme gibi temalar yerleştirilirmiş ve bunlar Türk mitine de yakıştırılmıştır⁹⁹.

Diğerk medeniyetleri tamamen hor gören faydacı ve emperyalist yaklaşım, artan fakirliğinin cazip hale getirdiği büyülü Doğu ile ilgilenmekten zevk alan romantizm ve egzotizm gibi anlayışlar 19. yüzyılda, Batı'nın Doğu'ya karşı durumunda daha da etkin olarak devam etmektedir¹⁰⁰. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu geçen yüzyıllarda Avrupa için korku verici, Viyana kapılarına iki kez dayanmış olan imajını kaybetmiş, yerini, tümüyle değişim süreci içerisinde Avrupa'yla yakın temas kurmaya çalışan bir Osmanlı'ya bırakmıştır¹⁰¹. Doğu geri kalmışlığı yaşarken Avrupa'nın ekonomik, teknik, askerî, siyasî ve kültürel üstünlüğü gittikçe artmaktadır. İran ve Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'nın hâkimiyet ve denetimi altında kalan yerler haline gelmeye başlamaktadır¹⁰². Bu dengeler içerisinde Batı ile kurulan ilişkiler, Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal yaşam kurallarını dahi etkileyecek kadar bir Batılılaşma hareketi içerisine girilmesiyle sonuçlanmıştır. II. Mahmud döneminde yapılan giyim kuşam konusundaki değişiklikler bunun en güzel göstergesidir¹⁰³.

⁹⁶ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 36; a.y., *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 17; Bulut, a.g.m., 23; Kabbani, *Avrupa'nın Doğu İmajı*, 35; Maxime Rodinson, *Oryantalizm'in Doğuşu (The Western Image and Western Studies of İslâm)*, (Çev. Ahmet Turan Yüksel), *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 171-172.

⁹⁷ Desmet Grégoire, a.g.e., 207.

⁹⁸ Galland, Arapça, Farsça ve Türkçe'den pek çok el yazmasını kopya ve tercüme etmiştir. Bu çevirilerin listesi için bkz. Mohammed Abdel-Halim, *Antoine Galland: Sa vie et son oeuvre*, Paris, 1964, 476-478.

⁹⁹ Parla, *Efendilik*, 36-37; Bulut, a.g.m., 25.

¹⁰⁰ Rodinson, a.g.m., 176-177.

¹⁰¹ Asuero, a.g.e., 11.

¹⁰² Rodinson, a.g.m., 181.

¹⁰³ Stanley Lane Poole, *Lord Stratford Canning'in Türkiye Anıları*, Ankara, 1999, 87.

19. yüzyılda Fransa’da kent soyluları aristokrasiyi yıkarak yeni bir sosyal düzen getirmişlerdir. Fransız Devrimi’nin yol açtığı zor yıllar sonrasında insanlar kendilerini çılgınlık ve fantezi sarhoşluğu içerisindeki bir dünyaya sokmuşlardır. Osmanlı Padişahı III. Selim’in Paris’teki elçisi Ali Esad Efendi’nin uzun yıllar burada kalışı, Paris yaşamında Osmanlı davranış biçiminin sosyetik moda haline gelmesine yol açmıştır. Çok sık verilen balolarda Osmanlı fantezisi hâkim olmuştur. Öte yandan 1798 yılında Napeléon’un Mısır Seferi de canı sıkılan Fransız burjuva sınıfı için renkli ve egzotik bir hayâl dünyasının kapılarını açmıştır¹⁰⁴. Her ne kadar Mısır Seferi başarısızlıkla sonuçlanmış olsa da, Batı’nın İslâm dünyası, özeldede Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkilerinde bir dönüm noktası olarak önem taşımaktadır. Oryantalizm düşüncesi ile beslenen bu sefer, oryantalist çalışmalarla sömürgecilik faaliyetlerinin birlikteliğini, kalemle askerî gücün beraberliğini simgelemektedir¹⁰⁵. Oryantalizm¹⁰⁶ 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılda Osmanlı-Batı ilişkilerinde belki

¹⁰⁴ Yenişehirlioğlu, a.g.m., 65.

¹⁰⁵ Bulut, a.g.m., 26.

¹⁰⁶ 1799’da İngiltere’de ortaya çıkmış olan “Orientalism” kelimesi, Latince Orient kelimesinden türetilmiştir. Doğu anlamında kullanılan bu terimin tam olarak nereyi ifade ettiğini belirtmek oldukça güçtür. Genel olarak kabul gören ise Doğu ile Batı arasındaki hayalî çizgi olduğu ve bu çizginin Türkiye ile Yunanistan’ın arasında bir yerin doğusundaki her şeyi kapsadığı yönündedir. “Orient” kelimesi Arapça olarak “Şark” kelimesine karşılık gelmektedir. “Orient” kelimesi genel olarak Avrupa kültürünün dışında kalan dünyadaki Müslüman ülkeler anlamında kullanılmakta “Oryantalizm” ise “Doğululuk, Doğu Beğenisi, Doğu Bilimleri, Şarkiyat” anlamlarını karşılamaktadır. Oryantalizm, Doğu’nun tarih, dil ve edebiyatlarıyla uğraşan bilim kollarına toplu olarak verilen bir isimdir. Oryantalist ise, Doğu topluluklarının tarihini, dinini, dilini, edebiyatını, folklorunu ve diğer bazı hususlarını araştırıp tespiti çalışan Batılı bilim adamı anlamına gelmektedir. 19. yüzyılın ortalarında Fransız yazar Thèophile Gautier’nin yazıları sonrasında bu anlam daha da genişlemiş ve Doğu dünyasını konu alan bir resim türü için de kullanılmaya başlanmıştır. Bu yüzden Oryantalizm, Osmanlı İmparatorluğu toprakları ve Hindistan Yarımadası’nı içine alan geniş bir coğrafya üzerinde Batılılar’ın İslâm dünyası karşısındaki tavırlarını, düşüncelerini ve emellerini tanımlayan genel bir terim olarak kullanılmaya başlanmıştır. Zeynep İnankur, “Oryantalizm”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. III, İstanbul, 1993, 1389; Bir kavram olarak Oryantalizm hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Kabani, *Avrupa’nın Doğu İmajı*; Rodinson, a.g.m., 179; Ahmet Bedir, “Kur’ân’ın Anlaşılmasında Oryantalizmin Entelektüelimizdeki Etkileri”, *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 180; Germaner-İnankur, *Oryantalizm*, 9; Semra Germaner - Zeynep İnankur, “19. yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye”, *Osmanlı Sarayında Oryantalistler*, İstanbul, 2006, 9; Ahmet Parlakışık, *Oryantalizmin Sorunları*, İstanbul, 1995; Seyfi Başkan, “Batıya Açılan Pencereden Osmanlı Dünyasına Süzülen Sanat Işıkları: Oryantalist Işıklar”, *Art Decor*, S. 73, İstanbul, (Nisan 1999), 120-126; a.y., “Oryantalizm’de Türk İmajı” *Antik Dekor*, S. 52, İstanbul, (Nisan-Mayıs 1999), 72-79; Doğu-Batı’nın varlığı kadar eski bir tarihe sahip olan Oryantalizm’in bilim haline gelmesi uzun bir sürece yayılmıştır. 14. yüzyılın başlarında Viyana Kilise Konseyi tarafından oryantal dillerin ve kültürlerin anlaşılmasını teşvik etmek için bir dizi üniversitede kürsü kurulmasıyla beraber ortaya çıkan bir bilimdir. Ancak Avrupa’da detaylı bir biçimde oryantal toplum araştırmaları daha çok 18. ve 19. yüzyıllarda gelişmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bryan S. Turner, *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*, (Çev. İbrahim Kapaklıkaya) İstanbul, 2003, 66; Germaner - İnankur, *Oryantalizm*, 19; Ahmet Davutoğlu, “Batıdaki İslâm Çalışmaları Üzerine”, *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 42.

de en belirleyici düşünce tarzıdır. Aslında Doğu ve Batı'nın varoluşları kadar eski olan Orientalizm'in 1798'de Napolyon'un Doğu seferi ile başladığı, “Şark Sorunu” ile devam ettiği ve Birinci Dünya Savaşı sonunda Oryantalizm'in çekim alanı olan Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanması ile sona erdiği kabul edilmektedir¹⁰⁷. Doğu ile ilgili olarak oryantalizmin iki boyutu bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Doğulu toplumlarının gelenekleri, göreneklere ve coğrafyaları hakkında bilgi sahibi akademisyeni ya da Doğulu toplumları resmeden sanatçıyı tanımlamak; diğeri ise bu masum görüşün perde arkası olduğu düşünülen, Doğu'nun sömürgeleştirilmesinin haklı nedenlere dayandırılmasını temel alan Emperyalizm'dir¹⁰⁸. Bu durumu en iyi biçimde özetleyen sahanın otoritelerinden Edward Said'e göre: “...*Oryantalizm Şark ile uğraşan toplu müessesedir; yani Şark hakkında hükümlerde bulunur, Şark hakkındaki kanaatleri onayından geçirir, Şarkı tasvir eder, tedris eder, iskân eder, yönetir; kısacası Doğu'ya hâkim olmak, onu yeniden kurmak ve onun amiri olmak için Batı'nın bulduğu bir yoldur*”¹⁰⁹. Bu düşünceden yola çıkarak, “Oryantalizm” ya da “Şark Meselesi” genel anlamıyla, Doğu'ya hâkim olmayı amaçlayan aydınlanma sonrası Avrupa kültürünün Doğu'yu idare edebilmesi, hatta üretebilmesine imkân sağlayan ve Doğu'yu ötekileştiren, Batılı bir düşüncedir¹¹⁰. Oryantalizm terimi kendi içinde, Batı'nın tanımlamak istediği bir Doğu anlayışını ön plana çıkaran söylem olarak, “mantıklı bir Batılı ile tembel bir Doğulu” karşıtlığı barındırmaktadır. “Doğu” denilen “öteki” yer¹¹¹, Batı'nın icadı, Oryantalist metnin bir ürünü olarak değerlendirilmektedir¹¹². Bu ötekilik kavramı sadece sömürge dünyasının bakış açısı

¹⁰⁷ Gemaner - İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, 41; a.y., *Oryantalizm*, 19.

¹⁰⁸ Bulut, a.g.m., 14; aynı anlamda bkz. Edward Said, *Oryantalizm*, (Çev. Selahattin Ayaz), İstanbul, 1999, 15–16; Seyfi Başkan, “XVIII. ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında “Osmanlı” “Turquerie” ve “Oryantalizm”, *Osmanlı*, C. XI, Ankara, 1999, 454-455.

¹⁰⁹ Edward W. Said, *Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Yolu*, (Çev. Selahattin Ayaz), İstanbul, 1989, 15–16; keza bkz. Süleyman Derin, *İngiliz Oryantalizmi ve Tasavvuf*, İstanbul, 2006, 18.

¹¹⁰ Mustafa Sibai, *Oryantalizm ve Oryantalistler Yararları- Zararları*, (Çev. Mücteba Uğur), İstanbul, 1993, 39; aynı anlamda bkz. Ejder Okumuş, “Güncelliğini Yitirmiş Bir Oryantalizmden Global Sosyolojiye Geçiş İmkânı” *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 253; Kemal Kahraman “Oryantalizmin Gölgesinde Divan Şiiri”, *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 269–270.

¹¹¹ Avrupalılar, Doğu'da en iyi bildikleri bölgeler olan Orta Doğu ve Kuzey Afrika'dan başlayarak kendilerinin dışındakileri “öteki” olarak tanımlamışlardır. Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 21; Öteki kavramı için ayrıca bkz. E. Fuat Keyman, “Farklılığa Direnmek: Uluslararası İlişkiler Kuramında “Öteki” Sorunu”, *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*, İstanbul, 1996, 71–106.

¹¹² Mahmut Mutman, “Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batıya Karşı İslâm”, *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*, İstanbul, 1996, 30.

değil, aynı zamanda kültürün bütün alanlarında da etkili bir olgudur¹¹³. Bir anlamda kendisini “öteki” üzerinden tanımlamaya çalışan bir sistem olarak Oryantalizm, Batı’nın ilerlemeci yönlerini açıklarken, aynı zamanda Doğu’nun sosyal durağanlığını da ifade etme girişimi içerisindedir. Böylelikle İslâm’da var olan statik durum ile Batı’da var olan dinamik ve evrimsel özellik arasındaki karşıtlığa dayandırılmaktadır¹¹⁴.

Oryantalizm’in sömürgeci tarafı üzerinde duran Edward Said’in başını çektiği yazarların fikirlerine karşı, bu fikirlerin tümüyle doğru olmadığını, Oryantalizm’in gerçekten onun büyüüne kapılan Batılılar tarafından Doğu’nun keşfi ve araştırması şeklinde nitelenebileceğini savunan Doğu bilimciler de bulunmaktadır. Doğu ile ilgili önemli çalışmalara imza atan Bernard Lewis, Edward Said için şu eleştiriyi yapmaktadır: “*Birisi çıksa, eski Yunan araştırmalarının sadece Yunanlılar tarafından yapılması gerektiğini, eski Yunan araştırmalarında sapma olduğunu ve Helenizm araştırmacılarının casus ve art niyetli olduğunu söylese, kendisine deli diye bakarız*”¹¹⁵. Gerçekten de tüm Oryantalist çalışmalarda art niyetin olması beklenemez. Özellikle erken dönemlerde, Avrupalı’nın, kültür ve edebiyatta oldukça ileri düzeyde olan Doğu, özellikle Osmanlı İmparatorluğu’nu merak etmesi hiç de yadsınacak bir yaklaşım değildir. Nitekim Batılı’nın, Doğu’nun zengin kültüründen etkilenmesi, Hafız ve Sadi veya Firdevsî’nin şiirlerindeki ahenge kapılması hiçte şaşılacak bir durum değildir¹¹⁶.

19. yüzyılda büyülü Doğu kavramına kapılarak bir yandan Romantik, öte taraftan Oryantalist bir anlayışla hareket eden Batılılar, genelde Doğu özeld de Osmanlı İmparatorluğu ile yakın ilişki içerisine girmişlerdir. Farklı meslek gruplarından birçok Batılı gezgin, bu dönemde Osmanlı topraklarını görmek için çok sayıda seyahat düzenlemektedir. Bu geziler bir yandan edebî metin olarak seyahatnamelerde yer almakta, diğer yandan da Oryantalist resim olarak Batı’ya taşınmaktadır. İmparatorluğun içinde bulunduğu ekonomik ve askerî çıkmazlar,

¹¹³ Şahin, *Osmanlı Toplum ve Türk İmajı*, 21.

¹¹⁴ Muharrem Kılıç, “İslâm Hukukunun Doğasına Oryantalist Bir Bakış: N.J. Coulson Örneği”, *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 124–125.

¹¹⁵ Ortaylı, *a.g.e.*, 160.

¹¹⁶ Aynı, 162.

yapılan bu çalışmalara kolaylık sağlamaktadır. Bunu fırsat bilen Batılılar, Doğu ile ilgili çalışmalarına aralıksız devam etmektedirler. Batı'yla Osmanlı arasındaki dengelerin artık tamamen değiştiği 19. yüzyılda, imparatorluğu ihtişamlı günlerinden tanıyan Batılılar artık onun aksak yönleri üzerinde durmakta; gerek metinlerde gerek Oryantalist resimlerde, yukarıda da değinildiği üzere, Doğu'nun üretmeyen, durağan insan tipi ön plana çıkarılmaktadır. Ancak unutulmaması gereken şey, tüm bu eleştirel bakışın altında Batılı'nın engel olamadığı gizli bir hayranlık ve merak duygusunun bulunmasıdır.

Gelişen ilişkiler sonucunda, olumlu ve olumsuz bir Osmanlı imajının birbirine karıştırıldığı görülmektedir. Özellikle imparatorluğun bu dönemde ekonomik, askerî ve teknolojik üstünlüğü Avrupa'ya kaptırması, Avrupa'nın, yukarıda da değindiğimiz gibi, Oryantalist ve emperyalist anlayışla hareket etmesinde onu yüreklendirmiştir. Osmanlı'nın kendi içinde meydana gelen bazı olaylar da iki dünyayı karşı karşıya getirmiştir. İmparatorlukta yaşayan azınlıkların özerklik ya da bağımsızlık isteklerinde Avrupa onları haklı bularak yardım etmiş; Osmanlı'yı ise zorba olarak değerlendirmiştir¹¹⁷. Özellikle Yunanlılar'ın Avrupa'nın desteğini alarak Osmanlılar'a başkaldırması, 18. yüzyılda Türkler'e karşı gösterilen tatminkâr durumun bu yüzyılda değişime uğramasında etkili olmuştur¹¹⁸. Bu dönemde görülen Yunan, Roma, Antikite hayranlığı seyahatnamelerde de yerini almıştır. 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nu ele alan Joseph Reinach, 1879 tarihli *Voyage en Orient* adlı eserinde: “*Toplumda, idarede, devlette kötü olan ne varsa Türkler'den gelir, şunu anladım ki yalnızca Yunanlılar Doğu'yu yeniden diriltebilirler*” ifadesini kullanmaktadır¹¹⁹.

¹¹⁷Davison, a.g.m., 35–36; McNeill, a.g.m., 5.

¹¹⁸Ünlü, “Alman Edebiyatında Türk İmajı...”, 55; a.y., “Alman Edebiyatında Türkler...”, 84.

¹¹⁹Alain Servantie, “Batılılar'ın Gözünde Türk İmajının Geçirdiği Değişimler”, (Çev. Serpil Çağlayan), *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, 57.

3. SEYAHATNAME VE GRAVÜRLERDE OSMANLI İMPARATORLUĞU

3.1 SEYAHATNAME

Seyahatname, bir yazarın (seyyah-gezgin), yurt içi ya da yurt dışı gezilerinde gördüğü yerleri, edindiği izlenimleri, okurları için ilgi çekici bulduğu yönlerini özenli bir anlatımla kaleme aldığı edebî bir türdür. Bunun yanı sıra seyahatnameler, tarihî bir belge özelliği de taşımaktadırlar. Ancak, gezginin kişisel görüşlerini, dünyaya bakışını ve önyargılarını içermesi bakımından bir yandan da tarih bilimi açısından ihtiyatla incelenmesi gerekmektedir¹²⁰.

Seyahatnamelere yazın dünyasında İlkçağ'ın sonlarından itibaren rastlanmaya başlanır. M.Ö. 5. yüzyılda yaşamış Halikarnassoslu (Bodrum) tarihçi Herodot ile MS. 2. yüzyılda yaşamış olan Atinalı Pausanias tarihteki ilk gerçek seyyahlar, *Herodot Tarihi* ve *Description of Greece* ilk seyahatnameler olarak kabul edilebilir¹²¹.

Yolculuk gözlemleri ve izlenimlerinin yansıtıldığı seyahatnameler, kitle iletişim araçlarının henüz yaygınlaşmadığı dönemlerde farklı kültürdeki toplumların birbirlerini tanıması için önemli tarihî kaynaklardır¹²². Güçlü bir ulustan olup, meraklarını gidermek için uzak topraklarda seyahat eden bir gezgine pek çok uygarlıkta rastlamak mümkündür. Bu yüzden seyahat etme tutkusu dönem dönem hem Doğu'da hem de Batı'da kendini gösterir¹²³. Doğulu gezginler arasında Bîrunî, İbni Battuta, İbni Fadlan ve ünlü Evliya Çelebi gösterilebilir¹²⁴.

¹²⁰ Antoine Olivier, *18. Yüzyılda Türkiye ve İstanbul*, İstanbul, 2007, 7; Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Ankara, 1999, 214.

¹²¹ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 15; Lionel Casson, *Antik Çağda Seyahat*, (Çev. Nalan Özsoy), İstanbul, 2008.

¹²² Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 22.

¹²³ Kabbani, *Avrupa'nın Doğu İmajı*, 1; Arap kaynaklarındaki gezi literatürü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Nicholas Ziadeh, *Al-Jughrafiya wal Rahalat'ind al'Arab*, Beyrut, 1962, 10–15; Doğulu gezginler ile Batılı gezginlerin seyahat nedenleri ile seyahat ediş biçimleri birbirinden farklıdır. Batılılar tarafından Doğu'ya yapılan egzotik seyahatler, Batı'ya, bir nevi ayna görevi görür. Batılılar kendi aynasında yaşlılığını ve tekilliğini sorgulayabileceği başka bir ötekililik kurma yolunda yolculuk yapmaktadırlar. İslâm'da seyahat duygusu ise daha çok ötekiyle kurulan bir ilişkiye dayandırılmaktadır. Bu nedenle Batılı seyyahlar ötekinin aynasında kendi kimliğini ararken Doğulular tam tersine, kendini olması gerekenle karşılaştırıp, değiştirip oluşturmaya çalışan seyyahlardır. Bilgi

Tarih boyunca Avrupa'dan Doğu'ya birçok seyyah gelmiştir. Ortaçağ'da, Haçlı Seferleri'ne katılanlar, ilk Hıristiyanlar, Hıristiyanlığın gelişmesi ile gelen diplomatlar, casuslar, turistler, tüccarlar, Hıristiyanlığa yüz çevirenler, misyonerler, askerler, politikacılar, sanatçılar, bilim adamları gibi çok sayıda gezgin Doğu'yu ziyaret etmiştir¹²⁵. Önceleri genellikle bir askerî sefere katılma veya devlet görevi şeklindeki seyahatler, sonraları daha çok gezilen ve görülen yerlerin doğal güzelliklerini, tarihî yerlerini, medeniyetlerini, toplumsal yaşamlarını anlatmaya yönelik gezilere dönüşmüştür¹²⁶.

Seyahatnameler, politik olarak bilgi toplama ve kaydetme aracı şeklinde kullanıldığı gibi o ülke halkının yaşam koşullarından zevklerine kadar her şeyinin yansıtıldığı birer eser niteliği de taşımaktadır. Gezgin gördüğü yerlerin öykülerini, türkülerini, düşünlerini, giyim kuşamlarını, sanatlarını ve zanaatkârlıklarını bu eserlerde ayrıntılı biçimde aktarır. Anlatımlarda, aynı zamanda, yapılar, sanat eserleri ve kişiler hakkında pek çok detaya da rastlanır¹²⁷. Bazı seyyahlar için Doğu-Şark bir tutku haline gelmiştir. Doğu'nun güneşli ve sakın havasını teneffüs etmek, bazı gezginlere Avrupa'da yaşamaktan daha hoş gelmekte ve bu düşünce onları yıllarca süren bir Doğu seyahatine sürüklemektedir¹²⁸.

Doğu ile ilgili seyahatnameler tarihî, tıbbî, mimarî gibi çeşitli konuları içermektedir. Bu konuların belirlenmesinde en önemli etken, gezginlerin meslekleridir. Öyle ki bir diplomat politik içerikli eserler verirken, bir doktor daha çok salgın hastalıklardan bahsetmiştir. Ordu ile gezen bir subayın eserinde daha çok askerliğe ilişkin bilgiler ağır basmakta, bir coğrafyacı yerleşmelerin konumlarını,

için bkz. Houari Touati, *Ortaçağda İslâm ve Seyahat Bir Âlim Uğraşının Tarihi ve Antropolojisi*, (Çev. Ali Berktaş), İstanbul, 2004, 10.

¹²⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 15; Touati, *a.g.e.*, 10; Nicolas Vatin, "Bir Osmanlı Türkü Yaptığı Seyahati Niçin Anlatırdı?", (Çev. Işık Ergüden), *Cogito, Osmanlılar Özel Sayısı*, S. 19, İstanbul, (Yaz 1999), 161-176; Bâki Asiltürk, "Osmanlı Seyyahları Avrupa Yolunda", *Osmanlı*, C. IX., 1999, 100; Neşet Çağatay, "İbn-i Batuta'nın Gezi ve İncelemeleri Hakkında Konuşma", *I. Uluslar arası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 25-35.

¹²⁵ Lewis, *a.g.m.*, 245.

¹²⁶ Olivier, *a.g.e.*, 7.

¹²⁷ Aynı, 8.

¹²⁸ Selçuk Ünlü, "Jacob Philipp Falmmeyer ve 19. Asır Osmanlı Türkiye'si", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 16, İstanbul, (Şubat 1982), 148.

aralarındaki uzaklıkları vermekle yetinmekte, mimarlar bölgenin mimarisiyle, botanikçiler bitki örtüsüyle, arkeologlar ise daha çok antik dönem yapılarıyla ilgilenmektedir¹²⁹.

Avrupa’da Ortaçağ’da başlayan seyahat tutkusu Rönesans ve Hümanizm düşüncesi ile yaygınlaşmış, daha sonraki dönemlerde giderek artan bir sayıyla devam etmiştir¹³⁰. Batılı seyyahlar, ülkeleri dışında ilginç buldukları yerleri bir taraftan kendi bütünlüğü içinde değerlendirmiş, diğer taraftan karşılaştıkları insanların yaşadıkları çevrenin sosyo-kültürel, ekonomik ve sağlık koşullarına kadar tüm özellikleri kendi çevreleri açısından değerlendirerek eserlerini yaratmışlardır¹³¹. Avrupalılar’ın en fazla seyahat ettikleri ve ilgi duydukları yerlerin başında Osmanlı İmparatorluğu gelmektedir. Bunda, İmparatorluğun sınırlarının Batılılar’ın Doğu olarak kabul ettikleri toprakların çoğunu kaplaması ve sahip olduğu müthiş imparatorluk gücüyle uyandırdığı hayranlık duygusu etkindir.

3.2. SEYAHATNAMELERDE OSMANLI İMPARATORLUĞU

Osmanlı İmparatorluğu, Yakın ve Orta Doğu’daki en önemli Müslüman güç olarak Ortaçağ’dan beri Avrupalı gezginlerin uğrak yeridir. Bu nedenle ilk dönemlerinden itibaren diplomat, tüccar, serüvenci, bilgin, hacı, misyoner, asker gibi çeşitli kimliklerde gezginlerin akınına uğramıştır. Gezginler ve seyahatnameleri, Avrupa’da yerleşmiş Türk imgesinin oluşmasında önemli bir role sahiptir¹³². Seyahatnamelerde ortaya çıkan Türk-Osmanlı imgesi dönemsel olarak olumlu ya da olumsuz özellikler göstermektedir. Ancak genel olarak kabul edilmesi gereken gerçek; Osmanlı toplumunun yönetim biçimi, yöneticileri, kanunları, sosyo-kültürel ve ekonomik yaşantısı ile günlük yaşamı hakkında eşsiz bilgiler sunduklarıdır.

¹²⁹ Emre Madran, “Seyahatnamelerde Anadolu Kenti”, *IX. Türk Tarih Kongresi, (Ankara: 21-25 Eylül 1981)*, C. III, Ankara, 1989, 1303; Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 31.

¹³⁰ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 15.

¹³¹ Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 10.

¹³² Etensel İldem, *Fransız Gezginlerin Gözüyle*, 13, 24; Sonja Brentjes, “XVI-XVII. Yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu’nda Batı Avrupalı Gezginler ve Bilimsel Çalışmalar”, (Çev. Meltem Beğüm Saatçi), *Türkler*, C. XI, Ankara, 2002, 251.

Osmanlı kroniklerinin, arşiv malzemelerinin, kadı sicilleri ve salnamelerin kısmen yetersiz kaldığı alanlarda seyahatnameler, bahsi geçen dönemler için önemli bir tarihî kaynak niteliği taşımaktadır¹³³. Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili dönemlerine göre önemli bilgi deposu niteliğindeki bu eserler, çeşitli disiplinlere bağlı araştırmacılar için kaynak görevinde bulunmaktadır¹³⁴.

Avrupalılar için Osmanlı-Doğu, seyahatnamelerde yerini, en heyecanlı duyguların yaşandığı, Batı'nın rüyalarını süsleyen düşsel gizemli ve egzotik bir tablo şeklinde bulmuştur¹³⁵. Oldukça rağbet gören Osmanlı ülkesine, ilk dönemden itibaren Fransız, Alman, İngiliz, İtalyan, Rus, Balkanlı, Arap vs. birçok gezgin seyahat etmiştir. Başlangıçta Avrupalı gezginlerin çoğunluğunu İtalyanlar ve Fransızlar oluşturmaktadır. Bunun nedeni bu iki ulusun ticarî faaliyetlerinin yoğunluğudur. İngilizler'in Osmanlı topraklarına seyahat etme tutkusu, İngiltere'nin Akdeniz ticaretini kazançlı düşünmesine kadar gecikmiştir¹³⁶. Önceleri daha çok resmî görevli elçiler ve özel görevlerle gelenleri ağırlayan Osmanlı İmparatorluğu, sonradan Doğu şehirlerinin sosyal ve kültürel durumunu merak ederek kendi olanaklarıyla seyahat eden Avrupalı aydınları ve gezginleri konuk etmiştir. Osmanlı topraklarına ister resmî ister keyfî olarak gelsin, gezginlerin çoğu, imparatorluk topraklarında tanık olduklarını not etmiş, kendi yurtlarındaki arkadaşlarına, dostlarına mektuplar yazmış, anılarını derleyip hayattayken veya öldükten sonra kitap olarak yayınlamışlardır. Osmanlı, imparatorluğa gönderilen elçilerle diğer

¹³³Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 14–16; Türkiye ile ilgili başlıca seyahatnameler, Ankara'da Türk Tarih Kurumu, İstanbul'da Arkeoloji Müzesi, Alman ve Fransız Arkeoloji Enstitüleri, İstanbul Üniversitesi Genel, Edebiyat Fakültesi Tarih ve Deniz Müzesi Kütüphaneleri'nde bulunmaktadır. Türkiye hakkındaki bibliyografya çalışmalarının adları için bkz. Semavi Eyice, "X. Honnaire de Hell ve Ressam Jules Laurens", *Belleten*, C. XXVII, S.105, Ankara, 1963, 59.

¹³⁴ İlhan Pınar, "Seyyahlar ve Seyahatnamelerde İzmir", *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyumu*, İzmir, 2000, 114.

¹³⁵ Said, *Oryantalizm*, 209–210; Kabbani, *Avrupa'nın Doğu İmajı*, 90; Seyfi Başkan, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*, Ankara, 1997, 29.

¹³⁶ Burian, a.g.m., 223; Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 7; Geniş bilgi için bkz. Stéphane Yerasimos, *Les Voyageurs dans l'Empire Ottoman (XIV-XV siècles)*, *Bibliographie, itinéraires et Inventaire des Lieux Habités*, imprimerie de la Sociétée Turque d'Histoire, Ankara, 1991, 9–11.

görevlilerin yazdıkları sefaretname, mektup ve günlük gibi eserlerle Avrupa'ya taşınmıştır¹³⁷.

Osmanlı İmparatorluğu'na yapılan seyahatler, Osmanlı-Batı arasında gelişen siyasî ve ekonomik ilişkilerin yoğunluğu ile doğrudan ilişkilidir. Hatta yazılan seyahatnamelerin amacında dahi bu ilişkilerinin dengesi etkindir. Daha önce de değinildiği üzere, İmparatorluğun gücünün Avrupa'yı korkuttuğu 15. yüzyıl ve daha erken dönemlerde yazılan seyahatnameler, daha çok savaşları konu eden ve bizzat bu savaşlara katılan seyyahlar tarafından kaleme alınan türdedir. İmparatorluğun üstünlüğünü kabul eden Avrupalılar bu dönemde seyahatnamelerde daha çok ülkenin zenginliği, askerî gücü ve ihtişamı gibi konuları yansıtmışlardır. Ferdinand'ın elçisi olarak İstanbul'a gönderilen Busbecq, ilk defa Türk askerleri ile karşılaştığında oldukça etkilenmiş ve: “...Hiç görmediğim kadar parlak renklere boyanmış kalkanları, mızrakları, rengârenk sorguçları, bembeyaz sarıkları, al yeşil renkte süsleri, güzel atları ve zarif takımları olağanüstü güzel bir manzara teşkil ediyordu” şeklinde yorumda bulunmuştur¹³⁸.

15. yüzyılın ikinci yarısı ile 16. yüzyılın ilk yarısında Hac amacıyla Kudüs'e gitmek Avrupa'da popüler hale gelmiştir. Dönemin gezgin hacıları daha çok geçtikleri ülkelerden kısa olarak bahsetmişlerdir¹³⁹. Osmanlı İmparatorluğu'nun da yol güzergâhında oluşu gezginler tarafından anlatılmasına olanak sağlamıştır. Ancak bu dönem seyahatnamelerinde fazla ayrıntıya girilmeden üstünkörü anlatımlar mevcuttur. Ele alınan konular daha çok imparatorluk topraklarının genişliği, iklimi ve özellikle de siyasî olaylar, kanunlar ve yöneticileridir¹⁴⁰. 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra imparatorluğun güçlenmesi ve Avrupa ülkeleri için giderek ciddileşen bir olgu haline gelmesi, Osmanlı topraklarına çeşitli ilgiler oluşturmaya başlamış, bu da seyahat etme arzusunu kamçulamıştır¹⁴¹. Ayrıca yine bu dönemde bilgi toplama aracı olarak, Osmanlı ile yapılan savaşlarda esir düşen ve belli bir süre imparatorluk topraklarında yaşadıkdan sonra ülkelerine geri dönen ve yaşadıklarını

¹³⁷Üçel-Aybet, *Osmanlı Dünyası ve İnsanları*, 10, 18; Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 25.

¹³⁸ Kumrular, a.g.m., 122.

¹³⁹ Madran, a.g.m., 1305.

¹⁴⁰ Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 29.

¹⁴¹ Madran, a.g.m., 1304.

kaleme alan gezginler de bulunmaktadır. Mesela Cenevizli Giovanantonio Menovani, babasının ticaret gemisinde yolculuk yaparken 12 yaşında Osmanlı'ya esir düşmüş ve II. Bayezid tarafından oldukça yetenekli bulunarak, yıllarca süren bir eğitime tabi tutulmuştur. 1548 yılında esaretten kurtulduktan sonra yayınladığı kitabında, Türkler hakkında daha öncekiler tarafından öngörülen “inançsızlar, imansızlar” gibi kavramların aksine olumlu ifadelerle bahsettiği görülmektedir¹⁴².

16. ve 17. yüzyıllarda, imparatorluk ile Batılı devletler arasında siyasî ve ekonomik ilişkilerin yoğunlaşması ve Avrupa'daki Rönesans ve Barok kültürlerinin temelini oluşturan evrensel ve hümanist anlayış, Avrupalı'yı, skolâstik düşünceden kurtulmanın verdiği rahatlıkla araştırma ve keşfetmeye yöneltmiştir. İnsana, doğaya, evrene ilişkin her şeyi bütünüyle bilmeyi amaçlayan Avrupalı, gözünü Osmanlı topraklarına dikmiştir¹⁴³. Avrupa'da, Rönesans ile canlanan antikite ilgisi 16. yüzyılda yükselmeye başlamıştır. Bu ilgiden ilk nasibini alan yerlerden biri, Osmanlı topraklarıdır. Yunan ve Roma uygarlıklarının kalıntılarını barındıran imparatorluk toprakları antikite meraklarını doyurmaya hazır Batılı gezginlerin akınına uğramıştır. Klasik kültür hayranı Tavernier, Chardin, Bernier, Dreux gibi entelektüel Avrupalılar, 16. ve 17. yüzyıllarda Ege'deki antik yerleşimlere geziler yapmışlardır. Bunların seyahat anılarının yayınlanması, Avrupa'da büyük yankı uyandırmıştır¹⁴⁴. Ayrıca bu dönemde içlerinde iş adamları, elçiler ve bilginlerin bulunduğu çok sayıda gezgin, Osmanlı topraklarını dolaşarak anılarını yazmışlardır¹⁴⁵. Bunlar arasında Anthony Jenkinson, F. Osborne, Thomas Gainsford, Peter Mundy, Sir Henry Blount,

¹⁴² Pınar, “Seyyahlar ve Seyahatnamelerde İzmir...”, 116; Gezi yazıları içinde, Türkler'e tutsak düşen fakat Schiltberger gibi sonradan ülkelerine dönmek fırsatını bulanların anıları, Doğu'nun Batı'da tanınmasında önemli bir katkıda bulunmuştur. Konuyla ilgili olarak bkz. Arıkan, “Fransa'da Osmanlı Tarihi...”, 19; Schwob, “Almanca Seyahatnameler...”, 65; 15- 16. Yüzyıl seyahatnameler bibliyografyası için bkz. S. Yerasimos, *Le Voyageurs Dans l'Empire Ottoman XIV- XVI Siecle*, Ankara, 1991.

¹⁴³ Üçel Aybet, *Osmanlı Dünyası ve İnsanları*, 16; Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 25; Akyürek, *a.g.e.*, 127.

¹⁴⁴ Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 15.

¹⁴⁵ Kafé, “Avrupa Gezi Yazılarında Türk Miti...”, 222.

John Sanderson, Nicolas de Nicolay¹⁴⁶ ve Thomas Dallam gibi isimler dönemin yakından tanınan gezginleridir¹⁴⁷.

Bu yüzyılda Osmanlı topraklarına seyahati hızlandıran diğer bir etken, imparatorluğun tek taraflı olarak verdiği kapitülasyonlardır. Osmanlı topraklarında kapitülasyonlar dâhil Avrupalılar'a gösterilen imtiyazlar, ticaret yapmak için gelen tüccar ve misyonerlerin yanı sıra, salt yolculuk etmeyi amaçlayan gezginleri de buraya çekmiştir¹⁴⁸.

Seyahatnamelerdeki kimi anlatımlardan, dönemin gezginlerinin, imparatorlukta bazı görevlerde buldukları anlaşılmaktadır. Gezinlerden bir kısmı askerî görevlerden dolayı, bazıları da Osmanlı imparatoruna gönderilen çeşitli hediyeleri takdim etmek için bu topraklarda bulunmaktadırlar. Mesela 16. yüzyıl sonunda Türkiye'ye gelen İngilizler'in en önemlilerinden biri olan Thomas Dallam, Kraliçe Elizabeth'in padişaha gönderdiği orgu getirmiş ve böylece sarayda kalmış, gözlemlerini eserinde yansıtmıştır¹⁴⁹.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk dönemlerinde hümanist anlayışla yazılan bazı eserler bulunmakla beraber, ön yargılı ve Haçlı Seferi histerisinin izlerinin görüldüğü seyahatnameler de bulunmaktadır¹⁵⁰. Her ne kadar bu dönemde yazılan seyahatnameler roman ve hikâye özelliklerinden sıyrılıp daha çok aydınlatıcı bilgiler veren eserler şeklinde olsalar da¹⁵¹ Türkler ve Doğu ile ilgili önyargılardan tümüyle sıyrıldıkları söylenemez¹⁵². Olumlu ve olumsuz düşüncelerin birbirine karıştığı ve tutkulu bir biçimde çift görüşü uygulayan bu dönem eserlerinde Türkler için

¹⁴⁶ 16. Yüzyılda Türkiye'ye seyahat eden Fransız gezginlerden birisi de Coğrafyacı Nicolas de Nicolay'dır. Geniş bilgi için bkz. Tülay Reyhanlı, "Nicolas De Nicolay'ın Türkiye Seyahatnamesi ve Desenleri", *Erdem*, C. V, S.14, Ankara, (Mayıs 1989), 571-616.

¹⁴⁷ Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 59; Burian, a.g.m., 22.

¹⁴⁸ Kafé, "Avrupa Gezi Yazılarında Türk Miti...", 222; Etensel İldem, *Fransız Gezinlerin Gözüyle*, 13, 24.

¹⁴⁹ Burian, a.g.m., 223-245; Dallam'ın Türkiye seyahati için bkz. MacLean, *Doğuya Yolculuğun Yükselişi*, 13.

¹⁵⁰ Wilfried Buch, "16. Yüzyılda İki Genç Alman'ın Türklerle İlgili İzlenimleri", (Çev. Zeki Cemil Arda), *Belleten*, C. XLVI, S. 184, (Ekim 1982), Ankara, 1983, 746-747.

¹⁵¹ Dernschwam, a.g.e., 1.

¹⁵² Arıkan "Avrupa'da Türk İmgesi...", 82; Esther Kafé, "Le mythe turc et son declin dans les relations de voyage des européens de la Renaissance", *Oriens, Milletlerarası Şark Tetkikleri Cemiyeti Mecmuası*, S. 21-22 (1971), 159-195.

“namuslu”, “dönek” gibi çelişkili ifadelerin birbirine girdiğini görmek mümkündür¹⁵³. 16. yüzyılın Avrupalı sofularının yaratmış olduğu olumsuz Türk mitinde; barbar, sanata düşman, Roma-Bizans imparatorları döneminde kesilmiş değerli sikkeleri eritip kap-kacak yapan bu uygarlık düşmanlarının tek tutkusunun savaşmak olduğu düşünceleri yer almaktadır. Ancak tüm bu olumsuz yaklaşımlara rağmen imparatorluk topraklarına yapılan yolculuklar azalmamış, aksine, gezginler, anlatılan bu Türk miti ile kendi tanık olacaklarını merak etmiş ve çoğunlukla geziler sonrasında bu canavarlaştırılmış Türk ile kendi gördükleri Türk arasında bir benzerlik olmadığını fark etmişlerdir¹⁵⁴.

Türkler ve Osmanlı ile ilgili ön yargılardan az da olsa sıyrılarak oluşturulmuş eserlerin sayısı 17. yüzyılda giderek artmıştır. Özellikle Fransız seyahatnamelerinde, Türkler hakkında olumlu fikirlere yer verilmiştir. Türkler’i daha yakından tanıma fırsatı bulan Fransızlar, onların merhamet ve iyi yürekliliğinden etkilenmiş ve iyi niteliklerine rağmen Avrupa’da iftiraya uğradıklarını düşünmüşlerdir. Fransız yazar Thévenot, Türkler’in, Hıristiyan ya da Musevi olsun, din farkı gözetmeksizin bütün düşkünlerin yardımına koştuklarını belirtmektedir¹⁵⁵.

18. yüzyılda Osmanlı-Batı arasında gelişen ilişkilerin dengesinde değişiklikler ortaya çıkmaya başlar. Osmanlı İmparatorluğu’nun Batı karşısında üstünlüğünün ciddi olarak sarsılmaya başladığı bu dönemde, Avrupa’yla yoğun bir kültürel ilişkiler sürecine girildiğine daha önceki bölümlerde değinilmişti. Bu durum ülkeye gelen gezginler üzerinde de etkisini göstermiştir. İmparatorluğun kapılarını Batı’ya açması ve Avrupa için korku verici imajının değişmeye başlaması, gezginlerin sayısında artışa neden olmuştur. Aynı zamanda Batı’nın kendi iç dinamiğinde ortaya çıkan bazı ekonomik ve sosyal olaylar da bu artış üzerinde etkili olmuştur. 18. yüzyılda Avrupa’da görülen hızlı sanayileşme ile birlikte artan fabrikaların yoğunluğu ve çirkinliğinden bıkan ve 1789 Fransız Devrimi sonrasında bir türlü sağlanamayan istikrarın arayışında ve kendilerini saran boşluktan

¹⁵³ Frank Lestringant, “Rönesans Döneminde Fransa’da Türk İmajı”, (Çev. Hasan Zorlusoy), *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 11.

¹⁵⁴ Kafé, “Avrupa Gezi Yazılarında Türk Miti...”, 240.

¹⁵⁵ Arıkan, “Avrupa’da Türk İmgesi...”, 89; Ahmet Ö. Evin, “1600–1750 Arası Batılılar’ın Türkiye’yi Görüşlerinde Olan Değişim”, *Türkiye İktisat Tarihi Semineri*, Ankara, 1975, 169–196.

kurtulmaya çalışan yeni bir Batılı anlayışı ortaya çıkmıştır. Romantizm'in etkisindeki bu insanlar, Doğu'yu yaşadıkları çağın ve toplumun içinde bulunduğu sınırlar ve sıkıntılardan kaçış noktası olarak görmüşlerdir¹⁵⁶. Bir taraftan Şehrazat'ın anlattığı öykülerle şehvet duygularını kamçılayan Binbirgece Masalları, diğer taraftan sanayicilerin malikâne duvarlarına asılı olan Akdeniz güneşine boğulmuş, cariyeli, develi ve palmyeli tablolar bu kaçışın birer kamçılایıcısıdır¹⁵⁷. Arap, İran ve Hint kökenli masallar ve Oryantalist tablolar ile sunulan bu egzotik Doğu imajı¹⁵⁸, Avrupalılar'ın Doğu'yu söz konusu bu isteklerini giderebilecekleri uygun bir yer olarak görmelerinde ve Doğu'ya seyahat ederek hayâllerindeki bu yeri yakalayabileceklerine inanmalarında etkili olmuştur. Bu durum Doğu'ya yapılan gerçek yolculukların sayısının birdenbire artmasına yol açmıştır. Avrupalılar'ın büyük bölümü, öncelikle İstanbul olmak üzere, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde kalan merkezlere gelmişlerdir¹⁵⁹.

Romantik edebiyat alanında işlenen Doğu motifleri bu bilinmeyen dünyaya yönelik genel ilginin uyanması ve gelişmesinde etkili olmuştur. Dönemin önemli edebiyatçıları Byron, Chateaubriand, Gautier, Nerval, Lamartine, Hugo ve Moore bir düş dünyası olarak Doğu'yu Avrupalılar'a taşımışlardır¹⁶⁰. Berlin, Paris ya da Londra'daki Oryantalistler, Arapça, Farsça ve Türkçe yapıtların çevirilerini yapmışlar, Lamartine başta olmak üzere pek çok Romantik Fransız gezgini, Osmanlı halkı ile ilgili çeşitli yapıtlar ortaya koymuşlardır¹⁶¹. Oryantalist fantezilerle birlikte egzotik beğenilere yol açan bu edebiyat ürünlerinden bazıları; Lord Byron'ın haremli, sultanları anlatan şiirleri, Samuel Taylor Coleridge'in *Kubla Han*'ı, Thomas Moore'un *Lalla Rookh* adlı Hindistan'da geçen bir aşk öyküsüdür¹⁶². Romantik gezginlerin seyahatleri ile tasvirlerindeki birbirinden bağımsız aktarımlar

¹⁵⁶ Germaner - İnankur, *Oryantalizm*, 21; Bulut, a.g.m., 27.

¹⁵⁷ Avrupa'da bu kaçış çok daha ileriye gitmiş, öyle ki Paris'te Temple bulvarında Türk Kahvesi (Café Turc) adlı mekân, Gustave Flaubert ve Maxime du Camp'ın Doğu'ya yapmış oldukları ziyaretler sonrasında, oryantalistlerin söyleşi merkezine dönüşmüştür. Asuero, a.g.e., 11.

¹⁵⁸ Oryantalist tablolar için bkz. Gérard-Georges Lemaire, *The Orient in Western Art*, Cambridge, 2008, 87-270.

¹⁵⁹ Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 17.

¹⁶⁰ Parla, *Efendilik*, 17-22; Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 18.

¹⁶¹ Asuero, a.g.e., 10.

¹⁶² Turgut Saner, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, İstanbul, 1998, 7; Kabbani, *Avrupa'nın Doğu İmajı*, 45-47.

zamanla birleşmiş ve ortaya Romantikler'in yarattığı bir Doğu miti çıkmıştır. Byron, Vigny, Moore, Nerval, Flaubert, Boudelaire, Gautier gibi yazarların Doğu tarifleri birleştirildiğinde sonuç olarak tezatlar ülkesi olan Doğu'da en korkunç suçlarla en arı masumiyeti, en affetmez tabularla en çıldırtıcı duygusallık ve yasak zevkleri bir arada bulmak mümkündür¹⁶³.

Romantizm'in sunduğu bu yeni Doğu imajında kadın imgesi üzerine kurulu Erotik Doğu'nun ön plana çıkmaya başladığı görülür. Cleopatra, Salome, Şehrazat gibi efsanevî Doğu kadınlarının imgesel olarak kullanıldığı ve onlardan yola çıkılarak genel bir "Doğulu kadın" imgesi oluşturulduğu görülür. Bu kadınlar çıplaklıkları, dansları, Avrupalılar'ın etkileyici bulduğu şehvet dolu aşkları ve sonrasında gizli ihanet duyguları ile Batılı erkeğin kafasında ve düşlerindeki daha önceden masallarla biçimlenmiş Doğu mitinin erotik yönünü oluşturmuştur¹⁶⁴. Doğu'ya yönelmiş Romantik edebiyatçılar, Avrupalı okurların düş gücünü, kendi gezi deneyimleri ile biçimlendirdikleri Doğu'dan esinlenmiş olağanüstü görüntülerle zenginleştirmişlerdir. Doğu'nun yücelmesinde önemli rol oynayan şairlerden Byron, Chateaubriand, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Pierre Loti, Gaspard Fossati gibi yazarlar Doğu'ya giderek gördüklerini yansıtırken, Victor Hugo ve Heinrich Heine gibi yazarlar ise onu düşleyerek yansıtmışlardır¹⁶⁵.

18. Yüzyıl sonlarına doğru, Lady Mary Wortley Montagu'nun¹⁶⁶, İstanbul'dan ve başka Osmanlı şehirlerinden gönderdiği ve Osmanlı saray yaşamını, kadının İslâm'daki yeri gibi konuları içeren mektuplarının yayınlanması ile Doğu'yu

¹⁶³ Parla, *Efendilik*, 25.

¹⁶⁴ Rana Kabbani, *Europe's Myths of Orient*, London, 1986, 68–69.

¹⁶⁵ Bu yazarların Doğu'yu anlattıkları eserleri arasında en önemlileri şunlardır: Lord Byron'un *Childe Harold*, Chateaubriand'ın *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Thomas Moore'un Hint Romansı *Lalla Rookh*'u, Victor Hugo'nun Oryantalist konular üstüne şiirlerden oluşan *Orientales*'i, A. de Lamartine'in Chateaubriand'nın izinde yazdığı *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un Voyage en Orient 1832–33* adlı anıları ve Heinrich Heine'nin İslâm ülkelerini yücelttiği *Romanzer* adlı eseridir. Bilgi için bkz. Germaner -İnankur, *Oryantalizm*, 21.

¹⁶⁶ Bu yazılar, Lady Montagu'nun arkadaşlarına yazdığı mektuplardan yararlanılarak oluşturulmuştur. Bir kaç defa basılan mektuplar, *The Complete Letters of Lady Mary Montagu, I, 1708-1720* (Yay. R. Halsband, Oxford, 1965) adıyla bilimsel yöntemlerle hazırlanmış kitabın bir bölümünü oluşturmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Lewis, a.g.m., 250, 4. d.n.

gerçekçi şekilde anlatan anı ve seyahatname türü eserler hızla yaygınlaşmıştır¹⁶⁷. Bu dönemde Doğu topraklarını dolaşan James Bruce, Carsten Niebuhr, H. Maundrell, R. Pococke gibi seyyahlar ilgi çekici bilgilerle dönmüşlerdir¹⁶⁸.

Edebiyat ve sanat alanında görülen romantik, egzotik ve erotik Doğu imajı etkilerinin, geçmiş yüzyıllara oranla çok daha fazla sayıda insanı Doğu'ya çektiği bu dönemde, en kalabalık gruplar yine Fransız ve İngilizler'den oluşmaktadır¹⁶⁹. 16.-17. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'na Batı'nın bakış açısında ona hükmetme çabasından ziyade, karşılardaki sınırsız güce sahip imparatorluğun refah ve zenginliğine hayranlık varken, bu durum Aydınlanma Dönemi sonrasında, yerini, daha çok emperyalist bir kıskançlığa bırakmıştır¹⁷⁰. 1754 senesinde İzmir'de bulunan Alexander Drummond, gezisi sırasında kentte bir mason locası kurduğu için çok gururlanmakta ve satırlarına şu şiirle devam etmektedir:

“ Eski çağlardan beri vahşi bir ırk

Yayıldı bu Asya ovalarına,

Tüm doğanın yüzünü kasvet kapladı,

Ve çobanlar dalgın dalgın yürüdü

Ama şimdi Britinya'nın cömert evlatları

Görkemli bir loca kurdu....”

Daha önceki dönemlerde görülen emperyal kıskançlık yerini sömürgeci bir anlayışa sahip yardımseverliğe bırakmıştır¹⁷¹.

¹⁶⁷ Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 17; Lady Montagu, *Doğu Mektupları*, (Çev. Murat Aykaç Erginöz), İstanbul, 1996.

¹⁶⁸ Rodinson, a.g.m., 174-175.

¹⁶⁹ Arslan, *Anısal Yapılarıyla İstanbul*, 14.

¹⁷⁰ MacLean, *Doğuya Bakış*, 24-26.

¹⁷¹ Aynı, 226-227, Yazarın kullandığı ilk kaynak için bkz. Alexander Drummond, *Travels Through Different Cities of Germany, Italy, Greece, and Several parts of Asia, as far as the Banks of the Euphrates: in a Series of Letters*, Londra, 1754, 120-121.

Osmanlı topraklarına gelen Batılılar'ın sayısı 19. yüzyılın ilk yarısında, geçmiş dönemlerle kıyaslanamayacak kadar çoktur. Avrupa'da hâkim olan Emperyalizm ve sömürgeci yaklaşım, kendi dışındaki dünyaya yönelik ilgiyi kamçulamakta ve bu dünyayı kendisi için bir "Pazar", zengin hammadde kaynağına ulaşacağı bir coğrafya olarak görmesini sağlamaktadır. Batı'nın Doğu karşısında ekonomik üstünlüğünü koruma kaygısı, aynı zamanda, boyunduruğu altına almaya çalıştığı bu topraklardaki insanları daha iyi tanımayı gerekli kılmıştır. Batı dünyası bir yandan sanayi devrimini yerkürenin geri kalanına ihraç ederken diğer taraftan da bu kültürlerle ait bilgileri ithal etmeye çalışmıştır¹⁷². Bu dönemde "bilgi güçtür" ilkesinden yola çıkılarak Avrupa, sömürge planlarıyla beraber özellikle evrensel akıl ve modernite projesini gerçekleştirmek için bilgiye dayalı araçlarını da güçlendirme yoluna gitmiştir¹⁷³.

Batılılar'ın üzerinde en fazla durdukları konu Osmanlı kültürüdür. Özellikle 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin yarı sömürge sürecine girmesi Batı'nın bu isteğini yerine getirmesinde uygun koşulları sağlamış ve imparatorluğa olan ilgisi giderek artmıştır¹⁷⁴. Geçmiş dönemlerin korku veren gücü olmaktan çıkan Osmanlı, Batılı'nın gözünde bambaşka bir şekle bürünmüştür. 19. yüzyıl gezginlerinden Le Figaro'nun şu cümlesi bu durumu uygun bir şekilde açıklamaktadır: "*Türkler'den, Araplar'dan ve Serazenler'den artık bir korkumuz kalmadığından, Şark bizim için muhteşem gösterilerin sunulduğu bir tür hipodroma dönüşmüş bulunuyor... Şark bir tiyatro sahnesi artık...*"¹⁷⁵. Bundan böyle Osmanlı topraklarını, güçlü ve kurnaz diplomat ve tüccardan sıradan gezgin ve maceracılara kadar her sınıftan insan gezme isteğindedir. Özellikle İstanbul gezginlerin en fazla ilgi duydukları yerdir. Hiç kuşkusuz başkent in bu derece yoğun bir gezgin gurubunun akınına uğraması, hâlâ Doğu'nun en önemli merkezi olması nedeniyledir. Asya ve Afrika'ya giden yolların İstanbul'dan geçmesi ve Romantizmle başlayan Hıristiyanlığın yüceltilmesi,

¹⁷² Zeynep Çelik, *Şark'ın Sergilenişi 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslâm Mimarisi*, (Çev. Nurettin Elhüseyni), İstanbul, 2004, 1-2.

¹⁷³ Kalın, *a.g.e.*, 118.

¹⁷⁴ Ahmet Mumcu, "Almanca Yazılmış Seyahatnameler ve Bu Türe Giren Eserlerin Tanıtımı Konusunda Konuşma", *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 88.

¹⁷⁵ Zeynep Çelik, *Displaying The Orient Architecture of Islâm at Nineteenth-Century World's Fairs*, California, 1992, 16.

Batılılar'ı bir zamanlar bu dinin en büyük merkezlerinden biri olan İstanbul'a doğru yolculuğa çıkartır¹⁷⁶.

19. yüzyılda gezginlerin Doğu ve Osmanlı topraklarına seyahat etmesindeki bir diğer etken, Oryantalizm akımıdır. Oryantalizm'in etkisiyle Osmanlı toprakları meraklı gezginlerin uğrak yeri haline dönüşmüştür¹⁷⁷. 19. yüzyılın ilk yarısında Romantik yazarlardan Victor Hugo bu dönemde hiç olmadığı kadar Doğu'yla ilgilenildiğini belirtir ve: “Doğu araştırmaları hiç bugünkü kadar ileri gitmemiştir. XIV. Louis devrinde Hellenisttik, şimdi Oryantalist olduk...” açıklamasında bulunmaktadır¹⁷⁸. Kafası oldukça karışık olan 19. yüzyıl Batı'sının oryantalist yazınında, “hayranlık duyulan” ile “nefret edilen” kavramları arasında sürekli çelişen bir durum söz konusudur. Öyle ki bir yandan Batı, Doğu insanların misafirperverlik ve insanî hassasiyetleri konusunda kendilerinden üstün olduklarını vurgulamakta, diğer taraftan da bu halkın, yöneticilerin başını çektiği bir cehalet içinde olduklarını iddia etmekte, bunun değiştirilmesi ve düzeltilmesi için Batılılar'ı bir kurtarıcı olarak göstermektedir¹⁷⁹. Kendine halkı aydınlatma misyonunu yükleyen Batılı, ne yazık ki hiçbir durumda memnun olmamaktadır. Bir yandan geri kalmışlıktan şikâyet ederken diğer yandan modernleşme ve çağdaşlaşma yolunda yapılan değişiklikleri eleştirmekte, Doğu'daki pitoresk hayatın bozulmasına yol açtığını öne sürerek değişikliklere karşı çıkmaktadırlar. İmparatorlukta gerçekleştirilen reformların etkisinden yakınmalara Batılı gezginlerin anılarında sıkça rastlanmaktadır¹⁸⁰. Fransız Romantik yazar Lamartine, *Voyage en Orient* adlı eserinde: “Türkler Doğu giysilerini, sarık, kürklü manto, şalvar, kemer ve sırmalı kaftanı, kötü biçilmiş ve gülünç bir biçimde taşıdıkları sefil bir Avrupa kostümü için terk etmişlerdir. Bu da bu insanların ağırbaşlı ve görkemli görünümünü acınacak bir Frenk karikatürüne dönüştürmüştür”¹⁸¹ şeklinde ifade etmektedir. Yine bu dönemde

¹⁷⁶ Arslan, *Anıtsal Yapılarıyla İstanbul*, 16.

¹⁷⁷ Ali Behdad, *Kolonyal Çözülme Çağında Oryantalizm*, (Çev. Sibel Erduman-Berkay Ersöz), İstanbul, 2006, 37–38.

¹⁷⁸ Victor Hugo, *Les Orientales*, 1828, Önsöz'den aktaran Nora Şeni, *Oryantalizm ve Hayırseverliğin İttifakı*, (Çev. Elif Ertan), İstanbul, 2009, 44.

¹⁷⁹ Bulut, a.g.m., 26.

¹⁸⁰ Germaner -İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, 39-40.

¹⁸¹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, C. II., Paris, 1874, 147'den aktaran Germaner -İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, 42.

gezinlerin bazıları Avrupa tarafından “hasta adam” olarak nitelenen Osmanlı İmparatorluğu’nu can çekişmekte olan bir Türk kıratına benzetirken, Osmanlı topraklarında bulunmaktan memnun olan ve bu memnuniyetliğini dile getiren gezginlere de rastlamak mümkündür¹⁸².

Önceleri sadece diplomat ve soylu kişilerin gidebildiği uzaklardaki Doğu, 19.yüzyılda gezi koşullarının eskiye oranla düzelmiş olmasından dolayı, her sınıftan insanın seyahat edebileceği bir mesafeye gelmiştir. Buharlı gemilerin gelişmesi Akdeniz yolculukları için bir devrimdi¹⁸³. Aynı zamanda demiryollarının yaygınlaşması gibi yolculuğu kolaylaştıran gelişmelerle, Doğu’ya yolculuk artık eskisi gibi zor ve güç isteyen bir iş olmaktan çıkmış, bu durum seyahatlerin sayısındaki artışa yansımıştır. Avrupalılar gezi koşullarında meydana gelen tüm bu iyileştirmelerden yararlanarak imparatorluğun en uzak köşelerine kadar gidebilmektedir¹⁸⁴. Önceleri İstanbul üzerinde yoğunlaşan seyahatler artık Anadolu’ya kadar uzanmaktadır¹⁸⁵. Özellikle Ege, Orta ve Doğu Anadolu, Akdeniz ile Karadeniz artık gezginlerin uğrak yeri haline gelmeye başlamıştır¹⁸⁶. Dönemin sonlarında, Osmanlı topraklarında demiryollarının yapılmasıyla (İzmir - Aydın ve İstanbul hattı) İstanbul ve İzmir gibi liman kentlerinden diğer bölgelerin ulaşımında oldukça kolaylıklar sağlanmıştır. J.T. Wood’un Efes kazılarına ait yazılarında belirttiği üzere 1877’de İzmir’de turizm başlamıştır¹⁸⁷. Osmanlı topraklarında trenler ile birlikte maceracı arkeologlar ve gezginler turizmi başlatmışlardır¹⁸⁸.

¹⁸² Ünlü, “Jacob Philipp Falmmeyer...”, 149, 150–151.

¹⁸³ Behdad, *a.g.e.*, 64; aynı anlamda bkz. Harald Heppner, “Aydınlanma Çağında Batılılar’ın Türk İmajı”, *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu*, Eskişehir, 1987, 109.

¹⁸⁴ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 42.

¹⁸⁵ Eyice, “X. Hommaire de Hell...”, 59- 62.

¹⁸⁶ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 42; Germaner -İnankur, *Oryantalizm*, 21.

¹⁸⁷ Demiryollarının yapılış amacının öncelikle turizm olmadığı bilinmektedir. Avrupalılar tarafından yapılmış olan demiryolları bir taraftan uzak yerlere ulaşılmasını sağlamakta öte taraftan da tarihî eserleri elde etmek ve kazılar için uygun koşulları yaratmıştır. Demiryolu çalışmaları ile başlayan ve sonradan J.T. Wood’un Efes kazısına dönüşecek projesi ile Bergama kazısı bu duruma verilecek örneklerdir. Bilgi için bkz. Wendy M.K. Shaw, *Osmanlı Müzeciliği, Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, (Çev. Esin Soğancılar), İstanbul, 2004, 181, 184; İsmail Günay Paksoy, “Bazı Belgeler Işığında Osmanlı Devleti’nin Kültür Mirası Politikası Üzerine Düşünceler” *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, (17–18 Aralık 1992)*, İstanbul, 1993, 206.

¹⁸⁸ Shaw, *a.g.e.*, 185.

Turizmin gelişmesinde rehber kitaplarının ortaya çıkışı önemli bir etkidir. Türkiye pek çok gezgin için gezilerin başlangıç noktasıydı. Murray'ın 1854 baskılı *Guide to Turkey* adlı eseri, İstanbul'a gidecek gezginlere çeşitli bilgileri sunan bir içerikteydi. İstanbul, gezginlere bol sayıdaki otellerde konaklama seçeneği sunarken Anadolu'da hanlarda konaklamak zorunda kalıyorlar, hanların olmadığı durumlarda köy ağalarının evlerinde veya manastırlarda geceleyebiliyorlardı. Kutsal Topraklar'a ve İran gibi daha uzak ülkelere gidecekler için İstanbul ve İzmir çok uygun konaklama noktaları sayılıyordu¹⁸⁹.

19. yüzyılda Osmanlı topraklarına gelen gezginlerin sayılarının çoğalmasında, Arkeoloji biliminin gelişmesi yadsınamayacak bir yer tutar. Avrupalı entelektüelleri Doğu'ya çeken nedenlerin başında bu yüzyılda arkeolojinin bir bilim olarak kökleşmesi ve çalışmaların önem kazanması gelmektedir. Özellikle Mısır gibi büyük bir Doğu uygarlığının ortaya çıkarılması ve yazısının deşifre edilmesinin ardından, Batı uygarlığı, kendi mirası olarak kabul ettiği Antik Yunan ve Roma'ya daha fazla sahip çıkmaya başlamıştır. Bunun sonucu olarak da bu mirasın yoğun olduğu Anadolu'nun Ege ve Akdeniz kıyılarındaki antik yerleşimler arkeolojik amaçlı gezilerin vazgeçilmez bir durağı haline gelmiştir¹⁹⁰.

19. yüzyıl ortalarında Avrupa'da bir tür milliyetçi- arkeolojiye ilginin giderek artmasının temelinde, Kitab-ı Mukaddes arkeolojisi ve Helenizm gibi konular yatmaktadır. 19. yüzyıl arkeolojisi Avrupalılar'ın bir nevi Osmanlı toprakları üzerinde hak iddia etmelerini sağlayacak anlatılar ile doludur. Arkeoloji, Kitab-ı Mukaddes'te anlatılan Yakındoğu mirası ve kendi mirası arasında, kültürel kalıntıları kullanarak maddi bir bağ kurmasını sağlamıştır. İncil'de anlatılan olayların geçtiğine inanılan yerlerin Osmanlı topraklarında yer alması, birinci derecede arkeolojik araştırmaların burada yoğunlaşmasına neden olmuştur. Osmanlı topraklarında yapılacak bilimsel araştırmalarla Avrupalı bir yandan kendini Yakındoğu'nun yazılı tarihine bağlamayı ve buralarda Avrupa mirası olduğu düşüncesini temellendirmeyi düşünürken, diğer taraftan Kitab-ı Mukaddes'te geçen öykülerin gerçekliğini

¹⁸⁹ Germaner - İnankur, *Oryantalizm*, 20-21; a.y., *Oryantalistlerin İstanbulu*, 57.

¹⁹⁰ Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 19.

kanıtlamaya çalışmaktadır. Ve Osmanlı toprakları bu amaç doğrultusunda arkeolojik araştırmaların merkezi olmuştur¹⁹¹.

Arkeoloji alanında gezginlerin bazı başarılı çalışmaları bulunmaktadır. Mesela Fransız arkeolog ve mimar Charles Texier, pek çok antik kentin keşfiyle beraber, Hitit İmparatorluğu'nun başkenti Hattuşa (Boğazköy) ile yakınındaki Yazılıkaya açık hava tapınağını bularak Hititoloji biliminin temellerini atmıştır¹⁹². Ancak bu arkeolojik araştırmalar, ne yazık ki, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki tarihî eserlerle ilgili yasal açıktan dolayı, bazı durumlarda olumsuz sonuçlar da doğurmuştur¹⁹³. 1840'larda Charles Fellows güneybatı Türkiye'de, özellikle Likya'da yaptığı araştırma gezisinde Ksantos'dan Nereid Anıtı ile benzeri kabartma ve heykel örneklerini British Museum'a götürmüş, 1847 de Layard, Nimrud, Ninive ve diğer Asur sitelerinde kazılar yapmış ve buluntuların bir bölümünü British Museum'a yollamıştır¹⁹⁴. Ayrıca 1846'da Bodrum'daki Halikarnassos frizleri British Museum'a taşınmış, Bergama Zeus Sunağı da Almanya'ya götürülmüştür¹⁹⁵.

¹⁹¹ Shaw, *a.g.e.*, 60- 61. Ayrıca bazı derneklerin kurulduğu ve bu konuda destekte bulunduğu bilinmektedir. Bu derneklerden biri olan Dilettanti Cemiyeti, eski eserlere duyulan merakın artmasında özellikle etkili olmuştur. 1734 yılında kurulan bu cemiyet, Yunanistan ve Levant topraklarında arkeolojik araştırmaları maddî olarak desteklemekte ve araştırmaları kitap haline getirmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gül Celkan, *18. ve 19. Yüzyıl İngiliz Seyahatnamelerinde Türkiye ve Türkler*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1984, 56.

¹⁹² Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 43-45.

¹⁹³ Avrupa'da Johann Winkelmann'dan itibaren eski eserler ve özellikle Yunan ve Roma eserlerine karşı uyanan merak, gözleri Doğu'ya yöneltmiştir. Osmanlı'nın bu dönem savaşlar ve ekonomik zorluklarla boğuşması ve bunun sonucunda kendisi için lüks sayılabilecek korumayı yapamaması Batılılar için bir boşluk yaratmıştır. Bu boşluktan yararlanan Batılılar eserleri gizlice kaçırma değil adeta yağmalarcasına almışlardır. Her ne kadar bu yağmalamanın önünde durmak ve eski eserlerin korunması için 1869 ve 1874 tarihli Âsâr-ı Âtika Nizamnamesi, 1906 Âsâr-ı Âtika Nizamnamesi gibi çeşitli nizamnameler çıkarılmış olsa da bu nizamnameler yaptırım gücünden yoksun olduklarından eserlerin korunması konusunda başarı sağlanamamıştır. Nizamnameler ve yaptırımları hakkında bilgi için bkz. Shaw, *a.g.e.*, 78, 87, 141, 153, Paksoy, *a.g.m.*, 201; Ufuk Esin, "19 Yüzyıl Sonlarında Heinrich Schliemann'ın Troya Kazıları ve Osmanlılar'la İlişkileri, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, (17-18 Aralık 1992), İstanbul, 1993, 179-180; Nur Akın, "Osman Hamdi Bey, Âsâr-ı Âtika Nizamnamesi ve Dönemin Koruma Anlayışı Üzerine" *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, (17-18 Aralık 1992), İstanbul, 1993, 234; Hüseyin Karaduman, *Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı*, Ankara, 2007, 70-80; Osmanlı İmparatorluğunda eski eserler ve yabancılar ile ilgili olarak ayrıca bkz. Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi, Islahat Fermanı Devri 1861-1876*, C.VII., Ankara, 1956, 218-219.

¹⁹⁴ Germaner -İnankur, *Oryantalizm*, 20.

¹⁹⁵ Karaduman, *a.g.e.*, 30.

Osmanlı İmparatorluğu topraklarındaki arkeolojik etkinliklerin hızlanmasında, Avrupa’da 18. ve 19. yüzyıllar boyunca görülen Helenizm tutkusu önemli bir etkidir. Helenizm’in önemli bir boyutu, Eski Yunan’a duyulan gizli bir öykünme, Helenseverlik duygusunun yeniden diriltilmesi ve Yunan Bağımsızlık Savaşı için yapılacak destek sayesinde Yunanistan’ın yeniden eski günlerine kavuşmasını içermektedir¹⁹⁶. Bu açıdan bakılınca topraklarında Yunan-Roma uygarlığı ve Kitab-ı Mukaddes ile ilgili zengin maddî kalıntılar bulunduran Osmanlı İmparatorluğu, elbette, Batılı için araştırılmaya değer en önemli alandır¹⁹⁷.

Bu yüzyılda İslâm kültürünün tanıtılmasında, Avrupa’da açılan uluslararası sergiler önemli rol oynamıştır. Osmanlı İmparatorluğu’nun katıldığı ilk uluslararası sergi 1851 Londra sergisidir. İslâm kültürünün tanıtıldığı sonraki sergiler farklı yıllarda devam etmiştir. Böylece Batı, Doğu dünyasını bu kez camekân arkasında görme fırsatını yakalamıştır. Bu durum Batılı’nın Doğu dünyasının daha yakından görme isteğini kamçulamıştır¹⁹⁸.

18. ve 19. yüzyıllarda, Osmanlı topraklarına gelen Batılılar’ın ülkenin dört bir yanına giderek buralarda gördüklerini, kendi dünya görüşleri süzgecinden geçirerek yansıttıkları izlenmektedir. Seyahatnamelerde bölgenin tarihî ve topografik coğrafyası, askerî yapıları, dinsel törenleri, çeşitli devlet kurumları ve yönetim yapısı, günlük hayattan kesitleri, şehirlerin genel özellikleri ve yerleşimin ne şekilde kurulduğu, insanların etnik özellikleri, hastalıklar, depremler, örf ve adetler şeklinde çok geniş bir perspektifle ele alınmaktadır. Bu dönem gezginleri, meslekleri ve ülkeye geliş amaçları doğrultusunda, eserlerinde yoğunluğu kendi ilgi alanlarına vermişlerdir. Mesela arkeolog olan Charles Fellows, genel olarak dönemin modası halindeki antik yapılar üzerinde durmuş, eserlerinde her bir antik dönem eserinin ayrıntılı tasvir ve çizimlerine yer vermiştir. Tıp doktoru olan İngiliz Cerrah William

¹⁹⁶ Helenizm ile beraber ortaya çıkan “*Kadim Yunan*” mirasını bulma eğilimi farklı ülkelerde farklı boyutta gerçekleşmiştir. 1764’de Johann Winkelmann’ın *History of Ancient Art* (Kadim Sanatın Tarihi) isimli kitabı, Avrupa’da Yunan sanatına yönelik ilgiyi arttıran etmenlerden biridir. Avrupalı, bir yandan kendi geçmişi bağlayacak bir yer ararken bir yandan da bu topraklarda hak sahibi olduğunu kanıtlama düşüncesi gütmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Shaw, *a.g.e.*, 62, 67–68; Celkan, *İngiliz Seyahatnamelerinde Türkiye*, 54.

¹⁹⁷ Shaw, *a.g.e.*, 71.

¹⁹⁸ Çelik, *Şark’ın Sergilenişi*, 57- 147; Germaner - İnankur, *Oryantalizm*, 20.

Wittman, daha çok ülkedeki sağlık problemleriyle ilgilenmiştir. Bu dönemde Charles Corville Frankland¹⁹⁹, Robert Walsh, Thomas Allom, Sir Stratford Canning²⁰⁰, Austin Henry Layard, Kingslake, Thomas Thornton, Adolphus Slade, Miss Julia Pardoe²⁰¹, Albert Smith, J.J.Spry gibi farklı mesleklerde çok sayıda gezgin imparatorluk topraklarında seyahat etmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu hakkında yazılan seyahatnameler birer tarihî kaynak olmasına karşın, tüm yazılanların yüzde yüz doğru olmayabileceği her zaman dikkate alınmalıdır²⁰². Lady Mary Montagu, İstanbul'dan yazdığı 1718 tarihli mektubunda şöyle demektedir: “*Vicdanımı rahatlatmak için şehir hakkında size doğru bilgiler vermem gerekir. Çünkü seyyahların yazdıklarından çok yanlış ve tek taraflı bilgi edindiğinizi biliyorum. Burada senelerce yaşayıp da Beyoğlu'nu hiç görmeyen ve görmediği halde tasvir etmeye çalışan birçok kişinin olduğunu biliyorum*”²⁰³.

Seyahatnameler birinci elden yazılmış kaynaklar olmasına karşın, yazarlarının bağlı oldukları farklı kültürler, önyargıları ve peşin hükümleri, kimi zaman yazılanların doğruluğuna gölge düşürmektedir. Seyahatnamelerin yazıldığı dönem bunun için oldukça önemlidir. 18. yüzyılın sonuna kadar yazılmış olanlarda peşin hükümlere rastlanmaktadır. 19. yüzyıla ait seyahatnamelerin ise ulaşım şartlarından kültürel ortama kadar birçok nedenlerden dolayı, inanırlık dereceleri öncekilere göre daha fazladır. Özellikle bilginler ve diplomatlarca yazılmış olanlar, bu açıdan kayda değerdir²⁰⁴.

Seyahatnamelerin gerçeklikle olan bağlantıları kadar, bir diğer problem de abartılı anlatımlardır²⁰⁵. Gezginler bazı durumlarda eserlerini ilginç kılmak için

¹⁹⁹ Charles Colville Frankland, *Travels to and From Constantinople in 1827–1828*, C.I., London, 1830.

²⁰⁰ Sir Stratford Canning, *Correspondance Relating to Execution in Turkey for Apestasy*, London, 1844.

²⁰¹ Miss Julia Pardoe, *18. Yüzyılda İstanbul*, (Çev. Bedriye Şanda), İstanbul, 1997.

²⁰² Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 26; Mumcu, a.g.m., 89.

²⁰³ Lewis, a.g.m., 251.

²⁰⁴ Mumcu, a.g.m., 89-90; Bülent Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılar'da Musiki*, İstanbul, 1994, 17-18.

²⁰⁵ Kabbani, *Avrupa'nın Doğu İmajı*, 121–122.

çeşitli mübalağalardan kaçınmamışlardır²⁰⁶. Bu konuda belirleyici olanlar; gezginin mensup olduğu milletin Doğu hakkındaki fikri ve beklentisi, seyyahın gideceği ülke hakkında kendi memleketinde edindiği bilgi ile kendi meslekî ve eğitim durumu gibi kişisel özellikleridir. Batılılar'ın birçoğunun Doğu veya Türkler hakkındaki yanlış değerlendirmelerde buldukları görülmektedir²⁰⁷. Bunda, yukarıda da belirtildiği gibi, özellikle 1789 Fransız İhtilali'nden sonra ortaya çıkan milliyetçi akımların yaygınlaşması ve 19. yüzyılda görülen Helenizm etkili olmaktadır²⁰⁸. 1784'te Fransa'nın İstanbul elçiliğine atanan Gouffier, 1776'da Osmanlı topraklarında yaptığı yolculuğu sırasında Ege Adaları ve Anadolu kıyılarındaki antik kalıntılar, heykeller ve yazıtlarla ilgilenmiş ve kalabalık bir heyetle birlikte Muğla, Milas, Bodrum ve dolaylarındaki antik siteleri gezdikten sonra Milet-Efes yoluyla İzmir'e geçmiştir. Buradan deniz yoluyla Dikili'ye giden heyet, Bergama'nın ardından Edremit Körfezi, Midilli, Kuzey Ege Adaları, Trakya Kıyıları ve Aynaroz'da çalışmalar yapar. Gouffier, Fransa'ya döndükten sonra, 1782'de, İzmir'e kadar yolculuğunu ve izlenimlerini kapsayan *Voyage Pittoresque de la Grèce* adlı kitabını yayımlar²⁰⁹. Kitapta gezginin Yunan hayranlığı ve Osmanlı'ya karşı duyduğu önyargılı tutumlar dikkatten kaçmamaktadır.

Gezginlerin ifade tarzlarını etkileyen diğer bir faktör de, kendilerini, çocukluklarından beri dinledikleri halklarına ait özellikleri onaylama durumunda hissetmeleridir²¹⁰. Ayrıca, hizmetinde olduğu halkını okurken eğlendirmek ve hayâl dünyalarını harekete geçirmek için, hakikat kırıntılarının içine gerçek dışı olayları da ilave edebilmektedirler²¹¹.

Seyahatnamelerdeki anlatımlarda, öncelikle gezginin kendi görüşü ile ait olduğu milletin Doğu hakkındaki imajı etkili olmaktadır²¹². Gezi notlarının yazımında, kendinden önce kaleme alınmış anlatımlar bazen biçimlendirici bir rol

²⁰⁶ Mübahat Kütükoğlu, *Tarih Araştırmalarında Usûl*, İstanbul, 1994, 24-25.

²⁰⁷ İrfan Karakoç, "Yabancıların Hatıralarında Osmanlı İmparatorluğu ve Yabancı Yazarların Osmanlılarla İlgili olarak Türkçe'de Yayımlanmış Anıları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi" *Osmanlı*, C. IX, Ankara, 1999, 94-95; Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 26.

²⁰⁸ Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 25- 30; Üçel Aybet, *Osmanlı Dünyası ve İnsanları*, 16.

²⁰⁹ Martin, *a.g.e.*, 8.

²¹⁰ Kabbani, *Avrupa'nın Doğu İmajı*, 9.

²¹¹ Derin, *a.g.e.*, 18, 43.

²¹² Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 23.

oyunmaktadır. Gezgin her ne kadar özgün olmak istese de bunu başarması oldukça güçtür. Çünkü gezi notlarını alışagelmış bir forma sokmak durumundadır. Yola çıkmadan önce, genellikle gidecekleri ülkelerle ilgili daha önceden yazılanları okumuş ve seyahatlerini planlamışlardır. 18. yüzyıl sonu gezginlerinden Volney gibi isimler gezi notlarının her ne kadar didaktik bir anlatım tarzı ile yazıldığını göstermeye çalışmışlarsa da, bunların aslında son derece öznel yazılar olduğu ortadadır²¹³. Aynı biçimde gezginin sosyal statüsü de onun bakışını renklendirmekte ve içinde yetişmiş olduğu düşünceyle örtüşen sistemleri ve çıkarları temsil etmektedir²¹⁴. Aynı zamanda, bazı durumlarda duyguların da tutarlılık göstermediği ve seyahatnamelerde, aynı gezginde bile çelişen farklı eğilimleri görmenin mümkün olduğu örnekler bulunmaktadır. Gezgin, bazen geleneksel katı tutumuyla değerlendirmeler yaparken, kimi zaman da tüm gerçekleri yerinde saptamaya çalışan bir iyimsere dönüşebilmektedir. Bu nedenle Türklerle ilgili yazılan aynı eserde kimi kez “barbar”, kimi kez de “yiğit savaşçılar” şeklinde nitelermeler görülür²¹⁵.

Doğu hakkındaki seyahatnamelerin güvenilirliğini etkileyen diğer bir faktör, “koltuk oryantlizmi” kavramıdır. Doğu’yu görmeden yapılan bu tarz yorum ve resimler, genellikle daha önceden yazılanların okunması ve resimlerin görülmesiyle oluşan bir durumdur²¹⁶. Özellikle erotik duygularını tatmin etmek için sabırsızlıkla bekleyen Batılılar’ı memnun etmek için, hamam ve harem²¹⁷ gibi mekânları yansıttıkları eserler, Romantizm’in de etkisiyle bu dönemde bir hayli artmıştır²¹⁸. Ayrıca 18. yüzyıldan itibaren harem konulu kitapların satış için rağbet görmesinden dolayı birçok gezgin ve sanatçı bu konu üzerinde durmayı tercih etmiş ve hatta bu mekânları hiç görmemiş olmaları dahi eserlerinde haremi anlatmalarına engel

²¹³ İldem, *a.g.e.*, 20; J.B.Tavernier, *XVII. Asır Ortalarında Türkiye Üzerinden İran’a Seyahat*, (Çev. Ertuğrul Gültekin), İstanbul, 1980, J. Bretion’un Önsözü, 11-14.

²¹⁴ Kabbani, *Avrupa’nın Doğu İmajı*, 9.

²¹⁵ Kafé, “Avrupa Gezi Yazılarında Türk Miti...”, 223.

²¹⁶ Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 27; Celkan, *İngiliz Seyahatnamelerinde Türkiye*, 427.

²¹⁷ Gezgincilerin en fazla üzerinde durdukları konulardan biri Osmanlı harem hayatıdır. Batılılar’ın hayallerindeki erotik Doğu’yu tamamlamalarında harem ve şehvet duygusu sürekli olarak bir arada kullanılmıştır. Ancak Versailles Sarayı’ndaki XIV. Louis’in çağdaşı II. Mustafa ve III. Ahmed’in sahip olduğu hayattan daha fazla kadın ve lüks bir hayata sahip olduğu unutulmamalıdır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Ortaylı, *a.g.e.*, 73.

²¹⁸ Başkan, “Oryantalizm...”, 456.

olamamıştır²¹⁹. 18. ve 19. yüzyıllarda bir taraftan Pococke, Mandrell, Porteri Spenser gibi Doğu'yu bizzat görerek yazan örneklerle beraber, Curzon gibi bazı yazarlar onu oturdukları yerden kaleme almışlardır. Bu durum, 19. yüzyılda oldukça revaçta olan “stream of conciousness” (İngiliz edebiyatında bilinçaltı akımı)'ını akıllara getirmektedir²²⁰.

Seyahatnamelerin güvenilirliğini etkileyen diğer bir faktör de gezginin sahip olduğu olanaklar ve gezi koşullarıdır. Rahat ve elverişli koşullarda seyahat eden gezgin gördüğü yerdeki güzelliklerin farkına varırken kötü koşullarda seyahat edenin hafızasında daha çok bakımsızlıktan harap olmuş delik deşik yollar, gümrük vergileri ve berbat oteller gibi olumsuzluklar kalmaktadır²²¹.

Seyahatnamelerde iki farklı kültür buluşmaktadır. Seyahatnamenin konusu olan toplum ile onu yazan gezgin arasındaki kültür farklılığı, bu kitapların güvenilirliği konusunda üzerinde durulması gereken bir diğer husustur. Gezgin her ne kadar ön yargılarından sıyrılarak yazmak istese de, gördüklerini istemsiz de olsa kendi kültür süzgecinden geçirecektir. Yazdıklarını bu duygudan sıyrılarak aktarması epey güçtür²²². Kültürün en önemli parçası olan dilin bilinmemesi bu durumu daha da zorlaştırmaktadır. Zira gittiği ülkenin dilini tam olarak anlamayan gezgin, bilgileri daha çok buralarda yaşayan azınlık gruptan almakta, azınlıkların anlattıklarının ise yanlış olup olmadığı büyük bir sorun teşkil etmektedir²²³. Gezgin bazı durumlarda birebir gördüklerini yazarken bazen duyduklarını da eklemekte ve özellikle kendisine aktarılan ikincil bilgilerin doğruluğu da seyahatnamenin güvenilirliğinde etkili olmaktadır²²⁴.

²¹⁹Reina Lewis, *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek Kadınlar, Seyahat ve Osmanlı Haremi*, (Çev. Beyhan Uygun Aytemiz - Şeyda Başlı), İstanbul, 2006, 18; Harem ve hamam gibi mekânlara girme fırsatı bulan ve bu mekânlardaki yaşamı yalınlıkla anlatan kadın gezginler için bkz. Gül Celkan, “19. yüzyılda Osmanlı topraklarında Dolaşan Kadın Seyyahlar ve Eserlerindeki Türklerle İlgili İntibaları”, *Erdem*, C.V, S. 15, Ankara, (Eylül 1989), 825-828.

²²⁰Celkan, *İngiliz Seyahatnamelerinde Türkiye*, 427.

²²¹Winfried Löschburg, *Seyahatin Kültür Tarihi*, (Çev. Jasmin Traub), Ankara 1998, 107.

²²²Spohn, a.g.e., 89; Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 32.

²²³Lewis, a.g.m., 296-315.

²²⁴Madran, a.g.m., 1303.

Özet olarak, seyahatnamelerde kullanılan anlatım ve dilin yapısında gezginin kimliği, eğitimi, mesleği ve Doğu'ya gidiş amacı etkilidir. Elçilik gibi makamları işgal eden kişilerin yazmış oldukları eserler sadece seyahat amaçlı gelenlerin yanında daha didaktik ve resmîdir. Özellikle 18. yüzyılın sonundan itibaren turistik amaçlı gezilerin çoğalması, seyahatnamelerdeki anlatımlarda daha serbest bir dil kullanılmasını sağlamıştır²²⁵.

3.3. GRAVÜR

Gravür, baskı sanatları içinde belki de en ilgi çekici olanıdır. Gravürün belgesel ve sanatsal değer taşıması, onun yüzyıllar boyunca çeşitli tekniklerde kullanılmasını sağlamıştır. Fransızca *gravure*, İngilizce *engraving*, Almanca *gravierung*, Osmanlıca'da *hakk* kelimeleriyle ifade edilen gravür sözcüğü; ahşap ya da metal baskı levhalarıyla çeşitli kazı resim teknikleri kullanılarak gerçekleştirilip çoğaltılmış her tür sanatsal ürün anlamına gelmektedir²²⁶.

Gravür, oyma kazıma sanatı olarak bilinen en eski baskı tekniklerinden biridir. Gelişim süreci içerisinde yaygın olarak tahta ve metal olmak üzere iki şekilde uygulanmış olmakla beraber, daha sonraları taş ve linolyum (muşamba) gibi plakalara da uygulandığı görülmektedir. Tekniğin taş üzerine uygulanan türüne litografi denmektedir²²⁷. Gravürün yapılışı ve teknikleri konusunda kısa bir bilgi vermek gerekirse; ilk bahsedilmesi gerekeni ağaç üzerine baskı tekniğidir. Ahşap üzerine gravür tekniğinde, ağaç gövdesi (şimşir ağacı vb.) enine kesilerek levha haline getirilir. Düzeltilmiş ve temizlenmiş ahşap parçalarının üzerine daha önceden hazırlanmış olan desenler geçirilir. Bu desenler metal gravürde kullanılan içi dolu keskin çelik kalemlerle oyulup üst kısımda kalan yerler mürekkeplenir. Yani desen

²²⁵ Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 23.

²²⁶ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 12; Metin Sözen - İ. Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2001, 94.

²²⁷ Gravür teknikleri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Güler Akalan, *Gravür*, Ankara, 2000, 150vd.; Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 20; <http://www.mkutup.gov.tr/gravurler/grv-tarihce.html>.

yüksek bırakılıp, diğer yüzeyler oyularak alçaltılır. Daha sonra kalıp üzerine kağıt yerleştirilerek preslenir. Bu şekilde yüksek baskı ile eserler meydana gelir²²⁸.

Ağaç baskıdan sonra en yaygın kullanılan teknik, metal üzerine kazıma tekniğidir. Metalle yapılan çalışmalarda bakır, çinko gibi plakalar kullanılarak, *engraving, etching, drypoint, aquatint, soft ground, lift ground* ve *mezzotint*²²⁹ gibi teknikler ile çalışmalar elde edilir. Asitli ve asitsiz olarak ikiye ayrılan bu tekniklerde, desen metal üzerine alçak kabartma halinde oyulur, asitlenmiş veya kolajlanmış plaka üzerindeki çizgi ve oyuklara yumuşak bir mürekkep yedirilir, daha sonra oyuklarda mürekkep kalacak şekilde temizlenir. Plaka pres yatağına konur, daha önceden ıslatılıp nemlendirilen kâğıt, plaka üzerine yerleştirilir. Böylece plaka üzerindeki tüm boya nemli kâğıda geçerek boyalı ve zengin bir baskı elde edilir²³⁰.

Diğer bir gravür tekniği olan taşbaskının esası ise yağın suyu itmesi özelliğine dayanır. Bu teknikte baskı kalıbı olarak kullanılacak kireç taşı 6–8 cm kalınlığında levha şeklinde hazırlanır. Yüzeyi pürüzsüz hale gelinceye kadar tesviye edilir. Bu düzgün yüzeye yazı veya resim özel bir mürekkeple nakşedilir. Mürekkebin özelliği yağlı olmasıdır. Baskı kalıbı, yazı işleri tamamlandıktan sonra yazıların ve resmin net bir görünüm alması için terebentinle²³¹ silinir. Baskı kalıbı daha sonra su içine sokulup çıkarılır. Kireçtaşı gözenekli olduğu için yazılar ve resim çizgileri haricindeki sathın tamamındaki gözenekler suyla dolar. Daha sonra taşın üzerine baskı mürekkebi sürülür. Mürekkep yazıların bulunduğu susuz yüzeylerden

²²⁸Gören Bulut, “Tahtabaskı ve Tahtagravür’e Teknik Yaklaşımlar”, *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara, 1987, 5-9; Nevide Gökaydın, “Tahta Baskı Tekniği Dünyü, Bugünü, Eğitimde Yeri”, *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara, 1987, 52-53.

²²⁹ Bu teknikler çukur baskı (intaglio) teknikleridir. Çukur baskı gravürde iki çeşit kazıma uygulaması görülmektedir. Bunlardan biri burin denilen keskin uçlu kalem yardımı ile kazıma yöntemi (kuru kazı) diğeri ise işin daha da kolaylaşmasını sağlayan asitin kullanımını (ıslak kazı). Siyah tarz (mezzotint), Çizgisel oyma (Laine Engraving), İğne kazı (Dry point), Kalburma (Crible) teknikleri kuru kazıma çeşitleri iken Çizgisel dağlama (Ething), Derin oyma (Deep Etching), Yumuşak vernik (Soft Ground), Lale baskı (aguotint), Şekerli vernik (Liet Ground) asitin kullanıldığı ıslak kazı teknikleridir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gündüz Gölönü, *Kazı Resim*, İstanbul, 1979, 8-47.

²³⁰ Akalan, *a.g.e.*, 150-151.

²³¹ Kozalaklılardan ve kimi ağaçlardan ya kendi kendine ya da ağacın çizilmesiyle akan, yağlıboya, yağlı vernik üretiminde ve inceltmesinde kullanılan, ince, renksiz, kokulu reçine, teremerti.

gözeneklere emilirken boş kısımlardaki sulu yüzeylerden itilir. Kalıp bir kâğıda bastırılmak suretiyle istenilen baskı elde edilir. Her renk için ayrı taş kullanılır²³².

Tarihin erken dönemlerinde itibaren görülen gravür, daha sonraki aşamalarda sanatçılara kolaylık sağlayacak yeni tekniklerle zenginleştirilerek günümüze değin gelmeyi başaran bir sanat koludur. Kaynaklarda belirtildiği üzere ilkel haliyle Sümerler’de gördüğümüz gravür sanatının kâğıdın bulunuşuyla beraber ilk örneklerinin ağaç baskı alanında, 12. yüzyılda Çin’de yapıldığı²³³ ve oradan da Avrupa’ya; İtalya, İspanya ve Almanya’ya yayıldığı bilinmektedir²³⁴.

Avrupa’da gravür sanatı ilk kez Yeniçağ’da görülmeye başlamıştır. Teknik 15. yüzyılda, ahşap levhalarla yapılan ilk baskılar olarak ortaya çıkmıştır²³⁵. Doğu’ya göre asırlar sonra Avrupa’da görülmesinin nedeni kâğıdın Avrupa’da geç imal edilmesi ve parşömene göre daha pahalı olmasıdır²³⁶. Ağaç oyma sanatı, bilinen en eski baskı yöntemidir. 15. ve 16. yüzyılda önemini koruyan yöntem daha sonraları yerini metal kazıma türü ile asite yedirmeye bırakmıştır²³⁷. Almanya ve Flandra’da kazı sanatı, kuyumcu ve metal işçilerinin önderlik ettiği bir alandır. Alman sanatçı Albrecht Dürer (1471–1512), baskı sanatının en büyük ustalarındandır²³⁸. Sanatçı

²³² Ayrıntılı bilgi için bkz. Felix Brunner, *Gravürün El Kitabı*, (Çev. Feyzan Yaman), İstanbul, 2001, 17.

²³³ Mustafa Aslıer, “Türk Özgün Baskı Resim Sanatında Tahta Oyma-Basma’nın Yeri”, *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara, 1987, 1; Gölönü, *a.g.e.*, 72.

²³⁴ Zafer Gençaydın, “Beşyüzyıl Boyunca Alman Ağaçbaskı Sanatı”, *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara, 1987, 27.

²³⁵ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 12; *Minyatür ve Gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu*, İstanbul, 1998, 13; Necla Arslan, “Gravürlerin 19. Yüzyılda İstanbul’un Kültür ve Sanat Ortamındaki Yeri”, *19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu, (14-15 Mart 1996 Bildiriler)*, İstanbul, 1996, 63-64.

²³⁶ Mürşide İçmeli, “Ağaç Baskıresminin Özgün Baskı Resmindeki Yeri”, *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara, 1987, 56.

²³⁷ Brunner, *a.g.e.*, 17.

²³⁸ Gençaydın, *a.g.m.*, 33; Albrecht Dürer ile birlikte Alman gravür sanatında başarılı çalışmalara imza atan diğer sanatçılar arasında Lucas Cranach ve Hans Holbein yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Engin Beksaç-Tayfun Akkaya, *Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna*, İstanbul, 1990, 256, 267, 268; ayrıca aynı anlamda bkz. Engin Beksaç, *Avrupa Sanatı*, İstanbul, 1994, 43-46.

tahta baskı, bakır üzerine kuru kazı ve asitle yedirme tekniklerini kullanarak başarılı çalışmalara imza atmıştır (Res. 4)²³⁹.

17. ve 18. yüzyıllarda gravür alanında kullanılan tekniklerin gittikçe geliştiği görülmektedir. Bu yüzyılda asite yedirmenin yanı sıra daha yumuşak ve dolgun dokular sağlayan leke baskı (aquatint) ve siyah tarz (mezzotint) teknikleri uygulama alanı bulmuştur. Bu dönem gravür sanatında başarılı çalışmalarıyla bilinen en önemli isim, kuşkusuz, Rembrandt'tır (1606–1609). Gravür sanatı, 18. yüzyıldan itibaren baskı teknolojisine yeni katılan litografi tekniğiyle büyük bir gelişme gösterir. Aynı zamanda gravür örneklerinde, asitle yedirme, siyah tarz, çeşitli kuru kazı tekniklerinin uygulanmasıyla yağlı boya resme çok benzeyen çalışmalar ortaya çıkmıştır. 18. yüzyıl Avrupa gravür sanatının ilk göze çarpan ismi, İspanyol ressam Francisco Goya (1746-1828), aquatint tekniğini en iyi kullanan sanatçıdır. Bu teknikte çizgiler değil, gölgeli yerler belirlenip leke oluşturulur²⁴⁰.

19. yüzyılda gravür sanatının büyük bir gelişim gösterdiği görülmektedir. Fotoğraf makinesinin ortaya çıkıp yaygınlaştığı döneme kadar basılan gravürler, sayı olarak önceki dönemleri geride bırakmıştır. Gelişen ve ucuzlayan baskı teknolojileri sayesinde kitaplar içindeki resimlerin sayısında büyük bir artış olmuş, özellikle grafik sanatların bir kolu olan afiş, litografinin sunduğu renkli baskı olanağı ile en başarılı dönemini yaşamıştır. 19. yüzyıl Avrupa gravür sanatında en ünlü isimler Honore Daumier (1808-1879) ile Toulouse-Lautrec (1864-1901)'tir²⁴¹.

²³⁹ Gölünü, *a.g.e.*, 73-75; Haydar Çelik - Nesrin Çelik, *Gravür Sanatı*, İstanbul, 1993,18-26, Res. 3; ayrıca bkz. Zahir Büyükişleyen, "1400 Başlarından Günümüze Kadar Alman Ağaç Baskısı", *Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara, 1987, 11–25.

²⁴⁰ Gölünü, *a.g.e.*, 77–83; Arslan Sevin, *Gravürlerle Yaşayan Osmanlı*, 13; Gülnur Uçman, *Batı'da Oluşum Süresi İçerisinde Gravür ve Serigrafi*, (Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Bitirme Tezi), Isparta, 2000, 5–13.

²⁴¹ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 13.

3.4. GRAVÜRLERDE OSMANLI İMPARATORLUĞU

15. yüzyıldan 19. yüzyıla değin gerek yağlıboya resmin ön hazırlığı şeklinde, gerekse tek başına uygulanan gravür, belgeleme açısından oldukça rağbet gören bir tekniktir²⁴². Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili olarak, Türk sanatı, mimarisi, şehir hayatı, gelenek görenekleri, folkloru, etnografyası, coğrafyası, tarihi gibi alanlarda bilgiler içeren seyahatnameleri süsleyen gravürler, belgeleyici tavırlarıyla çok önemli bir grup oluşturmaktadır²⁴³. Osmanlı hakkındaki gravürler, sanat, siyasî, sosyal, iktisadî ve kültür tarihçilerinin, arkeologların ve diğer pek çok araştırmacı grubunun başvurduğu önemli kaynaklardır²⁴⁴.

Söz konusu Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili gravürler, çoğunlukla ya seyahatnamelerin ya da albümlerin içinde yer almaktadır. Bundan ötürü Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili olarak yapılan gravürlerin sayısı ve işlenişi, dönemin seyahatname sayısı ve o dönem içinde var olan Osmanlı-Türk imajına bağlıdır. Zira seyahatnamelerin yaygınlaştığı dönemde buna paralel olarak gravür sayısında da artış göze çarpmaktadır. Gravürler, seyahatnamelerdeki anlatımların bir nevi görsel karşılığıdır. Seyyah ve gravürleri yapan sanatçı bazı durumlarda aynı kişi oldukları gibi bazen farklı kişilerdir. İster aynı isterse farklı kişiler tarafından yapılmış olsun, seyahatnamelerde anlatılan konu ile gravür arasında çoğunlukla bir paralellik görülmektedir. Bununla beraber bazı gravürlerle ilgili olarak seyahatnamede ayrıntılı bir açıklama mevcutken bazı durumlarda kısa bilgilerle yetinilmiştir. Bazen hiçbir açıklaması olmayan gravürlere de rastlanmaktadır.

Osmanlı topraklarında dolaşan sanatçıların bu topraklarda yapmış oldukları desenler Avrupa'da gravür ve litografi atölyelerinde levhalara aktararak çoğaltılmışlardır. Gravürlerin kitaba basımlarında, deseni hazırlayan kişi ile bunu levhaya geçiren ve kâğıda basacak kişiler genellikle farklıdır²⁴⁵. Gravürlerin sol ve sağ kısımlarında bunların kim olduğunu belirten isimler mevcuttur. Buna göre, genel olarak, sol alt kısımda yazılı olan isim deseni hazırlayan kişi, sağ alt kısımda ise

²⁴² Arslan, "İstanbul'un Kültür ve Sanat Ortamı...", 63; a.y., *Anıtsal Yapılarıyla İstanbul*, 19.

²⁴³ Başkan, "Oryantalizm...", 455.

²⁴⁴ *Gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu*, 13.

²⁴⁵ Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 22.

gravürçünün adı yer almaktadır. Erken dönemlerde isimlere yer verilmeyen gravür örnekleri bulunmaktadır. İsimler, 15. yüzyılın ortalarından itibaren belirginleşmeye başlamıştır. Bu da genellikle sanatçı adlarının baş harfleri monogram haline getirilerek tahta bloklara ve gravürlere işlenmesi şeklindedir. Bu isimlerin yanında da sanatçı tarafından yapıldığını belirten pinx. del. gibi bazı kısaltmalar bulunur²⁴⁶.

Fotoğraf makinesinin icadından önce, gezginlerin gezip gördükleri yerleri belgelemek için kullandıkları gravür, Doğu'ya seyahat eden sanatçıların en fazla rağbet ettikleri tekniklerden biridir. Özellikle Osmanlı topraklarıyla ilgili çok sayıda gravür bulunmaktadır. Osmanlı imparatorluğu'nu konu eden gravürlerin nitelikleri, yapıldıkları dönemin sosyo-ekonomik koşulları, sanat ve düşünce anlayışı ile Avrupa'nın Osmanlıyı algılama biçimlerine bağlı olarak değişim göstermektedir. İmparatorluğun gücünün korku verici olduğu 16. ve 17. yüzyıllarda daha çok genel şehir yapıları, askerî düzeni ve siyasî olaylarını yansıtan eserler hazırlanmıştır. Sanatçılar bu dönemde gravürler üzerine çeşitli açıklayıcı bilgilere de yer vermişlerdir. Dönemin ilgi odağı, imparatorluğun başkenti İstanbul ve çevresidir²⁴⁷. İstanbul'dan gerçekleştirilen ve büyük bölümü tören, giysi ve kent görünümünü yansıtan gravür ve suluboya çalışmaları, Avrupa'da albümler halinde yayınlanmıştır. Bu yüzyıllarda İstanbul'a gelen Pieter Coecke Van Aelst, Melchior Lorichs, Nicolas de Nicolay ve Scorella, Georges de la Chapelle, Fransız Guillaume Joseph Grelot, Cornelius de Bruyn gibi sanatçılar çok sayıda kent manzaraları ve Osmanlı'ya ait sosyal hayat ile kılık kıyafetleri belirten gravürler yapmışlardır (Res. 5)²⁴⁸.

Aynı zamanda bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun kudretinin farkında olan Avrupalı sanatçılar, onun güçlü yöneticilerini de gravürlerinde yansıtmayı ihmal etmemişlerdir. 16. yüzyılda özellikle İngiltere'deki aristokrat çevrelerde İngiliz ve yabancı hükümdarların resimlerini içeren tabloları asmak bir moda halini almıştır. Bu modada Osmanlı sultanları da hak ettikleri ilgiyi görmüştür. Özellikle gücü nedeniyle

²⁴⁶ Brunner, *a.g.e.*, 2-3.

²⁴⁷ *Gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu*, 13.

²⁴⁸ Reyhanlı, *XVI.Yüzyılda İstanbul'da Hayat*, 9-10; Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 16.

tüm dünyada “Muhteşem Süleyman” olarak tanınan Kanunî Sultan Süleyman’ın Knolles²⁴⁹ tarafından yapılan portresi, bunun güzel bir örneğidir²⁵⁰.

Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili gravür örneklerinin sayısı seyahatname sayısındaki artışa paralel olarak 18. ve 19. yüzyıllarda gittikçe çoğalmıştır. Bu dönemde ayrıca gravürlerin konu ve biçimsel olarak da değişim gösterdikleri izlenmektedir. Avrupa için korku verici bir güç olmaktan çıkan imparatorluk, sanatçılar tarafından birçok yönüyle resmedilmiş ve Avrupa’ya tanıtılmıştır. Yüzyıllarca korku ve hayranlıkla izlenen Osmanlı, meraklı Batılılar’ın karşısına bu kez de resimsel olarak çıkmaktadır. 18. yüzyıl ve sonrası gravürlerde özellikle panoramik görüntüler önem kazanmıştır. Bu dönemde gravür üzerindeki açıklamalı notlar terk edilmiş, sosyal yaşam ön plana çıkarılmıştır. “Resimsel Doğu” yaklaşımı ve ışık-gölge oyunları ile gravürler birer sanat eseri düzeyine ulaşmış, öte yandan mimarî çizimlerde en küçük ayrıntılar önem kazanmıştır²⁵¹. Özellikle İstanbul’un anıtsal yapılarıyla ilgilenen sanatçılar, kentin mimarî eserlerinin desenlerini yapmışlardır (Res. 6)²⁵².

Ege ve Akdeniz kıyılarındaki antik yerleşimler ve tapınaklar Batılı sanatçıların Doğu anlatımlarında önemli yer tutmaktadır. 18. yüzyılın ortalarında gelişmeye başlayan topografik manzara türü içinde değerlendirilen bu tarz çalışmalar 19. yüzyılda oldukça önem kazanmıştır²⁵³. Topografik manzaraların öncüleri olarak, William Pars, Thomas Allom, William Henry Bartlett, William Pars, William Page, William Leitch, L. F. Cassas, Melling, Luigi Mayer ve Dominique Vivant Denon gibi sanatçılar değerlendirilebilir²⁵⁴. Fransız Oryantalist resmin öncülerinden Eugène Flandin, Romantik Doğu anlayışının en çarpıcı örneklerini vermiştir²⁵⁵. Dönemin

²⁴⁹ Knolles’in seyahatnamesi için bkz. Richard Cnolles, *General Historie of the Turkes With a continuation*, Londra, 1638.

²⁵⁰ MacLean, *Doğuya Bakış*, 33–36.

²⁵¹ *Gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu*, 13.

²⁵² Mustafa Sevim (Yay. Haz), *Gravürlerle Türkiye, İstanbul*, C. I. II. III., Ankara, 2002.

²⁵³ Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 21; a.y. *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 42; Semra Germaner - Zeynep İnankur, *Orientalism and Turkey*, İstanbul, 1989, 47.

²⁵⁴ Germaner - İnankur, *Oryantalizm*, 44, 47.

²⁵⁵ Lynne Thornton, *The Orientalists Painter- Travellers*, Paris, 1994, 86–87.

diğer gravür sanatçıları arasında arkeolog ve mimar Charles Texier, Joseph Schranz, Amadeo Preziosi bulunmaktadır²⁵⁶.

Bu dönemde gravürlerin konu ve işleyiş biçimini etkileyen diğer bir unsur Romantizm ve ondan beslenen Oryantalist resim anlayışı olmuştur. Hızla gelişen teknoloji içinde sıkışıp kalan Batılı sanatçılar kendilerine yeni fırsatlar sunan Doğu'ya yönelmişler, düşlerindeki bozulmamış, saf ve egzotik Doğu anlayışı içinde yeni konu arayışlarına girmişlerdir²⁵⁷. 19. yüzyılda özellikle Romantizm'in ortaya çıkardığı egzotik Doğu esinli edebiyat örnekleri, Oryantalist resimde de yerini bulmuştur. Her ne kadar belgesel gerçekçilik ile verilen cami, kahvehane, çeşme gibi konular bulunsa da Avrupalı'nın egzotik ve erotik duygularını besleyen harem ve hamam gibi konuların da yoğun olarak işlendiği görülmektedir²⁵⁸. Jean-Leon Gérôme'un Topkapı Sarayı iç avlusunda hayâlden tasvir ettiği *Sarayın Terası* adlı eseri, havuzda serinleyen çıplak ve yarı çıplak cariyeleri, onları geride izleyen Hanım Sultan'ı ve hepsini göz hapsinde tutan zenci harem ağası ile Avrupa burjuvalarının tam hayallerinde yaşattıkları harem imajıdır (Res. 7)²⁵⁹.

Bu dönem kadın imgesinin başrolde oynadığı Oryantalist resimlerin sayısı oldukça fazladır. Kadın figürlerden çoğunluğu yarı-çıplak ve çıplak olarak yapılmış, bir kısım figürlerde de peçe olgusu özellikle vurgulanmıştır²⁶⁰. Oryantalist ressamlardan bazıları bu olgudan o denli etkilenmiş olmalıdır ki, sanatçılar çıktıkları Doğu seyahatlerinde girmeleri mümkün olmayan harem ya da hamam gibi mekânlarda anlatılanlardan ya da doğrudan hayalî olarak yaptıkları resimlerle ülkelerine dönmüşlerdir. Bu resimler Batılı'nın Doğu ile ilgili tanımlamalarına uyduğu ve ihtiyaç duydukları duygu tatminini yarattığı için oldukça rağbet görmüştür. Amédée Vignolaya fırçasından çıkmış olan *Dört Şark Güzeli*, Edouard Debat-Ponsan'ın 1883 tarihli *Masaj* adlı eseri, Jean-Auguste-Dominique İngres'in

²⁵⁶ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 43-45

²⁵⁷ Jale Erzen, "Resimde Doğu Merakı", *Yeni Boyut*, S. 21, İstanbul, 1989, 3-5.

²⁵⁸ Thornton, *a.g.e.*; keza bkz. Nurhan Atasoy, *Harem*, İstanbul, 2001, 2-3.

²⁵⁹ Oryantalist ressamların resimlerinde görülen dehşet ve erotizm gibi duygular, Doğu'nun ilkelliğini vurgulayarak Batı'nın üstünlük mücadelesini haklı çıkarmayı hedeflemektedir. Bu tarz uygulamalara Delacroix ve Gérôme'nin eserlerinde karşılaşılmaktadır. Başkan, "Oryantalizm...", 46.

²⁶⁰ Alarşlan, *a.g.m.*, 153-154; Behdad, *a.g.e.*, 40.

1839'da gerçekleştirdiği *Odalık* adlı tablosu ile Jean-Léon Gérôme'un 1880-1885 civarında betimlediği *Mağrip Hamamı* adlı eser, bu tarz resimlerden bazılarıdır²⁶¹.

Bu dönem gravürlerinin konuları bunlarla sınırlı değildi. Aynı zamanda imparatorluğun tebasının yaşam biçimlerini yansıtan örnekler, kervan yolcuğu, cirit oyunları, düğün törenleri, kahvehaneler gibi gündelik konuların da içinde yer aldığı çok geniş bir konu yelpazesini bulmak mümkündür. Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili olarak tüm meslek gruplarını kıyafetleri ile gösteren gravür örneklerinin sayısı bir hayli fazladır²⁶². Daha önceki dönemlerde gravürlerin konularını genellikle İstanbul oluştururken bu dönemde Anadolu'nun diğer şehirlerine doğru bir açılım ortaya çıkmış, özellikle kıyı yerleşimler olan İzmir, Çanakkale gibi kentlerle Ağrı, Kars ve Van gibi doğu sınırında olan kentlerdeki yaşam biçimlerinden sahneleri görmek mümkün olmuştur²⁶³.

18. yüzyılda yabancı sefirlerin maiyetinde ressam getirme ve bulundurma geleneği gravür sayısının artışı sağlamıştır. Bu dönemde Osmanlı Sarayı ve yabancı ressamlar arasında oldukça hareketli ve yoğun denebilecek ilişkiler ortaya çıkmıştır. Saray ve sefarethaneler ekseninde geliştiği görülen 18. yüzyılın Batılı anlamda resim faaliyetleri, Osmanlı veya İstanbul albümlerinin Batı'da kısa zamanda yayınlanmasıyla, Türkler ve Osmanlı ülkesi git gide bir cazibe merkezine dönüşmüştür²⁶⁴. 18. yüzyıl ortalarına doğru sanatçı sayılarında büyük bir artış ortaya çıkmış ve artık Pera'daki her elçilikte bir kaç sanatçı bulunmaya başlamıştır. Özellikle Fransız elçiliği yoğun bir sanatçı akınına uğrar. Saint Priest'in elçiliği sırasında Favray, yüzyıl sonlarında Gouffier'nin elçiliği döneminde Hilair, L'Espinasse, Castellan, Melling, Caraffe, Fauvel, Preaulx, Cassas gibi, Avrupa'da da tanınan sanatçılar çok sayıda gravür yapmışlardır²⁶⁵. Boğaziçi Ressamları olarak da

²⁶¹ Schick, *a.g.e.*, 76, 106- 107,

²⁶² Mustafa Sevim (Yay. Haz), *Gravürlerle Türkiye, Giysiler Portreler*, C. I-II, Ankara, 2002.

²⁶³ Mustafa Sevim (Yay. Haz), *Gravürlerle Türkiye, Anadolu*, C. I-II, Ankara, 2002.

²⁶⁴ Başkan, "Oryantalizm...", 454; Renda, "Avrupa Sanatında Türk Modası", 43-46; Saray ile Batılı ressamlar arasındaki ilişki için bkz. Sema Öner, "Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri (1839-1923)", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, (23-27 Eylül Bildiriler)*, C. III, Ankara, 1995, 19.

²⁶⁵ Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, 19; Oğur Arsal, *Modern Osmanlı Toplumunun Sosyolojisi*, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul, 1999, 62; Germaner - İnankur, *Oryantalizm*, 18; Necla Arslan Sevim, "Osmanlı Sarayı ve Mimar Antoine-Ignace Melling", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, (17-18 Aralık 1992)*, İstanbul, 1993, 113-114; Semavi Eyice, "19 Yüzyılda İstanbul'da

bilinen bu gezgin-sanatçılardan bazıları yaşamlarının önemli bir kısmını İstanbul'da geçirmişlerdir. Bunlardan biri olan Antoine-Ignace Melling, III. Selim Dönemi'nde Osmanlı sarayında uzunca bir süre yaşayarak mimarî ve resim alanında çok sayıda çalışmaya imza atmıştır (Res. 8)²⁶⁶.

Osmanlı İmparatorluğu konulu 16. ve 17. yüzyıl gravürlerinde çoğunlukla kentlerin genel durumları belirtmeye çalışılırken, sonraki yüzyıllarda bu anlayış yerini daha ayrıntıcı bir yaklaşıma bırakmıştır. 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl gravürlerinde sanatçı kentin önemli alanları ve mekânlarını ayrıntılı bir biçimde ele almayı tercih etmiştir. 16. ve 17. yüzyıllarda yapılan bazı gravürlerde minyatür havası sezilirken daha geç örneklerde yağlı boya resme bir yaklaşım söz konusudur. Erken yüzyıllarda yapılan gravürler daha çok sert ve uzun çizgilerle oluşturulan örneklerdir. 18. yüzyıldan itibaren ise bu sert konturların yumuşadığı ve bazı gravürlerde yağlı boya tablo etkisi verecek şekilde ışık-gölge oyunlarının gerçekleştirildiği görülmektedir. Özellikle bu dönemde litografi tekniğinin kullanımıyla yapılan örneklerde yumuşak hatların daha da arttığı gözlenmektedir. Figürlerdeki hareketlilik de 18. yüzyıl ve sonrası gravürlerinde daha gerçekçi ve canlı bir biçimde verilmiştir. 19. yüzyılda gravürlerin yapısında geometrik hatların gittikçe yumuşadığı ve resmin artık yağlıboya etkisine sahip olduğu görülmektedir.

Batılı Yazarlar, Ressamlar, Mimarlar, Edebiyatçılar ve Müzisyenler", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı. Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu, (14-15 Mart 1996)*, İstanbul, 1996, 12-34.

²⁶⁶ Jacques Perot - Frédéric Hitzel- Robert Anhegger, *Hatice Sultan ile Melling Kalfa Mektupları*, (Çev. Ela Güntekin), İstanbul, 2001, 1vd.

**4. KATALOG: EGE BÖLGESİ KENT MİMARİSİNİN SEYAHATNAME VE
GRAVÜRLERE YANSIMASI (18. VE 19. YÜZYILLAR)**

4.1. GRAVÜRLERDE KENT PANORAMASI VE GENEL GÖRÜNTÜLER

Osmanlı İmparatorluğu'na seyahat eden gezgin ve sanatçıların en fazla üzerinde durdukları konu, şehirlerin topografik, coğrafi ve ekonomik durumlarını da kapsayan genel görüntüler, bir diğer ifadeyle kent panoramalarıdır²⁶⁷.

Gravürlerde resimlenen kent eğer deniz kıyısındaysa, ilk görünümle genellikle denizden bakılarak yapılmaktadır. Bu görüntülerde kentin ana özelliğindeki baskın öge, Müslüman kimliğini vurgulayan camilerdir. Daha sonra, eğer varsa, kale ya da akropol belirginleştirilir. Ayrıntılar kente yaklaşıldıkça netleşmekte, limanlar ve konutlar ortaya çıkmaktadır.

Kentler, tıpkı İstanbul görünümünde olduğu gibi, en güzel manzaralar sunan tepelere çıkılıp oralardan resmedilmektedir. Eğer deniz kenarında değilse ilk görüntüler, kentin tamamını kapsayacak uzaklık ve yükseklikten bakılarak gerçekleştirilir. Bu tür gravürlerde yine cami, türbe, hamam vb. yapılar vurgulanmaktadır.

Kara kentlerinde, hem genel hem de yakın görüntülerde, varsa eğer, kale ya da akropol belirginleştirilmiş, kent içinde ise sanatçıya ilginç gelen köşeler resimlenmiştir.

²⁶⁷ Ege Bölgesi ile ilgili gravür örnekleri için bkz. Sevim, *Anadolu*, C. I-II.

4.1.1.İZMİR VE ÇEVRESİ

İzmir, gezginler tarafından İstanbul'dan sonra üzerinde en fazla durulan kenttir. Bunun temel nedeni, Osmanlı İmparatorluğu'nun Ege'deki en büyük limanı olmasıdır²⁶⁸. Kentin ilgi çekmesindeki diğer bir etken de Akdeniz'de ticarî ve ekonomik önemi kadar kültürel ve entelektüel bir merkez olmasıdır²⁶⁹. İzmir, Batılı gezginlerin ilgisini 17. yüzyıldan itibaren çekmeye başlar. Bu ilgi 19. yüzyılda yoğunlaşmıştır²⁷⁰. Günümüze tarihsel kimliğini büyük ölçüde yitirmiş olarak gelen kentin 17. - 19. yüzyıllar arasındaki durumu hakkındaki en önemli kaynaklardan biri seyahatnamelerdir. Bu nedenle İzmir'in mimarisi ve sosyal yaşamına dair ipuçlarını yabancı gezginlerin yapıtlarında bulmak mümkündür²⁷¹. Kimi zaman birkaç saatin, kimi zaman da yıllarca süren bir gözlemin ürünü olan bu yapıtlar, kentin tarihine de ışık tutmaktadır²⁷².

Batı Anadolu kıyı şeridinin ortalarında yer alan İzmir, elverişli konumu nedeniyle, özellikle ticarî açıdan önemli bir avantaja sahiptir. Kent, geniş ve korunaklı bir körfezin ucuna yerleşmiş, nehirler ve vadiler aracılığıyla kuzey, doğu ve güneye doğru yayılmış zengin bir hinterlanda bağlanmaktadır²⁷³. Kentin bu elverişli coğrafi konumu gezginlerin özellikle ilgisini çekmiştir. İzmir'le ilgili anlatımlarında körfeze konumlanışından ve bunun sağladığı ticarî kolaylıklardan bahseder ve bu durumu resimlerle görselleştirme yoluna giderler. Fransız ajanı Comte de Ferrieres-Sauveboeuff'ün (1782–1789) İzmir ile ilgili gözlemlerine

²⁶⁸ Halime Doğru, *XVII. Yüzyıla Kadar Osmanlı Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Görüntüsü*, Eskişehir, 1995, 133.

