

**İTALYAN ORYANTALİST RESİMLERDE DOĞULU KADIN  
İMGESİ**

**Pamukkale Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Doktora Tezi  
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı  
Sanat Tarihi Programı**

**Neşe ARDA ONAR**

**Danışman: Prof. Dr. Mustafa BEYAZIT**

**Eylül 2021**

**DENİZLİ**

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

Neşe ARDA ONAR

## ÖNSÖZ

Oryantalist resim alanı içerisinde bulunan İtalyan Oryantalist ressamlar ile ilgili yurtiçi ve yurtdışındaki müze ve koleksiyonlar çalışmamızdaki tablolara erişimimiz açısından faydalı olmuştur. Özellikle Suna ve İnan Kır a  Vakfı Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu'na erişimimizi sağlayan ve nazik refakat iliğinden dolayı Sanat Tarihi Uzmanı Barış KIBRIS'a, Fausto Zonaro'nun Türkiye'deki eserlerinin büyük bir bölümüne ev sahipliği yapan Cumhurbaşkanlığı TBMM Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı'ndan Tablo Sorumlusu Uzman  mit KILINÇ ve Sanat Tarihi Uzmanı G l sen Sevinç KAYA'ya, Amadeo Preziosi'nin müze koleksiyonundaki eserlerinin fotoğraflarını bizimle paylaşan Victoria & Albert Museum'a ve Arkas Sanat Merkezi Sanat Danışmanı Müjde UNUSTASI'na ve yayın araştırmamızda bize geri sağlayan Vatican Kütüphanesi'nden Michela GHERA'ya ayrıca teşekkürü bir borç bilirim.

Değerli görüşleri ile çalışmamın başından sonuna kadar beni yönlendiren ve verilerimize ışık tutan Sayın Prof. Dr. İnci ERSOY'a, kaynak  nerileri ile çalışmamızı zenginleştiren Prof. Dr. Güney ÇEĞİN, Dr. Öğr. Üyesi Aslı AKSOY, Prof. Dr. G lėun YILMAZ ve İtalyanca çevirilerde yardımını esirgemeyen Öğr. Gör. Meltem BALABAN'a ve ayrıca akademik hayatım boyunca üzerimden desteğini esirgemeyen, bilgi birikimi ile İtalyan Oryantalist ressamlar konusundaki yayın taramalarımnda ve araştırmalarımnda bana destek olan Sayın Hocam Prof. Dr. Engin BEKSAÇ'a şükranlarımı sunuyorum.

Doktora sürecimde hem ders dönemimde hem de İtalyan Oryantalist Resimlerde Doğulu Kadın İmgesi başlıklı doktora tezimin konu seçiminden bilimsel araştırmalarına kadar her aşamasına dahil olan, disiplinli çalışma yöntemiyle tezimi sabırla ve itina ile okuyan ve analiz eden ve beni yönlendiren değerli danışmanım Sayın Hocam Prof. Dr. Mustafa BEYAZIT'a sonsuz teşekkür eder şükranlarımı sunarım.

Son olarak bana hayatım boyunca maddi manevi destek olan canım annem ve babama, her zaman ilgisini ve desteğini esirgemeyen değerli eşim Dr. Öğr. Üyesi Volkan ONAR'a ve tezimin son aşamasında sabırla ve özenle sözümü dinleyip bana g c veren canım oğlum Tuna ONAR'a minnettarım.

Neşe ARDA ONAR  
Denizli, 2021

## ÖZET

### İTALYAN ORYANTALİST RESİMLERDE DOĞULU KADIN İMGESİ

Arda Onar, Neşe

Doktora Tezi

Sanat Tarihi ABD

Sanat Tarihi Programı

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Mustafa Beyazıt

Eylül 2021, III + 475

Avrupa’da Doğu merakı tarihsel olarak 2. yüzyılda başlamış fakat 1798 Napolyon’un Mısır Seferi ile 1. Dünya Savaşı arasındaki dönem Oryantalist resim dönemi olarak kabul görmüştür.

Avrupalı ressamlar arasında İtalyan ressamlar, Doğulu kadını Batı’nın görmek istediği ve diğer ressamlar tarafından rağbet gören çıplak, nü kadın profilinden sıyrarak sokak, mesire, kayık, arzuhalci ve alışverişte resmederek gerçekçi bir anlatım tercih etmişlerdir. Dönem kaynakları olan Miss Pardoe, Leyla Saz Hanım ve Melek Hanım’ın hatıraları, Gerard de Nerval, Gautier de Amicis, Lamartine, von Moltke, Zonaro’nun ve Ayvazovski’nin anıları, gravürler ve seyahatnamelere, Tanzimat, II. Meşrutiyet dönemlerinde sosyal değişim ve kadınların giyimi ile ilgili nizamnamelere bakıldığında görsel boyutunu İtalyan Oryantalist resimlerde tespit etmemiz mümkün olmuştur. Bundan yola çıkarak İtalyan ressamlar, Doğu’ya seyahat edenler, Doğu’ya seyahat etmeyenler ve Doğu seyahati kesin olmayan ressamlar şeklinde üç gruba ayrılmış, diğer Avrupalı Oryantalist ressamların resimleri ile konu, kompozisyon ve kurgu olarak karşılaştırılmıştır. Doğu’ya seyahat eden ressam grubu ile diğer iki grup arasında Doğulu kadını ele alış biçimi olarak ciddi bir ayrım söz konusudur. Bu iki grubun İtalyanlar dışındaki ressamlarla benzerlik gösterdiği ve arz talep meselesinin konu seçiminde belirleyici olduğu görülmüştür. Özellikle Doğulu kadının bulunduğu mekânlara bakıldığında Doğu’ya gelen İtalyanlar gerçekçi bir bakış açısıyla resmederken Doğu’ya gelen Fransızlar ve diğerleri Batılı Oryantalist bakış açısına göre resim yapmayı tercih etmişlerdir.

Doğulu kadın dışında resimde oryantalist etkiyi güçlendiren unsur olarak dini ve sivil mimari, objeler ve giysilere baktığımızda Doğu seyahatinin belirleyici olduğu görülmüştür. Elde edilen sonuçlar karşılaştırma ve değerlendirme bölümünde Doğulu kadının resmedildiği alanlara göre başlıklar altında toplanarak tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Oryantalizm, Oryantalist Resim, İtalyan Ressamlar, Doğulu Kadın, Doğu Seyahati.

## ABSTRACT

### THE IMAGE OF EASTERN WOMAN IN ITALIAN ORIENTALIST PAINTINGS

Arda Onar, Neşe

Doctoral Thesis

Department of Art History

Art History Programme

Adviser of Thesis: Prof. Dr. Mustafa BEYAZIT

September 2021, III + 475

Curiosity about the Orient historically started in Europe in the 2nd century, but the period between Napoleon's Egypt Campaign in 1798 and the First World War was accepted as the Orientalist painting period.

Among the European painters, Italian painters preferred a realistic expression by painting the eastern woman in the street, promenade, boat, shopper and shopping by stripping off the nude, nude woman profile that the West wanted to see and popular with other painters. Memories of Miss Pardoe, Leyla Saz Hanım and Melek Hanım, which are the sources of the period, memories of Gerard de Nerval, Gautier de Amicis, Lamartine, von Moltke, Zonaro and Ayvazovski, engravings and travel books, Tanzimat, II. When we look at the regulations regarding social change and women's clothing during the constitutional monarchy periods, we have been able to detect the visual dimension in Italian Orientalist paintings. Based on this, Italian painters were divided into three groups as those who traveled to the East, those who did not travel to the East, and those whose journey to the East is uncertain, and they were compared with the paintings of other European Orientalist painters in terms of subject, composition and fiction. There is a serious difference between the group of painters traveling to the East and the other two groups in terms of the way they handle Eastern women. It has been observed that these two groups are similar to painters other than Italians and that the supply-demand issue is decisive in the choice of subject. Especially when looking at the places where Eastern women are located, the Italians who came to the East painted with a realistic point of view, while the French and others who came to the East preferred to paint according to the Western Orientalist point of view.

When we look at religious and civil architecture, objects and clothes as the element that strengthens the orientalist effect in painting, it is seen that the travel to the East is decisive. The results obtained are discussed under the headings according to the areas where the Eastern women are depicted in the comparison and evaluation section.

**Keywords:** Orientalism, Orientalist Painting, Italian Painters, Oriental Woman, Eastern Travel.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT .....	iii
İÇİNDEKİLER .....	iv
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ .....	xv
TABLolar DİZİNİ .....	xxi
KISALTMALAR .....	xxiii
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ORYANTALİZM

1.1. Oryantalizmin Tanımı .....	9
1.2. Oryantalizmin Tarihsel Gelişimi .....	11

## İKİNCİ BÖLÜM

### KATALOG

2.1. Doğu Seyahati Yapan Ressamlar ve Resimleri .....	21
2.1.1. Acquarone, Luigi .....	21
2.1.1.1. Veda .....	24
2.1.1.2. Kâğıthane'de Cirit .....	25
2.1.2. Befani Formis Achile .....	26
2.1.2.1. Surdışı İstanbul'u .....	27
2.1.2.2. Kağnı .....	28
2.1.2.3. Topkapı .....	29
2.1.2.4. Asya'nın Tatlısularında Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi .....	30
2.1.3. Bello Philippe .....	31
2.1.3.1. İstanbul Yolunda .....	33
2.1.4. Bossoli Carlo .....	34
2.1.4.1. Kapalıçarşı .....	35
2.1.4.2. Kız Kulesi ve Sarayburnu .....	36
2.1.4.3. Tophane .....	37
2.1.4.4. Doğu Limanı .....	38
2.1.4.5. Kız Kulesi .....	39
2.1.5. Brindesi Giovanni .....	40
2.1.5.1. Talika .....	41
2.1.5.2. Galata'da Tatlıcı .....	42
2.1.5.3. Osmanlı Faytonu .....	43
2.1.5.4. Women of the Sultan's harem on their promenade, chaperoned by Kislara Aga, head of the eunuchs of the Imperial Palace .....	44

2.1.5.5. Teknede Osmanlı Kadınları.....	45
2.1.5.6. İstanbul'da Sokak.....	46
2.1.5.7. Asya'nın Tatlı Sularında.....	47
2.1.5.8. Boğazda Gezinti/Rumeli Hisarı'nın Önünde Yolcu Kayığı.....	48
2.1.5.9. Ayasofya Meydanı ve III. Ahmed Çeşmesi.....	49
2.1.5.10. Tophane, Kılıç Ali Paşa Camii.....	50
2.1.5.11. Bebekten Görünüm.....	51
2.1.5.12. Konstantinopolis'te Çarşı.....	52
2.1.5.13. Mısır Çarşısı.....	53
2.1.5.14. Haliç'te Sefa.....	54
2.1.5.15. Fayton.....	55
2.1.5.16. Kupa Arabası.....	56
2.1.5.17. Türk arabası (Araba) - Asya'nın Tatlı Suları.....	57
2.1.6. Caffi İppolito.....	58
2.1.6.1. İstanbul'da Köle Pazarı.....	61
2.1.6.2. İstanbul'da Çarşı.....	62
2.1.6.3. İskenderiye'de Şal Pazarı.....	63
2.1.6.4. Kahire'de Kahve.....	64
2.1.6.5. Strada Principale (Ana Yol).....	65
2.1.6.6. Nubia Kadınları.....	66
2.1.6.7. Tolunoğulları Camii.....	67
2.1.7. Caputo Ulise.....	68
2.1.7.1. Saray Kapısı.....	69
2.1.7.2. Küçüksu.....	70
2.1.8. Cercone Ettore.....	71
2.1.8.1. Köle Pazarı.....	72
2.1.9. Corrodi Hermann David Salomon.....	73
2.1.9.1. Alacakaranlıkta Galata Köprüsü ile Yeni Valide Camii.....	74
2.1.9.2. Mısır'da Sokak.....	76
2.1.9.3. Boğaz ile Göksu Deresi Kenarında Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi ...	77
2.1.10. De Mango Leonardo.....	78
2.1.10.1. Zekeriyaköy, Çeşme Başında.....	85
2.1.10.2. Açık Havada Sohbet.....	86
2.1.10.3. Büyükdere Camii.....	87
2.1.10.4. Kahire Yakınlarında Dinlenme.....	88
2.1.10.5. İstanbul'dan Sokak.....	89
2.1.10.6. İstanbul'dan Sokak.....	90

2.1.10.7. Ayasofya'nın Girişİ .....	91
2.1.10.8. Nil'de Su Taşıyan Kadın .....	92
2.1.10.9. Kadıköy İskelesi'nde Satıcılar .....	93
2.1.10.10. Galata Köprüsü.....	94
2.1.10.11. Mısır'da Dans Eden Çocuklar .....	95
2.1.10.12. Haydarpaşa .....	96
2.1.10.13. Pendik.....	97
2.1.10.14. Sahilde .....	98
2.1.10.15. Pendik.....	99
2.1.10.16. Üsküdar Çeşmesi.....	100
2.1.10.17. Arap Kadın .....	101
2.1.10.18. Kapıda .....	102
2.1.10.19. Çeşme Başı .....	103
2.1.10.20. Fenerbahçe .....	104
2.1.10.21. Kahire'de Sokak .....	105
2.1.10.22. İskele .....	106
2.1.10.23. Fenerbahçe'de Deniz Hamamı .....	107
2.1.10.24. Kadın Portresi.....	108
2.1.11. Fabbi Fabio .....	109
2.1.11.1. Rakkaseler .....	111
2.1.11.2. Rakkase .....	112
2.1.11.3. Gözde .....	113
2.1.11.4. Harem .....	114
2.1.11.5. Halı Tüccarı.....	115
2.1.11.6. Mısır'da Çarşı.....	116
2.1.11.7. Cezayir'de Sokak .....	117
2.1.11.8. Haremin Favorisi (Gözdesi).....	118
2.1.11.9. Terasta Kadınlar .....	119
2.1.12. Marinelli Vincenzo.....	121
2.1.12.1. Bal Arısının Haremdeki Dansı .....	122
2.1.12.2. Arap Düğün Alayı .....	124
2.1.13. Marsal Mariana Fortuny.....	125
2.1.13.1. Bir Kızın Portresi/Faslı Bir Kızın Portresi .....	127
2.1.13.2. Silahlı Nöbetçi.....	128
2.1.14. Netti Francesco.....	129
2.1.14.1. Levanten'de Nakış İşleyenler.....	130
2.1.15. Pasini Alberto.....	131



2.1.15.1. Mahmudiye Camii .....	133
2.1.15.2. Saray Kapısı .....	134
2.1.15.3. 19. Yüzyıl İstanbul .....	135
2.1.15.4. Constantinopolis'te Tüccarlar .....	136
2.1.15.5. Türk Pazarı .....	137
2.1.15.6. Suriye'de At Pazarı .....	138
2.1.16. Preziosi Amadeo .....	139
2.1.16.1. Kapalıçarşıda Alışveriş .....	144
2.1.16.2. Sebil/Sokak Çeşmesinde Kadınlar .....	145
2.1.16.3. Öküz Arabası.....	146
2.1.16.4. III. Ahmet Çeşmesi .....	147
2.1.16.5. Türk Hanımefendi, Çanakkale .....	148
2.1.16.6. Haremde Kadınlar .....	149
2.1.16.7. Çarşıda Kadınlar.....	150
2.1.16.8. Kâğıthane .....	151
2.1.16.9. Sultan Bayezid Camii Avlusunda Çarşı .....	152
2.1.16.10. Haremin İçi.....	153
2.1.16.11. Haliç'ten .....	154
2.1.16.12. Sultan Abdülmecid'in Beylerbeyi'ndeki Hamid-i Evvel (I. Abdülhamid) Camii'ne Cuma Namazına Gelişi .....	155
2.1.16.13. Kapalıçarşı.....	156
2.1.16.14. Çamlıca'da Gezinti.....	157
2.1.16.15. Kadınlar ve Peyzaj .....	158
2.1.16.16. Öküz Arabası.....	159
2.1.16.17. Avrupa'nın Tatlı Suları, İstanbul .....	160
2.1.16.18. Kâğıthane .....	161
2.1.16.19. İstanbul'da Yaşmaklı Bir Kadın.....	162
2.1.16.20. Arzuhalci .....	163
2.1.16.21. Galata Köprüsü.....	164
2.1.16.22. Salacak'tan Kızkulesi .....	165
2.1.16.23. İsimsiz Eser .....	166
2.1.16.24. İsimsiz Eser .....	167
2.1.16.25. İsimsiz Eser .....	168
2.1.16.26. İsimsiz Eser .....	169
2.1.16.27. İsimsiz Eser .....	170
2.1.16.28. İsimsiz Eser .....	171
2.1.16.29. İsimsiz Eser .....	172

2.1.16.30. İsimsiz Eser .....	173
2.1.16.31. İsimsiz Eser .....	174
2.1.16.32. Sohbet.....	175
2.1.16.33. Tekneler.....	176
2.1.16.34. Kapalıçarşı.....	177
2.1.16.35. Türk Pazarı .....	178
2.1.16.36. Tütün Satıcısı.....	179
2.1.16.37. Arap Camii .....	180
2.1.16.38. Boğaz'da Feraceli Kadınlar.....	181
2.1.16.39. Mücevher Alışverişinde Türk Kadınlar.....	182
2.1.16.40. Kayıklar .....	183
2.1.16.41. Galata'da Çeşmebaşı .....	184
2.1.16.42. Figürlü Boğaz Manzarası .....	185
2.1.16.43. Anadolu Yakasından .....	186
2.1.16.44. Beyazıt Avlusu .....	187
2.1.16.45. Beyazıt Meydanı .....	188
2.1.16.46. Ayasofya İçinde.....	189
2.1.16.47. Çarşıda Kadınlar.....	190
2.1.16.48. Çarşıda Kadınlar.....	191
2.1.16.49. Nuruosmaniye Camii Önünde.....	192
2.1.16.50. Yeni Camii Önünde Dilenciler.....	193
2.1.16.51. Eyüp Sultan Ziyareti.....	194
2.1.16.52. Kahve Keyfi .....	195
2.1.16.53. Mesire Yeri.....	196
2.1.16.54. Dere Kenarında Eğlence/ Göksu'da Kadınlar.....	197
2.1.16.55. Şerbetçi.....	198
2.1.16.56. Sokak .....	199
2.1.16.57. Küçüksu Çeşmesi .....	200
2.1.16.58. Anne ve Çocuk .....	201
2.1.16.59. Eyüp'te Kadınlar .....	202
2.1.16.60. Kayık .....	203
2.1.16.61. Kadın ve Çocuk.....	204
2.1.16.62. Yürüyen Kadın .....	205
2.1.16.63. Gezintide Kadınlar .....	206
2.1.16.64. Hekim .....	207
2.1.16.65. Anne ve Çocuk Gezintide/ Türk Kadını ve Çocuğu .....	208
2.1.16.66. Yaşlı Müzisyen, Oturan Kadın ve Çocuk.....	209

2.1.16.67. Şekerci .....	210
2.1.16.68. Köle Pazarı .....	211
2.1.16.69. Sokak Satıcısı .....	212
2.1.16.70. Kahve Köşesi.....	213
2.1.17. Rossi Alberto.....	214
2.1.17.1. Cami Önünde Çarşafı Kadınlar .....	215
2.1.18. Simoni Gustavo.....	216
2.1.18.1. Haremde Bir Dansçı .....	217
2.1.19. Ussi Stefano .....	218
2.1.19.1. Şeyh'in Dönüşü .....	219
2.1.19.2. Sürre Alayı .....	220
2.1.20. Valeri Salvatore.....	221
2.1.20.1. Harem .....	222
2.1.20.2. Çiçekçi Kız .....	223
2.1.20.3. Testili Kadın .....	224
2.1.20.4. Su Taşıyan Doğulu Kadın .....	225
2.1.20.5. Sepet Taşıyan Köylü Kızı .....	226
2.1.20.6. Göçerler .....	227
2.1.20.7. Ormanda .....	228
2.1.20.8. Sepetli Kadın .....	229
2.1.21. Zonaro Fausto .....	230
2.1.21.1. Fal Bakıcısı l'Indovina .....	236
2.1.21.2. Çingene Kadın/ La Gitana İstanbul .....	237
2.1.21.3. Yaşlı Çingene/Vecchia Zingara .....	238
2.1.21.4. Çerkez Kadın/La Circassa .....	239
2.1.21.5. Feraceli Kadın .....	240
2.1.21.6. Doğulu Kadın (Donna Orientale).....	241
2.1.21.7. İlkbahar Çiçek Toplarken.....	242
2.1.21.8. Paşa Kızlarının Pikniği.....	243
2.1.21.9. Galata Köprüsü'nde.....	244
2.1.21.10. Selami Ali Efendi Haziresi Üsküdar .....	245
2.1.21.11. Üsküdar Sırtlarında .....	246
2.1.21.12. Üsküdar Sokağı'nda .....	247
2.1.21.13. Tophane Meydanı ve Kılıç Ali Paşa Camii.....	248
2.1.21.14. İstanbul'da Bir Sokak.....	249
2.1.21.15. Tatlı Su Yolundan Çamlıca .....	250
2.1.21.16. Asya Tatlı Sularında Düğün .....	251

2.1.21.17. Dolmabahçe Kıyısında .....	252
2.1.21.18. Dolmabahçe Sahilinde.....	253
2.1.21.19. Göksu'da Sefa .....	254
2.1.21.20. Kayıkta Sefa (orj. Gita in Caik) .....	255
2.1.21.21. Tatlı Sularda Çingene Şenliği .....	256
2.1.21.22. Ziyarete Giderken.....	257
2.1.21.23. Ziyarete .....	258
2.1.21.24. Odalık .....	259
2.1.21.25. Galata Köprüsü'nde.....	260
2.1.21.26. Okul Dönüşü .....	261
2.1.21.27. Şair Nigar Hanım .....	262
2.1.21.28. Çingene ile Çocuğu .....	263
2.1.21.29. Tatavla Çingeneleri .....	264
2.1.21.30. Galata Köprüsü, İstanbul.....	265
2.1.21.31. Saz Çalan Kadın .....	266
2.1.21.32. Arzuhalçiler .....	267
2.1.21.33. Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçışı .....	268
2.1.21.34. Rufai Dervişleri .....	269
2.1.21.35. Buyrun Girin .....	270
2.1.21.36. Hamam .....	271
2.1.21.37. Keyif.....	272
2.1.21.38. Salıncak .....	273
2.1.21.39. Küçüksu Çeşmesi .....	274
2.1.21.40. Kayığa Binen Kadınlar .....	275
2.1.21.41. Denize Giden Yolda .....	276
2.1.21.42. İstanbul'dan Bir Görünüm .....	277
2.1.21.43. Muhallebici.....	278
2.1.21.44. Tatavla' da Çingeneler .....	279
2.1.21.45. Tatavla'da Çingeneler .....	280
2.1.21.46. On Muharrem'de Meşale Taşıyan Kadın .....	281
2.1.21.47. Sokakta Kadınlar .....	282
2.2. Doğu Seyahati Yapmayan Ressamlar ve Resimleri.....	283
2.2.1. Aureli Giuseppe .....	283
2.2.1.1. Haremnden .....	285
2.2.1.2. Harem .....	286
2.2.1.3. Güzel Müzisyen.....	287
2.2.1.4. Oryantal Güzellik .....	288

2.2.2. Ballesio Francesco .....	289
2.2.2.1. Halı Tüccarı.....	290
2.2.2.2. Halı Tüccarı.....	291
2.2.2.3. Harem Güzeli .....	292
2.2.2.4. Sultanın Gözdesi .....	293
2.2.3. Baratti Filippo .....	294
2.2.3.1. Hokkabaz Harem İçinde.....	295
2.2.4. Bartolini Filippo .....	297
2.2.4.1. Avluda Kadınlar .....	298
2.2.4.2. Avlu.....	299
2.2.4.3. Halı Tüccarı.....	301
2.2.4.4. Çömlek Tüccarı .....	302
2.2.4.5. Bir Caminin Girişi.....	303
2.2.4.6. Arap Okulu, Tlemcen Cezayir .....	304
2.2.5. Bianchi Mose .....	305
2.2.5.1. Cleopatra .....	307
2.2.6. Boschi Achille.....	308
2.2.6.1. Harem .....	309
2.2.7. Brambilla Ferdinando.....	311
2.2.7.1. Parfüm Dükkânı .....	312
2.2.8. Cacciarelli Umberto .....	313
2.2.8.1. Halı Tüccarına Bir Ziyaret .....	314
2.2.9. Costa Giovanni.....	315
2.2.9.1. Oryantal Güzel .....	316
2.2.9.2. Genç Türk Köle.....	317
2.2.9.3. Elinde Tüy ile Arap Güzeli .....	318
2.2.9.4. Odalık.....	319
2.2.10. Detti Cesare Augusto .....	320
2.2.10.1. Serenat.....	321
2.2.10.2. Haremin Güzeli .....	322
2.2.11. Gabani Giuseppe .....	323
2.2.11.1. Genç Kız ve Yaşlı Adam.....	324
2.2.12. Gargiullo Antonio .....	325
2.2.12.1. Oryantal Kadın .....	326
2.2.12.2. Doğulu Kadın Portresi.....	327
2.2.12.3. Halı Tüccarı.....	328
2.2.13. Hayez Francesco .....	329

2.2.13.1. Banyoda Kadın .....	330
2.2.14. Goleman (Coleman) Francesco.....	332
2.2.14.1. Yılan Oynatıcısı.....	333
2.2.15. Mantegazza Giacomo.....	334
2.2.15.1. Haremde Bir Gece .....	335
2.2.16. Mussini Luigi .....	336
2.2.16.1. Odalık .....	337
2.2.17. Muzzioli Giovanni .....	338
2.2.17.1. Arap Kadın .....	339
2.2.18. Rosati Giulio .....	340
2.2.18.1. Dedikodu Yapanlar.....	341
2.2.18.2. Tüccar.....	342
2.2.18.3. Dansçı.....	343
2.2.18.4. Dansçı.....	344
2.2.18.5. Dansçı.....	345
2.2.18.6. Köle Pazarı .....	346
2.2.19. Rubens Santaro .....	347
2.2.19.1. Sabah Yürüyüşü .....	348
2.2.19.2. Su Boyunda Göçebeler.....	349
2.2.20. Simonetti Amedeo.....	350
2.2.20.1. Halı Tüccarı.....	351
2.2.20.2. Oyun Öncesi .....	352
2.2.20.3. Satranç Oynarken .....	353
2.2.20.4. Kumaş Tüccarı .....	354
2.2.20.5. Çarşıda.....	355
2.2.20.6. Falcı.....	356
2.2.21. Simonetti Ettore .....	357
2.2.21.1. Gözdenin Dersi.....	358
2.2.21.2. Yılan Oynatıcısı.....	359
2.2.21.3. Halı Tüccarı.....	360
2.2.22. Tarengi Enrico.....	361
2.2.22.1. La Joueuse De Tambourin (Def Çalan).....	362
2.3. Doğu Seyahati Kesin Olmayan Ressamlar .....	363
2.3.1. Oryantal Kadın .....	364
2.3.2. Kadınlar.....	365
2.3.3. Filippo İndoni.....	366
2.3.3.1. Keyif.....	367

2.3.4. Odalık.....	368
2.3.5. Odalık.....	369
2.3.6. Ortaköy Camisi Önünde Saltanat Kayıkları.....	370

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

3.1. Sahneler.....	372
3.1.1. Kamusal Alanda Doğulu Kadın .....	372
3.1.1.1. Sokak Sahneleri.....	372
3.1.1.2. Mesire.....	376
3.1.1.3. Alışveriş Sahneleri .....	389
3.1.1.4. Liman/Kayıkta Doğulu Kadın.....	394
3.1.1.5. Şehir Meydanları .....	396
3.1.1.6. Dans Eden Kadınlar.....	398
3.1.1.7. Galata .....	401
3.1.1.8. Köle Pazarı .....	403
3.1.1.9. Arzuhalçiler .....	408
3.1.1.10. Cuma Selamlığı.....	409
3.1.2. Özel Yaşam Alanlarında Doğulu Kadın .....	411
3.1.2.1. Doğulu Kadın Portreleri/Tam Boy Resimler.....	411
3.1.2.2. Harem .....	415
3.1.2.3. Odalık .....	421
3.1.2.4. Hamam .....	422
3.1.3. Sadece İtalyan Oryantalist Ressamlar Tarafından Ele Alınan Sahneler ....	423
3.1.3.1. Rufai Dervişleri .....	424
3.1.3.2. Veda .....	425
3.1.3.3. Cirit oyunu.....	426
3.1.3.4. Arap Düğün Alayı .....	427
3.1.3.5. Deniz Hamamı.....	429
3.1.3.6. Göçerler .....	429
3.1.3.7. Sürre Alayı .....	430
3.1.3.8. Yılan Oynatıcısı.....	433
3.1.3.9. Ayasofya.....	433
3.1.3.10. Mezarlık/Türbe.....	435
3.1.4. Resimlerde Oryantalist Etkiyi Güçlendiren Unsurlar .....	437
3.1.4.1. Dini Mimari.....	437
3.1.4.2. Sivil mimari.....	442
3.1.5. Resimlerde Kullanılan Taşınabilir Objeler .....	443

3.1.6. Giysiler .....	446
SONUÇ .....	450
KAYNAKÇA.....	456
ÖZGEÇMİŞ .....	475



## FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1: Veda .....	24
Fotoğraf 2: Kâğıthane’de Cirit .....	25
Fotoğraf 3: Surdışı İstanbul’u .....	27
Fotoğraf 4: Kağnı .....	28
Fotoğraf 5: Topkapı.....	29
Fotoğraf 6: Asya'nın Tatlısularında Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi.....	30
Fotoğraf 7: İstanbul Yolunda .....	33
Fotoğraf 8: Kapalıçarşı.....	35
Fotoğraf 9: Kız Kulesi ve Sarayburnu .....	36
Fotoğraf 10: Tophane .....	37
Fotoğraf 11: Doğu Limanı .....	38
Fotoğraf 12: Kız Kulesi.....	39
Fotoğraf 13: Talika.....	41
Fotoğraf 14: Galata’da Tatlıcı.....	42
Fotoğraf 15: Osmanlı Faytonu .....	43
Fotoğraf 16: Women of the... ..	44
Fotoğraf 17: Teknede Osmanlı Kadınları .....	45
Fotoğraf 18: İstanbul’da Sokak.....	46
Fotoğraf 19: Asya’nın Tatlı Sularında .....	47
Fotoğraf 20: Boğazda Gezinti/Rumeli Hisarı’nın Önünde Yolcu Kayığı.....	48
Fotoğraf 21: Ayasofya Meydanı ve III. Ahmed Çeşmesi .....	49
Fotoğraf 22: Tophane, Kılıç Ali Paşa Camii.....	50
Fotoğraf 23: Bebek’ten Görünüm .....	51
Fotoğraf 24: Konstantinopolis'te Çarşı .....	52
Fotoğraf 25: Mısır Çarşısı .....	53
Fotoğraf 26: Haliç’te Sefa.....	54
Fotoğraf 27: Fayton.....	55
Fotoğraf 28: Kupa Arabası.....	56
Fotoğraf 29: Türk arabası (Araba) - Asya'nın Tatlı Suları.....	57
Fotoğraf 30: İstanbul’da Köle Pazarı .....	61
Fotoğraf 31: İstanbul’da Çarşı .....	62
Fotoğraf 32: İskenderiye’de Şal Pazarı .....	63
Fotoğraf 33: Kahire’de Kahve .....	64
Fotoğraf 34: Strada Principale (Ana Yol) .....	65
Fotoğraf 35: Nubia Kadınları .....	66
Fotoğraf 36: Tolunoğulları Camii .....	67
Fotoğraf 37: Saray Kapısı .....	69
Fotoğraf 38: Küçüksu.....	70
Fotoğraf 39: Köle Pazarı .....	72
Fotoğraf 40: Alacakaranlıkta Galata Köprüsü ile Yeni Valide Camii .....	74
Fotoğraf 41: Mısır’da Sokak .....	76
Fotoğraf 42: Boğaz ile Gökusu Deresi Kenarında Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi .....	77
Fotoğraf 43: Zekeriyaköy, Çeşme Başında.....	85
Fotoğraf 44: Açık Havada Sohbet.....	86
Fotoğraf 45: Büyükdere Camii.....	87
Fotoğraf 46: Kahire Yakınlarında Dinlenme .....	88
Fotoğraf 47: İstanbul’dan Sokak.....	89
Fotoğraf 48: İstanbul’dan Sokak.....	90

Fotoğraf 49: Ayasofya'nın Girişi .....	91
Fotoğraf 50: Nil'de Su Taşıyan Kadın .....	92
Fotoğraf 51: Kadıköy İskelesi'nde Satıcılar .....	93
Fotoğraf 52: Galata Köprüsü.....	94
Fotoğraf 53: Mısır'da Dans Eden Çocuklar .....	95
Fotoğraf 54: Haydarpaşa .....	96
Fotoğraf 55: Pendik.....	97
Fotoğraf 56: Sahilde .....	98
Fotoğraf 57: Pendik.....	99
Fotoğraf 58: Üsküdar Çeşmesi.....	100
Fotoğraf 59: Arap Kadın .....	101
Fotoğraf 60: Kapıda .....	102
Fotoğraf 61: Çeşme Başı.....	103
Fotoğraf 62: Fenerbahçe .....	104
Fotoğraf 63: Kahire'de Sokak.....	105
Fotoğraf 64: İskele .....	106
Fotoğraf 65: Fenerbahçe'de Deniz Hamamı .....	107
Fotoğraf 66: Kadın Portresi.....	108
Fotoğraf 67: Rakkaseler .....	111
Fotoğraf 68: Rakkase .....	112
Fotoğraf 69: Gözde .....	113
Fotoğraf 70: Harem .....	114
Fotoğraf 71: Halı Tüccarı.....	115
Fotoğraf 72: Mısır'da Çarşı.....	116
Fotoğraf 73: Cezayir'de Sokak .....	117
Fotoğraf 74: Haremın Favorisi (Gözdesi).....	118
Fotoğraf 75: Terasta Kadınlar .....	119
Fotoğraf 76: Bal Arısının Haremdeki Dansı .....	122
Fotoğraf 77: Arap Düğün Alayı .....	124
Fotoğraf 78: Bir Kızın Portresi /Faslı Bir Kızın Portresi .....	127
Fotoğraf 79: Silahlı Nöbetçi.....	128
Fotoğraf 80: Levanten'de Nakış İşleyenler.....	130
Fotoğraf 81: Mahmudiye Camii (Nusretiye Camii).....	133
Fotoğraf 82: Saray Kapısı .....	134
Fotoğraf 83: 19. Yüzyıl İstanbul .....	135
Fotoğraf 84: Constantinopolis'te Tüccarlar .....	136
Fotoğraf 85: Türk Pazarı .....	137
Fotoğraf 86: Suriye'de At Pazarı .....	138
Fotoğraf 87: Kapalıçarşıda Alışveriş .....	144
Fotoğraf 88: Sebil/Sokak Çeşmesinde Kadınlar .....	145
Fotoğraf 89: Öküz Arabası.....	146
Fotoğraf 90: III. Ahmet Çeşmesi .....	147
Fotoğraf 91: Türk Hanımefendi, Çanakkale .....	148
Fotoğraf 92: Haremde Kadınlar .....	149
Fotoğraf 93: Çarşıda Kadınlar.....	150
Fotoğraf 94: Kâğıthane .....	151
Fotoğraf 95: Sultan Bayezid Camii Avlusunda Çarşı.....	152
Fotoğraf 96: Harem'in İçi .....	153
Fotoğraf 97: Haliç'ten.....	154

Fotoğraf 98: Sultan Abdülmecid'in Beylerbeyi'ndeki Hamid-i Evvel (I. Abdülhamid) Camii'ne Cuma Namazına Gelişi .....	155
Fotoğraf 99: Kapalıçarşı.....	156
Fotoğraf 100: Çamlıca'da Gezinti.....	157
Fotoğraf 101: Kadınlar ve Peyzaj .....	158
Fotoğraf 102: Öküz Arabası.....	159
Fotoğraf 103: Avrupa'nın Tatlı Suları, İstanbul .....	160
Fotoğraf 104: Kâğıthane .....	161
Fotoğraf 105: İstanbul'da Yaşmaklı Bir Kadın.....	162
Fotoğraf 106: Arzuhalci .....	163
Fotoğraf 107: Galata Köprüsü.....	164
Fotoğraf 108: Salacak'tan Kızkulesi.....	165
Fotoğraf 109: İsimsiz Eser .....	166
Fotoğraf 110: İsimsiz Eser .....	167
Fotoğraf 111: İsimsiz Eser .....	168
Fotoğraf 112: İsimsiz Eser .....	169
Fotoğraf 113: İsimsiz Eser .....	170
Fotoğraf 114: İsimsiz Eser .....	171
Fotoğraf 115: İsimsiz Eser .....	172
Fotoğraf 116: İsimsiz Eser .....	173
Fotoğraf 117: İsimsiz Eser .....	174
Fotoğraf 118: Sohbet.....	175
Fotoğraf 119: Tekneler.....	176
Fotoğraf 120: Kapalıçarşı.....	177
Fotoğraf 121: Türk Pazarı .....	178
Fotoğraf 122: Tütün Satıcısı .....	179
Fotoğraf 123: Arap Camii .....	180
Fotoğraf 124: Boğaz'da Feraceli Kadınlar.....	181
Fotoğraf 125: Mücevher Alışverişinde Türk Kadınlar.....	182
Fotoğraf 126: Kayıklar .....	183
Fotoğraf 127: Galata'da Çeşmebaşı .....	184
Fotoğraf 128: Figürlü Boğaz Manzarası .....	185
Fotoğraf 129: Anadolu Yakasından .....	186
Fotoğraf 130: Beyazıt Avlusu .....	187
Fotoğraf 131: Beyazıt Meydanı .....	188
Fotoğraf 132: Ayasofya İçinde .....	189
Fotoğraf 133: Çarşıda Kadınlar.....	190
Fotoğraf 134: Çarşı .....	191
Fotoğraf 135: Nuruosmaniye Camii Önünde.....	192
Fotoğraf 136: Yeni Camii Önünde Dilenciler.....	193
Fotoğraf 137: Eyüp Sultan Ziyareti .....	194
Fotoğraf 138: Kahve Keyfi .....	195
Fotoğraf 139: Mesire Yeri.....	196
Fotoğraf 140: Dere Kenarında Eğlence/ Göksu'da Kadınlar.....	197
Fotoğraf 141: Şerbetçi.....	198
Fotoğraf 142: Sokak.....	199
Fotoğraf 143: Küçüküsu Çeşmesi .....	200
Fotoğraf 144: Anne ve Çocuk .....	201
Fotoğraf 145: Eyüp'te Kadınlar .....	202
Fotoğraf 146: Kayık .....	203

Fotoğraf 147: Kadın ve Çocuk.....	204
Fotoğraf 148: Yürüyen Kadın .....	205
Fotoğraf 149: Gezintide Kadınlar .....	206
Fotoğraf 150: Hekim .....	207
Fotoğraf 151: Anne ve Çocuk Gezintide/ Türk Kadını ve Çocuğu .....	208
Fotoğraf 152: Yaşlı Müzisyen, Oturan Kadın ve Çocuk.....	209
Fotoğraf 153: Şekerci .....	210
Fotoğraf 154: Köle Pazarı .....	211
Fotoğraf 155: Sokak Satıcısı .....	212
Fotoğraf 156: Kahve Köşesi.....	213
Fotoğraf 157: Cami Önünde Çarşafly Kadınlar .....	215
Fotoğraf 158: Haremde Bir Dansçı .....	217
Fotoğraf 159: Şeyh'in Dönüşü .....	219
Fotoğraf 160: Sürre Alayı .....	220
Fotoğraf 161: Harem .....	222
Fotoğraf 162: Çiçekçi Kız.....	223
Fotoğraf 163: Testili Kadın.....	224
Fotoğraf 164: Su Taşıyan Doğulu Kadın .....	225
Fotoğraf 165: Sepet Taşıyan Köylü Kızı .....	226
Fotoğraf 166: Göçerler .....	227
Fotoğraf 167: Ormanda .....	228
Fotoğraf 168: Sepetli Kadın .....	229
Fotoğraf 169: Fal Bakıcısı l'Indovina .....	236
Fotoğraf 170: Çingene Kadın/ La Gitana İstanbul .....	237
Fotoğraf 171: Yaşlı Çingene/Vecchia Zingara .....	238
Fotoğraf 172: Çerkez Kadın/La Circassa .....	239
Fotoğraf 173: Feraceli Kadın .....	240
Fotoğraf 174: Doğulu Kadın (Donna Orientale).....	241
Fotoğraf 175: İlkbahar Çiçek Toplarcken.....	242
Fotoğraf 176: Paşa Kızlarının Pikniği.....	243
Fotoğraf 177: Galata Köprüsü'nde.....	244
Fotoğraf 178: Selami Ali Efendi Haziresi Üsküdar .....	245
Fotoğraf 179: Üsküdar Sırtlarında .....	246
Fotoğraf 180: Üsküdar Sokağı'nda .....	247
Fotoğraf 181: Tophane Meydanı ve Kılıç Ali Paşa Camii.....	248
Fotoğraf 182: İstanbul'da Bir Sokak.....	249
Fotoğraf 183: Tatlı Su Yolundan Çamlıca .....	250
Fotoğraf 184: Asya Tatlı Sularında Düğün.....	251
Fotoğraf 185: Dolmabahçe Kıyısında .....	252
Fotoğraf 186: Dolmabahçe Sahilinde .....	253
Fotoğraf 187: Göksu'da Sefa .....	254
Fotoğraf 188: Kayıkta Sefa (orj. Gita in Caik) .....	255
Fotoğraf 189: Tatlı Sularda Çingene Şenliğı .....	256
Fotoğraf 190: Ziyarete Giderken.....	257
Fotoğraf 191: Ziyarete .....	258
Fotoğraf 192: Odalık .....	259
Fotoğraf 193: Galata Köprüsü'nde.....	260
Fotoğraf 194: Okul Dönüşü .....	261
Fotoğraf 195: Şair Nigar Hanım .....	262
Fotoğraf 196: Çingene ile Çocuğu .....	263

Fotoğraf 197: Tatavla Çingeneleri .....	264
Fotoğraf 198: Galata Köprüsü, İstanbul.....	265
Fotoğraf 199: Saz Çalan Kadın .....	266
Fotoğraf 200: Arzuhalçiler .....	267
Fotoğraf 201: Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçişi .....	268
Fotoğraf 202: Rufai Dervişleri .....	269
Fotoğraf 203: Buyrun Girin .....	270
Fotoğraf 204: Hamam .....	271
Fotoğraf 205: Keyif.....	272
Fotoğraf 206: Salıncak .....	273
Fotoğraf 207: Küçüksu Çeşmesi .....	274
Fotoğraf 208: Kayığa Binen Kadınlar.....	275
Fotoğraf 209: Denize Giden Yolda.....	276
Fotoğraf 210: İstanbul'dan Bir Görünüm .....	277
Fotoğraf 211: Muhallebici.....	278
Fotoğraf 212: Tatavla' da Çingeneler .....	279
Fotoğraf 213: Tatavla' da Çingeneler .....	280
Fotoğraf 214: On Muharrem'de Meşale Taşıyan Kadın .....	281
Fotoğraf 215: Sokakta Kadınlar .....	282
Fotoğraf 216: Haremden .....	285
Fotoğraf 217: Harem.....	286
Fotoğraf 218: Güzel Müzisyen.....	287
Fotoğraf 219: Oryantal Güzellik .....	288
Fotoğraf 220: Halı Tüccarı.....	290
Fotoğraf 221: Halı Tüccarı.....	291
Fotoğraf 222: Harem Güzeli .....	292
Fotoğraf 223: Sultanın Gözdesi .....	293
Fotoğraf 224: Hokkabaz Harem İçinde.....	295
Fotoğraf 225: Avluda Kadınlar .....	298
Fotoğraf 226: Avlu .....	299
Fotoğraf 227: Halı Tüccarı.....	301
Fotoğraf 228: Çömlek Tüccarı .....	302
Fotoğraf 229: Bir Caminin Girişi.....	303
Fotoğraf 230: Arap Okulu, Tlemcen Cezayir .....	304
Fotoğraf 231: Cleopatra .....	307
Fotoğraf 232: Harem.....	309
Fotoğraf 233: Parfüm Dükkânı .....	312
Fotoğraf 234: Halı Tüccarına Bir Ziyaret .....	314
Fotoğraf 235: Oryantal Güzel .....	316
Fotoğraf 236: Genç Türk Köle.....	317
Fotoğraf 237: Elinde Tüy ile Arap Güzeli .....	318
Fotoğraf 238: Odalık .....	319
Fotoğraf 239: Serenat.....	321
Fotoğraf 240: Haremin Güzeli .....	322
Fotoğraf 241: Genç Kız ve Yaşlı Adam.....	324
Fotoğraf 242: Oryantal Kadın .....	326
Fotoğraf 243: Doğulu Kadın Portresi.....	327
Fotoğraf 244: Halı Tüccarı.....	328
Fotoğraf 245: Banyoda Kadın.....	330
Fotoğraf 246: Haremin İçi.....	331

Fotoğraf 247: Yılan Oynatıcısı .....	333
Fotoğraf 248: Haremde Bir Gece.....	335
Fotoğraf 249: Odalık .....	337
Fotoğraf 250: Arap Kadın .....	339
Fotoğraf 251: Dedikodu Yapanlar .....	341
Fotoğraf 252: Tüccar.....	342
Fotoğraf 253: Dansçı.....	343
Fotoğraf 254: Dansçı.....	344
Fotoğraf 255: Dansçı.....	345
Fotoğraf 256: Köle Pazarı .....	346
Fotoğraf 257: Sabah Yürüyüşü .....	348
Fotoğraf 258: Su Boyunda Göçebeler.....	349
Fotoğraf 259: Halı Tüccarı.....	351
Fotoğraf 260: Oyun Öncesi.....	352
Fotoğraf 261: Satranç Oynarken .....	353
Fotoğraf 262: Kumaş Tüccarı .....	354
Fotoğraf 263: Çarşıda.....	355
Fotoğraf 264: Falcı.....	356
Fotoğraf 265: Gözdenin Dersi.....	358
Fotoğraf 266: Yılan Oynatıcısı .....	359
Fotoğraf 267: Halı Tüccarı.....	360
Fotoğraf 268: La Joueuse De Tambourin (Def Çalan).....	362
Fotoğraf 269: Oryantal Kadın .....	364
Fotoğraf 270: Kadımlar .....	365
Fotoğraf 271: Keyif.....	367
Fotoğraf 272: Odalık .....	368
Fotoğraf 273: Odalık .....	369
Fotoğraf 274: Ortaköy Camisi Önünde Saltanat Kayıkları.....	370

## TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. Sokak Sahnelerinde Doğulu Kadın.....	373
Tablo 2. Sokak Sahnelerinde Doğulu Kadın.....	374
Tablo 3. Sokak Sahnelerinde Doğulu Kadın.....	374
Tablo 4. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Sokak Tablolarından Seçmeler.....	375
Tablo 5. Mesirede Doğulu Kadın.....	379
Tablo 6. Mesirede Doğulu Kadın.....	382
Tablo 7. Mesirede Doğulu Kadın.....	384
Tablo 8. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Mesire Tablolarından Seçmeler.....	389
Tablo 9. Alışverişte Doğulu Kadın .....	391
Tablo 10. Alışverişte Doğulu Kadın .....	392
Tablo 11. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Alışveriş Tablolarından Seçmeler .....	393
Tablo 12. Liman/Kayıкта Doğulu Kadın .....	394
Tablo 13. Doğu Seyahati Kesin Olmayan Sanatçının Resminde Liman/Kayıкта Doğulu Kadın .....	394
Tablo 14. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Liman/ Kayık Tablolarından Seçmeler .....	395
Tablo 15. Şehir Meydanında Doğulu Kadın .....	396
Tablo 16. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Şehir Meydanı Tablolarından Seçmeler .....	398
Tablo 17. Dans Eden Doğulu Kadın .....	400
Tablo 18. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Dans Tablolarından Seçmeler.....	400
Tablo 19. Galata'da Doğulu Kadın .....	402
Tablo 20. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Galata Tablolarından Seçmeler .....	403
Tablo 21. Köle Rolünde Doğulu Kadın .....	406
Tablo 22. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Köle Pazarı Tablolarından Seçmeler .....	407
Tablo 23. Arzuhalcide Doğulu Kadın .....	408
Tablo 24. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Arzuhalci Tablolarından Seçmeler .....	409
Tablo 25. Cuma Selamlığı Sahnesinde Doğulu Kadın .....	410
Tablo 26. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Cuma Selamlığı Tablolarından Seçmeler .....	410
Tablo 27. Doğu Seyahati Yapan Ressamların Kadın Portreleri.....	412
Tablo 28. Doğu Seyahati Yapan Ressamların Tam Boy Kadın Resimleri .....	413
Tablo 29. Doğu Seyahati Yapmayan Ressamların Tam Boy Kadın Resimleri .....	413
Tablo 30. Doğu Seyahati Yapmayan Ressamların Kadın Portreleri.....	414
Tablo 31. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Portrelerinden Seçmeler .....	415
Tablo 32. Doğu Seyahati Yapmayan Ressamların Harem Sahneleri.....	419
Tablo 33. Doğu Seyahati Yapan Ressamların Harem Sahneleri.....	420
Tablo 34. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Harem Tablolarından Seçmeler.....	420
Tablo 35. Odalık Sahneleri .....	421
Tablo 36. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Odalık Tablolarından Seçmeler.....	421
Tablo 37. Hamam Sahneleri.....	422
Tablo 38. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Hamam Tablolarından Seçmeler .....	423
Tablo 39. Rûfai Dervişleri.....	424
Tablo 40. Veda .....	426
Tablo 41. Kâğıthane'de Cirit.....	427
Tablo 42. Arap Düğün Alayı.....	428
Tablo 43. Deniz Hamamı .....	429

Tablo 44. Göçebe Rolünde Doğulu Kadın.....	430
Tablo 45. Sürre Alayı.....	431
Tablo 46. On Muharrem.....	432
Tablo 47. Arap Okulu ve Hekim.....	432
Tablo 48. Yılan Oynatıcısı.....	433
Tablo 49. Ayasofya İçi.....	434
Tablo 50. Ayasofya İçi.....	434
Tablo 51. Mezarlık/ Türbe Ziyaretleri.....	436
Tablo 52. Selami Ali Efendi Haziresi.....	436
Tablo 53. Eyüp Mezarlığı.....	437
Tablo 54. Dini Mimari Örnekleri.....	439
Tablo 55. Dini Mimari Örnekleri.....	440
Tablo 56. Soldan Sağa Sırayla Nuruosmaniye Camii, Arap Camii, Dolmabahçe Camii, Eminönü Yeni Camii, Kılıç Ali Paşa Camii ve Nusretiye Camii.....	440
Tablo 57. Soldan Sağa Sırayla Beyazıt Camii, Büyükdere Camii, Tolunoğulları Camii.....	441
Tablo 58. Soldan Sağa Sırayla III. Ahmed, Tophane, Küçüksu, Üsküdar ve Hamidiye Çeşmeleri.....	442
Tablo 59. Nargile.....	444
Tablo 60. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Resimlerindeki Nargilelerden Seçmeler.....	444
Tablo 61. Fincan Zarfları ve Fincanlar.....	444
Tablo 62. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Resimlerindeki Fincanlardan Seçmeler.....	445
Tablo 63. Buhurdan.....	445
Tablo 64. Rahle.....	445
Tablo 65. Halı.....	446
Tablo 66. Giysiler.....	448



## KISALTMALAR

age: Adı Geçen Eser.  
agm: Adı Geçen Makale.  
a.ř: Anonim şirketi  
dr: Doktor  
irhm: İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi  
kol: Koleksiyon  
mö: Milattan Önce  
s: Sayfa  
tbmm: Türkiye Büyük Millet Meclisi  
tdv: Türkiye Diyanet Vakfı  
tsm: Topkapı Sarayı Müzesi  
ttk: Türk Tarih Kurumu  
v&a: Victoria And Albert  
yky: Yapı Kredi Yayınları  
yy: Yüzyıl

## GİRİŞ

Bu tez çalışması Giriş, Oryantalizm, Katalog, Karşılaştırma ve Değerlendirme, Sonuç ve Kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş bölümünde konunun tanımı, sınırlandırılması ve çalışma yöntemine yer verilirken birinci bölümde Oryantalizm ve Oryantalist resim ile ilgili yayınların değerlendirilmesi, Oryantalizmin tanımı ve tarihsel gelişimi ele alınmıştır. İkinci bölümde sanatçıların hayatları ve eserlerinin olduğu katalog bölümü, üçüncü bölümde de karşılaştırma ve değerlendirmeye yer verilmiştir.

Bu çalışmanın konusunu “*İtalyan Oryantalist Resimlerde Doğulu Kadın İmgesi*” oluşturmaktadır. Tez kapsamında ele aldığımız dönem 1798 Napoléon’un Mısır Seferiyle başlayan ve 1914’te I. Dünya Savaşı ile sona eren, “*Oryantalist Resim Akımı*” olarak adlandırılan dönem olduğu için bu tarih aralığı dışında kalan eserler çalışmaya dahil edilmemiştir.

Bu konuyu seçmemizin ilk nedeni İtalyan Oryantalist ressamın resimlerindeki Doğulu Kadın İmgesi’nin hiçbir yayında çalışmamızda amaçlandığı düzeyde ele alınmamış olmasıdır. İtalyan ressamın ele alan yayınlarda ressamın bazılarında yer verilmiş, Oryantalizm, Oryantalist resim, Batı Sanatı, Sanat Akımları, Avrupa Sanatı ve bu konularla ilgili yaptığımız yayın taramalarında ise Oryantalizm sanat akımına ya hiç yer verilmemiş ya da konu, Fransız Jean Auguste Dominique Ingres, Eugène Delacroix, Pierre Auguste Renoir, Jean Léon Gérôme gibi birkaç sanatçının birkaç ünlü resim örneği ile sınırlandırılmıştır.<sup>1</sup> (Bu kaynaklarda genellikle Rönesans, Barok, Rokoko,

<sup>1</sup> Başlıca kaynaklar bu şekilde sıralanabilir: Luisa Marzoli Feslikenian, *Pittori Italiani dal Sesto Al Ventesimo Secolo*, Milano, 1956; *Diffusione Fratelli Fabbri Editori, Il Museo del Louvre II*, Spain 1968; *Diffusione Fratelli Fabbri Editori, Galleria Nazionale di Londra I, II*, Spain, 1968; Roger Garaudy, *60 Œuvres Qui Annoncèrent Le Futur, Sept Siècles de Peinture Occidentale*, Paris, 1974; Lynne Thornton, *La Femme Dans La Peinture Orientaliste*, Paris, 1985; Caroline Juler, *Les Orientalistes De L'Ecole Italienne*, Paris, 1987; Lynne Thornton, *Women As Portrayed In Orientalist Painting*, Paris 1994; Rossana Bossaglia, *Gli orientalisti italiani cento anni di esotismo 1830- 1940*, Venezia, 1998; Ernst Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (çev. Ömer Erduran, Erol Erduran), İstanbul 2002; Anna Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, İstanbul, 2005; Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul, 2008; *İmparatorluktan Portreler*, (ed. Günsel Renda, Zeynep İnankur ), Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi İstanbul, 2010; *Mekânın Poetikası Mekânın Politikası Osmanlı İstanbulu ve Britanya Oryantalizmi*, (ed. Reina Lewis, Mary Roberts, vd.), Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi İstanbul 2011; *Batılının Fırçasından Ege'nin Bu Yakası*, (ed. Ömer Faruk Şerifoğlu) Arkas Sanat Merkezi İzmir 2012; Ayşen Anadol, *Oryantalizmin 1001 Yüzü*, İstanbul, 2013; Stephan Farthing, *Sanatın Tüm Öyküsü*, (çev. Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2013; *Polonya Sanatında Oryantalizm Sergi Kataloğu*, (ed. Prof. Dr. Tadeusz Majda, Barış Kıbrıs vd.), Pera Müzesi, İstanbul, 2014; Barış Kıbrıs (ed.) *Düşlerin Kenti İstanbul Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'ndan Seçilmiş Yapıtlarla 17. yüzyıldan 20. yüzyıl Başlarına Osmanlı'da Gündelik Yaşam ve İstanbul Manzaraları Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi Yayınları 29, İstanbul 2014; Jon Thompson, *Modern Resim Nasıl Okunur*, İstanbul 2014; Engin Beksaç, *V. Yüzyıldan XXI. Yüzyıla Avrupa Sanatı*, Edirne, 2015; Arkas Sanat Merkezi, *Anadolu Seyahatleri 19. Yüzyıl Sergi Kataloğu*, İzmir 2016; Mary Roberts, *İstanbul Karşılaşmaları Osmanlılar, Oryantalistler ve 19. yüzyıl Görsel Kültürü*, İstanbul 2017; Serra Hanife Çelik, *Sanatta Oryantalizm ve Bir Oryantalist Olarak Osman Hamdi Bey*,

Neoklasizm, Romantizm, İdealizm, Empresyonizm, Fovizm ve Ekspresyonizm şeklinde bir kronoloji izlenmiştir.) İkinci olarak Doğu ile kültürel ve ticari sirkülasyonun tarihsel perspektif içinde en yoğun olarak İtalyanlar ile yaşanması ve ele aldığımız dönem içinde İtalyan ressamın Osmanlı Sarayı'nda ressamlık yapmaları, demografik çoğunluğun bir kanıtı olarak İstanbul'da İtalyan İşçi Derneği'nin varlığı ve İstanbul'da yaşamış İtalyan Amadeo Preziosi, Fausto Zonaro ve Leonardo de Mango'nun Oryantalist resim tarihinde Doğulu kadını Batılı oryantalist bakış açısından sıyran ve Osmanlı günlük yaşamının fragmanlarını sunan ressamlar olmalarıdır.

İtalyan Oryantalist ressamın resimlerindeki oryantalist bakış açısının gerçeklik boyutunu tespit edebilmek ve resimleri yorumlayabilmek adına tezin başlangıcında kavramsal olarak Oryantalizm, anlamına, tarihine ve farklı bilim dallarındaki örneklerine göre sıralanmıştır. Burada kronolojik olarak Batı'da Doğu meselesi ne zaman başladı, kıvılcımları neler oldu ve çağrışımları nelerdi sorularından yola çıkarak oryantalist, MÖ 2. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına kadar örneklerle açıklanmıştır.

Bu çalışmada sanatçıların resimlerindeki oryantalist bakış açısını gerçekçi ya da Batılı tarzda yansıtmadıklarını tespit edip aralarındaki farkları görebilmek adına sanatçıları, Doğu seyahatine göre üç gruba ayrılmıştır. İlk grupta yayınlardan Doğu ülkelerine gittiklerine dair bilgiye erişilen Doğu seyahati yapan ressamın ve resimleri, ikinci grupta Doğu'ya gitmediklerine dair yazılı bilginin bulunduğu Doğu seyahati yapmayan ressamın ve resimleri ve son olarak üçüncü grupta Doğu'ya gittiklerine/gitmediklerine dair herhangi bir bilgiye rastlanmayan Doğu seyahati kesin olmayan ressamın ve resimleri şeklinde soy ismine göre alfabetik olarak ele alınmıştır. Her üç grupta da ressamın hayatları, oryantalist ile bağlantıları, varsa Doğu seyahatleri, yoksa esin kaynakları ve katalog olarak önce tarihlenebilen eserleri kronolojik olarak daha sonra da tarihsiz eserleri sıralanmıştır. Katalog bölümünde eser adı, sanatçısı, varsa bulunduğu yer, ölçü ve tekniği, tarihi ve tanımlama yapılan kompozisyon kısmı bulunmaktadır.

Karşılaştırma ve değerlendirme bölümünde kompozisyonda tanımlanan resimler konularına göre gruplandırılarak tartışılmıştır. Bu bölümde eser sayısı en fazla olan konudan en aza doğru bir sıralama şekli izlenmiştir. Eserlerin ortak ve farklı yönleri

---

(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2017; David Hockney, *Resmin Tarihi*, (çev. Mine Haydaroglu), İstanbul, 2017; Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul, 2017; Fatma Ürekli, *Sarayın Son Başressamı Fausto Zonaro İkbalden İdbara*, İstanbul, 2017; Arkas Sanat Merkezi, *1001 Gece Masalları Sergi Kataloğu 25 Eylül- 30 Aralık 2018*, Arkas Sanat Merkezi, İzmir, 2018.

tartışılarak güncel ve dönem kaynakları ile bağlantıları katalog üzerinden örneklendirilmiştir. Burada İtalyanlar dışındaki örneklere dipnotlarda yer verilmiştir.

Son olarak Sonuç bölümünde İtalyan Oryantalist ressamların resimlerindeki Doğulu kadın imgesi elde edilen görsel ve yazılı kaynaklar ışığında Batılı oryantalist bakış açısı ve gerçek oryantalist bakış açısı çerçevesine göre yorumlanmış ve ulaşılan sonuç belirtilmiştir.

Kaynakça bölümünde de Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü tez yazım kılavuzu dikkate alınarak yararlanılan kaynaklar sıralanmıştır. Kaynaklarımızın büyük bir bölümünün sergi, müze katalogu olması ve tez yazım kılavuzunda böyle bir tanımın bulunmamasından dolayı sergi adı italik olarak, varsa editörü ve yılı yazılmıştır. Online ya da yüz yüze yapılan görüşmelerden temin ettiğimiz yazılı ve görsel kaynaklar giriş bölümünde çalışma yöntemi başlığı altında belirtilmiştir.

Oryantalist ressamlar üzerine yapılan araştırmada resim konularından özellikle hamam ve harem sahnelerinde Doğulu kadın imgesi içeren çok sayıda resme ulaşılmış fakat resim sayısının giderek artması üzerine konu ile ilgili sınırlandırılmaya gidilmiştir. Konunun sadece İtalyan ressamlar şeklinde ele alınması üzerine bu ressamların sadece Doğulu kadın imgesi içeren resimleri seçilerek katalog oluşturulmuştur. Oluşturulan katalogta ressamların hayatlarını incelerken bazı ressamların Doğu'ya seyahat etmedikleri bazılarının Doğu seyahati yaptıkları ve bir grubun da seyahat durumunun kesin olmaması üzerine üç grup şeklinde ele alınmıştır. Katalog bölümü Doğu'ya seyahat eden ressamlar ile soyadına göre alfabetik şekilde ele alınmıştır.

Daha sonra oryantalist resim ile ilgili yayınlardan eserlerin fotoğraflarına ulaşılmıştır. Tez döneminde açılan güncel sergilere gidilerek Doğulu kadın imgesi içeren resimler incelenmiş, bazıları online olarak tarafımla paylaşılmıştır. Bunlardan ilk olarak Türkiye'de tek olmasından dolayı bu çalışma açısından önem arz eden ve Oryantalist Resim Koleksiyonu başlığı altında olan Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi'nin Oryantalist resim koleksiyonu 14.08.2018 tarihinde Sanat Tarihi Uzmanı Barış Kıbrıs refakatinde şahsen incelenmiş, koruma koşullarından dolayı fotoğraf çekilemeyerek yüksek çözünürlüklü fotoğrafları tarafımla paylaşılmıştır. Bunlar; Preziosi'nin "*Kapalıçarşı*" ve "*Çarşıda Kadınlar*", Fabbio Fabbini'nin "*Harem*", Fausto Zonaro'nun "*Odalık*", "*Kayıpta Sefa*", "*Saz Çalan Kadın*", "*Feraceli Kadın*", "*Doğulu Kadın*" ve Befani Formis'in "*Kağrı*" eseridir.

İkinci olarak ise 25.09.2018- 30.01.2018 tarih aralığında Arkas Sanat Merkezi'nde düzenlenen 1001 Gece Masalları sergisi gezilerek tablolar incelenmiştir.

Doğulu kadın imgesi içeren Preziosi'nin, “*Galata'da Çeşmebaşı*”, “*Eyüp Sultan Ziyareti*” ve “*Dere Kenarında Eğlence/Göksu'da Kadınlar*” resimler 26.03.2019 tarihinde Arkas Sanat Merkezi Sanat Danışmanı Müjde Unustası danışmanlığında tarafımla dijital ortamda yüksek çözünürlüklü fotoğrafları paylaşılmıştır. Bu sergi sayesinde orijinalleri Fransa Ulusal Kütüphanesi'nde bulunan Antoine Galland'ın orijinal metinlerine ulaşılarak fotoğrafları çekilmiştir.

Gülşen Sevinç Kaya'nın editörlüğünü yaptığı *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu* İstanbul, 2010. yayınından tezimizle ilgili resimlere ulaşılmış ve talebimiz üzerine Cumhurbaşkanlığı TBMM Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı ile 14.05.2019 tarihinde Tablo Sorumlusu Uzman Ümit Kılınç danışmanlığında Stefano Ussi'nin “*Sürre Alayı*”, Fausto Zonaro'nun “*İstanbul'dan Bir Görünüm*”, “*Denize Giden Yolda*” ve “*Kayığa Binen Kadınlar*” tabloları tarafımla dijital ortamda, yüksek çözünürlüklü fotoğrafları paylaşılmıştır.

Aynı yıl İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan Luigi Acquarone'un “*Veda*” tablosunun dijital ortamda fotoğrafı paylaşılmıştır.

Pandemi nedeniyle erişimi sağlanamayan bazı kaynakların bulunduğu Vatikan Kütüphanesi'nden Michela Ghera ile iletişime geçilerek online yayın talep edilmiş fakat yayınların sadece basılı versiyonu olduğu için erişim sağlanamamıştır. Victoria & Albert Museum koleksiyonunda bulunan Preziosi'nin bazı resimleri dijital ortamda tarafımızla paylaşılmıştır.

Oryantalizmi ele alan yayınlar ile oryantalist resmi ele alan yayınlar kronolojik sırayı bozmamak adına tek başlık altında sıralanmıştır.<sup>2</sup> Seyyah ve gezginlerin yazıları da dönem kaynağı olması ve olayları yaşamış birinin kaleminden öğrenmemiz açısından önem arz etmektedir. 1800 yılında Olivier'in Türk kadınları ile ilgili yazılarından faydalanılmıştır.<sup>3</sup>

Fransa'nın Mısır ile ilgili politikasının belgeye dökülmüş versiyonu olarak kabul edilen<sup>4</sup> 1809 tarihinde 23 ciltlik “*Mısır'ın Tasviri*” adlı eser, Napoléon'un 1798 Mısır Seferi açısından Şarkiyatçılık tarihinde stratejik dönüm noktası olmuştur.<sup>5</sup> “*Institut pour les Arts et les Sciences d'Egypt*” (*Mısır Sanat ve Bilim Enstitüsü*) Napoléon'un kurduğu

<sup>2</sup> Oryantalist resmin ele alındığı yayınlarda oryantalizme de yer verildiği için kronolojik düzensizlik meydana gelmiş ve yayın sıralaması bu şekilde güncellenmiştir.

<sup>3</sup> Guillaume Antoine Olivier, *Voyage dans l'Empire Othoman, l'Egypte et la Perse*, Paris, 1800.

<sup>4</sup> İbrahim Kalın, “Napolyon ile Ceberti Arasında: Modern Döneme Girerken Modernizmin Yeni Yüzleri”, *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu 9- 10 Aralık 2006*, İstanbul, 2006, s. 169.

<sup>5</sup> Edward Said, *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*. (çev. Berna Yıldırım), İstanbul 2016, s. 52, 86, 94; A. Arlı, *age*. s. 31; Ahmet Çaycı, *Oryantalizm Oksidentalizm ve Sanat*, Ankara, 2015, s. 124.

ve bugüne kadar bilimsel yönden araştırılmayan Doğu'nun araştırılmasında önemli bir adımdır.<sup>6</sup> *Institute d' Egypt* kurularak Doğu düşünsel anlamda da fetih politikasına dahil edilmiştir.<sup>7</sup> 1814 yılında Edward Racyznski<sup>8</sup> ve 1828 yılında Charles Mac Farlane,<sup>9</sup> yazıları incelenmiştir.

Bu nedenle çalışmamızdaki tarih aralığına dahil olan yayınlardan faydalanılmıştır. 1833 yılında A. Lamartine, anılarında Asya Tatlı Suları'ndan ve kadınlardan bahsederken<sup>10</sup>, 1835 yılında İstanbul'a gelen ve burada dokuz ay kalan ve hareme giren az sayıda kişiden biri olan Miss Julia Pardoe,<sup>11</sup> Osmanlı haremi, günlük yaşam ritüelleri hakkında bilgi vermektedir. Doğulu kadının yer aldığı mekânlar Pardoe'nin anlatımıyla kataloglar ile örneklendirilmiştir.

1843 yılında da Gerard de Nerval<sup>12</sup>, 1853 yılında Theophile Gautier<sup>13</sup>, 1857- 1858 yılında Barones Durand de Fontemagne<sup>14</sup>, 1855<sup>15</sup>-1856 yılında Mrs. Edmund Hornby<sup>16</sup> yayınlarındaki anlatımlardan Doğulu kadın ile ilgili bölümler kataloglar ile desteklenmiştir.

Bazı sanatçılar çalışmalarını albümlerde toplamıştır. Bu albümlerde çalışmalarının arasından Doğulu kadını ele alan resimler seçilmiştir. Bunlardan Alberto Pasini'nin 1855 tarihli *Croquis d'Orient* adlı bir albümü, Giovanni Brindesi'nin 1860'ta yayımlanan ve İstanbul'un eğlence ve günlük yaşamının resmedildiği *Souvenirs de Constantinople* (İstanbul Anıları)<sup>17</sup> diğeri de 1856 yılında yayımlanan ve devlet çalışanlarının giysilerinin resmedildiği *Elbise-i Atika- Musée Anciens Costumes Turcs* (Geçmiş Zaman Elbiseleri- Eski Türk Giysileri Müzesi)<sup>18</sup> kaynakları hem dönem kaynağı olması açısından hem de nadir oryantalist resim albümü olması açısından çalışmamız için önem arz etmektedir. Aynı şekilde Amadeo Preziosi, çalışmalarının bir kısmını,

<sup>6</sup> E. Said, *age*. s. 90; A. Çaycı, *age*. s. 124.

<sup>7</sup> A. Çaycı, *age*. s. 124.

<sup>8</sup> Burçak Evren, *Seyyahların Gözüyle Semt Semt İstanbul*, İstanbul, 2010, s. 236.

<sup>9</sup> S. Germaner, *age*. s. 275.

<sup>10</sup> Alphonse de Lamartine, *İstanbul Yazıları*, (çev. Çelik Gülersoy), İstanbul, 1971, s. 103.

<sup>11</sup> Onur İnal, "Womens's Fashion in Transition: Ottoman Borderlands and the Anglo-Ottoman Exchange of Costumes", *Journal of World History*, Volume 22, Arizona, 2011, s. 265.

<sup>12</sup> Gerard de Nerval, *Doğu'da Seyahat*, (çev. Selahattin Hilav), İstanbul, 2004.

<sup>13</sup> Theophile Gautier, *Constantinople*, Paris, 1853.

<sup>14</sup> Dilek Girgin Can, *Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını*, İstanbul, 1997.

<sup>15</sup> S. Germaner, *age*. s. 275.

<sup>16</sup> O. İnal, *agm*. s. 265.

<sup>17</sup> 1856 yılında Lemercier tarafından yayımlanan albüme de Eski Türk kostümleri başlığı altında Brindesi'nin renkli litografları yer almaktadır. C. Juler, *age*. s. 66.

<sup>18</sup> C. Juler, *age*. s. 67; Erol Makzume, "İtalyalı Oryantalistlerin Doğu Sevdası", *Osmanlı Topraklarında İtalyan Oryantalistler Gli Orientalisti Italiani nel Territorio Ottomano*, İstanbul, 2007, s. 86; Sanatçının renkli litografi örnekleridir. C. Juler, *age*. s. 67. Bu albüm Osmanlı Devleti'nin açtığı Elbise-i Atika Müzesi'ndeki orijinal mankenlere göre hazırlanmıştır. G. Brindesi, *age*. s. 7.

“*Stamboul, Moeurs et Costumes*”<sup>19</sup>, 1858’de “*Stamboul Recollections of Eastern Life*”<sup>20</sup>, “*Stamboul, Souvenir d’Orient*”<sup>21</sup> ve 1862 “*Souvenirs du Caire*”<sup>22</sup> adlı taşbaskı albümlerde yayınlanmıştır.<sup>23</sup>

1911 tarihli Adolphe Thalasso’nun yayınında hem sanatçılara hem de eskiz ve eserlerine erişim sağlanmıştır.<sup>24</sup> 1956 yılında yayınlanan eserde<sup>25</sup> toplu halde erişim imkânı bulduğumuz İtalyan ressamın resimleri kronolojik olarak dönemlere ayrılmış ve katalog halinde sunulmuştur. 1971’de İstanbul Kitaplığı tarafından yayınlanan Lamartine’in kadınların günlük yaşamı özellikle gezi ritüeli ile ilgili anlatıları katalog örnekleri ile desteklenmiştir.

1972’de yayınlanan Amadeo Preziosi’nin yaşamı ile ilgili Osman Öndeş’in yayınında<sup>26</sup> sanatçının bazı eserlerine ulaşılmıştır. 1974 yılında Oryantalist ressamın sanat akımları ile bağlantılı olarak ele alındığı ve kompozisyon çizim şemalarıyla açıklandığı yayında<sup>27</sup> eserlerin analizi yapılmıştır. Ayrıca Doğu Batı ilişkisi Goethe, Nerval ve Delacroix ile Ingres üzerinden açıklanmaktadır.

Terminolojik olarak “Oryantalizm” ile ilgili yapılan yayınlarda Edward Said’in 1978<sup>28</sup> yılında yayınlanan Oryantalizm kitabında Oryantalizmi ilk kez sistematik olarak ele almıştır.<sup>29</sup>

1985 yılındaki eserinde L. Thornton, İtalyanlar dışındaki Doğulu kadın örneklerine ulaşmamızı sağlamıştır. 1987 yılında yayınlanan ve İtalyan ekolündeki ressamlarla ilgili daha önce çok az yayında ele alınan resamlara ulaşılarak ressamlar ilgili gruba yerleştirilmiştir.

<sup>19</sup> Ölümünden bir yıl sonra basılan ve diğer iki albümünü kapsayan albümdür. (Z. İnankur, agm. 2007, s. 12.)

<sup>20</sup> 1858 yılında basılmış ve 29 renkli taş baskıyı içerir. Bkz: WEB\_1. [http://collections.vam.ac.uk/item/O512981/stamboul-recollections-of-eastern-life-print-preziosi-alloysius-rosarius/\(14.07.2020\)](http://collections.vam.ac.uk/item/O512981/stamboul-recollections-of-eastern-life-print-preziosi-alloysius-rosarius/(14.07.2020)).

<sup>21</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 250.

<sup>22</sup> Amadeo Preziosi, *Souvenirs du Caire*, 1862; L. Thornton, *age*. 1985; s. 250.

<sup>23</sup> C.Juler, *age*. s. 212; Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır.

<sup>24</sup> Adolphe Thalasso, *Türkische Kunst*, Paris, 1911.

<sup>25</sup> Luisa Marzoli Feslikenian, *Pittori Italiani dal Sesto al Ventesimo Secolo*, Milano, 1956.

<sup>26</sup> Osman Öndeş, *İstanbul Aşığı Ressam Preziosi*, İstanbul, 1972.

<sup>27</sup> Roger Garaudy, *60 Œuvres Qui Annoncèrent Le Futur, Sept Siècles de Peinture Occidentale*, Paris, 1974.

<sup>28</sup> Edward Said, *Orientalism*, New York 1978; Edward Said, *Şarkiyatçılık Batı’nın Şark Anlayışları*. (çev. Berna Yıldırım), İstanbul 2016.

<sup>29</sup> Pinggong Zhang, “Orientalism: Western Conceptions of the Orient- On Edwad W. Said’s Orientalism,” *Comparative Literature: East & West*, 4/1, s. 177; Çağrı Tugrul Mart, Alpaslan Toker, “Criticism on Edward Said’s Orientalism”, *2<sup>nd</sup> International Symposium on Sustainable Development, June 8-9, 2010*, Sarajevo 2010, s. 367.

1993 yılında Walter Denny<sup>30</sup>, Oryantalizmi mimari öğelerle Rudolf Ernst, Gerome gibi sanatçıların eserleriyle karşılaştırmalı olarak objeler üzerinden vurgulamaktadır. Lynne Thornton'un 1994'te yayınlanan *Women As Portrayed in Orientalist Painting* eseri (1985 yılındaki yayından farklı olarak) kadın portrelerine yer vermesi açısından ve İtalyanlar dışındaki örnekleri zenginleştirmemiz açısından etkili olmuştur.<sup>31</sup>

2002 yılında Fausto Zonaro'yu konu alan eserde<sup>32</sup> sanatçının hayatından, İstanbul yıllarına kadar arşiv belgeleri ışığında konu edilmiştir.

2004'te Alim Arlı<sup>33</sup> oryantalizm ve oksidentalizm ilişkisine sosyoloji bağlamında yaklaşırken, 2005'te yayınlanan ve E. Said ile yapılan röportajda oryantalizme başlamasındaki iki nedenden birinin 1973 yılındaki Arap-İsrail Savaşı, diğerinin de kendisinin Arap olması ve bu kültürle ilgili sanat alanındaki eşitsizlik hissiyatından bahsetmektedir. 19. yüzyılda Avrupa'daki doğu imgesinin gerçek doğudaki insanlarla çok az ilgisinin olduğunu, maalesef ki ne edebiyat, ne resim ve ne de müzik alanında gerçek Doğu'yu hiçbir zaman yakalayamadıklarını vurgulayarak Batı'yu eleştirmektedir.<sup>34</sup>

2005 yılında Onur Bilge Kula, Oryantalizmin tarihçesi bölümünde yer verdiğimiz felsefe örnekleriyle oryantalizmi açıklamıştır.<sup>35</sup> 2005'te yayınlanan Mango kitabı<sup>36</sup> ve 2007'deki Preziosi kitabında<sup>37</sup> sanatçıların hayatlarına ve eserlerine yer verilmiştir. Kataloğumuzu oluşturan başlıca üç ressamdan ikisini ele alması ve tek bir sanatçıya yer verilmesi açısından önemlidir. 2007 yılında Osmanlı topraklarındaki İtalyan Oryantalistlerin<sup>38</sup>, bazı eserlerine erişilmiştir.

2008 yılında yayınlanan F. Zonaro'nun anılarını<sup>39</sup> okurken İstanbul'da nerelerde vakit geçirdiği, kimlerle görüştüğü, mekânlar ve olayların analizi gibi detaylar, katalog

<sup>30</sup> Walter Denny, "Quotations in and out of Context: Ottoman Turkish Art and European Orientalist Painting", *In Muqarnas X: An Annual on Islamic Art and Architecture*, Boston, 1993.

<sup>31</sup> L. Thornton, *age*. 1994.

<sup>32</sup> Osman Öndeş, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, İstanbul, 2002.

<sup>33</sup> Alim Arlı, *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Şerif Mardin*, İstanbul, 2004.

<sup>34</sup> Sanjay Talreja, "Edward Said: On 'Orientalism'" Media Education Foundation Transcript, Massachusetts, 2005.

<sup>35</sup> Onur Bilge Kula, *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi*, İstanbul, 2005.

<sup>36</sup> *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo De Mango*, (Ed. Ömer Faruk Şerifoğlu, İlona Baytar), İstanbul 2005.

<sup>37</sup> Begüm Kovulmaz, *Amadeo Preziosi*, İstanbul, 2007, s. 31.

<sup>38</sup> TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, *Osmanlı Topraklarında İtalyan Oryantalistler Gli Orientalisti Italiani nel Territorio Ottomano*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul, 2007.

<sup>39</sup> Fausto Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl, Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri*, (çev. Turan Alptekin, Lotte Romano), YKY, İstanbul, 2008.



bölümünün karşılaştırma ve değerlendirmesinde katkı sağlamıştır. Sanatçının anılarında bahsettiği ve resimlerinde tespit ettiğimiz detaylar kataloglar ile örneklendirilmiştir. 2008 yılında Semra Germaner ve Zeynep İnankur'un "*Oryantalistlerin İstanbulu*"<sup>40</sup> hem oryantalizm hem de oryantalist resim konusunda yayın taramaları ve konunun ele alınış biçimi olarak örnek olmuştur. 2010'da da Milli Saraylar Resim Koleksiyonu'ndaki eserleri ele alan yayında da sadece saray koleksiyonunda bulunan ve Doğulu kadını ele alan tablolara erişim sağlanmıştır.<sup>41</sup>

2011'de Onur Bilge Kula'nın<sup>42</sup> edebi örnekler üzerinden Oryantalist imgeyi açıkladığını ve eserlere yer verdiğini görmekteyiz. Aynı yıl yayınlanan ve Harem ile ilgili kaynakların başında gelen Leyla Saz Hanım'ın anıları<sup>43</sup>, resimlerin gerçeklik boyutu ile ilgili görüşlerimizde faydalı olmuş, kadınlarla ilgili anlatılar katalog örnekleri ile desteklenmiştir.

2014 yılında Pera Müzesi tarafından "*Polonya Sanatında Oryantalizm*"<sup>44</sup> adlı sergi katalogunda Polonya'nın Doğu ilişkileri bağlamında Polonyalı oryantalist ressamın eserleri, İtalyanlar ile karşılaştırılarak konu benzerlikleri saptanmıştır. 2014 yılında Pera Müzesi "*Düşlerin Kenti İstanbul Suna ve İnan Kıracı Vakfı Koleksiyonu'ndan Seçilmiş Yapıtlarla 17. yüzyıldan 20. yüzyıl Başlarına Osmanlı'da Gündelik Yaşam ve İstanbul Manzaraları*"<sup>45</sup> sergi katalogundaki eserler incelenmiş ve İtalyan sanatçılar seçilerek çalışmaya dahil edilmiştir.

2015, Haydn Williams'ın "*Turquerie*"<sup>46</sup> kitabı Avrupa'da Türk modasının ne zaman başladığı ve bittiği, nasıl bir tarihsel perspektif içinde ele alındığı konusunda bilgi vermekle birlikte 15. yüzyıldan itibaren Doğu ilişkilerini ele almaktadır. 2015 yılında Ahmet Çaycı da Oryantalizmin kelime anlamı ve Said'in görüşleri çerçevesinde devam etmiştir. 2017 yılında *Sarayın Son Başressamı Fausto Zonaro İkbâlden İdbâra* kitabında 2002'deki Osman Öndeş'in yayınında yer alan bilgiler güncellenerek sistematik bir biçimde sanatçının anılarına yer verilerek anlatılmıştır.

<sup>40</sup> Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul, 2008.

<sup>41</sup> Gülsen Sevinç Kaya, *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, İstanbul, 2010.

<sup>42</sup> Onur Bilge Kula, *Batı Edebiyatında Oryantalizm II*, İstanbul, 2011.

<sup>43</sup> Leyla Saz, *Anılar 19. Yüzyılda Saray Haremi*, İstanbul, 2010.

<sup>44</sup> *Polonya Sanatında Oryantalizm Sergi Kataloğu*, (ed. Prof. Dr. Tadeusz Majda, Barış Kıbrıs vd.), Pera Müzesi, İstanbul, 2014.

<sup>45</sup> *Düşlerin Kenti İstanbul Suna ve İnan Kıracı Vakfı Koleksiyonu'ndan Seçilmiş Yapıtlarla 17. yüzyıldan 20. yüzyıl Başlarına Osmanlı'da Gündelik Yaşam ve İstanbul Manzaraları Sergi Kataloğu*, (Ed. Barış Kıbrıs) Pera Müzesi Yayınları 29, İstanbul 2014.

<sup>46</sup> Haydn Williams, *18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie*, (çev. Nurettin Elhüseyni), YKY, İstanbul, 2015.

## BİRİNCİ BÖLÜM ORYANTALİZM

### 1.1. Oryantalizmin Tanımı

Latince’de “*oriens*” güneşin doğduğu yönü, yani doğuyu işaret etmekte ve yükselen anlamına gelmektedir.<sup>47</sup> Fransızca<sup>48</sup> *Orient* kelimesi ise, Orta Çağ boyunca Orta Doğu’yu ifade etmek için Avrupalılarca kullanılmıştır<sup>49</sup> ve Doğu Bilimi olarak ifade edilmektedir.<sup>50</sup> Aynı zamanda Uzakdoğu’ya yapılan seyahatler, ticari, siyasi ve sömürge ilişkileri sonucunda, *Orient* kelimesi, Avrupa’nın doğusunu, Hindistan, Çin ve Japonya’ya kadar olan coğrafyayı tanımlamak için kullanılmıştır.<sup>51</sup>

Avrupalıların bakış açısına göre Türkiye’nin *Orient* ya da *şark* olarak tanımlanması, Avrupalının bakış açısıdır oysaki Osmanlı kendisini hiçbir zaman *şark* olarak nitelendirmemiştir.<sup>52</sup> 20. yüzyılda *Oriental Studies*’in Türkçe ’ye çevrilmesiyle birlikte, *Şarkiyat* kelimesi Batı’da bir bilim dalı olarak *Oriental* ve *izm* kelimelerine dönüşerek *Doğubilim*, *Şarkiyatçılık*, *Doğuculuk* gibi terimler de kullanılarak Doğu’ya ait olanlar kastedilmek istenmiştir.<sup>53</sup>

“*Oryantalist*” ifadesi 1799 yılından itibaren hem Fransa’da hem de İngiltere’de kullanılmıştır.<sup>54</sup> Oryantalizm kelimesi Batılılar tarafından kullanılan bir kelime olmasının yanı sıra ilk kez problem olarak<sup>55</sup> bilimsel bir temele oturtan ve tanımlayan Edward Said’e göre Şarkiyatçılık, tam anlamıyla akademik bir çalışma alanıdır.<sup>56</sup> Said, bu terimi tamamen Batı’nın Doğu’ya yaklaşımını tanımlamak için kullandığı bir terimden ibaret olduğunu ileri sürmektedir.<sup>57</sup> Doğu’nun sınırlandığı sahne Şark’tır ve Avrupa’ya sonradan eklenmiş bir tiyatro sahnesi gibidir.<sup>58</sup> Said, Doğu için hayal edilen şeyleri,

<sup>47</sup> Günsel Renda, “Gezginlerin Tutkusu İstanbul” *Düşlerin Kenti İstanbul Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu’ndan seçilmiş yapıtlarla 17. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına Osmanlı’da Gündelik Yaşam ve İstanbul Manzaraları*, İstanbul, 2008, s. 20; A. Çaycı, *age.* s. 13.

<sup>48</sup> A. Çaycı, *age.* s. 13; Selçuk Düğer, *Kadın Seyyahların İzlenimlerinde Osmanlı ve Batı Dünyası*, İstanbul 2016, s. 15.

<sup>49</sup> G. Renda, *age.* s.20

<sup>50</sup> S. Düğer, *age.* s. 15.

<sup>51</sup> G. Renda, *age.* s. 20

<sup>52</sup> G. Renda, *age.* s. 20

<sup>53</sup> G. Renda, *age.* s. 20; A. Çaycı, *age.* s. 13.

<sup>54</sup> A. Çaycı, *age.* s. 13.

<sup>55</sup> Reina Lewis, *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek Kadınlar, Seyyahlar ve Osmanlı Haremi*, İstanbul, 2004, s. 4; O. Kula, *age.* s. 2, 3; A. Çaycı, *age.* s. 14; Lucien de Guise, *Beyond Orientalism How the West was Won over by Islamic Art*, Kuala Lumpur, 2008, s. 12.

<sup>56</sup> Kim Phillips, *Before Orientalism Asian Peoples and Cultures in European Travel Writing, 1245–1510*, Pennsylvania, 2014, s. 15; E. Said, *age.* s. 59.

<sup>57</sup> E. Said, *age.* s. 83.

<sup>58</sup> E. Said, *age.* s. 72.

imgeleri ve hakkında konuşulanları tek bir kavram ile yani “Şarkiyatçılık” ile ifade ettiğini söylemektedir.<sup>59</sup>

Edward Said, Şarkiyatçılık için “*Batı'nın Şark'a yaklaşımını betimlemek için kullandığım, tür belirten bir terimdir. Şark'a bir öğrenmeyi bir keşif, bir uygulama konusu olarak, sistemli biçimde yaklaşmasını sağlamış olan ve hala sağlayan disiplindir. Ben bu sözcüğü, bir de ayırıcı hattın doğusunda kalanlar hakkında konuşmaya çalışan herkesin erişebileceği hayal, imge ve sözcük dağarcığı derlemesini adlandırmak üzere kullanıyorum.*” ifadesini kullanmıştır.<sup>60</sup> Oryantalizm, Doğu'yu sadece zihinsel olarak yorumlamanın dışında bazı iktidar ve hiyerarşi ilişkilerini de sorgulayan bir yapıdır. Oryantalizm, Edward Said ve diğer eleştirmenler tarafından üçe ayrılmıştır. Buna göre Oryantalizm, akademik bir disiplin, bir düşünce üslubu ve tüzel bir kurumdur. Oryantalizmin bu üç anlam dışında ele alınması mümkün değildir.<sup>61</sup>

Oryantalizm bazı araştırmacılar tarafından Batı'nın Doğu'yu keşfetme ideali olarak da açıklanmaktadır. Rudyard Kipling'in “East is east and West is west” yani “Doğu doğudur ve Batı da Batı” şeklindeki ifadesi Oryantalizmin temelini “Biz ve Onlar” şeklinde bir ayrıma dayandırmaktadır. Genelde Oryantalizm ile ilgili kabul gören iki yaklaşımdan birincisine göre, Oryantalizm bir bilimdir, ikinci yaklaşıma göreyse politik bir şeydir ve bir serüvendir. Oryantalizmin temel amacı Batı'nın “ben merkezli faydacı” tavrıyla açıklanabilmektedir.<sup>62</sup> Oryantalizmin felsefe alanında da aynı politika ile örnekleri görülmekte, Karl Max'ın söylemleri ve Türkleri öven yazarları Türklükle itham ettiği bilinmektedir.<sup>63</sup>

Oryantalizmin (Şarkiyatçılığın) karşıtı olan ve güneşin batışı anlamına gelen Oksidentalizm (Garbiyatçılık) ilk kez kelime olarak 1942 yılında kullanılmıştır.<sup>64</sup> Oksidentalizm kavramı üç madde etrafında şekillenmiştir. İlk olarak Oryantalizme refleks olarak ortaya çıkan bir akım olması, ikinci olarak Batı kültürüne yapılan katkılardan dolayı bir alışveriş ve son olarak da Batı kültürüne olan hayranlıktır.<sup>65</sup> Batı'ya bakış açısının şekillenmeye başladığı Napolyon'un Mısır Seferi ve II. Mahmut'un ıslahat hareketlerinin önemli olayların başında gelmektedir.<sup>66</sup>

<sup>59</sup> E. Said, *age.* s. 83.

<sup>60</sup> E.Said, *age.* s. 83.

<sup>61</sup> A. Arlı, *age.* s. 16.

<sup>62</sup> A. Çaycı, *age.* s. 18, 19.

<sup>63</sup> O. B. Kula, *age.* 2005, s. 401, 402; A. Çaycı, *age.* s. 20.

<sup>64</sup> A. Çaycı, *age.* s. 41.

<sup>65</sup> Fethi Ahmet Polat, “Hanefi'nin Oksidentalizmi Temaşaya Değmez Bir Tulüat Mıdır?”, *Marife* 6/3, Konya, 2006, s. 71; A. Çaycı, *age.* s. 41.

<sup>66</sup> F. A. Polat, *agm.* s. 73.

Oksidentalizmin tarihsel perspektif içinde oryantalizm kadar etkili olmadığını, Oryantalizmin 1312 Viyana Konsülü ile resmen başladığı ve yedi yüz yıllık bir tarihinin olduğu kabul edilirken Oksidentalizm için bir başlangıç tarihinden söz edilemeyeceği bilinmektedir.<sup>67</sup>

## 1.2. Oryantalizmin Tarihsel Gelişimi

Oryantalizmin tarihsel gelişimi başlığı altında kronolojik olarak Batı'da Doğu meselesinin/ilgisinin ne zaman başladığı, nasıl geliştiği ve 20. yüzyılın başlarında terim olarak "Oryantalizm" adını aldığı açıklanmıştır. Bu terim 20. yüzyılın başlarından itibaren günümüze kadar kullanılan bir terim olduğu için tarihsel gelişimini açıklarken terim üzerinden değil tarihsel perspektif içindeki Doğu-Batı meselesi üzerinden kronolojik sıralama yapılmıştır. Oryantalizmin tarihi ile ilgili yapılan yayınlarda 18. yüzyıl Turquerie ya da Fatih Sultan Mehmet döneminde Gentile Bellini'nin Fatih'in portresini yapması gibi Batı ile ilişkilerin hız kazandığı dönem sıralanmaktadır. Fakat yüzyıllardan beri süregelen Doğu meselesi 19. yüzyılda "Oryantalizm" adını almıştır.

Doğu ve Batı arasındaki mücadelenin Troia'ya kadar uzandığı bilinmektedir.<sup>68</sup> MÖ<sup>69</sup> 2. yüzyıldan itibaren neredeyse her Batılı hükümdarın Doğu'ya gittiği ve buranın keşfedilmiş/keşfedilmemiş yerlerini gördüğü varsayıldığında Herodot ve Büyük İskender'in de Doğu' seferlerinin oryantalizmin tarihsel gelişimi bağlamında önemli olduğu düşünülmektedir.<sup>70</sup>

Tarihsel perspektif içinde Doğu meselesine baktığımızda MÖ 4. yüzyıldan başlayan ve yüzyıllarca sürececek olan Doğu-Batı (Perslerle Yunanlılar) sorununun çözülmesi meselesi Büyük İskender ile başlamaktadır.<sup>71</sup> Büyük İskender (MÖ 356- MÖ 323)'in<sup>72</sup> ilk büyük zaferi olan Granikos Savaşı (MÖ 334) dünya tarihini ilgilendiren ünlü Asya Savaşı olarak tarihe geçmiştir.<sup>73</sup> Daha sonra MÖ 330 yılına kadar süren Asya Seferi'nde MÖ 334-333 Anadolu, MÖ 332'de Suriye, MÖ 332-331 yılında onun için

<sup>67</sup> A. Arlı, *age*. s. 60.

<sup>68</sup> D.F. Easton, J. D. Hawkins, A.G. Sherratt ve E.S. Sherratt, "Troy in Recent Perspective", *Anatolien Studies*, Volume 52, London, 2002, s. 94; Reyhan Körpe, "Aynı Coğrafyada İki Savaş: Troia ve Çanakkale Savaşlarının Karşılaştırılması", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Sayı 18, Çanakkale, 2015, s. 135.

<sup>69</sup> Milattan Önce yazılışı Türk Dil Kurumu'na göre MÖ şeklindedir. WEB\_2. [https://tdk.gov.tr/wpcontent/uploads/2019/01/K%c4%b1saltmalar\\_Dizini.pdf](https://tdk.gov.tr/wpcontent/uploads/2019/01/K%c4%b1saltmalar_Dizini.pdf) (10.10.2020).

<sup>70</sup> E. Said, *age*. s. 67.

<sup>71</sup> Arif Müfid Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, Ankara 2004, s. 433; A. Arlı, *age*. s. 17.

<sup>72</sup> A. M. Mansel, *age*. s. 733; Cuma Ali Yılmaz, *Büyük İskender'in Hayatı ve Faaliyetleri*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Doktora Tezi, Elazığ 2016, s. 47, 214.

<sup>73</sup> C.A. Yılmaz, *age*. s. 72.

stratejik öneme sahip<sup>74</sup> (18. yüzyılın son çeyreğinde Napoléon'a ilham olacak olan)<sup>75</sup> Mısır Seferi, MÖ 331-330<sup>76</sup> / MÖ 330-327<sup>77</sup> yılında da Pers şehirlerine (Pers Krallığı-doğu bölgelerini fethetmek amaçlı)<sup>78</sup> sefer düzenlediği bilinmektedir. Ege'den geçerken Ahillevs (Achille) mezarını ziyaret ettiği<sup>79</sup>, Protesilaos'un<sup>80</sup> mezarı başında doğu seferi için kendisine ondan daha fazla şans dilediği ve bir kurban sunduğu bilinmektedir.<sup>81</sup> İskender, Doğu seferinde yanında bilim adamlarından, mühendislerden, coğrafyacılarından, zoologlardan ve biyologlardan oluşan bir grup götürerek fethettiği bölgeler hakkında bilgi toplamıştır.<sup>82</sup>

Doğu ile ilgili bilinen/tarihlenebilen en eski ve etkileyici çağrışım iki Antikçağ Atina oyunundan biri olan<sup>83</sup> ve MÖ 405 yılında sahnelenen Euripides'in kadının doğa ile benzerliği ve kadın erkek ilişkisini ele aldığı<sup>84</sup> ünlü Bakkhalar'da Dionysos'un Asyalı oluşuna referans verilmiş, burada Doğu ile ilgili şiirlerine baktığımızda “...*Lidya'nın, Frigya'nın altın ovalarından geldim.../ ...helenlerle doğuluların birlikte yaşadığı toprakları gördüm.../...Pers ülkesini gezdim.../...Arabistan'ı...koşun Frigya, Lidya dağlarında...*” şeklinde metinlere yer verildiğini ve Thebai (Doğu Yunanistan) kentine de gönderme yapıldığını görmekteyiz.<sup>85</sup>

Özellikle “...Dionysos'un Thebaili (Doğu Yunanistanlı) kadınları İspanyolca (orgasmos)<sup>86</sup> ve Yunanca (οργασμος)<sup>87</sup> orgazm anlamına gelen “*orgia*”<sup>88</sup> denilen kutlamalarda kullandığı..., onları dağa çıkarıp götüğü... ve yerlerinden yurtlarından ettiği..” şeklinde ifadelere dikkat çekilmiştir.<sup>89</sup>

<sup>74</sup> A. M. Mansel, *age.* s. 443.

<sup>75</sup> E. Said, *age.* s. 90.

<sup>76</sup> C.A. Yılmaz, *age.* s. 92, 124, 130, 143.

<sup>77</sup> A. M. Mansel, *age.* s. 447.

<sup>78</sup> A. M. Mansel, *age.* s. 447.

<sup>79</sup> A. M. Mansel, *age.* s. 437.

<sup>80</sup> Troya Savaşı'nda ölen Protesilaos, ilk Helen kahramanı olarak bilinmektedir. C.A. Yılmaz, *age.* s. 77.

<sup>81</sup> C.A. Yılmaz, *age.* s. 77.

<sup>82</sup> A. M. Mansel, *age.* s. 457.

<sup>83</sup> E. Said, *age.* s. 65.

<sup>84</sup> Gizem Özcan, “Euripides'in “Bakkhalar” Oyununda Kadının Dionizik İmgeleri Üzerine Bir İnceleme”, *Atatürk Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, 1(2), Erzurum, 2019, s. 65.

<sup>85</sup> Euripides, *Eski Yunan Tragedyaları II Bakkhalar*, (çev. Güngör Dilmen), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2001, s. 29, 30.

<sup>86</sup> WEB\_3. <https://www.wordreference.com/estr/orgasmos> (25.12.2020).

<sup>87</sup> WEB\_3. <https://www.wordreference.com/gren/%CE%BF%CF%81%CE%B3%CE%AC%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82> (25.12.2020).

<sup>88</sup> Celal Eldeniz, “Euripides'in Bakkhalar Üzerine” *Düşünüyorum Dergisi*, Sayı 51, Ağustos, 2014, WEB\_4. <http://www.dusunuyorumdergisi.com/euripidesin-bakkhalar-i-uzerine/> (25.12.2020).

<sup>89</sup> C. Eldeniz. agm. WEB\_4. <http://www.dusunuyorumdergisi.com/euripidesin-bakkhalar-i-uzerine/> (25.12.2020).