²⁶⁹ Marie - Carmen Smyrnelis, *İzmir 1830–1930 Unutulmuş Bir Kent mi? Bir Osmanlı Limanından Hatıralar*, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul, 2008, 20.

²⁷⁰ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 108.

²⁷¹ Rauf Beyru, *19. Yüzyılda İzmir'de Yaşam*, İstanbul, 2000, 21; İzmir kentinin tarih öncesi dönemleri için bkz. Ekrem Akurgal, *Eski İzmir I Yerleşme Katları ve Athena Tapınağı*, Ankara, 1997; Ersin Doğer, "İlkçağ'da İzmir'in Stratejik Konumu", *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2001, 16-27.

²⁷² İzmir'e gelen seyyahlar ve geliş tarihleri için bkz. Tuncer Baykara, *İzmir Şehri ve Tarihi*, İzmir, 2001, 1–19.

²⁷³ Daniel Goffman, "İzmir: Köyden Kolonyal Liman Kentine", *Doğu ile Batı Arasında Osmanlı Kenti Halep, İzmir ve İstanbul*, (Çev. Semet Yalçın), İstanbul, 2003, 95; *İzmir İli Çevre Durum Raporu*, İzmir, 1999.

bakıldığında, bu konumu sayesinde önemli bir ticaret merkezi olduğunu farkettiği anlaşılır²⁷⁴.

İzmir’i 1739’da ziyaret eden Richard Pococke, kentin bu açıdan önemini kavrayan gezginlerden biridir. Şehirle ilgili şu bilgiyi vermektedir: “İzmir, bir körfezin güneydoğu ucunda yer almaktadır; bu körfezin büyük bir kısmı, kuzeye doğru uzanan Karaburun Dağları ile çevrilidir. Bu yüksek bir dağdır ve eski adı Mimas olan dağın uzantısıdır. Güney yönünde akan Gediz (Hermes)’in denize boşaldığı yer kumluktur. Gediz (Hermes)’in karşı kıyısında, üzerinde, limana giriş çıkışı denetleyen kale bulunan bir tepe yer almaktadır; Gediz (Hermes) tarafındaki kumluk nedeniyle gemiler bu kalenin önünden geçmek zorunda kalmaktadırlar...”²⁷⁵.

19. yüzyıl ortalarında İstanbul’dan gemiye binerek Çanakkale üzerinden İzmir’e ulaşan Eugene Flandin de kentin bu konumunun önemini fark etmiştir. Kitabında şöyle demektedir: “Çanakkale’den çıkınca ... İzmir Limanı’nda durulur. Gemileri daha iyi barındırmak istermişçesine karanın içine kavis çizerek dalan bir büyük körfezin dibinde Türk İmparatorluğu’nun ikinci büyük şehri uzanır. Eski ismi olan Smyrna, Avrupalılarca Smyrne şeklinde muhafaza edilmiştir, ama Türkler onu değiştirerek İzmir yapmışlardır. Bir büyük şehrin bütün özelliklerine sahiptir”²⁷⁶.

İzmir’in coğrafi konumu, sağladığı ticarî kolaylığın yanı sıra ona resimsel bir özellik de katmaktadır. Yüksek ve ıssız dağlarla çevrili bu yerleşim, onu sanatçılar için resmedilmeye değer kılmıştır. 19. yüzyılda gelen Charles Colville Frankland, İzmir’i şu şekilde değerlendirmektedir: “İzmir dünyadaki en güzel limanlardan biridir. Dünyanın bütün filoları buraya güvenli bir şekilde demir atabilirler. Mükemmel bir biçimde kara ve resimsel yüksek dağlarla çevrilidir. Burası Bizanslılar döneminde en sevimli İyon Şehri olarak görülür. Ve “Asya’nın Güzeli” olarak isimlendirilir”²⁷⁷.

²⁷⁴ İlhan Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, İzmir, 1996, 114.

²⁷⁵ İlhan Pınar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler ve İzmir Yabancıların Gözüyle Osmanlı Dönemi’de İzmir 1608-1918*, İzmir, 2001, 65.

²⁷⁶ Eugene Flandin, *İstanbul (L’Orient) 19.Yüzyıl*, (Çev. O. Koloğlu), İstanbul, 2010, 132.

²⁷⁷ Frankland, *a.g.e.*, C. I, 267.

Kentin yüksek dağlarla çevrili ve korunaklı bir körfeze konumlanışını gösteren en güzel örneklerden biri, Lehoux'nun *İzmir Körfezi* adlı gravürüdür (Res. 9). 1838 yılında Fransız gezgin Léon Laborde, zorlu ve disiplinli bir yolculuktan sonra İzmir Körfezi'ne alkışlarla ulaşır. Seyahatnamesindeki anlatımlarını çeşitli gravürler süslemektedir. Bunlardan, limana doğru yapılan yolculuklardan birindeki gözlemin yansıtıldığı gravürde, kentin coğrafi konumunu yansıtma isteği görülmektedir. Laborde, resim için şu açıklamayı yapmaktadır: “*Bu resim içerisinde eğer İzmir körfezinde bulduğumuz uçsuz bucaksız ticaret binalarını tasvir etseydim, ne şehrin, ne kalesinin ne de dağların uyumlu biçimi görülemezdi*”²⁷⁸. Gezginin de belirttiği gibi resimde, şehir, özel bir tasvirde çok çevresindeki tüm doğayı gösterecek biçimde, bir bütün halinde verilmiştir. Kent, körfezin içindeki bir yelkenli ile arka tarafta dağların yer aldığı, ıssız bir kare olarak yansıtılmıştır. Dikkatli bakıldığında hemen kıyıda yerleşim fark edilmektedir. Resmin sağ tarafında, denizin üzerinde uçan kuşlar görülür. Sanatçı, yelkenli ve kuşların deniz üzerindeki yansımalarını göstererek resimsel değeri de vurgulamaya özen göstermiştir.

Sanatçı konuya uzak ve genel bir açıdan bakmıştır ve bu nedenle çalışma daha çok manzara resmi niteliğindedir. Kentin karakterini yansıtacak özelliklere yer verilmemesi, daha çok dağlar ve körfeze vurgu yapılması nedeniyle gravürden İzmir'i tam olarak algılamak mümkün olmamaktadır. Kompozisyonda belgeci ya da topografik bir endişeden söz etmek de pek olası değildir. Dağların kıraç ve çıplak olarak betimlenmesi dikkat çekmekte, ıssızlık, yalnızlık ve sükûnet dolu bir atmosfer öne çıkmaktadır. Çarşaf gibi bir denizde yelkenlerin şişik olması ve kuşların suya yansıyan görüntüleri, resmin kendi içinde bir tezat oluşturmaktadır. Sütliman deniz üzerinde uçan kuşlar resme hareketlilik katmaktadır.

Gezginlerin İzmir Limanı'na gelirken karşılaştıkları genel manzarayı ve kentin topografik durumunu gösteren diğer bir çalışma, Laborde'nin eserinde yer alan *İzmir Körfezi ve İkiz Kardeşler Denilen Dağdan Görünüm* isimli litografidir (Res. 10). Lehoux imzası taşıyan litografide, körfez üzerinde yer alan Karaburun

²⁷⁸ Léon Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*. Paris, 1838, 3.

kütlesi, yani Antikçağ'ın sarp Mimas Dağı, bugünkü Akdağ²⁷⁹ yer alır. Akdağ körfezin yarısını kaplamaktadır. Solda İkiz Kardeşler'in ikiz dorukları vardır. Zirvenin hemen karşısında Gediz (Hermes) Nehri akar²⁸⁰. Laborde eserinde resim için benzer bir açıklama yapmaktadır: “Sağ tarafımızda, çok uzakta ve körfezin karşı kıyası üzerinde yükselen iki tepeli bir dağ yer almaktadır. Buradan geçerken, hep aynı monotonluktaki bu yerleri neşelendirmek için, her dönüşte tayfalar onu takma bir adla selamlarlar. Fakat burada gerçek İzmir Körfezi görünümünü veren kanal, gemilere dar bir geçit bırakır. Gediz (Hermes) Irmağı ağzında oluşan suyun getirdiği topraklar (alüvyonlar) ve İkiz Kardeşler'in hâkim olduğu kıyıda bir kanalcık arar”²⁸¹.

18. yüzyılda kenti ziyaret eden J. Pitton de Tournefort, formu ile ilgi çeken Çatalkaya için şu açıklamayı getirmektedir: “Bu dağın tepesine Kardeşler diyorlar, çünkü birbirleriyle aynı, karşılıklı birbirine bakan ikiz gibi. Provençalılar Poussos adını vermişler, yani Memeler, tıpkı eski Grekler'in dediği gibi, çünkü dağların tepesini böyle görünüyordu”²⁸².

Gezginlerin dikkatini çeken İkiz Kardeşler Dağı'yla ilgili anlatımlara, kenti 19. yüzyılda ziyaret eden Charles Texier'nin seyahatnamesinde de rastlanmaktadır: “İzmir körfezinin güney kıyasını oluşturan koni şeklinde iki dağ, şekil ve büyüklük açısından birbirinin aynı olmaları sebebiyle dikkat çekicidir. Bunları Türkler “İkiz Kardeş” ve Fransız gemicileri “İki Meme” diye adlandırmaktadırlar”²⁸³.

İzmir Körfezi ve İkiz Kardeşler Denilen Dağdan Görünüm isimli çalışma, Batılı bir sanatçının Doğu'ya bakan bir “gözlemci” olarak ele aldığı sessiz, sakin ve kendi haline terk edilmiş arazi parçalarının betimlenmesinin bir örneği olarak yorumlanacağı gibi, aksine, İzmir'i çevreleyen ıssız ve yüksek dağların görkemine

²⁷⁹ Veli Sevin, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*, Ankara, 2001, 85.

²⁸⁰ Ege Bölgesi ve İzmir kentinin coğrafi bilgisi için bkz. Besim Darkot- Metin Tuncel, *Ege Bölgesi Coğrafyası*, İstanbul, 1995; bölgenin tarihî cğrafyası için bkz. Sevin, *a.g.e.*

²⁸¹ Laborde, *a.g.e.*, 3.

²⁸² Getrude Durusoy, “Tavernier ve Tournefort, İzmir ve Kuşadasında”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 183.

²⁸³ Charles Texier, *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, C. I, (Çev. Ali Suat), Ankara, 2002, 62.

hayran kalmış Batılı bir sanatçı tarafından yapıldığı şeklinde de yorumlanabilir. Sanatçı çalışmasını, kentin yaşamından çok körfez ve dağlarla çevrili halini yakalama üzerine kurmayı tercih etmiştir. Resim her ne kadar gerçekçi bir özellik gösterse de, genel havanın bıraktığı etki onu romantik bir anlayışa da yakınlaştırır. Kentin ıssız dağlarında Batılılar için önemli olan bir gizem vardır. Bu gizem, suyun dinginliğinde ve dağların aralarına saklanmış olan İzmir ile daha güçlenmiştir.

Kentle ilgili olarak gezginlerin İzmir'e gelmeden önce oluşan ve ziyaretleri sonunda pek de değişmeyen düşüncesi; İzmir'in Doğu Akdeniz'in en önemli ticaret kentlerinden biri oluşudur. Osmanlı İmparatorluğu'nun eline geçtikten sonra küçük ve sakin bir kasaba olarak varlığını devam ettiren kentin kaderinin değişmeye başladığı dönem, 16. yüzyılın sonlarıdır²⁸⁴. Bu dönemde bölgesel bir pazar ve ticaret merkezi olmaya başlayan kent²⁸⁵, sahip olduğu verimli topraklar nedeniyle ticarî bir canlanma yakalamış ve dikkatleri üzerine çekmeye başlamıştır. Bu durum 17. yüzyılda daha belirgin hale gelmiştir. Kentin ticarî potansiyeliyle beraber nüfus oranında da artış görülmektedir²⁸⁶. İzmir, 17. yüzyıldan itibaren Anadolu'dan gelen kervan yollarının son durağıdır. İran ve Hint'ten gelen kervan yollarının ve Ege'deki deniz yollarının kavşağındaki şehirdir²⁸⁷. Öte yandan liman konumuna yükselmesiyle de Osmanlı ticaretinde önemli bir merkez haline gelmiştir. Gerçekten de artık Osmanlı'nın dış ticaretinin bir merkezi durumundadır²⁸⁸. Bu yüzyılda İzmir Limanı,

²⁸⁴ Osmanlı ticaret hayatında 15. yüzyılda en önemli ticaret kavşağı, Bursa'dır. Türkler'in Suriye ve Mısır'a doğru ilerleyişlerinin ardından Osmanlı ekonomisinin merkezi Halep ve İskenderiye'ye kaymıştır. 17. yüzyılda ise merkez İzmir olmuştur. Kentin ticarî gelişimi için bkz. Daniel Goffman, *İzmir ve Levanten Dünya (1550–1650)*, (Çev. Ayşen Anadol - Neyyir Kalaycıoğlu), İstanbul, 2001, 1,4; Baykara, *a.g.e.*, 2001, 40; Zeki Arıkan, "XVIII-XIX, Yüzyıllarda İzmir", *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000, 50; keza bkz. M. Akif Erdoğan, "Onaltıncı Yüzyılın İkinci Yarısında İzmir ve Çevresi", *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri*, İzmir, 1994, 223–226.

²⁸⁵ Goffman, *İzmir ve Levanten Dünya*, 12.

²⁸⁶ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 108; Bülent Şenocak, *Levanten Yıldızı İzmir*, İzmir, 2003, 30; François Moureau, "17. ve 18. Yüzyıl Seyahatnamelerinde Ticaret Yıldızı Olarak İzmir", (Çev. Hasan Zorlusoy), *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 67; kentin 18. yüzyıl öncesi tarihçesi için ayrıca bkz. Zeki Arıkan, "XV-XVI. Yüzyıllarda İzmir", *Üç İzmir*, İstanbul, 1993, 59-69.

²⁸⁷ Smyrnelis, *a.g.e.*, 17.

²⁸⁸ Mübeccel B. Kiray, *Örgütlemeyen Kent: İzmir*, İstanbul, 1998, 19; Chavalier d'Arvieux, *Memories du Chevalier d'Arvieux*, Paris, 1735, 35; Jean Babtiste Tavernier, *Les Six Voyages de Jean Babtiste Tavernier*, C.I., Paris, 1682, 68; Şenocak, *a.g.e.*, 30; aynı anlamda ayrıca bkz. Mübahat S. Kütikoğlu, "İzmir Ticaret Odası İstatistiklerine Göre XX. Yüzyıl Başlarında İzmir Ticareti", *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri*, İzmir, 1994, 27.

Ege kıyılarında birinci derecede önemli bir liman ve gerek ithalatta gerek ihracatta çeşitli Avrupa ülkelerinin rekabete girdiği bir saha haline gelmiştir²⁸⁹. 1630’lu yıllarda İzmir’e toplu ticaret ve endüstri transferinin başlamasıyla kente gelen Felemenk, İngiliz, Rum ve Yahudi nüfus, İzmir’in ruhunu da değişime doğru yönlendirmiştir. Böylece, kenti ziyaret eden Batılılar, onu Doğu Akdeniz turlarının sürekli bir durağı haline getirmişlerdir. Bu tarihlerde Venedik, Marsilya, Londra ve Amsterdam’daki tüccarlar da genç temsilcilerini düzenli olarak kente göndermişlerdir. 1620’lere kadar adı pek duyulmayan İzmir, artık yoğun bir ziyaretçi akımına uğramaya başlamıştır. Sahip olduğu bu ününü, en açık biçimde seyahatname literatürü ve resimlerden izlemek mümkündür. 16. yüzyıl gezginleri kentten hemen hemen hiç söz etmezken, 17. yüzyılda gelenlerin neredeyse hepsi onunla ilgili betimlemelerde bulunmuşlardır²⁹⁰. Fransa kralının temsilcilerinden olan Courmenin Baronu Louis Deshayes 1621’de şunları söylemektedir: “*Bugün İzmir, Ermeniler’in Halep yerine buraya getirdikleri yün, balmumu, pamuk ve ipek üzerine yoğun bir ticarete sahiptir. Çok vergi ödemedikleri için Ermeniler açısından buraya gelmek daha avantajlıdır. Burada büyük bir serbestlik içinde yaşayan çeşitli tüccarlar vardır. Fransızlar, Venedik, İngiliz veya Felemenkler’den daha çoktur*”²⁹¹.

18. yüzyılda büyük bir merkez durumuna gelen kent yüzyılın sonlarına doğru tanınan bir ticarî şehir halini almıştır. Anadolu içlerinden gelen mallar Avrupa’ya İzmir’den açılmakta ve Avrupa’dan gelen mallar yine onun aracılığıyla Anadolu içlerine yayılmaktadır. 18. ve 19. yüzyıllarda İzmir, hem dünya ticaretine açılan bir kapı hem de hinterlandıyla dünya ticaretinin en önemli ortaklarından biri durumuna gelmiştir²⁹². Bu dönem gezginlerinin kentle ilgili gözlemlerinde, ticarî önemine vurgu yapmadan geçen hemen hiçbir anlatım yoktur. İzmir’deki Fransız konsolosu

²⁸⁹ Bozkurt Ersoy, *İzmir Hanları*, Ankara, 1991, 8.

²⁹⁰ Goffman, “Köyden Kolonyal Liman Kentine...”, 95; a.y., *İzmir ve Levanten Dünya*, 45; Pınar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler*, 3.

²⁹¹ Baron Louis Deshayes de Courmenin, *Voiage de Levant fait par le Commandement du Roy en l’annie 1621 par le Sr. D.C.*, Paris, 1632, 342’den çeviren Goffman, “Köyden Kolonyal Liman Kentine...”, 95.

²⁹² A. Mesud Küçükcalay, *Osmanlı İthalatı (İzmir Gümrüğü 1818-1839)*, İstanbul, 2007, 31; Serap Yılmaz, “Barbié du Bocage’ın Çizdiği İzmir Görünümüne Fransız Gezginlerinin Katkıları”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 219; Maurice M. Cerasi, *Osmanlı Kenti Osmanlı İmparatorluğu’nda 18. 19. yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi*, (Çev. Aslı Ataöv), İstanbul, 1999, 5, 57.

Felix de Beaujour konuyla ilgili şu bilgiyi vermektedir: “*İzmir bu zamanda, XIX. Yüzyılın başları, 1816 yıllarında, bütün Asya Türkiye’sinin bir antreposu olduğundan büyük bir ticarî öneme sahiptir... Hindistan şallarını, Mısır pirinç, şeker ve hurmalarını, Ege adaları yağ ve şaraplarını, Makedonya ve Trakya yün ve tütünlerini, İstanbul ve Karadeniz bütün mahsullerini, Avrupa sömürge ve fabrika ürünlerini hep buraya gönderir. Senede yüz milyon Frank tahmin edilen bu muazzam ticaret İzmir’i Türkiye’nin, yani bütün Osmanlı ülkesinin en kalabalık ve en zengin şehirlerinden birisi yapar. İzmir adeta Avrupa, Asya ve Afrika’nın pazarıdır*”²⁹³.

İzmir, 17. ve 19. yüzyıllar arasında ticarî üstünlüğü ile en parlak dönemlerini yaşamıştır²⁹⁴. Bundan dolayı kente bu dönemde gelen birçok gezgin “Levant’ın²⁹⁵ başkenti”, “Levant’ın en parlak ticaret merkezi”, “Levant’ın incisi” gibi tanımlamalar kullanmaktadır²⁹⁶. 1887 yılında kente uğrayan Gaston Deschamps, kenti şu şekilde tanımlamaktadır: “*Levant’ın çiçeği İzmir, tatlı ve gevşetici kent, imparatorluğun ikinci kenti*”²⁹⁷.

İzmir, deprem ve veba salgını²⁹⁸ gibi afetlere uğramasına rağmen ticarete sürekliliğini korumuş ve coğrafi konumu nedeniyle²⁹⁹, Anadolu ve İran’la ticarî ilişkileri olan Batı Avrupa’nın en ideal alışveriş noktalarından biri olma özelliğini yitirmemiştir. Kent, Anadolu’da üretilen hammaddeleri getiren kervanları ağırlamaktadır. Aynı zamanda da yabancı ticaret gemileri için çok elverişli bir limana sahiptir. Böylece kara ve deniz yollarının birleştiği bir şehir olması, onu haklı

²⁹³ Şenocak, *a.g.e.*, 2003, 35.

²⁹⁴ İzmir’in dış ticaret merkezi olarak gelişimi için bkz. J. Pitton de Tournefort, *Relation d’un voyage du Levant*, Lyon, 1717, 496– 499; R. Pococke, *A Description of the East*, C. II, Londra, 1745, 73; Daniel Goffman, *İzmir and Levantine World, 1550–1650*, Seattle, 1990.

²⁹⁵ Levant, Akdeniz’in doğu kıyılarındaki ülkelere verilen tarihsel addır. Doğu anlamında “güneşin doğması” için kullanılan Fransızca “lever” sözcüğünden türetilmiştir. Küçük Asya (Anadolu) ve Suriye kıyılarını kapsayan Levant, bazen Yunanistan ve Mısır’ı da içine alacak şekilde geniş tutulmuş, bazen de Anadolu anlamında ya da Ortadoğu ve Yakındoğu’yla eş anlamda kullanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mayes, *a.g.e.*, 312. Tezin bundan sonraki bölümünde Levant kelimesi yerine “Doğu Akdeniz” kelimesi kullanılacaktır.

²⁹⁶ Şenocak, *a.g.e.*, İzmir, 2003, 13; J.F.Michaud – J.J.F. Poujoulat, *İzmir’den İstanbul’a Batı Anadolu 1830*, (Çev. Nedim Demirtaş), İstanbul, 2007, 25.

²⁹⁷ Hasan Zorlusoy, “Gezi Anılarında ve Günlüklerde, XVIII ve XIX. Yüzyıllarda İzmir’de Yaşam”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 115.

²⁹⁸ Kentte yaşanan hastalıklar için bkz. Rauf Beyru, *19. Yüzyılda İzmir’de Sağlık Sorunları ve Yaşam*, İzmir, 2005.

²⁹⁹ Darkot - Tuncel, *a.g.e.*, 46-49.

bir uluslararası üne kavuşturmuştur³⁰⁰. 17. yüzyılda Jean Baptiste Tavernier, İzmir'i, deniz ve karayolu ile yapılan ticaret açısından Doğu Akdeniz'in en büyük ve en ünlü kenti, Avrupa'dan Asya'ya ve Asya'dan Avrupa'ya giden malların toplandığı en büyük pazar olarak değerlendirmektedir³⁰¹. Tavernier, *Les six Voyages de Monsieur J.B. Tavernier* adlı eserinde kent için ayrıca şunları söylemektedir: “İzmir bugün ister deniz ister karayolu ile olsun, Levant'in önemli bir ticaret merkezidir. Buna ek olarak, Avrupa'dan Asya'ya ve Asya'dan Avrupa'ya giden bütün ticarî mallar için en doğal liman durumundadır”³⁰².

Pococke, kentin ticaret yaşamının, Doğu Akdeniz'in Hıristiyan ülkelerine yapılan ihracat bakımından herhangi başka limanından çok daha önemli boyutta olduğundan bahsetmektedir³⁰³. Kenti Doğu Akdeniz'in en önemli ticaret merkezi olarak gören diğer bir gezgin de 1832 yılında İzmir'e gelen Ernst Christoph Döbel'dir³⁰⁴.

İzmir, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun en büyük ihracat limanı halindedir³⁰⁵. 19. yüzyılın başlarında elde ettiği ekonomik zenginlik ve hâkimiyet gücü 20. yüzyıla kadar devamlılığını korumuştur³⁰⁶. 19. yüzyılda Miss Julia Pardoe, kentin ticarî yaşamıyla ilgili bilgi veren ender kadın gezginlerden biridir. Kentle ilgili olarak: “İzmir, Doğu Avrupa ticareti için önemli bir kenttir. Levant'in en eski limanlarından biridir. İzmir, her ne kadar deprem sarsıntılarıyla ciddi zararlar görmüş olsa da, onun ticaret için çok önemli bir koşulda bulunması, çok gecikmeden kendini toparlamasını sağlamıştır”³⁰⁷ demektedir.

³⁰⁰ Necmi Ülker, *XVII ve XVIII. Yüzyıllarda İzmir Şehri Tarihi I*, İzmir, 1994, 32.

³⁰¹ Jean Babtiste Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, (Çev. Teoman Tunçdoğan), İstanbul, 2006, 113.

³⁰² Şenocak, *a.g.e.*, 14; aynı ifade için ayrıca bkz. Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 45; Baykara, *a.g.e.*, 125.

³⁰³ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 50.

³⁰⁴ İlhan Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl C. I*, İzmir, 1994, 10.

³⁰⁵ Reşat Kasaba, “İzmir”, *Doğu Akdeniz'de Liman Kentleri 1800–1914*, (Çev. Gül Çağlalı Güven), İstanbul, 1994.

³⁰⁶ Elena Frangakis-Syrett, “18 Yüzyıldan 20. Yüzyılın Başlarına Kadar İzmir Ekonomisine Bir Bakış”, (Çev. Ayşegül Sabuktay), *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000, 81; a.y., “Western and Local Entrepreneurs in İzmir in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries”, *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri*, İzmir, 1994, 79.

³⁰⁷ Miss Julia Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*, London, 1835, 169.

19. yüzyılda kenti ziyaret eden F. De Beaujour, şehrin sahip olduğu iktisadî durum için şunları söylemektedir: “İzmir, bütün Asya Türkiye’sinin bir antreposu olduğundan büyük bir ticarî öneme sahipti. Limana bütün devletlerin gemileri geldiği gibi, hemen her gün bir eşeğin sürüklediği ve Asya’nın bütün mahsullerini taşıyan deve kervanlarının aktığı görülür. Hint muslin ve şallarını; Mısır pirinç şeker ve hurmalarını; Ege Adaları yağ ve şaraplarını; Makedonya ve Trakya yün ve tütünlerini; İstanbul Karadeniz’in bütün mahsullerini, Avrupa sömürge ve fabrika ürünlerini hep buraya gönderir. Senede yüz milyon frank tahmin edilen bu muazzam ticaret, İzmir’i Türkiye’nin en kalabalık ve zengin şehirlerinden biri yapar. İzmir, adeta Avrupa, Asya ve Afrika’nın bir pazarıdır”³⁰⁸.

19. yüzyılın sonlarına doğru kente yerleşen İngiliz konsolosu da şehrin sahip olduğu ekonomik dinamizmden etkilenmiştir: “İzmir muntıkası resmî olarak sadece Aydın vilayetini kapsıyorsa da aslında ticarî etkisi Türk Ege Denizi’nin tamamının yanı sıra, Konya ve Antalya vilayetleri ile Ankara, Bursa ve Adana’nın bazı bölümleri de dâhil olmak üzere Küçük Asya’nın en verimli bölümüne yayılmıştır. Bu ticarî etki yıldan yıla artmaktadır”³⁰⁹.

Kentin gezginler tarafından Doğu Akdeniz’in yıldızı olarak değerlendirilmesinin en önemli nedeni, kuşkusuz, sahip olduğu limandandır. Burası, antik dönemden itibaren Yakın Doğu’daki en önemli limanlardan biridir. Özellikle, 18. yüzyılda sadece Doğu Akdeniz’le sınırlı kalmayıp, imparatorluğun Batı’da Avrupa, Doğu’da ise İran ve Uzak Doğu ile ticaretindeki en önemli limanı haline gelmiştir³¹⁰. Açık denizin etkilerinden uzak mükemmel bir korunak olması, sahile yakın mesafede suların derinleşmesi dolayısıyla gemilerin girip çıkmasına elverişli durumu, Anadolu’nun Batı’ya açılan kapısı olan İzmir’e dünyada rakipsiz bir yer sağlamıştır³¹¹. Limanının dikkat çekici ve süreklilik arz eden ticarî yükselişinde, Osmanlı-Safevi savaşları nedeniyle Batılı tüccarların Halep’ten vazgeçip burayı tercih etmesi ya da pamuk ürününe çok çabuk ve kolay ulaşma imkânının bulunması

³⁰⁸ Baykara, *a.g.e.*, 128.

³⁰⁹ Frangakis-Syrett, “İzmir Ekonomisi...”, 82.

³¹⁰ Aynı, 71.

³¹¹ Mübahat Kütükoğlu, *İzmir Tarihinden Kesitler*, İzmir, 2000, 285; Şenocak, *a.g.e.*, 17.

gibi nedenler sayılmaktadır³¹². Diğer önemli bir etken de Osmanlı'nın yabancı devletlere tek taraflı olarak verdiği kapitülasyonlar ve bunun sonucunda İngilizler ve Fransızlar tarafından kurulan Doğu Akdeniz şirketleridir. Kapitülasyonlar, İngiliz ve Fransız işadamları arasındaki rekabeti güçlendirmiş ve sonucunda kentin ticarî yaşamı olumlu yönden etkilenmiş, bu rekabet sonrasında da Anadolu'nun en önemli ticaret kenti durumuna gelmiştir³¹³. Ayrıca farklı din, dil ve millete mensup olan Levanten³¹⁴, Rum, Ermeni ve Yahudiler'in Osmanlı'nın sonsuz hoşgörüsü altında rahatça yaşayabilme imkânına sahip olmaları da Doğu Akdeniz'in yıldızı durumuna gelmesinde etkili olmuştur³¹⁵. Şehir ve çevresi ihraç edilebilir zengin tarım ürünlerine sahiptir; incir, üzüm, zeytin, pamuk gibi ürünler bol miktarda yetişmektedir³¹⁶. İzmir'e 17. yüzyılda gelen Cornelis de Bruyn, ondan: "*İzmir'de yaşam, büyük bir bolluk ve ucuzluktadır. Özellikle şarapları, zeytinyağları çok iyi niyetliktedir... Av, burada olağan bir etkinliktir ve herkese, her zaman açıktır. Aynı şey balıkçılık için de söylenebilir. Kentte balık boldur*" şeklinde bahsetmiştir³¹⁷.

İzmir'in ticarî durumu ve bunun yarattığı daima işlek bir limana sahip oluşu, seyahatnamelerdeki anlatımların yanında gravürlerde de yerini bulmuştur. Öyle ki panoramik görüntülerinin çoğunda, İzmir, gemilerin arkasında bir silüet halinde kalmıştır. Vurgu, daha çok ön planda yer alan gemi kalabalığı ve hareketliliğinin

³¹² Frangakis - Syrett , "İzmir Ekonomisi...", 72.

³¹³ Şenocak, *a.g.e.*, 17; Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 56; Osmanlı Devleti'nin Fransız ve İngilizler'e verdiği kapitülasyonlar için ayrıca bkz. Nihat Erim, *Devletlerarası Hukuku ve Siyasi Tarih Metinleri, (Osmanlı İmparatorluğu Andlaşmaları)*, C. I, Ankara, 1953, 5-15.

³¹⁴ "Levanten" kelimesi Fransızca "Levanti" den gelmektedir. Levanten'in anlamı konusunda aslında tam bir netlik sağlanamamıştır. Ancak genel olarak İstanbul başta olmak üzere Anadolu ve Yakındoğu'ya yerleşmiş, evlenmeler nedeniyle soyu karışmış Hıristiyan Batılılar için kullanılmıştır. İstanbul'un fethinden sonra kentte bulunan Venedikli, Cenovalı, Pisalı vb. aileler burada iş ve ticaret yapmaktaydı. Bu halklar anadillerini korumalarına karşın, çoğu zaman yaşadıkları ülkenin halkıyla kan bağı kurarak, ülkenin gelenek ve göreneklerini benimsemişlerdir. Bu aileler Levanten olarak isimlendirilmektedir. 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun belli başlı ticaret merkezlerinde yaşayan ailelerin genişlemesi ve yeni ailelerin gelmesi üzerine Levantenler'in sayısında artış olmuştur. Ancak gerek I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın sonuçları, gerekse Cumhuriyet'in ilanı ile gelen düzenlemeler ve Türkler'in iş ve ticaret alanlarına kaymaları, Levantenler'i ayrıcalıklı bir zümre olmaktan çıkarmıştır. Sayılarının azalmasına karşın Türkiye'de günümüzde de Levanten aileler yaşamaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mayes, *a.g.e.*, 314; İlhan Pınar, "Levant, Levanten ve Levantenlik", *İzmir Kent Kültürü Dergisi*, S.3, İzmir, 2001, 53-56.

³¹⁵ Şenocak, *a.g.e.*, 18.

³¹⁶ Kütükoğlu, "İzmir Ticareti...", 27-31; Şenocak, *a.g.e.*, 17; Melih Gürsoy, "İzmir Sanayinin Geçmişi ve Bugünü", *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri*, İzmir, 1994, 124- 133; Arıkan, "XVIII-XIX, Yüzyıllarda İzmir...", 51.

³¹⁷ Beyru, *19. Yüzyılda İzmir'de Yaşam*, 23.

üzerindedir. 1882 senesinde kenti ziyaret eden Fr. V. Hellwald ve L.C. Beck'in seyahatnamesinde yer alan *İzmir* adlı gravür, bu durumu gösteren güzel bir örnektir (Res. 11). Adı geçen gezginler, eserlerinde, İzmir'in limandan görünüşünü tarif etmektedirler. Ön kısımda sahilin, arka kısımda ise bir tepenin bulunduğunu ve bu tepenin zirvesinde kale ve eski harabelerin yer aldığını, deniz kıyısında ise evlerin sıralandığını bildirmektedirler. Özellikle gemiler ve gidip gelen kayıkların sağladığı canlılık dolu bir kent hayatının resimlemeye elverişli olduğunu vurgulamışlardır³¹⁸. Gravürde ana tema, işte bu canlı kent yaşamını sağlayan gemilerdir. Dalgalı bir denizin kıyısındaki İzmir, çok sayıda geminin arkasından bir siluet halinde gösterilmiştir. Merkezde büyük bir yelkenli gemi ile yine yelkenli küçük bir tekne bulunmaktadır. Bunların gerisinde, körfezin içinde yine çok sayıda irili ufaklı gemi ve kayıklar görülür. İzmir, gemilerin ardında, yamaçta yer alır. Evler ve yapılar ayrıntıya girilmeden genel hatlarıyla ele alınmıştır. Kentte minareler ile çan kuleleri seçilmektedir. Hemen her resimde olduğu gibi burada da, Pagos Dağı'nın zirvesindeki Kadifekale yerli yerindedir.

Kompozisyonda duba-gemi-şehir-dağ sıralamasının başarılı bir şekilde verildiğini söylemek mümkündür. Geri plandaki dağın aydınlık yamacının önüne denk gelen koyu renkli yelkenli, bu çalışmada topografik endişelerden çok sanatsal öğelerin öne çıkarıldığının kanıtıdır. Gemi, içinde yer aldığı dalgalı deniz kompozisyonuna ıssız ve vahşi bir anlam katmaktadır.

Kentin gemilerin gerisinden gösterilmesi anlayışının örneklerinden biri, İzmir'e 19. yüzyılda seyahat eden Albert Smith'in eserindeki *İzmir* isimli çalışmasıdır (Res. 12). Burada kent biraz daha yakından çizilmiştir. Ön planda, çırpıntılı denizin ortasında beyaz yelkenleriyle iki küçük tekne ve bir gemi bulunmaktadır. Geride, Kadifekale (Pagos)'nin yamacına yerleşmiş olan kent ve zirvesinde de tüm görkemiyle Kadifekale (Pagos) görülmektedir. Gravürde şehir adeta sembolik olarak verilmiş; cami kubbeleri ve minareleriyle tam bir İslâm kenti olarak yansıtılmıştır. Cami, kubbe, minare gibi mimarî elemanlarda görülen

³¹⁸ Fr. V. Hellwald-L.C. Beck, *Die heutige Türkei. Bilder und Schilderungen aus allen Theilen des Osmanischen Reiches in Europa*, C. II, Leipzig und Berlin, 1882, 36.

kabataslak betimlemelere karşın yelkenlideki koyu ve açık renk değerleriyle genel görüntü, çok daha başarılıdır. Kabaran dalgalarla yaklaşmakta olan tekne ve içindeki insan figürü, gözün kabul edebileceği oran sınırlarının dışındadır. Şehrin beyaz renkli mimari elemanlarına karşın hemen altında yer alan denizin siyah bir lekeyle vurgulanması ve bu leke dağılımının tekneler aracılığıyla resim yüzeyine yayılması, resimsel açıdan başarılı uygulamalardır.

İzmir, 17. yüzyıldan itibaren gelen seyyahların gözlemlerine bakıldığında, tüm özellikleriyle Osmanlı İmparatorluğu ve Akdeniz dünyası için önemli bir Doğu Akdeniz liman kentidir³¹⁹. Gezinlerin İzmir'e bakışlarında ilk dönemlerde daha çok bir "Şark Şehri" olarak değerlendirilen kent, 19. yüzyılın ikinci yarısında farklılaşmaya başlamış, bu "Şark" imgesine "Batılılaşmakta olan bir şehir" imgesi de eklenmiştir. Bu değerlendirmede, muhtemelen, o dönemde kentte görülen yoğun entelektüel, sanatsal ve kültürel yaşam ile sahip olduğu tiyatro, sinema, yeni limanı gibi kurumların kentte ortaya çıkardığı kozmopolit yapı etkilidir. Bu görünüşü nedeniyle kente "Küçük Paris" ismi yakıştırılmıştır³²⁰. 19. yüzyıl gezgini Alphonse de Lamartine: "*İzmir, bir Doğu kentinden beklediğim hiçbir şeyi vermiyor; bu Küçük Asya kıyısında bir Marsilya; konsolosların ve Avrupalı tüccarların, Paris ya da Londra'daki gibi yaşadıkları, geniş ve zarif bir tezgâh*"³²¹ şeklinde tasvir ettiği kentin daha çok Batılı bir çizgide olduğunu belirtmektedir.

Gezinler ister Şarklı ister Batılı çehresini görsünler, kentin uzaktan görünüşü Avrupalılar'ı hemen etkilemiştir. Bu hali İtalyan liman şehirlerine benzetilmekte ve beğenilerini dile getirmektedirler³²². Frankland, kentin bütününe bakıldığında çok güzel bir yer olduğunu, İstanbul'dansa burada yaşamayı tercih ettiğini dile getirmiştir³²³. Gerçekten de onlarda uyandırdığı ilk izlenimin son derece olumludur. Ancak şehrin içine girdiklerinde bu olumlu düşünceler, yerini olumsuz olanlara bırakır. Batılılar'ı, daha çok, şehrin rengârenk bayraklı gemilerle dolup boşalan

³¹⁹ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 1.

³²⁰ Smyrnelis, a.g.m., 12; Yaşar Aksoy, *Smyrna İzmir Efsaneden Gerçeğe*, İzmir, 2002, 109.

³²¹ Olaf Yaranga, *XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Fransız Gezginlerin Anlatımlarında İzmir*, (Çev. Gürhan Tümer), İzmir, 2002, 33.

³²² Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 1.

³²³ Frankland, a.g.e., C. I, 269.

limanı ile genelde yabancıların yaşadığı ve şehrin ticarî yaşamının toplandığı sahil şeridi cezbetmektedir. 1876 yılında Türkiye’yi ziyaret eden İngiliz gezgin Fred Burnaby, İzmir Körfezi’nde çok sayıda geminin olduğunu, dünyanın neredeyse tüm milletlerine ait bayrakların huzurla dalgalandığını, bu eşsiz görünümün rengârenk ahşap panjurlar dışında bembeyaz görünen evlerle aydınlandığını belirtmektedir³²⁴.

19. yüzyılın bir diğer ünlü gezgini Robert Walsh, kentin limandan görünen halini çok beğenen Batılılar’dan biridir. Seyahatnamesinde bu beğenisini şu cümlelerle dışa vurur: “İzmir, en geniş ve büyük Levant limanlarından birine sahiptir. Limanında bütün ülkelerin gemilerini görmek mümkündür. Gemilerin meltem rüzgârı eşliğinde sallanan sancakları da manzaraya ayrı bir hava katmaktadır. Bu görüntü içinde Fransızlar’a ait olanlar özellikle belli olmaktadır. Limanda sanki bir Paris galası yaşıyordu. Her güverteden müzik sesleri yükseliyor, neşeli insanların doldurduğu botlar bir gemiden diğer bir gemiye ziyaret amaçlı gidip geliyorlardı. Gemilerin varış ve ayrılışlarını belirtmek için atılan topların sesleri uzaktaki tepelerde yankılanıyordu”³²⁵.

1872 yılındaki İzmir seyahati sırasında E.J. Davis, kentin ilk görüntüsünden oldukça etkilenmiştir. Gezgin, limana girerken Sancakkale önünden geçtikten sonra gördüğü kenti hayranlık dolu ifadelerle anlatmaktadır: “...Bu noktayı geçtikten sonra, denizin hemen kıyısında, arkadaki Kadifekale (Pagos) sırtlarına doğru yükselen, “İonia’nın baş tacı”, “Batı Anadolu’nun süsü” sevgili İzmir’i ilk olarak gördük. Bu şimdiye kadar gördüğümüz en güzel, en etkileyici manzaraydı. Liman, tüm uluslardan buharlı gemiler, mavi suyun üzerinde cirit atan sayısız yelkenli ve kayıklarla taçlanmıştı. Bunun ardından, denizin içindeki kazıklar üzerine oturtulmuş, parlak renklere boyanmış kahvehaneleri ile Frenk kentinin hatları, daha sonra, kalenin bulunduğu tepenin bağrında basamak basamak yükselen, yine parlak

³²⁴ Fred Burnaby, *At Sirtında Anadolu*, (Çev. Fatma Taşkent), İstanbul, 2000, 40.

³²⁵ Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C. II, London, 1839, 79.

renklere boyanmış ilginç ve hoş ahşap evleri, evlerin aralarına serpiştirilmiş bahçeleri ve ağaçlarıyla Türk kasabası yükseliyordu....”³²⁶.

19. yüzyıl gezgini J.F. Michaud, İzmir’in gezginler tarafından “Türkler’in arasında bir Avrupa kenti” olarak ifade edildiğini belirtir. Şehri görmek için sabırsızlanan gezgin, denizden görünüşünü tarif ederken; evlerin iç içe girecek şekilde birbirine yakın olduğunu, çatılar üzerinde her milletten konsolosluga ait bayrakların dalgalandığını, aynı zamanda cami ve hamam kubbelerinin de seçildiğini, kent içinde yeni yapıldığı belli olan bir kışlanın varlığını ve şehrin en üst kısmında ise tüm heybetiyle Kadifekale (Pagos Dağı)’nin yükseldiğini yazmaktadır³²⁷.

Gezgin Pardoe: “*Kente denizden yaklaşıldığında bir amfiteatr görünümündedir. En üst kısımda bir kale yer almaktadır. İzmir uzaktan bakılınca mükemmel bir izlenim verir. Ancak daha yakından bakılınca, kentin içine girilince tipik bir Doğu kenti izlenimi vermektedir*”³²⁸ ifadesini kullanmaktadır.

Gezginlerin İzmir Limanı’na girerken kenti anlatımlarındaki genel görüntüyü ve kent yapılaşmasını resimsel olarak yansıtan gravürlerden biri, Bruyn’un *İzmir* adlı eseridir (Res. 13). Resimde, kentin neredeyse bütünü görülebilmektedir. Denizden bakılarak çizilen bu gravürde, kompozisyonun ön planını kente doğru yelken açan irili ufaklı gemiler oluşturmaktadır. Geride, piramit gibi yükselen dağın dik kısımlarına konumlanan şehir yer alır.

Çok büyük formatta olan bu eserde İzmir son derece ayrıntılı olarak betimlenmiştir. Eser, çeşitli bölümlerine rakamların yerleştirilmesi sonucu, adeta 17. yüzyıldaki İzmir için bir rehber özelliği taşımaktadır. Gravüre göre; 1 numara ile gösterilen, gravürdeki tanıma göre, şatodur. Daha aşağıda görülen Aziz Polikarp Kilisesi 2 numara ile verilmiştir. Yanında mezarı bulunmaktadır. Çok yakınında, dağın eteğine doğru 3 numarayla gösterilen bir anfiteatro kalıntısı mevcuttur.

³²⁶ E. J. Davis, *Anadolu; 19. Yüzyılda Karya, Frigya, Likya ve Psidya Antik Kentlerine Yapılan Bir Gezinin Öyküsü*, (Çev. Funda Yılmaz), İstanbul, 2006, 8.

³²⁷ Michaud- Poujoulat, *İzmir’den İstanbul’a*, 21.

³²⁸ Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*, 169.

Burasının, içinde İncil yazarı Aziz Yuhanna'nın öğrencisi ve İzmir'in ilk piskoposu olan Aziz Polikarp'ın vahşi hayvanların önüne atıldığı yer olduğu söylenmektedir. Bu nedenle Hıristiyanlar hâlâ saygı göstermektedirler. 4 numarada ise Ahmet Ağa'nın köşkü yer almaktadır. Hemen bitişiğindeki 5 ile işaretlenen ilk bina Rumlar'a ait halkevi ya da kervansaraydır. Cenova Konsolosluğu 6 numara ile gösterilmiştir. Burası, kente girişte, önünde mızrak ucuna asılı bir flama bulunan ikinci ya da üçüncü evdir. Bu şerit halindeki flama, konsolosluğa bağlı ve limanda bulduklarında uğramak zorunda olan gemi kaptanları için asılmaktadır. Başka zamanlarda kesinlikle kullanılmaz. 7 numara ile gösterilen bölüm Hollanda Konsolosluğu binasıdır. 8 numara Venedik Konsolosluğu'nu, 9 numara Frenk Sokağı'nın en büyük binası olan Vezir Kara Mustafa Paşa Konağı'nı göstermektedir. 10 numara İngiltere, 11 numara ise Fransa Konsolosluğu binasına aittir. 12 numara ticaret mallarının gümrük vergisinin ödendiği gümrük binasıdır. Gümrük vergisinin tâbi olduğu her şey, çok büyük olan bu binaya getirilir. 13 numara bedesten ya da dükkânların olduğu yer, 14 numara 1677–1678 yıllarında Vezir Kara Mustafa Paşa tarafından yaptırılan Vezirhan'dır. 15 Eski Kale'yi, 16 ise sadece Türk kadırgaları ve kayıklarının kullandığı Kadırga Limanı'nı göstermektedir. Onun hemen yanında 17 numarayla gösterilen yapı Gümrük ya da ayakbastı parası alınan yerdir. Ülkede tüketilen bütün yiyecek ve zahire buraya getirilmek zorundadır. 18 numara dağın eteğinden aşağıya kadar uzanan ve Aziz Venaranda denilen alandır. 19 ile gösterilen yer Ermeni ve Rumlar'ın mezarlıkları, 20 numara ise İngiliz, Fransız ve Hollandalılar'ın mezarlıklarıdır. Tam aşağıda, deniz kıyısında 21 ile gösterilen yer ise Musevi mezarlığıdır³²⁹.

1896 yılında kenti ziyaret eden gezgin Victor Baudot'ya ait *İzmir* isimli gravür, kentin limandan görünüşünün yansıtıldığı diğer bir örnektir (Res. 14). Baudot, limana girerken gördüğü manzara karşısında oldukça etkilenen gezginlerden biridir. İzmir'in uyuşukluğunu, başını suların üstünde yavaşça kaldıran bir sultana benzetmektedir. Kadifekale'nin kenti adeta taçlandığını ifade eden Baudot, buna

³²⁹ Sophie Linon - Chipon, "Corneille le Brun (Cornelius de Bruin)'in 1714 ve 1725 Yıllarına Ait Doğu Gezileri ve İzmir Görüntüleri", *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 45–47.

karşın körfezin bu güzelliğinin bir göz aldanması olabileceğini, evlerin ise oldukça sıradan görüldüğünü eklemiştir³³⁰.

Denizden bakılarak çizilen gravürde, kıyıya yakın yerlerde küçük tekneler görülmektedir. Hemen geride, sol tarafta, kıyı boyunca sıralanmış üç ya da dört katlı binalar, sağ taraftaki ağaçlarla sarmalanan bölümde ise kubbe ve minareleriyle vurgulanan camiler ile tek ya da iki katlı yapılar görülür. Sol taraftaki yüksek binaların oluşturduğu bölüm, muhtemelen, seyahatnamelerde Frenk Mahallesi olarak anlatılan yerdir.

Gravürün bütününde katı bir topografik yaklaşım göze çarpmaktadır. Şehrin tümünü birden kucaklamaya çalışan panoramik bakış açısı resmi tıka basa mimarî unsurlarla doldurma sonucunu doğurmuştur. Bundan dolayı kompozisyonun geneline illüstratif bir kuruluk hakim olmuştur.

Gezginler, İzmir ile ilgili anlatımlarında kentin ticarî potansiyeliyle birlikte kozmopolit yaşamından da uzun uzadıya bahsetmektedirler³³¹. İzmir'i ilk gören gezginlerin onunla ilgili imgesi kozmopolit bir ticaret kenti olduğudur³³². 19. yüzyıl Fransız gezgini Ch. Reynaud kent ile ilgili olarak şu açıklamayı yapmaktadır: “*İzmir, bir Türk kentinin bütün dış görünümüne, yani ona egemen olan minarelere, selvili büyük mezarlıklara, dar ve kirli sokaklara sahip olmakla birlikte, gerçekte, töreleriyle de, halkıyla da, Türkiye'ye ait değildir; o, kozmopolit bir kent, bir pazar meydanıdır... Doğu'nun bu büyük tezgâhı, Akdeniz'e çıkışı olan bütün uluslar tarafından işgal edilmiştir; Fransız, İtalyan, İngiliz, Avusturya, Yunan, İspanyol ve Rus gemileri, birbirlerine, Marina kıyısında randevu verirler; Frenk Sokağı'nda, bütün ülkelerin tezgâhlarına rastlanır, İran'ın zenginlikleri ile yüklü develer, Kervanlar Köprüsü'nde, Avrupalı gezginlerle karşılaşılır; bir Fransız otelinin yanında bir han; caminin yanında bir kilise; tapınağın yanında bir havra vardır. Avrupa purolarının kokusu ile nargile kokusu birbirine karışır. İzmir, bütün farklı*

³³⁰ Victor Baudot, *Au pays des Turbans: Grèce, Syrie, Égypte*, 1896, 20.

³³¹ Aynı, 22; Michaud & Poujoulat, *Correspondance d'Orient 1830–1831*, C. I, Paris, 1833, 208; V. Fontanier, *Voyage en Orient, de l'année 1829*, Mongie Ainé, 1829, 111.

³³² Moureau, a.g.m., 66.

*ulusların harman olduğu, tüm dillerin karıştığı ve her türlü insan ve kıyafetin yanyana olduğu büyük bir kervansaraydır*³³³.

İzmir, bütün gözlemcilerin de değindiği gibi, bir başka kentte az rastlanılabilecek son derece karmaşık bir nüfus yapısına sahiptir. 19. yüzyıl İngiliz gezginlerinden Alexander William Kinglake, Müslümanlar'ın bir yakıştırması olduğunu vurgulayarak kent için “*Gâvur İzmir*” ifadesini kullanmaktadır. Avrupa ve Asya arasında ticarî ilişkilerin kurulduğu başlıca kent olduğunu belirttiği İzmir’de, çok çeşitli ulusların insanları ve adetlerini bulmanın mümkün olduğunu da sözlerine ekler³³⁴. İzmir’e 1899’da gelen Paul von Lindau, burada Türkler, Rumlar, Yahudiler, Araplar, Acemler, Çerkezler, Zeybekler ve her kökenden Avrupalı’yı bulmanın mümkün olduğunu ve bu nedenle sosyal yapısının tam bir mozaik oluşturduğunu belirtmektedir³³⁵. Fransız gezgin Michaud’un anlatımına göre, İzmir’e gelen yabancıları en çok şaşırtan şeylerden biri, burada yaşayan milletlerin çeşitliliğidir³³⁶. Dinleri, dilleri, giysileri, adetleri birbirinden çok farklı her milletten halkın yaşadığını belirten gezgin, bu halkların her birinin de kendine özgü bayramları ve takvimleri olduğunu belirtmektedir³³⁷.

Kentin kozmopolit yapısı üzerinde duran Batılılar nüfusundan da bahsetmekte ve verdikleri rakamlarla Türk nüfusun fazlalığını vurgulamaktadırlar³³⁸. Tavernier, İzmir’in çok kalabalık bir şehir olduğunu ve en fazla nüfusu Türkler’in oluşturduklarını söyler. Nüfusun 90.000’inin altına düşmediği, bunun 60.000’ini Türk, 15.000’ini Rum, 8.000’ini Ermeni ve 6-7000’ini de Yahudiler’in oluşturduğu kentte onbeş cami, yedi havra, bir Ermeni, iki Rum ve üç de Latin Kilisesi bulunduğu

³³³ Yaranga, *a.g.e.*, 29.

³³⁴ Alexander William Kinglake, *Eothen Bir Oryantalistin Doğu Seyahatnamesi*, (Çev. Adem Fidan), İstanbul, 2004, 43.

³³⁵ İlhan Pınar, *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri, Manisa, Edirne, Kütahya, Ankara, İstanbul, Trabzon, Antalya, Diyarbakır, Konya, İzmir*, İzmir, 1998, 176; Gürhan Tümer, “İzmir’in Kimliği Üzerine”, *İzmir Kent Kültürü Dergisi*, S.3, İzmir, 2001, 47-48.

³³⁶ Beyru, *19. Yüzyılda İzmir’de Yaşam*, 141.

³³⁷ Michaud – Poujoulat, *İzmir’den İstanbul’a*, 21.

³³⁸ Kentin etnik mozaiği için bkz. Uğur Güven, “XVII. Yüzyıldan Bu Yana İzmir’in Etnik Mozaiği”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyomu*, İzmir, 2002, 144–150.

gezginin verdiği bilgilerdir³³⁹. Tavernier, kentte Fransız Cizvitleri ile İtalyan Observantenleri'nin³⁴⁰ varlığından ve Fransız Kapusenleri'ne³⁴¹ ait çok güzel bir manastırdan da bahsetmektedir³⁴².

İzmir'in 17. yüzyıl konuklarından olan Everhardo Guenero Happelio, kent nüfusunun 90.000 olduğundan söz etmiştir. Nüfus ve ibadet yapısı dağılımı hakkında verdiği bilgi Tavernier'ninkiyle aynıdır. Gezgin ayrıca Fransızlar'ın dinî törenlerini yaptıkları çok güzel bir manastıra sahip olduklarını belirtmektedir. Türkler, Ermeniler ve Yahudiler'in şehrin üst kısımda (tepe üzerinde) oturduğu, Avrupalılar'ın ise sahil boyundaki evlerde yaşadıkları ve kentte bulunan tüm Avrupalılar'ın Frenkler olarak adlandırıldıkları verdiği bilgiler arasındadır³⁴³.

Tournefort'un verdiği bilgi, biraz daha farklıdır. Tournefort'a göre, şehirde yaklaşık 15.000 Türk, 10.000 Rum, 1800 Yahudi, 200 Ermeni ve 200'e yakın Frenk yaşamakta ve 19 cami, 8 sinagog, 2 Rum kilisesi, 1 Ermeni kilisesi ve 3 Latin manastırı bulunmaktadır³⁴⁴.

Gezgin Pardoe, kentin nüfusu hakkında çeşitli görüşler olduğundan söz eder, ancak bunlar arasında en kabul edilebilir olanının 120.000 olduğunu belirtmektedir. Ona göre Türkler nüfusun yarısından azdır, 35.000–38.000 arasında Rum nüfus bulunur, geri kalanın büyük bölümünü Ermeni ve Yahudiler oluşturur, ayrıca Avrupa'nın çeşitli uluslarından insanlar yaşar³⁴⁵.

³³⁹ Jean Baptista Tavernier, *The Six Voyages of John Baptista Tavernier*, London, 1678, 33; Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 17; Polonyalı Simeon, *Polonyalı Bir Seyyahın Gözünden 16. Asır Türkiye'si*, (Çev. Hırant D. Andreasyan), İstanbul, 2007, 200; Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, 115.

³⁴⁰ Hıristiyanlığın ilk kurallarına uyulmasından yana olan din adamı.

³⁴¹ Kapusen, 13.yy da kurulmuş olan ve Hıristiyanlığın dilenci gibi yoksulluğu gerektirdiğini ileri süren Fransisken tarikatının bir koludur.

³⁴² Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, 200.

³⁴³ Everhardo Guenero Happelio, *Thesaurus exotocirum oder eine mit Ausländische Karitäten und Geschichten Wohlversehene Schatzkammer fürstellend die Asiatische/Africanische Nationes*, ks, 4, Hamburg, 1688, 205-206; gezginlerin benzer görüşleri için ayrıca bkz.; Pinar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler*, 63.

³⁴⁴ Joseph de Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, (Çev. Teoman Tunçdoğan), İstanbul, 2008, 247; Pinar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 10.

³⁴⁵ Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*, 170.

Laborde'un verdiği nüfus sayısı yaklaşık 80.000'dir. Gezgin, bütün Doğu'nun ticaret merkezi olması nedeniyle şehrin nüfusunun son yüzyılda büyük oranda artış gösterdiğini belirtmektedir³⁴⁶.

Hellwald ve Beck'in verdikleri bilgiye göre İzmir'in nüfusu 200.000 kadardır. Bunun yarısını Yunanlılar-Rumlar oluşturur, geri kalanlar ise Türk, Ermeni, Yahudi ve Levantenler'dir³⁴⁷.

Batılılar'ın ifade ettikleri bu kozmopolit nüfus yapısı ve farklı inançtaki insanlara ait dinî mabetlere rağmen, İzmir, hemen hemen tüm gravürlerde, göklere yükselen ince minareleri ile bir Müslüman kenti olarak gösterilmiştir. Oysa anlatımlar, yaşam biçiminden yapılaşmasına kadar kentin neredeyse Avrupaî bir kimliğe sahip olduğu yolundadır. Hatta gezgin Paul Lucas, Fransız, İngiliz, Venedik, Hollanda ve Ceneviz bayraklarının aynı caddede dalgalanması nedeniyle, dışarıdan gelen bir ziyaretçiye İzmir'in bir Hıristiyan kenti izlenimini verdiğini kaydetmiştir³⁴⁸. Kozmopolit yapısı ve özellikle Avrupalılar'ın yaşamı için gayet kolay bir kent olması genel olarak onları mutlu etmesine karşın, bu durumdan hoşlanmayan, aradıkları Doğu kentini bulamadıklarından şikâyetçi olan gezginler de bulunmaktadır. 1840 yılında Türkiye'ye gelen Alman gezgin Fürst Herman von Pückler-Maskau, İzmir'i sevmeyen Batılılar'dan biridir. Şehrin, özellikle ne Doğulu ne de Batılı bir kimlik taşıdığını, bu değerlerin İzmir'de birbirine karıştığını ifade etmektedir³⁴⁹. Michaud da İzmir'in kozmopolit yapısından hoşlanmaz. Bu duygularını: “Gözlerimin önünde bir halk değil, şuradan buradan toplanmış bir kervan var, bu insanlarda vatan sevgisi nasıl gelişecek?” şeklinde ifade etmektedir³⁵⁰.

Osmanlı İzmir'inin dinî grupları, geleneksel biçimde iş yapmalarına rağmen, bu uluslararası pazarda birbirleriyle dostluk ilişkileri içinde yaşamaktadır. Bunu büyük ölçüde kentin kozmopolit yapısı sağlamıştır. Fransız Papaz Robert de Dreux

³⁴⁶ Laborde, *a.g.e.*, 6.

³⁴⁷ Hellwald-Beck, *a.g.e.*, C. II, 36.

³⁴⁸ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 15.

³⁴⁹ Selçuk Ünlü, “Alman Seyyahı Fürst Hermann von Pückler-Muskau (1785–1876) ve Türkiye İntibaları”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 40, İstanbul, (Şubat 1986), 115.

³⁵⁰ Michaud & Poujoulat, *Correspondance d'Orient*, C. I, Paris, 1833, 209, 224'den çeviren İldem, *a.g.e.*, 157–158.

1667-1668 yıllarında yaptığı seyahati sonrasında kentten: “*İzmir, sahip olduğu özellikler ve yabancılara sağladığı kolaylıklar dolayısıyla yabancıların yaşamaları için çok uygundur ve Doğu Akdeniz’in en işlek ticaret merkezidir. İzmir, sahil şeridinde kurulmuş bir şehirdir*” diye bahsetmektedir³⁵¹. Ancak tüm bu olumlu havaya rağmen, içgüdüsel ve Osmanlı geleneğine uygun olarak camilerinin, kiliselerinin ve sinagoglarının etrafında boy veren mahallelerde, ayrı ayrı oturma eğilimi içerisindedirler³⁵².

Gezginlerin kent yerleşimi hakkındaki genel izlenimleri, onun Kadifekale (Pagos)’nin eteğinde, amfiteatro şeklinde geliştiği yönündedir. Gerçekten de şehir, 17. yüzyılda tümüyle batı yönüne dönük olup, dağın eteklerinde bir amfiteatro görünümündeydi³⁵³. Bu amfiteatroyu çağrıştıran görüntü giderek bozulmakla birlikte varlığını uzun bir süre korumuştur. Örneğin 19.yüzyıl ortalarında Flandin: “... bir dağın sırtlarında hayli uzaklara kadar son derece hoş bir görünümle, harap haldeki akropolün taçlandığı geniş bir amfiteatr şeklinde uzanır.” diyerek kentin bu özelliğini özellikle vurgulamaktadır³⁵⁴. En kalabalık nüfusu oluşturan Türkler tepe kısmında, Rumlar ve Yahudiler de buraya yakın bölgelerde yerleşmişlerdi. Avrupalılar ise uzun rıhtıma paralel, Akdeniz ve Atlas Okyanusu dünyalarıyla temel bağlantı noktası kabul edilen ve dar bir yol olan Frenk Sokağı boyunca toplanmışlardı. Bu bulvarın üzerinde Batı Avrupa dünyasına has yapılar yükseliyordu. Sıra sıra bahçeleriyle övünen villaları, ikinci katlarına oturan kocaman mağazaları, birkaç düzine meyhane ve kahvehanesi, Hıristiyan mezheplerini temsil eden çeşitli kiliseleri, hatta gezinti yerleri ve tiyatroları mevcuttu³⁵⁵. Gezginler, çoğunlukla, İzmir’in en güzel sokak ve evlere sahip kısmının Frank Mahallesi olduğunu düşünmektedirler. Ayrıca Frenk Mahallesi’ndeki yaşamın bir Hıristiyan için Avrupa’daki kadar rahat olduğunu dile getirirler. 17. yüzyıl kent yerleşimiyle ilgili en ayrıntılı bilgiler arasında, Tavernier’in anlatımları bulunmaktadır. Gezgin, kentin tepenin yamaçlarında, denize nazır bir anfi şeklinde kurulduğunu

³⁵¹ Şenocak, *a.g.e.*, 14; Pinar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler*, 12.

³⁵² Goffman, “Köyden Kolonyal Liman Kentine...”, 116.

³⁵³ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 10.

³⁵⁴ Flandin, *İstanbul*, 132.

³⁵⁵ Goffman, “Köyden Kolonyal Liman Kentine...”, 115.

belirtmektedir³⁵⁶. Türk, Rum, Ermeni ve Yahudiler'in tepede yaşadıklarını, aşağıda deniz kıyısı boyunca uzanan kesimde Fransız, İngiliz, Hollandalı ve İtalyan Hıristiyanlar'ın oturduklarını söyler ve bütün bu farklı Avrupa uluslarının Asya'da genellikle Frenk adıyla anıldıklarını, burada ise Fransızlar'ın sayısının daha fazla olduğunu eklemektedir³⁵⁷.

Papaz Chirstoph Wilhelm Lüdeke, İzmir'i ziyareti (1759-1768) sırasında tanık olduğu kent ve çevresi ile ilgili olarak şunları aktarmaktadır: “*İzmir çok güzel bir konuma ve tarımsal olanaklara sahiptir. Şehir bugün Arşipel dediğimiz Ege Denizi'nden 12 Alman mili kadar Asya topraklarına giren bir körfezin kıyısında kurulmuştur. Avrupalılar'ın yaşadığı ve Frenk Mahallesi denilen yer hemen kıyıda kurulmuştur; şehir arkadaki dağın eteklerine doğru uzanmakta; dağın zirvesinde şehrin savunması için bir kale bulunmaktadır. Doğu tarafında yer alan ve bir çayın suladığı, üç saat uzunluğunda ve iki saat genişliğindeki ovada zeytin, incir, nar ve diğer ağaçların yanı sıra birçok bağ bulunmaktadır ve ova yüksek dağlarla çevrilidir*”³⁵⁸.

İzmir'e 1872 yılında gelen Julius Seiff, kentte Türk, Rum, Ermeni, Yahudi ve Frenkler'in bulunduğunu ve hepsinin ayrı ayrı mahallelerde yaşadığını; Türkler'in şehrin güneyindeki Kadifekale (Pagos) adı verilen dağın eteklerinde, Gelibolu ve Boğaz'daki Türk mimarî üslubundakilere benzer evlerde oturduklarından bahsetmektedir. Gezginin anlatımına göre Rum, Ermeni ve Frenkler'in oluşturduğu Hıristiyanlar, şehrin kuzeyinde kıyı boyunca ve kısmen iç kesimlere doğru, birçoğu kazıklar üstüne, hatta denizin içine kurulmuş kazıklı evlerde yaşıyorlardı. Bu kesimde nefis körfez manzarasıyla birlikte, Avrupa örneğinde kahveler, çeşitli ülkelerin postaneleri ile birkaç iyi otel bulunmaktadır. Yahudiler ise Türk ve Hıristiyanlar arasında, sıkış tepiş bir halde oturmaktadır³⁵⁹.

1839 yılında İzmir'e yaptığı seyahat sonrasında Marchebeus, İzmir Limanı'na girişlerini şöyle anlatmaktadır: “*İzmir şehri, limanda kurulan denizkulağının dibinde*

³⁵⁶ Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, 113.

³⁵⁷ *Tavernier Seyahatnamesi*, 116; Polonyalı Simeon, *a.g.e*, 200.

³⁵⁸ Pınar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler*, 85; a.y., *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 89.

³⁵⁹ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 130.

büyük bir yarım daire üzerindeki anfitiyatroyu takdim eder. Biraz yüksek evleri ve koyu renkle boyanıp tekrar kapatılmış kiremitleri onun zenginliği ve nüfusu hakkında ilk bakışta bir fikir vermez. Mezarlıkları gölgeleyen büyük yeşil ağaçlar, kaçıp İzmir'e yerleşen farklı milletlerin mahallelerini bölmüş gibi görünüyor. Sağ uçtaki mahalle Yahudilerinki. Merkeze doğru kervanlar köprüsüne kadar, özellikle Ermeni ve Türkler'le karşılaşılır. Sol tarafta Rum ve Franklar'ın Mahallesi var. Her milletin bayrağı, sığınan yolculara destek ve koruma bulacaklarını belirtmek içinmiş gibi konsolosluğun kapısı önünde dikili büyük bir direğin yukarısında dalgalanır: çok güzel ve çok yararlı kuruluş, şüphesiz, bütün konsoloslar görevlerinin önemini iyi anlıyorlardı.. İyonya'nın başkenti İzmir, Alexandre ve Lysimaque hükümranlığı altında Efesliler'in bir kolonisi olarak kuruldu. Taş ve farklı renklerde boyanmış ahşap evler, limandan görünüşüyle, şehre çok güzel bir görünüm verir. Şehre, Pagos Tepesi'nin zirvesini taçlandıran ve harabeye dönmüş eski ve büyük bir kale hâkimdir. Bu kalenin yukarisından, liman, komşu tepeler üzerinde ekili kırlar, büyük ağaçlardan bir beşik ve antik bir su kemerinin altından Mèlès'in aktığı vadi görülür. Kervanlar Köprüsü vadinin dibinde fark edilir"³⁶⁰.

Marchebeus'nün *İzmir* adlı gravürü bu değerlendirmenin adeta görsel bir yansımasıdır (Res. 15). Kentin denizden, limanın hemen gerisinden görüntülediği gravürde yapılar birbirini kapatmayacak şekilde, dağın eteğine doğru bir piramit gibi üst üste dizilmiştir. Limanda büyüklü küçüklü çok sayıda yelkenli bulunmaktadır. Limanla kıyı arasında ahşap bir korkuluk görülür. Manzara, her zaman olduğu gibi, en üstteki Kadifekale'yle tamamlanmaktadır.

Çalışmada, kümelenmiş olan gemiler ve arka planda görülen dinî ve sivil mimaride ya da genel anlamda şehrin mimarisinde naif bir yaklaşım, bir başka deyişle minyatür benzeri bir hava sezilmektedir.

İzmir'in anfitiyatroyu biçiminde kuruluşuna vurguda bulunan diğer bir gezgin Laborde'dir. Kentin limandan görünüşünü şöyle tasvir etmektedir: "*İzmir kurak tepelerin eteklerinde kurulmuş, harabe bir şato tarafından taçlandırılmıştır. Şehir*

³⁶⁰ Marchebeus, *Voyage de Paris à Constantinople par Bateau à Vapeur*, Paris, 1839, 119-120.

*amfityatro şeklinde kurulmuş, bütün diğer Türk şehirlerinde olduğu gibi koca bir harabe veya uçsuz bucaksız tuğlalar kümesi görünümündedir. Çünkü sokaklar o kadar dar ve evler tek bir biçimde alçak olarak yapılmışlar ki sadece arka arkaya dizilmiş çatuların üzerinden diğer çatılar görünür*³⁶¹.

Laborde'nin eserinde yer alan M'le Duc Valmy'nin hazırladığı *İzmir Körfezi, Şehirden Genel Görünüm* adlı litografide (Res. 16) İzmir, limanın hemen girişinden görülecek şekilde resimlenmiştir. Resmin ön düzleminde gemi ve yelkenli gölgelerinin vurduğu sakin bir deniz, hemen gerisinde de yoğun bir kent dokusu göze çarpar. Sahil şeridinde denize paralel olarak uzanan beyaz binalar, çoğunlukla depo ve antrepolardan oluşan ticarî yapılar ile yabancıların oturduğu evlerdir. Bazı binaların altında kayikhaneler göze çarpmaktadır. Kent, gerideki dağın sırtlarına doğru genişlemektedir. Resmin en üst noktasında, tüm kente hâkim konumdaki Kadifekale (Pagos) bulunmaktadır.

Hisar ve Hisar Camii resmin sağ alt köşesine sıkıştırılmış, dingin denizde seyreden veya demirlemiş olan yelkenli ve kalyonlara daha geniş yer verilmiştir. Özellikle büyük kalyonun yelken direkleri, optik algı gereği, arka planda görülen tepeyi ve neredeyse Kadifekale'yi de geçerek, iki tepenin kesişme noktasından gökyüzüne kadar uzanır. Bu bakış açısının bilinçli bir sanatsal endişeyle seçildiğini düşünmek mümkündür. Şehre dair detaylar çok fazla önemslenmemiş, daha çok genel karakteristiği vurgulanmıştır.

Bruyn'un *İzmir* adlı gravürü 17. yüzyıl sonları İzmir'inin körfezden görünümünü vermektedir (Res. 17). Ön planda Atlas Okyanusu kıyılarından gelen gemiler, orta planda, ucunda Sancakburnu Kalesi bulunan kara çıkıntısı, arka planda Kadifekale'nin süslediği kentin kendisi görülmektedir³⁶². Gezgin, kentin limandan görünüşünü şu cümlelerle betimlemektedir: "...Denizden uzaklaşıp Sancakkale'yi

³⁶¹ Laborde, *a.g.e.*, 3.

³⁶² Goffman, "Köyden Kolonyal Liman Kentine..." , 115.

geçince körfeze girilir, doğruca İzmir'e yelken açılır. İlerlerken körfezin iki yakasında çok yüksek dağlar ve çok güzel ormanlar görülür"³⁶³.

Bruyn'un gravüründe İzmir, körfezin biraz dışından bakılarak resimlenmiştir. Sancakkale'ye doğru yol alan farklı ülkelere ait ticaret gemileri, resmin ön planında görülmektedir. Hemen hemen tüm kent tasvirlerinde dikkati çeken Kadifekale, her zamanki ihtişamıyla yüksek bir tepe üzerinde durmaktadır. Şehir eteklere doğru gelişmekte ve binalar, özellikle kıyı bölümünde yoğunlaşmaktadır. Sanatçı minareyi belirginleştirerek kentin Müslüman kimliğini hatırlatmıştır. Deniz ve gökyüzündeki yansıma ve bulutlar gravürün resimsel değerini arttırmaktadır.

19. yüzyılın Avrupalı gezginleri için İzmir'in dikkati çekici yönlerinden biri, ticaret merkezi olmasının yanında, sahip olduğu "kültür kenti" kimliğidir. 19. yüzyılın ortalarında döşenen demiryolu hatları kenti geniş bir ekonomik havzaya bağlamış ve yeni inşa edilen rıhtım üzerindeki yapılaşma İzmir'i adeta Avrupa kentlerine benzetmiştir. Bu dönemde Kordonboyu; otelleri, gazinoları, tiyatroları vb. İzmir'in en ilgi çeken yeri haline dönüşmüştür. Diğer resmî ve özel binalar ile Kemeraltı hanları ve Sarı Kışla gibi yapılar kentin kimliğini belirleyen belli başlı yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır³⁶⁴. Bu dönemde övgülere sığdırılmayan İzmir için Arundell'in: "*İşte Anadolu şehirlerinin ecesi, eskilerin İonia dilberi, İonia'nın baş tacı ve Asya'nın süsü diye adlandırdıkları ve övdükleri şehir...*" tanımlaması yerli yerindedir³⁶⁵. 19. yüzyıl gibi daha geç dönemlerde yazılan seyahatnamelerde, genel olarak aynı ifadelerle anlatılan kentin limandan görünümüne bazı eklemeler yapılmıştır. Bu yüzyılın seyahatname ve gravürlerinde yapılaşmadaki yeniliklere de yer verilmiştir. Bunlardan en önemlisi, bir zamanlar İzmir'in simgesi durumunda olan Sarıkışla ve yanındaki askerî binalardır. Aynı zamanda bir asker olan Helmuth von Moltke, körfeze girdiklerinde gördüğü manzarayı şu cümlelerle anlatmaktadır:

³⁶³ Linon Chipon, a.g.m., 43.

³⁶⁴ Tülay Alim Baran, *Bir Kentin Yeniden Yapılanması İzmir 1923-1938*, İstanbul, 2003, (Zeki Arıkan tarafından yazılmış olan sunuş bölümü), 5; İzmir - Aydın demiryolu çalışması 1855 yılında İngilizler tarafından yapılmıştır. Bunun ardından İngilizler 1863 yılında İzmir - Kasaba hattı işletme ayrıcalığı elde etmişlerdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yaşar Aksoy "İzmir'de İlk Ulusal Sanayiciler ve Sanayi Odası'nın Kuruluşu", *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri*, İzmir, 1994, 203.

³⁶⁵ Alim Baran, a.g.e., (Zeki Arıkan tarafından yazılmış olan sunuş bölümü), 15.

“...Körfezin sonunda, arkasındaki dağa amfi şeklinde tırmanan İzmir şehri görülüyor. En altta, deniz kenarında, gemilerin arkasında önce büyük bir kışla, bir top bataryası, çok kubbeli bir kervansaray, birçok camiler ve solda taş binalarıyla Frenk şehri vardır. İkinci tabakada asıl Türk şehri bulunuyor. Eğer bir avuç dolusu küçük küçük kırmızı damlı ev, birkaç cami ve çeşme gökten düşse, yapı planı bu şehirdekinden daha karma karışık olamazdı. İnsan bu ev yığınları arasında sokaklar ve patikaların bulunabilmesine şaşırıyor. Bütün bunların hemen üstünde Eski Hisar ya da İzmir Kalesi yükseliyor. Aynı tepedeki birkaç duvar yıkıntısına Homer’in Okulu adı verilmektedir. Bu tepenin arkasında Küçük Asya’nın mavi dağları yükseliyor³⁶⁶.

Walsh’un eserinde yer alan Thomas Allom’un *İzmir, Limandan Görünüş* adlı gravüründe, kentin genel görünümüne, daha önce bulunmayan Sarıkışla ve askerî yapıların eklendiği fark edilmektedir (Res. 18).

Gravürde, ön planda, çalkantılı denizin ortasında, içinde Doğulu giysilere bürünmüş kadın ve erkeklerden oluşan yolcuların yer aldığı bir kayık, hemen arkasında, dalgalar nedeniyle sola doğru yatmış olan büyük bir kalyon yer almaktadır. Geride, sağda ve solda, fırtına yüzünden limana girmeye çalışan gemiler görülmektedir. Denizin gerisindeki İzmir, uzaktan ve siluet olarak çizilmiştir. Kıyı boyunca Sarıkışla, askerî hastane, konsolosluk binaları, camiler seçilmektedir. Dağın üst bölümünde, her zamanki gibi Kadifekale (Pagos) yer alır. Sanatçı, resimde, şehrin görüntüsünden çok Doğu atmosferini yansıtmaya çalışmıştır.

Allom, dalgalı bir deniz atmosferini özellikle seçerek, bu dalgalar nedeniyle sağa sola yatmış biri yelkenli diğeri kürekli iki tekneyi resimde gerilim unsuru olarak kullanmıştır. Dikkati çeken en önemli uygulama ise, koyu bir gökyüzünden yeryüzüne doğru inen ışık huzmeleridir. Bulutların ve gökyüzünün resmedilişinde, dekoratif anlayıştan uzak, romantizme yakın bir anlayış göze çarpar. Sanatçı koyu-orta-açık leke değerlerini resim yüzeyine ustalıkla dağıtmış, kürekli sandalı havalandıran beyaz köpüklü dalgalara karşın, geri planda mürekkep yoğunluğunu

³⁶⁶ Feldmareşal Helmuth von Moltke, *Moltke’nin Türkiye Mektupları*, (Çev. Hayrullah Örs), İstanbul, 1999, 75.

arttırarak, bu tür havalarda dalgalı denizin büründüğü koyu lacivert rengi izleyiciye hissettirmiştir. Gravür siyah beyaz olmakla beraber, tonlamanın ustalığı onu adeta renkliymiş gibi göstermekte, bir yağlıboya etkisi vermektedir.

İzmir'in denizden bakılarak yansıtıldığı gravürlerin dışında, kentin, tıpkı İstanbul panoramalarında olduğu gibi, yüksek bir tepeden bakılarak yapılan gravürleri de hayli fazladır. Bu resimler çoğunlukla Kadifekale veya bugünkü varyant yokuşundan bakılarak çizilmiştir. Bunlarda da liman ve limandaki gemilerin canlılığı vurgulanmıştır. Gezginlerin kenti farklı bakış açılarından izlemekten büyük zevk aldıkları seyahatnamelerden anlaşılmaktadır. Flandin, kenti içeriden, yüksek bir noktadan bakarak izlemekten zevk alan gezginlerin başında gelir. Musevi mezarlığından seyrettiği kentin üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle tarif etmektedir: “*Bu yükseğe yerleşmiş yerden bütün şehri görmek mümkündür. Kubbeler, minareler, camileri çevreleyen selvilerle bozulan zarif profili, onu kuzey rüzgârlarından koruyan dağdan, evlerin ayaklarına kadar dalgalanan ve demirlerinin üzerinde sallanan her milletten sayısız geminin çalkalandığı denize kadar iner...*”³⁶⁷. Seiff, Pagos'un tepelerine çıkıp kaleyi ve antik eserleri gezdikten sonra buradan şehri görmenin büyüleyici olduğunu vurgulamakta ve bu manzara karşısında duygularını şöyle dile getirmektedir: “*...tepeden gözler önüne serilen manzara o kadar güzel ki, çıkmak için çekilen zahmete gerçekten değiyor. Göz alabildiğine uzanan bahçeler çeşitli meyvelerle doluydu. Dağın etekleri dibinde ve mezarlığın arka taraflarında uzanan yemyeşil bahçeleri, şehrin karmaşık sokaklarını, kıyı boyunca uzanan kubbe ve minareleri ve hatta körfezi çevreleyen heybetli dağların üzerinden hiçbir engelle karşılaşmadan kayalık bir ada olan Makronesi'yi bile görebiliyorum. Büyük gemiler, bunlar arasında Avusturya'nın dev zırhlısı “Lissa”, değişik yükseklikteki yelkenliler denizde süzülürken, körfezde oradan oraya hızla yol alan kayıklar suyu hafif hafif dalgalandırıyor ve harelendirerek şehre doğru sürüklüyordu. Bu güzel manzaranın doğusunda, ağaç ve çeşitli bitkilerle dolu bir alan yayılıyor ve kayalık sıradağların*

³⁶⁷ Flandin, *İstanbul*, 134

*ortasında Hacılar, Bornova ve Pınarbaşı köyleri Doğu'dan çok, Avrupa'yu çağrıştıran o güzelim bahçeli evleriyle bir çiçek gibi açıyordu..."*³⁶⁸.

Gezgin Texier, Kadifekale sırtlarından bakarak çizmiş olduğu *İzmir* adlı gravürde kenti geniş bir bakış açısıyla vermiştir (Res. 19). Gravürdeki İzmir yoğun bir mimari dokuya sahiptir. Bu doku içinde iki anıtsal yapı özellikle vurgulanmıştır. Bunlardan biri, solda, sahil şeridinin bitiminde yer alan, Moltke gibi 19. yüzyıl gezginlerinin üzerinde durdukları Sarıkışla'dır. Resmin sağ köşesinde ise bedesten görülür. Bu iki yapıyı daha büyük resmeden gezgin, buna karşın cami ve konut yapılaşmasını daha küçük ve ayrıntıdan uzak göstermiştir. Binaların gerisinde muhteşem körfez ve gemiler bulunmaktadır.

Sanatçı, resimsel bir eleman olarak koyu lekeleri kompozisyonun sağ ve sol bölümlerinde yoğunlaştırmıştır. Bu iki alanın ortasındaki boşluk, gözün şehre doğru yönelmesini sağlamaktadır. Arka plandaki Sarıkışla'nın ebatları, bu kadar uzak mesafeden bakıldığında, abartılı görünmektedir. Resmin ön planı için harcanan yoğun emek gerilerde bulunmaz. Bu, özellikle gemilerin çiziminde ortaya çıkmaktadır.

Kentin yüksek bir tepeden bakılarak yansıtıldığı diğer bir örnek Pardoe'nun *İzmir* adlı gravürüdür (Res. 20). Çalışmada kentin yaşamında etkili olan liman ve kervan ticaretini görmek mümkündür.

Limana doğru bakılarak çizilmiş resimde, şehir, yüksek bir tepeden, muhtemelen bugün varyantın bulunduğu yerden yansıtılmıştır. Kentin ticarî yaşamının çok hareketli olduğunu belirten Michaud, bir yandan Hint, İran, Suriye ve Küçük Asya'ya komşu her bölgenin mallarıyla yüklü deve kervanlarının geçtiğini, diğer taraftan Avrupa'nın her köşesinden mamul ürünleri taşıyan gemilerin limana yanaştıklarını söylemektedir³⁶⁹. Bu ifadenin tam olarak görselleştirildiği gravürün sol köşesinde yüklü kervanlar şehrin merkezine doğru ilerlemektedir. Develerle taşınan mallar, muhtemelen, limandaki gemilere yüklenerek Avrupa'ya gönderilecektir.

³⁶⁸ Pınar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler*, 259; a.y., *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 133.

³⁶⁹ Michaud – Poujoulat, *İzmir'den İstanbul'a*, 28.

Sağda selvi ağaçlarıyla gölgelenen bir mezarlık yer almaktadır. Alt kısımda sahil, geride ise binalarla dolu kent görülmektedir. Limanda, sayısız gemi bulunmaktadır.

Resimde ilk dikkati çeken, koyu renkle vurgulanmış olan selvilerin konumudur. Ancak detaylar çok fazla göze çarpmaz. Yerleşim planı ve yapılar seçilemeyecek kadar uzaktan görülür. Limana yakın yerde demir atmış gemilerin suda yarattığı kıpırtılar ve kervanı oluşturan hayvan ve insan figürleri ise resme hareket kazandırmaktadır. Gravürde yer alan kervanlar, Batılılar'ın İzmir'de sürekli karşılaştıkları bir manzaradır. Kervan geçişlerine sahne olan kent ve yapmış olduğu gravür için Miss Pardoe şu açıklamayı getirmektedir: “...*Gravürümüzde körfez, şehir ve kale bir arada gösterilmiştir. Ön tarafta canlandırılan sahne, şehrin gündelik yaşamına aittir. Kervanlar, başlarında sürücülerini ve korumalarıyla birlikte kayalık bir yerden yavaş bir şekilde kente inmektedirler. Aylarca süren bu uzun yolculuklarında, ipek, ilaç, baharat gibi ebat olarak küçük ancak pahalı ürünler getirmektedirler. Bu tarz yolculuklarda insan emeği değersizdir. Böyle yolculuklar hem para hem de zaman açısından çok pahalıya gelmektedir. Ve hatta bazı durumlarda ölümcül yolculuklar haline de dönüşebilmektedir*”³⁷⁰.

İzmir'in ticarî hacminin son derece büyük olduğunu belirten Tavernier, kentin malla dolduğunu, buraya Ermeniler'in İran'dan ham ipek getirdiklerini ve Ankara'dan keçi kılından yapılmış iplikler gibi çok çeşitli malların geldiğini söyler ve kervanların kentten çoğunlukla Şubat, Haziran ve Ekim aylarında ayrıldıklarından bahsetmektedir³⁷¹.

1860 yılındaki seyahati sırasında Mark Twain'in İzmir'deki develerin geçişini anlattığı satırları, kentin ticarî yaşamındaki Doğulu özelliği vurgulamaktadır: “...*Sırtlarındaki ağır yüklerle tek sıra halinde yürüyorlardı. Bir sürüde bir düzine deve vardı ve bu iri hayvanların gölgesinde küçücük kalmış, Türk giysileri içinde şık görünen bir zenci veya Arap da sıpanın üstünde develerin önünde gidiyordu...*”

³⁷⁰ Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*, 170.

³⁷¹ Tavernier, kentin güzel yönlerinden bahsettiği gibi burada yaşanan bazı olumsuzlukları da belirtmektedir. Bu olumsuzlukların başında yazlarının çok sıcak olması gelmektedir. Sıcaklık, denizden esen rüzgâr (imbat) olmazsa zor katlanılır bir durum almaktadır. Kentin ayrıca sürekli olarak veba salgını ile karşı karşıya kalması yaşanan diğer bir olumsuzluktur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, 117.

Doğu'nun şık giysileri içinde oraya buraya hareket edişlerini, kalabalığın arasından Arabistan'dan gelen baharatlar ve İran'ın nadide kumaşları ile yüklü bir deve sürüsünün geçişini izlemek Doğu'nun gerçek bir açıklamasıydı” demekte ve kendini Arap masalarındaki gibi hissettiğini belirtmektedir³⁷².

İzmir'in daha yakından verilen görüntülerinde, kentin o dönemde en işlek yerleri olan liman ve Konak Meydanı seçilmiştir. Eugène Flandin'in *İzmir, Konak Meydanı ve Limanı* adlı litografisinde rihtimdaki yaşam ile meydandaki bazı yapıları seçmek mümkündür (Res. 21). Lindau, rihtimde canlı, dinamik ve renkli liman havası olduğunu, burada Asya, Avrupa ve Afrika'nın, yani siyah, beyaz ve bronz tenli insanların birbirinin içine girdiğini anlatmaktadır. Bir yük arabasının yanında bir hamalın oflaya poflaya yürümesi, biraz ötede ağır yükleriyle biçimsiz deve, eşek ve atların geçişi yine burada karşılaşılan bir manzaradır. Gezgin, ayrıca, limanın hemen arkasındaki evlerin ticarethane olarak kullanıldığını, ancak biraz ilerleyip limanı çevreleyen mahalleye girilince görünümün birden değiştiğini, burada artık fesli ve şapkalı erkekler ile şık tuvaetli bayanların görülmeye başlandığını ve mermerden ya da renkli taşlardan yapılmış bakımlı evlerin hemen göze çarptığını anlatmaktadır³⁷³.

Flandin'in resminde şehre biraz daha yaklaşmış ve kent dar bir sahil şeridinden görüntülemiştir. Bugünkü Konak Meydanı ve limanının vurgulandığı litografide, ön kısma, İzmir tasvirlerinin değişmez özelliği olan kayık ve gemileri yerleştirmiştir. Bunların gerisinde ahşap iskele ve yapılar yer almaktadır. Bazı gravürlerde, hemen limanın girişinde gördüğümüz Liman Kale, bu resimde ahşap iskele ve iki-üç katlı ahşap yapıların arkasında kalmıştır. Bu bölüm daha sonra limanın doldurulmasıyla oluşturulmuştur. Hisarın hemen arkasında yer alan 1592 tarihli Hisar Camii'nin gravürde görülen tek şerefeli ve yivli minaresi, günümüzde bulunmamaktadır. Kemeraltı'nda yer alan Şadırvan Camii, Hisar Camii'nin daha gerisindedir.

³⁷² Mark Twain, *Türkiye Seyahati*, (Çev. Damla Aslı Altan), İstanbul, 2007, 85.

³⁷³ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 141.

Gravürde görülen üçüncü cami, 1922 yangınında ortadan kalkan ve günümüze ancak çok az sayıda fotoğrafı ulaşabilen Fazıl Ahmet Paşa Camii'dir. Yanında, yapımını Köprülü Fazıl Ahmet Paşa'nın başlattığı, ancak kendisinden sonra tamamlanan Büyük ve Küçük Vezir Hanları bulunur. Bu alan Kantar Mevkii olarak bilinmektedir. Günümüze ulaşamayan hanlar iki katlı, avlulu ve revaklı yapılar olarak resmedilmişlerdir.

Flandin, Oryantalist anlayışta çalışan bir sanatçıdır. Bu litografide olduğu gibi diğer İzmir ve İstanbul resimlerinde kentlerin Müslüman-Doğu kimliğini vurgulamış, bu amaçla zaman zaman abartılı eklemeler yapmaktan kaçınmamıştır. Sanatçı, kenti en iyi şekilde yansıtabileceği bir görüş alanını özellikle seçmiş gibidir. Ahşap iskelenin ritmik olarak tekrar eden taşıyıcı direkleri ilk göze çarpan uygulamalar arasındadır. Ahşap binaların hemen arkasındaki planda kemerli ve kubbeli kâgir binalar görülmektedir. Üçüncü planda şehri çevreleyen surların kalıntıları ve burçların dendanları koyu gri renkle vurgulanmıştır. Kompozisyon boyunca yatay olarak sıralanmış uygulamalar dikey selvi ve minarelerle dengelenmiş, en arka planda görülen üzerinde Kadifekale'nin yer aldığı tepenin doruklarını da geçerek gökyüzüne doğru tırmanmıştır. Sanatçı bu açıyı ve minarelerin gökyüzüyle olan ilişkisini özellikle vurgulayarak durağan gökyüzünü minare külahlarıyla parçalamış, denizde yer alan ve hareket halindeki sandalların yarattığı dinamizmi, bir anlamda gökyüzüne de taşımıştır.

Valmy'nin *İzmir, Türk Mahallesindeki İskele* adlı resminde, günümüzde Konak Meydanı olarak bilinen sınırlı bir bölge seçilmiştir (Res. 22). Ön plandaki denizin üzerinde yelkenli kayak ve tekneler görülmektedir. Hemen gerideki tek ve iki katlı binalar, basamaklı bir iskelenin üzerinde yer almaktadır. Ön sıradaki binalar, muhtemelen ticarî amaçla kullanılan antrepolardır. Geride Liman Kale ve Hisar Camii ile Şadırvan Camii bulunmaktadır. Hisarın karşısındaki Fazıl Ahmet Paşa Camii minaresinin üst kısmı günümüze ulaşmamıştır. Kent, Pagos'un üstlerine doğru yükselmektedir. Tepedeki Kadifekale, yine şehre hâkim konumdadır.

Litografide, resimsel öğeler denizden başlayarak incelenecek olursa; ilk düzlemin ön bölümünün koyu, hemen gerisinin açık, evlerin güneş alan ön

cephelerinin en açık, bunların hemen gerisindeki bölümün yeniden koyu, tepenin eteklerindeki evlerin açık ve yine tepenin kendisinin açık bir tonlamaya sahip olduğu görülür. Bu plandaki aydınlığı ağaç gruplarının gölgeleri bölmektedir. Görüldüğü gibi, koyu ve açık vurgulamalarla resimde bir leke dengesi kurulmuş, güneş ışınlarının yalayıp geçtiği mimarî unsurlara karşın, özellikle hisar bu ışınlardan etkilenmemiş gibi koyu renkte tutularak etrafı açık renklerle çevrelenmiştir. Geri plandaki kalenin üstünde görülen bulutlar, sanatçının özel tercihi gibi düşünülebilir. Bulut kümeleri resme ayrıca bir derinlik katmaktadır.

İzmir'e uğrayan gezginlerin hayranlıkla bahsettikleri diğer bir konu, Bornova, Buca ve Pınarbaşı gibi semtlerde bulunan, çoğunlukla Avrupalılar'a ait güzel bahçeli yazlık evlerdir. Kentin bunaltıcı sıcağından kaçan Avrupalılar yaz aylarını buralardaki evlerinde geçirmektedirler³⁷⁴. Moltke, sıcak nedeniyle kendisinin de İzmirli gibi beyaz hasır şapka, beyaz ketenden ceket ve pantolon giyinerek atla seyahat ettiğini söylemektedir. Gezgin, Avrupalılar'ın, Kokluca ve Pınarbaşı köyleri ile Frenkler'in yazlık yerlerinin bulunduğu Bornova'da yaşadıklarını ve buraların manzarasının çok güzel olduğunu söylemektedir³⁷⁵.

Laborde da aynı konuyu: "*Bornova köyü hoş bir boğazda kurulmuştur; muhteşem sular her konutu serinletir ve sokaklardan akıp gider. İzmir'deki bütün Avrupalı toplum yazın oraya göçecektir*" şeklinde dile getirmektedir³⁷⁶.

Frankland'ın seyahatnamesindeki *İzmir Körfezi ve Kenti* adlı gravürde, Bornova'dan bir görüntü resmedilmiştir (Res. 23). Frankland, semtin bu kırsal görüntüsünden çok etkilendiklerini söylemekte, izlenimini: "*Bornova'da bir sürü güzel ev bulunmaktadır. Bu evler çoğunlukla Frank ve Ermeni tüccarlara, bazıları*

³⁷⁴ Bornova ve Buca, 17. yüzyıldan itibaren İzmir'in iktisadi gelişimine paralel, kentteki Frenk tüccarların yazlarını geçirdikleri bir kasaba olarak önem arz etmektedir. Frenk tüccarlarının burada, bahçeler içinde Avrupalı zevki ile şarkın özelliklerini birleştirdikleri köşkleri ve zarif evleri bulunmaktadır. Baykara, *a.g.e.*, 61–62; Gezgin Pococke'un Buca'daki evleri anlatımı için bkz. Pınar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler*, 69.

³⁷⁵ Moltke, *a.g.e.*, 76-77.

³⁷⁶ Laborde, *a.g.e.*, 6.

da Türkler'in ileri gelenlerine aittir. Ayrıca Bornova'nın çok büyük bir pazarı, güzel bir camisi de bulunmaktadır” cümleleriyle dile getirmektedir³⁷⁷.

Frankland, gravürün açıklamasında resmi Bornova'nın yakınındaki Tantolos'un Türbesi'nden biraz ileriye doğru yürüyerek yaptıklarını belirtir ve devam eder: “...İzmir şehri ve körfezin uzaktan görünüşünün eskizini yaptık. Bu çalışmaya mezarlığı da dâhil ettik ve şehrin arkasındaki Ceneviz Kalesi'ni de çizdik. Arkada “iki erkek kardeş” isimli yüksek dağlar yer almaktadır. Boğazın girişinde de Türk kalesi bulunur. Çalışma, Karaburun (Karakaya) ile sonlandırılmıştır”³⁷⁸.

Resimde ön kısımda, boş arazi üzerinde, sağ ve solda tek tük çiftlik evleri, bir kadın ve çocuk figürü ile geride bir silüet halinde kent ve liman görülür. Körfezin hemen dışında çok sayıda gemi demir atmıştır. Sanatçı, resmin ön bölümünde koyu, arkaya doğru giderek açılan gri ve beyaz tonlar kullanarak resimsel değerleri de vurgulamıştır.

Gravürün, belgesel bir görüntüden çok, sanatsal kaygıların ağır bastığı tipik bir peyzaj olduğu söylenebilir. Koyu-orta-açık lekeler ustalıkla dağıtılmış, diyagonal topografik çizgilerle, gözü yormayan ve insanı dinlendiren bir atmosfer yaratılmıştır. Gökyüzü, deniz ve kırlar insana huzur veren bir dinginlik içerisindedir. Şehrin karakteristik panoraması bu çalışmada dikkate alınmamış, doğal güzellikleri yakalama ve yansıtma endişesi ön plana çıkmıştır.

İzmir, Hıristiyanlığın yayılışının ilk yıllarında Hz.Meryem ve Evangelist Johannes'in sığındıklarına inanılan bir şehirdir. Bu erken dönemde Havari İoannes (Aziz Yahya) ile şekillenmeye başlayan ve İzmir yakınlarındaki Patmos Adası'nda yazılan Vahiy'de de, Asya'daki en önemli Yedi Kilise'den biri olması nedeniyle ayrıca önem kazanmaktadır³⁷⁹. İ.S.1. yüzyıldan itibaren Batı Anadolu'nun “Asia” eyaletindeki yedi nüfuslu yerleşiminde, (İzmir, Efes, Bergama, Akhisar, Alaşehir, Sart-Sardes ve Laodikya), Hıristiyan cemaatler ve onların bağlı bulunduğu kiliseler

³⁷⁷ Frankland, *a.g.e.*, C. I, 256, 259.

³⁷⁸ Aynı, 257.

³⁷⁹ Zeynep Mercangöz, “Tarih Öncesi Hıristiyan İzmir”, *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000, 29; Pınar, *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri*, 178.

oluşturulmuştur. Bu misyonu yüklenen kişilerden biri, İzmir'in ilk piskoposu olan Polykarpos (69-155)'dur. Anlatılara göre azizin kilisesi kentin akropolünde, Kadifekale'deki surların içinde bulunmaktadır³⁸⁰. Ayrıca kent, Hıristiyanlığın ilk piskoposlarından Polykarpos'un 155 yılında şehit düştüğü yer olarak bilinmektedir³⁸¹.

1677–1678 yıllarında İzmir'e yaptığı ziyaret sırasında doğubilimci Antoine Galland, kentin Hıristiyanlık için önemi konusunu vurgulamıştır. Galland, İzmir'in İncil'in ışığını ilk alan kentlerden biri olduğunu ve Apocalypse'te sözü edilen Asya'nın yedi kilisesinden birinin burada bulunduğunu vurgulamaktadır. Yine aynı yazar, kentteki ilk Hıristiyanların Hz. İsa'nın öğretilerini içten bir sevgiyle kabul ettiklerini ve Aziz Polycarpe'nin imanını kutsamak için kendi kanını döktüğünü, sonunda İzmir'in putperestler karşısında yenilmeyip bir başpiskoposluk merkezi haline geldiğini de belirtmektedir³⁸².

1726 yılında İzmir'e gelen Angeicus Maria Myller'in de üzerinde durduğu konular arasında, kentin yedi kiliseden biri olması bulunmaktadır: “*İzmir'in en önemli yanı, -bir zamanlar Aziz Yuhanna'nın Patmos'tan yazdığı gizli havariyun mektubunda belirttiği gibi- Asya'nın yedi kilisesinden biri olarak adının geçmesidir*”³⁸³.

Texier de kentin Hıristiyanlar için taşıdığı önemi şu cümlelerle ifade eder: “*Hıristiyanlığın ilk ortaya çıkışından itibaren İzmir Şehri, bu yeni dinin gayretiyle kendini gösterdi ve Asya'nın yedi kilisesinden biri unvanına hak kazandı. Başpapaz ve İzmir Hıristiyanlarının koruyucusu olarak tanınmış olan Polycarpe, 166 yılında*

³⁸⁰ Mercangöz, “Tarih Öncesi Hıristiyan İzmir...”, 29.

³⁸¹ Goffman, “Köyden Kolonyal Liman Kentine...”, 95.

³⁸² Frédéric Bauden, *İzmir Gezisi Antoine Galland'ın Bir Elyazması (1678)*, (Çev. Erol Üyepazarcı), İzmir, 2003, 34–35; İzmir Kilisesi'nin, Aziz Polykarpos'un şehit edilmesine ilişkin mektubu için bkz. Kostantinos Oikonomos- Bonoventure F. Slaars, *Destanlar Çağından 19. Yüzyıla İzmir*, (Çev. Bilge Umar), İstanbul, 2001, 209–214.

³⁸³ Pınar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler*, 59.

*stadyumda dinin yoluna kurban gitmiştir. Bu yerde yapılmış olan küçük Rum kilisesi, şimdi terk edilmiş durumdadır*³⁸⁴.

19. yüzyılın ikinci yarısında İzmir'e uğrayan Kostantinos Oikonomos ve Bonoventure F. Slaars adlı gezginler, Pagos Kalesi'nin batı kapısının bulunduğu yanda, sağda, denize doğru inerken bir amfityatronun üzerinde Aziz Policarp Kilisesi'nin kalıntıları bulunduğunu ve bu din şehidinin öldürüldüğü yerin burası olduğunu, mezarının da burada bulunduğunu belirtmektedirler³⁸⁵.

Antikçağ'da birçok kent Homeros'un doğduğu yer olmakla övünmüştür. Yeri kesin belli olmayan Homeros'un doğumu ile ilgili olarak birçok kent ileri sürülmektedir³⁸⁶. Ancak bunlar arasında Smyrna-İzmir'in yeri çok özeldir. Çünkü Homeros yazılarında sürekli olarak İzmir'in Meles Nehri'nden söz etmiştir³⁸⁷. Ve hatta onun olduğu söylenen bir epigramında (kısa övgü koşuklarında), İzmir'in kendi anası ve babası olduğunu dile getirir³⁸⁸. Kenti dolaşan gezginler de buranın en önemli özelliklerinden birinin Homeros'un doğduğu yer olduğunu kabul ederler. 1675 yılında İzmir'e uğrayan gezgin Spon "...yedi kent, Homeros'un doğduğu şehir olduğunu ileri sürerek tartışmaktadır; bunlar, İzmir, Rodos, Kolofon, Salamin, Sakız, Argos ve Atina'dır. Fakat adı geçen bu şehirler arasında Strabon'un da belirttiği gibi en güçlü aday İzmir'dir" şeklinde yorumlamaktadır³⁸⁹. 18. yüzyılda Fransa elçisi Comte Gouffier, kent için, aynı şekilde: "*Homeros'un doğuşunu görmüş olmanın onurunu sahiplenen kentlerden biriydi...*"³⁹⁰ ifadesini kullanmaktadır. 19. yüzyıl gezginlerinden Marcellus Vikontu, kente geliş nedenini Homeros'a bağlamaktadır:

³⁸⁴ Charles Texier, *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, C. II, 141.

³⁸⁵ Oikonomos- Slaars, *a.g.e.*, 81.

³⁸⁶ Avni Candar, *Ege Havalisinde Sardes Larisse Yıldıztepe İzmir*, Ankara, 1935, 18.

³⁸⁷ Sevin, *a.g.e.*, 87'de Meles Nehri'nin İzmir Körfezi'ne dökülen Kızılçullu Deresi olduğunu belirtmektedir.; George E. Bean, *Eskiçağda Ege Bölgesi*, (Çev. İnci Delemen), İstanbul, 1995, 25'de ırmağın, kentin kenar semtlerindeki yan yana birkaç pınardan doğup hemen orada bir göl oluşturduğunu ve pınarların başında bir mağaranın bulunduğunu söylemektedir. Burası Homeros'un destanlarını yazdığı yerdir.

³⁸⁸ Oikonomos - Slaars, *a.g.e.*, 108.

³⁸⁹ Pınar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler*, 21.

³⁹⁰ Moureau, *a.g.m.*, 66.

“Özellikle Homeros mağaralarını ve Meles’in akışını görmek istedim. Bu kutsal yolculuğu, tanrısal ozana karşı duyduğum dindarca hayranlığa borçluyum...”³⁹¹.

19. yüzyılın ilk çeyreğinde J. M. Tancoigne, Anacharsis³⁹² yazarının sadece bir tane mağaradan bahsettiğini belirtmekte ve onun tanıklığına dayanarak Homeros’un yapıtlarını burada yazdığını iddia eden İzmir’in eski sakinleri için bu mağaranın kutsal olduğunu belirtmektedir³⁹³. Frankland da, İzmir’in, Homeros’un doğum yeri olduğunu iddia eden yedi kentten biri olduğunu söylemektedir³⁹⁴.

Laborde’a göre, Asya’da yedi kent, sürekli olarak, Homeros’un doğum yerini sahiplenmektedir, ancak kendisinin bu konudaki kararı İzmir’dir. Gezgin bu tartışmaların içine fazla girmemiş, daha çok, sıcak bir güneşin altında, bu gülümseyen doğanın ortasında, Homeros’un heyecanlı sesini hayal etmeyi ve ayaklarının buradaki tozları ezip geçtiğini düşünmeyi tercih etmiştir³⁹⁵.

İzmir’in tarihinde Antik dönemlerden yirminci yüzyıla gelinceye kadar önemini koruyan Meles Çayı’ndan, yazarlar, “kutsal kabul edilen dere” olarak bahsetmekte, ünlü ozanın adının Meles ile birlikte anıldığını belirtmektedir. Meles, seyyahların İzmir’e geldikleri zaman uğramadan edemediği, ticaret yollarının üzerinden geçtiği bir dere olarak önemini 19. yüzyılda da korumaya devam etmiştir. Bu dönemde şehri ziyaret eden Michaud, gezginlerin İzmir’e gelip de, ilahi ozanla ilgili anılarını tazelemeden ayrılmadıklarını söylemekte ve mağara için “kısmen doğa tarafından oluşturulmuş, kısmen insan eliyle düzeltilmiş bir mağara” ifadesini kullanmaktadır³⁹⁶.

Laborde’nin seyahatnamesinde yer alan *İzmir, Homeros’un Mağaraları Denen Vadi* adlı gravürde, ozanın doğduğu ve yanındaki mağaralarda şiirlerini yazdığına inanılan Meles Çayı resimlenmiştir (Res. 24). Litografide, tam ortada hızla

³⁹¹ Yaranga, *a.g.e.*, 15.

³⁹² *Voyage du Jeune Anacharsis*, C. VI., 344, Türkçesi: *Genç Anacharsis’in Seyahati*, C. VI, 344.

³⁹³ J. M. Tancoigne, *İzmir’e, Ege Adalarına ve Girit’e Seyahat Bir Fransız Diplomatın Türkiye Gözlemleri (1811–1814)*, (Çev. Ercan Eyüboğlu), İstanbul, 2003, 32.

³⁹⁴ Frankland, *a.g.e.*, C. I, 268.

³⁹⁵ Laborde, *a.g.e.*, 8-9.

³⁹⁶ Michaud - Poujoulat, *İzmir’den İstanbul’a*, 63.

akan çay görülmektedir. Sağdaki kayalığın üzerinde üç girişli mağara bulunur. Bu mağara, seyahatnamelerde üzerinde durulan, Homeros'un şiirlerini yazdığı yerdir.

Resimde ilk göze çarpan taş ve kaya kütleleridir. İki tepenin kesişmesiyle oluşan vadiden akan Meles, Homeros'un anısına olsa gerek, çok itinalı biçimde işlenmiştir. Arazinin kayalık ve çıplak görüntüsü, resme yabancı bir duygu katmaktadır.

Slaars, bu mağaraların dört tane olduğunu ve yan yana bulduklarını belirtmektedir. Gezin, Bornova'nın kuzeyinde, yürüyüşle bir saatten fazla olduğunu belirttiği mağaraların ilginç bir özellikleri bulunmadığını da söylemekte ve çıkılması son derece zor olan buraya, ozanın, koşuklarını yazmak için tırmanmasını anlamsız bulmaktadır³⁹⁷.

İzmir ile ilgili gravürlerde kentin genel görüntüsünü veren örnekler yanında sosyal yaşamı yansıtan çalışmalara da rastlanmaktadır. Bu gravürlerden biri olan Jean-Baptiste Hilair'in *İzmir'den Görünüş* adlı resminde, sanatçının, kent ve limanı verme kaygısını bir yana bırakarak, Doğu'nun günlük yaşamından bir sahne yansıtmayı tercih ettiği görülmektedir (Res. 25). Gravür, kentte geçen spor-eğlence olayını yansıtan önemli bir örnektir. İzmir'de cirit oynandığı konusuna seyahatnamelerde rastlanmakla beraber, bunun görsel olarak sunulmasının örnekleri fazla değildir. Bunlardan biri olan Hilair'in gravüründe, o dönemlerde henüz boş bir arazi halindeki, muhtemelen Alsancak Burnu (Punta) ile Darağacı arasındaki bölgede yapılan cirit oyunları resimlenmiştir³⁹⁸.

Kompozisyonda, boş bir alan üzerinde, solda üç devesiyle bir deveci ilerlemekte, gerisinde ise müzik eşliğinde halay çeken bir grup ve bunları izleyen kalabalık yer almaktadır. Ön kısımdaki kayalık üzerinde erkek, kadın ve çocuklardan oluşan bir grup kendi aralarında sohbet etmektedir. Sağ tarafta, bir çadır etrafında insanlar ve geride cirit oynayanlar bulunmaktadır. Kent ve liman arka tarafta, siluet

³⁹⁷ Oikonomos- Slaars, *a.g.e.*, 183.

³⁹⁸ Beyru, *19. Yüzyılda İzmir'de Yaşam*, 271; aynı anlamda ayrıca bkz. Çınar Atay, *Tarih İçinde İzmir*, İzmir, 1978, 6; George Rolleston, *Report on Smyrna*, Londra, 1857, 23.

halinde görülür. Sanatçı kompozisyona Kadifekale ve rüzgârla çalışan değirmenleri eklemeyi de ihmal etmemiştir.

Geri planda ve resmin sağ köşesinde görülen ve muhtemelen konsolosluk binalarına ait olduğu söylenebilecek yapıların üzerinde dalgalanan bayraklar, perspektif kurallarına aykırı olarak, neredeyse bina büyüklüğünde çizilmiştir. Fransız gezgin kendi bayrağını vurgulamak isterken optik kuralları bilerek çiğnemiş gibidir. Gravür, 18.yüzyıl sonu ve 19.yüzyıl başı İzmir’i için bir belge değeri taşımaktadır.

İzmir gravürlerinde, kentin genel topografik görüntülerini de bulmak mümkündür. Laborde’nin seyahatnamesindeki bir gravür, kuşbakışı bir açıdan bakılarak yapılmıştır (Res. 26). Topografinin tüm ayrıntılarının göz önüne serildiği çalışma adeta bir diorama olarak hazırlanmıştır. Gravürün alt kısmına, daha çok 17. yüzyılda rastlanan, tipik yerlerin ve yapıların isimleri ve açıklamaları da eklenmiştir. Bu tür gravürler, genelde, kenti tanıtmaya amacı taşırlar.

Laborde, gravürün açıklamasında, bu tür görüntülerin ne bir minare ne de çan kulesine çıkılarak elde edilebileceğini söylemekte ve kendisinin bu resmi yapmak için, Türkiye’ye en yakın adalardan biri olan Sisam (Samos)³⁹⁹ Adası’ndaki Hera Tapınağı’nın kalıntılarına çıktığını eklemektedir. Laborde’a göre İzmir Körfezi’nin bu görüntüsü mükemmeldir ve Ozan Homeros da ancak böyle bir yerde doğmuş olabilir. Buradan alınan görüntünün, Homer ve Strabon gibi antik yazarların söylediklerini doğruladığını belirten gezgin, resimde İzmir Körfezi, Kale, Spil Dağı ve bu dağ üzerinde yükselen tümülüs şeklindeki mezarlar, Gediz (Hermes) Ovası ve Klazomenai (Urla)’ın bir arada bulunduğunu ifade eder⁴⁰⁰.

Kentin gezginler tarafından bu denli rağbet görmesinde, hiç kuşku yok ki, yakın çevresindeki klasik antik kültürün varlığı oldukça etkilidir⁴⁰¹. Gezginler bir

³⁹⁹ Sisam (Yunanca Samos), Türkiye’ye en yakın Yunan adasıdır.

⁴⁰⁰ Laborde, *a.g.e.*, 7-8.

⁴⁰¹ Rana Von Mende, “*Petermanns Mitteilungen* ve *Globus* adlı İki Almanca Coğrafya Dergisinde 19. Yüzyılın İkinci Yarısında İzmir ve Batı Anadolu / Welche Eindrücke vermitteln die Zeitschriften “*Petermanns Mitteilungen*” und “*Globus*” in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von İzmir und der Westküste Kleinasien”, *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu, Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri*, İzmir, 1994, 169–171; Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 108.

zamanlar Hıristiyanlık tarihinde böylesine önemli yer tutan kentlerin bugünkü ıssız hallerine oldukça üzülererek, eski kentler hakkındaki izlenimlerini sunmayı hiç ihmal etmezler⁴⁰².

Ege Bölgesi'ndeki antik şehirleri ziyaret eden gezginlerin en fazla üzerinde durdukları eski yerleşim, Efes (Ephesos)- Ayasuluk bugünkü adıyla Selçuk'tur. Bu ilgide kentin Antik çağda Küçük Asya'nın (Anadolu'nun) en büyük ve başlıca ticaret merkezi olması, İonia'daki Yunan yerleşmeleri arasındaki önemli konumu, Batı Anadolu kıyılarının tam ortasında, Küçük Menderes Nehri'nin ağzındaki elverişli durumuyla bir limanı olması ve Artemis Tapınağı'nın varlığı etkili olmaktadır⁴⁰³. Efes, M.S. 6. yüzyılda Hıristiyanlık için önemli merkez haline gelir⁴⁰⁴. Bu yeni dinin önemli olaylarının geçmesi, gezginlerin gözünde onu son derece çekici kılmıştır. Efes, Hıristiyanlığın kutsal topraklarda ortaya çıkmasının hemen ardından, Hıristiyan kilisesinin ilk organizasyonunda, Küçük Asya'daki yedi kentten, diğer bir deyişle Yedi Kilise'den birincisi ve en önemlisi olmuştur. St. Paul (Aziz Paulus)'un uzun süre Efes'te kalıp Hıristiyanlığı yayması ve Kutsal Kitap'ta yer alan "Havari Paulus'un Galatyalılara Mektubu" bölümünün İ.S. 48-49 yıllarında muhtemelen Efes'te yazılmış olması⁴⁰⁵ ve bir Hıristiyan geleneği olarak, İncilci Yahya (Yuhanna)'nın Hz. İsa'nın emanet ettiği Hz. Meryem'i (Yuhanna 20: 26-27) olarak Efes'e gelip her ikisinin de yaşamlarını burada sürdürmeleri gibi olayların kentte geçmiş olması, Efes'i Hıristiyanlık için önemli merkezlerden biri haline getiren en önemli etkenler arasındadır⁴⁰⁶. Aynı şekilde Efes, Azize Meryem'in, Hz. İsa'nın Tanrısal vasfının da annesi (Theotokos) olarak benimsendiği konsil nedeniyle de çok

⁴⁰² Walsh, *a.g.e.*, C. I., 64-67.

⁴⁰³ Bean, *Eskiçağda Ege Bölgesi*, 140 - 141.

⁴⁰⁴ Fahriye Bayram (Yay. Haz.), *Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu'nun 30. Yılı Anısına Türkiye Arkeolojisi*, Ankara, 2008, 53.

⁴⁰⁵ Zeynep Mercangöz, "Efes ve Çevresinde Hıristiyanlık (Ortaçağ Hıristiyan Döneminde Efes ve Ayasuluk)", *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, (4-6 Eylül 1997)*, İzmir, 197, 51; Mektup metni için bkz. Çiğdem Dürüşken, *Paulus'un Kutsal Görev Gezileri ve Anadolu Halklarına Mektupları*, İstanbul, 2003, 37-39.

⁴⁰⁶ Mercangöz, "Efes ve Çevresinde Hıristiyanlık...", 52; Atabey Kılıç, "Selçuk (Ayasuluk) Kültür Tarihine Genel Bir Bakış", *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, (4-6 Eylül 1997)*, İzmir, 1997, 7.

önemlidir⁴⁰⁷. “Yedi Uyuyanlar” efsanesi gibi olayların Efes’te geçmiş olması da kentin Hıristiyan inancında büyük bir değer kazanmasını sağlamıştır⁴⁰⁸. İmparator Decius (249–251) zamanında, İmparator tapınağında yapılması gereken kurban sunma işlemine katılmayarak kaçan ve sığındıkları mağarada 200 yıl uyuyarak kurtulan yedi Hıristiyan gencin hikâyesi olan Yedi Uyuyanlar Efsanesi’nin Efes’te, Panayır Dağı’nın yamacındaki Yedi Uyuyanlar Mağarası’nda geçtiği kabul edilmektedir⁴⁰⁹.

Bizans döneminde önemli bir haç merkezi konumunu sürdüren Efes, Ortaçağ’da bir ticaret merkezi olarak gelişim göstermiş ve önce Aydınoğulları’na, onlardan da Osmanlılar’a geçmiştir⁴¹⁰. Bu dönemde Efes, Ayasuluk olarak adlandırılmıştır. 16. yüzyılda canlı bir ticarete sahip olan Ayasuluk,⁴¹¹ daima rekabet içinde bulunduğu İzmir’in ticarî potansiyelinin 17. yüzyılda artması sonucunda iyice sönükleşmiştir. Bu dönemde kenti gezen Tavernier, Ayasuluk’u şehre benzetmemektedir⁴¹². Gezgin, Efes’in artık şehri andıran bir yanının kalmadığını, bütünüyle harap olduğunu, ayakta duran tek bir eve bile rastlanmadığı söylemektedir. Tavernier’nin anlatımına göre burası da İzmir’i andıran biçimde bir tepenin yamacına kurulmuştur; aşağısındaki çayırar arasında birçok dirsek çizerek akan bir dere bulunur ve tepenin yukarı kesimindeki surlarının hâlâ görülebildiği kalenin kulelerinden biri çok ilginçtir. Yöre halkının Aziz Pavlus’un hapsedildiği yer olarak kabul ettiği iki odadan biri özellikle ayrıcalıklıdır. Efes’te gezginin dikkatini Artemis (Diana) Tapınağı çeker. Tapınaktan geriye, bütünüyle ayakta olan taçkapıdan başka bir şey kalmamıştır. Mahzenlerin kubbelerinin hâlâ ayakta ve çok güzel, ancak çöplerle dolu olduğunu belirtmektedir. Taçkapının yakınındaki yere devrilmiş halde dört beş sütun ve hemen civarında da on ayak çapında, iki ayak

⁴⁰⁷ İznik’te (Nicea’daki) ilk konsilde (325) ileri sürülen, Aziz Meryem’in, Hz. İsa’da var olan insanî ve tanrısal vasıflarının her ikisinin de annesi olduğu fikri, Efes Konsili’nde 421 yılında kabul edilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mercangöz, “Efes ve Çevresinde Hıristiyanlık...”, 53. d.n. 10.

⁴⁰⁸ Kılıç, a.g.m., 7.

⁴⁰⁹ Mercangöz, “Efes ve Çevresinde Hıristiyanlık...”, 53; Selahattin Erdemgil, *Efes*, İstanbul, 1986, 105.

⁴¹⁰ Metin Tuncel, “Türkiye’de Yer Değiştiren Şehirler ve Selçuk Örneği”, *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu*, (4-6 Eylül 1997), İzmir, 1997, 21; Ayrıca bkz. Devrim Erşen, *Antik Kentleri Gezme ve Anlama Rehberi*, İstanbul, 2007, 159.

⁴¹¹ Zeki Arıkan, “XIV-XVI Yüzyıllarda Ayasuluk”, *Belleten*, S. 209, Ankara, 1990, 121–177.

⁴¹² Tuncel, a.g.m., 21; Goffman, *İzmir ve Levanten Dünya*, 2; Doğer, “İzmir’in Stratejik Konumu...”, 16.

derinliğinde bir havuzun görüldüğünü, yöre halkı tarafından burasının ilk Hıristiyanlar'ı vaftiz eden Aziz Yahya'nın havuzu olduğunun düşünüldüğünü belirtmektedir⁴¹³.

Bruyn, Efes'in 17. yüzyıldaki durumunu şöyle anlatmaktadır: “...Efes'in görünümü acınacak haldeydi. Antik devirden mermer yığınları, yıkılmış surlar ve sütunlar kalmıştı”⁴¹⁴.

Twain, Efes'in denize bakan yüksek, dik bir tepe üzerinde, hantal mermer blokların gri renkli yıkıntılarında oluştuğunu ve hadislere göre St. Paul'un on sekiz yüzyıl önce buraya hapsedildiğini anlatmaktadır. Efes'in eski çağların en görkemli şehri olduğunu belirten gezgin, Diana tapınağının dünyanın yedi harikasından biri olduğunu da eklemektedir. Kenti: “Ön cephenin sağında bir tepe üzerinde eski kale, yanındaki ovada harabe halindeki Sultan Selim Camii bulunmaktadır. Burası St. John'un mezarı üzerine yapıldı. Önceden Hıristiyan kilisesiydi. Daha ileride de bugün hâlâ ayakta olan Efes harabelerinin kalıntılarıyla ön bölümü çevrilmiş olan Panayır Dağı ve oradan dar bir vadi ile ayrılan yüksek, kayalık bir araziden oluşan Bülbül Dağı yer alıyor...” cümleleriyle anlattığı manzarayı hoş olmasına karşın yaşanabilecek bir yer olarak görmemektedir⁴¹⁵. Twain, Efes'in özelliğini Mary Magdalena'nın burada ölmesi, Hz. Meryem'in son günlerini Aziz John ile burada geçirmesi ve Yedi Uyuyanlar hikâyesinin burada geçmesine bağlamaktadır⁴¹⁶.

Efes'le yakından ilgilenen bir diğer gezgin, Tournefort'tur. Kentin o günkü durumuyla ilgili: “Bir zamanlar çok ünlü bir kent olan Efes'in bugünkü hali içler acısı: otuz ya da kırk Rum ailenin yaşadığı berbat bir köye dönüşmüş... Türkler'in toplandığı kale, kuzeyden güneye doğru uzanarak bütün ovayı denetim altında tutan bir tepenin üstünde. Kalenin birçok kuleyle berkitilmiş surlarının göz kamaştırıcı bir yanı yok; ne var ki, güney yönünde birkaç adım uzaklıkta daha eski, çok daha güzel, istihkâmları eski Efes'in en güzel mermerleriyle kaplanmış başka bir kalenin

⁴¹³ Betimleme İncilci Yahya Kilisesi'ne aittir. Günümüzde bu kilise onarılmıştır. Bkz. Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, 119.

⁴¹⁴ Goffman, “Köyden Kolonyal Liman Kentine...”, 579.

⁴¹⁵ Twain, *a.g.e.*, 94.

⁴¹⁶ Aynı, 95–103.

kalıntıları var. Bu eski kalenin gene aynı döküntülerle yapılmış çok zevkli bir kapısı hâlâ ayakta. Bu kapıya İdam Kapısı denir. Kapı, iç eğmecindeki üç alçak kabartma ile dikkati çekiyor. Soldaki alçak kabartma ötekilerden daha güzel, ama daha kötü durumda. Uzunluğu beş ayak, yüksekliği iki buçuk ayak ve asma yaprakları üstüne yuvarlanan bir çocuk şölenini gösteriyor” bilgisini vermektedir⁴¹⁷.

Kenti 19. yüzyılda ziyaret eden gezginler, Ayasuluk’u bir kaç Türk ailesinin oturduğu küçük bir köy olarak tasvir etmektedirler. Kentle ilgili olarak tepedeki hisardan ve karşısındaki mermer cepheli bir camiden bahsederler⁴¹⁸. Texier: “Ayasululuk, çoğunluğu kalenin bulunduğu güney kısmında, birkaç Türk aileden oluşan küçük bir köydür. Yıkıntılar ve çalılıklar ortasındadır. Eski Ayasuluk şehrinin yıkıntıları etrafına yapılmıştır; camiler ve hamamlar, yıkıntıları olan, üzerleri kubbeli binalardır”⁴¹⁹ demektedir.

19. yüzyılda Efes’i ziyaret eden J.J.F. Poujoulat, burada Diana kültürünün varlığından bahsetmekte, dünyanın yedi harikası olan Diana Tapınağı’nın yerini bulmakta zorlandığını ve bu alanın şimdi bir bataklığa dönüştüğünü belirtmektedir. St. Paul (Aziz Paulus)’un Zindanı olarak bilinen yapı için, gezgin, kare biçimli olduğu ve kesilmiş granit taşlarından inşa edildiği notunu düşmüştür⁴²⁰.

Walsh, seyahatnamesinde, Efes’in sadece antik döneme ait eserlerinden kaynaklı bir üne değil, aynı zamanda Hıristiyanlık tarihinde de önemli bir yere sahip olduğunu belirtmektedir. Hıristiyanlığın Asya’da yayıldığı dönemde burada yedi kilise kurulduğunu, bu kiliselerin varlığı nedeniyle Hıristiyanlığın esaslarının ve ışığının dünyanın üzerine buradan aktığını, kiliselerden ilki ve en önemlisinin Efes’te bulunduğunu anlatmaktadır. Aziz John’un Vahiy’de, yedi kiliseden bahsederken ilk adlandırdığı yerin Efes olduğunu ifade eden gezgine göre kentin diğer bir önemi, Aziz Paul’un burada yaptığı çalışmalardan kaynaklanır. Yine Walsh’un anlatımına göre Aziz Paul, Hıristiyanlığın esaslarına uymayan Efesliler’i yola getirmek için bu topraklarda yaşamış ve vaazlar vererek insanları doğru yola getirmiştir. Gezin, Aziz

⁴¹⁷ Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, 255.

⁴¹⁸ Kılıç, a.g.m., 7.

⁴¹⁹ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 152.

⁴²⁰ Michaud – Poujoulat, *İzmir’den İstanbul’a*, 95–97.

John ve Hz. Meryem'in de yaşamlarının burada geçmesinin kentin Hıristiyanlık tarihini daha da zenginleştirdiğini belirtmekte, ancak bugünkü durumunun zengin tarihe yakışmayacak şekilde ıssız ve perişan olduğunu, bir zamanlar dünya ticaretini elinde tutan Asya'nın ışığı kentte şimdi o dönemden eser kalmadığını ve eski haliyle tezat oluşturduğunu eklemektedir⁴²¹.

Hellwald ve Beck adlı gezginlerin Efes'le ilgili düşünceleri, kentin hem antik dünya özelliklerini barındırdığı hem de modern bir kent olduğu, burada Hellenistik, Roma ve Bizans harabelerinin görülebileceği, yapıların malzemelerinin yeni inşaatlarda kullanıldığı yönündedir. Her iki gezgin de harabelerin leylekler tarafından yuva olarak kullanıldığını belirtmektedir⁴²².

Efes'le ilgili anlatım ve gravürlerde, yeri birkaç kez değiştirilen kentin ilk kurulduğu Ayasuluk Tepesi ve çevresi konu edilmiştir⁴²³. Antik kent içinde, gerek dönem gerek mimarî olarak farklılıklar barındıran ve adeta bir kültür mozaïği olan bu bölge, neredeyse tüm gezgin ve sanatçıların dikkatini çekmiş ve hem panoramik olarak hem de daha yakın bakış açılarıyla resimlenmiştir. Ayasuluk Kalesi, aşağıdaki Selçuk İsa Bey Camii ve biraz ilerisindeki dünyanın yedi harikasından biri olan Artemis (Diana) Tapınağı'nın bulunduğu bölümle, gravürlerin temel konusu olmuştur.

Dedreux'ya ait *İzmir-Selçuk-Efes* adlı gravürde antik kent; kale ve Selçuk İsa Bey Camii gibi yapıları içine alan geniş bir açıyla, panoramik olarak resimlenmiştir (Res. 27). Sanatçı Ayasuluk'u St. Paul'un zindanından bakarak yansıtmıştır. Bu kompozisyon anlayışı, resmi hareketlendirerek monotonluktan kurtarmaktadır. Seyahatnamenin yazarı Laborde resmin açıklamasında, St. Paul'un mezarının kutsal bir alan olduğundan bahsederek resmin buradan yapılmasını "bahane" olarak

⁴²¹ Walsh, *a.g.e.*, C. I, 63.

⁴²² Hellwald - Beck, *a.g.e.*, C. II, 69.

⁴²³ Selçuk Gür, *İlk İnsandan Selçuklu'ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler*, İstanbul, 2007, 183; Tuncel, *a.g.m.*, 20.

nitelemekte ve asıl amacın, Ortaçağ ve Timur'un şehrinin tam olarak yansıtılmak istenmesi olduğunu eklemektedir⁴²⁴.

Gravürde ön planda St. Paul'un mezarı, arka planda Ayasuluk Tepesi ile üzerinde yer alan Kale ve Selçuk İsa Bey Camii, alt kısımlarda ise kubbeli küçük yapılar görülmektedir. Siluet halinde verilen kentin gerisinde, art arda dizilen farklı yüksekliklerde dağ sıraları bulunmaktadır. Yer yer kullanılan ağaçlar haricinde resme ıssızlık hâkimdir. Çizgiler oldukça yumuşaktır, mermer, taş, kaya ve ağaç dokuları başarıyla verilmiştir. Resimde, ön planda yer alan mimarî öğelerin işlenişindeki ustalık dikkat çekicidir.

Hellwald - Beck adlı gezginlerin, *Die heutige Turkei* adlı eserlerinde yer alan gravürde, Efes'in kalıntıları belli belirsizdir (Res. 28). Kompozisyonun ön kısmında kaya ve çalılıklar yer almaktadır. Arkada ise harabeye dönüşmüş kalıntılar ile aralarından durgun denizin dikkati çektiği dağ sıraları görülür.

Ayasuluk ve çevresinin panoramik görüntüsünü veren başarılı örneklerden biri, Allom'a ait olan *İzmir- Selçuk - Efes* adlı gravürdür (Res. 29). Eserde, ön planda vurgu yine antik dönem harabelerine yapılmıştır. Ayasuluk Tepesi ve üzerindeki yapılaşma arka planda, siluet halinde gösterilmiştir. Sağ ön köşede, izleyiciye dönük biçimde, üzeri toprakla örtülü yıkık bir yapının kemerli girişi resmedilmiştir. Bunun hemen önünde yük taşıyan atları ile iki figür, sol ön köşede ise harabeler üzerinde uçan kuşlar görülmektedir. Ön plandaki belirgin ve detaycı tasvir anlayışından, geriye doğru giderek vazgeçilmiştir. Öyle ki, harabelerin arkasında duran iki deve, sanki yalnızca bir Doğu atmosferi oluşturmak için eklenmiş gibidir. Arka kısımda, Ayasuluk Tepesi üzerindeki kale ve Selçuk İsa Bey Camii gibi yapılarda da aynı yaklaşım kendini göstermektedir. Düz alanda kubbeli küçük yapılaşmalar görülmektedir. Kompozisyonun arka bölümü yalçın ve çorak dağlar ile sonlandırılmıştır. İssız görüntü, ışık gölge oyunları ile az da olsa canlandırılmaya çalışılmıştır. Ancak yine de gölgelendirmeler resmi durağanlıktan kurtarmaya yetmemiş, bu etkiye özellikle boş alan üzerine yerleştirilen öğeler yol açmıştır.

⁴²⁴ Laborde, *a.g.e.*, 91.

İzleyiciye yakın planda görülen sol taraftaki kuşlar ve sağ taraftaki yük hayvanları dışında, resmin orta alt kısmında yer alan deve figürleri oran-orantı (proporsiyon) kuralları dışında betimlenmiş olup, gereksiz bir vurguya dönüşmüştür. Ancak bunların dışında sanatçının espas ve topografik gözlem yeteneği oldukça sağlam izdüşümleriyle yer almaktadır. Kompozisyona sağ taraftan gelen lokal ışık resmin ortasında koyu bir gölge alan yaratmış, bu alan resmi üst-alt doğrultusunda iki aydınlık bölgeye ayırmıştır. Ufukta görülen şiirsel gün batımı ve bulutlar, geri plandaki kale üzerinde aydınlık alanlar, izleyiciye doğru gelen ova düzleminde ise koyulu-açıklı alanlar yaratarak, resmi dağ ve ova olarak iki bölüme ayırmıştır.

Diğer bir 19. yüzyıl gezgini olan Don Francisco de Paula-Vidal'in eserindeki Ch. Geoffrey imzalı Efes'i anlatan gravür ile Walsh'un eserinde yer alan Allom imzalı gravür arasında önemli bir benzerlik bulunmaktadır (Res. 30). Bu gravürde de diğeri gibi ön kısımda harabeler ile arka kısımda Ayasuluk Tepesi ve üzerindeki yapılaşma görülür. Burada farklı olarak öndeki figür sayısı çoğaltılmış, Allom'un desenindeki kuş ve deve gibi ayrıntılar resimden çıkarılmıştır. Aynı zamanda arka kısımdaki dağların biçimsel özellikleri de değiştirilmiştir. Gravürde, ıssız bir alanda, ayrıntıya inmeden simgesel olarak yer verilen yapılar arasına Doğulu figürler yerleştirilmiştir. Yanlarında sürüyle canlandırılan ve biri at üzerinde diğerleri yaya, kendi aralarında sohbet eden figürler tabloya hareketlilik kazandırmaktadır. Başında fes olan atlı figür diğer sarıklı figürlerden farklı bir kıyafette gösterilmiştir.

Gravürde gölgelendirmeler, yatay ve eğri olarak içe içe geçmiş çizgilerin yer yer yoğun kullanımıyla yaratılmıştır. Açık-orta-koyu renk değerlerin ön planda olduğu bir önceki çalışmaya göre resimsel değerler daha özenlidir. Sağdan gelen ışığın figürlerin ve nesnelerin sol tarafında karanlık bir alan yaratması gerektiği fikrinden hareket edilerek oluşturulan ışık-gölge dengesi, bir öncekine göre daha gerçekçidir. Sanatçının manzarayı ve figürleri sabitleyerek çalışamayacağı düşünülürse insan, hayvan ve mimarının notlar halinde alındıktan sonra yeniden düzenlendiği ve gravür ortamına aktarıldığını söylemek mümkündür.

Efes antik kentiyle ilgili panoramik ve daha yakından resimleri, Bruyn'un çalışmalarında görmek mümkündür. Sanatçının *İzmir-Selçuk-Efes* gravüründe, diğer

resimlerde olduğu gibi, ön kısımda insanların sohbet etmelerine tanık olunmaktadır (Res. 31). Figürlerin arka bölümüne ise Efes'in uzaktan görünümünü yerleştirilmiştir. Bu türdeki genel Efes anlatımlarında, tüm sanatçıların yansıttıkları iki yapı dikkati çeker. Bunlardan biri Ayasuluk Tepesi üzerinde yükselen kale ve diğeri de Selçuk İsa Bey Camii'dir.

Gravürde yapılar çizgisel bir üslupla anlatılmıştır. Ön kısımdaki figürler ve birkaç hayvan adeta leke halinde verilmiştir. Ressamın bütün tapınakların kadrāja sığabileceği bir yeri özellikle seçtiği anlaşılmaktadır. Gravürün önce desenlerinin çizildiği düşünülürse, sohbet ediyor gibi duran ikili grupların kompozisyona sonradan ilave edildiği söylenebilir. Bu çalışmada sanatsal endişeden çok belgesel kaygılar ön plandadır.

Bruyn'un *Efes* adlı diğer gravüründe, kent daha yakından ele alınmış, kale ve Selçuk İsa Bey Camii daha ayrıntılı biçimde yansıtılmıştır (Res. 32). Anıtsal ve görkemli mimarisiyle Selçuk İsa Bey Camii, tüm cepheyi dolduran iki sıra halinde pencereleri, dışa taşkın mihrap duvarı, kubbesi ve minaresiyle gösterilmiştir. Sağ tarafta bir cami, bir türbe ve bir ev bulunmaktadır. Arka kısımda yer alan kale, burçlarıyla beraber tüm şehre hâkim bir konumdadır. Ön planda, bir inşaat için taşlarla uğraşan figürler görülmektedir. Figürlerin kıyafetlerindeki farklılık hemen göze çarpmaktadır. Diz altına uzanan elbiseli figürlerin gayrimüslim oldukları anlaşılmaktadır. Sert ve uzun çizgilerle oluşturulan gravürde, naif bir anlatım görülür.

Resmin amacı binaları yakın plandan yansıtmak olmasına rağmen, mimarî unsurlarda titizlik ve özen bulunmamaktadır. Öndeki figürlerin veriliş biçimi mimariye göre daha profesyoneldir. Elinde kargı tutan figürlerin hareketi resme bir dinamizm katmakta, sohbet edenler de canlılık getirmektedir. Gökyüzü ile yeryüzü arasındaki alan gün ışığını alabildiğine yansıtmakta, böylece, figürler ve bitki örtüsüne göre mimarî unsurlar daha da ön plana çıkmaktadır.

Bruyn'un Efes'le ilgili diğer bir gravüründe, kompozisyonun sol ön kısmında, elinde mızrak tutan uzun pelerinli bir figür, profilden görülen diğer bir figürle

konusmaktadır (Res. 33). Sağ tarafta, yine mızraklı bir erkek, bu kez bir kayanın üzerinde oturan ve sırtı izleyiciye dönük bir erkekle sohbet etmektedir. Figürlerin ön, arka ve profilden verilmesi, resme denge ve ritm katmak için Rönesans'tan beri başvurulan bir uygulamadır. Küçük ot ve ağaç kümeleri resme adeta gölge gibi eklenmiştir. Geride kubbeli yapılar ile Selçuk İsa Bey Camii ve Kale görülmektedir. Koyu ve sert çizgilerle ele alınan çalışmada, daha çok naif bir anlayış sezilmektedir.

İzmir'in dikkat çekici bir diğer antik kenti, İonyalılar'ın kurmuş olduğu 12 şehirden biri olan Eski Foça (Phokai)'dır. Eski Foça, tüm zamanlarda önemini korumuş bir yerleşimdir. Ayrıca kent, bölgenin en iyi limanlarından birine sahiptir⁴²⁵. Osmanlılar Dönemi'nde de özellikle ipek ticareti konusunda dikkat çekmektedir⁴²⁶. İzmir'in 17. yüzyıldaki ticarî gelişimi Foça'yı da etkilemiştir. Körfezin ağzında yer alan Foça'da, kente geliş-gidiş yolunda düşman gemilerince tehdit edilen teknelerin, buradaki kaleye ve toplarına sığındıkları bilinmektedir. Körfezde ticaretin yoğunlaşması sonucu korsanlık olaylarında artış görünmekte, bu durum da kaledeki sur ve topların önemini arttırmaktaydı⁴²⁷. Foça, Batılılar'ın üzerinde durdukları bir kenttir. Texier, kenti şu cümlelerle anlatmaktadır: “*Fokya (Phokai) küçük şehri, Yeni Foça'nın yerini alır, hemen hepsi gemici olmak üzere dört-beş bin kadar nüfusu vardır, çoğunluğu Türkler oluşturur. Rumlar'ın küçük bir kilisesi, Türkler'in de kötü durumda çok sayıda camileri vardır. Şehrin dışında bulunan mezarlıklarında, eski mimarî süsleme parçaları çoktur; fakat özel bir şekilde incelemeye değer hiçbir harabe yoktur*”⁴²⁸.

Bruyn'un, Eski Foça'yı gösteren gravürleri bulunmaktadır. Bunlardan ilkinde, kent denizden bakılarak ve ayrıntıya girilmeden genel hatlarıyla verilmiştir (Res. 34). Kompozisyonda, çırpıntılı bir deniz içerisinde sol kısımda küçük bir yelkenli bulunmaktadır. Yelkenlinin gerisinde kayalıklar ve bunun arkasında, ağaçların içinde kent görülmektedir. Kompozisyonu en gerideki yüksek ve çorak dağlar

⁴²⁵ Bean, *Eskiçağda Ege Bölgesi*, 98; Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 249–254.

⁴²⁶ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 32; keza bkz. Yaşar Ürük, *Martı Sevdalısı Bergama Vapurunu'nun 50. Yaşına Merhaba*, İzmir, 2001, 10.

⁴²⁷ Goffman, *İzmir ve Levanten Dünya*, 53.

⁴²⁸ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 255.

tamamlamaktadır. Belli belirsiz gösterilen evlerin arasından, kentin Müslüman kimliğiyle bağlantısını vurgulayan bir minare seçilmektedir. Ayrıntıdan uzak, dik ve kesin çizgilerle anlatılan resmin durgun atmosferi, deniz üzerindeki dalgalarla bozulmaya çalışılmıştır.

Bruyn'un Eski Foça'yı gösterdiği diğer gravünde, kent, yüksek bir tepeden bakılarak, panoramik anlayışta yansıtılmıştır (Res. 35). Kompozisyonun ön planında, kayalar üzerinden kenti seyreden iki figüre yer verilmiştir. Kent ile yüksek tepe arasındaki boşluk zeytin ağaçları ve bir nehir ile doldurulmuştur. Foça, kıyının ağzında kuruludur. Helenistik dönemden kalan kent surları içerisindeki yapılar ayrıntıya girilmeden, genel hatlarıyla verilmiştir. Evler arasında yükselen cami minaresi, kentin Osmanlı-Müslüman kimliğine vurguda bulunmaktadır. Şehrin ön kısmında, kıyıya girinti yapan limana doğru birkaç kalyon yaklaşmaktadır.

Resimde, Foça'nın kale içerisindeki şehir görüntüsü ile koyda demirli duran yelkenliler ve kaleye doğru giden yolun sağında yer alan ağaçlar arasında bir proporsiyon (oran-orantı) sorunu göze çarpmaktadır. Bu büyüklükteki ağaçlar ve yelkenliler arasında, sur duvarları içinde kalan şehir, maket gibi görünmektedir.

İzmir ve çevresi ile ilgili gezginlerin anlatımlarında ve resimlerinde karşılaşılan diğer önemli yerleşim, kentin batısında yer alan Çeşme'dir. Hilair'in Çeşme'yi anlattığı gravüründe kent denizden bakılarak, panoramik olarak verilmiştir (Res. 36). Ön planda, durgun su üzerinde kalyonlar ve küçük tekneler hareket halindedir. Kompozisyonun sağ tarafında kalyon enkazları görülmektedir. Öndeki bu hareketliliğin aksine, arka plandaki kent tüm durgunluğuyla yansıtılmıştır. Yerleşim bir tepe üzerinde, basamaklar halinde yükselmektedir. Kentin bir kısmı surların içinde bir kısmı da dışında kalmıştır. Hem surların içinde yükselen minare hem de hemen dışındaki kubbeler ve tek minareli camisiyle Çeşme, tamamen bir Müslüman kenti kimliğindedir. Kenti çevreleyen surlarla minare arasında gözü rahatsız eden bir orantı sorunu olmakla beraber, çalışmanın en ilginç bölümü denizdeki gemi enkazlarıdır. Yelkenlilerde gözlemlenen özen ve beceriye mimarî unsurlarda rastlanmamaktadır.

4.1.2. MANİSA VE ÇEVRESİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun batıdaki en gelişmiş kentlerinden biri olan Manisa, İmparatorluğun ilk yüzyıllarında şehzadelerin yaşadıkları ve taht için hazırlandıkları kenttir. Bu nedenle “Şehzadeler Şehri” olarak anılan kent, Batı Anadolu gezisine çıkan Avrupalılar'ın büyük bir bölümünü kendisine çekmeyi başarmıştır⁴²⁹. 17. yüzyıl başlarındaki Türkiye seyahati sırasında Polonyalı Simeon, Manisa'nın büyüüp tahsil görmeleri için oraya gönderilen padişah oğullarının tahtgâhı olduğunu bildirmektedir⁴³⁰.

Bruyn'un *Manisa* adlı gravüründe, kentin panoramik anlayışta yansıtıldığı görülmektedir (Res. 37). Gravürde, şehzadelerle bütünleşen Osmanlı-Müslüman karakterini ön plana çıkarmak için kent, kubbe ve minarelerle vurgulanmıştır.

Minyatürü andıran bir tarzda yapılan gravürde, kompozisyonun ön planına, bir tepe üzerine oturmuş sohbet eden iki Doğulu figür yerleştirilmiştir. Bu bölümünün hemen gerisinde, kenti ikiye ayıran Gediz (Hermos)⁴³¹ Nehri akmaktadır. Orta planda mezar taşlarının belirginleştirdiği küçük bir mezarlık alanı göze çarpar. Yanından kente doğru giden bir yol, yol kenarında da yine sohbet eden iki figür görülür. Manisa, tamamen surlarla çevrilidir. Kent, bu surların içine sıkışmış yoğun bir yapılaşmaya sahiptir ve özellikle kubbe ve minareleri vurgulanmıştır. Ancak ayrıntıya yer verilmemiş, adeta üst üste binmiş yapılarıyla bütünsel olarak resimlenmiştir. Geride tüm görkemiyle Sipil Dağı⁴³² yükselir. Dağın kuzey yamaçlarında, şehre hâkim konumdaki Manisa Kalesi görülmektedir. Gerideki dağlarla çevrili kentin yer aldığı orta planda yataylık vurgulanmıştır. Ön plandaki yollar resme güçlü bir devinim kazandırmaktadır. En gerideki dağların küteselliği abartılmıştır. Sanatçının amacı, belki de, dağlara gereğinden fazla ağırlık vererek

⁴²⁹ Üçel Aybet, *Osmanlı Dünyası ve İnsanları*, 431; Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 29.

⁴³⁰ Polonyalı Simeon, *a.g.e.*, 31.

⁴³¹ Lydia bölgesi akarsu ağı bakımından zengindir. Bölgenin en önde gelen ırmağı, Bizans döneminde “Mainomenos” denen Hermos (Gediz)'dur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, *a.g.e.*, 181.

⁴³² Sipil (Sipylos) Dağı, Tmolos silsilesinin hemen kuzeybatı ucunda yer alır. Lydia'nın batı ucundaki bu dağ Phrygialı Tantalos, Pelops ve talihsiz Niobe'nin yurdu olarak benimsenmekteydi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, *a.g.e.*, 179 vd.

ilgiyi doğaya çekmektir. Çünkü her ne kadar kentin genel karakteri yakalanmaya çalışılsa da, doğanın hâkimiyeti ön plana çıkmaktadır.

Gravürde çizgiler oldukça sert ve kontörler kesin hatlara sahiptir. Işık-gölge oyunları, çizgilerin yoğunluğu ve seyrekliği ile sağlanmıştır. Gökyüzünde bulutlarda da ışık-gölge uygulamaları göze çarpar.

Manisa'ya uğrayan gezginlerin kent ile ilgili gözlemlerinin ana temasını, elverişli coğrafyası ve Sipil Dağı oluşturur. Kent, hem Gediz Nehri hem de Sipil Dağı'na bitişik, cömert bir vadide yer alır. Nehir, kasabaya geniş pazarlara ulaşma imkânı sunarken, dağlar da onu hem korumakta hem de Türkmen hayvan yetiştiriciliğinden et, deri ve halı gibi ürünler elde etmesini sağlamaktadır⁴³³.

Anadolu'yu 1699 yılında ziyaret eden Edmund D. Chishull, Manisa gezisi sırasında Gediz Nehri'nden ve onun hakkında söylenmiş tüm güzel sözleri hak ettiğinden bahsetmektedir⁴³⁴.

Fransız gezgin Tournefort, Manisa ve çevresinde en büyük hazinenin Gediz (Hermos) Nehri olduğunu, bu nehir sayesinde toprağın verimli kılındığını belirtmektedir. Bursa'dan hareketle İzmir'e gitmek için yola koyulan gezgin, seyahati sırasında uğradığı kenti sürekli Bursa ile mukayese ederek anlatmakta ve Bursa'nın buradan çok güzel bir kent olduğunu vurgulamaktadır. Manisa'da karşılaştıkları Sipil Dağı'nın Uludağ kadar yüksek olmadığını, şehrin ise Bursa'nın yarısı büyüklüğünde olduğunu belirtmektedir. Gezginine göre bu iki kentin sadece konumları birbirine benzemektedir, başka bir ortak özellikleri de yoktur. Ayrıca Manisa'da Bursa'daki gibi güzel camiler ve hanların bulunmadığını belirten gezgin, halkı, çoğunluğu Müslüman olmak üzere Yahudi, Rum ve Ermeniler'in oluşturduğunu ve bunların pamukçuluktan başka bir işle uğraşmadıklarını belirtmektedir⁴³⁵. Gezginin Manisa'da üzerinde durduğu ana tema Sipil Dağı'dır.

⁴³³ Goffman, "Köyden Kolonyal Liman Kentine...", 104.

⁴³⁴ Edmund D. Chishull, *Türkiye Gezisi ve İngiltere'ye Dönüş*, (Çev. Bahattin Orhon), İstanbul, 1993, 28.

⁴³⁵ Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, 245–246; Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir, XVIII. Yüzyıl*, 7–8.

Sipil'in tepelerinden bakıldığında ovanın harika bir görüntü verdiğini söylemekte, Tanrıça Sypilene'nin adını bu dağdan aldığını, ancak aslında bu adın Tanrıça Sypilene'nin annesi kabul edilen Kibele'den geldiğinin sanıldığını belirtmektedir. Ve bu yüzden bu tanrıça, Manisa'da bulunan sikkelerin bir yüzünde ya dört sütunlu bir tapınağın zirvesinde ya da bir arabanın üzerinde tasvir edilmiştir⁴³⁶.

Alman gezgin Otto Friderichs von Richter, 1815 yılında Manisa'ya yaptığı yolculuğu sırasında, Gediz (Hermos) Ovası'ndan ve eteklerinde kentin inşa edildiği Sipil Dağı'ndan bahsetmektedir⁴³⁷. 1895 yılında İzmir'den hareketle Menderes Ovası boyunca seyahatini sürdüren Friedrich Sarre'nin de, Manisa'ya uğradığında ilk söz ettiği yer, şehrin arkasında muazzam biçimde yükselen Sipil Dağı'dır⁴³⁸.

Walsh, seyahatnamesinde, kente "Manisa" isminin verilmesinde öncelikle dağın temel alındığını ve "*Sipil'in üzerindeki Manisa*" olarak adlandırıldığını belirtmektedir. Öte yandan, nehrin kenarında olması dolayısıyla, "*Menderes'in yanındaki Manisa*" olarak adlandırıldığını da söylemektedir. Gezginin ifadesine göre Manisa ne bir Aziz tarafından kutsanmış ne de Hıristiyanlığı aydınlatacak bir fener olarak düşünülmüştür, ancak buna rağmen halen seyyahların dikkatini çekmektedir, bunun nedeni de "Taşlaşmış Niobe Efsanesi" dir. Walsh, ulu bir dağın eteklerinde, verimli ve geniş ovanın kenarında bulunan şehri, konumu ve toprak yapısı itibarıyla Bursa'ya benzetir. Ona göre Menderes Ovası ve Gediz Irmağı gibi avantajlarından dolayı geniş ve bol verimli düzlüklerde yer alması, kente avantaj sağlamaktadır. Şehir bol miktarda ürüne sahiptir, asma bahçeleri çok geniş yer kaplar. Burası, yemyeşil bir doğanın içindedir ve diğer keçilerden ayrılan, Anadolu'ya özgü siyah ve ipeksi yüne sahip keçi ve karbeyazı koyunlarla doludur⁴³⁹. Walsh'ın seyahatnamesinde yer alan Allom imzalı *Manisa ve Sipil Dağı* adlı gravürde Manisa'nın verimli toprakları ve Sipil Dağı ile kalesi bir arada verilmiştir (Res. 38).

Oryantalist üslubun temel özelliklerinin görüldüğü gravürde, ön planda kuyudan su ihtiyacını karşılayan bir kervan yer almakta, hemen yanından bir kağrı

⁴³⁶ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir, XVIII. Yüzyıl*, 9.

⁴³⁷ Pınar, *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri*, 6-9.

⁴³⁸ Friedrich Sarre, *Küçükasya Seyahati*, (Çev. Dârâ Çolakoğlu), İstanbul, 1998.

⁴³⁹ Walsh, *a.g.e.*, C. II, 9-10.

geçmektedir. Kervancılardan biri su elde etmekle meşgulken diğeri bir yandan atını sulamakta öte taraftan yanındaki ata dayanarak keyifle poz vermektedir. Kuyudan su çekmek için kullanılan düzenek oldukça ilginçtir. Sanatçı bu basit ve yerel düzeneği oldukça büyük boyutta yaparak izleyicinin dikkatini bu noktaya çekmektedir. Çatal ağızlı bir ağaç üzerine, uç kısmı ince bir ağaç parçası yerleştirilmiştir. Tas, uç kısımdaki ipe bağlanarak kuyuya indirilmektedir. Gezginin bahsettiği keçiler de kompozisyonun ön sol köşesinde gösterilmiştir. Kağnı içerisindeki figürler mola veren kervanı meraklı gözlerle izlemektedir. Ağaçların arkasında Manisa görülmektedir. Dağın eteğinde kurulu olan kent, iki katlı kiremit çatılı evleri ve çok sayıda camisi ile resmedilmiştir. Kalenin dış surları, puslu dağın eteklerine kadar inmektedir. Surlar, şehre hâkim vaziyette, katlar halindedir. Arka kısım, gölgelerle oluşturulmuş dağ sıraları ile sonlanmaktadır.

Gravürde daha çok yumuşak çizgilerin kullanıldığı görülmektedir. Dikkat çekilmek istenen yerler ışık-gölge oyunları ile vurgulanmıştır. Batı Anadolu'nun genel havasını yakalaması açısından gerçekçi ve otantik bir atmosfere sahiptir. Manzara içerisinde günlük hayattan bir kesit öne çıkarılarak, Doğu'ya özgü sosyal yaşama vurgu yapılmıştır. Dağlardan öne doğru gelişen sarmal hareket, kompozisyona dinamizm getirmektedir. Sanatçı, büyük dağları küçük ağaç ve insan figürleriyle destekleyerek bir orantı kurmaya çalışmış, ayrıca dağlarda açık-koyu değer değişikliğine giderek gizemli ve güçlü bir etki yakalamıştır.

Manisa, İzmir'e yakınlığı ve Gediz Irmağı'nın vadisinde kurulması nedeniyle Avrupalı tüccarları da kendisine çekmiştir. Zenginlik taşan ırmak vadisinden İzmir'e üzüm, zeytin ve pamuk gönderilmekte ve Osmanlı şehzadelerinin geleneksel eğitim kenti olması dolayısıyla birçok vergi muafiyetinden yararlanmaktaydı⁴⁴⁰. Laborde, Manisa çevresinde tütün yetiştirildiğini ve şehrin içinde ipek atölyelerinin bulunduğunu, bu atölyelerden İzmir'e güzel ürünler gönderildiğini anlatmaktadır⁴⁴¹.

Texier, verimli topraklar üzerinde kurulu kentin İzmir'le Bergama arasındaki yol üzerinde bulunması nedeniyle sürekli bir transit noktası olduğunu söylemektedir.

⁴⁴⁰ Goffman, *İzmir ve Levanten Dünya*, 63.

⁴⁴¹ Laborde, *a.g.e.*, 11.

Gezgin kentin genel görüntüsünden şu cümlelerle bahsetmektedir: “*Manisa'nın ovadan görünüşü, tamamen büyük bir şehir havası sergiler. Çevresini dolaşan çok sayıda kervan, İzmir'le bu şehir arasındaki büyük ticari hareketliliği kırlara da büyük bir hareket ve şenlik haliyle taşır. Şehrin üzerinden dik olarak yükselen Manisa Dağı (Sipylus), güzellikte çok nadir olan bu tablonun gerilerini oluşturur. Aslında Manisa'nın panoramik görüntüsü, Küçük Asya'nın görüntüsü en güzel şehirleriyle sürekli olarak yan yana konabilecek kadar güzeldir. Az yükseklikteki bir tepe üzerinde, bugün harabe halinde bulunan eski istihkâmlar vardır. Şehrin içi, girmeden önce oluşan fikre hiç yaklaşmaz. Çarşılar ihmal edilmiş durumdadır. Bununla birlikte bir kaç yıl önce yapılmış olan geniş bir kervansaray, yerel ticaretin bütün ihtiyaçlarını karşılar. Nüfusu yaklaşık yirmi beş bine ulaşır. Dört bin kadar Rum'la birkaç yüz Ermeni vardır. Türk şehirlerinin çoğunda olduğu gibi burada da mezarlar gezinti yeridir. Selvi gölgelikleri, akşam üzeri epeyce ziyaret edilir*”⁴⁴².

Manisa'nın merkezi kadar yakın ilçeleri de seyahatname ve gravürlere konu olmuştur. Gezginler, özellikle dokumacılığı üzerinde durdukları Kula ilçesinden bahsetmektedirler. Texier, Kula'nın uzun bir vadinin başında, çok hoş bir yerde kurulduğundan söz eder: “*Ağaçlıkların arasından, beyaz duvarlarıyla gözükererek şehrin siyah volkanik taşlardan yapılmış evlerinin hüznünlü görüntüsünden sıyrılan camilerin çok sayıda minareleri, ağaçların üzerinden görünür. Hemen hemen bütün evler birkaç ağaçla gölgelenmiştir. Sokaklar temizdir. Çalışkan ve sanat sahibi olan halkının, rahat içinde olduğu görülür*”⁴⁴³. Texier'in bu açıklamasının yanında kenti gösterdiği *Manisa - Kula* isimli bir gravürü de bulunmaktadır. Gravürde kasaba panoramik olarak ele alınmıştır (Res. 39).

Kompozisyonun ön kısmında, çadırlarını kurarak dinlenen bir kervana yer verilmiştir. İki deveci develeri ile yürümekte, çadırın arkasında iki erkek sohbet ederken ortada üçlü bir figür grubu bulunmaktadır. Erkeklerden biri çubuğunu içmekte, diğer ikisi sohbet etmekte, biraz geride de atlı bir figür bir patikada ilerlemektedir. Arka planda, surlar içerisinde ev ve camileri ile Kula görülür.

⁴⁴² Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 75 - 77.

⁴⁴³ Aynı, 91.

Yapıların ayrıntıya girilmeden genel hatlarıyla verildiği bu görüntüde minarelerin vurgulanması, kentin Osmanlı İslâm kimliğine vurgu yapmaktadır. Kompozisyon, geride yükselen ıssız ve yalçın dağ sıraları ile son bulmaktadır.

Manisa'nın çevresinde gezginlerin üzerinde durdukları diğer bir konu, kentin yakınlarında bulunan Alaşehir (Philadelphia), Salihli (Sart-Sardes) ve Akhisar (Thyatira) gibi antik yerleşimlerdir.

Alaşehir, Bozdağ eteklerinde dar bir vadide bulunan antik Philadelphia şehri üzerine kurulmuştur. Helenistik dönemden eski şehrin harabeleri, dış surların bir kısmı ve Hıristiyanlığın ilk dönemlerine ait St. Jean Kilisesi'nin kalıntıları, kentin önemini arttırmaktadır. Gezginlerin pek çoğu Alaşehir'i gezmiş ve buradaki antik dönem eserleri hakkında bilgiler vermişlerdir. 17. yüzyılda İzmir'den İran'a doğru yola çıkan gezgin Tavernier, Asya'daki yedi kiliseden birinin bulunduğu Alaşehir'in eski duvarları boyunca ilerlediğini belirtir. Burada Eskiçağ yapısı olarak bir amfiteatr kalıntısı ve birkaç mezardan bahseder⁴⁴⁴.

Alman gezgin Richter, 1815 yılında Manisa'ya yaptığı yolculuğu sırasında Alaşehir'e de uğramıştır. Gezgin, Bizans döneminden ulaşan sur kalıntılarında bahsetmekte, buranın sokaklarının da tıpkı Akhisar'da olduğu gibi devamlı su aktığı için çamur içinde bulunduğunu, tek kuru kısmın kaldırımlar olduğunu belirtmektedir. Ancak kerpiçten evleriyle şehrin düzenli olduğunu da eklemektedir⁴⁴⁵.

Texier, Asya'nın yedi kilisesinden biri olduğunu vurguladığı kent için: “*Şehir birkaç tepe üzerine yapılmıştır. Sur duvarları, neredeyse büyük ve düzgün bir dikdörtgen şeklindedir. Duvarların genel yapısı hemen hemen kalmış gibidir. Yalnız kuzey tarafındaki geniş bir açıklık, şehrin girişini oluşturur. Eski kapılar tamamen harap olmuştur. Surlar, birbirinden yirmi otuz metre mesafede, yuvarlak kulelerle korunmuştur*”⁴⁴⁶ ifadesini kullanmaktadır.

⁴⁴⁴ Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, 124.

⁴⁴⁵ Pınar, *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri*, 14.

⁴⁴⁶ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C.II., 83.

Walsh, Alaşehir'i bir cümleyle şöyle anlatır: “*Apokalips kiliselerinin hepsinin içinde, eski Hıristiyan kimliğini daha iyi muhafaza eden yer burasıdır*”. Kentte hâlâ bir Piskopos tarafından Hıristiyan ayinlerinin yapıldığını söylemekte ve doğanın içinde bulunan kuş seslerinin bu ayine eşlik ettiğini, tüm bu seslerin kardeşçe sevgiyi hatırlattığını, Türkler'in de bu kutsal kente “Allah'ın Şehri” dediklerini belirtmektedir⁴⁴⁷.

Walsh'un eserindeki Alom imzalı, *Manisa- Alaşehir (Philadelphia)* adlı gravüre konu olan Alaşehir, yukarıda da belirtildiği gibi, İncil'de adı geçen Anadolu'daki yedi kiliseden birine sahiptir (Res. 40). Gezginler de antik kentin özellikle bu yönü üzerinde durmuş ve kitaplarında resimlerine yer vermişlerdir. Allom imzalı gravürün altında, “*Türkler'in Allah olarak adlandırdıkları Tanrı'nın şehri*” şeklinde bir ifade bulunmaktadır.

Walsh, seyahatnamesinde gravür için şöyle bir açıklama yapmaktadır: “*...Şehrin duvarlarına ait kalıntıları görülüyor. Duvarlar oldukça yüksek ve İstanbul'dakiler gibi 3 katlı olarak, savunmaya yönelik inşa edilmiştir. İki tanesi artık yok, fakat iç taraftaki birçok kale, burçları ve kuleleriyle beraber hâlâ ayakta duruyor. Bunun ilerisinde bugünkü şehir yer alıyor. Oldukça kalabalık olan kentte yüksek minare ve büyük kubbeler Müslümanların yoğun nüfusunu gösteriyor. Ki bunun da yaklaşık olarak 15.000 kişi olduğu söyleniyor. Arka planda da Bozdağ'ların arka etekleri görülüyor*”⁴⁴⁸.

Alaşehir'i ve yola çıkmış bir kervanı görüntüleyen gravürde, kent, surların gerisinden silüet halinde verilmiştir. Kompozisyonun ön planında, iki farklı yöne doğru bir hareket gerçekleşmektedir; bir yandan kentten ayrılan kervan diğer taraftan kente giriş yapan atlılar. Kervan yıkık surların arasından şehirden ayrılırken, atlı grup bir kapıdan geçerek kente girmektedir. Sağ köşedeki figürler, olayı, nargile ve çubuklarını keyifle tütürerek izlemektedir. Bunlar, hemen hemen tüm gravürlerdeki gibi, orta yaşta erkekler olarak canlandırılmıştır. Gerideki surun üzerinde, zorlukla seçilebilen iki küçük figür oturmaktadır. Ağacların arkasına saklanan kentteki yapılar

⁴⁴⁷ Walsh, *a.g.e.*, C. I, 71.

⁴⁴⁸ Aynı, 72.

siluet halindedir. Görüntüde sadece cami ve yüksek minareler vurgulanmıştır. Bu uygulamanın temel nedeni, kentin İslâmî kimliğini ortaya koymaktır. Sanatçı, kompozisyonun arka bölümünü yalçın kayalıklı dağlarla sınırlandırmıştır. Arka plandaki sükûnet ön planda insan kalabalığıyla bozulmuştur. Vurguyu kentin dış kısmına yapan sanatçı, böylece yoğun ticareti de öne çıkarmıştır.

Resimde belirgin şekilde yer alan koyu-orta-açık değer tonlamalar estetik endişelerin bir göstergesidir. Ağaçların koyuluğuna karşın minarelerin bol ışıklı görüntüleri, dikeylerin oluşturduğu ritmin arasında kontrast unsurlar olarak göze çarpar. Ön plandaki harabelerde dolaşan ışık lekeleri, gravüre adeta bir yağlı boya etkisi vermektedir. Deve kervanı ve sohbet eden insan grupları, diğer çalışmalarda olduğu gibi, bu kompozisyonda da yerini almışlardır.

Lidya uygarlığının başkenti olan Sart-Sardes⁴⁴⁹, Gediz (Hermos) Vadisi'nde, Bozdağ (Tmolos Dağı)'ın eteğinde kurulmuştur⁴⁵⁰. Paranın ortaya çıkması gibi dünyadaki önemli olaylara ev sahipliği yapan⁴⁵¹ antik Sart-Sardes, yüksek kayalık bir arazide, surlarla çevrili bir alan üzerinde olup, burada muhtemelen kral sarayı, tapınak ve resmî yapılar vs. mevcuttu. Yapılan arkeolojik kazılar sonucu antik dönem Sardes'inden günümüze mermerli avlu, gymnasium, Artemis Tapınağı'nın kalıntıları ile bazı sur parçaları gelmiştir⁴⁵².

Sart-Sardes gerek Lidya'nın başkenti olması gerek yedi kiliseden birini barındırması açısından gezginler tarafından üzerinde önemle durulan bir kenttir. O, Lidya'nın görkem ve zenginliğinin simgesidir. Kent aynı zamanda Roma ve Bizans döneminde de önemini sürdürmüş, özellikle Bizans döneminde ünlü kilisesi Sart'a

⁴⁴⁹ Sardies de denilen Sardes, Lydia dendiğinde ilk akla gelen isimdir. Lydia Devleti'nin başkentliğini yapmış olan kente ve yakın çevresi Hermos Ovası'na ve hemen önünde uzanan tarihi doğu-batı yoluna egemen stratejik bir noktada kurulmuştur. İçinden akan Paktalos Çayı'nın kumlarında altın cevherinin keşfi üzerine tüm antik çağ dünyasının gıpta ile baktığı zengin ve görkemli bir kent haline gelmiş ve "Altın Sardeis" olarak tanımlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, *a.g.e.*, 185 vd.

⁴⁵⁰ Gür, *a.g.e.*, 180.

⁴⁵¹ Bean, *Eskiçağda Ege Bölgesi*, 241-242.

⁴⁵² Sart harebeleri ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bkz. Güldem Yüğrüm, *Sart Harabeleri Rehberi*, Ankara, 1973, 30 vd.

ayrı bir değer katmıştır⁴⁵³. Chishull, seyahatinde ondan: “*Eski Lidya krallarının taht kenti olan Sart, sonradan İran, Yunan ve Roma İmparatorlukları döneminde ün yapmış ve sonuçta Hıristiyanlığın kilise başkenti olarak şereflendirilmiştir. Şimdi aynı yerde, Bozdağ’ın eteğinde Sart isimli bir küçük Türk kasabası bulunmaktadır*”⁴⁵⁴ şeklinde bahsetmektedir.

Tavernier, Lidya’nın başkenti olarak tasvir ettiği Kral Keyhüsrev’in yaşadığı eski Sart harabelerinden geçerken, çevrede büyük bir saray ve iki güzel kilisenin kalıntıları ile birçok mermer korniş ve sütun gördüğünden bahsetmektedir. Verdiği bilgiler arasında, yakınlarında Sart adlı bir köy bulunduğu ve Aziz Yahya’nın Vahiy’inde söz ettiği yedi kiliseden birinin bu kentte olduğu da bulunmaktadır⁴⁵⁵.

Texier ise Sart için şunları söylemektedir: “*Sonbaharın çok parlak güneşiyle aydınlanmış Bozdağ’ın yamaçlarını inerken, gözlerimizin önünde dalgasız, geniş çıplak ova, yalnız uzaktan uzağa birkaç duvar parçası, bazen bir harabe kümesi, tekdüze toprak görüntüsünü bozuyordu. O parçaların olduğu yer, Sart (Sardes) eski şehrinin yeri idi. Babil istisna olmak şartıyla hiçbir şehrin, bütün insanoğlunun gücünün yok ettiğini, burası kadar üzüntü veren bir tabloda göstermeye gücü yetmez. Asya’nın kraliçesi olan bu şehrin o süslü ve değerli binaları ve sonra korumak için yapılmış nice surlardan, hisarlar ve duvarlardan bugün ancak birkaç taş kaldığına güç inanılır*”⁴⁵⁶.

1833’de Sart’ı ziyaret eden İngiliz gezgin F.J. Arundell’in duyguları ise şöyledir: “*Şehre umutsuzca bakıyorduk. Bu kentin binlerce insanı Hermos’un öbür tarafında mezarlıklarda (Bintepeler) yatmaktadır. Bir zamanlar bir Lidya şehri olan ve Metropolis olarak bilinen yere varmıştık. Eğer bana Sardes kentini seyrederken sizde en çok etki bırakan duygu ne oldu? diye sorarsanız; cevabım buradaki tarif*

⁴⁵³ Teoman Ergül, *Antik Uygarlıkların Mirasçısı Bir Kentin Özgün Tarihi (Türkleşen Anadolu’da Sardes ve Salihli)* İzmir, 1992, 7.

⁴⁵⁴ Chishull, *a.g.e.*, 36.

⁴⁵⁵ Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, 123–124.

⁴⁵⁶ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 54.

edilmez yalnızlık olurdu. ...Bir zamanlar (Krallıkların Hanımefendisi) olan kentin terk edilmişliği, sadece hüznün veriyordu...»⁴⁵⁷.

Walsh, antik Sart harabelerini gezen Batılılar'dan biridir. Seyahatnamesinde öncelikle Sardes'in zengin Lidya Krallığı'nın başkenti ve Apocolypse'nin yedi kilisesinden biri olduğunu belirtmektedir. Walsh'a göre şimdilerde Türkler tarafından Sart olarak adlandırılan Sardes sadece bir yerleşim değil, aynı zamanda Hıristiyanlık tarihinde, özellikle yayılmaya başladığı dönemde önemli bir geçmişe sahiptir. Geniş bir alana dağılan harabeler arasında Hıristiyanların üzerinde en fazla durdukları yapılar, Pancyla ve Aziz John kiliselerine ait kalıntılardır. Gezginin notları arasında Lidyalılar'ın burada tanrıları Kibele için bir tapınak yaptırdıkları, akropolisin arkasında Bozdağ (Tmolos Dağı)'ın yükseldiği ve ziyaretçilerle yolcuların burada çok hoş bir atmosfer ile karşılaştıkları, çevrenin bitkilerden gelen harikulade bir kokuyla dolduğu bulunmaktadır. Ayrıca, Sart'ın kalıntılarının mükemmel olduğunu belirten gezgin, bir zamanlar dünyanın en önemli merkezlerinden biri olan ve çok önemli bir olaya da şahitlik eden kentte eskiden Hıristiyanlar'ın oturduğunu, şimdilerde ise burada hiçbir insanoğlunun yaşamadığını ve artık çok ıssız olduğunu üzümlere ifade eder⁴⁵⁸.

Walsh'un eserinde yer alan Allom imzalı *Manisa- Salihli- Sardes Harabeleri* adlı gravürde, kompozisyonun ana temasını, uçsuz bucaksız ve çorak bir arazi üzerinde konaklayan kervan oluşturmaktadır (Res. 41). Kervanın gerisindeki boş arazi üzerinde bulunan antik dönem kalıntıları ise belli belirsiz verilmiştir.

Ön planda, çalılıklar arasına yayılarak oturan ve bir yandan sohbet ederken bir yandan da keyifle çubuklarını tütüren Doğulu dört figür yer almaktadır. Geride, bir çadırın önünde oturan başka bir grup daha görülmektedir. Çevrede ise kervana ait develer rahatça dolanmaktadır. Resim tümüyle Oryantalist etkiler taşımaktadır. Sanatçı bu sahneyi Sart harabelerinin önüne yerleştirmekle birlikte ana vurguyu harabeden çok Doğu yaşamı üzerine yapmıştır. Batılı'nın kafasındaki Doğu rehaveti,

⁴⁵⁷ Ergül, *a.g.e.*, 29.

⁴⁵⁸ Walsh, *a.g.e.*, C. I, 66- 68.

develeri serbest bırakarak yerlere uzanan figürlerde yansımasını bulmaktadır. Işık özellikle öndeki grup üzerine verilerek bu bölüm vurgulanmıştır.

Deve kervanıyla ilintisi olduğu anlaşılan insan figürleri ve dinlenmek için kurdukları çadırımsı yapı, kompozisyona hareketlilik katmakla beraber, eteklerinde şehrin kurulu olduğu kaya kütlesi ve geri planda görülen zirvesi karlı dağlar, güneş ışığının yarattığı tatlı sürprizlerle oldukça anıtsal bir görünüme bürünmüştür. Topografik unsurlardaki sanatsal yaklaşım ve duyarlılık, deve figürlerinde pek gözlemlenmemektedir. Bunun nedeni, belki de ressamın develerle sadece bu topraklarda karşılaşması ve onun anatomisini etüt edecek fırsatı bulamamış olmasında aranabilir.

Manisa'yı ziyaret eden gezginlerin özellikle üzerinde durdukları konulardan biri, Salihli'nin kuzeyindeki Marmara Gölü (Gygaia) ve bu gölün güneyinde, Gediz (Hermos) Ovası'nın kenarında bulunan tümülüs şeklinde Lidya Kral Mezarlığı (Bintepeler)'dir⁴⁵⁹. Bunlar Anadolu'nun en görkemli mezar anıtlarıdır. Sayıları yüzün üzerindeki Bintepeler, Lidya soylularına ait tümülüslerdir⁴⁶⁰. Buradaki en büyük mezar, Krezüs'ün babası kral Alyattes'e aittir⁴⁶¹.

Gezginlerin yakın ilgisini çeken mezarlar hakkında, Laborde'un seyahatnamesinde, Gediz (Hermos) Ovası'nın kenarındaki bu tümülüslerin Lidya krallarına ait olduğu ve "Bintepeler" veya "Mezar" olarak adlandırıldığı, oldukça önemli ve gizemli bir yer olduğu bilgisi bulunmaktadır. Gezgine göre buradaki en önemli mezar, Kral Alyattes'e ait olanıdır⁴⁶².

Sarre, 1895 yılındaki Ionya gezisi notlarında Lidya kral mezarlarından bahsetmektedir. Gezgin, Sipil Dağı'nın alçalmaya başladığı yerde gördüğü ovanın her iki tarafında da çok sayıda irili ufaklı tümülüsün varlığından bahsetmekte, en ilgi

⁴⁵⁹ Bean, *Eskiçağda Ege Bölgesi*, 251; Ayrıca bkz. Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 13-15.

⁴⁶⁰ Gür, *a.g.e.*, 37.

⁴⁶¹ George M.A. Hanfmann, *Guide to Sardes, Sart Kılavuzu*, (Çev. Selma İnal), Ankara, 1964, 32; Lidya kralı olan Alyattes, İ.Ö. 560 yılında ölünce Gyges Gölü (Marmara Gölü)'nün güneydoğu köşesinde dikilen dev bir yığma tepenin içine gömülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Cecil John Cadoux, *İlkçağ'da İzmir, Kentin En Eski Çağlardan İ.S. 324'e Kadar Tarihi*, (Çev. Bilge Umar), İstanbul, 2003, 203.

⁴⁶² Laborde, *a.g.e.*, 15-16.

çekici mezarın ise yine Kroisos'un (Krezüs) babası Alyattes'e ait olduğunu belirtmektedir⁴⁶³.

Texier, Sart yakınlarında sürekli dolu bir gölün olduğundan ve bu göle Lidyalılar'ın Gygée adını verdiklerinden söz eder. Gölün etrafında Lidya kral mezarları vardır ve en büyüğü Alyatte'e ait olandır. Gezgin, Herodot'un bu mezar için söylediklerini de aktarmıştır: "*Lidya'da bir anıt vardır ki büyüklüğü açısından, Mısırluların veya Babillilerin eserlerinden hiç geri kalmaz. Bu eser Alyatte'nin mezarıdır...*"⁴⁶⁴.

Walsh'un seyahatnamesinde, Sart'a yaptığı yolcuğu sırasında gördüğü Lidya mezarları hakkında şu bilgiler bulunur: "*Lidya'nın başkenti olan Sardes'in 5 mil yakınında Gigges adında bir göl vardır. Hermus'tan çok uzak olmayan bu göl, rengiyle ve şeffaflığıyla sıradan bir göle benzerken balıkları ile daha canlı görünmektedir. Burada göze çarpan diğer şey de, göldeki kuğular ile gökyüzünde uçan çeşitli kuşlardır. Bunların arasında büyük ve çok sayıda sineğin vızıldaması, göle gelenler için terör saldırısı ve birer işkence olarak görülür. Ama burasını ilginç kılan şey, bu ıssız kıyıyı eski Lidya krallarının ebedi istirahat yeri olarak seçmesidir. Burası, şahane kalıntıların bulunduğu ve şu anda da var olan binlerce mezarın yeri olarak adlandırılan koca bir mezarlıktır. Mezarların genel görünümü, Truva ve Rumeli ovalarında görülen türden olup, koni halindeki yeşil tümseklerden oluşan höyüklerdir. Ama aralarında göze çarpan bir mezar vardır. O da Krezüs'ün babası Alyatte'ninkidir*"⁴⁶⁵.

Walsh'un eserinde yer alan ve Allom imzalı, *Manisa- Salihli- Marmara Gölü ve Bintepeler Kral Mezarları* isimli gravürde, göl ve mezarlar bir arada verilmiştir (Res. 42). Kompozisyonun ön planında, sazlıklarla kaplı gölün kenarından ilerleyen bir kervan resmedilmiştir. İssız bir atmosfere sahip resimdeki hareket, kervanın geçişi ve havada süzülen kuşlarla sağlanmıştır. Ayrıca, durgun su üzerine sazlıkların gölgeleri düşürülerek kompozisyona canlılık katılmıştır. Resmin geri planını

⁴⁶³ Sarre, *a.g.e.*, 5.

⁴⁶⁴ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 63.

⁴⁶⁵ Walsh, *a.g.e.*, C. II, 93.

tümülüsler ile ıssız dağ sıraları oluşturmaktadır. Daha çok bölgenin tanıtımı amacıyla yapılan gravüre ıssızlığı bozacak şekilde kervan geçişinin dâhil edilmesi ve genel betimleme anlayışı, Oryantalist üslubun etkileridir.

Resmi tam ortadan ayıran ufuk çizgisi iki farklı mekâna tanıklık ettirir. Üst kısımdaki ıssız dağlara, gökyüzündeki kuşlarla hareket kazandırılmaya çalışılmıştır. Alt bölümdeki sazlıklarda koyu değerler kullanılarak vurgu bir anlamda bu kısma yapılmıştır. Resimdeki figürlerin sağ taraftan izleyene doğru olan hareketi, olayın devam eden bir eylemi anlatması açısından dikkat çeker. Figürler, bütün içerisinde oldukça küçük tutularak doğa ön plana alınmış ve vurgu doğa üzerine odaklanmıştır. Kompozisyona ıssız ve sessiz bir atmosfer hâkimdir.

Akhisar (Thyateira)⁴⁶⁶, Lidya döneminden antik kalıntıların yanı sıra, Hıristiyanlığın ilk dönemlerine ait yedi kiliseden Thyatira Kilisesi'ni barındırması sebebiyle, Batılılar için son derece önemli diğer bir yerleşimdir. Walsh kentle ilgili şu bilgileri vermektedir: “*Şehirde, camilerin, minarelerin ve kubbelerin manzaraları, geniş bir cadde boyunca uzanan selvi ve kavak ağaçlarıyla birleşmekte. Arka planda, şehrin bulunduğu zengin ovaları çevreleyen antik tiyatroyla bütünleşiyor. İçine girdiğinizde tiyatronun kendi kendisini sunduğunu görürsünüz. Mağazalar, dükkânlar ve bunların etrafındaki yoğun coşkulu kalabalık ona büyük ve zengin bir ticaret merkezi görünümü vermektedir. Şehir halen büyük bir yün ticaretine devam etmektedir. Akhisar'ın bugünkü nüfusu 6 ile 7 bin arasındadır. Bunların 1500'ü her biri ayrı ayrı ibadet yerlerine sahip, Yunan ve Ermeni Hıristiyanlardan oluşmaktadır*”⁴⁶⁷.

Laborde büyük bir kent olarak bahsettiği Akhisar'ın yaklaşık 15.000 yaşayanı bulunduğunu belirtmekte, buradaki Türk mezarlığında çok sayıda antik dönem parçaları ile Ermenice ve Yunanca yazıtlara rastladığını da eklemektedir⁴⁶⁸.

⁴⁶⁶ Anadolu'da Makedonia kralları tarafından Makedoniali askerler için kentler ya da eski kentlerin yanibaşında mahalleler oluşturulmuştu. Bu türdeki koloni kentlerinin en erken örneği, İÖ.281 yılında I.Seleikos Nikator tarafından kurulan Thyateria'dır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, *a.g.e.*, 183 vd.

⁴⁶⁷ Walsh, *a.g.e.*, C. II, 94-95.

⁴⁶⁸ Laborde, *a.g.e.*, 17.

Müslüman mezarlığındaki antik dönem eserleri üzerinde duran ve çok sayıdaki antik kalıntısından bahseden diğer bir gezgin, Richter'dir⁴⁶⁹.

Allom imzalı *Manisa- Akhisar (Thyateria)* isimli gravürde Türk mezarlığı ve buradaki antik dönem kalıntıları resmedilmiştir (Res. 43). Sanatçının panoramik anlayışta ele aldığı gravürde, ön planda, geniş bir alana dağılmış antik kalıntılar yer alır. Bu kalıntılar arasında iki kadın ve onların çevresinde dolanan akbabalar betimlenmiştir. Kadınlardan biri bir arşitrav parçası üzerinde oturmakta, diğeryse namaz kılmaktadır. Orta planda, omuzlarında bir cenaze taşıyanlar kalabalık bir erkek grubu mezarlığa doğru ilerlemektedir. Biraz daha aşağıda ve solda, bu grubun ters istikametine doğru hareket eden atlılar ve iki kağı bulunmektedir. Biraz daha gerideki selvi ağaçları oldukça geniş bir alana yayılmıştır. Kompozisyonun arka planında ise siluet halindeki kente yer verilmiştir. Kubbe ve minareler, şehrin Müslüman kimliğini vurgulamaktadır. Resmi en gerideki yüksek ve ıssız dağlarla bulutlu gökyüzü tamamlamaktadır.

Sanatçı, resimde manzaraya hâkim bir nokta seçerek, kompozisyona mümkün olduğunca fazla unsur dâhil etmeye çalışmıştır. Gravürde belgesel yaklaşım ön plandadır. Buna karşın, bulutlarla perdelenmiş güneşin yarattığı aydınlık, oldukça rafine şekilde yansıtılmıştır. Resmin yatay ve diyagonallerden oluşan planını göğe doğru bir mızrak gibi uzanan selvi ağacı grubu dengelemektedir.

⁴⁶⁹ Pınar, *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri*, 13.

4.1.3. DENİZLİ VE ÇEVRESİ

Zengin bir tarihsel geçmişe sahip olan Denizli, Laodikya başta olmak üzere, Hierapolis (Pamukkale), Tripolis (Buldan-Yenice), Afrodiasias (Karacasu- Geyre), Taae (Kale) gibi çok sayıda antik yerleşimin varlığı nedeniyle Avrupalılar'ın ilgisini çeken kentlerden biridir⁴⁷⁰. Batı Anadolu seyahatine çıkan gezginlerin seyahatnamelerde Denizli hakkında verdikleri bilgi ve gravürlerin konusunu, kentin antik yerleşimleri ve buralardaki yapılar oluşturmaktadır. Bunlardan en fazla dikkati çeken, Hierapolis (Pamukkale) ile Laodikya antik kentleridir.

Denizli il sınırları içindeki Hierapolis⁴⁷¹ antik kenti, en çok anlatılan ve resimlenen yerlerden biridir. Gezginlerin bu denli ilgisini çekmesinde, Denizli'nin arkeoloji literatüründe "Kutsal Kent" olarak adlandırılması ve kentte bulunan tapınak ile dinsel yapılar etkili olmuştur⁴⁷². Bu ilgideki bir diğer sebep ise tarihî zenginlikler kadar dikkati çeken Pamukkale travertenleridir. Hierapolis, tarih boyunca tedavi amacıyla da kullanılan Pamukkale yeraltı suları (travertenler) sayesinde meraklıların ilgisini üzerinde toplamayı başarmıştır. Kentle ilgili hazırlanan gravürlerde iki temel konu üzerinde durulmaktadır. Sanatçıların bazıları tarihî kalıntıları resmetmeyi seçerken bazıları da bir pamuk dağına benzeyen beyazlıktaki travertenleri resmetmeyi tercih etmişlerdir.

19. yüzyılda Pierre de Tchihatchef, İzmir gezisi sırasında uğranabilecek noktalar olarak ilk sırayı kireçli sularıyla Pamukkale yaylasının oluşturduğunu belirtmektedir. Gezgin, resim gibi bir kent olarak tasvir ettiği Denizli'ye giderken uğradığı Pamukkale'yi son derece ilginç bulmuştur: "*Denizli kentinin yaklaşık dört saat kuzeyinde, Menderes Vadisi'nin kuzeydoğu sınırını oluşturan dağ kütlesinin bu vadiye bakan yamacında, söz konusu kütlenin yerel bir alçalmasıyla oluşmuş bir yayla bulunur. Pamukkale bu yaylaya verilen ve sadece Hierapolis kalıntıları için*

⁴⁷⁰ Necati İnceoğlu, *Geleneksel Türk Mimarisi Denizli*, İstanbul, t.y., 6.

⁴⁷¹ Phrygia'nın kimi önemli yerleşme yerleri, batıdan Maiandros Vadisi boyunca gelip doğuya, Ikonian (Konya)'a uzanan büyük yol boyunca sıralanmaktadır. En batı uçtaki Hierapolis (Pamukkale) aslında Seleukoslar'ca kurulmuş, İÖ. 190 yılından sonra ise Bergama Kralı II.Eumenes'in eline geçerek, Pergamon'un mitolojik kurucusu Telephos'un karısı Hiera ya da Hiero'ya göre adlandırılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, *a.g.e.*, 203 vd.

⁴⁷² Gür, *a.g.e.*, 220.

*kullanılan bir isimdir ve bölgedeki hiçbir köye ait değildir*⁴⁷³. Gezgin, Pamukkale adının etimolojik kaynağının, her ne kadar Denizli Ovası'nın sağında ve solundaki pamuk tarlaları olarak düşünülmesine karşın, yörenin ayırt edici özelliği olan traverten kütlelerinin beyaz renginden ve pamuksu biçimlerinden gelmesi ihtimalinin daha geçerli olduğunu dile getirir. Dev basamaklar halinde üst üste binmiş iki kattan meydana gelen oluşum üzerinde kaplıcaların ve antik sitenin muhteşem nekropolisinin bulunduğunu belirtmektedir⁴⁷⁴.

1895 yılında Küçük Asya seyahati sırasında Hierapolis'e de uğrayan Sarre, burasının Roma İmparatorluk döneminin en ünlü banyo merkezlerinden biri olduğunu söylemektedir⁴⁷⁵.

Laborde'nin eserinde yer alan Freeman'a ait bir gravürde, konu olarak travertenler seçilmiştir (Res. 44). Laborde gravürün konusu ile ilgili olarak: *"Bu görünüm, yakın bir noktadan alınmış olup ayrıntılıdır. Sular çok beyaz olarak üç kat halinde aşağı inmektedir. Mavi gökyüzünün altında bu beyazlıklar, zamanla tozlar nedeniyle koyu kahverengine dönüşmüştür. Travertenlerin üst kısmında, şehir mezarlığına ait olan tepelik üzerinde iki anıt fark edilir"*⁴⁷⁶ açıklamasını getirmektedir. Davis ise bu iki anıt için, sekizgen biçiminde ve çeşitli yerlerinde haç figürleri olan bir kilise kalıntısı olarak bahsetmektedir⁴⁷⁷.

Gravürde dev katlar halinde aşağı doğru inen travertenlerin üst kısmındaki yapılar yer almaktadır. Ön planda üst üste yığılmış kaya parçaları bulunur. Resimde koyu bir leke gibi duran bu kayalıklar, resme, travertenlerin beyazlıklarını vurgulamak amacıyla yerleştirilmiş gibidir. Travertenlerin üst kısmında, Orataçağ'a ait sur duvarlarının kalıntıları mevcuttur. Sanatçı travertenlerin büyüğü güzelliğini, üst kısımda yer alan mimarî doku ile taçlandırmaktadır. Gravürde çizgiler yumuşamış, travertenlerin dokusu başarıyla verilmiştir.

⁴⁷³ Pierre de Tchihatchef, *İstanbul ve Boğaziçi*, (Çev. Ali Berktaş), İstanbul, 2000, 199.

⁴⁷⁴ Tchihatchef, *a.g.e.*, 202.

⁴⁷⁵ Sarre, *a.g.e.*, 11,12.

⁴⁷⁶ Laborde, *a.g.e.*, 82.

⁴⁷⁷ Davis, *a.g.e.*, 80.

Hierapolis'in beyaz travertenleri ile izleyene göre ön tarafta yer alan koyu renkli taş ve kaya kütleleri resimsel anlamda bir kontrast oluşturmaktadır. Buradaki resimsel kaygı sağ üst köşede yer alan mimarî unsurlarda aynı derecede görülmemektedir. Anlaşılan, beyaz travertenlerin oluşturduğu doğa harikası, insan eliyle oluşturulan mimarîye göre sanatçıyı daha çok etkilemiştir.

Pamukkale travertenlerinden diğer bir görüntü Allom'a ait bir gravürdür (Res. 45). Walsh, seyahatnamesinde yer alan bu gravür için getirdiği açıklamada, "Kutsal Şehir" olarak adlandırdığı Hierapolis'in, Antik Karya, Lidya ve Laodikya'nın birkaç millik bir bölümünü kapsayan sınırlar içerisinde kaldığını belirtmektedir. Günümüzde Pamukkale olarak adlandırılan bu yerin oldukça ilginç ve ender rastlanan bir görüntüsü olduğunu belirten gezgin, alana yaklaşıldıkça ziyaretçileri ilk olarak tepenin saf beyaz görüntüsünün karşıladığını, küçük tümsekler şeklinde yuvarlanan bu beyazlığın yün gibi yumuşacık bir doku izlenimi yarattığını belirtmektedir. Gezgin bu bilgilere arazinin sıcak kaynaklarla zenginleştiğini, basamaklardan akan suyun ve arkasında bıraktığı kireçli katmanın, bu saf beyaz maddenin görünümünü meydana getirdiğini, kireçli kayanın zirvesinin üzerinde Hieropolis'in yıkıntılarının görüldüğünü eklemektedir⁴⁷⁸.

Kompozisyonda, dev kayalıklar arasında tasvir edilen travertenler, coşkun biçimde akan bir şelale görünümündedir. Beyaz dalgaların üst kısmında kurulu olan antik kent, resme bir siluet halinde yansıtılmıştır. Gravürde, travertenler ve kayaların dokusunun verilişindeki ustalık dikkati çekmektedir. Ön sağ köşede, iki atı ile bir atlı yer almaktadır. Açık-orta-koyu değerlerin dikkate alınarak oluşturulduğu kompozisyonda ressam, sağ taraftaki atı ve binicisini beyaz renkte göstererek figürlerin koyu renkli kayalar arasında seçilebilmesini sağlamış, yitip gitmesine engel olmuştur. Sanatçının, Hierapolis'i yansıtan diğer gravürleri de dikkate alındığında, bu doğa harikasından çok etkilendiğini ve birçok açıdan resmetmeye çalıştığını söylemek mümkündür.

⁴⁷⁸ Walsh, *a.g.e.*, C. I, 70.

Pamukkale'nin travertenleri dışında antik eserlerin varlığı kentin gravürlerine yansıyan ikinci bir konudur. Antik kalıntılar üzerinde duran gezginler, tiyatroyu özellikle vurgulamaktadırlar. Davis, tiyatronun iyi durumda olduğunu belirtir ve şöyle devam eder: “...Bu tiyatroyu, gördüklerimiz içinde en az zarara uğramış olanıydı ve antik kentte bulunduğu yerde muhteşem bir manzaraya sahipti. Diazomanın yukarısında 25 altında ise 20 koltuk sırası mevcuttu. Diğerleri olasılıkla döküntülerin altında kalmıştır. Diazomanın arkasındaki duvarda, seyirciye ayrılan yerlerin üst kısmında, ulakların veya hizmetçilerin beklemeleri için bazı yerler mevcuttu. Tiyatronun çapı 105m. iç kısımda ise 31m. dir. Oyuncuların odaları da dâhil olmak üzere sahne yapısının (scene) büyük bölümü hâlâ sağlamdı...”⁴⁷⁹.

Pamukkale'nin antik dönem tiyatrosunu gösteren gravür örneği Allom'a ait *Denizli- Pamukkale (Hierapolis)- Tiyatrodan Hierapolis Kalıntılarına Bakış* adlı eserdir (Res. 46). Walsh, gravürün yer aldığı seyahatnamesinde, bu ve diğer Yunan tiyatrolarına karşı duyduğu hayranlığı: “Hiçbir şey Eski Yunanlılar'ın tiyatroları kadar dâhice ve doğal bir şekilde tarihe damgasını vurmamıştır. Onların tiyatroyu yapıtları o kadar ilgi çekici ve ilginçtir ki bütün ilgi alanları bu olmuştur. Aynı zamanda inşa ettikleri en kalıcı ve en güzel yapıtları oluşturabilmek için bütün becerilerini ortaya koymuşlardır. Gözlemlerimize göre Yunanlılar ya da torunları, onların refahı için önemli olan tiyatrolara sahiptirler. Ayrıca o yapıtlar şu anda modern abidelerin inşa edildiği dayanıksız ya da kırılabilir malzemelerden yapılmıyordu. Bunlar sert mermerden inşa edilmiştir. Kalıntıları, kaya gibi sağlam bir şekilde günümüze kadar gelmiştir. Bir tarihi şehrin bütün izleri yok edildiği zaman yerini belli edecek tek yapıt tiyatrosudur”⁴⁸⁰ cümleleriyle dile getirmiştir.

Gravürün konusu, ıssız bir atmosfer içindeki antik Hierapolis kentinin kalıntılarıdır. Resme bir akşamüstü ışığının gri ve durgun havası hâkimdir. Gravür, anfiteyatronun üst basamaklarından bakılarak hazırlanmıştır. Roma tiyatrosunun özellikle sahne (scene) kısmı harabe durumundadır. Geriye doğru gidildikçe, ışık-gölge anlayışının etkisiyle silikleşen diğer kalıntılar yerleştirilmiştir. Resme hâkim

⁴⁷⁹ Davis, *a.g.e.*, 83-84.

⁴⁸⁰ Walsh, *a.g.e.*, C. II, 17.

olan ıssızlık ve terk edilmişlik duygusu, arka plandaki, bir pusun ardında giderek silikleşen dağ sıralarıyla daha da vurgulanmıştır.

Resimdeki tek hareketli ve yaşayan köşe, sol ön taraftaki hayvanların yer aldığı bölümdür. Tiyatronun basamakları üzerindeki iki köpek, yakaladıkları bir koyunun başında beklerken biri, avlarına göz dikmiş olan tepedeki martıları dikkatle izlemektedir. Kalıntıların arka planında, dağlarla kesiştiği düzlemde arkadan gelen şiddetli ışık binaları ve duvarları atlayarak izleyiciye ulaşmaktadır. Mimari strüktürler dışında resmin en etkileyici yönü, arka plandan nasıl geldiği belli olmayan şiddetli ışık kaynağıdır.

Pamukkale'deki antik tiyatro ve genel olarak antik yapıların konu edildiği diğer bir gravür, Geoffroy imzalı *Denizli- Pamukkale (Hierapolis) Kalıntıları* adlı eserdir (Res. 47). Resim, Allom'a ait *Denizli- Pamukkale (Hierapolis)- Tiyatrodan Hierapolis Kalıntılarına Bakış* adlı gravür ile benzerlik göstermektedir ve muhtemelen biraz değiştirilerek bu gravürden kopya edilmiştir (Res. 46). Aynı perspektiften çizilen resimde, diğerinden farklı olarak, tiyatro basamakları üzerine insan figürleri yerleştirilmiştir. Ayrıca dağların sıralanışı ve gökyüzünde süzülen kuşların çiziminde de farklılıklar bulunmaktadır.

Gravürün ön planında, solda, biri oturur durumda diğeri ayakta sarıklı iki figür sohbet etmektedir. Bu figürlerin biraz sağında, harabeler üzerine oturmuş tek bir figür bulunmaktadır. Resmin sağ tarafında ise yine biri oturur diğeri ayakta sohbet eden iki figüre yer verilmiştir. Arka planda yer alan antik kent kalıntıları ile dağlar, resme, gittikçe silikleşerek yansımıştır. Kompozisyona hâkim olan durgun ve ıssız hava, gökyüzünde süzülen kuşların ritmiyle bozulmaya çalışılmıştır.

Pamukkale gezilerinde Batılılar'ın üzerinde durdukları diğer bir konu şehrin antik mezarlığıdır. Sarre, şehrin batısında yer alan nekropoldeki çok sayıda lahitten dolayı buraya Türkçe "Tambuk Kalesi" denildiğini belirtmektedir⁴⁸¹. Nekropolü ziyaret ederek kitabında gravürüne de yer veren diğer bir gezgin Laborde'dir⁴⁸².

⁴⁸¹ Sarre, *a.g.e.*, 11-12.

⁴⁸² Laborde, *a.g.e.*, 85.

Menderes Vadisi'ni içine alacak bir perspektifle çizilen *Denizli-Pamukkale (Hierapolis)- Eski Mezarlardan ve Vadiden Görünüm* adlı gravürde, vurgu, ön plandaki üç basamaklı kaide üzerinde yükselen lahit üzerine yapılmıştır (Res. 48). Daha geride birkaç lahit ve iki Doğulu figür görülmektedir. Figürlerden biri oturmakta diğeri ise sırtına dayadığı silahıyla ayakta durmaktadır. Kompozisyonun tümünde sakin bir hava hâkimdir. Çorak arazi arka kısımdaki dağ sıraları ile sınırlandırılmıştır. Laborde, sanatsal bir endişeyle ön plana aldığı lahdi kompozisyonun ortasına değil sağa çekerek arka planın görünmesini sağlamış, böylelikle geniş bir espas yaratmıştır. Güneş ışınlarının yalayıp geçtiği mimarî üzerindeki ışıklı-aydınlık alanları dengelenmek üzere, lahdin etrafına koyu renkte bitki grupları serpiştirilmiştir. Diğer lahitlerin etrafında böyle bir bitki kümesi bulunmaz.

Denizli'deki diğer bir antik yerleşim olan Laodikya⁴⁸³, Batılı gezginlerin Hierapolis'ten sonra üzerinde en fazla durdukları kenttir. Sarre, Laodikya'ya yaptığı seyahati sırasında, burada gördüğü harabelerin geniş bir alana yayılarak çok sayıda tepeyle düzlüğü kapladığını belirtmektedir. Gezgin, Laodikya'nın Roma döneminde son derece önemli bir kent olduğunu ve asıl öneminin, Hıristiyan Kilisesi'nin tarihinde Asya'daki yedi piskoposluktan biri olmasından kaynaklandığını vurgulamaktadır⁴⁸⁴.

Laodikya harabelerine uğrayan gezginlerden biri de Walsh'dır. Kentin Apocalypse'in son kilisesi olduğunu belirten gezginin seyahatnamesinde, Allom imzalı *Denizli-Laodikya Harabeleri* isimli bir gravür yer almaktadır (Res. 49). Walsh, gravürün konusu için şu açıklamayı getirmiştir: “*Örneğimiz senato binasına*

⁴⁸³ Denizli'nin 6 km. kuzeyinde bulunan Laodikya antik kenti, bugünkü Eskişehir ile Goncalı Köyleri arasındaki tepeler üzerinde kurulmuştur. Hierapolis'in hemen güneyinde Lykos (Çürüksu) sol kıyısı üzerindeki Laodikeia (Goncalı, Eskişehir) Strabon tarafından Phrygia bölgesinin en büyük kentlerinden biri olarak tanımlanır. İÖ.3.yüzyılın ortalarında Seleukos Kralı II.Antiokhos Teos'un yeniden kurduğu ve sonradan boşandığı karısı Laodike'nin adını verdiği kentin, önceleri Diospolis ve Rhoas adlarını taşıdığı bilinir. Daha sonra Roma hakimiyeti yaşayan kent, Asya'daki en eski yedi kiliseden birini barındırır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, *a.g.e.*, 205; Öte yandan kentin Hıristiyanlık için önem arz etmesinin en önemli nedeni 4. yy.da Ecumenikal Konseyi'nin toplandığı önemli bir piskoposluk merkezi ve buradaki Laodikya Kilisesi'nin de İncil'in son Bab'ının Vahiy bölümünde bahsedilen yedi kiliseden biri olmasıdır. Bu nedenle gezginlerin ziyaret yerlerinden biridir.

⁴⁸⁴ Sarre, *a.g.e.*, 14.

ne olduğuna dair tahminlerimizi gösteriyor. Senato binası, tonozları destekleyen çok fazla kemerden oluşuyor. Bunların arasında çok güzel süslemelerle yapılmış mermer parçacıklar, pervazlar, kornişler, sütunlar ve kolonlar uzanıyor. Bu da oradaki yerlerin sanatta ne kadar ilerlediğini gösteriyor. Duvarın bir bölümünde dokunaklı bir yazıt bulunmakta. Bu yapıdan başka düz bir ovaya yayılmış çeşitli diğer yapıların kalıntıları var. Bir stadyum, anfiteatro ve bu ülkenin zenginliğinin ve uygarlığının kanıtı olan başka birçok şey. Şimdi ise burası göçebe Türkmenler'in çadırlarıyla konakladıkları ıssız ve kurak bir yer halinde. Çadırlarla, bir zamanlar bu toprakların gerçek sahiplerinin o muhteşem anıtlarının kalıntıları büyük bir tezat oluşturuyor"⁴⁸⁵.

Oryantalist anlayışta hazırlanan gravürde, antik dönem yapıları arasında dinlenen bir kervan konu edilmiştir. Ön planda arşitrav, arşitrav-friz blokları, kabartmalı tavan kasetleri ve sütun parçaları üst üste yığılmış durumdadır. Soldaki arşitrav parçalarının yanında bir deve semeri görülür. Yerlere dağılmış antik kalıntılar arasında, gezginin bahsettiği bir grup Türkmen, kurdukları siyah çadır önünde dinlenirken resmedilmiştir. Arka planda anıtsal antik yapılar yer almaktadır. Bunların arasında develer serbestçe gezinmektedir. Kompozisyon yüksek ve ıssız dağlarla sonlandırılmıştır. Seyahatnamede olduğu gibi gravürde de vurgu, bir zamanlar çok büyük üne sahip kentin şimdilerde kervanların konakladığı ıssız bir yer olması üzerine yapılmıştır.

⁴⁸⁵ Walsh, *a.g.e.*, C. II, 80.

4.1.4. MUĞLA VE ÇEVRESİ

Ege Bölgesi kentlerinden olan Muğla, yakın çevresindeki antik yerleşimler açısından oldukça zengindir. Kentin sınırları içinde yer alan, Bodrum (Halikarnassos), Fethiye (Telmessos), Marmaris (Physkos) ve Kıyıkışlacık (İasos) gibi eski yerleşimler Batılılar'ın ilgisini çekmiştir. Seyahatnamelerdeki anlatımların yanı sıra bu yerleşimleri konu eden çok sayıda gravür bulunmaktadır. Özellikle Bodrum (Halikarnassos), Mausole'nin burada bulunmasından dolayı ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Charles Newton'un 1865 yılında kaleme aldığı eserinde Bodrum'dan iki panoramik görüntü bulunmaktadır. Newton, resimleriyle ilgili olarak şu açıklamayı getirmiştir: “...Gravürlerden de görüleceği üzere boğazın kıyısı yuvarlak bir kavis yapmaktadır. Bu kavis, iki burun ya da iki boynuz meydana getirir. Burunların bir tanesinde Türk cephaneliği diğerinde ise St. Peter Kalesi yer alır. Antik kalıntılar bu kavisli kıyının etrafında hâlâ durmaktadır. Kıyıya yaklaşınca, doğu tarafını dar ve zengin bir toprak parçası çevreler. Burada düz çatılı evler yer alır. Türk çiftçisi Levant'ın en ılıman iklimine sahip bu yerde, havanın tadına vararak kendi tarlasını eker biçer...”⁴⁸⁶.

Spackman'ın çizdiği panoramik Bodrum gravürü, karadan Bodrum Körfezi'ne bakılarak hazırlanmıştır (Res. 50). Ön planda, üzerinde birkaç figürün durduğu bir iskele bulunmakta, hemen arkasından kompozisyonun orta bölümüne kadar uzanan sahil şeridi başlamaktadır. Kıyıda siluet olarak verilmiş, denize paralel evler ve bir cami görülmektedir. Burnun ucunda, kayalık bir zemin üzerine kurulu Bodrum Kalesi dikkati çeker. İki kıyı arasındaki boğaza birkaç gemi yerleştirilmiştir. Karşı kıyıda, tepenin eteklerinde dağınık şekilde bir yerleşim göze çarpmaktadır. Gökyüzü ve denizin büyük bir alanı kapladığı bu çalışma, daha çok, 19. yüzyıl Bodrum'unu gösteren bir belge niteliğindedir.

Newton'un eserinde bulunan yine Spackman imzalı ikinci Bodrum gravürü, *Muğla-Bodrum-Tiyatrodan Bir Görünüş* adını taşımaktadır (Res. 51). Gravür, karadan denize bakılarak, panoramik bir anlayışla hazırlanmıştır. Ancak bakış

⁴⁸⁶ C.T., Newton, *Travels and discoveries in the Levant*, C. II, London, 1865, 140.

noktası bu kez daha yukarıdaki tiyatrodur. Resmin merkezine Bodrum Kalesi yerleştirilmiştir. Genel hatlarıyla verilen kent, denize doğru alçalan yamaca kurulmuştur. Geniş bahçe ve tarlaların ortasındaki tek ya da iki katlı evler, minare ve kubbeleriyle camiler, Bodrum'un Müslüman kimliğini vurgulamaktadır. Kalenin çevresini saran durgun ve ışıltılı su üzerinde yelkenliler yer alır. Denizde güneşin parıltılı yansımaları hissedilmektedir. Gravür, bugün adeta bir beton yığına dönüşmüş olan Bodrum'un geçmişteki dokusunu göstermesi açısından belge değeri taşımaktadır.

Gezginlerin Muğla çevresinde üzerinde durdukları diğer bir antik kent, Fethiye (Telmessos)'dur⁴⁸⁷. Özellikle Likya Dönemi'nden kalan kaya mezarlarının dikkatleri çektiği kentin⁴⁸⁸ genel görünüşü hakkında anlatım ve gravürü, Texier'in eserinde bulmak mümkündür. Texier, Fethiye (Telmessos)'nin surları ve kalesi bulunmadığını, bütün kasabanın ufak kubbeli bir caminin etrafına toplanmış taş evlerden oluştuğunu belirtmektedir⁴⁸⁹. Gezginin *Muğla- Fethiye (Telmessos) Şehrinin Genel Görüntüsü* isimli gravüründe, ön planda iki Doğulu figür resmedilmiştir (Res. 52). Kompozisyonun sol kısmında düz damlı evleri ve bunların arasındaki kubbeli camisi ile kent görülmektedir. Kayalara oyulmuş Likya mezarları da kompozisyonun arka kısmına bir silüet halinde yerleştirilmiştir.

Texier bir diğer gravüründe Marmaris (Physkos)'i⁴⁹⁰ konu etmiştir (Res. 53). Denizden bakılarak yapılan resimde kent, yabanıl ve ıssız, adeta terk edilmiş bir atmosferde betimlenmiştir. Kompozisyonun sol ön bölümünde, çalılıklar arasındaki bir palmiyenin dalları, rüzgârda eğilmiştir. Orta planda bir kaç gemi, fırtınadan kaçmak için limana sığınmaya çalışmaktadır. Gerideki yapılar fazla ayrıntıya

⁴⁸⁷ Telmessos (Fethiye), Lykia'nın en batı ucunda bulunur ve bir sınır kenti görünümündedir. Lykçe yazıtlarda ve İÖ. V.yüzyıla ilişkin sikkelerde adı Telebehi olarak geçer. İÖ. IV.yüzyılın ortalarında Lykialı karakteri kazanmaya başlayan kent İÖ. 334'te hiç direnmeden İskender'e teslim olmuştur. Telmessos, Hıristiyanlık döneminde Myra Metropolitliği'ne bağlı bir piskoposluk merkeziydi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, *a.g.e.*, 139 vd.

⁴⁸⁸ Semavi Eyice, "J. Von Hammer –Purgstall ve Seyahatnameleri", *Belleten*, C. XLVI., S. 183, Ankara, 1983, 539, yazarın kullandığı ilk eser J. Von Hammer-Purgstall, *Topographische Ansichten gesammelt auf einer Reise in die Levante*, C. VIII., Wien, 1811.

⁴⁸⁹ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. III., 339.

⁴⁹⁰ Lykia-Karia sınırındaki Physkos (Marmaris) küçük bir limanı, Leto'ya ilişkin kutsal alanı ve bir kalesi olan küçük bir kentti. Bu nokta eskiden Asya yarımadasının güneybatı köşesi olarak benimsenmekteydi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, *a.g.e.*, 128.

girilmeden genel hatlarıyla ele alınmıştır. Sanatçı, kentin Müslüman-Osmanlı kimliğini göstermek amacıyla, yükselen minaresiyle bir camiyi vurgulamıştır. Resimde dikkat çeken en önemli yapı, anıtsal ölçüleriyle kaledir.

Bir tepeden bakılarak çekilmiş bir fotoğrafı anımsatan bu gravürde rüzgârlı ve dalgalı deniz, Marmaris'in genel karakterini yansıtmaya açısından özellikle vurgulanmış gibidir. Sisli bir atmosfer içerisinde ele alınan görüntüde, vurgu daha çok deniz ve kasaba üzerine odaklanmıştır. Çalışmadaki hareket ve ritim, rüzgârın ağaç ve deniz üzerindeki etkisine yüklenmiştir.

Muğla yakınlarındaki Datça, kuruluşundan itibaren ticarî ve kültürel bir kent olmasıyla dikkat çeken Knidos⁴⁹¹ antik kenti nedeniyle Batılılar'ın ilgi alanına girmiştir. 19. yüzyılda gezgin C.T. Newton tarafından inceleme ve kazı çalışmaları yapılmış ve adanın ölçüleri kaydedilmiştir⁴⁹². Reşadiye Yarımadası'nın ucunda bulunan Knidos, Luigi Mayer imzalı *Muğla- Datça- Eski Knidos Limanı* adlı gravürde hareketli bir günlük yaşam sahnesinde yansıtılırken Texier'in gözlemleri ıssız bir yer olduğu yönündedir⁴⁹³.

Mayer'e ait olan renkli litografide, Knidos Limanı'ndan bir kesit resmedilmiştir (Res. 54). Limana dar bir boğazdan girilmektedir. Yuvarlak bir koy oluşturan denizde hareket halinde ve demir atmış yük gemileri görülmektedir. Limanın üst kısmında antik yapıların kalıntıları yerlere serpiştirilmiş durumdadır. Kıyıdaki insanlar ellerindeki balyozlarla iri taşları parçalamakta ve gemilere yüklemektedir. Gerideki tepenin eteklerinde antik kentin çeşitli yapıları yer almaktadır.

Litografide, figürler ve teknelerin hareketiyle, liman kentlerine özgü bir canlılık gözlenmektedir. Gün batımının yarattığı kızılık ortama egzotik bir hava

⁴⁹¹ Knidos (Tekir) Karia'daki en önemli kentlerden biridir. Herodotos'a göre Sparta kökenliler; Diodoros'a göre Dorlar tarafından kurulan Eski Knidos'ın ilk yeri bugünkü Datça İskelesi yakınındaki Burgaz'daydı. İÖ.330 yılına doğru yeni yerine taşındıysa da eski kent tamamen ıssızlaşmayarak VII.yüzyıla kadar yaşadı. Yeni Knidos şehri yarımadaının en batı uç kesiminde ve düzenli bir planlamayla inşa olunmuştu. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, *a.g.e.*, 126 vd.

⁴⁹² Aşkıldil Akarca, *Yunan Arkeolojisinin Ana Çizgileri I Şehir ve Savunması*, Ankara, 1987, 46.

⁴⁹³ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. III, 230.

vermektedir. Sanatçı bu bakış açısını yakalamak için Knidos antik kentinin limana bakan anfityatrosuna sırtını vermiş olmalıdır.

Milas yakınlarındaki İasos (Kıyıkışlacık Köyü)⁴⁹⁴, gezginlerin ilgilendiği ve resimlediği diğer bir kasabadır. Geçimini balıkçılıkla sağlayan yöre halkı gezginlerin anlatımlarında da yerini bulmuştur⁴⁹⁵. Texier kent halkının ihtiyaçlarının büyük bir kısmının denizden karşılandığını ve balığın son derece bol olmasıyla ünlendiğini belirtmektedir⁴⁹⁶.

Hilair'e ait *Muğla-İasos (Kıyıkışlacık Köyü) Limanı'ndan Görünüş* adlı gravürde, limanda gerçekleşen olaylar yansıtılmıştır (Res. 55). Sahil şeridindeki günlük yaşamın canlandırıldığı kompozisyonda, ön planda kayalıklar üzerinde insanlar ve develer görülmektedir. Kayaların üzerindeki beş erkek sohbet etmekte, biraz gerideki kayalıkta da biri ayakta diğeri oturur durumda iki figür bulunmaktadır. Kompozisyonun orta planındaki yabancı oldukları anlaşılan iki figür, ayaklı bir teleskopla denizi gözlemektedir. Orta sağ planda, üzerinde otların bittiği yarı harabe durumda iki katlı bir mezar yapısı yer almaktadır. Roma döneminden kalan bu yapının Muğla Gümüşkesen Mezar Anıtı ile benzerliği dikkat çekicidir. Kompozisyonun arka planındaki tepe üzerinde antik kalıntılar görülmektedir. Sağ taraftaki koya doğru giren deniz üzerinde yelkenli gemiler bulunmaktadır.

Doğu'yu yansıtan gravürlerin neredeyse vazgeçilmez unsuru olan deve ve insan figürleri burada da yerini almıştır. İki katlı mezar yapısı ve arkasındaki tepe kompozisyonun tam ortasına değil, biraz sağa alınarak arkadaki tepe ve üzerindeki yapı grubu da gözün algı sınırları içine girmiş, böylelikle derin bir espas elde edilmiştir. Kompozisyon; en gerideki tepe, denizin oluşturduğu boşluk, resmin ana

⁴⁹⁴ Mandalya Körfezi/Güllük Koyu'nun kuzeydoğu ucunda kurulmuş bulunan İasos (Kıyıkışlacık) bir Karia yerleşmesidir. Kentin geçmişi çok eskidir. Pek çok kez el değiştiren kent İÖ. 125'te Roma'nın Asia Eyaleti sınırları içine alınmıştır. Hıristiyanlık döneminde Aphrodisias metropolitliğine bağlı bir piskoposluk merkezi durumuna gelmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, *a.g.e.*, 120 vd.; Roma dönemine ait aqueductlerin hemen yanında dörtgen formlu bir alan içinde Korint nizamında bir mezar anıtı yer almaktadır. Kitabesi bulunamadığı için bu mezar anıtının kime ait olduğu anlaşılamamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gür, *a.g.e.*, 249-250.

⁴⁹⁵ İasos'taki yaşam koşulları için bkz. George E. Bean, *Karia*, (Çev. Burak Akgüç), İstanbul, 1987, 73-82.

⁴⁹⁶ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 230.

vurgusu olan mimarî ve nihayet en önde yer alan figürler olmak üzere dört ana düzlemde hazırlanmıştır. Böylelikle resim sağ ve sola yayılmadan, önden arkaya doğru derinleşerek gitmektedir.

4.1.5. AYDIN VE ÇEVRESİ

Aydın, ilk çağlardan beri verimli toprakları, elverişli iklimi, ticaret yolları üzerinde bulunması nedeniyle önemli bir yerleşim merkezi olmuştur. Kentin üzerine kurulu olduğu Menderes Ovası ona her zaman verimli bir yaşam sunmuştur. Aydın'ı ziyaret eden gezginler de özellikle bu yönü üzerinde ve Menderes Ovası'nın eşsiz güzelliği ve verimliliği hakkında bilgiler vermektedirler. Örneğin 17. yüzyılda Polonyalı Simeon, buradaki meyvelerin bolluğundan hayranlıkla bahsetmektedir⁴⁹⁷.

Walsh, Aydın (Güzelhisar) yolculuğu sırasında Menderes Ovası ve Nehri üzerinde duran diğer bir gezgindir. Nehrin adının çoğu dilde "sarmal nehir" olarak geçtiğini belirtir⁴⁹⁸. Kentin ovayla birlikte gösterildiği en güzel resim, Walsh'un eserinde yer alan Allom imzalı, Aydın (*Güzelhisar*) ve *Menderes Ovası* isimli gravürdür (Res. 56). Gravür için Walsh şu açıklamayı yapmaktadır: "*İçerisinde Menderes Irmağı'nın akıp gittiği zengin vadinin ortasında Güzellik Kalesi olarak da bilinen Güzel-Hisar şehri kuruludur. Gravürümüz şehirden bir manzaradır. Kentin arkasında yer alan Thorax Dağı (Gümüş Dağı) ve Messogis (Aydın Dağları)'in sırtları önünde uzanan ve şehrin altına doğru yayılan Menderes'in yeşil düzlükleriyle, Güzelhisar'dan bir manzara örneği sunuyoruz. Minarelerin, kubbelerin ve evlerin arasından bir orman havasında şehir, ağaçları ve çeşitli süs bitkileriyle yükselmektedir. Bunların arasında da ağaçların kökleri ve dallarını mesken tutmuş ve ağlamaklı ötüşleriyle tüm günü dolduran sayısız kumru kuşları vardır*"⁴⁹⁹.

Gravürde Aydın ve Menderes Ovası, günümüzde Topyatağı olarak bilinen yüksek tepeden bakılarak ve panoramik bir açıyla resmedilmiştir. Kente giriş yolu belirginleştirilmiş, izleyicinin adeta kentin sokaklarında gezinmesi hedeflenmiştir. Ön planda solda, dağ ve ağaç sıralarının oluşturduğu yüksek ve engebeli bir topografi görülmektedir. Bu bölümde, hemen hemen bütün gravürlerde olduğu gibi, Doğu atmosferini yansıtabilecek gündelik bir olay verilmiştir. Keçi sürüsü arasında oturan iki

⁴⁹⁷ Polonyalı Simeon, *a.g.e.*, 32.

⁴⁹⁸ Walsh, *a.g.e.*, C. II, 26.

⁴⁹⁹ Aynı, 28.

erkek sohbet etmektedir. Sahnenin gerisinde kent, aşağıya doğru bir siluet halinde görülmektedir. Beyaz ve siyah karşıtlığının belirgin olduğu gravürde ışık-gölge oyunları, özellikle camiler üzerinde vurgulanmıştır. Gittikçe silikleşen manzara, dağ sıraları ile sonlanmaktadır. Dağların üzerinde yükselen güneş, oldukça aydınlık ve parlak bir atmosfer sağlamıştır.

Mimarî elemanların ışık alan yüzeyleri, resmin geneline hâkim olan orta ve koyu değerlerle karşıtlık yaratmaktadır. Sanatçı, güneşi resmin görünmeyen bir yerine hapsetmek yerine tam karşısına almıştır. Bitki örtüsünün ve keçilerin koyu renkli kıpırtıları kompozisyona dinamizm katmıştır. Renk olmasa bile, Empresyonizm'in etkisi tabloda kendini hissettirmektedir. İnsan, hayvan ve bitki betimlemelerindeki duyarlılık, belgesel bir kuruluşun çok üzerindedir.

Çalışmada her şeyin genel bir hava içinde ve küçük betimlenmiş olması, doğayı öne çıkarmaktadır. Sanatçı, Anadolu ve Doğu'ya ait özellikleri insanlara ve camilere yüklemiştir. Her şey doğal haliyle ele alınmış ve tabiatın gücü ön plana çıkarılmıştır.

Aydın'ın yüksek bir tepeden bakılarak, ancak bu kez binalarının daha ayrıntılı ele alındığı diğer bir eser Texier'e aittir. Kenti 19. yüzyılda ziyaret eden Texier: *"Aydın Şehri, bölgenin en önemli yerlerinden biridir. Tekstilde olduğu gibi iç piyasanın ana maddelerinin geçtiği çok büyük bir merkezdir. Çarşı pazarları çok geniş ve bol alışverişlidir. Deprem korkusundan buranın sakinleri evlerini ahşaptan yapmışlardır; fakat bununla da çoğunlukla kazayla karşı karşıya kalmışlardır ki o da şehirleri çok defa yıkmış olan yangınlardır"*⁵⁰⁰ şeklinde bir yorumda bulunmaktadır.

Aydın'ın yüksek bir tepeden bakılarak çizildiği *Aydın (Güzelhisar)* adlı gravürde, arka planda yüksek dağlarla sınırlandırılan kent, iki katlı ve çıkmalı evleri ve bunların gerisinde beliren yüksek minareli camileriyle tasvir edilmiştir (Res. 57). Şehir, sıkışık bir görünüm arz etmektedir. Ön plandaki dev kayalıkların bulunduğu alanda, sağ ve sol köşelerde ikişer küçük figür sohbet ederken canlandırılmıştır.

⁵⁰⁰ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II., 101-102.

Anadolu'nun 19. yüzyıldaki kent yapısını göstermesi açısından karakteristik özellikler taşıyan bu resim, daha çok paralel düzlemler halinde çalışılmıştır. Osmanlı'ya ait mimarî özelliklerin vurguladığı gravür, Türk mimarî kimliğinin ortaya konması açısından da önemlidir. Dinamik ve inşacı (konstruktivist) bir özellik taşıması, betimlemeyi daha güçlü ve anlamlı hale getirmiştir. Bunda, yatayda ele alınan evlere, minarelerin ve selvi ağaçlarının dikeyde karşıtlık oluşturması etkindir. Gravürün ana teması mimariye yüklenmiştir. Figüre yer verilmemesine rağmen yaşayan bir kent etkisi hissedilmektedir. Şehir haritacılığı açısından da topografik bir yaklaşım ilk etapta göze çarpmaktadır. Panoramayı yakalama endişesi resimsel kaygıların üzerindedir.

Aydın'ın gezginler tarafından öne çıkarılan diğer bir özelliği, kentin yakın çevresinde bulunan Didim, Milet gibi antik yerleşimler ve buralardaki antik dönem eserleridir.

İonia'nın en önemli kentlerinden biri kabul edilen Milet (Miletos)⁵⁰¹, Avrupa kültürünün temelini atıldığı yer olarak, sahip olduğu dört limanı ile önemli bir ticaret merkeziydi⁵⁰². Antik dönem eserleriyle ilgili ayrıntılı çalışmalar yapan Gouffier, Milet harabelerini baştanbaşa dolaştığını, hiçbir yerde bu kadar üzülmeyeceğini belirtmekte ve eserinde yer alan gravürde Milet kalıntıları ile Menderes Irmağı'nı bir arada göstermektedir. Gezgin ayrıca, İonia'nın ticaret, zenginlik, bilim ve sanatıyla böylesine ünlü olan bu merkezini güzelleştiren görkemli yapılardan geriye sadece, çoğunluğu yarı gömülü bozulmuş mermerlerin kaldığını; bütün sütunların kırılmış ya da ters çevrilmiş olduğunu üzümlerle anlatmaktadır⁵⁰³.

Hilair imzalı *Aydın-Milet Kalıntıları ve Menderes Irmağından Bir Görünüş* adlı kompozisyonda kıvrılarak akmakta olan Menderes Irmağı ile kıyılarındaki kalıntılar olağan bir gün içerisinde resimlenmiştir (Res. 58). Ön planda, kıyıda sohbet

⁵⁰¹ Miletos (Milet-Balat) İonia'nın en önemli kentlerinden biridir ve zaman zaman ona başkentlik etmiştir. Tarihi çok eskilere uzanır. İÖ.1500'lerde Giritlilerce iskân edilmiş, daha sonra da Akhalar tarafından bir kale durumuna getirilmiştir. İÖ.1000 yıllarında İon göçmenleri tarafından işgal edilen kent İÖ. VII. yüzyılın ikinci yarısından sonra git gide gelişmiş, denizaşırı koloniler kurmaya başlamış ve bir deniz imparatorluğu haline gelmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, *a.g.e.*, 99 vd.

⁵⁰² Bayram, *a.g.e.*, 176.

⁵⁰³ Comte de Choiseul- Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce. Paris, 1782-1822, C. I, 181.*

eden Doğulu bir grup yer almaktadır. Grubun karşısında, giyiminden anlaşılacağı gibi, Avrupalı bir gezgin ve yanında yardımcısı görülmektedir. Resmin sol arka köşesindeki Milet kalıntıları içerisinde, Beylikler Dönemi'nin anıtsal yapılarından İlyas Bey Külliyesi görülmektedir. Menderes Irmağı'nın kıvrımlarının gittikçe arttığı arka bölümde, kıyıda bir grup insan beklemekte, bunların karşısında karşı tarafa geçmekte olan bir kayık yer almaktadır. Kompozisyon, her iki tarafta dağlarla sınırlandırılmıştır. Irmağın kolları da en gerideki denizde birleşmektedir. Sanatçı, gökyüzüne bulutlar serpiştirerek kompozisyonu tamamlamıştır.

Romantizm'in etkisinin görüldüğü resimde doğanın geniş ve uçsuz bucaksız bir perspektifle ele alınması, onun gücüne duyulan hayranlıktan kaynaklanmaktadır. Bu güç ve büyüklük karşısında küçücük gösterilen insanlar, bu yaklaşımı desteklemektedir. El değmeden kendi haline bırakılmış verimli bir doğa parçası, insanların önüne zengin bir sofraya gibi serilmiştir. Çalışmada açık değerler daha çok dağlar ve gökyüzünde uygulanırken aşağıdaki ağaçlar ve bitki örtüsü koyu bırakılarak resimsel karşıtlık oluşturulmuştur. Resimde doğayı en görkemli haliyle yakalayacak bir bakış açısı özellikle seçilmiştir. Sanatçı insanları ön düzlemin merkezine yerleştirerek onları bir "seyir" olayının izleyicileri haline getirmiştir. Kompozisyon, aynı zamanda, doğanın o günkü durumu hakkında bir belge değeri taşımaktadır.

4.1.6. AFYONKARAHİSAR VE ÇEVRESİ

Günümüzde İç Ege'nin en önemli kentlerinden biri olan Afyonkarahisar, özellikle 18. yüzyıldan sonra bazı Batılı sanatçıların ilgisini çekmiştir. Kenti ziyaret eden gezginler, kalenin yer aldığı volkanik yüksek dağdan oldukça etkilenmişlerdir. Şehirdeki afyon üreticiliği gezginlerin üzerinde durdukları diğer bir konudur⁵⁰⁴. 17.yüzyılda Afyonkarahisar'a uğrayan Tavernier, burada ekimi yapılan haşhaştan ve kentin sahip olduğu güzel kırlardan bahsetmektedir. Türkiye'de afyonun en fazla üretildiği yerin burası olduğunu belirten gezgin, öte yandan şehrin içini beğenmediğini, sokaklarının pis olduğunu, evlerinin de kötü yapıldığını söylemektedir⁵⁰⁵. K.A. Oliver, Afyonkarahisar adını kayalığın rengi, kalenin yeri ve şehirde bol miktarda afyon yetiştirilmesine bağlamaktadır⁵⁰⁶.

Kenti gezen diğer bir Avrupalı Laborde'dir. Gezgin, Afyonkarahisar'ın hatırı sayılır bir ticaret kenti olduğunu, kentin kuruluşunda önemli yeri olan volkanik dağ ve buradaki kale üzerinde durmaktadır. Kalenin ve volkanik dağın "Karahisar" olarak adlandırıldığını belirtir. Şehir dev kayalığın eteğinde kurulmuştur ve onu hemen hemen her yönden sarmalamaktadır. Eteklerde başlayan yerleşim, uçsuz bucaksız ovanın içlerine doğru, mezarlığa kadar uzanır. Gezgin, bu açıdan kentin oldukça büyük görüldüğünü, volkanik kayanın bu görüntünün içinde, adeta devler tarafından yapıp üst üste yığılmış taşlar gibi ince uzun biçimde yükseldiğini belirtmektedir. Anlatımına, girintili çıkıntılı yükselen dağın zirvesindeki kalenin burçlarının aşağıya doğru indiği ve insanların doğa tarafından sunulan bazı kolaylıkları kullanmasına şahit olduğu bilgisini de eklemiştir⁵⁰⁷. Ayrıca kentin yol kavşağında bulunmasının üzerinde durarak: "*Afyonkarahisar, Kayseri, Ankara ve Konya'dan ve bütün Orta Asya'dan, İzmir ve İstanbul'a gitmek için gelen*

⁵⁰⁴ Afyon, aynı adı taşıyan Afyonkarahisar'da üretilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Darkot- Tuncel, *a.g.e.*, 23.

⁵⁰⁵ Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, 126; aynı düşünceler için bkz. Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 369, 372.

⁵⁰⁶ Zeki Cemil Arda, "İsviçre Kütüphanelerindeki Seyahatnameler ve K.A. Olivier Küçük Asya Seyahatnamesinde Afyon-Kütahya İzlenimleri", *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 386.

⁵⁰⁷ Laborde, *a.g.e.*, 64.

*kervanların pazarlarda dinlendiği politik ve idari bir merkezdir*⁵⁰⁸ şeklinde bir yorumda bulunur. Ona göre Afyonkarahisar bütün Türk şehirlerine benzemekte, ancak çevresindeki ova ve şehrin tümüne hâkim yüksek volkanik kayalık ona özel bir görünüm vermektedir.

Laborde'nin seyahatnamesinde, Afyonkarahisar'ın yansıtıldığı iki gravür yer almaktadır. Bunlardan birincisi olan *Afyonkarahisar, Genel Görünüm* adlı çalışmada, kent ön plandaki bir mezarlığın gerisinden görülmektedir (Res. 59). Burası selvi ağaçları ve mezar taşlarıyla tipik bir Müslüman mezarlığıdır. Geride, surlar içerisinde cami, türbe ve evleriyle Afyonkarahisar görünmektedir. Kent, arkasında yükselen yalçın dağın eteklerinde kuruludur. Dağın zirvesinde, bir silüet halinde kale yer almaktadır. Volkanik nitelikli büyük dağın yanında küçük Sarıkız Tepesi bulunmaktadır.

Resimde, şehrin dış duvarlarıyla mezarlık arasında kalan koyu alan, aydınlık mezar taşlarıyla hareketlendirilerek ön plan daha belirgin hale getirilmiştir. Resmin genelinde topografinin vurgulanması tercih edilmiştir.

Laborde'nin eserinde yer alan, *Afyonkarahisar, Şehrin Bir Kısımından ve Hisardan Görünüm* adlı ikinci çalışmada kentin güneyden ve Ermeni mahallesinden görünümünü yansıtılmıştır (Res. 60). Bu çalışma için gezgin şu açıklamayı getirmiştir: “*Şehir düzensiz bir merdiven gibi bir biri ardına gelen teraslar halindedir. Bu monoton görüntüye, minareler ve ağaçların yeşilliği renk katmaktadır*”⁵⁰⁹.

Gravürde kent, dağı da içine alacak şekilde resimlenmiştir. Kompozisyonu ön planda, sağ ve solda birer cami sınırlamaktadır. Hemen geride tek ve iki katlı evlerden oluşan kent bulunmaktadır. Gerideki dağın eteklerine doğru yükselen evler düz toprak damlıdır. Sol taraftaki yüksek bina bir fabrika ya da imalathane olmalıdır. Arka planda, üzerinde, tüm şehre hâkim konumdaki kalenin yer aldığı volkanik dağ görülmektedir. Kompozisyonda daha çok kale ve gökyüzüne ağırlık verilerek kent ve

⁵⁰⁸ Laborde, *a.g.e.*, 67.

⁵⁰⁹ Aynı, 64- 65.

evleri ikinci plana bırakılmıştır. Kentin varlığı bir ölçüde sağlam ve görkemli bir doğal dağ-kaleye bağlanmış, bütün ağırlık buraya verilmiştir. Resmin geneline, Osmanlı şehirlerinin pek çoğunda hissedilen bir sükûnet hâkimdir.

Gravürdeki şehir illüstratif bir özellik göstermekle beraber, ön plandaki ağaç ve yeşillik ile bunlar üzerine düşen ışık-gölge oyunları, resimsel değer taşımaktadır. Resmi iki yandan sınırlayan iki caminin özellikle minare ve şerefeleri dönemin 18.yüzyıl mimarisini yansıtmaktadır.

Afyonkarahisar'ın genel görünümüne eserinde yer veren diğer bir sanatçı Texier'dir. Texier, kitabında kentin yeni anıtlarının hiçbir özelliğe sahip olmadığını dile getirmektedir. Anlattığı şehir dağın eteğinden ovaya doğru devam etmektedir, düz damla örtülü evleri kerpiçten yapılmış, dış cepheleri çamurla sıvanmıştır ve her evin önünde geniş ve açık bir verandayla bunun gerisinde odalar bulunmaktadır⁵¹⁰.

Afyonkarahisar adlı gravürde şehir, panoramik olarak ve genel hatlarıyla ele alınmıştır (Res. 61). Kompozisyonun sol köşesinde, toprak damlı ahşap Mevlevî Camii (Ahmet Paşa Camii) yer almaktadır⁵¹¹. Geri planda düz toprak damla örtülü tek ve iki katlı evler vardır. En geride, şehre hâkim konumdaki volkanik dağ yükselmektedir. Dağın zirvesinde bulunan kalenin surları, eteklere doğru basamaklar halinde inmektedir.

⁵¹⁰ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 371.

⁵¹¹ Yusuf Ilgar, *Tarih İçinde Afyonkarahisar'da Kaybolan Eserlerimiz*, C.I, Afyon, 1991, 10.

4.1.7. KÜTAHYA VE ÇEVRESİ

Ege Bölgesi'nin iç kısmında yer alan Kütahya, seyahatnamelerde, daha çok Osmanlılar döneminde şehzadelerin sancak merkezi olması özelliğiyle yer almaktadır. Bertrandon de la Broquière, 1433 yılındaki seyahati sırasında, Sultan II. Murad'ın oğlu şehzade Alâeddin'in burada sancak beyi olduğunu kaydetmektedir⁵¹².

Kütahya'yı 1852 yılında ziyaret eden Andreas David Mordtmann, kentin Antik dönemden hiçbir iz taşımadığını ve Osmanlı idaresindeki parlak günlerinin de artık geride kaldığını dile getirir. Şehirdeki iki kışlanın da bomboş olduğunu söyleyen gezgin, güvenliğin sadece birkaç tüfekçi tarafından sağlandığını belirtmektedir. Şehrin nüfusun yaklaşık 50.000 olup, bunun 10.000'i Ermeni, 120'si Katolik Ermeni, 400–500'ü Rum olmak üzere geri kalanı ise Türk'tür. Mordtmann ayrıca şehri sanayi bakımından oldukça zayıf bulmuş, kalesinin tamamen yıkıntı olduğunu, yaşam canlılığı adına pek bir şeye rastlanmadığını, Ermeni ve Rum mezarlılarının kabartmalarla dolu olduğunu da dile getirmiştir⁵¹³.

Kütahya, Batılılar'ın üzerinde pek fazla durdukları bir kent değildir. Kütahya'yla ilgili en geniş anlatım Texier'de yer alır, gezgin ayrıca bir de gravür hazırlamıştır. Verdiği bilgiler arasında, kentin nüfusunun 15.000'i geçtiği, bunun üçte ikisini Müslüman, üçte birini de ise Ermeni ve Rumlar'ın oluşturduğu bulunmaktadır. Kentteki eserlerin Selçuklu sanatkârları tarafından yapılmasına rağmen, sanat açısından fazla bir öneme sahip olmadıklarını düşünmektedir⁵¹⁴.

Texier imzalı *Kütahya* adlı gravürde, kompozisyonun ön planına kentin dış bölümünde yer alan han, cami ve birkaç yapı yerleştirilmiştir (Res. 62). Bu yapıların karşısındaki boş alanda iki çadır kuruludur. Çadırın yanında ve ağaç dibinde figürler bulunmaktadır. Gerideki kent, bir tepe üzerinde basamaklar halinde yükselmektedir. Bizans dönemine ait kale, şehre hâkim yüksek bir tepe üzerine kuruludur. Resmin arka planı yüksek dağ sıralarıyla kuşatılmıştır.

⁵¹² Hakkı Dursun Yıldız, "Kütahya'nın Tarihçesi", *Kütahya, Atatürk'ün Doğumu'nun 100. Yılına Armağan*, İstanbul, 1981–1982, 44.

⁵¹³ Pınar, *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri*, 69- 71.

⁵¹⁴ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, 287.

4.1.8. UŞAK VE ÇEVRESİ

Ege Bölgesi şehirleri arasında seyahatnamelerde hakkında en az bilgi verilen il Uşak'tır. Dokumacılık ve özellikle halıcılık konusunda ün yapan Uşak⁵¹⁵, diğer kentlere göre çok daha az sayıda gezginin dikkatini çekmiştir. Texier, şehrin kuzeye yöneldiğini ve doğudan batıya doğru devam eden geniş bir ovaya hâkim bir tepenin eteğinde kurulu olduğunu söylemektedir. Şehirde 1500 hanenin varlığından bahseden gezgine göre bunların 250'si Rum'dur. Uşak, sakinlerinin sanatkâr fikirlerinden dolayı refah ve temiz bir görüntü sergilemektedir. Texier, binaların çığ kerpiç, taş ya da kırmızı tuğladan yapıldığını, kentin özellikle halıcılık konusunda ileri olduğunu belirtmektedir⁵¹⁶. Ancak gezdiği bu şehirde eski eser ve anıtlardan hiçbir iz bulamamıştır⁵¹⁷.

Alman gezgin Lindau, 1899 yılında İzmir'e yaptığı seyahat sonrasında yazdığı kitapta, Uşak'tan, Bursa vilayeti sınırları içerisinde kalmasına rağmen, dünya pazarına İzmir limanından ulaştığı için İzmir halısı olarak tanınan ve ünlü Doğu halısının üretildiği Uşak Köyü olarak bahsetmektedir. Ancak gezgin, üstlendiği önemli işlevden dolayı burasının aslında şehir olabileceği kanısındadır. Uşak'ta orta ve büyük boy halıların üretildiği, en büyük boyların ise Kula'da dokunduğu, yine Lindau'nun verdiği bilgiler arasındadır⁵¹⁸.

Yapılan araştırmalarda Uşak'la ilgili her hangi bir gravür tespit edilememiştir.

⁵¹⁵ Mehtap Özdeğer, 15-16. *Yüzyıl Arşiv Kaynaklarına Göre Uşak Kazasının Sosyal ve Ekonomik Tarihi*, İstanbul, 2001, 2, 55; Yüksel Sayan, *Uşak Evleri*, Ankara, 1997, 13; Darkot - Tuncel, *a.g.e.*, 79.