İkinci olarak Aiskhylos'un MÖ 472 yılında yazdığı<sup>90</sup> "*Persler*"i,<sup>91</sup> Doğu-Batı karşıtlığının/Yunan-Öteki ayrımının vurgulaması açısından önemlidir.<sup>92</sup> Aiskhylos'un *Persler*'den dört yıl önce yazdığı fakat günümüze gelemeyen *Fenikeli Kadınlar* adlı bir oyunu da bulunmaktadır.<sup>93</sup>

Dionysos'un Thebaili kadınlarla ilgili *orgia* adlı kutlamaları, Batılı oryantalist bakış açısına göre yapılan bir tanım olmakla birlikte, bu kutlamaların, oryantalist ressamlar (başta Fransız Jean-Léon Gérôme, Édouard Debat-Ponsan, Jean Auguste Dominique Ingres) tarafından Paris Salonlarında sergilenmek/ ses getirmek üzere arz talep meselesine göre sıklıkla resmedilen çıplak doğulu kadının bir odalık/ cariye/ hamam ya da harem gibi kadına mahsus alanlarda farklı nü pozisyonlarda resmin merkezinde güçlü oryantalist detaylarla vurgulandığı kompozisyonların ilham kaynağı olduğu düşünülmektedir. Ayrıca bu sahneler Doğu seyahati yapmayan ressamların Batılı oryantalist bakış açısına göre şekillenen/ sınırlandırılan resimlerinde daha sık görülmektedir.

11. ve 13. yüzyıla tekabül eden Haçlı Seferleri dönemi Doğulularla Batılıların karşılaştıkları ve etkileşime geçtikleri dönem olması açısından önemlidir.<sup>94</sup> Said, Doğu meselesinin kökenine inerken Haçlı Seferlerinin önemine değinerek<sup>95</sup> Doğu'nun maddi ganimetlerini, (Kudüs ve Filistin limanlarını ele geçirmek), ve Ortadoğu'nun yeniden inşasının Oryantalist bakış açısıyla yeniden nüfuz edilmesinin sağlanması şeklinde Haçlı Seferleri'ni iki nedene bağlamıştır.<sup>96</sup>

Maria Georgopoulou, oryantalizmi açıklarken Haçlı Seferleri döneminde kültürel sirkülasyonun en çok olduğu kamusal alan olan pazar yerleri üzerinden örnekler vererek oryantalizmin yayılmasında kamusal mekânların önemini vurgulamıştır.<sup>97</sup>

Pazaryerlerinde Haçlı, Müslüman, Hıristiyan ve Yahudilerin temas halinde oldukları, Avrupalıların özellikle tekstil, baharat ve lüks eşyalar satın almak için Doğu

<sup>90</sup> Christopher Pelling, "Aiskhylos'un Persler Oyunu ve Tarih", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 46, Ankara, 2006, s. 118; Esengül Akıncı Öztürk, "Aiskhylos'un Persler (Persai) Tragedyası ve Kserkses'teki 'Aşırı Gurur (Hybris)", *Mebü Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 16, Sayı:3, Manisa, 2018*, s. 375.

<sup>91</sup> E. Said, *age.* s. 65.

<sup>92</sup> C. Pelling, *agm.* s. 119.

<sup>93</sup> E. Akıncı Öztürk, *agm.* s. 376.

<sup>94</sup> A. Arlı, *age.* s. 17; Burcu Alarşlan, "Türk İmajının Görsel Yansımaları", *Dünyada Türk İmgesi*, İstanbul, 2005, s. 138.

<sup>95</sup> Maria Georgopoulou, "Orientalism and Crusader Art: Constructing a New Canon", *Medieval Encounters, Jewish, Christian and Muslim Culture in Confluence and Dialogue* 5'3, Boston, 1999, s. 289.

<sup>96</sup> M. Georgopoulou, *agm.* s. 290.

<sup>97</sup> M. Georgopoulou, *agm.* s. 294.

pazarına geldikleri, bu malların Filistin ve Suriye limanlarından Venedik ve Ceneviz gemileri ile Avrupa'ya ticaretinin yapıldığı vurgulanarak Doğu-Batı ilişkilerine vurgu yapılmaktadır.<sup>98</sup>

Ticari malların Doğu'dan Batı'ya ulaşmasında Venedik-İstanbul etkileşimi, 11. yüzyılda İtalyanların Doğu'dan getirdikleri erzaklar ve bunların meşhur baharatlardan özellikle Suriye-Mısır kökenli ürünlerden oluşması, saray çevresine sunulan diğer ürünlerden farklı olarak hammadde olarak tüketilen ve 1071 tarihli Geniza belgesine göre şap ticaretinin yapıldığına dair bir Venedik vesikasının olması İtalya Doğu ilişkilerinin kanıtıdır.<sup>99</sup>

11. yüzyıldan itibaren İtalyanlar tarafından Türkiye'ye Türchia, Turcmenia gibi isimler verildiği, 1135 yılından başlayarak sistematik bir şekilde Türkiye raporlarının Vatikan arşivlerinde olduğu bilinmektedir.<sup>100</sup>

Cengiz Han ile anlaşmak için 13. yüzyılda Karakorum'a gönderilen (Plan Carpin ve William Rubruk) elçi raporlarındaki zengin Doğu kavramından bahsedilse de Oryantalizmin ilk ortaya çıkışı, 1312 yılındaki Viyana Konsülü'nde alınan Doğu dilleri kürsüsü kurulma (Paris-Bologna- Oxford- Avignon- Viyana'da Grekçe, Arapça, Süryanice, İbranice dilleri kürsüsü kurulacak)<sup>101</sup> kararları ile kabul edilmektedir.<sup>102</sup> Elçi raporlarında betimlenen altın kaplama zeminli saraylarla ve Japonya'daki altınların bolluğuyla Avrupa'da doğu ilgisi ve egzotizmi güçlenmiştir.<sup>103</sup>

Aynı zamanda Antik Yunan'ın dünyanın şekli ile ilgili fikirlerinin Avrupalılar tarafından öğrenilmesi ve Eratostenes'in dünyanın şekli ile ilgili tespitleri de Avrupalılar için önemli bir ilgi kaynağı olmuştur.<sup>104</sup> Bu da Batı'daki Doğu ilgisinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Bazı Avrupalı ressamların resimlerinde 14. yüzyılda ilk defa Türk halılarının orijinal bezemeleri kullanılmaya başlanmış, daha sonra 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra Selçuklu'nun geometrik bezeme tarzı ve hayvan figürlü kompozisyonları ve bitkisel bezemeli kompozisyonlar takip etmiştir.<sup>105</sup>

<sup>98</sup> M. Georgopoulou, agm. s. 294.

<sup>99</sup> Claude Cahen, *Haçlı Seferleri Zamanında Doğu ve Batı*, (çev. Mustafa Daş), Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2018, s. 65.

<sup>100</sup> İlber Ortaylı, *Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek*, İstanbul, 2015, s. 87.

<sup>101</sup> A. Çaycı, *age.* s. 15, 123; A. Arlı, *age.* s. 18; E. Said, *age.* s. 59

<sup>102</sup> A. Arlı, *age.* s. 18; A. Çaycı, *age.* s. 15, 60.

<sup>103</sup> A. Çaycı, *age.* s. 15; H. İnalçık, *age.* s. 130.

<sup>104</sup> H. İnalçık, *age.* s. 131.

<sup>105</sup> B. Alarşlan, agm. s. 137.

Venedik ve Osmanlı ilişkilerinin 15. yüzyıla uzanması,<sup>106</sup> bu dönemde İstanbul'da daimi bir Venedik elçisinin bulunması, Fatih Sultan Mehmet döneminde İtalyan sanatçı Gentile Bellini'nin padişahın portresini yapması (1480) ve Batılı kaynakların Osmanlı kütüphanelerinde bu dönemde girmeye başlaması, 16. yüzyılda Sokollu Mehmet Paşa'nın İtalyan cam atölyelerine kandil ve cam eserler sipariş vermesi<sup>107</sup> gibi tarihsel detaylar İtalya ile ilişkilerin tarihsel perspektifinin önemini göstermektedir. Bu dönemde Türkleri resmeden(1460, 1495 ve 1505 tarihli eserlerinde) ilk ressamlardan biri İtalyan Rönesans ressamlarından Andrea Mantegna dir.<sup>108</sup>

Hem Amerika'nın keşfedilmesi ve Latinleştirilme süreci hem de Endülüs'te bulunan Mağribi ve Yahudilerin tek bir dinin himayesi altında girmesi gibi önemli olayların olması 1492 yılının Oryantalizmin tarihi açısından ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.<sup>109</sup>

16. yüzyıla kadar Türklerle ilgili Avrupa'da Venedikli tüccarların günlükleri ve Haçlı Seferleri'ne katılan kişilerin Fransızca/Latince yazılan yazıları dışında bir şey bilinmemekle birlikte,<sup>110</sup> bu dönemde Avrupa resminde görülen Uşak halıları<sup>111</sup> Alman ressam Hans Holbein adıyla halı literatürüne geçse de ilk kez İtalyan ressamlar tarafından resmedilmiştir.<sup>112</sup>

Batı'nın Doğu meselesine sistematik yaklaşımının bir kanıtı olarak 1550li yıllarda Venedik'te Giovanni delle Lingua isimli bir dil okulunun gösterilebilmektedir.<sup>113</sup>

1568 yılında Avrupa'nın Osmanlı dünyasına bakışının değişmesinde önemli rol oynayan Nicolas de Nicolay'ın *Les Quatre Premiers Livres des Navigations et Peregrinations Orientales* yayını Doğu ile ilgili önemli bir kaynak olmasının yanı sıra Nicolay'ın İstanbul gözlemleri, kent haritasını çıkarması, resimleri için fahişeleri kullanarak modellik yaptırması gibi detaylar oryantalizmin tarihsel gelişimi açısından önem arz etmektedir.<sup>114</sup>

<sup>106</sup> Suraiya Faroqhi, "Venedik, Akdeniz ve Osmanlı İmparatorluğu" *Venezia e Istanbul in Epoca Ottomana-Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul*, İstanbul, 2010, s. 38, 39.

<sup>107</sup> Ayşe Aldemir Kilercik, "Osmanlı Topraklarında Venedik Camları" *Venezia e Istanbul in Epoca Ottomana-Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul*, İstanbul, 2010, s. 183.

<sup>108</sup> B. Alarşlan, agm. s. 144- 145.

<sup>109</sup> A. Çaycı, *age.* s. 15.

<sup>110</sup> Serpil Gürer, *XVII-XVIII ve XIX Yüzyıllarda Fransız Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumı*, İstanbul, 2013, s. 40.

<sup>111</sup> Nazan Ölçer, "Venedik- Osmanlı İlişkileri ve Türk Halıları", *Venezia e Istanbul in Epoca Ottomana-Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul*, İstanbul, 2010, s. 169.

<sup>112</sup> B. Alarşlan, agm. s. 138; G. Yılmaz, *age.* s. 22.

<sup>113</sup> A. Çaycı, *age.* s. 123; H. İnalçık, *age.* s. 314.

<sup>114</sup> H. Williams, *age.* s. 20.



Doğu- Batı etkileşimi en çok İtalyanlar ile gerçekleşmiş 1645 yılında Avrupa’da ilk kahvehane İtalya’da açılmış daha sonra 1652’de İngiltere’de 1683 yılında da Viyana Kuşatması’nda Avusturyalı askerler tarafından Viyana’da tanıtılmıştır.<sup>115</sup>

16. yüzyıldan günümüze gelen ve Oryantalizmin sistematik bir şekilde algılanmasında önemli rol oynayan Fransa’daki College Royal özellikle Doğu dillerinin okutulması anlamında çok önemli bir kurumdur. Bu araştırmalar Bibliotheque Nationale’de toplanarak Doğu klasikleri ile birlikte korunmaktadır.<sup>116</sup>

1669 yılında Paris’ta açılan Jeunes de Langues adlı dil okulu Venedik’tekinin devamı niteliğindedir.<sup>117</sup> Bu tarz dil okullarının amacı tercüme hizmetleri ve sefaretlerde görev yapmak üzere yetiştirilen ve Dil Oğlanı ( Jeunes de Langues) denilen kuşaklara hizmet etmektir.<sup>118</sup>

17. yüzyılda Hollanda üniversitelerinde Doğu tıbbı ve matematik, Arapça ve Türkçe derslerin verildiği Şarkiyat bölümleri kurulmuştur.<sup>119</sup> Bu dönemde Leiden Üniversitesi’nde dersler veren Jacobus Golius, doğu seyahatinde edindiği elyazmalarını üniversiteye bağışlayarak doğu elyazma koleksiyonunun ilk örneklerini oluşturmuştur.<sup>120</sup> 1697 yılında Antoine Galland’ın önsözünü yazdığı Şark Kitaplığı (Bibliotheque orientale) Barthelemy d’Herbelot’un drama tarzında ele alınan (Arapça-Farsça-Türkçe yapıtları okuyarak yazdığı) Şarkiyatçı tiyatro örneği olması açısından yakın zamanlara kadar sıklıkla başvurulmuş meşhur bir kaynaktır.<sup>121</sup> Galland, tarihsel olarak burada Doğu Akdeniz’i kapsayan bir tarihsel perspektiften bahsetse de aslında sonradan belirtmiş olduğu ve Herbelot’un Adem’den önceki efsanevi tarihlere (Süleymanlar dönemi) kadar gittiğini (Yaradılış, Nuh Tufanı, Babil..) yazmaktadır.<sup>122</sup> Herbelot’un Şark kaynaklarına dayanarak yazdığı bu anlatımların (Moğol, Tatar, Slav, Türk Tarihleri ve Şark’ın en uç noktasına kadar Müslüman toplumunun kültürel betimlemeleri) eşsiz olduğu vurgulanmaktadır.<sup>123</sup> 1704 yılında Antoine Galland’ın “1001 Gece Masalları”nı

<sup>115</sup> Filiz Barın Akman, *Batılı Kadın Seyyahların Gözüyle Osmanlı Kadını*, İstanbul, 2017, s. 38.

<sup>116</sup> A. Çaycı, *age.* s. 125.

<sup>117</sup> A. Çaycı, *age.* s. 123; H. İnalçık, *age.* s. 314.

<sup>118</sup> A. Çaycı, *age.* s. 123; Zeki Arıkan, “Avrupa’da Türk İmgesi”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 9, Ankara, 1999, s. 81, 92.

<sup>119</sup> Gülgün Yılmaz, *Tezgâhtan Tuvale Onyedinci Yüzyıl Hollanda ve Flaman Resminde Osmanlı Halıları*, İstanbul 2009. s. 13.

<sup>120</sup> G.Yılmaz, *age.* s.13.

<sup>121</sup> E. Said, *age.* s. 73.

<sup>122</sup> E. Said, *age.* s. 74.

<sup>123</sup> E. Said, *age.* s. 74.

Fransızcaya çevirmesi doğu ilgisinin artışında çok büyük öneme sahiptir.<sup>124</sup> 1716-1718 yılları arasında eşinin sefaret görevi nedeniyle İstanbul'a gelen Lady Montagu, Doğu mektuplarında İstanbul'dan bahsederken; "...İstanbul gerçekten çok güzel ve Türkler onun güzelliğine karşı öylesine duyarlı ki tüm sayfiye evleri, Avrupa ile Asya'nın en güzel görüntülerinden yararlandıkları kıyıları üzerine kurulmuş bulunmaktadır..." demiştir.<sup>125</sup>

1708 yılında Simon Ockley'in *Sarazenlerin Tarihi* eseri, Şark Kitaplığı'ndan sonraki büyük eser olarak kabul edilmektedir.<sup>126</sup> 1721'de Fransa'da, Montesquieu'nun "*Acem Mektupları*"nın yayımlanması da önemli rol oynamıştır.<sup>127</sup>

27 Kasım 1725 tarihinde "*Kral'ın Doğu'daki Ressamı*" unvanını alan Vanmour,<sup>128</sup> 1699-1708 arasında Fransız elçisi Marquis de Ferriol mahiyetinde İstanbul'da bulunmuş, Türklerin günlük yaşam sahnelerini, giysilerini ve kabul törenlerini gerçekçi bir üslupla betimlemiş ve<sup>129</sup> İsveç Büyükelçisi Gustaf Celsing ve Hollanda Büyükelçisi Cornelis Calkoen gibi elçilerden sipariş almıştır.<sup>130</sup> Sanatçının, *Recueil de cent estampes representant differentes nations du Levant 1714*, (Levant'ın Çeşitli Milletlerini Tanıtan Yüz Gravürlük Derleme), çalışmasında Yunanistan, Osmanlı, Macaristan ve Eflak'ta bulunan farklı kültür ve etnik yapıdaki toplumlara gravür olarak betimlemiştir.<sup>131</sup>

1795 yılında Paris'te *Ecole des Langues Orientales Vivantes* (Yaşayan Doğu Dilleri Okulu) kurulmuş, diğer okullardan farklı olarak Antoine Isaac Silvestre Sacy öncülüğünde İslam dünyasını Hristiyanlaştırma amacı taşıyan Oryantalizm kilise dışına çekilerek yaygınlaştırılması sağlanmıştır.<sup>132</sup>

Bu yüzyılda ortaya çıkan Avrupa'da Türk modası akımı olan *Turquerie*, Avrupa'nın Osmanlı ve Türk dünyasını tanımlamak için kullandığı bir terim olarak

<sup>124</sup> H. Williams, *age.* s. 10; Jean-Luc Maeso, "Neden 1001 Gece Masalları", *1001 Gece Masalları Sergi Kataloğu 25 Eylül-30 Aralık 2018*, İzmir, 2018, s. 26.

<sup>125</sup> Lady Mary Wortley Montagu, *Lady Montagu Doğu Mektupları*, (çev. Murat Aykaç Erginöz), Ark Yayınları, İstanbul, 2014, s. 27.

<sup>126</sup> E. Said, *age.* s. 85.

<sup>127</sup> H. Williams, *age.* s. 7.

<sup>128</sup> Auguste Boppe, *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, (çev. Nevin Yücel Celbiş), İstanbul, 1998, s. 22.

<sup>129</sup> A. Boppe, *age.* s. 5; Gül İrepoğlu. *Lale Devri'nin Bir Görgü Tanığı Jean- Baptiste Vanmour*, İstanbul 2003, s. 43; H. Williams, *age.* s. 49.

<sup>130</sup> G. İrepoğlu. *age.* s. 43; H. Williams, *age.* s. 49; G. Renda. *age.* 2008, s. 20,125; *İmparatorluktan...s.* 154.

<sup>131</sup> G. İrepoğlu. *age.* s. 43; H. Williams, *age.* s. 49; G. Renda. *age.* 2008, s. 20,125; *İmparatorluktan...s.* 154.

<sup>132</sup> Hamdi Zakzuk, *Oryantalizm veya Medeniyet Hesaplaşmasının Arka Planı*, İzmir, 1993, s. 8, 11; A. Çaycı, *age.* s. 124; Seçkin Berber, *Ortadoğu'nun Demokratikleşmesi Bağlamında Avrupa Birliği'nin Komşuluk Politikası*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Avrupa Birliği Programı, İzmir, 2009, s. 31.

karşımıza çıkmaktadır.<sup>133</sup> Turquerie’ de Doğu ile ilgili tamamen hayal dünyasından oluşan eserler karşımıza çıkmakta, Doğu ile bir ilgisi bulunmamaktadır.<sup>134</sup> Turquerie’de Osmanlı giysili Avrupalı kadınlar hamam, harem ve çeşitli hayali mekânlarda resmedilmişlerdir. Özellikle Liotard’ın bu dönem kadın betimlemeleri önemli Turquerie resimler arasında yer almaktadır. Bunun dışında Van Loo’nun Türk kahvesi, nakış sahneleri, ev içi harem sahneleri ya da nü formlu kadın sahneleri resmedilmiştir.

18. yüzyılın ikinci yarısına kadar yapılan Şark/Doğu temsilleri ile sonrakiler arasında ciddi farklar görülmekle birlikte, William Jones ve Anquetil-Duperron’un ardından gelen Napoléon’un Mısır Seferi, Avrupa’nın bilimsel Şark bilgisine ulaştığı nokta olması açısından önemlidir.<sup>135</sup>

Şarkiyatçılığın başlangıcı kabul edilen 18. yüzyıl ikinci yarısı ile 19. yüzyıl “Şark Rönesans’ı olarak kabul edilmektedir.<sup>136</sup> Napoléon’un çocukluğundan beri Mısır’a olan ilgisi ve daha sonraları Büyük İskender’in Şark’ı ile Mısır’ın ününden dolayı burayı fethetmek istediği bilinmektedir.<sup>137</sup> 18. yüzyılda Büyük İskender olarak Mısır’ı fethetme düşüncesinin temelinde doğu ile ilgili deneysel bir bilgi birikiminden ziyade metinlerden ve yazılı kaynaklardan okuduğu bilgiye dayanarak oluşturulmuş bir fetih fikri tasarısı vardır ve Şarkiyatçılık tarihinde Doğu-Batı meselesine oryantalist yaklaşımın ilk adımını oluşturmaktadır.<sup>138</sup>

Napoléon, tarafından hazırlanan orduda “*Commission des Sciences et des Arts de L’Armee d’Orient*” (*Doğu Ordusu’nun Sanat ve Bilim Komisyonu*) biyolog, cerrah, arkeolog, tarihçi ve kimyacıların yanı sıra pek çok bilim dalından araştırmacılar bulunmakta, İskenderiye halkına karşı İslamiyet yanlısı bir tavır sergilenerek halkın sempatisini kazanma taraftarı bir politika izlenmiştir.<sup>139</sup>

Bu dönemde İngiliz misyoneri Owen Jones’un 1830’lardaki Mısır seyahati, Memlük mimarisine olan ilgisini arttırmış ve Kahire eskizleri yapmıştır. Jones’un *Grammar of Ornament* (Bezemenin Temel İlkeleri) adlı çalışması Doğu’nun kapılarını Batı’ya aralayan önemli bir eserdir.

<sup>133</sup> H. Williams, *age*. s. 7.

<sup>134</sup> H. Williams, *age*. s. 8.

<sup>135</sup> E. Said, *age*. s. 31; F. A. Polat, *agm*. s. 73; A. Arlı, *age*. s. 31; A. Çaycı, *age*. s. 103; Catherine Pinquet, “Journey to İstanbul”, *Journey to the Center of the East 1850- 1950 100 Years of Travellers in İstanbul from Pierre de Gigord Collection*, İstanbul, 2015, s. 13.

<sup>136</sup> E. Said, *age*. s. 52.

<sup>137</sup> E. Said, *age*. s. 90.

<sup>138</sup> E. Said, *age*. s. 90.

<sup>139</sup> O. B. Kula, *age*. 2005, s. 6; E. Said, *age*. s. 92, 93.

18. yüzyıldan sonra hayali doğu ile akademik anlamdaki doğunun etkileşime geçtiği bilinmektedir.<sup>140</sup> 18. yüzyılda hayal edilen Doğu 19. yüzyılda gidip görülebilen, gezilebilen Doğu olmuştur. 18. yüzyıla kadar Doğu'ya Osmanlı'yı incelemek üzere efendileri tarafından gönderilen soylu/kentsoylu kişiler varken 18. yüzyıldan sonra Aydınlanma Çağı'nın etkisiyle eleştirel ve düşünsel boyutta Doğu'yu ele alan seyahatnameler yazılmıştır.<sup>141</sup>

Chateaubriand'ın seyahatnamesinde Mısır için “Bu muhteşem ovalarda değerli bulduğum tek şey şanlı ülkemin izleri oldu, Nil kıyılarına Fransız dehasının getirdiği yeni bir uygarlığa ait anıtların kalıntıları gördüm.” demesi aslında Mısır'da Fransa'nın yokluğunun ne kadar büyük bir eksiklik olduğunu ifade ettiğini göstermektedir.<sup>142</sup> Chateaubriand, 1806'da İzmir Karaburun'a geldiğinde İzmir'i tanımlarken içinde Şarklı mahallesi olan bir İtalyan limanı tanımını kullanarak<sup>143</sup> İtalyanların şehirdeki rollerine vurgu yapmıştır.

19. yüzyılda buharlı gemiler ile deniz yolu ulaşımı, demiryolları ile de karayolu ulaşımı, Doğu seyahati yapan seyyahlar için büyük bir avantaj haline gelmiştir.<sup>144</sup> Özellikle İstanbul'da Pera Palace ve Büyük Londra Oteli yabancı gezginlerin konaklama yeri olarak önem kazanmıştır.<sup>145</sup> Ressamları anlatırken ele aldığımız De Mango'nun İstanbul'a geldiği yıl (1883) İstanbul'da yaşayan İtalyanların sayısı resmi kayıtlara göre (1863 yılında kurulan ve Boğaziçi'nde oturan İtalyanları bir araya getirmek amacıyla kurulan<sup>146</sup> İstanbul İtalyan İşçi Yardımlaşma Derneği kayıtlarında) on beş bin civarındadır<sup>147</sup> ve bu da İtalyanların İstanbul'daki demografik hareketliliğin bilinmesi açısından önem taşımaktadır.

1906 yılında *Revue du Monde Musulmane* ( Müslüman Dünyası Dergisi) 1926 yılına kadar yayınlanmaya devam etmiş<sup>148</sup>, 1911-1938 arasında da Amerika'da *The Muslim World Journal* adıyla yayınlanan dergiler 20. yüzyıl Oryantalizm çalışmaları

<sup>140</sup> O. B. Kula, *age*. 2005, s. 3.

<sup>141</sup> Arzu Etensel İldem, *Fransız Gezginlerin Gözüyle Türkler ve Yunanlılar*, İstanbul, 2000, s. 176; T. Gözütok, *agm*. s. 98.

<sup>142</sup> E.Said. *age*. s.186.

<sup>143</sup> T. Gözütok, *agm*. s. 99.

<sup>144</sup> C. Pinquet, *agm*. s. 19.

<sup>145</sup> Doğu'ya seyahat bağlamında incelediğimiz Büyük Londra Hotel ve Pera Palace'ta fotoğraf çekimimize izin vererek arşiv fotoğraflarını bizlerle paylaşan personele teşekkürlerimi sunuyorum.

<sup>146</sup> Roberta Ferrazza, “Leonardo de Mango ve İstanbul İtalyan Topluluğu”, *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo De Mango*, İstanbul, 2005, s. 36.

<sup>147</sup> R. Ferrazza, *agm*. s. 37.

<sup>148</sup> A. Çaycı, *age*. s. 127; Ahmet Kavas, “Revue Du Monde Musulman”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 35, İstanbul, 2008, s. 34.

açısından önem taşımaktadır. 1946 yılında *Middle East Institute*'un günümüze kadar yayınlanan dergi olması açısından önemlidir.

İslam Ansiklopedisi, ilk basımı Leiden'de yapılmış *Concordance ve Encyclopaedia of Islam* olarak 1938 yılında İslam çalışmalarının toplu olarak ele alındığı bir yayın olması açısından önemli olmakla birlikte bu yayın 1940- 1987 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi üyelerinden oluşan bir heyet tarafından Türkçe'ye çevrilerek literatürümüze kazandırılmıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM KATALOG

### 2.1. Doğu Seyahati Yapan Ressamlar ve Resimleri

Doğu seyahati yapan İtalyan oryantalist ressamların Doğulu kadın imgesi içeren resimleri bu bölümde ele alınmıştır.

#### 2.1.1. Acquarone, Luigi

İtalyan sanatçı Luigi, 1800 yılında Cenova’da doğmuştur ve 1896 yılında İstanbul’da vefat etmiştir.<sup>149</sup> Uzun süre Floransa’da yaşayan ve burada sanat eğitimi alan sanatçı, 1841 yılında İstanbul’a gelmiştir.<sup>150</sup> 1873 ve 1877 yıllarında Şeker Ahmet Paşa tarafından Sultanahmed Sanayi Mektebi’nde ve Darülfünun’da açılan ve İstanbul’un ilk resim sergisi olan sergiye katılmış<sup>151</sup> ve iki karakalem, iki de portre sergilemiştir.<sup>152</sup> 1881 yılında II. Abdülhamid tarafından saray ressamı unvanını almıştır.<sup>153</sup>

1877 yılında Petit-Champs Belediye Tiyatrosu’nda açılan sergiye katılmıştır.<sup>154</sup> Pera’da 1880 yılında Tepebaşı Sokağı 39 numarada, 1881 yılında Linardi Sokağı’ndaki Maison Meunier’de, 1894’te ise Ağa Hamam Sokak 31 numarada atölyeleri olduğu bilinmektedir.<sup>155</sup> Ayrıca eski adı ile Rue Linardi’de (Eski Çiçekçi Sokak) de bir atölyesi olduğu bilinmektedir.<sup>156</sup> Sanatçının 1881 yılında başladığı II. Abdülhamid’in saray ressamlığı görevi ölümüne kadar devam etmiştir.<sup>157</sup> 27 Mart 1889 yılında on beş lira maaşla<sup>158</sup> Sanay-i Nefise Mektebi’nde resim hocası olarak göreve başlamıştır.<sup>159</sup>

<sup>149</sup> B. Kıbrıs, *age.* s. 121; G. S. Kaya, *age.* s. 340; Gülsen Sevinç Kaya, “Luigi Acquarone ve Milli Saraylar Resim Koleksiyonu’ndaki Eserleri”, *Osmanlı Topraklarında İtalyan Oryantalistler Gli Orientalisti Italiani nel Territorio Ottomano*, İstanbul, 2007, s. 63.

<sup>150</sup> B. Kıbrıs, *age.* s. 121; S. Germaner, *age.* s. 113; *Milli Saraylar Tablo...2010*, s. 340; G.S. Kaya, agm. 2007, s.63; Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır.

<sup>151</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 93; B. Kıbrıs, *age.* s. 121; S. Germaner, *age.* s. 69; G. S. Kaya, *age.* s. 340; G.S. Kaya, agm. 2007, s.63; Pera Müzesi Arşivi...

<sup>152</sup> G. S. Kaya, *age.* s. 340; G.S. Kaya, agm. 2007, s.63.

<sup>153</sup> B. Kıbrıs, *age.* s. 121; S. Germaner, *age.* s. 111,113; G. S. Kaya, *age.* s. 340; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 63.

<sup>154</sup> S. Germaner, *age.* s. 113; G. S. Kaya, *age.* s. 340; G.S. Kaya, agm. s. 63.

<sup>155</sup> B. Kıbrıs, *age.* s. 121; S. Germaner, *age.* s. 70; *Milli Saraylar Tablo...2010*, s. 340; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 63; Pera Müzesi Arşivi...

<sup>156</sup> S. Germaner, *age.* s. 113; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 63.

<sup>157</sup> B. Kıbrıs, *age.* s. 121; S. Germaner, *age.* s. 113; *Milli Saraylar Tablo...2010*, s. 340; G.S. Kaya, agm. 2007, s.63; E. Makzume, agm. 2007, s. 89.

<sup>158</sup> S. Germaner, *age.* s. 113; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 63.

<sup>159</sup> B. Kıbrıs, *age.* s. 121; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 63.

Sanatçının saray koleksiyonunda yer alan en eski tarihli resmi 1871 yılına aittir ve manzara, natürmort ve portre dışında çok fazla tablosunun olmaması da akademik gelenek doğrultusunda hareket ettiğini düşündürmektedir.<sup>160</sup>

Sanatçı, özellikle suluboya ve yağlıboya tekniklerinde başarılı olmuş<sup>161</sup>, üçüncü dereceden Mecidiye Nişan'ı, gümüş Liyakat Madalyası, Türk Güzel Sanatlar Madalyası<sup>162</sup>, İtalyan Güzel Sanatlar Madalyası ve İran Aslan ve Güneş Madalyası ile ödüllendirilerek<sup>163</sup> sarayın siparişi üzerine hem devlet adamlarının hem de hassa ordusunun asker ve subaylarının portrelerini yapmıştır.<sup>164</sup>

Sarayın envanter kayıtlarını gösteren arşiv belgeleri ile ilgili 1890 yılında başlanan çalışmalara göre, sanatçının saray koleksiyonunda Asâkir-i Şâhâne Arab Taburu'na (Hassa Ordusu Sarıklı Zuhaf Alayı<sup>165</sup> ve Fesli Zuhaf Alayı) ait portre ve manzara resimleri yer almaktadır.<sup>166</sup> Sultan II. Abdülhamid döneminde renkli giysili geçit törenleriyle bilinen, asker ve subayların rütbe ve üniformalarının en ince detayına kadar resmedildiği Asâkir-i Şâhâne Arab Taburu'nda, sanatçının yaptığı yedi portrede de birebir fotoğraftan yararlanılmıştır.<sup>167</sup> Arka planda doğa ya da mimari detayların olduğu portreler, fotoğraf ile aynı olsa da belge değeri olan resimler olması açısından önemlidir.<sup>168</sup>

Koleksiyonda yer alan eserler arasında Goupil Galerisi'nde Sultan Abdülaziz döneminde satın alınan Fransız ressam Pierre- Auguste Cot'un İlkbahar tablosunun kopyası olan *Salıncakta Bir Kız ve Erkek* adlı tablo bulunmaktadır.<sup>169</sup> Her iki tablo da envanter kayıtlarına *Salıncakta Bir Kız ve Erkek* olarak aynı isimle geçmiştir.<sup>170</sup>

<sup>160</sup> S. Germaner, *age*. s. 113; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 63.

<sup>161</sup> S. Germaner, *age*. s. 113; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 340, G.S. Kaya, agm. 2007, s. 64.

<sup>162</sup> G.S. Kaya, agm. 2007, s. 63.

<sup>163</sup> S. Germaner, *age*. s. 114; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 64.

<sup>164</sup> B. Kıbrıs, *age*. s. 121; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 64.

<sup>165</sup> Sarıklı Zuhaf Alayı, Yemen, Bağdat, Hicaz ve Trablusgarplı Aralardan oluşan, göğüs ve yakalarında kırmızı işlemeli mavi cepken, kırmızı poturlar ve fesler üzerine dolanmış, yeşil- mavi sarıklı ve rengârenk giysili ve omuzlarında tüfekleriyle geçit töreninde yer alırken karşılarında da Kuzey Arnavutluk'ta yaşayan Gegalar'dan oluşan Fesli Zuhaf Alayıyla topçu, istihkâm ve inşaat bölükleri bulunmaktadır. (*Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341).

<sup>166</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341; Yıldız Albümleri incelendiğinde Acquarone'un koleksiyondaki portrelerine dair önemli ipuçları bulunmaktadır. (*Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341); G.S. Kaya, agm. 2007, s. 64.

<sup>167</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 64.

<sup>168</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 64,67.

<sup>169</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 64,

<sup>170</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 64.

Kayıtlarda sanatçının *Veda* (1889) ve *İngiliz Generali* (1888) adlı tablolarının saray koleksiyonunda İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne geçtiği belirtilmektedir.<sup>171</sup> Sanatçı, Sultan II. Abdülhamid için Amiral Nelson'un<sup>172</sup> portresini yapmıştır.

Sanatçının imzasını taşıyan manzara konulu dört resim, on iki portre ve iki natürmort olmak üzere koleksiyonda yer alan toplam on sekiz tablodan en erken tarihli 1874, en geç tarihli ise 1894' tür.<sup>173</sup> Serressam-ı Hazret-i Şehriyari ünvanını<sup>174</sup> taşıyan sanatçının II. Abdülhamid'in çevresindeki kişilerden sipariş aldığı gösteren en önemli kanıt Piyade Ferik Fuat Paşa'nın boydan resmi ve Mabeynci Mehmet Emin Bey'in yağlıboya tekniğindeki portresidir.<sup>175</sup> 1894 yılında sanatçının resmettiği dört portre Ferik Fuad Paşa, Ahmed Tevfik Paşa, Ferik Hacı Mehmed Paşa ve Müşir Nuri Paşa'nın portresidir.<sup>176</sup>

Luigi'ye ait ulaşılabilen yirmi eserinden "*Veda*" ve "*Kâğıthane'de Cirit*" adlı tablolarda Doğulu kadın imgesi görülmektedir.

1896 yılında hastalık sonucu vefat eden sanatçının ailesine katkı olarak Sultan II. Abdülhamid tarafından aylık iki yüz elli kuruş maaş bağlanmış<sup>177</sup> ve yerine aynı yıl Fausto Zonaro saray ressamlığına getirilmiştir.<sup>178</sup>

<sup>171</sup> S. Germaner, *age.* s. 113; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 64.

<sup>172</sup> Sultan III. Selim tarafından 1798 yılında Fransız Donanması'nı yakan İngiliz Amiral Nelson'a günümüzde İngiltere'de National Maritime Museum'daki bulunan ve mücevherli çelenk olduğu bilinen Osmanlı nişanlarının ilk örneklerinden biri verilmiştir. Nelson'un Mısır'ın Fransız işgalinden kurtarılmasındaki rolü büyük olduğu için Osmanlı tarihinde ayrı bir yeri vardır. (*Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 342; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 64).

<sup>173</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 67.

<sup>174</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341.

<sup>175</sup> S. Germaner, *age.* s. 113; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 66.

<sup>176</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341; G.S. Kaya, agm. 2007, s. 66.

<sup>177</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341.

<sup>178</sup> S. Germaner, *age.* s. 114; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 341; E. Makzume, agm. 2007, s. 89.



## 2.1.1.1. Veda

**Katalog 1****Eser adı:** Veda<sup>179</sup>**Sanatçısı:** Acquarone Luigi**Tarihi:** 1889**Yeri:** İRHM Koleksiyonu**Ölçüleri:** 81,5x65 cm.**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde kırmızı kaftanlı, beyaz uzun başörtülü ve başında sarı aksesuar bulunan uzun saçlı, beyaz tenli, ince vücut hatlarına sahip, uzun boylu bir kadın ile ona sarılan ve göz göze duran, zırlı, siyah giysili, bir asker figürü bulunmaktadır. Askerin



Fotoğraf 1: Veda

belinde kılıç vardır. Kadının kolları erkeğin omuzlarında ve onun gözlerine bakmaktadır. Başının arkasından aşağı uçuşan beyaz örtüsü yoğun kıvrımlı olarak resmedilmiştir. Kaftanının içine giydiği sarı şalvarına yansıyan ışık sayesinde iç taraflar koyu, kumaşın dışı parlak resmedilerek ışık gölge oyunlarına yer verilmiştir. Kadının ayağındaki sarı pabuçlarının dibinde mavi renkte, kıvrımlı ve rastgele atılmış bir kumaş durmaktadır. Arka planda kale burçları, beyaz atlı ve sarıklı bir asker ile arkada bir çadırın önünde elinde mızrağıyla bir muhafız betimlenmiştir. Resmin sol alt köşesinde de ressamın imzası görülmektedir.

---

<sup>179</sup> G. S. Kaya, agm. s. 65, 109.

### 2.1.1.2. Kâğıthane'de Cirit

#### Katalog 2

**Eser adı:** Kâğıthane'de Cirit<sup>180</sup>

**Sanatçısı:** Acquarone Luigi

**Tarihi:** 1891

**Yeri:** Bilinmiyor<sup>181</sup>

**Ölçüleri:** 62x117 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde



Fotoğraf 2: Kâğıthane'de Cirit

cirit oyunu resmedilmiştir. Siyah, beyaz ve kahverengi atlar üzerinde ellerinde cirit bulunan ve farklı profillerden resmedilmiş cirit oynayan ve oynamaya hazırlanan erkek figürleri bulunmaktadır. Burada erkeklerin bindiği atlar anatomik detaylarıyla farklı açılardan resmedilmiştir. Sağ ve sol düzlemde erkeklerden oluşan kalabalık cirit oyununu seyrederken betimlenmiştir. Erkeklerin cirit oynadığı bu alanda resmin en sağında da üçü yerde halı üzerinde otururken üçü de ayakta duran yaşmaklı ve feraceli kadınlar oyunu seyrederken resmedilmişlerdir. Bu kadınların arka planındaki ağaçlık alanda da yerde oturan altı yaşmaklı ve feraceli kadın betimlenmiştir. Kompozisyon üst düzlemde gökyüzü, sağ ve sol düzlemde yol boyunca sıralanan yeşilli sarılı ağaçlarla devam ederken en sonda küçük evlerle sonlanmaktadır.

<sup>180</sup> G. S. Kaya, *age.* s. 340; S. Germaner, *age.* s. 266; G. S. Kaya, *agm.* s. 70; B. Kıbrıs, *age.* s. 61.

<sup>181</sup> Tablonun alındığı yayında Suna ve İnan Kıraç Vakfı Oryantalist Resim Koleksiyonu olarak geçmektedir. Fakat bu koleksiyondaki resimlerde böyle bir tabloya rastlanmadığı için resmin yerine "Bilinmiyor" yazılmıştır.

### 2.1.2. Befani Formis Achile

Bir manzara ressamı olan<sup>182</sup> Achile Befani Formis 1832 yılında Napoli’de doğmuştur ve 1906 yılında da Milano’da vefat etmiştir.<sup>183</sup> Manzara resimlerinin yanı sıra oryantalist tarzda ve toplumların farklı etnik gruplarını resmeden,<sup>184</sup> profesyonel bir müzisyen (opera sanatçısı)<sup>185</sup> olan sanatçı, Formis soyadını kulağına hoş geldiği için almıştır.<sup>186</sup> Sanatçı, 1862 yılında Napoli’ye yerleşmiş<sup>187</sup> ve orada eğitim almış,<sup>188</sup> 1867 ve 1870 yılları arasında da Mısır<sup>189</sup>, İstanbul<sup>190</sup> ve Anadolu seyahatleri yaparak burada topladığı malzemeleri Milano’ya döndüğünde atölyesinde Oryantalist tablolarında yorumlamıştır.<sup>191</sup> Ayrıca romantizm akımının doruk noktada olduğu zamanda da önemli ressamların yanında görev alarak klasik tarzdaki Napoli geleneğine natüralist bir üslup ekleyerek çalışmalarını sürdürmüştür.<sup>192</sup> Özellikle, Arap Köyü, İstanbul<sup>193</sup>, Mısır Manzarası, Türk Mezarlığı gibi resimleriyle 1870 yılında Parma’da büyük başarı kazanmıştır.<sup>194</sup> Bu dönemlerde, 1877’de onur üyesi olacağı Brera Akademisi’nin yıllık sergilerine, Ulusal Torino Sergisi’ne ve Venedik’deki Bienallere katılan sanatçının, kırsal mekânlarda gündelik yaşam sahneleri, Venedik ve Chioggia manzaralar, Alp Dağları’ndan görünüm, İtalyan gölleri ve liman sahneleri resmettiği bilinmektedir.<sup>195</sup> Formis, 1870 yılında “*Pera Manzarası*”, 1877 yılında da “*Sultan Ahmed Çeşmesi*” adlı tabloları Napoli Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’nde sergilenmiştir.<sup>196</sup> 1880 yılında Paris Salonu’na katılan sanatçının, 1901’de Berlin’de 1906 yılında da Monako,<sup>197</sup> Milano, Münih, Torino ve Venedik’te düzenlenen sergilerde eserleri yer almıştır.<sup>198</sup>

<sup>182</sup> Angelo De Gubernatis, *Dizionario Degli Artisti Italiani Viventi, Pittori, Scultori E Architetti*, Firenze 1889, s. 207, 208; C. Juler, *age*. s. 136; E. Makzume, agm. 2007, s. 89; Pera Müzesi Arşivi.

<sup>184</sup> A.De Gubernatis, *age*. s. 208.

<sup>185</sup> C. Juler, *age*. s. 136; Pera Müzesi Arşivi...

<sup>186</sup> C. Juler, *age*. s. 136; E. Makzume, agm. 2007, s. 89; Pera Müzesi Arşivi...

<sup>187</sup> Napoli’de Eugene Gignous, Eleuterio Pagliano and Joseph Bertini adlı sanatçılarla tanıştıktan sonra onların natüralist eğilimini, yaptığı portre, gündelik sahneleri ve manzaralara uyarlamıştır. ( Pera Müzesi Arşivi...)

<sup>188</sup> Pera Müzesi Arşivi...; *Oryantalist Ressamların Diyar...* 2006, s. 68.

<sup>189</sup> A.De Gubernatis, *age*. s. 208; Süveyş Kanalı’nın açılışı için Mısır’a davet edilmiştir. (*Oryantalist Ressamların Diyar...* 2006, s. 68).

<sup>190</sup> A.De Gubernatis, *age*. s. 208.

<sup>191</sup> A.De Gubernatis, *age*. s. 208; C. Juler, *age*. s. 136; E. Makzume, agm. 2007, s. 89; Pera Müzesi Arşivi...

<sup>192</sup> *Oryantalist Ressamların Diyar...* 2006, s. 68.

<sup>193</sup> C. Juler, *age*. s. 136; İstanbul’da uzun yıllar kalarak ahşap panel üzerine doğa resimleri yapmış ve sonra da tuvale geçirmiştir. Bkz: *Oryantalist Ressamların Diyar...* 2006, s. 68.

<sup>194</sup> C. Juler, *age*. s. 136; Pera Müzesi Arşivi...

<sup>195</sup> C. Juler, *age*. s. 136; Pera Müzesi Arşivi...

<sup>196</sup> C. Juler, *age*. s. 136; E. Makzume, agm. 2007, s. 89; Pera Müzesi Arşivi.

<sup>197</sup> C. Juler, *age*. s. 136; Pera Müzesi Arşivi...

<sup>198</sup> C. Juler, *age*. s. 136; E. Makzume, agm. 2007, s. 89; Pera Müzesi Arşivi.

### 2.1.2.1. Surdışı İstanbul'u

#### Katalog 3

**Eser adı:** Surdışı İstanbul'u<sup>199</sup>

**Sanatçısı:** Befani Formis Achile

**Tarihi:** 1869

**Yeri:** Duran Tantekin Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 31x 57 cm.

**Tekniği:** Tuval üstüne yağlıboya

**Kompozisyon:** *Surdışı İstanbul'u* ismiyle anılan tabloda arkası dönük

feraceli kadınların çadırın önünde oturduğu bir sahne resmin merkezine yerleştirilmiştir. Sol düzlemde ahşap bir yapı önünde bir at ve yanında iki figür görülürken, sağ düzlemde kısa boylu ağaçlık bir alanda mezar taşları görülmektedir. Ön düzlemde ise bir kısmı tahrip olmuş bir kısmı ayakta olan mezar taşlarının olduğu bir alanda iki siyahi kadın bize doğru yürürken resmedilmiştir. Birinin elinde tepsi diğerinin elinde de baston bulunan ve orta yaşın üzerindeki iki kadın da beyaz açık yaşmak takmışlardır. Arka plânda ve sol düzlemde birer yapı resmedilmiştir.



Fotoğraf 3: Surdışı İstanbul'u

<sup>199</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 169.

### 2.1.2.2. Kağnı

#### Katalog 4

**Eser adı:** Kağnı<sup>200</sup>

**Sanatçısı:** Befani Formis Achile

**Tarihi:** 1870

**Yeri:** Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu<sup>201</sup>

**Ölçüleri:** 100x70cm.<sup>202</sup>

**Tekniği:** Tuval üstüne yağlıboya

**Kompozisyon:** Yokuş aşağı, patika bir yolda, kadınları taşıyan ve kırsal alana seyahat etmek için kullanılan<sup>203</sup> bir talika kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Talikada görülen altı tane beyaz yaşmaklı kadın oturarak resmedilmiştir. Talikaya refakat eden bir erkek



Fotoğraf 4: Kağnı

figürü de aşağıda onlarla konuşmaktadır. Sağ düzlemde talika ile aynı yöne giden birinin elinde baston olan iki feraceli ve yaşmaklı kadın yürümektedir. Onlarla aynı hizada yokuş yukarı yürüyen iki figür daha görülmektedir. Kompozisyon, sol düzlemde ahşap, cumbalı evlerin önündeki kaldırımda oturan figürlerle devam ederek yolun sonunda bir minare ile sonlanmaktadır. Resimde sağdan gelen güneş ışığıyla, yürüyen kadınların ve talikanın gölgesi yere yansımıştır.

<sup>200</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu 14.08.2018 tarihinde Barış Kıbrıs refakatinde şahsen incelenmiştir.

<sup>201</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu' nda, envanter numarası SIKK 1876, Ön kayıt numarası 303 olarak kayıtlıdır. Envanter Notu olarak "Ön sağ altta imza ve tarih "A" "B" birleşik "AB Formis 70" biçiminde. Rantuale." şeklinde bir not bulunmaktadır.

<sup>202</sup> Envanter kayıtlarındaki çerçevesiz ölçüsü yazılmıştır. Çerçevesiz ölçüleri 127,5x97 cm' dir.

<sup>203</sup> S. Germaner, *age*. s. 275.

### 2.1.2.3. Topkapı

#### Katalog 5

**Eser adı:** Topkapı<sup>204</sup>

**Sanatçısı:** Befani Formis Achile

**Tarihi:** Bilinmiyor.

**Yeri:** Bilinmiyor.

**Ölçüleri:** 59x33 cm.

**Tekniği:** Kontraplak üstüne yağlıboya

**Kompozisyon:** Birinin elinde baston olan iki feraceli ve yaşmaklı kadın yürürken resmedilmiştir. Onlarla ters istikamette yürüyen ve oldukça arka plânda resmedilen iki figür daha görülmektedir.

Kompozisyon, sol düzlemde ahşap, cumbalı evlerin önündeki kaldırımda oturan figürlerle devam ederek

yolun sonunda bir minare görülmektedir. Resimde sağdan gelen güneş ışığıyla, yürüyen kadınların gölgesi yere yansımıştır.



Fotoğraf 5: Topkapı

<sup>204</sup> *Oryantalist Ressamların Diyar...* 2006, s. 68.

#### 2.1.2.4. Asya'nın Tatlısularında Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi

##### Katalog 6

**Eser adı:** Asya'nın Tatlısularında Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi<sup>205</sup>

**Sanatçısı:** Befani Formis Achile

**Tarihi:** Bilinmiyor.

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 98 x 144 cm.