⁵¹⁶ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 364.

⁵¹⁷ Aynı, 366.

⁵¹⁸ Pınar, 19. *Yüzyıl Anadolu Şehirleri*, 180-181; Halıcılık konusunda Kula, Gördes, Simav ve Demirci halılarıyla ünlüdür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Darkot -Tuncel, *a.g.e.*, 23.

4.2. GRAVÜRLERDE ANTİK DÖNEM YAPILARI

Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde, dünya tarihinin en eski uygarlıklarının izleri barınmaktadır. Antik yerleşimler ve eski yapılar konusunda büyük bir zenginliğe sahip olan İmparatorluk bu özelliğiyle Batılılar'ın ilgisini çekmeyi başarmış ve yüzyıllar boyu gezginlerin uğrak yeri haline gelmiştir. Avrupa'da Rönesans ile başlayan Klasik Antik dünyaya ilgi, daha sonraları bu mirasın bulunduğu topraklarda yapılacak araştırma ve incelemelerin yolunu açmıştır. Özellikle Eski Yunan ve Roma mirasıyla ilgilenen Batılılar, İmparatorlukta bu dönemlere ait yapıları incelemiş, kitaplar yazmış, çizim ve gravürlerini yapmışlardır. 17. yüzyıl ile başlayan geziler, arkeolojinin bir bilim olma yolundaki serüveni devam ederken, 18. yüzyılda daha da hızlanmış ve Osmanlı toprakları üzerindeki antik yerleşimlere yapılan yolculuk sayısı gittikçe artmıştır. Özellikle bu mirasın yoğun olduğu Ege ve Akdeniz kıyılarındaki antik harabeler, gezilerin ilk durağı haline gelmiştir⁵¹⁹.

Ege Bölgesi'ne yapılan gezilerde hazırlanan antik yerleşimlerle ilgili gravürlerin konularını genel görüntüler, tapınaklar, limanlar, kaleler, surlar, kapılar, mezar anıtları, gymnazium, amfiteatr gibi yapılar oluşturmaktadır. Tapınaklar, tüm bunlar arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Özellikle üzerinde durdukları bu yapıların, yere düşen sütun parçalarının dahi ayrıntılı çizimlerini hazırladıkları görülmektedir. Gezginlerin tapınaklardan sonra en fazla üzerinde durdukları eserler antik mezar yapılarıdır.

⁵¹⁹ Osmanlı İmparatorluğu'ndaki antik yerleşimleri konu alan gravür sayısı oldukça fazladır. Gravürlerin çoğunluğu 18. yüzyılda elçiler ve maiyetlerindeki sanatçılar tarafından yapılmıştır. 19. yüzyılda ise yayıncılar ve koleksiyoncular tarafından sipariş edilen ya da bağımsız sanatçılarca yapılan örneklerin sayısı artmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 282–283.

4.2.1. TAPINAKLAR

Batılı gezginlerin Ege kentlerine yaptıkları seyahatler sırasında, Antik Yunan ve Roma Dönemi'nden kalan tapınaklara oldukça ilgi gösterdikleri görülmektedir. Gezinler çalışmalarında kendi mirasları olarak gördükleri bu yapıların genel ve ayrıntılı görüntülerini yansıtmışlardır. En fazla ilgi gören yapıları, Muğla ve Aydın illerinde yer alan antik yerleşimlerdeki tapınaklar oluşturmaktadır. Bu yapılar arasında Euromous Zeus Tapınağı, Augustus Tapınağı, Mars Tapınağı, Afrodisias Venüs Tapınağı, Labranda Jüpiter Tapınağı yer almaktadır. İzmir'in Seferihisar ilçesinde yer alan Teos Dianysos Tapınağı, diğer bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.2.1.1. Euromos Zeus Tapınağı

Bulunduğu Yer: Muğla-Milas-Güzelcik

Resim No: 63 - 64

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Milas ile Bafa Gölü arasındaki ana yolun kenarında bulunan Euromos Tapınağı, Roma Dönemi'nde, M.S. 2. yüzyılda Hadrianus tarafından yaptırılmıştır. Tapınak, Korint düzeninde 6 x 11 sütunlu bir peripterostur⁵²⁰. Güney ve güneybatı kenarlarında bulunan yivleri açılmamış sütunlardan dolayı tapınağın tamamlanmamış olduğu düşünülmüştür⁵²¹. Ancak, 1969'da yapılan bir arkeolojik araştırma sırasında bulunan Helenistik devirden kalma bir kitabe, binanın, daha önceki bir tapınak üzerine yapıldığını kanıtlamıştır.

Gravürün Açıklanması:

Gezgin Gouffier, Güzelcik'teki eski kent harabeleri içinde yer alan iki önemli yapıdan biri olarak değerlendirdiği Euromos Zeus Tapınağı kalıntılarının önemini belirtmektedir. Kitabında, daha önce İngiliz gezginlerinin de resmettiğini söylediği bu yapının, yere dağılmış sütun ve friz parçalarının ayrıntılı olarak kâğıda geçirildiği görülmektedir⁵²².

Gouffier'nin eserinde yer alan Hilair'a ait *Muğla-Milas-Güzelcik'te Euromos Zeus Tapınağı Kalıntıları* adlı gravürde, tapınak, 16 adet sütun ve kirişleriyle beraber ayaktadır (Res. 63). Sütunlar arasında çeşitli ağaç ve bitkiler yükselmektedir. Gravürün ön kısmında dört Doğulu figür silahları ve köpekleriyle beraber dinlenirken betimlenmiştir. Sağ kısımda ise şahlanan bir at üzerinde, yine Doğulu bir figür görülür. Sol köşede, sütun parçaları üzerinde oturan iki figür daha bulunmaktadır.

⁵²⁰ Peripteros, çevresinde bir sıra sütun dizisi bulunan tapınak plan tipidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gür, *a.g.e.*, 49.

⁵²¹ Bean, *Karia*, 44.

⁵²² Choiseul Gouffier, *a.g.e.*, C. I, 179.

Sanatçının bakış açısı ve ufuk çizgisi aşağıya çekilerek tapınağın anıtsallığı ve görkemi daha çok ortaya çıkarılmıştır. İnsanların tapınak yanında önemsiz figür ya da figürler olarak ele alınması ve gölgede bırakılması, ayrıca arkadaki dağların tapınaktan daha küçük betimlenmeleri yapıya güçlü bir vurgu yapmaktadır.

Çalışmada, yarısı yıkılmış tapınağın etrafındaki insanların rehavet içinde otururken ele alınmaları, Doğu'ya yüklenen anlam açısından önemlidir. Geçmişe, özellikle de antik döneme açık bir övgü ve hayranlık varken, Doğu'nun insanına da üstü kapalı bir eleştiri söz konusudur. Bunu, ele alınan obje ve figürlerin boyutlarından da anlamak mümkündür.

Sanatçı, tapınağın ayakta kalan sütunlarını özellikle cepheden (yaklaşık olarak 45 derecelik bir açıyla) resmetmiş, böylelikle kalıntıların mimari biçimlerini ve sütun başlarındaki süslemelerini net olarak yakalayabilmiştir. Perspektif kurallarına uygun olarak, ön plandaki mimarî ile doğa ve figürler, arka planda yer alan bitki, dağ ve tepe gibi doğa parçalarına oranla daha koyu renk lekeleriyle işlenmiştir. Kompozisyonda yer alan figürlere sanatçının uzun saatler boyu poz verdirmiş olması beklenemez. Bu nedenle figürler, sanatçının hayal gücüne bağlı olarak resme yerleştirilmiş olabilir. Soldaki ve sağdaki sütun grubunun izleyene yakın bölümlerinde bir gölgeleme görülür. Bu gölge solda yer alan figürün sırtından başlayarak, sütunlar üzerinde devam eder. Bu da resmin çerçevesi içine girmemiş ve bakana göre sol tarafta bulunan bir tepe ya da ağaç grubu olduğu izlenimini verir. Sol taraftan gelen ışık tepeye çarparak sütunlar üzerinde gölgelenmeler yaratır.

Resimde yer alan figürlerin hiçbiri diğeriyle aynı yönde ve aynı pozda değildir. Ayakta duran figür, oturanlara göre kompozisyona dikey bir hareket kazandırır. Atlı figürde atın ön ayaklarının havada olması resme bir dinamizm katmak için özellikle düşünülmüş olmalıdır. Tütün çubuklarının ve tüfeklerin, dikey sütunlara koşut olarak diyagonal yerleştirilmesi, sanatçı ustalığını göstermektedir. Geri plandaki bulut kümeleri sadece beyaz lekeler olarak geçirilmemiş, koyu-orta-açık tonlamalarla uzaklık ve derinlik hissi verilmiştir. Resim dikey ve yatay çizgilerle dörde bölünürse; kalabalık figür topluluğunun sağ alt köşeye denk geldiği, resimsel vurgunun da bu alanda yapıldığı görülür. Aynı şekilde arşitravların üzerine

rastlayan simetrik bulut kümesi de özellikle seçilip oraya yerleştirilmiş gibidir. Tekdüze gökyüzü alanı kıpırtılarla parçalanarak kompozisyona dinamizm katılmıştır.

Euromeus Tapınağı'nı resimleyen diğer bir sanatçı Charles Fellows'dur. Fellows'un eserinde yer alan yapının adı Labranda Tapınağı olarak belirtilmiş, ancak yaptığımız inceleme sonucunda yapının Euromous Zeus Tapınağı olduğu anlaşılmıştır (Res. 64). Gravürde, Hilair'ın resminden farklı olarak sütun sayıları fazladır. Daha iyi durumda gösterilen tapınağın tasvirinde herhangi bir figüre yer verilmemiştir. Bitki ve ağaçlar arasında görülen tapınağın bugünkü durumu, Hilair'ın tasvirine daha yakındır. Fellows'un yıkılmış olarak gösterdiği tapınağın bir bölümü ise günümüzde ayakta ve iyi durumdadır.

Daha dekoratif anlayışta hazırlanmış olan bu çalışma, Zeus'a ve tapınağına bir hayranlığın ifadesi gibi durmaktadır. Figüre hiç yer verilmeyişi ve ağaçların oldukça küçük ele alınmaları tapınağı daha güçlü göstermekte ve ilgiyi tamamen ona yöneltmektedir. Çevredeki planların koyu, tapınağın ise açık değerlerle ele alınması, yapının daha aydınlık ve güzel bir görünüm kazanmasını sağlamıştır.

Kompozisyonun ana özelliğini, sütunların ve sütun başlıklarının ayrıntılı betimlemeleri yerine tapınağı çevresi ile bir bütün olarak kavrama isteği oluşturur. Sanatçı, geri plandaki gri tonlamalı dağ lekelerini, tapınağına çarpan güneş ışınlarının yarattığı beyaz alanlar (açık leke) ve sol taraftaki koyu siyah çizgilerle vurgulanan ağaç dalları ile parçalayarak bir espas yaratmıştır. Aynı şekilde, resmin sol alt tarafında bulunan kesme taş blokları sanatçı tarafından özellikle kadraja alınmıştır. Böylece bakan gözün durduğu yer ile sütunlar arasındaki mesafeyi kestirmek mümkün olabilmektedir.

4.2.1.2 . Augustus Tapınağı

Bulunduğu Yer: Muğla-Milas

Resim No: 65

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Milas'ta yer alan Augustus Tapınağı, M.Ö. 1. yüzyılda, Roma İmparatoru Augustus'un şehri yeniden inşası onuruna yapılmıştır. Korint üslubundaki tapınak günümüze ulaşmamıştır. Bu nedenle gravür, aynı zamanda belgesel bir değer taşımaktadır.

Gravürün Açıklanması:

Muğla-Milas Augustus Tapınağı, Hilair imzalı gravürde neredeyse bütünüyle ayakta olarak görülmektedir. Tüm ayrıntıların büyük bir özenle yansıtıldığı çalışmada tapınak, dokuz basamaklı bir merdivenle çıkılan altı sütunlu pronaos bölümüne sahiptir. Korint düzenindeki yapının friz kısmında bulunan metopları kabartmalıdır. Tapınağın giriş, merdiven korkuluğu ve çevresine, oturur ya da ayakta durur vaziyette sohbet eden ya da ellerindeki çubukları keyifle tüttüren Doğulu figürler yerleştirilmiştir (Res. 65).

Detaylara önem verilen gravürde, antik Yunan mimarisinin bütün süslemeci özellikleri yakalanmaya çalışılmıştır. Sanatçının bakış açısı, yapının mimarisini ve konumunu açık şekilde ortaya koyacak bir noktadır. Figürlerin duruş ve kıyafetleri ile tapınak arasında bir karşıtlık görülmektedir. Sanatçı, resimdeki figürleri, adeta tapınağı işgal eden yabancılar olarak göstermiştir.

Resimde ışık yapının tam üzerine düşürülmüştür. Ön plandaki figürlerin koyu arka plandakilerin açık olarak ele alınmasıyla da espas (derinlik) vurgulanmıştır. Ufuk çizgisinin aşağıda bulunduğu, kompozisyon alanının büyük bir kısmını gökyüzünün oluşturduğu görülmektedir. Tapınak girişinin sol tarafında ayakta duran, yeri ustaca seçilmiş figür, yeryüzü ile gökyüzünü birbirine bağlar.

4.2.1.3. Mars Tapınağı

Bulunduğu Yer: Muğla-Bodrum

Resim No: 66

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Bodrum Mars Tapınağı, şehre hâkim bir tepe üzerinde yer almaktadır. Tapınak, adını, üzerinde bulunan tanrı heykellerinden almaktadır. Tapınakla birlikte savaş tanrısı Mars (Ares)'in tasvir edildiği bu heykeller günümüze ulaşmamıştır. Bölgede sadece görkemli bir terasın kalıntıları bulunmaktadır.

Gravürün Açıklanması:

Hilair'in gravürünün yer aldığı Gouffier'nin kitabında, tapındaki en büyük tanrı heykelinin Acrolithos diye adlandırıldığı ve bunun Telocharès, diğer heykellerin ise Timothée tarafından yapıldığı, ancak günümüze bir iz kalmadığı belirtilmektedir⁵²³.

Gravürde Mars Tapınağı, altı adet dor sütun ve bunların üzerinde oldukça harap durumdaki arşitrav, friz ve saçak parçalarından ibarettir. Tapınak, sütunlardan da anlaşıldığı gibi, neredeyse yarıya kadar toprağa gömülmüş durumdadır ve sol tarafta da yıkık sütunlar görülmektedir. Sanatçı çalışmasında anlık bir olayı; sütunlardan birinin yıkılışını yansıtmıştır. Arkaları izleyiciye dönük iki küçük figür, ortalığı toza boğan bu olayı izlemektedir. Resmin sol ön köşesinde olayla hiç ilgilenmeyerek piknik ve sohbetlerine devam eden figürler yer almaktadır (Res. 66). Sanatçı, sohbet eden bu grubu resme dâhil etmekle, seyahatnamelerde de sık sık dile getirilen, antik dönem eserlerinin tahribi ve yıkılışı karşısında Doğulular'ın kayıtsızlıklarını vurgulamayı amaçlamıştır. Gerçekten de özellikle Batı Anadolu'yu ve buradaki antik dönem eserlerini ziyaret eden Batılı gezginlerin ortak düşünceleri, Türkler'in, bu dönem eserleriyle hiç ilgilenmedikleri, aksine yeni binalar inşa etmek için sık sık antik yerleşim ve yapılardaki malzemeleri kullandıkları doğrultusundadır.

⁵²³ Choiseul-Gouffier, *a.g.e.*, C. I, 161.

Gravürün sağ arka köşesinde biri kadın, biri çocuk, ikisi erkek dört figür ve geçmişte Batı Anadolu'da örneklerine sıklıkla rastlanılan, ancak günümüze çok az kısmı ulaşabilen kule tipi evlerin bulunduğu bir yerleşim tasvir edilmiştir.

Oryantalizm'in etkilerinin görüldüğü bu çalışmada doğadaki romantizm ile figürlerdeki oryantallizm birleşmiş gibidir. El değmemiş ve yabanıl doğa kendi başına ele alındığında, Avrupa sanatına görülen Romantik bir manzara resminden farksızdır. Figürlere bakıldığında ise giyim-kuşam ve tavırlarıyla Oryantalist bir yaklaşım içinde verildikleri anlaşılır. Doğanın ve tapınağın etkili ve güçlü yapısı çalışmada ağırlığını hemen hissettirir. Mekân adeta doğal bir tiyatro sahnesi olarak düşünülmüş, bu mekâna oyuncu olarak bir kaç Doğulu figür yerleştirilmiş gibidir. Sanatçı, figürlerle tapınak arasındaki zıtlıkla, üretici Batı ile tüketici Doğu'ya gönderme yapıyormuş gibidir.

4.2.1.4. Afrodisias Venüs Tapınağı

Bulunduğu Yer: Aydın-Karacasu-Afrodisias Antik Kenti

Resim No: 67

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Afrodisias Venüs Tapınağı, Aydın iline bağlı Karacasu ilçesinin Geyre Köyü yakınlarındaki antik Afrodisias kentindedir. Tapınağın inşasına M.Ö. 1. yüzyılda başlanmış, Roma İmparatoru Octavianus Augustus Dönemi'nde tamamlanmıştır⁵²⁴. Tapınak M.S. 500 sıralarında kiliseye çevrilmiştir. Anadolu'ya özgü iyon tarzında ve sütun ile cella duvarı arasına bir sıra daha sütun sığacak şekilde Pseudodipteros⁵²⁵ plandandır⁵²⁶. Özgün durumu 103 sütundan meydana gelen tapınağın günümüze ancak 15 sütunu ulaşabilmiştir.

Gravürün Açıklanması:

Texier, Afrodisias Venüs Tapınağı'nın Asya'daki kiliseye çevrilmiş eski tapınaklardan biri olduğunu belirtmektedir. Dış süslemelerinin kısmî olarak değiştirildiğini ve içte yapılan değişikliklerle kiliseye dönüştürüldüğünü ifade ettikten sonra, şimdilerde harabede on altı sütunun bulunduğu, diğer sütun kaidelerinin çoğunun da yerlerinde olduğu, saçak altı pervaz ve kaplamalarıyla kapı ve sütun üzeri taşlarının en ufak parçalarına kadar Bizans duvarcılığında kullanıldığı bilgisini vermiştir⁵²⁷.

Afrodisias Venüs Tapınağı'nın tasvir edildiği gravürde, ön kısımda, yerdeki otların arasında tapınağa ait iyon bir sütun başlığı, biraz ileride de sohbet eden iki erkek, bir kadın ve bir çocuk görülmektedir. Geride, bütün görkemiyle tapınağın kalıntıları yükselmektedir. Hemen yanındaki duvar kalıntısı, muhtemelen kiliseye

⁵²⁴ Gür, *a.g.e.*, 216.

⁵²⁵ Pseudodipteros yalancı dipteros olarak da tanımlanır. Dipteros planlı tapınaklardan farklı olarak tapınak dışında bulunan iki sıra sütun dizisinden içeridekinin olmamasıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gür, *a.g.e.*, 49.

⁵²⁶ Bean, *Karia*, 267.

⁵²⁷ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. I, 272- 273.

çevrildiği dönemden kalmadır. Yapı, kaderine terk edilmiş duygusu vermektedir (Res. 67).

Perspektif kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalınarak çizilen resimde hava perspektifi de özellikle dikkati çekmektedir. Giderek silikleşen görüntü, tapınağın içinde bulunduğu doğayı ve atmosferi gizemli kılmaktadır. Bu etkiyi oluşturmak için koyu-orta-açık leke oranlarının dikkatle kullanıldığı görülür. Resimdeki en aydınlık nokta, dörtlü figürden sırtı dönük olan erkeğin giysisidir.

Tapınağın kendi içinde oluşturduğu bir tür dairesel kompozisyonun figürlerde de tekrar edilmesi, resmin bütünlüğü açısından önem taşır. Yapının bazı parçalarının sağa, sola ve ön düzleme yerleştirilmesi, kaderine terk edilmiş bu anıtsal tapınağa dikkat çekme amaçlı görünmektedir. Resmin arka sağ bölümünde, minare ile vurgulanan bir Müslüman yerleşimi tasvir edilmiştir.

4.2.1.5. Didim Apollon Tapınağı

Bulunduğu Yer: Aydın-Didim

Resim No: 68

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Aydın ilinin Didim ilçesinde yer alan Apollon Tapınağı, Batı Anadolu kıyılarının en etkileyici ve en büyük anıtlarından biridir. M.Ö. 4. yüzyılda, İyonyalılar tarafından yapılmış olan bu Helenistik tapınak, M.Ö. 5. yüzyıldan kalan bir tapınağın üzerine inşa edilmiştir. 160 yıl yıkıntı halinde kalan yapı, Büyük İskender döneminde yeniden inşa edilmiştir. Apollon'a adanmış olan 120 sütunlu tapınak, zaman içinde değişikliklere uğrasa da günümüze ulaşmayı başarmıştır⁵²⁸.

Gravürün Açıklanması:

Didim Apollon Tapınağı 18. yüzyıldan itibaren bölgeyi dolaşan gezginler arasında oldukça ilgi görmüştür⁵²⁹. Texier seyahatnamesinde tapınak üzerinde oldukça fazla durmakta ve şu bilgiyi vermektedir: “*Tapınağın şekli, dıştan iki sıra direkli tarzdadır. Yüzleri doğuyla battıya, otuz derece kuzey eğimle yönelmektedir. Üç sütunu daha yıkılmamıştır. Bunların ikisi, yan yana kuzeyde ve başlarındaki kenar taşıyla birbirlerine bağlıdır, tarzları İyon tarzıdır. Sütun başlıkları, iyi korunmuş halde kalmıştır. Diğer tek kalan, güney tarafındadır. Bu sütun daha bitmemiş, yuvarlak parçaları daha işlenmemiş, sütun başlığı daha tamamlanmamış durumdadır. Diğer bütün sütunlar devrilmiş ve bir tarafa eğilerek hepsi birbirinin üstüne düşmüştür. Bunları aynı darbenin birden düşürdüğü ve ta o vakitten beri tekrar düzenlenmedikleri görülür. Bununla beraber bütün kornişlerle sütun başlıkları ortada yoktur*”⁵³⁰.

⁵²⁸ Yapı ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bkz. Aziz Ogan, *Didim'de Apollon Mâbedi Kılavuzu*, İstanbul, 1951, 3 vd.; Ozan Sağdıç, *Aydın*, Ankara, 1988, 50-60.

⁵²⁹ Ogan, *a.g.e.*, 4.

⁵³⁰ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 203.

Texier'ye ait *Aydın-Didim Apollon Tapınağı* adlı gravürde, tapınağın iyon nizamlı üç sütunu ile üzerindeki arşitrav parçası gösterilmiştir. Bu dev sütunların arasında ve çevresinde tapınağa ait kalıntılar bulunmaktadır. Oryantalist bir yaklaşımla ele alınan gravürde, biri yerlere dağılan mimarî parçalar üzerinde oturan, diğeri de onun karşısında ayakta duran iki Doğulu figür canlandırılmıştır. Harabenin içinde ağaçlar bitmiştir (Res. 68).

Perspektif kurallarına bağlı kalınarak gerçekleştirilen resimde, ayakta kalan sütunların oluşturduğu dikey etki, yerdeki dağılmış parçaların yataylığı ile dengelenmiştir. İşlemeler daha çok sütun yüzeylerine uygulanarak izleyicinin dikkati sütunlara çekilmiştir. Figürlerin tapınak yanında çok küçük olarak ele alınması da yapının etkisini güçlendirmektedir. Resim, sanki bir Anadolu kentinin sosyal yaşamını vermekten çok tapınağın yüceliğine bir övgüdür.

Resmin ufuk çizgisine bakıldığında, üst kısımdaki gökyüzünün daha fazla yer tuttuğu görülür. Figürlerden birinin ayakta diğerrinin otururken resmedilmesi, hareketlerin dengelenmesi açısından Avrupa resminde Rönesans'tan beri karşılaşılan bir uygulamadır. Gökyüzündeki bulut kümeleri özellikle sütun başlıkları üzerinde yoğunlaştırılarak sanatsal efektler ustaca verilmiştir.

4.2.1.6. Labranda Jüpiter Tapınağı

Bulunduğu Yer: Muğla-Milas-Labranda Antik Kenti

Resim No: 69

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Zeus Labrandos'un kutsal alanı olan Labranda, Güney Batı Anadolu'da, bağlı olduğu Milas antik kentinin 14 km kuzeyinde yer almaktadır. Bir dönem Hekatomnos sülalesine başkentlik yapmış olan Mylasa antik kentinin kült merkezi olan Labranda'da mevcut yapıların çoğunluğu, Mausollos (M.Ö. 377-353) ve kardeşi Idrieus (M.Ö. 355- 344) dönemine aittir. Kutsal alandaki yapılar dört teras üzerinde yer almaktadır. 2. 3.ve 4. teraslarda birer Andron bulunmaktadır. Gravürde görülen, Idrieus tarafından yaptırılarak Zeus Larandos'a adanmış Andron yapısı dördüncü terastadır. Andronlar megaron planlı yapılardır. Rahipler, kült merkezine gelenlerle bu andronlarda dinsel toplantılar yapmakta, misafirleri ağırlamaktadırlar⁵³¹. Orijinal yapının mermer cephesi, triglifli dor frizi altında iki iyon sütuna sahiptir.

Gravürün Açıklanması:

Texier tapınakla ilgili olarak: "*Jüpiter Labrandeus Tapınağı, Kayra sahasının en görkemli eseri olmak üzere Milas'dan altmış stade mesafede Labranda şehrindeydi. İki yüzlü balta manasına gelen Labrys kelimesinden alınan bu ad, baltanın Lidya'dan getirilerek bu tanrıçaya sunulmasından dolayıydı*"⁵³² şeklinde bir açıklama yapmaktadır.

Labranda kutsal alanındaki Andron A (1. Andron) yapısının resmedildiği E. Londron imzalı *Muğla-Milas-Labranda Jüpiter Tapınağı* adlı gravürde, yapı güneydoğu köşesinden tasvir edilmiştir (Res. 69). Sanatçının bu tercihinin nedeni muhtemelen, yapının, duvar yüksekliğini verecek en iyi durumdaki güney duvarının görünmesini istemesidir. Bu uygulama, gravüre bir belge özelliği kazandırmıştır.

⁵³¹ Gür, *a.g.e.*, 253-254.

⁵³² Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 281.

İki bölümden meydana gelen yapının sütunlu ön kısmı (pronaos), yan duvarlar hariç yıkıktır. Yapıya ait sütun parçaları, ön planda, yerde üst üste yığılmış şekilde durmaktadır. İç mekâna iki Doğulu figür yerleştirilmiştir. Oryantalist resmin belirgin bir özelliği olan sarıklı ve kaftanlı Doğulu figürler burada da karşımıza çıkmaktadır. Karşılıklı sohbet eden figürler anıtsal giriş kapısının oluşturduğu çerçeve içerisine yerleştirilmiştir. Figürlerin çok küçük gösterilmesi yapının anıtsallığını ön plana çıkarmıştır. Ağaç ve bitki figürleriyle koyu-orta-açık dengesi gözetilmiştir. Kompozisyonun sol tarafındaki iki ağaçtan izleyiciye yakın olanı koyu, diğeri açık lekeyle verilerek espas yaratılmıştır.

4.2.1.7. Teos Dianysos Tapınağı

Bulunduğu Yer: İzmir-Seferihisar-Sığacık Köyü

Resim No: 70

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Teos, İzmir ilinin Seferihisar ilçesine bağlı Sığacık Köyü yakınlarındadır. Gravüre konu olan Teos Dionysos Tapınağı, kentnin batısındaki surların içerisinde. M.Ö. 2. yüzyıl başlarında Priene’li Hermogenes tarafından inşa edilmiştir. Yapı, İon düzeninde 6 x 11 sütunlu bir hexastyle peripterostur⁵³³.

Gravürün Açıklanması:

Texier seyahatnamesinde tapınakla ilgili olarak: “*Tapınağın şekli, etrafı sütunlarla çevrili, cephesi altı sütunlu türdendi. İki yanlarında on birer ve önünde altı sütunu oluklu yapılmıştı. Mimarı Hermogéne idi. Tapınak, Asya’nın diğer büyük tapınakları gibi, etrafında sütunlu açık kemer altları ile bir meydanın ortasında yapılmıştı. Bu kemerlerin temelleri, şimdi yerle beraberdir. Az bir gayretle, böyle önemli bir anıt grubunun her tarafını meydana çıkararak tamamen görmek mümkündür*” şeklinde bir açıklama yapmaktadır⁵³⁴.

Texier’ye ait *İzmir-Seferihisar-Teos Tapınağı* adlı gravürde, yüksek bir tepe üzerinde gösterilen tapınak, tümüyle yıkılmıştır (Res. 70). Tapınağa ait yivli sütun ve arşitrav kalıntıları yerde üst üste yığılmış, bir kısmı da toprağa gömülmüş durumdadır. Kompozisyonun tam ortasındaki iki figür, sırtları izleyiciye dönük vaziyette, bir arşitrav parçası üzerinde oturmaktadır. Çevreyi, el değmemiş yabancı doğaya tanıklık eden ağaç ve bitkiler sarmıştır. Kompozisyonun yarıdan fazlasını aydınlık gökyüzü kaplamaktadır. Sağdaki yoğun ağaç grupları ise en koyu bölümü oluşturur.

⁵³³ Ekrem Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, Ankara, 2003, 344.

⁵³⁴ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 239.

4.2.2. MEZAR YAPILARI

Antik yapılar arasında gezginlerin dikkatini çeken diğer bir konu mezar binalarıdır. Özellikle Muğla-Fethiye (Telmessos)'de yer alan Likya Kaya mezarları gezginleri hayli etkilemiştir. Gravürlerde kaya mezarları çoğunlukla genel görünümüyle verilmekle beraber, Amyntas'ın mezarı gibi tek örneklere de rastlanmaktadır. Tek yapı olarak karşımıza çıkan diğer bir örnek ise, yine Milas ilçesinde bulunan Gümüşkesen Mezar Anıtı'dır.

4.2.2.1. Telmessos Kaya Mezarları

Bulunduğu Yer: Muğla-Fethiye (Telmessos)

Resim No: 71 -73

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Fethiye Telmessos'taki M.Ö. 4. yüzyıla ait Likya Dönemi'nin kayalara oyulmuş bu eserlerinde, mezar odasının bazen sadece cephe kısmı, bazen bir bölümü, bazen de tamamı sergilenmektedir. Gömü odaları da kimi kez düz damlı, kimi kez de semerdam biçimindedir⁵³⁵.

Gravürün Açıklanması:

Fellows'un *Muğla-Fethiye (Telmessos), Kaya Mezarları* adlı gravüründe, kaya mezarları dağın eteğinde basamaklar halinde yükselmektedir. Sanatçı sahneyi tam karşıdan, Amintas'ın mezarı görülebilecek şekilde resimlemeyi tercih etmiştir. Resmin ön kısmına küçük, sağ köşesine de daha büyük bir lahit yerleştirmiştir. İki katlı lahdin sivri kemerli bir kapağı bulunmaktadır. Sağdaki büyük olanın cephesinde çeşitli figürler canlandırılmıştır. Manzarayı, gravürün ön tarafına işlenen ağaç, çalı ve çiçekler ile sol arka bölümü kaplayan deniz tamamlamaktadır (Res. 71).

Sanatçı kompozisyonun sınırlarını belirlerken resmin ön planını özellikle koyu renkte işlemiş, böylelikle daha açık olan geri planla kontrast oluşturarak hava perspektifini (sfumato) başarıyla uygulamıştır. Yalçın kayalıklara oyulmuş mezarlar, deniz ve geri plandaki dağ silüetiyle, romantik bir etki oluşturmaktadır.

Texier, seyahatnamesinde, Fethiye/Telmessos/Macri kentinin Likya Dönemi'nden kalan mezarları olduğunu ve Likya şehirlerinde uygulanmış tek parça

⁵³⁵ Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, 300.

taşan anıt yapma uygulamasının ilk eserlerinin Telmessos'ta görüldüğünü belirtmektedir⁵³⁶.

Deseni Texier'ye ait *Muğla-Fethiye (Telmessos) Nekropolü* adlı gravürde, kaya mezarları toplu olarak verilmiştir. Yabani bir doğa içerisinde görülen mezarlar, ayrıntıya girilmeden, genel hatları ile belirtilmiştir. Kompozisyonun ön planına iki küçük Doğulu figür yerleştirilmiştir. Figürlerin yanlarında yer alan iri bitkiler resme bir farklılık katmaktadır (Res. 72).

Belgesel bir yaklaşımla ele alınan resimde figürlerle mimarî unsurlar arasında bir orantısızlık olduğu, ilk bakışta göze çarpmaktadır. Uygulamalar kendi içinde tutarlı olmakla birlikte, yapılar, insan figürleri ve bitkilerin oranları inandırıcılıktan uzaktır.

Telmessos'taki kaya mezarlarının resmedildiği bir diğer gravür Hilair'e aittir. *Muğla-Fethiye (Telmessos) Yakınında Mezarlar* adlı gravürde, diğer pek çoğunda olduğu gibi, Oryantalist üslubun etkileri görülmektedir. Asıl konu geri plana itilmiş, resme pitoresk bir etki katan Doğulu figürler ön plana yerleştirilmiştir. Sol ön kısımda, çömelen develerinin yanında çubuk içerek dinlenen şalvarlı ve sarıklı figürler yer almaktadır. Bunların gerisinde ilerlemekte olan bir kervan, daha geride de koşar durumdaki atlılar görülür (Res. 73).

Resmin önemli bir kısmını, orta ve arka plandaki büyük bir kaya kütesine oyulan üçgen alınlıklı kaya mezarları ve tapınak betimlemeleri oluşturmaktadır. Sanatçı, oturan ve hareket halindeki insan ve hayvan figürleriyle kompozisyona hareket kazandırmıştır. Gerçekten de bu figürler çıkarılırsa, geriye, binlerce yıllık sessizliği içindeki durağan bir mimarî küteden başka bir şey kalmaz. Atmosfere ruhunu veren ve yaşanmışlık katan insan ve hayvan figürleri, değişik yönlere doğru hareket halindedir.

⁵³⁶ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. III, 335.

4.2.2.2. Amyntas'ın Mezarı

Bulunduğu Yer: Muğla-Fethiye (Telmessos)

Resim No: 74, 75

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Fethiye'nin simgesi durumuna gelen Amyntas'ın mezarı, Hermapias'ın oğlu Amyntas'a ait olup M.Ö. IV. yüzyılda yapılmıştır. Cephesi bir tapınak gibi düzenlenmiş mezarın ön tarafında, ortada İyon tarzında iki, yanlarda kare gövdeli ve düz başlıklı birer sütun bulunmaktadır. Arşitravın üzerinde sarkıt motiflerinden oluşan bir friz, onun da üzerinde üçgen alınlık yer alır. Çatı akroterlerle zenginleştirilmiştir⁵³⁷.

Gravürün Açıklanması:

Texier, Likya kaya mezarları içinde en fazla ilgi çeken Amyntas'ın Mezarı'ndan: “Mezarlıkta en iyi muhafaza edilmiş olan en büyük mezar, dağın batı yüzündedir. İki katlı sütunlu İyon tarzı bir revak ile dışçık bezekli saçaklar ve hurma dalı biçimindeki bezekler taşıyan bir alınlıktan oluşuyor. Anıtın kapısı konsollu Yunan tarzındadır ve kanatlar çivileri ve kilitleri ile gerçek bir kapıyı andırır. Her bir duvar ayağı üç kutsal maden kap ile bezenmiştir. Kemerli ve sütunlu olan bu özenle yapılmış mezarların bir yerinde ‘Hermapius’un oğlu Amyntas’ yazılıdır. Kapısı, dört kanatlı taklidi yapılmış olup gerçekte bunların biri açıktır. Bu kapı, önceden bir levha ile kapalı imiş; bunun içindeki oda, bir mezar olup ölülerin koyulması için sedirleri vardı. Likya'nın dağlara oyulmuş bütün mezarlarında, bu yapı tarzı değişmez”⁵³⁸ cümleleriyle bahsetmektedir.

Fellows'a ait olan *Muğla-Fethiye (Telmessos), Kaya Mezarı* adlı gravürde İyon stilinde ve tapınak tipindeki mezarın önündeki sahanlığa, dört basamaklı bir merdivenle ulaşılmaktadır. Yuvarlak sütunların alt bölümleri hasar görmüştür.

⁵³⁷ Yapı ile ilgili bkz. Cevdet Bayburtoğlu, *Lykia*, , b.y.y., t.y., 70.

⁵³⁸ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. III, 337.

Anıtsal giriş kapısı silmelerle hareketlendirilmiş ve kabarıklarla bezenmiştir. Sanatçı, giriş kapısının önüne sarık ve kaftanlı bir figür eklemiştir. Ön plandaki ağaç dalları ve yaprakları resme pitoresk bir etki katmaktadır (Res. 74). Yapı, günümüzde, gravürde görülenle hemen hemen aynı durumdadır.

Kompozisyon ışığı soldan almıştır. Resimdeki figür, yapının ebatlarıyla ilgili fikir vermektedir. Gravürde, klasik antik mimarinin bütün özellikleri görülmektedir.

Mayer'e ait *Muğla-Fethiye (Telmesos), Bir Kaya Mezarı* adlı gravürde, Amyntas'ın mezarı ve çevresinde gerçekleşen olaylar resmedilmiştir. İyon stilindeki tapınağın ön kısmında ve mezarın önündeki sahanlıkta sarıklı erkek figürleri yer almaktadır. Üçgen alınlıklı ve anıtsal girişli bu dev yapının çevresindeki figürler, birer heykel gibi durmaktadır (Res. 75).

Mimarî öğelerin perspektif ve orantı bakımından başarılı betimlemelerine karşın figürlerin sonradan ve tamamen hayalî yaklaşımlarla eklendiği açıkça görülmektedir. Antikitenin anıtsal ihtişamı karşısında Doğu dünyasının aylak tipleri, biraz da küçümsemeyi içermektedir. Komik denilebilecek hareketler içerisinde tasvir edilen figürlerle klasik atmosfer tezat oluşturmaktadır.

4.2.2.3. Gümüşkesen Mezar Anıtı

Bulunduğu Yer: Muğla-Milas

Resim No: 76- 77

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Gümüşkesen Mezar Anıtı, Milas ilçe merkezindeki Gümüşlük Mahallesi'nde yer almaktadır. Anıt, M.S. 2. yüzyılda yapılmıştır. Dünyanın yedi harikasından biri kabul edilen Halikarnas Mozolesi'nin küçük bir modeli olan anıt Sodra Dağı'nın ocaklarından çıkarılan gri-beyaz mermerden inşa edilmiştir. Anıt, gömü odası olan alt kat, sıralı sütunlu (peristilli) ikinci kat ve piramidal çatı olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Yapı iki basamaklı bir krepis üzerindedir. Mezar odasına dikdörtgen bir kapıdan girilmektedir. Odanın içinde, üst katın döşemesini destekleyen dört paye vardır. Üst katın tabanında yer alan bir delikten, aşağıda yatan ölünün üzerine şarap döküldüğü tahmin edilmektedir. Açık bir sütun dizisiyle çevrili bu bölümün her köşesinde korint nizamlı birer kare, bunların arasında ikişer yuvarlak sütun yer almaktadır. Arşitravin üzerinde, piramidal yükselen bir örtü bulunmaktadır⁵³⁹.

Gravürün Açıklanması:

Gouffier'nin seyahatnamesinde, gravürdeki yapıyla ilgili olarak: “*Şehre çeyrek mil uzaklıkta, beyaz mermerden ilginç biçimde inşa edilmiş bir yapıdır. İki katlı bir mezar olan yapının giriş katı bölümünde ölünün külleri yer almaktadır. Üst kısma çıkmak için hiçbir merdiven yoktur, bazen ölünün yakınları (ailesi) orada toplanırlardı. Üstte, iki başparmak çapındaki bir açıklık, iletişim sağlamak amacıyla ve tanrılar onuruna oraya dökülen süt, şarap, yağa göre hazırlanmıştı. Piramit şeklinde sona eren örtü bölümünü sekiz kolon taşır ve korint biçiminde dört yarım ayak yer alır*” açıklaması getirilmektedir⁵⁴⁰.

⁵³⁹ Milas Belediyesi Stratejik Plan, www.milas.bel.tr/images/projeler/stratejikplan.pdf

⁵⁴⁰ Choiseul-Gouffier, *a.g.e.*, C. I, 134.

Desenini Hilair'in çizdiği *Muğla-Milas Yakınlarında Bir Mezar* adlı gravürdeki yüksek bir kayalığa yerleştirilen sol taraftaki anıt, iki basamaklı bir krepis üzerindedir. Mezar odasına ortadaki dikdörtgen söveli kapıdan girilmektedir. Açık bir sütun dizisiyle çevrili olan üst katın her köşesinde kare gövdeli birer sütun, bunların arasında ikişer yuvarlak sütun yer almaktadır. Arşitravin üzerinde piramidal olarak yükselen örtüde, taşların aralarından çıkan bitkiler görülmektedir. Anıtın önüne bir kayanın üzerine oturan Doğulu bir figür, arkasına da yine bir kayanın üzerine bağdaş kurarak oturmuş çubuk içen bir başka figür yerleştirilmiştir. Sağda geride, kubbe ve minarelerle vurgulanan bir Müslüman yerleşimi, onun önünde ise bir deve kervanı görülmektedir (Res. 76).

Ufuk çizgisinin aşağıda olması nedeniyle kompozisyonun üçte ikisini gökyüzü oluşturmuştur. Gökyüzünün büyük bölümü anıt mezar yapısıyla bölünmüştür. Sanatçı, yapıyı mümkün olduğunca anıtsal verebileceği 45 dereceye yakın bir açı tercih etmiştir. Gökyüzü orta-açık ve koyu değerlerle yoğunlaştırılmış olduğu için havada uçan kuşlar siyah leke etkisi yaratarak kıpırtılara dönüşmüştür. Oturan figürün kervancılarla sohbet ettiği açıkça görülmektedir. Sanatçının amacı sadece bu tip anıt mezarları ve tapınakları belgesel anlamda resmetmek değil, bunu insanî ve kültürel unsurlarla harmanlayarak dönemin özelliğini de vurgulamaktır.

Texier, mezar anıtıyla ilgili olarak; Milas'ın güneyindeki bir tepenin üzerinde bulunduğunu, kitabe taşımadığını, ancak pervazından yola çıkılarak M.S. 2. yüzyıla tarihlenebileceğini ve dirsek biçimli bombeli frizinin Titüs Dönemi sonrası anıtlarının özelliği olduğunu belirtmektedir. Gezgin, iki katlı ve içinde bir mezar odası bulunan yapıyı distega türünde değerlendirmekte ve üzerinde, her cephesi ayı pençesi otu yapraklı, ters dönmüş çan biçimli başlıklı iki sütun ile bezenmiş dörtkenarlı bir kulübe bulunduğunu eklemektedir⁵⁴¹.

Texier'in eserlerinde yer alan *Muğla-Milas Mezar Anıtı* adlı gravür, Hilair'inkiyle aynı açıdan, ancak biraz daha yakından çizilmiştir. Düzgün taş örgülü dikdörtgen mezar odası, onun üzerindeki korniş ve korint nizamlı yivli sütunlar

⁵⁴¹Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. III, 281.

ayrıntılı olarak yansıtılmıştır. Üstteki piramidal örtü yine eksik olan taşlarıyla vurgulanmıştır. Anıtın önüne biri ayakta diğeri oturur durumda birer Doğulu figür yerleştirilmesinin amacı, bu toprakların Müslüman dünyasına ait olduğunu hatırlatmaktır (Res. 77).

Sanatçı, yapıya 45 derecelik açıyla bakarak mimarinin tümünü yakalamaya çalışmıştır. Burada sanatsal endişeden çok belgesel bir yaklaşım görülür. Ayrıca figürlerden birinin oturur vaziyette diğerinin ise ayakta olması kompozisyonu durağanlıktan kurtarmaktadır.

4.3. GRAVÜRLERDE DİNİ YAPILAR

Ege Bölgesi'ne seyahat eden gezginlerin üzerinde durdukları önemli konulardan biri kentlerde yer alan dinî mimaridir. Özellikle kentlerin Müslüman kimliğine vurgu yapan gezginler için camiler, üzerinde durulan yapı gruplarıdır. Kentlerde yaşayan Hıristiyanlar'ın ibadet yeri olan kiliseler de gravürlere az da olsa yansıyan örneklerdir. Ancak çalışma süresince seyahatnamelerde Yahudiler hakkındaki anlatımlara rastlanmasına rağmen, Musevi ibadet yapılarını betimleyen herhangi bir gravüre ulaşılammıştır. Aynı şekilde türbe, mescit gibi yapılar da daha çok genel görüntüler içinde yer almaktadır. Bu yapılar tek başlarına gravürlere konu olmamıştır.

4.3.1. CAMİLER

Gezginlerin Ege Bölgesi kentlerine yaptıkları seyahatler sırasında, bu kentlerdeki camilerle ilgili gözlemlerinde, genel olarak pek olumlu bir yaklaşım bulunmamaktadır. Özellikle İstanbul’u bilenler, oradaki gösterişli Selâtin camilerinden sonra bölgedeki camileri, mimarî açıdan oldukça yetersiz görmektedirler. Bölge camilerinden İstanbul veya Bursa’dakiler gibi övgüyle bahsetmemekte, genel özelliklerinden ziyade nicelik açısından değerlendirmektedirler⁵⁴². Örneğin, Texier, 19. yüzyılda uğradığı Aydın’daki camiler için şu yorumda bulunmaktadır: “*Minareleri ağaçlardan aşarak yükselen birçok camisi varsa da içlerinde önemlisi yoktur*”⁵⁴³.

Benzer bir değerlendirme İzmir için de yapılmıştır. Gezgin Tancoigne, burada ilgi çekici hiçbir yapının bulunmadığını, camilerin de çok küçük ve gösterişsiz olduğunu dile getirmektedir⁵⁴⁴. Haller ise, Kervan Köprüsü’ne giderken yolda karşılaştığı bir camiden bahsetmekte, yapının, ortada büyük bir kubbe ve etrafı yine küçük kubbelerle çevrilmiş bir plana sahip olduğunu belirtmektedir⁵⁴⁵.

İzmir’den Manisa’ya giden Fellows buradaki çok sayıda cami ve minareden bahseder⁵⁴⁶. Kentteki camilerin sayılarının çok fazla olduğunu belirten diğer bir gezgin Laborde’dır. Manisa’da minarelerin şehrin ortasında bir orman gibi yükseldiğini belirtmektedir⁵⁴⁷. Aynı kente yaptığı gezi sırasında Akhisar’a uğrayan Texier, burada altı kadar cami bulunduğunu ancak fazla dikkate değer olmadıklarını belirtmektedir⁵⁴⁸.

Manisa’yı ziyaret eden bir diğer Batılı, Chishull’dür. Gezgin, kentte gördüğü iki cami üzerinde özellikle durmaktadır: “...iki cami, ikişer minaresiyle, saray yapımı oldukları belirginleşen bir onurla diğer camilerden ayrılıyorlardı. Kenti

⁵⁴² Gezginler tarafından en fazla beğenilen camiler, İstanbul ve Bursa’dakilerdir. Bkz. Henry C. Barkley, *Anadolu ve Ermenistan’a Yolculuk*, (Çev. Nil Demir), İstanbul, 2007, 31.

⁵⁴³ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 102.

⁵⁴⁴ Tancoigne, *a.g.e.*, 27.

⁵⁴⁵ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 124.

⁵⁴⁶ Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 135.

⁵⁴⁷ Laborde, *a.g.e.*, 11.

⁵⁴⁸ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 2002, 81.

donatan diğer onsekiz camide ancak birer minare bulunuyordu...". Chishull, Manisa'daki camilerle ilgili olarak; şadırvanlı birer avlu ve bu avluyu üç yönde çevreleyen hücrelere sahip buldukları bilgisini de vermektedir⁵⁴⁹. Sarre, kentte Sultan Selim Camii başta olmak üzere çok sayıda cami bulunduğunu ve bunların kubbe ve minarelerinin, dağın karanlık fonu önünde etkileyici bir biçimde yükseldiğini belirtmektedir.

Gezginlerin bölgedeki camiler arasında üzerinde en fazla durdukları, kiliseden çevrilmiş olanlardır. Çoğunlukla, bu tür yapılara değinmeden geçmezler. İzmir yakınlarında Efes'te (Selçuk) gördüğü camileri beğendiğini bildiren Chishull, buradaki camiye çevrilen Aziz John kilisesinden bahsederken: "...*hâlâ tamamı ayakta kalmakla birlikte kutsal olmayan bir kullanım için, kutsal olmayan bir Türk camiine çevrilmiş bulunuyordu*" ifadesini kullanmıştır⁵⁵⁰.

Bölge camilerini ziyaret ederken, gezginlerin bazı problemler yaşadığı anlaşılmaktadır. Mesela, Fellows, İzmir'deki camileri gezmek istemiş, ancak bu mekânların "*Frenklerin*" ziyaretine kapalı olması sebebiyle, bu isteğini İstanbul'a gidene kadar ertelemek zorunda kalmıştır⁵⁵¹.

Seyahatnamelerde üzerinde fazla durulmayan camiler, gravürlerde, özellikle panoramik görüntülerde, yoğun biçimde yerlerini almışlardır. İzmir, Manisa, Aydın ve diğer panoramik kent görünümünde, şehirler ince uzun minareli camileri ile, tam bir İslâm kenti olarak yansıtılmışlardır. Hatta sanatçılar bu yapılara kent dokusunda vurgu yapmak için, en açık tonları kullanmayı tercih etmişlerdir. Böylelikle camiler kentin içinde aydınlık suretleriyle izleyiciyi etkilemektedirler. Panoramik görüntülerde daha çok sembolik biçimde yansıtılan bu camilerin mimarî biçimleri, özensiz bir anlayışta verilmiştir. Kent dokusunda vurgu özellikle göğe doğru yükselen minarelerde toplanmış, böylelikle Müslüman kenti olgusu ön plana çıkarılmıştır. İzmir Kemeraltı camilerinin görüldüğü, Flandin imzalı *İzmir, Konak Meydanı ve Liman* adlı çalışma ile Valmy'ye ait olan *İzmir, Konak Meydanı* adlı

⁵⁴⁹ Chishull, *a.g.e.*,30.

⁵⁵⁰ Aynı, 44, 85; Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 134.

⁵⁵¹ Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 131.

eserler bu açıdan iki farklı uygulamadır. Bu gravürlerde Kemeraltı camilerini, az da olsa ayrıntılı biçimde görmek mümkündür. Kompozisyonlarda, Hisar'ın hemen gerisinde, bugün Kemeraltı Kızlarağası Hanı'nın hemen bitişiğinde bulunan Hisar Camii yer almaktadır. 1592 yılında Yakup Bey tarafından inşa ettirilen yapı, İzmir'in en büyük ve gösterişli camilerinden biridir. 19. yüzyılda yıktırılan Hisar'a yakınlığından dolayı Hisar Camii adıyla anılmaktadır. Yapı, 18. ve 19. yüzyıllarda çeşitli onarımlar geçirerek günümüze gelmiştir⁵⁵². Gravürlerde görülen yivli minaresi ise günümüze ulaşmamıştır⁵⁵³.

Gravürlerde karşımıza çıkan diğer bir cami, 1922 yangınında ortadan kalkan ve günümüze yalnızca fotoğrafları ulaşan Fazıl Ahmet Paşa Camii'dir. Hisarın karşısında, Vezir Hanı'nın yanında bulunmaktadır. Gravürlerdeki üçüncü dinî yapı, Hisar Camii'nin arkasından yükselen Şadırvan Camii'dir. Oldukça küçük boyutta verilen bu yapılar arasında ayrıntılı bir çalışma Şadırvan Camii'ne aittir.

Gezginlerin eserlerinde ayrıntılı tasvirlerine de yer verdikleri diğer bir cami, Selçuk İsa Bey Camii'dir. Bu iki eser, geniş kapsamlı olarak katalog halinde incelenecektir. Katalogda ayrıntılı olarak incelenen diğer bir yapı, Laborde'nin seyahatnamesindeki l'Auteur imzalı *Afyonkarahisar* adlı eserde yer alan, adı verilmeyen bir cami örneğidir.

⁵⁵² Baykara, *a.g.e.*, 64; İnci Kuyulu, "İzmir, (Mimari)", *DİA*, C. XXIII, İstanbul, 2001, 527; Önder Şenyapılı, *Ne Demek İzmir; Buca Niye Buca?*, Ankara, 2005, 174-175.

⁵⁵³ Yapının mimarî özellikleri ile ilgili olarak bkz. Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986, 428.

4.3.1.1. İzmir Şadırvan Camii (Şadırvanaltı)

Bulunduğu Yer: İzmir-Konak-Kemeraltı

Resim No: 78

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Kemeraltı Çarşısı içinde, Eski İç Liman kıyısında bulunan caminin yapımına, Evliya Çelebi'ye göre 1636 yılında başlanmıştır. Banisinin kesin olarak bilinmediği yapı hakkında en eski bilgiyi, Kâtip Çelebi'nin Cihân-nümâ'sında bulmak mümkündür. Cihan-nümâ'nın 17. yüzyıl ortalarında kaleme aldığı düşünülürse, en geç 17. yüzyılın ilk yarısında var olduğu kabul edilebilir. 1815 yılında depremde zarar gören cami hayırseverler tarafından yeniden inşa ettirilmiştir. Yapı, orta kubbeyi üç taraftan saran çapraz tonozlar ve dört küçük köşe kubbesi ile değişik bir merkezi plan şeması gösterir. Tek şerefeli bir minareye sahiptir⁵⁵⁴. Cami ismini, yanındaki sekiz sütunlu şadırvandan almıştır⁵⁵⁵.

Gravürün Açıklanması:

İzmir Şadırvan Camii, 19. yüzyıl ortalarında kentte bulunan Flandin'in albümünde yer alan litografilerden biridir. Resmin açıklamasında İzmir camileri arasında yalnızca iki tanesinin açıklamaya değdiği belirtilerek şunları söylemektedir: *“Bu camiler arasında sadece iki tanesi belirtilmeye layıktır. Bir arkta, yani eskiden müstahkem olan duvarların içindedir; (Kemeraltı Camii) bunun korunmuş olan kuleleri hâlâ iki uçlu mazgallarını gösterir. Bu eski duvarların ortasında, beyaz ve renkli iki mermerden yapılmış minaresi ile dikkati çeken bir cami vardır ki ustaca*

⁵⁵⁴ Mehmet Zillioğlu, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, C. XIII., (Çev. Zuhuri Danışman), İstanbul, 1976, 83-84; İzmir camileri hakkında bkz. Münir Aktepe, *İzmir Yazıları Camiler, Hanlar, Medreseler, Sebiller*, İzmir, 2003, 12-45; ayrıca camiler ile ilgili makalenin ilk yayınlandığı yer için bkz. a.y., “Osmanlı Devri İzmir Cami ve Mescidleri Hakkında Ön Bilgi I”, *İ.Ü.E.F. Tarih Enstitüsü Dergisi*, S. 3, İstanbul, 1972, 178-212; a.y., “Osmanlı Devri İzmir Cami ve Mescidleri Hakkında Ön Bilgi II”, *İ.Ü.E.F. Tarih Enstitüsü Dergisi*, S. 4-5, İstanbul, 1973-1974, 91-193; Kuyulu, “İzmir...”, 527; Baykara, a.g.e., 64; Ayda Arel, “18. yüzyılda İzmir Çevresinde Mimari Ortam”, *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri (20-21 Mart 1997)*, İstanbul, 1998, 26.

⁵⁵⁵ Şadırvan 1834-35 tarihlidir. İnci Kuyulu, “İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi” *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu Tebliğler*, İzmir, 1998, 65.

yerleştirilmiş olan kaideleri çifte helezon şeklinde yükselir. Pazarın diğer tarafında Şadırvan Camii bulunur. İki trabzanlı merdiveni ve gayet orijinal şekilli çeşmesi, son derece hoş görünüşlü bir manzara arz ederler”⁵⁵⁶. İzmir-Şadırvan Camii isimli litografide, cami ve çevresinde gerçekleşen sosyal yaşam bir arada anlatılmaktadır. Kompozisyonun merkezine cami yerleştirilmiştir. Bir subasmanın üzerine inşa edilmiş olup, alt kısmında büyük bir çarşı bulunmaktadır. Şadırvanı üzerinde, köşk mescidini andıran sekizgen kütüphane yer almaktadır. Gravürde, caminin alt kısmındaki dışa taşkın gölgelikli mekânda oturan figürler, günlük işlerini yaparken resmedilmiştir (Res. 78).

Caminin batı kısmındaki camekânlı son cemaat yerine giriş, merdivenlerle sağlanmaktadır. Merdivenin sonunda, birbirine yuvarlak kemerlerle bağlanan dört sütun üzerine kare bir mekân yerleştirilmiştir. İbadet mekânının üzeri kubbe ile örtülüdür. Kubbenin iki yanında ağırlık kuleleri, doğuda ise tek şerefeli minaresi yer almaktadır.

Kompozisyonda cami, oldukça canlı ve kalabalık bir günlük yaşam sahnesi içinde verilmiştir. Oryantalist bir anlayışla ele alınan gravürde, ibadethanenin çevresinde gerçekleşen günlük yaşam da eklenerek kompozisyon durağanlıktan kurtarılmıştır. Dikkatli bir gözleme dayanan bu titiz çalışmada, cami, dış mekânları ve çevresindeki figürlerin kalabalığı ile dikkati çekmektedir. Son cemaat girişi önünde bir kalabalığa, merdivenlerde de figürlere yer verilmiştir. Alt kısmında yer alan dükkân ve çarşılarda günlük yaşam bütün hızıyla sürmekte, seyyar satıcılar tablonun içinde dolaşarak kompozisyona hareket katmaktadırlar. Resmin fiziksel olarak merkezine, yüzü izleyiciye dönük, beli silahlı bir figür yerleştirilmiştir.

Kompozisyonun sağ ve arka kısımlarında, tek katlı ahşap dükkânlarda gölgelik altında dinlenen ve oturan figürler resmedilmiştir. Arka kısımda ahşap bir ev ile Hisar Camii'nin siluet halinde minaresi görülmektedir. Cami duvarından karşı sokağa uzanan ip üzerindeki çamaşırlar, kompozisyonu ilginç bir hale getirmektedir. Sanatçı, camiye, ibadethane kimliğinin yanı sıra, sosyal hayatın içinde ve belirleyici

⁵⁵⁶ Flandin, *İstanbul*, 136.

bir yapı olarak ele almıştır. Bu yaklaşım, Flandin'in Osmanlı kentinin fiziksel özelliklerinin yanı sıra sosyal yönünü de gözlemlediğini kanıtlamaktadır.

4.3.1.2. Selçuk İsa Bey Camii

Bulunduğu Yer: İzmir-Selçuk

Resim No: 79 -81

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Aydınoğlu Beyliği'nin bir dönem merkezi olarak kullanılan Selçuk (Ayasuluk)'ta, 1375 yılında Aydınoğlu İsa Bey tarafından yaptırılmıştır. Tarihî Selçuk (Ayasuluk) Kalesi'nin güneybatı yamacında, kuzey-doğu cepheleri dağın eteklerine oturtulan Selçuk İsa Bey Camii'nin mimarı Ali ibn ed- Dımışki'dir. Ait oldukları çağların simgesi olan Artemis Tapınağı'nın kuzeyinde, St. Jean Kilisesi'nin doğusunda kalan yapı, konum itibariyle şehre hâkim bir noktada yükselmektedir. Mihrap ekseninde iki kubbeli ve enine çift sahnalı olan cami, Beylikler Devri mimarisinde transept uygulamasının ilk anıtsal örneğidir. Mihraba paralel, düz ahşap çatılı iki uzun sahnın, ortadan iki kubbe ile kesilmiştir. Sahnları ayıran dört granit sütundan üçü mukarnas başlığa, biri ise kompozit bir Roma başlığa sahiptir⁵⁵⁷. Ortada sekizgen havuz ve etrafında revaklı bir avlu bulunmaktadır. Günümüzde revaklar yok olmuş, yalnızca avluyu çeviren sütunlar kalmıştır.

Gravürün Açıklanması:

Ege Bölgesi'nde seyahat eden gezginlerin üzerinde en fazla durdukları cami, Selçuk İsa Bey'dir. Yapı, Efes ile ilgili panoramalarda uzaktan resmedildiği gibi yakından ve ayrıntılı olarak da ele alınmıştır. Anlatımlarda Ayasuluk Camii veya Sultan Selim Camii adıyla geçen yapının panoramik görüntüleri arasında, Bruyn'un çalışmaları önemlidir. *Efes* isimli bu çalışmalarda cami, üst kısımda kale, kuzeyinde bulunan St. Jean Kilisesi ile güneybatısında bulunan Artemis Tapınağı'nın arasında gösterilmiştir. Farklı dönemlere ait yapıların ortasında bulunması, konum itibariyle

⁵⁵⁷ Yapı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Oktay Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, Ankara, 1977, 41-42; Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı, XIV- XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Ankara, 1989, 12-13; Selda Kalfazade Ertuğrul, *Anadolu'da Aydinoğulları Dönemi Mimarisi*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1995, 101-136; keza bkz. Doğan Kuban, *Anadolu Gezilerinden İzlenimler Bir Batı Anadolu Gezisi (Şubat 1962)*, İstanbul, 1962, 24.

ona bir özellik katmakta ve gezginlerin dikkatini çekmektedir. Bu nedenle, çoğunlukla çevresindeki bu yapılarla birlikte yansıtılmakta ve bu özel durumuna vurgu yapılmaktadır. 19. yüzyılda Ayasuluk'u ziyaret eden, Hellwald ve Beck adlı gezginler, mükemmel bir yapı olarak değerlendirdikleri Sultan Selim Camii'nin "Müslüman olmuş bu kentin temel mabedi olduğunu" düşünmektedirler⁵⁵⁸. Diğer bir 19. yüzyıl gezgini Poujoulat'nın Efes ile ilgili gözlemlerinde de Selçuk İsa Bey önemli bir yer tutmaktadır. Gezgin, kalenin batı yanında, dağın eteklerinde bir caminin bulunduğunu, terk edilmiş durumda olan bu yapının Selçuk İsa Bey Camii olduğunu ifade etmektedir⁵⁵⁹. Poujoulat, binanın abidevi yapısıyla etkileyici bir Müslüman mimarisine sahip olduğunu belirtmektedir. Caminin avlusunu dolaşan gezgin, doğu ve batı yönlerinde iki girişe sahip olduğunu, tam ortasında havuz ve çeşmenin yer aldığını, ıssız bir halde olan avluda çok güzel sütun kaideleri ve sütun parçalarının oraya buraya dağılmış halde bulunduğunu dile getirmektedir. Yapının içine de giren Poujoulat, mihrabı oldukça beğenir. Mihrabın altın yıldızla süslü olduğundan ve zarif biçimde işlendiğinden bahseden gezgin, caminin süslemelerinin güzelliğine de dikkat çeker. Ancak öte yandan iki kubbesindeki kurşun kaplamaların yerlerinden söküldüğünü, bu kubbelerin üzerinde yükselen minarelerin oldukça hasarlı durumda olduğunu sözlerine ekler. Gezgin, kilometrelerce uzaktan fark edilen caminin, şimdilerde leylek ve kuzgunlara mekân haline gelmesinden dolayı üzüntü duyduğunu da belirtmektedir⁵⁶⁰.

Selçuk İsa Bey Cami ile ilgili en geniş bilgiyi Texier'in anlatımlarında bulmak mümkündür. Gezginin bu anlatımları bir gravür ile renklendirdiği eserinde, caminin plan ve süsleme özelliklerine değinilmiştir. Texier, Ayasuluk Camii'nin mermer cephesinden bahsetmekte, kurşun kaplı iki yıldızlı kubbesinin tepelerinde, İslâm hilali bulunduğunu vurgulamaktadır. Giriş önünde fiskiyeli ve havuzlu bir avlu, avluya açılan üç kapı ve Kuran ayetlerini içeren Arap harfli işlemlerle bezeli cephe pencereleri, verdiği bilgiler arasındadır. İnşaatta, özellikle de iç mekânda antik yapılara ait parçaların kullanılması ve Mısır graniti sütunlar gezginin dikkatini çekmiştir.

⁵⁵⁸ Hellwald - Beck, *a.g.e.*, C. II., 69.

⁵⁵⁹ Michaud - Poujoulat, *İzmir'den İstanbul'a*, 21.

⁵⁶⁰ Michaud - Poujoulat, *İzmir'den İstanbul'a*, 102.

Texier için en dikkate değer özelliklerinden biri, caminin planıdır. İki eşit parçaya bölünmüş dikdörtgen planlı olduğunu vurgulamakta ve bu parçalardan birinin avluyu, diğerinin ise caminin asıl kısmını oluşturduğunu ifade etmektedir. Giriş kısmına on basamaklı bir merdivenle ulaşılan caminin buradaki kapısı, tıpkı Kahire camilerindeki gibi Arap tarzı kitabe ve süslemelerle bezelidir. Anlatımın devamında; camiyi aydınlatan pencerelerin de Arap tarzı yazılar ile süslü olduğu, cephedeki tüm bu süslemelerin kendi içinde şaşılacak bir uyum ve düzen bulunduğu, ancak tüm bu dekorasyonun yapının sağlamlığı konusunun önüne geçtiği, zira bazı kısımlar ve özellikle de kubbelerinden birinin çökmüş olduğu belirtilmektedir. Texier, tamamen granit sütunlarla çevrili olduğunu söylediği avludan ve caminin içindeki dört büyük sütundan hayli etkilenmiş görülmektedir. İçerideki sütunların Saint Jean Kilisesi'nin etrafında bulunan sütunlar ile benzeştiği, iki tanesinin buz, diğer ikisinin ise kırmızı granitten olduğu, bir tanesinin kompozit başlıklı, diğerlerinin ise Arap tarzında işlendikleri yine gezginin verdiği bilgiler arasındadır. Texier, yapının Hıristiyan mabedinden camiye çevrilmesi konusundaki görüşlere katılmadığını ifade ederken, Sultan Selim zamanında bir Müslüman eseri olarak inşa edildiğini ve bunun en güzel kanıtının da mihraptaki kitabe olduğunu vurgulamaktadır⁵⁶¹.

Texier'in *İzmir-Selçuk-Efes* adlı Selçuk İsa Bey Camii'ni resimlediği gravüründe, yapı güneydoğu köşesinden gösterilmiş; mihrap önü kubbesi ile yan sahninler vurgulanmıştır. Caminin kemer ve sütun ilişkisi ile strüktürünün genel karakterini belirtmek için, ressam bu noktayı özellikle seçmiş gibidir (Res. 79). Gravürde örtü sisteminin yıkık olduğu görülür. Özellikle kırmızı granitten yapılmış korint tarzındaki devşirme başlıklı sütunları vurgulanmıştır. Bu uygulama, sanatçının, yapıdaki devşirme malzemelere dikkat çekmek istediğini göstermektedir. Devasa boyuttaki sütun ve kemer dizilerinin alt kısmında iki küçük figür görülmektedir. Yapının içindeki ağaçlar ve bitkiler, resme pitoresk bir anlam kazandırmaktadır.

⁵⁶¹ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 152-154.

19. yüzyılda Selçuk İsa Bey'i resimleyen diğer bir gezgin Edward Falkaner'dir. Ayasuluk'a yaptığı ziyaret sonrasında, 13. yüzyılda burada çok sayıda cami bulunduğunu ve en önemlisinin Sultan Selim tarafından yaptırılan cami olduğunu belirtmektedir. Hâlâ sağlam durumda olan yapının iki minaresi vardır ve minare gövdeleri zengin beyaz, kırmızı çinilerle kaplıdır. İsa Bey Camii'nin seçkin ve yalın bir örnek olduğundan ve bir tepenin üzerinde inşa edildiğinden de bahseden Falkaner, burayı gezen çok sayıda gezgin tarafından yapının yanlış bir şekilde St. John Bazilikası olarak değerlendirildiğini ve kiliseden camiye çevrilmiş olabileceği üzerinde durduklarını anlatmaktadır⁵⁶².

Falkaner'in, caminin batı cephesindeki girişini konu ettiği gravüründe, mermer kaplama batı cephesi pencereleri ve yüksek portali ile cami, devrinin en başarılı süsleme örneği olarak karşımıza çıkmaktadır (Res. 80). Tamamiyle devşirme malzemedен olan batı cephesinde, çift sıra pencerelerle birlikte zemine açılmış olan derin nişlerle katı ve durağan bir etki uyandırılmıştır. Cephenin bir bölümünü konu alan gravür de yapının abidevi portalini konu eder. Portale iki yandan merdivenlerle ulaşılmaktadır. Dışa taşkın biçimde verilen portalin sol yan duvarının üst kısmı pahlanmıştır. Burası alt kısımda dilimli bir kemer ile son bulmaktadır. Portal dıştan yüzeysel mukarnaslardan oluşan bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Giriş açıklığının üzerini kitabeli bir atkı taşı örtmektedir. Bunun üst kısmında yan yana palmet dizilerinden oluşan bir friz ve üst kısımda yapının geniş şerit halindeki inşa kitabesi yer alır. Yapının istiridye görünümünde mukarnaslı kavsarasını farklı seviyelerde iki kemer kuşatmaktadır. Bu kemerler iki renk taş işçiliği ile oluşturulmuşlardır. Dışa hafif taşkın üst kemer, farklı renkteki taşlar kullanılarak⁵⁶³ kama taşı geçmeli şeklidir. Bu kemer üzerinde ise yine aynı cins taşlarla oluşturulduğu anlaşılan düğümlü geçme kompozisyonu yer almaktadır. Bu kompozisyonun üzerinde kitabelik kısmının bulunduğu portal, iri mazgallar ile taçlandırılmıştır. Gezgin portalde farkedilen Ortaçağ Suriye mimarisinin özelliklerini gösteren iki renkli süslemeyi büyük bir titizlikle yansıtmıştır. Portalin iki yanında iki katlı pencereler

⁵⁶² Edward Falkaner, *Ephesus and The Temple of Diana*, London, 1862, 153-154.

⁵⁶³ Orijinal yapı göz önünde tutulduğunda, yeşil serpantin ve beyaz mermerin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Yapının mimari süslemesi için bkz. Kalfazade Ertuğrul, *a.g.t.*, 110-117; Öney, *a.g.e.*, 13.

görülür. Bu pencerelerden üstteki, dıştan geçmeli ince bir bordür ve mukarnaslı bir çerçeve, içten ise daha geniş bir mukarnaslı kuşak ile çevrilmiştir. Pencerenin lentosu üzerinde ise kitabe yer almaktadır. Alt pencerenin lentosunun üst kısmında renkli taş işçiliği ile kama taşı geçmeli basık bir kemer bulunmaktadır. Mukarnaslı pencere alınlığında üç madalyon ve üst kısımda da bir kitabe bulunmaktadır. Resme, ön sol köşede irili ufaklı taşlar ve bir ağaç eklenmiştir. Bunların gerisinde, cami girişi önünde insan ve at figürleri, Ayasuluk gündelik yaşamı içerisinde verilmiştir.

Falkaner'in Selçuk İsa Bey Camii ile ilgili yapmış olduğu ikinci gravüründe, harim kısmından bir kesit yansıtılmıştır (Res. 81). Büyük granit sütunlarla iki eşit sahına ayrılmış harimde enine uzanan sahnlar, mihrap aksanında dik bir sahnla kesilmiştir (transept). Mihrap önü kubbesine geçişler çini-mozaiik süslü pendantiflerle sağlanmıştır. Caminin içinde gerçekleşen ibadeti betimleyen gravür, orijinal mihrap ve minberi yansıtması açısından oldukça önemlidir. Resimden yola çıkarak; Anadolu'lu ve Suriye'li (Zengi) özellikleri kendi içinde eriten mihrabın iki sıra mukarnaslı bir bordürle çevrili olduğu görülmektedir. Yanlarda ikişer sütunleyle sınırlandırılmış olup üç kenarlı bir hücreye sahiptir. Her üç kenarının alt kısmında küçük nişlere yer verilmiştir. Mihrapta yer yer iki renkli mermerin kullanıldığı görülmektedir. Kavsara kuşatma kemerinin üzerinde, batı taç kapısındaki andıran iki renkli düğümlü geçme motifi yer almaktadır. Bunun üstünde boydan boya uzanan kitabelik, bir sıra celi sülüs yazıyla doldurulmuştur⁵⁶⁴.

Caminin günümüze ulaşamayan minberini Falkaner, gravürde yerlere saçılan mermer parçalarından yararlanıp bir rekonstrüksiyon çalışması yaparak ayakta göstermiştir. Gezgin, minberden, zengin geometrik arabesk desenlerle kaplı ve boşlukların mozaiklerle doldurulduğu şahane bir eser olarak bahsetmektedir. Ancak minberin bütün parçalarının kırılmış bir halde yerde olduğunu da eklemektedir⁵⁶⁵. Günümüzde caminin harimi içinde yığıntı halinde bulunan mermer parçaları ve gravürlerdeki görüntüler ışığında, minberin farklı iki geometrik desene

⁵⁶⁴Yapının mihrabı ile ilgili bilgi için bkz. Mehmet Top, *Erken Dönem Osmanlı Mihrabları (XIV-XV. Yüzyıl)*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi) Van, 1997, 41; Kalfazade Ertuğrul, *a.g.t.*, 126.

⁵⁶⁵ Falkaner, *a.g.e.*, 153.

sahip olduğu gör÷lmektedir. Yan aynalık kısmına ait olan parçalar, birbirlerini dik ve teğet geçen daireler üzerindeki sekizgen yıldızlar ile bunların çevrelerindeki beşgen yıldızlar ve altıgen parçalardan oluşmaktadır. Yapının şerefe altı kısmında ise merkezde ongen yıldızlar yer almaktadır. Bu kısmı çevreleyen geometrik kompozisyon alanında yıldızlar, altıgenler bulunmaktadır⁵⁶⁶.

Falkaner'in verdiği bilgiler arasında, cami içindeki sütunların büyük gymnasiumdan alınarak kullanıldığı, süslemelerinin nadir ve ince bir işçilik gösterdiği, özellikle yapının doğu kapısında bulunan yazının çok güzel bir üslupta olduğu da bulunmaktadır. Kapı üzerindeki bu yazıtın, Müslümanlar'ın hünelerinin güzel bir göstergesi olduğunu düşünmektedir⁵⁶⁷.

⁵⁶⁶ Ali Haydar Bayat, "İsa Bey Camii Minberi [1375]", *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu*, (4 -6 Eylül 1997), İzmir, 1997, 277.

⁵⁶⁷ Falkaner, *a.g.e.*, 154.

4.3.1.3. Afyonkarahisar'da Bir Cami

Bulunduğu Yer: Afyonkarahisar

Resim No: 82

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Laborde'ye ait seyahatnamede yer alan gravürde, yapının adına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Yapılan araştırmalarda da adı tespit edilememiştir.

Gravürün Açıklanması:

Laborde, 19. yüzyılda Afyonkarahisar civarını dolaşan gezginlerden biridir. Öncelikle kentin bütünüyle çorak bir yapıya sahip olduğundan söz etmektedir. Cami ve çeşmelerin serinlik ve sevgi yayan bir atmosfer sağladığı ve bu tarz camiler ile yanlarında bulunan çeşmelerin, banileri tarafından Allah rızası için, yarar sağlamak amacıyla yaptırıldığı, bu karşılıksız hayırseverliğin Doğu'nun genel karakteristiği olduğu, yine gezginin verdiği bilgiler arasındadır⁵⁶⁸. Cami adının belirtilmediği gravürde, yapının kurak bir yerde kurulması ve sağladığı yarar vurgulanmak istenmektedir.

l'Auteur imzalı *Afyonkarahisar* adlı çalışma, fotoğrafik bir yaklaşımla ele alınmıştır. Daha çok günlük yaşamın bir anının betimlendiği gravürde, Anadolu topraklarında bulunan küçük bir bölgede doğa, mimarî ve sosyal yaşam iç içedir (Res. 82). Sanatçı kompozisyonu, küçük bir kasaba camisi ve çevresiyle sınırlandırmıştır. Gravürde tek kubbeli küçük bir yapı olarak gösterilen camiden çok, ona bitişik durumdaki abartılı boyutuyla minaresi vurgulanmıştır. Minarede, kare kaide üzerinde yükselen pabuç kısmından, primitif üçgenlerle silindirik gövdeye geçilmiştir. Şerefe, hayalî bir yaklaşımla verilmiştir. Konu olarak dinî bir yapının seçilmesi rastlantı değil, o dönemde, Doğu ve İslâm ülkelerine ait toprakları anlatmanın en kolay ve basit yoludur.

⁵⁶⁸ Laborde, *a.g.e.*, 80.

Kompozisyonun sağ tarafında, caminin hemen arkasında bir eşme görölmektedir. Anadolu kentlerinde sıklıkla karşımıza çıkan kare gövdeli basit mimarî anlayıştaki çeşmenin önünde, su içmek için duran Doğulu figürler yer almaktadır. Daha ön plana ise kayanın üzerine oturmuş bir figür yerleştirilmiştir. Figürlerin küçük ve özellihsiz oluşu, Doğü insanına bakış açısıyla ilgili olmalıdır. Tabloya konu olan Doğulular'ın, bakımsız, tembel ve üretmeyen sıradan bir alayışla ele alınması, Batılı'nın Doğü insanına bakışını yansıtmaları açısından önemlidir. Kompozisyonu ağaçlar ve gerideki dağ görüntüsü tamamlamaktadır.

4.3.2. KİLİSELER

Ege Bölgesi'ndeki kentleri ziyaret eden Avrupalı gezginler, gördükleri kentlerin nüfus yapısından bahsederken, buralarda yaşayan insanların farklı oranlarda, Müslüman-Türkler, Rumlar, Ermeniler, Museviler ve bazı şehirlerde Avrupa'nın çeşitli yerlerinden gelen Batılılar'dan oluştuğunu belirtmektedirler. Tüm bu farklı inançlara sahip insanların meydana getirdiği mimaride de cami, kilise, havra gibi farklı dinî yapıların ortaya çıkması doğaldır. Seyahatnamelerdeki anlatımlarda, bazı kentlerin ve özellikle de İzmir'in kozmopolit bir yapıya sahip olduğu, buna paralel olarak da farklı inanışları bulunduğu belirtilmektedir. Ancak şehirlerin panoramik görüntülerinde, özellikle uzun minareleriyle camiler vurgulanmış, kiliselere ise yer verilmemiştir. 18. Yüzyılın sonları ile 19. Yüzyılın başlarında, gezginlerin oldukça ilgisini çeken kıyı bandında, İç Liman Kalesi (St. Pierre)'nden itibaren birçok kilise olduğu bilinmektedir. Ayrıca bu kiliseler gezginlerin yansıttıkları Büyük ve Küçük Vezir Han gibi yapıların oldukça yakınındadır. 17. Yüzyılda inşa edilmiş olan Aya Photini Kilisesi ve 1610 yılında İzmir'e gelen Capusinler'in yaptırdığı St. Polycarpe Kilisesi bunların arasındadır⁵⁶⁹. Ancak bu yapılar gravürlerde pek ilgi görmemiştir. Gezginler, muhtemelen Avrupalılar tarafından oldukça iyi bilinen kiliselerdense, kentin Müslüman-Doğu karakterini vurgulayan caminin kullanılmasının, görüntüleri daha çekici kıldığını düşünmektedirler. Metinlerde, hayranlıkla bahsedilen, uzun uzadıya anlatılan kilise sayısı çok azdır. Genellikle kiliselerin küçük ve bakımsız olduğu belirtilmektedir. Alman gezgin Richter, 1815 yılında Manisa'ya yaptığı yolculuğu sırasında uğradığı Sart-Sardes'de, kötü bir işçilikle sonradan yapılmış olan kiliseler yer aldığını belirtmektedir⁵⁷⁰.

Seyahatnamelerde, yapılardan ziyade içlerinde gerçekleştirilen ibadet ön plandadır. Özellikle İzmir'deki çeşitli Avrupa milletlerinin temel kurumlarından biri olan kiliselerle ilgili olarak daha çok inanç sisteminden bahsedilmesi tercih edilmiş, kiliselerin resmedilmesine pek ihtiyaç duyulmamıştır. Karl von Haller, 1864 yılında İzmir'e yaptığı seyahati sırasında, Rum Mahallesi'ndeki St. Dimitri Kilisesi'ni

⁵⁶⁹ Çınar Atay, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İzmir Planları*, Ankara, 1998, 6.

⁵⁷⁰ Pınar, *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri*, 13.

ziyaret etmiş ve bu binanın iki sıra sütunla üç koridora bölünmüş ve ortadaki koridorun üzerinin beşik tonozlu olduğundan söz etmiştir. Kilisenin çan kulesinde basamak biçiminde üst üste yapılmış teraslar bulunduğunu ve bunun da kendisine Piza'daki çan kulesini çağrıştırdığını dile getirmektedir⁵⁷¹. Haller, Kervan Köprüsü'ne giderken yolda karşılaştığı bir kiliseden de bahsetmektedir. Bir Ermeni kilisesi olan bu yapı, sütunlu bir ön salon, içeride üç sahnın, bir kubbe ve beşik tonozla sahiptir⁵⁷².

Seyahatnamelerde, kentlerdeki kiliselerden daha çok sayısal olarak bahsedildiği fark edilmektedir. Laborde, Manisa'yı tanıtırken burada Rumlar'ın üç, Ermeniler'in ise iki kilisesi olduğunu belirtmektedir⁵⁷³. Aynı kente uğrayan Chishull, buraya yakın Aya Yorgi kasabasında Rum Hıristiyanları'na tahsis edilen bir kiliseden bahsetmektedir. Kilisenin içinin, ilkel Rum kiliselerinin tam bir modeli olduğunu belirten gezgin, dış görünümüyle de bir değer taşımadığını söylemekte ve bir dış dua odası ile ardında birinden diğerine üç galeriyle geçilen bir orta salon, buradan kafesle ayrılmış bir apsis bölümünden söz etmektedir. Orta salonu Aziz George, Bakire Meryem, Aziz John, Aziz Nicholas'ın, kubbeyi de diğer azizlerin resimleri süslemektedir⁵⁷⁴.

Gravürlerde kilise resimlerinin görüldüğü kent İzmir'dir. Merkez ve özellikle de Bergama ilçesindeki kiliselere yer verilmiştir. İzmir merkezde bir Ermeni kilisesi dış cephesiyle resmedilmiştir. Bergama ilçesinde ise Asya'da bulunan ünlü yedi kiliseden ayakta kalan tek yapı olmasıyla gezginlerin ilgisini çeken Kızılavlu Kilisesi, gravürlerde yerlerini bulmuştur. Bergama'da Saint Theodore Grek Kilisesi'nin iç kısmı resimlenmiştir. Kiliselerin gösterildiği diğer bir il Manisa'dır. Metropolitan Kilisesi, kentin gravürlere yansıyan tek Hıristiyan ibadet yapısıdır.

⁵⁷¹ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 121.

⁵⁷² Aynı, 124.

⁵⁷³ Laborde, *a.g.e.*, 11.

⁵⁷⁴ Chishull, *a.g.e.*, 27.

4.3.2.1. Bergama Kilisesi (Kızıl Avlu)

Bulunduğu Yer: İzmir-Bergama

Resim No: 83 -85

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Bergama Kilisesi, İncil’de adı geçen yedi kiliseden yeri kesin olarak bilinen tek örnektir. Bergamalılar, kırmızı tuğlalarla inşa edilen bu kiliseyi “Kızıl Avlu” diye adlandırmışlardır. Kızıl Avlu, gerek tasarımı gerekse dev boyutları ile hayranlık uyandıran bir anıt olarak Roma ihtişamını gözler önüne sermektedir⁵⁷⁵. Kilise ilk olarak Roma İmparatoru Hadrianus (M.Ö. 117–138) döneminde, Mısır tanrılarında Serapis (Osiris) adına yapılmıştır. Daha sonra bir bazilikaya dönüştürülen Bergama Kilisesi’nin önemi M.S. 313–500 yılları arasında artmıştır. Bizans döneminde ana binanın içerisine, Serapis Mabedi’ne ait yapı malzemeleri kullanılarak, Aziz Yuhannes’e adanmış bir kilise yapılmıştır. Bu arada apsisinde bazı değişikliklere gidilerek daha belirgin şekilde ortaya çıkarılmıştır. Bu dönemde yapılan kilise iki nefli olup, ayrı bir apsis eklenmiştir⁵⁷⁶. Cumhuriyet döneminden sonra burada kurulan camiye ise Bergama’nın düşman işgalinden kurtuluşuna atfen Kurtuluş Camii adı verilmiştir⁵⁷⁷.

Gravürün Açıklanması:

Batılılar için Bergama, özellikle sahip olduğu tarihî zenginlik ve Asya’daki yedi kiliseden birinin burada olması açısından önemlidir. Charles Texier, *Asia Minor* adlı eserinde, İncil’in bütün dünyaya yayıldığı iki merkezden birinin Bergama olduğunu iddia etmektedir⁵⁷⁸: “Bergama, İncil’in ışığının ilk defa oradan çıkarak

⁵⁷⁵ Kuban, *Anadolu Gezilerinden İzlenimler*, 10.

⁵⁷⁶ Yapı ile ilgili olarak bkz. Bean, *Eskiçağda Ege Bölgesi*, 61; Güngör, *a.g.e.*, 219-222 *Bergama Müzesi*, (Edt. M. Adnan Sarioğlu), Bergama, 2006, 26.

⁵⁷⁷ A. Nedim Atilla, Nezih Öztüre, *Parşomen Gravürler ve Fotoğraflarla Bergama’da Değişim*, İzmir, 2002, 53.

⁵⁷⁸ Atilla - Öztüre, *a.g.e.*, 36.

*bütün Asya'ya yayıldığı şehirlerden bir tanesidir. Bundan dolayıdır ki Apocalypse'de buna, Yedi Asya Kiliselerinden birinin adı lakap olarak verilmiştir*⁵⁷⁹.

Gezgin, Bergama'ya yaptığı seyahati sırasında Kızıl Avlu ile ilgili fikirlerini dile getirmiştir. Kızıl Avlu'nun, şehre giren her gezginin dikkatini hemen çektiğini belirten Texier bu ilginç yapının ilk inşasında kilise olarak tasarlanmadığının anlaşıldığını, çünkü yapının ilk Hıristiyanların yaptıkları kiliselerle pek benzeşmediğini ifade etmektedir⁵⁸⁰. Yüksek tuğla duvarlara sahip yapının yedi metre elli beş santimetre açıklığında bir kapısının bulunduğu, bunun sağında ve solunda birer girintili sofa yer aldığı, içeride sunak kısmına kadar olan alanının ikiye bölünmüş olduğu, yine verdiği bilgiler arasındadır⁵⁸¹. Yapı hakkında en fazla üzerinde durduğu konu, bazilikanın iki tarafındaki daire şeklinde binalardır. Her ikisinin de iyi korunmuş olduğunu ifade eden gezgin, yapıların işlevleri konusunda farklı görüşler bulunduğunu, ancak inşa amaçlarının tam olarak anlayamadığını da eklemektedir⁵⁸².

Texier'in İzmir- Bergama Kızıl Avlu Kilisesi'ni gösteren gravüründe, ön sağ planda bir Müslüman mezarlığı yer almaktadır (Res. 83). Mezarlığın gerisindeki yolda iki figür ilerlemektedir. Yapıyı çevreleyen duvarın bir kısmı yıkıktır. Dikdörtgen planlı ana kilise ve yan kısımlarda vaftizhane benzeri silindirik gövdeli kuleler görülmektedir. Ön kısımda da küçük yapılar yer almaktadır. İki küçük figür bu abidevi yapıyı uzaktan seyretmektedir.

Bergama Kızıl Avlu Kilisesi'ni gören ve seyahatnamesinde resimsel tasvirine yer veren diğer bir gezgin Walsh'dır. Kilisenin İmparator Konstantin tarafından inşa edilen ilk yapıtlardan biri olduğunu ve Havari Aziz John'a adandığını belirttikten sonra anlatımına: *"Bu kilise Yunan - Hıristiyan yapıtlarının en güzel örneğidir. Kilise devasa yapısıyla günümüze gelmeyi başarmıştır. Hıristiyanlığın var oluşunun zor olduğu şu anda Hıristiyanların çok ihtiyaç duyduğu bu anıt, hüznle anılmaktadır."* şeklinde devam etmektedir. Walsh'un ifadesine göre kilise şehrin en büyük hanının

⁵⁷⁹ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. I, 374.

⁵⁸⁰ Aynı, 387.

⁵⁸¹ Aynı, 382.

⁵⁸² Aynı, 386-387.

yanında yer almakta, bu devasa bina diğer binalara nazaran çok büyük durmakta ve kalıntılarının uzunluğu 225 fit'e ulaşmaktadır. Walsh, kilisenin Roma kalıntıları üzerine kurulduğunu, bu kalıntı parçalarını her yerde görmenin mümkün olduğunu belirtir. Kadınlarla erkeklerin yerlerinin ayrı olduğu yapıda yarım daire şeklinde, üzeri kubbeyle örtülü bir apsisten, ayrıca içindeki kapıların çok yüksek olduğundan da bahsetmektedir⁵⁸³.

Saint John Kilisesi'ni gösteren bir diğer resim Allom'a aittir. *İzmir-Bergama- Saint John Kilisesi Kalıntıları* adlı bu gravürde, orta kısımda asıl ibadet mekânı ve yan bölümlerde kuleleriyle resmedilen yapı, yarı harap durumdadır. Kilisenin önünden bir kervan geçmektedir. Kervanın arka tarafında, vaftizhaneye benzer silindirik bir mekân bulunmaktadır (Res. 84).

Belgesel bir nitelik taşıması açısından, biraz da dini duyguların etkisiyle, kilise mimarisinin ayrıntıları üzerinde titizlikle durulmuş, yoldan geçer gibi görünen iki üç develik kervan betimlemesinde de aynı özen gösterilmiştir.

Geoffroy'a ait olan *İzmir-Bergama Harabeleri* adlı eser (Res. 85) ile yukarıda incelediğimiz Allom'un, *İzmir-Bergama- Saint John Kilisesi Kalıntıları* yapıtı arasında büyük bir benzerlik görülmektedir. İki resim arasındaki farklar, yalnızca figürlerin sayısı ve bitkilerin işlenişinde ortaya çıkmaktadır. Gravürde ön planda, bir kervana yer verilmiştir. Kervanın gerisinde kuleleri ve ana binasıyla birlikte Bergama Kilisesi yükselir. Minare ve vaftizhane benzeri yapı burada da görülmektedir.

⁵⁸³ Walsh, *a.g.e.*, C. II, 35.

4.3.2.2. İzmir’de Ermeni Kilisesi

Bulunduğu Yer: İzmir

Resim No: 86

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Laborde’nin eserinde geçen ve adı belirtilmeyen kilisenin varlığı konusunda yaptığımız araştırmada herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

Gravürün Açıklaması:

Freeman tarafından hazırlanan *İzmir, Ermeni Kilisesi Giriş Kapısından Bir Görünüm* adlı litografide, sanatçı, konu olarak bir Ermeni kilisesini seçmiştir (Res. 86). Kilisenin alt kısmında kemerli bir giriş kapısı, yan tarafta ise merdivenlerle çıkılan bir bölüm yer almaktadır. Kırmızı çatılı yapının çevresinde, keşiş kıyafetli figürler resmedilmiştir. Arkada kalan asıl mekânın sol kısmında revaklar görülmektedir.

4.3.2.3. Metropolitan Kilisesi

Bulunduğu Yer: Manisa

Resim No: 87- 88

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Manisa Metropolitan Kilisesi, günümüze ulaşmayan kilise örneklerinden biridir. Yapıyla ilgili herhangi bir kalıntı ve bilgiye rastlanmamıştır.

Gravürün Açıklanması:

Manisa Metropolitan Kilisesi'nin iç mekânının gösterildiği Allom'a ait gravürde, kilisenin içinde geçen bir olay anlatılmaktadır (Res. 87). Walsh seyahatnamesinde bu olayı şöyle tasvir eder: “*Örneğimiz bir piskoposun Manisa'daki bir Metropolitan Kilisesi'ne yerleştirilmesiyle ilgili: Anbon, kilisenin orta bölümünü mabetten ayıran ve buraya ruhban sınıfından başka kimsenin girmesine izin verilmeyen bir bölmeden öncedir*⁵⁸⁴. Her Yunan Kilisesi'nin önemli bir parçası olan ikonastasis duvarı, çok sayıda azizin resimleriyle süslenir. Seremoniye katılan papaz ve yaşlıların arasında ‘üçlülüğü’ temsil etmek için üç bölümlü ince mum tutulur, bu simgeyle patrikler ve piskoposlar kutsamayı gerçekleştirirken, onu, orada bulunanların kafalarının üzerinde sallayarak şükranlarını sunarlar. Ve teslis işareti yaparlar. Yunan Kilisesi'ne ait bu özel dogma, ruhun oluşmasının sadece Tanrı'dan geldiğini gösterir”⁵⁸⁵.

Gezgin, Yunan Kilisesi'nin gösterileri arasında, olağanüstü nitelikte sunumlar yaptıkları düşünülen önemli azizleri temsil eden ve sadece festival günlerinde ortaya çıkarılan bayrakların bulunduğunu belirtmektedir. Manisa'da çıkan batıl bir inancı şu şekilde anlatır: “*İngiltere'de Aziz George en parlak dönemini yaşamaktadır ve paskalya zamanında onun bayrağı geçit döneminde göze en çarpan nesnedir. Bayrak bir günahkârı ayırt etme ve cezalandırma özelliğine sahiptir. Bu da tabii ki*

⁵⁸⁴ Kilisenin bema kısmından.

⁵⁸⁵ Walsh, a.g.e., C. II, 16.

kiliselerde sıkıntılarını üstesinden sadakatle gelebilen papazlar tarafından yapılmaktadır”⁵⁸⁶.

Gravürün ön kısmında, ambon denilen vaaz kürsüsünde bir din adamı, elinde bir haç tutarak önündeki dinî görevliyi kutsamaktadır. Din adamları ile inançlıların oluşturduğu kalabalık grup, ayini heyecanlı ve saygılı bir biçimde izlemektedir. İkonastatis duvarı ikonalarla bezelidir.

19. yüzyılda Avrupa resim sanatında, Rönesans’a bir öykünme olarak, merkezi kompozisyon kullanımının yeniden uygulandığı görülmektedir. Figürleri yalayarak dolaşan ışığın yapıdaki bir pencereden lokal olarak geldiği açıkça görülmektedir. İç mekân (interior) resimlerinde görülen koyu-açık tonlardaki hareketlilik, burada da dikkat çekmektedir. Işık ve aydınlık kompozisyonda yer alan din görevlisinin bulunduğu yeri merkezî bir biçimde aydınlatır. Böylelikle din adamları nurlanmış bir aydınlıkla kutsanır.

Outhwaite imzalı *Manisa Kilisesi* isimli gravür (Res. 88) ile Allom’a ait *Metropolitan Kilisesi* adlı eser arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır. Burada, kompozisyondaki figürlerde ufak değişiklikler yapılmıştır. Bunun dışında mekân ve konu birbirinin aynısıdır. Bu durum Outhwaite’in resmini Allom’un yapıtından esinlenerek gerçekleştirdiğini düşünmememize neden olmaktadır.

⁵⁸⁶ Walsh, *a.g.e.*, C. II, 16.

4.3.2.4. Saint Theodore Grek Kilisesi

Bulunduğu Yer: İzmir-Bergama

Resim No: 89

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Kilise günümüzde tamamen yıkılmış durumdadır⁵⁸⁷. Yapı hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Gravürün Açıklanması:

Allom'a ait *İzmir-Bergama Saint Theodore Grek Kilisesi* adlı gravürde, ön planda vaaz kürsüsünün (ambon) önünde hasta bir adam yerde yatmaktadır. Hastanın yanında yakınları ile onları izleyen bir din görevlisi bulunmaktadır. Kompozisyonun sol ön kısmındaki görevli, elinde tuttuğu kitabı okumaktadır. Arkadaki kilisenin ana nefini apsis bölümünden ayıran ikonastatis duvarı, ikonlarla bezelidir (Res. 89).

⁵⁸⁷ Yüksel Güngör, *Bergama Krallık Kültü*, Bergama, 2005, 218.

4.4. GRAVÜRLERDE SAVUNMA YAPILARI

Gezginler seyahatnamelerinde kentleri anlatırken üzerinde belki de en fazla durdukları yapı grupları savunma yapılarıdır. İzmir başta olmak üzere hemen tüm Ege kentlerinde şehre hâkim konumdaki kalelerin görkeminden bahsedilmektedir. Anlatımlar kadar gravürlerde yankı bulmayan bu yapılar çoğunlukla genel kent görünümünde ayrıntıya girilmeden ele alınmışlardır. Bodrum Kalesi gibi bazı örneklerde ise bu durum değişmiş ve daha ayrıntıcı bir tasvire gidilmiştir. Gravürlerde yer alan diğer bir savunma yapısı, kentlerdeki kalelerinin bir parçası olan giriş kapılarıdır. Kışlalar kent savunma yapıları içinde önemli bir yere sahiptir. Gravürlerde kışla binası olarak tek bir örneğe rastlanmıştır. Bu örnek İzmir’de yer alan Sarı Kışla’dır.

4.4.1. KALE VE KALE KAPILARI

Kentlerin savunması için kurulan kaleler, Ege Bölgesi'ne seyahat eden gezgin ve sanatçıların üzerinde önemle durdukları bir yapı grubudur. Her ne kadar bu binalar genel kent görünümünde ayrıntılı şekilde tasvir edilmemişlerse de, yüksek tepelerde yer alan şehir kaleleri, tüm kente hâkim durumdadırlar. Özellikle İzmir'deki Kadifekale, Batılılar'ın oldukça dikkatini çekmiş ve seyahatname metinlerinde, kale ve yakın çevresinde yer alan antik yapılardan sıklıkla bahsedilmiştir. İzmir'le ilgili olarak üzerinde durulan diğer iki kale, Liman Kalesi ve Sancakburnu Kalesi'dir. Yakın plandan alınan görüntüleri olmamasına rağmen, sıkça söz edilmeleri sebebiyle bu üç yapı, genel kent görünümünde yer alan bazı gravürlerden ayrıntı kullanılarak kataloga dâhil edilmiştir.

Ege Bölgesi'ndeki diğer illerin panoramik görüntülerinde de kaleler belirgin şekilde gösterilmiştir. Tamamı yüksek tepeler üzerinde konumlanan şehir kalelerinden, özellikle kentin tanıtımında sıklıkla bahsedilmektedir. Sandık Tepe zirvesindeki Manisa Kalesi⁵⁸⁸, Bruyn'un *Manisa* isimli gravüründe bir siluet halinde görülmektedir (Res 37). Bir bölümü günümüze kadar ulaşan surlar, aşağıya doğru teraslar halinde inmektedir. Allom'a ait olan *Manisa ve Sipil Dağı* adlı eserde de yine siluet halinde görülen kale, kente tümüyle hâkim konumdadır (Res. 38).

Afyonkarahisar da yüksek bir kayanın üzerinde bulunan kalesiyle⁵⁸⁹ görüntülenmiştir. Özellikle üzerinde bulunduğu volkanik kayalığın ilgi çektiği yapı, panoramik resimlerde siluet olarak verilmiştir. Kalenin yakın görüntüleri bulunmamaktadır. l'Auteur'a ait *Afyonkarahisar* isimli gravürde, siluet halindedir ve surları volkanik kaya üzerinden aşağıya doğru inmektedir.

⁵⁸⁸Manisa Kalesi, şehrin 3 km. güneyinde bulunan Sandık Tepe üzerindedir. Kalenin Manisa'yı kuran Magnetler tarafından yapıldığı sanılmaktadır. İç kale ise 1222 yılında Bizans imparatoru III. Jean Ducas Batatles tarafından inşa ettirilmiştir. Bizans ve Osmanlılar döneminde bazı onarımlar gören kalede, Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde yapılmış bir cami, iki su sarnıcı ile ambarlar yer almaktadır. Günümüze çok az duvar kalıntıları ulaşmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Orhan Bayrak, *Türkiye Tarihi Yerler Kılavuzu*, İstanbul, 1982, 455.

⁵⁸⁹Afyonkarahisar Kalesi şehrin ortasında ve 226 m. yükseklikte yalçın kayalıklı tepe üzerinde yer almaktadır. Kale, M.Ö. 1350 yılında Hitit Kralı II. Murşil tarafından Arzava Savaşı sırasında kurulmuştur. Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde kullanılan kaledeki en önemli yapılar, en üst kısmında bulunan Kız Kalesi adlı kule, saray, sarnıç ve burçları ile Bizans döneminden kalan surlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bayrak, *a.g.e.*, 23.

Gravürlerde kalesinin verildiği diğer bir kent Kütahya'dır. Kütahya'dan geçen bütün gezginlerin, şehre hâkim bu önemli kale üzerinde durdukları görülür. Özellikle burçların sıklığı ve sarp yamaçlar üzerinde kurulu olması dikkati çekmiştir⁵⁹⁰. Kütahya Kalesi'nin⁵⁹¹ yer aldığı Texier'in *Kütahya* isimli eserinde, yapı yüksek bir tepe üzerinde ve şehre hâkim konumdadır. Texier, kaleyle ilgili olarak, eski durumu hakkında kesin bilginin bulunmadığını, ancak son şeklinin Bizanslılar tarafından verildiğini belirtmektedir⁵⁹².

Uşak şehrinde yer alan kale için Texier, burada bulunan kalenin şehre bütünüyle hâkim olduğunu belirtmektedir. Gezgin, kalenin Hacı Muratoğlu isminde biri tarafından yapıldığını ve adı geçen kişinin burayı erzak ve mühimmatla doldurduğunu belirtmektedir⁵⁹³.

Ege Bölgesi'ndeki antik kentlerde yer alan kaleler arasında en fazla dikkat çekenler Bodrum, Fethiye ve Selçuk Kaleleri'dir. Bodrum ve Fethiye Kaleleri, ayrıntılı resimleri bulunması nedeniyle, katalog bölümüne dâhil edilmiştir. Öte yandan, Selçuk Kalesi'nin ayrıntılı resimleri bulunmadığı için yapıyla ilgili gravürlerin özellikleri kısaca belirtilecektir. Ayasuluk Tepesi'nde bulunan bu kale, Batılılar'ın anlatımlarında da kısa bilgiler halinde yer bulmuştur. 19. yüzyılda Efes'i ziyaret eden Poujoulat, Ayasuluk Kalesi'nin geniş bir alanı kapladığını ve surlarının hâlâ sağlam olduğunu dile getirmektedir. Gezgin, kalenin içinde küçük bir cami ve yarı yıkık kubbeli bir sarnıcın bulunduğu da bahsetmiştir⁵⁹⁴. Genellikle silüet halinde verilen yapının daha ayrıntılı görüntüleri Bruyn'a ait *Efes* isimli iki gravürde yer alır. Resimlerde kare plandaki kalenin burçları ve iç kısımdaki camisi fark edilmektedir. Efes kalesi ile ilgili olarak Texier şöyle bir açıklama yapmaktadır: *“Barbar dönemini gösteren kalenin, dört köşeli kuleleri vardır. Buraya mermer parçaları ile karışmış taşlar içinden geçilerek çıkarılır. Yakını korumaya ait çıkıntılı kısmı, asıl kaleye paralel iki duvarla bir kapıyı içine alır. Kapı, iki tarafından, ağır*

⁵⁹⁰ Altun, a.g.m., 188-189.

⁵⁹¹ Kütahya Kalesi, antik devirden başlayarak yerleşmenin yer aldığı düşünülen tepe üzerinde bir iç kale, hisar ve Osmanlı Devri'nde aşağıdaki suyu da içine alacak şekilde eklenen üçüncü bir kısımdan meydana gelmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Altun, a.g.m., 188.

⁵⁹² Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, 394.

⁵⁹³ Özdeğer, a.g.e., 57.

⁵⁹⁴ Michaud- Poujoulat, *İzmir'den İstanbul'a*, İstanbul, 2007, 21.

iki yayla tutulmuştur. Bunlar yaklaşık olarak hepsi Rumca yazılı, stadyumun veya tiyatrunun seyirci yerlerini oluşturan taşlarla yapılmıştır. Bazı kitabe parçaları da görülür. Girişin üstünde, iyi yapılmış ve işlenmiş kabartma işlemler vardır. Kalenin kapısı denize karşıdır. Kale içindeki fakir konutlarla eski bir cami ve yıkıntı parçalarından başka bir şey yoktur”⁵⁹⁵.

Ege Bölgesi hakkındaki gravürlerde, şehir kalelerinin bir parçası olan kale kapıları da önemli yer tutmaktadır. Bunlar arasındaki İzmir’e giriş kapılarından İzmir-Selçuk-Ayasuluk Kalesi’nin dış surlarına giriş kapısı ile Muğla-Milas Baltalı Kapı örnekleri katalog halinde incelenmiştir.

⁵⁹⁵ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 152.

4. 4.1.1. Kadifekale

Bulunduğu Yer: İzmir

Resim No: 14, 18

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

İzmir Körfezi'ne hâkim, şehrin güneyinde bulunan Kadife Dağı (Pagus Dağı) eteklerinde bir tepe üzerinde bulunmaktadır. Kale, ilk defa M.Ö. 334 yılında, Anadolu'yu Pers egemenliğinden kurtaran Makedonya Kralı Büyük İskender'in (M.Ö. 356–323) isteği üzerine haleflerinden Lysimakhos tarafından yaptırılmıştır⁵⁹⁶. 1317'de Bizanslılar'ın eline geçen kale, 1402'de Timur'un orduları tarafından tahrip edilmiştir. 1668 yılındaki depremde de zarar gören Kadifekale'den günümüzde yalnızca batısındaki beş kulesi ile güneyindeki duvarlarından bir bölümü gelebilmiştir. Bunun dışında kalan doğu ve kuzey kısımları tamamen yıkılmıştır. Kale içerisinde ise bir şapel, dehliz ve bir de su sarnıcı kalıntısı bulunmaktadır⁵⁹⁷.

Gravürün Açıklanması:

İzmir'e uğrayan gezginlerin hemen hepsi, eserlerinde Kadifekale'den bahsetmektedir. Bu anlatımların bazıları kale ve yakın çevresindeki antik dönem eserleri hakkında geniş bilgiler halindeyken bazıları ise “şehre hâkim olan kalenin Pagos'u taçlandırdığı” şeklinde kısa betimlemelerden ibarettir. Gezginlerin Pagos'a çıkmalarına ve gözlem yapmalarına, kalenin varlığı ile beraber, yakınlarındaki Roma döneminden kalan eserlerin de etkisi olmuştur. Özellikle Aziz Policarp'ın kale yakınlarındaki bir anfiteatroda vahşi hayvanlarca parçalanma hikâyesi, burasının Hıristiyanlar için kutsal bir yer olarak değer kazanmasına ve gezginlerin bölgeyi önemsemelerine yol açmıştır.

⁵⁹⁶ Baykara, *a.g.e.*, 37; Şenocak, *a.g.e.*, 10; Akurgal, *a.g.e.*, 103; 52; Küçükcalay, *a.g.e.*, 42; Kuyulu, “İzmir...”, 526.

⁵⁹⁷ Mercangöz, “Tarih Öncesi Hıristiyan İzmir...”, 35; Ayrıca bkz. Necmi Ülker, “Kadifekale”, *Bilim Birlik Başarı*, S. 38, 1983, 9-14.

Tavernier, antik Smyrna'nın kurulu olduğu yamaç kısmının artık kimse tarafından kullanılmadığını söylemekte ve buradaki eski ve büyük bir kalenin duvarlarıyla daha yukarıda bir amfiteatrın varlığından bahsetmektedir. Gezgin, yapının genellikle yuvarlak olan diğer amfiteatrlara benzemediğini, bunun, denize bakan tarafı açık ve yarım daire biçiminde olduğunu belirttikten sonra Türkler'in amfiteatrı neredeyse tamamen yıktıklarını ve malzemesinin körfez kıyısındaki bir hisarın yapımında kullanıldığını eklemektedir⁵⁹⁸.

1654 senesinde İzmir'de bulunan Chavelier d'Arvieux'nün anlatımından, sadece kare şeklinde bir kulesi kalmış kalenin o yıllarda harabeye dönmeye başladığı anlaşılmaktadır. Gezgin, kalenin içinde 3–4 yeniçeri ailesinin ikamet ettiğinden, ufak bir cami ve kayanın içine oyulmuş suyolları kalıntıları ile buna bağlı bir sarnıcın varlığından bahsetmektedir. d'Arvieux'nün verdiği diğer bir ilginç bilgi, kale kapısının üzerindeki taştan bir kadın başı kabartmasıdır. Kabartmanın burnunun kırılmış, yüzünün de zedelenmiş olduğunu anlatan gezgin, yerli halkın, bu kabartmanın kente adını vermiş olan bir prensesin başı olduğunu söylediklerini de ifade etmektedir⁵⁹⁹.

1677–1678 yıllarında İzmir'e yaptığı ziyaret sırasında Kadifekale'yi gezen Galland, yapı için şu açıklamayı getirmektedir: *“Büyük ebathlı taşlardan yapılmış duvarlarının enkazının sağda solda olması, bu kalenin inşasının çok eski tarihlere gittiğini gösterir. Tuğla ve moloz taşlarından inşa edilmiş diğer duvarlar; bunların son Bizans İmparatorları tarafından yapıldığının işaretidir... Kalenin ortasında, eskiden bir Rum Kilisesi olan terk edilmiş bir camiden başka bir bina yoktur”*⁶⁰⁰.

1701 senesindeki İzmir seyahati sırasında, Fransız gezgin Tournefort; kentin eski kalesinin şehre bütünüyle hâkim konumda bulunduğunu, buradaki körfeze bakan tiyatronun Asya'nın en güzel tiyatrosu olduğunu, ancak Türkler tarafından yerle bir edildiğini ve bütün taşlarının bedesten ve kervansaray inşasında kullanıldığını ifade etmektedir. Yine aynı gezgin, kalenin giriş kapısının hemen sağ tarafındaki duvarda

⁵⁹⁸ Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, 113.

⁵⁹⁹ Aksoy, *Smyrna İzmir Efsaneden Gerçeğe*, 193.

⁶⁰⁰ Bauden, *a.g.e.*, 45.

tasvir edilmiş olan Amazon Smyrna'sı büstünün üç ayak büyüklüğünde olduğunu ve zamanında hiç de güzel yapılmayan bu büstün burnunun Türkler tarafından açılan ateş ile kırıldığını belirtmektedir. Ayrıca gezgine göre, büstteki kadının şehri kurup ona adını veren ve sikkelerde gördüğü Amazon'la da herhangi bir benzerliği yoktur⁶⁰¹. Gezgin, kalede pek de görülmeye değer bir şey bulmaz ve burada Türkler'in kötü bir cami yaptırdığını, kuzey tarafındaki kapının üzerinde yine Türkler'e ait çok çirkin iki kartal tasviri bulunduğunu, ayrıca çok yüksekte ve okunamayan bir yazıtın olduğunu ekler.

Kaleyi gezdikten sonra sol taraftaki amfiteatr kalıntılarını incelemeye koyulan gezgin, bu yol üzerinde Aziz Yuhanna'nın havariliğini yapmış ve onun tarafından bizzat İzmir Metropolitliği'ne getirilmiş Aziz Polikarp'ın mezarının olduğu küçük kiliseye değinmektedir. Amfiteatrın neredeyse yok olduğunu anlatan Tournefort, burasının üst kısmı bir yarım daire şeklindeyken, alt kısmının dört köşe şeklinde sonlandığını söylemekte, buradan İzmir'in tamamen ayaklar altında olduğunu ifade ederek manzaranın güzelliğini övmektedir⁶⁰².

1752-1753 yıllarında yapmış olduğu seyahat sırasındaki İzmir gözlemlerini anlatan M. Stephan Schulz, şehrin dışındaki kaleyi uzaktan bakınca çok güzel bulur, ancak yakınına gidildiğinde harabe bir yer olduğunu ifade eder. Kalenin içindeki sonradan camiye dönüştürülen St. Johannis Kilisesi'ne de girmiş, yapının artık kullanılmadığını belirtmiştir. Gezgin buradan, kalenin tonozlarının yer aldığı ve üzerine iç kalenin kurulduğu sütunların yanına gitmiştir. Sütunlar o sırada gayet iyi durumdadır. Johannes'in vaftiz edildiği oyuk mezar taşını, sonra da, şimdi içinde eşeklerin dinlenmekte olduğunu belirttiği St. Polikarp Kilisesi'ni ziyaret etmiştir. Dağın şehir tarafına bakan- bir zamanlar amfiteatronun yer aldığı- yamaçta bir kilise daha olduğunu ve yakın zamana kadar da içinde lamba yandığını söyleyen gezgin Türkler'in bu yapının üzerine taş yığdığını anlatmaktadır. Yapıyla ilgili şöyle bir bilgi de vermektedir: “*Yunan bilgeleri, ülkelerindeki çocuklar için yeterli süt*

⁶⁰¹ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 21; İzmir ve Efes'in adlarını amazon kızlarından aldıkları düşünülmektedir. Kadifekale'de şehrin kurucusu amazona ait olduğu düşünülen kadın başı heykelini Türkler “Kaydafa” adında İskender Dönemi'nde yaşamış olduğu kabul edilen kral kızına maletmektedirler. Bilgi için bkz. Baykara, *a.g.e.*, 32.

⁶⁰² Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, 252; Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 21.

*bulunmadığı zamanlarda, buraya gelerek dua ederler, yerden çıkan sudan içerler ve yanmakta olan lambaya hürmet ederlerse, bebelerinin yeteri kadar süte kavuşacağına inanırlardı*⁶⁰³.

Kalenin kötü durumda olduğundan bahseden bir diğer gezgin, kente 1768 yılında uğrayan Johann Hermann Riedesel'dir. Gezgine göre de burada bulunan büst sanıldığı gibi Amazon'a değil, Apollon'a aittir. Riedesel, bu büstün Türkler tarafından nişan taşı olarak kullanılmasına kızmakta, Türkler'i, doğuştan antik eser katliamcısı olarak suçlamaktadır⁶⁰⁴.

Gezgin Frankland da buradaki antik dönem kalıntılarına değinmekte ve kalenin kentin tepesinin üzerinde, şehre hâkim olduğunu bildirmektedir⁶⁰⁵.

Kadifekale'nin en etkileyici anlatımlarından biri Flandin'e aittir. Albümünde kaleyle ilgili düşüncelerini şöyle dile getirmektedir: *“Düşük bir kraliçe gibi gururlu, ama hükmederek urduğu şehrin üzerinde hâlâ ayakta olan eski kale, mavi gökyüzü önünde göze çarpan geniş gediklerle savunmasının umutsuz çabalarını yansıtır. Kökeni yüzyıllar ötesinde kaybolan bu akropolün, üç dönemli olduğu sanılıyor, yani üç farklı çağda yapılmış ve onarılmıştır. Kimler tarafından yapıldığı bilinmeyen temelinin üzerine, yapımı İskender'e ya da kumandanlarından biri olan lysimakhos'a atfedilen bir Grek duvarı eklenmiştir, buna karşılık hisarın üst kısmı daha modern olup Bizanslıların imparatorluğunu andırmaktadır. Bu kalenin başından geçen askeri serüvenler inşaat serüvenlerini geride bırakır. Sırasıyla Grekler, Romalılar, Latinler ve Türkler tarafından tekrara tekrar alınmış olup, mazgalları üzerine birbirinin ardı sıra iskender'in sancakları, Romalıların kartalları, Türkler ve Timur tarafından yıkılan Bizansın haçı dikilmiştir. Ve daha sonra Cenevizlerin, papaların ya da Rodos şövalyelerinin bayrakları gelmiş, bunlar da Amurat tarafından indirilerek sultanın mülküne katılmıştır*⁶⁰⁶.

⁶⁰³ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 63.

⁶⁰⁴ Aynı, 104.

⁶⁰⁵ Frankland, *a.g.e.*, C. I, 268.

⁶⁰⁶ Flandin, *İstanbul*, 134.

1872 yılında gerçekleştirdiği İzmir seyahati notlarında, Davis, kale için şu cümleleri sarf etmiştir: “...Kale, Büyük İskender’in komutanlarından Antigonos ve Lysmakhos tarafından yapılmış, Bizans, Türk ve Hıristiyan kuşatmalarına karşı koymuş, o zamandan bugüne dek yıkık dökük ve harap bir halde bırakılmış ve en sonunda terk edilmişti.”⁶⁰⁷.

İzmir’e gelen sanatçıların resimlerinde Kadifekale, tüm heybetiyle, körfez ve şehre hâkim bir anlayışla gösterilmiştir. Bazı gezginler de şehrin Kadifekale’den kuş bakışı görünümünü sunmayı tercih etmişlerdir. Baudot’nun *Au pays des Turbans: Grèce, Syrie, Égypte* adlı eserinde yer alan *İzmir* isimli gravürde kale, şehre hâkim bir konumdadır. Kare biçiminde yükselen burçları ve kuleleri sağlam durumdadır (Res. 14).

Walsh’un *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor* adlı eserinde yer alan Allom imzalı *İzmir, Limandan Görünüş* adlı gravürde, kale, mazgallı, yuvarlak ve kare biçimindeki burçları ve duvarlarıyla anıtsal bir görünüştür (Res. 18). Walsh da seyahatnamesinde şehrin akropol bölümünde kalenin yuvarlak ve kare şeklinde burçları ile duvarlarından bahsederek resmi anlatımla tamamlamaktadır. Kalede, işlevini hâlâ sürdüren sarnıç ile yakınlarında bir tapınak kalıntısı olduğunu belirtmektedir. Kalenin, Rodos şövalyelerinin Hıristiyan şehrini düşman saldırılarına karşı korumak için kullandıkları bir savunma alanı, aynı zamanda Doğu Hıristiyanları’nın büyük ticaret merkezlerinden biri olduğu ve burasının, Timur tarafından, hem güvenliği hem de ticarî zenginliği bir defada yok etmek için tahrip edildiği, Walsh’un verdiği bilgiler arasındadır. Ona göre, buradaki antik kalıntıların içinde en ilginç ve iyi muhafaza edilmiş durumda olanı, kimi tasvir ettiği konusunda çeşitli varsayımlar bulunan mermerden bir büsttür. Bu uzun saçlı kadın büstünün, bazıları için İzmir’in ilk kurucuları olduğuna inanılan bir Amazon, bazıları içinse kaleyi kocasıyla birlikte yeniden inşa eden Kraliçe Helena’nın heykelinin bir parçasıdır diyerek, konu hakkındaki tartışmaları yakından bildiğini kanıtlamaktadır.

⁶⁰⁷ Davis, *a.g.e.*, 8.

Walsh, dağın yamacında bir stadyumdan veya tiyatroya ait kalıntılardan da söz etmektedir. Bu yapıların malzemeleri, ona göre, şehirde bulunan bir hanın yapımında kullanılmıştır. Anlatımının devamında, bu duvarların altında, eski Hıristiyanlar'ın savaşıa zorlandıkları vahşı hayvanların barındırıldığı hücrelerin varlığından söz etmektedir. Aziz John'un öğrencisi olan ve İzmir Kilisesi'ni kendisinden sonra yönetecek kişi olarak gösterilen ilk Hıristiyan piskoposu Aziz Polycarp, burada vahşı hayvanlara atılmıştır, bu nedenle Hıristiyanlar için ayrı bir önem arz etmektedir⁶⁰⁸.

⁶⁰⁸ Walsh, *a.g.e.*, C. II, 7- 8.