**Tekniği:** Tuval üstüne yağlıboya

**Kompozisyon:** Resmin sağ

düzleminde ağaçların altında biri

ayakta iki kadın vardır. Ayakta duran kadının kırmızı feracesi ve beyaz yaşmağı varken yerde oturan kadın beyaz ferace ve yaşmaklıdır. Onlarla aynı düzlemde arka plânda yürüyen kadınlar ve grup halinde insanlar görülmektedir. Sol ön düzlemde üç mezar taşı bulunmaktadır. Soldan orta düzleme geldiğimizde önde yürüyen lacivert ve kırmızı saten feraceli, beyaz tül yaşmaklı iki kadın resmedilmiştir. Kadınlarla aynı düzlemde arka plânda Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi önünde yine lacivert ve kırmızı saten feraceli, beyaz tül yaşmaklı iki kadın ve merdiven başında oturan kırmızı feraceli, beyaz yaşmaklı bir kadın görülmektedir. Orta düzlemde resmin merkezinde bir faytonda seyahat eden dört yaşmaklı ve feraceli kadın, onlara refakat eden bir erkek görevli bulunmaktadır. Sol düzleme geçtiğimizde üçü yerde oturan sırasıyla sarı, siyah ve kırmızı feraceli ve beyaz yaşmaklı kadın, üçü de ayakta sarı yeldirmeli ve yanında arkası dönük siyah feraceli ve beyaz yaşmaklı iki kadın vardır. Bu kadın grubu sol önde ortadaki faytonla aynı düzlemde duran elinde kapalı tezgâhıyla yürüyen sokak satıcının arkasın durmaktadır. Kadınların biraz ilerisinde de biri siyah feraceli beyaz başörtülü diğeri sarı feraceli ve beyaz yaşmaklı iki kadın daha otururken betimlenmiştir. Sol düzlemin devamında bir sokak satıcısından bir şeyler alan siyah feraceli, beyaz başörtülü iki kadın görülmektedir. Arka plânda deniz manzarasıyla kompozisyon sonlandırılmıştır. Sol alt köşede imza bulunmaktadır.



Fotoğraf 6: Asya'nın Tatlısularında Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi

<sup>205</sup> C. Juler, *age*. s. 137.

### 2.1.3. Bello<sup>206</sup> Philippe

1831 Venedik doğumlu olan sanatçı kariyeri açısından önemli olan İstanbul'da 1909 yılında vefat etmiştir.<sup>207</sup> Aslen İtalya'nın Sologna kasabasından olan sanatçı on,<sup>208</sup> on yedi yaşından itibaren İtalya'nın her yerine seyahat etmeye başlamıştır.<sup>209</sup> Daha sonra Rusya, Fransa, Almanya ve Mısır'ı ziyaret eden sanatçı Kırım Savaşı'nın olduğu dönemde Türkiye topraklarına ayak basmıştır.<sup>210</sup> 1893 yılında kalıcı olarak İstanbul'a yerleşen sanatçı,<sup>211</sup> Rusya'da scenography<sup>212</sup> üzerine çalışarak bu çalışmalarını Odessa'da tiyatro sahnelerinde kullanmıştır.<sup>213</sup> Mimarlık, arkeoloji<sup>214</sup> ve scenography üzerine uzun yıllar eğitim aldıktan sonra İstanbul'da o dönem suluboya manzara işini yapan tek ressam olarak yaşamını sürdürmeye başlamıştır.<sup>215</sup>

(1853-1856) Kırım Savaşı sırasında İstanbul'da İtalyan Nahum Tiyatrosu dekoratörü Merlo ile çalışarak Türkiye'de yaşamaya başlamıştır, İstanbul'da 1866 yılında bir Türk kızıyla evlenmiş fakat o dönemde İtalya Devlet yönetiminin şekillenmesi, yeni yönetimin kurulmasından dolayı Venedik'e ger dönmüştür.<sup>216</sup> Bu sürede Doğu'ya geri dönmeden Palermo, Napoli ve Roma'ya seyahat etmiş, Malta, Taganrog (Rusya) ve İskenderiye'de çalıştıktan sonra Fransa, Almanya ve Avusturya'ya seyahat etmiştir.<sup>217</sup>

19. yüzyılın sonlarında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Alexandre Vallaury'nin asistanı olarak mimarlık dersleri vermeye başlamış müze ve çeşitli binaların tasarımını da yapmıştır.<sup>218</sup> 1900 yılında sadece kent yaşamı ile ilgili değil aynı zamanda İstanbul'daki Avrupa toplumunu yansıtan yağlıboya ve suluboya resimler yapmaya başlamış, Sultan II Abdülhamid ile de yakın ilişkiler kurmuştur.<sup>219</sup> 1901 yılında Pera Salonu'nda<sup>220</sup>

<sup>206</sup> Ressamın adı bazı kaynaklarda (C. Juler, *age.* s. 38) Pietro Bello olarak geçmekte, doğum tarihi de 1830 şeklindedir.

<sup>207</sup> A. Thalasso, *age.* s. 16; Seyhan Kalaycı, "İtalyan Gezginlerin Resimlerindeki Osmanlı," *Akademik Bakış Dergisi Mayıs-Haziran 2012 Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, Bışkek, 2012, s. 7; Seza Sinanlar, *Pera'da Resim Üretim Ortamı*, (Basılmamış Doktora Tezi), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008, s. 108.

<sup>208</sup> A. Thalasso, *age.* s. 71

<sup>209</sup> C. Juler, *age.* s. 38.

<sup>210</sup> A. Thalasso, *age.* s. 71.

<sup>211</sup> A. Thalasso, *age.* s. 16; Giacinto La Notte, Piero Consiglio, "Leonardo de Mango Doğu ve Batı Arasında Geçen Bir Hayatın Aşamaları" *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo De Mango*, İstanbul, 2005, s. 79.

<sup>212</sup> Sahne sanatlarında kullanılan mekân tasarımlarına verilen isimdir.

WEB\_5.<https://dictionary.cambridge.org/tr/s/%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/scenography> (12.12.2019).

<sup>213</sup> C. Juler, *age.* s. 38.

<sup>214</sup> A. Thalasso, *age.* s. 71.

<sup>215</sup> A. Thalasso, *age.* s. 71; C. Juler, *age.* s. 38.

<sup>216</sup> A. Thalasso, *age.* s. 71; C. Juler, *age.* s. 38.

<sup>217</sup> C. Juler, *age.* s. 38.

<sup>218</sup> A. Thalasso, *age.* s. 72; C. Juler, *age.* s. 38; S. Sinanlar, *age.* s. 43.

<sup>219</sup> A. Thalasso, *age.* s. 72; C. Juler, *age.* s. 38.

<sup>220</sup> A. Thalasso, *age.* s. 72; S. Sinanlar, *age.* s. 89.



sergilediği on yedi resmi daha altıncı gününde satılmış ve bu eserlerinden İtalya’da bazı özel koleksiyonlarda örnekleri bulunmaktadır.<sup>221</sup> Sanatçı, Pera’da çeşitli sergilere farklı sayı ve teknikteki eserleriyle katılmış<sup>222</sup>, bizim ele aldığımız tablosu The Museo Civico di Bassano del Grappa’da sergilenmektedir. Ayrıca sanatçının tekniği bilinmeyen eskiz çalışmaları da bulunmaktadır.<sup>223</sup>

1906 yılında oryantal kostümlü erkekleri triptik<sup>224</sup> olarak resmetmiş ve 1909 yılında resmettiği “İstanbul Yolunda” eseri İtalya’da The Museo Civico di Bassano del Grappa koleksiyonunda bulunmaktadır.<sup>225</sup>

---

<sup>221</sup> C. Juler, *age.* s. 38.

<sup>222</sup> S. Sinanlar, *age.* s. 247, 252, 255, 257; Zeynep Özaltın, *Sanat Eleştirisi Kültürünün Türkiye’de Gelişimi 1800-1980*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, , 2016, s. 41.

<sup>223</sup> A. Thalasso, *age.* s. 74, 77, 78.

<sup>224</sup> S. Kalaycı, *agm.* s. 7.

<sup>225</sup> A. Thalasso, *age.* s. 72; C. Juler, *age.* s. 38.

### 2.1.3.1. İstanbul Yolunda

#### Katalog 7

**Eser adı:** İstanbul Yolunda <sup>226</sup>

**Sanatçısı:** Pietro Bello

**Tarihi:** 1909

**Yeri:** The Museo Civico di Bassano del Grappa

**Ölçüleri:** 34 x 55 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Bir talikada beş

doğulu kadın ve yanlarında üç çocuk bulunmaktadır. Kadınların beyaz yaşmakları ve bazılarının feraceleri resmedilmiştir. Önde talikaya refakat eden genç bir arabacı vardır. Sol düzlemde resmedilen bu sahnede arkada İstanbul manzarası tepeler ve deniz görülmektedir. Orta düzlemde şemsiyeli kahverengi ve mavi feraceli beş kadın yürürken resmedilmiştir. Sol düzlemde ise ağaçların altında yeşil bir tepede oturan sırasıyla sarı, beyaz ve açık mavi feraceli ve yaşmaklı, şemsiyelerini açmış dört kadın sandalyede otururken betimlenmiştir. Yol üzerinde ön düzlemde iki sokak köpeği varken, sol alt köşede P. Bello 1909 yazısı bulunmaktadır.



Fotoğraf 7: İstanbul Yolunda

<sup>226</sup> C. Juler, *age*. s. 38.

#### 2.1.4. Bossoli Carlo

Carlo Bossoli, 1815 yılında Davesco'da doğmuştur ve 1884 yılında Torino'da vefat etmiştir.<sup>227</sup> Sanatçı, beş yaşındayken ailesi ile Odessa'ya yerleşmiş ve burada bir kitapçı ve antikacının yanında çalışmaya başlayarak gravür ve resim yeteneğini geliştirmiştir.<sup>228</sup> Boss'un gözetiminde Odessa Şehir Antika Müzesi'ne ait objelerin çizimlerini yapmıştır. 1839'da, Kont M.S. Vorontzoff, sanatçıya Odessa Kent Antikalar Müzesi'nde depolanan anıtların çizimlerinin bir albümünü hazırlamalarını emretmiştir.

Odessa valisinin eşi, tiyatro dekorları yapan sanatçıyı keşfederek çalışmalarıyla ilgilenmiştir.<sup>229</sup> Sanatçı, yaşamı boyunca Rusya, İspanya ve İsveç'i gezerek pek çok peyzaja imzasını atmış, 1839<sup>230</sup> 1843<sup>231</sup>, 1847-50<sup>232</sup>, 1854-55<sup>233</sup> yıllarında da Türkiye ve Oryantalizm konulu tablolarının<sup>234</sup> ilham kaynağı olan İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da suluboya ve karakalem eskizleri, guaj ve pastel çalışmaları bulunmaktadır. İstanbul seyahatinden sonra Torino'ya dönerek İtalyan oryantalist ressam Alberto Pasini ile çalışarak oryantalizmin önemli isimlerinden olmuştur.<sup>235</sup> 1854-1855 Kırım Savaşı, Carlo Bossoli gibi bazı desinatör ve ressamların doğu seyahatinin ilham kaynağı olmuştur.<sup>236</sup> Sanatçı, tarihi yarımada kompozisyonlarını, Salacak'tan bakarak resmetmeyi tercih etmiştir.<sup>237</sup> Bossoli, İtalya'da 19. yüzyılın en üretken peyzaj ressamlarından biridir.<sup>238</sup>

1851'de Bossoli Cenevre'deki bir sergiye katılmış, ardından Fransa ve İspanya'yı geçerek Fas'ın güneyine giderek Kuzey Afrika temalı empresyonist resimler yapmış, evini de Kuzey Afrika temalı İslami objelerle dekore etmiştir.<sup>239</sup> Bossoli. 1884 yılında vefat etmiştir.

<sup>227</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 84,

WEB\_6.<https://www.oxfordartonline.com/benezit/search?siteToSearch=benezit&q=carlo+bossoli&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (23.12.2019).

<sup>228</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 84.

<sup>229</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 84.

<sup>230</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 84.

<sup>231</sup> S. Germaner, *age.* s. 325.

<sup>232</sup> S. Germaner, *age.* s. 325.

<sup>233</sup> S. Germaner, *age.* s. 325.

<sup>234</sup> Torino'da Civico d'Arte Antica Müzesi'nde "*İstanbul Limanı*" ve Milano Galerie d'Arte Moderne Müzesi'nde "*Sultan Gemiye Binerken*" adlı resimleri sergilenmektedir. Bkz: E. Makzume, agm. 2007, s. 84.

<sup>235</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 84.

<sup>236</sup> S. Germaner, *age.* s. 94.

<sup>237</sup> S. Germaner, *age.* s. 245.

<sup>238</sup> C. Juler, *age.* s. 56.

<sup>239</sup> C. Juler, *age.* s. 58.

### 2.1.4.1. Kapalıçarşı

#### Katalog 8

**Eser adı:** Kapalıçarşı<sup>240</sup>

**Sanatçısı:** Bossoli Carlo

**Tarihi:** 1845

**Yeri:** Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 44x58,5 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Burada Kapalıçarşı'nın en geniş caddesi olan Kalpakçılar<sup>241</sup> Caddesi betimlenmiştir. Kapalıçarşı'dan sağlı sollu

dükkânların bulunduğu bir mekânda alışveriş yapan birden fazla kadın figürü bulunmakla birlikte sayabildiğimiz dört kadın vardır. Bunlardan üçü mavi, kahverengi ve yeşil feraceli beyaz yaşmaklı, biri de çocuğuyla resmin sol düzleminde alışveriş yaparken resmedilmiştir. Hepsi aynı yöne doğru (bize doğru) hareket ettikleri için yüzlerindeki yaşmak görülebilmektedir. Kalabalık olan bu mekânda kadınlar gibi alışveriş yapan sarıklı ve şalvarlı erkekler ve kerevetlerde<sup>242</sup> oturan satıcılar da vardır.



Fotoğraf 8: Kapalıçarşı

<sup>240</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 124; S. Germaner, *age.* s. 253.

<sup>241</sup> S. Germaner, *age.* s. 252.

<sup>242</sup> Ahşaptan yapılan, ayaklı, duvara bitişik ve üzerine bir şilte konularak oturmak veya yatmak için kullanılan sedire verilen isimdir.  
WEB\_7.[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=KEREVET](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=KEREVET) (12.03.2019).

### 2.1.4.2. Kız Kulesi ve Sarayburnu

#### Katalog 9

**Eser adı:** Kız Kulesi ve Sarayburnu<sup>243</sup>

**Sanatçısı:** Bossoli Carlo

**Tarihi:** 1848

**Yeri:** Bilinmiyor.

**Ölçüleri:** 17x26 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Salacak'tan Kız Kulesi ve Sarayburnu resmedilmiştir.<sup>244</sup> Deniz

kıyısında bir adam ve yanında kırmızı

feraceli, beyaz yaşmaklı çocuklu bir kadın merkezde resmedilmiştir. Solda kıyıda yerde arkası dönük oturmuş dört figürden biri çubuk içmektedir ve yanlarında ayakta duran yüzü bize dönük beyaz yaşmaklı bir kadın vardır. Buradaki kompozisyon ilerideki ahşap ve tek katlı bir yapı ile sonlanmıştır. Sağ düzlemde ise onlara doğru yürüyen ve elinde çubuk bulunan, sarıklı ve kısa pantolonlu bir erkek figürü ve iskeleye yanaşmakta olan bir kayıkta birkaç figürle birlikte kürekçilerin olduğu görülmektedir. Solda denizin ortasında Kız Kulesi ve şehrin silueti arka planda devam ederken; merkezdeki düzlemden arkaya doğru deniz manzarası ve sağda da karşı kıyıdaki konutlar görülmektedir.



Fotoğraf 9: Kız Kulesi ve Sarayburnu

<sup>243</sup> S. Germaner, *age.* s . 246.

<sup>244</sup> S. Germaner, *age.* s . 245.

### 2.1.4.3. Tophane

#### Katalog 10

**Eser adı:** Tophane<sup>245</sup>

**Sanatçısı:** Bossoli Carlo

**Tarihi:** 1872

**Yeri:** İbrahim İper Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 43, 5x67cm.

**Tekniği:** Mukavva üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Tophane Nusretiye

Camii kıyısında büyük bir yelkenli

resmin merkezinde yer alırken, küçük bir kayıkta kırmızı başlıklı, iki tane siyahi kürekçi en arkada, onların önünde sarıklı yaşlı bir adam ve en uçta da beyaz yaşmaklı ve kırmızı feraceli iki kadın ve bir çocuk görülmektedir. Kıyıda resmedilen mimari yapıların içinde en büyük olanı Nusretiye Camii önünde de küçük sandallar, kayıklar uzaktan görülebilmektedir. İstanbul silueti sol ve karşı kıyılardaki tarihi ve mimari yapılarla ve denizdeki yelkenlilerle devam ederek sonlanmaktadır. Resmin sağ alt köşesinde hem ressamın imzası, resmin tarihi hem de *Constantinopoli* yazısı bulunmaktadır.



Fotoğraf 10: Tophane

<sup>245</sup>Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007, s. 127.

#### 2.1.4.4. Doğu Limanı

##### Katalog 11

**Eser adı:** Doğu limanı <sup>246</sup>

**Sanatçısı:** Bossoli Carlo

**Tarihi:** 1884

**Yeri:** Turin Sanat Müzesi

**Ölçüleri:** 44 x 59, 5 cm.

**Tekniği:** Tempera

**Kompozisyon:** Doğu limanında iki feraceli ve yaşmaklı kadın

görülmemektedir. Orta düzlemde yer alan bu kadınların birbiri ile bağlantısı olmayıp her ikisi de farklı kişilerle konuşurken resmedilmiştir. Resmin tamamında limana yanaşmakta olan ve yanaşmış yelkenliler ve kayıklar betimlenirken arka plânda İstanbul manzarası ve karşı kıyıları görülmektedir. Kadınlar dışında farklı gruplar da bulunmaktadır.



Fotoğraf 11: Doğu Limanı

<sup>246</sup> C. Juler, *age.* s. 56.

### 2.1.4.5. Kız Kulesi

#### Katalog 12

**Eser adı:** Kız Kulesi<sup>247</sup>

**Sanatçısı:** Bossoli Carlo

**Tarihi:** Bilinmiyor.

**Yeri:** Mary- Bülent Pulak Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 42x30 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine guaj

**Kompozisyon:** Kız Kulesi'nin gece manzarası resmin merkezine yerleştirilmiştir. Gökyüzündeki ay ışığıyla aydınlanan manzarada, coşkulu dalgalar ve kıyıdaki figürler, kuledeki ışıkların ve ay ışığının denize yansımalarıyla görülebilmektedir. Kıyıda yürüyen figürlerin arasında gecenin karanlığında beyaz yaşmakları

ışık kaynağı gibi parlayan iki kadın göze çarpmaktadır. Bunlar feraceli ve beyaz yaşmaklı, ayakta, yerde oturan sarıklı ve arkadan resmedilen bir adamın sağında dururlarken, onlarla birlikte adamın önünde biri çocuk iki kişi daha vardır. Arka planda cami silüeti gecenin karanlığını aydınlatan ay ışığı ile görülebilmektedir. Burada oryantalist öğeler olarak cami silüet, kız kulesi ve iki yaşmaklı kadın bulunmaktadır. Günümüzdeki halinden farklı olarak resimde bir de küçük kule bulunmaktadır. Kulenin tarihçesi incelendiğinde Avrupa yakasına bakan bölümünün zamanla gemilerin zincirlerini taşıyamadığı için yıkıldığından bahsedilmektedir.<sup>248</sup>



Fotoğraf 12: Kız Kulesi

<sup>247</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 122; S. Germaner, *age*. s. 247.

<sup>248</sup> WEB\_8.<https://www.kizkulesi.gen.tr/kiz-kulesi-tarihcesi.html> (11.03.2019).



### 2.1.5. Brindesi Giovanni

Sanatçı, 1826 yılında İstanbul'da doğmuş ve 1888 yılında da orada vefat etmiştir.<sup>249</sup> Ressam Porfirio Giuliani'nin öğrencisi olan ressamın İstanbul'un günlük yaşamı ve tarihi konulu resimleri, tanınmasında önemli rol oynamıştır.<sup>250</sup> Sanatçının, 1850-70 yılları, İstanbul'da aktif olduğu dönemdir.<sup>251</sup> Çalışmalarını Yeni Çarşı Sokak 60 numarada sürdürmüştür.<sup>252</sup> Sanatçının eserler Batı dünyasında ilgi uyandırmıştır.<sup>253</sup> Daha çok suluboya ve guaj tekniklerinde çalışmayı tercih eden sanatçının resimleri iki albümde toplanmıştır.<sup>254</sup> Bunlardan biri, 1860'ta yayımlanan ve İstanbul'un eğlence ve günlük yaşamının resmedildiği *Souvenirs de Constantinople* (İstanbul Anıları)<sup>255</sup> diğeri de 1856 yılında yayımlanan ve devlet çalışanlarının giysilerinin resmedildiği *Elbise-i Atika-Musée Anciens Costumes Turcs* (Geçmiş Zaman Elbiseleri- Eski Türk Giysileri Müzesi)' tür.<sup>256</sup>

Sanatçı hem bu iki albümü ile hem de Asya'nın tatlı suları ve Konstantinopolis'in çarşılarını ve sokak satıcılarını betimlemesiyle İstanbul'un günlük yaşamını resimlerinde yansıtmıştır.<sup>257</sup> 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşmasıyla birlikte bu tarz resimlere de talep artmıştır.<sup>258</sup>

Brindesi, Amadeo Preziosi, Achille Formis ve Raffaele Carelli gibi ressamların resmettiği neşeli renklerle boyanmış Arabistanlı kadınların olduğu kompozisyonlar romantik tarzda Asya Tatlı Suları'nda resmedilmiş ünik tablolarıdır.<sup>259</sup> Sanatçı, öldükten sonra Feriköy Latin Katolik Mezarlığı'na gömülmüştür.<sup>260</sup>

<sup>249</sup> Giovanni Brindesi, *Elbise-i Atika Musée des Anciens Costumes Turcs de Constantinople*, (çev. Ahmet Arslantürk), İstanbul, 2018, s. 7.

<sup>250</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 86.

<sup>251</sup> C. Juler, *age*. s. 65; S. Germaner, *age*. s. 325.

<sup>252</sup> C. Juler, *age*. s. 65; S. Germaner, *age*. s. 70.

<sup>253</sup> C. Juler, *age*. s. 65; S. Germaner, *age*. s. 93.

<sup>254</sup> C. Juler, *age*. s. 65; E. Makzume, agm. 2007, s. 86.

<sup>255</sup> WEB\_9.[\(http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54896\)](http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54896).(09.03.2020); 1856 yılında Lemercier tarafından yayınlanan albümde de Eski Türk kostümleri başlığı altında Brindesi'nin renkli litografaları yer almaktadır. C. Juler, *age*. s. 66.

<sup>256</sup> C. Juler, *age*. s. 67; Sanatçının renkli litografi örnekleridir. C. Juler, *age*. s. 67. Bu albüm Osmanlı Devleti'nin açtığı Elbise-i Atika Müzesi'ndeki orijinal mankenlere göre hazırlanmıştır. G. Brindesi, *age*. s. 7.

<sup>257</sup> C. Juler, *age*. s. 67.

<sup>258</sup> C. Juler, *age*. s. 66.

<sup>259</sup> C. Juler, *age*. s. 67.

<sup>260</sup> C. Juler, *age*. s. 65; E. Makzume, agm. 2007, s. 86.

### 2.1.5.1. Talika

#### Katalog 13

**Eser adı:** Talika<sup>261</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1845

**Yeri:** The Gennadius Library/The American School of Classical Studies at Athens<sup>262</sup>

**Ölçüleri:** 22x32 cm.

**Tekniği:** Renkli litografi<sup>263</sup>



Fotoğraf 13: Talika

**Kompozisyon:** Kompozisyonun merkezinde genç arabacının sürdüğü talikada karşılıklı oturarak seyahat eden beyaz tül yaşmaklı ve mavi, kırmızı feraceli üç kadın ve bir çocuk resmedilmiştir. Kadınların her biri farklı yönlere bakmaktadır. Karşıdan resmedilen ve yüzü bize dönük olan kadının elinde yuvarlak yelpaze bulunmaktadır. Sağ düzlemde bir sokak satıcısından alışveriş yapan siyahi erkekler vardır. Solda sokak köpekleri resmedilmiştir.

<sup>261</sup>WEB\_9.<http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54896>(09.03.2020); Mrs. Hornby, masal kitaplarında Sindrella'nın balkabağı arabasına benzetilen bu tip arabalar kırsal alanlara seyahat için kullanılan Rumeli tipi talikalardır. Bkz: S. Germaner, *age*. s. 275; Talika, dört tekerlekli, üstü kapalı, yaylı bir tür at arabasıdır. Bkz:WEB\_7.[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5736da2a6493.51913952](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5736da2a6493.51913952) (03.02.2019).

<sup>262</sup> WEB\_9.<http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54896>(09.03.2020); S. Germaner, *age*. s. 275. yayınında resmin Güner ve Haydar Akın Koleksiyonu'nda olduğu yazmaktadır.

<sup>263</sup> Litografi en geleneksel baskı tekniklerinden birisidir. Su ve yağın birbirini itme prensibine dayalı bir düz yüzey (planografik) baskı tekniğidir. Grenlenmiş blok kireç taşı üzerine yağlı malzeme ile yapılan çalışma, bazı kimyasal işlemlerden geçtikten sonra, litografi presinde basılarak çoğaltılır. Baskı esnasında su ile nemlendirilen taş yüzeyindeki yağlı alanlar, merdane ile verilen baskı mürekkebi tutarlar, su ile örtülü boş alanlar mürekkebi iterler. Üzerine kağıt yerleştirilen taş basınçlı pres makinesinden geçer ve böylece baskı gerçekleşir. Sanatsal alanda basılan litografik eserler, baskı sonrasında sanatçılar tarafından numaralandırılıp el ile imzalanır ve böylece maddi bir değer elde ederler. Numaralama dışında, baskı hakkında bazı açıklayıcı işaretlemeler de yapılabilir. Litografi 1798 yılında Münih'li bir oyun yazarı olan Alois Senefelder tarafından icat edilmiş ve daha sonra teknik, önce tüm Avrupa'ya, daha sonra da Amerika'ya yayılmıştır. 19.yy'ın başından itibaren sanatçılar tarafından, özgün sanatsal yapıt üretmek için kullanılmaya başlanmış, varlığını günümüze değin sürdürmeyi başarabilmiştir. Bkz: Erdal Kara, *Resim Sanatı Bağlamında Litografi*, (Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), MSGSÜ, Resim Anasanat Dalı, İstanbul, 2010, s. v.

### 2.1.5.2. Galata'da Tatlıcı

#### Katalog 14

**Eser adı:** Galata'da Tatlıcı<sup>264</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1845

**Yeri:** The Gennadius Library/The American School of Classical Studies at Athens<sup>265</sup>

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Gravür

**Kompozisyon:** Yeşil feraceli, beyaz yaşmaklı uzun boylu bir kadın yanındaki kız çocuğu ile birlikte sokak satıcısından tatlı alırken resmedilmiştir.

Kadının feracesinin kolları asimetrik formda, ayağında da sarı çizmeleri<sup>266</sup> bulunmaktadır. Yaşlı

şekercinin tezgahındaki rengarenk şekerlere bakan kız çocuğunun kırmızı çizgili kaftanı, sarı şalvarı, uzun siyah örgülü saçları ve başında sarı bir örtü resmedilmiştir. Arka plânda ve yaşlı satıcının yanında mezar taşları bulunurken orta düzlemde kırmızı bayraklı Galata Kulesi ile kompozisyon sonlanmaktadır.



Fotoğraf 14: Galata'da Tatlıcı

<sup>264</sup> WEB\_10.http://tr.travelogues.gr/collection.php?view=337(09.03.2020).

<sup>265</sup> Tabloları Paris'teki ünlü Lemercier yayınevi tarafından "*Souvenirs de Constantinople*" adıyla taş baskı gravürüne çevrilip iki Albüm olarak 1855 ve 1860 yıllarında yayınlanmıştır.

<sup>266</sup> Sarı çizme, bu dönemde Müslümanlar tarafından giyilmektedir. Eğer sarı çizmeli bir figür varsa bu kişinin Müslüman olduğu anlamına gelmektedir. İngiliz kadın seyyah Annie Jane Tennant Harvey 1871 yılında yazdığı *Türk Haremleri ve Çerkez Evleri* eserinde, Türk kadınlarının feracelerinin altına sarı çizme giydiklerini ve bunun hiç de estetik görünmediğini yazmaktadır. Bota benzeyen sarı çizmelerin kozmopolit Osmanlı toplumunda Ermenilerin kırmızı çizme, Yahudilerin mavi çizme, Rumların siyah çizmesinden farklı olarak Müslümanların sarı çizmeleri ile ayırt edilebildiklerinden bahsetmektedir. Bkz: Didem İlyas, Mehmet Uysal, İngiliz Kadın Seyyahlar Harvey ve Garnett'in Gözüyle Osmanlı Kadını, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3, Sayı 6, Ankara, 2015, s. 9.

### 2.1.5.3. Osmanlı Faytonu

#### Katalog 15

**Eser adı:** Osmanlı Faytonu<sup>267</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1845

**Yeri:** The Gennadius Library/The American School of Classical Studies at Athens<sup>268</sup>

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Gravür

**Kompozisyon:** Altı kadın faytonda seyahat ederken resmedilmiştir. Kadınların hepsinde beyaz yaşmak varken, faytonun başında ve sonunda oturan kadınlarda kahverengi ferace bulunmaktadır. ortadaki dört kadının giysileri gözükmemektedir. Faytonun ön kısmında üzerlerinde ziller olan iki öküz, en öndede bir arabacı elinde sopasıyla yürürken betimlenmiştir. arka plânda bir ev ve minare resmedilmiştir.



Fotoğraf 15: Osmanlı Faytonu

<sup>267</sup> WEB\_10.http://tr.travelogues.gr/collection.php?view=337 (09.03.2020).

<sup>268</sup> Tabloları Paris'teki ünlü Lemercier yayınevi tarafından “*Souvenirs de Constantinople*” adıyla taş baskı gravürüne çevrilip iki Albüm olarak 1855 ve 1860 yıllarında yayınlanmıştır.

#### 2.1.5.4. Women of the Sultan's harem on their promenade, chaperoned by Kislar Aga, head of the eunuchs of the Imperial Palace

##### Katalog 16

**Eser adı:** Women of the...<sup>269</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1845

**Yeri:** The Gennadius Library/The American School of Classical Studies at Athens<sup>270</sup>

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Gravür

**Kompozisyon:** Ağaçlık bir alanda orta

düzlemde atların çektiği bir kupa arabasının içinde oturan üç kadın görülmektedir. Kadınlar, beyaz tül yaşmaklarının altında bize doğru bakarken resmedilmişlerdir. Sağ düzlemde siyah ve beyaz at üzerinde iki siyahi muhafız, sol düzlemdeyse arabanın başında kızlar ağası, yerde oturan sırasıyla saz, def ve telli bir alet çalan üç müzisyen ve arka plânda bir arabacı durmaktadır.



Fotoğraf 16: Women of the...

<sup>269</sup> “Women of the Sultan's harem on their promenade, chaperoned by Kislar Aga, head of the eunuchs of the Imperial Palace”, şeklindedir. WEB\_10.http://tr.travelogues.gr/collection.php?view=337 (09.03.2020).

<sup>270</sup> Tabloları Paris'teki ünlü Lemercier yayınevi tarafından “Souvenirs de Constantinople” adıyla taş baskı gravürüne çevrilip iki Albüm olarak 1855 ve 1860 yıllarında yayınlanmıştır.

### 2.1.5.5. Teknede Osmanlı Kadınları

#### Katalog 17

**Eser adı:** Teknede Osmanlı Kadınları<sup>271</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1845

**Yeri:** The Gennadius Library/The American School of Classical Studies at Athens<sup>272</sup>

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Gravür

**Kompozisyon:** Beyaz yaşmaklı ikisi şemsiyeli dört kadın, siyahi hizmetçinin refakatinde kayık sefası yaparken resmedilmiştir. Kadınlardan en baştakinin sarı feracesi ve şemsiyesi, en sondaki kadının da kırmızı şemsiyesi görülebilmektedir. Kayığın sonunda kürek çeken üç genç kayıkçı vardır. Siyahi hizmetçinin oturduğu bölümde saten kırmızı bir örtü kayıktan dışarı taşkın halde serilmiştir. Arka plânda deniz manzarası, ön düzlemde kayığın suya düşen gölgesi ve sağda ressamın imzasına yer verilmiştir.



Fotoğraf 17: Teknede Osmanlı Kadınları

<sup>271</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 151'de eserin adı "Boğaz Keyfi" olarak geçmektedir.

<sup>272</sup> Tabloları Paris'teki ünlü Lemercier yayınevi tarafından "*Souvenirs de Constantinople*" adıyla taş baskı gravürüne çevrilip iki Albüm olarak 1855 ve 1860 yıllarında yayınlanmıştır.

### 2.1.5.6. İstanbul'da Sokak

#### Katalog 18

**Eser adı:** İstanbul'da Sokak<sup>273</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

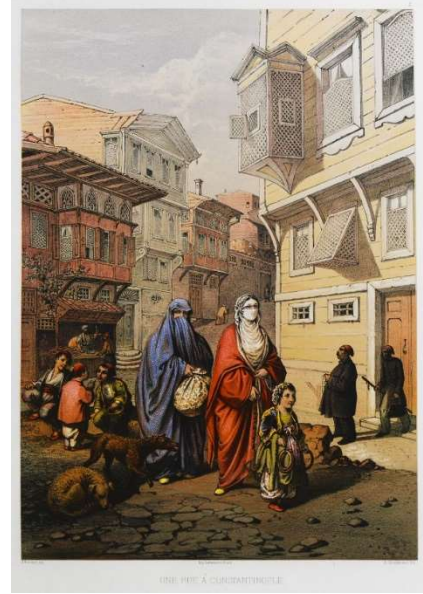
**Tarihi:** 1845

**Yeri:** The Gennadius Library/The American School of Classical Studies at Athens<sup>274</sup>

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Gravür

**Kompozisyon:** Kırmızı feraceli, beyaz yaşmaklı bir kadın ve arkasında mavi çarşafli bir kadın sokakta yürüken resmedilmiştir. Kırmızı feraceli kadının önünde yeşil elbiseli bir kız çocuğu yürümektedir. Çarşafli kadının bir elinde bohça, diğer eliyle de çarşafı ağzını kapatmıştır. Sağ ve sol düzlemde cumbalı ahşap evler ve sağda iki siyahi adam, solda da bir esnaf dükkanı ve önünde oynayan üç çocuk ve sokak köpekleriyle kompozisyon sonlanmaktadır.



Fotoğraf 18: İstanbul'da Sokak

<sup>273</sup> WEB\_9.<http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54892>(09.03.2020).

<sup>274</sup> Tabloları Paris'teki ünlü Lemercier yayınevi tarafından "*Souvenirs de Constantinople*" adıyla taş baskı gravürüne çevrilip iki Albüm olarak 1855 ve 1860 yıllarında yayınlanmıştır.

### 2.1.5.7. Asya'nın Tatlı Sularında

#### Katalog 19

**Eser adı:** Asya'nın Tatlı Sularında<sup>275</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1845

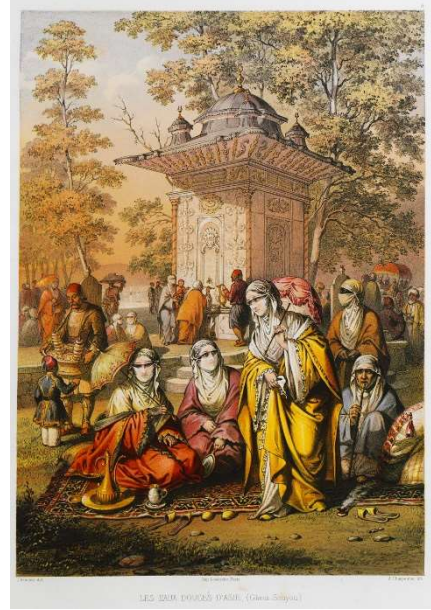
**Yeri:** The Gennadius Library/The American School of Classical Studies at Athens<sup>276</sup>

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Gravür

**Kompozisyon:** Ön düzlemde biri ayakta dört kadın kilim üzerinde otururken resmedilmiştir. Soldaki kadının beyaz gömleği üzerinde attığı kahverengi yeldirmesi, beyaz yaşmağı ve elinde açık kahverengi şemsiyesi varken, sırasıyla yanında pembe feraceli,

beyaz yaşmaklı bir kadın elinde ayna tutmakta, ayakta duran sarı feraceli, beyaz yaşmaklı ve pembe şemsiyesi olan bir kadın, son olarak yerde oturan orta yaşın üzerinde mavi yeldirmeli, yüzü açık bir kadın çubuk içerken betimlenmiştir. Oturan kadınların yemenileri kilimin kenarına rastgele çıkarılmıştır. Soldaki kadının önünde metal güğüm ve buhurdan durmaktadır. Sağda arkada siyahi bir kadın hizmetçi iki elini birleştirmiş beklemekte, soldaysa bir sokak satıcısından alışveriş yapan erkek çocuğu görülmektedir. Orta düzlemde arkada Küçüksu Çeşmesi'nin önünde biri mavi diğeri kahverengi iki kadın ve bir adam vardır. Sol düzleme doğru uzaktan resmedilmiş yerde oturan yaşmaklı iki kadın ve kahverengi feraceli şemsiyeli bir kadın yürümekte ve arka plânında, sokak satıcısının görüldüğü bir kompozisyon deniz manzarası ile sonlanmaktadır. Sağ düzlemde de arka plânda fayton ve kalabalık resmedilmiştir.



Fotoğraf 19: Asya'nın Tatlı Sularında

<sup>275</sup> WEB\_9.<http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54892>(09.03.2020).

<sup>276</sup> Tabloları Paris'teki ünlü Lemercier yayınevi tarafından "Souvenirs de Constantinople" adıyla taş baskı gravürüne çevrilip iki Albüm olarak 1855 ve 1860 yıllarında yayınlanmıştır.



### 2.1.5.8. Boğazda Gezinti/Rumeli Hisarı'nın Önünde Yolcu Kayığı

#### Katalog 20

**Eser adı:** Boğazda Gezinti<sup>277</sup>/Rumeli Hisarı'nın Önünde Yolcu Kayığı<sup>278</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1845

**Yeri:** The Gennadius Library/The American School of Classical Studies at Athens<sup>279</sup>

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Gravür

**Kompozisyon:** Kayıkta seyahat eden on iki kadın resmedilmiştir. Kadınların hepsi beyaz yaşmaklıdır. İki turuncu, iki sarı ve bir yeşil feraceli kadın ön düzlemde oturmaktadır. Pembe ve mavi şemsiyeli iki kadın da arkada durmaktadır. Kayığın sağ ucunda erkeklerden oluşan kalabalık bir kompozisyon hakimken, solda kürek çeken genç kayıkçılar ve arkada kayığın ucunda yaşlı bir grup ve bir çocuk bulunmaktadır. Arka plânda Rumeli Hisarı ve deniz manzarası ile kompozisyon devam etmektedir.



Fotoğraf 20: Boğazda Gezinti/Rumeli Hisarı'nın Önünde Yolcu Kayığı

<sup>277</sup> WEB\_9.[http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54892\(09.03.2020\)](http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54892(09.03.2020)).

<sup>278</sup> Aslı Sancar, *Osmanlı Kadını Efsane ve Gerçek*, İzmir, 2010, s. 147.

<sup>279</sup> Tabloları Paris'teki ünlü Lemercier yayınevi tarafından "*Souvenirs de Constantinople*" adıyla taş baskı gravürüne çevrilip iki Albüm olarak 1855 ve 1860 yıllarında yayınlanmıştır.

### 2.1.5.9. Ayasofya Meydanı ve III. Ahmed Çeşmesi

#### Katalog 21

**Eser adı:** Ayasofya Meydanı ve III. Ahmed Çeşmesi <sup>280</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1845

**Yeri:** The Gennadius Library/The American School of Classical Studies at Athens<sup>281</sup>

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Gravür

**Kompozisyon:** Biri kırmızı diğeri mavi

feraceli iki kadın kompozisyonun merkezinde resmedilmiştir. Beyaz yaşmaklı kadınlardan mavi feraceli olan bir taşın üzerinde otururken resmedilmiştir. Ayakta duran kırmızı feraceli kadının solunda ve mavi feraceli kadının arkasında taşa yaslanmış birer erkek çocuğu durmaktadır. Sağdan orta düzleme doğru arka plânda Ayasofya Kilisesi önünde biri atlı üç erkek yürürken betimlenmiştir. Kompozisyon sokak sonuna kadar sokak satıcısı ve yolda yürüyen kişilerle devam etmektedir. Sol düzleme hakim şekilde resmedilen III.Ahmet Çeşmesi etrafında su içenler ve sebil önünde bekleyen insanlar ve sokak köpekleri görülmektedir. III. Ahmet Çeşmesi'nin etrafında taş zemin kullanılırken kadınların bulunduğu alan rastgele taşların atıldığı toprak arazi, Ayasofya önündeki yolsa taş döşeli olarak resmedilmiştir.



Fotoğraf 21: Ayasofya Meydanı ve III. Ahmed Çeşmesi

<sup>280</sup> G. Brindesi, *age.* s. 8.

<sup>281</sup> Tabloları Paris'teki ünlü Lemercier yayınevi tarafından "Souvenirs de Constantinople" adıyla taş baskı gravürüne çevrilip iki Albüm olarak 1855 ve 1860 yıllarında yayınlanmıştır.

### 2.1.5.10. Tophane, Kılıç Ali Paşa Camii

#### Katalog 22

**Eser adı:** Tophane, Kılıç Ali Paşa Camii<sup>282</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1845

**Yeri:** The Gennadius Library/The American School of Classical Studies at Athens<sup>283</sup>

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Gravür

**Kompozisyon:** Tophane, Kılıç Ali Paşa Camii avlusunda arzuhalcinin başında ayakta duran mavi feraceli beyaz yaşmaklı kucağında bebeği olan bir kadın ve arzuhalciyle konuşan sarı feraceli oturan bir kadın resmedilmiştir. Sağ düzlemde geçen bu sahnenin devamında kompozisyon başka arzuhalci ile devam ederek kafes korkulukların başındaki insanlarla sonlanmaktadır. Orta düzlemde merkezde kırmızı cübbeli, sarı kefiyeli siyahi erkek ağaç altındaki çubuk içen arzuhalciyle konuşan askere bakmaktadır. Sol düzlemde ağaç altında konuşan bir grup erkek farklı profillerden resmedilmiştir. Orta düzlemde arka plânda Tophane Çeşmesi ve Nusretiye Camii görülürken sol düzlem avluda yer alan şadırvan ile sonlanmaktadır. Avluda sokak köpekleri ve sokak satıcısı gibi günlük yaşamın akışı ile ilgili detaylara yer verilmiştir.



Fotoğraf 22: Tophane, Kılıç Ali Paşa Camii

<sup>282</sup> WEB\_9.[http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54901\(09.03.2020\)](http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54901(09.03.2020)).

<sup>283</sup> Tabloları Paris'teki ünlü Lemercier yayınevi tarafından "*Souvenirs de Constantinople*" adıyla taş baskı gravürüne çevrilip iki Albüm olarak 1855 ve 1860 yıllarında yayınlanmıştır.

### 2.1.5.11. Bebekten Görünüm

#### Katalog 23

**Eser adı:** Bebekten Görünüm<sup>284</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1845

**Yeri:** The Gennadius Library/The American School of Classical Studies at Athens<sup>285</sup>

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Gravür

**Kompozisyon:** Sol düzlemde Bebek

sahilide kıyıdaki sedirde oturan ikisi sarı feraceli, beyaz yaşmaklı üç kadın resmedilmiştir. Kompozisyon bu düzlemde kıyıdaki ahşap cumbalı evlerle ve sokaktaki insanlarla devam etmektedir. Orta ve sağ düzleme hakim deniz manzarası ve kayıklarda seyahat eden figürler, ağlarını atan balıkçılar, uçuşan martılar ve devamında dumanı tüten bir vapur ile kompozisyon iki eksen de devam etmektedir. Arka plânda sol ve orta düzlemde tepeler ve gün ışığı ile aydınlanan gökyüzünde ışık gölge oyunları göze çarpmaktadır.



Fotoğraf 23: Bebek'ten Görünüm

<sup>284</sup> WEB\_10.https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=337. (09.03.2020).

<sup>285</sup> Tabloları Paris'teki ünlü Lemercier yayınevi tarafından "*Souvenirs de Constantinople*" adıyla taş baskı gravürüne çevrilip iki Albüm olarak 1855 ve 1860 yıllarında yayınlanmıştır.

### 2.1.5.12. Konstantinopolis'te Çarşı

#### Katalog 24

**Eser adı:** Konstantinopolis'te Çarşı<sup>286</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1860<sup>287</sup>

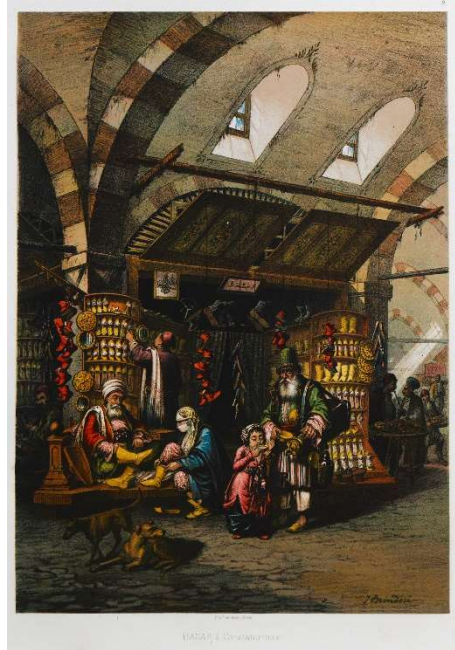
**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 20, 5x32 cm.

**Tekniği:** Gravür<sup>288</sup>

**Kompozisyon:** Kapalı bir çarşıda köşedeki kunduracı dükkanının önünde oturan yaşlı satıcıdan sarı çizme satın alan mavi feraceli ve beyaz yaşmaklı bir kadın resmedilmiştir. Kadının altında pembe şalvarı ve ayağında sarı yemenileri vardır. Yaşlı satıcı elindeki bir çift sarı çizmeyi kadına doğru uzatmış, kadın da burada alışveriş

yaparken resmedilmiştir. Kadının arkasında da yaşlı bir şerbetçiden şerbet alan kısa boylu/cüce, kırmızı entarili, yüzü açık, arkadan bağlamalı yemenili bir kadın şerbet içmektedir. Arkada dükkanın önündeki raflarda pabuçlar, yemeniler, çizmeler sergilenmektedir. Kompozisyonun sağında çarşı devam ederken köşede oturan bir sokak satıcısı ve nargile içen bir adam sohbet ederken betimlenmiştir. Sağ altta imza yer almaktadır.



Fotoğraf 24:  
Konstantinopolis'te Çarşı

<sup>286</sup> C.Juler, *age*. s. 66.

<sup>287</sup> Bora Fer, "19. Yüzyıl İstanbul Gravürlerinde Gündelik Hayat", (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul, 2016, s. 112.

<sup>288</sup> B. Fer, *age*. s. 112.

### 2.1.5.13. Mısır Çarşısı

#### Katalog 25

**Eser adı:** Mısır Çarşısı<sup>289</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1874

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 36x49,5 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine guaj

**Kompozisyon:** Kırmızı üniformalı iki asker figürü resmin merkezine

yerleştirilmiştir. Sağ ve sol

düzlemdeki dükkânların önünde çok katlı ahşap raflar üzerinde satılık eşyalar sergilenmektedir. Çarşının orta bölümünde alışveriş yapan erkekler, kadınlar, yaşlı figürler varken sağ düzlemde bir dükkân önünde üç kadın resmedilmiştir. Ayakta duran ve profilden resmedilen mavi feraceli kadının elinde sepet ve yanında çocuk bulunurken, kahverengi feraceli kadın oturmakta, onun yanındaki sarı feraceli kadın da ayakta durmaktadır. Üç kadında da beyaz yaşmak vardır. Doğulu kadınlar, alışveriş yaparken, günlük yaşamın bir anında resmedilmişlerdir.



Fotoğraf 25: Mısır Çarşısı

<sup>289</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 147.

#### 2.1.5.14. Haliç'te Sefa

##### Katalog 26

**Eser adı:** Haliç'te Sefa<sup>290</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** 1875

**Yeri:** Timur Özkan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 36,5x49 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Ağaçlık ve yamaç bir alandan aşağı inen bir öküz arabasının taşıdığı yaşmaklı ve feraceli kadınlar resmedilmiştir. Dört yanı açık, üstü kapalı arabada sayılabilen altı kadın bulunmaktadır.

Zillerle süslü öküzlerin önündeki faytoncu orta yaşın üzerinde, şalvarlı, cepkenli ve sarıklı, elinde sopasıyla arkaya doğru bakarken resmedilmiştir. Arabanın arkasında da biri beyaz diğeri kahverengi at üzerinde siyahi iki muhafız ya da asker vardır. Sol düzlemde arka plânda deniz manzarası ve karşı kıyılardaki konutlar görülmektedir.



Fotoğraf 26: Haliç'te Sefa

<sup>290</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 150.

### 2.1.5.15. Fayton

#### Katalog 27

**Eser adı:** Fayton<sup>291</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Geri Benardete Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 37x47 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Feraceli ve yaşmaklı kadınları taşıyan zillerle süslü, kırmızı

tekerlekli bir öküz arabası resmin merkezine yerleştirilmiştir. En önde öküzlerin ipinden tutmuş, elinde sopası bulunan şalvarlı, cepkenli, pabuçlu ve şapkalı bir faytoncu bulunmaktadır. Kadınların oturduğu bölümün, dört yanı açıktır ve üstünde kırmızı, kenarları sarı püsküllü bir tente vardır. Siyah renkte dekoratif korkuluklar faytonun iki yanına yerleştirilirken ön- arka bölümler açık bırakılmıştır. Sayılabilen altı kadının farklı renklerdeki feraceleri ve hepsinin beyaz yaşmakları vardır. Sol arka düzlemde ağaçlık bir alan varken sağ düzlemde bir kıyı şeridi ve uzaktan görebildiğimiz denizde yelkenliler resmedilmiştir. Ön düzlemdeki yer yer küçük otların arasına ressam imzasını atmıştır.



Fotoğraf 27: Fayton

<sup>291</sup>Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007, s. 148.



### 2.1.5.16. Kupa Arabası

#### Katalog 28

**Eser adı:** Kupa Arabası<sup>292</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Geri Benardete Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 37,4x47 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Oval biçimli üstü kapalı kupa arabasında<sup>293</sup> feraceli ve

beyaz yaşmaklı üç kadın ve bir çocuk resmedilmiştir. Genelde atların çektiği<sup>294</sup> kupa arabasında kadınlar gezintiye çıkarken betimlenmişlerdir. Arabanın gittiği yönde ağaçların arasında mimari bir yapı, etrafında insanlar ve sokak satıcıları vardır. Daha ileride uzaklarda farklı yapılar ve bir minare görülmektedir. En ön düzlemde küçük bir su birikintisinin etrafında küçük ot toplulukları ve sol altta ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 28: Kupa Arabası

<sup>292</sup>Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007, s. 149.

<sup>293</sup> Çatılı, dört tekerlekli ve önünde açık bir sürücü koltuğuna sahip at arabasıdır ve 19. yüzyılda vagonu tasarlayan Lord Brougham (1778–1868) ‘dan ismini almıştır. Kupa arabasının İngilizce karşılığı *brougham*’dır. WEB\_11.<https://en.oxforddictionaries.com/definition/brougham> (12.03.2019).

### 2.1.5.17. Türk arabası (Araba) - Asya'nın Tatlı Suları

#### Katalog 29

**Eser adı:** Türk arabası (Araba) -  
Asya'nın Tatlı Suları<sup>295</sup>

**Sanatçısı:** Brindesi Giovanni

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Jean Soustiel Galerisi, Paris.

**Ölçüleri:** 33x56 cm.

**Tekniği:** Gri Kâğıt üzerine guaj

**Kompozisyon:** Resmin sağındaki  
yamaç yoldan aşağı inen bir öküz

arabası/faytonun içinde oturan altı tane yaşmaklı kadın görülmektedir. Arabanın arkasında kadınlara refakat eden atlı bir muhafız varken ön tarafında da elinde sopasıyla, yaşlı bir arabacı yürümektedir. Resmin arka plânında yükselen ağaçlar varken sol düzlemde bir akarsu ve kıyılarda kayıklar vardır. Akarsuyun devamında ileride bir köprü ve minare ile kompozisyon sonlanmıştır. Sağ altta Brindesi'nin imzası vardır.



Fotoğraf 29: Türk arabası (Araba) -  
Asya'nın Tatlı Suları

<sup>295</sup> C. Juler, *age*. s. 65. (Bu resmin tersine çevrilmiş bir reproduksiyonu, Brindesi'nin Konstantinopolis'in Anıları Resimli Albümünde yayınlanmaktadır) C. Juler, *age*. 1897, s. 65; C. Juler, *age*. 1897, s. 65'deki yayınında solda Brindesi'nin Göksu Çeşmesi'ni resmettiği söylemiştir. Fakat soldaki akarsuyun devamındaki köprü ve minare öğeleri Preziosi'nin Kâğıthane resmi ile aynıdır. Buranın Kâğıthane olduğu düşünülmektedir. 1837 yılında Field Marshal Helmuth von Moltke, "*Bugünlerde atla Kâğıthane'ye yani Tatlı Sular Vadisi'ne gittim ve orada bir çınarın arkasında hasır bir iskemleye, bir kadın grubunun Türk adabının müsaade edebildiği kadar yakınına, yani bir hayli açığına oturdum. Bu hanımlar kendileri gibi kayıkla İstanbul'dan gelmiş olan ve çayırların yazlık yeşil halısının üstüne oturan bir grup Yahudi kadınına atıp tutuyorlardı. Bu kâfirler rakı, hatta belki de şarap bile içiyorlardı. Şişman bir kokona "Yakışır mı bu?" diyordu. Şerefli bir kadına yakışan nedir? Bir fincan kahve, bir lüle tütün, et voila tout. Bunu bizim hanımlara ibret olsun diye yazıyorum.*" demektedir. B. Evren, *age*. s. 241. Kâğıthane, Asya Tatlı Suları ismi ile anılıyorsa eğer, Fausto Zonaro Göksu'da Sefa tablosunda ve Asya Tatlı Sularında Dügün tablosunda arka plânda aynı akarsuyu kullanarak kompozisyonu tamamlamıştır. Göksu ve Kâğıthane kavramı bu noktada çelişkilidir.

### 2.1.6. Caffi İppolito

1809 yılında Venedik Belluno'da doğan Caffi,<sup>296</sup> 1866 yılında (Venedik)Lissa Deniz Muharebesi'nde boğularak vefat etmiştir.<sup>297</sup> İyi derecede bir perspektif uzmanı olan sanatçı, tablolarında manzaralar ve dini konuları resmetmiştir.<sup>298</sup>

1821 yılında sanatçının resme olan tutkusunu farkedenden babası, onu çalışmak üzere sanatçı Antonio Federici ve Antonio Tesari'nin yanına göndermiştir.<sup>299</sup> 1825 yılında Venedik Akademisi'nde ressam Prof. Giovanni De Min ile çalışan sanatçı, 1827-1831 yıllarında Accademia di Belle Arti'de çalışmış saha sonra da Belluno'da sanatsal kariyerinin başlangıcında önemli rol oynayan Prof. Antonio Federici ve Antonio Tessari ile çalışmalarını sürdürmüştür.<sup>300</sup> 1843 yılında yaptığı Ortadoğu gezisi, konularının şekillenmesinde de önemli rol oynamış ve ilham kaynağı olmuştur.<sup>301</sup> Tranquillo Orsi'den perspektif, Teodoro Matteini'den doğa resmi, Francesco Bagnara'dan da manzara üzerine eğitim alarak uzmanlaşmıştır.<sup>302</sup>

1830 yılında kazandığı perspektif ödülü daha sonra bu alanda yazdığı kitabın temelini oluşturmuştur.<sup>303</sup> 1831 yılında Pietro Paoletti tarafından Roma'ya davet edildikten sonra burada Caerano di San Marco Kilisesi'nde resmettiği Haç Yolu temalı küçük resimlerini satarak kazandığı para ile 1843 yılında Doğu'ya seyahat etmiştir.<sup>304</sup>

1832 yılında Roma'da tiyatro scenografi alanında çalışmalarını sürdürmüştür. 1833 yılındaki Napoli seyahatinden sonraki dokuz yıl boyunca yılda iki kez olmak üzere Roma ve Venedik'e küçük seyahatler düzenlemiştir.<sup>305</sup> Bu arada dini ve mimari ve manzara temalı tablolar resmetmiş; fakat artık bu konuların kendisini tatmin etmediğini düşünerek farklı ilham kaynakları ve görsel malzeme aramıştır ve 1843 yılında Napoli'den yola çıkarak Malta, Atina ve İstanbul'u kapsayan Doğu seyahatini gerçekleştirmiştir.<sup>306</sup>

<sup>296</sup> Ippolito Caffi, *1809-1866 a cura di Guido Perocco, Raccolta di 154 dipinti di proprietà del Museo d'arte Moderna Ca' Pesaro, Venezia, 1979, s. 21.*

<sup>297</sup> I. Caffi, *age.* s. 24; C. Juler, *age.* s. 70;

WEB\_12.[https://www.wga.hu/bio\\_m/c/caffi/biograph.html](https://www.wga.hu/bio_m/c/caffi/biograph.html).(18.01.2020);

WEB\_13.<https://www.veniceinperil.org/projects/caffi-sketchbooks>.(18.01.2020);

WEB\_14.<http://www.francescaantonacci.com/en/past-sales/caffi-venezian-detail>.(18.01.2020);

WEB\_15.<https://www.coopculture.it/en/events.cfm?id=47318>.(18.01.2020)

<sup>298</sup> C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>299</sup> I. Caffi, *age.* s. 21.

<sup>300</sup> I. Caffi, *age.* s. 21; C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>301</sup> I. Caffi, *age.* s. 21; C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>302</sup> I. Caffi, *age.* s. 21; C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>303</sup> C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>304</sup> C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>305</sup> C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>306</sup> I. Caffi, *age.* s. 22; C. Juler, *age.* s. 70.

Yunanistan seyahatinde Acropolis ile ilgili yaptığı on dört resim, Parthenon, Propylea ve Erechtheion tapınaklarının restorasyon öncesi durumunu gösteren tarihi belge niteliğindeki resimlerdir.<sup>307</sup> Kasım ayında İstanbul'a gelmiş, burada kaldığı sürede çarşılara, pazarlara, mimari detaylara ve şehrin sirkülasyonuna ayna tutan çalışmalar resmetmiştir.<sup>308</sup> Daha sonra Mısır'a geçmiş, Süveyş'ten İskenderiye'ye ardından Kahire, Nil, Aşağı Mısır ve Nubia bölgesine giden bir karavana katılarak seyahatini sürdürmüştür.<sup>309</sup> Burada bir Avrupalı olarak dikkat çeken giysilerinden rahatsızlık duymuş, göze batmamak için Arap giysilerini benimsemiş ve giymeye başlamıştır.<sup>310</sup>

İtalya'ya döndüğünde sergilediği Mısır ve Nubia konulu yirmi üç resminden biri Venedik'teki Ca 'Pesaro Modern Sanat Müzesi'nde bulunan 1844'te resmettiği "Il vento Simun nel Deserto" dur.<sup>311</sup> İtalya gibi planlı ve düzenli bir şehirdeki yapılardan sonra Kahire'deki dağınık şehir yerleşimini resmetmek sanatçı için güç olsa da Kahire'de kaldığı süre içinde Nil etrafında günümüze gelemeyen yapıların resimlerini çizmiştir.<sup>312</sup> Tıpkı İstanbul'da olduğu gibi burada da her detay, yakalayacağı egzotizm ve gizem için önemliydi.<sup>313</sup> Karnak Tapınağı'nı gördükten sonra mimari perspektiflere karşı ilgisi artmıştır.<sup>314</sup> Kahire'den Nubia'ya döndüğünde bölge halkıyla kısa sürede kaynaşarak çevrenin ilgisini toplamıştır.<sup>315</sup>

Daha sonra Filistin ve İsrail'e geçen sanatçı, burada Zeytin Dağı'ndan Kudüs, Kubbet-üs Sahra ve Şam Kapısı'nı resmetmiştir.<sup>316</sup> Buradan Asya'ya geçerek Hierapolis, Laodikya ve Efes'i ziyaret etmiştir.<sup>317</sup> 1844 yılında bahar ayında Atina'ya geri dönmüş, sıra süre sonra da Roma'ya geçmiştir.<sup>318</sup> Ortadoğu seyahatinde resmettiği oryantalist resimleri aynı yıl Mostra di Cultori di Belle Arti' de sergilenmiştir.<sup>319</sup> Elli dört resmi kamu koleksiyonlarında bulunmaktadır fakat bunlar zamanla Ca 'Pesaro Modern Sanat Müzesi ve Venedik'teki Correr Müzesi'ne geçmiştir.<sup>320</sup>

<sup>307</sup> I. Caffi, *age.* s. 22; C. Juler, *age.* 1987, s. 70; Museo Correr, *Ippolito Caffi 1809- 1866, Tra Venezia e l'Oriente*, Paris.

<sup>308</sup> I. Caffi, *age.* s. 22; C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>309</sup> I. Caffi, *age.* s. 22; C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>310</sup> I. Caffi, *age.* s. 22; C. Juler, *age.* s.70.

<sup>311</sup> I. Caffi, *age.* s. 22; C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>312</sup> C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>313</sup> C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>314</sup> C. Juler, *age.* s.70.

<sup>315</sup> I. Caffi, *age.* s. 22; C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>316</sup> C. Juler, *age.* s. 70.

<sup>317</sup> I. Caffi, *age.* s. 22; C. Juler, *age.* s. 72.

<sup>318</sup> I. Caffi, *age.* s. 22; C. Juler, *age.* s. 72.

<sup>319</sup> C. Juler, *age.* s. 72.

<sup>320</sup> C. Juler, *age.* s. 72.

Sanatçının oryantalist resimlerinde ışık gölge oyunları ile empresyonist etkiler görülmektedir.<sup>321</sup> Accademia di Belle Arti tarafından kendisine teklif edilen perspektif kürsüsünü reddederek bağımsız bir sanatçı olarak kariyerine devam etmiştir.<sup>322</sup> 1847 yılında bir ajitasyon(kışkırtma) etkisi olarak sivil askerlere katılmış, bu katılım 1850 yılına kadar süren mimari çizimlerinin sekteye uğramasına yol açmıştır.<sup>323</sup> Cenova, Cenevre, Turin ve Paris'i ziyaret ederek, 1865 yılında, Villa Marini Missana Carpenedo parkı için Mağribi tarzında bir tapınak çizimi yapmıştır.<sup>324</sup> Sanatçı resimlerinde çoğu zaman fotoğraftan yararlanmıştır.

---

<sup>321</sup> C. Juler, *age.* s. 72.

<sup>322</sup> I. Caffi, *age.* s. 23; C. Juler, *age.* s. 72.

<sup>323</sup> I. Caffi, *age.* s. 23; C. Juler, *age.* s. 72.

<sup>324</sup> I. Caffi, *age.* s. 24; C. Juler, *age.* s. 72.

### 2.1.6.1. İstanbul'da Köle Pazarı

#### Katalog 30

**Eser adı:** İstanbul'da Köle Pazarı<sup>325</sup>

**Sanatçısı:** İppolito Caffi

**Tarihi:** 1843

**Yeri:** Museo d'Arte Moderna Ca 'Pesaro,  
Venedik

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya



Fotoğraf 30: İstanbul'da Köle Pazarı

**Kompozisyon:** Köle pazarının yer aldığı bir meydanda Doğulu kadınlar ve sarıklı, şalvarlı erkekler resmedilmiştir. Beyaz çarşafli siyahi beş kadın yerde otururken, arkalarında sarıklı ve cübbeli iki erkek figürü durmakta, sağ düzlemde de ikisi arkadan resmedilmiş yeşil ve kahverengi feraceli beyaz yaşmaklı üç kadın bulunmaktadır. Köle pazarı sahnesi sağ düzlemde devam etmekte ve tentelerin olduğu dükkânın önünde oturan siyahi köle kadın ile sonlanırken arka planda bir cami betimlenmiştir. Sol düzlemde de orta düzlemde daha arka planda kalan kalabalık gruplar ve konutlar görülmektedir. Sol ön düzlemde bir köle satışı görülmektedir.

<sup>325</sup> I. Caffi, *age.* s. 56.

### 2.1.6.2. İstanbul'da Çarşı

#### Katalog 31

**Eser adı:** İstanbul'da Çarşı<sup>326</sup>

**Sanatçısı:** İppolito Caffi

**Tarihi:** 1843

**Yeri:** Museo d'Arte Moderna Ca 'Pesaro, Venedik

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kapalı bir çarşıda siyah ve kırmızı feraceli, beyaz yaşmaklı kadınlar ön düzlemde birbirlerine dönük olarak resmedilirken arka planda dükkânların önünde

sarıklı satıcılar, asılı kumaşlar ve çarşı atmosferi içinde kalabalık ile kompozisyon devam etmektedir. Kapalı çarşı mimarisi olarak yuvarlak kemerler ve pencereden süzülen ışık mekânı aydınlatmıştır.



Fotoğraf 31: İstanbul'da Çarşı

<sup>326</sup> I. Caffi, *age.* s. 56.

### 2.1.6.3. İskenderiye’de Şal Pazarı

#### Katalog 32

**Eser adı:** İskenderiye’de Şal Pazarı<sup>327</sup>

**Sanatçısı:** İppolito Caffi

**Tarihi:** 1843

**Yeri:** Museo d'Arte Moderna Ca 'Pesaro,  
Venedik

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Doğulu kadın burada alışverişte resmedilmiştir. atnalı kemerlerle üç bölüme ayrılan çarşıda sağ ve sol düzlemlere bakıldığında şal dükkânlarının önünde arkadan resmedilmiş çeşitli renklerdeki feraceleri bulunan kadınlar varken orta düzlemde yüzü bize dönük kahverengi feraceli beyaz başörtülü bir kadın görülmektedir. Özellikle orta düzlemdeki dükkânların önünde sıralanmış kadınların beyaz baş örtülerine baktığımızda anlaşılan yoğunluğu kompozisyon sonuna kadar devam etmektedir. Sağ alt köşede ressamın imzası ve İtalyanca İskenderiye anlamına gelen *Alessandria* yazısı bulunmaktadır.



Fotoğraf 32: İskenderiye’de Şal Pazarı

<sup>327</sup> I. Caffi, *age*. s. 60; WEB\_16.[https://www.artribune.com/report/2015/08/mostra-pittura-ippolito-caffi-castello-di-miramare-trieste/attachment/ippolito-caffi-egitto-bazar-di-scialli-in-alessandria-1843-44-venezia-fondazione-musei-civici-di-venezia-galleria-internazionale-darte-moderna-di-ca-pesaro/\(25.04.2021\)](https://www.artribune.com/report/2015/08/mostra-pittura-ippolito-caffi-castello-di-miramare-trieste/attachment/ippolito-caffi-egitto-bazar-di-scialli-in-alessandria-1843-44-venezia-fondazione-musei-civici-di-venezia-galleria-internazionale-darte-moderna-di-ca-pesaro/(25.04.2021)).



#### 2.1.6.4. Kahire'de Kahve

##### Katalog 33

**Eser adı:** Kahire de Kahve<sup>328</sup>

**Sanatçısı:** İppolito Caffi

**Tarihi:** 1844

**Yeri:** Museo d'Arte Moderna Ca 'Pesaro, Venedik

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Beyaz feraceli ve yaşmaklı üç Doğulu

kadın ön düzlemde görülmektedir. Yanlarında ve arka

planda kalabalık sokağın sonuna kadar devam ederken

solda dükkâna benzeyen mekânın önünde sarıklı ve cübbeli erkek figürleri

betimlenmiştir.



Fotoğraf 33: Kahire'de  
Kahve

<sup>328</sup> I. Caffi, *age.* s. 56.

### 2.1.6.5. Strada Principale (Ana Yol)

#### Katalog 34

**Eser adı:** Strada Principale (Ana Yol)<sup>329</sup>

**Sanatçısı:** İppolito Caffi

**Tarihi:** 1844

**Yeri:** Museo d'Arte Moderna Ca 'Pesaro, Venedik

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Geniş bir yolun ortasında başının üzerinde bir eşya taşıyan Doğulu kadın resmedilmiştir. Kadının borghot<sup>330</sup> denilen yere



Fotoğraf 34: Strada Principale (Ana Yol)

kadar uzun maskesi ve beyaz geniş kollu elbisesinin üzerine yere kadar kahverengi yeleşti bulunmaktadır. Yolun kenarında konutlar önünde konuşan erkekler ve yerde sokak hayvanları görülürken kompozisyon iki katlı balkonlu bir yapı ile sonlanmıştır. Sağ altta *Cairo* 1844 ve Caffi imzası görülmektedir.

<sup>329</sup> I. Caffi, *age*. s. 62;

WEB\_17.[http://mostreemusei.sns.it/index.php?page=\\_layout\\_mostra&id=974&lang=it](http://mostreemusei.sns.it/index.php?page=_layout_mostra&id=974&lang=it) (25.04.2021).

<sup>330</sup> G. Nerval, *age*. s. 140.

### 2.1.6.6. Nubia Kadınları

#### Katalog 35

**Eser adı:** Nubia Kadınları<sup>331</sup>

**Sanatçısı:** İppolito Caffi

**Tarihi:** 1844

**Yeri:** Museo d'Arte Moderna Ca 'Pesaro, Venedik

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Biri ayakta diğeri otururken

resmedilmiş çıplak ayaklı iki Doğulu kadın görülmektedir. Yerde oturan Nubialı siyahi kadının<sup>332</sup> boynunda kolyesi ve kulağında küpeleri, altında da beyaz bir etek varken üst kısmı çıplak resmedilmiştir. Ayakta duran ve diğeri kadın gibi üst kısmı çıplak resmedilmiş kahverengi etekli esmer tenli kadında da aynı takılar bulunmaktadır. Arka planda içinden su aktığı düşünülen delikli bir taş ve önünde küp, taşın üstünde de çeşitli bitkiler vardır.



Fotoğraf 35: Nubia Kadınları

<sup>331</sup> I. Caffi, *age.* s. 67.

<sup>332</sup> Nubia, Güney Mısır'da bir bölgedir ve Nubialı kadınlar eşleri kıtlık nedeniyle mevsimlik başka ülkelere göç etmiş erkeklerin eşleri olarak hizmet sektöründe çalışan kişiler olarak tanınlanmaktadır. Bkz: Zeina Elcheikh, "Tales from Two Villages: Nubian Women and Cultural Tourism in Gharb Soheil and Ballana", *Dotawo: A Journal of Nubian Studies*: Volume 5, Article 3, Fairfield, 2018, s. 245.

### 2.1.6.7. Tolunoğulları Camii

#### Katalog 36

**Eser adı:** Tolunoğulları Camii<sup>333</sup>

**Sanatçısı:** İppolito Caffi

**Tarihi:** 1844

**Yeri:** Museo d'Arte Moderna Ca  
'Pesaro, Venedik

**Ölçüleri:** 21x28 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kompozisyonda iki  
yanda Tulun Camii(Tolunoğulları

Camii) duvarlarının olduğu bir sokakta duvar kenarında kapı önünde siyahi bir erkekle oturan bir kadın profilden resmedilmiştir. Önünde duran yüklü devenin yanında da uzun kahverengi yeldirmeli, sarı başörtülü bir kadın, sarıklı, siyahi bir erkekle konuşurken resmedilmiştir. Devenin diğer tarafında bir erkek çocuğu görülmektedir. Kompozisyon, orta düzlemde atnalı kemerli bir kapı ile sonlanırken, sağ alt köşede ressamın imzası görülmektedir.



Fotoğraf 36: Tolunoğulları Camii

<sup>333</sup> I. Caffi, *age.* s. 61; C. Juler, *age.* s. 71.

### 2.1.7. Caputo Ulise

İtalya'nın Salerno kentinde 1872 yılında doğan sanatçı, 1948 yılında Paris'te vefat etmiştir.<sup>334</sup> Napoli'deki Accademia di Belle Arti'de resim eğitimi almıştır.<sup>335</sup> Jean-Léon Gérôme ve Edgar Degas gibi Fransız ressamların Napoli'de sık sık bulunması da sanatçının çalışmalarını şekillendirmesinde önemli rol oynamıştır.<sup>336</sup> Napoli'de kaldığı süre içinde Domenico Morelli ve Gaetano Esposito'nun öğrencisi olan Caputo, akademik gerçekçilik eğitimi alsa da, daha sonra Fransa ve İtalya'da İzlenimcilik, Sembolizm ve Pointilizme teşvik edilmiştir.<sup>337</sup>

1900 yılında Paris'e taşınan sanatçı burada ihtiyacı olan görsel malzemeleri toplayarak resim yapmış, 1907'de bazı resimlerini Salon des Indépendants ve Salon des Artistes Français'te sergilemiştir.<sup>338</sup> 1914 yılında, Fransız General Chambrun'un öncülüğünde düzenlenen bir organizasyonla Fas'a seyahat etmiş, Fas'tan döndüğünde empresyonist tarzda çok sayıda yaptığı resimleri 1914 Venedik Bienali'nde sergilediği resimler Galleria di Villa Torlonia ve Santiago ve Lima Müzesi gibi koleksiyonlarda görülebilmekteyken günümüzde burada olduklarına dair kanıt yoktur.<sup>339</sup> Sanatçı, Paris'te güzel kadın portreleriyle tanınan önemli bir ressamdır.

---

<sup>334</sup> C. Juler, *age*. s. 78; Casa d'Aste Vincent, *Importanti Dipinti del XIX. Secolo Provenienti Da Collezioni Private Sabato 8 Aprile 2017*, Napoli, 2017, s. 7; WEB\_18.<https://www.christies.com/lot/lot-ulisse-caputo-italian-1872-1948-la-liseuse-6154401/?from=salesummary&intObjectID=6154401&lid=1> (25.12.2020); WEB\_19.[http://archivospresidenciales.archivonacional.cl/uploads/r/archivo-presidencia-de-la-republica/5/2/8/5282dcef0b817bffa10f960d582deb6018dfc04a6a91c8e63c29098431e0797b/PRIMAVERA\\_ULISES\\_CAPUTO.pdf](http://archivospresidenciales.archivonacional.cl/uploads/r/archivo-presidencia-de-la-republica/5/2/8/5282dcef0b817bffa10f960d582deb6018dfc04a6a91c8e63c29098431e0797b/PRIMAVERA_ULISES_CAPUTO.pdf) (25.12.2020).

<sup>335</sup> C. Juler, *age*. s. 78; Casa d'Aste Vincent... s. 7;

WEB\_19.[http://archivospresidenciales.archivonacional.cl/uploads/r/archivo-presidencia-de-la-republica/5/2/8/5282dcef0b817bffa10f960d582deb6018dfc04a6a91c8e63c29098431e0797b/PRIMAVERA\\_ULISES\\_CAPUTO.pdf](http://archivospresidenciales.archivonacional.cl/uploads/r/archivo-presidencia-de-la-republica/5/2/8/5282dcef0b817bffa10f960d582deb6018dfc04a6a91c8e63c29098431e0797b/PRIMAVERA_ULISES_CAPUTO.pdf) (25.12.2020).

<sup>336</sup> C. Juler, *age*. s. 78; Casa d'Aste Vincent... s. 7.

<sup>337</sup> C. Juler, *age*. s. 78; Casa d'Aste Vincent... s. 7.

<sup>338</sup> C. Juler, *age*. s. 78.

<sup>339</sup> C. Juler, *age*. s. 78.

### 2.1.7.1. Saray Kapısı

#### Katalog 37

**Eser adı:** Saray Kapısı<sup>340</sup>

**Sanatçısı:** Caputo Ulise

**Tarihi:** 1914

**Yeri:** Grafica, Roma Istituto Nazionale.

**Ölçüleri:** 35 x 30 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Atnalı kemerli portalin sağında köşede, yerde duvara dayalı oturan

beyaz giysili ve başörtülü, yüz hatları belirsiz olan bir kadın ve kapının solunda da duvara dayanmış biri otururken biri de ayakta iki kadın resmedilmiştir. Kadınların ikisinde de beyaz giysi ve başörtü vardır ve yüzleri belirsizdir. Arka plânda saray kapısının mimari ve süsleme detayları, kapıdan giren ya da çıkan insanlar empresyonist tarzda vurgulanmıştır. Sağ düzlemde bir dükkân ve yüzü belirsiz yeşil başörtülü bir kadın vardır.



Fotoğraf 37: Saray Kapısı

<sup>340</sup> Fes, Marakeş, Meknes veya Rabat olduğu düşünülmektedir. C. Juler, *age*. s. 78.

### 2.1.7.2. Küçüksu

#### Katalog 38

**Eser adı:** Küçüksu<sup>341</sup>

**Sanatçısı:** Caputo Ulise

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Zeynep- Karaca Taşkent

Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 37x63,5cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Resmin orta düzleminde kadınlar resmedilmiştir. Ön düzlemde beyaz ferace ve yaşmaklı bir kadın varken arka plânında Küçüksu Çeşmesi önünde oturan altı kadın görülmektedir. Sağdan sola sırasıyla bir kahverengi diğeri siyah feraceli ve beyaz yaşmaklı, biraz ilerisinde mavi saten kumaştan ferace ve yaşmak giymiş bir kadın oturmaktadır. Yanında pembe başörtülü, siyah ve kahverengi feraceli iki kadın betimlenmiştir. Sağ düzlemde deniz görülürken sol düzlemde ağaçlık alan ve uzakta başka figürler resmedilmiştir. Sağ alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 38: Küçüksu

<sup>341</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 223.

### 2.1.8. Cercone Ettore

1850 yılında Messine’de doğan sanatçı, 1896 yılında Sorrente’de vefat etmiştir.<sup>342</sup> Uzun yıllar İtalyan donanmasında subay olarak görev yapan Ettore<sup>343</sup>, boş zamanlarında Doğu ülkelerine, Avustralya, Hindistan, Kuzey Afrika ve Batı Akdeniz’e seyahat etmiş ve seyahatlerinde gördüğü manzaraları ve şehirleri resmetmiştir.<sup>344</sup>

1866 yılında Lissa Savaşı’nda da bulunan sanatçı, denizcilik kariyerinden vazgeçerek Napoli’de Academia di Belle Arti’de eğitim almaya başlamıştır.<sup>345</sup> Burada Professor de Cercone ve Domenico Morelli ile çalışan sanatçı, 1880 yılında oryantalist temalı resimler sergilemiş, Cercone ve Morelli de ona destek olmuştur.<sup>346</sup>

1883 yılında da Napoli ve Milano’daki sergilerde Mısır piramitlerini sergileyen sanatçının çalışmalarının çoğu özel koleksiyonlarda olmasına rağmen bazı İslami konulu yağlıboya tabloları Napoli’deki müze ve galerilerde yer almaktadır.<sup>347</sup> Bazı eserleri Galleria dell’Accademia di Belle Arti, Museo di San Martino ve Cercone’nin Oryantal Dansı’nın (Danza orientale) sahibi Museo Capodimonte koleksiyonlarında tutulmaktadır.<sup>348</sup>

---

<sup>342</sup> A.De Gubernatis, *age.* s. 118; C. Juler, *age.* s. 93.

<sup>343</sup> A.De Gubernatis, *age.* s. 118; Emanuela Angiuli, Anna Villari, “*Incanti e scoperte L’Oriente nella pittura dell’Ottocento italiano Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis, Palazzo Marra, 5 marzo – 5 giugno 2011*” s. 5.

<sup>344</sup> A.De Gubernatis, *age.* s.s. 118; C. Juler, *age.* s.s. 93.

<sup>345</sup> C. Juler, *age.* s. 93.

<sup>346</sup> C. Juler, *age.* s. 93; E. Angiuli, *agm.* s. 5.

<sup>347</sup> A.De Gubernatis, *age.* s. 118; C. Juler, *age.* s. 93.

<sup>348</sup> A.De Gubernatis, *age.* s. 118; C. Juler, *age.* s. 93.



### 2.1.8.1. Köle Pazarı

#### Katalog 39

**Eser adı:** Köle Pazarı<sup>349</sup>

**Sanatçısı:** Ettore Cerrone

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 90, 54 x 77, 3 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Beyaz tenli, uzun boylu,

çıplak bir köle kadın duvara dayanmış

şekilde başı öne doğru resmedilmiştir. Başında ve belinden bacaklarına inen beyaz bir örtü bulunmaktadır. Yanında yerde oturan siyahi bir kadın bize doğru bakmaktadır. Sol düzlemi kaplayan bu sahnenin sağında bir köle taciri ve iki köle alıcısı erkek figürü resmedilmiştir. Bunlar, sarıklı, cübbeli ve şalvarlı, arkadan resmedilmiş figürlerdir ve en öndeki eğilerek köleye bakmaktadır. Erkeklerin ayaklarının altında kırmızı bir kilim varken kadınlar taş zeminde durmaktadır. Arka plânda sağda rastgele atılmış renkli kumaşlar görülmektedir.



Fotoğraf 39: Köle Pazarı

<sup>349</sup> C. Juler, *age*. s. 93, L. Thornton, *age*. 1994, s. 166.

### 2.1.9. Corrodi Hermann David Salomon

1844 yılında Frascati'de doğan Corrodi, 1905 yılında Roma'da vefat etmiştir.<sup>350</sup> Corrodi ve kardeşi Arnaldo sanatsal bir ortamda büyümüşler, önce Cenevre'de, sonra Roma'daki Academia di San Luca'da eğitim almışlardır.<sup>351</sup> Sanatçı, uluslararası kariyerini manzara ve peyzaj ressamı olarak devam ettirmiş, Avrupa, Yakın Doğu ve Kuzey Afrika'ya seyahat etmiştir.<sup>352</sup> 1872 yılında Paris'te çalışmalarını sürdürmüş, manzara resimlerini İngiliz Kraliyet ailesine sunarak sonraki yıl Capri ve Avusturya'yı ziyaret ederek sergilediği manzara resmiyle<sup>353</sup> Viyana'da altın madalya kazanmıştır.<sup>354</sup>

Kudüs konulu resimleriyle aristokrasi sınıfından çok sayıda sipariş alan sanatçı, Mısır, Suriye, Konstantinopolis, Kıbrıs ve Karadağ'ı ziyaret ederek çok sayıda oryantalist objeyi atölyesine getirmiş, bunlar 1892 yılında çıkan bir yangında yok olmuştur. Tuvallerindeki renk derecelendirmeleri, ışık gölge oyunları ve efektler son derece ustalıkla kullanılmıştır. Çalışmaları, Almanya, İsviçre ve İtalya'daki özel koleksiyonlarda bulunmakta, Zürih Federal Politeknik Okulu'nda, sanatçının 1865-66 yıllarında yaptığı bir dizi gravür bulunmaktadır. 1893 yılında Academia San Luca'da ödül almıştır.<sup>355</sup>

<sup>350</sup> A.De Gubernatis, *age*. s. 142; C. Juler, *age*. s. 106; Arda Can Özsu, "Hermann David Salomon Corrodi" *Haber Podium*, Sayı 32, Winterthur, 2016, s. 16; Deniz Demirarslan, Emine Begüm Savcın, "17. -20. Yüzyıl Arası Resim Sanatı Örneklerinde İstanbul Tasvirleri Ve Kentsel Bellek", *Mimarlık ve Yaşam Dergisi Journal of Architecture and Life* 2(1), Kocaeli, 2017, s. 132; WEB\_53.<https://www.oxfordartonline.com/benezit/search?siteToSearch=benezit&q=corrodi&searchBtn=Arama&isQuickSearch=true>(17.01.2020); WEB\_20.<http://www.daheshmuseum.org/portfolio/hermann-david-solomon-corrodithe-departing-caravan-bethanin/gallery/orientalists/#.XiGYQMgzBIU> (17.01.2020).

<sup>351</sup> C. Juler, *age*. s. 106; A. C. Özsu, *agm*. s. 16.

<sup>352</sup> C. Juler, *age*. s. 106; A. C. Özsu, *agm*. s. 16; D. Demirarslan, E.B.Savcın, *agm*. s. 132.

<sup>353</sup> A. De Gubernatis, *age*. s. 142.

<sup>354</sup> C. Juler, *age*. s. 106; A. C. Özsu, *agm*. s. 16; D. Demirarslan, E.B.Savcın, *agm*. s. 132.

<sup>355</sup> C. Juler, *age*. s. 106.

### 2.1.9.1. Alacakaranlıkta Galata Köprüsü ile Yeni Valide Camii

#### Katalog 40

**Eser adı:** Alacakaranlıkta Galata Köprüsü ile Yeni Valide Camii<sup>356</sup>

**Sanatçısı:** Hermann David Salomon Corrodi

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Alain Lesieutre, Paris.

**Ölçüleri:** 86 x 165 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Galata Köprüsü'nden geçen kadınlar ve erkekler resmedilmiştir. Resme sağ düzlemde başlayacak olursak Haliç'te yelkenliler ve köprüde kaldırımda oturan iki siyah çarşafli, beyaz başörtülü siyah kadın ve birinin kucağında bebek resmedilmiştir. biraz ilerisinde de pembe kısa kollu elbiseli, beyaz başörtülü başka bir kadın kaldırımda oturmakta, siyah çarşafli bir kadın da onların önünde ayakta dururken arkadan resmedilmiştir. bu kadınlarla aynı düzlemde kompozisyon, farklı açılardan resmedilmiş sokak satıcıları ve onlardan alışveriş yapan insanlarla devam ederek kalabalıkla sonlanmaktadır. Orta düzlemde ise, iki yanında sepet dolusu eşya asılı duran bir eşeğin yanında sahibi, kırmızı yeldirmeli, beyaz yaşmaklı bir kadın sırtına bağladığı çocuğuyla yürürken önden resmedilmiş, onun önünde de siyah çarşafli beyaz başörtülü ve yanında çocuğuyla birlikte sırtında su küpü olan bir kadın profilden resmedilmiştir. yanındaki kız çocuğunun da başında kırmızı örtü, kolunda da sepet bulunmaktadır. her ikisi de karşılarında duran yaşlı adama doğru bakmaktadırlar. Bu düzlemde de kompozisyon sırtında sepetli sokak satıcıları ve onlarla konuşan genç ve yaşlı adamlarla devam ederek kalabalık ile sonlanmıştır. Sol düzlemde karşıdan gelen siyah çarşafli, beyaz peçeli bir kadın, arkasında orta düzlemdeki kırmızı yeldirmeli kadınlar aynı giysiye sahip başka bir kadın ve kaldırımın kenarında oturan beyaz başörtülü bir diğer kadın görülmektedir. kırmızı yeldirmeli kadının yürüyen insanlarla konuşma isteği ve duruş pozisyonu her üç düzlemde de görülürken, sol düzlemde de kompozisyonun ilerisinde bu tip kadın profili sergilenmiştir. Kaldırıma baktığımızda burada duran siyah çarşafli bir kadın bir sokak



Fotoğraf 40: Alacakaranlıkta Galata Köprüsü ile Yeni Valide Camii

<sup>356</sup> C. Juler, *age.* s. 107; WEB\_21.<https://www.artamonline.com/275-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/4984-hermann-david-salomon-corrodi-1844-1905-galata-koprusu> (13.01.2020).

satıcısından sepette birşeyler alırken resmedilmiş, ön düzlemde de siyah çarşafly beyaz başörtülü bir kadın eliyle örtüsünü çenesinin altında birleştirmiş yürürken resmedilmiştir. Bu düzlemde de kompozisyon ileride kalabalığa doğru sokak satıcıları, konuşan üç siyah çarşafly kadın ile devam etmektedir. Galata Köprüsü'nün yansıtıldığı bu kompozisyonda insanlar arasında sokak hayvanları da farklı açılardan resmedilmiştir. sol alt köşede kaldırım üzerinde ressamın imzası ve Roma yazısı görülmektedir. Üç düzlemde de köprünün sonunda ahşap konutlar ve arka plânda Yeni Valide Camii ve diğer mimari yapılarla İstanbul silueti resmedilmiştir. Arka plânda alacakaranlık gökyüzünün suya yansması ve kızıl tonlarının hakim olduğu bir kompozisyon görülmektedir.

### 2.1.9.2. Mısır'da Sokak

#### Katalog 41

**Eser adı:** Mısır'da Sokak<sup>357</sup>

**Sanatçısı:** Hermann David Salomon Corrodi

**Tarihi:** Bilinmiyor

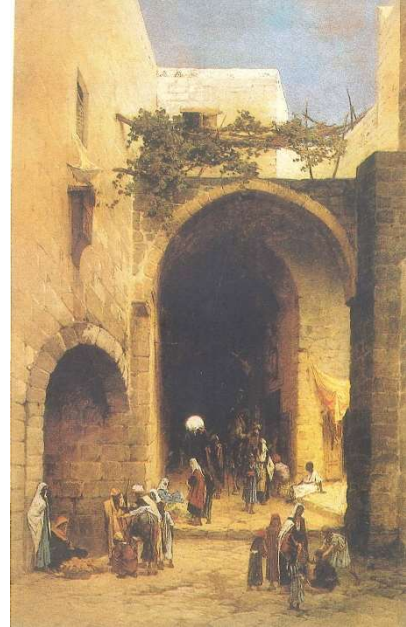
**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 103 x 66 cm

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** İki yanında taş duvarların olduğu bir sokakta yuvarlak ve sivri kemerli portallerden girilen mekanlarda köşe başlarında ve duvar dibinde oturan kadınlar resmedilmiştir. Sol düzlemde duvara yaslanmış siyahi, uzun boylu bir kadın mavi elbise üzerine beyaz yeldirme ve başörtüsü takmıştır.

Yanında yerde oturan siyah elbiseli, turuncu başörtülü başka bir siyahi kadın vardır. Bu iki kadının önünde yerde sepet içinde dağınık olarak yiyecekler vardır. Üçü ayakta biri yere eğilmiş vaziyette duran dört figür, yiyeceklerden alırken resmedilmiştir. orta düzlemde ise kemerli alanın girişinden duvar kenarında mavi feraceli, beyaz yaşmaklı oturan bir kadının önünde yiyecekler durmaktadır. ondan alışveriş yapan kahverengi feraceli, beyaz yaşmaklı başka bir kadın profilden resmedilmiştir. arka plânında kalabalık görülmektedir. Sağ düzlemde de yerde oturan iki sokak satıcısından alışveriş yapan kahverengi elbiseli, beyaz başörtülü iki siyahi kadın bulunmaktadır. Sağ alt köşede imza vardır.



Fotoğraf 41: Mısır'da Sokak

<sup>357</sup> Doğu seyahati yapmasına rağmen, atölyesindeki oryantalist objeleri kullanmış, tuvallerini bu şekilde bir kompozisyon yaratarak bitirmeyi tercih etmiştir. C. Juler, *age*. s. 108.

### 2.1.9.3. Boğaz ile Göksu Deresi Kenarında Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi

#### Katalog 42

**Eser adı:** Boğaz ile Göksu Deresi Kenarında  
Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi<sup>358</sup>

**Sanatçısı:** Herman David Salomon Corrodi

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 103 x 66 cm

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Mesire alanında orta ve sol düzlemde Doğulu kadınlar görülmektedir. orta düzlemde sarı, mavi ve kahverengi feraceli ikisi sarı şemsiyeli üç kadın ayakta betimlenirken sol düzlemde çok kalabalık bir sahne ve farklı rekteki feraceleri ile kadınlar resmedilmiştir.sağda sokak satıcıları varken arka planda Küçüksu Çeşmesi, solda da Göksu deresi kenarında kadınlara yer verilmiştir.



Fotoğraf 42: Boğaz ile Göksu Deresi  
Kenarında Mihrişah Valide Sultan  
Çeşmesi

<sup>358</sup> A. C. Özsu, agm. s. 17.

### 2.1.10. De Mango Leonardo

Sanatçı, Bari'ye bağlı Bisceglie kentinde, 19 Şubat 1843 tarihinde doğmuştur<sup>359</sup> ve yirmi bir çocuklu ailenin en büyüğüdür.<sup>360</sup> Babasının adı Pietro de Mango, annesinin adı Pasqua Gramegna' dır.<sup>361</sup> Günümüzde hala burada yaşayan bir aile üyesinden edinilen bilgiye göre sanatçının adı Leonardo değil "Lonardo" dur.<sup>362</sup> Küçük yaşta etrafında gördüğü ne varsa eskizlerle kâğıda dökerek (Thalasso yaklaşık elli çalışması olduğunu düşünüyor) Güney İtalya'nın doğasını eskizlerinde canlandıran Mango<sup>363</sup>, 19 yaşına kadar desen konusunda çalışmalar yapmış, Barili bir ailenin desteğiyle 1862 yılında<sup>364</sup> Napoli Güzel Sanatlar Akademisi'nde sekiz yıl resim alanında eğitim görme imkânına sahip olmuştur.<sup>365</sup> Buradaki eğitimi boyunca Domenico Morelli'nin (1826-1901) öğrencisi olan sanatçı, peyzaj sanatçısı Filippo Pazzi ( 1818-1899) ile romantik, oryantalist ve tarihi konulu çalışmalar yapmıştır. <sup>366</sup> Bunun yanı sıra ışık ve gölgeyi natüralist bir biçimde tuvale aktarma konusunda ona kılavuz olan dönem ressamı Saverio Altamura (1826-1897), Bernardo Celentano (1835- 1863), Rafaele d'Auria, Federico Maldarelli (1826-1893), Rafaele Postiglione (1818-1897), Giuseppe Mancinelli (1813-1875) ile çalışmıştır.<sup>367</sup> Akademi'de "Kambur" ve "Nü" adlı iki eseriyle 1867 yılında birincilik ödülü kazanmıştır.<sup>368</sup> 1868'de resmettiği ve 17. yüzyıl giysili bir erkeğe ait olan portre, sanatçının bilinen en eski portresidir ve ona burs sağlayan akademik bir eserdir.<sup>369</sup>

1890- 1920 yılları sanatçının altın çağı olarak kabul edilir ve bu dönemde Türkiye'de geçirdiği kırk yedi yılda iki bin adet yağlıboya ve beş binden fazla suluboya ve deseni olduğu düşünülmektedir.<sup>370</sup>

Doğu'yu anlayıp yorumlayabilen nadir sanatçılardan biri olan Mango'nun<sup>371</sup> vasiyetinde tablolarını İtalya'daki ailesine bırakmak istediği ve aileyle irtibata

<sup>359</sup> A. Thalasso, *age*. s. 65; C. Juler, *age*. s. 118; Giacinto La Notte, "agm. s. 68; *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 95.

<sup>360</sup> C. Juler, *age*. s. 118; Erol Makzume, "Ölümünün 75. Yıldönümünde Peralı Oryantalist Ressam Leonardo de Mango" *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo De Mango*, İstanbul, 2005, s. 13.

<sup>361</sup> E. Makzume, agm. 2005, s.13.

<sup>362</sup> E. Makzume, agm. 2005, s.13.

<sup>363</sup> A. Thalasso, *age*. s. 65, 66.

<sup>364</sup> C. Juler, *age*. s. 118.

<sup>365</sup> A. Thalasso, *age*. s. 66; C. Juler, *age*. s. 118; E. Makzume, agm. 2005, s.13.

<sup>366</sup> A. Thalasso, *age*. s. 66; E. Makzume, agm. 2005, s.13.

<sup>367</sup> C. Juler, *age*. s. 118; E. Makzume, agm. 2005, s.13.

<sup>368</sup> C. Juler, *age*. s. 118; E. Makzume, agm. 2005, s.13.

<sup>369</sup> Bianca Consiglio, "Portre Ressamı Leonardo de Mango" *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo De Mango*, İstanbul, 2005, s. 51.

<sup>370</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 26.

<sup>371</sup> A. Thalasso, *age*. s. 65.

geçildiğinde negatif bir geri dönüşle tabloları reddettiği, bu nedenle tabloların bir tutanakla İtalyan Konsolosluğu'na teslim edildiği bilinmektedir.<sup>372</sup> Sanatçının albümlerinden birinin günümüzde İstanbul'da yaşayan bir ailede olduğu, desenlerinin ve suluboyalarının ise piyasada dağıtıldığı bilinmektedir.<sup>373</sup> Günümüzde sadece kırk kişilik bir gruptan oluşan Societa Operaia Derneği (Amele/ İşçi Derneği), Mango'nun o dönem üye olduğu ve salonunda eserlerini sergileme imkânı bulduğu önemli bir kurum olması açısından önemlidir.<sup>374</sup>

1874 yılında Suriye'ye giderek ilk Doğu seyahatini gerçekleştirmiştir.<sup>375</sup> Antakya ve İskenderun'a kadar uzandığı düşünülen gezisinde Şam ve Halep çevresindeki kentleri gezmiş, dokuz yıl kalacağı Beyrut'a yerleşerek burada Cizvit Koleji'nde resim derslerine girmiştir.<sup>376</sup> Burada kaldığı sürede bir atölye kurmuş<sup>377</sup> çok sayıda peyzaj, Baalbeck ve Palmyra Tapınakları'nın resimlerini<sup>378</sup> deniz manzaralı ve kutsal konulu tablolar yapmıştır.<sup>379</sup>

Şam "*Sûk Midan*" da resmettiği eserlerde kumaş tüccarları, kalabalık sokaklar ve çarşıları rengârenk resmetmiş; geleneksel Müslüman hayatlarını, renkli giysi giymiş kahramanları resimlerinde kullanmıştır.<sup>380</sup> Saint- Joseph Üniversitesi Oryantal Kitaplığı'nda yapılan araştırmalar sonucunda Suriye ve Lübnan'da kaldığı yıllara ait herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.<sup>381</sup> Suriye ve Lübnan'da yaptığı oryantalist çalışmalarında Anadolu'da kalıp çalışmalar yapmış oryantalist ressam Alexandre Gabriel Decamps<sup>382</sup> (1803-1860)'ın yanı sıra Prosper Georges Marilhat (1811- 1847), Charles Emile Vacher de Tournemine (1812-1872) gibi resamlardan ışık gölge tonlamalarından, sıcak renklerin elde edilmesinde kullandıkları tekniklerden etkilendiği görülmektedir.<sup>383</sup>

Beyrut'tan sonra Doğu seyahatinin ikinci rotası Kuzey Afrika<sup>384</sup> ve Mısır'da Nil kıyıları ve iç kesimleri konu alan çalışmaları daha önce buraya gelen ressamlarla (

<sup>372</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 27.

<sup>373</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 27.

<sup>374</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 27.

<sup>375</sup> A. Thalasso, *age.* s. 67; C. Juler, *age.* s. 118; E. Makzume, agm. 2005, s. 13; *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 95.

<sup>376</sup> A. Thalasso, *age.* s. 67; Juler, *age.* s. 118; E. Makzume, agm. 2005, s. 13; *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 95.

<sup>377</sup> C. Juler, *age.* s. 118.

<sup>378</sup> C. Juler, *age.* s. 118.

<sup>379</sup> C. Juler, *age.* s. 118; E. Makzume, agm. 2005, s.13.

<sup>380</sup> A. Thalasso, *age.* s. 69; C. Juler, *age.* s. 118; E. Makzume, agm. 2005, s. 14.

<sup>381</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 14.

<sup>382</sup> A. Thalasso, *age.* s. 69; C. Juler, *age.* s. 118.

<sup>383</sup> A. Thalasso, *age.* s. 69; E. Makzume, agm. 2005, s. 14.

<sup>384</sup> A. Thalasso, *age.* s. 69; C. Juler, *age.* s. 118.



Théodore Charles Frère 1814-1888, Frederick Goodall 1822- 1904 ve Alexandre Bida 1823 1895) benzerdir.<sup>385</sup>

Mısır'dan Beyrut'a kalan eşyalarını almak için dönen de Mango, Milano'da üç hafta mola vermiş ve burada verdiği 1883 yılında İstanbul'a yerleşmeye<sup>386</sup> kararının belirleyicisi olduğu düşünülen Edmondo de Amicis'in yeni yayımlanan *Constantinopoli* kitabı ve Sanayi-i Nefise Mektebi açılacağı haberleri etkili olmuştur.<sup>387</sup>

Sanatçı, İstanbul'a 1883<sup>388</sup> yılında ilk kez gelmiş olmasına rağmen, İtalyan Konsolosluğu kayıtlarında 27 Şubat 1885<sup>389</sup> tarihi yazmaktadır.<sup>390</sup>

1863 yılında kurulan ve Boğaziçi'nde oturan İtalyanları bir araya getirmek amacıyla kurulan<sup>391</sup> İstanbul İtalyan İşçi Yardımlaşma Derneği kayıtlarında sanatçının faal olarak ölene kadar derneğin tüm etkinliklerinde yer aldığı belgelerle görülmektedir.<sup>392</sup> Mango'nun İstanbul'a geldiği yıl İstanbul'da yaşayan İtalyanların sayısı resmi kayıtlara göre on beş bin civarındadır<sup>393</sup> ve bu da İtalyanların İstanbul'daki demografik hareketliliğin bilinmesi açısından önem taşımaktadır.