4. 4.1.2. Sancakkale

Bulunduğu Yer: İzmir

Resim No: 17

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

İzmir, kuzeyden bir hisarlar zinciri ile korunmuştur. Körfezden İzmir Koyu yönünde gidildiğinde, kenti savunan kalelerin en önemlisi, körfezin en dar yeri olan Sancakburnu'ndaki uçta inşa edilmiş Sancak Kale veya Yeni Kale'dir. İnşa tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Bütün Batılı gezginlerin anlatımlarında, yapının, Venedik-Osmanlı filolarının 1656'te Çanakkale'de yaptığı deniz savaşlarından hemen sonra inşa edildiği belirtilmektedir. Evliya Çelebi ise yapım tarihini 1666 olarak vermektedir. İzmir koyuna giren çıkan gemileri kontrol etmek amacıyla 17. yüzyılda inşa edildiği kabul edilebilir⁶⁰⁹.

Gravürün Açıklanması:

Sancakkale, kurulduğu yer nedeniyle, İzmir Körfezi'ne giren gezginlerin ilk karşılaştıkları yapıdır. Körfeze kuzeyden girilir. Girişin batısında Karaburun Yarımadası, doğusunda ise Eski Foça yer almaktadır. Gediz (Hermos) Nehri'nin denize döküldüğü yerde, yani körfezin güney kıyısındaki bir burnun ucuna inşa edilen kale sayesinde, Osmanlılar, körfeze giren ve çıkan gemilerin kontrollerini sağlayabiliyorlardı⁶¹⁰. Sancakburnu olarak isimlendirilen yerde inşa edilen kalenin yapılış amacı, Venedikliler'in Türk donanmasını Çanakkale Boğazı'nda yok etmesinden sonra İzmir'in savunmasını sağlamaktır⁶¹¹.

Tavernier, şehrin iki mil mesafesinde antik taşlardan bir kale inşa edildiğini ve amacının yabancı gemilerin şehre rahatça girip çıkmalarını engellemek olduğunu

⁶⁰⁹ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 1-7;

⁶¹⁰ Bu burun ile tam karşısına gelen Gediz'in eski ağızı arasındaki uzaklık İzmir körfezinin en dar yeridir. Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 2-3; a.y., "İzmir Sancakkalesi ve Şehitliği", *Birinci Askeri Tarih Semineri Bildiriler*, C. II, Ankara, 1983, 263-284.

⁶¹¹ Oikonomos- Slaars, *a.g.e.*, 72.

belirtmektedir⁶¹². Gezgin, kalenin inşa hikâyesini şu cümlelerle anlatmaktadır: “*Türklerin Venediklilerle yaptıkları son savaşlarda*⁶¹³ *Osmanlı donanması Ege adaları önlerinde yenilgiye uğrayınca, padişah donanmayı yeniden yola koymak istedi. Ve İngiliz, Hollanda gemilerinin genellikle uğradığı Osmanlı limanlarına adam göndererek bu gemileri ücret karşılığında kullanmayı düşündü, özellikle de sayıları diğer yerlerden çok daha fazla olan İzmir’deki gemilere umut bağladı. Ancak kendilerine yapılan Venedikliler’e karşı denize açılma önerisini geri çeviren kaptanlar bu konuda baskı yapılmak istendiğini görünce hemen demir aldılar. O dönemde İzmir’de ne hisar ne de top bulunduğundan onlara kimse engel olamadı. Efendisinin bu şekilde reddedilmesine ve gemilerin hiçbir engelle karşılaşmadan girip çıkabilmelerine sınırlanan sadrazam*⁶¹⁴, *bundan böyle gemilerin dizginlerini elinde tutmak için, körfezde gemilerin mutlaka önünden geçmek zorunda olduğu yere bir hisar yaptırmayı düşündü. İşte bundan ötürü bugün burada su seviyesinde sıralanmış ve geçişi savunan toprak görülmektedir. O zamandan bu yana, filoların eşlik ettiği konvoy halinde seyreden gemiler artık eskiden yaptıklarının tersine İzmir’e kadar gitmiyor, hisarın aşağısında top menzilinin dışında kalıyorlar...*”⁶¹⁵.

Fransız Papaz Dreux, 1667–1668 yıllarında İzmir’e yaptığı seyahati sonrasında seyahatnamesinde kaleyle ilgili: “*İzmir, sahil şeridinde kurulmuş bir şehirdir. Çok sayıda geminin demir atabileceği limana giriş, bu girişi denetleyen Sancak kale önünden geçerek mümkündür*” bilgisini vermektedir⁶¹⁶.

Gezgin Pococke ise 1739’daki ziyaretinde aynı Sancakkale’den: “*...Gediz (Hermes) ’in karşı kıyısında, üzerinde limana giriş çıkışı denetleyen kalenin yer aldığı bir tepe bulunmaktadır; Gediz (Hermes) tarafındaki kumluk nedeniyle gemiler bu kalenin önünden geçmek zorunda kalmaktadırlar....*”⁶¹⁷ şeklinde bahsetmektedir.

⁶¹² Polonyalı Simeon, *a.g.e.*, 199.

⁶¹³ Türkler’in Girit’i ele geçirmesiyle 1699’da sona eren otuz yıllık savaş. Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, 115, d.n. 3.

⁶¹⁴ Sadrazam Köprülü Mehmet Paşa (1656-1661).

⁶¹⁵ 17. yüzyılda gerçekleşen bu olay hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, 114; benzer bilgiler için ayrıca bkz. M.J. Pitton de Tournefort, *A voyage into the Levant*, C. III, London, 1741, 328, 339.

⁶¹⁶ Şenocak, *a.g.e.*, 14; Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir, XVII. Yüzyıl*, 36.

⁶¹⁷ Pococke, *a.g.e.*, 34; Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 42.

1699 tarihinde Sancakburnu önünden geçerek kente girişlerini anlatan gezgin Aubry de la Motraye, körfezin girişini koruyan kalenin sadece iki burca ve su seviyesinde ateş açabilen on sekiz büyük topa sahip olduğunu belirtmektedir⁶¹⁸.

Davis, körfezin güneyinde bulunan bir kalenin varlığından söz etmekte ve yapıyı kısaca şu şekilde anlatmaktadır: “*Burası, Çanakkale Boğazı’nda Türk donanmasını yıkıma uğratan Venedikliler’in saldırılarına karşı kenti korumak için 1656’da yapılan Sancak Kalesi’ydi. Kale denize doğru çıkıntı yapan, alçak toprak bir dilin üzerinde yükseliyordu, fakat savunma açısından yetersizdi*”⁶¹⁹.

Sancak Kale, Lucas’ın da belirttiği gibi, savunma amacının yanında İzmir koyuna giren ve çıkan gemilerin gümrük vergilerini ödemelerini garanti altına alma görevini de üstlenmektedir⁶²⁰. Fransız gezgin Pouillet, bu durumu şu cümlelerle ifade etmektedir: “*Türkler’in, koyun ağzında, her bir gemiden vergi almak ve korsanlardan korumak için bir de kaleleri vardır. Bu kale yüksek savunma duvarlarına, küçük (dar) bir hendeğe ve sadece toprakların gücüne sahip bulunuyordu*”⁶²¹.

Sancakkale, seyahatnamelerde oldukça geniş yer tutmasına karşın aynı ilgi gravürler için söz konusu değildir. Gravür açısından en iyi örnek Bruyn’a aittir. İzmir’i 1678 yılında ziyaret eden gezgin, kente girişlerini şöyle betimlemektedir: “*Körfezin girişindeki kalesi, küçük körfezi kilitlemekte ve böylece çevresi en aşağı sekiz fersah eden koruma altındaki geniş bir bölümü ayırmaktadır: böylece tüm gemiler bu kalenin yakınından geçmek zorunda kalıyorlar, çünkü hemen ileride deniz sığ olup gemilerin daha uzaktan geçmelerine izin vermemektedir, aynı neden düşman gemilerinin körfeze girişlerine de engel olmaktadır. Denizden uzaklaşınca ve kaleyi geçince körfeze girilir, doğruca İzmir’e yelken açılır. İlerlerken körfezin iki yakasında çok yüksek dağlar ve çok güzel ormanlar görülür.*”⁶²². Gezgin anlatımına şu cümlelerle devam etmektedir: “*Bu kalenin etrafında, tüm yaşayanlarının*

⁶¹⁸ Aubry de la Motraye, *La Motraye Seyahatnamesi*, (Çev. Nedim Demirtaş), İstanbul, 2007, 19-20.

⁶¹⁹ Davis, *a.g.e.*, 7.

⁶²⁰ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 5.

⁶²¹ Aynı, 7.

⁶²² Linon Chipon, *a.g.m.*, 43.

Türkler'den ibaret olduğu evler vardır ve böylece orada bir tür hisar kentçiği oluşmuştur. Sözünü ettiğimiz kale, kare planlı dört duvardan ibarettir ve çevresinde bir hendek vardır. Bütün gücü, toplarından gelir. Kale surlarının dışında son derece büyük bir top görünür; bir adam, eğilirse, bu topun namlusundan içeri girebilir”⁶²³.

Gezginin *İzmir* adlı gravüründeki ayrıntıda, şehrin iki kalesi olan Kadifekale ve Sancakkale bir arada görülmektedir (Res. 17). Gravürde, dil şeklinde çıkıntı yapan toprak parçası üzerinde görülen yapı, yuvarlak kuleleri ile Sancakkale'dir. Gezgin, gravüründe gemilerin kale önünde geçişlerini vurgulamaktadır.

⁶²³ Oikonomos- Slaars, *a.g.e.*, 73, d.n. 78.

4. 4.1.3. Liman Kalesi (St. Pierre Kalesi, Aşağı Kale, Hisar Kalesi, Ok Kalesi)

Bulunduğu Yer: İzmir-Eski İç Liman

Resim No: 13, 21

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Kale 1231–1235 yılları arasında, iç limanın ağzında yapılmıştır⁶²⁴. İzmir, 17.yüzyılda Kadifekale (Yukarı Kale) ile Liman Kale (Aşağı Kale) olmak üzere iki kaleye sahipti. Aşağıda yer alan Liman Kale, liman ve çevresini savunma ve aynı zamanda vergi alma görevinde bulunuyordu. Çevresinde Hisar Camii ve diğer işyerlerinin kümelendiği bir alan vardı. Bugünkü Şadırvan Camii'nden başlayarak Başdurak Camii'ne kadar olan kavis, eski iç limanın sınırlarını belirlemekteydi⁶²⁵. 1344 tarihine kadar Türkler'in elinde olan kale Rodos şövalyelerine geçtikten sonra yeniden burçlarla donatılıp kuvvetlendirilerek bir şato görünümü kazanmıştır. Kale üç yönden ve kara tarafından da derin bir hendekle çevrilmişti⁶²⁶. Ankara Savaşı'ndan sonra Timur tarafından 1402 yılında ele geçirilmiş ve yıktırılmıştır⁶²⁷. Fatih Sultan Mehmet (1451–1481) zamanında, aslına uygun şekilde yeniden yapılmış, ancak 1890–1891 yılları arasında yeniden yıktırılmıştır⁶²⁸. Kare bir plan üzerinde taştan inşa edilen kalenin güney yönünde bir kapısı vardır. Toplar, limanı savunacak şekilde surlara yerleştirilmiştir. Kalede bir dizdar ve seksen asker görevlendirilmişti⁶²⁹.

Gravürün Açıklanması:

Seyahatnamelerdeki İzmir'le ilgili anlatımlarda adı geçen diğer bir kale, limanın ağzında yer alan Liman Kalesi'dir. Tournefort, Deniz Kalesi olarak bahsettiği yapının sahilde bulunduğunu, kare planda ve dört burçlu olup her bir duvarının uzunluğunun 100 m.'ye ulaştığını ve ortada yer alan bir kaleyle

⁶²⁴ Kuyulu, "İzmir...", 526.

⁶²⁵ Arıkan, "XVIII-XIX, Yüzyıllarda İzmir...", 50; Kıray, *Örgütlemeyen Kent*, 34.

⁶²⁶ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 7.

⁶²⁷ Ersin Doğer, *İzmir'in Smyrnası, Paleolitik Çağ'dan Türk Fethine Kadar*, İstanbul, 2006, 183.

⁶²⁸ Kuyulu, "İzmir...", 526.

⁶²⁹ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 7-8.

savunulduğunu belirtmektedir. Ayrıca surlarının alçak ve mazgallı olduğu bilgisini de vermektedir⁶³⁰.

Gezgin Motraye, kalenin hemen limanın bitişiğine inşa edildiğini ve körfezi koruyan kaleden daha büyük olduğunu belirtmektedir. Ateşli silahlarla daha da iyi bir şekilde donatıldığını belirten gezgin, kalenin dört tarafının kulelerle çevrelendiğini ve ayrıca ortasında da bir kulenin var olduğunu söylemektedir⁶³¹.

Liman Kalesi, gravürlerde, özellikle limandan alınan görüntülerde dikkati çekmektedir. Kale, Bruyn'un İzmir'in hemen hemen tamamını gösterdiği gravürde 15 numara olarak işaretlenmiştir (Res. 13).

Valmy'nin *İzmir, Konak Meydanı* adlı gravüründe koyu bir tonlama ile gösterilen Liman Kale, resimde bütün ilgiyi üzerine çekmektedir. Daha erken tarihlerdeki gravürlerde sahilin ucunda olan yapının, burada daha gerilere kaydığı ve önünde bir yapılaşmanın ortaya çıktığı görülmektedir (Res. 21).

⁶³⁰Tournefort'un verdiği bilgilere göre Türkler ona Sancak Kale ya da Yeni Kale adını vermektedirler. Bu kaleyi Köprülü Mehmet Paşa, Gediz ırmağının eski halicinin karşısında, körfezin daraldığı yerde yaptırmıştır. Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, 251.

⁶³¹Motraye, *a.g.e.*, 20-21.

4. 4.1.4. Bodrum Kalesi

Bulunduğu Yer: Muğla-Bodrum

Resim No: 90-92

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

St. Jean Şövalyeleri'nin⁶³² kalesi olarak da bilinen yapı 1415-1437 tarihleri arasında inşa edilmiştir. Kale, Kanunî Sultan Süleyman zamanında 1523 yılında Osmanlı topraklarına katılmış, 1885'ten sonra hapisane olarak kullanılmıştır. Harap durumdaki kalede 1960 yılında restorasyon başlatılmış, çalışmalar 1981 yılında tamamlanmıştır. Yapı günümüzde Sualtı Arkeoloji Müzesi olarak kullanılmaktadır⁶³³. Kare planlı olan kalenin doğu duvarı dışındaki bölümleri, çift beden duvarlarıyla takviye edilmiştir. Yapının, her birinin üzerinde armalar bulunan yedi adet kapıyla girilen bir iç kalesi bulunmaktadır. Armalar üzerine haçlar, düz veya yatay bantlar, ejder ve aslan figürleri işlenmiştir. İç kalede, şapelin altı dâhil olmak üzere 14 sarnıç ile Fransız, İtalyan, Alman, Yılanlı ve İngiliz Kulesi olarak adlandırılan kuleler bulunmaktadır. Kale; koruganı, çiftli duvar arası su hendeği, asma köprüsü, kontrol kulesi ve II. Mahmut tuğrası ile göz doldurmaktadır⁶³⁴.

Gravürün Açıklanması:

Bodrum (Halikarnassos), gezginlerin oldukça ilgisini çeken bir bölgedir. Özellikle Mausole Anıtı, Batılılar'ın burayı ziyaret etmelerinin önemli bir nedenidir. Diğer bir neden de burada bulunan Bodrum Kalesi'dir. Gouffier, *Voyage Pittoresque de la Grèce* adlı eserinde Halikarnas'ın son derece ünlü ve Küçük Asya'nın en

⁶³² St. Jean Şövalyeleri'nin diğer adı Rodos Şövalyeleri'dir. Bu şövalyeler Haçlı Seferleri ve Kudüs'e Hac'a gidenlere yardım amacıyla, I.Haçlı seferi sırasında, değişik Avrupa ülkelerinin örgütlenmesinden oluşmuştur. Bilgi için bkz. Ali Boran, *Anadolu'daki İç Kale Cami ve Mescidleri*, Ankara, 2001, d.n. 291.

⁶³³ Aynı, 137.

⁶³⁴ Yapı ile ilgili olarak bkz. Oğuz Alpözen, *Bodrum Antik Halikarnassos*, Ankara, t.y.

zengin kenti olduğunu dile getirmektedir⁶³⁵. Kentin tarihine değinen gezgin, eserini *Muğla-Bodrum Limanı ve Kalesi* isimli gravürle de renklendirmiştir.

Hilair'in çizmiş olduğu resimde, Bodrum Limanı hareketli bir günlük yaşam içinde verilmiştir (Res. 90). Kompozisyonun ön planında, kıyıda gerçekleşen bir alışveriş sahnesi yer almaktadır. Doğu giysileri içindeki üç figür sohbet ederken gösterilmiştir. Bunlardan yüzü izleyiciye dönük olanı, sohbetin konusunu belirlercesine, eliyle yerde duran fiçuları işaret etmektedir. Tüccar görünümlü bu adam, diğerlerine göre daha heybetli çizilmiştir. Çevrede, satın alınan malları bir kayığa yükleyen figürler koşturmaktadır. Arka planda kırma çatılı ve çıkmalı evler, denizde kalyonlar, küçük tekneler, bunların gerisinde de Bodrum Kalesi yer almaktadır.

Bodrum Kalesi, kaleyi betimleyen hemen tüm gravürlerde olduğu gibi, adeta terk edilmiş bir görünümde. Sanatçı, uzaktan bakıldığında yapıyı hemen tanımlayan kuleleri yalın bir anlatımla vurgularken, sağ tarafına yerleştirdiği minareyle de kalenin Osmanlı-İslâm kimliğini unutmamıştır. Gravürde kale adeta fon olarak kullanılmış, ön plana yerleştirdiği tüccarlar ve hareketli figürlerle resme dinamizm katmıştır.

Texier'e ait *Muğla-Bodrum Kalesi* isimli resimde, yapı durgun ve ıssız bir atmosfer içerisinde betimlenmiştir. Kalenin yer aldığı liman, bu atmosferde yine terk edilmiş bir izlenim vermektedir (Res. 91).

Denizden bakılarak yapılan gravürde, ön planda, durgun deniz üzerinde kaleye yanaşmakta olan kalyonlar resmedilmiştir. Arka kısımda kuleleri, burçları ve surları ile yapı, oldukça gösterişlidir. Sanatçı, özellikle kalenin Fransız, İtalyan, Yılanlı kule ve Alman kulelerini belirtmiştir. Hemen yanında, köşede, minaresi vurgulanan cami görülmektedir.

Yapının mimarisinin bütünü yakalayabilmek için, ressamın kaleye denizdeki bir tekneden bakmış olduğu anlaşılmaktadır. Gerçekçi bir görüntü elde

⁶³⁵ Choiseul Gouffier, *a.g.e.*, C. I, 152.

edebilmek için, estetik kaygıdan çok teknik ve kuru bir çizim tercih edilmiştir. Yalın taş duvarların yarattığı soğuk atmosfer, yelkenlilerin kıpırtılarıyla az da olsa yumuşamaktadır.

Gravürlerde Bodrum Kalesi'nin dış cephesinin gösterildiği örneklerin yanı sıra, iç görüntülerine de yer verildiği görülür. Mayer'e ait *Muğla-Bodrum Kalesi* isimli renkli litografide, kale yakın plandan gösterilmiştir (Res. 92)

Resimde, kalenin duvarları üzerindeki mermer rölyefler dikkati çekmektedir. Bunlar, Malta Şövalyeleri tarafından Bodrum Mozole'sinden alınıp buraya getirildiği bilinen rölyeflerdir. Rölyefler, Yunanlılar ile Amazonlar arasındaki mücadelenin anlatıldığı 12 mermer pano şeklinde düzenlenmiştir. Paha biçilmez değerdeki bu eserler, 1846'da İstanbul'daki İngiliz Sefiri Sir Stratford Canning tarafından İngiltere'ye gönderilmiştir⁶³⁶. Bugün British Museum'da, yarı kapalı bir salonda sergilenenler, Londra'ya götürülen orijinal kabartmaların alçı kopyalarıdır. Resimdeki kabartmaların işlenişinde aslına sadık kalınmıştır ve bu açıdan litografi belge niteliği taşımaktadır.

Litografide, günlük yaşamdan alınan figürler kale sokaklarına konumlandırılmıştır. Surların arasında tekli ve sohbet eden ikili figürlere yer verilmiştir. Resimde görülen ahşap balkon günümüze gelememiştir. Tüm ayrıntıların büyük bir titizlikle işlendiği çalışmada daha çok illüstratif bir yaklaşım söz konusudur.

⁶³⁶ Haluk Elbe, *Bodrum Müzesi Rehberi*, Ankara, 1966, 6.

4. 4.1.5. Fethiye Kalesi

Bulunduğu Yer: Muğla-Fethiye (Telmessos)

Resim No: 93

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Fethiye'nin gúneyinde yükselen kalenin inşa tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Rodos Şövalyeleri tarafından yapıldığı sanılan kalenin olduğu yerde, Antik Çağ'a ait kalıntılar bulunmaktadır. Moloz taş ve çevredeki antik yapılardan yararlanılarak inşa edilen kalenin yedi burcu olduğu anlaşılmaktadır. Günümüze çok az kalıntı gelebilmiştir⁶³⁷.

Gravürün Açıklanması:

Alman gezgin Joseph von Hammer - Purgstall'a ait olan gravürde, surlar ana çizgileriyle resmedilmiştir (Res. 93). Sanatçı kalenin tanıtımından çok, onu resimsel olarak betimlemeyi tercih etmiştir.

⁶³⁷ <http://www.turkeyarena.com/turkeyarena/fethiye/19280-fethiye-kalesi.html>

4. 4.1.6. İzmir Kentine Giriş Kapılarından Biri

Bulunduğu Yer: İzmir

Resim No: 94

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Resimde görülen kapının İzmir'e ait olduğu belirtilmiştir. Ancak yapının nerede olduğu tespit edilememiştir.

Gravürün Açıklanması:

İzmir, Şehir Kapılarından Birinden Görünüm adlı gravürde, kentin giriş kapılarından biri ve bu kapının yanında gerçekleşen günlük olaylar resmedilmiştir (Res. 94). İki figür, sivri kemerli yüksek kapıdan kente girmektedir. Figürlerden biri yaya diğeri ise iki yanından yükler sarkan bir katır üzerinde ilerlemektedir. Kompozisyonun sağ köşesinde, mezarlık duvarının önünde çarşafly üç kadın sohbeta dalmışlardır. Bunların yanında yer alan küçük bir kız çocuğu da onlar gibi beyaz çarşafa bürünmüştür. Kapının girişinden, sokağı ve evleri görmek mümkündür. İki katlı, çıkmalı, beşik ve kırma çatılı evler dar sokağın her iki yanına dizilidir. Kemer ve duvarın üzerindeki bitki ve çalılar gravüre pitoresk bir etki katmaktadır.

4. 4.1.7. Efes'te Bir Kapı

Bulunduğu Yer: İzmir-Selçuk

Resim No: 95

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Gravürde yer alan yapının Efes'te olduğu ifade edilmektedir. Ancak tam olarak hangi kapı olduğu belirtilmemiştir. Kapının üzerindeki süslemelerinden yola çıkılarak Selçuk Kalesi'nin ana giriş kapısı olduğu düşünülmektedir.

Saint Jean (Aziz Yuhanna) Kilisesi'nin kuzeyinde, tepenin en yüksek kısmında bulunan kale, son zamanlarda yapılan araştırmalara göre Efes'in ilk yerleşme yerinin üstünde konumlanmıştır. Selçuk Kalesi, muhtemelen Bizanslılar zamanında VI. yüzyılda inşa ettirilmiştir. Daha sonraları, Aydınoğlu Beyliği ve Osmanlılar zamanında onarılarak kullanılmıştır. Günümüzdeki sur duvarları da bu üç döneme aittir. Taş, tuğla ve harçla örülmüş bu duvarlar 15 kule ile desteklenmiştir. İç kaleye giriş doğu ve batıdaki kapılardan sağlanmaktadır. Kale içinde sarnıç, bir cami, kilise ve evler yer almaktadır. En yüksek kısmında bir kilise binası mevcuttur⁶³⁸.

Gravürün Açıklanması

Gouffier, kitabında yer alan *İzmir-Selçuk-Efes'te Bir Kapı* adlı gravürdeki yapı için (Res. 95) şu açıklamayı getirmektedir: “*Pion tepesinin zirvesini işgal eden kaleye yeterince yakın, oradan daha küçük bir diğeri görülür. Antik parçalarla inşa edilmiş çok zengin bir kapıdan veya şüphesiz ters çevrilen bir zafer takından girilir. Oturanlar bu döküntüleri tekrar yerleştirmek için çok aradılar; fakat tüm karışıklığına rağmen bu yapı dokunaklı (acıacak) bir görünüm vermez, üst kısmın alt kabartmaları çok güzel bir uygulama ile süslenmiştir. Bunun ortasındaki kabartma Achille'in arabasını çeken Hector'u gösterir. Ülkenin Hıristiyanları, bu*

⁶³⁸ Kale ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Boran, *a.g.e.*, 79.

harabeleri, onlara bu ismi veren bir şehit için anarlar: işkence kapısı. Yan tarafta üzüm salkımlarıyla oynayan çocukların gürültülü dansları ...”⁶³⁹.

Kompozisyonda kapının kemeri ve üst kısmı yıkık durumdadır. Kemerin üstünde üç sıra halinde süsleme frizi bulunmaktadır. İlk sırada silmeler, ikincide kısımda sarmal kıvrımlar, üçüncü sırada ise antik kabarmalar yer alır. Sanatçı, kapının yanında iki çoban ve keçi sürüsüne yer vermiştir. Figürler oturmuş sohbet etmektedirler. Keçi sürüsü ise ortalığa dağılmıştır. Kapı üzerinde biten otlar tablonun oryantalist ve pitoresk anlayışını pekiştirmektedir.

⁶³⁹ Choiseul Gouffier, *a.g.e.*, C. I, 196-197.

4. 4.1.8. Baltalı Kapı

Bulunduğu Yer: Muğla-Milas

Resim No: 96

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Antik dönemin önemli kentlerinden biri olan Milas'ın eski surlarından bugüne ulaşan tek kalıntı, M.Ö. 1. yüzyıla tarihlenen ve yörede "Baltalı Kapı" olarak bilinen bir kapının kemeridir. Bu isimle anılmasının nedeni, kemerinin kilit taşı üzerindeki çift yüzlü balta motifidir. Kapı, Milas'tan Labranda'ya giden kutsal yolun başlangıcı idi⁶⁴⁰.

Gravürün Açıklanması:

Gouffier, eserinde yer alan *Muğla-Milas'ta Bir Kapı* adlı gravürle ilgili şunları söylemektedir: "*Milas şehrinin doğusunda, büyük bir özenle ölçtüğümüz beyaz mermerden bir kapının resmidir. Saçak ayrıntılarındaki hata dikkate alınmazsa resim gayet itinalı bir çalışmadır. Friz son derece alçaktır. Kemer yüksekliği birden fazla değil, genişliği yarım, ortaya çıkartılan çok büyük açıklıklar, hemen hemen her zaman, gözlemlenmiş eskilerin oranında. Kemer kilit taşı üzerinde Jüpiter de Labranda'nın çift balta sembolü vardır*"⁶⁴¹.

Kompozisyonda, yuvarlak kapı kemerini, başlıkları bir sıra palmet ve yivle süslü iki paye taşımaktadır. Kemerin kilit taşı üzerinde çift yüzlü balta motifi yer almaktadır. Kapı, köşelerde iki paye ile desteklenmektedir. Bu payeler yıkık olup üst kısımlarda, sanatçıların çok sevdiği bir görüntü oluşturan, leyleklerin yuvalandığı görülür. Kapının devamındaki sur duvarlarının üst kısmı yıkıktır ve üzerinde çeşitli yabani otlar bitmiştir (Res. 96).

⁶⁴⁰ Labranda sözcüğü, Labrys'e (çift taraflı balta) verilen isimden türemiştir. Çift taraflı balta, Karia kültürünün sembolü olup Karia sikkeleri üzerinde ve kült merkezlerinde sık sık betimlenmiştir. Bilgi için bkz. Gür, *a.g.e.*, 253.

⁶⁴¹ Choiseul Gouffier, *a.g.e.*, C. I, 148.

Sanatçı, kentin kapısından çıkmak üzere olan bir kervanı resmetmiştir. Anıtsal kapı altında develer usulca ilerlemektedir. Yüksek kayalıklar arasındaki patika yolda kervanın kentten çıkışı, birkaç erkek tarafından izlenmektedir. Yüksek bir kaya üzerinde gösterilen bu figürlerden biri uzanmış, biri ayakta, üçü de oturur vaziyettedir. Kervanın geçişiyle fazla ilgilenmeyen figürler, Batılılar için Doğu atmosferini tamamlayan tembellik ve rehaveti ifade etmektedir. Kompozisyon, yukarıdaki aydınlık gökyüzü ve uçan leyleklerle tamamlanmıştır.

4.4.2. KIŞLA BİNALARI

Savunma yapısı olarak gravürlerde görülen diğer bir yapı grubu, kışla binalarıdır. Ege Bölgesi gravürlerinde görülen bu konuda tek örnek, İzmir'deki Sarıkışla'dır.

4. 4.2.1. Sarı Kışla

Bulunduğu Yer: İzmir

Resim No: 19

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

İzmir-Konak Meydanı'nda bulunan yapı 1829'da inşa ettirilmiş ve 1953'de İzmir Belediyesi tarafından yıktırılmıştır. Yapının Sarı Kışla olarak anılmasının nedeni, renginden dolayıdır⁶⁴². Yapıyla ilgili görüntülere eski kartpostal ve gravürlerde rastlanmaktadır.

Gravürün Açıklanması:

19. yüzyılda İzmir'i ziyaret eden gezginlerin kitaplarında yapı ile ilgili bilgiler bulmak mümkündür. Marchebeus'nün: "...Denize doğru inerken tersane ve liman üstünde inşa edilen büyük kışla görülür; bunlar şehrin en önemli ve dikkat çekici binalarıdır"⁶⁴³ şeklinde anlattığı yapıyı ziyaret eden Michaud ise kışlanın oldukça temiz ve düzenli olduğunu belirtmektedir⁶⁴⁴. Sarıkışla, genel şehir görüntülerinin çoğunluğunda yer almıştır. Gravürlerde büyüklüğü ile dikkat çeken yapıyı, Texier'in eserinde görmek mümkündür. *İzmir* adlı gravürde solda, sahil şeridinin bitiminde yer alan ve bir zamanlar şehrin simgesi halindeki Sarı Kışla bulunmaktadır (Res. 19). Ayrıntıya girilmeden verilen yapı, yüksek duvarlara ve kulelere sahiptir.

⁶⁴² Baykara, *a.g.e.*, 70.

⁶⁴³ Marchebeus, *a.g.e.*, 124.

⁶⁴⁴ Michaud –Poujoulat, *İzmir'den İstanbul'a*, 49.

4.5. GRAVÜRLERDE SU YAPILARI

Seyahatname ve gravürlerde su yapıları olarak köprüler, su kemerleri ve şadırvanlar üzerinde durulmuştur. Seyahatnamelerde hamamlarla ilgili olarak az da olsa anlatımlara yer verilmiş olmasına rağmen gravürlerde hamam örneklerine hemen hiç rastlanmamaktadır.

4.5.1. KÖPRÜLER

Gezginlerin su yapıları içinde en fazla ilgi gösterdikleri yapı grubu köprülerdir. Seyahatnamelerdeki ayrıntılı anlatımlarla beraber çok sayıda gravür örneğine de rastlanmaktadır. Özellikle İzmir Kervan köprüsü gezginler arasında oldukça popülerdir. Diğer ilgi çeken yapılar arasında ise İzmir-Bergama Koyun Köprüsü, Bodrumüstü (Musluk) Köprüsü, Kütahya-Emet-Çavdarhisar Köyü (Aisani) Çavdarhisar Köprüsü gelmektedir.

4. 5. 1. 1. Kervan Köprüsü

Bulunduğu Yer: İzmir-Buca (Eski Buca)

Resim No: 97-98

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Kervan Köprüsü, İzmir'in Buca ilçesinde, Eski Buca'da, Meles Deresi üzerinde yer almaktadır. Kitabesinin günümüze ulaşamadığı köprü hakkında, kaynaklarda yeterli bilgiye rastlanmamaktadır. Yapının üslubundan, 14. yüzyıl'a ait olduğu anlaşılmaktadır. Köprü moloz taştan tek gözlü olarak inşa edilmiştir. Yapı günümüze gelememiştir.

Gravürün Açıklanması:

İzmir, 17. yüzyıldan itibaren, Anadolu'dan geçen Uzak ve Ortadoğu bağlantılı kervan yollarının son durağı haline gelmiştir. Kenti Anadolu'ya bağlayan Meles Deresi üzerindeki Kervan Köprüsü, kervanların şehre giriş kapısıdır⁶⁴⁵. Köprü, 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar İzmir'in Anadolu ile irtibatını sağlamıştır⁶⁴⁶. Asya'dan kervanlarla gelen mallar bu köprüde boşaltılmakta, takas yapılarak yeni mallarla geri dönülmektedir. Devlet bu kervanların getirdiği mallardan vergi almakta, ancak; kervanlara ait develer ve diğer hayvanlar vergi işlemleri bitene kadar Osmanlı sultanının çayırlarından yararlanmaktadır. İngiliz gezgin Fellows köprüyle ilgili gözlemlerini: "*Burası çok güzel bir manzaraya sahip ve İzmir'e gelen – giden malların develerle taşındığı ilginç bir yer. Devlet buradan geçen mallardan vergi alıyor ve bunun karşılığında develer, Sultana ait çayırlardan yararlanabiliyor. Aralıksız olarak gelen develer vergi işlemi bitene kadar burada bekliyorlar ve bu anda ortaya çıkan resim görülmeye değer.*" şeklinde ifade etmektedir⁶⁴⁷.

⁶⁴⁵Baykara, *a.g.e.*, 59; Çiğdem Kılıçaslan - Bülent Özkan, "Geçmişten Günümüze Meles Deresi", *ZKÜ Bartın Orman Fakültesi Dergisi*, C. VIII, S. 9, 2006, 53.

⁶⁴⁶Ersoy, *İzmir Hanları*, 10.

⁶⁴⁷Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 7; Kılıçaslan- Özkan, *a.g.m.*, 53.

Kervan Köprüsü ve çevresi İzmir'in en romantik mekânlarından biri olma özelliğini yüzyıllar boyu korumuştur. Bir yandan kıyılarında Homeros'un yaşadığı Meles Deresi'nin akması, bir yandan selviler altındaki Türk mezarlıkları, öte taraftan Asya'nın en uzak köşelerinden; Çin, Hint ve daha çok da İran'dan gelen kervanların akışına şahit olması, onu ilginç kılan nedenler olarak ön plana çıkmaktadır. Şark'ın tüm bu özelliklerini yansıtan köprü, bütün gezginlerin dikkatini çekmiş ve köprüden bahsetmeyen gezgin kalmamıştır⁶⁴⁸. Yapının bu denli ilgi görmesinde adının gizemi dahi yeterlidir. Kervan denildiği zaman, tüm Doğu dünyasını içeren bir anlam çıkmaktadır. Bu sözcük bir yandan çok sayıda deveyi diğer taraftan da İran, Anadolu ya da Suriye pazarlarından gelen çok çeşitli malları çağırıştırır⁶⁴⁹. Nitekim Kervan Köprüsü ününü ve çekiciliğini bitmek tükenmek bilmeyen kalabalık deve kervanlarına borçludur⁶⁵⁰.

19. yüzyıl gezgini M. Du Camp, köprüye geldiği zaman Doğu'nun merkezinde olduğunu hissetmiştir: "*Kervan Köprüsü, kentin arka tarafında, doğusundadır. Burası bildiğim en güzel yerlerden biridir. O Asya'dır, düşlediğimiz gibi olan gerçek Asya'dır... Burası kervanların sürekli bir geçiş alanıdır; kervanlar buradan giderler ve buradan gelirler, burada karşılaşırlar, birbirlerine iyi yolculuklar dilerler ve her biri kendi hedefine doğru yala koyulur: İran'a doğru, Suriye'ye doğru, Mısır'a doğru; ne bileyim ben, Binbirgece Masallarının bütün parlak ülkelerine doğru...*"⁶⁵¹.

İzmir kentinin ticarî yaşamının çok hareketli olduğunu belirten Michaud, bu hareketlilik içinde Kervan Köprüsü'nün yerini vurgulamakta ve Hindistan, İran, Suriye ve Küçük Asya'ya komşu her bölgenin mallarıyla yüklü deve kervanlarından özellikle söz etmektedir. Köprü'nün sürekli olarak alışılmadık giysili tüccar ve mal yüklü develerin geçişine sahne olması⁶⁵² bir Batılı için hayli ilginçtir.

⁶⁴⁸ Baykara, *a.g.e.*, 60.

⁶⁴⁹ Yaranga, *a.g.e.*, 61.

⁶⁵⁰ Şenyapılı, *a.g.e.*, 215.

⁶⁵¹ Yaranga, *a.g.e.*, 62.

⁶⁵² Michaud- Poujoulat, *İzmir'den İstanbul'a*, 28.

Kervanların geçişi Doğu imgesine yakışan alacalı bir kalabalığı anımsatır. Kont Joseph d'Estourmel bu olayı: “*Kervanlar, hemen hemen hiç ara vermeksizin, adlarını taşıyan köprünün üzerinde birbirlerini izler. Orada, çeyrek saatten daha az bir süre içinde yüzden fazla deve saydım. Bu iki uzun dizi, tıpkı bir demiryolu üzerindeki katarlar gibi, birbirlerini ters yönlerde izlerler.*”⁶⁵³ şeklinde anlatmaktadır.

İngiliz gezgin Walsh, eserinde, köprünün, kentin ticaretindeki önemli yerini ve burada gördüğü deve kervanlarını vurgular ve anlatımına: “*Resmin ön tarafında, Meles Nehri üzerinde bir köprü görülmektedir. Meles Nehri limanda denize dökülmektedir. Bu köprüden, ardı arkası kesilmeden devamlı suretle kervanlar geçmektedir. Bu, şehrin ticarî faaliyetinin ne kadar büyük olduğunu göstermektedir. Köprü üzerinden bir günde 800 yüklü devenin geçtiği tespit olunmuştur. Yanında, Türklerin adalet ağacı olarak bildikleri bir ağaç bulunmaktadır. Türkler, civarda şüpheli birini yakaladıkları zaman onu bu ağaca doğru sürükleyip, hemen orada dallarından birine asmaktadırlar.*”⁶⁵⁴ şeklinde devam eder.

Walsh'un seyahatnamesindeki Allom'a ait *İzmir Kalesi ve Kervan Köprüsü* adlı gravür, adeta onun ve köprüyü gören tüm gezginlerin izlenimlerinin görselleştirilmesidir (Res. 97). Gravürde orta planda köprü ve üzerinden geçen kervanlar, arka planda ise kale görüntüsüne yer verilmiştir. Resmin sağ bölümünde yer alan ve diğerlerinden daha büyükçe resmedilen ağaç, muhtemelen, gezginin bahsettiği adalet ağacıdır.

Köprü üzerindeki insan ve hayvan trafiği kompozisyona bir dinamizm katmaktadır. Köprünün blok halindeki yataylığını selvi ağaçlarının göğe doğru uzanan dikeylikleri dengelemektedir. Suyun köpürerek akması, dereden eğilerek su dolduran ve taşıyan figürler dikkatli bir gözlem gücünü gösterir.

Kervan Köprüsü, üstlendiği ticarî misyon yanında, gezip dinlenecek bir mesire yeri işlevini de yerine getirmektedir. Köprünün iki tarafı da yemyeşil ağaçlar

⁶⁵³ Yaranga, *a.g.e.*, 64.

⁶⁵⁴ Walsh, , *a.g.e.*, C. II, 7, 8; Cevdet Çulpan, *Türk Taş Köprüleri Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar*, Ankara, 2002, 207.

ve çayırırlarla kaplıdır. İzmirli kervan köprüsüne hava almak ve dinlenmek için giderlerdi⁶⁵⁵. Marchebeus, konuyla ilgili olarak: “*Kervanlar köprüsü vadinin dibinde görülür, yabancılara gezinme fırsatı verir ve oturanlar oraya hava almak ve uzun gösterilerden yararlanmaya giderler, Şam’dan ve çölden geçen zengin deve kervanları da oraya gelirler.*”⁶⁵⁶ demektedir.

Gezginler tarafından, İzmir’in sayılı ilginç noktalarından biri kabul edilen köprü, gerçekten de, uzun yıllar kentin en önemli mesire yeri olmuştur. Burası yalnızca İzmirli’lerin değil yabancıların da gezinti yeridir. Müslümanlar, tatil olan Cuma günlerinde hava almak ve geçen develeri seyretmek için buraya akın etmekteydiler. Joseph Michaud, sularının ve gölgelerinin serinliğini tatmak için, gündüz sıcağında da geldiğini belirtmektedir. Hıristiyanlar da haftanın yorgunluğunu çıkarmak için köprünün çevresini tercih etmişlerdir. Rehber Quetin, “*Pazar, Hıristiyanların buluşma günüdür*” demektedir⁶⁵⁷.

M. Du Camp Kervanlar Köprüsü’nde yaşanan bir tatil gününü şu cümlelerle anlatmaktadır: “*Kervanlar Köprüsü’nden geçerken, güneş battıyordu; selvilerin yükseklerdeki dallarını altına dönüştürüyor ve onlara, Floransa’nın bronzlarına benzeyen sıcak bir renk veriyordu. Kahveler, Türklerle, Ermenilerle, Araplarla doludur. Günlerden cumadır, Müslümanların tatil günüdür, giysiler ufkun kızıl ışıklarında parlamaktadır. Bir kaç sazıcı, Sultan Mahmut’un gözdesinin ezgisini söylüyorlar; bir direğe bağlı olan maymun, yüzünü gözünü oynatıyor, atlayıp zıplıyor ve Müslümanlar’ı güldürüyor; Opiumla sarhoş olmuş Türkler bir çınarın altında sersemlemiş gibi yuvarlanıyorlar. Uzaktan duanın kutsal ayetlerini okuyan müezzinlerin sesini duyuyorum*”⁶⁵⁸.

Köprü çevresinde gerçekleşen olaylar, Batılılar için Doğu’da görmek istedikleri manzaralarla uyuşmaktadır. Gezginler, hayâlini kurdukları Doğu’yu, İzmir’de, Kervan Köprüsü’ne geldiklerinde bulabilmektedirler. M. Du Camp, Doğu’nun merkezinde olduğu duygusunu ancak buraya geldiğinde hissetmiş ve

⁶⁵⁵ Baykara, a.g.e., 59- 60; Atay, *İzmir Planları*, 7.

⁶⁵⁶ Marchebeus, a.g.e., 120.

⁶⁵⁷ Kılıçaslan - Özkan, a.g.m., 53.

⁶⁵⁸ Yaranga, a.g.e., 65.

hislerini: “*Bu Asya’dır, düşlediğimiz gibi olan gerçek Asya’dır*” diyerek ifade eden gezgine, Doğu, gerçekten de ilk kez düşlediği gibi görünmüştür⁶⁵⁹.

Köprüyü betimleyen gravürler arasında, bir yandan kervan geçişini, diğer yandan da mesire yeri olma özelliğini yansıtan en güzel örnek, Fellows’a ait *İzmir-Kervan Köprüsü* adlı çalışmadır (Res. 98). Gravürde, yapı ve çevresinde gerçekleşen olaylar yansıtılmıştır. Ön planda ağaçların altında dinlenen, saz çalıp müzik dinleyen, ağaçlara yaslanıp keyifle çubuklarını içen insanlar resmedilmiştir. Arka planda tek gözlü köprü ve üzerinden geçen kervancılara yer verilmiştir. Köprü çevresinde gerçekleşen günlük yaşama dair tüm bu sahneler, adeta yaşanan bir anın dondurulması izlenimi verir. Sanatçının Ege yöresine özgü olarak betimlediği insan tipleri, günlük yaşamlarını sürdürmektedir. Ağaç gövdeleri, dalları ve yapraklarında gözlenen koyu-orta-açık tonlamaları, bu çalışmayı farklı kılmaktadır.

⁶⁵⁹Kılıçaslan - Özkan, a.g.m., 54.

4. 5. 1. 2. Koyun Köprüsü

Bulunduğu Yer: İzmir-Bergama

Resim No: 99

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Bergama Koyun Köprüsü, I. Murad zamanında, 1384 yılında, Feleküddin oğlu Hatip Mahmut Paşa tarafından yaptırılmıştır. 4.50 m genişliğindeki köprü, biri 11.90 m, diğeri ise 8.00 m olmak üzere iki açıklığa sahiptir. Bergama’da eskiden beri kullanılan koyu renk kum taşından yapılmıştır. Korkuluklar, Selçuklu cami çatılarının etrafındakiler gibi, üstü kemerlidir⁶⁶⁰.

Gravürün Açıklanması:

Robert Walsh, Bergama’ya yaptığı yolculuk sırasında, buranın, hem dünyevî hem de kutsal tarihiyle diğer kentlerden ayrıldığını ve Hz. İsa’nın doğumundan iki buçuk yüzyıl önce Philoterus tarafından inşa edildiğini belirtmektedir. Gezgin, köprü vesilesiyle kent hakkında da bilgi vermektedir. Günümüzdeki adı Bergama olan şehirde, Asya’da kurulmuş üçüncü kilisenin bulunduğunu, şehrin 50.000 nüfusa sahip olduğunu, bunun 1700’ünü Yunan Hıristiyanı ve Ermeniler’in, 100’ünü de Yahudiler’in oluşturduğunu söyler. Gezginin anlatımlarına göre; şehrin akropolisine buradaki nehrin bir kolu olan Caicus üzerindeki eski bir köprüden geçilerek yaklaşılmaktadır⁶⁶¹. Acropolisin arka kısmındaki büyük boş alan üzerinden olağanüstü bir manzara görülmekte ve büyüleyici tapınak bu yükseltinin üzerinde durmaktadır⁶⁶². Walsh’un akropolise giderken geçtiği bu köprü, Allom’un *İzmir-Bergama-Akropolis* adlı çizimi ile görselleştirilmiştir (Res. 99). Koyun Köprüsü’nün görüldüğü gravürde, ön sağ planda iki yuvarlak gözlü, kesme taştan köprü yer almaktadır. Üzerinden sıra halinde kalabalık bir kervan grubu geçmektedir. Kompozisyonun arka kısmında bir siluet halinde akropolis görülür.

⁶⁶⁰Çulpan, *a.g.e.*, 94.

⁶⁶¹Walsh, *a.g.e.*, C. I, 79 -80; Çulpan, *a.g.e.*, 95.

⁶⁶²Walsh, *a.g.e.*,C. I, 80.

Kompozisyonda açık-orta-koyu değerlerin dağılımına dikkat edildiği anlaşılmaktadır. Özellikle atını suya doğru şaha kaldıran süvarinin arkasına koyu bir plan düşünülerek atın beyaz renginin vurgulanmasıyla, resme görsel bir dinamizm katılmıştır.

4. 5. 1. 3. Bodrumüstü (Musluk) Köprüsü

Bulunduğu Yer: İzmir-Bergama

Resim No: 100

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

İzmir'in Bergama ilçesinde yer alan köprü, Bergama (Selinus) Çayı üzerine kuruludur. Musluk Köprüsü, Helenistik Dönem temelleri üzerine Roma Dönemi'nde, M.S. II. yüzyılda yapılmıştır. Kesme taştan inşa edilen yapı 900 m'lik açıklığı, iki yuvarlak kemerle geçmektedir. Köprü'nün güney ucu, iki mermer sütun üzerinde yükselen bir zafer takı görünümündedir. Yapı günümüze gelebilmiştir.

Gravürün Açıklanması:

Texier seyahatnamesinde, Bergama'da Selinus Irmağı üzerinde Roma Devri'nden kalma beş adet köprü bulunduğu bilgisini vermektedir. Bunlardan, ikişer yuvarlak kemerli iki taş köprüden biri Pont de Mouslouk, diğeri ise Pont de Sainte Sophie'dir ve bir tünel şeklinde inşa edilmiştir⁶⁶³.

Texier, *Bergama-Bodrumüstü (Musluk) Köprüsü* adlı gravüründe görülen yapı için: “*Musluk Köprüsü adı verilen köprü, Yunan tarzı temeller üzerine yapılmış bir Roma yapısıdır. Pek eşit olmayan iki gözü vardır. Bunlardan birinin çapı dokuz metre on santimetre, diğerininki on iki metre almış santimetredir. Selinus nehrinin sol kıyısı, sağ kıyısına oranla daha yüksek olduğundan, bütün köprüler bu iki farklı seviyeye bağlı olurlar. Musluk Köprüsü, güney ucundan iki mermer sütun ile süslenmiştir*”⁶⁶⁴ ifadesini kullanmaktadır. Gezgin, ayrıca bu köprü'nün yanında, derenin üzerinde yapılmış yüz doksan altı metre uzunluğunda bir tünelden (tünel şeklinde köprü) bahsetmekte ve tünelin yapılış amacının şehrin bir mahallesinde dolgu toprak meydana getirmek olduğunu eklemektedir.

⁶⁶³ Charles Texier, *Description de l'Asie Mineure*, C. II, Paris, 1839, 223-224.

⁶⁶⁴ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. I, 381-382.

Texier'e ait gravürde, gezginin kendi anlatımlarına uygun biçimde, Musluk Köprüsü ve çevresinde bulunan yapılar resmedilmiştir (Res. 100). Nehir, köprünün sağ açıklığının altından geçmektedir. Sol ve sağ açıklıklarının önünde çeşitli yapılara yer verilmiştir. Çevrede; nehrin kıyısında ve duvarların üzerinde kendiliğinden ağaç ve bitkiler büyümüştür. Arkada ikinci bir köprü yer almaktadır. Bu köprünün üzerine çeşitli yapılar inşa edilmiş ve bu yapılaşma ile köprü ilginç bir tünel görünümüne kavuşmuştur.

Kompozisyonda sanatçının seçtiği bakış açısı, el-göz-beyin koordinasyonu açısından ustalığını göstermek için özellikle tercih edilmiş gibidir. Bu durum mimarî ve perspektif çizim kurallarını çok iyi uygulayabilme yeteneğini gerektirir. Ön plandaki köprü kemerinin açıklığından diğer köprünün kemer açıklığı ve ayakları görülmektedir. Bu karmaşık perspektif ağı içerisine konut mimarisinin kaçış noktaları eklenince, böylesine zorlu işin altından ancak bilgili bir gözün kalkabileceği ortadadır. Gökyüzüne doğru uzanan ince uzun iki ağaç, kompozisyonun diğer ilginç noktalarındandır. Kompozisyona hâkim olan yataylık, dikey iki çizgi halindeki bu ağaçlarla dengelenmeye çalışılmıştır.

4. 5. 1. 4. Çavdarhisar Köprüsü

Bulunduğu Yer: Kütahya-Emet-Çavdarhisar Köyü (Aisani)

Resim No: 101

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Bekirderesi üstüne kurulu olan köprü, Roma İmparatoru Hadrianus zamanında yapılmıştır. Romalılar'ın önemli yerleşim ve ticaret merkezi olan "Aizani" (Çavdarhisar) kenti yakınındadır. Yapımında moloz taş ve tuğlalar kullanılmış, duvarlar son derece düzgün örülmüştür. Köprü'nün kitabesi bulunmamakla beraber, üslubundan, M.S II-IV. yüzyılda, Roma döneminde yapıldığı anlaşılmaktadır. 40.20 m. uzunluğunda, 3.80 m. genişliğindedir. Beş yuvarlak gözden meydana gelen köprü'nün en geniş kemer açıklığı 7.50 m.dir. Bu gözlerden ortadaki, diğerlerinden daha büyük ve yüksektir. Kemerler tempan duvarları ile aynı yüzeydedir. Kilit taşları dışarıya doğru çıkıntılıdır. Ayakların önünde de dışa çıkıntılı selyaranlar bulunmaktadır. Köprü kemerleri üzerinde betondan yapılmış bir korniş taşı, onun üzerinde de demir parmaklıklı bir korkuluk yer almaktadır.

Gravürün Açıklanması:

Texier, aynı zamanda resmini de hazırladığı Taş Köprü ile ilgili olarak "*...Birbirine eşit olmayan beşer kemerlidir. Ortaya gelen kemerin açıklığı, altı metre elli santimetre ve yan tarafa gelenlerin beş metre on beş santimetredir; fakat son kemerler toprakla dolmuş olduklarından, bugün mahzen halindedirler. Köprü'nün genişliği dört metre on santimetredir ve her iki yanlarından parmaklığı için yetmiş santimetre fazlası vardır.*" ifadesini kullanmaktadır⁶⁶⁵.

Aizani ören yerinin resimlendiği *Kütahya-Emet-Çavdarhisar Köyü'nde (Aisani) Bir Köprü ve Jüpiter Tapınağı* adlı gravürde, ön planda Taş Köprü yer almaktadır. Beş açıklıklı ve eğimli köprü'nün yanında, çocuklu kadınlar çamaşır yıkamaktadır. Nehrin karşı kıyısında mimari parçalar, daha geride de silüet halinde

⁶⁶⁵Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 311.

Aizani ören yeri ve Zeus Tapınağı görülür. 124 sütunlu tapınak, Anadolu'daki en sağlam Roma tapınağıdır (Res. 101).

Resmin ana eksenini oluşturan beş gözlü taş köprü koyu, önünde bulunan figürler ile arka planda yer alan diğer çok gözlü taş köprü ve tapınak kalıntıları ise açık tonlarla betimlenmiştir. Böylelikle açık-koyu karşıtlığı sağlanarak resme bir derinlik kazandırılmıştır.

4.5.2. SU KEMERLERİ

Batılılar'ın Ege Bölgesi gezilerinde dikkatlerini çeken bir diğer yapı grubu su kemerleridir. Kentlere su taşıyan bu yapılar arasında özellikle İzmir'de bulunan Kızılçullu Su Kemerleri ile Efes'te yer alan Pollio Su Kemerleri, üzerinde durulan iki önemli örnektir.

4. 5. 2. 1. Kızılçullu Su Kemerleri

Bulunduğu Yer: İzmir-Şirinyer

Resim No: 102

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Geçmişteki adı “Paradiso” ve “Kızılçullu” olan, bugün ise Şirinyer olarak bilinen ilçedeki su kemerleri Meles Deresi üzerinde kuruludur. Romalılar tarafından inşa edilen ve eski çağ tarihçilerinin “Akvadük Kemerleri” olarak adlandırdığı yapı, İzmir Kadifekale ve çevresinde kurulan ilk şehre su taşımak amacı ile MÖ. 133- MS. 395 yıllarında inşa ettirilmiştir. İki sıra halindeki kemerlerin yapımında taş ve tuğla ile Roma harcı kullanılmıştır. Kemerler Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde onarım görmüş ve uzun süre işlevini sürdürmüştür⁶⁶⁶.

Gravürün Açıklanması:

Kızılçullu su kemerleri gezginler tarafından İzmir’de ilginç bulunan yerlerden biridir. Dallaway, Pagos’a çıkıp kenti kuşbakışı izlediği sırada gördüğü iki su kemerinden bahsetmektedir. Gezgin, daha eski ve büyük olanın, bir kısmı yuvarlak bir kısmı elips biçiminde on dört kemeri bulunduğunu belirtmektedir⁶⁶⁷. Davis, İzmir’den Efes’e giderken, akarsuyun ortasından geçen derin vadinin iki güzel su kemeriyle süslediğini, ancak her ikisinin de harap halde olduğunu ifade etmektedir⁶⁶⁸.

Laborde’nin eserinde yer alan Dedreux imzalı *İzmir, Şehrin Yanındaki Su Kemerlerinden Görünüm* adlı gravürde, gezginlerin Sainte-Anne olarak bahsettikleri vadi içinde iki su kemeri ile Avrupalılar’ın yazlık olarak kullandıkları bahçeli evler resmedilmiştir (Res. 102). Gravürde perspektif kuralları özenle uygulanmıştır. Resmin ön planında ağaç ve çalılıklar yer almaktadır. Geride iki su kemeri ve

⁶⁶⁶ Kılıçaslan - Özkan, a.g.m., 54; İzmir Valiliği, 2005 Turizm, T.C. İzmir Valiliği Resmi İnternet Sitesi, <http://www.izmir.gov.tr/turizm/>.

⁶⁶⁷ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 126.

⁶⁶⁸ Davis, a.g.e., 18.

aralarındaki alanda irili ufaklı birkaç ev görülmektedir. Kompozisyon, gerideki yüksekçe bir tepeyle sınırlanmıştır. Resmin sol tarafının koyu sağ tarafının ise açık tonlarla betimlenmiş olması, ışığın, soldaki kemer boşluklarından süzülerek yarattığı etkiden kaynaklanmaktadır.

Laborde, seyahatnamesinde gravürle ilgili bilgi de vermektedir. Şehirde, Buca köyü yakınındaki Büyükdere’de, küçük bir vadide Avrupalılar’ın inşa ettikleri ve yazları eğlenmek ve dinlenmek için kullandıkları villalar olduğu, bu vadiye Sainte-Anne Vadisi denildiği, burada iki su kemerinin bulunduğu ve bahçeler içerisindeki yapıların görülmeye değer olduğu, verdiği bilgiler arasındadır. Notlarına, Ortaçağ’ın bu dev yapılarının yarısının sivri, yarısının da yarım daire biçiminde kemerlere sahip olduğunu ve hâlâ dağ sularını İzmir’e taşıma amacıyla kullanıldığını eklemiştir⁶⁶⁹.

Kızılçullu su kemerlerinden söz eden bir diğer gezgin Texier’dir. Yapılardan: *“Boyu kısa geniş bir vadi, İngiliz ailelerinin oturduğu Buca Köyü’nün ortasında olan ovaya uzanır. Pagus Dağı’nı Buca Ovası’ndan ayıran bu alçak araziye, İzmirililer Sainte-Anne vadisi demektirler. Sivri kemerli Ortaçağ su kemerleri, bu vadiden geçerler”*⁶⁷⁰ şeklinde bahsetmektedir.

⁶⁶⁹ Laborde, *a.g.e.*, 8.

⁶⁷⁰ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 150.

4. 5. 2. 2. Pollio Su Kemerı

Bulunduğu Yer: İzmir-Efes

Resim No: 103

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Eski Efes'te, şehir agorasının güneyinde ve odeonun karşısında yer alan abidevi çeşmeye, 6. km doğudaki Derbentdere (Marnas) çayından su getiren iki katlı bir su kemerı bulunmaktadır. Derbentdere üzerinde bulunan bu akedük, Türkiye'nin iyi korunmuş en eski su kemerıdır. Efes'in doğusunda, 5. km'lik dar bir vadiyi Aydın Otoyolu boyunca kateden bu kemer, M.S. 4–6 yüzyıllar arasında Caius Sextilius Pollio tarafından inşa edilmiştir. Kemer, bir kaç yıl önce meydana gelen bir sel felaketi yüzünden kısmen yıkılmıştır⁶⁷¹.

Gravürün Açıklanması:

Gezginlerin Efes'te karşılaştıkları Pollio Su Kemerı, seyahatname anlatımlarında ve gravürlerde yerini almıştır. Twain, Efes yolculuğu sırasında burada gördüğu su kemerinden bahsetmektedir⁶⁷².

Gouffier'nin eserinde yer alan Hilair imzalı *İzmir-Selçuk- Efes'te Su Kemerı Kalıntısı* adlı gravürde Pollio Su Kemerı ve çevresinde gerçekleşen olaylar resmedilmiştir (Res. 103). Gouffier, gördüğu bu anıtı şu cümlelerle tasvir etmektedir: “*Bu anıt, hemen hemen birbirine eşit ve orta büyüklükte dizilmiş beyaz mermerlerden yapılmıştır. Bütün duvarları yarım daire biçiminde kemerler boyunca yükselir ve yüksekliği genişliğinin bir buçuk katıdır. Kilit taşı üzerindeki kalınlık biraz korunmuştur ve sağlamlığına zarar vermeden bütün açılışlara bir hafiflik verir.*

⁶⁷¹Yılmaz Önge, *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, Ankara, 1997, 3; Ünal Öziş-Ayhan Atalay-Mehmet Becerik-Kadir Özdikmen, “Efes'in Tarihi Su Getirme Sistemleri (Historical Water Conveyance Systems to Ephesus)”, *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu (4–6 Eylül 1997)*, İzmir, 126.

⁶⁷²Twain, *a.g.e.*, 92; aynı şekilde açıklamalar için bkz. Walsh, *a.g.e.*, C. I, 64.

*Su kemerinin yapılış amacı, bir dağdan diğerine su taşımaktır. Efes su kemeri üzerinde, aşağıdaki Yunanca ve Latince bir kitabe okunur*⁶⁷³.

Gravürde görülen yapı iki katlıdır. Alt katta üç adet büyük yuvarlak kemer (göz), üst katta ise yine yuvarlak, ancak daha küçük altı kemer bulunmaktadır. Alttaki doğu kemerin altında, varlığını halen sürdüren ırmağın yatağı bulunmaktadır; daha geniş olan orta kemer ve batı kemerin altından, üstündeki asimetrik yazıttan da anlaşıldığı üzere, antik yol geçmektedir. Payeler ve kemerler kesme mermer bloklarla örölmüş olup impostlar ve kemer alınlıkları sade bir silme ile belirlenmiştir. Kemerlerin üstündeki arşitravlarda yazıtlar yer alır.

Kompozisyonun ön planında, yüklerini yere indirerek dinlenen küçük bir deve kervanı görölmektedir. Arka kısımda ise iki katlı su kemeri yer almaktadır. Bitki ve ağaçlarla çevrili yabanıl bir doğa içindeki su kemerinin ortadaki bölümünün altında bulunan antik yoldan bir atlı geçmek üzeredir.

Kompozisyonda dikkat çeken en önemli özellik, ışığın resme kemer açıklıklarının arasından sızarak yansımalarıdır. Sanatçının, günün herhangi bir anını değil de, güneşin kemerler üzerinde böyle bir açıdan yansıdığı bir saatini özellikle seçtiği söylenebilir. Resmin sağ ve sol köşelerinden gökyüzüne doğru uzanan kıvrımlı ağaç dalları, yeryüzü ile gökyüzünü birbirine bağlar. Bulutlardaki romantik anlayış, ayrıca dikkate değerdir. Ön planda yer alan insan ve hayvan figürlerinin kompozisyondan çıkarıldığı farz edilse bile resimsel değerlerin etkisini hâlâ güçlü bir biçimde koruyacağı söylenebilir.

⁶⁷³ Choiseul Gouffier, *a.g.e.*, C. I, 190.

4.5.3. ÇEŞME VE HAMAMLAR

Osmanlı toplum yaşantısında hamamların önemli bir yer bulunmaktadır. Bu nedenle, İmparatorluk topraklarında seyahat eden gezginlerin üzerinde durdukları konulardan biri, Osmanlı hamamları ve hamamlardaki yaşamdır. Bu durum 17. yüzyılın sonlarında Avrupa kentlerinde Türk hamamı modasının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Özellikle, düşledikleri egzotik ve erotik Doğu imgesinde hamamlardaki yaşam önemli yer tutmaktadır. Gezginler ve sanatçılar tarafından tasvir edilen hamam, Batılılar için, hayâl ettikleri Doğu'yu simgeleyen mekânların en önemlilerinden biridir⁶⁷⁴. Özellikle İstanbul ve Bursa anlatımlarında egzotizm ve erotizm içeren bu konu, Ege Bölgesi gezginleri arasında pek ilgi görmez. Bölgede seyahat eden Batılılar, kent yaşamında yeri olan hamamları sayısal olarak vermeyi tercih etmiş ve buradaki yaşamdan ayrıntıya pek fazla girmeyerek bahsetmişlerdir. 19. yüzyılda Falkaner, Ayasuluk'a yaptığı ziyaret sonrasında, 13. yüzyılda burada çok sayıda hamamın bulunduğunu ve hatta hamam sayısının yılın günlerine eşit oranda olduğunu anlatmaktadır⁶⁷⁵.

Marchebeus, İzmir hamamları için “*Türk hamamları, camilerle, binalarla daha dikkat çekici ve daha kalabalıktır. Sabah erkeklere ve akşam kadınlara hizmet verir, çünkü binanın planlaması onları ayırmaya uygun değildir. Bu, yanlarında küçük odaların bulunduğu, yüksekliği otuz adımdan fazla bir mekândır. Ortada, öndeki bir salonda soyunduktan sonra üstüne oturulan bir adımdan daha yüksek bir seki var ve mekânda, başlangıçta soluğunuzu tıkayan fakat az sonra çok hoş giden 30 ila 40 derece bir sıcaklık bulunur. Kendinizi, eldivenli bir masajcıya bırakıyorsunuz, mümkün olduğunca özenle sizi ovuyor, derideki gözenekleri açıyor ve bütün vücudunuza bir yumuşaklık, bir canlılık ve mükemmel bir esneklik veriyor...*”⁶⁷⁶ ifadesini kullanmaktadır.

⁶⁷⁴ Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 14, 142; Germaner - İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, 188.

⁶⁷⁵ Falkaner, *a.g.e.*, 153.

⁶⁷⁶ Marchebeus, *a.g.e.*, 123.

Galland İzmir gezisi sırasında konakladığı Vezir Hanı'nda bulunan hamamlardan bahsetmektedir: “*Handa bir çeşme bir de erkekler ve kadınlar için ayrı olarak iki hamam yapılmıştır*”⁶⁷⁷.

19. yüzyıl gezginlerinin Diana Hamamaları adıyla bahsettikleri Halkapınar kaynağı⁶⁷⁸, İzmir’i gezen Batılılar’a ilginç gelmiştir. Pococke, Bornova’nın bulunduğu vadiye giderken, yoldan pek uzakta olmayan bir yerde Diana hamamlarının bulunduğunu belirtmektedir⁶⁷⁹.

Osmanlı sokaklarının ve günlük yaşamının en temel yapıları arasında olan çeşme ve sebiller mimarileri, işlevleri ve sosyal yaşantıya yaptıkları katkılarıyla Osmanlı kenti içinde özel bir yere sahiptirler. Bu yapıların bezen bir duvara bitişik bazen de açık bir alanda inşa edildikleri görülmektedir. Çeşme, sebil ve şadırvan gibi su yapıları Avrupalılar’ın oldukça ilgisini çekmiş ve bu yapıları Osmanlı kentinin birer simgesi olarak görmüşlerdir⁶⁸⁰. Gezginlerin özellikle İstanbul ve Kahire gibi Osmanlı kentlerinde dikkatini çeken çeşme ve sebiller, Ege Bölgesi anlatımlarında pek yer bulmaz. İstanbul’u görenler, Ege’deki su yapılarını başkenttekilerle kıyaslayınca oldukça sönük bulmaktadırlar. Gravürlerde bölgede bulunan şadırvanlara en iyi örnek, yine İzmir’denir. Flandin’in *Ali Paşa Şadırvanı* adlı gravürü bu konudaki resimlerin en önemlilerinden biridir. Marchebeus, İzmir gezisi sırasında, kervanların konakladığı yerde “İran Çeşmesi” adlı bir çeşmenin olduğunu ve kervanlarda bulunan develerin bu güzel mermer çeşmeden su içtiklerini belirtmektedir⁶⁸¹. Ali Paşa Şadırvanı’nın bahsedilen bu çeşme olma ihtimali bulunmaktadır.

⁶⁷⁷ Bauden, *a.g.e.*, 52.

⁶⁷⁸ Halkapınar çevresi antik dönemden bu yana su ile öne çıkan yerleşim yerlerinden biri olmuştur. Bölgeye Halkapınar ve Diana Hamamları isimlerinin verilmesinin nedeni, çeşitli kaynaklarda Diana Hamamları, yani Halkapınar’ın, bir havuz içine alınmış su kaynağı olması ve havuzun içinde Tanrıça Diana’ya ait bir heykel başı bulunması olarak belirtilmiştir. <http://www.izsu.gov.tr/>

⁶⁷⁹ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 52.

⁶⁸⁰ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 222.

⁶⁸¹ Marchebeus, *a.g.e.*, 124.

4. 5. 3. 1. Ali Paşa Şadırvanı

Bulunduğu Yer: İzmir- Kemeraltı- Ali Paşa Meydanı

Resim No: 104

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

İzmir’de Baş-durak semtinde, Ali Paşa Meydanı denilen yerde bulunan şadırvan, kubbesini çevreleyen kitabesinden anlaşıldığı kadarıyla 19. yy. ortalarında Çeşmeli Ahmet Reşit Efendi tarafından yaptırılmıştır. Yüzyılın sonlarında, II.Abdülhamit döneminde tamir ettirilen şadırvan, 2003 yılında yeniden restorasyon geçirmiştir⁶⁸². Şadırvan, sekiz mermer sütun üzerine oturtulmuş kurşun örtülü kubbeye sahiptir.

Gravürün Açıklanması:

Flandin, 19. yüzyıl ortalarındaki İzmir seyahati sonrasında hazırladığı litografî albümünde Develer Hanı Çeşmesi adıyla bir yapıdan söz etmektedir. Bu yapının, Ali Paşa Şadırvanı olduğu anlaşılmaktadır. Gravürün açıklamasında hem çeşme ve hem de etrafında gerçekleşen olaylardan bahsedilmektedir: “... *Hiçbir şeyin şiddetli bir güneş şuasına karşı garanti veremediği bu meydanın ortasında, yapımını iyiliksever bir şahsın insancılığına borçlu olan bir çeşme vardır ki, hayvanlarıyla birlikte yakıcı hararetin etkisine maruz kalan zavallı deveçilere acımasının eserdir. Beyaz mermerden sütunların taşıdığı bu küçük abidenin kubbesi altında, bugün en azından bir gölgeye sığınılabilir ve çeşmenin bir sürü musluğundan akan sular serinlemeyi sağlar. Bu hoş çeşmenin zarafeti, sessizce çömelmiş, yırtık örtülerinin altında İspanyol dilencileri gibi ciddi ve gururla hareketsiz duran; ama sadece çeneleri, midelerine atacakları maddeleri çiğneyerek hareket eden develer ile pek belirgin bir tezat teşkil eder. Çeşmenin berrak ve duru suyu da, bu alanı kateden ve akıcı suyu ancak zaman zaman kışın fırtınalı*

⁶⁸² İzmir su yapıları için bkz. Münir Aktepe, “İzmir Suları Çeşme ve Sebilleri ile Şadırvanları Hakkında Bir Araştırma”, *İ.Ü.E.F. Tarih Dergisi*, S. 30, İstanbul, 1976, 135-200; a.y., *İzmir Yazıları*, 163-194; ayrıca yapının restorasyonu için bkz. <http://www.mimarizm.com/Anasayfa/Default.aspx>.

yağmurlarının gönderdiği sellerden alabilen bir derenin kara ve pis kokulu çamuru ile tezat oluşturur”⁶⁸³.

Resimde şadırvan ve çevresinde gerçekleşen günlük yaşamdan bir kesit sunulmuştur (Res. 104). Çeşme sekizgen plandadır. Sekiz sütün yuvarlak kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Şadırvanın ortasında sekiz cepheli, üzeri konik külahla örtülü su haznesi bulunmaktadır. Çeşmenin çevresinde dinlenen bir kervan yer almaktadır. Sağ ve sol kenarlarında ahşap binalar, arka kısmında ise cami ve çeşitli yapılar görülmektedir.

Kervancıların, tacirlerin ve yerli halkın uğrak yeri olduğu belli olan bu meydan, ressam tarafından dikkatle gözlemlenmiştir. İnsanların ve hayvanların duruşu çok uzun süre sabitlenemeyeceği için, ressamın kompozisyonu oluştururken çeşitli eskizler çizmiş olduğunu düşünmek mümkündür. Buradaki deve figürlerinin diğer pek çok resimdeki gibi ezbere çizilmediği, belli bir gözleme dayandığı anlaşılmaktadır. Ressam, muhtemelen akşamüstü güneşini yakalamış olmalıdır.

⁶⁸³ Flandin, *İstanbul*, 138.

4.6. GRAVÜRLERDE SİVİL MİMARİ

Gezginlerin kentlerin sivil mimari örnekleri arasında üzerinde en fazla durduklar yapılar, hiç kuşkusuz evlerdir. Genellikle olumsuz bir değerlendirmeye yaklaştıkları evlere karşın en fazla beğendikleri sivil örnekler kamu binalarıdır. Gezginlere ilginç gelen diğer bir sivil mimarlık örneği ise saraylardır.

4.6.1. SARAYLAR

Seyahatname ve gravürlerde, Ege Bölgesi kentlerinde yer alan saray yapısı olarak tek bir örnek üzerinde durulduğu görülmektedir. Bu yapı İzmir Kemalpaşa'da yer alan Laskarisler Sarayı'dır.

4. 6.1.1. Laskarisler Sarayı

Bulunduğu Yer: İzmir-Kemalpaşa

Resim No: 105

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Laskarisler Sarayı, Anadolu'da pek azı korunmuş olan bir Bizans sarayıdır. İzmir'in Kemalpaşa ilçesinde, Nif Dağı eteklerindeki antik çağ kentlerinden Nymphaion'un üzerinde kurulmuştur. Bir zamanlar "Kız Kulesi" olarak adlandırılan bu yapı, daha sonraları adeta yeniden keşfedilerek Laskarisler Sarayı adıyla anılmaya başlanmıştır. Saray, Ioannes Vatatzes tarafından yaptırılmıştır⁶⁸⁴.

Laskarisler Sarayı, İstanbul dışında inşa edilmiş bir imparator sarayı olması bakımından çok önemlidir. Plânı da İstanbul'daki Tekfur Sarayı'nın küçük bir kopyasıdır. Saray 25.7m. x 11.50m. boyutlarında dikdörtgen planlıdır. Günümüze gelen izlere bakıldığında, yapının orijinalde biri bodrum olmak üzere dört katlı olarak planlandığı anlaşılmaktadır. Ancak söz konusu bu katlar yıkılmış ve yapının iç kısmı bodrum katın üst seviyelerine kadar toprak ve molozla dolmuştur. Duvarların alt kesimi muhtemelen çevredeki Klasik-Helenistik Çağ kalelerinden, bilhassa kentin üzerindeki kaleden getirilmiş olmalıdır. Bodrum katın aydınlatılması dört yönde açılmış mazgal pencerelerle sağlanmıştır. Birinci ve ikinci katın cepheleri ayakta kalmış, üst kat ve çatıdan ise hiçbir iz kalmamıştır⁶⁸⁵.

Gravürün Açıklanması:

Laskarisler Sarayı ve çevresi hakkındaki en ayrıntılı bilgilerden biri Texier'nin seyahatnamesinde yer almaktadır: "*Nif / Kemalpaşa, Bizans zamanında imparatorların dinlenme yeri olarak ünlüydü. Genç Andronic, bu Nymphaeum'da bir*

⁶⁸⁴ 13. Yüzyıldan itibaren Bizans tarihinde önemli bir yeri olan İzmir'e, 1204'ten sonra kurulmuş olan İznik Bizans Devleti ile 1261'e kadar sürecek olan bir Hıristiyan birliği hâkimdir. Laskarisler (İznik Bizans Devleti) olarak bilinen bu devletin Manisa (Magnesia- Splyus) kentini malî merkez, İzmir ve Kemalpaşa'yı ise (Nymphaion) siyasi ve imparatorluğun ikamet merkezi olarak kullandığı bilinmektedir. Bilgi için bkz. Mercangöz, "Tarih Öncesi Hıristiyan İzmir...", 30, 33.

⁶⁸⁵ Doğer, *İzmir'in Smyrnası*, 188.

*saray yaptırmıştı. Binanın izleri hala vardır. Bu saray, mimari süslemeleri olmayan dört köşe büyük bir binadır. Taş ve tuğla sırasıyla işlenmiştir. Üç katlı olan bu sarayın, birinci katında altı pencere vardır. Yan taraf yüzünde, açık bir salon olması muhtemel geniş ve büyük bir yer görülür. Bu sarayın tarzı ve bölümleri, Konstantin'in İstanbul'daki sarayına tamamen benzer*⁶⁸⁶.

Texier'ye ait *İzmir-Kemalpaşa'da Andronic Sarayı'nın Harabeleri* adlı gravürde, Laskarisler Sarayı ağaçlar arasında resmedilmiştir. Dikdörtgen yapının üç katı görülür. Yapı özgün durumunda dört katlıdır. Zemin kat ağaçların arkasında kalmıştır. Birinci ve ikinci katın cepheleri iyi durumdayken, üst katlar ve çatı yıkık vaziyettedir. Üst katların cephe düzenlemesi dört sıra tuğla, bir sıra taş dizisinin üst üste konulması ile meydana getirilmiştir (Res. 105).

Kompozisyonda saray uzaktan bakılarak resmedilmiştir. Sarayın çevresinde yer alan ağaçlar resme yabanıl bir hava vermektedir. Bir Doğulu figür, at ve katırlarıyla sarayın kenarındaki yolda ilerlemektedir. Tüm bu görüntüler resme Oryantalist etki katmaktadır.

⁶⁸⁶ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 66.

4.6.2. KAMU BİNALARI

Ege Bölgesi'nde seyahat eden gezginlerin genel değerlendirmelerinde, kamu binalarının son derece özenli bir anlayışta yapılmış oldukları belirtilmektedir. Özellikle İzmir'deki konsolosluk binalarının kentin en güzel yapıları arasında oldukları dile getirilir.

4. 6.2.1. Fransız Konsolosluk Binası

Bulunduğu Yer: İzmir

Resim No: 106

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Fransız Konsolosluğu'nun iç cephesinin yansıtıldığı gravürdeki konsolosluk binasının günümüzde kullanılan tarihî yapı olmadığı anlaşılmaktadır. Gravürlerde görülen bina, rıhtım yapılmadan önce yine aynı bölgede, ancak daha iç kesimlerde yer almakta ve günümüzdeki gibi üç adet kemeri bulunmaktaydı. Rıhtımın yapılması ile kıyıda yer alan yeni konsolosluk binasında, sembolik olarak eski yapının kemerleri kullanılmıştı⁶⁸⁷.

Gravürün Açıklanması:

Chirac'ın, *Journal de campagne de l'Amiral de Bauffremont, prince de Listenois, dans les pays babaresques* adlı eserinde yer alan *Fransız Filosu Kumandanı Prens Listenois'in Kenti Ziyareti* adlı gravürde, İzmir Fransız Konsolosluk Binası'nı yakından görmek mümkündür. İzmir'in Frenk Mahallesi'ndeki yapıyı gösteren bu gravür, Akdeniz'deki Fransız Filosu kumandanı Prens Listenois'in 1766 yılında kenti ziyareti sebebiyle yapılmıştır. Tabloda iki katlı büyük taş binalar yer almaktadır. Cumbalı olan bu binaların kemerli ve geniş giriş kapıları mevcuttur. Kiremit örtülü yapılarla çevrili avluda bir geçit töreni görüntülenmiştir. Binaların içindeki ve avludaki kalabalıklar da bu gösteriyi izlemektedir. Gösteriye katılan kişiler numaralandırılarak belirlenmiştir (Res. 106).

Buna göre; “(1) Konsolosun ve kente yerleşik Fransızların eşleri; (2) Müsellimin elli muhafızı ve iki subay; (3) Müsellimin dört binek atı ve seyisleri; (4) Konsolosun iki binek atı; (5) Yeniçeri ağasının iki odacıbaşısı; (6) Yeniçeri ağasının oniki, konsolosun dört koruyucu yeniçerisi; (7) Altı tercüman; (8) Konsolosluğun dört resmî tercümanı; (9) Gümrükçübaşının üç memuru; (10) Filo kumandanı,

⁶⁸⁷ Atay, *İzmir Planları*, 129

sağında sancaktar Yüzbaşı Broves, solunda konsolos, gerilerinde subaylar, tüccarlar ve diğer Fransızlar; (11) İzmir Fransız kiliselerinin rahipleridir”⁶⁸⁸.

⁶⁸⁸ Resim ve bilgiler için bkz. Aksoy, *Smyrna İzmir Efsaneden Gerçeğe*, 95.

4. 6.2.2. Hükümet Konağı

Bulunduğu Yer: Manisa-Alaşehir

Resim No: 107

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Yapı ile ilgili herhangi bir bilgi bulunamamıştır. Alaşehir'e gidilerek ilçede yapılan araştırma sonunda da herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Gravürün Açıklanması:

İzmir dışındaki kamusal bir yapıyı betimleyen gravür örneği, Walsh'un *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor* (C.II) adlı eserinde yer almaktadır. Allom imzalı *Manisa-Alaşehir-Philadelphia Hükümet Konağı* adlı gravürde, konağın iç mekânlarından biri tasvir edilmiştir (Res. 107). Walsh, seyahatnamesinde konağı ziyaret ettiğinden bahsetmekte ve konakla ilgili şunları söylemektedir: “Müslüman sarayı olarak bilinen bu saray, medeniyetler beşiğindeki şehirleri yönettiği için görkemli ve ferah bir yapıya sahiptir. İç dekorasyon, kalabalık ve geniş şehre başkanlık eden paşaya uygun anlayışta döşenmiştir. Bir yabancı gezginin Doğu şehirlerine yaptığı yolculuğunda Yeniçeri tarafından verilen ferman yeterli gelmez, aynı şekilde kentin yetkilisiyle de görüşülür. Ve o kişi misafirine taze kahve ikram ettikten sonra kendi işini sorgulamaya başlar. O, hiç bir zaman, insanların kendi miskin yaşantısından vazgeçip, dağları tırmanarak mağaraları keşfetmesini anlayamaz. Fayda getirdiğine inanmadığı bu işin aslında mantıklı tek yanı, bir insanın kalıntıları, harabeleri keşfetme merakıdır”⁶⁸⁹.

⁶⁸⁹ Walsh, *a.g.e.*, C. II, 92.

Manisa yolculuğu sırasında kamu binalarını dolaşan ve beğenen diğer bir Batılı da Fellows'dur. Gezgin, buradaki binaların İzmir'dekilerden çok daha güzel olduğunu belirtmektedir⁶⁹⁰.

Allom imzalı gravür, iç mekânları görüntüleyen ender resimlerden biridir. Konağın, tavanı oldukça yüksek tutulmuş kabul odası iki sıra halinde geniş pencerelerle aydınlanmaktadır. Bezemede yoğun bir şekilde 19. yüzyılın barok ve rokoko etkileri ile geleneksel Osmanlı bezeme anlayışının bir arada kullanıldığı görülmektedir; sol duvar ocak ve nişlerle Osmanlı iç mekânlarının özelliklerini yansıtırken diğer bölümlerde "S" ve "C" kıvrımları, dışa taşkın pano ve kartuşları Batılı üslupların hâkimiyetindedir. Mekânın en ilginç dekorasyonu, tam karşıdaki duvarda yer alan manzara resmi. Pano, 18. yüzyıldan itibaren önce İstanbul, ardından Batı Anadolu konutlarında karşımıza çıkan duvar resimlerinin kamusal binalarda da uygulandığını göstermektedir. Sanatçı, tabloda, tüm süsleme unsurlarını en ince ayrıntısına kadar yansıtmıştır.

Dikdörtgen salonun karşılıklı iki duvarına, geleneksel Osmanlı konutlarının ayrılmaz unsurlarından olan ve üzerleri halılarla örtülü birer divan yerleştirilmiştir. Mekânın iki tarafında farklı olaylar geçmektedir. Sağ bölümde, bir kısmı oturan bir kısmı da ayakta durur şekilde çok sayıda erkek görülür. Bunların bir bölümü gayrimüslim ve yabancıdır. Divanda oturan üç figürden elindeki çubuğu tuttüren ortadaki, muhtemelen kentin üst düzey bir yöneticisidir ve önünde çömelerek bazı kâğıtlar açmakta olan bir Avrupalıyı dikkatle dinlemektedir. Ayakta duran diğer grup da olayı aynı merakla izlemektedir. Mekânın karşı arka köşesinde üçlü bir figür grubuna yer verilmiştir, daha önde ise, ocağın hemen yanında sahibini bekleyen bir nargile görülmektedir.

Sanatçının zengin ahşap işçiliği ile bezeli bu mekânı tüm ayrıntılarıyla yansıtmış olması, büyük bir gözlem ve emeğin ürünüdür.

⁶⁹⁰ Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 135.

4.6.3. EVLER VE SOKAKLAR

Osmanlı İmparatorluğu toprakları üzerinde seyahat eden gezginlerin uğradıkları şehirlerde, ev ve sokaklarla da ilgilendikleri görülmektedir. Bu ilgi, evlerin dış mimarisi ve sokak düzeni kadar, içlerindeki yaşama da gösterilmiştir. Gezginlerin evlerle ilgili bu meraklarının arkasında, İslâm aile yaşantısının dışa kapalılığı önemli rol oynamaktadır. Gizemli buldukları bu yaşantıyı barındıran sokaklarda, kafeslerle dışa kapalı pencerelerin arkasında kendilerine bakan kadınları düşleyerek dolaşmaktadırlar. İki ya da üç katlı olan, çıkmalı ve cumbalı evler, mimari açıdan kendi konutlarından farklı olduğu için de hayli çekici bulunmuştur. Sanatçılar, evlere manzara ve dış mekân resimlerinde yer verdikleri gibi, evlerin tek başına konu edildiği gravürlerin sayısı da oldukça fazladır⁶⁹¹.

Ege Bölgesi'ndeki şehirleri dolaşan gezginlerin genel olarak kentlerin dıştan görünümelerini oldukça beğendikleri, ancak sokaklarında dolaşmaya başladıklarında bu hayranlığın yerini düş kırıklığının aldığı görülmektedir. Övgülere sığdıramadıkları İzmir'in limandan görünüşü karşısında duydukları hayranlık, şehrin yapılaşması karşısında gittikçe sönükleşmektedir. İzmir'de kentin kıyı (alçak) kısmında Hıristiyan Avrupalılar, yukarı kısım yani Tilkilik, Değirmen Dağı, Kadifekale ve Hükümet Konağı yakınlarında Müslümanlar yaşamaktadırlar. Yahudiler ise bu iki kısmın arasında kalan mahalleler ile Karataş ve Salhane'de otururlar⁶⁹². Gezginler kentte, yabancıların yaşadıkları kıyı şeridindeki Frenk Caddesi ile bunu kesen Güller Sokağı üzerindeki yapılaşmayı beğenmekte, ancak kentin daha yukarı kısımlarındaki Türk, Yahudi, Ermeni ve Rum mahallelerinin ev ve sokaklarından hoşlanmamaktadırlar.

Şehrin en güzel yeri olarak tarif ettikleri Frenk Caddesi üzerinde konsolosluk binaları ile yabancı tüccarlara ait ev ve işyerleri bulunmaktadır. Buradaki evler, şehrin en güzel ve en sağlam yapıları olarak değerlendirilmektedir. Frenk Caddesi'nin iki tarafı boyunca sıralanan evlerin bir cepheleri denize bakmakta, arka taraflarında ise güzel bahçeleri bulunmaktaydı. Bahçelerde, ticarî malların boşaltma

⁶⁹¹ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 274-275.

⁶⁹² Raif Nezih, *İzmir'in Tarihi*, İzmir, 2001, 8.

ve yükleme işlerini yapmak için kullanılan tahta birer iskele bulunmaktaydı. Genellikle iki katlı olan bu evlerin, zemin katları depo, üst katları ise konut olarak kullanılıyordu⁶⁹³.

1654 senesinde İzmir’de bulunan d’Arvieux, kentte en güzel yerin Fransızlar’ın Sokağı olduğunu belirtir. Caddenin iki yanında büyük evler, konsolosluklar ve işyerleri vardır. Kıyı boyunca uzanan sokağın bir tarafı deniz yönündedir ve buradaki evler denize kadar ulaşır. Aynı yüzyılda kenti ziyaret eden diğer bir gezgin olan Cornelis de Bruyn: “...*Yabancıların evleri ile konsoloslukların olduğu kıyı boyunca uzanan sokağa Fransızların Sokağı denir. Şehrin en iyi sokağı burasıdır*”⁶⁹⁴ şeklinde bir açıklama getirmektedir.

1677–1678 yıllarında İzmir’e yaptığı ziyaret sırasında, Galland’ın kent sokakları üzerine gözlemleri yine aynı doğrultudadır: “*Yeterli rahatlık ve konforda olan Frank evlerinden başka; kentte bu koşullarda ancak yirmi kadar ev vardır. Diğer evler ahşap veya kerpiçtir. Uzun sokaklar ancak Frenk Mahallesi ile Ermeni Mahallesi’nde vardır ancak pazardaki iki sokak bunlardan daha uzundur. Bunların dışındaki sokaklar, dar olmaları bir yana, birbirini kesen, sağa sola dönen ve hiçbir düzeni olmayan yollardır. Öyle ki bugünkü kent güzel ve orantılı olan eski kentten çok farklı olup çirkin ve berbat bir kenttir.*”⁶⁹⁵.

1688 yılında yapmış olduğu seyahati sırasında Everhardo Guenero Happelio, İzmir’de deniz kenarında yapılan yürüyüşlerin keyfinden ve buradaki evlerin güzelliğinden bahsetmektedir⁶⁹⁶.

İzmir’i 1739’da ziyaret eden Pococke, iç kısımdaki evlerin iki katlı ve ahşap olduklarını, bölme duvarlarının ise fırınlanmış tuğladan örüldüklerini ifade etmektedir⁶⁹⁷. Deniz kenarında bulunan evlerin görünümlerinin çok güzel olduğunu ve denize bakan bahçe veya avlulara sahip bulduklarını söylemektedir. Gezginin

⁶⁹³ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 15; Smyrnelis, *a.g.e.*, 11.

⁶⁹⁴ Aksoy, *Smyrna İzmir Efsaneden Gerçeğe*, 193.

⁶⁹⁵ Bauden, *a.g.e.*, 55.

⁶⁹⁶ Happelio, *a.g.e.*, 205.

⁶⁹⁷ Pınar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler*, 68.

anlatımına göre binalar genellikle avlunun üç kenarına kurulmuştur ve üstü kapalı giriş bölümü bütün odaları birbirine bağlamaktadır. Alt katlar genellikle ardiye olarak kullanılmakta, oturma odaları ise üst katlarda yer almaktadır. Evlerin görünümünün de çok güzel olduğunu belirten gezgin, avluların bir kenarında üstü kapalı, ahşaptan bir çeşit kameriye bulunduğundan ve evlerin ön tarafında rıhtım boyunca küçük kayıkların oradan oraya hareket ettiklerinden bahsetmektedir⁶⁹⁸.

Papaz Lüdeke, İzmir’i ziyareti (1759–1768) sırasında kent ve çevresi ile ilgili olarak şunları belirtmektedir: “İzmir’deki yerleşim yerleri diğer Türk kentlerinde olduğu gibi düzensiz, sokaklar o kadar dar ki, bazı yerlerde iki-dört arşından fazla değildir. Zaten buralardaki şehirlerde de öyle geniş sokaklara gerek yok; çünkü taşımacılık genellikle insan, deve, eşek ve katırlarla yapılmaktadır. İnsanlar için ise eşek, katır ve bir de seçkin kadınların taşındığı tahtirevan kullanılıyor...”⁶⁹⁹.

İngiliz Gezgin James Dallaway, İzmir’in sokaklarının, evlerin birbirlerinin ışığını ve havasını kesecek kadar dar olduğunu belirten diğer bir gezgindir. Kenti 1796’da ziyaret eden Dallaway, bu tür yapılaşmanın nedeninin, hava ve ışığı almaktan çok güneşten korunmak olduğunu belirtmekte, limanın öte tarafında bulunan Frenk evlerininse oldukça düzenli ve güzel olduğundan bahsetmektedir⁷⁰⁰.

İzmir’i 1876 yılındaki Türkiye gezisi sırasında gören Burnaby, kentin limandan görünen güzel halinin bir göz aldanması olduğundan, içine girince sokakların darlığı ve pisliğinden, tifoyu çağrıştıran bir kokunun insanı oldukça rahatsız ettiğinden söz etmektedir⁷⁰¹. İzmir’in genel görünümünü beğenen ancak şehrin sokaklarından hoşlanmayan bir diğer 19. yüzyıl gezgini de Fellows’dur. Sokakları dar ve pis, insan yerleşimini oldukça düzensiz bulmuştur. Bu daracık sokaklar develerle dolu olduğundan özellikle hayvanlara alışık olmayan Avrupalılar sokaklardan geçerken çok dikkatli olmalıdır⁷⁰². Fellows’a göre İzmir barakalardan oluşan bir ev yığını halindedir, depreme dayanıklı olması için ahşaptan yapılan

⁶⁹⁸ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 49.

⁶⁹⁹ Pınar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler*, 85.

⁷⁰⁰ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 126.

⁷⁰¹ Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 103; Burnaby, *a.g.e.*, 40.

⁷⁰² Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 119; Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 60.

evlerin hepsi birbirine benzemektedir ve limandaki bazı yerler de badanalanmıştır. Ahşap evlerin kahverengi çatılı ve bacasız olduğu, iki katlı evlerde alt katın genellikle depo ve dükkân, üst katın ise yaşamak için kullanıldığı, verdiği bilgiler arasındadır. Zengin evlerinden de bahseden Fellows bunların şaşırtıcı derecede güzel olduğunu, odaların koridorun her iki yanına dizildiğini ve oldukça iyi döşendiğini, fakat hepsinin depoların üzerinde bulunduğunu ve üzerlerinde başka katların yer almadığını bildirmektedir⁷⁰³.

1832 yılında İzmir'e gelen Alman gezgin Döbel de aynı görüşleri tekrar eder. Gezgin, dar, eğri büğrü ve taşları kötü döşenmiş sokakların, bazı yerlerde güneşten korunmak için üzerlerinin kapatılmış olduğunu belirtmektedir. Ancak bu uygulamanın, serinlik sağlamakla beraber, karanlık yaptığını anlatır. Gezginin göre şehrin dar sokaklarında, her iki tarafı yüklü develer tarafından ezilme tehlikesi bulunmaktadır⁷⁰⁴.

19. yüzyılın ilk çeyreğinde Türkiye'ye gelen Madden de İzmir'in kent mimarisini beğenmeyen gezginlerden biridir. Onun da diğer Türk şehirleri gibi pis, kalabalık ve dar yapıldığını, sokakların veba gibi salgın hastalıkların oluşmasına uygun ortam hazırlayacak biçimde olduğunu bildirmektedir⁷⁰⁵. Aynı yüzyılın ilk çeyreğinde İzmir'i ziyaret eden diğer bir gezgin Tancoigne, yine kent sokaklarının pisliğinden ve darlığından, evlerin de toprak, kerpiç ve ahşaptan yapılmış olduğundan söz etmektedir⁷⁰⁶.

1860 yılında İzmir'de bulunan Hermann Scherer, şehrin sokaklarının tamamının taşla döşeli olduğunu ifade eder. Frenk ve Ermeni mahallelerindeki sokakların Türk ve Yahudi mahallelerindekiyle göre daha iyi döşenmiş olduğunu ve oldukça geniş bırakıldığını, açık bir kapıdan fiskiyeli ve düzenli çiçekleri olan bahçeleri görmeyen, insanın kendisini Livorno'da zannetmesine yol açtığını belirtmektedir. Evlerin sahibelerinin güzelliği de gezginin dikkatinden kaçmamıştır. Kapkara gözlü, pembe tenli ve siyah saçlı Rum ve Ermeni kadınlarının çok güzel

⁷⁰³ Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 375.

⁷⁰⁴ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 10.

⁷⁰⁵ Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 103.

⁷⁰⁶ Tancoigne, *a.g.e.*, 26.

olduğunu vurgulamaktadır. Scherer'nin anlatımına göre bu mahallelerin evleri genellikle taştan ve iki katlı olarak inşa edilmiştir. Türk ve Yahudi mahallelerindeyse genellikle ahşap ve tuğladan olup tek katlıdır; ancak yangınlardan sonra Avrupaî tarzda yeni evler yapılmaya başlanmıştır⁷⁰⁷.

19. yüzyıl romantiklerinden Lamartine kentin Türk mahallesiyle ilgili olarak şunları söylemektedir: “*Türklerin kenti, tepenin en üst yamacında, bir taca benzeyen kalenin altındadır... Tıpkı arı sürüsünü barındıran ve yağmurdan kararmış bir ağaç gövdesi gibi tahtadan inşa edilmiş bu evlerin her biri bizim bahçemizdeki kovanlar gibi yaz sıcağında parlayan kırmızı kiremitlerle kaplıdır. Bu evlerin hepsi çok eşliliğe bağlılık, kadınların evdeki köleliği ve kapalılığı nedeniyle yalnızlığa ve aile sırlarını saklamaya zorlanan bir topluluğun gizemli evleri gibi birbirinden uzaktır*”⁷⁰⁸.

1872 yılındaki İzmir seyahati sırasında Davis, kentin caddelerinin düzensiz olduğunu fark etmiştir. Davis'e göre hastalık yayıcı kokulu lağımalar vardır, kent eski ve vasat evlerle doludur ve bu keşmekeş içinde dar caddelerde yürümek hayli zordur. Gezgin, İzmir'in bu nedenle 19. yüzyıl değil de bir 18. yüzyıl kenti özelliği taşıdığını belirtmektedir⁷⁰⁹.

Lindau, İzmir'de 1898 yılında bulunmuştur. Seyahatnamesinde, limanın hemen arkasındaki evlerin ticarethane olarak kullanıldığını, ancak biraz ilerleyip limanı çevreleyen mahalleye girince görünümün birden değiştiğini, burada artık fesli ve şapkalı erkekler ile şık tuvaetli bayanların görüldüğünü ve mermerden veya renkli taşlardan yapılmış bakımlı evlerin hemen göze çarptığını anlatmaktadır⁷¹⁰. Evlerin iç kısmından da bahseden gezgin, evde, genellikle sokağa açılan kapısından girildiğinde geçilen, divanlarla ve rahat koltuklarla döşeli bir salon, salonun bir köşesinde veya en dip tarafında yemek odası ve küçük bir oda bulunduğunu, çalışma odası, yatak odası ve diğer odaların ise üst katta yer aldığını belirtmektedir.

⁷⁰⁷ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 108.

⁷⁰⁸ Hanife Güven “Lamartine Ege Bölgesi'nde”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyomu*, İzmir, 2002, 167.

⁷⁰⁹ Davis, *a.g.e.*, 10.

⁷¹⁰ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 141.

Lindau'ya göre, Türk mahallesi dar ve kötü işlenmiştir, kalabalık sokaklardan geçerken hiç hoş olmayan kokular gelir, karınca kalabalığındaki insanlar dingin bir hareketlilik içindedir ve bazı sokaklarda yan yana bir dizi dükkân bulunmaktadır. Yine aynı gezgin, Türkler'in evlerinin olduğu sokaklarda ise hiçbir yaşam izi bulunmadığından bahsetmektedir⁷¹¹.

İzmir'i 19. yüzyılın ortalarında ziyaret eden bir diğer gezgin, Michaud, kentin denizden görüntüsünü beğenmiştir. Ancak karaya çıkıp sokaklarını gezdikten sonra hayal kırıklığına uğrar, çünkü beklediği şehri bulamamış, umduğu sıcaklığı yakalayamamıştır. Gezdiği sokaklar arasında sadece Frenk Caddesi ile Gül Sokak adlı yerleri beğendiğini, geri kalanların labirentten farksız olduğunu, buraların dar, tozlu ve karanlık dehlizlere benzediğini belirtmektedir. Yolların delik deşik ve her tarafın mikrop saçan çukurlarla dolu olduğundan şikâyet eden gezgin, yollarda karşılaştığı develerden de muzdariptir⁷¹². Özellikle iki yanında yüklü develerin tüm yolu kapladığını ve bu hayvanların yaklaştığını görünce bir yerlere saklanması gerektiğini belirtmektedir⁷¹³.

İzmir'e gelen bir diğer 19. yüzyıl gezgini Twain'dır. İstanbul gibi kenar mahallesi olmadığını belirten gezgin Müslümanlar'ın oturduğu evleri sıkıcı ve karanlık bulmuştur. Sokakların eğri büğrü, kaba ve özensiz bir içimde döşenmiş olduğundan, kentin bir karmaşa içinde bulunduğu ve bunun da rahatsızlık yarattığından söz etmektedir⁷¹⁴.

19. yüzyılın diğer gezginlerinden Laborde, Marchebeus ve Frankland gibi Batılılar'ın görüşleri de aynı doğrultudadır. Laborde, kentin en güzel sokağına Güller Sokağı adı verildiğini, evlerin ahşaptan inşa edildiğini; kırmızı ve gri boyalı olduğunu belirtmektedir⁷¹⁵. Kentin en güzel evlerinin yer aldığı ve Rumlarla

⁷¹¹ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl* 142-143.

⁷¹² Michaud-Poujoulat, *İzmir'den İstanbul'a*, 25; ayrıca bkz. Arzu Etensel İldem, "Michaud & Poujoulat'nın Doğu Mektuplarında İzmir ve İzmirliiler", *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihinde Aynasında İzmir Kolokyomu*, İzmir, 2002, 136.

⁷¹³ Rauf Beyru "Ondokuzuncu Yüzyılın İlk Yarısında İzmir'de Kent İçi ve Kent Çevresi Ulaşımı ve Trafik Düzeni", *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri*, İzmir, 1994, 9.

⁷¹⁴ Twain, *a.g.e.*, 80-81.

⁷¹⁵ Laborde, *a.g.e.*, 6,10.

Levanten ailelerinin bulunduğu bu sokak, aynı zamanda burada yaşayan güzel kadınlardan kaynaklanan bir üne de sahiptir. Bazı gezginler kentin çarşıları ve Kadifekale gibi çeşitli yerlerini gezdikten sonra yapılacak en iyi şeyin kapı aralarında ve pencerelerde kendilerini gizlice gözetleyen Rum kızlarının olduğu Güller Sokağı'nı gezmek olduğunu dile getirmektedirler⁷¹⁶.

Güller Sokağı, baştan çıkarıcı adının şiirselliği nedeniyle İzmir'in en güzel sokaklarından biri durumuna gelmiştir. Ch. Reynaud : *“Adı çok ünlü ve sevimli olan Güller Sokağı'nın benzeri belki de dünyada yoktur... Kuşkusuz hiçbir müze, Asya'nın en güzel kadınlarının, balkonlarında, en parlak süsleriyle ışıladıkları bu Doğu sokağından daha zengin bir galeriye sahip olmakla övünemez...”*⁷¹⁷.

Marchebeus, kentin limandan görünüşünü oldukça beğenir, taş ve farklı renklerde boyanmış ahşap evlerin şehre çok güzel bir görünüm verdiğini, ancak kentin iç kısımlarının pek hoş olmadığını belirtir, “yolları kirli, dar ve dolambaçlıdır”. Hepsi birbirine benzeyen evler, gösterişsiz ve dekorasyonsuzdur. Birinci katında, ince demirler üzerindeki geniş camlı ön bölümünde düzenli olarak çalışmak ve ziyaretçilerini kabul etmek için Ermeni ve Rum kadınlar dururlar. Buradan geçenleri gözler, dostluklarıyla giyimlerinin zenginliğini, şık ve hafif makyajlarını sergilerler⁷¹⁸. Frankland ise, kentin en güzel kesimi olarak kabul ettiği Frenk Caddesi'nde büyük ve gösterişli evlerin bulunduğunu, şehrin bu tarafının denize paralel olarak uzandığını belirtmektedir. Buradaki iskele üzerinde akşamları gezintiler yapılmaktadır. Gezgin, Türk mahallesinin ise kötü biçimde inşa edildiğini, ancak mallarla dolu pazarları, hamamları ve bir de bazı hoş görünümlü camilerinin bulunduğunu belirtmektedir⁷¹⁹.

İzmir sokaklarını gezen kimi gezginler, Frenk Sokağı'nı ve buradaki evleri bile yetersiz bulmuşlardır. 1768 yılında yaptığı Doğu gezisinde İzmir'e de gelen Riedesel, kentin onu hayâl kırıklığına uğrattığını belirtir. Şehrin en güzel yeri olan Frenk Mahallesi dahi pislik içindedir ve yabancıların oturduğu tek katlı ahşap evler

⁷¹⁶ Şenyapılı, *a.g.e.*, 157-158.

⁷¹⁷ Yaranga, *a.g.e.*, 80.

⁷¹⁸ Marchebeus, *a.g.e.*, 120.

⁷¹⁹ Frankland, *a.g.e.*, C. I, 268

çok pahalıdır⁷²⁰. Anadolu'ya 1845 yılında gelen Ludwig Ross adlı gezgin, İzmir ile ilgili hayâl kırıklığı yaşadığını, ilk izlenimlerinin beklentilerini karşılamadığını belirtir. Şehre girerken, Liman ve Frenk mahalleleri, çarpık çurpuk kulübeler ve yanlış açılı yalılardan bahseden gezgin, evlerin alçak ve düzensiz olduğunu, bu ev yığınının arasında Avusturya ve Fransız konsolosluklarının yükseklerde dalgalanan bayraklarıyla hemen fark edildiklerini anlatmaktadır⁷²¹. Genelde diğer gezginler tarafından beğenilen Frenk Mahallesiyle ilgili olarak Ross, şunları anlatmaktadır: *“Frenk Mahallesi, merkezî olarak uzun ama eğri bürgü, dar, karanlık ve çamurlu bir sokaktan ve bu sokakta yer alan Doğu mimarî geleneğine göre üst katı alt kattan dışarıya taşan iki üç katlı evlerden oluşmaktadır. Bu merkezî sokaktan, kara tarafına doğru, temiz, geniş ve bakımlı, yeni imar edilmiş irili ufaklı birçok yan sokak ayrılmaktadır. Frenk mahallesinin doğu tarafı bakımlı bir bahçe gibidir. Bu mahalledeki evlerde konsoloslar ve zengin aileler yaşamaktadır. Bu evlerin dış görünüşü çok güzel olmamakla beraber iç kısımları övgüye değerdir. Yaz aylarında genellikle açık olan kapıdan girildiğinde düzenli bir koridor ve bu koridorla girişi ayıran bir kapı bulunur. Bu ara kapıdan bakıldığında, arka taraftaki temiz, düzenli ve genellikle selvi ağaçlarıyla süslü iç avlu görülür. Bu koridorda yer alan merdivenle üst kattaki avlulara çıkmak da mümkündür. Koridorun sağ ve sol taraflarında bürolar, sekreter odaları ve depolar yer almaktadır. İkinci ve üçüncü sıradaki evlerde yemek ve oturma odaları da olabilir, yemek odasında modası geçmiş bir şekilde aile efradının oturup yemek yerken görmek insana Almanya'daki kasabaları çağrıştırıyor ve Atina üzerinden İzmir'e gelen seyyahlar için ilginç bir manzara oluşturuyor. İzmir'in Frenk Mahallesi, geleneklere olan bağlılığı, ortamın huzur verici sessizliği ve güvenliği bakımından övgüyle anılmaya değer bir yer”⁷²².*

İzmir konutlarını gösteren en güzel gravür örneği, Allom'un *İzmir'deki Bir Sokak* isimli çalışmasıdır. Burada, Arnavut kaldırımli dar bir sokakta, geleneksel ahşap konut mimarisinin harikulade örnekleri sıralanmaktadır (Res. 108)⁷²³. Allom gravürde, İzmir'in tipik bir Osmanlı sokağını resimlemiştir. Evler, açık iki ucu da

⁷²⁰ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 103.

⁷²¹ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 87.

⁷²² Pınar, *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler*, 207.

⁷²³ Arslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, 276.

görülebilir kaldırımlı dar bir sokakta, birbirlerinin görüntüsünü kapatmayacak şekilde inşa edilmiştir. Sokağın sol tarafındakiler üç katlı, sağ taraftakiler ise iki katlıdır. Zemin ile üzerindeki kat arasında çoğu kez ara katlar oluşturulmuştur. Evlerin giriş katları belirli bir yüksekliğe kadar taş örgü, üst katları ise ahşap karkastan yapılmıştır. Dolgu kısımlarında ve bölmelerde tuğlaya yer verilmiştir. Bu tür karkas sistemi depreme karşı bir önlemdir. Çoğunlukla dış sofalı plan düzeninin uygulandığı bu evlerde başodalar ahşap payandalarla desteklenmiştir. Dışarıya doğru çıkıntılı olan başodalarda ışıklandırmaya ve havalandırmaya büyük önem verilmiştir.

Evlerin girişleri sivri veya yuvarlak kemerlidir. Üst katlar çıkmalarla genişletilmiş ve hareketlendirilmiştir. Bu uygulamanın bir diğer nedeni, çıkmaların dar sokaklarda gölgelik işlevini de üstlenmeleridir. Cephelerdeki bu kafesli ve balkon biçimli çıkmalar beden duvarına zarif payandalarla oturtulmakta, bunların üzerini ve çatıyı derin saçaklar çevrelemektedir. Çift kanatlı pencerelerin bazıları yine çift kanatlı ve parmaklıklı panjurlara sahipken bazıları yarıya kadar ya da tümüyle ahşap parmaklıklar ve kafeslerle örtülmüştür. Bunların üzerinde geometrik motiflerle süslü ve alçı kayıtlı zarif tepe pencereleri görülmektedir.

Gravür, yalnızca sokak dokusu ve sivil mimari açısından değil, 19.yüzyıl İzmir'ine ait bir sokaktaki sosyal yaşamı yansıtması açısından da önemlidir. Kapıların önünde oturur ya da ayakta durur pozda Doğulu figürlere, ortada, eşek ve develerle bir kervana yer verilmiştir. Üst katlardaki pencerelerden sokağı seyreden kadınlar görülmektedir. Gravür, hem sanatsal hem de belgesel açıdan dönemin en önemli çalışmalarından biridir.

Resimde perspektif kurallarının son derece özenli olarak uygulandığı söylenebilir. Kompozisyonun kaçış noktası resmin alt yarısında odaklanır. Böyle bir kusursuz perspektif çizimi yapabilmek için, ressamın, sokağı oluşturan unsurları desen olarak tek tek not etmiş olması gerekir. Kaldırım çizgileri, evlerin birinci ve ikinci katlarını oluşturan kaçış çizgileri mükemmele yakındır. Adeta bir fotoğraf makinesiyle çekilmiş, daha sonra gravür tekniğine aktarılmış gibidir. Figürlerin doğal ve gündelik yaşam içerisindeki pozları, dar bir alana sıkıştırılmış olan katı mimarî çizimlerin sertliğini yumuşatarak resme olağan yaşam havası vermiştir.

İzmir sokaklarını gösteren diğerk bir örnek, Happelio'ya ait olan *İzmir* adlı gravürdür (Res. 109). Gravürde, kentin caddelerinden birinde yer alan yapılar ve bu caddede gerçekleşen olaylar resmedilmiştir. Oldukça yüksek biçimde verilen yapılar, caddenin her iki yanına sıralanmıştır. Kompozisyonun ön planında, kırma çatılı büyük yapının kapılarından içeri girmekte olan figürler yer alır. Gezgin, buranın Hıristiyanlar'ın oturduğu bir kafe olduğunu belirtmektedir. Yapının hemen bitişğinde oldukça ilginç bir minare vardır. Bu minareye dışarıdan kurulmuş bir merdivenle çıkılmaktadır. Gezgin, İzmir camilerinin kente şekilsiz olarak yerleştirildiğini ve son derece ufak olduğunu belirtir. Resimde yer alan yapı için ise, soğanvari bir kubbesi, merdivenle çıkılan bir minaresi olduğunu belirtmekle yetinmiştir⁷²⁴. Caddede yer alan insan ve deve figürleri abidevi yapıların yanında oldukça küçük kalmışlardır. Yapıların bazıları kule biçiminde yükselmektedir. Arka plandaki kent basamaklar halindedir.

Çalışmada, desen anlayışından ziyade teknik çizim anlayışına yakındır. Resim hayalî olarak dört eşit parçaya (yatay ve dikey çizgilerle) bölünürse, perspektif çizgilerinin kaçış noktası sağ alt köşede bulunur. Gravür, bütünsel olarak adeta mimarî bir eskiz havası taşımaktadır.

Gezginlerin İzmir dışında diğerk kentlerdeki evlerle ilgili görüşleri de hemen hemen aynı doğrultudadır. Laborde, Manisa evlerinin Türkiye'nin tamamındaki gibi ahşap olduğunu ve düzensiz bir biçimde inşa edildiklerini, tüm bunları çevreleyen yeşillikle hoş bir görünüm ortaya çıktığını belirtmektedir⁷²⁵. 19. yüzyılın ortalarında Manisa'da bulunan Fellows'un anlatımları ise her evin aynı olmadığını düşündürmektedir. Fellows, eski Manisa'daki Türk evlerinin hepsinin çamurdan inşa edildiğini, üzerlerinin çadırlar, hasırlar veya asma çardakları ile örtüldüğünü belirtmektedir⁷²⁶. Aynı yüzyılda Sart'a gelen Alman gezgin Richter, burada, Akhisar ve çevresinde olduğu gibi on iki tane kerpiç ev, doğu yakasında da bahçe içinde bir değirmen olduğunu belirtir⁷²⁷. Texier, Akhisar'da, evlerin topraktan yapılmış ve

⁷²⁴ Happelio, *a.g.e.*, 204.

⁷²⁵ Laborde, *a.g.e.*, 10.

⁷²⁶ Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 373.

⁷²⁷ Pınar, *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri*, 13.

görünüşte hayli zayıf olduklarını belirtmektedir. Gezgin ayrıca şehrin çevresini saran meyve ağaçlarıyla dolu bahçelerden bahsetmektedir⁷²⁸.

Laborde, Afyonkarahisar'ın iç kısmında sokakların son derece dar ve dolambaçlı olduğundan söz etmekte, evlerin ise düz çatılı ve adeta bir çamur yığını şeklinde olduklarını belirtmektedir⁷²⁹. Texier, Afyonkarahisar için kentin yeni anıtlarının hiçbir öneme sahip olmadığını dile getirir. Şehrin dağın eteğinden ovaya doğru devam ettiğini, buradaki düz damlı evlerin kerpiçten yapılmış, dış kısımlarının da balçıkla sıvanmış olduğunu ve her evin önündeki geniş ve açık bir verandayla bunun gerisindeki odalardan meydana geldiğini belirtir⁷³⁰.

Texier, Kütahya'daki evlerin kısmen ahşap kısmen de tuğladan yapıldığını, damların kiremitle örtüldüğünü, sadece paşanın ikametgâhının iki katlı ve diğerlerinden iyi görünümlü olduğunu belirtmektedir⁷³¹.

Gezginler, genel olarak beğenmedikleri Batı Anadolu Bölgesi'ndeki evlerde daha çok bahçeler üzerinde durmakta ve evleri bu bahçelerin güzel gösterdiğinden bahsetmektedirler. Sarre, Denizli'nin zengin bahçeleri ve süslü Rum evleri ile refah ve ihtişamı yansıttığını belirtmektedir⁷³².

İstanbul'u görmüş olan gezginler, buradaki evlerin ihtişamının Anadolu'daki evlerde bulunmadığına işaret ederler. Anadolu evlerinde lavabo gibi eşyaların bilinmediği ve sandalye kullanımının nadiren görüldüğü, sandalye yerine daha çok minderlerle ve zengin kumaşlarla donatılmış sedirler, eşyaları koymak için ise işlemeli ağaç büfelerinden kullanıldığı verilen bilgiler arasındadır. Bölgedeki evlerde en fazla ilgilerini çeken şey, Manisa evlerinde gördükleri renkli cam işçiliğidir. Chishull, Manisa gezisi sırasında bir eve konuk olmuştur. Mobilyalarını beğenmediği bu evde pencerelerdeki renkli camların kalitesi oldukça dikkatini çekmiştir. Camların renkleri oldukça dayanıklıdır ve üzerinde Türkçe harflerle mal sahibinin ismi ile bazı

⁷²⁸ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 81.

⁷²⁹ Laborde, *a.g.e.*, 65-66.

⁷³⁰ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 371.

⁷³¹ Aynı, 287.

⁷³² Sarre, *a.g.e.*, 13.

dualar yazılıdır. Gezgin, bu tarz camların yerli malı olduğunu öğrendiğinde şaşkınlığı daha da artmış ve İngiltere’de gördüklerinden çok iyi olduğunu vurgulamıştır⁷³³. Aynı konu Robert Walsh’un da dikkatini çekmiş ve bu konu ile ilgili olarak: “*Manisa halkı cam boyama becerileriyle uzun bir süre takdir görmüştür ve bazı güzel örnekler bugüne kadar korunabilmiştir. Gelen turistler girdikleri evlerin zeminlerinin canlı renklerle kaplı olmasına ve güneş ışınlarının girebilecek düzeyde inşa edilmiş olduğunu görünce şaşırıyorlar. İşlenen bu camlar, Avrupa’nın öncü renklerine, saydamlık ve parlaklığına sahiptir.*”⁷³⁴ şeklinde değerlendirmede bulunmuştur.

Kentlerdeki evleri beğenmeyen gezginler, onların resimlerine de fazla yer vermemişler, bunları genel kent görünümünde toplu halde sunmakla yetinmişlerdir. Gouffier’in eserinde yer alan gravürde, gezginin bir ağanın evine konuk oluşu ve ilk defa burada gördüğünü ifade ettiği bir Türk oyunu görselleştirilmiştir (Res. 110)⁷³⁵.

Eskihisar’da bir ağanın evinin konu edildiği gravürde, günlük yaşamdan bir sahne ele alınmıştır. Kompozisyonda sol ve sağ tarafta iki ve üç, ortada tek katlı binalar ile farklı hareketler içinde çok sayıda figür görülmektedir. Sol ön plandaki büyük ahşap bina iki ve üç katlı bölümlerden oluşmaktadır. Binanın üzeri kırma çatı ile örtülüdür. Ön bölümüne, eğimli bir çatıyla örtülü ve çevresi ahşap parmaklıklı panolarla kapatılmış bir sundurma eklenmiştir. Sundurmanın korkuluklarına dayanmış iki figür çevrede olup biteni izlemektedir. Sundurmaya çıkan merdivenlerde de oturmuş sohbet eden iki figür görülmektedir. Bu evin hemen yanındaki üç katlı bölümler cumbalı ve kırma çatılıdır.

Kompozisyonun orta bölümünde kesme taştan ve düz toprak damlı bir yapı göze çarpar. Dikdörtgen bir kapıyla girilen penceresiz bu yapı ahır ya da samanlık olmalıdır. Bunun gerisinde, sağ arka planda iki katlı ahşap bir yapı daha yer almaktadır. 18. yüzyıl Batı Anadolu hanlarını çağrıştıran bu taş yapının üst katında

⁷³³ Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 372- 373; Chishull, *a.g.e.*, 29.

⁷³⁴ Walsh, *a.g.e.*, C. II, 10.

⁷³⁵ Choiseul Gouffier, *a.g.e.*, C. I, 179.

ahşap bir revak bulunur. Bu bölüme ikili ve üçlü gruplar halinde figürler yerleştirilmiştir.

Kompozisyonun binalarla çevrili orta kısmındaki boşlukta, bir taraftan sükûnet ve keyifle çubuklarını içen, diğer taraftan da çeşitli eylemler ve koşuşturma içindeki figürler görülmektedir. Silahlı atlılar ve tazılarıyla bu hareketli grup bir av hazırlığı içindedir.

Hareket halindeki çok sayıda figür kompozisyona bir dinamizm katmaktadır. Figürlerin olmadığı düşünüldüğünde bu çalışmanın kuru bir peyzajdan öteye gitmeyeceği aşikârdır. Mimarî unsurlar resmin ana motifini oluşturmamakta ve yapılarda bir fevkaladelik gözlenmemektedir. Resmi, hareket halindeki köpekler, atlar ve insanlar ilginç kılar. Temel amaç, meydana gelen insanların duruş, oturuş, hareket ve davranış karakteristiğini vermektir. Kompozisyon, fotoğraf makinesinin deklanşörüne basılarak tespit edilmiş bir anın gravüre aktarılmış hali gibidir. Resmin sol tarafında yer alan ve diğerlerine göre çok katlı ve önemli gibi görünen yapı, bütün bu önemine rağmen yarısından kesilmiş ve resmin odak noktası figürlere ayrılmıştır. Gravürdeki bu mekân ağanın evi olmakla beraber amaç evi yansıtmaktan çok çevresinde gerçekleşen olayları resimlemektir. Ancak tüm bu resimsel değerlerinin yanında gravür, 18. yüzyıl sonunda Batı Anadolu'daki kasaba yaşamından bir kesit sunması açısından belgesel değer de taşımaktadır.