Bu sırada 1895<sup>394</sup> yılında doğduğu kente bir seyahat yaparak oradaki önemli kişilerin resimlerini yapmıştır.<sup>395</sup> 1896 yılında İstanbul'a döner.<sup>396</sup> 1911 İtalya- Türkiye Savaşı, sanatçıyı İstanbul'dan ayrılmak zorunda bıraksa da<sup>397</sup> 15 Ekim 1912 Uşi (Ouchy) Barış Antlaşması'yla ömrünün sonuna kadar kalacağı İstanbul'a dönmüştür.<sup>398</sup> İstanbul'da en uzun süre kalan ressamlardan biri olan de Mango, 1930'da ölümüne dek kırk yedi yıl İstanbul'da yaşamış, 1882 yılında Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 1883 yılında İstanbul'a gelerek burada yağlıboya bölümünü kurmuş ve hocalık yapmıştır.<sup>399</sup> Bazı kaynaklar bu bilgiyi yalanlasa da 1901-1903 yıllarındaki Pera Sergisi'nde Muallimler Birliği sergi komitesinde, P. Bello ile yer almış olması, sanatçının Sanayi-i Nefise'de hocalık yaptığının bir kanıtıdır.<sup>400</sup> 1905 yılında

<sup>385</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 15.

<sup>386</sup> A. Thalasso, *age*. s. 70.

<sup>387</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 17.

<sup>388</sup> A. Thalasso, *age*. s. 16; 1883'te bir gemiye binerek İstanbul'a gelir. G. La Notte, agm. 2005, s. 79.

<sup>389</sup> 1885 yılı İstanbul'da ikamet etmeye karar verdiği dönemdir. G. La Notte, agm. 2005, s. 80.

<sup>390</sup> R. Ferrazza, agm. s. 33.

<sup>391</sup> R. Ferrazza, agm. s. 36.

<sup>392</sup> R. Ferrazza, agm. s. 33-35.

<sup>393</sup> R. Ferrazza, agm. s. 37.

<sup>394</sup> Belgelenebilen ilk dönüşüdür. G. La Notte, agm. 2005, s. 81.

<sup>395</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 17.

<sup>396</sup> G. La Notte, agm. 2005, s. 84.

<sup>397</sup> Bisceglie'de bir atölye kurmuştur. G. La Notte, agm. 2005, s. 93.

<sup>398</sup> C. Juler, *age*. s. 118; E. Makzume, agm. 2005, s. 17; G. La Notte, agm. 2005, s. 95.

<sup>399</sup> C. Juler, *age*. s. 118; E. Makzume, agm. 2005, s. 18.

<sup>400</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 18.

İtalyan İşçi Derneği'nde açtığı retrospektif sergisiyle Pera Salonları'ndaki başarısını bir kere daha kanıtlamış, tüm İtalyanlar tarafından takdir edilmiş, Doğu, adeta şarkı söyleyen mavi gökyüzüyle, renkliliğiyle herkesi kendine hayran bırakmıştır.<sup>401</sup>

Ayrıca İstanbul'da kaldığı süre için de bazı Levanten ailelerin kızlarına resim dersleri verdiği bilinmektedir.<sup>402</sup>

Fenerbahçe, Göksu, Eyüp, Büyükdere, Adalar, Haliç, Sarayburnu ve Üsküdar konulu resimlerine bakıldığında İstanbul kıyılarının düşsel manzaraları, denizin dinginliği, ışık gölgedeki ustalık sanatçının resimlerinin karakteristik özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>403</sup> Boğaziçi manzaralı resimlerinin arka planında kullanılan İstanbul silüetinin tekrar tekrar kullanılması, İstanbul manzaraları gibi öğeler İstanbul'a aşık olduğunun kanıtıdır.<sup>404</sup> Bir desen ustası olan sanatçının tablolarında renk kullanımındaki ustalığa karşın oran konusunda problemlerin olduğu görülmektedir.<sup>405</sup> Resme başlamadan önceki hazırlık aşaması, Mango'da yoktur ve sanatçı resme imzalı motivasyonla başlamaktadır.<sup>406</sup> Ayrıca ince hatları ışıklandırarak gölge yüzeyleri açma ustalığı da sanatçının üslubunun karakteristik özelliğidir.<sup>407</sup>

1901<sup>408</sup> yılında düzenlenen Passage Orientale'de Pera Sergileri ismiyle düzenlenen ilk resim heykel sergisine en çok eserle (27) katılan sanatçı Leonardo de Mango olmuştur.<sup>409</sup> Adolphe Thalasso buraya katılan sanatçıları dört gruba ayırır:<sup>410</sup>

Birinci grup sanatçılar: Osmanlı sanatçıları (Osman Hamdi Bey, (Şeker) Ahmed Ali Paşa, Albay Halil Paşa, Ömer Adil Bey.)

İkinci grup sanatçılar: yabancı kökenli, Türkiye doğumlu Levanten sanatçılar, E. Della Sudda, M. Stefano Farnetti, Matmazel Lina Gabuzzi.

Üçüncü grup sanatçılar: İstanbul Sanayi Nefise Okulu öğretmenleri: E. Oskan Efendi, Salvator Valeri, Josef Warnia- Zarzecki ve Pietro Bello.

<sup>401</sup> R. Ferrazza, agm. s. 40.

<sup>402</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 18.

<sup>403</sup> A. Thalasso, *age*. s. 70; C. Juler, *age*. s. 118; E. Makzume, agm. 2005, s. 19.

<sup>404</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 19.

<sup>405</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 19.

<sup>406</sup> B. Consiglio, agm. 2005, s. 61.

<sup>407</sup> B. Consiglio, agm. 2005, s. 61.

<sup>408</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 93.

<sup>409</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 19; G. La Notte, agm. 2005, s. 85.

<sup>410</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi II*, İstanbul, 1995, s. 441; Ayrıca aynı yayında s. 443'de 1902 sergisine Zonaro 30, de Mango 33 eserle katılarak en çok eseri olan sanatçılar olmuşlardır; de Mango 1903 sergisine de 16 eserle katılmıştır. Bkz: M. Cezar, *age*. 1995, s. 444; G. La Notte, agm. 2005, s. 85.

Dördüncü grup sanatçılar: Türkiye’yi yıllardan beri ev olarak seçmiş ve oryantal resimde uzmanlaşmış sanatçılar: Fausto Zonaro ve Leonardo de Mango.

Malûmat Dergisi 16 Nisan 1902 tarihindeki yazısında sergiye katılan diğer ressamı Münih Okulu, Leonardo de Mango<sup>411</sup>’yu ise onlardan ayrı tutarak Napoli Okulu ressamı olarak tanımlamaktadır.<sup>412</sup> 1907’ye kadar Türkiye’de etkin olan sanatçılar ve Mango, bu dönemde temelleri yeni atılmakta olan Türk resim sanatı oluşumlarına uzak kalarak İtalyanların Societa Operaia Derneği’nde ve Casa d’Italia’da resim dersleri vermeye başlamıştır.<sup>413</sup> Çağdaşı Zonaro gibi üretken bir yapıya sahip olan de Mango, tuval/ prestuval üzeri yağlıboya, çini mürekkebi, suluboya ve karakalem tekniklerinde uzmanlaşmış olmasına rağmen pastel ve guaj çalışmaları bulunmamaktadır.<sup>414</sup>

İstanbul yıllarında Şam, Beyrut ve Mısır konulu resimlerini elinde bulunan eskizlerden yaparak Levanten müşterilerin siparişlerini karşıladığı bilinmektedir.<sup>415</sup>

Sanatçı, gezdiği Doğu ülkelerindeki desenleri toplayarak retrospektif çalışması yapmış, bu çalışma Thalasso tarafından “*Her Yönüyle Doğu*” olarak adlandırılmıştır.<sup>416</sup> Cumhuriyet’in kurulduğu yıllarda, Türkiye’de Yeni Ressamlar Cemiyeti gibi farklı sanatsal oluşumlar yaşanırken, Mango bu yıllarda Forgiarini, Farra, Glavany, Reni, Dorr, di Nari, Primi, Jovy, de Bondini, Bloch gibi Levanten ailelerin çocuklarına resim dersleri vermiş, bu arada da İstanbul’da İtalyan kiliseleri ile sıkı bağ kurarak sipariş üzerine büyük boy aziz resimleri yapmıştır.<sup>417</sup>

De Mango’nun 1911 yılında İstanbul’da günümüze gelemeyen Galatasaray Pasajı No 11’de ikamet ettiği bilinmektedir.<sup>418</sup> Daha sonra 1920 yılında İstiklal Caddesi’nde İzzet Bey Binası (Başak Ap.) no: 407, daire: 4’te oturduğu ve ömrünün son yıllarını da maddi sıkıntı içinde olduğu Marcello Campaner tarafından ayrılan Tepebaşı Casa d’Italia’ da bir odada geçirdiği bilinmektedir.<sup>419</sup>

Ömrü boyunca hiç evlenmeyen ve aile özlemi çeken sanatçı, yaşamının sonlarına doğru 1920’li yıllarda müzisyen arkadaşı Rosario Nava (Catanzaro 1853- ?) İstanbul’dan ayrılınca sanatçının artık yalnızlık içine düştüğü, içine kapandığı, tablolarını satamadığı

<sup>411</sup> S. Germaner, *age*. s. 105.

<sup>412</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 20.

<sup>413</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 20.

<sup>414</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 21.

<sup>415</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 22.

<sup>416</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 24.

<sup>417</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 25.

<sup>418</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 26; S. Germaner, *age*. s. 70.

<sup>419</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 26.

ve maddi sıkıntıda olduğu bilinmektedir.<sup>420</sup> Tablolarını sahiplenmek isteyen eski dostlarının iltifatlarından bunalan sanatçı ölümünde beş yüz tablo biriktirmiştir.<sup>421</sup> Öldüğünde İtalyan Konsolosluğu tarafından bu tabloların listesi yapılmış fakat günümüzde bu listeye ulaşılamamıştır.<sup>422</sup> Bu beş yüz eser dışında altı yüz desen ve suluboya eserlik 75x 45 boyutlarında iki albümü bulunmaktadır.<sup>423</sup>

Bu yıllarda İstanbul'daki diğer İtalyan ressamı gibi saray ressamlığı yapmasa da resimleriyle toplum tarafından kabul görmüş<sup>424</sup> önemli bir ressam olan sanatçının albümlerindeki çizimlerin çokluğu Türkiye'yi detaylı olarak ziyaret ettiğini kanıtlamaktadır ve küçük notlar göze çarpmaktadır.<sup>425</sup> Bunlardan bir çadır eskizinin altına “*Büyükdere Hatırası aklıma Zekeriyaköy'de başıma gelen talihsizliği getiriyor, 18 Ağustos 1886*” yazarken, başka bir reproduksiyonunda “*Büyükdere çevresinde Çingenelerin Kampı “Alla Fontana” (Çeşme Başında)*” adlı tablomu ile ilgili çalışmalar yapar iken sanat aletlerime Türkler tarafından el konulduğunu hatırlıyorum. O zamanlar (1886) büyükelçimiz olan Baron Blanc bunların tam 11 ay ellerinde kaldıktan sonra, iade edilmelerini sağlamıştı.<sup>426</sup>

27 Ocak 1930 tarihinde resim dersleri verdiği düşünülen ve Taş Mektep olarak bilinen Yetimler Yurdu'na eşyalarını yıkatmak üzere götürürken merdivenlerde yığılarak vefat ettiği ve İstanbul'da gömüldüğü bilinmektedir.<sup>427</sup> 31 Ocak 1930 tarihinde İstanbul'da yayınlanan *Il Messaggero degli Italiani* “*Aydınlık Doğu'nun asil ressamının sonu*” başlığı ile ölüm haberi yayılmıştır.<sup>428</sup> Ölüm kaydıyla ilgili yapılan çalışmalar sonucunda St. Antoine Katedrali'ndeki Liber Mortuorum kitabında 27 Ocak 1930'da ölüm kaydı bulunmakla birlikte 28 Ocak 1930 Beyoğlu Dairesi “*Defni Meyit Ruhsatiye*” sinde “*Baba adı: Lonardo-Pietro, Sebeb-i vefatı: Felc-i kalbi*” yazmakta ve Feriköy Mezarlığı'na gömülmek üzere ruhsat verildiği yazmaktadır.<sup>429</sup> 29 Ocak 1930 yılında St. Antoine Katedrali'nde yapılan ayinden sonra sanatçı Feriköy Latin Katolik Mezarlığı kimsesizler bölümüne defnedilmiş, kemikleri mezardan çıkarılarak 49 numaralı sandığa konularak mezarlığı kemik çekmeceleri kısmında “*ossuary*” deki nişe yerleştirilmiştir.<sup>430</sup>

<sup>420</sup> C. Juler, *age*. s. 118; E. Makzume, agm. 2005, s. 26.

<sup>421</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 26.

<sup>422</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 26.

<sup>423</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 26.

<sup>424</sup> G. La Notte, agm. 2005, s. 89.

<sup>425</sup> G. La Notte, agm. 2005, s. 80.

<sup>426</sup> G. La Notte, agm. 2005, s. 80.

<sup>427</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 28.

<sup>428</sup> G. La Notte, agm. 2005, s. 99.

<sup>429</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 28.

<sup>430</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 29.

Kilise ve mezarlık kayıtlarında adı “*Leonardus*” yazmaktadır.<sup>431</sup> Sanatçının bir mezarının olmaması İtalyan Kültür Enstitüsü, Societa Operaia ve Erol Makzume’ yi harekete geçirmiş, Feriköy Latin Katolik Mezarlığı’nda bir arsa temin edilmiş ve en kısa zamanda bir anıt mezar yapılması ümit edilmektedir.<sup>432</sup> De Mango’nun eserlerini tanımlarken, Fransız sanat eleştirmeni Téophile Gautier tarafından Decamps’ın eserlerini yorumlamak için kullandığı “*İç mekânlarda gölge ve serinlik, dış mekânlarda sıcaklık ve ışık*” çok yerinde bir ifadedir.<sup>433</sup> Adolphe Thalasso, Türkiye’deki Avrupalı Ressamlar kitabında<sup>434</sup> Leonardo de Mango için “*Doğu’yu konuşturan ressam*” ifadesini kullanarak, sanatçının çalışkanlığından, nesnelerin ruhunu keşfettiğinden, desen ustalığından, perspektife hükmeden tarzından bahsetmektedir.<sup>435</sup>

Leonardo de Mango, “*Doğu’yu yumuşak bir sesle konuşturabilme*” yeteneğiyle anılan bir ressam olmasının yanı sıra yabancı olduğu bir ülkede Batılıların Doğu ile ilgili ön yargıları ve şehvetli, gizemli Doğu politikaları uğruna Doğu’yu bir malzeme olarak harcamak yerine bu politikayla mücadele eden bir ressamdır.<sup>436</sup> Charles Baudelaire’in “*portre dramatize edilmiş biyografidir*” tanımıyla de Mango’nun portreleri uyuşmaktadır ve Mango portreleriyle resmettiği kişilerin öykülerine canlılık katmıştır.<sup>437</sup>

---

<sup>431</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 29.

<sup>432</sup> E. Makzume, agm. 2005, s. 29.

<sup>433</sup> C. Juler, *age*. s. 118; E. Makzume, agm. 2005, s. 15.

<sup>434</sup> C. Juler, *age*. s. 118.

<sup>435</sup> E. Makzume, agm. 2005, s.15.

<sup>436</sup> C. Juler, *age*. s. 118; B. Consiglio, agm. 2005, s. 64.

<sup>437</sup> B. Consiglio, agm. s. 64.

### 2.1.10.1. Zekeriyaköy, Çeşme Başında

#### Katalog 43

**Eser adı:** Zekeriyaköy, Çeşme Başında<sup>438</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1886

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 50x34 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Çeşme başında elinde su

testisiyle siyah pantolonlu, kırmızı gömleli ve sarıklı genç bir erkek betimlenmiştir. Kırmızı ve mavi feraceli iki kadın da arkadan çeşmeye doğru yürümektedir. Kadınların arkasından gelen kalabalık insanlar vardır. Onların karşısında da at üzerinde bir erkek arkadan resmedilmiştir. Kompozisyonda perspektif sokağın uzamasıyla devam ederek tek katlı ev ve cumbalı ev ile sonlanmaktadır. Sağ alt köşede bir yazı ve 12 Agosto 1886 yazmaktadır.



Fotoğraf 43: Zekeriyaköy, Çeşme Başında

<sup>438</sup> Beyoğlu 'nda Bir Oryantalist...2005, s. 174.

### 2.1.10.2. Açık Havada Sohbet

#### Katalog 44

**Eser adı:** Açık Havada Sohbet<sup>439</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1886-1889

**Yeri:** Özel Koleksiyon

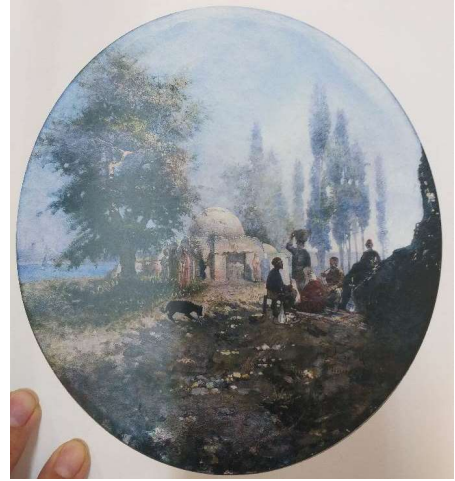
**Ölçüleri:** 56x52 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Tahrip olmuş kubbeli bir yapının

önünde biri mavi diğeri kırmızı feraceli, beyaz yaşmaklı iki kadın durmaktadır. Onların biraz

ilerisinde, sol düzlemde büyük bir ağaç altında üç erkek ayakta konuşarak resmedilmiştir. Arkalarında deniz manzarası ve denizde yelkenli vardır. Sağ düzlemde bir halı üzerinde oturan yandan resmedilmiş, kırmızı feraceli ve beyaz yaşmaklı bir kadın, sağında ve solunda nargile içen birer erkek figürü, bir de ayakta duran ve eliyle başındaki sepeti tutan yaşlı bir erkek betimlenmiştir. Orta düzlemde otların arasında çiçekler ve halıda oturan kadınla yatay olarak aynı düzlemde siyah bir köpek vardır. Sağ alt köşede *L. de Mango 1886* tarihi, altında da *finito 25 Genn (Ocak) 1889* yazısı görülmektedir.



Fotoğraf 44: Açık Havada Sohbet

<sup>439</sup> Beyoğlu 'nda Bir Oryantalist...2005, s. 157.

### 2.1.10.3. Büyükdere Camii

#### Katalog 45

**Eser adı:** Büyükdere Camii<sup>440</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1895

**Yeri:** Ümit Okman Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 35x55cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kıyıda, Büyükdere Camii



Fotoğraf 45: Büyükdere Camii

önünde bir öküz arabasında bulunan şemsiyeli ve feraceli bir kadın ve ona önde refakat eden yaşlı bir adam resmedilmiştir. Onların önünde de esmer tenli, beyaz yaşmaklı, kırmızı ve sarı şalvarlı ve mavi yeldirmeli iki kadın yürürken betimlenmiştir. Solda ise denizde kalabalık bir kayık ve kürek çeken kayıkçılar, uzakta bir yelkenli ve tepe manzarasıyla kompozisyon sonlanmaktadır. Ressamın imzası sağ alt köşede bulunmaktadır.

<sup>440</sup> Beyoğlu 'nda Bir Oryantalist...2005, s. 146.



#### 2.1.10.4. Kahire Yakınlarında Dinlenme

##### Katalog 46

**Eser adı:** Kahire Yakınlarında Dinlenme<sup>441</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1898

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 38x66 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Büyük bir palmye/hurma ağacı önünde oturan dört figür görülmektedir. Arkası dönük ve yan yana oturan biri kadın iki kişi ve karşılarında oturan mavi gömleli kadın halı üzerindeyken ağaca yakın olan kefiyeli erkek yerde oturmakta ve nargile içmektedir. Mavi gömleli kadının başında sarı bir örtü, yüzü açık resmedilirken arkası dönük kadının sadece kırmızı feracesi ve başında kırmızı ve beyaz tonlarında örtüsü görülebilmektedir. Halının kenarına çıkarılmış iki çift ayakkabı, bir sepet ve bir de sürahi bulunmaktadır. Ön düzlemde metal bir güğüm, figürlerin arkasında da bir kemer göze çarpmaktadır. Sol alt köşede ressamın imzası ver resmin tarihi yazmaktadır.



Fotoğraf 46: Kahire Yakınlarında Dinlenme

<sup>441</sup> Beyoğlu 'nda Bir Oryantalist...2005, s. 121.

### 2.1.10.5. İstanbul'dan Sokak

#### Katalog 47

**Eser adı:** İstanbul'dan Sokak<sup>442</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

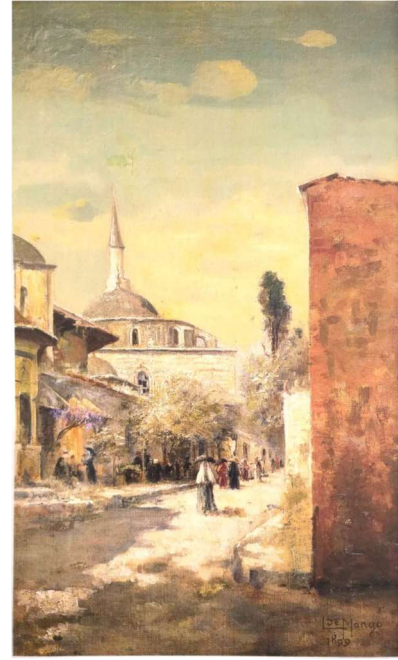
**Tarihi:** 1899

**Yeri:** Hülya-Hasan Yeşilkaya Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 28x44 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Sağ düzleminde kırmızı bir duvar, sol düzleminde dükkânların ve bir caminin olduğu bu kompozisyonda orta düzlemde sokakta yürüyen siyah feracesinin üzerine beyaz başörtüsü örtmüş, siyah şemsiyesini açmış bir kadın resmedilmiştir. Arkalarda da yürüyen ve şemsiyeli iki kadın daha görülmektedir. Sağ alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 47: İstanbul'dan Sokak

<sup>442</sup> *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist...*2005, s. 155. Sanatçının aynı isimde 1900 yılında resmettiği bir eseri daha bulunmaktadır.

### 2.1.10.6. İstanbul'dan Sokak

#### Katalog 48

**Eser adı:** İstanbul'dan Sokak<sup>443</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

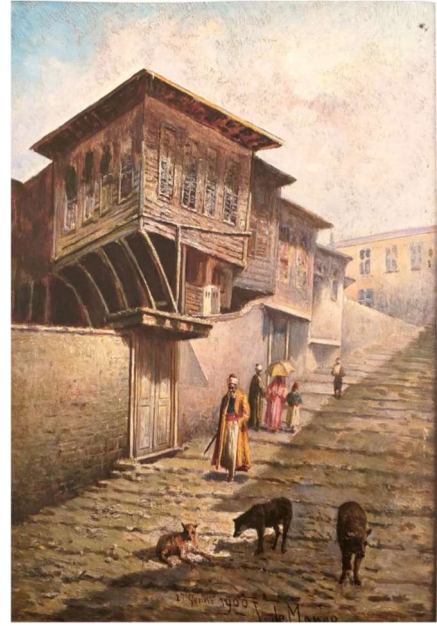
**Tarihi:** 1900

**Yeri:** Kemal Gülman Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 29x21 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Yokuş bir sokakta sağdaki ahşap cumbalı evlerin önünden yukarıya çıkan sarı şemsiyeli kırmızı elbiseli bir kadın ve ona eşlik eden bir erkek bir de çocuk görülmektedir. Onların arkasında aşağı inen ve ön düzlemde olan yaşlı bir erkek görülmektedir. Ön düzlemde sokak hayvanları resmedilmiştir. Sağdaki binaların gölgesi güneş vurduğu için sokağa yansımıştır. Ortada kenarda "27 Genn1900"(27 Ocak 1900) yazısı ve ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 48: İstanbul'dan Sokak

<sup>443</sup> Beyoğlu'nda Bir Oryantalist...2005, s. 154.

### 2.1.10.7. Ayasofya'nın Girişi

#### Katalog 49

**Eser adı:** Ayasofya'nın Girişi<sup>444</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1901

**Yeri:** Dorotheum Müzesi<sup>445</sup>

**Ölçüleri:** 45 x 32 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Topkapı Sarayı ile Ayasofya

arasında kalan Soğukçeşme Sokağı'nda yürüyen mavi ve kahverengi feraceli elinde şemsiye tutan iki kadın resmedilmiştir. Merkezde Ayasofya'nın giriş kapısı önünde camiden çıkan iki erkek ve sol düzlemde de ayakta sohbet eden bir grup görülmektedir.

Sağ düzlemde kadınların arka planında sokak

ağşap evlerle devam etmekte, ön düzlemde de sokak köpekleri ile sonlanmaktadır. Sağ altta ressamın imzası ve resmin tarihine yer verilmiştir.



Fotoğraf 49: Ayasofya'nın Girişi

<sup>444</sup>WEB\_22.<https://historyontheorientexpress.tumblr.com/post/182451186136/today-we-would-to-share-with-you-oil-painting-of> (22.04.2021).

<sup>445</sup> WEB\_23.<https://www.dorotheum.com/en/1/5087426/> (22.04.2021).

### 2.1.10.8. Nil'de Su Taşıyan Kadın

#### Katalog 50

**Eser adı:** Nil'de Su Taşıyan Kadın<sup>446</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1903

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 38x66 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Nil Nehri kıyısında sazlıkların içinde başının üzerinde su küpü taşıyan esmer tenli bir kadın resmedilmiştir. Kadının kısa kollu mavi elbisesi ve başında da sarı bir örtü bulunmaktadır. Onun önünde beyaz elbiseli ve sarıklı bir erkek figürü ve onların gelişle uçan kuşlar resmedilmiştir. Sol alt köşede imza ve tarih yazılıdır.



Fotoğraf 50: Nil'de Su Taşıyan Kadın

<sup>446</sup> Beyoğlu'nda Bir Oryantalist...2005, s. 120.

### 2.1.10.9. Kadıköy İskelesi'nde Satıcılar

#### Katalog 51

**Eser adı:** Kadıköy İskelesi'nde Satıcılar<sup>447</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1903

**Yeri:** Joseph Balul Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 46x73 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Resmin ortadan dikey olarak böldüğümüzde sağ düzleminde

tamamen denizde yelkenliler ve kayıklarla karşı kıyılardaki camiler resmedilirken simetrik olarak sol düzleminde iskelede siyah feraceli, kahverengi şemsiyeli bir kadın ve biraz arkasında pembe feraceli, beyaz yaşmaklı bir kadın çocuğunun elinden tutmuş yürümekte,ollarında bir şemsiye altında sokak satıcısı ve alışveriş yapan erkekler resmedilmiştir. Arkalarına da küçük bir masa etrafında oturan üç erkek, nargile içen yaşlı bir adam ve onlarda bir şeyler bekleyen sokak köpekleri betimlenmiştir. Biraz ileride ayakta konuşan iki kişi ve iskeleye yanaşan gemiden sırtındaki sepette otlar bulunan bir hamal resmedilmiştir. Sol alt köşede *Pera 19 Febb* (Şubat) 1903 yazısı altında *L.de Mango* imzası vardır.



Fotoğraf 51: Kadıköy İskelesi'nde Satıcılar

<sup>447</sup> A. Thalasso, *age*. s. 63; *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist...2005*, s. 130.

### 2.1.10.10. Galata Köprüsü

#### Katalog 52

**Eser adı:** Galata Köprüsü<sup>448</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1904<sup>449</sup>

**Yeri:** Mustafa Özkan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 26x34 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Galata Köprüsü soldaki kaldırımda yürüyen sarı feraceli ve

yaşmaklı, pembe şemsiyeli bir kadın resmedilmiştir. Aynı kaldırımda kompozisyon geriye doğru balık tutan insanlar ve farklı kalabalıklarla devam ederken orta düzlemde yolda sadece yaşlı, cübbeli bir adam bir elinde baston bir elinde kova ile yerdeki sokak köpekleriyle uğraşmaktadır. Sağda se bize doğru gelen kırmızı ferace ve yaşmaklı, çocuklu bir kadın görülmektedir. Arka planda cami silüetleri gözükmemektedir. Sol alt köşede Pera....1904 yazmakta ve ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 52: Galata Köprüsü

<sup>448</sup> *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist...*2005, s. 164.

<sup>449</sup> G. La Notte, agm. 2005, s. 87.

### 2.1.10.11. Mısır'da Dans Eden Çocuklar

#### Katalog 53

**Eser adı:** Mısır'da Dans Eden Çocuklar<sup>450</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1914

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 47.7 x 68cm

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** El ele tutuşmuş dans eden üç kız çocuğu ve elinde def çalan bir



Fotoğraf 53: Mısır'da Dans Eden Çocuklar

çingene kadın resmedilmiştir. Resmin merkezindeki bu sahnede soldaki kızın başındaki sarı örtü omuzlarından bel hizasına kadar sarkmış, alt kısmında da siyah uzun etek vardır. Onun yanında karşıdan resmedilen kız çocuğununsa kırmızı elbisesi ve beyaz başörtüsü varken boynunda çeşitli formlardaki takıları görülmektedir. Kulağında halka küpeleri, alnında alınlığı, kolunda bilezikleri ve parmağında yüzükleri olan çingene kadının ayağında mavi şalvar, üzerinde beyaz gömlek üstüne giydiği kırmızı yeleği ve başında başlık üzerine taktığı kırmızı örtü vardır. Kadın elinde tuttuğu def'i havaya kaldırmış, bir ayağı önde dans ederken poz verir gibi resmedilmiştir. Sağdaki kız diğerlerine göre esmer tenli, çizgili kahverengi elbisesinden kollarının yarısı ve arkaya attığı mavi başörtüsünden siyah saçları betimlenmiştir. Sağ düzlemde bir taş üzerine oturmuş çubuk içen yaşlı bir adam ve arka planında kubbeli bir yapı görülmektedir. Arka planda palmye ağaçları, sağ alta da ressamın imzası ve resmin tarihi yazılmıştır.

<sup>450</sup> WEB\_24.<https://www.bonhams.com/auctions/16208/lot/110/> (22.04.2021).



### 2.1.10.12. Haydarpaşa

#### Katalog 54

**Eser adı:** Haydarpaşa<sup>451</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1897-1916

**Yeri:** Demir Factoring A.Ş. Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 37x53 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Solda kırmızı feraceli, beyaz

yaşmaklı ve elinde bir sürahi bulunan kadın,

siyah cübbeli, kırmızı fesli, esmer tenli bir erkekle konuşurken resmedilmiştir. Yan

taraflarında bir çeşme başında oturan iç erkek ve bir eşek görülmektedir. Arkalarında

kalabalık erkeklerden oluşan, oturmuş sohbet eden bir topluluk görülürken, ortada bir

yolda at üzerinde sarı cübbeli, beyaz sakallı bir hoca ve arkasında bir sokak satıcı vardır.

Yolun sol düzleminde mezar taşları betimlenmiştir. Sağ alt köşede H...Pachi? 1897,

finito in Nov 1916 yazısı ve altta ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 54: Haydarpaşa

<sup>451</sup> Beyoğlu 'nda Bir Oryantalist...2005, s. 156.

### 2.1.10.13. Pendik

#### Katalog 55

**Eser adı:** Pendik<sup>452</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1906

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 40x88 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Pendik sahilinde

sağ düzlemde yerde bir kilim üzerinde oturan biri arkası dönük sarı feraceli ve beyaz başörtülü bir kadın ve karşısında da kırmızı feraceli ve beyaz yaşmaklı başka bir kadın oturmaktadır. Yüzü bize dönük kırmızı feraceli kadının yanında orta yaşın üzerinde bir erkek görülmektedir. Kadın ve erkek burada, konuşurken betimlenmiştir. Kilimin kenarında çıkarılmış iki çift yemeni, bir şemsiye ve yerde yatan bir köpek resmedilmiştir. Sol düzlemde de kıyıda oynayan çocuklar ve farklı figürler vardır. Arka plânda hem sağ hem de sol düzlemde deniz manzarası resmedilmiştir. Sağ alt köşede “*Penidik 20 Ottobre 1906 De Mango*” yazmaktadır.



Fotoğraf 55: Pendik

<sup>452</sup> *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist...*2005, s. 157. Sanatçının aynı isimde ve tarihte fakat farklı ölçü ve tekniğe sahip bir resmi daha bulunmaktadır.

### 2.1.10.14. Sahilde

#### Katalog 56

Eser adı: Sahilde<sup>453</sup>

Sanatçısı: Mango Leonardo de

Tarihi: 1906

Yeri: Cem Kalyoncu Koleksiyonu

Ölçüleri: 52x28cm.

Tekniği: Duralit üzerine yağlıboya

Kompozisyon: Resmin sağ

düzleminde sahilde yürüyen kırmızı ve mavi feraceli, beyaz yaşmaklı iki kadın resmedilmiştir. Kadınların yürüdüğü sahil şeridi sağ düzlemde devam ederek kompozisyon kıvrılan denizle sonlanırken; orta düzlemde bir deniz hamamı<sup>454</sup> solda ise denizde yüzen bir adam ve kayık ile manzara sınırlandırılmıştır. Sağ alt köşede “*Pau Stefano nel 1906*” (Pau Stefano 1906 yılında) yazısı ve altında ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 56: Sahilde

<sup>453</sup> *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist...2005*, s. 147.

<sup>454</sup> Deniz hamamları, kıydan uzun bir iskele ile ulaşılabilen ve ahşap perdelerle çevrili barakalardan oluşan ve 19. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul'da yaygınlaşan bir yapı türüdür. (Pera Müzesi İstanbul'da Deniz Sefası Sergisi şahsen gezilerek sergi kataloğu incelenmiştir.) İstanbul'da Deniz Sefası Sergi Kataloğu, Pera Müzesi Yayınları, 2018.

### 2.1.10.15. Pendik

#### Katalog 57

**Eser adı:** Pendik<sup>455</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1908

**Yeri:** Duran Tamtekin Kol. İstanbul

**Ölçüleri:** 11x29 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Pendik'te deniz kıyısında yürüyen sarı feraceli, sarı yaşmaklı, kırmızı şemsiyesini açmış bir kadın, siyah feraceli, beyaz yaşmaklı bir kadınlar birlikte yürürken resmedilmiştir. Arkalarında da eşek üzerinde kırmızı başlıklı ve orta yaşın üzeri bir erkek betimlenmiştir. Sol düzlemde kıyıda oturmuş balık tutan bir çocuk ve denizde bir yelkenli resmedilirken; kompozisyon, orta düzlemde bir kulübe ile devam ederek ileride şehrin belli belirsiz silueti ile sonlanmaktadır. Sağ alt köşede ressamın imzası, alt kısımda da "Pendik 1908" yazmaktadır.



Fotoğraf 57: Pendik

<sup>455</sup> Beyoğlu 'nda Bir Oryantalist...2005, s. 147.

### 2.1.10.16. Üsküdar Çeşmesi

#### Katalog 58

**Eser adı:** Üsküdar Çeşmesi<sup>456</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1908

**Yeri:** Danielle ve Hasan Kınay

Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 31x45 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Üsküdar Meydan Çeşmesi önünde kadın ve erkeklerden oluşan küçük gruplar, sokak satıcıları, çocuklu kadınlar, alışveriş yapan kadınlar ve sokak köpekleri betimlenmiştir. Resmin sağ düzleminde bir sokak satıcısından alışveriş yapan kahverengi yaşmaklı ve feraceli çocuklu bir kadın varken onun arkasında ileride ayakta durmuş konuşan kırmızı ve sarı feraceli üç kadın bulunmaktadır. Kadınlarla aynı düzlemde tekli figürler, sokak hayvanları ve farklı gruplar betimlenirken ön düzlemde bir erkek, elinde tepsiyle bir satıcı ve yerde yatan köpekler bulunmaktadır. Solda ise sarı etekli, mavi gömleklili ve beyaz başörtülü bir kadın çocuğun elinden tutmuş yürürken resmedilmiştir. Çeşmeyle aynı hizada bulunan konutlarla, kompozisyon sağa doğru devam ederken solda arka plânda deniz manzarası ile sonlanmıştır. Sağ alt köşede imza ve 15 agosto 1908 yazısı vardır.



Fotoğraf 58: Üsküdar Çeşmesi

<sup>456</sup> *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist...*2005, s. 150; Günlük yaşam sahnesi olması açısından ve boğaz betimlenirken buharlı gemilerin arttığının belgelenmesi açısından da önemlidir. Bkz: S. Germaner, *age*. s. 244.

### 2.1.10.17. Arap Kadın

#### Katalog 59

**Eser adı:** Arap Kadın<sup>457</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1910

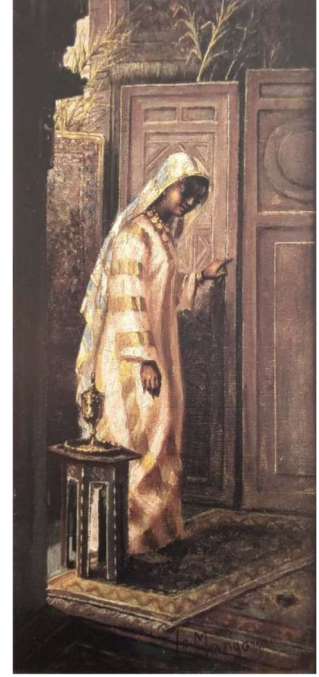
**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 27x12 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Ahşap bir kapı önünde bir kilim üzerinde ayakta duran siyahi bir kadın resmedilmiştir. Kadının üzerinde uzun, beyaz bir elbise, elbisenin kollarında altın yaldız renginde yatay şeritler bulunmaktadır. Kadının başında beyaz bir örtü sırtından aşağı kadar sarkmaktadır. Boynunda iri boncuklu kolyesi bulunan kadının bir eli kapıda diğer eli serbesttir. Yanında çokgen, sedef kakma ahşap bir sehpa üzerine metal bir aksesuar yerleştirilmiştir.

Kapının üstünden ve yanlardan gözüken yeşil dallar bulunmaktadır. Altta kenarda ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 59: Arap Kadın

<sup>457</sup> Beyoğlu 'nda Bir Oryantalist...2005, s. 109.

### 2.1.10.18. Kapıda

#### Katalog 60

Eser adı: Kapıda<sup>458</sup>

Sanatçısı: De Mango Leonardo

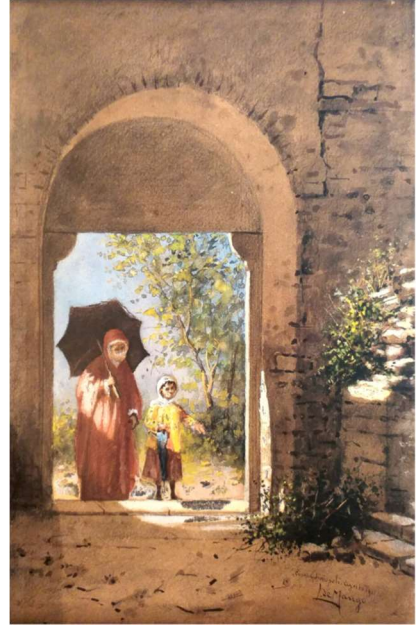
Tarihi: 1911

Yeri: Özcan Sinangil Koleksiyonu

Ölçüleri: 25x17 cm.

Tekniği: Karton üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Yuvarlak kemerli yüksek bir kapıdan geçen kahverengi feraceli, beyaz yaşmaklı, koyu kahverengi şemsiyeli bir kadın ve elinden tutan sarı kaftan giymiş elinde kapalı mavi şemsiye tutmuş bir erkek çocuğu resmedilmiştir. Sağ alt köşede “*Constantinople agosto 1911*” İstanbul Ağustos 1911 yazısı ve ressamın imzası yer almaktadır.



Fotoğraf 60: Kapıda

<sup>458</sup> Beyoğlu 'nda Bir Oryantalist...2005, s. 159.

### 2.1.10.19. Çeşme Başı

#### Katalog 61

**Eser adı:** Çeşme Başı<sup>459</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1913

**Yeri:** Antik A.Ş. Koleksiyonu

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Duralit üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Çeşme başında oturan başörtüsü ile aynı kumaştan elbisesiyle siyahi bir kadın elinde oturmuş, elinde toprak bir sürahi bulunmaktadır.

Kadının siyah teniyle kontrast yaratan beyaz gözleri,

karşısında ayakta duran, elinde su testisi tutan siyah pantolonlu, kırmızı gömleklili ve şapkalı adama bakmaktadır. Orta düzlemde bize doğru yürüyen sarı şemsiyeli, beyaz tenli, beyaz yaşmaklı, mor feraceli bir hanımla birlikte ona refakat eden yüzü açık, sarı şalını başından aşağı örtmüş, mavi etekli siyahi bir kadın yer almaktadır. Sağ alt köşede 19 Giugno 1913 (19 Haziran 1913) ve ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 61: Çeşme Başı

<sup>459</sup> A. Thalasso, *age*. s. 68; *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist...2005*, s. 149.



### 2.1.10.20. Fenerbahçe

#### Katalog 62

**Eser adı:** Fenerbahçe<sup>460</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** 1914

**Yeri:** Guy Pagy Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 51x67 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Fenerbahçe kıyısında

uzaktan resmedilmiş kırmızı ve mavi

feraceli ve beyaz yaşmaklı iki kadın

görülmemektedir. Ön düzleme doğru gelindiğinde tek başına iki büküm yürüyen yaşlı bir

erkek arkası dönük olarak resmedilmiştir. Ön düzlemde ise yakın mesafelerde otlayan iki

kuzu ve kuzusuyla oturan bir çocuk betimlenmiştir. Sağ alt köşede okunamayan bir metin

bulunmaktadır.



Fotoğraf 62: Fenerbahçe

<sup>460</sup> Beyoğlu 'nda Bir Oryantalist...2005, s. 141.

### 2.1.10.21. Kahire'de Sokak

#### Katalog 63

**Eser adı:** Kahire'de Sokak<sup>461</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

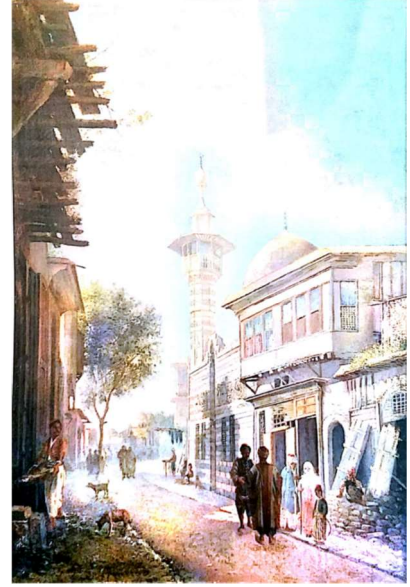
**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Çela- Nazif Aktaş Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 63x43cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Ahşap ve cumbalı bir evin önünde kırmızı ve mavi feraceli, beyaz yaşmaklı iki kadın ve yanlarında bir çocuk, konuşurken betimlenmiştir. sol düzlemde dükkan önünde elinde sepeti olan bir esnaf, sokakta karşılıklı konuşan iki erkek görülmektedir. Kompozisyon, orta düzlemde uzaktan resmedilmiş sokakta yürüyen figürlerle devam etmektedir. Sokağın sonunda sağda yapıların üzerinden bir kubbe ve minare gözükmektedir.



Fotoğraf 63: Kahire'de Sokak

<sup>461</sup> *Osmanlı Topraklarında...*2007, s. 175.

### 2.1.10.22. İskele

#### Katalog 64

**Eser adı:** İskele<sup>462</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Dr. Cengiz Aslan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 28x48 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** İskelede yürüyen biri pembe şemsiyeli sarı, mavi, kırmızı ve

mor feraceli ve beyaz yaşmaklı dört kadın varken; iskelenin kıyısında, kayıklara yakın ayakta duran biri sarı biri yeşil feraceli, pembe şemsiyeli ve beyaz yaşmaklı iki kadın bulunmaktadır. Orta ve sol düzlemde denizde sivri burunlu kayıklar ve kürek çeken figür betimlemeleri görülmektedir. Deniz manzarası ile devam eden kompozisyon, karşı kıyılarda şehrin silueti ile sonlanmaktadır. Sağ alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 64: İskele

<sup>462</sup> Beyoğlu 'nda Bir Oryantalist...2005, s. 134.

### 2.1.10.23. Fenerbahçe’de Deniz Hamamı

#### Katalog 65

**Eser adı:** Fenerbahçe’de Deniz Hamamı<sup>463</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 37x54,5cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Merkezde bir deniz hamamı<sup>464</sup> vardır. Ön düzlemde kıyıda

kırmızı ve beyaz feraceli, mavi etekli ve

beyaz gömleklili üç kadın resmedilmiştir. Kıyıda balık turan bir çocuk, sol düzlemde de

kıyıya yanaşan bir kayık ve iki kayıkçı betimlenmiştir. İleride deniz hamamı ve kıyı şeridi, orta düzleme doğru denizde küçük yelkenliler bulunmaktadır.



Fotoğraf 65: Fenerbahçe’de Deniz Hamamı

<sup>463</sup> *Beyoğlu’nda Bir Oryantalist...2005*, s. 145.

<sup>464</sup> Deniz hamamları, kıyıdan uzun bir iskele ile ulaşılabilen ve ahşap perdelerle çevrili barakalardan oluşan ve 19. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul’da yaygınlaşan bir yapı türüdür. (Pera Müzesi İstanbul’da Deniz Sefası Sergisi şahsen gezilerek sergi kataloğu incelenmiştir.) İstanbul’da Deniz Sefası Sergi Kataloğu, Pera Müzesi Yayınları, 2018.

### 2.1.10.24. Kadın Portresi

#### Katalog 66

**Eser adı:** Kadın Portresi<sup>465</sup>

**Sanatçısı:** De Mango Leonardo

**Tarihi:** Bilinmiyor

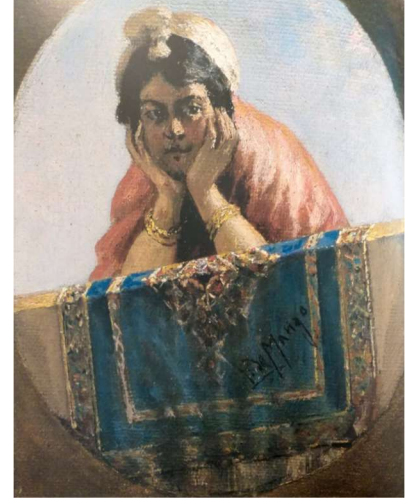
**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 15x12 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Omuzlarına kırmızı saten bir yeldirme ya da şal atmış, salma bağlama yemenisiyle iki elini yanaklarına yaslamış, pencereden ya da balkonda bakan esmer tenli bir kadın resmedilmiştir. Kadının ki

kolunda ikişer tane altın bilezik vardır. Kollarını dayadığı korkuluklar üzerinde serili mavi üzerine sarı işlemeli bir kilim bulunmaktadır ve üzerinde ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 66: Kadın

<sup>465</sup> Beyoğlu 'nda Bir Oryantalist...2005, s. 190.

### 2.1.11. Fabbi Fabio

1861 yılında Bologna’da doğan sanatçı 1946 yılında Floransa’da vefat etmiştir.<sup>466</sup> 1880 yılında<sup>467</sup> Floransa Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim ve heykel alanında eğitim ve birçok ödül almış,<sup>468</sup> sonra Münih, Paris<sup>469</sup> ve defalarca Mısır’a seyahat etmiştir.<sup>470</sup> Güzel Sanatlar Akademisi’nde sayısız ödül alan sanatçı, resmettiği tablolarını 1884 yılından sonra Roma’da, Floransa’da ve Torino’daki Società Promotrice di Belle Arti’de sergilemiştir.<sup>471</sup> 1886 yılından sonra Oryantalist konularda çalışmaya başladıktan sonra sergilerinde suluboya ve yağlıboya tekniğinde Doğulu oryantal kadın figürlerini sergilemiştir.<sup>472</sup>

1888’de Floransa’daki Circolo d’Artisti’de Donna araba (Arap Kadın), Un terrazzo ad Alessandria (İskenderiye’de Bir Teras) ve Vieux Musulman (Eski Müslüman) eserlerini sergilemiştir.<sup>473</sup>

1893 yılında İtalya’ya döndüğünde kendini tamamen resme adanmış sanatçı, Floransa’daki Accademia di Belle Arti’de profesör unvanı almış, 1894 yılında da Bologna Akademisi’ne kabul edilmiştir.<sup>474</sup> 1898 yılında “*Cavaliere della Corona d’Italia*” nişanı ile ödüllendirilmiştir.<sup>475</sup>

Eserleri 1990lı yıllarda Floransa’daki Esposizione Nazionale’de ve her yıl Milano’da düzenlenen Mostre di Belle Arti’de sergilenmiştir.<sup>476</sup>

Çok sayıda yağlıboya, suluboya ve tempera tekniğinde eserler üreten sanatçı, en çok sergilediği oryantalist resimlerinde resimleri satın alan kitleye hitaben köle pazarlarını, çarşıları, doğulu kadınları ve oryantal eşyaları kullanmıştır.<sup>477</sup>

Kariyeri boyunca başarılı olan sanatçı, çağdaş İtalyan ressamlar arasında en çok eser üreten ressam olması açısından önemlidir.<sup>478</sup> Yenilikçi tarzda olmayan İslami temalı çalışmalarında canlı renkler kullanmasına rağmen alışılmış kalıbın dışına çıkmamış, sıradan bir üslup benimsemiştir.<sup>479</sup> Pastel renkleri kullanan sanatçı, empresyonist bir

<sup>466</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 231.

<sup>467</sup> C. Juler, *age*. s. 122.

<sup>468</sup> C. Juler, *age*. s. 122.

<sup>469</sup> C. Juler, *age*. s. 122.

<sup>470</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 231; C. Juler, *age*. s. 122.

<sup>471</sup> E. Makzume, *agm*. 2007, s. 81.

<sup>472</sup> E. Makzume, *agm*. 2007, s. 81.

<sup>473</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 231; C. Juler, *age*. s. 123.

<sup>474</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 231; C. Juler, *age*. s. 122.

<sup>475</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 231; C. Juler, *age*. s. 123.

<sup>476</sup> C. Juler, *age*. s. 123.

<sup>477</sup> C. Juler, *age*. s. 122.

<sup>478</sup> C. Juler, *age*. s. 122.

<sup>479</sup> C. Juler, *age*. s. 123.

üslup benimseyerek form ve hareketler arasında güçlü bir bağ kurmuştur.<sup>480</sup> Bunun yanı sıra farklı tekniklerde İlyada ve Odyssa'nın baskılarını yaparak sergilemiştir.<sup>481</sup> Moderna Sanat Galerisi'nde Camiye Giriş adlı bir tuvali bulunmaktadır.<sup>482</sup>

---

<sup>480</sup> C. Juler, *age.* s. 123.

<sup>481</sup> C. Juler, *age.* s. 124.

<sup>482</sup> C. Juler, *age.* s. 124.

### 2.1.11.1. Rakkaseler

#### Katalog 67

**Eser adı:** Rakkaseler<sup>483</sup>

**Sanatçısı:** Fabbi Fabbio

**Tarihi:** Bilinmiyor

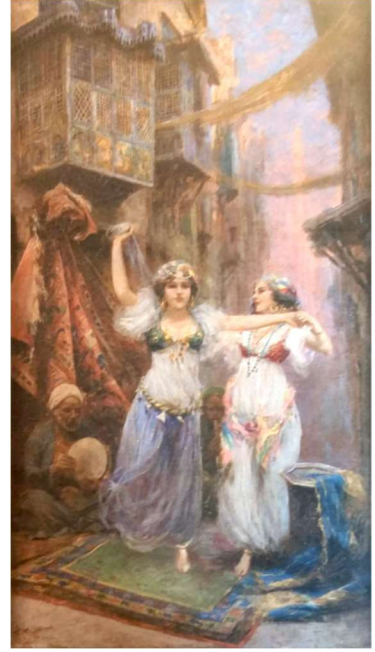
**Yeri:** İlhan Kamış Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 40x85cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Raks eden bir kadın resmin merkezine yerleştirilmiştir. Kadının transparan kumaştan rakkase giysileri bulunmaktadır başında bir başlık olan beyaz tenli kadın, kollarının birini havaya kaldırarak diğerini de ona eşlik eden diğer rakkaseye doğru uzatarak raks etmektedir. Bir halı üzerinde geçen bu sahneye yerde oturan, siyahi, yaşlı bir adam def çalarak eşlik etmektedir.

Adamın arkasında kıvrımlı kırmızı uzun bir kumaş asılıdır. Sağda bir sehpa üzerinde mavi bir kumaş aşağı sarkmaktadır. Sahnenin arka planına karşılıklı cumbalı evlerle devam eden bir sokak yerleştirilmiştir. Burada doğulu kadınlar sokakta raks ederken betimlenmiştir.



Fotoğraf 67: Rakkaseler

<sup>483</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 220.



### 2.1.11.2. Rakkase

#### Katalog 68

**Eser adı:** Rakkase<sup>484</sup>

**Sanatçısı:** Fabbi Fabbio

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mustafa Özkan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 59x35cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde ince uzun desenli bir halı üzerinde raks eden siyah saçlı, beyaz tenli bir rakkase vardır. Kadının kulağında halka küpeleri, kollarında bilezikler bulunmaktadır. İki elini havaya kaldıran kadın elleriyle tül tutarak resmedilmiştir. Arkasında ona eşlik eden iki kadın ve bir erkek def çalarken resmedilmiştir. Sağda sedef kakma bir sehpa da nargile bulunmaktadır. Arka planda da at nalı bir kemer ve mimari detaylar resmedilmiştir.



Fotoğraf 68: Rakkase

<sup>484</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 221.

### 2.1.11.3. Gözde

#### Katalog 69

**Eser adı:** Gözde<sup>485</sup>

**Sanatçısı:** Fabbi Fabbio

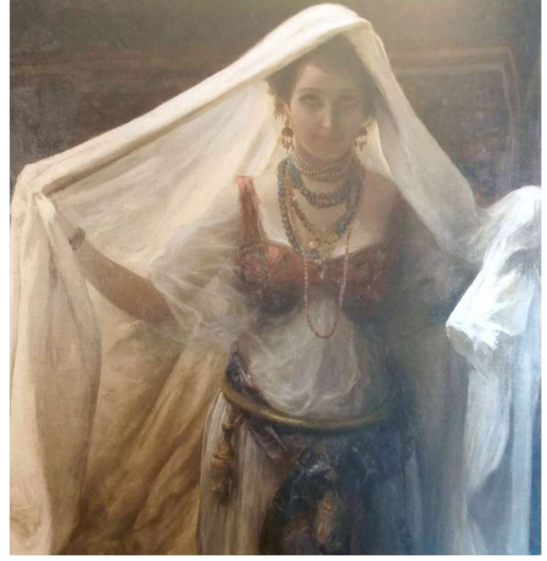
**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mustafa Özkan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 95x92cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Beyaz tenli, siyah saçlı bir kadın başından aşağı sarkan ve iki eliyle tuttuğu tülün altında bize bakarken resmedilmiştir. Boynunda rengârenk boncuktan oluşan beş sıra kolye göğüs hizasına kadar sarkarak dekolteyi kapatmıştır. Üzerinde rakkaselerin giydiği transparan giysi vardır. Kulağında küpeleri ve kollarında bilezikler bulunan kadın arka planında bir halı resmedilmiştir.



Fotoğraf 69: Gözde

<sup>485</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 222.

#### 2.1.11.4. Harem

##### Katalog 70

**Eser adı:** Harem<sup>486</sup>

**Sanatçısı:** Fabbi Fabbio

**Tarihi:** 19.yy. ikinci yarısı, 20.yy. ilk yarısı<sup>487</sup>

**Yeri:** Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu<sup>488</sup>

**Ölçüleri:** 29x39cm.<sup>489</sup>

**Tekniği:** Tuval üstüne yağlıboya

**Kompozisyon:** Yeşil bir zemin üzerine bir

leopar postuna uzanmış beyaz tenli çıplak bir kadın ve ona saz çalan arkası bize dönük yüzü profilden resmedilen beyaz tenli çıplak başka bir kadın görülmektedir. Onun önünde metal bir güğüm vardır. Yerde yatan kadının sağında da bir kılıç ve def bulunmaktadır. Arkada kahverengi bir fon ve işlemeli bir mobilya detayı görülmektedir.



Fotoğraf 70: Harem

<sup>486</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu 14.08.2018 tarihinde Barış Kıbrıs refakatinde şahsen incelenmiştir.

<sup>487</sup> Pera Müzesi arşivlerinde tarih aralığı bu şekilde geçmektedir. Fakat sanatçının doğum tarihinin 1861, ölüm tarihinin de 1946 olması, resmin tarih aralığını kısıtlamaktadır.

<sup>488</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu'nda, envanter numarası SIKK 1368 olarak kayıtlıdır.

<sup>489</sup> Envanter kayıtlarındaki çerçevesiz ölçüsü yazılmıştır. Çerçevesiz ölçüsü bulunmamaktadır.

### 2.1.11.5. Halı Tüccarı

#### Katalog 71

**Eser adı:** Halı Tüccarı<sup>490</sup>

**Sanatçısı:** Fabbi Fabbio

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Parronchi Gallery, Florence.

**Ölçüleri:** 70x50cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Halı tüccarının karşısında üç kadın resmedilmiştir. Sol düzlemde resmedilen kırmızı minderde oturan kadın, gri geniş kollu bir elbise giymiş, kucağında da pembe bir örtü tutmaktadır. Başında alınlık ve omuzlarından beline kadar inen beyaz tül başörtüsü ve

yaşmağı vardır. Tül yaşmağında altından görülen yüz hatları, başörtü ve yaşmak arasından görülen siyah kaşları, siyah sürmeli badem gözleri ile bize bakarak elinde pembe bir gül tutmaktadır. Geniş kollu gömleğinden altın bilezikleri gözükmemektedir. Yanında da ayakta duran kırmızı elbiseli, beyaz uzun başörtülü, siyah gözlü, beyaz tenli bir kadın profilden halı tüccarına dönük resmedilmiştir. Onun yanında da ayakta duran kırmızı gömlekle ve beyaz etekli, başına doladığı beyaz başörtüsü ve kırmızı başlığının altından alnına düşen siyah saçları resmedilmiştir. Ayakta duran iki kadının da dikkati halı tüccarının elindeki halıdadır. Sağ düzlemde halı dükkânında asılı kırmızı ve mavili siyahlı motiflerin kullanıldığı halılar varken orta ve sol düzlemde arka plânda sağlı sollu cumbalı evlerin olduğu bir sokak görünümü ile kompozisyon sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 71: Halı Tüccarı

<sup>490</sup> C. Juler, *age*. s. 122.

### 2.1.11.6. Mısır'da Çarşı

#### Katalog 72

**Eser adı:** Mısır'da Çarşı<sup>491</sup>

**Sanatçısı:** Fabbi Fabbio

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 48.8 x 70, 5 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Sağ düzlemde siyah çarşafı ve peçeli bir kadın kucığında

bebeğiyle dükkânların olduğu bir sokakta

yürürken resmedilmiştir. Sadece gözleri görülebilen kadının arkasında ve sağ tarafında sıra sıra dükkânlar, oturan satıcılar, tezgâhta çeşitli boyutlardaki halatlar ve heybeler asılıdır. Sol altta ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 72: Mısır'da Çarşı

<sup>491</sup> C. Juler, *age*. s. 123.

### 2.1.11.7. Cezayir’de Sokak

#### Katalog 73

**Eser adı:** Cezayir’de Sokak<sup>492</sup>

**Sanatçısı:** Fabbi Fabbio

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 48, 9 x 69, 9 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Sağda bir dükkân önünde oturan beyaz elbiseli ve başında örtü olan bir



Fotoğraf 73: Cezayir’de Sokak

kız çocuğu, ön düzlemde yer alan başının üzerinde bakır objede bir şey taşıyan siyahi kadına bakarken resmedilmiştir. Kadının üzerinde beyaz ve gri desenli belden bağlamalı uzun bir elbise ve üzerinde de kahverengi yeldirme, başında ise kırmızı bir örtü bulunmaktadır. Kız çocuğunun olduğu dükkân önünde değerli kumaşlar asılmış ve önünde ahşap bir sehpa durmaktadır. Sol düzlemde de çeşitli konutlar ve beyaz feraceli ve yaşmaklı bir kadın yerde oturmuş önüne serdiği küçük tezgâhında bir şeyler satmaktadır. Onun biraz gerisinde de biri siyah biri de beyaz çarşafly iki kadın daha görülmektedir. Eğimli zeminde yolun ortasında mazgalın yanında bir sokak köpeği vardır. Kompozisyon sol düzlemde uzayıp giden sokakla devam etmektedir. Sağ altta imza vardır.

<sup>492</sup> C. Juler, *age*. s. 123.

### 2.1.11.8. Haremin Favorisi (Gözdesi)

**Katalog 74**

**Eser adı:** Haremin Favorisi (Gözdesi)<sup>493</sup>

**Sanatçısı:** Fabbi Fabbio

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 86,3 x 67,3 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde üzerinde beyaz ve sarı kumaşların rastgele atıldığı bir kanepede poz

veren beyaz tenli nü kadın figürü resmedilmiştir. Sol kolunun üzerine kanepeye yaslanan kadın, kırmızı

süslü terliğini çıkarmış, sol bacağı dizden kırarak altına almış sağ bacağı ise yerededir. Ayağında kırmızı süslü terliği vardır. Kolunda iki tane bileziği, boynunda kırmızı boncuklardan oluşan kolyesi ve dağınık topladığı siyah saçlarından alnına düşen incili alınlığı bulunmaktadır. Arka plânda kanepeye kadar uzanan kırmızı, dökümlü bir perde kullanılmıştır. Sol altta ressamın imzası yer almaktadır.



Fotoğraf 74: Haremin Favorisi (Gözdesi)

<sup>493</sup> C. Juler, *age*. s. 124.

### 2.1.11.9. Terasta Kadınlar

#### Katalog 75

**Eser adı:** Terasta Kadınlar<sup>494</sup>

**Sanatçısı:** Fabbi Fabbio

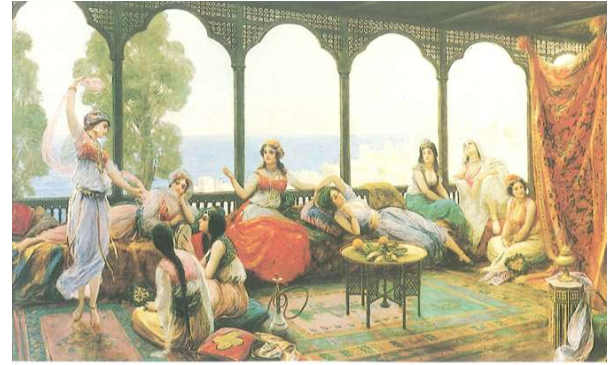
**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Nataf Galerisi, Paris.

**Ölçüleri:** 100 x 145 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Bir terasta eğlenen dokuz kadın betimlenmiştir. Sağ



Fotoğraf 75: Terasta Kadınlar

düzlemde paravan kırmızı bir örtü ile kadınların olduğu bölüm ayrılmıştır. Bu alanda sırasıyla resme bakarlara göre sağdan sola yerde oturan beyaz tenli, siyah saçlı, kolsuz bir elbise üzerine kırmızı yelek giymiş, beyaz etekli kırmızı başlıklı bir kadın ve yanında tam köşede oturan beyaz başörtülü ve elbiseli başka bir kadın bulunmaktadır. Onun yanında da beyaz tenli, siyah saçlı, beyaz yarım kollu gömlek üzerine siyah yelek giymiş, yeşil etekli bir kadın otururken resmedilmiştir. Bu üç kadın sağ düzlemde köşede grup halindedir. Devamında sedirdeki mindere uzanmış kolsuz, mavi tül elbisesinin beline sarı kuşak sarmış, yeşil başlıklı, ayağında yemenileri olan kadın, bir elini yanında oturan kadına doğru uzatmıştır. Bu kadının üzerinde beyaz tül elbise üzerine kırmızı göğüs kısmı ve eteği kırmızı giysiden oluşan rakkaselerin giydiği kıyafet ve başında sarı başlık vardır. Bu iki kadın da orta düzlemde bir grup şeklinde betimlenmiştir. Sol düzlemde biri raks eden toplam dört kadın vardır. Burada arkası dönük iki kadından birinin uzun siyah örgülü saçları beline kadar gelmiş, beyaz uzun kollu gömleği üzerine kırmızı saten yeleği ve sarı saten şalvarı, belinde siyah kuşağı ve elinde yelpazesi varken diğer oturan kadın profilden resmedilmiş ve beyaz kolsuz gömlek üzerine yeşil yelek giymiş, örgülü siyah saçlarını da iki yana atmış raks eden kadına bakmaktadır. Karşısında sedire uzanmış raks eden kadını izleyen üçüncü kadın da beyaz tül elbiseli ve başörtülü olarak betimlenmiştir. Bu üç kadından başka rakkaseyi hem orta hem de sağ düzlemde oturarak izleyen iki kadınla birlikte toplam beş kişi raks sahnesini izlemektedir. Rakkase kadının uzun açık mavi tül elbisesi raks kareografisinin etkisiyle savrulmuş, üzerinde göğüs kısmında kırmızı rakkase giysisi, başında sarılı bir tül ve elinde uzun beyaz tülün ucunu diğer eliyle tutarak başından aşağı doğru kareografiye uygun şekilde kullanmaktadır. Kadının kulağında altın

<sup>494</sup> C. Juler, *age*. s. 124.



halka küpeler, boynunda salkımlı kolyesi, kolunda altın bilezikler ve ayağında altın halhalı vardır. Beline bağladığı bir kumaştan sarkan ipler sağa sola savrulmuştur. Zeminin tamamen sarı, kırmızı ve yeşil tonlarının kullanıldığı bir halıyla kaplı olduğu sahnede, sol düzlemde oturan kadınların arkasında yerde minder, def ve nargile varken, orta düzlemde ahşap ayaklı metal tepsinin  c nde meyveler, sağ düzlemde de ahşap sehpa üzerinde buhurdan ve devamında göremediğimiz ve ucu gözüken bir nargile vardır. Arka plânda terasın kemer köşelikleri ahşap korkuluktan oluşan beş kemeri ve manzara görülmektedir. Sağ alt köşede imzası yer almaktadır.

### 2.1.12. Marinelli Vincenzo

San Martino d'Agri'de 1820 yılında doğan sanatçı 1892'de Napoli'de hayatını kaybetmiştir. Napoli'de resim ve heykel eğitimi alan sanatçı 1842-1848 yılları arasında aldığı burslarla Academia di San Luca'da çalışmıştır. Doğu seyahati için İtalya'dan ayrılmış, Yunanistan'a ve daha sonra Mısır'a giderek Mısır Hıdivi Said Paşa'nın takdirini kazanmış ve yakın dostu olmuştur. Mısır Kraliyet ailesinin konutlarının dekorasyonunda görev alan sanatçı, Mısır, Filistin ve Türkiye konulu pek çok yağlıboya tablosunu Napoli'de sergiledikten sonra 1869 yılında ikinci kez Mısır seyahati yapmıştır.<sup>495</sup>

---

<sup>495</sup> C. Juler, *age.* s. 170.

### 2.1.12.1. Bal Arısının Haremdeki Dansı

#### Katalog 76

**Eser adı:** Bal Arısının Haremdeki Dansı<sup>496</sup>

**Sanatçısı:** Vincenzo Marinelli

**Tarihi:** 1862

**Yeri:** Capodimonte Müzesi Napoli

**Ölçüleri:** 270 x 188 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kompozisyonun merkezinde kırmızı halıda dans eden siyahi



Fotoğraf 76: Bal Arısının Haremdeki Dansı

bir kadın resmedilmiştir. Kadının sarı şalvarı, başından aşağı sarkan lacivert örtüsü, ayağında altın halhalı, elinde zilleri ve kolunda altın bilezikleri bulunmaktadır. Onun önünde de diz çökerek zil çalan beyaz tenli, siyah uzun saçlı, başında altın alınlığı, ayağında kırmızı şalvarı olan bir kadın dans etmektedir. Her iki kadın da resmin merkezindedir. Sağ düzlemde dört kadın müzisyenden saz çalan kadın kırmızı şalvar ve başlıklı, beyaz gömleklili dizlerinin üzerine oturmuş, yanındaki tambur çalan beyaz gömleklili, mavi şalvarlı kadın bir dizini kırarak oturmuş, arkalarında da biri def çalan siyah saçlı, beyaz gömleklili bir kadın ve telli bir çalgı çalan mavi elbise ve başlıklı bir müzisyen bulunmaktadır. Def çalan kadınla konuşan profilden resmedilmiş beyaz gömleklili, mavi yelek ve uzun etekli bir kadın vardır. Bu düzlemde arka plân merdivenlerle ve merdivenlerde duran farklı açılardan resmedilmiş beş kadın ile devam ederek yeşil bir duvarda bulunan kemerlerle sonlanmıştır. Merkezde geçen dans sahnesinin arka plânında orta düzlemde merdivenlere uzanmış beyaz tenli bir kadın ve yanında yaşlı bir efendi durmaktadır. Kadının uçuşan, ince kumaş beyaz ve krem elbisesi ve başörtüsü vardır. Büyük bir kemer içinde onların arkasında dans sahnesini izleyen kırmızı kaftanlı, beyaz başörtüsünü yandan omzuna atmış bir kadın ve kaftanlı profilden resmedilmiş, siyah saçlı, altın salkımlı küpeleri olan bir kadın görülmektedir. Bu düzlemde de kompozisyon duvardaki kemer açıklığı ile sonlanmaktadır. Sol düzleme gelindiğinde dans eden siyahi kadının arkasında ona bakışları ve konsantrasyonuyla eşlik eden dört müzisyen bulunmaktadır. Beyaz tenli, mavi şalvarlı ve beyaz gömleklili bir dizini kırarak oturan kadın müzisyen def çalarken dans eden kadınla aynı tempoda ve frekansta başını ona doğru eğerek resmedilmiştir. Arkasında siyahi bir kadın darbuka, onun önünde

<sup>496</sup> C. Juler, *age*. s. 171.

de kırmızı kısa kollu elbiseli, kolunda altın bilezikleri, başında da yuvarlak başlığı olan bir kadın kanun çalmaktadır. Arka düzlemde farklı yaşlarda sekiz kadın, dansı izlerken resmedilmiştir. Ön düzleme yakın beyaz gömlekli, kırmızı yelekli ve beyaz tenli bir kadın yukarı bakarken, onun yanında da arkası dönük kırmızı başörtülü bir kadın sehpadan bir şey alırken betimlenmiştir. Sol düzlemde resmin kenarında ise kompozisyondaki kadınlarla giysileri hiç benzemeyen beyaz tül yaşmaklı, kahverengi feraceli iki hanım (İstanbul hanımefendisi) görülmektedir. Sağ düzlemde yerde fincan, buhurdan ve çeşitli kaplar varken sol düzlemde yerde bir tabak içine atılmış kumaşlar bulunmaktadır. Sağ altta imza görülmektedir.

### 2.1.12.2. Arap Düğün Alayı

**Katalog 77**

**Eser adı:** Arap Düğün Alayı<sup>497</sup>

**Sanatçısı:** Vincenzo Marinelli

**Tarihi:** 1888

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 131 x 184.2 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Düğün alayının

betimlendiği sahneden sağ, sol ve orta düzlemlerde kalabalık kadın

grupları resmedilmiştir. Merkezde kırmızı kaftanlı beyaz yaşmaklı bir kadın yürürken bize doğru bakmaktadır. Yanında mavi uzun etekli bir kız çocuğu olan kadının sağında açık kahverengi duvaklı bir gelin ve etrafında üzerine gerilen kırmızı cibinliği taşıyan dört kişi resmedilmiştir. Merkezde resmedilen bu sahnenin arka plânında çoğu beyaz yaşmaklı ve başörtülü, siyah ve kırmızı feraceli kadınların olduğu kalabalık betimlenmiştir. Sağ düzlemde yaşlı bir davulcu ve yanında orta yaşın üzerinde üflemeli bir çalgı çalan müzisyen, onun önünde genç bir tamburcu alaya eşlik etmektedir. Aynı düzlemde arka plânda uzun siyah elbiseli ve başörtülü bir kadın ve bir adam kapı girişinde alayı izlerken görülmektedir. Kompozisyon, sağlı sollu taş binalarla arka düzlemde devam etmektedir. Sağ alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 77: Arap Düğün Alayı

<sup>497</sup> C. Juler, *age*. s. 170.

### 2.1.13. Marsal Mariana Fortuny

1838 yılında Reus'ta doğan sanatçı 1874 yılına Roma'da vefat etmiştir.<sup>498</sup> Kariyer hayatı on yıl süren sanatçı bu sürede 19. yüzyıl İtalyan sanatçılarından etkilenmiştir.<sup>499</sup> Resimlerinde görülen figüratif etkilerde Barcelona'da aldığı resim eğitiminin payı büyüktür.<sup>500</sup> Suluboya ressamı Attilio Simonetti ile tanışmış ve Via Margutta'da bir atölye kurarak Academia Gigi olarak bilinen modelleri çalışmışlar, çizim yapmışlardır.<sup>501</sup>

Sanatçı 1860 Wad-Rass Muharebesi'ne savaş ressamı olarak Fas'a görevlendirilmiştir.<sup>502</sup> Burada kaldığı sürede sayısız savaş taslakları, Arap askerleri ve komutanlarını resmetmiş, Ortadoğu kültüründen etkilenmiştir.<sup>503</sup> Nisan ayında İspanya'ya döndüğünde Afrika konulu ilk resimlerinden bazılarını sergilemiştir.<sup>504</sup> Fas kültüründen çok etkilenen sanatçı, oranın kültürünü daha yakından tanımak için 1862 yılında Fas'a ikinci kez seyahat etmiş, Arap kostümlerini benimseyerek giymiş, insanları günlük yaşamları içinde görerek resimlerine aktarmış, yerel unsurları tablolarında vurgulamıştır.<sup>505</sup>

1863 yılında Fortuny ve Simonetti, Napoli'ye giderek orada Domenico Morelli ile çalışmışlardır.<sup>506</sup> Üslubu ve çalışmalarıyla kısa sürede Morelli'nin ilgisini kazanan sanatçı, 1866 yılında Roma'nın en saygın ressamlarından biri haline gelmiştir.<sup>507</sup> Bu tarihten sonra İspanya ve Fransa'ya sık sık seyahat eden sanatçı, İspanyol sanatçı Eduardo Zamacois'in referansıyla Adolphe Goupil ile görüşmüştür.<sup>508</sup> Bazı resimlerinde Kuzey Afrika temalı sahneleri ve kostümleri betimleyen sanatçı, 18. yüzyıl kostüm ve sahnelerine de yer vermiş, Fas ve İspanyol temalı yirmi beş resminin Amerikan koleksiyoner William H. Stewart tarafından alındığı bilinmektedir.<sup>509</sup>

1869'da Paris'i ziyareti sırasında bugün "Hind Yılanlarının Büyücüsü" olarak bilinen bir tabloyu ve suluboya olarak tamamladığı "Halı Tüccarı" nı resmetmiştir. 1871

<sup>498</sup> C. Juler, *age*. s. 139; WEB\_26.<https://www.museunacional.cat/en/search/content/marsal> (09.01.2021).

<sup>499</sup> C. Juler, *age*. s. 139; WEB\_26.<https://www.museunacional.cat/en/search/content/marsal> (09.01.2021).

<sup>500</sup> C. Juler, *age*. s. 139.

<sup>501</sup> C. Juler, *age*. s. 139.

<sup>502</sup> 1858'de Barselona'daki Bölgesel Hükümeti'nden Roma'daki eğitimini tamamlamak için aldığı emekli aylığının ikinci yılını sonuçlandırmadan kısa bir süre önce , aynı kurum 10 Ocak 1860'da grafik muhabiri olarak Fas'a seyahat etmesini sağladı. WEB\_25.<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-battle-of-wad-rass/ed40064b-d75f-4c1e-9576-f500bc4ed297> (06.01.2020).

<sup>503</sup> C. Juler, *age*. s. 139.

<sup>504</sup> C. Juler, *age*. s. 139.

<sup>505</sup> C. Juler, *age*. s. 139.

<sup>506</sup> C. Juler, *age*. s. 139; WEB\_26.<https://www.museunacional.cat/en/search/content/marsal> (09.01.2021).

<sup>507</sup> C. Juler, *age*. s. 139.

<sup>508</sup> C. Juler, *age*. s. 139.

<sup>509</sup> C. Juler, *age*. s. 139.

yılında Fas'a döndüğünde onuruna Arap festivali verilen Fransız oryantalist ressam George Clairin ile tanışmıştır.<sup>510</sup>

1871 yılında son Fas seyahatini gerçekleştirmiştir.<sup>511</sup> 1872'de İspanyol ve Mağrip kılıçlarına karşı ilgi duyan sanatçı bir sanat dalı olarak kılıç yapımını incelemiş, 1874 yılında otuz altı yaşında Roma'daki villasında sıtma hastalığına yakalanarak hayatını kaybetmiştir.<sup>512</sup>

---

<sup>510</sup> C. Juler, *age*. s. 142.

<sup>511</sup> C. Juler, *age*. s. 142.

<sup>512</sup> C. Juler, *age*. s. 143.

### 2.1.13.1. Bir Kızın Portresi/Faslı Bir Kızın Portresi

#### Katalog 78

**Eser adı:** Bir Kızın Portresi<sup>513</sup> /Faslı Bir Kızın Portresi<sup>514</sup>

**Sanatçısı:** Mariana Fortuny y Marsal

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Meadows Museum and Gallery, Southern Methodist University, Dallas<sup>515</sup>

**Ölçüleri:** 45,4 x 36,5 cm

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Faslı, siyahi bir kadının kolsuz beyaz elbisesinden görülen sağ kolu ve elinde beyaz eldivenleri resmedilmiştir. Göğüs dekolteli elbisenin tam boy resmedildiği anlaşılmaktadır. Kahverengi kıvrırcık saçları üzerinde alnından bağladığı mavi bir kumaş alınlığı, kulağında oval formlu ortasında kırmızı etrafında mavi parlak taşlı küpeleri, boynunda farklı formlarda iri boncuklu kolyesi ve omzunda bir aksesuar bulunmaktadır. Sol altta "Friend amigo Geronimo de Hoyos", yazısı vardır.



Fotoğraf 78: Bir Kızın Portresi /Faslı Bir Kızın Portresi

<sup>513</sup>WEB\_27.[https://meadowsmuseumdallas.org/wpcontent/plugins/cgcollection/a.php?path=/media/image/s/MM.68.25\\_Embark.jpg](https://meadowsmuseumdallas.org/wpcontent/plugins/cgcollection/a.php?path=/media/image/s/MM.68.25_Embark.jpg) (09.01.2020).

<sup>514</sup> C. Juler, *age*. s. 139.

<sup>515</sup> Şu anda bu müze koleksiyonunda sanatçıya ait toplam on sekiz eserden konumuz dahilinde bir esere yer verilmiştir.



### 2.1.13.2. Silahlı Nöbetçi

#### Katalog 79

**Eser adı:** Silahlı Nöbetçi<sup>516</sup>

**Sanatçısı:** Mariana Fortuny y Marsal

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 87.5 x 63 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Duvara dayanmış vaziyette oturan kahverengi feraceli, beyaz yaşmaklı bir kadın, yerde oturan siyahi müzisyeni izlerken resmedilmiştir.

Kadının yaşmağının altından kahverengi saçları alnına düşmüştür. Önünde yaşlı bir adam elinde silah tutmakta, kadınla aynı müzisyene bakmaktadır. Arka

plânda taşların üzerinde serili bir halı, yerde müzisyenin oturduğu zeminde leopar postu betimlenmiştir. Kadının arkasında da vazoda bir çiçek ve mimari detaylar verilmiştir.



Fotoğraf 79: Silahlı Nöbetçi

<sup>516</sup> Sanatçının ölümünden bir yıl sonra Paris'teki atölyesinde bulunmuştur. C. Juler, *age*. s. 143.

#### 2.1.14. Netti Francesco

1832 yılında Santeramo in Colle'de doğan Netti, 1894 yılında Napoli'de hayatını kaybetmiştir.<sup>517</sup> Sanatçı realist tarzda çalışmasına rağmen Ortadoğu seyahatinin etkisiyle egzotik konuları resmetmiş, üstelik kendisi için kullanılan oryantalist ressam tabirini kabul etmemiştir.<sup>518</sup> 1860 Paris seyahatinde hem Barbizon Okulu'nun realist tarzından hem de Gerome'dan etkilenmiştir.<sup>519</sup> 1884 yılında Yunanistan ve ardından İstanbul'a Tarabya'ya gelmiştir.<sup>520</sup> İstanbul'da kaldığı sürede sokakları, çarşı ve pazarları günlük yaşamın akışını tablolarına yansıtmıştır. Türkiye'de iki ay kaldıktan sonra Budapeşte ve Viyana'ya seyahat etmiştir.<sup>521</sup>

---

<sup>517</sup> A.De Gubernatis, *age.* s. 328; C. Juler, *age.* s. 185;

WEB\_28.[http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-netti\\_\(Dizionario-Biografico\)/\(12.02.2020\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-netti_(Dizionario-Biografico)/(12.02.2020)).

<sup>518</sup> C.Juler, *age.* s. 185.

<sup>519</sup> A.De Gubernatis, *age.* s. 328.

<sup>520</sup> C.Juler, *age.* s. 185.

<sup>521</sup> C.Juler, *age.* s. 185.

### 2.1.14.1. Levanten'de Nakış İşleyenler

#### Katalog 80

**Eser adı:** Levanten'de Nakış İşleyenler<sup>522</sup>

**Sanatçısı:** Francesco Netti

**Tarihi:** 1886-1890

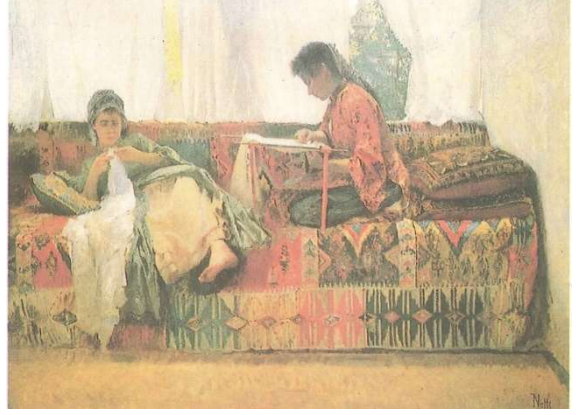
**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 96 x113 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Pencere kenarında nakış işleyen iki kadın resmedilmiştir. rengarenk

kilimin olduğu sedirde oturan sağ düzlemde profilden resmedilen esmer tenli, siyah saçlı, kırmızı gömlekli, yeşil şalvarlı bir kadın elindeki gergefe konsantre olmuş şekilde betimlenirken önünde yarı uzanmış şekilde duran kumral, mavi elbiseli, mavi başörtüsünü arkadan bağlamış kadın elinde tuttuğu beyaz örtüye nakış işlemektedir. Sağ altta ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 80: Levanten'de Nakış İşleyenler

<sup>522</sup> C.Juler, *age*. s. 151.

### 2.1.15. Pasini Alberto

Sanatçı, 1826 yılında Busseto’da doğmuş ve 1899 yılında Turin’de vefat etmiştir.<sup>523</sup> 17 yaşında Parma Akademisi’ne giren Pasini, Academia di Belle Arti’de eğitim almış, litografi ve karakalem alanında çalışmıştır.<sup>524</sup> Kırım Savaşı sırasında Doğu’ya giden diplomat Botirrée ile İran, Mısır, Kızıldeniz ve Arabistan’ı ziyaret etmiştir.<sup>525</sup> 1855 yılında Mısır, İran ve Ermenistan’da kaldığı sürede yaptığı litograf serisi 1978’de Torino’daki Galleria d’Arte Moderna tarafından satın alındığı 1855 tarihli *Croquis d’Orient* adlı bir albümde toplamıştır.

Sanatçının canlı renkleri kullanarak doğunun egzotizmini resmetmesi hem ona özgü bir içgüdü olarak değerlendirilmekte hem de bu resimler 1853 yılında Paris Salonlarında sergilendiğinde büyük ilgi toplamıştır.<sup>526</sup> Kompozisyonlarından, “*Doğu’yu anlayan bir ressam, güneşte ışıldayan ve mavi gölgede yıkanan mimari aksesuarları sadakatle yeniden üretti*” şeklinde söz edilmektedir.<sup>527</sup> Resmettiği figürlere bakıldığında farklı ya da aynı yaş gruplarının giysilerini gerçekçi bir bakış açısıyla betimlemiş olması Osmanlı toplumunun kozmopolit yapısına dikkat çekmektedir. Sanatçının İtalya’da başarılı bir oryantalist ressam olmasının üç sebebi vardır: Ortadoğu’ya yaptığı kapsamlı seyahatler, yoğun olarak resim yapmış olması ve temsil ettiği resim türünün yani oryantalist resmin en iyi ustalarıyla (Eugène Delacroix, Gerome, Gabriel Decamps ve Barbizon, Théodore Rousseau, Jules Dupré ve Jean Baptiste Isabey) çalışmış olmasıdır.<sup>528</sup>

1855 yılında bir diplomatla birlikte iki yıl kalacağı (resmettiği tablolarını dönüştürerek Paris ve İtalya’da sergilemiştir) Fas’a seyahat etmiştir.<sup>529</sup>

1860’lı yıllardan başlayarak toplam üç kez İstanbul’a seyahat etmiştir.<sup>530</sup> 1867 yılında İstanbul’a gelmiş<sup>531</sup>, Sultan Abdülaziz’in özel siparişi üzerine 1868 yılında yaptığı savaş konulu dört tablo bugün Dolmabahçe Sarayı’nda bulunmaktadır.<sup>532</sup> Beykoz,

<sup>523</sup> A.De Gubernatis, *age*. s. 356; C.Juler, *age*. s. 186.

<sup>524</sup> C. Juler, *age*. s. 190.

<sup>525</sup> A.De Gubernatis, *age*. s. 356.

<sup>526</sup> A.De Gubernatis, *age*. s. 356; WEB\_29.https://www.parmadaily.it/237265/fondazione-cariparma-domenica-primo-piano-su-alberto-pasini-e-loriente/ (11.02.2020).

<sup>527</sup> A.De Gubernatis, *age*. s. 357.

<sup>528</sup> C.Juler, *age*. s. 190.

<sup>529</sup> C. Juler, *age*. s. 190.

<sup>530</sup> A.De Gubernatis, *age*. s. 356.

<sup>531</sup> C. Juler, *age*. s. 190; Léa Saint-Raymond, “Alberto Pasini, Un Orientalista Italiano Al Salon” *Pasini E l’Oriente Luci E Colori di Terre Lontane*, (ed. Paolo Serafini e Stefano Roffi), Fondazione Magnani-Rocca Parma, Parma, 2018, s. 46.

<sup>532</sup> C. Juler, *age*. s. 190; E. Makzume, agm. 2007, s. 88.

Büyükdere ve Tarabya, sanatçının seyahati boyunca eskizlerini yaptığı konulardır.<sup>533</sup> İstanbul'a 1873 yılında yaptığı üçüncü seyahat, rengârenk giysili, "konuşan çiçekler" diye bahsettiği Türk kadınlarını, Galata'nın parfüm kokan sokaklarını, kalabalık çarşıları, Göksu'da sandal sefalarını son görüşü olmuştur.<sup>534</sup> Sanatçı, 1876 yılında dördüncü İstanbul seyahati için kara yoluyla yola çıktığında Viyana'da Sultan Abdülaziz'in öldüğünü ve siyasi çalkantıları öğrenerek bir daha gelmemek üzere geri dönmüştür.<sup>535</sup>

---

<sup>533</sup> C. Juler, *age.* s. 190; E. Makzume, agm. 2007, s. 88.

<sup>534</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 88.

<sup>535</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 88.

### 2.1.15.1. Mahmudiye Camii

#### Katalog 81

**Eser adı:** Mahmudiye Camii (Nusretiye Camii) <sup>536</sup>

**Sanatçısı:** Pasini Alberto

**Tarihi:** 1868

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 32x40 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Nusretiye Camii yanında bulunan dükkânların önünde sol düzlemde biri yeşil diğeri kırmızı feraceli ve beyaz yaşmaklı iki kadın yürürken resmedilmiştir. Kadınların arkasında sol düzlem dükkân önündeki satıcılar ve alışveriş yapan insanlarla devam etmektedir. Orta düzlemde arkası dönük resmedilmiş kalabalık ve sağ düzlemde de taşlar görülmektedir. Sağ ve sol düzlemde arka plânda yol kenarında mimari yapılar resmedilmiştir. Sol alt köşede Pasini

1868 Constantinople yazmaktadır.



Fotoğraf 81: Mahmudiye Camii  
(Nusretiye Camii)

<sup>536</sup> C.Juler, *age*. s. 191.

### 2.1.15.2. Saray Kapısı

#### Katalog 82

**Eser adı:** Saray Kapısı<sup>537</sup>

**Sanatçısı:** Pasini Alberto

**Tarihi:** 1870

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 32x40 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Yeşil mozaik/çini? kaplı saray duvarının önünde atlı iki asker merkezde betimlenmiştir. Sağ düzlemde mimari detaylı saray kapısında kırmızı ve



Fotoğraf 82: Saray Kapısı

mavi feraceli beyaz yaşmaklı iki kadın varken kapının diğer tarafında elinde silahının kabzasını ayağına dayayan siyahi bir erkek durmaktadır. Köşede yerde oturan bir figür, onun önünde atın yanında ayakta iki erkek figürü daha vardır. Resmin sol düzleminde köşede üç kadın birbirleriyle iletişim halinde görülmektedir. Kadınlar, sarı, mavi ve kırmızı ferace giymiş, beyaz yaşmak takmışlardır. Onlara arkası dönük olan şalvarlı, gömlek üzerine yelek giymiş ve elindeki silahın kabzasını ayağına dayamış bir erkek figürü resmedilmiştir. Hem resmin sağında hem de solunda doğulu kadınlar grup halindedir ve yüz yüze gelmeyecek pozisyonda, silahlı muhafızlarla aynı düzlemde resmedilmişlerdir.

<sup>537</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 154.

### 2.1.15.3. 19. Yüzyıl İstanbul

#### Katalog 83

**Eser adı:** 19. Yüzyıl İstanbul<sup>538</sup>

**Sanatçısı:** Pasini Alberto

**Tarihi:** 1871

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kırsal bir alanda on iki yaşmaklı ve feraceli kadın



Fotoğraf 83: 19. Yüzyıl İstanbul

resmedilmiştir. Sağ düzlemde biri üç diğeri iki kişiden oluşan ve çimlerde oturan ve uzanan ve nargile içen iki grup resmedilmiştir. Üç kişilik gruptaki kadınlardan ikisi kahverengi, biri siyah feraceli(uzanmış), kahverengi yeldirmeli ve hepsi beyaz yaşmaklıdır. Onların yanında biraz ileride yeşil ve kırmızı gömleklili, gri etekli, beyaz yaşmaklı iki kadın uzanmış şekilde görülmektedir. Bu iki gruptan ayrı sağ düzlemin kenarında ayakta duran şalvarlı, yeşil ve beyaz gömleklili, fesli ve orta yaşın üzerinde iki erkek figürü ayakta durmaktadır. Sol düzlemde dört cepheli, saçaklı, meydan çeşmesine benzeyen bir çeşmenin etrafında sekiz kadın durmaktadır. Bunlar kırmızı, sarı, mavi, kahverengi ve pembe renkli ferace giymişler beyaz yaşmak bağlamışlardır. Kırmızı ferace üzerine attığı sarı yeldirmesi olan kadının elinde kırmızı bir şemsiye bulunmaktadır. Mavi ve pembe feraceli kadınlarsa ayakta durmaktadırlar. Arka plânda tepeler ve gökyüzü resmedilirken, sağ altta Constantinopoli 1871 yazısı yer almaktadır.

<sup>538</sup> WEB\_30.<https://historyontheorientexpress.tumblr.com/image/176662405268> (13.02.2020).



#### 2.1.15.4. Constantinopolis'te Tüccarlar

##### Katalog 84

**Eser adı:** Constantinopolis'te Tüccarlar<sup>539</sup>

**Sanatçısı:** Pasini Alberto

**Tarihi:** 1874

**Yeri:** Christie's Londra

**Ölçüleri:** 130x105 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Tablonun sağ düzleminde toplu halde Doğulu kadınlar görülmektedir.

Oldukça kalabalık resmedilen sahnede Doğulu kadınlar pembe, sarı, mavi ve çeşitli renklerdeki feraceleri, beyaz yaşmakları ile meydandaki diğer gruplardan ayrı bir alanda beklemektedirler. Ön düzlemlerde ve orta ve sol düzlemde sokak satıcıları, tüccarlar, alışveriş yapan erkekler betimlenirken sol düzlemde arka planda bir at arabası durmaktadır. Satıcıların ve kadınların bulunduğu alanlarda büyük şemsiyeler, yerde yatan sokak hayvanları ve uçuşan güvercinler vardır.



Fotoğraf 84: Constantinopolis'te Tüccarlar

<sup>539</sup>WEB\_31.[https://www.christies.com/features/Deconstructed-Pasini-Mercato-a-Constantinopoli-6861-1.aspx?sc\\_lang=en](https://www.christies.com/features/Deconstructed-Pasini-Mercato-a-Constantinopoli-6861-1.aspx?sc_lang=en) (24.04.2021).

### 2.1.15.5. Türk Pazarı

#### Katalog 85

**Eser adı:** Türk Pazarı<sup>540</sup>

**Sanatçısı:** Pasini Alberto

**Tarihi:** 1884

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 48x73 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde çatısında güvercinlerin olduğu mimari

bir yapının önünde kalabalık bir Türk

pazarı ve alışveriş yapan kadınlar ve erkekler betimlenmiştir. Farklı ürünlerin satıldığı ve alındığı pazarda doğulu kadınlar sadece sol-ön ve orta düzlemde resmedilmiştir. Orta düzlemde, arkası dönük, sarı saten feraceli ve yaşmaklı bir kadın yere çökmüş bir şey satın alırken, yaşlı satıcıyla iletişim halinde betimlenmiştir. Diğer kadınlara baktığımızda resmin sol ön düzleminde, biri kırmızı saten feracesiyle arkası dönük olduğu halde kafasını bize doğru çevirmiş, beyaz yaşmağının altından bize bakarken, diğerleri de mavi feraceleriyle sır sırta dönerek her ikisi de farklı satıcılardan alışveriş yapırlarken resmedilmişlerdir. Kadınların olduğun satıcıların tezgâhlarının etrafında yerlerde dağınık halde bulunan karpuzlar ve çeşitli yiyecekler bulunmaktadır. Sağda yıkık halde bulunan bir yapının altında bir dükkânda güğümler ve çeşitli metal eşyalar sergilenirken dükkân önünde de bir kahvehane ve yerde yatan bir köpek resmedilmiştir.



Fotoğraf 85: Türk Pazarı

<sup>540</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 156.

### 2.1.15.6. Suriye’de At Pazarı

#### Katalog 86

**Eser adı:** Suriye’de At Pazarı<sup>541</sup>

**Sanatçısı:** Pasini Alberto

**Tarihi:** 1893

**Yeri:** Art Gallery of New South Wales/ Sidney-Avustralya

**Ölçüleri:** 51x69 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Resmin sağ düzleminde kubbeli mimari bir yapının önünde yerde oturan sokak

satıcısı ve onun başında ayakta, feraceli, yaşmaklı ve kırmızı şemsiyeli doğulu bir kadın bulunmaktadır. Kadının solunda iki at ve satıcıları resmedilmiştir. Sol düzlemde ise at pazarında farklı renklerdeki atlar, satıcı ve alıcıların pazarlıkları ya da alışverişleri, atların tanıtımı gibi konular, kalabalık doğulu erkeklerden oluşan bir sahneyle vurgulanmıştır. Sağ düzlemden başlayarak arka plâna kadar devam eden mimari detaylar sol düzlemde bir ağaçla sonlanmıştır.



Fotoğraf 86: Suriye’de At Pazarı

<sup>541</sup> WEB\_32.<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/896/> (20.03.2019).

### 2.1.16. Preziosi Amadeo

Amadeo Preziosi, 1816 yılında Valetta'da<sup>542</sup> doğmuştur ve 27 Eylül 1882 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir.<sup>543</sup> Sanatçı, 17. yüzyılda Malta'ya yerleşen İtalyan korsan bir ailenin soyundan gelmektedir.<sup>544</sup> Sanatçı, hukuk eğitimi almasına rağmen resme yönelmiş, Guiseppa Hyzler'in atölyesinde ve Paris Ecole des Beaux Arts'da sanat eğitimi almıştır.<sup>545</sup> Aynı zamanda da Malta'nın önemli ailelerinden birinin üyesidir ve Kont unvanı bulunmaktadır.<sup>546</sup>

Ailevi sorunlardan dolayı Malta'dan ayrılmak zorunda kalan Preziosi, Doğu Akdeniz gezisinin ardından<sup>547</sup> 1842<sup>548</sup> yılında *Eurotas* adlı gemi ile İstanbul'a gelmiştir<sup>549</sup> ve buradaki Maltalı ressamın başarıları, sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Gemi yolcuğunda tuttuğu günlüğüne “*Şark benim için yeniden doğuş olacak ve mutlu olacağım inancındayım.*” diye not almıştır. Gemi İstanbul'a vardığında da “*işte benim tablolarım, manzaram, hepsi birer birer karşımdaydılar artık*” demiştir.<sup>550</sup>

Preziosi, İstanbul'da bir Rum kızıyla tanışıp evlenmiş, dört çocuğu olmuş, yaşamının geri kalanını İstanbullu bir ressam olarak sürdürmüştür.<sup>551</sup> Beyoğlu'nda Hamalbaşı Sokak 14 numarada oturan Preziosi, yine Beyoğlu'nda Yeni Çarşı Sokak 28 numarada bir resim atölyesi işletmiştir.<sup>552</sup>

Sanatçının İstanbul konulu tabloları en erken 1842 yılına aittir.<sup>553</sup> Birden çok dil bilen Preziosi İngiliz elçiliğinde tercümanlık yaparak 1844 yılına tarihlenen ilk suluboya

<sup>542</sup> C.Juler, *age.* s. 204; Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır; O. Öndeş, *age.* 1972, s. 48; L. Thornton, *age.* 1985; s. 249.

<sup>543</sup> L. Thornton, *age.* 1985; s. 249; Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır; E. Makzume, *agm.* 2007, s. 85.

<sup>544</sup> C.Juler, *age.* s. 204; Fakat; Z. İnankur, *agm.* 2007, s. 8'de Preziosi'nin ailesi Doğu Akdeniz'de olan korsanlık işleri için Malta'yı bir üs olarak kullanmış Korsikalı bir ailedir şeklinde bir bilgi bulunmaktadır.

<sup>545</sup> L. Thornton, *age.* 1985; s. 249; C.Juler, *age.* s. 204; Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır; Z. İnankur, *agm.* 2007, s. 9.

<sup>546</sup> C.Juler, *age.* s. 204; Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır; E. Makzume, *agm.* 2007, s. 85.

<sup>547</sup> Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır.

<sup>548</sup> C.Juler, *age.* s. 204; Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır.

<sup>549</sup> Z. İnankur, *agm.* 2007, s. 9.

<sup>550</sup> Z. İnankur, *agm.* 2007, s. 10; O. Öndeş, *age.* 1972, s. 48.