4.7. GRAVÜRLERDE TİCARÎ YAPILAR

Ege Bölgesi'ni ziyaret eden gezginler, ticari yapılar konusunda en fazla han ve kervansaray yapıları üzerinde durmuşlardır. Kendilerinin de konaklamak için kullandıkları bu yapılar ile ilgili anlatımlarda bulunan gezginler aynı zamanda bu yapıları resimleyerek eserlerinde kullanmışlardır. Genellikle hanların yakınında bulunan çarşı ve pazarlar da gezginlerin dikkatini çeken diğer bir konudur. Gezginler bu alanlar ile ilgili daha çok anlatımlarda bulunmayı tercih etmiş konu ile ilgili gravürlere yer vermemişlerdir.

4.7.1. HAN VE KERVANSARAYLAR

Ege Bölgesi'nde seyahat eden gezginlerin han ve kervansaray gibi yapılar açısından en fazla üzerinde durdukları kent yine İzmir'dir. Bunda İzmir'in ticarî üstünlüğü etkili olmuştur. İzmir, daha önce değinildiği üzere, 17. yüzyıldan itibaren deniz ve kara ticareti konusunda önemli bir kent ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı ve Doğu ile yapılan ticarî faaliyetlerinin merkezi konumuna gelmeye başlamıştır. Özellikle 18. yüzyılda artan ticarî potansiyeli 20. yüzyıla kadar sürekli gelişen bir çizgide devamlılığını sürdürmüştür⁷³⁶. Bu konuma yükselmesinde; kentin elverişli ve korunaklı bir limana sahip olması, Halep ve Sakız'ın devre dışı kalması ile birlikte Doğu-Batı arasında bir köprü görevi olan Sakız Adası'nın yerini alması, ayrıca sağladığı vergi kolaylıkları gibi ekonomik nedenler etkili olmuştur⁷³⁷. Ayrıca, ticarî yönünün diğer bir yüzü olan İran dış ticaretinin Avrupa'ya açılan kapısı olması da bu durumda önemli rol oynamıştır. Avrupa ve Akdeniz'den gemiler ile getirilen mallar kervanlarla Anadolu'ya, Orta Doğu ve özellikle İran'dan gelen ipek gibi mallar da Avrupa'ya ihraç ediliyordu⁷³⁸. İzmir'e yerleşmeye çalışan bu ticarî yoğunluk, yangınlar, veba ve salgın hastalıklar, ulaşımı zaman zaman aksatan isyanlara rağmen varlığını ve önemini korumaya devam etmiş ve kentin ticarî potansiyeli gittikçe artarak 19. yüzyılda en üst seviyeye çıkmayı başarmıştır⁷³⁹.

İzmir'in ticarî zenginliğinin her dönem gittikçe artarak devam etmesi, şehircilik üzerinde de etkili olmuş, gelen tüccarları ağırlamak için kentte hızlı bir yapılaşmaya gidilmiştir. Gezginlerin sık sık bahsettikleri han ve bedesten gibi yeni binalar kentin ticaret açısından yıldızının parladığı 17. yüzyıldan itibaren artmıştır. Tüm bu yapılaşmalar genel olarak Frenk Caddesi üzerinde limana yakın bir bölgede ve birbirlerine oldukça yakın bir konumdadır.

17. yüzyılda İzmir'in ticarî canlılığının bir sonucu olarak boy veren en önemli yapılar, kente gelen tüccarları ağırlamak için inşa edilmiş olan hanlardır. Hanların

⁷³⁶ Frangakis -Syrett, "İzmir Ekonomisi...", 89.

⁷³⁷ Bülent Çelik, "XVIII. Yüzyıl İzmir Ticareti Hakkında Düşünceler ve Vezir Hanları", *A.Ü.D.T.C.F., Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. XX S. 31, 2000, 220; Goffman, *İzmir ve Levanten Dünya*, 45, 56, 62.

⁷³⁸ Ersoy, *İzmir Hanları*, 8.

⁷³⁹ Baykara, *a.g.e.*, 124.

bazıları günümüze ulaşmayı başarmış, bazıları ise gelememiştir. 1675 tarihli Köprülü Hanı (Vezir Hanı) günümüze gelemeyen yapılardan biridir. 1755 tarihli Kızlarağası Hacı Beşir Ağa Hanı, 1805 tarihli Çakaoğlu Hanı, 19. yüzyıl başlarına tarihlenen Selvili ve Karaosmanoğlu Hanı günümüze gelmeyi başarmıştır⁷⁴⁰.

Gezginler seyahatnamelerinde İzmir'deki hanlarla ilgili olarak genel gözlemlerini yansıtmışlardır. Han, bedesten ve gümrük binası gibi yapılar, birbirlerine yakınlıkları nedeniyle beraber anlatılmış, gravürlerde de bir arada gösterilmiştir. Galland, deniz kıyısının bir han ile başladığını ve bu handa aileleriyle birlikte yalnızca Rumlar'ın oturduğunu söylemektedir. Anlatımına göre dışarıdan gelen mallar için sokağın ucunda büyük bir gümrük binası vardır ve bu bina, tamamen ahşap ve kazıklar üzerine inşa edilmiş yeni bir yapıdır. Gezgin, şehrin bu kısmındaki yapıları tanıtmaya şöyle devam etmektedir: “Gümrük binası 1677 yılında tamamlanan Bedestene bitişiktir. Bu yapı görünüş itibariyle çok sağlamsa da duvarları çok kalın olmasına karşın moloz taşları ile yapılmış olup çimentosu pek iyi değildir. Uzun bir cadde şeklinde olan bedesten kapalı ve kemerlidir. Caddenin her iki kenarında dükkânlar vardır. Dükkânların bitişiğinde odalar bulunur. Bunların kapıları demir olup, binanın sonraki bölümü gibi hepsinin kurşunla kaplı küçük birer kubbesi bulunur. Bedesten, içinde Ermeni tüccarların oturduğu bir handan pek geniş olmayan bir sokakla ayrılır. Bu bedestenle aynı zamanda yapılmış olan han iki katlı olup her katında kare şeklinde odalar bulunmaktadır. Handa ayrıca bütün çevrenin görüldüğü, sütunların üstüne oturan kubbeli bir geçit yer almaktadır. Odalar, bedestende olduğu gibi kurşun kaplanmış küçük kubbelerle örtülmüştür”⁷⁴¹.

Kentte çok sayıda hanın olduğunu belirten Galland, bunların kırk kadarında dışarıdan ithal edilen mallar bulunduğunu, bu hanların Hıristiyan tüccarların mahallesine yakın olup, Türk veya Ermeni tüccarların hanı mesken olarak kullandıklarını ve burada sekiz-on yıldır birlikte yaşadıklarını ifade etmektedir.

⁷⁴⁰ İzmir hanları ile ayrıntılı bilgi için bkz. Ersoy, *İzmir Hanları*; a.y. “İzmir Hanları Üzerine Bazı Tespit ve İncelemeler”, *A.Ü.D.T.C.F. Dergisi*, C. XXXIIj, S.1.2, 1988, 95-103; Münir Aktepe, “İzmir Hanları ve Çarşıları Hakkında Ön Bilgi”, *İ.Ü.E.F. Tarih Dergisi*, S. 25, İstanbul, 1971, 105-154; a.y., *İzmir Yazıları*, 126; Çınar Atay, *Kapanan Kapılar İzmir Hanları*, İzmir, 2003; W. Müler-Wiener, “Der Bazar von İzmir”, *Mitteilungen der Frankischen Geographischen Gessellschaft*, S. 27/28, 1980/1981, 420-454.

⁷⁴¹ Bauden, *a.g.e.*, 51.

Gezginlere göre diğerk hanlarda ise orada oturmayan, yalnızca getirdikleri malları satmakla yetinen tüccarlar bulunmaktadır ve bütün bu hanların içinde en güzeli Köprülü Mehmet Paşa'nın oğlu, merhum vezir Fazıl Ahmet Paşa'nın yaptırdığı handır. Bu hana mallarıyla Ermeniler yerleşmiştir⁷⁴².

Pococke, şehirde, kubbelerle örtülü, ortasında avlu bulunan çok güzel iki handan bahsetmekte ve bu hanlarda güzel dükkânların olduğunu söylemektedir⁷⁴³.

Riedesel'e göre, İzmir'de en güzel binalar sadece birkaç bedesten ve yeni inşa edilen handır. Bedestenlerin, bir koridorun her iki tarafında yer alan ve çeşitli malların satıldığı dükkânlardan meydana geldiğini vurgulayan gezgin, üzerlerinin çatıyla örtüldüğünü belirtir. Gezginlere göre hanlar, genellikle çok büyük misafirhanelerdir ve çoğunlukla da kervanlarıyla mal taşıyan tüccarlara hizmet verir. Uzun koridorlarda yer alan ve numaralandırılmış bölmelere ayrılmış hanların çatısı bakır kaplıdır; böylece yangından daha az etkilenmesi amaçlanmıştır. Hanlar genellikle çok zengin insanların kurdukları vakıflar tarafından idare edilmekte, merkezî yönetimse böyle bir bina kurma ihtiyacı duymamaktadır⁷⁴⁴. İzmir'de çok sayıda hanın varlığından bahseden diğerk bir gezgin Tancoigne'dur⁷⁴⁵.

Chandler, İzmir hanlarını şöyle tanımlamaktadır: “*Hanlar genellikle kare ve dikdörtgen biçimlidir. Birçoğunun ortasında bir havuz yer almaktadır. Üst kat, açık bir galeri ve buna açılan odalardan ve mescitten oluşur. Altta ise yükleriyle develer, katırlar ve atlar bulunur. Hana geldiğinizde boş bir odada bir uşak sizi bekler. Odanın tek eşyası olan hasırı yere serer ve sizi yalnız bırakır. Hanın kapıları güneş batınca kapanır siz handan ayrıldığınızda hancı sizden çok düşük miktarda bir para alır*”⁷⁴⁶.

⁷⁴² Bauden, *a.g.e.*, 55.

⁷⁴³ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 49.

⁷⁴⁴ Aynı, 103.

⁷⁴⁵ Tancoigne, *a.g.e.*, 31

⁷⁴⁶ R. Chandler, *Travels in Asia Minor: or an Account of a Tour Made at the Expense of the Society of Dilettanti*, London, 1776, 65-66.

İzmir’de hanlar, gezginin de anlattığı gibi, avlulu yapılmaktadır. Hanlarda arasta benzeri bir plan da uygulanmıştır. Bu tür hanlar 18. yüzyılın sonlarına doğru görülmeye başlanır⁷⁴⁷.

İzmir dışındaki kentlerde gezginler, genellikle, yolculukları sırasında kaldıkları hanlardan bahsetmekte ve eserlerinde bu han veya kervansaraylara yer vermektedirler. 17. yüzyıldaki Türkiye seyahati sırasında Tavernier, kervansarayları Doğu Akdeniz’in otelleri olarak değerlendirir, ancak buraların kendi otelleri gibi rahat ve temiz olamadıklarını belirtir. Hanların tıpkı manastırlar gibi hemen hemen kare planlı ve tek ya da iki katlı olabileceklerin vurgulayan gezgin, anlatımına şöyle devam eder: “*Büyük bir kapıdan geçerek avluya girilir; diğer üç köşenin ortasında, karşıda sağda solda buraya uğrayabilecek en yüksek nitelikli kişiler için büyük bir oda bulunur. Bu odanın yanında, herkesin tek başına kaldığı küçük odalar yer alır. Bütün odalar, avlu boyunca iki üç ayak yüksekliğinde bir korkuluk gibi uzanıyor; ahırlar çoğunlukla odalar kadar rahat ve odaların tam arasında yer alıyor. Birçok kişi kış mevsiminde ahırda kalmayı yeğliyor, çünkü ahırlar sıcak ve odalar gibi kubbeli. Ahırlarda her atın başının tam karşısına bir niş ve odalardan birine açılan bir pencere yapılmış, herkes bu pencereden atına nasıl bakıldığını görebiliyor. Bu nişlerin her birinde iki üç kişi oturabiliyor ve hizmetkârlar genellikle yemek pişiriyorlar*”⁷⁴⁸.

Laborde’nin Manisa seyahati sırasında gördüğü hanlar ilgisini çekmiştir. Gezgin, buradaki hanların çok büyük olduğundan, bir avlu çevresinde yolcuların kalması için odalar ve avlunun ortasında bir çeşme bulunduğu bahsetmektedir⁷⁴⁹. Sarre, Lykos (Denizli) vadisindeki Ak Han’ı, Küçük Asya’da Selçuklular döneminden kalan muhteşem bir örnek olarak tanımlar. Bu tip yapıların plan özelliğinden bahseden Sarre, genellikle aynı plan tipinden oluştuğunu, kapalı veya önü açık mekânlarla çevrili kareye yakın bir avlu ve buna eklenen yine kapalı fakat daha küçük bir mekândan ibaret olduklarını bildirir. Sarre’ye göre bütün yapı,

⁷⁴⁷ Bozkurt Ersoy, “Dünden Bugüne İzmir Hanları”, 21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum, İzmir, 2000, 110.

⁷⁴⁸ Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi*, 142.

⁷⁴⁹ Laborde, *a.g.e.*, 11.

kalelerde olduğu gibi kulelerle çevrilidir ve yakındaki Laodicea kalıntılarında alınan mermer kesme taşlarla inşa edilmiştir. Taçkapıda zengin bir taş oymacılığı ve özellikle, Doğu formlarının yanı sıra Bizans usulü başlıklı sütunları vardır. Gezin, dış duvarda gördüğü Gorgon başının Geç Roma dönemine ait olabileceğini söylemekte, avluda konsol olarak kullanılan kaba şekilde işlenmiş aslan başları ile taç kapıdaki sütun başlıklarında bulunan kuşların ise yapı ile aynı dönemde olması gerektiğine işaret etmektedir⁷⁵⁰.

⁷⁵⁰ Sarre, *a.g.e.*, 14.

4.7.1.1. Köprülü Hanı (Vezir Hanı)

Bulunduğu Yer: İzmir

Resim No: 13, 21

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Ticarî yapılar içinde gezginlerin üzerinde özellikle durdukları örnek, 1675 yılında Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmed Paşa tarafından yaptırılan ve Köprülü Hanı olarak adlandırılan binadır. Köprülü Hanı; Büyük ve Küçük Vezir Hanı olmak üzere iki binadan oluşmaktadır.

Büyük Han, Selvili Han'ın kuzeyi ile Girit Hanı'nın doğusunda kalan, bugünkü Mimar Kemalettin Caddesi ile 1326. ve 1330. sokakların kesiştiği bölgede yer almaktaydı. Küçük Vezir Hanı ise eskiden Küpecioğlu Hanı'nın kuzeyinde, Mahmudiye Caddesi üstünde, bugün ise tahminen Halit Ziya Bulvarı ile 1332. sokağın kesiştiği bölgede bulunuyordu. IV. Mehmet dönemi sadrazamlarından Köprülü Mehmet Paşa'nın oğlu Fazıl Ahmet Paşa'nın emriyle İzmir'deki eski tiyatronun yıktırılarak taşlarının Vezir Han'ın yapımında kullanıldığı bilinmektedir⁷⁵¹. Büyük Vezir Han'ın inşasına 1675'te başlandığı, 1677'de Vezir Mustafa Paşa tarafından bitirildiği ve bu yapılara ait vakfiyenin H. 1089/ M. 1679 yılına ait olduğu göz önüne alınırsa, Küçük Vezir Hanı'nın 1675 ile 1678 yılları arasında inşa ettirildiği söylenebilir⁷⁵². Her iki han da yapıldıkları tarihlerde İzmir ticaretinin kalbinin attığı Frenk Caddesi ve Bedesten'e çok yakındılar. Batı Anadolu, Girit ve diğer Ege adalarının İzmir'in hinterlandı haline gelmesiyle, bu hanların ve benzerlerinin hem önemleri hem de sayıları artmış olmalıdır⁷⁵³. Bedesten ve han taştan yapılmış olup, tavlalar hariç, hepsinin üzeri kurşunla kaplanmıştı. Binaların yapımında kullanılan blok taşlar eski İzmir şehri harabelerinden getirilmiştir⁷⁵⁴.

⁷⁵¹ Ersoy, *İzmir Hanları*, 119-120; Chandler, *a.g.e.*, 63; Oikonomos - Slaars, *a.g.e.*, 89; Çelik, "İzmir Ticareti...", 222.

⁷⁵² Çelik, "İzmir Ticareti...", 119-121.

⁷⁵³ Aynı, 223; Mübeccel Kıray, "Azgelişmiş Memleketlerde Şehirleşme Eğilimleri: Tarihsel Perspektif İçinde İzmir", *ODTÜ Gelişme Dergisi*, (Güz 1971-73), 295.

⁷⁵⁴ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 14.

Büyük ve Küçük Vezir Hanları 1922 yılında meydana gelen bir yangın sonrasında ortadan kalkmışlardır⁷⁵⁵. Bu hanlar daha çok uzun mesafe ticarete hizmet ediyorlardı. Buralarda, uzak yollardan gelen yolcular ve malların emniyetli muhafazası ile kervan sahipleri ve hayvanlarının dinlenmesi sağlanmaktaydı⁷⁵⁶.

Gravürün Açıklanması:

İzmir'in ticarî altyapısının bir kısmını karşılayan Fazıl Ahmet Paşa'ya ait bu vakıf binaları, limana yakın olmaları nedeniyle özellikle yabancı tüccarlar arasında popülerdi⁷⁵⁷. Vakfiye defterlerinden edinilen bilgiye göre, Büyük Han, açık avlusu bulunan kare planlı iki katlı bir yapıydı; üst katta 54 oda, alt katta ise 50 mahzen yer almaktaydı⁷⁵⁸. Küçük Han'da ise üst katta 19 oda, alt katta 20 mahzen olmak üzere 39 dükkân bulunuyordu⁷⁵⁹.

Köprülüzade Fazıl Ahmet Paşa'nın sadrazamlığı sırasında, kentin ticarî yapılaşmasında önemli bir yere sahip olan vezir hanlarının inşasıyla beraber, bu dönemdeki ticarî yoğunluk nedeniyle mevsimlere göre değişen depo alanlarına ihtiyaç duyulması, şehirde çok sayıda hanın kurulmasına neden olmuştur. İzmir'de 1640'lı yıllarda 60, 1670'li yıllarda ise 82 han bulunmaktaydı⁷⁶⁰. 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılın ilk yarısında yapılan hanların çoğu malın taşınmasından ziyade muhafazası ile ilgilenmiştir. Bu dönemde inşa edilmiş olan Arap Hanı, Çakaloğlu Hanı gibi yapılar eski uzun mesafeli hanlardan farklı olarak, avlusuzdur. İçinde, malların çeşidine göre ayrılan bölmeler mevcuttur⁷⁶¹.

Han, bedesten ve gümrük binası gibi kentin ticarî yaşamında rol oynayan yapılar, gravürlerde daha çok genel şehir görüntüleri içinde verilmiş, yakın resimlerinde ise avlularına vurgu yapılmıştır. Özellikle kentin limandan gösterildiği bazı gravürlerde, birbirine çok yakın durumda yapılmış binaları bir arada görmek

⁷⁵⁵ Ersoy, "Dünden Bugüne İzmir Hanları...", 112.

⁷⁵⁶ Kıray, *Örgütlemeyen Kent*, 34.

⁷⁵⁷ Çelik, "İzmir Ticareti...", 229.

⁷⁵⁸ Aktepe, *İzmir Yazıları*, 156; Ersoy, *İzmir Hanları*, 119.

⁷⁵⁹ Çelik, "İzmir Ticareti...", 224.

⁷⁶⁰ Aktepe, "İzmir Hanları ve Çarşıları...", 105-154; Müller Wiener, a.g.m., 441; Çelik, "İzmir Ticareti...", 221.

⁷⁶¹ Kıray, *Örgütlemeyen Kent*, 40.

mümkündür. Bruyn'un *İzmir* adlı numaralarla şehri tanıttığı gravüründe, 12 numarada Gümrük Binası, 13 numarada bedesten ve 14 numarada da Vezirhan yer almaktadır (Resim 13). Flandin *İzmir, Konak Meydanı ve Liman* adlı litografisinde de Vezirhan ve Bedesten'e yer verilmiştir. Ayrıntıya girilmeden hazırlanan bu çalışmalarda, yapıların katlı ve kubbeli oldukları görülmektedir (Res. 21).

4.7.1.2. Çukur Hanı

Bulunduğu Yer: İzmir-Bergama

Resim No: 111

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Tarihî Osmanlı arastası içinde olan hanın kitabesi günümüze ulaşamadığı için yapım tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Bir şehir içi hanı olan Çukur Han'ın, inşa tarzına göre XIV-XV. yüzyıllarda yapıldığı tahmin edilmektedir. Çukur Han, iki katlı olup alt kat depo, ahır ve işyeri olarak kullanılmaktadır. Çarşı içine açılan anıtsal kapısı bulunmaktadır. Kapı üstündeki oda, dört duvara oturtulmuş kubbesiyle günümüze kadar sağlam olarak gelebilmiştir. Bunun iki tarafındaki odaların tonozla örtülü olduğu anlaşılmaktadır. Dört köşe olan avluyu iki kat hayat çevirmektedir. Çukur Han, iç avlusunun bir kenarı 15 metre uzunluğunda olan kare bir mekândır. Bu avlu etrafında 20 eyvan ve 28 oda yer almaktadır. Hanın ortasında bir su kuyusu vardır. Hayvan damı hanın doğusunda yer alır. Yapı malzemesi olarak ikili üçlü tuğlalar arasına küçük yontu taşlar kullanarak almaşık duvar tekniği görülür⁷⁶².

Gravürün Açıklanması:

XIX. yüzyılın ortalarına doğru Anadolu'da bulunan İngiliz gezgin Fellows, İzmir'den Manisa'ya gittiği sırada kaldığı hanı anlatırken burasının çok güzel ve kapsamlı bir yapı olduğunu dile getirmektedir. Taş ve demir girişli bu handa, her odanın kubbeli olduğunu, pencerelerinde demir parmaklıklar bulunduğunu, oldukça ağır olan kapının kocaman anahtarlarla kilitlendiğini anlatmaktadır. Gezgin, kapıyı siyah bir kölenin açtığını, girerken sanki hapisaneyeye girdiğini sandığını, iç kısmındaki odanın sade ve temiz olduğunu, yerde bir hasırın bulunduğunu ve kısa sürede mükemmel bir akşam yemeğinin hazırlandığını da eklemeyi unutmamıştır⁷⁶³.

⁷⁶² <http://www.bergama.com.tr/default.asp?id=66>

⁷⁶³ Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 139.

Fellows, *Bergama'da Bir Han* adlı gravürde, günümüze çok az örneği ulaşabilmiş 18. ya da 19. yüzyıl Ege hanlarından biri olan Çukur Han'ı resimlemiştir. Bergama'da bulunan han, bugün kaderine terk edilmiş vaziyette evsiz barsız insanların yaşama mekânıdır⁷⁶⁴.

Han, dikdörtgen planlı, iki katlı ve avluludur. Giriş kapısı yuvarlak kemerli ve tonozlu olup, buradan avluya geçilmektedir. Kapının üzerinde "başodası" adı verilen büyük bir oda bulunmaktadır. Avlunun ortasında, yalak olarak kullanıldığı anlaşılan yuvarlak ve küçük bir havuz görülmektedir.

Sanatçı resmi köşeden bakarak çizmeyi tercih etmiş, böylece kompozisyona derinlik katmıştır. Hanın üst katında, köşede, revak biçimli balkonunun korkuluklarına dayanmış aşağıyı izleyen bir figür görülmektedir. Yine ön planda sağ üstte, handa kalan yolcu ve misafirlere ait olduğu anlaşılan çamaşırlar asılmıştır. Avludaki havuzda üç deve su içmekte, yolcuların bir kısmı hayvanlarıyla ilgilenirken bir kısmı da aralarında sohbet etmektedir. Geride ise, hana bitişik olduğu anlaşılan büyük bir caminin kubbe ve minaresi görülmektedir.

⁷⁶⁴ Atilla - Öztüre, *a.g.e.*, 58-59.

4.7.1.3. Bergama'da Bir Han

Bulunduğu Yer: İzmir-Bergama

Resim No: 112

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Gravürün Açıklanması:

Gouffier, Batı Anadolu yolculuğu sırasında kaldığı han binasını şöyle anlatmaktadır: “*Kervansaraylar hemen hemen her zaman kapalı geniş bir avluda dört bina olarak oluşturulmuştur; giriş katında ahırlar ve dükkânlar bulunur; üst kat çok sayıda odaya bölünmüştür; hemen hemen hepsinde bir şömine vardır ve iletişim bir dış koridordan sağlanır. Avlunun ortasında oldukça süslü bir çeşme yer almaktadır. Avluda bulunan muhteşem çınarlar çevreyi gölgeler ve yorgun yolcuların barınağı olurlar.*” Gouffier'nin eserinde yer alan *Bir Han* veya *Kervansaraydan Görünüm* isimli gravürde, büyük ahşap bir hanın içinde yaşanan olaylar anlatılmış ve görselleştirilmiştir: “*...Bu, bir hanın ilginç görüntüsüdür; gün sona erdiğinde, farklı bölgelerden çok sayıda kervan orada geceyi geçirmek için gelir. Değerli yüklerini koymak için sıra sıra develere; farklı yüzlere, elbiselere ve silahlara sahip kalabalık atlılar eşlik ederler. Buraya giriş çıkış serbesttir, han içinde bazen çok farklı dillerin konuşulduğu görülmektedir. Kalabalık içerisinde sürpriz buluşmalar olur, insanlar birbirleriyle neşe içinde tanışır, bazıları alışveriş yapmayı tercih eder, bazıları ise yolun tehlikeli olup olmadığını sorgular. Burada bütün dinler ortak menfaat için yakınlaşır. Hanın denetleyicisi olan bir ihtiyar orayla ilgilenip, düzeni sağlar. Yolcuları buyur edip, onlara iyi dileklerini sunar, çıkacak karmaşaları önlemeye çalışır. Genellikle zengin kabilelerin bulunduğu bu yere çok fakir kişilerin gelmesi tam bir zıtlık oluşturmaktadır. Ancak o fakir insanlar Allah ve Muhammed adına, diğerleri gibi iyi bir şekilde ağırlandılar. Ve onlar buraya gelmekten korkmazlar, çünkü hanın kapısı üzerinde şu sözcükleri okurlar:*

[“*Cennet, Allah rızası için fakirleri, yetimleri ve köleleri doyuranlarıdır*”]⁷⁶⁵.

18. yüzyıl sonunun en önemli gezgin sanatçılarından biri olan Hilair’a ait *Bir Han veya Kervansaraydan Görünüm* adlı gravürde, bir Ege hanı ve avlusunda gerçekleşen olaylar konu edilmiştir (Res. 112). Bergama’da yer alan han, iki katlı ve açık avlulu bir yapıdır. Avluya, yuvarlak kemerli ve tonozlu bir koridorla girilmektedir. Avlu etrafında sıralanmış odaların üst katta olanları kubbe ile örtülüdür. İkinci katın önünde, konsollarla desteklenmiş ahşap bir revak bulunmaktadır. İkinci katın simetrik bir düzen göstermediği anlaşılmaktadır.

Sanatçı, çok sayıda figürün yer aldığı kompozisyonda, ayrıntıları büyük bir ustalıkla vermiştir. Avluya henüz girmiş olan bir deve kervanı, ortalığı büyük bir karmaşaya boğmuştur. Sağ ön planda yorgunluktan denklerin ve paketlerin üzerine yayılmış kervancılar ve oturmuş bir deve ile oyun oynayan üç yavru köpek görülmektedir. Kervanın büyüklüğü, kapıdan hâlâ girmekte olan develer ve insanlardan anlaşılmaktadır. Gerideki kalabalıkta atlılar, çeşmenin yalağından su içen atlar ve yükleri boşaltmaya, eşyaları bin bir zorlukla taşımaya çalışan hamallar yer almaktadır. Tüm bu koşuşturma içinde ortalık toz dumana katılmış, hayvanlar ve insanlar içi içe geçmiştir. Çeşmenin yanında, Ege kent meydanlarının ayrılmaz parçası olan dev bir çınar ağacı yer almaktadır. Hanın üst katındaki figürler, aşağıdaki hengâmeden uzak, kendi aralarında sohbet emektedir.

⁷⁶⁵ Choiseul Gouffier, *a.g.e.*, C. II, 57-58.

4.7.1.4. Aydın (Güzelhisar)'da Bir Kervansaray

Bulunduğu Yer: Aydın

Resim No: 113

Yapı Hakkında Kısa Bilgi:

Yapının, günümüzde Aydın ilindeki hangi eser olduğu konusunda net bir bilgi sağlanamamıştır. Aydın ve çevresinde yer alan Zincirli Han (Merkez), Öküz Mehmet Paşa Kervansarayı (Kuşadası), Milet Kervansarayı (Söke) gibi yapılar üzerinde durulmuş, ancak gravürdeki eser bu yapılardan biriyle tam olarak eşleştirilememiştir. Yapı, muhtemelen günümüze ulaşmamıştır.

Gravürün Açıklanması:

Kitabında, Aydın ziyareti sırasında kaldığı hanın resmine yer veren ünlü gezgin Walsh, Türkiye'de yolculuğun iki şekli olduğunu anlatır. Bunun için öncelikle Sultan'dan bir ferman alması, daha sonra da bir yeniçeriyle beraber kasaba ya da köyün paşası veya müsellimine gelişi ile ilgili bilgi vermesi gerektiğini bildirmektedir. Bundan sonra şehrin paşası tarafından bir çavuş görevlendirilerek yolcuların kalması için bir ev tahsis edildiğini, bu evin genellikle Rum, Ermeni ya da Yahudiler'e ait olduğunu anlatan gezgin, yolcuların eve yerleştirilmesi için bazen çavuşun ev sahiplerini oldukça sert bir şekilde evlerinden çıkartıp yolcuları yerleştirdiğini anlatmaktadır. Walsh'un söylediğine göre yolcular bazı durumlarda kibar davranarak aileye evlerini kullanıp kullanamayacaklarını sormaktaydı. Aynı zamanda, yolcular için kaldıkları evlerin konforlu olup olmaması çok da önemli değildir, çünkü ya burada ya da kervansaraylarda kalmak zorundadırlar. Gezgin, bazı kervansaray ve hanların yüksek çatı ve duvarlara sahip olduğunu, bu yapıların içerisinde ahırları da barındıran çok büyük boyutta mekânlar bulunduğunu anlatmaktadır⁷⁶⁶. Allom'un en etkileyici çalışmalarından biri olan *Aydın (Güzelhisar)'da Bir Kervansaray* isimli gravüründe, kervansarayın içinde

⁷⁶⁶ Walsh, *a.g.e.*, C. I, 76.

gerçekleşen günlük olaylar resmedilmiştir. Robert Walsh, kentteki yapıları pek beğenmemiş ve: “...şehrin büyük yapıları pek de övünülecek gibi ihtişamlı değil. Kaba ve eski püskü, ziyaretçiler kervansarayların Türk hanlarından bile daha bakımsız ve rahatsız olmalarından şikâyetçidir.” şeklinde bir yorumda bulunmuştur⁷⁶⁷.

Kervansaray iki katlı, avlulu bir yapıdır. Üst katında, konsollarla desteklenmiş revak şeklinde balkonlar yer almaktadır. Üst kat odaları kubbe ile örtülüdür. İki bölüm halinde planlanmış olan yapının diğer bölümüne üstü örtülü bir köprüyle geçilmektedir. Hanın avlusunda, sol kısımdaki tonozlu kapıdan hana girmekte olan atlılar resmedilmiştir. Bunların arkasında, çeşmede ayaklarını yıkayan bir figür ile dinlenmekte olan iki figüre yer verilmiştir. Ortada, develerin üzerinden malları indirmeye çalışan figürler ve kervancılar görülmektedir. İkinci kata çıkış merdivenleri üzerinde figürler yer almaktadır. Arka kısımda, dört minareli cami, siluet halinde verilmiştir. Aydın’da dört minareli bir yapı olmadığı ve bu yapının hayali olarak resme yerleştirildiği görülmektedir (Res. 113).

⁷⁶⁷ Walsh, *a.g.e.*, C. II, 28.

4.7.2. ÇARŞI VE PAZARLAR

Gezginlerin çarşı ve pazarlar konusunda üzerinde en fazla durdukları kent İzmir'dir. Kentin güçlü ticarî yapısı, Batılılar'ın ilgi duymasındaki başlıca etkenlerden biridir. Ticarî hayatının devamlılığını ve canlılığını sağlamak amacıyla yapılmış olan bedestenler, Batılılar için üzerinde durulması gereken yapıların başında gelmektedir⁷⁶⁸. Bedestenler genellikle hanların yanında yer almaktadırlar. Hisar Camii önündeki meydan ile Halim Ağa Çarşısı arasındaki Bakır Bedesteni, bir tarafından Kızlar ağasına bitişiktir. Yine Köprülüzâde Fazıl Ahmet Paşa'nın yaptırdığı Vezir Hanı'nın yanında Çakı ve Çuha Bedestenleri yer almaktaydı. Büyük Vezir Hanı'nın yanında yer alan diğer bir bedesten Fazıl Ahmet Paşa Bedesteni'dir. Yol Bedesteni adlı başka bir bedesten de yine Vezir Hanı'nın yanında bulunmaktaydı. Günümüzde ortadan kalkan bu yapılar inşa edildikleri dönemde İzmir'in ticarî yaşamında önemli rol üstlenmiş ve gezginlerin anlatımlarına konu olmuştur⁷⁶⁹. Bedestende genel olarak işyerleri ile sarraflar bulunmaktadır⁷⁷⁰. İzmir çarşılarının bütün sokakları oldukça dar olmakla birlikte ayrıca işportacılar, seyyar satıcılar ve sokağa çıkarılan tezgâhlar ile de neredeyse yürünülmecek bir sıkışıklıktadır⁷⁷¹.

Bu durum, tıpkı İstanbul çarşılarında olduğu gibi burada da, Binbirgece Masalları'ndaki Doğu'yu bulma umuduyla dolaşan gezginleri hayâl kırıklığına uğratmaktadır. Kapı girişi gibi bir yoldan geçerek, güneş ve yağmurdan korunmak amacıyla üstü tahtayla örtülü ve karşılıklı dükkânlardan oluşan bedestende yaptığı geziden hiç memnun kalmayan Ross, Binbirgece Masalları'ndaki güzelliklerin burada bulunamayacağını belirtmektedir. Bedesteni sıkışık ve her yerini pis, ayrıca zarafetten yoksun bulmuş ve bu kentte alışveriş yapmanın zevkten çok bir işkenceye dönüştüğünü dile getirmiştir⁷⁷².

⁷⁶⁸ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 12-13.

⁷⁶⁹ Aktepe, *İzmir Yazıları*, 159-161.

⁷⁷⁰ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 12-13.

⁷⁷¹ Beyru "İzmir'de Kent İçi ve Kent Çevresi...", 11.

⁷⁷² Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 90-93.

İzmir'in Frenk ve Rum caddelerinde dolaştıktan sonra, gezginler, buradaki Avrupaî değerlerin yerine Doğu'yu bulmak için İzmir çarşılarına girerler. Bu çarşılar artık tamamen Doğu'dur ve şimdi ona sunulan tamamen yabancı bir gösterebilir. Paris modası yerini değerli kumaşlara, güzel silahlara bırakır. Çarşılarda Doğu'nun sınırlarından ve Osmanlı İmparatorluğu'na ait ülkelerden kervanlarla gelen mallar satılır. İlginç olmaları, sadece mallardan değil; aynı zamanda satıcıların farklılığından da kaynaklanmaktadır. Burada sürekli iş konuşan Fransız tüccarların aksine işlerini dinginlik içinde yapan ve hatta uyumaya, çubuk ya da nargile içmeye vakit ayıran satıcılar yer almaktadır⁷⁷³.

19. yüzyıl gezgini Théophile Gautier, bedestenleri şu cümlelerle tasvir etmektedir: “*Bedestenler, dükkânlar ve bunların içlerinde çömelen, yatan, sigara içen ya da uyuyan veya parmakları arasında, Allah'ın yüz adının ya da sıfatının karşılığı olan yüz taneden oluşan bir çeşit Türk tespihini, 'comboloio' yu çekenlerin bulunduğu bir yerdir. Bu yer çok sayıda küçük sokaktan meydana gelir.*”⁷⁷⁴.

Gezginlerin Doğu ile özdeşleştirdikleri deve de pazarların vazgeçilmez figürlerindedir. Doğu'yu gördüklerine neredeyse deve ile karşılaştıklarında karar verirler. Bu hayvanın İzmir'de bulunması, gezgini Asya'nın kıyılarına eriştiğine ve amacına ulaştığına inandırır. 19. yüzyıl gezgini M. Du Camp duygularını: “*Çoğu kez pazarların ortasından mal yüklü, uzun bir deve kervanı geçer. Develer çevrelerindeki gürültüye aldırmaksızın, ağırbaşlı bir biçimde yürürler; sürücüler bağırlar, huysuz bir köpek kalkar ve o gürültü içine havlar; bir an kargaşa en üst düzeye çıkar, sonra, uğultu yavaş yavaş diner, geliş gidişler yeniden başlar, develer dingin yürüyüşlerini sürdürürler ve gözden kaybolduklarında, bakır çanlarının titreşen sesi hâlâ daha duyulur.*”⁷⁷⁵ şeklinde dile getirmiştir.

İzmir'in ticaret yapıları ve çarşılarını genel olarak yetersiz bulan, onlara atfedilen ünlerinden yoksun olduğunu düşünen Marchebeus, çarşıda gezerken yaptığı gözlemi şöyle anlatmaktadır: “*...Bu çarşılar, Doğu ticaretinin hepsinin toplandığı*

⁷⁷³ Yaranga, a.g.e., 54-56.

⁷⁷⁴ Aynı, 55.

⁷⁷⁵ Aynı, 59.

yerlerdir. Çarşılar, ahşaptan inşa edilmiş orta halli barakalardır. Ahşap sundurma veya hasırla örtülmüştür. Bütün dükkânlar bir arada toplanarak, geniş bir mahalle yığını oluşturmuşlardır. Burada her mesleğin, her malın kendine ait bir sokağı vardır. Pazar, halkın buluşma yeridir ve her çeşit giyeceğin orada birbirine karıştığı görülmektedir. Burada kadınların satış yaptığı pazarlar da bulunmaktadır. Kadınlar, bir iskemle üzerinde oturarak, özenli tuvaletleri, canlı ve ayartıcı bakışları ile kendi mesleklerini alıcılara sergilemektedirler. Bu kadınların yüzleri, diğer Türk kadınları gibi her zaman kapalı değildir. Bu pazarlarda aynı şekilde çocukların da satış yaptığı görülmektedir. Çarşılar burayı kiralayan tüccarlar için pek de kullanışlı değildir. Ani bir yağmur sonrasında müşterilerin hepsi kaybolabilir. Kötü döşeli olan bu pazaryerlerinde şıklığın bulunmayacağını anladık.”⁷⁷⁶.

İzmir’in pazarlarının, İstanbul ya da diğer Doğu şehirlerindeki gibi ihtişamıyla kıyaslanamayacağını düşünen Pardoe, buradakilerin önemini, büyüklüğü ve dönen işin yoğunluğundan kaynaklandığını bildirmektedir. Miss Pardoe, eserinde, M.A. Titmarsh’ın *Notes of a Journey from Cornhill to Cairo* adlı kitaptan bir alıntıya yer vermiştir. İzmir çarşısını tasvir eden bu açıklama şöyledir: “Buradaki tüccarlar soğuk ve sessiz bir şekilde dururlar, ancak bakışları dostça ve sevimlidir. Çocuklarla dolu olan çarşıya kervanlarla esmer, vahşi Araplar gelirler. Bunlar kolaylıkla çarşının sakinlerinden ayırt edilmektedirler. Rum ve Yahudi dükkân sahipleri oturarak çubuklarını içerler. Onların dükkânlarına iri gözlü, solgun yüzlü gençler bakarlar. Yüzleri peçeli kadınlar, takunyalarını tıkırdatarak sohbet ve pazarlık ederler. Burada ip, şekerleme, çubuk, silah, ayakkabı dükkânları bulunur. Yırtık bir güneşlik altında bir grup terzi çalışmaktadır. Pazarın yol şeridi, güneşlik olsun diye yelken bezi veya hasırla kapatılmıştır.”⁷⁷⁷.

Laborde, İzmir çarşılarında gördüğü hayvanlardan rahatsızlık duymuştur. Çarşılardaki yoğun kalabalıkla beraber, rahatsızlık verici malların yığılmasına, dükkânların yola taşmalarına ek olarak, buralarda tam anlamıyla serbestçe dolaşmakta olan köpeklerin yarattıkları tehlikeye de işaret etmek gerektiğini, ayrıca

⁷⁷⁶ Marchebeus, a.g.e., 122–123.

⁷⁷⁷ Pardoe, *The beauties of the Bosphorus*, 170-171.

bu dar sokaklarda ineklerin ve koyunların da serbestçe gezindiklerini belirtmektedir⁷⁷⁸.

Seiff, Türkler ve Hıristiyanlar arasında sıkış tepiş bir halde Yahudiler'in oturduğunu⁷⁷⁹, bu üç mahallenin arasında kalan dar ve kirli sokaklardan meydana gelen çarşının, şehrin en hareketli yerlerinden biri olduğunu bildirmektedir. Çarşının ana sokağını diğer sokaklardan daha temiz bulmuş, dükkânlarda yerli malın yanı sıra Avrupa mallarının da satıldığını, ancak yine de büyüklük ve çeşit zenginliği açısından Şam ve Halep'in çarşılarıyla kıyaslanamayacağını belirtmiştir⁷⁸⁰.

İzmir çarşılarını pek beğenmeyen Avrupalı seyyahların yanında, buralarda dolaşmaktan memnuniyet duyan gezginler de bulunmaktadır. Bunlardan biri olan Tancoigne, çarşılarda gördüğü malların zenginliği ve sıralanışındaki düzenden hayranlıkla bahsetmektedir⁷⁸¹.

İzmir'de ticaretin gelişmesinde, özellikle kentte yaşayan Batılı tüccarların faaliyetleri etkili olmaktadır. Bu tüccarların İzmir'de bulunmaları, hiç kuşkusuz Avrupa ile kurulan ticarî ilişkileri arttırmıştır. XVII. yüzyılın başlarında kente yerleşen Avrupalı tüccar, çerççi ve aracılarda birlikte Doğu'ya uzanan, vadi ve ovalara yayılan bir komisyoncular ağı kurulmaya başlamıştır. Batı Anadolu'nun kırlarında dolaşıp, yerleşik ticareti sekteye uğratan bu kişilerin elinde önemli miktarlarda sermaye vardı ve bölgeden topladıkları deri, pamuk, yün, tahıl ve meyveyi İzmir üzerinden batıya yönlüyorlardı⁷⁸². Tüm bu ticarî yoğunluğun içinde, yabancıların ticaret faaliyetlerini kentte kolaylıkla sürdürdükleri bilinmektedir⁷⁸³. Daha çok limana yakın olan kısımda yürütülen bu faaliyetler, kentin bu kısmında çarşı, bedesten ve han yapılaşmasını beraberinde getirmiştir. Laborde seyahatnamesinde, kentteki yabancıların ticarî faaliyetleri üzerinde durmakta, kendisinin de Fransız olması nedeniyle özellikle yurttaşlarının ticarî durumu hakkında bilgi vermektedir. Gezgin, İzmir'de daha önce var olan Fransızlar'ın ticarî üstünlüğünün 19. yüzyılda

⁷⁷⁸ Beyru, "İzmir'de Kent İçi ve Kent Çevresi...", 12.

⁷⁷⁹ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 130.

⁷⁸⁰ Aynı, 132.

⁷⁸¹ Tancoigne, *a.g.e.*, 26.

⁷⁸² Goffman, *İzmir ve Levanten Dünya*, 64; Çelik, "İzmir Ticareti...", 229.

⁷⁸³ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 82.

yavaş yavaş bittiğini, İngilizler'in ise bu dönemde yükselişe geçtiğini, bu değişimden önce kentte, Fransızlar'a ait 22 dükkânın olduğunu, şimdilerde ise sadece 12'sinin ayakta kaldığını belirtmektedir. İngilizler ise 20 dükkâna sahipti ve buralara şal, cam gibi malları koyuyorlardı. Gezgin kentteki Fransızlar'ın ticarî durumunu şu cümlelerle ifade etmektedir: “*Fransızlar, Doğu ülkelerinde buradan başka hiçbir yerde olmayan bir özgürlükten yararlanır. Vergi ödemezler; mallarını bir gümrük hakkıyla sadece rehin ederler, hâlâ birçok malın kaçakçılığını yapmak basittir. Çok saygıdeğer konsolosların koruması altında hemşerilerimiz, Fransa'yı görmeden ve Fransız adıyla İzmir'de doğar, yaşar ve ölürlür.*”⁷⁸⁴.

İzmir'in canlı ekonomik yapısını çarşı, Pazar ve dükkânlara, buralardaki çeşitli din ve milletlere mensup tüccarlara bağlayarak bu görüntüyü en canlı ve renkli şekilde anlatan Avrupalılar'dan biri de Flandin'dir. Albümünde konuyla ilgili şu satırlara rastlanmaktadır: “*İzmir birbirinden çok farklı iki kısma ayrılır; Yukarı şehir ve aşağı şehir; Türk şehri ve Frenk şehri ya da ölü şehir ve yaşayan şehir; zira Müslümanların oturduğu bölümüm sessizliği, ıssızlığı ile, Avrupalılar ve Greklerin canlılığı, hayatı, güneşin doğuşundan gecenin ileri bir saatine kadar iş hayatının devam etmesi arasındaki zıtlık dikkat çekicidir. Tabii bütün milletlerin konsolosluklar, oteller, pazarlar, her türlü mağazalar ve kervanlara açık hanlar deniz kıyısındaki aşağı şehirde bulunur. Bu kurumlarla limandaki sayısız gemi arasında günün başlamasıyla birlikte sonu gelmez bir trafik başlar. Kalabalık bir hamal grubu, yüklerin altında sırtları bükülmüş olarak her türlü malzemeyi rıhtımdan mağazalara ve mağazalardan rıhtıma taşırlar.; devamlı hareket halindeki kayıklar da bunları yüklerler. Rıhtımı bu ticaret merkezinin kalbiyle temasa geçiren bir sürü sokağın yakınlarında, sayısız geniş pazar mevcuttur... Bu zengin pazarlarda dükkânlar; Türkler, Ermeniler, Grekler ve küçük ticaretle meşgul Yahudiler tarafından işletilir. Daha yüksek düzeydeki büyük ticarete gelince, hemen hemen bütün Avrupa milletlerini temsil eden Frenklerin elindedir*”⁷⁸⁵. Flandin diğer gezginlerde karşılaşılmayan önemli bir saptama da yapmıştır: Osmanlılar her ne kadar yukarı şehirde meskûn iseler de, belli başlı camileri pazarların bulunduğu

⁷⁸⁴ Laborde, *a.g.e.*, 6–7.

⁷⁸⁵ Flandin, *İstanbul*, 136.

bölgededir. Sabahın erken saatlerinden itibaren belli zamanlarda camide ibadet ettikleri için iş yerleri de ibadethanelerine yakındır.

17. yüzyılda kentteki bu yabancı ticaret faaliyetleri düzenlemek için 1675 yılında Gümrük Binası yapılmıştır. İzmir ticareti için önemli binalardan biri olan yapı, sahilde, denizden kazanılan dolgu zemin üzerine inşa edilmiştir. Bu dönemde İstanbul'dan çıkarılan bir fermanla İzmir'deki gümrük işleri bir düzene sokulmuş ve limana giren tüm yabancı gemilerin yükleme boşaltma işlemlerinin bu gümrük binasından yapılması sağlanmıştır. Bu durum, kente giren ve çıkan malların kontrolü üzerinde Osmanlı hâkimiyetini güçlendirmiştir. Uygulama, daha önce hiçbir vergi ödmeden bazı mallarını İzmir yoluyla rahatça Osmanlı topraklarına sokma olanağına sahip Avrupalı tüccarların pek hoşuna gitmemiştir⁷⁸⁶. d'Arvieux'ye göre eski Gümrük Binası, deniz tarafındaki iki taş bina olup "Magrip Evi" diye anılırdı⁷⁸⁷.

⁷⁸⁶ Ülker, *İzmir Şehri Tarihi*, 13.

⁷⁸⁷ Baykara, *a.g.e.*, 124.

4.8. GRAVÜRLERDE MEZARLIKLAR

Mezarlık alanları yabancı gezginlerin Anadolu seyahatlerinde ilgilerini çeken diğer bir alandır. Özellikle İstanbul'un mezarlıklarını övgüyle anlatan gezginler, mezarlık ve kent yaşamının iç içe olmasından çok etkilenmiş ve bu nedenle gravürlerde de genel kent görünümüne mezarlık öğesini eklemeyi ihmal etmemişlerdir. 19. yüzyılda yapmış olduğu seyahati sonrasında Fransız Gustave Flaubert mezarlıklara olan hayranlığını şu cümlelerle anlatmaktadır: *“Mezarlık Doğu'nun güzel şeylerinden biri. Bizdekilerin kuruluş tarzında bulduğum o içten içe rahatsız eden hava yok bunlarda... Her yerde ve her an insanın karşısına çıkıveriyorlar. Ölümün ta kendisi gibi... Pazar yerinden geçer gibi geçiyorsun mezarlıktan... Selviler dev boyutlarda...”*⁷⁸⁸

İstanbul kadar görkemli mezarlıklara sahip olmasa da kimi Ege kentlerini ziyaret eden gezginler buradaki mezarlıkları genel ve özel anlatımlarda vurgulamışlardır. Bölgedeki mezarlıkların ilgi çekmesindeki temel etkenler arasında, buralarda kullanılan antik dönem eserleri başta gelir. İzmir'in mezarlıkları söz konusu olduğunda en fazla ilgiyi Yahudi Mezarlığı çekmiştir. 19. yüzyılda Fellows, şehrin güneyindeki Yahudi Mezarlığı'nı ziyaret ettiğinde, buranın görüntüsünden oldukça etkilenmiştir. Kayalık bir tepenin üzerinde bulunan alanda, çeşitli formlardaki mezar taşlarının her yere yayıldığından bahsetmekte ve bu görüntü karşısında, yeniden doğuşu resmeden yağlı boya tabloları düşünmekten kendini alamadığını söylemektedir. Mezarlar kaya sert olduğu için derin kazılmamış, yaklaşık bir ayak yüksekliğinde açılmış ve üzerleri mermer ile örtülmüştür. Gezin buradaki mezar taşlarının yol yapımında kullanılmak üzere Türkler tarafından söküldüğünü ifade etmektedir. Taşların üzerindeki yazıtları da okuyan Fellows, çoğunun Roma ve Yunan harflerinden oluştuğunu söyler. Satırlarına, Yahudi mezarlığının yukarısında bir sunağın bulunduğunu, buradan bakıldığında İzmir

⁷⁸⁸ Mehmet Ozan Semerci, *İzmir Hazireleri*, İzmir, 2004, 11.

manzarasının harika görüldüğünü ve buranın mutluluk tepesi olarak da seçildiğini eklemiştir⁷⁸⁹.

Flandin, İzmir'deki Yahudi Mezarlığı'nı anlatan gezginlerden biridir. Kentin en güzel noktalarından birinde olduğunu söylediği mezarlığı şu cümlelerle tasvir eder: “İzmir, aralarında çok verimli gayet güzel vadiler ihtiva eden, bol miktarda portakal, limon ve zeytin ağacı bulunan hoş dağlarla çevrilidir. Güneydoğu'da, uzun bir selvi perdesiyle gölgelenmiş bir sırtta Yahudi Mezarlığı bulunur. Basamak basamak yerleştirilmiş mezar taşları, aynı yerde 'Esculape' için dikilmiş olan mabedin basamakları olabilir. Bu mezarlıkta antik yapının sütunlarının kaidelerine rastlanır; hırsızlıkları mezarlıklara dek uzanan İsrailoğulları antik tapınağın taşlarını sahiplenip, kendilerine mezartaşı yapmışlardır”⁷⁹⁰. Gezginin bu son cümlesi, Batılı'nın yalnızca Müslümanlar'a değil Yahudiler'e de bakış açısını gösteren önemli bir örnektir. Sanatçı, *İzmir-Yahudi Mezarlığı* adlı litografisinde, kentin sınırlı bir alanını resimlemiştir (Res. 114). Litografide, diğer çalışmalarında olduğu gibi, pitoresk bir Doğu atmosferi vurgulanmıştır. Resmin sağ üst tarafında bütün görkemiyle Kadifekale yükselir. Alt bölümde iki üç katlı ve çıkmalı evlerden oluşan büyük bir mahalle görülür, binalar, dağın sırtlarına doğru yükselmektedir. Resimde, ön sağ köşedeki kayalıklar üzerinde, kıyafetlerinden anlaşıldığı kadarıyla iki Yahudi din görevlisi bulunmaktadır. Sol köşede yüklü develer ile deveci resmedilmiştir. Gezginlerin anlatımlarında Yahudiler'in daha çok yaşadığı bölge Karataş olarak verilmektedir. Karataş'tan alınan bu görüntünün gerisinde liman ve ince uzun minareleri vurgulanmış Kemeraltı camileri sezilir.

Resmin merkezine çok katlı, ahşap payandalı ve kiremit örtülü, muhtemelen müstemilatlarla çevrili bir konak oturtulmuştur. Koyu renkli ve gökyüzüne dikey yükselen selvilere paralel olarak, açık renkli çok sayıda minare ile tüm dikkatler resmin merkezine toplanır. Mezarlık detaylı bir şekilde yansıtılmaktan çok tipik bir Doğu manzarası havasındadır. Örneğin resmin sağ alt köşesinde yer alan mezar

⁷⁸⁹ Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl*, 69.

⁷⁹⁰ Flandin, *İstanbul*, 134.

taşları ve muhtemelen Yahudi olan figürler kompozisyonundan çıkarılsa bile, bu çalışma resimsel unsurlarından bir şey kaybetmeyecektir.

İzmir’de ilgi çeken diğer bir mezarlık, gezginlerin Bornova’ya giderken karşılaştıkları Müslüman Mezarlığı’dır. Bu mezarlık için Laborde: “*Bornova’ya giderken Türklere ayrılmış mezarlıkların ortasından geçilir, bu mezarlıklar oldukça renkli bir görünüme sahiptir. Böyle görünmelerinin nedeni konumlarının her zaman iyi seçilmesinden, canlı yeşillikler ve görkemli selvilerle çevrili olmasından ve ortasında kireç sıvalı yapıların bulunmasından kaynaklanmaktadır. Mezarlıklarda görülen bu çok renkli ortam, günün ortasında ölümler tarlasını sevinç yerine dönüştürür.*”⁷⁹¹ .

Bornova yakınlarında büyük bir Türk mezarlığının varlığından bahseden bir diğer gezgin olan Pococke, buradaki mezarlıkta birçok sütun pervazı ve eski bina kalıntıları olduğunu söylemekte ve hatta eski bir sunak bulunma ihtimalinden söz etmektedir. Gezin, ayrıca Pagos’un yan tarafında, batı istikametinde, körfeze yakın olan kısmında da çeşitli eski mezarlıkların varlığından bahsetmektedir⁷⁹².

İzmir’de Bornova yakınlarındaki mezarlığın anlatıldığı *İzmir, Mezarlık Yolu Üzerindeki Görünüm* adlı litografide, sol kısımda kubbeli küçük bir mekân ile bunun yanında kare planlı bir çeşme yer almaktadır (Res. 115). Bu küçük mekânın bir gasilhane olma ihtimali bulunmaktadır. Patika yol üzerinde bir keşiş yürümektedir. Sağ kısımda dev selvi ağaçlarıyla kaplı bir mezarlık yer almaktadır.

Ressam özellikle yolun kıvrıldığı yeri seçmiş, böylelikle sola dönen yolun yarattığı açı resme bir derinlik kazandırmıştır. Resimsel ağırlık ve emek özellikle ağaçlarda vurgulanmış, arkası dönük olarak yürüyen figür önemini yitirmiştir. Taştan yapıların önündeki gölge alanının koyuluğu ile yol ve mezarlık duvarının aydınlığı sayesinde ustaca vurgulanmış romantik atmosfer, izleyiciye başarıyla hissettirilmiştir.

⁷⁹¹ Laborde, *a.g.e.*, 6.

⁷⁹² Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, 52.

5. DEĞERLENDİRME

5.1. TARİHSEL GELİŞİM

Doğu Dünyası ile Batı Dünyası arasındaki siyasî, dinî ve kültürel farklılıklar, bu iki dünyanın eski çağlardan itibaren birbirlerini merak edip karşılıklı ilişki içerisinde olmalarının başlıca nedenidir. Bazı dönemlerde kanlı savaşlar, bazı durumlarda ise ekonomik ve sosyo-kültürel paylaşımlarla sonuçlanan bu ilişkinin en fazla yoğunlaştığı dönem Ortaçağ'da Haçlı Seferleri ile olmuştur. Haçlı Seferleri sırasında Anadolu'nun Türkler tarafından korunması, Batı ile Türkler'i karşı karşıya getirmiştir. Türkler ile ilişkinin yoğunluk kazanması ise Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğu Roma'yı ortadan kaldırarak Bizans'ın yerine geçmesi ile olmuştur.

Batı'nın Osmanlı İmparatorluğu'nu görme ve algılama biçimi, imparatorluğun siyasî, ekonomik ve sosyo-kültürel durumu ile Avrupa'nın kendi iç dinamiğinde gerçekleşen bazı olaylarla dönemsel olarak sürekli değişmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun, bütün Hıristiyan âleminin gözbebeği olan İstanbul'u alması ve ardından kazandığı askerî başarılar, Avrupa'da korku verici bir güç olarak algılanmasına yol açmıştır. Ortaçağ'ın olumsuz Doğu-Türk imajını keskinleştiren bu durum, 17. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. 18. yüzyılda ise Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı 1683 Viyana Bozgunu ve 1699 yılındaki Karlofça Antlaşması gibi siyasî olaylar sonrasında bu imaj değişmeye başlamıştır. Avrupa bu değişimle beraber Osmanlı ile daha rahat ilişki kurmaya başlamış, 19. yüzyılda İmparatorluğun gücünün giderek zayıflaması ile durum daha da belirginleşmiştir.

İmparatorluk imajı dönemsel olarak olumlu ya da olumsuz değişim göstermesine rağmen Avrupa'nın düşünce sisteminde değişmeyen tek şey; Osmanlı'ya duyduğu meraktır. Erken dönemlerde sahip olduğu güç, kudret, yönetim biçimi, sultanlarının ihtişamı, sonraki dönemlerde kendilerinin değerlendirdiği şekliyle masalsı ve egzotik yaşam biçimleri ile İmparatorluk, Batı'nın hemen her zaman ilgisini çekmeyi başarmıştır. Bu nedenle genelde Doğu'yu özelden de Osmanlı İmparatorluğu'nu daha yakından tanıma yollarına gitmiştir. Hem neden ve hem de sonuçları açısından bu merak ve ilginin temel taşlarının en önemlilerinden biri, hiç

kuşkusuz, İmparatorluk topraklarına yapılan seyahatlerdir. Osmanlı ülkesi, erken tarihlerden itibaren Fransız, Alman, İngiliz, İtalyan, Rus, Balkanlı vs. farklı ülkelerden çok çeşitli meslekteki Batılılar'ı kendine çekmiştir. Bu seyahatler sonrasında yazılmış olan seyahatnameler İmparatorluk hakkında verdiği bilgiler açısından oldukça önemlidir.

Seyahatnamelerin çoğu sadece yazılı metinlerden oluşmamaktadır. Onları değerli kılan en önemli unsurlardan biri, genellikle bu bilgilere paralel olarak yer alan gravürleri barındırmalarıdır. Bu gravürler, İmparatorluğun yüzyıllar önceki durumunu görsel olarak bizlere sunan birer belge niteliğindedir. Fotoğraf makinesinin icadından önce Doğu'yu belgeleme amaçlı kullanılan gravürlerde, günümüze ulaşmayan veya sonraları birçok değişikliğe uğrayan kentlerin ve sosyo-kültürel özelliklerinin izlerini sürmek mümkündür.

Osmanlı toprakları ile ilgili olarak yazılmış olan seyahatnameler ile bu dünyayı yansıtan gravürler, Osmanlı-Batı arasında gelişen siyasî, ekonomik ve sosyo-kültürel ilişkilerin yapısı ve yoğunluğu ile doğrudan ilintilidir. Ayrıca bu bilgiler, Batı'nın kendi iç dinamiğinde gerçekleşen Rönesans, Sanayi Devrimi, Aydınlanma, Romantizm ve Oryantalizm gibi olay ve akımlar sonrasında, onun Doğu'yu görme biçimlerinin de birer aynası haline gelmiştir. Bu yolla, Batı'nın Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili olarak değişen dönemsel yaklaşımını, seyahatname ve gravürlerde izlemek mümkündür.

İmparatorluğun erken dönemlerinde daha çok Ortaçağ histerisinin izlerini taşıyan anlatımlar, Osmanlı'nın gücünün fark edilmeye başladığı 15. yüzyıl ortalarından itibaren ve gücünün zirvesinde olduğu 16. ve 17. yüzyılda gittikçe artarak devam etmiştir. 18. yüzyılda, askerî ve teknolojik açıdan üstünlüğü Avrupa'ya kaptırmaya başlayan İmparatorluk kapılarını Batıya açmak durumunda kalmış ve bu da seyahatlerde artışa neden olmuştur. Ayrıca bu dönemde buharlı gemilerin ortaya çıkması ve giderek demiryollarının yaygınlaşması gibi seyahat koşullarının düzelmesi, seyahatlerin artmasında önemli rol oynamaktadır. 18.yüzyılın sonu ve 19. yüzyılda, Avrupa'da etkili olan Romantizm ve Oryantalizm akımı da seyahatname ve gravürlerin artışında etkili diğer iki unsurdur. Oryantalizm daha çok

Romantizmle beslenerek Doğu'yu keşfetme yoluna gitmiş, ancak bu keşif yolculuğu Doğu'nun emperyalist bir yaklaşımla ele alınışında da etkili olmuştur. Bu dönemde seyahatlerin artışını sağlayan diğer bir etken de arkeoloji biliminde görülen gelişmedir. Arkeoloji bilimi ile birlikte Helenizm duygusunun etkinlik kazanması Osmanlı topraklarına yapılan ziyaretlerin artışında etkili olmuştur. Bu dönemde Osmanlı topraklarında birçok kazı çalışması yapılmış ve bu kazılar sonrasında ne yazık ki birçok tarihi eser izinsiz olarak yurtdışına çıkarılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili olarak gravür örneklerinin sayısı, seyahatnamelere paralel olarak 18. ve 19. yüzyıllarda gittikçe artmıştır. 18. yüzyıldan itibaren elçilerin beraberinde getirmiş olduğu sanatçıların eserlerindeki özellikle İstanbul konuları, Doğu'nun cazibesini daha da arttırmıştır. Yüzyılın sonlarına doğru Anadolu'nun diğer şehirleri de ilgi görmüş ve özellikle kıyı yerleşimler olan İzmir, Çanakkale gibi kentler gravürlere yansıtılmıştır. İmparatorluğun sosyo-kültürel yapısının özellikle vurgulandığı bu dönem gravürlerinde bir yandan Romantik ve Oryantalist üslupta yapılan eserler, antik eserlerle ilgili çalışmalar ve yaşam biçimlerini yansıtan örnekler, kervan yolculuğu, düğün törenleri, kahvehaneler gibi gündelik konuların da içinde yer aldığı çok geniş bir konu yelpazesini bulmak mümkündür. Öte yandan gravürlerin üslupsal olarak da değişim gösterdikleri görülmektedir. 18. yüzyıl ve sonrası gravürlerde, önceki dönemlerin minyatürvari yaklaşımının yerini yağlı boya resmi andıran bir anlayış almıştır. Gravür üzerindeki açıklayıcı bilgilerin terk edildiği bu dönemde, bilgi ve belgeleme amacının yanında resimsel özellikler üzerinde durulmuştur. Kullanılan ışık-gölge gibi unsurlar ile sert görüntüler yok edilerek çalışmalara daha resimsel bir boyut kazandırılmıştır.

5.2. SEYAHATNAME METİNLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Osmanlı İmparatorluğu, erken dönemlerden itibaren Avrupalı gezgin ve sanatçıların ilgi odağı halindedir. 15. ve 17. yüzyıllar arasında en fazla rağbet gören yer İmparatorluğun başkenti İstanbul'dur. 18. yüzyıldan itibaren bu ilgi yavaş yavaş Ege, Akdeniz ve Güneydoğu gibi bölgelere doğru da yayılmaya başlamış, 19. yüzyılda ise iyice artmıştır. Gezgincilerin özellikle üzerinde durdukları yer Ege Bölgesi'dir. 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılda seyahat koşullarında görülen düzelme, Helenizm tutkusu ve arkeolojik araştırmaların hız kazanması gibi nedenler gezginlerin bölgeyi keşfetmesini ve oraya yapacakları yolculukların artmasını sağlamıştır. Helenizm ile beraber ortaya çıkan "Kadim Yunan" mirasını bulma eğilimi ve Johann Winkelmann'ın *History of Ancient Art* (Kadim Sanatın Tarihi) isimli kitabı gibi etkenler, Avrupa'da var olan Antik Yunan hayranlığını tetiklemiştir⁷⁹³. Avrupalılar Osmanlı topraklarında bir yandan kendi geçmişlerini arama bir yandan da bu topraklar üzerinde hak sahibi olduklarını iddia etme yoluna gitmişlerdir. Özellikle Yunan ve Roma uygarlığının kalıntılarının yoğun olduğu Ege kıyılarındaki antik yerleşimler Helenizm ve arkeolojik nedenler ile gezginlerin başlıca durağı olmuştur. 18. yüzyılda Fransa'nın İstanbul elçiliğini yapan Gouffier, 1776'da Osmanlı topraklarında yaptığı yolculuğu sırasında Ege Adaları ve Anadolu kıyılarındaki antik yerleşimleri dolaşmıştır. Yapmış olduğu bu gezinin izlenimlerini *Voyage Pittoresque de la Grèce* adlı kitabında bulmak mümkündür. Üç cilt halinde düzenlenmiş olan eserde özellikle antik yerleşim yerlerinin ve antik eserlerin ayrıntılı betimlemeleri dikkat çekmektedir. İzmir'i de içine alan yolculuğunu ve izlenimlerini kapsayan bu eserde gezginin Yunan hayranlığı ve Osmanlı'ya karşı duyduğu önyargılı tutumlar dikkatten kaçmamaktadır.

Ege Bölgesi'nin ilgi çekmesindeki önemli nedenlerden biri de, İzmir yakınlarındaki Patmos Adası'nda yazılan Vahiy'de adı geçen, Hıristiyanlık tarihindeki Yedi Kilise'nin bölge toprakları üzerinde yer almasıdır. Batı Anadolu'nun *Asia* eyaletindeki İzmir, Efes, Bergama, Akhisar, Alaşehir, Sart ve

⁷⁹³ Shaw, *a.g.e.*, 62, 67-68.

Laodikya Yedi Kilise'nin bulunduğu kentlerdir.⁷⁹⁴ Bu kiliseler, bölgenin inançlı Hıristiyan gezginleri tarafından ilgi görmesinde etkili olmuştur. Bazı gezginlerin bu konu üzerinde özellikle durduğu ve hatta kitaplarının isimlerinde dahi bu konunun yer aldığı görülmektedir. Bölge ile ilgili bilgilerin bulunduğu Walsh'un eseri olan *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor* adlı eser bu konuda verilecek en güzel örneklerden biridir. Gezgin Walsh, kitabının adında yer alan Yedi Kilise'nin bulunduğu bütün Ege kentlerini ziyaret etmiş ve buraları eserinde anlatmıştır.

Ege Bölgesi'ni ziyaret eden gezginlerin çoğunluğunu Fransız ve İngiliz seyyahlar oluşturmakla beraber İtalyan, Alman, İspanyol, gibi farklı milletlere ait çok sayıda gezginin de bölgeyi ziyaret ederek gözlemlerini seyahatnamelerde yansıttıkları görülmektedir. Bölge ile ilgili bu gözlemler kimi zaman birkaç saatin ürünü kimi zaman da yıllarca süren bir yolculuğun sonucudur. Seyahatnamelerdeki anlatımlarda genel olarak şehirlerin fiziksel, coğrafik, ekonomik ve demografik özellikleri yansıtılmaktadır. Bazı çalışmalarda bu tarz bilgilerin haricinde daha ayrıntıya girilerek kentlerdeki mimari yapıların ayrıntılı betimlemeleri de yapılmıştır. Gezginlerin, kentlerin genel özelliklerini ve bu kentlerdeki mimari eserleri yapıtlarına yansıtma biçimlerinde gezginin sahip olduğu meslek ve seyahat etme amacı etkili olmaktadır. Yukarıda da değinildiği üzere Fransız diplomat ve arkeolog olan Gouffier, antik eserlerin çizimlerini oluşturmak üzere ekibine aldığı sanatçılarla yapmış olduğu Osmanlı yolculuğu sonrasında hazırlamış olduğu eserinde, daha çok antik yerleşimler ve antik eserler ile ilgili bilgiler vermiştir. Yine Fransız bir gezgin olan arkeolog Texier, gezgin Gouffier gibi antik dönem eserlerini anlatmış ancak bununla yetinmeyerek daha sonraki dönemlere ait Selçuklu, Osmanlı eserlerine de *Description de l'Asie Mineure* adlı eserinde yer vermiştir. Coğrafyacı bir gezgin olan Tchihatchef ise mimari eserlerden çok bölgenin coğrafi özellikleri ile ilgilenmeyi tercih etmiş ve daha çok bölgedeki Pamukkale gibi doğa oluşumlarını anlatmıştır⁷⁹⁵.

⁷⁹⁴ Mercangöz, "Tarih Öncesi Hıristiyan İzmir...",29.

⁷⁹⁵ Tchihatchef, *a.g.e.*, 202-203.

Gezginler bölge ziyaretlerine çoğunlukla İzmir'den başlamışlardır. Seyahatnamelerde “*Asya'nın Güzeli*”, “*İonia'nın Tacı*”, gibi övgülerle anlatılan İzmir, gezginlerin Ege Bölgesi'nde en fazla üzerinde durdukları kenttir. Kentin sahip olduğu elverişli coğrafi konumu, kara ve deniz ticaretindeki üstünlüğü, kozmopolit yapısı, şark ve garp kenti olması, yaşadığı depremler, salgın hastalıklar gibi pek çok konu Byrun, Tavernier, Tournefort, Galland, Pococke, Beaujour, Deschamps, Pardoe gibi çok sayıda gezginin seyahatnamesinde uzun uzadıya anlatılmaktadır. Ege Bölgesi'nde diğer bir kent olan Manisa, Şehzadeler Kenti oluşu, Gediz Nehri kıyısında kurulmuş olması ve Sart gibi antik şehirleri ile 17. yüzyıldan itibaren seyahatnamelere konu olmuştur. Bu konuda geniş bilgileri Chishull, Arundell ve Walsh'un seyahatnamesinde bulmak mümkündür. Seyahatnamelerde Güzelhisar olarak bahsedilen Aydın İli, Menderes Ovası, Menderes Irmağı, sahip olduğu elverişli toprakları ile Polonyalı Simeon, Walsh gibi gezginlerin seyahatnamelerinde yer bulmuştur. Seyahatnamelerde, İç Batı Anadolu'da yer alan Afyonkarahisar, Kütahya ve Uşak kentleri içinde en fazla ilgi gören kent Afyonkarahisar olmuştur. Özellikle Laborde'un seyahatnamesinde kentin sahip olduğu volkanik kayalık ve şehrin genel fizyolojik yapısı ile ilgili bilgileri bulmak mümkündür. Kütahya ili ile ilgili en geniş açıklamalar Texier'nin eserinde yer almaktadır. Kent daha çok burada bulunan Aizonai Antik kenti ile dikkat çekmektedir. Uşak kentinden ise seyahatnamelerde bir kent olarak değil daha çok küçük bir köy olarak bahsedilmektedir. Muğla ve Denizli kentleri, seyahatnamelerde antik yerleşimleri ile dikkat çekmektedir. Özellikle Gouffier ve Walsh'un eserlerinde buradaki antik yerleşimler ile ilgili bilgileri bulmak mümkündür.

Bölgeyi gezen gezginler özellikle de İstanbul'u görenler, bölgedeki mimari yapılaşmanın çok önemli olmadığı konusunda birleşmektedirler. Genel olarak birkaç anıtsal yapı dışında diğer yapıları pek beğenmemektedirler. Daha çok seyahatnamelerde verilen bilgiler antik dönem eserleri ile ilgilidir. Seyahatleri sırasında Antik yapılar ile yakından ilgilenen Gouffier, Fellows ve Davis gibi örnekleyeceğimiz gezginlerin, başta Ege ve Akdeniz olmak üzere antik yerleşimlerde çeşitli kazılar yaptıkları ve tespit ettikleri eserlerin envanterlerini çıkarttıkları görülmektedir. Kendi geçmişlerini, bir anlamda antik dönemlerde arayan Batılılar,

aynı zamanda eserlerin kötü durumları için üzüntülerini dile getirmekte ve bu durumda Türkler'in davranışlarının etkili olduğunu belirtmektedirler. Bölgeyi ziyaret eden gezginlere göre antik dönem eserleri Türkler tarafından pek ilgi görmemekte, ayrıca tahrip de edilmektedir. Özellikle eski eserlerin yeni yapılan binalarda, evlerde ve mezarlıklarda kullanılmasından rahatsızlık duyduklarını dile getirmekte, ancak yine de duvarlarda antik parçaları görmenin, çok fazla tahribe uğramasına veya yok olmasına tercih edileceğini de eklemektedirler⁷⁹⁶. Laborde, Afyonkarahisar'daki gezisi sırasında, Eskiçağ parçalarını bulup Yunanca kitabelerini kopyalama işlemi ile ilgilenirken: *“Bu eskiçağ kalıntıları çok nadir eserler olmalarına rağmen bunlara o kadar az önem verilir ki korunmaları sadece mezarlıklarda veya konutların duvarlarında yapı malzemesi olarak kullanması sonucu gerçekleşir; yoksa yüzyıllardır kendini yenileyen bir şehirde eskiçağdan kalan kalıntıların hepsi yok olacaktı”* şeklinde yorumda bulunmaktadır⁷⁹⁷.

Eski eserlerin tahribinden duydukları üzüntüyle beraber, gezginlerin özellikle zengin kalıntılara sahip Osmanlı topraklarında oldukça rahat hareket ettikleri görülmektedir. Heykeller, paralar, yazıtlar bu dönemde Avrupalı gezginlerin rahatlıkla ulaşacakları, ele geçirmek için gerekirse tahrip edecekleri ve hatta götürebilecekleri eserler halindedir. Ayrıca bu yaptıklarını meşru kılan bir bahaneleri de bulunmaktadır. Türkler'in bu eserlere gerekli ilgiyi göstermediği veya tahrip ettiği biçimindeki düşünceleri yapılan tüm eylemlerini meşru kılmaktadır. Yabancıların Osmanlı topraklarındaki eserlerle ilgili davranışlarını kontrol altına almak için Osmanlı Devleti her ne kadar bazı kanunlar çıkartmış olsa da bunlar çeşitli bahanelerle her zaman ihmal edilmiştir. 1846 yılında İngiltere Büyükelçisi Lord Stratford Canning, ısrarlı talepleri ile Bodrum'daki Mausolus kalıntılarında kazı yapılmasını sağlamış ve ele geçen parçaların İngiltere'deki British Museum'a naklini temin etmiştir. Fellows, yalnızca Bodrum Kalesi kalıntılarıyla yetinmeyip Mausolum'un temelinde yaptığı kazı sonucu Mausolus'un muazzam heykeli ile bir dizi aslan heykelini İngiltere'ye taşımıştır⁷⁹⁸.

⁷⁹⁶ Şahin, *Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, 136-143.

⁷⁹⁷ Laborde, *a.g.e.*, 66.

⁷⁹⁸ Geniş bilgi için bkz. Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 21; Poole, *a.g.e.*, 105-108.

Seyahatnamelerde antik dönem eserlerinin yanında camiler, kiliseler, köprüler, su kemerleri, han ve kervansaraylar, çarşı ve pazarlar gibi konularda da bilgiler bulmak mümkündür. Tüm yapılaşmada olduğu gibi camileri de beğenmeyen gezginler seyahatnameler de daha çok ayrıntıya girmeden kentlerdeki camilerin sayısı hakkında bilgi vermişlerdir. Seyahatnamelerde en fazla yer verilen yapı hiç kuşkusuz Selçuk İsa Bey Camii'dir. Mimari yapılar ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler bulduğumuz Texier'nin seyahatnamesinde yapı ile ilgili olarak Sultan Selim zamanında bir Müslüman eseri olarak inşa edildiği ve bunun en güzel kanıtının da mihraptaki kitabe olduğu belirtilmektedir⁷⁹⁹. Bu ifadenin benzeri, Falkaner gibi diğer gezginlerin anlatılarında da bulunmaktadır. Genel olarak seyahatnamelerdeki anlatımlarda gerçekçi ve doğru bir ifade sezildiği halde, burada olduğu gibi bazı yanlış bilgilere de rastlanmaktadır. Bilindiği üzere Selçuk İsa Bey Camii Aydınoğulları Beyliği'nin anıtsal bir yapısıdır. Ve yapının Sultan Selim zamanında yapılmadığı aşikârdır⁸⁰⁰. Bu türden bir yanlışlığın nedeni muhtemelen gezginlerden birinin kulaktan dolma bu bilgiyi kendi eserinde yansıtması ve diğer gezginlerin de gezileri öncesi bu eseri okumalarından ve aynı biçimde aktarmalarından kaynaklıdır. Bölgedeki kiliseler ile ilgili olarak da camilerde görüldüğü üzere daha çok sayı itibari ile bilgiler verilmesi tercih edilmiş ya da kilise içinde yaşanan ibadet anlatılmıştır. Bu durumda istisna olan yapı ise Bergama- Kızıl Avlu Kilisesi'dir. Kilise ile ilgili olarak en geniş açıklamaları Texier ve Walsh'un anlatımlarında bulmak mümkündür.

Seyahatnamelerdeki anlatımlarda üzerinde durulan diğer bir konu şehirlerin savunma yapılarıdır. Kentlerin genel anlatımlarında gezginler çoğunlukla kenti taçlandıran şehir kalelerinden bahsetmektedirler. Bu konuda özellikle İzmir başta olmak üzere hemen hemen tüm Ege Kentleri sahip oldukları kaleleri ile tanıtılmışlardır. Özellikle İzmir'de yer alan Kadifekale, Sancakkale, Liman Kalesi, Selçuk Kalesi ve Muğla-Bodrum Kalesi üzerinde duran gezginler bu yapıların yapılış tarihleri, yapılış amaçları ve mimari özellikleri hakkında bilgiler vermişlerdir. Kaleler ile ilgili olarak geniş anlatımları, Byron, Tavernier, Poujoulat, d'Arvieux,

⁷⁹⁹ Texier, *Küçük Asya Coğrafyası*, C. II, 152-154.

⁸⁰⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Öney, *a.g.e.*, 12-13.

Galland, Tournefort, Schulz, Flandin, Gouffier ve Walsh'un seyahatnamelerinde bulmak mümkündür.

Gezginler uğradıkları kentlerdeki su yapıları üzerinde de durmayı ihmal etmemişlerdir. Özellikle yolculuklarında karşılaştıkları köprüleri anlatan gezginler, İzmir Kervan Köprüsü üzerinde ayrıca durmuşlardır. Aralarında Fellows, Camp, Michaud ve Walsh gibi isimlerin bulunduğu gezginlerin anlatımları, Kervan Köprüsü'nün, Doğu imgesi içinde, döneminde ne denli önemli olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Aynı şekilde Laborde ve Gouffier'nin anlatımlarında, bölgede yer alan su kemerlerinin mimari özellikleri ve sosyal yaşamdaki yerleri hakkında bilgiler bulunmaktadır. Bu açıdan ele alınan diğer bir konu da ticari yapılar olarak dikkatleri çeken han ve kervansaraylardır. Gezginler, bu mekânlarda konakladıkları sırada yaşanan tüm olayları ayrıntılı bir biçimde seyahatnamelerine aktarmışlardır. Bu anlatıları en iyi biçimde Gouffier ve Walsh'un eserinde bulmak mümkündür. Gezginlerin seyahatnamelerde en fazla üzerinde durdukları konular arasında "Doğu" kavramı ile bütünleştirdikleri çarşı ve pazarlar gelmektedir. Çoğunlukla hanların yakınında bulunan çarşı ve pazarlar, Marchabeus, Laborde ve Pardoe gibi bazı gezginler için karmaşadan başka bir anlam ifade etmezken, Tancoigne gibi gezginler tarafından da hayranlıkla anlatılmaktadır.

Gezginler genel olarak Ege Bölgesi'ndeki sivil yapılaşma konusunda olumlu düşüncelere sahip değillerdir. Bu konuda seyahatnamelerde en fazla yer bulan kent İzmir'dir. Galland, Happelio, Pococke, Lüdeke, Dallaway, Burnaby, Fellows gibi çok sayıda gezgin İzmir'in sahil şeridinde yer alan Frenk Mahallesi ve Güller Sokağı'nda yer alan evleri beğenmektedir. Ancak bu durum kentin iç sokaklarına girildikçe değişmektedir. Gezginler Ege Bölgesi'nin diğer kentleri içinde aynı düşüncelere sahiptirler. Laborde, Fellows, Texier gibi gezginler bölgede gördükleri tek katlı, düzensiz, ahşap ve kerpiçten yapılmış evleri genel olarak beğenmemektedirler. Bölgede dikkatleri üzerine çeken yapılar çoğunlukla gezginlerin resmi işleri için işleri için uğradıkları kamu binaları olmuştur.

Seyahatnamelerde üzerinde durulan konulardan bir diğeri de mezarlık alanlarıdır. Gezgin Flaubert'in de vurguladığı gibi buradaki yaşam ve ölümü

birleştiren gizemli atmosfer gezginleri büyülemektedir. Ayrıca uzun selviler ve mezarlıklarda kullanılan antik dönem eserleri de gezginlerin seyahatnamelerinde, bu alanlara yer vermesini sağlamıştır.

5. 3. BELGESEL AÇIDAN GRAVÜRLER

(KENTLERİN VE KENTLERDEKİ MİMARÎ ESERLERİN GÜNÜMÜZDE ÇEKİLMİŞ FOTOĞRAFLARI İLE KARŞILAŞTIRILMASI)

Ege Bölgesi'ne yapılan yolculuklar sonrasında bölgede yer alan kentlerle ilgili çok sayıda gravür yapılmıştır. İzmir'in başı çektiği bu çalışmalarda Denizli, Aydın, Manisa, Muğla, Afyonkarahisar ve Kütahya'ya ait seyahatname anlatımları ve gravürler bulunmaktadır. Bölgenin diğer bir kenti olan Uşak, seyahatnamelerdeki anlatımlara rağmen gravür açısından en fakir ildir. Adı geçen Ege Bölgesi kentlerinin ekonomik ve sosyal durumu ile ilgili anlatımlarla birlikte verilen gravürlerde kentlerin genel görünüşleri, mimarî yapılaşması ve günlük olaylarına rastlamak mümkündür.

Kent Panoraması ve Genel Görüntüler

Ege Bölgesi'ni konu alan gravürlerin çoğunluğunu, kent merkezleri ile çevrelerinde bulunan antik yerleşimlerin de yansıtıldığı panoramik görüntüler oluşturmaktadır. Deniz kentlerinde görüntüler daha çok denizden bakılarak yansıtılırken kara kentlerinde belli bir yükseklik veya uzaklıktan kentin bütünü verilecek şekilde çalışılmıştır. Gravürlerde değişmeyen unsurlardan biri, kentlerin kubbeler ve çok sayıda ince uzun minarelerle gösterilmesidir. Bunda amaç kentin Müslüman kimliğini vurgulamaktır. Ayrıca minarelerin Avrupalı gezginler tarafından beğenildiği de görülmektedir.

Yüzyıllar önce yapılmış olan gravürlerinde görülen kent dokuları sonraki dönemlerde çeşitli değişikliklere uğramıştır. Değişen yaşam koşulları, farklılaşan ihtiyaçlar ve artan nüfus kentlerin genel görüntüsünü etkilemiştir. Ancak yine de yüzyıllar önce yapılmış olan gravürlerde görülen kentlerin bazı karakteristik özelliklerinin bugün hâlâ devam ettiği izlenmektedir. Büyüyen ve gelişmekte olan şehirlerin bu tür özelliklerini gravürlerde görmek mümkündür. Bu açıdan en fazla dikkati çeken kent İzmir'dir.

Ege Bölgesi kentleri içinde seyahatname ve gravürlerde en fazla yer bulan kent İzmir'dir. Bunda sahip olduğu ticarî üstünlük ve limanı etkilidir. Kentin bu özelliği Fransız, Alman, İtalyan gibi Avrupalı tüccarlar ile Rum, Yahudi, Ermeni ve Türkler'den oluşan kozmopolit bir yapıya yol açmıştır. Batılılar, İzmir'in ticarî yaşamı ekseninde dönen renkli hayatı bizlere sunmaktadırlar. Anlatımlar, elverişli limanı ve bunun sağladığı kolaylıklar, kozmopolit yapısıyla beraber kent ile ilgili olarak veba gibi hastalıklar, deprem gibi doğal afetler, mimarî yapılaşma, kentin konumlanması ve kentte gerçekleşen kültürel ve sosyal olaylardan kesitler sunmaktadırlar.

İzmir'e yaklaşan gezginler kentin sağladığı iklim ve manzara karşısında oldukça etkilenirler. Uzun ve dar körfez üzerinde yapılan yolculuk sonrasında nihayet kenti farkettileri zaman, öncelikle, uzaktan ve genel görünümünü algırlar. Kentin elverişli konumu, ıssız yüksek dağlarla çevrili oluşu ve ilginç yerleşim düzeni, burayı sanatçılar için resmedilmeye değer kılmıştır. Bu durumu en güzel yansıtan iki örnek Lehoux'nun *İzmir Körfezi ve İkiz Kardeşler Denilen Dağdan Görünüm* adlı çalışmalarıdır (Res. 9-10).

Körfez boyunca ilerledikten sonra, kent uzaktan görünmeye başlar. Bu görünüş, Avrupalılar'ı iki farklı açıdan büyülemektedir. Bunlardan biri, Pagus Dağı zirvesindeki kalesi, ince uzun minareleri, mezarlıkları gölgeleyen selvileri ile bir Müslüman kenti oluşu diğeri de Avrupa'nın bütün uluslarının bayraklarının

dalgalandığı gemiler, sahil boyundaki yapılaşma, şehrin bu kısmında yaşayanlar ve yaşam biçimleri ile Batılı bir kent oluşudur⁸⁰¹.

İzmir'in denizden görünüşünü oldukça beğenen gezgin ve sanatçılar bu görüntünün büyüleyici ve resimlemeye elverişli olduğunu dile getirmektedirler. Bu nedenle İzmir resimlerinin çoğu, şehrin denizden görünümünü yansıtan ve belli ki körfezde demirlemiş gemilerden bakılarak çizilmiş panoramalardır. Bu panoramalarında iki çeşit uygulama görülmektedir. Bazı resimlerde kent yelkenlilerin gerisinde sadece bir silüet halinde verilmiş ve herhangi bir mimarî unsur belirtilmemiştir. Vurgu daha çok işlek limanı ve ticarî potansiyeli üzerinedir. Hellwald ve Beck'in seyahatnamesinde yer alan *İzmir* adlı gravür, bu durumu gösteren güzel bir örnektir. Gravürde kent irili ufaklı gemilerin gerisinde bir silüet halinde verilmiştir (Res. 11).

Panoramik görüntülerin dikkat çeken diğer bir özelliği, seyahatnamelerde kentin kozmopolit yapısı sürekli vurgulandığı halde gravürlerde genel olarak cami ve yükselen minareleriyle tam anlamıyla bir Müslüman şehri olarak yansıtılmasıdır. Gemilerin gerisinden cami ve kubbeleriyle gösterilmesi anlayışının örneklerinden biri, Smith'in eserindeki *İzmir* isimli çalışmadır (Res. 12).

Gezginlerin İslâm kenti dokusu ile birlikte kentin bir piramit şeklinde, Kadifekale eteklerine doğru yayılım gösterdiği konusu üzerinde durdukları görülmektedir. Bu durumu en iyi yansıtan örneklerden biri Marchebeus'nün *İzmir* isimli eseridir (Res. 15).

20. yüzyılda hızla gelişen ve büyüyen İzmir, doğal olarak, günümüzde bu örneklerdeki görüntülerden farklılıklar sunmaktadır (Res.116-118). Bunun nedenleri; kentin fiziksel olarak büyümesi ve limanının doldurulması ile sahil kısmında oluşan değişikliklerdir. Ancak bu değişimlere rağmen gravürlerde görülen belli başlı niteliklerin hâlâ geçerliliğini koruduğu söylenebilir. Üzerinde özellikle durulan Kadifekale'ye doğru üçgen biçimindeki yerleşim düzeni, bugün varlığını korumaktadır. Kentin sahil şeridi, seyahatnamelerde en beğenilen yer olmuş ve

⁸⁰¹ Yaranga, *a.g.e.*, 24-27.

gravürlerde de daha fazla yer bulmuştur. 19. yüzyılda sahil kısmında rıhtımın yapılmasıyla şehrin bir nevi vitrini olan bu bölge daha da hareketlenmiş ve kentte yapılan tüm aktiviteler Konak'tan başlayarak kuzeye doğru yönelmiştir. O dönemde sahil şeridinde konut alanları dışında, oteller, posta büroları ve eğlence mekânları yer almaktaydı. Düzensiz kabul edilen iç kesimler ise denizden bakıldığında bu renkli dünyanın arkasında perdeleniyordu⁸⁰². Günümüzde de bu durum çok farklı değildir. Her ne kadar kent farklı kısımlara doğru gelişim göstermiş olsa da, genel olarak sahil şeridi, ekonomik gelişmişlik ve mimarî yapılaşma açısından üst kısımdaki mahallelerden daha iyi durumdadır. Aynı şekilde oteller ve eğlence merkezleri bu alanda toplanmıştır.

İzmir'le ilgili olarak, kentin önemli yapılarının belirtildiği daha ayrıntılı çalışmalar da bulunmaktadır. Bu panoramalarda, başlıca görsel vurguları şehri taçlandıran Pagos tepesindeki Kadifekale ile iç limanı kuzeyden kuşatan Liman Kalesi, Osmanlı ve Frenk gümrükleri arasında kalan limanın görüntüsü oluşturmaktadır. Bu çalışmalarda çoğunlukla kentin liman bölgesi ile Konak Meydanı belirginleştirilmiş, rıhtımdaki yaşam yakalanmaya çalışılmıştır. Gravürün ön kısmı, yine İzmir betimlemelerinin değişmez ögesi olan gemi ve kayıklara ayrılmıştır. Geride ahşap iskele ve Liman Kale'yi bulmak mümkündür. Kentin önemli yapılarından olan Hisar Camii, Şadırvan Camii gibi günümüzde Kemeraltı camileri olarak bilinen yapılar ile bugüne ulaşamayan Vezir Hanları ile Fazıl Ahmet Paşa Camii gibi yapıları seçmek mümkündür. Valmy'nin resminde, günümüzde Konak Meydanı olarak bilinen sınırlı bir bölge seçilmiştir. Ön planda yelkenli kayık ve tekneler görülmektedir. Hemen gerideki tek ve iki katlı binalar, basamaklı bir iskelenin üzerinde yer almaktadır. Ön sıradaki binalar, muhtemelen ticarî amaçla kullanılan antrepolardır. Geride Liman Kale ve Hisar Camii ile Şadırvan Camii bulunmaktadır. Hisarın karşısındaki, minaresinin üst kısmı yıkık olan Fazıl Ahmet Paşa Camii günümüze ulaşamamıştır. Kent, Pagos'un üstlerine doğru yükselmektedir. Tepedeki Kadifekale, yine şehre hâkim konumdadır (Res. 22).

⁸⁰² Atay, *İzmir Planları*, 9.

17. yüzyıldan itibaren, yapılan gravürlerde görülen liman 19. yüzyıla gelindiğinde dolmuş ve ticaret merkezinin içinde kalmıştır. 17. yüzyıl gezginlerinden Bruyn'a ait *İzmir* (Res. 13) adlı çalışmada, Liman Kale ve Vezir Hanları gibi yapıların kıyı şeridinde olduğu görülürken daha geç örneklerde bunların limandan daha gerilere kaydığı ve ön kısımlarında başka yapılar olduğu gözlenmektedir. Flandin'in *Konak Meydanı ve Limanı* adlı litografisi bu konuda güzel bir örnektir (Res. 21). 1867–75 yılları arasında inşa edilen yeni rihtımın yapımı sırasında Liman Kalesi'nin yıktırılmasından sonra da, eski liman, bugün Kemeraltı diye anılan yoğun ticaret bölgesine dâhil edilmiştir. Bu nedenle gravürlerde görülen Liman ve Konak Meydanı tasvirleri günümüzdekilerden farklıdır. Bugünün Konak Meydanı'nda, II. Abdülhamit'in tahta çıkışının 25. yılı için 1901'de Sadrazam Mehmet Said Paşa tarafından yaptırılan Saat Kulesi, 1868-1872 tarihleri arasında inşa edilmiş olan Hükümet Konağı ve diğer kamu binaları ile İzmir'in en zarif camilerinden biri olan 1754 tarihli Yalı Camii yer almaktadır (Res. 119-121).

19. yüzyıla kadar resmedilmiş gravürlerde genel vurgu Kadifekale, Liman Kale, Sancak Kale ile sahil boyundaki han, çarşı ve ev gibi yapılar üzerinedir. 19. yüzyıl gravürlerinde ise kentin çehresini değiştiren bir yapı olan Sarıkışla dikkatleri üzerine çekmektedir. Thomas Allom'un *İzmir, Limandan Görünüş* adlı gravüründe, kentin genel görünümüne daha önce bulunmayan Sarıkışla ve askerî yapılar eklenmiştir (Res. 18). Artık var olmayan bu yapılar 20. yüzyılın başlarına ait kartpostallarda görülmektedir (Res. 122-123). Günümüzde ise kentin sahilden görünüşünde Sarı Kışla gibi yapıların yerini gökdelenler, kamu binaları ve alışveriş merkezleri almıştır.

İzmir gezginler tarafından farklı açılardan ele alınan bir kenttir. Denizden bakılarak yansıtıldığı gravürlerin dışında, yüksek bir tepeden izlenerek hazırlanan gravürleri de bulunmaktadır. Bu resimler genellikle Kadifekale veya bugünkü varyant yokuşundan çizilmiştir. Bunlarda, tıpkı denizden bakılarak çizilenlerde olduğu gibi, liman ve gemilerin canlı hayatı vurgulanmış, Anadolu içlerinden gelen kervan ticaretine de dikkat çekilmiştir. Kentin bugünkü varyant yokuşundan resmedildiği Miss Pardoe'nun *İzmir* adlı gravürü, şehrin yaşamında etkili olan liman

ve kervan ticaretini yansıtmıştır (Res. 20). Günümüzde varyant artık kervanların değil motorlu taşıtların geçtiği yollara sahiptir (Res. 124- 125).

İzmir'i Kadifekale sırtlarından seyreden gezginler bu görüntüye hayran kalmışlardır. Bir taraftan çeşitli meyvelerle dolu yemyeşil büyük bahçeler, şehrin karmaşık sokakları, kıyı boyunca uzanan kubbe ve minareler, diğer taraftan limandaki büyük gemiler, kayıklar ve Doğu'dan çok Avrupa'yı çağrıştıran Bornova, Hacılar, Pınarbaşı köylerinin güzel evleri gezginleri derinden etkilemiştir. Kadifekale'den izlenimin yansıtıldığı en güzel örneklerden biri Charles Texier'e ait olan *İzmir* adlı gravürdür (Res. 19). Vurgu Sarıkışla üzerinde olmakla beraber körfez ve evler yer almaktadır. Kadifekale'den bugünkü görünüm de, o dönemde olduğu gibi hayranlık uyandırmaktadır. Bir taraftan körfezin uçsuz bucaksız maviliği, kordon boyu, Kemeraltı, diğer taraftan Bornova, Karşıyaka, Balçova gibi semtler ayaklar altındadır (Res. 126-127).

İzmir'in Avrupalılar'a önemli gelmesinin diğer bir nedeni Hıristiyanlık tarihinde Asya'daki en önemli Yedi Kilise'den birine sahip olmasıdır. Kentin ziyaretine neden olan etkenlerden bir diğeri ise Homeros'un doğum yeri olarak kabul edilmesi ve Meles Nehri kıyısında Homeros'a ait mağaraların varlığıdır. Bu mağaralarının gösterildiği, Dedreux imzalı *İzmir, Homeros'un Mağaraları Denen Vadi* adlı çalışmada, Meles kenarında bir kaya üzerinde yer alan Homeros Mağaraları ıssız bir atmosfer içinde resimlenmiştir (Res. 24). Bugünkü haline benzer biçimde yansıtılan gravürde farklı olarak, Meles Çayı'nın özellikle vurgulanmak amacıyla daha yukarıda resmedildiği görülmektedir (Res. 128).

İzmir ile ilgili kent ve çevresindeki topografyayı veren çalışmalar da bulunmaktadır. Dedreux imzalı *İzmir, Hera (Junon) Tapınağı Harabelerinden Alınan Bir Görüntü* adlı gravür bu türden bir çalışmadır (Res. 26) .

İzmir'in sosyal yaşamı, Batılı gezginlerin ilgisini çeken ve seyahatnamelerde yer bulan konulardan biridir. Özellikle Avrupa ve Doğu'lu olmak üzere çift karakterli özelliği gözlerinden kaçmamış, ancak resimlerde daha çok Doğulu yönünü vurgulama çabasına girilmiştir. Kentin sosyal yaşamının bir panayır havası içinde

verildiği güzel bir örnek, Gouffier'de yer alan Hilair imzalı *İzmir'den Görünüş* adlı eserdir (Res. 25).

İzmir'in gezginler tarafından ilgi görmesi, özellikle burada bulunan Antik kültürün varlığından da kaynaklanmaktadır. İzmir çevresinde bu açıdan en fazla rağbet gören yer Efes (Ayasuluk)'dir. Genel panoramalarda, kentin farklı dönemlerine ait kültürlerinin bulunduğu Ayasuluk daha çok yansıtılmıştır. Gravürlerde genel olarak Selçuk İsa Bey Camii ve biraz ilerisindeki dünyanın yedi harikasından biri olan Artemis Tapınağı ile hamam, türbe gibi yapıları içine alan panoramalara rastlanır. Tüm bu görüntüler Ayasuluk Kalesi ile taçlandırılmıştır.

Dedreux'ya ait olan Efes gravürü, antik kent, kale ve Selçuk İsa Bey Camii gibi yapıları içine alan geniş bir açıyla, panoramik olarak resimlenmiştir. Kentin antik harabelerine vurgu yapan resim ise Allom'a ait *Efes* adlı gravürdür (Res. 29). Walsh'un eserindeki bu gravürün benzerini Vidal'de yer alan Geoffrey imzalı resimde bulmak mümkündür (Res. 30). Birkaç ufak değişiklik dışında birebir aynı olmaları Vidal'in Walsh'un eserinden kopya ettiği izlenimini vermektedir. Efes'in daha yakın görüntülerini Bruyn'un eserinde bulunmaktadır. *Efes* isimli bu gravürlerde kale, Selçuk İsa Bey Camii ve kubbeli hamam ile türbe yapıları arasında Yunan heykellerini andıran figürlere yer verilmiştir (Res. 31-32).

Efes panoramalarında, genel görünümünü yansıtmak amacıyla daha sembolik bir anlatım da kullanılır. Bugünkü Ayasuluk'un genel görünümüne benzeyen bu resimlerde, kentin yapısı aynı olmasına rağmen şehirleşme artmıştır ve kent uzaktan algılanabilecek kadar dahi bir boşluğa sahip değildir (Res. 129). Gezginlerin üzerinde durdukları Artemis Tapınağı, yapılar arasında, yıkılmış kolonlardan bir tek sütun olarak görülmektedir (Res. 130).

İzmir'in çevresi ile ilgili olarak Foça, Kuşadası ve Çeşme gibi görüntülere yer verilmiştir. Bu şehirlerin antik dönemden itibaren ticarî üstünlükleri gezginlerin meraklarını cezbetmiştir. Sanatçılar bu kentleri tıpkı İzmir panoramalarında olduğu gibi denizden bakılan ya da şehrin yüksek bir yerinden alınan görüntülerle vermişlerdir.

Eski Foça'nın resmedildiği Bruyn'a ait olan gravürde dağlar arasında birkaç evden oluşan oldukça bakir bir yerleşim görünümündeki Foça, bugün büyüyerek gelişmiştir (Res. 34). Sularında gravürdeki gibi yelkenli değil küçük motorlu teknelerin yer alması değişimin diğer bir yüzüdür. Gravürde sembolik olarak belirtilen camilerin, bugün kentin denizden bakılırken görülen 16. yüzyıla tarihlenen Fatih Camii ve Kayalar Camii olma ihtimali bulunmaktadır (Res. 131).

Çeşme'nin denizden alınan Hilair imzalı *İzmir-Çeşme-Çeşme Limanı ve Kenti* adlı çalışmada durgun su üzerinde hareket ve batmakta olan kalyon ile küçük teknelerin gerisinde, kent tüm durgunluğuyla yansıtılmıştır (Res. 36). Bugünkü görünümü ile kıyaslandığı zaman yapılaşmanın arttığı, ancak genel olarak kent dokusunun aynı kaldığı görülmektedir (Res. 132). Gravürdeki 1508 tarihli Osmanlı Kalesi, dört burcu ile bugünkü haline oldukça yakın bir durumdadır. İç kalenin ikinci giriş kapısı üzerinde yer alan Sultan Beyazıd'ın yaptırdığı caminin uzun ince minaresinin, şimdilerde üst kısmı yıkık vaziyettedir. Günümüzde Çeşme Arkeoloji Müzesi olarak kullanılan kale ve kale limanı, savaş ve ticaret gemilerini kötü hava koşullarına ve düşman saldırılarına karşı korumaktaydı. Gravürün ön kısmında görülen batık haldeki gemiler kalenin bu durumuna dikkatleri çekmektedir.

Batılılar'ın üzerinde önemle durdukları diğer bir şehir, "Şehzadeler Kenti" olarak bilinen Manisa'dır. Sipil Dağı eteklerinde gelişen kent, panoramik görüntülerde genel hatlarıyla verilmiştir. Vurgunun daha çok cami, türbe ve minareler üzerine yoğunlaştığı ve Sipil Dağı ile dağı taçlandıran kelenin tüm görüntüye hâkim olduğu görülmektedir. Bu anlayışta bir betimlemeyi gördüğümüz Cornelis de Bruyn'un *Manisa* adlı gravüründe, kubbe ve minarelerle kentin Osmanlı-Müslüman karakteri gözler önüne serilmiştir (Res. 37). Gravürdeki kent, doğal olarak, şehrin bugünkü halinden hayli farklıdır. Dünü ve bugününde değişmeyen tek şey ise Sipil Dağı'nın hâkimiyetidir (Res. 133).

Manisa'nın çevresinde gezginlerin üzerinde özellikle durdukları konu, kentin yakınlarında bulunan Alaşehir (Philadelphia), Sart (Sardes), ve Akhisar (Thyateria) gibi antik yerleşimlerdir. Bu yerleşimlerin ilgi görmesinin ortak nedeni, Asya'daki yedi kiliseden birine sahip olmalarıdır. Aynı zamanda antik dönem eserleri

barındırmaları, ilgi çekmelerindeki diğer bir etkendir. Alaşehir (Philadelphia), anlatımlarında yedi kiliseden biri olması ve özellikle şehrin sur duvarları kalıntıları üzerinde durulmuştur. Şehir surlarının gösterildiği en güzel çalışma, Allom imzalı *Manisa, Alaşehir (Philadelphia)* adlı gravürdür (Res. 40). Gravürde surlar ve bu surların çevresinde şehre giriş - çıkış yapan kervanlar görülür. Bugün bu surlardan geriye bazı temel kalıntısından başka bir şey kalmamıştır (Res. 134-135). Kent merkezinde yer alan Asya'daki Yedi Kilise'den biri olan Saint John Kilisesi ise günümüzde de ilgi çeken mekânlardan biridir (Res. 136).

Diğer ilgi çeken yerleşimden Sart (Sardes), yedi kiliseden birini barındırmasının yanında Lidya uygarlığının başkenti olması açısından da seyahatnamelerin konuları arasına girmiştir. Robert Walsh'un eserinde yer alan Allom imzalı *Manisa-Salihli-Sardes Harabeleri* adlı gravürde, Oryantalist bir etki ile uçsuz bucaksız ve çorak bir arazi üzerinde konaklayan kervan ve antik dönem kalıntıları belli belirsiz şekilde verilmiştir (Res. 41). Gravürde vurgu Sart harabelerinden çok Doğu yaşamı üzerine çekilmiştir. Burada Batılı'nın gözündeki Doğu insanı canlandırılmış; rehavet içinde, yerlerde dinlenen figürlerle imgeleştirilmiştir.

Gravürde ıssız bir atmosferde verilen antik kentin zengin geçmişinde, Pers, Roma ve Bizans yönetiminde parlak dönemler yaşamış bir kent olduğuna inanmak güçtür. Susa'dan başlayıp tüm Anadolu'yu geçen Kral Yolu'nun son noktası olan bu antik kent günümüzde ne yazık ki Sart Mahmut Köyü içine sıkışmış vaziyette yalnızlığa gömülmüştür. Tarihin bu parlak kenti şimdilerde unutulmaya yüz tutmuştur. Antik kentte yapılan başarılı arkeolojik çalışmalar sayesinde ayağa kaldırılan eserler, sevindirici olan tek yöndür. 1910-14 yıllarında başlayan ve günümüzde de devam eden arkeolojik kazı ve restorasyon çalışmalarında, Roma Dönemi'ne ait M.Ö. 211 tarihli iki katlı devasa gymnasium ile M.Ö. 220-221 tarihli sinagog ve M.Ö.300 lerde inşa edilmiş olan Artemis Tapınağı ayağa kaldırılmıştır. Kent günümüzde gravürde görülen halinden daha iyi bir durumdadır (Res. 137- 138).

Manisa'yı ziyaret eden gezginlerin özellikle üzerinde durdukları konulardan biri, Salihli'nin kuzeyindeki Marmara Gölü (Gygaea) ve gölün güneyinde, Gediz

(Hermos) ovasının kenarında bulunan tümülüs şeklinde Lidya Kral Mezarlığı (Bintepeler)'dir. Göl ve mezarların bir arada bulunduğu çalışma Robert Walsh'un eserinde yer alan ve Allom imzalı, *Marmara Gölü ve Bintepeler Kral Mezarları* isimli gravürdür (Res. 41). Bugünkü hali de gravürdeki ıssız görüntüden farklı değildir. (Res. 139).

Ege Bölgesi'nde gezginlerin özellikle üzerinde durdukları konuların başında bölgede yer alan antik yerleşimler ve kalıntılar gelmektedir. Denizli hakkında da aynı şeyi söylemek mümkündür. Şehir merkezinden çok kentin antik yapılaşması ile ilgilenmişlerdir. Gravürlerin hemen hemen hepsi bu yerleşimlerle ilgili olup yapılan araştırmada şehir merkezi ile ilgili herhangi bir gravür örneğine rastlanmamıştır. Mustafa Sevim'in hazırlamış olduğu *Gravürlerle Türkiye* adlı eserde, Denizli Çardak Camisi olarak verilen eser, aslında Çanakkale Çardak Camisi'dir⁸⁰³.

Denizli ile ilgili olarak seyahatnamelerdeki anlatımlarda ve gravürlerde en fazla üzerinde durulan antik kentler Hierapolis (Pamukkale) ve Laodikya'dır. Hierapolis'in konu alınmasında özellikle travertenleri ile antik dönem eserleri rol oynamaktadır. Kent iki bakış açısıyla resmedilmiştir. Bazı sanatçılar travertenleri bazıları ise antik yapılaşmayı yansıtmayı tercih etmişlerdir. Laborde'nin eserinde yer alan Freeman'a ait *Denizli-Pamukkale-Hierapolis, Taşlaşmış Çağlayanlardan Görünüm* adlı eserde (Res. 44) ve Robert Walsh, seyahatnamesinde yer alan Allom'a ait *Denizli Pamukkale-Hierapolis* adlı eserde beyaz travertenler konu edilmiştir (Res. 45). Ana temayı travertenlerin oluşturduğu bu tarz gravürlerde, katmanlar halinde aşağı inen kısmı sanki bir pamuk yumağıymış gibi gösterilmiştir. Üst kısımdaki sur kalıntıları ise belli belirsiz yansıtılmıştır. Günümüzde bu görüntülerdeki kadar bakir olmayan Pamukkale her yıl milyonlarca turisti misafir etmektedir. Travertenler gravürlerde biraz abartılı olarak çağlayan şeklinde verilmiştir, oysa daha çok katlar halinde yere inen göletler şeklindedir (Res. 140-141).

Hierapolis ile ilgili gravürlerde kentte bulunan antik eserlerden en fazla tiyatro binası dikkatleri çekmiş ve sanatçılar tiyatrodan bakarak antik eserleri

⁸⁰³ Sevim, *Anadolu*, C. I, 232.

bütünüyle vermeye çalışmışlardır. Aynı konunun benzer bir şekilde iki eserde işlenmesi dikkati çekmektedir. Bunlar, Walsh'un seyahatnamesinde yer alan Allom imzalı *Denizli-Pamukkale-Tiyatrodan Hierapolis Kalıntılarına Bakış* (Res. 46) ile Vidal'de yer alan Geoffroy imzalı *Hierapolis Kalıntıları* adlı eserdir (Res. 47). Her ikisinde de ıssız bir atmosfer içerisindeki antik Hierapolis kentinin kalıntıları resmedilmiştir. Eserlerin birbirlerine benzerliği Geoffroy'un Allom'un eserini birebir kopya ettiğini düşündürmektedir. Gravürlerdeki tiyatro binasının yapılan arkeolojik kazı ve restorasyon çalışmaları sonrasında, günümüzde daha iyi bir durumda olduğu anlaşılmaktadır (Res. 142). Roma tiyatrolarının en güzellerinden biri olan yapının, sahne binasının üst kısmının bir bölümü göçmüşse de genel olarak ana bölümler gravürdekenden daha iyi durumdadır. Tiyatrodan bakarken görülen Hierapolis manzarası da günümüzdeki görünüşü ile farklılıklar göstermektedir. Tiyatronun arka kısmında yarı yıkık olarak verilen yapılar bugün tümüyle yıkıktır. Yürütülen kazı⁸⁰⁴ ve restorasyon çalışmaları sonrasında ayağa kaldırılmaya çalışılan bir iki yapı hariç, antik parçalar yerlere saçılmış durumdadır (Res. 143).

Hierapolis'te dikkatleri üzerine çeken diğer bir bölüm nekropoldür. Laborde'nin eserinde yer alan *Denizli-Pamukkale-Hierapolis, Eski Mezarlardan ve Vadiden Görünüm* adlı çalışmada bu alan konu edilmiştir (Res. 48). Günümüzde Hierapolis'te iki binden fazla mezar yapısı kentin ana caddesinin kuzey ve güney doğrultusunda uzanmaktadır. Antik çağların önemli şehri olan Hierapolis'te, nekropoldeki mezarlar arasında lahitler, tümülüsler ve ev mimarisini yansıtan örnekleri görmek mümkündür (Res. 144).

Laodikya, Batılı gezginlerin Hierapolis'ten sonra üzerinde üzerinde fazlaca durdukları bir yerdir. Allom imzalı *Denizli-Laodikya Harabeleri* isimli bir gravürde antik parçaların arasında kurdukları siyah çadır önünde mola veren bir kervan konu edilmiştir (Res. 49). Arka planda anıtsal antik yapılar yer almaktadır. Bu tarz gravür örneklerinde genel olarak antik yapıların bakımsızlığı ve Doğulular'ın bu yapılara karşı vurdumduymazlığı vurgulanmaktadır.

⁸⁰⁴ Hierapolis Kazıları Prof. Dr. Francesco D'Andria'nın başkanlığında sürdürülmektedir.

Laodikya’da yürütülen kazı ve restorasyon çalışmalarıyla⁸⁰⁵, gravürde görülen antik eserlerin çok daha iyi duruma geldikleri gözlenmektedir. Gravürün tam olarak nereyi gösterdiği tespit edilememiştir, ancak yine de daha çok buranın Artemis Tapınağı olduğu düşünülerek o kısmın günümüzdeki fotoğrafına yer verilmiştir (Res. 145).

Antik yerleşimleri nedeniyle dikkatleri üzerinde toplayan diğer bir kent Muğla’dır. Kentin sınırları içinde yer alan, Bodrum (Halikarnasos), Fethiye (Telmessos), Marmaris ve Kıyıkışlacık (İasos) gibi antik yerleşimler gravürlere konu olmuştur.

Spackman’ın *Bodrum Körfezi ve Kalesi* adlı gravüründe, Bodrum Körfezi karadan bakılarak ve panoramik olarak verilmiştir (Res. 50). Aynı bakış açısından çizilen ikinci gravür örneği de yine Newton’un eserinde bulunan ve yine Spackman imzalı *Tiyatrodan Bir Görünüş* adlı eserdir (Res. 51). Daha çok belge niteliği taşıyan bu iki eserle kentin farklılaşan yanları büyüme ve yoğun yapılaşmadır (Res. 146).

Gezginlerin Muğla çevresinde üzerinde durdukları diğer bir antik kent olan Fethiye (Telmessos), özellikle Likya döneminden kalan kaya mezarlarından dolayı dikkat çekmektedir. Texier’nin *Fethiye (Telmessos) Şehrinin Genel Görüntüsü* isimli gravüründe (Res. 52) kentin Müslüman-Osmanlı kimliği kubbeli cami ve düz damlı evlerle vurgulanmış, arka planda ise kayalara oyulmuş Likya mezarları gösterilmiştir. Bu özellikleriyle küçük bir yerleşme olarak vurgulanan Fethiye, günümüzde Türkiye’nin en gözde turist merkezlerinden biridir (Res. 147).

Texier’in *Muğla-Marmaris* adlı gravüründe kentin ilgi çeken diğer bir kısmı olan Marmaris, denizden bakılarak resmedilmiştir (Res. 53). Issız ve sakin bir atmosferde verilen Marmaris belki de şehircilik açısından en fazla değişen yerlerden biridir. Kentin günümüzde gravürde alınan görüntüsü ile temelde benzerlikleri devam etmektedir. Ancak bu gelişme bünyesinde olumsuzluklar da barındırmaktadır (Res. 148-149).

⁸⁰⁵ Laodikya Kazıları, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Pamaukkale Üniversitesi’nin ortak çalışmasıyla sürdürülmektedir.

Muğla hakkındaki resimlerde renkli litografi tekniğiyle yapılan örneklerden biri olan Mayer imzalı *Muğla- Datça-Eski Knidos Limanı* adlı gravür, Knidos antik kentini tanıtıcı niteliktedir (Res. 54). Litografide, Knidos Limanı'ndan canlı bir günlük hayat kesiti sunulmaktadır. Kentin ticarî ve askerî olmak üzere iki limanı bulunmaktadır. Gravürde, daha küçük olan askerî liman ve çevresi yansıtılmıştır. Gravürdekiyle günümüzün kalabalık ve hareketli limanı arasında büyük fark vardır. Aslında Knidos'un ziyaretçisi oldukça fazladır. Ancak günümüzde, ziyaretçi ve turistlerin, gravürde işlenen değil, ticarî liman olarak bilinen yerde vakit geçirdikleri görülmektedir (Res. 152-151). İki liman arasında, Jandarma Karakolu, Kazı evi ve Kazı Deposu ile bir lokanta binası yer almaktadır. Knidos ören yerinde yürütülen kazı çalışmaları sonrasında, Hellenistik iki tiyatro örneği tespit edilmiştir. Bunlardan aşağı tiyatro iyi durumdadır, ancak gravürde görülmemektedir (Res. 152). Gravürde, liman caddesi üzerindeki alan ve çevresinde, günümüzde gymnasium, Apollon Tapınağı, Dionysos Tapınağı, Aphrodite Tapınağı gibi çok sayıda antik kalıntı bulunmaktadır (Res. 153).

Milas yakınlarındaki İasos (Kıyıkışlacık Köyü), gezginlerin ilgilendiği ve resimlediği diğer bir kasabadır. Hilair'e ait *Muğla-İasos (Kıyıkışlacık Köyü) Limanı'ndan Görünüş* adlı eserde, İasos'un limanında gerçekleşen olaylar yansıtılmıştır (Res. 55). Çalışmada, Doğu'yu betimleyen gravürlerin neredeyse vazgeçilmez unsuru olan deve ve insan figürleri arasında iki katlı horologion bulunmaktadır. Günümüzde bu yapı İasos kentindeki İtalyan ekibince sürdürülen kazılar sırasında onarılmıştır. Sanatçının resimlediği gibi deniz bu yapının hemen ilerisinde değildir. Şehrin gravürde görülen kalesi de bugün daha geridedir. Sanatçı tüm özellikleri ile yansıtmak istediği şehrin betimlemesinde mesafelerde biraz oynama yapmıştır. Elbette bunda, o dönemde bu bölgelerin bakir olmasının büyük rolü vardır (Res. 154-155).

Menderes Ovası'nın üzerine kurulu Aydın ili, seyahatname ve gravürlerde konu edinen diğer bir kenttir. Batılılar, özellikle kentin panoramik görüntülerinde hayranlık duyduklarını belirttikleri Menderes Ovası ve Nehri üzerinde durmuşlardır. Seyahatnamelerde Güzelhisar adı ile geçen kentin panoramalarında, genellikle

yüksek bir yerden bakılarak yapılan resimler dikkati çekmektedir. Menderes Ovası'yla birlikte gösterildiği en güzel örneklerden biri, Walsh'un eserinde yer alan Allom imzalı, *Aydın Kenti (Güzelhisar) ve Menderes Ovası* isimli gravürdür (Res. 56). Topyatağı olarak bilinen yüksek tepeden alınan gravürde, kent ve çevresinin topografyası gözler önüne serilmiştir. Bu tür panoramalarda çoğunlukla görüldüğü üzere, bu gravürde de ön plana insan figürleri yerleştirilmiş, kent ise bir silüet halinde arka planda verilmiştir. Empresyonist desen etkisinin sezildiği gravürde ışığın özellikle kentteki cami ve minareler üzerinde yoğunlaşması, sanatçıların kentin Müslüman kimliğine vurgu yapmasında kullanılan yaygın bir uygulamadır.

Gravürde kent ve arkasında görülen Menderes Ovası bugün hemen hemen aynı olmakla birlikte, ova artan yapılaşmayla örtülmüş gibi durmaktadır. Kentin silüetinde ise, gravürdeki gibi cami ve minareler belirgindir (Res. 156). Aydın'ın yüksek bir tepeden bakılarak yansıtıldığı örneklerde aynı zamanda sahip olduğu mimarî yapılaşmayı da bulmak mümkündür. Texier'e ait *Aydın (Güzelhisar)* isimli gravürde, iki katlı ve çıkmalı evler ve bunların gerisinde beliren yüksek minareli camiler, daha ayrıntılı biçimde betimlenmiştir (Res. 57). Bugünkü yapılaşma ve konutlar geçmiştekinden çok farklıdır. Günümüzde düzensiz, çarpık ve yüksek katlı evler, geçmişin iki katlı çıkmalı yapıları kadar güzel bir görüntü sunmamaktadır.

Aydın'ın gezginler tarafından ilgi görmesinde etkili olan unsurlardan biri de yakın çevresinde sahip olduğu antik yerleşimlerdir. Bu antik kentlerden en fazla ilgi gören Milet (Miletos)'tir. Gouffier'nin eserindeki Hilair imzalı *Aydın-Milet Kalıntıları ve Menderes Irmağından Bir Görünüş* adlı gravürde, kıvrılarak akmakta olan Menderes Irmağı ve Beylikler Dönemi'nin anıtsal yapılarından İlyas Bey Külliyesi bir arada verilmiştir (Res. 58). Ayrıca kıyıda tasvir edilen Doğulu ve Batılı figürler ile doğanın uçsuz bucaksız bir biçimde sunulması, resme romantik etki ile oryantalist bir hava katmaktadır. 2000 sene önce bir liman kenti olan Milet, bugün ovanın ortasında bulunmaktadır. Hellenistik anlayışın en güzel örneklerinden biri olan Milet tiyatrosunun çevresinde gelişim gösteren antik kent, 13.yüzyılda bölgeye hâkim olan Menteşe Oğulları Beyliği'nin başkentiydi. Şehir, Menderes Nehri'nin denizi doldurması sonucu coğrafi ve ticarî önemini yitirmiş, küçük bir köy halini

almıştır. Tiyatronun girişinden sola dönülünce, tünelin sonundaki basamaklardan şehrin limanına ulaşmak mümkündür. Menteşe Oğulları Beylerinden İlyas Bey tarafından 1404 yılında yaptırılan cami ve külliye çevresinde bugün, gravürde görüldüğü üzere, Menderes Irmağı'nın herhangi bir kolu yoktur. Bugün de ıssız bir atmosfere sahip bölgede, antik dönem eserleri olarak Milet Tiyatrosu, agora, jimnazyum, stadyum, Athena Tapınağı gibi yapıları görmek mümkündür (Res. 157-159).

Ege Bölgesi gezginlerin ilgisini daha çok kıyı yerleşimleri açısından çekmiştir. Kıyılardan uzaklaşıp iç kısımdaki kentlere uğrayan gezginler, bu kentler üzerinde çok fazla durmayı tercih etmemişlerdir. Bu durumun nedeni kıyı yerleşimlerinin iç bölgedekilere oranla daha gelişmiş olmaları ile buralardaki antik eserlerin fazlalığıdır. İç Ege'nin en fazla üzerinde durulan kenti Afyonkarahisar'dır. Gezginler özellikle kentin topografik durumundan etkilenmişlerdir. Kalenin yer aldığı volkanik kaya, gezginlerin genel Afyon anlatımlarında geniş yer tutmaktadır. Bu anlatımlar görsel olarak da gravürlerde yer almıştır. Gravürlerde vurgu çoğunlukla kale, kalenin üzerinde yer aldığı volkanik kaya ve kentteki camilerde toplanmıştır. Kentin bugünkü gelişimi göz önüne alındığında gravürlerin Eski Afyon denilen kısmı içerdiği görülmektedir. Laborde'nin seyahatnamesinde yer alan *Afyonkarahisar, Genel Görünüm* adlı gravürde, kent selvi ağaçlı bir Müslüman mezarlığının gerisinde verilmiştir (Res. 59). Günümüzde tıpkı Manisa şehrinin yansıtıldığı örnekte olduğu gibi, Müslüman Mezarlığı'ndan böyle bir görüntüyü almak mümkün değildir. Kentin fizikî olarak büyümesinden dolayı gravürde mezarlık olarak görülen yer günümüzde, Eski Afyon'da bir mahalledir.

Afyonkarahisar'ın genel görünümüne eserinde yer veren diğer bir sanatçı Texier'dir. Burada da kent cami, düz toprak damla örtülü tek ve iki katlı evleri ve geride, şehre hâkim konumdaki volkanik dağı ile yansıtılmıştır (Res. 61) .

Afyonkarahisar'ın genel görünümünde sanatçıların özellikle camileri sembolik biçimde yansıttıkları görülür. Yapıların konumlanışlarından bu camilerin 1272 tarihli Selçuklu eseri olan Ulu Cami, 1450 tarihli Mevlevi (Dergâh) Camii ve 1711 tarihli Yeni Cami gibi yapılar olması muhtemeldir. Gravürlerde özellikle

camilerin farklı formdaki minareleri vurgulanmıştır. Texier'in gravüründe ise çeşitli zamanlarda değişikliğe uğrayak günümüze gelmeyi başarmış olan 1450 tarihli Mevlevi (Ahmet Paşa-Dergah) Camii'nin geçmişteki toprak damlı hali görülmektedir (Res. 61). Yapı 1902 yılında Afyon'da çıkan yangın sonrasında zarar görmüş ve bugünkü halini II. Abdülhamit Dönemi'de almıştır⁸⁰⁶. Cami, barok üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Günümüzde Eski Afyon olarak bilinen yerden alınan görüntülerde kale ve üzerinde yer aldığı volkanik kayalık ile gerisindeki Sarıkız Tepesi gerçekçi anlayışta yansıtılmıştır (Res. 160-161).

Ege Bölgesi'nin iç kısmında yer alan diğer bir il Kütahya'dır. Texier'nin Kütahya ile ilgili yapmış olduğu gravüründe, kentin dış bölümünde yer alan han, cami ve birkaç yapı bulunmakta, kent ise bir tepe üzerinde basamaklar halinde yükselmektedir (Res. 62). Bizans dönemine ait kale, şehre hâkim yüksek bir tepe üzerine kuruludur. Resmin arka planı yüksek dağ sıralarıyla kuşatılmıştır. Fiziksel büyümesiyle beraber bazı değişimler yaşayan kentin, gravürdeki gibi kalenin yer aldığı tepenin eteklerine doğru geliştiği görülmektedir (Res. 162). Kale gravürde burçları ile verilmiştir. Ancak daha çok sembolik bir anlatım dikkati çekmektedir.

Ege Bölgesi şehirleri arasında seyahatnamelerde hakkında en az bilgi verilen il Uşak'tır. Kentle ilgili anlatımlarda genel olarak köy olarak bahsedilmekte, dokumacılık ve özellikle halıcılık konusundaki ünü vurgulanmaktadır. Yapılan araştırmalarda kenti gösteren bir gravüre rastlanmamıştır.

Antik Tapınaklar ve Mezar Yapıları

Batı Anadolu seyahatine çıkan gezginlerin önemle üzerinde durdukları konuların başında yukarıda da belirtildiği üzere bölgede bulunan antik yerleşimler ile eserler gelmektedir. Bu duruma etki eden duygu Helenizm'dir. Antik Yunan'a hayranlığı ve onu yeniden diriltmeyi içeren Helenizm, gezginlerin rotasını Batı

⁸⁰⁶ Ilgar, *a.g.e.*, 11.

Anadolu kıyılarına yöneltmiştir. Bu yolculuklar sonrasında çok sayıda antik dönem eserleri ile ilgili gravürler meydana getirilmiştir.

Ege Bölgesi'ni konu alan antik yerleşimlerle ilgili gravürlerde, genel görüntüler, tapınaklar, kaleler, surlar, kapılar, mezar yapıları, gymnazium ve amfiteatr gibi yapılar, işlenen konular arasındadır. Tapınaklar gezginlerin özellikle üzerinde durdukları yapılardır. Bu tapınaklardan bazıları günümüze ulaşmayı başarmış, bazıları ise ulaşamamıştır. Yine tapınaklardan bazılarının bugünkü durumu gravürdeki görüntüye oldukça yakınken bazıları da bugüne ulaşmayanları gösterdiği için birer belge niteliğindedir.

Tapınaklarla ilgili gravürlerde değişmeyen uygulamalardan biri, onun anıtsallığına yapılan vurgudur. Antik tapınakların görkemini vurgulamak amacıyla ya ufuk çizgisi aşağıya çekilmiş ya da tapınağın çevresine oldukça küçük boyutta Doğulu figürler yerleştirilmiştir. Bunlar daha çok Batılı'nın görmek istediği Doğulu figürlere uygun pozda durup dinlenmekte ya da keyifle ve miskin bir şekilde çubuklarını içmektedirler. Gravürlerde genel olarak karşılaştığımız çubuk içme, Türkler'in yaşam tarzlarını anlatan seyahatnamelerde de üzerinde durulan konulardan biridir. Seyahatnamelerde, Türkler çoğunlukla, uzanıp miskin miskin çubuklarını içen insanlar şeklinde yorumlanmıştır. Aslında bu tarz yorumlarda Doğu ve Batı'nın taban tabana zıt olduğu düşüncesi saklıdır. Tembel Doğulu'nun karşısında aktif ve üretken Batılı durmaktadır. Türkler'e özgü bu gelenek gezginlerin gözünde "keif yapma" alışkanlığıdır ve temel Türk imgesiyle özdeştir. Pouqueville, bu konuda şöyle demektedir: "*Türkün alışkanlığı, sabah güneşle birlikte kalkmaktır, kısa süren duasından (namazından) sonra bir sofanın kenarına uyusuk uyusuk uzanır ve ellerini çırparak, çubuğunu getirmesi için kölesini çağırır. Hiç konuşmadan derin bir boşluk içinde, sarısabır parçalarıyla yaktığı bu nektarın dumanını, büyük bir zevkle içine çeker...*"⁸⁰⁷.

⁸⁰⁷ F.C.H.L. Pouqueville, *Voyage en Merée et à Constantinople, Albanie et dans plusieurs autres parties de l'Empire Ottoman*, Paris, 1805. C. II, 115-117'den çeviren Etensel İldem, *Fransız Gezinlerin Gözüyle*, 95.

Oryantalist etkinin en fazla hissedildiği antik dönem eserlerini konu alan çalışmalarda, Doğulular'ın miskin ve tembel insanlar olduğu, en büyük zevklerinin çubuk içmek olduğunun vurgulanması belirgin özellikler olarak görülür. Hilair imzalı *Muğla-Güzelcik'te Euromos Zeus Tapınağı Kalıntıları* isimli çalışmada bu üslubun izleri belirgindir (Res. 63). Gravürde, sütunlar arasında görülen çeşitli ağaç ve bitkiler ile ön kısımda yer alan Doğulu figürler ve bunların tapınağın anıtsallığı yanında küçük boyutta yerleştirmeleri Doğu'ya yüklenen anlamı kuşkuya yer vermeyecek şekilde gözler önüne sermektedir. Geçmişe, özellikle de antik döneme açık bir şekilde övgü ve hayranlık varken, Doğu'nun insanına da üstü kapalı bir eleştiri söz konusu olduğu çalışmada, aynı şekilde tapınağın ayrıntılı tasviri de gözler önüne serilmektedir. Kazı ve restorasyonlar⁸⁰⁸ sonucu Zeus Tapınağı ve çevresi temizlenip düzenlenmiştir ve korint başlıklı 16 sütunuyla, varlığını, görkemli bir anıt olarak sürdürmektedir (Res. 163).

Tapınağın konu edildiği diğer bir çalışma Fellows'a aittir. *Muğla-Milas-Euromos Zeus Tapınağı* adlı resimde (Res. 64), tapınağa ait sütun sayısı Hilair'in çalışmasındakinden daha fazladır. Ancak Fellows'un daha sonraki dönemlerde gelmiş olması ve tapınağın bugünkü durumu göz önünde tutulduğunda, gezginin sütun sayısına dikkat etmediği anlaşılmaktadır. Bunun dışında her iki resim de, yapıyı gerçeğe uygun yansıtma konusunda oldukça başarılıdır.

Muğla-Milas'ta yer alan ve günümüze ulaşmayan Augustus Tapınağı'nın konu edildiği, Hilair imzalı *Muğla-Milas Augustus Tapınağı* adlı çalışma, Doğulu'nun küçümsenişinin belirtildiği diğer bir örnektir (Res. 65). Tapınağın girişi ile merdiven korkuluğu ve çevresine, oturur ya da ayakta durur vaziyette sohbet eden ya da ellerindeki çubukları keyifle tütüren Doğulu figürler yerleştirilmiştir. Tapınak ile özdeşleştirilmeden verilen bu figürlerin ona ait olmadıkları özellikle vurgulanmıştır. Hilair imzalı, *Muğla-Bodrum Mars Tapınağı*, belki de, bu konu üzerine verilecek en güzel örneklerden biridir (Res. 66). Sanatçı bu çalışmada tapınağın sütunlarından birinin yıkıldığı anı resimlemiştir. Resmi ilginç kılan görüntü ön kısımda bu durumla hiç oralı olmadan pikniklerine devam eden Doğulu

⁸⁰⁸ Kazılar, 1970'li yıllarda, Prof.Dr.Ümit Serdaroğlu başkanlığında bir ekip tarafından yapılmıştır.

figürlerdir. Bu durum seyahatnamelerde sürekli olarak gezginlerin vurguladıkları antik dönem eserlerinin tahribatı konusunda Doğulular'ın kayıtsızlığını gözler önüne serme amacını gütmektedir. Resimde özellikle doğa tasvirlerinde etkili olan Romantizm ile Oryantalizm'in iç içe geçtiği görülmektedir. Her iki gravürde de konu edilen Muğla-Milas Augustus Tapınağı ve Muğla-Bodrum Mars Tapınağı günümüze ulaşmayan yapılardır. Gravürler bu açıdan birer belge niteliğindedir.

Günümüze, gravürlerde gördüğümüzden daha iyi durumda gelen tapınaklar da mevcuttur. Bunun nedeni, arkeolojik kazı ve restorasyon çalışmalarıdır. Örneğin Aydın Didim'de yer alan Apollon Tapınağı'nın (Res. 68) Texier'e ait gravüründe, iyon nizamlı üç sütunu ile üzerindeki arşitrav parçası görülürken yapı günümüzde, çevresindeki sütun dizisi dışında, arkeolojik çalışmalar sayesinde gravürdeki halinden daha iyi durumdadır⁸⁰⁹. Gravürde, tapınağa ait devasa kalıntılar üst üste ve etrafa saçılmış bir vaziyette görülürken, günümüzdeki Didim Apollon Tapınağı'nda her parça yerli yerine konulmaya çalışılmaktadır (Res. 164).

Bununla birlikte günümüzde hemen hemen gravürdeki halinden kısmen iyi, ancak yapılan kazılar sonrasında bile çok fazla değişmeyen örnekler de yer almaktadır. İzmir-Seferhisar-Sığacık Köyü'nde yer alan Teos Dianysos Tapınağı'nın resimlendiği Texier'e ait olan *Teos Tapınağı* adlı gravür bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Res. 70). Gravürde tapınak tümüyle yıkılmış vaziyettedir. Tapınağa ait yivli sütun ve arşitrav kalıntıları yerde üst üste yığılmış, bir kısmı da toprağa gömülmüştür. Kompozisyonun tam ortasındaki iki figür, sırtları izleyiciye dönük vaziyette, bir arşitrav parçası üzerinde oturmaktadır. Çevreyi, el değmemiş yabanıl doğayı betimleyen ağaç ve bitkiler kaplamıştır. Teos Tapınağı, yapılan arkeolojik

⁸⁰⁹ 1857-58 yıllarında Ch.- Th. Newton, Kutsal Cadde üzerinde yaptığı kazılarda Brankhid heykelleri olarak bilinen heykelleri bulmuştur. Apollon Tapınağı'nın ön kısmı 1873 yılında iki Fransız arkeolog, O.Rayat ve A.Thomas tarafından kazılmaya başlanmış ve daha sonra 1895-96 yıllarında B.Haussoullier ve E.Pontremoli tarafından devam edilmiştir. Th. Wiegand 1905-1913 yılları arasında Berlin Prusya Müzeleri (Preußische Museen Berlin) adına kazılar yapmıştır; Th.Wiegand ve mimar H. Knackfuß tarafından, 1924-26 yılları arasında yapılan bir çalışma ile tapınak tamamen gün ışığına çıkartılmıştır. Didyma'daki çalışmalar 1962 yılından itibaren Alman Arkeoloji Enstitüsü adına R.Naumann ve K.Tuchelt başkanlıklarında sürdürülmektedir.

kazı ve restorasyonlar sonucunda günümüzde, gravürden kısmen daha iyi durumdadır (Res. 165)⁸¹⁰.

Texier imzalı *Muğla-Milas-Labranda Jüpiter Tapınağı* isimli çalışmada (Res. 69) Andron A isimli yapının günümüzde de aynı durumda; yan duvarının ise gravürde sağlam, ancak günümüzde ise yıkılmış vaziyette olduğu görülmektedir (Res. 166). Ve yine Charles Texier'e ait olan *Aydın-Afrodiasias Venüs Tapınağı* adlı gravürde (Res. 67) tapınak binası günümüzdedekinden çok da farklı değildir (Res. 167).

Seyahatname ve gravürlerde üzerinde önemle durulan konulardan biri de antik mezar yapılarıdır. Mezar yapıları içinde en fazla dikkat çeken, Muğla- Fethiye-Telmesos'ta yer alan M.Ö. 4. yüzyıl, Likya dönemine ait kaya mezarlarıdır. Aynı konuyu işleyen gravürlerden bazıları mezarları uzaktan gösterecek şekilde, panoramik olarak ele almıştır. Bu anlayıştaki görüntülerde, Romantizm'in etkisiyle kaya mezarları daha çok yabanıl ağaç, çalı ve çiçeklerle bir arada verilmiştir. Fellows'a ait *Muğla-Fethiye (Telmesos), Kaya Mezarları* adlı gravürde, resmin ön kısmına yerleştirilen lahitin gerisinde, dağın eteklerine doğru basamaklar halinde yükselen kaya mezarları dikkati çekmektedir (Res. 71).

Kaya mezarlarını konu alan diğer bir Batılı, Texier'dir. Gezgine ait *Muğla-Fethiye (Telmesos) Nekropolü* adlı çalışmada, bu yabanıl ortam daha da belirginleşmiş, mezarlar ise sembolik olarak verilmiştir (Res. 72). Kaya mezarları günümüzde de ot ve ağaçlar içindedir. Ancak, artık, gravürlerde görüldüğü kadar yabanıl bir ortamda değildir ve şehir, mezar yapılarına oldukça yaklaşmıştır (Res. 168).

Daha önce değinildiği üzere Doğulu figürler ve Doğu'ya ait sahnelerin vurgulanması, kaya mezarlarını konu edinen gravürlerde de karşımıza çıkmaktadır.

⁸¹⁰ Teos ören yeri üzerinde 19. yüzyılda İngiliz kazıları, 20. yüzyılda Fransız kazıları, 1964-67'de yapılan Ankara Üniversitesi kazıları, 1980'de Duran Mustafa Uz'un yaptığı kısa süreli kazı çalışması, kentin aydınlatılmasına büyük katkı sağlamıştır. Günümüzde ise Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından görevlendirilen Ankara Üniversitesi Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Doç. Dr. Musa Kadioğlu tarafından yürütülmektedir.

Hilair'e ait *Muğla-Fethiye (Telmessos) Yakınında Mezarlar* adlı çalışmada Romantizm ve Oryantalizm'in etkisi daha da hissedilir hale gelmiştir (Res. 73). Konu kaya mezarlarından çok develerle birlikte keyifle çubuklarını içen Doğulu figürler ile az ileride hareket halinde olan kervana kaydırılmıştır.

Kaya mezarlarını, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi genel olarak yansıtan resimlerle beraber tek yapıların ele alındığı daha ayrıntılı çalışmalar da bulunmaktadır. Bu resimlerde konu, çoğunlukla, kaya mezarları içinde en görkemli ve önemlisi kabul edilen Amyntas'ın Mezarı'dır. Likya uygarlığının en görkemli örneklerinden olan bu yapının resimlerinden biri Fellows'a ait *Muğla-Fethiye (Telmessos)'de Kaya Mezarı* adlı çalışmadır (Res. 74). Mezar yapısı anıtsal olarak ele alınmış ve ayrıntılı bir biçimde tasvir edilmiştir. Kral mezarını konu alan diğer bir çalışma ise Mayer'e ait *Muğla-Fethiye (Telmessos) Bir Kaya Mezarı* adlı çalışmadır (Res. 75). Renkli gravürde, tapınak kalabalık bir insan grubu ile verilmiştir. Amintas'ın mezarının yansıtıldığı iki gravürden Fellows'a ait olanın daha gerçekçi bir anlayışta işlendiği görülür. İyon tarzında sütunların zarar gören yerlerinin dahi belirtildiği gravürde, abartıya kaçılmamıştır. Mayer'e ait olanda ise kaya mezarı oldukça sağlam biçimde yansıtılmıştır. Yapının şimdiki hali göz önüne alındığında, sanatçının yapıdaki eksikleri tamamlamaya çalıştığı söylenebilir (Res. 169). Aynı biçimde tapınak çevresine yerleştirilen insanlarda da Doğu'yu anlatma kaygısı nedeniyle abartıya kaçıldığı görülmektedir.

Seyahatname ve gravürlerde konu olan diğer bir mezar yapısı Muğla Milas'taki Gümüşkesen Mezar Anıtı'dır. Gouffier'nin seyahatnamesinde yer alan Hilair imzalı *Muğla- Milas Yakınlarında Bir Mezar* adlı çalışmada iki basamaklı bir krepis üzerinde yükselen bu yapı önünde Doğulu figürlere yer verilmiştir (Res. 76). Sağda geride, kubbe ve minarelerle vurgulanan bir Müslüman yerleşimi, onun önünde ise bir deve kervanı ile tam olarak Oryantalist bir atmosferde yansıtılmıştır. Texier'e ait *Muğla-Milas Mezar Anıtı* adlı çalışma biraz daha yakından ele alınmıştır (Res. 77). Düzgün taş örgülü dikdörtgen mezar odası, onun üzerindeki korniş ve korint nizamlı yivli sütunlar resimde aslına uygun biçimde yansıtılmıştır. Üstteki piramidal örtü yine eksik olan taşlarıyla vurgulanmıştır. Oldukça gerçekçi anlayışta

yapılan her iki çalışmada, sanatçılar, anıtın çevresine yerleştirdikleri Doğulu figürlerle Oryantalist bir etki yaratmışlardır (Res. 170-171) .

Dinî Yapılar

Ege Bölgesi’ni dolaşan gezginlerin üzerinde durdukları başlıca yapılardan biri, İslâm kültürünün simgesi olan camilerdir. Öte yandan camiler ve özellikle cami minareleri, genel kent görünümünde sembolik olarak sürekli vurgulandıkları halde, tek yapı olarak fazla ilgi görmemişlerdir. Bu bölgedeki camileri, İstanbul’dakiler ile kıyaslayınca başarısız uygulamalar şeklinde gören gezginler, camiler de dâhil bölgenin mimarisi ile ilgili, genel olarak, pek de olumlu düşüncelere sahip değillerdir. Ve hatta bu bölgedeki yapılaşmanın basit ve zevksiz olduğu konusunda dahi fikirler bulmak mümkündür. Övgüyle bahsedilmeyen camilerin nitelikleri yerine, sayıları hakkında bilgi vermeyi tercih eden gezginler, daha çok kiliseden camiye çevrilmiş olduklarını düşündükleri örneklerle ilgilenmişlerdir.

Gravürlerde genel kent görünümünde vurgu, özellikle göğe doğru yükselen minarelerde toplanmış, böylelikle Müslüman kenti olgusu ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca minarelerin Avrupalı gezginler tarafından beğenildiği de görülmektedir. 19. yüzyılda Osmanlı topraklarını ziyaret eden Keşiş Michon, minareler için şunları dile getirmektedir: “*Camilerde özgün olan, Müslümanlığa ait onurunu ondan alan tek şey vardır: Minare. Hıristiyanlık adına onu kıskanırım. Güzel olan yalnızca minaredir. O ne kusursuz bir tasarımıdır*”⁸¹¹.

Bazı genel görünümelerde ise az da olsa camilerin kimlikleri konusunda fikir sahibi olmaktayız. Flandin imzalı *İzmir, Konak Meydanı ve Liman* adlı çalışma (Res. 21) ile Valmy’ye ait *İzmir, Konak Meydanı* adlı eserlerde (Res. 22), Kemeraltı’ndaki Hisar, Fazıl Ahmet Paşa ve Şadırvan Camii gibi yapıları görmek mümkündür.

⁸¹¹ Servantie, a.g.m., 43.

İzmir Şadırvan Camii, Batılılar'ın üzerinde durdukları ve ayrıntılı tasvirlerine yer verdikleri ender camilerden biridir. Kemeraltı Çarşısı içindeki, Flandin tarafından yapılmış *Şadırvan Camii* isimli eserde, cami ve çevresinde gerçekleşen sosyal yaşam anlatılmaktadır (Res. 78). Caminin mimarî özelliklerini neredeyse bütünüyle gördüğümüz bu gravürde, yapının 1941 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılmış olan güneydoğudaki minaresinin orijinal hâli görülmektedir. Alt katı dükkânlarla kaplı yapı, günümüzde yine aynı şekilde dinî ve sosyal işlevini sürdürmektedir (Res. 172-175).

Seyahatnamelerde ve gravürlerde en fazla üzerinde durulan cami, Selçuk İsa Bey Camii'dir. Yapı hem Efes'le ilgili panoramalarda uzaktan resmedilmiş hem de yakın görüntülere konu olmuştur. Gezgincilerin çoğunlukla hayranlık ifadeleri ile bahsettikleri yapının özellikle kiliseden çevrilmiş olduğu düşüncesi ve kullanılan devşirme malzemeler dikkatleri çelmektedir. Aydınoğulları'nın en önemli anıtsal yapısı olan Selçuk İsa Bey ile ilgili anlatım ve gravürlerde, yapının 17. yüzyılda iyi durumda olduğu, yüzyılın sonlarına doğru ise kısmen tahrip edildiği anlaşılmaktadır. Bu tahribatın 18. ve 19. yüzyıllarda giderek arttığı görülmektedir. 17. yüzyılda Bruyn'un Efes'i genel olarak yansıttığı gravürlerinde (Res. 31-33), cami tek minareli olarak gösterilmiştir. Bu dönemde Ayasuluk'u ziyaret eden Evliya Çelebi'nin bilgileri de caminin tek minaresi olduğu yönündedir. Selçuk İsa Bey Camii'nin doğu ve batı girişlerinin üzerine simetrik olarak birer minare yerleştirilmişse de, günümüzde, tıpkı gravürdeki gibi yalnızca batı minaresi ayakta. İnce uzun tek şerefeli minarenin, şerefeden sonraki kısmı yıkılmış durumdadır.

Texier'e ait *Sultan Selim Camii* adlı gravürde, vurgu daha çok cami içinde ve avlusunda kullanılan devşirme malzemeye verilmiştir (Res. 79). Devasa sütunların arasına yerleştirilen küçük figürler resme Oryantalist etki katmaktadır. Gravürde görüldüğü üzere yıkık vaziyette olan caminin örtü sistemi Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır. Yıkık durumdaki sahnelerin üzerleri de onarımlar sırasında çift eğimli, sivri dik çatılarla örtülmüştür (Res. 176-177). Yapı bu haliyle Bruyn'un Efes gravürlerinde gördüğümüz haline benzemektedir (Res. 31-33). Ancak tüm bu benzerliğe rağmen örtü sisteminin orijinal olmadığı bilinmektedir. Nitekim yüksek

çatılar kubbeleri tam kasnak kısmından kesmekte ve burada bulunan pencereleri de kapatmaktadır. Muhtemelen yapının orijinal örtü sistemi düz çatıydı⁸¹².

Selçuk İsa Bey Camii'ni resimleyen diğer bir gezgin Falkaner'dir. Sanatçının, caminin dış cephesi ile iç mekânını yansıttığı iki eseri bulunmaktadır. Bu gravürler, yapının 19. yüzyıldaki durumunu yansıtmaları açısından önemlidir. Aynı zamanda gerçeğe uygun biçimde yapıldığı anlaşılan bu çalışmalar, günümüze ulaşamayan bazı kısımlar hakkında da bilgi sahibi olduğumuz yegâne kaynaklardır. Caminin batı cephesindeki girişinin konu edildiği gravürde, yüksek portal ve mermer kaplamalı pencereler özellikle vurgulanmıştır (Res. 80). Batı cephesindeki pencereler ve taç kapı üzerinde renkli ve zengin taş süsleme, kama taşı ve düğümlü geçme örnekleri, mermere işlenmiş ayet ve hadis metinleri gerçekçi ve özenli bir anlayışla ele alınmıştır. Öyle ki günümüzdeki portalin üst kısmı orijinal değildir (Res. 178-179). 19. yüzyılda tamamı yıkık olan bu kısım daha sonradan Falkaner'in gravürü temel alınarak Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından aslına uygun şekilde restore edilmiştir. Gravürle bugünkü durum kıyaslandığında düğümlü geçme kuşağının başarı ile uygulandığı, ancak bunun üst kısmında yer alan kitabelik kısmının boş mermer levha olarak bırakıldığı görülür. Ayrıca gravürde yapıyı taçlandıran palmet biçimli iri mazgallar günümüzde bulunmamaktadır (Res. 180). Dikkati çeken farklılıklardan biri de portalin sağında görülen ve çeşme olduğu anlaşılan derin nişin günümüzde dükkân olarak kullanılmasıdır. Çeşme ise merdiven sahniliğinin alt kısmında yer almaktadır. Farklı boyutta ve biçimde olan pencereler mukarnas düğümlü geçme, renkli taş kakma ve geçmelerden oluşan son derece zengin süslemeler, gravürde son derece başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Resmin sadece caminin mimarî özelliklerini yansıtmaya kaygısı taşımadığı görülmektedir. Aynı zamanda cami çevresinde yaşanan sosyal olaylar da yansıtılmıştır.

Falkaner'e ait diğer bir gravürde, caminin harim kısmı geniş bir açıdan ele alınmıştır (Res. 81). Gravürde insanların ibadet anı resmedilmiştir. Ancak ibadet sırasında bir bütünlüğün olmadığı görülmektedir; müminlerin bazıları secde halindeyken bazıları ayakta durmaktadırlar. Gezgin, burada, dinî bir atmosfer içinde,

⁸¹² Kalfazade Ertuğrul, *a.g.t.*, 122.

daha çok mihrap ve minberi vurgulamayı amaçlamıştır. Gravür orijinal mihrap ve minberi yansıtması açısından önemlidir. Yapının kervansaray olarak kullanıldığı dönemde mihrabın bulunduğu yerden kapı açılarak duvar ve mihrap yıkılmıştır. Mihrap tacı, İzmir Kestanepazarı Camii'nin mihrabını süslemektedir. 1988 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından aslına uygun bir biçimde restore edilmiştir. Tümüyle yeni malzemenin kullanıldığı çalışmada sadece üst kısımdaki kitabenin İzmir Agora'da bulunan parçaları getirtilerek yerine konmuştur⁸¹³. Günümüzdeki mihrap Falkaner'in gravüründeki ile aynıdır (Res. 181). İki sıra, mukarnaslı bir bordürle çerçevesi, yanlardan ikişer sütunle sınırlanmış üç kenarlı hücreye sahip mihrap üzerinde, yer yer iki renkli mermer uygulaması görülmektedir. Kavsara kuşatma kemerinin üzerinde iki renkli bir geçme kompozisyonu yer almaktadır. Bunun üstünde ise kitabelik bulunmaktadır⁸¹⁴. Gravür bugün bulunmayan minberi yansıtması açısından da önemlidir⁸¹⁵. Gravürde görülen geometrik desenli minber yerine günümüzde sonradan eklenmiş ahşap bir minber bulunmaktadır (Res. 182).

Daha önce değinildiği üzere camiler, Doğu ve Müslüman toplumunun sembolü olarak gravürlerde yer bulmuştur. Bundan dolayı bazı cami örneklerinin, mimarî detaylarının orantılı bir biçimde verilmediği ve hatta adının belirtilmediği, ancak İslâm dünyasının en önemli simgesi olması açısından gravürlere konu olduğu görülmektedir. Bu duruma güzel bir örnek, Laborde'nin eserinde yer alan l'Auteur imzalı *Afyonkarahisar'da Bir Cami* adlı çalışmadır (Res. 82). Fotoğrafik bir yaklaşımla ele alınan bu çalışmada daha çok Doğu'ya özgü günlük yaşamdan bir kesit betimlenmiştir. Vurgu, gezginin anlatımlarından farkedileceği üzere, camiden çok, çorak arazi üzerinde hayırseverlik amacıyla yapılan çeşmelerin serinlik sağlaması üzerinedir.

Ege Bölgesi'ndeki kentleri ziyaret eden Avrupalı gezginlerin yansıttıkları diğer bir ibadet yapısı kiliselerdir. Gezginler hemen tüm kentlerin nüfus yapısından

⁸¹³ Kalfazade Ertuğrul, *a.g.t.*, 126; Eren Bali Gürsoy, *Bir Aydınoğlu Beyliği Anıtı Selçuk İsa Bey Camisi Mimari Özellikleri, Restitüsyon ve Koruma Sorunları* (Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Restorasyon Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2004, 27.

⁸¹⁴ Yapının mihrabı için ayrıca bkz. Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı*, 41; Top, *a.g.t.*, 31.

⁸¹⁵ Yapının minberi için ayrıca bkz. Bayat, *a.g.m.*, 275-278.

ve yapılaşmasından bahsederken Rum, Ermeni ve Yahudi gibi farklı uluslardan ve bunların ibadetleri için oluşturulmuş kilise, havra gibi yapılardan bahsetmektedirler. Ancak kentlerin genel görünümünde bu tür yapılara yer verilmediği görülmektedir. Seyahatnamelerdeki anlatımlarla çelişen bu durumun temel nedeni, gezginlerin Doğu'yu İslâm ile bütünleştirmeleri ve Doğu kentlerini en iyi yansıtacak şeyin cami kubbeleri ile minareleri olduğunu düşünmeleridir. Gezginler kiliselere daha çok tek yapı halinde yer vermişlerdir. Bölgedeki kiliselerden dikkatleri en fazla toplayanı, İzmir'in Bergama ilçesindeki Asya'nın ünlü yedi kilisesinden ayakta kalan tek örnek durumundaki Kızılavlu Kilisesi'dir. Abidevi yapısıyla gezginleri kendine hayran bırakan kilise, Texier'in *İzmir-Bergama Bazilikası* adlı eserinde Müslüman mezarlığı ile beraber gösterilmiştir (Res. 83). Dikdörtgen planlı ana kilise ve yan kısımlarda bulunan vaftizhane benzeri silindirik gövdeli kulelerin görüldüğü gravürde belgeleyici bir özellik göze çarpmaktadır. Kızılavlu, diğer bir adıyla Saint John Kilisesi'ni gösteren diğer resim Allom'a aittir. *Saint John Kilisesi Kalıntıları* adlı bu gravürde, orta kısımda asıl ibadet mekânı ve yan bölümlerde kuleleriyle resmedilen yapı, yarı harap durumdadır (Res. 84). Texier'in eserinde yer alan iki küçük figür burada yerini Doğu'yu daha iyi yansıtacak olan bir kervana bırakmıştır. Geoffroy'a ait *Bergama Harabeleri* adlı eser ile Allom'un eseri arasındaki benzerlik, daha önce de karşımıza çıkan kopyalama uygulamasını hatırlatmaktadır (Res. 85). İki çalışma hemen hemen birbirinin aynısıdır. Gravürlerde görülen yapı, geçirdiği pek çok onarıma rağmen hâlâ bakıma muhtaç durumdadır. Yuvarlak kulenin kubbe kısmı sonraki dönemlerde onarılmıştır (Res. 183-184). Kulelerden kuzeydeki ise 1950 yılından itibaren Kurtuluş Camii olarak kullanılmaktadır (Res. 185).

Ege Bölgesi'ne ait kilise örneklerinde, yüzyıllar önce var olduğu anlaşılan ancak günümüzde herhangi bir kalıntının ya da bilginin ulaşmadığı örnekler de bulunmaktadır. İzmir'de bir Ermeni Kilisesi'nin tasvir edildiği, Freeman imzalı *İzmir Ermeni Kilisesi Giriş Kapısından Bir Görünüm* adlı litografi ile (Res. 86), Allom'a ait *Manisa Metropolitan Kilisesi* (Res. 87) ve *Bergama İzmir-Bergama Saint Theodore Grek Kilisesi* (Res. 89) adlı çalışmalar buna güzel birer örnektir. Yukarıda adı geçen kiliselerle ilgili günümüze herhangi bir iz ulaşmamıştır. Bu nedenle gravürler yok olup giden bu kiliselerin varlığı konusunda birer belge niteliğindedir. Ayrıca

Metropolitan Kilisesi ve Bergama Saint Theodore Grek Kilisesi'nin gösterildikleri gravürler, birer interior resim olmaları ve kilise içinde yapılan ayin ve ibadetleri göstermeleri açısından da önemlidir.

Savunma Yapıları

Ege Bölgesini konu alan seyahatname anlatımları ve gravürlerde, yoğun şekilde üzerinde durulan diğer bir yapı grubu kalelerdir. Panoramik görüntülerde kale hemen her çalışmada mevcuttur. Bu konuda en fazla dikkatleri çeken kent İzmir'dir. Şehrin sahip olduğu üç kale gravürlerde farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Bugün oldukça harap durumdaki Kadifekale, panoramik görüntülerin hemen hepsinde, şehre hâkim konumdadır. Kadifekale gezginlerin özellikle gidip gördükleri ve eserlerinde anlattıkları bir yerdir. Bu ilgide kente hâkim olan kalenin çevresinde yer alan antik yapılar da etkili olmuştur. Gezginlerin kentin akropolü olarak tasvir ettikleri bu alan sürekli bir ziyaretçi akınına uğramaktadır. Seyahatname anlatımlarında geniş yer tutan Kale, gravürlerde genellikle ayrıntıya girilmeden daha çok bir silüet halinde verilmiştir. Kadifekale günümüzde varlığını gecekondulaşma şeklinde devam ettirmektedir. Kaleden bazı sur duvarları haricinde iç kısımda sarnıç ve küçük bir şapel bulunmaktadır (Res. 186-187).

İzmir'le ilgili olarak üzerinde önemle durulan diğer iki kale, Liman Kalesi ve Sancak Kalesi'dir. Yeni Kale olarak da bilinen Sancak Kale, körfezden İzmir Koyu yönünde gidildiğinde ilk karşılaşılan yapıdır. Gezginlerin oldukça ilgisini çeken bu yapının gösterildiği Bruyn'un *İzmir* isimli panoramasında dil şeklinde çıkıntı yapan toprak parçası üzerinde yuvarlak kuleleri ile görülmektedir (Res. 17). Günümüzde İzmir İnciraltı'nda Deniz Kuvvetleri Komutanlığı sahası içinde yer alan yapıdan cami ve sur kalıntıları kalmıştır.

İzmir'de bulunan ve gravürlere konu olan diğer bir kale, Liman Kalesi'dir. 1890–1891 yılları arasında yıktırılmış olan ve günümüze ulaşamayan bu yapının

görüntülerini ancak gravürlerde bulmak mümkündür⁸¹⁶. Dolayısıyla bu gravürler birer belge niteliği taşımaktadır. Diğer iki kale gibi gezginler tarafından savunma açısından yetersiz bulunan bu kale, gravürlerde, özellikle limandan alınan görüntülerde dikkati çekmektedir. Kale, Cornelis de Bruyn'un İzmir'in hemen hemen tamamınının yer aldığı *İzmir* adlı gravüründe, 15. numarada gösterilmiştir (Res. 13). Daha yakından bir görüntü olan Valmy'nin *İzmir, Türk Mahallesindeki İskele* adlı gravüründe, kale diğer yapılardan koyu bir tonlama ile ayrılmıştır (Res. 22). Ayrıca Bruyn'un gravüründe sahilin ucunda yer alan yapı, daha sonraki yüzyılda yapılmış olan Valmy'nin resminde ise gerilere kaymış ve önünde çeşitli binalar ortaya çıkmıştır.

Ege Bölgesi'nde İzmir dışındaki diğer illerin panoramik görüntülerinde de kaleler vurgulanmıştır. Bruyn'un *Manisa* isimli gravüründe bir silüet halinde yer almıştır (Res. 37). Üzerindeki volkanik kayalık dolayısıyla gezginlerin bir hayli ilgisini çeken Afyonkarahisar Kalesi, panoramik görüntülerde bir silüet olarak verilmiştir. Kalenin yakın görüntüleri bulunmamaktadır. l'Auteur'a ait *Afyonkarahisar, Genel Görünüm* (Res. 59) ve *Şehrin Bir Kısmından ve Hisardan Görünüm* (Res. 60) isimli gravürlerde, yine bir silüet halindedir ve surları volkanik kaya üzerinden aşağıya doğru inmektedir. Gravürlerde kalesinin silüet halinde verildiği diğer bir kent Kütahya'dır. Texier'in *Kütahya* isimli eserinde, yapı yüksek bir tepe üzerinde ve şehre hâkim konumdadır (Res. 62). Ayrıntıya girilmeyen bu görüntülerde, gezginler için kent kaleleri, kent betimlemelerinde vazgeçilmez bir unsurdur. Ancak bu çalışmalarda kalenin biçimsel ve mimarî özelliklerini yansıtmaya çalışmamaktadırlar. Bazı örnekler dışında genel olarak yüzeysel ve sembolik bir anlatımla ele alınan kalelerin yakın ve ayrıntıci biçimlerini daha çok Bodrum Kalesi'ni konu alan gravürlerde bulmak mümkündür. Bunlardan biri olan Hilair imzalı *Bodrum Limanı ve Kalesi* isimli gravürde, İskele Meydanı, Bodrum Limanı ve kale hareketli bir gün içinde verilmiştir (Res. 90). Texier'e ait *Bodrum Kalesi* isimli gravürde, kale terk edilmiş durgun bir atmosfer içindedir (Res. 91). Bodrum'un bugünkü canlı görünümünün aksine oldukça sessiz bir şekilde yansıtılan gravürde, İskele Meydanı, burada bulunan 1723 tarihli Kızılhisarlı Mustafa Paşa Cami ve kale

⁸¹⁶ Kuyulu, "İzmir...", 526.

bir arada verilmiştir. Ayrıntıya inilmeden hazırlanan her iki çalışmada da kalenin genel görünümü bugünkü haline uygundur. Dün ve bugün arasındaki fark Bodrum'un oldukça hareketli ve kalabalık bir turizm merkezi haline dönüşmesidir (Res. 188-189).

Gravürlerde Bodrum Kalesi'nin dış cephesinin uzaktan görüntüleriyle beraber iç mekânlarına da yer verildiği görülmektedir. Mayer'e ait *Bodrum Kalesi* isimli renkli litografide, kale yakın plandan ele alınmış, hatta duvarlarındaki armalar ayrıntılı biçimde tasvir edilmiştir (Res. 92). Günümüzde armaların çoğu mevcut değildir, tek istisna ise İngiliz Kulesi'dir (Res. 190). Ayrıca kalenin giriş bölümünde de arma örnekleri mevcuttur (Res. 191).

Günümüzde hemen tamamen harap haldeki Fethiye Kalesi'nin nispeten sağlam durumdaki görüntüsü, Purgstall'a ait gravürde karşımıza çıkmaktadır (Res. 93). Sembolik denilebilecek bir anlayıştaki gravürde kalenin surları görülmektedir (Res. 192).

Kale yapılarının bir parçası olan kentlere giriş kapıları, kendi içinde ayrıntılı şekilde verilmektedir. Bunlar arasında özellikle antik yerleşimlerin kapıları dikkati çekmektedir. Örneğin İzmir-Selçuk kalesinin giriş kapısı, Decquevauvillier imzalı *İzmir-Selçuk-Efes'te Bir Kapı* adlı gravürde canlandırılmıştır (Res. 95). Resimdeki kapının yan bölümleri yıkıktır. Ancak günümüzde, geçirmiş olduğu onarımlarla iki yan duvarı ortaya çıkmıştır (Res. 193). Frizde yer alan süslemelerin bir kısmı ise günümüzde yıkık durumdadır. Gravür sayesinde süsleme kuşağının hemen tamamını görmemiz mümkündür.

Antik dönemin önemli kentlerinden biri olan Milas'ın eski surlarından bugüne ulaşan tek kalıntı olan Milas'taki Baltalı Kapı, Hilair imzalı *Muğla-Milas'ta Bir Kapı* adlı çalışmada karşımıza çıkmaktadır (Res. 96). Gravür, antik yapılar üzerinde çok fala duran Gouffier'nin eserinde yer almaktadır. Kapı üzerindeki süslemelerin dahi ayrıntılı biçimde çizildiği bu çalışmada vurgu daha çok eserlerin bakımsızlığı ve bunun karşısında Doğulular'ın vurdumduymazlığı üzerinedir.

Günümüzde yapının üst kısmı, gravürdekine oranla daha fazla tahrip olmuş durumdadır (Res. 194-195).

Léon Laborde'nin seyahatnamesinde yer alan *İzmir, Şehir Kapılarından Birinden Görünüm* adlı litografide, mezarlık yanındaki giriş kapısı ve civarında gerçekleşen günlük olaylar resmedilmiştir (Res. 94). Günümüzde var olmayan bu kapı için gravür belge niteliğindedir.

Savunma yapısı olarak gravürlerde gördüğümüz diğer bir örnek, kışla binalarıdır. Ege Bölgesi gravürlerinde bu konuda tek resim İzmir Sarıkışla'yı gösterir. Konak Meydanı'nda bulunan yapı 1953'de İzmir Belediyesi tarafından yıktırılmıştır. Bir zamanlar İzmir'in simgesi durumunda olan kışla artık yalnızca gravürler ve eski fotoğraflarda izlenmektedir. Yapı, Texier'in *İzmir* adlı eserinde (Res. 19), devasa boyutlarıyla hemen dikkati çekmektedir. Kışlaya ait, Değirmendağı olarak bilinen tepeden alınan eski kartpostallardan birinde ise, limanın yanısıra Sarı Kışla, gümrük depoları, Hükümet Konağı ve yanında Evleyazade ve Yusufoglu Hanları görülmektedir (Res. 201-202) .

Su Yapıları

Gezginlerin su yapıları arasında üzerinde özellikle durdukları örnekler, seyahatleri boyunca sık sık yollarına çıkan köprülerdir. Gezginler, özellikle İzmir Kervan Köprüsü'ne ilgi göstermişlerdir. Kervan Köprüsü hem adı hem de işlevi nedeniyle Batılar'ın düşlerindeki Doğu'yu gördükleri yerlerden biridir. Köprüyü betimleyen gravürler arasında, bir yandan kervan geçişini, diğer yandan da mesire yeri olma özelliğini yansıtan örnekler mevcuttur. Fellows'a ait *Kervan Köprüsü* adlı resimde köprü ve çevresinde gerçekleşen olaylar olağan bir günlük yaşam havasında yansıtılmıştır (Res. 98). Bir zamanların ünü dillere destan Kervan Köprüsü günümüzde artık tümüyle yıkılmıştır. 20. Yüzyılın başlarındaki kartpostallarda görülen yapıdan geriye sadece köprü ayaklarının izleri kalmıştır (Res. 196-197).

Gravürlerde gösterilen diğer köprü örnekleri; İzmir'in Bergama ilçesindeki Koyun Köprüsü ve Bodrumüstü (Musluk) Köprüsü'dür. Allom, eserinde, üzerinden kervanların geçtiği Koyun Köprüsü'nü, arka kısımda görülen akropolis ve dağ sıraları ile Oryantalist bir anlayışla yansıtırken (Res. 99), Texier, Bodrumüstü Musluk Köprüsü'nü daha kuru ve belgeleyici bir yaklaşımla vermeyi tercih etmiştir (Res. 100). Koyun Köprüsü, günümüzde otlar, çalılar ve ağaçlar arasında kalmıştır (Res. 198). Texier'nin gravüründe görülen Bodrumüstü Musluk Köprüsü, günümüzde hemen hemen aynı durumdadır. Arka kısmında yer alan tünel de günümüze gelemevi başarmıştır. Köprü ve tünel, çevredeki yapılarla adeta iç içe geçmiştir (Res. 199-200).

Ege Bölgesi'ni dolaşan gezginlerin üzerinde durdukları konulardan biri de, şehirlere su getirme işlevini üstlenen su kemerleridir. Özellikle İzmir Kızıllıçullu Su Kemerini ile Efes Pallio Su Kemerini dikkatlerini çekmiş ve resimlenmiştir. Laborde'nin eserinde yer alan Dedreux imzalı *İzmir, Şehrin Yanındaki Su Kemerlerinden Görünüm* adlı gravürde, gezginlerin Sainte-Anne vadisi olarak bahsettikleri vadi içinde Kızıllıçullu sukemerini ile Avrupalılar'ın yazlık olarak kullandıkları bahçeli evler resmedilmiştir (Res. 102). Genel olarak bugünkü haline yakın biçimde tasvir edilen örnekle günümüz arasındaki fark, daha çok yaşamsal açıdan olmuştur. Geçmişte yazlık mesire olarak kullanılan vadi, bugün artık bu ihtiyacı karşılamaktan uzaktır. Zira resimdeki yazlık evlerin yerini, maalesef, çöp yığınları almıştır (Res. 201).

Gezginlerin resimledikleri diğer bir kemer, Efes'te bulunan antik Pollio Su Kemerini'dir. Gouffier'nin eserindeki Hilair imzalı, *İzmir- Selçuk- Efes'te Su Kemerini Kalıntısı* isimli gravürde Pollio Su Kemerini ve çevresinde gerçekleşen olaylar resmedilmiştir (Res. 103). Yıkık ve bakımsız halde görülen kemer, günümüzdeki haline oldukça yakın biçimde tasvir edilmiştir (Res. 202).

Daha önceki bölümlerde de değinildiği üzere, Osmanlı İmparatorluğu'na seyahat eden gezginler için, hamamların özel bir yeri vardır. Hamam, Batılılar'ın, Romantizm ve Oryantalizm'in katkısıyla, genelde Doğu özelde ise Osmanlı İmparatorluğu'nun egzotik ve erotik yönünü vurgulama amaçlı kullanılan bir mekândır. Ancak Batı Anadolu seyahatine çıkan gezginler hamam yapıları üzerinde

ne mimarî açıdan durmuşlar ne de erotizm kokan referanslarda bulunmuşlardır. Öncelikle, hamamlar da dâhil, bölgenin anıtsal yapıları pek beğenilmez. Ayrıca, Batılılar, erotizme gönderme yapan hamamlar yerine, özellikle 19.yüzyılda, Helenizm'e gönderme yapan antik kalıntıları tercih etmişlerdir

Gezginler, aynı şekilde şadırvan, sebil gibi su yapılarını da pek beğenmezler. Bu konuyu işleyen bir kaç resmin arasında en başarılı örnek Flandin'e aittir. İzmir Kemeraltında bulunan Ali Paşa Şadırvanı, aynı isimli meydandadır. Litografide (Res. 104) kervancıların, tacirlerin ve yerli halkın uğrak yeri olduğu belli olan şadırvan ile çevresinde gerçekleşen günlük yaşamdan bir kesit sunulmuştur. Resimde, şadırvanın mimarî özelliklerinden çok üstlendiği sosyal rol üzerinde durulmuştur. Çeşmenin çevresinde dinlenen bir kervan yer almaktadır. Sağ ve sol kenarlarında ahşap yapılar, arka kısmında cami ve yine çeşitli yapılar görülür. Şadırvan, geçirdiği restorasyonlar sonrasında iyi bir durumdadır. 2002-2003 yıllarında gerçekleştirilen restorasyonlarda mermer yüzeyleri temizlenmiş, kubbenin iç kısmındaki desenler aslına uygun şekilde boyanmış ve kubbesinin ferforje demirleri yenilenmiştir. Şadırvan, çevresindeki kalabalık ile, işlevini geçmiştekine benzer şekilde sürdürmektedir. (Res. 203-204).

Sivil Mimari

Batı Anadolu seyahatleri sırasında gezginlerin tek yapı olarak yansıttıkları Laskarisler Sarayı, İzmir'de bulunmaktadır. Kemalpaşa ilçesinde yer alan saray, Texier'e ait *Andronic Sarayı'nın Harabeleri* adlı çalışmada, ağaçlar arasından resimlenmiştir (Res. 105). Normalde dört katlı olan yapının üç katı görülmektedir. Zemin katı ağaçların arkasında kalmıştır. Birinci ve ikinci katın cepheleri iyi durumdayken, üst katlar ve çatı yıkık vaziyettedir. Sarayın önünden geçen bir Doğulu figür ile at ve katırlar, resme Oryantalist bir hava katmıştır. Günümüzde Osmangazi Parkı içerisinde bulunan yapının üst katları, gravürde görülen halinden çok daha harap durumdadır (Res. 205).

Batılılar'ın ilgilendikleri diğerk bir sivil yapı örneği, kamu binalarıdır. Genel olarak beğendikleri bu yapılar arasında özellikle konsolosluk binalarıyla ilgilenmişlerdir. Chirac'ın, *Journal de campagne de l'Amiral de Bauffremont, prince de Listenois, dans les pays babaresques* adlı eserinde yer alan *Fransız Filosu Kumandanı Prens Listenois'in Kenti Ziyareti* isimli gravürde, İzmir'deki Fransız Konsolosluk Binasını görmek mümkündür (Res. 106). Bir geçit töreninin tasvir edildiği eserde, 18. yüzyılda kullanılan konsolosluk binasına ait iki katlı büyük taş binalar görülmektedir. Günümüzde ise 20. yüzyıl başlarında inşa edilen yeni konsolosluk binası kullanılmaktadır (Res. 206).

İzmir dışındaki kamu binalarını gösteren gravürlerden biri Thomas Allom'a aittir. *Hükümet Konağı* adlı gravürde, Manisa-Alaşehir (Philidelfia)'de bulunan hükümet konağının iç mekânı tasvir edilmiştir (Res. 107). Konağın kabul odasında gerçekleşen olayların canlandırıldığı gravürde, özellikle tavan başta olmak üzere yapı içinde yoğun bir şekilde 18. ve 19. yüzyılın barok ve rokoko etkileri ile geleneksel Osmanlı bezeme anlayışının bir arada kullanıldığı görülmektedir. Sanatçı, oda içerisindeki hiç bir ayrıntıyı atlamamıştır. Günümüzde var olmayan bu yapıyı gravürlerden başka herhangi bir kaynakla belgelemek mümkün değildir.

Batı Anadolu'nun konutları, hiç kuşkusuz, ilgi çeken bir diğerk konudur. Batılılar, gezip gördükleri şehirlerin sokak ve evleri konusunda çeşitli değerlendirmeler yapmışlardır. Ancak öncelikle belirtmek gerekir ki, bu değerlendirmeler pek de olumlu değildir. Övgülere mazhar olan İzmir dahi, şehircilik konusunda yetersiz bulunmuştur. Kentin denizden alınan görünümünü beğenen gezginler, sokaklarda dolaşmaya başladıklarında büyük hayal kırıklığı yaşarlar. Kentin iç düzeni açısından üzerinde durulması gereken tek yeri, Avrupalılar'ın yaşadığı Frenk Caddesi ile bunu kesen Güller Sokağı'dır. Rumlar'ın yaşadığı mahalle ve sokaklar hakkında az da olsa olumlu görüşleri vardır, ancak şehrin yukarı kısmında konumlanan Müslüman, Ermeni ve Yahudiler'e ait mahaller hiç beğenilmemiştir. Bu mahallelerde sokakların çok dar, pis ve düzensiz olduğunu belirtirler. Özellikle de Müslüman mahalleleri, onlara göre, kötü biçimlenmiştir ve evler de son derece özensizdir.

Gravürlerde, seyahatnamelerdeki anlatımlar kadar yer almayan eski sokak ve evleri kartpostallarda takip etmek mümkündür. Eski bir kartposta görülen Frenk Sokağı (Sultaniye Caddesi), karşılıklı yüksek binalarla kalabalık bir atmosferde verilmiştir (Res. 207). Yine daha çok Avrupalılar'ın yaşadığı sahil şeridini gösteren bir kartpostalda, sahil boyunca iki katlı taş evlerin sıralandığı görülmektedir (Res. 208). Gezinlerin genellikle beğenmediği Türk mahallesini gösteren eski bir kartpostalda ise sıkışık bir halde çift ve tek katlı evler vardır (Res. 209). Eskinin Frenk Mahallesi, kentin bir nevi atardamarı konumundadır. Kentin en iyi mağazalarının, işyerlerinin bulunduğu bu kısım canlılığını sürekli olarak korumaktadır⁸¹⁷. Daha sonra rıhtımın yapılması ile, her ne kadar sahilden daha gerilere kaymış olsa da, önemini korumuştur. Sahil şeridi, geçmişte olduğu gibi bugün de çok önemlidir. Ve günümüzde kente gelen bir ziyaretçi, aradan geçen yüzyıllara rağmen, kentin içiyle ilgili muhtemelen aynı gözlemde bulunacaktır. Hızla gelişen İzmir'in nispeten daha iyi korunan kısmı, yine geçmişin Frenk Caddesi denilen sahil şerididir (Res. 210). Ancak şehrin üst kısmına, yani Kadifekale eteklerine doğru çıkıldıkça durum değişmektedir. Türkler'in yaşadığı yer olarak bilinen Kadifekale, Namazgâh gibi kısımlar dar sokakları ve çarpık yerleşimi ile günümüzde de dikkat çekmektedir (Res. 211).

İzmir sokak ve konutlarından seyahatnamelerde oldukça fazla bahsedildiği halde gravürlere pek konu olmamıştır. Oysa kent, bölgenin konut mimarisinde de önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle buraya yerleşen Avrupalılar'ın kentin Buca, Bornova ve Frenk caddesinde yaptırmış oldukları konutlar, döneminde Neo-Grek, Roma, Rönesans etkilerini barındıran ve Neo-Klasik etkiler gösteren bir yapılaşmaya sahne olmuştur⁸¹⁸. İzmir'de bir taraftan geleneksel "Türk Evi" anlayışında ahşap ve cumbalı örnekler devam ederken diğer taraftan Hıristiyanlar'ın, özellikle Rumlar'ın demir kapılı, büyük rozetlerle süslü barok ve klasik üslupta taş yapıları bulunmaktadır. Aynı zamanda bunlarda da ahşap çıkmalara yer verilmiştir. Hıristiyan evlerinde bulunan cumba Türk evlerindeki gibi bir odaya tahsis edilmiş değil, daha

⁸¹⁷ Alpay Kabacalı, *Ege Kültüründen Damlalar*, İzmir, 1997, 50 Ayrıca bkz. Atay, *İzmir Planları*.

⁸¹⁸ Daniel Goffman-Doğan Kuban, *İzmir ve Ege'den Mimari İzlenimler Kaybolan Bir Geçmişten İzlenimler*, İzmir, 1994, 115; Buca evleri için ayrıca bkz. Feyyaz Erpi, *Buca'da Konut Mimarisi (1838-1934)*, Ankara, 1987.

çok bir balkon ya da “loggia” şeklindedir⁸¹⁹. Allom’un *İzmir’deki Bir Sokak* adlı çalışması, İzmir konutlarını gösteren belki de en güzel gravür örneğidir (Res. 108). Gravürde kentin dar bir sokağında, iki ve üç katlı cumbalı evler sıralanmıştır. Bu evler, bir sarmaşık gibi iki duvar boyunca uzanmaktadırlar. Daha çok Türk Evi özellikleri gösterse de gerek cumbaların biçimi gerek resimde yer alan kadın figürü dikkate alındığında, bir Rum mahallesi olduğu söylenebilir. Gravürdeki bu sokak örneklerine, günümüzde İzmir Alsancak’ta rastlanmaktadır. Cumbalı evlerin karşılıklı olarak dizildiği sokaklarda, gravürdeki hava az da olsa sezilmektedir (Res. 212). Aynı şekilde, cumbalı ev örneklerine kentin Türk mahallesi olarak anlatılan Kadifekale sirtlarında da rastlamak mümkündür (Res. 213).

Gezginlerin İzmir dışındaki Ege kentlerinde yer alan evler ile ilgili görüşleri aynı doğrultuda olup genelde olumsuz bir hava sezilir. Manisa ve çevresini gören Laborde, Fellows, Richter gibi gezginlerin, buradaki yapılaşma ile ilgili genel görüşleri ahşap, toprak ve kerpiçten düzensiz bir biçimde inşa edildikleri doğrultusundadır⁸²⁰. Manisa çevresinde, bugün dahi gezginlerin bahsettikleri tek katlı kerpiç evler bulunmaktadır. Bu tür evleri Akhisar’ın en eski yerlerinden biri olan Hashoca Mahallesi’nde görmek mümkündür (Res. 214). Yine Manisa Sardes’deki evler, gezginlerin anlatımlarındaki gibi, tek katlı ve kiremit çatılıdır. Ancak gerçekte, bölgede, ahşaptan inşa edilmiş geleneksel Türk evinin son derece özenli örneklerine rastlamak mümkündür. Afyon, Kütahya, Birgi, Kula, Uşak bu konutları bulabileceğimiz illerdir. Ancak gravürlerde, bölgedeki konutlar genel hatları ile verilmiş olup, onların da tamamı düz damlı ve toprak olarak gösterilmiştir⁸²¹. Günümüzde bölgenin ahşap konut mimarisi büyük bir yıkıma uğramış olsa da, kentlerin dar sokaklarına girildikçe Osmanlı sivil mimarisinin iki katlı ve cumbalı ahşap evlerini görmek mümkündür.

Batı Anadolu’daki evlerle ilgili neredeyse yegâne olumlu değerlendirme, Türk evlerinin geniş ve güzel bahçeler içinde yer almasıdır. Kentlerin panoramik

⁸¹⁹ Goffman-Kuban, *a.g.e.*, 85.

⁸²⁰ Laborde, *a.g.e.*, 10; Pınar, *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri*, 13; Şahin, *İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye*, 373.

⁸²¹ Kula evleri için bkz. Rüstem Bozer, *Kula Evleri*, Ankara, 1988.

görüntülerinde, evler bu özellikleriyle yer almaktadır. Evlerin tek başına verildiği örnekler oldukça azdır. Bunlarda da mimariden çok evin çevresinde gerçekleşen bir olaya işaret edilmektedir. Hilair imzalı *Muğla-Eskihisar'da Ağa'nın Evi* adlı eser, bu açıdan verilebilecek güzel bir örnektir (Res. 110). Gravürde, Gouffier'nin bir ağanın evine konuk oluşu ve bu sırada ilk defa karşılaştığını ifade ettiği bir Türk oyunu anlatılmaktadır. Birkaç yapının bir arada gösterildiği resimde, sade bir yapılaşma göze çarpar. Batı Anadolu'da âyanların yaptırdıkları konutlardan daha basit bir şekilde inşa edilmiştir. Bu konuda akla gelen ve zengin işlemleri ile dikkati çeken Çakırağa Birgi Konağı, bir âyanın Anadolu'da yaptırdığı ve günümüzde ayakta kalan örneklerden biridir (Res. 215)⁸²².

Ticarî Yapılar

Osmanlı İmparatorluğu'nda seyahat eden gezginler ticarî hayatta önemli yeri olan ve konaklama işlevlerini de üstlenen han ve kervansaray yapıları ile de ilgilenmişlerdir. Batı Anadolu gezginlerinin bu konuda üzerinde en fazla durdukları kent, İzmir'dir. Kuşkusuz bunda, sahip olduğu ticarî yoğunluk etkilidir. Daha önceki bölümlerde de üzerinde durduğumuz üzere İzmir, 17. yüzyılın başından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı ve Doğu ticaretinin merkezi konumuna gelmeye başlamıştır. Kentin ticarî potansiyeli daha sonraki yüzyıllarda ciddi bir artış göstererek 20. yüzyılın başlarına kadar aralıksız devam etmiştir. İzmir'deki en dikkat çeken ticaret yapıları hanlardır. Genellikle bedesten gibi diğer ticarî binalara yakın olan hanlar, ekonomi ve ticaretin nabzının attığı sahil kısmında yoğunlaşmışlardır. 1675 yılında Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmed Paşa tarafından yaptırılan ve Büyük ve Küçük Vezir Hanı olmak üzere iki binadan oluşan Köprülü Hanı, Batılılar için en çekici ticaret yapısıdır. Köprülü Hanı, uluslararası ticaretin yoğun olduğu Frenk Caddesi'nde, bedestene yakın bir noktada inşa edilmiştir. Gravürlerde, 1922 yılında meydana gelen bir yangınla ortadan kalkan Büyük ve Küçük Vezir Hanları'yla ilgili görüntülere rastlamak mümkündür. Bruyn'un *İzmir* adlı ve numaralarla şehri tanıttığı

⁸²² Goffman-Kuban, *a.g.e.*, 66.

gravüründe Gümrük Binası, bedesten ve Vezirhan bir arada verilmiştir. Flandin imzalı *İzmir, Konak Meydanı ve Liman* adlı litografide de Vezirhan ve Bedesten görülmektedir (Res. 21). Ayrıntıya girilmeden hazırlanan bu çalışmalarda, yapıların katlı ve kubbeli oldukları görülmektedir. Günümüze ulaşmayan bu yapılar artık yalnızca eski fotoğraf ve kartpostallarda kalmıştır (Res. 216).

Gezginler, yolculukları sırasında konakladıkları ve ilgilerini çeken hanları da tasvir etmişlerdir. Ancak hanın mimarisiyle değil oradaki yaşam ve olaylarla ilgilenmişlerdir. Farklı yerlerden gelen kervanların kaynaştığı ve zengin-fakir ayrımı yapılmadan her sınıfa kapısını açan bu yapılar, kalabalık insan ve yük hayvanları ile yansıtılmıştır. Gouffier'nin eserinde yer alan *Bir Han veya Kervansaraydan Görünüm* isimli gravürde, büyük ahşap bir hanın içinde yaşanan olaylar anlatılmış ve görselleştirilmiştir. Hilair'a ait gravürde, Bergama'da yer alan bir Ege hanı ve avlusunda gerçekleşen olaylar konu edilmiştir (Res. 112). İki katlı ve açık avlulu hanın avlusu oldukça kalabalıktır. Kervancılarla develerin birbirine girdiği kaotik ortam, sanatçının usta kaleminden gravüre yansımıştır.

Bergama'da Bir Han adlı çalışmada Bergama'daki Çukur Han resimlenmiştir (Res. 111). Fellows imzalı çalışmada dikdörtgen planlı iki katlı olan hanın avlusunda, içinde yalak olarak kullanılan küçük havuz ve çevresinde develere yer verilmiştir. Han, bugün evsizlerin içinde konakladığı bir harabeye dönüşmüştür (Res. 217-218).

Hanların gösterildiği gravürlerde dikkati çeken özelliklerden biri, yapıların arkasında görülen camilerdir. Allom'un *Aydın-Aydın'da (Güzelkisar) Bir Kervansaray* adlı çalışmasında adı bilinmeyen hanın arkasında yükselen cami dikkatleri çekmektedir (Res. 113). Bu caminin hayali olarak yerleştirildiği görülmektedir. 18. yüzyıl Avrupa resminde sıklıkla görülen bu tarz uygulamalar "kapis" olarak nitelenmektedir⁸²³. Bazı durumlarda hayali öğeler bazı durumlarda da resmin geçtiği kentte var olmayan başka bir kente ait yapılar resme katılarak yapılmaktadır. Cami ve han yapısının yan yana olması genelde görülen bir

⁸²³ Kapis için bkz. Arslan, *Anıtsal Yapılarıyla İstanbul*, 23.

uygulamadır. Burada farklı olan Aydın'da böyle bir caminin olmamasıdır. Günümüzde İzmir Kemeraltı Çarşısı içinde bulunan Kızlarağası Hanı ve arkasında yükselen Hisar Camii, cami ve han yapılaşmasına güzel bir örnektir (Res. 219). Kızlarağası Hanı, 1598 yılında yaptırılan ve günümüzde İzmir'in en büyük camisi olan Hisar Camii'nin batı yanının birkaç metre yakınına inşa edilmiştir. Gravürlerde karşımıza çıkan Ege hanları, çoğunlukla dikdörtgen planlı, avlulu ve iki katlı ticaret yapılarıdır. Bu anlayış günümüze ulaşan hanlarda da görülmektedir. Şehir hanları iki katlı avlulu yapılarıdır. Zemin kat hayvanlar ve mallar için ayrılmıştır. Birinci kat ise tüccar ve gezginlerin konaklaması için hazırlanmıştır. Şadırvanlı avluda çoğunlukla bir veya birkaç çınar ağacı yer almaktadır. Bu yapılar genellikle çarşılarda ya da çarşı yakınlarında bulunur. Bunlardan biri olan Kızlarağası Hanı, İzmir'in en büyük ve görkemli ticaret yapısıdır. İnşa kitabesindeki tarihe göre 1744 yılında yaptırılan han, bu dönemde İzmir'in en merkezî yerinde (liman ağzı) bulunuyordu. Deniz kenarına inşa edilen yapı, zamanla denizin dolması veya doldurulması sebebiyle sahilden yaklaşık olarak 200 metre kadar içeride kalmıştır. Kızlarağası Hanı, kareye yakın dikdörtgen planlı, avlulu ve iki katlıdır. Yapının diğer bir özelliği de, gezginlerin anlattıkları gibi, yanında bulunan bedestenlerdir. Hanın alt katının güneyinde Cevahir Bedesteni, kuzeyinde Bakır Bedesteni ile Çuha Bedesteni bulunmaktadır (Res. 220).

Osmanlı sivil mimarisinin açık avlulu ve iki katlı han tiplerinin güzel örneklerinden olan Manisa Yeni Han, günümüzde restore edilerek kullanılan 19.Yüzyıl hanlarından biridir. Birinci katında depolar ve sonradan ilave edilmiş ahırlar, ikinci katta ise revaklara açılan tek mekânlı odalar yer almaktadır⁸²⁴ (Res. 221).

Batı Anadolu seyahatine çıkan gezginlerin üzerinde durdukları diğer bir konu, kentlerdeki ticarî yaşamın merkezinde yer alan çarşı ve pazarlardır. Bu konuda da ilginin odağı İzmir'dir. Gezginler için İzmir'in iki yüzü bulunmaktadır: Avrupalı ve Doğulu yüzü. Ticaretin en yoğun görüldüğü sahil şeridinde ya da Frenk Caddesi'nde

⁸²⁴ Manisa İl Özel İdaresi tarafından 2000 yılında restorasyonu başlayan Yeni Han'daki çalışmalar 2005 yılında tamamlanarak halkın hizmetine sunulmuştur. Yapının mimari özellikleri ile ilgili olarak bkz. Hakkı Acun, *Manisa'daki Türk Devri Yapıları*, Ankara, 1999, 479-482.

Avrupalı tüccarlara ait ev ve işyerleri ile çeşitli kültürel binalarla İzmir, bir Avrupa kenti görünümündedir. Batılılar bu kısmından uzaklaşıp kentin içlerine doğru ilerledikçe aradıkları Doğu'yu bulma tutkusuyla hareket ederler. İşte kentin Doğulu yüzünü yakalayabildikleri en önemli yerler çarşı ve pazarlarıdır⁸²⁵. 1843'te İzmir'i ziyaret eden Gerard de Nerval bu konuda şunları söylemektedir: “*İzmir neredeyse Avrupalı bir kent. Pazarlarına baktığımızda ise, Doğu'nunkilerin benzeri*”⁸²⁶.

Her ne kadar aradıkları Doğu'yu yakaladıklarını düşünseler de, gezginlerin çarşılarla ilgili görüşleri, tıpkı bölgedeki diğer yapılarda olduğu gibi pek olumlu değildir. Onlara göre kalabalık, karışık ve düzensiz olan çarşılar, aynı zamanda dar ve kirli, ayrıca İstanbul çarşıları ile kıyaslanamayacak kadar da niteliksizdir. Geçmişin bedestenlerinin yerini günümüzde İzmir Kemeraltı Çarşısı almıştır. Karşılıklı dükkânlardan oluşan çarşıdaki satıcıların bağırıışları, dar sokaklardaki kalabalık, güneş ve yağmurdan korunmak amacıyla üstü tahta veya bezlerle örtülü oluşu, gezginlerin yıllar önceki anlatımları ile benzeşmektedir (Res. 222-223). Bu ünlü çarşıda ihtiyaç duyulan hemen her şey bulunabilir.

İzmir'in ticaret yaşamı söz konusu olduğunda, yabancı ticarî faaliyetleri düzenlemek için 1675 yılında yapılmış olan Gümrük Binası'ndan söz etmeden geçilemez. Bu yapı günümüze ulaşmamış, 1880 yılında yeni bir gümrük binası yapılmıştır. Bugün eski gümrük olarak bilinen Konak Pier 1800'lü yıllardan sonra yapılmış bir Fransız Gümrük binasıdır⁸²⁷ (Res. 224-225).

İzmir'in ticarî potansiyelini gösteren diğer bir yapı grubu da sahil şeridinde görülen antrepolardır ve kentin ticarî faaliyetini gözler önüne sermektedirler. Günümüzde var olmayan antrepoları, dönemin taşbaskı kartpostallarında bulmak mümkündür (Res. 227).

⁸²⁵ Yaranga, *a.g.e.*, 54-55.

⁸²⁶ Zorlusoy, *a.g.m.*, 114.

⁸²⁷ Hümeýra Akkurt ve bşk., *İzmir Architectural Guide* 2005, İzmir, 2005, 89. Konak Pier, 2002 yılında yapılan restorasyon sonrasında, şimdilerde alışveriş merkezi olarak kullanılmaktadır

Mezarlıklar

Mezarlıklar seyahatname ve gravürlerde yer verilen diğer alanlardır. İzmir ve Ege bölgesindeki eski mezarlıkların birçoğu kaderine terk edilmiş ve ortadan kaybolmuştur. Flandin imzalı *Yahudi Mezarlığı* adlı gravürde İzmir’de gezginlerin en fazla üzerinde durdukları mezarlık olan Yahudi Mezarlığı, çevresindeki yapılaşma ile birlikte görüntülenmiştir (Res. 114). Günümüzde Bahribaba Parkı olarak bilinen bu bölgenin yüzyıllar önceki durumunu gravürde görmek mümkündür (Res. 228-229).

Yine İzmir’de, ortadan kalkmamış ama oldukça değişikliğe uğramış diğer bir mezarlık alanı, Bornova’daki Müslüman Mezarlığı’dır. Laborde’nin eserinde yer alan gravürde sol kısımda kubbeli bir yapı yer almaktadır (Res. 115). Gasilhane olarak düşünülen bu yapının yanında kare planlı bir çeşme bulunur. Gravürde patika olarak görülen yol bugün Bornova’nın en işlek caddelerinden biri haline dönüşmüş ve gravürdeki sessiz atmosfer yerini oldukça kalabalık bir ortama bırakmıştır (Res. 230).

5.4. RESİMSEL AÇIDAN GRAVÜRLER

Doğu’ya yapmış oldukları ziyaretlerde genel olarak gördüklerini başkalarına aktarma kaygısı güden gezgin ve sanatçılar, gezileri sırasında bu gözlemlerini farklı üslup ve yöntemler kullanarak yansıtmışlardır. Bu yaklaşım gravürlerin sadece belgeleyici yönünü değil, aynı zamanda resimsel tarafını da ortaya koymaktadır.

Birbirinden farklı ulusal ve kişisel özelliklere sahip olan sanatçılar, eserlerinde aynı konuyu işlemiş olsalar dahi üslup olarak farklılıklar hemen dikkati çekmektedir. Elbette bunda diğer bir etken, sanatçıların içinde yetiştikleri sanat ortamıdır. Gravürlerin yapıldığı dönemde etkili olan sanat akımları arasında en baskın olanlar Oryantalizm ve Romantizm’dir. Çalışmaların çoğunda bu iki üslup etkisini göstermektedir. Hatta bazı örneklerde her iki akımın birbirinin içinde eridiği görülmektedir. Bu durumun, özellikle Antik Dönem eserlerinin yansıtıldığı

çalışmalarda belirginlik kazandığı görülse de, genel olarak, diğer konuların işlendiği gravürlerde de etkili olmuştur.

Tapınakların yer aldığı çalışmalarda, sanatçılar yapının asalet ve azametini vurgulamak için, tapınak çevresine yerleştirdikleri insan figürleri ve doğa betimlemelerini oldukça küçük boyutta ele almışlardır. Gouffier'nin eserinde bulunan *Muğla-Milas-Güzelcik'te Eromos Zeus Tapınağı* adlı çalışma, bu konuda dikkat çeken örneklerden biridir (Res. 63). Tapınak, bir anlamda Batı'yı sembolize etmektedir. Aslında Batı'ya övgü Doğu'ya ise yerginin izlendiği bu çalışmada, Doğulu figürler tapınağa göre oldukça küçük boyutta tutulmuştur. Oryantalizm'in ağır bastığı eserde, figürlerin rehavet içinde verilişinde adeta gizli bir mesaj saklıdır. Bu mesaj, belki de, yüzyıllardır yıkılmayan egemen Batı düşüncesi olan, Batı'nın aktifliği karşısında Doğu'nun miskinliğidir.

Gezgin ve sanatçı Flandin, Oryantalist konulu çalışmalarda oldukça başarılı isimlerden biridir. Sanatçının *İzmir-Şadırvan Camii* isimli eserinde, cami, oldukça canlı ve kalabalık bir günlük yaşam sahnesi içinde verilmiştir (Res. 78). Sanatçı Doğu'yu küçümseme yerine onun içinde barındırdığı gizem ve canlılığı yansıtmayı tercih etmiştir. Oryantalist çalışmalar konusunda üzerinde durulması gereken diğer bir isim Allom'dur. Sanatçının *Manisa ve Sipil Dağı* adlı eserinde ışık gölge oyunları ile konu oldukça başarılı biçimde vurgulanmıştır (Res. 38). Yine aynı etkinin görüldüğü *Manisa-Salihli-Sardes Harabeleri* adlı eserinde, harabeler içinde bir kervan resmedilmiştir (Res. 41).

Gravürlerde etkisinin hissedildiği diğer bir akım Romantizm'dir. Bu konuda en en başarılı örneklerden biri Hilair'e aittir. Sanatçının *Aydın-Milet Kalıntıları ve Menderes Irmağından Bir Görünüş* adlı eserinde, doğanın uçsuz bucaksız bir perspektifle ele alınışı, insanların bu geniş doğa içerisine yerleştiriliş biçimi Romantizm'i hatırlatmaktadır (Res. 58). Oryantalizm ve Romantizm'in iç içe geçtiği bir çalışma, yine Hilair'in kaleminden çıkmıştır. *Muğla-Bodrum-Mars Tapınağı* adlı gravürde, yabanıl ve uçsuz bucaksız biçimde verilen doğanın tasvirinde Romantizm etkisi görülürken, figürlerin işleniş biçiminde Oryantalizm hissedilmektedir (Res. 58).

Gravürlerde etkisinin görüldüğü bir diğer akım ise Empresyonizm'dir. Empresyonizm'de renk ön plandadır ve ışık-atmosfer, anlık izlenimi verecek şekilde kullanılır. Litografî dışında gravürde renk kullanılmamasına⁸²⁸ karşın bazı sanatçıların ışığı kullanma yöntemi Empresyonizm'den de etkilendiklerini düşündürmektedir. Bu çalışmalardan en başarılısı Allom'a ait olan *Aydın Kenti (Güzelhisar) ve Menderes Ovası* adlı gravürdür (Res. 56). Resimde bitkilerden mimarî öğelere kadar her ayrıntının oldukça özenli biçimde işlendiği görülmektedir. İyi bir gözlem gücü ile yapılmış olan eser, güneşin ışık huzmelerinin yansıtılış bakımından oldukça başarılıdır. Empresyonist etkinin görüldüğü diğer bir resim ise Frankland'a aittir. *İzmir Körfezi ve Kenti* adlı panoramik çalışma, belgesel nitelikten çok resimsel kaygıların ağır bastığı bir peyzajdır (Res. 23).

Çalışmada kullanılan gravürlerde görülen üslup farklılıklarının yanında yapım teknikleri arasında da farklılıklar bulunmaktadır. 17. yüzyıl örneklerinde daha çok kazıma yöntemi ile sert çizgilerin belirgin olduğu gravürler yapılırken, 18. yüzyıl ve sonrasında özellikle litografî (taş baskı) tekniğinin uygulanması ile yumuşak dokulu ve adeta yağlıboya tablo niteliği taşıyan örnekler karşımıza çıkmaktadır. Erken dönemlerde yapılmış örneklerden biri olan Bruyn'a ait *İzmir-Eski Foça* adlı eserde, çinko üzerine sert uçlu kalemlerle oyularak ve kazılarak yapılan tarama yöntemi kullanılmıştır (Res. 34). Çizgiler oldukça sert ve kontörler kesin hatlara sahiptir. Işık-gölge oyunları, çizgilerin yoğunluğu ve seyrekliği ile sağlanmıştır. Tarama veya kazıma yönteminin başarılı biçimde uygulandığı diğer bir eser, Hellwald ve Beck'in seyahatnamesinde yer alan İzmir adlı çalışmadır (Res. 11).

Daha geç dönem sanatçılarından olan Miss Pardoe'nun *İzmir* adlı eserinde, kent limana doğru bakılarak çizilmiştir (Res. 20). Resimsel açıdan en başarılı çalışmalardan biri olan eserde, litografînin tüm yumuşaklığını görmek mümkündür. Sanatçının leke değerleri üzerindeki başarılı uygulaması resmi kuruluktan çıkarmakla kalmayıp ona tual resmi etkisi de vermektedir. Bu konuda başarılı isimlerden biri de Allom'dur. Sanatçının *İzmir, Limandan Görünüş* adlı çalışmasında kent

⁸²⁸ Ahşap ve metal baskıların ilk uygulamaları renksizdir. Ancak bu özgün örnekler daha sonraları renklendirilerek defalarca basılmıştır.

Romantizm’le ilişkili bir anlayışta resmedilmiştir (Res. 18). Sanatçı koyu-orta-açık leke değerlerini resim yüzeyine ustalıkla dağıtmış ve gravür siyah beyaz olmasına karşın tonlamanın ustalığı ona bir yağlıboya etkisi vermiştir. Çalışmalarında renkli litografi yöntemini kullanarak başarılı eserler gerçekleştiren en ünlü sanatçılardan biri Mayer’dir. *Muğla-Bodrum Kalesi* (Res. 92) ve *Muğla-Datça-Eski Knidos Limanı* (Res. 150) adlı eserlerinde, renkli litografiyi ustalıkla kullandığı görülmektedir.

Hilair, Allom, Bartlett, Flandin ve Dedreux başta olmak üzere pek çok sanatçı keskin bir gözlem gücüne sahiptir. Bu sanatçılar, bazen tek seferde bazen de parça parça doğada oluşturdukları eskizlerini, daha sonra büyük bir titizlikle birleştirmişlerdir. Bazı çalışmalarda mimarî detaylar ustaca yansıtılmakta, ancak aynı titizlik figürlerde görülmemektedir. Bunlardan en belirginini deve figürüdür. Doğanın ve insanların başarıyla çizildiği Miss Pardoe’nun *İzmir* adlı eserinde, aynı başarı deve çizimlerinde görülmez (Res. 20). Bu başarısızlığın nedeni, muhtemelen, gezginin deveyle ilk kez karşılaşıyor olmasıdır.

Gravür örneklerinden bazıları son derece yalındır, bazı örneklerde ise kalabalık insan grupları ve karmaşa göze çarpar. Lehoux imzalı *İzmir Körfezi ve İkiz Kardeşler Denilen Dağdan Görünüm* (Res. 10) adlı çalışmada, belgeleyici ve topografik endişelerin yerini resimsel kaygılar almıştır. Manzara resmi niteliğindeki bu eserlerde yalınlık dikkati çekmektedir. Flandin imzasını taşıyan *İzmir-Şadırvan Camii* adlı litografide ise bu sadelikten eser yoktur. Oryantalist bir anlayışla ele alınan çalışmada, cami ve etrafında cereyan eden olaylar, kalabalık insan figürleri ile dinamik bir atmosferde yansıtılmıştır (Res. 78).

Gravürlerde genel olarak yapıların dış cephelerinin yansıtılması tercih edilmektedir. Sayıları daha az olsa da iç mekânların yansıtıldığı interior örneklerine de rastlamak mümkündür. Ayrıntılara daha fazla önem verilen bu çalışmalardan biri Allom’a aittir. *Manisa-Metropolitan Kilisesi* adlı gravürde özellikle ikonastasis duvarı üzerindeki tüm ayrıntılar titiz bir çalışma ile yansıtılmıştır (Res. 87). Outhwaite ait *Manisa Kilisesi* adlı çalışma, interior resim konusunda diğer bir örnektir (Res. 88).

Tezimizde kullanılan gravürlerde genel olarak kentleri ve kentlerdeki mimariyi yansıtmacı bir eğilim vardır. Bu eğilim elbette ayrıntıyı beraberinde getirmektedir. Ancak bu çalışmaların arasında oldukça naif ve hatta minyatürü andıran bir biçimde yansıtılan örnekleri de bulmak mümkündür. Marchebeus'nün *İzmir* adlı gravüründe limandaki gemiler ve arka planda görülen şehrin mimarisi minyatürvari bir biçimde yansıtılmıştır (Res. 15). Bruyn'un *Manisa* adlı çalışmasında da minyatür havası sezilmektedir (Res. 37).

Genel olarak resimlerin çoğunda perspektif kurallarına sıkı bir bağlılık görülmektedir. Özellikle hava perspektifinin başarılı uygulamaları, incelenen gravür örneklerinde karşımıza çıkmaktadır. Miss Pardoe'nun *İzmir* adlı eseri hava perspektifi konusunda oldukça başarılıdır (Res. 20). Bu konuda başarılı çalışmalardan bir diğeri de Texier'ye aittir. Sanatçının *Aydın-Karacasu-Afrodisias Venüs Tapınağı* adlı gravüründe, koyu-orta-açık değerlerin dağılımı ile görüntü gittikçe silikleşmektedir (Res. 67). Perspektif konusunda, bazı durumlarda, sanatçının kişisel tercihinden kaynaklanan deformasyona da rastlanmaktadır. Hilair *İzmir'den Görünüş* adlı eserinde, arka sağ köşede yer alan konsolosluk binası üzerinde dalgalanan bayraklardan kendi ülkesine ait olan Fransız bayrağını vurgularken, optik kuralları çiğneyerek perspektife aykırı bir biçimde, oldukça büyük resmetmiştir (Res. 25).

Gravürlerde çoğunlukla vurgular, kullanılan renk tonlarının açıklılığı ve koyululuğu ile verilmeye çalışılmıştır. Smith'in eserinde yer alan *İzmir* adlı eserde, şehrin mimarisi beyaz renkle vurgulanmıştır (Res. 12). Bu alana ilgi çekmek için, sanatçı, yapıların alt kısmındaki denizi koyu bir gölge ile vurgulayarak bir karşıtlık oluşturmuştur. Texier, İzmir'i Kadifekale'den bakarak resmettiği *İzmir* adlı eserinde, koyu lekeleri kompozisyonun sağ ve sol bölümlerinde yoğunlaştırarak orta kısımda yer alan beyaz boşluk ile izleyicinin kente yönelmesini sağlamıştır (Res. 19).

5.5. GRAVÜR SANATÇILARI HAKKINDA KISA BİLGİ

Çalışmada kullanılan gravürlerin desenlerini oluşturan sanatçıların çoğunluğunu Fransız ve İngiliz ressamlar oluşturmaktadır. Ayrıca aralarında Hollandalı, İtalyan ve Alman asıllı sanatçıları da bulunduğu görülmektedir.

B. Spackman

İngiliz ressam

19. yüzyılda Osmanlı topraklarını ziyaret eden gezgin C.T. Newton'un 1865 tarihli *Travels and discoveries in the Levant* adlı eserinde desen çalışmaları bulunmaktadır. Bu eserlerden *Muğla- Bodrum Körfezi ve Kalesi* (Res. 50) ve *Muğla- Bodrum- Tiyatrodan Bir Görünüş* (Res. 51) adlı resimler çalışmada kullanılmıştır. Her iki çalışmada da topografik bir endişe söz konusudur.

Ch. Geoffroy

İspanyol ressam

19. yüzyılda Osmanlı topraklarını ziyaret eden İspanyol gezgin Don Francisco de Paula-Vidal'in ekibinde yer alarak gezginin 1855 tarihli *Historia Contemporanea del Imperio Otomana, ó sea, de la Guerra de Oriente* adlı eserinde yer alan çok sayıda çalışmaya imza atmıştır. Bu çalışmalardan *Denizli- Pamukkale (Hierapolis) Kalıntıları* (Res. 47) ve *İzmir- Selçuk- Efes* (Res. 30) adlı resimler çalışma içinde kullanılmıştır. Geoffrey imzalı Efes'i anlatan gravür ile Walsh'un eserinde yer alan Allom imzalı gravür arasında önemli bir benzerlik bulunmaktadır (Res. 30). Aynı şekilde Pamukkale'yi yansıtan resmi de yine Allom'un *Denizli- Pamukkale (Hierapolis)- Tiyatrodan Hierapolis Kalıntılarına Bakış* (Res. 46) adlı resmi ile büyük benzerlik göstermektedir. Bu durum Geoffrey'in Allom'un eserlerini kopya ettiğini düşündürmektedir.

Charles Colville Frankland

İngiliz gezgin- ressam

Charles Colville Frankland, Türkiye'ye 19. yüzyılda gelen gezginlerden biridir. Gezi sonuçlarının yer aldığı *Travels to and From Constantinople in 1827–1828* adlı eseri 1830'da yayımlanmıştır. Eserinde verdiği bilgilerin yanında kendisi tarafından yapılan resim çalışmaları da bulunmaktadır. Çalışmada gezgin sanatçıya ait olan *İzmir Körfezi ve Kenti* (Res. 23) adlı gravür incelenmiştir. Deseni kendisine ait olan çalışma J. Clark tarafından gravüre dönüştürülmüştür. Gravürün, belgesel bir görüntüden çok, sanatsal kaygıların ağır bastığı tipik bir peyzaj olduğu söylenebilir.

Charles Fellows (1799- Nottingham; 1860, London)

İngiliz arkeolog

Eski Likya'nın kâşifi olarak bilinen Sir Charles Fellows, 1832 yılında başladığı seyahatinde İtalya, Yunanistan ve Ortadoğu'ya ait birçok çizimler yapmıştır. Gezgin Fellows Lydia, Mysia, Bithynia, Phrygia, Pisida, Pamphlyia, Lycia ve Caria antik bölgelerini gezmek amacıyla ilk olarak 1838 Türkiye'ye gelmiştir. Fellows Türkiye seyahati boyunca İzmir, Bergama, Assos, Bursa, İznik, İstanbul, Kütahya, Sagalossus, Selge, Antalya, Perge, Aspendos, Side gibi birçok şehirde bulunmuştur.

1838 yılında antik Likya'nın başkenti Ksantos'un kalıntılarını bulmuştur. Fellows ikinci olarak 1841 yılında Anadolu'ya gelmiş bu seyahatinde yetmiş sekiz sandık dolusu Likya heykeline ve çok sayıda mimari eseri İngiltere'ye götürmüştür. 1842 yılında antik Ksantos'ta bulduğu yirmi yedi sandık dolusu Yunan mezar heykelini de Londra'daki British Museum'a taşımıştır.

Yaklaşık bir yıl kadar Anadolu'da kalan Sir Fellows 1839 yılında *A Journal Written During an Excursion in Asia Minor (Küçük Asya Gezisi Günlüğü)* adlı

eserini yayımladı. Ardından 1841 yılında *An Account of Discoveries in Lycia* (Likya'daki Keşiflerin Önemi) isimli eseri yayımladı. Fellows'un yaptığı arkeolojik çalışmaları ve Türklerle ve Türkiye ile ilgili gözlemlerini içeren *Travels and Researches in Asia Minor* (Küçük Asya Seyahatleri ve Araştırmaları) 1852 yılında yayımlamıştır. *Journal written during an Excursion in Asia Minor* (Küçük Asya Gezisi Günlüğü) eseri ve *An Account of Discoveries in Lycia, being a Journal kept during a Second Excursion in Asia Minor* (Likya'da ki Keşiflerin Önemi ve İkinci Küçük Asya Gezisi Günlüğü) isimli eserleri yine Fellows'un Küçük Asya olarak adlandırdığı Batı Akdeniz, Ege bölgelerindeki çalışmalarını anlatmaktadır. Likya ile ilgili çalışmalarını *Travels and Researches in Asia Minor, particularly in the Province of Lycia* (Özellikle Likya Eyaletindeki Seyahatler ve Araştırmalar) isimli eserinde bulmak mümkündür⁸²⁹.

Charles Texier (Versailles, 1802- Paris, 1871)

Fransız arkeolog, mimar

Charles Texier, 1833 ve 1843 olmak üzere Anadolu'ya iki defa seyahat ederek Anadolu'nun neredeyse tümünü gezmiştir. Gezdiği bu toprakları bir yandan resimlemiş diğer taraftan da bu topraklarda birçok buluşa imza atmıştır. Arkeolojik keşifler arasında en önemlisi, Hattuşaş kenti oldu. Bu buluşu ile arkeolojide yeni bir alan olan Hititoloji'nin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

İlk gezi sonrasında yaptığı tüm çalışmalar üç cilt halinde 1839'da Paris'te *Description de l'Asie Mineure; Beaux Arts, Monuments Historiques, Plans et Topographie des Cités Antiques*, adıyla üç cilt halinde yayınlanmıştır.

Yazarın ikinci seyahati ile ilgili resim ve notları, *Description de l'Arménie et de la Perse, de la Mesopotamie. Première partie, géographie, géologie, monuments*

⁸²⁹ Hasan Serkan Kırca, *İngiliz Seyyah Sir Charles Fellows'un Eserlerinde Türkiye ve Türk İmaji*, (Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2010, 6-8.

anciens et modernes, moeurs et costumes adlı kitapta toplanmıştır. Yazarın diğer eserleri arasında, *l' Architecture Byzantine ou Recueil de Monuments, des Premiers Temps du Christianisme ou Orient*, (Londra,1864); *The Principal Ruins of Asia Minor*, (Londra-1865) adlı eserler yer almaktadır⁸³⁰.

Corneille de Byrun (Den Haag, 1652- Amsterdam, 1727)

Hollandalı ressam

Theodor van den Schuer'in yanında resim eğitimi aldıktan sonra 1674-1678 yıllarında Roma'ya giderek orada ressam olarak çalışmıştır. Doğu seyahatine 1678'de çıkan sanatçı, Ege adalarına uğradıktan sonra İzmir'e gelir. Burada İzmir ve yakın çevresindeki antik yerleşimlerle ilgili birçok resim gerçekleştirmiştir⁸³¹. Desen çalışmalarında daha çok naif bir yaklaşım sezilmektedir.

Dedreux

Fransız ressam

19. yüzyıl gezginlerinden Léon de Laborde'un 1838 tarihli *Voyage de l'Asie Mineure* adlı eserinde *İzmir, Şehrin Yanındaki Su Kemerlerinden Görünüm* (Res. 102), *İzmir, Homeros'un Mağaraları Denen Vadi* (Res. 24), *İzmir- Selçuk- Efes* (Res. 27), *İzmir, Şehrin Yanındaki Su Kemerlerinden Görünüm* (Res. 102) adlı çalışmalar sanatçıya aittir. Sanatçının litografi tekniğinde olan resimlerinde çizgilerin oldukça yumuşak olarak verildiği görülmektedir.

⁸³⁰ Arslan Sevin, *Gravürlerle Yaşayan Osmanlı*, 457-462.

⁸³¹ Aynı, 427.

Eugène Flandin (Napoli, 1809-Paris, 1876)

Fransız ressam

Horace Vernet'nin öğrencisi olan sanatçının 1837 yılında başlayan gezileri sonucunda ilk oryantalist resimleri 1839 Salonu'nda sergilendi. Sanatçının tarihsel konular, kent sahneleri ve günlük yaşamı konu alan yağlı boya desen ve sulu boya çalışmaları mevcuttur. 1842 yılında İstanbul'a gelen ressam, kenti gezerek çok sayıda desen hazırladı. Romantik Doğu anlayışının en güzel örneklerini bu çalışmalarda bulmak mümkündür. İstanbul resimlerini de içeren dört ciltlik litografi albümü, *L' Orient* adıyla 1853'te Paris'te basılmıştır⁸³².

Freeman

Fransız ressam

19. yüzyıl gezginlerinden Léon de Laborde'un 1838 tarihli *Voyage de l'Asie Mineure* adlı eserinde yer alan *Denizli- Pamukkale (Hierapolis), Taşlaşmış Çağlayanlardan Görünüm* (Res. 44) adlı desen çalışması Freeman tarafından yapılmıştır. Aynı zamanda yine aynı eserde yer alan *İzmir, Şehrin Yanındaki Su Kemerlerinden Görünüm* (Res. 102), *İzmir, Homeros'un Mağaraları Denen Vadi* (Res. 24), *İzmir- Selçuk- Efes* (Res. 27) adlı Dedreux İmzalı desen çalışmalarının gravür ustası Freeman'dir.

⁸³² Arslan Sevin, *Gravürlerle Yaşayan Osmanlı*, 432.

Jean-Baptiste Hilair (Audun-le-Tiche, 1753-Paris, 1822)

Fransız ressam

Fransa'nın İstanbul elçisi Comte de Choiseul Gouffier'nin İstanbul'a gelmeden önce yapmış olduğu Yunanistan ve Ege Adaları gezisine Hilair'de katılmıştır. Bu gezilerin notları gravürleriyle beraber 1782'de *Le Voyage pittoresque de la Grèce* adıyla basılmıştır. Kitaptaki gravürlerin desenlerini Hilair gerçekleştirmiştir⁸³³. Sanatçının Oryantalizm ve Romantizm etkili çalışmaları bulunmaktadır.

Lehoux

Fransız ressam

19. yüzyıl gezginlerinden Léon de Laborde'un 1838 tarihli *Voyage de l'Asie Mineure* adlı seyahatnamesinde, *İzmir Körfezi, İzmir ve İzmir Şatosundan Görünüm* (Res. 9) ve *İzmir Körfezi ve İkiz Kardeşler Denilen Dağdan Görünüm* (Res. 10) adlı eserlerin desenleri sanatçı tarafından yapılmıştır. Her iki resimde de Romantizm etkisi görülmektedir.

Luigi Mayer (Almanya, 1755?- Londra, 1803)

Alman ressam, illüstratör, kopist

1776 yılında İngiltere'nin Osmanlı elçisi Sir Robert Ainslie'nin davetiyle İstanbul'a gelerek elçinin maiyetine katılmıştır. Elçinin isteği üzerine bu toprakları dolaşarak desenler çizmiştir. Desenlerin birçoğu, daha sonra litografi albümlerine basılmıştır. *Wiews in Egypt, Paletsine and other parts of the Otoman Empire*, adlı

⁸³³ Arslan Sevin, *Gravürlerle Yaşayan Osmanlı*, 440 – 441.

eseri 1804 yılında basılmıştır⁸³⁴. Gezgin sanatçının eserinde, başarılı renkli litografi örnekleri bulunmaktadır.

M^{lle} Duc de Valmy

Fransız ressam

19. yüzyıl gezginlerinden Léon de Laborde'un ekibinde olan sanatçının çalışmaları, 1838 tarihli *Voyage de l'Asie Mineure* adlı eserde yer almaktadır. Çalışmada kullanılan *İzmir Körfezi, Şehirden Genel Görünüm* (Res. 16) *İzmir, Türk Mahallesindeki İskele* (Res. 22) adlı gravürler, sanatçının imzasını taşımaktadır. Romantizm ve Oryantalizm etkisinin hissedildiği bu çalışmalarda, litografi tekniğinin başarılı bir biçimde uygulandığı görülmektedir.

Marchebeus

Fransız gezgin- ressam

19. yüzyılda Osmanlı topraklarını ziyaret eden Marchebeus, gezi sonuçlarını 1839 tarihli *Voyage de Paris à Constantinople par Bateau à Vapeur* adlı eserde toplamıştır. Çalışmada gezgin sanatçıya ait bilgi ve çok sayıda gravür yer almaktadır. Oldukça naif olan bu çalışmalar daha çok bir minyatürü andırmaktadır.

⁸³⁴ Arslan Sevin, *Gravürlerle Yaşayan Osmanlı*, 446.

Outhwaite

İspanyol ressam

19. yüzyılda Osmanlı topraklarını ziyaret eden gezgin Don Francisco de Paula Vidal'in 1854 tarihli *Historia Contemporánea del Imperio Otomano, ó sea, de la Guerra de Oriente* adlı eserinde Outhwaite imzalı desenlere rastlanmaktadır.

Thomas Allom (Londra, 1804- Barnes, 1872)

İngiliz, mimar, ressam.

Thomas Allom mimarlık alanındaki başarılarının yanında aynı zamanda resim konusunda da başarılı çalışmalara imza atmıştır. Özellikle topografik resim konusundaki başarılı çalışmaları ile tanınan sanatçı, 1834–1837 yılları arasında Yakın Doğu'ya yapmış olduğu gezi sırasında resim alanında kendini göstermiştir. 19. yüzyılda Osmanlı topraklarına gelen sanatçı, elçilikte papaz olarak görev yapan ve hemen hemen ülkenin her yerini gezmiş olan Robert Walsh ile çalışır. Allom, İstanbul başta olmak üzere Bursa, Bergama, İzmir gibi yerleşimlere giderek buralarla ilgili desen çalışmaları yapmıştır. Bu çalışmalar daha sonra Robert Walsh'un hazırladığı 1839 tarihli, *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor* adlı iki ciltlik kitapta yer almıştır⁸³⁵.

⁸³⁵ Arslan Sevin, *Gravürlerle Yaşayan Osmanlı*, 422.

6. SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu yüzyıllar boyunca süren hâkimiyeti döneminde, uçsuz bucaksız toprakları ve bu topraklar üzerinde uyguladığı başarılı yönetimi, kültürü ve sosyal yaşantısı ile Batı'nın ilgisini her dönem üzerine çekmiştir. Batı, karşısında duran bu büyük İmparatorluğu, farklı yöntemlerle tanıma yollarına gitmiştir. Osmanlı İmparatorluğu topraklarına düzenlenen seyahatler, bu yöntemlerden biridir. Yapılan geziler sonrasında gezginlerin gözlemlerini yansıttıkları seyahatnameler ve seyahatnamelerdeki görsel malzeme olan gravürler, günümüzde, yüzyıllar öncesinin Osmanlı'sını yansıtması açısından oldukça değerli belgelerdir. Bir zamanların korkulan ve imrenilen imparatorluğunu Batı'ya taşıyan bu belgeler, günümüzde, kendi kültürümüzle ilgili birçok detayı bulabildiğimiz kaynaklar arasındadır.

Osmanlı İmparatorluğu'na seyahat eden gezgin ve gezgin sanatçılar, ilk dönemlerde daha çok İstanbul ve Halep gibi Osmanlı kentleriyle ilgilenirken 18. ve 19. yüzyıllarda başta Ege ve Akdeniz olmak üzere İmparatorluğun hemen her köşesiyle ilgilenmişlerdir. Batılılar'ın gezi rotasının Ege Bölgesi'ne çevrilmesinde, hiç kuşkusuz Hellenizm, Oryantalizm ve Arkeoloji gibi etkenlerin rolü büyüktür. Ege Bölgesi'ni gezginlerin ilgi odağı haline getiren en önemli üç nedenden biri, Hristiyanlık tarihinde çok önemli olan ve İncil'de adı geçen Yedi Kilise'nin bu bölgede yer almasıdır. İkinci neden bölgenin, Antik Yunan ve Roma Dönemi'nden kalan çok sayıda kent ve esere ev sahipliği yapmasıdır. Bölgenin ilgi çekmesinde diğer bir neden ise Akdeniz'in en önemli ticarî limalarından birine sahip olan İzmir'in burada yer almasıdır. Ege Bölgesi'ne yapılan gezilerde genel olarak ilk rota İzmir'dir veya İzmir'e ulaşmak için diğer kentlerden geçilir. Sıraladığımız bu nedenler, çoğunlukla, bölgenin kıyı kesimleri için geçerlidir. Dolayısıyla, gezilerin daha çok Ege'nin sahil kısmındaki kentlerde yoğunlaştığı görülür. Gezginlerin bölgede en fazla üzerinde durdukları ve resimsel olarak yansıttıkları kent, hiç kuşkusuz, İzmir'dir. Kent bir yandan ticarî potansiyeli, kozmopolit yapısı ve hemen hemen her ülkeye ait gemilerle dolu limanı, diğer taraftan Efes, Foça, Çeşme gibi antik kentleri ile gezginleri büyülemektedir.

“Şehzadeler Kenti” olarak bilinen Manisa, bu özelliği ile gezginleri kendine çekmeyi başarmıştır. Bu ilgide, kuşkusuz, sahip olduğu Sardes, Alaşehir, Akhisar gibi antik yerleşimlerin de payı vardır.

Antik yerleşimleri ile dikkatleri üzerine toplayan ve hatta sadece o nedenle ziyaret edilen diğer iki kent Denizli ve Muğla’dır. İç Batı Anadolu’da en fazla ilgiyi Afyonkarahisar görmüştür. Kentin, kalesinin bulunduğu yüksek volkanik kayalığın yamacında kurulu oluşu ve son dönem camilerinin göklere yükselen minareleri gezginlerin ilgisini çekmiştir. Bölgenin en az ilgi gören kenti ise Uşak olmuştur. Kentin illüstrasyon şeklinde yapılmış birkaç resmi dışında, bahsetmeyi gerektirecek bir tasviri bulunamamıştır.

Gezginler, en fazla beğendikleri İzmir de dâhil, bölgenin mimarisini pek kayda değer bulmamışlardır. Özellikle İstanbul ve Bursa gibi kentlerle yaptıkları kıyaslamalar nedeniyle, hemen hiçbir yapı övgüye layık değildir. Bu nedenle, tasvirlerin çoğunda kentler ve kent mimarisi detaydan çok panoramalar içinde görülür. Panoramalarda dikkatleri üzerine çeken ve istisnasız her örnekte karşılaşılan durum, kentlerin, uzun ince minareleri ve mezarlıklarda gökyüzüne yükselen selvileriyle tam bir Müslüman kenti olarak gösterilmeleridir. Bu durum kentin kozmopolit nüfus yapısı ve çok sayıda kilise ve çan kulesinin bulunması durumunda dahi değişmemiştir. Bu yaklaşım, Batılılar’ın “Müslüman Kenti” olgusunu vurgulama tutkusunun bir sonucudur.

Genel kent görünümleri de dâhil, tüm resimler arasında en fazla işlenen konu, Antik yerleşimler ve Antik dönem eserleridir. Daha çok geçmişlerinin izlerini bulmak için yola çıkan Batılılar, bu açıdan en zengin bölgelerden birinde olmaktan hem sevinç hem de üzüntü duymaktadırlar. Kendilerini yüzyıllar öncesine taşıyan bu yerleşim yerlerinde olmaktan duydukları hoşnutluğu, kentlerin ıssızlığı ve eserlerin tahribi gölgelemektedir. Bundan duydukları üzüntüyü sürekli olarak dile getiren gezginler, hemen her kentte karşılarına çıkan antik eserle yakından ilgilenmiş ve resimlemişlerdir. Onlara göre eserlerin bu halde olmasının başlıca nedeni Türkler’in ihmalkârlığıdır. Antik şehirlerin yakınında yaşayan özellikle Müslüman-Türkler eserlerin durumlarıyla ilgilenmemektedirler. Sanatçılar da bu tutumu görsel olarak

dile getirme iddiasındadırlar. Bu yaklaşım, Oryantalist düşünce sisteminin bir sonucudur. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, Ege Bölgesi gezginleri, görmeye alıştığımız kadın-harem-hamam üçlüsü şeklinde bir Oryantalizm'e başvurmamışlardır. Ve hatta hamam gibi yapılarla neredeyse hiç ilgilenmemiş, Batılı'nın kafasındaki "Erotik Doğu"yu besleyici bir anlatımda da bulunmamışlardır. Bu bölgede, yukarıda da değinildiği üzere, daha çok Antik Doğu ile temasa geçmiş ve Oryantalist etkiyi devasa tapınakların içine, çevresine yerleştirilen miskin, çubuk içen küçük Doğulu figürlerin uyumsuzluğu ile vermeyi tercih etmişlerdir.

Kendi geçmişlerinin izini buldukları Antik eserlerin yanında bölgedeki cami, kilise, kale, çeşme, han, su kemeri gibi çok sayıda eseri de resimlemişlerdir. Camiler ilgilerini çeken yapı gruplarından biridir. Her ne kadar İstanbul'dakiler ile kıyaslanamayacağı düşünülmüş olsa da, sanatçıların kaleminden birkaç görüntü yansımıştır. Örnekler arasında en fazla işlenen yapı Selçuk İsa Bey Camii'dir. Özellikle caminin yapımında kullanılan devşirme malzeme ve bir Hristiyan kilisesinden çevrilmiş olduğu düşüncesi gezginlerin yapı ile yakından ilgilenmelerini sağlamıştır. Selçuk İsa Bey Cami'nin restorasyonu sırasında, özellikle mihrap, örtü sistemi ve batı portalinde bu gravürlerden yararlanılmıştır. Günümüzde orijinal olmayan ahşap minber de yine gravürlerde belgelenmiştir. Cami gezginleri bu kadar cezbederken, ne ilginçtir ki, kiliseler çok da çekici gelmemiştir. Resimlenen kiliselerden çoğu iç mekânlarında gerçekleşen ayinleri anlatmak için verilmiştir. Tek istisna, abidevi duruşuyla İzmir-Bergama Kızıl Avlu Kilisesi'dir. Manisa Kilisesi, Bergama Saint Theodore Kilisesi, İzmir Ermeni Kilisesi gibi günümüze ulaşmayan örnekler bugün ancak gravürlerde kalmıştır.

Batılılar'ın üzerinde özellikle durdukları bir diğer yapı grubu kalelerdir. Ancak bu kadar yoğun ilgiye karşın kaleler, genel kent görünümünde belli belirsiz biçimde, bazen de tamamen sembolik olarak gösterilmiştir. İzmir'in Kadifekalesi, Sancakkalesi ve bir zamanlar limanın temel taşlarından biri olan ancak günümüze ulaşamayan Liman Kalesi, ilgi gören yapılar arasındadır. Yine aynı şekilde bir zamanlar İzmir'in simgesi durumunda olan ancak günümüze ulaşamayan Sarıkışla, varlığını gravürlerde gördüğümüz bir yapıdır. Muğla-Bodrum Kalesi ayrıntılı

tasvirleri ile dikkat çeken diğeri bir örnektir. Yapıyı işleyen gravürler, kalenin içinde bulunan ve yurt dışına izinsiz olarak çıkarılan armaları yansıtan ve bunların bir nevi bu topraklara ait olduğunu gösteren kanıtlardır.

Gezginler yolculukları boyunca konaklamak için han veya kervansarayları kullanmışlardır. Bu hanları oldukça kalabalık insan gruplarıyla ile yansıtmışlardır. Batılılar'ın konu ettiği hanlar arasında, günümüze ulaşmayan Köprülü Hanı gibi döneminin oldukça önemli örnekleri bulunmaktadır. Bu gravürler, ayrıca, bölgenin ahşap han mimarisini yansıtması açısından da belge değeri taşırlar. Ayrıca, restore edilmeyi bekleyen Bergama-Çukur Han gibi yapıların eski durumlarını gösteren son derece değerli görsel kaynaklardır.

Gezginlerin Ege Bölgesi'nde üzerinde durdukları yapılar arasında sivil mimari örnekleri önemli bir yer tutmaktadır. Gravürlerde saray yapısı olarak tek örnek, İzmir-Kemalpaşa'daki Laskarisler Sarayı'dır. Kentlerdeki en iyi binaların kamu yapıları olduğunu düşünen Batılılar, gezilerine gerekli olan belgeleri almak için uğradıkları hükümet konağı ve konsolosluk binalarını resmetmişlerdir. Manisa-Alaşehir-Hükümet Konağı'nın gösterildiği çalışma, 18. ve 19. yüzyıl iç mekân dekorasyonunu ustalıkla yansıtmaları ve ayrıca günümüzde var olmayan yapıyla ilgili bilgi sahibi olmamızı sağlaması açısından önemlidir. Yine günümüzde var olmayan İzmir Fransız Konsolosluk binasının görüntülerini bir gravürde bulmaktayız. Osmanlı şehirciliğini, evleri ve sokak düzenlerini genel olarak beğenmeyen gezginlerin, yine de bu açıdan resimlemeye değer buldukları kent İzmir'dir.

Batılılar kentlerdeki su yapıları ile ilgili olarak su kemerleri, köprü, şadırvan ve çeşmelerle ilgilenmişlerdir. Özellikle İzmir'in dillere destan Kervan Köprüsü'nü yansıtmaktan oldukça keyif almışlardır. Günümüzde var olmayan yapıyla ilgili bizleri o güne taşıyan tek belge bu gravürlerdir. Ayrıca günümüzde yok olan veya park olarak kullanılan mezarlık alanlarını yansıtmaları açısından gravürler oldukça değerlidir.

Yukarıda değindiğimiz örnekler ışığında denebilir ki, tezde incelediğimiz gravürlerde yer alan çok sayıda eser bugün artık yoktur ya da günümüze oldukça

harap durumda ulaşmıştır. Haklarında bilgi sahibi olduğumuz neredeyse yegâne kaynaklar ise gravürlerdir. Bu nedenle gravürler, gerek yapıların varlığını kanıtlamada, gerekse restorasyon çalışmalarında kullanılacak en önemli kaynaklar arasındadır. Yapılan araştırma sonucunda gravürlerde gördüğümüz ancak günümüze ulaşamayan yapılar şunlardır: İzmir- Liman Kalesi, İzmir-Sarıkişla, İzmir- Köprülü Hanı, Fazıl Ahmet Paşa Camii, Alaşehir Hükümet Konağı, Muğla-Milas - Augustus Tapınağı, Muğla-Bodrum - Mars Tapınağı, İzmir - Ermeni Kilisesi, Manisa Kilisesi, İzmir- Bergama Saint Theodore Grek Kilisesi, Muğla- Bodrum Kalesi Rölyefleri, İzmir -Şehir Kapılarından Biri, İzmir- Kervan Köprüsü, İzmir- Fransız Konsoloslugu Binası, İzmir Yahudi Mezarlığı ve Ege Bölgesi'ne ait iki han yapısı'dır.

Bu yapıların yanında orijinal hallerini gravürlerde gördüğümüz günümüzde ise yeni biçimlerle yeniden yaptırılan veya çeşitli onarımlar geçiren yapılar bulunmaktadır. İzmir- Hisar Camii minaresi, İzmir Şadırvan Camii minaresi, Afyonkarahisar Mevlevihane Camii bu örnekler arasındadır. Aslına uygun olarak restore edilen ve bu restorelerde gravürlerden yararlanan örnek ise Selçuk İsa Bey Camii'dir. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı portalinde ve mihrabında uygulanan başarılı restore için Falkaner'e ait gravürlerden yararlanılmıştır. Günümüzde oldukça kötü durumda olan ve restore edilmeyi bekleyen yapılarda da yine bu türden bir uygulama yapılması mümkündür. İzmir-Bergama Çukur Hanı bu konuda en fazla üzerinde durulması gereken yapıdır.

Ege Bölgesi gravürlerinde üzerinde durulması gereken diğer bir nokta, bu gravürlerin, kentleri çoğunlukla gerçekçi bir anlayışta yansıtmış olmalarıdır. Bu sayede, kentlerin geçmişteki fizyolojileri ve yapıların özellikleri hakkında kimi bilgiler edinmemize olanak sağlamaktadırlar. Oryantalizm ve Romantizm'in etkisine rağmen görüntüleri ilginç kılmak için var olmayan ya da çok abartılı anlatımlardan genel olarak kaçınılmıştır. Ancak bu durumu bozan bazı istisnalarda bulunmaktadır. Allom'a ait olan ve Aydın'da bir kervansarayın yansıtıldığı gravürde bu durumun dışına çıkmıştır. Gravürde hanın arka kısmına kentte bulunmayan dört minareli bir cami yerleştirilerek "kapis" türünden bir çalışma yapılmıştır.

Gravürlerin mimariyi yansıtmaya kaygısı, yani belgeleyici tarafının yanında resimsel özellikleri de dikkat çekmektedir. Işık-gölge oyunları ile adeta bir yağlıboya resme dönüştürülen eserlerde sanatçıların ustalıkları övgüye değerdir. Perspektif, espas gibi resimsel elemanların ihmal edilmediği çalışmalarda, Oryantalizm, Romantizm ve Empresyonizm gibi sanat akımlarının izlerini hissetmek mümkündür.

7. KAYNAKLAR

ABDEL-HALİM Mohammed, *Antoine Galland: Sa vie et son oeuvre*, Paris, 1964.

ACKERMAN Gerald M., *Les Orientalistes de L'École Britannique*, Paris, 1991.

ACUN Hakkı, *Manisa'daki Türk Devri Yapıları*, Ankara, 1999.

AKIN Nur, "Osman Hamdi Bey, Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi ve Dönemin Koruma Anlayışı Üzerine", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, (17-18 Aralık 1992)*, İstanbul, 1993, 232-238.

AKALAN Güler, *Gravür*, Ankara, 2000.

AKARCA Aşkıldil, *Yunan Arkeolojisinin Ana Çizgileri I Şehir ve Savunması*, Ankara, 1987.

AKSOY Bülent, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılar'da Musiki*, İstanbul, 1994.

AKSOY Yaşar, "İzmir'de İlk Ulusal Sanayiciler ve Sanayi Odasının Kuruluşu", *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu*, İzmir, 1994, 197-215.

----- *Smyrna İzmir Efsaneden Gerçeğe*, İzmir, 2002.

AKTEPE Münir, "İzmir Hanları ve Çarşıları Hakkında Ön Bilgi", *İ.Ü.E.F. Tarih Dergisi*, S. 25, İstanbul, 1971, 105-154.

----- "Osmanlı Devri İzmir Cami ve Mescitleri Hakkında Ön Bilgi- I", *İ.Ü.E.F. Tarih Enstitüsü Dergisi*, S. 3, İstanbul, 1972, 178-212.

----- "Osmanlı Devri İzmir Cami ve Mescitleri Hakkında Ön Bilgi- II", *İ.Ü.E.F. Tarih Enstitüsü Dergisi*, S. 4-5, İstanbul, 1973-1974, 91-193.

----- “İzmir Suları Çeşme ve Sebilleri ile Şadırvanları Hakkında Bir Araştırma”, *İ.Ü.E.F. Tarih Dergisi*, S. 30, İstanbul, 1976, 135-200.

----- *İzmir Yazıları Camiler, Hanlar, Medreseler, Sebiller*, İzmir, 2003.z

AKURGAL Ekrem, *Eski İzmir I Yerleşme Katları ve Athena Tapınağı*, Ankara, 1997.

AKYÜREK Engin, *Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat*, İstanbul, 1994.

ALARSLAN Burcu, “Türk İmajının Görsel Yansımaları”, *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, 129-162.

ALİM BARAN Tülay, *Bir Kentin Yeniden Yapılanması İzmir 1923–1938*, İstanbul, 2003.

ALPÖZEN Oğuz, *Bodrum Antik Halikarnassos*, Ankara, t.y.

ALTAR Memduh Cevat, *Onbeşinci Yüzyıldan Bu Yana Türk ve Batı Karşılıklı Etkileme Güçleri Üzerine Bir İnceleme*, Ankara, 1981.

ANONİM, *İzmir Rehberi*, İzmir, 1992, 93.

-----, *İzmir İli Çevre Durum Raporu*, İzmir, 1999.

-----, *Efes Rehberi*, İstanbul, 2000.

AKKURT Hümeýra ve bşk., *İzmir Architectural Guide 2005*, İzmir, 2005.

AND Metin, “Cervantes'in Oyunlarında Türk İmajı ve La Gran Sultana”, *Kültür ve Sanat*, S. 25, Ankara, (Mart 1995), 4 -8.

ARDA Zeki Cemil, “İsviçre Kütüphanelerindeki Seyahatnameler ve K.A. Olivier Küçük Asya Seyahatnamesinde Afyon-Kütahya İzlenimleri”, *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 377-390.

AREL Ayda, “18. yüzyılda İzmir Çevresinde Mimari Ortam”, *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri, (20–21 Mart 1997)*, İstanbul, 1998, 9-33.

ARIK Rüçhan, “Batılılaşma Dönemi Türk Tasvir Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara, 1993.

ARIKAN Zeki, “XIV-XVI Yüzyıllarda Ayasuluğ”, *Belleten*, S. 209, Ankara, 1990, 121–177.

----- “XV-XVI. Yüzyıllarda İzmir”, *Üç İzmir*, İstanbul, 1993.

----- “Avrupa’da Türk İmgesi”, *Osmanlı*, C. IX., Ankara, 1999, 81- 93.

----- “XVIII-XIX. Yüzyıllarda İzmir”, *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000, 50-60.

----- “Deniz Aşın Ülkelere Yolculuk ve Türkler”, *Toplumsal Tarih*, S. 87, İstanbul, (Mart 2001), 60-63.

----- “Fransa’da Osmanlı Tarihiyle İlgili İlk Araştırmalar”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 16-36.

ARSAL Oğur, *Modern Osmanlı Toplumunun Sosyolojisi*, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul, 1999.

ARSEVEN Celal Esad, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1970.

----- *Sanat Ansiklopedisi*, C. I., İstanbul, 1975.

ARSLAN Necla, *Gravür ve Seyahatnamelerde Anıtsal Yapılarıyla İstanbul (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)*, (Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1992.

----- *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)*, İstanbul, 1992.

----- (SEVİN), *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı*, Ankara, 2006.

----- (SEVİN), “Osmanlı Sarayı ve Mimar Antoine-Ignace Melling, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, (17-18 Aralık 1992)*, İstanbul, 1993, 112-116.

----- “Gravürlerin 19. Yüzyılda İstanbul’un Kültür ve Sanat Ortamındaki Yeri” , *19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı, Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu, (14-15 Mart 1996)*, İstanbul, 1996, 63-73.

ASILTÜRK Bâki, “Osmanlı Seyyahları Avrupa Yolunda”, *Osmanlı*, C. IX., Ankara, 1999, 100-105.

ASLANAPA Oktay, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, Ankara, 1977.

----- *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986.

----- *Türk Sanatı*, İstanbul, 1993.

ASLIER Mustafa, “Türk Özgün Baskı Resim Sanatında Tahta Oyma-Basma’nın Yeri”, *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara, 1987.

ASUERO Pablo Martín, *Mavi Sütunlu Saray 1867 Evrensel Sergisi’nden Boğaziçi’ne*, (Çev. Yıldız Ersoy Canpolat), Ankara, 2004.

ATASOY Nurhan, *Harem*, İstanbul, 2001.

ATAY Çınar, *Tarih İçinde İzmir*, İzmir, 1978.

----- *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e İzmir Planları*, Ankara, 1998.

----- *Kapanan Kapılar İzmir Hanları*, İzmir, 2003

ATIL Esin ve bşk., *Voyages & Visions Nineteenth Century European Images of the Middle East from the Victoria and Albert Museum*, Washington, 1995.

ATILLA A. Nedim - ÖZTÜRE Nezh, *Parşömen Gravürler ve Fotoğraflarla Bergama'da Değişim*, İzmir, 2002.

ATKINSON Geoffroy, *Les nouveaux horizons littéraires de la Renaissance*, Paris, 1935.

BAKIR Betül, *Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri*, Ankara, 2003.

BARLEY Henry C., *Anadolu ve Ermenistan'a Yolculuk*, (Çev. Nil Demir), İstanbul, 2007.

BAŞKAN Seyfi, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*, Ankara, 1997.

----- “Batıya Açılan Pencereden Osmanlı Dünyasına Süzülen Sanat Işıkları: Oryantalist Işıklar”, *Art Decor*, S. 73, İstanbul, (Nisan 1999), 120-126.

----- “Oryantalizm’de Türk İmajı”, *Antik Dekor*, S. 52, İstanbul, (Nisan-Mayıs 1999), 72-79.

----- “XVIII. ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında “Osmanlı” “Turquerie” ve “Oryantalizm”, *Osmanlı*, C. XI., Ankara, 1999, 454-467.

BAUDEN Frédéric, *İzmir Gezisi Antoine Galland'ın Bir Elyazması (1678)*, (Çev. Erol Üyepazarcı), İzmir, 2003.

BAUDOT Victor, *Au pays des Turbans: Grèce, Syrie, Égypte*, 1896.

BAYAT Ali Haydar, “İsa Bey Camii Minberi [1375]”, *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu*, (4 -6 Eylül 1997), İzmir, 1997, 275- 281.

BAYBURTOĞLU Cevdet, *Lykia*, , b.y.y., t.y.

BAYKARA Tuncer, *İzmir Şehri ve Tarihi*, İzmir, 2001.

BAYRAK M. Orhan, *Türkiye Tarihi Yerler Kılavuzu*, İstanbul, 1982.

BAYRAM Fahriye (Haz), *Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu'nun 30. Yılı Anısına Türkiye Arkeolojisi*, Ankara, 2008.

BEAN George E., *Karia*, (Çev. Burak Akgüç), İstanbul, 1987.

----- *Eskiçağda Ege Bölgesi*, (Çev. İnci Delemen), İstanbul, 1995.

BEDİR Ahmet "Kur'an'ın Anlaşılmasında Oryantalizmin Entelektüelimizdeki Etkileri", *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 189-218.

BEHDAD Ali, *Kolonyal Çözülme Çağında Oryantalizm*, (Çev. Sibel Erduman - Berkay Ersöz), İstanbul, 2006.

BEKSAÇ Engin - AKKAYA Tayfun, *Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna*, İstanbul, 1990.

BEKSAÇ Engin, *Avrupa Sanatı*, İstanbul, 1994.

BENEZIT E., *Dictionnaire des Painters, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, 5V, Paris, 1956.

Bergama Müzesi, (Edt. M. Adnan Sarıoğlu), Bergama, 2006.

BEYRU Rauf "Ondokuzuncu Yüzyılın İlk Yarısında İzmir'de Kent İçi ve Kent Çevresi Ulaşımı ve Trafik Düzeni, *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu*, İzmir, 1994, 7-25.

----- *19. Yüzyılda İzmir'de Yaşam*, İstanbul, 2000.

----- *19. Yüzyılda İzmir'de Sağlık Sorunları ve Yaşam*, İzmir, 2005.

BOPPE August, *Les Orientalistes, les Peintres du Bosphore au XVIII.é Siécle*, Paris, 1989.

----- *18.Yüzyıl Boğaziçi ressamları*, İstanbul,1998.

BORAN Ali, *Anadolu'daki İç Kale Cami ve Mescidleri*, Ankara, 2001.

BOZER Rüstem, *Kula Evleri*, Ankara, 1988.

BRENTJES Sonja, "XVI-XVII. Yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı Avrupalı Gezginler ve Bilimsel Çalışmalar", (Çev. Meltem Beğüm Saatçi), *Türkler*, C. XI., Ankara, 2002, 251-259.

BROQUIÉRE Bertrandon de la, *Bertrandon de la Broquiére'in Deniz Aşırı Seyahati*, (Çev. İlhan Arda), İstanbul 2000.

BRUNNER Felix, *Gravürün El Kitabı*, (Çev. Feyzan Yaman), İstanbul, 2001.

BRUNS – ÖZGAN Christine, *Knidos Antik Kent Rehberi*, Konya, 2002.

BUCH Wilfried, "16. Yüzyılda İki Genç Alman'ın Türklerle İlgili İzlenimleri", (Çev. Zeki Cemil Arda), *Bellekten*, C. XLVI, S. 184, (Ekim 1982), Ankara, 1983, 746-747.

BULUT Gören, "Tahtabaskı ve Tahtagravür'e Teknik Yaklaşımlar", *Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara, 1987, 5-9.

BULUT Yücel "Oryantalizmin Tarihsel Gelişimi Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 13-38.

BURİAN Orhan, "Türkiye Hakkında Dört İngiliz Seyahatnamesi", *Bellekten*, C. XV., S. 57, Ankara, 1951, 223-245.

BURNABY Fred, *At Sirtında Anadolu*, (Çev. Fatma Taşkent), İstanbul, 2000.

BÜYÜKİŞLEYEN Zahit, “1400 Başlarından Günümüze Kadar Alman Ağaç Baskısı”, *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara, 1987, 11–25.

BRUYN Cornelis de, *Reisen van Cornelis de Bruyn*, Delft, 1698.

CADOUX Cecil John, *İlkçağ’da İzmir, Kentin En Eski Çağlardan İ.S. 324’e Kadar Tarihi*, (Çev. Bilge Umar), İstanbul, 2003.

CANDAR Avni, *Ege Havalisinde Sardes Larisse Yıldıztepe İzmir*, Ankara, 1935.

CANNİNG Sir Stratford, *Correspondance Relating to Execution in Turkey for Apestacy*, London, 1844.

CASSON Lionel, *Antik Çağda Seyahat*, (Çev. Nalan Özsoy), İstanbul, 2008.

CELKAN Gül, *18. ve 19. Yüzyıl İngiliz Seyahatnamelerinde Türkiye ve Türkler*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 1984.

----- “19. Yüzyılda Osmanlı Topraklarında Dolaşan Kadın Seyyahlar ve Eserlerindeki Türklerle İlgili İntibalar”, *Erdem*, C. V., S. 15, Ankara, (Eylül 1989), 825-845.

CERASİ Maurice M., *Osmanlı Kenti Osmanlı İmparatorluğu’nda 18. 19. yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi*, (Çev. Aslı Ataöv), İstanbul, 1999.

CEZAR Mustafa, *Sanatta Battıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971.

CEZAR Mustafa, “Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı”, *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri*, (20-21 Mart 1997), İstanbul, 1998, 43-65.

CHANDLER R., *Travels in Asia Minor: or an Account of a Tour Made at the Expense of the Society of Dilettanti*, London, 1776.

CHISHULL Edmund D., *Türkiye Gezisi ve İngiltere'ye Dönüş*, (Çev. Bahattin Orhon), İstanbul,1993.

CHOÏSEUL-GOUFFIER Comte de, *Voyage pittoresgue de la Grèce, C. I. II. III.*, Paris, 1782-1822.

CLAUDON Francis, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev. Özdemir İnce - İlhan Usmanbaş), İstanbul, 1994.

CNOLLES Richard, *General Historie of the Turkes With a Continuation*, Londra, 1638.

CUAYYIT Hişam, *Avrupa ve İslam*, (Çev. Kemal Kahraman ve bşk.), İstanbul, 1995.

ÇAĞATAY Neşet, "İbn-i Batuta'nın Gezi ve İncelemeleri Hakkında Konuşma", *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 23-34.

ÇELİK Bülent, "XVIII. Yüzyıl İzmir Ticareti Hakkında Düşünceler ve Vezir Hanları", *A.Ü.D.T.C.F. Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. XX., S. 31, Ankara, 2000, 220-231.

ÇELİK Haydar - ÇELİK Nesrin, *Gravür Sanatı*, İstanbul, 1993.

ÇELİK Zeynep, *Displaying The Orient Architecture of Islâm at Nineteenth-Century World's Fairs*, California, 1992.

ÇELİK Zeynep, *Şark'ın Sergilenişi 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslâm Mimarisi*, (Çev. Nurettin Elhüseyni), İstanbul, 2004.

ÇULPAN Cevdet, *Türk Taş Köprüleri Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar*, Ankara, 2002.

DARKOT Besim - TUNCEL Metin, *Ege Bölgesi Coğrafyası*, İstanbul, 1995.

D'ARVIEUX Chavalier, *Memories du Chevalier d'Arvieux*, Paris, 1735.

DAVIS E. J., *Anadolu; 19. Yüzyılda Karya, Frigya, Likya ve Psidya Antik Kentlerine Yapılan Bir Gezinin Öyküsü*, (Çev. Funda Yılmaz), İstanbul, 2006.

DAVISON Roderic H., "Türkiye'nin Batı'daki Tarihsel İmaji", (Çev. Bilge Criss), *Tarih ve Toplum*, S. 109, İstanbul, (Ocak 1993), 34-38.

DEMİRKENT Işın, *Haçlı Seferleri*, İstanbul, 2004.

DERİN Süleyman, *İngiliz Oryantalizmi ve Tasavvuf*, İstanbul, 2006.

DERNSCHWAM Hans, *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü*, (Çev. Yaşar Önen), Ankara, 1987.

DESMET- GRÉGOİRE Héléne, *Büyülü Divan: XVIII. Yüzyıl Fransa'sında Türkler ve Türk Dünyası*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul, 1991.

DOĞER Ersin, *İzmir'in Smyrnası, Paleolitik Çağ'dan Türk Fethine Kadar*, İstanbul, 2006.

----- "İlkçağ'da İzmir'in Stratejik Konumu", *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2001, 16-27.

DOĞRU Halime, *XVII. Yüzyıla Kadar Osmanlı Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Görüntüsü*, Eskişehir, 1995.

DURUSOY Getrude, "Tavernier ve Tournefort İzmir ve Kuşadası'nda", *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 177-186.

DÜRÜŞKEN Çiğdem, *Paulus'un Kutsal Görev Gezileri ve Anadolu Halklarına Mektupları*, İstanbul, 2003.

EDWARDS Holy ve bşk., *Noble Dreams Wicked Pleasures, Orientalism in America 1870-1930*, Massachussets, 2000.

ELBE, Haluk, *Bodrum Müzesi Rehberi*, Ankara, 1966.

ERCAN Yavuz, “Bir Türk Diplomatın Gözüyle 19. Yüzyıl Başında Üç Avrupa Kenti Viyana, Varşova ve Paris”, I. *Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu*, Eskişehir, 1987, 208-219.

ERDEMGİL Selahattin, *Efes*, İstanbul, 1986.

ERDENEN Orhan, *Lale Devri ve Yansımaları*, İstanbul, 2003

ERDOĞRU M. Akif, “Onaltıncı Yüzyılın İkinci Yarısında İzmir ve Çevresi”, *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu*, İzmir, 1994, 221–231.

ERGÜL Teoman, *Antik Uygarlıkların Mirasçısı Bir Kentin Özgün Tarihi (Türkleşen Anadolu'da Sardes... ve Salihli)*, İzmir, 1992.

ERİM Nihat, *Devletlerarası Hukuku ve Siyasi Tarih Metinleri, (Osmanlı İmparatorluğu Andlaşmaları) I.*, Ankara, 1953.

ERPİ Feyyaz, *Buca'da Konut Mimarisi (1838-1934)*, Ankara, 1987.

ESİN Ufuk, “19 Yüzyıl Sonlarında Heinrich Schliemann'ın Troya Kazıları ve Osmanlılar'la İlişkileri”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, (17–18 Aralık 1992)*, İstanbul, 1993, 179-180.

ERSOY Bozkurt, “İzmir Hanları Üzerine Bazı Tespit ve İncelemeler”, *A.Ü.D.T.C.F. Dergisi*, C. XXXII., S.1.2, 1988, 95-103.

----- *İzmir Hanları*, Ankara, 1991.

-----“Dünden Bugüne İzmir Hanları”, *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000, 109-113.

ERŞEN Devrim, *Antik Kentleri Gezme ve Anlama Rehberi*, İstanbul, 2007.

ERZEN Jale, “Resimde Doğu Merakı”, *Yeni Boyut*, S. 21, İstanbul, 1989, 3–5.

ETENSEL İLDEM Arzu, *Fransız Gezginlerin Gözüyle Türkler ve Yunanlılar*, İstanbul, 2000.

----- “Michaud & Poujoulat'nın Doğu Mektupları'nda İzmir ve İzmirliiler”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 135-143.

EVİN Ahmet Ö., “1600-1750 Arası Batılıların Türkiye'yi Görüşlerinde Olan Değişim”, *Türkiye İktisat Tarihi Semineri*, Ankara, 1975, 169-196.

EYİCE Semavi, “X. Hommaire de Hell ve Ressam Jules Laurens”, *Belleten*, C. XXVII., S. 105 (Ocak 1963), Ankara, 1963, 59- 104.

----- “J. Von Hammer – Purgstall ve Syahatnameleri”, *Belleten*, C. XLVI., S. 183, (Temmuz 1982), Ankara, 1983, 535-550.

----- “19 Yüzyılda İstanbul'da Batılı Yazarlar, Ressamlar, Mimarlar, Edebiyatçılar ve Müzisyenler”, *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı. Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu, (14–15 Mart 1996)*, İstanbul, 1996, 9-34.

FALKANER Edward, *Ephesus and The Temple of Diana*, London, 1862.

FELLOWS Charles, *A Journal written an excursion in Asia Minor 1838*, London, 1839.

FLANDİN Eugène, *l'Orient*, Paris, 1853.

----- *İstanbul (L'Orient) 19. Yüzyıl*, (Çev.Orhan Koloğlu), İstanbul, 2010.

FONTANIER V., *Voyage en Orient, de l'année 1829*, Mongie Ainé, 1829.

FRANGAKİS - SYRETT Elena, “Western and Local Entrepreneurs in İzmir in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries”, *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu*, İzmir, 1994, 77-93.

----- “18 Yüzyıldan 20. Yüzyılın Başlarına Kadar İzmir Ekonomisine Bir Bakış”, (Çev. Ayşegül Sabuktay), *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000, 71-89.

FRANKLAND Charles Colville, *Travels to and From Constantinople in 1827–1828*, C. I-II., London, 1830.

GENÇAYDIN Zafer, “Beş Yüzyıl Boyunca Alman Ağaçbaskı Sanatı”, *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara, 1987, 26-34.

GERMANER Semra, “19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Fransız Kültür İlişkileri ve Osman Hamdi Bey” *1. Osman Hamdi Bey Kongresi (2–5 Ekim 1990)*, İstanbul, 1992, 105-112.

----- *18. Yüzyıl Avrupa Resmi Anlatımı Biçimlendiren Etmenler*, İstanbul, 1996.

----- “18. Yüzyıl Resminde Elçilerle İlgili Törenler”, *18.Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri, (20-21 Mart 1997)*, İstanbul, 1998, 131-144.

GERMANER Semra, İNANKUR Zeynep, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul, 1989.

----- *Orientalism and Turkey*, İstanbul, 1989.

----- *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul, 2002.

----- “19. yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye”, *Osmanlı Sarayında Oryantalistler*, İstanbul, 2006, 9.

GOFFMAN Daniel, *İzmir and Levantine World (1550–1650)*, Seatte, 1990.

----- *İzmir ve Levanten Dünya (1550–1650)*, (Çev. Ayşen Anadol - Neyyir Kalaycıoğlu), İstanbul. 2001.

----- “İzmir: Köyden Kolonyal Liman Kentine”, *Doğu ile Batı Arasında Osmanlı Kenti Halep, İzmir ve İstanbul*, (Çev. Semet Yalçın), İstanbul, 2003, 88-151.

----- KUBAN Doğan, *İzmir ve Ege'den Mimari İzlenimler Kaybolan Bir Geçmişten İzlenimler*, İzmir, 1994, 115.

GÖKAYDIN Nevide, “Tahta Baskı Tekniği Dünü, Bugünü, Eğitimde Yeri” *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara, 1987, 52-53.

GÖLÖNÜ Gündüz, *Kazı Resim*, İstanbul, 1979.

GÖYÜNÇ Nejat, “16. Yüzyılda Avrupa’da Türk İmajı”, *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 91-93.

GROUSSET Réne, *Histoire des Croisades*, I. Paris, 1934–1936.

GÜNGÖR Yüksel, *Bergama Krallık Kültü*, Bergama, 2005.

GÜR Selçuk, *İlk İnsandan Selçuklu’ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler*, İstanbul, 2007.

GÜROL Ümit, *İtalyan Edebiyatında Türkler (Başlangıcından 1982’ye)*, Ankara, 1987.

GÜRSOY Eren Bali, *Bir Aydınoğlu Beyliği Anıtı Selçuk İsa Bey Camisi Mimari Özellikleri, Restitüsyon ve Koruma Sorunları* (Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Restorasyon Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2004.

GÜRSOY Melih, “İzmir Sanayinin Geçmişi ve Bugünü”, *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu*, İzmir, 1994, 123- 135.

GÜVEN Hanife, “Lamartine Ege Bölgesi’nde”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyomu*, İzmir, 2002, 167.

GÜVEN Uğur, “XVII. Yüzyıldan Bu Yana İzmir’in Etnik Mozaïği”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyomu*, İzmir, 2002, 144–150.

HAMMER –PURGSTALL J. Von, *Topographische Ansichten gesammelt auf einer Reise in die Levante*, Wien, 1811.

HANFMANN George M. A., *Guide to Sardes, Sart Kılavuzu*, (Çev. Selma İnal), Ankara, 1964.

HAPPELİO Everhardo Guenero, *Thesaurus exotocirum oder eine mit Ausländische Karitäten und Geschichten Wohlversehene Schatzkammer fürstellend die Asiatische/Africanische Nationes*, Hamburg, 1688.

HASOL Doğan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul, 1975.

HELLWALD Fr. V. - L.C. Beck, *Die heutige Turkei. Bilder und Schilderungen aus allen Theilen des Osmanischen Reiches in Europa*, C. II., Leipzig und Berlin, 1882.

HEPPNER Harald, “Aydınlanma Çağında Batılıların “Türk İmajı”, I. *Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu*, Eskişehir, 1987, 109.

HURÉ Jacques, “Racine’nin Bajazet’inde Türk İmgesi”, *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, 295- 300.

İLGAR Yusuf, *Tarih İçinde Afyonkarahisar’da Kaybolan Eserlerimiz*, C.I., Afyon, 1991.

İÇMELİ Mürşide, “Ağaç Baskiresmin Özgün Baskı Resmindeki Yeri”, *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Ankara, 1987, 56.

İNANKUR, Zeynep, “Oryantalizm”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. III, İstanbul, 1993, 1389- 1391.

----- “19 Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, (17–18 Aralık 1992)*, İstanbul, 1993, 75-83.

İNCEOĞLU Necati, *Geleneksel Türk Mimarisi Denizli*, İstanbul, t.y.

İREZ Feryal – AKSU Hüsamettin, *Boğaziçi Sefarethaneleri*, İstanbul, 1992.

JACOBS Michel, *The Painted Voyage Art, Travel and Exploration 1564-1875*, London, 1995.

KABACALI Alpay, *Ege Kültüründen Damlalar*, İzmir, 1997.

KABBANİ Rana, *Europe’s Myths of Orient*, London, 1986.

----- *Avrupa’nın Doğu İmajı*, (Çev. Serpil Tuncer), İstanbul, 1993.

KAFÉ Esther “Le mythe turc et son declin dans les relations de voyage des européens de la Renaissance”, *Oriens, Milletlerarası Şark Tetkikleri Cemiyeti Mecmuası*, S. 21-22 (1971), 159-195.

----- “Rönesans Dönemi Avrupa Gezi Yazılarında Türk Miti ve Bunun Çöküşü”, (Çev. Zeki Arıkan), *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. II., İzmir, 1984, 203-243.

KAHRAMAN Kemal, “Oryantalizmin Gölgesinde Divan Şiiri”, *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 269–276.

KALFAZADE ERTUĞRUL Selda, *Anadolu’da Aydınoğulları Dönemi Mimarisi*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1995

KALIN İbrahim, *İslam ve Batı, İslam Araştırmaları Merkezi*, İstanbul, 2004.

KARADUMAN Hüseyin, *Türkiye’de Eski Eser Kaçakçılığı*, Ankara, 2007.

KARAKOÇ İrfan, “Yabancıların Hatıralarında Osmanlı İmparatorluğu ve Yabancı Yazarların Osmanlılarla İlgili olarak Türkçe’de Yayınlanmış Anıları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi” *Osmanlı*, C. IX., Ankara, 1999, 94-109.

KARAL Enver Ziya, *Osmanlı Tarihi, Islahat Fermanı Devri 1861-1876*, C. VII., Ankara, 1956.

KASABA Reşat “İzmir”, *Doğu Akdeniz’de Liman Kentleri 1800-1914*, (Çev. Gül Çağlalı Güven), İstanbul, 1994.

KEYMAN E. Fuat, “Farklılığa Direnmek: Uluslararası İlişkiler Kuramında “Öteki” Sorunu”, *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*, İstanbul, 1996, 71–106.

KILIÇ Atabey, “Selçuk (Ayasulug) Kültür Tarihine Genel Bir Bakış” *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, (4 -6 Eylül 1997)*, İzmir, 1997, 3-18.

KILIÇ Muharrem, “İslâm Hukukunun Doğasına Oryantalist Bir Bakış: N.J. Coulson Örneği”, *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 123–134.

KILIÇASLAN Çiğdem - ÖZKAN Bülent, “Geçmişten Günümüze Meles Deresi”, *ZKÜ Bartın Orman Fakültesi Dergisi*, C.VIII., S. 9, 2006, 51-59.

KIRAY Mübeccel B., *Örgütlemeyen Kent: İzmir*, İstanbul, 1998.

KIRCA Hasan Serkan, *İngiliz Seyyah Sir Charles Fellows’un Eserlerinde Türkiye ve Türk İmajı*, (Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2010.

KINGLAKE Alexander William, *Eothen Bir Oryantalistin Doğu Seyahatnamesi*, (Çev. Adem Fidan), İstanbul, 2004.

KÖKER Osman, (Edt.) *Orlondo Carlo Calumeno Koleksiyo’nundan Kartpostallar ve Vital Cuinet’nin İstatistikleri ve Anlatımlarıyla Bir Zamanlar İzmir*, İstanbul, 2009.

KUBAN Doğan, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul, 1954.

----- *Anadolu Gezilerinden İzlenimler Bir Batı Anadolu Gezisi (Şubat 1962)*, İstanbul, 1962.

----- *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul, 2007.

KUMRULAR Özlem, “Köpekler ve Domuzlar Savaşında Kanuni’nin Batı Siyasetinin Bir İzdüşümü Olarak Türk İmajı”, *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, 109-128.

KUYULU İnci, “İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi”, *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu Tebliğler*, İzmir, 1998, 65.

----- “İzmir, (Mimari)”, *DİA*, C. XXIII., İstanbul, 2001, 526-528.

KÜÇÜKKALAY A. Mesud, *Osmanlı İthalatı (İzmir Gümrüğü 1818-1839)*, İstanbul, 2007.

KÜTÜKOĞLU Mübahat, *Tarih Araştırmalarında Usûl*, İstanbul, 1994.

----- “İzmir Ticaret Odası İstatistiklerine Göre XX. Yüzyıl Başlarında İzmir Ticareti”, *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu Uluslararası Sempozyumu*, İzmir, 1994, 25-59.

----- *İzmir Tarihinden Kesitler*, İzmir, 2000.

LABORDE Léon de, *Voyage de l’Asie Mineure*, Paris, 1838.

LANZA Fernando Fernández, “Habsburg-Osmanlı Rekabeti Bağlamında 16. Yüzyılda İspanya’da Türk İmajı”, (Çev. Kıvanç Ulusoy), *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, 87-108.

LEMAİRE Gérard-Georges, *The Orient in Western Art*, Cambridge, 2008.

LESTRİNGANT Frank, “Rönesans Döneminde Fransa’da Türk İmaji” (Çev. Hasan Zorlusoy), *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 8-15.

LEWIS Bernard, “Doğuya Giden Bazı İngiliz Seyyahları”, (Çev. Esim Erdim - Salih Özbaran), *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. II., İzmir, 1984, 245-264.

LEWIS Reina, *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek Kadınlar, Seyahat ve Osmanlı Haremi*, (Çev. Beyhan Uygun Aytemiz - Şeyda Başlı), İstanbul, 2006.

LİNON - CHİPON Sophie, “Corneille le Brun (Cornelius de Bruin)’in 1714 ve 1725 Yıllarına Ait Doğu Gezileri ve İzmir Görüntüleri”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 37- 58.

LÖSCHBURG Winfried, *Seyahatin Kültür Tarihi*, (Çev. Jasmin Traub), Ankara 1998.

The Lure of Orient British Orientalist Painting, (Edt. R. Kabbani ve bşk.), London, 2008.

MACLEAN Gerald, *Doğu’ya Yolculuğun Yükselişi Osmanlı İmparatorluğu’nun İngiliz Konukları (1580-1720)*, (Çev. Dilek Şendil), İstanbul, 2005.

----- *Doğuya Bakış – 1800 Öncesi Dönem İngiliz Yazmaları ve Osmanlı İmparatorluğu*, (Çev. Sinan Akıllı), Ankara, 2009.

MADRAN Emre, “Seyahatnamelerde Anadolu Kenti”, *IX. Türk Tarih Kongresi*, (21-25 Eylül 1981), C. III., Ankara, 1989, 1303-1322.

MARCHEBEUS, *Voyage de Paris á Constantinople par Bateau á Vapeur*, Paris, 1839.

MARCHETTİ Silvio “Avrupalıların Gözüyle Türkler: Mitos ve Yanlış Anlaşılma”, *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, 9-12.

MARTİN Guillaume, *İstanbul'a Seyahat*, (Çev. İsmail Yerguz), İstanbul, 2007.

MAYER Luigi, *Views in Egypt, Paletsine and other parts of the Otoman Empire*, London, 1804. ks.3.

MAYES Stanley, *Sultan'in Orgu, An Organ for the Sultan*, (Çev. M. Halim Spatar), İstanbul, 2000.

MCNEILL William H., "Osmanlı İmparatorluğunun Dünyadaki Yeri", (Çev. Melek Eğilmez), *Tarih ve Toplum*, S. 2, İstanbul, (Şubat 1984), 4-12.

MELLING, Antoine-Ignace, *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, d'après les dessins de M..Melling, architecte de l'Empereur Selim III et dessinateur de la Sultane Hadidgé, sa soeur*, Paris, 1819.

MERCANGÖZ Zeynep, "Efes ve Çevresinde Hıristiyanlık (Ortaçağ Hıristiyan Döneminde Efes ve Ayasuluk) ", *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, (4-6 Eylül 1997)*, İzmir, 1997, 51-62.

----- "Tarih Öncesi Hıristiyan İzmir", *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyum*, İzmir, 2000, 28-35.

MENDE Rana Von, "Petermanns Mitteilungen ve Globus" Adlı İki Almanca Coğrafi Dergide 19. Yüzyılın İkinci Yarısında İzmir ve Batı Anadolu / Welche Eindrücke vermitteln die Zeitschriften "Petermanns Mitteilungen" und "Globus" in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von İzmir und der Westküste Kleinasiens", *Son Yüzyıllarda İzmir ve Batı Anadolu, Uluslararası Sempozyumu Tebliğleri*, İzmir, 1994, 149–196.

MİCHAUD J.F. – POUJOULAT J.J.F., *Correspondance d'Orient 1830–1831*, I., Paris, 1833.

----- *İzmir'den İstanbul'a Batı Anadolu 1830*, (Çev. Nedim Demirtaş), İstanbul, 2007.

Minyatür ve Gravürlerle Osmanlı İmparatorluğu, (Kolektif), İstanbul, 1998.

MOLTKE Feldmareşal Helmuth von, *Moltke'nin Türkiye Mektupları*, (Çev. Hayrullah Örs), İstanbul, 1999.

MONTAGU Lady, *Doğu Mektupları*, (Çev. Murat Aykaç Erginöz), İstanbul, 1996.

MOTRAYE Aubry de la, *La Motraye Seyahatnamesi*, (Çev. Nedim Demirtaş), İstanbul, 2007.

MOUREAU François, “17. ve 18. Yüzyıl Seyahatnamelerinde Ticaret Yıldızı Olarak İzmir”, (Çev. Hasan Zorlusoy), *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 60-72.

MUTMAN Mahmut, “Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batıya Karşı İslâm”, *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*, İstanbul, 1996, 25-69.

MUMCU Ahmet, “Almanca Yazılmış Seyahatnameler ve Bu Türe Giren Eserlerin Tanıtımı Konusunda Konuşma”, *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 83-90.

MÜLER-WIENER W., “Der Bazar von İzmir”, *Mitteilungen der Frankischen Geographischen Gessellschaft*, S. 27/28, (1980/1981), 420-454.

NEZİHİ Raif, *İzmir'in Tarihi*, İzmir, 2001.

NEWTON C.T., *Travels and discoveries in the Levant*, C. II., London, 1865.

ORTAYLI İlber, *Son İmparatorluk Osmanlı*, İstanbul, 2006.

OGAN Aziz, *Didim'de Apollon Mâbedi Kılavuzu*, İstanbul, 1951.

OKUMUŞ Ejder, “Güncelliğini Yitirmiş Bir Oryantalizmden Global Sosyolojiye Geçiş İmkânı”, *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 253-260.

ÖIKONOMOS Kostantinos - SLAARS Bonoventure F., *Destanlar Çağından 19. Yüzyıla İzmir*, (Çev. Bilge Umar), İstanbul, 2001.

OLIVIER Antoine, *18. Yüzyılda Türkiye ve İstanbul*, İstanbul, 2007.

Orientalism Delacroix to Klee, (Curator and Edt. R.Benjamin), New South Wales, 1997.

ORTAYLI İlber, *Son İmparatorluk Osmanlı*, İstanbul, 2006.

ÖNER Sema, “Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri (1839-1923)”, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, (23-27 Eylül), C. III. Ankara, 1995, 17-26.

ÖNEY Gönül, *Beylikler Devri Sanatı, XIV- XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Ankara, 1989.

ÖNGE, Yılmaz, *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, Ankara, 1997.

ÖZDEĞER Mehtap, *15-16. Yüzyıl Arşiv Kaynaklarına Göre Uşak Kazasının Sosyal ve Ekonomik Tarihi*, İstanbul, 2001.

ÖZDEMİR Emin, *Yazınsal Türler*, Ankara, 1999.

ÖZİŞ Ünal - ATALAY Ayhan - BECERİK Mehmet - ÖZDİKMEN Kadir, “Efes’in Tarihi Su Getirme Sistemleri (Historical Water Conveyance Systems to Ephesus)” *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu (4-6 Eylül 1997)*, İzmir, 125-136.

PAKSOY İsmail Günay, “Bazı Belgeler Işığında Osmanlı Devleti’nin Kültür Mirası Politikası Üzerine Düşünceler”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, (17-18 Aralık 1992)*, İstanbul, 1993, 206-208.

PARDOE Julia Miss, *The beauties of the Bosphorus*, London, 1835.

----- *18. Yüzyılda İstanbul*, (Çev. Bedriye Şanda), İstanbul, 1997.

PARLA Jale, “16 ve 17. yüzyıllar Avrupa Edebiyatı”, *16. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Çağdaş Kültürün Oluşumu*, İstanbul, 1986, 158-160.

----- *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İstanbul, 2005.

PARLAKIŞIK Ahmet, *Oryantalizmin Sorunları*, İstanbul, 1995.

PELTRE Christine, *Orientalism in Art*, London, 1998.

PEROT Jacques - HİTZEL Frédéric - ANHEGGER Robert, *Hatice Sultan ile Melling Kalfa Mektuplar*, (Çev. Ela Güntekin), İstanbul, 2001.

PINAR İlhan, *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl I.*, İzmir, 1994.

----- *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVIII. Yüzyıl*, İzmir, 1996.

----- *Gezginlerin Gözüyle İzmir XVII. Yüzyıl*, İzmir, 1998.

----- *19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri, Manisa, Edirne, Kütahya, Ankara, İstanbul, Trabzon, Antalya, Diyarbakır, Konya, İzmir*, İzmir, 1998.

----- “Seyyahlar ve Seyahatnamelerde İzmir”, *21. Yüzyıl Eşiğinde İzmir Uluslararası Sempozyumu*, İzmir, 2000, 114-120.

----- *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler ve İzmir Yabancıların Gözüyle Osmanlı Dönemi'nde İzmir 1608-1918*, İzmir, 2001.

----- “Levant, Levanten ve Levantenlik”, *İzmir Kent Kültürü Dergisi*, S.3, İzmir, 2001, 53-56.

POCOCKE Richard A., *Description of the East*, C. II., 2. ks. Londra, 1745.

POLONYALI SİMEON, *Polonyalı Bir Seyyahın Gözünden 16. Asır Türkiye*, (Çev. Hırant D. Andreasyan), İstanbul, 2007.

POOLE Stanley Lane, *Lord Stratford Canning'in Türkiye Anıları*, Ankara, 1999.

RADO Şevket (Sade.), *Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi*, İstanbul, 1970.

RENDA Günsel, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700–1850*, Ankara, 1977.

----- “Avrupa Sanatında Türk Modası”, *Sanat Üzerine*, S. 3, Ankara, 1985, 39- 48.

REYHANLI Tülay, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599)*, Ankara, 1983.

----- “Nicolas De Nicolay'ın Türkiye Seyahatnamesi ve Desenleri”, *Erdem*, C. V., S. 14, Ankara, (Mayıs 1989), 571-616.

RODİNSON, Maxime, “Oryantalizm'in Doğuşu (The Western İmage and Western Studies of İslâm)”, (Çev. Ahmet Turan Yüksel), *Marife, Oryantalizm*, S. 3, Konya, 2002, 171-188.

ROLLESTON George, *Report on Smyrna*, Londra, 1857.

ROSS Alexander M., *William Henry Bartlett, Artist, Author & Traveller*, Toronto, 1973.

SAĞDIÇ Ozan, *Aydın*, Ankara, 1988.

SAİD Edward W., *Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Yolu*, (Çev. Selahattin Ayaz), İstanbul, 1989.

----- *Oryantalizm*, (Çev. Selahattin Ayaz), İstanbul, 1999.

Sanat Kitabı, (Edt. Müren Beykan), (Çev. Mine Haydaroglu), İstanbul, 1997.

SANER Turgut, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, İstanbul, 1998.

SARRE Friedrich, *Küçükasya Seyahati*, (Çev. Dârâ Çolakoğlu), İstanbul, 1998.

SAYAN Yüksel, *Uşak Evleri*, Ankara, 1997.

SCHICK İrvin Cemil, *Çerkes Güzeli Bir Şarkiyatçı İmgenin Serüveni*, (Çev. Ayşen Anadol), İstanbul, 2004.

SCHWOB Anton, “15. ve 16. Yüzyıllarda Almanca Seyahatnamelerde ve Sefaretnamelerde İstanbul”, *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 39-60.

SCHWOB Ute Monika, “15. ve 16. Yüzyılın Almanca Eserlerindeki Türk İmajı Basma Kalıp Düşüncelerin Oluşumuna Dair”, *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir, 1987, 185-194.

SEMERCİ Mehmet Ozan, *İzmir Hazireleri*, İzmir, 2004.

SERVANTİE Alain, “Batılıların Gözünde Türk İmajının Geçirdiği Değişimler”, (Çev. Serpil Çağlayan), *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, 27-86.

SEVİM Mustafa (Haz), *Gravürlerle Türkiye, Giysiler Portreler*, C. I. II., Ankara, 2002.

----- *Gravürlerle Türkiye, Anadolu*, C. I. II., Ankara, 2002.

----- *Gravürlerle Türkiye, İstanbul*, C. I. II. III., Ankara, 2002.

SEVİN Veli, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*, Ankara, 2001.

SHAW Wendy M.K., *Osmanlı Müzeciliği, Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, (Çev. Esin Soğancılar), İstanbul, 2004.

SİBAİ Mustafa, *Oryantalizm ve Oryantalistler Yararları- Zararları*, (Çev. Mücteba Uğur), İstanbul, 1993.

SMİTH Albert, *A month at Constantinople*, London, 1851.

SMYRNELİS Marie - Carmen, *İzmir 1830–1930 Unutulmuş Bir Kent mi? Bir Osmanlı Limanından Hatıralar*, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul, 2008.

SÖZEN Metin - İ. Uğur Tanyeli, *Sanat, Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2001.

SPOHN Margret, *Her Şey Türk İşi, Almanların Türkler Hakkında 500 Yıllık (Ön) Yargıları*, (Çev. Leyla Serdaroğlu), İstanbul, 1996.

ŞAHİN Gürsoy, *Ondokuzuncu Yüzyılda İngiliz Seyahatnamelerine Göre Türkiye ve Türkler* (W. Wittman-1803, R. R. Madden-1829, C. Fellows-1852, E. J. Davis-1879, W. J. J. Spry-1895), (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2005.

----- *İngiliz Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*, İstanbul, 2007.

ŞENİ Nora, *Oryantalizm ve Hayırseverliğin İttifakı*, (Çev. Elif Ertan), İstanbul, 2009.

ŞENOCAK Bülent, *Levantın Yıldızı İzmir*, İzmir, 2003.

ŞENYAPILI Önder, *Ne Demek İzmir; Buca Niye Buca?*, Ankara, 2005.

TANCOİGNE J. M., *İzmir'e, Ege Adalarına ve Girit'e Seyahat Bir Fransız Diplomatın Türkiye Gözlemleri (1811–1814)*, (Çev. Ercan Eyüboğlu), İstanbul, 2003.

TAŞÇIKAR Bahar, *16. Yüzyılda Batılı Gezginlerin İngilizce ve Türkçe Yayınlanan Notlarında İstanbul ve Anıtları*, (İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2002.

TAVERNIER Jean Babtiste, *Les Six Voyages de Jean Babtiste Tavernier*, Paris, 1682.

----- *XVII. Asır Ortalarında Türkiye Üzerinden İran'a Seyahat*, (Çev. Ertuğrul Gültekin), İstanbul, 1980.

----- *Tavernier Seyahatnamesi*, (Çev. Teoman Tunçdoğan), İstanbul, 2006.

----- *The Six Voyages of John Baptiste Tavernier*, London, 1678.

TCHIHATCHEF Pierre de, *İstanbul ve Boğaziçi*, (Çev. Ali Berktaş), İstanbul, 2000.

THOMPSON James, *The East Imagined, Experienced, Remembered Orientalist Nineteenth Century Painting*, Dublin, 1988

TEXIER Charles, *Description de l'Asie Mineure*, C. II., Paris, 1839.

----- *Asie Mineure*, Paris, 1882.

----- *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, C. I-II-III., (Çev. Ali Suat), Ankara, 2002.

THORNTON Lynne, *The Orientalists Painter- Travellers*, Paris, 1994.

TOP Mehmet, *Erken Dönem Osmanlı Mihrabları (XIV-XV. Yüzyıl)*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi) Van, 1997.

TOUATİ Houari, *Ortaçağda İslâm ve Seyahat Bir Âlim Uğraşının Tarihi ve Antropolojisi*, (Çev. Ali Berktaş), İstanbul, 2004.

TOURNEFORT J. Pitton de, *Relation d'un voyage du Levant*, C. II., Lyon, 1717.

----- *A voyage into the Levant*, C.III., London, 1741.

----- *Tournefort Seyahatnamesi*, (Çev. Teoman Tunçdoğan), İstanbul, 2008.

TUNCEL Gül, *Batı Anadolu Bölgesi'nde Cami Tasvirli Mezartaşları*, Ankara, 1989.

TUNCEL Metin, “Türkiye’de Yer Değiştiren Şehirler ve Selçuk Örneği”, *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, (4 – 6 Eylül 1997)*, İzmir, 1997, 19-22.

TURANİ Adnan, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, Ankara, 1977.

TURNER Bryan S., *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*, (Çev. İbrahim Kapaklıkaya) İstanbul, 2003.

TÜMER Gürhan, “İzmir’in Kimliği Üzerine”, *İzmir Kent Kültürü Dergisi*, S.3, İzmir, 2001, 45-50.

TWAIN Mark, *Türkiye Seyahati*, (Çev. Damla Aslı Altan), İstanbul, 2007.

UÇMAN Gülnur, *Batıda Oluşum Süresi İçerisinde Gravür ve Serigrafi*, (Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü Bitirme Tezi), Isparta, 2000.

UNAT Faik Reşit, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, Ankara, 1992.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, “On Dokuzuncu Asır Başlarına Kadar Türk-İngiliz Münasebâtına Dair Vesikalar”, *Bellekten*, C. XIII. S. 49–50–51–52, Ankara, 1949, 573-648.

ÜÇEL - AYBET Gülgün, “Barok Devrinde İngiltere’de Türk Kültürü”, *Türkler*, C. XI, Ankara, 2002, 934-943.

----- *Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları (1530-1699)*, İstanbul, 2003.

ÜLKER Necmi, “İzmir Sancakkalesi ve Şehitliği”, *Birinci Askeri Tarih Semineri Bildiriler*, C. II, Ankara, 1983, 263-284.

----- “Kadifekale”, *Bilim Birlik Başarı*, S. 38., 1983, 9-14.

----- *XVII ve XVIII. Yüzyıllarda İzmir Şehri Tarihi I.*, İzmir, 1994.

ÜNLÜ Selçuk, “11- 18. Asırlarda Alman Edebiyatında Türk İmajının Değişmesi”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 5, İstanbul, (Aralık 1981), 42-56.

----- “Jacob Philipp Falmmeyer ve 19. Asır Osmanlı Türkiye’si”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.16, İstanbul, (Şubat 1982), 142-154.

----- “Alman Seyyahı Fürst Hermann von Pückler-Muskau (1785–1876) ve Türkiye İntibaları”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 40, İstanbul, (Şubat 1986), 1986, 111-116.

----- “18. Yüzyıl Alman Edebiyatında Türkler”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, (Prof. Dr. Yaşar Önen'e Armağan), Yıl. XXVI/1, Ankara 1988, 83-90.

ÜRÜK Yaşar, *Martı Sevdalısı Bergama Vapuru'nun 50. Yaşına Merhaba*, İzmir, 2001.

VATİN Nicolas, “Bir Osmanlı Türkü Yaptığı Seyahati Niçin Anlatırdı?”, (Çev. Işık Ergüden), *Cogito, Osmanlılar Özel Sayısı*, S. 19, İstanbul, (Yaz 1999), 161-176.

PAULA-VİDAL Don Francisco de, *Historia Contemporanea del Imperio Otomana, ó sea, de la Guerra de Oriente*, C. I. Madrid, 1855.

YARANGA Olaf, *XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Fransız Gezginlerin Anlatımlarında İzmir*, (Çev. Gürhan Tümer), İzmir, 2002.

YENİŞEHİRLİOĞLU Filiz, “Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi” *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, (17-18 Aralık 1992), İstanbul 1993, 57–60.

YERASİMOS Stéphane, *Les Voyageurs dans l'Empire Ottoman (XIV-XV siècles), Bibliographie, itinéraires et Inventaire des Lieux Habités*, imprimerie de la Sociétée Turque d'Histoire, Ankara, 1991.

----- *Le Voyageurs Dans l'Empire Otoman XIV- XVI Siecle*, Ankara, 1991.

YETİŞKİN KUBİLAY Ayşe, “19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Resim Sanatında Mimari Öğeler”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu, (17-18 Aralık 1992)*, İstanbul 1993, 98.

YILDIZ Hakkı Dursun, “Kütahya'nın Tarihçesi”, *Kütahya, Atatürk'ün Doğumu'nun 100. Yılına Armağan*, İstanbul, 1981–1982, 35-51.

YILDIZ Netice, “İngiliz Yaşamında Türk İmgesi ve Etkileri”, *Türkler*, C. XI., Ankara 2002, 921-932.

YILMAZ Serap, “Barbié du Bocage'ın Çizdiği İzmir Görünümüne Fransız Gezginlerinin Katkıları”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 218-234.

YÜĞRÜM Güldem, *Sart Harebeleri Rehberi*, Ankara, 1973.

ZİADEH Nicholas, *Al-Jughrafiya wal Rahalat'ind al' Arab*, Beyrut, 1962.

ZİLLİOĞLU Mehmet, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, C. XIII., (Çev. Zuhuri Danışman), İstanbul, 1976.

ZORLUSOY Hasan, “Gezi Anılarında ve Günlüklerde, XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda İzmir'de Yaşam”, *Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokyumu*, İzmir, 2002, 113-134.

WALSH Robert, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C. I. - II., London, 1839.

<http://www.mkutup.gov.tr/gravurler/grv-tarihce.html>

<http://www.pandora.com.tr/>

<http://www.turkeyarena.com/turkeyarena/fethiye/19280-fethiye-kalesi.html>

<http://www.mimarizm.com/>

<http://www.bergama.com.tr/>

<http://fr.wikipedia.org/>

<http://kvmgm.turizm.gov.tr/>

<http://www.msxlabs.org/forum/dunya-turizmi/>

<http://www.milas.bel.tr>

<http://wownturkey.com>

<http://www.izsu.gov.tr/>

<http://tarcan.health.officelive.com/history1519.aspx>

<http://www.kitapyurdu.com/default.asp>

<http://www.idefix.com>

<http://www.izmir.gov.tr/turizm/>.

8. ÖZET

18. ve 19. yüzyıllarda Ege Bölgesi kentleri, önceki dönemlere göre çok daha fazla sayıda gezgin ve sanatçıyı konuk etmiştir. Farklı ulus ve kültürlerden gelen sanatçılar, gezdikleri yerleri, buralarda ilgilerini çeken başta mimarî olmak üzere pek çok konuyu resimlemişlerdir. Batılı gezginlerin rotalarını Ege Bölgesi topraklarına çevirmelerinde bazı nedenler bulunmaktadır. Bu nedenlerden biri bölgenin, Hristiyanlık dini açısından oldukça önemli olan ve İncil'in Vahiy bölümünde adı geçen Yedi Kilise'ye sahip olmasıdır. Diğer taraftan, bir nevi kendi geçmişleri olarak kabul ettikleri Antik Yunan ve Roma uygarlıklarına ait çok sayıda antik yerleşim ve eserin burada bulunmasıdır. Ve elbette diğer bir neden, Levant'ın en önemli limanlarından birine sahip olan İzmir'in bölgede yer almasıdır. Ege'yi dolaşan gezginlerin en fazla anlattıkları ve resimledikleri kent İzmir, üzerinde en az durdukları kent ise Uşak'tır.

Gezgin sanatçılar, kentlerin genel görünümünü, antik yerleşim ve eserlerini, dinî, askerî, sivil, ticarî, su mimarisi örnekleri ile mezarlık alanlarını resmetmişlerdir. Bölgenin mimarisi hakkında, genel olarak olumsuz düşüncelere sahiptirler ve en fazla antik yerleşimler ile buralardaki antik dönem eserlerini yansıtmayı tercih etmişlerdir. Bunlarla birlikte yine de çok sayıda cami, su kemeri, kale gibi yapıları bulmak mümkündür. Bu gravürler özellikle günümüze ulaşamayan eserler açısından büyük önem taşırlar. Örneğin, Muğla-Bodrum-Mars Tapınağı, İzmir-Liman Kale, İzmir-Bergama Saint Theodore Kilisesi, Manisa Kilisesi gibi günümüze ulaşamayan yapıların varlığına dair yegâne kanıt, gravürlerdir. Aynı zamanda, bugün harap durumdaki eserlerin restorasyonları için temel birer başvuru kaynağıdır. Bergama-Çukur Han, Aydın-Karacasu-Afrodiasias Tapınağı gibi günümüze kötü durumda ulaşan yapıların restorasyonu, ancak gravürlerine bakılarak sağlıklı şekilde yapılabilir.

9. ABSTRACT

The Aegean cities in the 18th and 19th centuries hosted more travellers and artists compared to preceding periods. Artists from different nations and cultures illustrated the places they travelled and the subjects they were interested in, most notably architecture. There are some reasons why these western travellers changed their routes into the Aegean lands. One of these reasons is that the region has the Seven Churches which is very important in Christianity and mentioned in the Revelation part of the Bible. On the other hand, it is because of the reason that several ancient settlements and works of art from Ancient Greece and Roman civilizations, which they consider in a way as their past, are here. Most certainly another reason is that the city of İzmir, which has one of the most important ports of Levant, is in the region. İzmir is the city travellers in the Aegean region described and illustrated the most, and Uşak is the one they dwelled upon the least.

Travelling artists illustrated the general appearance of the cities, ancient settlements and works of art, religious, military, civilian, commercial examples of water architecture and graveyards. These travelling artists had generally negative opinions about the architecture in the region and preferred to reflect the ancient settlements and ancient works in these places. It is also possible to find a lot of constructions such as mosques, water arches and castles. These engravings are especially important in terms of the works that do not reach today. For example, these engravings are the only proof concerning the existence of constructions that do not reach today such as Muğla-Bodrum-Mars Temple, İzmir-Port Castle, İzmir-Bergama Saint Theodore Church, and Manisa Church. At the same time, these engravings are the main reference sources for the restoration of the constructions which are in ruins. Bergama-Çukur Han, Aydın- Karacasu- Afrodiasias Temple are the constructions that reached today in bad shape, and they can be restored perfectly only by looking at these engravings.

10. RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Gentile Bellini, Fatih Portresi, 1480, National Gallery, Londra (Lemaire 2008)

Resim 2. Hans Holbein, Elçiler, 1533, National Gallery, Londra (Sanat Kitabı, 2007)

Resim 3. Sultan Giysileriyle Ferdinando II. Medici, Floransa, Palatina Galerisi. (<http://www.paradoxpl.ace.com>)

Resim 4. Albrech Dürer-Melankoli-1514, Gravür, Staatliche Müzesi, Karlsruhe (Haydar -Nesrin Çelik, 1993)

Resim 5. Nicolas de Nicolay, Hamama Giden Bir Türk Kadını ve Halayığı, 1568 (Germaner-İnankur, 1989)

Resim 6. Thomas Allom, Sultan Selim Camisi-Üsküdar (Walsh, 1839)

Resim 7. Jean-Leon Gérôme, Sarayın Terası, 1886, Özel Koleksiyon (<http://www.istanbulsanatgalerisi.com>)

Resim 8. Antoine- Ignace Melling, Tophane Çeşmesi, 1819 (Melling, 1819)

Resim 9. İzmir Körfezi, İzmir ve İzmir Şatosundan Görünüm (Laborde, 1838)

Resim 10. İzmir Körfezi ve İkiz Kardeşler Denilen Dağdan Görünüm (Laborde, 1838)

Resim 11. İzmir (Hellwald- Beck, 1882)

Resim 12. İzmir (Smith, 1851)

Resim 13. İzmir (Bruyn, 1698)

Resim 14. İzmir (Baudot, 1896)

Resim 15. İzmir (Marchebeus, 1839)

Resim 16. İzmir Körfezi, Şehirden Genel Görünüm (Laborde, 1838)

Resim 17. İzmir (Bruyn, 1698)

Resim 18. İzmir, Limandan Görünüş (Walsh, 1839)

Resim 19. İzmir (Texier, 1882)

Resim 20. İzmir (Pardoe, 1835)

Resim 21. İzmir, Konak Meydanı ve Liman (Flandin, 1853)

Resim 22. İzmir, Türk Mahallesindeki İskele (Laborde, 1838)

Resim 23. İzmir Körfezi ve Kenti (Frankland, 1830)

Resim 24. İzmir, Homeros'un Mağaraları Denen Vadi (Laborde, 1838)

Resim 25. İzmir'den Görünüş (Gouffier, 1782-1822)

Resim 26. İzmir, Hera (Junon) Tapınağı Harabelerinden Alınan Bir Görüntü (Laborde, 1838)

Resim 27. İzmir-Selçuk-Efes (Laborde, 1838)

Resim 28. İzmir-Selçuk-Efes (Hellwald- Beck, 1882)

Resim 29. İzmir-Selçuk-Efes (Walsh, 1839)

Resim 30. İzmir-Selçuk-Efes (Vidal, 1855)

Resim 31. İzmir-Selçuk-Efes (Bruyn, 1698)

Resim 32. İzmir-Selçuk-Efes (Bruyn, 1698)

Resim 33. İzmir-Selçuk-Efes (Bruyn, 1698)

Resim 34. İzmir-Eski Foça (Bruyn, 1698)

Resim 35. İzmir-Eski Foça (Bruyn, 1698)

Resim 36. İzmir-Çeşme-Çeşme Limanı ve Kenti (Gouffier, 1782-1822)

Resim 37. Manisa (Bruyn, 1698)

Resim 38. Manisa ve Sipil Dağı (Walsh, 1839)

Resim 39. Manisa-Kula (Texier, 1839)

Resim 40. Manisa-Alaşehir (Philidelphia)-Türkler'in Allah Olarak Adlandırdıkları Tanrı'nın Şehri (Walsh, 1839)

Resim 41. Manisa-Salihli-Sardes Harabeleri (Walsh, 1839)

Resim 42. Manisa- Salihli- Marmara Gölü ve Bintepeler Kral Mezarları (Walsh, 1839)

Resim 43. Manisa-Akhisar (Thyateira) (Walsh, 1839)

Resim 44. Denizli-Pamukkale (Hierapolis), Taşlaşmış Çağlayanlardan Görünüm (Laborde, 1838)

Resim 45. Denizli- Pamukkale (Hierapolis) (Walsh, 1839)

Resim 46. Denizli-Pamukkale (Hierapolis) Tiyatrodan Hierapolis Kalıntılarına Bakış (Walsh, 1839)

Resim 47. Denizli- Pamukkale (Hierapolis) Kalıntıları (Vidal, 1855)

Resim 48. Denizli-Pamukkale (Hierapolis), Eski Mezarlardan ve Vadiden Görünüm (Laborde, 1838)

Resim 49. Denizli-Laodikya Harabeleri (Walsh, 1839)

Resim 50. Muğla-Bodrum Körfezi ve Kalesi (Newton, 1865)

Resim 51. Muğla-Bodrum-Tiyatro'dan Bir Görünüş (Newton, 1865)

Resim 52. Muğla-Fethiye (Telmessos) Şehrinin Genel Görüntüsü (Texier, 1839)

Resim 53. Muğla-Marmaris (Texier, 1882)

Resim 54. Muğla-Datça-Eski Knidos Limanı (Mayer, 1804)

Resim 55. Muğla-İasos (Kıyıkışlacık Köyü) Limanı'ndan Görünüş (Gouffier, 1782-1822)

Resim 56. Aydın (Güzelhisar) ve Menderes Ovası (Walsh, 1839)

Resim 57. Aydın (Güzelhisar) (Texier, 1882)

Resim. 58. Aydın-Milet Kalıntıları ve Menderes Irmağı'ndan Bir Görünüş (Gouffier, 1782-1822)

Resim 59. Afyonkarahisar, Genel Görünüm (Laborde, 1838)

Resim. 60. Afyonkarahisar, Şehrin Bir Kısımından ve Hisardan Görünüm (Laborde, 1838)

Resim 61. Afyonkarahisar (Texier, 1882)

Resim 62. Kütahya (Texier, 1882)

Resim 63. Muğla-Milas-Güzelcik'te Euromos Zeus Tapınağı Kalıntıları (Gouffier, 1782-1822)

- Resim 64.** Muğla-Milas-Euromous Zeus Tapınağı (Fellows, 1839)
- Resim 65.** Muğla-Milas-Augustus Tapınağı (Gouffier, 1782-1822)
- Resim 66.** Muğla-Bodrum-Mars Tapınağı (Gouffier, 1782-1822)
- Resim 67.** Aydın- Karacasu-Afrodisias Venüs Tapınağı (Texier, 1882)
- Resim 68.** Aydın- Didim-Apollon Tapınağı (Texier, 1882)
- Resim 69.** Muğla- Milas-Labranda Jüpiter Tapınağı (Texier, 1882)
- Resim 70.** İzmir-Seferihisar-Teos Tapınağı (Texier, 1882)
- Resim 71.** Muğla-Fethiye (Telmessos) Kaya Mezarları (Fellows, 1839)
- Resim 72.** Muğla-Fethiye (Telmessos) Nekropolü (Texier, 1882)
- Resim 73.** Muğla-Fethiye (Telmessos) Yakınında Mezarlar (Gouffier, 1782–1822)
- Resim 74.** Muğla Fethiye (Telmessos) Kaya Mezar (Fellows, 1839)
- Resim 75.** Muğla-Fethiye (Telmessos) Bir Kaya Mezarı (Mayer, 1804)
- Resim 76.** Muğla-Milas Yakınlarında Bir Mezar (Gouffier, 1782-1822)
- Resim 77.** Muğla-Milas Mezar Anıtı (Texier, 1882)
- Resim 78.** İzmir-Şadırvan Camii (Flandin, 1853)
- Resim 79.** İzmir-Selçuk-Efes-Sultan Selim Camii (Texier, 1882)
- Resim 80.** İzmir-Selçuk-Efes-Ayasuluk Camii (Falkaner, 1862)
- Resim 81.** İzmir-Selçuk-Efes-Ayasuluk Camii-İç mekân (Falkaner, 1862)
- Resim 82.** Afyonkarahisar (Laborde, 1838)

- Resim 83.** İzmir-Bergama Bazilikası (Texier, 1839)
- Resim 84.** İzmir-Bergama Saint John Kilisesi Kalıntıları (Walsh, 1839)
- Resim 85.** İzmir-Bergama Harabeleri (Vidal, 1855)
- Resim 86.** İzmir-Ermeni Kilisesi Giriş Kapısından Bir Görünüm (Laborde, 1838)
- Resim 87.** Manisa Metropolitan Kilisesi (Walsh, 1839)
- Resim 88.** Manisa Kilisesi (Vidal, 1854)
- Resim 89.** İzmir-Bergama Saint Theodore Grek Kilisesi (Walsh, 1839)
- Resim 90.** Muğla-Bodrum Limanı ve Kalesi (Gouffier, 1782-1822)
- Resim 91.** Muğla-Bodrum Kalesi (Texier, 1882)
- Resim 92.** Muğla-Bodrum Kalesi (Mayer, 1804)
- Resim 93.** Muğla-Fethiye Kalesi (Hammer- Purgstall, 1811)
- Resim 94.** İzmir, Şehir Kapılarından Birinden Görünüm (Laborde, 1838)
- Resim 95.** İzmir-Selçuk-Efes'te Bir Kapı (Gouffier, 1782-1822)
- Resim 96.** Muğla-Milas'ta Bir Kapı (Gouffier, 1782-1822)
- Resim 97.** İzmir-İzmir Kalesi ve Kervan Köprüsü (Walsh, 1839)
- Resim 98.** İzmir-Kervan Köprüsü (Fellows, 1838)
- Resim 99.** İzmir-Bergama-Akropolis (Walsh, 1839)
- Resim 100.** İzmir-Bergama-Bodrumüstü (Musluk) Köprüsü (Texier, 1839)

Resim 101. Kütahya-Emet-Çavdarhisar Köyü'nde (Aisani) Bir Köprü ve Jüpiter Tapınağı (Texier, 1839)

Resim 102. İzmir, Şehrin Yanındaki Su Kemerlerinden Görünüm (Laborde, 1838)

Resim 103. İzmir-Selçuk-Efes'te Su Kemer Kalıntısı (Gouffier, 1782-1822)

Resim 104. İzmir-Ali Paşa Şadırvanı (Flandin, 1853)

Resim 105. İzmir-Kemalpaşa'da Andronic Sarayı'nın Harabeleri (Texier, 1882)

Resim 106. Fransız Filosu Kumandanı Prens Listenois'in Kenti Ziyareti (Chirac, 1766)

Resim 107. Manisa-Alaşehir (Philadelphia) Hükümet Konağı (Walsh, 1839)

Resim 108. İzmir'de Bir Sokak (Walsh, 1839)

Resim 109. İzmir (Happelio, 1688)

Resim 110. Muğla-Eskihisar'da Ağa'nın Evi (Gouffier, 1782-1822)

Resim 111. İzmir-Bergama'da Bir Han (Fellows, 1839)

Resim 112. Bir Han veya Kervansaraydan Görünüm (Gouffier, 1782-1822)

Resim 113. Aydın'da (Güzelhisar) Bir Kervansaray (Walsh, 1839)

Resim 114. İzmir, Yahudi Mezarlığı (Flandin, 1853)

Resim 115. İzmir, Mezarlık Yolu Üzerindeki Görünüm (Laborde, 1838)

Resim 116. İzmir'in Günümüzde Denizden Görünümü

Resim. 117. İzmir, Denizden Görünüm

Resim 118. İzmir, Denizden Görünümü ve Kadifekale

Resim 119. İzmir Konak Meydanı, Denizden Görünüm

Resim 120. İzmir Konak Meydanı

Resim 121. İzmir Konak Meydanı, Yalı Camii ve Saat Kulesi

Resim 122. 17 Temmuz 1919 Tarihinde Yollanmış Bir Kartpostalda İzmir'in Genel Görünümü, Sarıkışla ve Liman (Orlondo Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Köker, 2009)

Resim 123. Bir Gece Kartpostalında Türk Mezarlığından Kışlanın ve Limanın Görünüşü (Orlondo Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Köker, 2009)

Resim 124. İzmir'in Varyant'dan Görünümü

Resim 125. İzmir, Varyant'dan Görünüm, Konak Meydanı ve Liman

Resim 126. İzmir, Kadifekale'den Görünüm

Resim 127. İzmir, Kadifekale'den Görünüm

Resim 128. İzmir, Homeros Mağaraları

Resim 129. İzmir-Selçuk-Ayasuluk-Genel Görünüm

Resim 130. İzmir-Selçuk Kalesi'nden Selçuk İsa Bey Cami ve Artemis Tapınağı'nın Genel Görünümü

Resim 131. İzmir-Eski Foça'nın Denizden Görünümü

Resim 132. İzmir-Çeşme Limanı ve Kenti

Resim 133. Manisa, Genel Görünüm

Resim 134. Manisa-Alaşehir, Genel Görünüm

Resim 135. Manisa-Alaşehir, Şehrin Yukarısındaki Bazı Yapı Kalıntıları ve Şehir Merkezi

Resim 136. Manisa-Alaşehir, Yedi Kilise'den Biri Olan St. Jean Kilisesi

Resim 137. Manisa-Salihli-Sardes Harabeleri, Artemis Tapınağı

Resim 138. Manisa-Salihli-Sardes Harabeleri, Gymnasium

Resim 139. Manisa Salihli Marmara Gölü ve Bintepeler Kral Mezarları

Resim 140. Denizli-Pamukkale (Hierapolis), Travertenler ve Ortaçağ Sur Kalıntıları

Resim 141. Denizli-Pamukkale (Hierapolis) Travertenler

Resim 142. Denizli-Pamukkale (Hierapolis), Tiyatrodan Hierapolis'in Görünümü

Resim 143. Denizli-Pamukkale (Hierapolis), Amfitiyatro ve Antik Kalıntılar

Resim 144. Denizli-Pamukkale (Hierapolis), Nekropolden Genel Görünüm

Resim 145. Denizli-Laodikya, Artemis Tapınağı

Resim 146. Muğla-Bodrum, Tiyatrodan Görünüş

Resim 147. Muğla-Fethiye (Telmessos), Kaya Mezarları ve Kentin Genel Görünümü

Resim 148. Muğla-Marmaris, Denizden Görünüm

Resim 149. Muğla-Marmaris, Genel Görünüm

Resim 150. Muğla-Datça- Eski Knidos Limanı

Resim 151. Muğla-Datça- Knidos Limanı

Resim 152. Muğla-Datça-Knidos Ören Yeri, Aşağı Tiyatro

Resim 153. Muğla-Datça-Knidos Ören Yeri

Resim 154. Muğla-İasos (Kıyıkışlacık Köyü), Saat Kulesi

Resim 155. Muğla-İasos (Kıyıkışlacık Köyü), Saat Kulesi Kuzeybatıdan Görünüm

Resim 156. Aydın, Topyatağı Tepesi'nden Genel Görünüm

Resim 157. Aydın-Milet-İlyas Bey Külliyesi ve Menderes Ovası

Resim 158. Aydın-Milet, İlyas Bey Camii

Resim 159. Aydın-Milet Amfitiyatrosu

Resim 160. Eski Afyonkarahisar'ın Genel Görünümü

Resim 161. Afyonkarahisar, Mevlevihane Camii ve Karahisar Kalesi

Resim 162. Kütahya Kalesi ve Şehrin Genel Görünümü

Resim 163. Muğla-Milas-Selimiye-Euromos Zeus Tapınağı

Resim 164. Aydın-Didim-Apollon Tapınağı

Resim 165. İzmir-Seferihisar-Teos Tapınağı

Resim 166. Muğla-Milas-Labranda Kutsal Alanı, Andron A Yapısı

Resim 167. Aydın- Karacasu- Afrodisias Venüs Tapınağı

Resim 168. Muğla- Fethiye (Telmessos), Kaya Mezarları

Resim 169. Muğla-Fethiye (Telmessos), Amintas'ın Mezarı

Resim 170. Gümüşkesen Mezar Anıtı, Güneybatı Köşesinden Görünüm

Resim 171. Gümüşkesen Mezar Anıtı, Batı Cephesi

Resim 172. İzmir-Kemeraltı Çarşısı ve Şadırvan Camii

Resim 173. İzmir-Şadırvan Camii, Batı Cephesi

Resim 174. İzmir-Şadırvan Camii, Kütüphane ve Şadırvan

Resim 175. İzmir-Şadırvan Camii, Giriş Cephesi

Resim 176. İzmir-Selçuk-İsa Bey Camii, Doğudan Genel Görünüm

Resim 177. Selçuk İsa Bey Camii, Harim, Doğu Kesimi

Resim 178. Selçuk İsa Bey Camii, Batı Cephesi

Resim 179. Selçuk İsa Bey Camii, Batı Portalı

Resim 180. Selçuk İsa Bey Camii, Batı Portalinin Üst Kısmı

Resim 181. Selçuk İsa Bey Camii, Harim, Mihrap ve Minber

Resim 182. Selçuk İsa Bey Camii, Mihrap ve Minberi

Resim 183. İzmir, Bergama Kızıl Avlu

Resim 184. İzmir, Bergama Kızıl Avlu, Batı Cephesi

Resim 185. Bergama Kızıl Avlu, Kurtuluş Cami Olarak Kullanılan Burç

Resim 186. 1900'lü Yıllarda Kadifekale (Atay, 1998)

Resim 187. İzmir Kadifekale Girişi

Resim 188. Muğla-Bodrum Kalesi ve Liman

Resim 189. Muğla-Bodrum Kalesi, Denizden Görünüm

Resim 190. Bodrum Kalesi, İngiliz Kulesi'nde Bulunan Armalar

Resim 191. Bodrum Kalesi Giriş Kısımında Yer Alan Arma Örnekleri

Resim 192. Muğla-Fethiye Kalesi

Resim 193. İzmir-Selçuk-Ayasuluk Kalesi Giriş Kapısı

Resim 194. Muğla-Milas Baltalı Kapı

Resim 195. Baltalı Kapı, Kilit Taşında Yer Alan Balta Motifi

Resim 196. 6 Mayıs 1898 Tarihinde İzmir'den Trieste'ye Postalanmış Taşbaskı Bir Kartpostalda Kervan Köprüsü (Orlondo Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Köker, 2009)

Resim 197. İzmir Kervan Köprüsü'nün Günümüzdeki Durumu

Resim 198. İzmir-Bergama Koyun Köprüsü

Resim 199. İzmir-Bergama Bodrumüstü Musluk Köprüsü

Resim 200. Bodrumüstü Musluk Köprüsü'nün Yanında Yer Alan Tünel

Resim 201. İzmir-Kızılcıllu Su Kemerini

Resim 202. İzmir-Selçuk-Efes'te Pollio Su Kemerini'nin Günümüzdeki Durumu

Resim 203. İzmir- Ali Paşa Şadırvanı (1895 Civarı) (Şenyapılı, 2005)

Resim 204. Ali Paşa Şadırvanı, Günümüzdeki Durumu

Resim 205. İzmir-Kemalpaşa-Laskarisler Sarayı, Giriş Cephesi

Resim 206. İzmir'de Günümüzde Kullanılan Fransız Konsoloslugu Binası

Resim 207. İzmir'in Eski Frenk Sokağı Kartpostalı (Orlondo Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Köker, 2009)

Resim 208. 1910 Yıllarında İzmir Rıhtımı (Atay, 1998)

Resim 209. Türk Mahallesi ve Kadifekale (Orlondo Carlo Calumeno Koleksiyonu, Köker, 2009)

Resim 210. İzmir Kordonboyu'ndan Bir Görünüm

Resim 211. İzmir Kadifekale'den Bir Görünüm

Resim 212. İzmir Alsancak'ta Cumbalı Ev Örnekleri

Resim 213. İzmir Kadifekale'de Cumbalı Ev Örnekleri

Resim 214. Manisa-Akhisar-Hashoca Mahallesi, Tek Katlı Ev Örnekleri

Resim 215. Birgi Çakırağa Konağı

Resim 217. İzmir-Bergama Çukur Han

Resim 218. Çukur Han'ın Günümüzdeki Durumu

Resim 219. İzmir, Kızlarağası Hanı ve Hisar Camii

Resim 220. İzmir Kemeraltı Çarşısı İçinde Bulunan Kızlarağası Hanı ve Bakır Bedesteni

Resim 221. Manisa Yeni Han'ın Avlusundan Görünüm

Resim 222. İzmir Kemeraltı Çarşısı'ndan Görünüm

Resim 223. Kemeraltı Çarşısı'nda Sıralı Dükkânlar

Resim 224. 24 Aralık 1897 Tarihinde İzmir'den Viyana'ya Postalanmış Taşbaskı Bir Kartpostalda İzmir Limanındaki Gümrük Binaları (Orlondo Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Köker, 2009)

Resim 225. İzmir Konak Pier

Resim 226. Konak Pier, Gmrk Depoları

Resim 227. 29 Nisan 1899 Tarihinde İzmir'den Graz'a Postalanmış Taşbaskı Bir Kartpostalda İzmir Limanı Ve Ticarî Antrepolar (Orlondo Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Kker, 2009)

Resim 228. İzmir, Bahribaba Parkı (Atay, 1998)

Resim 229. Bahribaba Parkı'nın İç Kısmı

Resim 230. İzmir Bornova Mslman Mezarlığı



Resim 1. Gentile Bellini, Fatih Portresi, 1480, Yağlıboya, National Gallery, Londra (Lemaire 2008)



Resim 2. Hans Holbein, Elçiler, 1533, Yağlıboya, National Gallery, Londra (*Sanat Kitabı*, 1997)



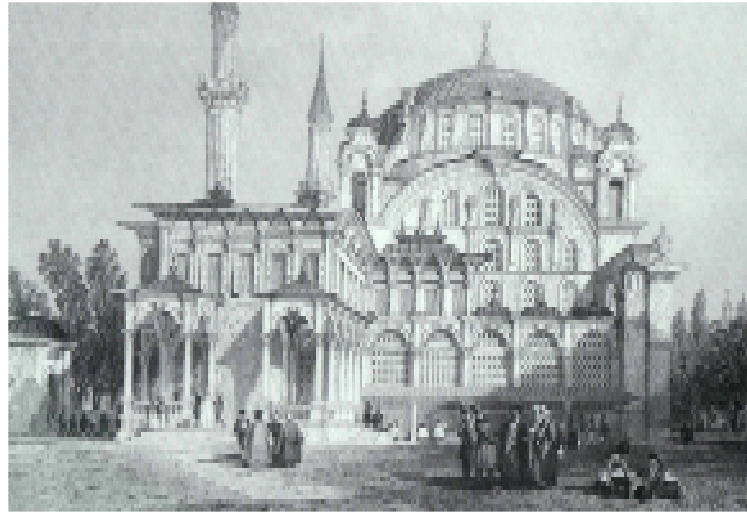
Resim 3. Sultan Giysileriyle Ferdinando II. Medici, Yağlıboya, Floransa, Palatina Galerisi. (<http://www.paradoxpl.ace.com>)



Resim 4. Albrecht Dürer, Melankoli, 1514, Staatliche Müzesi, Karlsruhe (Haydar - Nesrin Çelik, 1993).



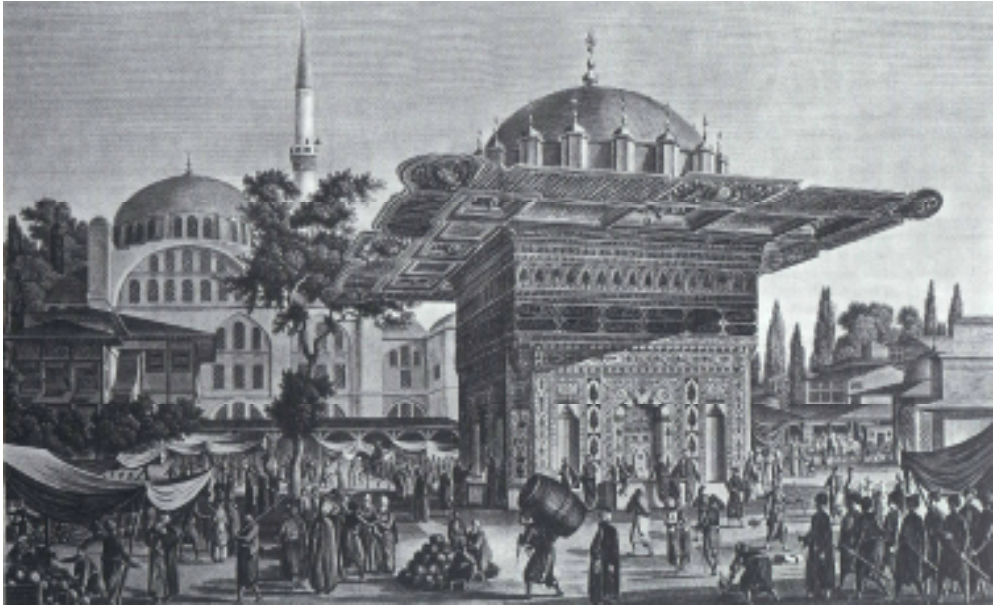
Resim 5. Nicolas de Nicolay, Hamama Giden Bir Türk Kadını ve Halayığı, 1568, (Germaner-İnankur 1989).



Resim 6. Thomas Allom, Sultan Selim Camisi- Üsküdar, (Walsh, 1839)



Resim 7. Jean Leon-Gérôme, Sarayın Terası, 1886, Yağlıboya, Özel Koleksiyon
(<http://www.istanbulsanatgalerisi.com>)



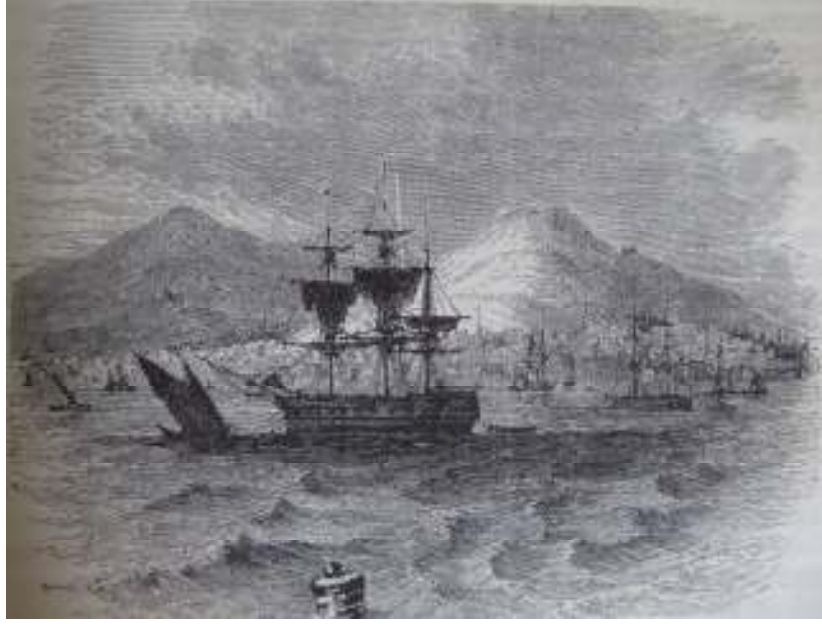
Resim 8. Antoine- Ignace Melling, Tophane Çeşmesi, 1819 (Melling, 1819)



Resim 9. İzmir Körfezi, İzmir ve İzmir Şatosundan Görünüm
Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 5.
Sanatçı: Lehoux
Gravürcü: Freeman



Resim 10. İzmir Körfezi ve İkiz Kardeşler Denilen Dağdan Görünüm
Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 4.
Sanatçı: Lehoux
Gravürcü: Freeman



Resim 11. İzmir

Seyahatname Kaynakçası: Fr. V. Hellwald ve L.C. Beck, *Die heutige Türkei, Bilder und Schilderungen aus allen Theilen des Osmanischen Reiches in Europa*, C. II., Leipzig und Berlin, 1882, 69.

Sanatçı: Hellwald - Beck

Gravürcü: -



Resim 12. İzmir

Seyahatname Kaynakçası: Albert Smith, *A month at Constantinople*, London, 1851, 39.

Sanatçı: B.F.

Gravürcü:-



Resim 13. İzmir

Seyahatname Kaynakçası: Cornelis de Bruyn, *Reisen van Cornelis de Bruyn*, Delft, 1698, Lev. 4.

Sanatçı: Cornelis de Bruyn

Gravürcü:-



Resim 14. İzmir

Seyahatname Kaynakçası: Victor Baudot, *Au pays des Turbans: Grèce, Syrie, Égypte*, 1896, 21.

Sanatçı: Victor Baudot

Gravürcü:-



Resim 15. İzmir

Seyahatname Kaynakçası: Marchebeus, *Voyage de Paris à Constantinople par Bateau à Vapeur*, Paris, 1839, 118–119.

Sanatçı: Marchebeus

Gravürcü: -



Resim 16. İzmir Körfezi, Şhirden Genel Görünüm

Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 6.

Sanatçı: M' le Duc de Valmy.

Gravürcü: Freeman



Resim 17. İzmir

Seyahatname Kaynakçası: Cornelis de Bruyn, *Reisen van Cornelis de Bruyn*, Delft, 1698, Lev. 3.

Sanatçı: Cornelis de Bruyn

Gravürcü:-



Resim 18. İzmir, Limandan Görünüş

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C. II, London, 1839, Lev. 90.

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: J.C. Bentley



Resim 19. İzmir

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, Lev. 49.

Sanatçı: C.H. Texier

Gravürcü: Lemaitre



Resim 20. İzmir

Seyahatname Kaynakçası: Julia Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*, London, 1835, 168–169

Sanatçı: Julia Pardoe

Gravürcü: -



Resim 21. İzmir, Konak Meydanı ve Liman
Seyahatname Kaynakçası: Eugène Flandin, *l'Orient*, Paris, 1853, Lev. 47.
Sanatçı: Eugène Flandin
Gravürcü: Bertauts



Resim 22. İzmir, Türk Mahallesiindeki İskele
Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 7.
Sanatçı: M' le Duc de Valmy
Gravürcü: Freeman



Resim 23. İzmir Körfezi ve Kenti

Seyahatname Kaynakçası: Charles Colville Frankland, *Travels to and from Constantinople*, C. I., London, 1830, Lev. 12.

Sanatçı: Frankland

Gravürcü: J. Clark



Resim 24. İzmir, Homeros'un Mağaraları Denen Vadi

Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 14.

Sanatçı: Dedreux

Gravürcü: Freeman



Resim 25. İzmir'den Görünüş

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C. I, Paris, 1782-1822, Lev. 126.

Sanatçı: J.B. Hilair

Gravürcü: Marillier, Dambrun



Resim 26. İzmir, Hera (Junon)⁸³⁶ Tapınağı Harabelerinden Alınan Bir Görüntü

Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev.12.

Sanatçı: P.A. Dedreux

Gravürcü: E. Ciceri

⁸³⁶ Junon, Romalılar'ın baş tanrıça Hera'ya taktıkları addır.



Resim 27. İzmir- Selçuk- Efes

Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 93.

Sanatçı: Dedreux

Gravürcü: Freemann



Resim 28. İzmir-Selçuk-Efes

Seyahatname Kaynakçası: Fr. V. Hellwald-L.C. Beck, *Die heutige Türkei. Bilder und Schilderungen aus allen Theilen des Osmanischen Reiches in Europa*, C. II, Leipzig und Berlin, 1882, 69.

Sanatçı: Fr. V. Hellwald - L.C. Beck

Gravürcü: -



Resim 29. İzmir- Selçuk- Efes

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C. I, London, 1839, Lev. 32 .

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: W. J. Cook



Resim 30. İzmir- Selçuk- Efes

Seyahatname Kaynakçası: Don Francisco de Paula-Vidal, *Historia Contemporanea del Imperio Otomana, ó sea, de la Guerra de Oriente*, C. I, Madrid, 1855, 288-289.

Sanatçı: Ch. Geoffroy

Gravürcü: F. Chardon



Resim 31. İzmir- Selçuk- Efes

Seyahatname Kaynakçası: Cornelis de Bruyn, *Reizen van Cornelis de Bruyn*, Delft, 1698, 24.

Sanatçı: Cornelis de Bruyn

Gravürcü: -



Resim 32. İzmir- Selçuk- Efes

Seyahatname Kaynakçası: Cornelis de Bruyn, *Reizen van Cornelis de Bruyn*, Delft, 1698, Lev. 14.

Sanatçı: Cornelis de Bruyn

Gravürcü: -



Resim 33. İzmir - Selçuk- Efes

Seyahatname Kaynakçası: Cornelis de Bruyn, *Reizen van Cornelis de Bruyn*, Delft, 1698, Lev. 15.

Sanatçı: Cornelis de Bruyn

Gravürcü: -



Resim 34. İzmir- Eski Foça

Seyahatname Kaynakçası: Cornelis de Bruyn, *Reizen van Cornelis de Bruyn*, Delft, 1698, 116.

Sanatçı: Cornelis de Bruyn

Gravürcü: -



Resim 35. İzmir- Eski Foça

Seyahatname Kaynakçası: Cornelis de Bruyn, *Reizen van Cornelis de Bruyn*, Delft, 1698, Lev. 58.

Sanatçı: Cornelis de Bruyn

Gravürcü: -



Resim 36. İzmir-Çeşme-Çeşme Limanı ve Kenti

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C. I., Paris, 1782-1822, Lev. 51

Sanatçı: Sol tarafta imzalı, Jean B. Hilaire

Gravürcü: Sağ tarafta imzalı, Salliet.



Resim 37. Manisa

Seyahatname Kaynakçası: Cornelis de Bruyn, *Reizen van Cornelis de Bruyn*, Delft, 1698, 26.

Sanatçı: Cornelis de Bruyn

Gravürcü: -



Resim 38. Manisa ve Sipil Dağı

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C. II, London, 1839, Lev. 57

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: J.C. Bentley



Resim 39. Manisa- Kula

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Description de l'Asie Mineure*, C.1, Paris, 1839, Lev. 50.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: Lemaitre



Resim 40. Manisa- Alaşehir (Philidelphia) -Türkler'in Allah Olarak Adlandırdıkları Tanrı'nın Şehri

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C. I, London, 1839, Lev. 37

Sanatçı: Thomas Allom.

Gravürcü: W. Floyd



Resim 41. Manisa- Salihli- Sardes Harabeleri

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C. I, London, 1839, Lev. 34

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: W.G. Watkins



Resim 42. Manisa- Salihli- Marmara Gölü ve Bintepele Kral Mezarları

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C. II, London, 1839, Lev. 95

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: S. Fisher



Resim 43. Manisa- Akhisar (Thyateira)

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C.I, London, 1839, Lev. 69

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: S. Fisher



Resim 44. Denizli- Pamukkale (Hierapolis), Taşlaşmış Çağlayanlardan Görünüm

Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 71.

Sanatçı: Freeman

Gravürcü: L. Letronne



Resim 45. Denizli- Pamukkale (Hierapolis)

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C. I, London, 1839, Lev. 36

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: E. Benjamin



Resim 46. Denizli- Pamukkale (Hierapolis)- Tiyatrodan Hierapolis Kalıntlarına Bakış

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C. II, London, 1839, Lev. 60

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: S. Fisher



Resim 47. Denizli- Pamukkale (Hierapolis) Kalıntıları

Seyahatname Kaynakçası: Don Francisco de Paula Vidal, *Historia Contemporánea del Imperio Otomano, ó sea, de la Guerra de Oriente*, C. I, Madrid, 1855, 220-221.

Sanatçı: Ch. Geoffroy

Gravürcü: -



Resim. 48. Denizli- Pamukkale (Hierapolis), Eski Mezarlardan ve Vadiden Görünüm

Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 79.

Sanatçı: Leon de Laborde

Gravürcü: Freemann



Resim 49. Denizli- Laodikya Harabeleri

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C. II, London, 1839, Lev. 90

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: J. Sands



Resim 50. Muğla- Bodrum Körfezi ve Kalesi

Seyahatname Kaynakçası: C.T.Newton, *Travels and discoveries in the Levant*, C. II, London, 1865, Lev. 18.

Sanatçı: B. Spackman

Gravürcü: W.S.Atais



Resim 51. Muğla- Bodrum- Tiyatrodan Bir Görüntü

Seyahatname Kaynakçası: C.T., Newton, *Travels and discoveries in the Levant*, C.II, London, 1865, Lev.19.

Sanatçı: B. Spackman

Gravürcü: W.S. Atais

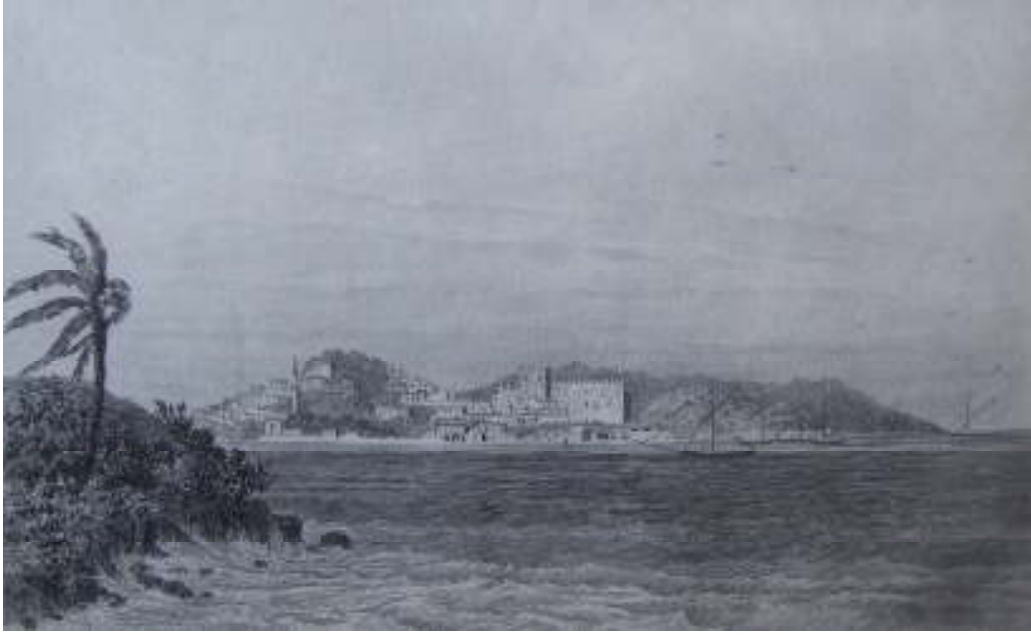


Resim 52. Muğla- Fethiye (Telmessos) Şehrinin Genel Görüntüsü

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Description de l'Asie Minor*, C.II, Paris, 1839, Lev. 166.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: -



Resim 53. Muğla- Marmaris

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, Lev. 61.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: Lemaitre



Resim 54. Muğla- Datça-Eski Knidos Limanı

Seyahatname Kaynakçası: Luigi Mayer, *Views in Egypt, Paletsine and other parts of the Otoman Empire*, London, 1804, ks.3, 15.

Sanatçı: Luigi Mayer

Gravürcü: -



Resim 55. Muğla-İasos (Kıyıkışlacık Köyü) Limanı'ndan Görünüş

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782-1822, Lev. 103.

Sanatçı: Jean B. Hilaire

Gravürcü: -



Resim 56. Aydın (Güzelhisar) ve Menderes Ovası

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C. II, London, 1839, Lev. 63

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: S. Lacey



Resim 57. Aydın (Güzelhisar)

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, 52.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: Comte de Laguiche



Resim. 58. Aydın- Milet Kalıntıları ve Menderes Irmağından Bir Görünüş

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782-1822, Lev. 115.

Sanatçı: Jean B. Hilaire

Gravürcü: J. B. Tilliard



Resim 59. Afyonkarahisar, Genel Görünüm

Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 52.

Sanatçı: l'Auteur

Gravürcü: Freeman



Resim 60. Afyonkarahisar, Şehrin Bir Kısımından ve Hisardan Görünüm

Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 53.

Sanatçı: l'Auteur

Gravürcü: Freeman



Resim 61. Afyonkarahisar

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, Lev. 45.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: Lemaitre



Resim 62. Kütahya

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, Lev. 46.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: Lemaitre



Resim 63. Muğla- Milas- Güzelcik'te Euromos Zeus Tapınağı Kalıntıları

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782-1822, Lev. 105

Sanatçı: Jean B. Hilair

Gravürcü: Berthaut, N.C.Varin.



Resim 64. Muğla- Milas- Euromos Zeus Tapınağı

Seyahatname Kaynakçası: Charles Fellows, *A Journal written an excursion in Asia Minor 1838*, London, 1839, 260.

Sanatçı: Charles Fellows

Gravürcü: C. Hallmandel



Resim 65. Muğla-Milas - Augustus Tapınağı

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782-1822, Lev. 83.

Sanatçı: Jean B. Hilaire

Gravürcü: Berthaut, N.C.Varin

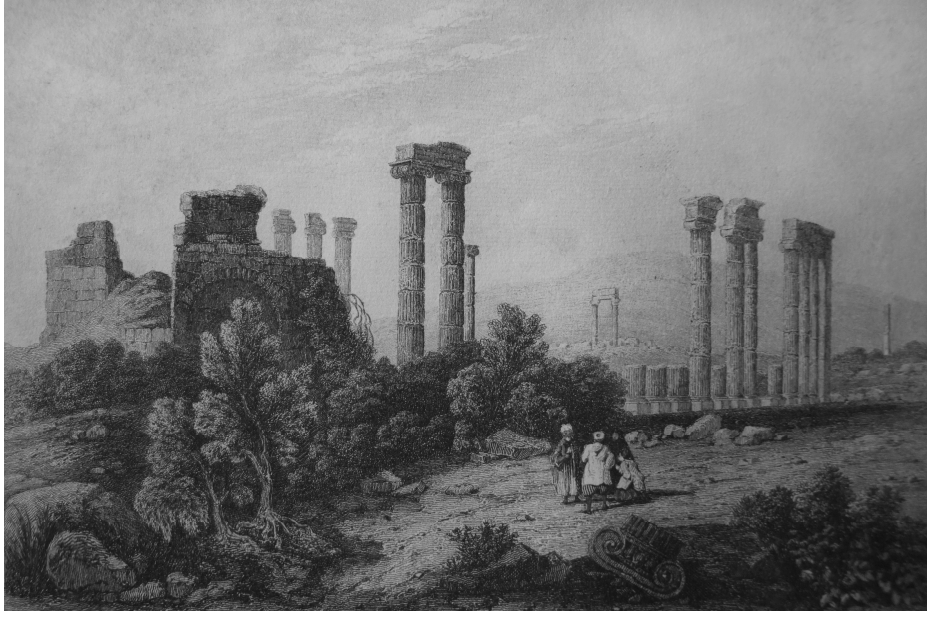


Resim 66. Muğla-Bodrum - Mars Tapınağı

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782-1822, Lev. 99.

Sanatçı: Jean B. Hilaire

Gravürcü: Marillier, Dambrun



Resim 67. Aydın- Karacasu- Afrodisias Venüs Tapınağı
Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, Lev. 19.
Sanatçı: Charles Texier
Gravürcü: A. F. Lemaitre



Resim 68. Aydın- Didim - Apollon Tapınağı
Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, Lev. 18.
Sanatçı: Charles Texier
Gravürcü: Lemaitre



Resim 69. Muğla- Milas- Labranda Jüpiter Tapınağı

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, Lev. 22.

Sanatçı: E. Londron

Gravürcü: Lemaitre



Resim 70. İzmir-Seferhisar-Teos Tapınağı

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, Lev. 20.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: Lemaitre



Resim 71. Muğla- Fethiye (Telmessos) Kaya Mezarları

Seyahatname Kaynakçası: Charles Fellows, *A Journal written an excursion in Asia Minor 1838*, London, 1839, 244–245

Sanatçı: Charles Fellows

Gravürcü: C. Hallmandel



Resim. 72. Muğla-Fethiye (Telmessos) Nekropolü

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, Lev. 14.

Sanatçı: Charles Texier

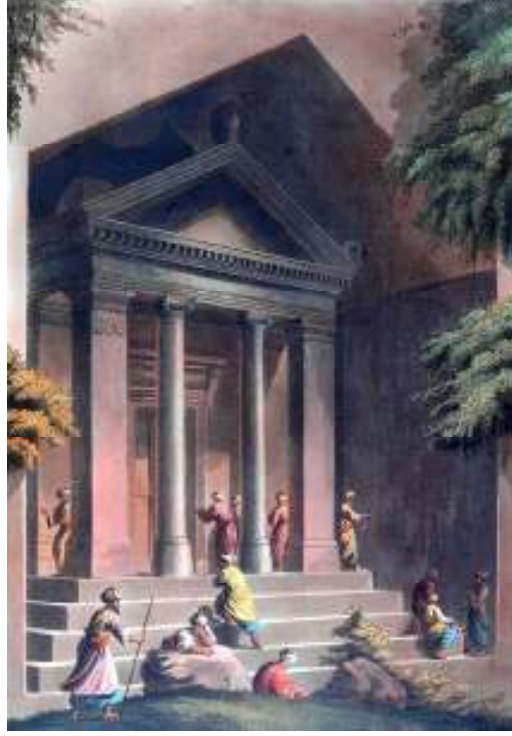
Gravürcü: Lemaitre



Resim 73. Muğla- Fethiye (Telmessos) Yakınında Mezarlar
Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782–1822, Lev. 67
Sanatçı: J.B. Hilaire
Gravürcü: J. Aliamet



Resim 74. Muğla- Fethiye (Telmessos) Kaya Mezar
Seyahatname Kaynakçası: Charles Fellows, *A Journal written an excursion in Asia Minor 1838*, London, 1839, 246-247
Sanatçı: Charles Fellows
Gravürcü: C. Hallmande



Resim 75. Muğla- Fethiye (Telmessos) Bir Kaya Mezarı

Seyahatname Kaynakçası: Luigi Mayer, *Views in Egypt, Paletsine and other parts of the Ottoman Empire*, ks. 3, London,1804, 6

Sanatçı: Luigi Mayer

Gravürcü: -



Resim 76. Muğla- Milas Yakınlarında Bir Mezar

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782-1822, Lev. 85.

Sanatçı: Jean B. Hilair

Gravürcü: Choffard- Liénard



Resim 77. Muğla- Milas Mezar Anıtı

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, Lev. 27.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: Lemaitre



Resim 78. İzmir- Şadırvan Camii

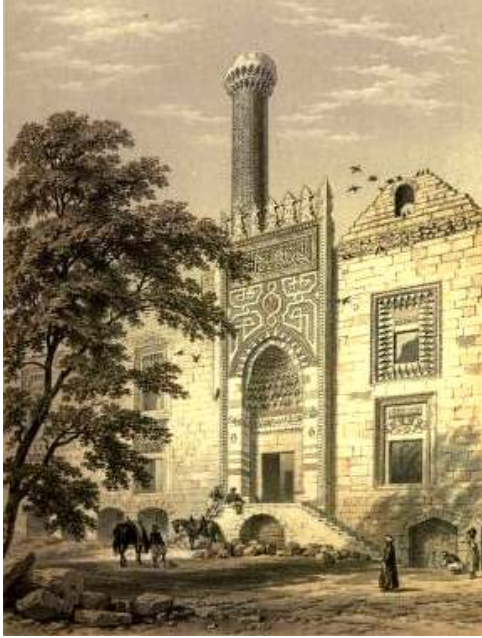
Seyahatname Kaynakçası: Eugène Flandin, *l'Orient*, Paris, 1853, Lev. 49.

Sanatçı: Eugène Flandin

Gravürcü: Bertauts



Resim 79. İzmir- Selçuk- Efes- Sultan Selim Camii
Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, Lev. 53.
Sanatçı: Charles Texier
Gravürcü: Lemaitre



Resim 80. İzmir- Selçuk- Efes- Ayasuluk Camii
Seyahatname Kaynakçası: Edward Falkner, *Ephesus and The Temple of Diana*, London, 1862, Lev. 152.
Sanatçı: E.F.
Gravürcü: Quein



Resim 81. İzmir- Selçuk- Efes- Ayasuluk Cami- İç mekân
Seyahatname Kaynakçası: Edward Falkner, *Ephesus and The Temple of Diana*, London, Lev. 154.
Sanatçı: E.F.
Gravürcü: Quein



Resim 82. Afyonkarahisar
Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 66.
Sanatçı: l'Auteur
Gravürcü: Freeman



Resim 83. İzmir- Bergama Bazilikası

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Description de l'Asie Mineure*, C.I, Paris, 1839, Lev.117.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: Lemaitre



Resim 84. İzmir-Bergama-Saint John Kilisesi Kalıntıları

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C.II, London, 1839, Lev. 66.

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: J. Tingle



Resim 85. İzmir- Bergama Harabeleri

Seyahatname Kaynakçası: Don Francisco de Paula-Vidal, *Historia Contemporanea del Imperio Otomana, ó sea, de la Guerra de Oriente*, C.II, Madrid, 1855, 506-507.

Sanatçı: Geoffroy

Gravürcü: F. Chardon



Resim 86. İzmir - Ermeni Kilisesi Giriş Kapısından Bir Görünüm

Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 11.

Sanatçı: Freeman

Gravürcü: -



Resim 87. Manisa Metropolitan Kilisesi

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C.II, London, 1839, Lev. 59.

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: G. Presbury



Resim 88. Manisa Kilisesi

Seyahatname Kaynakçası: Don Francisco de Paula Vidal, *Historia Contemporánea del Imperio Otomano, ó sea, de la Guerra de Oriente*, C.I, Madrid, 1854, 488.

Sanatçı: Outhwaite

Gravürcü: -

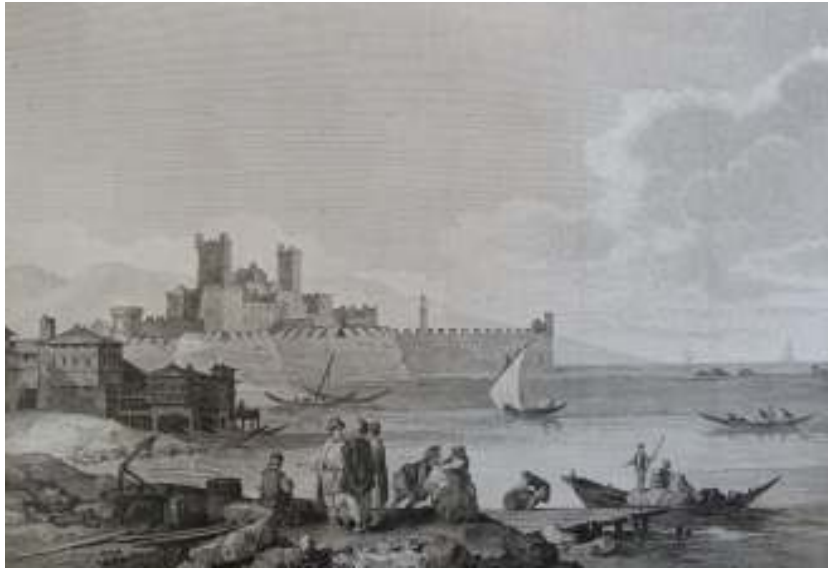


Resim 89. İzmir- Bergama Saint Theodore Grek Kilisesi

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C.II, London, 1839, Lev. 65.

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: T. A. Prior



Resim 90. Muğla- Bodrum Limanı ve Kalesi

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782-1822, Lev. 97.

Sanatçı: Jean B. Hilaire

Gravürcü: N.C. Varin



Resim 91. Muğla- Bodrum Kalesi

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, 33.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: Lemaitre

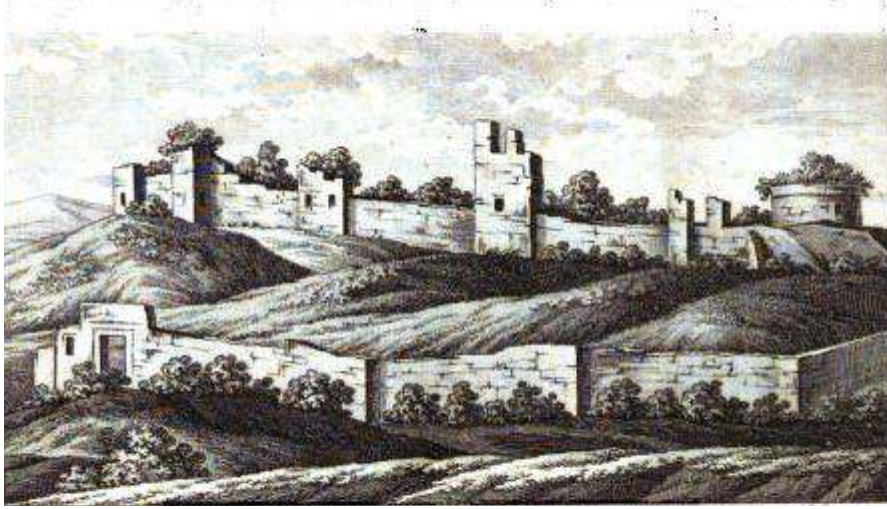


Resim 92. Muğla- Bodrum Kalesi

Seyahatname Kaynakçası: Luigi Mayer, *Views in Egypt, Paletsine and other parts of the Otoman Empire*, ks. 3, London, 1804, 16.

Sanatçı: Luigi Mayer

Gravürcü: -



Resim 93. Muğla- Fethiye Kalesi

Seyahatname Kaynakçası: Joseph von Hammer-Purgstall, *Topographische Ansichten gesammelt auf einer Reise in die Levante*, Wien, 1811, 96.

Sanatçı: Joseph von Hammer-Purgstall

Gravürcü: -



Resim 94. İzmir, Şehir Kapılarında Birinden Görünüm

Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 10.

Sanatçı: -

Gravürcü: -



Resim 95. İzmir- Selçuk- Efes'te Bir Kapı

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782-1822, Lev. 121.

Sanatçı: Jean B. Hilaire

Gravürcü: Decquevauvillier



Resim 96. Muğla- Milas'ta Bir Kapı

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782-1822, Lev. 90.

Sanatçı: Jean B. Hilaire

Gravürcü: N.C. Varin



Resim 97. İzmir- İzmir Kalesi ve Kervan Köprüsü

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C.II, London, 1839, Lev.56.

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: W.J.Cooke



Resim 98. İzmir -Kervan Köprüsü

Seyahatname Kaynakçası: Charles Fellows, *A Journal written an excursion in Asia Minor*, 1838, London, 1839, 14-15 .

Sanatçı: Charles Fellows

Gravürcü: C. Hallmandell



Resim 99. İzmir- Bergama- Akropolis

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C.I, London, 1839, Lev.44.

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: J. Redaway



Resim 100. İzmir- Bergama- Bodrumüstü (Musluk) Köprüsü

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Description de l'Asie Mineure*, C.II, Paris, 1839, Lev. 123.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: Lemaitre



Resim 101. Kütahya- Emet –Çavdarhisar Köyü’nde (Aisani) Bir Köprü ve Jüpiter Tapınağı
 Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Description de l’Asie Mineure*, C.I, Paris, 1839, Lev. 34.
Sanatçı: Charles Texier
Gravürcü: -



Resim 102. İzmir, Şehrin Yanındaki Su Kemerlerinden Görünüm
 Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l’Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 13.
Sanatçı: Dedreux
Gravürcü: Freeman



Resim 103. İzmir- Selçuk- Efes'te Su Kemerı Kalıntısı

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782-1822, Lev. 118.

Sanatçı: Jean B. Hilaire

Gravürcü: J. Mathieu



Resim 104. İzmir- Ali Paşa Şadırvanı

Seyahatname Kaynakçası: Eugène Flandin, *L'Orient*, Paris, 1853, Lev. 50.

Sanatçı: Eugène Flandin

Gravürcü: Bertauts.



Resim 105. İzmir-Kemalpaşa'da Andronic Sarayı'nın Harabeleri
Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1882, Lev. 51.
Sanatçı: Charles Texier
Gravürcü: Lemaitre



Resim 106. Fransız Filosu Kumandanı Prens Listenois'in Kenti Ziyareti (Aksoy, 2002)
Seyahatname Kaynakçası: Marcelle Chirac, *Journal de campagne de l'Amiral de Bauffremont, prince de Listenois, dans les pays babaresques*, Paris, 1766, 30.
Sanatçı: -
Gravürcü: -



Resim 107. Manisa- Alaşehir- Philadelphia- Hükümet Konağı

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C.II, London, 1839, Lev. 94

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: E. Challis



Resim 108. İzmir’de Bir Sokak

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C.II, London, 1839, Lev. 53.

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: T. Higham



Resim 109. İzmir

Seyahatname Kaynakçası: Everhardo Guernero Happelio, *Thesaurus exotocirum oder eine mit Ausländische Karitäten und Geschichten Wohlversehene Schatzkammer fürstehend die Asiatische/Africanische Nationes*, ks. 4, Hamburg, 1688, 205.

Sanatçı: Everhardo Guernero Happelio

Gravürcü: -



Resim 110. Muğla- Eskihisar'da Ağa'nın Evi

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782-1822, Lev. 76.

Sanatçı: Jean B. Hilaire

Gravürcü: C.N. Varin



Resim 111. İzmir- Bergama'da Bir Han

Seyahatname Kaynakçası: Charles Fellows, *A Journal written an excursion in Asia Minor 1838*, London, 1839, 32-33.

Sanatçı: Charles Fellows

Gravürcü: -



Resim 112. Bir Han veya Kervansaraydan Görünüm

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier, *Voyage Pittoresque de la Grece*, C.II, Paris, 1782-1822 , Lev.7.

Sanatçı: Jean B. Hilair

Gravürcü: Dambrun



Resim 113. Aydın'da (Güzelhisar) Bir Kervansaray

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, C.I, London, 1839, Lev. 41

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: G. Presbury



Resim 114. İzmir, Yahudi Mezarlığı

Seyahatname Kaynakçası: Eugène Flandin, *l'Orient*, Paris, 1853, Lev. 48.

Sanatçı: Eugène Flandin

Gravürcü: Bertauts



Resim 115. İzmir, Mezarlık Yolu Üzerindeki Görünüm
Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde, *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris, 1838, Lev. 9.
Sanatçı: -
Gravürcü: -



Resim 116. İzmir, Denizden Görünüm



Resim. 117. İzmir, Denizden Görünüm



Resim 118. İzmir, Denizden Görünüm ve Kadifekale



Resim 119. İzmir, Denizden Görünüm, Konak Meydanı



Resim 120. İzmir, Konak Meydanı



Resim 121. İzmir, Konak Meydanı, Yalı Camii ve Saat Kulesi



Resim 122. 17 Temmuz 1919 Tarihinde Yollanmış Bir Kartpostalda İzmir'in Genel Görünümü, Sarıkışla ve Liman (Orlondo Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Köker 2009)



Resim 123. Bir Gece Kartpostalında Türk Mezarlığından Kışlanın ve Limanın Görünüşü (Orlondo Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Köker 2009)



Resim 124. İzmir, Varyantdan Görünümü



Resim 125. İzmir, Varyantdan Görünüm, Konak Meydanı ve Liman



Resim 126. İzmir, Kadifekale'den Görünüm



Resim 127. İzmir, Kadifekale'den Görünüm



Resim 128. İzmir, Homeros Mağaraları



Resim 129. İzmir , Selçuk (Ayasuluk) Genel Görünüm



Resim 130. İzmir, Selçuk, Selçuk Kalesi'nden Selçuk İsa Bey Camii ve Artemis Tapınağı'nın Genel Görünümü



Resim 131. İzmir, Eski Foça'nın Denizden Görünümü



Resim 132. İzmir, Çeşme Limanı ve Kenti



Resim 133. Manisa, Genel Görünüm



Resim 134. Manisa, Alaşehir, Genel Görünüm



Resim 135. Manisa, Alaşehir, Şehrin Yukarısında Bazı Yapı Kalıntıları ve Şehir Merkezi



Resim 136. Manisa, Alaşehir, Yedi Kilise'den Biri Olan St. Jean Kilisesi



Resim 137. Manisa, Salihli, Sardes Harabeleri, Artemis Tapınağı



Resim 138. Manisa, Salihli, Sardes Harabeleri, Gymnasium



Resim 139. Manisa, Salihli, Marmara Gölü ve Bintepeler Kral Mezarları



Resim 140. Denizli, Pamukkale (Hierapolis), Travertenler ve Ortaçağ Sur Kalıntıları



Resim 141. Denizli, Pamukkale (Hierapolis), Travertenler



Resim 142. Denizli Pamukkale (Hierapolis), Tiyatrodan Hierapolis'in Görünümü



Resim 143. Denizli, Pamukkale (Hierapolis), Amfitiyatro ve Antik Kalıntılar



Resim 144. Denizli, Pamukkale (Hierapolis), Nekropolden Genel Görünüm



Resim 145. Denizli, Laodikya, Artemis Tapınağı



Resim 146. Muğla, Bodrum, Tiyatrodan Görünüş



Resim 147. Muğla, Fethiye (Telmesos), Kaya Mezarları ve Kentin Genel Görünümü



Resim 148. Muğla, Marmaris, Denizden Görünüm



Resim 149. Muğla Marmaris, Denizden Görünüm



Resim 150. Muğla, Datça, Knidos Limanı



Resim 151. Muğla, Datça, Knidos Limanı



Resim 152. Muğla, Datça, Knidos Ören Yeri ve Aşağı Tiyatro



Resim 153. Muğla, Datça, Knidos Ören Yeri



Resim 154. Muğla, İasos (Kıyıkışlacık Köyü) , Saat Kulesi



Resim 155. Muğla, İasos (Kıyıkışlacık Köyü), Saat Kulesi Kuzeybatıdan Görünüş



Resim 156. Aydın, Topyatağı Tepesi'nden Genel Görünüm



Resim 157. Aydın, Milet, İlyas Bey Külliyesi ve Menderes Ovası



Resim 158. Aydın, Milet, İlyas Bey Camii



Resim 159. Aydın, Milet Amfitiyatrosu



Resim 160. Eski Afyonkarahisar'ın Genel Görünümü



Resim 161. Afyonkarahisar, Mevlavihane Camii ve Karahisar Kalesi



Resim 162. Kütahya Kalesi ve Şehrin Genel Görünümü



Resim 163. Muğla, Milas, Selimiye, Euromos Zeus Tapınağı



Resim 164. Aydın, Didim, Apollon Tapınağı, Genel Görünüm



Resim 165. İzmir, Seferihisar, Teos Tapınağı



Resim 166. Muğla, Milas, Labranda Kutsal Alanı, Andron A Yapısı



Resim 167. Aydın, Karacasu, Afrodisias Venüs Tapınağı



Resim 168. Muğla, Fethiye (Telmessos) Kaya Mezarları



Resim 169. Muğla, Fethiye (Telmessos), Amintas'ın Mezarı



Resim 170. Gümüşkesen Mezar Anıtı, Güneybatı Köşesinden Görünüm



Resim 171. Gümüşkesen Mezar Anıtı, Batı Cephesi



Resim 172. İzmir Kemeraltı Çarşısı ve Şadırvan Camii



Resim 173. İzmir Şadırvan Camii, Batı Cephesi



Resim 174. İzmir Şadırvan Camii, Kütüphane ve Şadırvan



Resim 175. İzmir Şadırvan Camii, Giriş Cephesi



Resim 176. İzmir, Selçuk İsa Bey Camii, Kale'den Görünüm



Resim 177. Selçuk İsa Bey Camii, Harim, Doğu Kesimi



Resim 178. Selçuk İsa Bey Camii, Batı Cephesi



Resim 179. Selçuk İsa Bey Camii, Batı Portalı



Resim 180. Selçuk İsa Bey Camii, Batı Portalinin Üst Kısmı



Resim 181. Selçuk İsa Bey Camii, Harim, Mihrap ve Minber



Resim 182. Selçuk İsa Bey Camii, Mihrap ve Minberi



Resim 183. İzmir, Bergama Kızıl Avlu



Resim 184. İzmir, Bergama Kızıl Avlu, Batı Cephesi



Resim 185. Bergama Kızıl Avlu, Kurtuluş Camii Olarak Kullanılan Burç



Resim 186. 1900'lü Yıllarda Kadifekale (Atay, 1998)



Resim 187. İzmir Kadifekale Girişi



Resim 188. Muğla, Bodrum Kalesi ve Liman



Resim 189. Muğla Bodrum Kalesi, Denizden Görünüm



Resim 190. Bodrum Kalesi, İngiliz Kulesi'nde Bulunan Armalar



Resim 191. Bodrum Kalesi Giriş Kısımında Yer Alan Arma Örnekleri



Resim 192. Muğla, Fethiye Kalesi



Resim 193. İzmir, Selçuk, Ayasuluk Kalesi Giriş Kapısı



Resim 194. Muğla, Milas Baltalı Kapı



Resim 195. Baltalı Kapı, Kilit Taşında Yer Alan Balta Motifi



Resim 196. 6 Mayıs 1898 Tarihinde İzmir'den Trieste'ye Postalanmış Taşbaskı Bir Kartpostalda Kervan Köprüsü (Orlando Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Köker 2009)



Resim 197. İzmir Kervan Köprüsü'nün Günümüzdeki Durumu



Resim 198. İzmir, Bergama, Koyun Köprüsü



Resim 199. İzmir, Bergama Bodrumüstü Musluk Köprüsü



Resim 200. Bodrumüstü Musluk Köprüsü'nün Yanında Yer Alan Tünel



Resim 201. İzmir, Kızılçullu Su Kemerı



Resim 202. İzmir, Selçuk, Efes'te Pollio Su Kemerı'nin Günümüzdeki Durumu



Resim 203. İzmir, Ali Paşa Şadırvanı (1895 Civarı) (Şenyapılı 2005)



Resim 204. Ali Paşa Şadırvanı, Günümüdeki Durumu



Resim 205. İzmir, Kemalpaşa, Laskarisler Sarayı Giriş Cehesi



Resim 206. İzmir’de Günümüzde Kullanılan Fransız Konsolosluğu Binası



Resim 207. İzmir'in Eski Frenk Sokağı Kartpostalı (Orlando Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Köker 2009)



Resim 208. 1910'lu Yıllarda İzmir Rıhtımı (Atay, 1998)



Resim 209. Türk Mahallesi ve Kadifekale (Orlando Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Köker 2009)



Resim 210. İzmir Kordonboyu'ndan Bir Görünüm



Resim 211. İzmir Kadifekale'den Bir Sokak Görüntümü



Resim 212. İzmir Alsancak'ta Cumbalı Ev Örnekleri



Resim 213. İzmir Kadifekale’de Cumbalı Ev Örnekleri



Resim 214. Manisa, Akhisar, Hashoca Mahallesi, Tek Katlı Ev Örnekleri



Resim 215. İzmir, Ödemiş, Birgi Çakırağa Konağı



Resim 216. 1800'lü yıllarda Vezirhan ve Aya Dimitri Mahalesi, (Oikonomos- Slaars 2001)



Resim 217. İzmir, Bergama Çukur Han



Resim 218. Çukur Han'ın Günümüzdeki Durumu



Resim 219. İzmir, Kızlarağası Hanı ve Hisar Camii



Resim 220. İzmir Kemeraltı Çarşısı İçinde Bulunan Kızlarağası Hanı ve Bakır Bedesteni



Resim 221. Manisa Yeni Han'ın Avlusundan Görünüm



Resim 222. İzmir Kemeraltı Çarşısı'ndan Görünüm



Resim 223. Kemeraltı Çarşısı'nda Sıralı Dükkanlar



Resim 224. 24 Aralık 1897 Tarihinde İzmir'den Viyana'ya Postalanmış Taşbaskı Bir Kartpostalda İzmir Limanındaki Gümrük Binaları (Orlondo Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Köker 2009)



Resim 225. İzmir Konak Pier



Resim 226. Konak Pier, Gümrük Depoları



Resim 227. 29 Nisan 1899 Tarihinde İzmir'den Graz'a Postalanmış Taşbaskı Bir Kartpostalda İzmir Limanı ve Ticari Antrepolar (Orlando Carlo Calumeno Koleksiyonundan, Köker 2009)



Resim 228. İzmir, Bahribaba Parkı (Atay, 1998)



Resim 229. Bahribaba Parkı'nın İç Kısmı



Resim 230. İzmir Bornova Müslüman Mezar