<sup>551</sup> L. Thornton, *age.* 1985; s. 250; Z. İnankur, *agm.* 2007, s. 10; Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır.

<sup>552</sup> Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır; Z. İnankur, *agm.* 2007, s. 11. (Ne tesadüftür ki bu sokakta aynı zamanda Giovanni Brindesi'nin atölyesi 60 numarada yer almaktadır. ( II.Mahmut dönemi saray giysilerine ait 1855 tarihli *Elbicei Atika, Musee des anciens costumes Turc de Constantinople* ve 1856 tarihli İstanbul'un günlük yaşamını içeren *Souvenirs de Constantinople* isimli iki renkli taşbaskı bir albümüyle) Bu iki albüm, Paris Lemercier Grafik Sanatlar Enstitüsü'nde Brindesi tarafından bastırılmıştır.

<sup>553</sup> C.Juler, *age.* s. 204; Fakat Z. İnankur, *agm.* 2007, s. 10; yayınında İstanbul karakterleri ile ilgili 1840 yılına tarihlenen çalışmalarında İstanbul'un insanlarının kültürel yaşamını günlük yaşamla birlikte vermiş, resmettiği kişilerin statüleri, yaşları, meslekleri her neyse ona göre giysi, mekân, atmosfer ve uygun

siparişini, İngiliz Sefiri Robert Curson'dan almış, günlük yaşam sahnelerini, farklı mesleklere ait kareleri, farklı mekânları “*Costumes of Constantinople*” isimli ve günümüzde British Museum’da ve Londra Victoria ve Albert Müzesi’nde bulunan bir albüm oluşturmuştur.<sup>554</sup> Buradaki on resim 1849 yılına ait *Visit to Monasteries in the Levant*’ ta da yer almıştır ve Türkiye’nin yörelerine ait giyimleri temsil etmektedir.<sup>555</sup>

Preziosi, çağdaşlarından farklı olarak oryantalist konuları tercih etmiş, resimlerinde İpek Hanları, Bedestenler ve çarşıları oryantalist objelerle güçlendirerek kullanmıştır.

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’ndaki reformlar ve batılılaşmanın topluma nüfuz etmesi sonucu değişen moda anlayışı ve Batı’ya ayak uydurma çabasının giysilerde hissedilmesi Preziosi’yi etkileyen önemli bir unsurdur ve tablolarında bu gibi detaylara yer vermiştir.<sup>556</sup> Avrupa’nın Tatlısularında eğlenen kadın gruplarının canlı atmosferini ve boğazdaki kayıkları büyük bir ustalıkla resmetmiştir.<sup>557</sup>

İstanbul’un pitoresk görünümünü tercih eden ve karakter çalışmaları ile ün kazanan Preziosi,<sup>558</sup> 1840 ve 1870 yılları arasında İstanbul’un en ünlü oryantalist ressamıdır.<sup>559</sup> 1852- 1856 yıllarına ait otuz iki erkek ve iki kadından oluşan İran, Hindistan ve diğer Osmanlı topraklarından İstanbul’a gelen karakterlerin suluboya olarak yansıtıldığı bir grup figür çalışması bulunmaktadır.<sup>560</sup> 1853-1856 yılları arasında Kırım Savaşı patlak verdiğinde İstanbul’a gelen yabancı ziyaretçilerin Preziosi’nin resimlerine karşı ilgi duydukları ve İngiliz ve Fransızlar tarafından tabloların arz talep sonucu satın alındığı bilinmektedir.<sup>561</sup>

Çanakkale, İzmir, Valetta, Livorno, Napoli, Londra, Dover, Korsika, Bozcaada, Pisa, Messina ve Boulogno-sur-Mer gibi yerlere yaptığı geziler sonucunda 1855 tarihli “*Avrupa’daki Seyahatimin Anıları*” isminde, desenlerden oluşan bir gezi kitabı çıkarmıştır.

---

aksesuarlar kullanılmıştır. şeklinde ifade bulunmaktadır. Oysaki sanatçının en erken İstanbul resimleri İstanbul’a geldiği 1842 yılına aittir. C.Juler, *age*. s. 204.

<sup>554</sup> C.Juler, *age*. s. 204; E. Makzume, agm. 2007, s. 85.

<sup>555</sup> C.Juler, *age*. s. 204.

<sup>556</sup> C.Juler, *age*. s. 206.

<sup>557</sup> C.Juler, *age*. s. 207.

<sup>558</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 250.

<sup>559</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 250; C.Juler, *age*. s. 204; Z. İnankur, agm. 2007, s. 7.

<sup>560</sup> C.Juler, *age*. 1987, s. 206; Bu figürlerin arasında Bulgar, Bitlisli bir Kürt, Yahudi, Kalküta’dan bir Hintli, Karadağlı ve Bosna’dan bir Bektaşî Dervîşi bulunmaktadır. Bkz: C.Juler, *age*. s. 206.

<sup>561</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 250; C.Juler, *age*. s. 211.

1858 yılında Parisli litograf Lemercier tarafından “*Recollections of Eastern Life*” adlı İstanbul’un günlük yaşamının fragmanlarının yansıtıldığı yirmi dokuz gravürlük litografi albümü bulunmaktadır.<sup>562</sup>

*The Illustrated London News* dergisine 1859 yılında gönderilen bir resim için, “*Oryantal konuların tanınmış ressamı M.Preziosi’nin bir çiziminden*” 1870 yılında da “*Konstantinopolis’teki Büyük Yangından Sonraki Harabelerin Görünümü*” adlı resim için “*bu şehir halkının ve şehri ziyaret etmeye gelenlerin gayet iyi tanıdığı başarılı sanatçı M. Preziosi’nin bir deseni*” ifadesi kullanılmıştır. Preziosi, 1860’lı yıllarda Mısır, Beyrut ve Romanya’yı da ziyaret etmiş, 1867 Paris Uluslararası Sergisi’nin Türk Pavyonu’nda sergilenen İstanbul konulu tablolarıyla beğeni toplamıştır.<sup>563</sup> Çalışmalarının bir kısmı, “*Stamboul, Moeurs et Costumes*”<sup>564</sup>, “*Stamboul Recolections of Eastern Life*”<sup>565</sup>, “*Stamboul, Souvenir d’Orient*”<sup>566</sup> ve “*Souvenirs du Caire*”<sup>567</sup> adlı taşbaskı albümlerde yayınlanmıştır.<sup>568</sup>

1880 yılındaki Osmanlı Gazetesi’nde Abdullah Kamil, Preziosi için “*Suluboya resimlerde o kadar meşhur olub medh ve sitayişi her ağızdan işitilmiş olan Mösyö Preçyozi ahlak-ı şarkiyeden, Çarşid Türk Hanımları’ nam levhasile kendi eser-i şöhretini ortaya koymuştur. Bu levhada ressamı-ı mumaiylehi meşhur eden asar-ı mahareti bir defa daha görülmüştür.*” ifadesini kullanmıştır. Sanatçının oğlu Roberto Farnetti Preziosi de İstanbul’a yerleşerek babasının atölyesinde resim çalışmalarını sürdürmüştür.<sup>569</sup> 1880 yılında düzenlenen Elifba Kulübu (Club de l’ABC) resim sergisi kayıtlarında İtalyan sanatçılar listesinde Amadeo Preziosi ve oğlunun Roberto Farnetti Preziosi ismi geçmektedir.<sup>570</sup> Roberto Preziosi’nin resmin yanı sıra karikatür alanında da başarılı olmuş biridir. Bazen eserlerini satışa sunarken babasının imzasını kullandığı ve onun eserlerini çoğaltarak kopyaladığı bilinmektedir.<sup>571</sup> Sanatçının ailesi saray ressamı olduğunu iddia etse de bu kanıtlanamamıştır. Yeşilköy’de oturan ressamın burada atölyesi olduğu fakat

<sup>562</sup> C.Juler, *age*. s. 204; E. Makzume, agm. 2007, s. 85; 1858 yılında eserleri Paris’te, 1863-1882 yıllarında da Londra Kraliyet Akademisi’nde, 1867 yılında ise Paris Uluslararası Sergide’ki Osmanlı Pavyonu’nda sergilenmiştir.

<sup>563</sup> Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır.

<sup>564</sup> Ölümünden bir yıl sonra basılan ve diğer iki albümünü kapsayan albümdür.

<sup>565</sup> 1858 yılında basılmış ve 29 renkli taş baskıyı içerir. Bkz: WEB\_1. [http://collections.vam.ac.uk/item/O512981/stamboul-recollections-of-eastern-life-print-preziosi-alloysius-rosarius/\(14.07.2020\)](http://collections.vam.ac.uk/item/O512981/stamboul-recollections-of-eastern-life-print-preziosi-alloysius-rosarius/(14.07.2020)).

<sup>566</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 250.

<sup>567</sup> Amadeo Preziosi, *Souvenirs du Caire, 1862*; L. Thornton, *age*. 1985; s. 250.

<sup>568</sup> C.Juler, *age*. s. 212; Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır.

<sup>569</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 85.

<sup>570</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 85.

<sup>571</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 86.

Beyoğlu'nda da çalışmalarını yaptığı belirtilmektedir.<sup>572</sup> Sanatçı, yaşamının son yıllarını Yeşilköy'de geçirmiş ve bir av kazası sonucunda vefat etmiştir.<sup>573</sup> Vefatından sonra Yeşilköy'de bulunan San Stefano Katolik Mezarlığı'na defnedilmiştir.<sup>574</sup> Günümüzde eserleri, özel koleksiyonlarda, Londra Victoria and Albert Müzesi,<sup>575</sup> Valletta Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi, Romanya Ulusal Sanat Müzesi, Bükreş Şehir Müzesi Peleş Ulusal Müze ve diğer yabancı müzelerde bulunmaktadır.<sup>576</sup> İstanbul'daysa Topkapı Sarayı Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Müzeleri, Deniz Müzesi ve İRHM'dedir.<sup>577</sup>

Paul Eudel, Preziosi'nin çok önemli bir ressam olduğunu, İstanbul'un çarşılarını, pazarlarını, insanlarını, haremli, hamamları, sokak satıcılarını, hamalları, harem ağalarını ve şekerçileri, kahvehanelerin içlerini ve Pazar yerlerini günlük yaşam gerçekçiliği içinde sıcak bir atmosferle resmettiğini ve bir albüm hazırlığında olduğunu söylemektedir.<sup>578</sup> Ayrıca atölyesinde sedef kakma sehpa, işlemeli halılar ve kilimler, tezhipli Kur-anlar, yeniçeri silah koleksiyonu gibi eşyaların, İstanbul'dan geçen yabancı prensler için rehber ve ilham kaynağı olduğu bilinmektedir.<sup>579</sup>

Sanatçının eserleri hem İstanbul karakterleri hem de İstanbul manzaraları olarak ikiye ayrılmaktadır.<sup>580</sup> Sanatının ilk yıllarında İstanbul'a gelen yabancıların anı olarak aldığı suluboya çalışmaları arasında Türklerden asker, satıcı, tüccar, arzuhalci ve ekmekçi gibi mesleklerin dışında aynı zamanda Osmanlı topraklarında yaşayan Rum, Ermeni, Yahudi ve Arnavutlar da bulunmaktadır.<sup>581</sup> Preziosi'nin bu karakterleri ne kadar iyi tanıdığını gösteren en önemli kanıtlardan biri de resmedilen her modelin adının, memleketinin ve o günün tarihinin resme not alınmış olmasıdır.<sup>582</sup>

En sevdiği temalar arasında İstanbul karakterlerinin yanı sıra kahvehaneler, mesire alanları, Kâğıthane, Göksu, Galata Kulesi, Kız Kulesi, Haliç, Boğaz sırtları, mezarlıklar, Beylerbeyi, Galata Mevlevihanesi, Nuruosmaniye, kapalı çarşılar, Nusretiye Camii, Arap Camii, Yeni Camii ve Ortaköy'ün arka fona yerleştirildiği sahneler de

<sup>572</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 250; Z. İnankur, agm. 2007, s. 19.

<sup>573</sup> C.Juler, *age*. s. 212; Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır; Z. İnankur, agm. 2007, s. 19.

<sup>574</sup> C.Juler, *age*. s. 212.

<sup>575</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 250.

<sup>576</sup> Z. İnankur, agm. 2007, s. 21.

<sup>577</sup> Z. İnankur, agm. 2007, s. 21.

<sup>578</sup> Z. İnankur, agm. 2007, s. 11.

<sup>579</sup> Z. İnankur, agm. 2007, s. 11.

<sup>580</sup> Z. İnankur, agm. 2007, s. 11, 12.

<sup>581</sup> Z. İnankur, agm. 2007, s. 12.

<sup>582</sup> Z. İnankur, agm. 2007, s. 13.

bulunmaktadır.<sup>583</sup> Bu eserleri, İstanbul'un kozmopolit yapısının ve günlük yaşamının en canlı biçimde verildiği örnekler olması açısından önemlidir.<sup>584</sup>

Sanatçının kendine has bir Doğu rengi ile Doğulu olan her eşyaya her temaya nüfuz eden bir tarzı olduğu, pitoreskle realizmi birleştirdiği, İstanbul'a gelen seyyahlara, hayran oldukları şehri tablo olarak sunabilen bir özelliği olduğu yazmaktadır.<sup>585</sup>

---

<sup>583</sup> Z. İnankur, agm. 2007, s. 14.

<sup>584</sup> Z. İnankur, agm. 2007, s. 14.

<sup>585</sup> Z. İnankur, agm. 2007, s. 14, 15.



### 2.1.16.1. Kapalıçarşıda Alışveriş

#### Katalog 87

**Eser adı:** Kapalıçarşıda Alışveriş<sup>586</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1845

**Yeri:** Can Has Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 53,5x43,5 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Dikey elips formundaki tabloda, Kapalıçarşı'da solda yaşlı adamın arkasında açık, tül yaşmaklı biri otururken diğeri de ayakta iki kadın görülmektedir. Oturan kadının sarı feracesi, beyaz tül yaşmağının altından görülen siyah saçlarına taktığı çiçekler ve iki parmağında

iki parlak yüzük varken; diğerkadının da koyu renk feracesi ile beyaz tül yaşmağı, boynunda burmalı kolyesi bulunmaktadır. İki kadının arasından sakallı, fesli bir satıcı, yukarıdan sarkan kumaşların altından bize bakmaktadır. Yerde oturan cübbeli, sarıklı, yaşlı bir sokak satıcısı önünde sepeti ile kollarını bağlamış vaziyette resmedilmiştir. Yanında, ayakta duran sarı cübbeli, yeşil beyaz sarıklı, beyaz uzun sakallı, bir elinde mızrak, bir elinde iri boncuklu tespil tutan bir erkek figürü görülmektedir. Arka plânın giderek belirsizleştiği sahnede kumaş dükkânları, sarkan yazılı kumaşlar, sakallı figürler çok net olmamakla birlikte arka düzlemde devam etmektedir. Resmin solundan gelen ışığın etkisiyle figürlerin yoğun kıvrımlı giysilerinde ışık gölge etkisi oluşmuştur. Özellikle bu etki, kadının parmağındaki yüzüklerde ve tül yaşmağında, sarı saten feracesinde çok yoğun olarak görülmektedir.



Fotoğraf 87: Kapalıçarşıda Alışveriş

<sup>586</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 128.

### 2.1.16.2. Sebil/Sokak Çeşmesinde Kadınlar

#### Katalog 88

**Eser adı:** Sebil/Sokak Çeşmesinde Kadınlar<sup>587</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1845

**Yeri:** V&A Müzesi Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 28.9x22.2 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Bir sebil önünde yeşil, kahverengi ve bordo feraceli ve beyaz yaşmaklı üç Doğulu kadın resmin merkezine yerleştirilmiştir. Yeşil ve kahve feraceli kadınların feracelerinin altından gözüken sarı ayakkabıları varken arkası dönük hafif yandan resmedilen bordo feraceli kadının ayakkabıları gözükmemektedir. Kahverengi feraceli kadının elinde bir bohça, yanında yeşil şalvarlı, beyaz yaşmaklı, kırmızı ayakkabılı ve kız çocuğu olduğu düşünülen arkadan resmedilmiş bir figür, bordo feraceli kadının elindeyse bir kese bulunmaktadır. Yüzü bize dönük yeşil feraceli kadının beyaz yaşmağının altında siyahı teni ve parlayan gözleri dikkat çekerken kadın kucağında çocukla resmedilmiştir. Sağ altta Preziosi imzası görülmektedir.



Fotoğraf 88: Sebil/Sokak Çeşmesinde Kadınlar

<sup>587</sup> 23.04.2021 tarihinde V&A Museum tarafından dijital ortamda tarafımızla paylaşılmıştır.

### 2.1.16.3. Öküz Arabası

#### Katalog 89

**Eser adı:** Öküz Arabası<sup>588</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1847

**Yeri:** Daniel ve Hasan Kınay Kol.  
İstanbul

**Ölçüleri:** 46x61 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Ağaçlık bir alanda bir öküz arabasının<sup>589</sup> taşıdığı yaşmaklı

ve feraceli kadınlar resmin merkezinde resmedilmiştir. Dört yanı açık, üstü kapalı arabada sayılabilen altı kadın bulunmaktadır. Kadınların her biri farklı renkteki feracelerinin üzerine başlarına tülbent, yüzlerine de açık yaşmak takmışlardır. Açık yaşmaklarının altından yüzleri gözükmektedir. Zillerle süslü öküzlerin önündeki faytoncu orta yaşın üzerinde, şalvarlı, cepkenli ve sarıklı, elinde sopasıyla yürürken resmedilmiştir. Arabanın arkasında kahverengi at üzerinde iki, yan tarafında da bir siyahi muhafız vardır.<sup>590</sup>



Fotoğraf 89: Öküz Arabası

<sup>588</sup> S. Germaner, *age*. s. 275.

<sup>589</sup> Mrs. Hornby, masal kitaplarında Sindrella'nın balkabağı arabasına benzetilen bu öküz arabaları kırsal alanlara seyahat için kullanılan Rumeli tipi talikalardır. Bkz: S. Germaner, *age*. s. 275.

### 2.1.16.4. III. Ahmet Çeşmesi

#### Katalog 90

**Eser adı:** III. Ahmet Çeşmesi<sup>591</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1850

**Yeri:** Oya- Bülent Eczacıbaşı

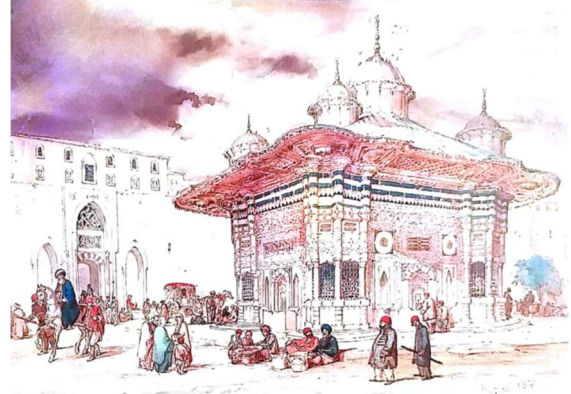
Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 38x26 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Merkezde III. Ahmet Çeşmesi'nin önünde yerde oturan iki grup

sokak satıcısı, atlı bir figür ve ayakta durup sohbet eden dört feraceli ve yaşmaklı kadın bulunmaktadır. Sol düzlemde Bab-ı Hümayun ve önünde bir fayton, muhafızlar, at üzerinde askerler, yerde oturan satıcılar ve farklı kalabalıklar görülmektedir. Ayakta duran ve arkası dönük açık mavi feraceli ve pembe feraceli kadının yanında fesli bir erkek çocuğu ve karşılarında da onlarla konuşan beyaz feraceli ve yaşmaklı bir kadın resmedilmiştir. III. Ahmet Çeşmesi'nin mimari detayları en ince ayrıntısına kadar resmedilmiştir. Çeşmeden su içen iki erkek figürü görülmektedir. Ressam sağ alt köşeye imzasını atmıştır.



Fotoğraf 90: III. Ahmet Çeşmesi

<sup>591</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 31.

### 2.1.16.5. Türk Hanımefendi, Çanakkale

#### Katalog 91

**Eser adı:** Türk Hanımefendi, Çanakkale<sup>592</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 16 Ekim 1850

**Yeri:** Hayati Gürel Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 35 x25 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Beyaz bir duvar önünde bir dizini kırarak oturmuş kırmızı, ipek elbiseli, kahverengi cepkenli, lacivert hotoz üzerine beyaz üzerine mavi işlemeli yazmasını takmış bir kadın resmedilmiştir. Oturduğu minderin yanında yerde, rastgele çıkarılmış pabuçları, boynunda gerdanlığı, kulağında küpesi ve başında alınlığı bulunmaktadır.

Bir eli dizinde diğeri kucağındadır. Arkasında

çizgili, beyaz bir minder bulunan kadın, yana bakarken resmedilmiştir. Işığın etkisiyle kadının ve eşyaların gölgesi duvara yansımıştır. Sağ alt köşede ressamın imzası, resmin tarihi 16 Ottobre 1850 ve Çanakkale'nin eski isimlerinden İtalyanca<sup>593</sup> "Dardanelli" yazmaktadır.



Fotoğraf 91: Türk Hanımefendi, Çanakkale

<sup>592</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 92.

<sup>593</sup> Metin Tuncel, "Çanakkale Boğazi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 8, s. 200.

### 2.1.16.6. Haremde Kadınlar

#### Katalog 92

**Eser adı:** Haremde Kadınlar<sup>594</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1850

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 35x47 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Bir platform üzerinde biri saz çalan diğeri çubuk içen iki Doğulu kadın resmedilmiştir. Saz çalan kadının



Fotoğraf 92: Haremde Kadınlar

beyaz çizgili şalvarı, geniş kol ağızlı önü açık elbisesi ve açık yakalı gömleği vardır. Boynunda ve kulağında iri boncuklu kolye ve küpesi, parmaklarında yüzükler ve başında mavi başörtüsünün etrafına taktığı aksesuarlar bulunmaktadır. Diğer kadın bir elinde çubuğunu tutmakta diğer elini çenesine yaslamış bir pozisyonda karşıya bakarken betimlenmiştir. Bu kadının beyaz iç eteğinin altından gözükten beyaz şalvar, üzerinde mavi geniş kol ağızlı yelek, yeleğin kollarından firfırlı dantel gömleğinin kolları görülebilmektedir. Boynunda kolyesi ve kulağında küpeleri olan kadının mavi başörtüsünün üzerinde çiçekli aksesuarları vardır. Sağ düzlemde kadınları bekleyen siyahi harem ağası varken sol düzlemde çubuk içen kadının yanında bir kız çocuğu görülmektedir. Kız çocuğunun yanında ahşap sehpa üzerinde vazoda bir çiçek ve platform üzerinde halı vardır.

<sup>594</sup> WEB\_34.<https://www.bonhams.com/auctions/13803/lot/89/> (02.08.2020).

### 2.1.16.7. Çarşıda Kadınlar

#### Katalog 93

**Eser adı:** Çarşıda Kadınlar<sup>595</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1850

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 25.5x35.5 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Kahverengi feraceli ve beyaz tül yaşmaklı Doğulu kadın resmin

merkezinde poz verir şekilde resmedilirken arkasında ona refakat ettiği düşünülen mavi çizgili çarşafını başından aşağı sarkıtmış ve bir kısmıyla da ağzını kapatan yaşlı bir kadın aynı pozisyonda bulunmaktadır. Merkezdeki kadının yanında bir kız çocuğu varken diğer yanında kucağında bebeği olan yeşil feraceli ve beyaz yaşmaklı bir kadın otururken görülmektedir. Bu üç kadının arka planında satıcılardan ve dükkanlardaki kumaşlardan oluşan çarşı atmosferi hakimdir.



Fotoğraf 93: Çarşıda Kadınlar

<sup>595</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 36.

### 2.1.16.8. Kâğıthane

#### Katalog 94

**Eser adı:** Kâğıthane<sup>596</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1851

**Yeri:** Hayati Gürel Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 18x26 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Kâğıthane mesire alanında, nehir kıyısında oturan ve



Fotoğraf 94: Kâğıthane

nehirde kayıkla gezen feraceli ve yaşmaklı kadınlar görülmektedir. Sağ düzlemde beş tane farklı renklerde ferace giymiş, beyaz yaşmaklı kadın yerde oturmuş, nehirde gezen kayıkları izlemektedir. Kadınlarla aynı hizada kıyı boyunca devam eden oturan kadınlar ve kıyıya yanaşmış sivri kayıklar nehir boyunca devam etmektedir. Orta düzlemde de uzun sivri kayık içinde oturan, birinin yüzü bize dönük yeşil şemsiyeli üç tane yaşmaklı kadın ve kayığın uçlarında da kadınlara dönük oturan kayıkçılar vardır. Onlardan sonra nehrin ilerisinde aynı şekilde uzun ve sivri kayıkta kayıkçının refakatinde üç tane yaşmaklı kadın daha görülürken, kompozisyon, kıvrımlı akan nehir ve ahşap köprü üzerinden görülen minare ile orta düzlemde devam etmektedir. Resmin sağ düzleminde iki tane fayton ve içinde kadınlar vardır. Faytonun önünde kıyıda ayakta duran yedi, yerde oturan dokuz tane farklı renklerdeki feraceleri ve beyaz yaşmaklarıyla kadınlar, konuşurken resmedilmiştir. Sağ alt köşede ressamın imzası ve resmin tarihi bulunmaktadır.

<sup>596</sup> B. Kovulmaz, *age*. s. 36.



### 2.1.16.9. Sultan Bayezid Camii Avlusunda Çarşı

#### Katalog 95

**Eser adı:** Sultan Bayezid Camii Avlusunda Çarşı<sup>597</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1851

**Yeri:** Bilinmiyor

**Ölçüleri:** 20 x25.5 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Siyah feraceli, beyaz yaşmaklı Doğulu bir kadın yere oturmuş satıcının yere serdiği çeşitli eşyalara (sürahi, kâse, ibrik, kahvedan, fincan...) bakarken betimlenmiştir. Bir elinde tabak diğer eliyle de başka bir eşyayı işaret etmektedir. Kadının arkasında bir sahaf, kompozisyonun devamındaysa diğer satıcılarla çarşı havası devam ederken arka düzlemde Bayezid Camii mimari detayları ile kompozisyon sonlanmaktadır. Sağ altta imza ve tarihe yer verilmiştir.



Fotoğraf 95: Sultan Bayezid Camii Avlusunda Çarşı

<sup>597</sup> WEB\_35.<https://www.bonhams.com/auctions/14681/lot/160/> (22.04.2021).

### 2.1.16.10. Harem'in İçi

#### Katalog 96

**Eser adı:** Harem'in İçi<sup>598</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1851

**Yeri:** V&A Müzesi

**Ölçüleri:** 18.1x26.3 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Bir sedir üzerinde elinde çubukla oturan Doğulu bir kadın resmedilmiştir. Kadının mavi

geniş kol ağızlı, işlemeli yeleği altına beyaz tülден uzun kollu bir gömlek, alt kısmında da çizgili saten şalvarı vardır. Başında çeşitli aksesuarlar, boynunda inci kolyesi, kolunda da altın bileziği olan kadın dalgın bakışlarla bir elinde kahve fincanı diğer elinde de çubukla resmedilmiştir. Kadının karşısında beyaz elbise üzerine kırmızı işlemeli yelek giymiş, beline de mavi tonlarında püsküllü bir kumaş dolamış siyahi bir halayık ayakta beklerken betimlenmiştir. İnci küpeli bu kadının başında kırmızı bir başlık, ayağında da oturan kadının yerdeki terliklerine benzeyen terlikler vardır. Sol düzlemde ahşap sehpa üzerinde vazoda çiçekler varken arkada duvarda asılı bir raf üzerinde kulplu bir eşya göze çarpmaktadır. Sağ düzlemde harem sahnesinin arka planında kalan siyah ceketli, fesli, sakallı bir erkek figürü görülmektedir. Sağ alt köşede ressamın imzası ve resmin tarihi vardır.



Fotoğraf 96: Harem'in İçi

<sup>598</sup> 23.04.2021 tarihinde V&A Museum tarafından tarafımızla dijital ortamda paylaşılmıştır.

### 2.1.16.11. Haliç'ten

#### Katalog 97

**Eser adı:** Haliç'ten<sup>599</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1852

**Yeri:** Bilinmiyor

**Ölçüleri:** 38 x60 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Haliç'te dalgalı denizde



Fotoğraf 97: Haliç'ten

büyük bir sandalda gezintiye çıkmış kadın ve erkekler görülmektedir. Kayığın bir ucunda altı, diğer ucunda üç erkek otururken orta bölümde feraceli ve yaşmaklı altı kadın ve iki çocuk erkeklerden ayrı olarak oturmaktadır. Kayığın ucunda oturan ve altı kişiden oluşan grubun önünde toplamda dört kürekçi resmedilmiştir. Kürekçilerin ikisi de yüzlerini kürek çekerken yana çevirmişler, kadınlarla yüz yüze gelmemişlerdir. Kadınlardan üçü arkadan resmedilirken, onların karşısında da mavi feraceli kadın, başını kırmızı feraceli kadının omzuna yaslamış, onun yanında da yeşil feraceli bir kadın oturmaktadır. Sandala yakın bir yelkenlide balıkçılar, küçük sivri burunlu kayık içinde iki kürekçi ve oturan beyaz yaşmaklı dört kadına şemsiye tutan siyahi bir adam vardır. Arka plânda şehrin silueti resmedilmiştir.

<sup>599</sup> *Batılının Fırçasından...*2012, s. 116.

### 2.1.16.12. Sultan Abdülmecid'in Beylerbeyi'ndeki Hamid-i Evvel (I. Abdülhamid)

#### Camii'ne Cuma Namazına Gelişi

#### Katalog 98

**Eser adı:** Sultan Abdülmecid'in Beylerbeyi'ndeki Hamid-i Evvel (I. Abdülhamid) Camii'ne Cuma Namazına Gelişi<sup>600</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:**1852

**Yeri:** TSM Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 36 x 57 cm

**Tekniği:** Doğulu kadınlar bu resimde Cuma

Selamlığını izlerken sağ düzlemde görülmektedir. Kayıkta yandan resmedilen ayakta beyaz yaşmaklı bir kadın görülürken diğer kadınlar kalabalığın arasından sadece beyaz yaşmakları ile nadiren seçilebilmektedir. Sağ düzlemdeki kalabalığa karşın sol düzlemde Padişahın kayıkla geliş sahnesi anlatılmıştır. Arka planda Cami mimarisi ve boğaz ile kompozisyon devam etmektedir.



Fotoğraf 98: Sultan Abdülmecid'in Beylerbeyi'ndeki Hamid-i Evvel (I. Abdülhamid) Camii'ne Cuma Namazına Gelişi

<sup>600</sup> Mehmet İpşirli, "Cuma Selamlığı", *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, Cilt 3, İstanbul, 2015, Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kültür A.Ş. Yayınları, s. 402.

### 2.1.16.13. Kapalıçarşı

#### Katalog 99

**Eser adı:** Kapalıçarşı<sup>601</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:**1853

**Yeri:** İRHM Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 40x54 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Sarı cübbeli,

kahverengi kavuklu, yaşlı bir erkek figürü resmin merkezinde yandan

resmedilmiştir. Arkasında, kumaş dükkânları önündeki kerevetlerde oturan yeşil feraceli, beyaz yaşmaklı bir kadın ve biraz ilerisinde de kadına doğru dönük ve ayakları yukarıda vaziyette oturmuş yaşlı bir adam resmedilmiştir. Aynı düzlemde devam eden kerevette yine feraceli ve yaşmaklı bir kadın daha varken, kadın önünde ayakta duran biri çocuklu, kahverengi feraceli ve tül yaşmaklı, diğeri de mavi feraceli iki kadın daha görülmektedir. Kahverengi feraceli kadın, kerevete çıkmış ve elindeki kumaşları tanıtan sarıklı ve sakallı yaşlı satıcıya doğru dönüktür. Hem kadınların önünde hem de merkezdeki yaşlı figürün önünde, boynunda askısıyla iki tane sokak satıcısı resmedilmiştir. Sol düzlemde satıcının önünde iki küçük çocuk ve arkada yerde yatan bir sokak köpeği betimlenmiştir.



Fotoğraf 99: Kapalıçarşı

<sup>601</sup> Resmin fotoğrafı İRHM tarafından 12.12.2018 tarihinde tarafımızla paylaşılmıştır. Bkz: S. Germaner, *age.* s. 252; B. Kovulmaz, *age.* s. 47.

#### 2.1.16.14. Çamlıca'da Gezinti

**Katalog100**

**Eser adı:** Çamlıca'da Gezinti<sup>602</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1853

**Yeri:** İRHM Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 40x59 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Çamlıca tepesinde

ağaç altında oturan ve faytonda bulunan

feraceli ve yaşmaklı kadınlar

resmedilmiştir. Sağ düzlemde ağaç altında oturan iki çocuk ve dört tane ferace ve yaşmak giymiş kadın farklı açılardan resmedilmiştir. Sol düzlemde feraceli ve yaşmaklı beş kadını taşıyan bir fayton, onun arkasında da yine kadınları taşıyan bir kupa arabası tam ters istikamette resmedilmiştir. Faytonu çeken hayvanlar ve sahibi yerde dinlenirken yansıtılmıştır. Onların biraz ilerisinde resmin merkezine yakın noktada oturan ve müzik aleti çalan beş müzisyen erkek betimlenmiştir. Mesire alanına bakıldığında kompozisyonun sonunda ağaçların altında da oturan toplu halde kadın gruplarının olduğu görülmektedir. Çamlıca tepesinin resmedildiği bu sahnede arka planda deniz manzarası, karşı tepeler, yelkenliler, mimari yapılar, denizin kıvrımları verilerek panoramik bir İstanbul manzarası elde edilmiştir.



Fotoğraf 100: Çamlıca'da Gezinti

<sup>602</sup> Resmin fotoğrafı İRHM tarafından 12.12.2018 tarihinde tarafımızla paylaşılmıştır. Bkz: S. Germaner, *age*. s. 264.

### 2.1.16.15. Kadınlar ve Peyzaj

#### Katalog 101

**Eser adı:** Kadınlar ve Peyzaj<sup>603</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1853

**Yeri:** Monika- Geri Benardete

Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 34x51 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Merkezde mesire

alanında bir tepeden denize ve karşı kıyılara bakan dört kadın vardır. Biri bize dönük ayakta duran ve açtığı şemsiyesini başından biraz arkada tutarak omzuna dayamış, üç feraceli ve yaşmaklı kadın ikisi yerde otururken bize bakmaktadır. Arka planda kıvrılıp giden denizde yelkenliler ve karşı kıyıda da tepeler resmedilmiştir. Tepenin biraz aşağısında biri ayakta duran ve elinde su küpü bulunan, diğeri de otururken resmedilmiş iki fesli erkek vardır.



Fotoğraf 101: Kadınlar ve Peyzaj

<sup>603</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 44.

### 2.1.16.16. Öküz Arabası

#### Katalog 102

**Eser adı:** Öküz Arabası<sup>604</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1853

**Yeri:** İRHM Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 45x55 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Yaşmaklı ve feraceli altı kadını taşıyan öküz arabası resmedilmiştir. Sarı feraceli ve kucağında çocuk bulunan bir

kadınla karşılıklı oturan ve diğer kadınlar gibi açık tül yaşmak takmış bir kadın başını çevirmiş bize bakarken resmedilmiştir. Diğer kadınların feraceleri tam olarak gözükmesine de ince tülbentleri ve yaşmakları belirgindir. Kadınlara refakat eden biri arkada atıyla duran diğeri de faytonun yanında askeri üniformalı siyahi bir erkek resmedilmiştir.



Fotoğraf 102: Öküz Arabası

<sup>604</sup> Resmin fotoğrafı İRHM tarafından 12.12.2018 tarihinde tarafımızla paylaşılmıştır. Bkz: B. Kovolmaz, *age*, s. 49.



### 2.1.16.17. Avrupa'nın Tatlı Suları, İstanbul

#### Katalog 103

**Eser adı:** Avrupa'nın Tatlı Suları, İstanbul<sup>605</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1855

**Yeri:** V&A Müzesi Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 27x35.7 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Resmin sağ, orta ve sol düzlemlerinde ağaçlı alanda Doğulu kadınlar kahverengi feraceleri ile kalabalık gruplar halinde resmedilmiştir. Sağ ve orta düzlemde öküz arabası içinde seyahat halinde olan kadın grupları varken resmin merkezinde ayakta duran siyah feraceli beyaz yaşmaklı bir kadın yandan betimlenmiş, sol düzlemdeyse sokak satıcısından alışveriş yapan çocuklu bir kadın ve arkasında kayığa binmek üzere olan farklı bir grup kadın görülmektedir. Kâğıthane deresinin karşı kıyısında da kalabalık gruplar görülmektedir. Sağ altta Preziosi imzasına yer verilmiştir.



Fotoğraf 103: Avrupa'nın Tatlı Suları, İstanbul

<sup>605</sup> 23.04.2021 tarihinde V&A Museum tarafından dijital ortamda bizimle paylaşılmıştır.

### 2.1.16.18. Kâğıthane

#### Katalog 104

**Eser adı:** Kâğıthane<sup>606</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1856

**Yeri:** Selahattin Beyazıt Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 26x35 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Kâğıthane mesire alanında, nehir kıyısında oturan ve nehirde kayıkla gezen feraceli ve yaşmaklı

kadınlar görülmektedir. Sağ düzlemde farklı renklerde ferace giymiş, beyaz yaşmaklı yedi kadın yerde oturmuş, nehirde gezen kayıkları izlemektedir. Kadınlarla aynı hizada kıyı boyunca oturan kadınlar ve kıyıya yanaşmış sivri kayıklar nehir boyunca devam etmektedir. Orta düzlemde de uzun sivri kayık içinde oturan, yeşil şemsiyeli üç tane yaşmaklı kadın ve kayığın uçlarında da kadınlara dönük oturan biri siyahi, diğeri sakallı ve kırmızı şapkalı iki kayıkçı vardır. Onlardan sonra nehrin ilerisinde aynı şekilde uzun ve sivri kayıkta kayıkçının refakatinde üç tane yaşmaklı kadın daha görülürken, kompozisyon, s biçiminde akan nehir ve ahşap köprü üzerinden görülen minare ile orta düzlemde devam etmektedir. Resmin sağ düzleminde iki tane kupa arabası ve içinde kadınlar vardır. Faytonun önünde kıyıda ayakta duran beş, yerde oturan beş tane farklı renklerdeki feraceleri ve beyaz yaşmaklarıyla kadınlar, iletişim halinde resmedilmiştir.



Fotoğraf 104: Kâğıthane

<sup>606</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 63.

### 2.1.16.19. İstanbul'da Yaşmaklı Bir Kadın

#### Katalog 105

**Eser adı:** İstanbul'da Yaşmaklı Bir Kadın<sup>607</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

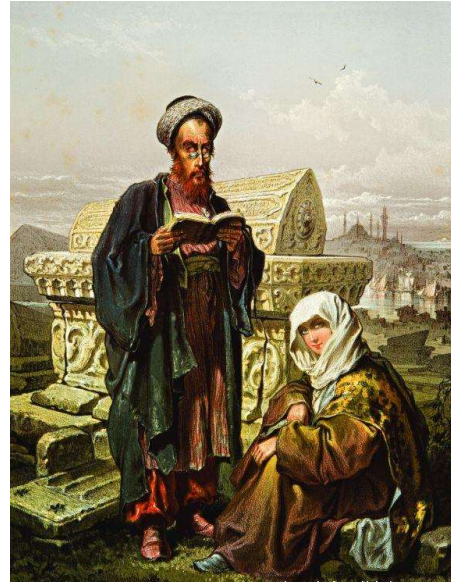
**Tarihi:** 1858

**Yeri:** Yunanistan Yahudi Müzesi

**Ölçüleri:** 51.5x 61.7 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine gravür

**Kompozisyon:** İşlemeli geniş yakalı saten kahverengi feracesinin üzerine beyaz başörtüsünü atmış oturan bir kadın poz verir şekilde bize bakarken resmedilmiştir. Parlayan feracenin altından görülen siyah parlak ayakkabıları olan kadının yanında ayakta duran



Fotoğraf 105: İstanbul'da Yaşmaklı Bir Kadın

siyah giysili, başlıklı, gözlüğünün altından elindeki kitaba baktığı düşünülen sakallı yaşlı bir adam bulunmaktadır. Arka planda yüksek kaideli bir lahit varken kompozisyon en arkada İstanbul silüetini oluşturan cami manzarası ve kıyıdaki yelkenliler ile sonlanmaktadır.

<sup>607</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 199; Elvan Topallı, From The 19th Century Up To Present Day The Scriveners Parallel To Orientalist Paintings: Its Historical And Sociological Background, *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* Yıl: 11, Sayı: 18, 2010/1, s.72.

### 2.1.16.20. Arzuhalci

#### Katalog 106

**Eser adı:** Arzuhalci<sup>608</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

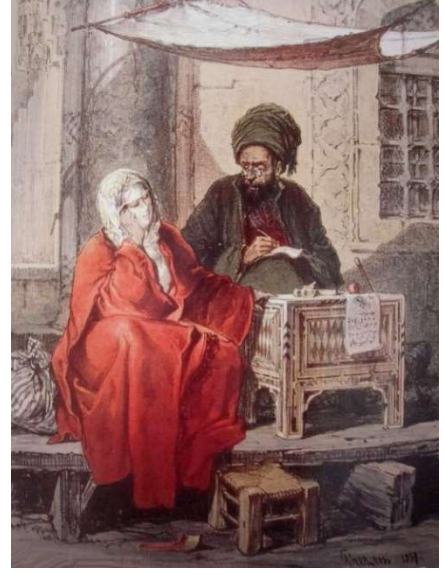
**Tarihi:** 1859

**Yeri:** Bilinmiyor

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Bilinmiyor

**Kompozisyon:** Kırmızı feraceli, beyaz yaşmaklı bir kadın arzuhalciye bir şeyler yazdırırken resmedilmiştir. Yemenilerini çıkarmış kadın, ahşap bir platform üzerinde oturup, yaşlı arzuhalciye derdini anlatmakta, o da kadına doğru dönmüş onun söylediklerini dinlemektedir. Arka plânda bir yapı verilmiştir. Sağ altta ressamın imzası ve resmin tarihi görülmektedir.



Fotoğraf 106: Arzuhalci

<sup>608</sup> E. Topallı, agm. s. 72.

### 2.1.16.21. Galata Köprüsü

**Katalog 107**

**Eser adı:** Galata Köprüsü<sup>609</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1860

**Yeri:** Hayati Gürel Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 26x35 cm.

**Tekniği:** Kalem, suluboya ve guvaş

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde üzerinde Türk bayrağının dalgalandığı

büyük bir yelkenli ve önünde üç sivri kayık yer almaktadır. Ortadaki kayıkta feraceli ve

yaşmaklı kadınlar ve onlara refakat eden iki kürekçi vardır. Diğer kayıklarda sadece bir erkek mevcuttur. Sağda Galata Köprüsü ve üzerindeki yoğun kalabalık resmedilirken köprüyle aynı düzlemde Süleymaniye Camii'nin kubbesi ve minareleri, solda ise kıyıdaki yelkenlilerin arkasında Yeni Camii kubbe ve minareleriyle arka plan silüetini oluşturmuştur. Havada martılar uçmaktadır ve havada gökyüzünde iki cami arasında kıvılcık bir fon kullanılmıştır. Altta resmin imzası vardır.



Fotoğraf 107: Galata Köprüsü

<sup>609</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 62.

### 2.1.16.22. Salacak'tan Kızkulesi

#### Katalog 108

**Eser adı:** Salacak'tan Kızkulesi<sup>610</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1861

**Yeri:** Bilinmiyor

**Ölçüleri:** 28 x41 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Salacak sahilinde ikisi oturan ve biri ayakta duran üç feraceli ve yaşmaklı kadın bulunmaktadır.

Birbirleriyle konuşan oturan mavi ve kırmızı feraceli kadınların karşısında ayakta duran kahverengi feraceli kadın vardır. Ayakta duran kadının arkasında deniz kıyısında kayıkçılar ve yanaşmakta olan bir kayık bulunmaktadır. İleride Kız Kulesi ve karşı kıyılarda şehrin silueti görülmektedir.



Fotoğraf 108: Salacak'tan Kızkulesi

<sup>610</sup> *Batılının Fırçasından...*2012, s. 145.

### 2.1.16.23. İsimsiz Eser

#### Katalog 109

**Eser adı:** İsimsiz Eser.<sup>611</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1862

**Yeri:** Souvenirs du Caire Album

**Ölçüleri:**

**Tekniği:** Litografi

**Kompozisyon:** Lacivert feraceli, siyah yaşmaklı, esmer tenli bir kadın resmedilmiştir. Kadının başında, içinde yuvarlak ekmeklerin olduğu bir tepsi vardır. Bir eliyle peçesini, diğer eliyle de feracesini tutarken betimlenmiştir. İki kolunda da bilezik olan kadının feracesinin altından paçaları görülen çizgili şalvarı ve yalınayakları görülmektedir.



Fotoğraf 109: İsimsiz Eser

<sup>611</sup> Amadeo Preziosi, *Souvenirs du Caire*, 1862 tarihli albümünde sayfa numarası bulunmamaktadır. Sanatçı, bazı eserlerinde imzasının yanında numara kullandığı için çalışmamızda sayfa numarası yerine bu numaralar kullanılmıştır.

### 2.1.16.24. İsimsiz Eser

**Katalog 110**

**Eser adı:** İsimsiz Eser.<sup>612</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1862

**Yeri:** Souvenirs du Caire Album

**Ölçüleri:**

**Tekniği:** Litografi

**Kompozisyon:** Mavi elbiseli bir kadın başının üzerinde bir küp, elinde de testi tutarken profilden resmedilmiştir. Kadının göğüs dekolteli ve kısa kollu elbisesinin altından çizgili şalvarı ve yalınayakları gözükmemektedir. Boynunda kolyesi, kolunda da bileziği olan kadın karşıya bakmakta, sağ arka düzleminde de aynı pozisyonda resmedilen başka bir kadın daha vardır. Kadının yanında gülümseyerek ona bakan kısa elbiseli ve sarıklı, elinde çanta tutan esmer bir erkek bulunmaktadır. Sol altta Preziosi imzasına ve 5 rakamına yer verilmiştir.



Fotoğraf 110: İsimsiz Eser

<sup>612</sup> Amadeo Preziosi, *Souvenirs du Caire*, 1862, no. 5.



### 2.1.16.25. İsimsiz Eser

#### Katalog 111

Eser adı: İsimsiz Eser.<sup>613</sup>

Sanatçısı: Preziosi Amadeo

Tarihi: 1862

Yeri: Souvenirs du Caire Album

Ölçüleri:

Tekniği: Litografi

**Kompozisyon:** Kabarık kırmızı saten elbiseli, beyaz dantelli uzun peçeli bir kadın resmedilmiştir. Kadının saten elbisesinin üzerinde siyah saten giysi görülmektedir. Arkasında kahverengi şalvarlı ve kahverengi çizgili yeldirme giymiş bir kadın elinde katlanmış iki tomar tutmaktadır. Kahverengi peçesi olan kadının kolunda bileziği, ayağında sivri burunlu pabuçları vardır. Saten elbiseli kadın ise siyah rügan ayakkabılı olarak betimlenmiştir. Arka plânda konutlar ve kalabalık görülürken sağ altta imza ve 6 rakamı göze çarpmaktadır.



Fotoğraf 111: İsimsiz Eser

<sup>613</sup> Amadeo Preziosi, *Souvenirs du Caire*, 1862, no. 6.

### 2.1.16.26. İsimsiz Eser

#### Katalog 112

**Eser adı:** İsimsiz Eser.<sup>614</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1862

**Yeri:** Souvenirs du Caire Album

**Ölçüleri:**

**Tekniği:** Litografi

**Kompozisyon:** Yeşil saten feraceli, siyah başörtülü ve peçeli, esmer tenli bir kadın profilden resmedilmiştir.

Yalınayak olan kadın, elinde tuttuğu bir demet bitkiyi omzuna atmış yürürken betimlenmiştir. Sağ düzlemde

arkada eşeğiyle bir erkek figürü varken sol düzlemde yere serdiği çömleri satan çömlükçi ve arka plândaki binanın önünde yeşil yaşmaklı iki kadın görülmektedir. Sağ altta Preziosi 9 yazısı vardır.



Fotoğraf 112: İsimsiz Eser

<sup>614</sup> Amadeo Preziosi, *Souvenirs du Caire*, 1862, no. 9.

### 2.1.16.27. İsimsiz Eser

#### Katalog 113

**Eser adı:** İsimsiz Eser.<sup>615</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1862

**Yeri:** Souvenirs du Caire Album

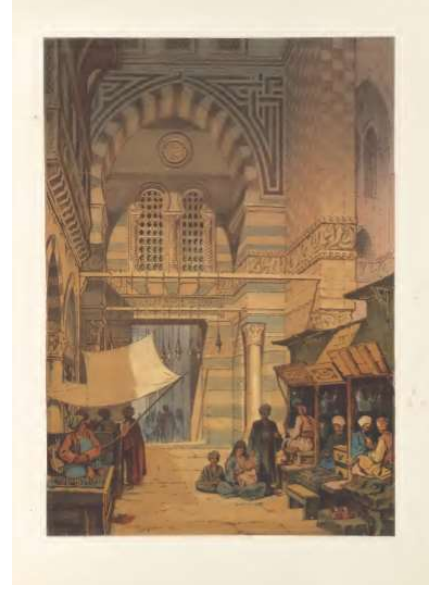
**Ölçüleri:**

**Tekniği:** Litografi

**Kompozisyon:** Kapalı bir çarşıda sağ düzlemde dükkânın önünde bebeğini emziren siyah çarşafli bir kadın resmedilmiştir. Esmer tenli kadının yanında da başka bir erkek çocuğu oturmaktadır. Sağ ve sol

düzlemlerde kerevetlerde oturan satıcılarla kompozisyon devam etmekte orta düzlemde çarşının

devamına geçilen bir kapı ile sonlanmaktadır. Çarşıda arka plânda atnalı kemerler ve sütun başlığı gibi mimari öğelere yer verilmiştir. Sol altta imza ve 10 rakamı vardır.



Fotoğraf 113: İsimsiz Eser

<sup>615</sup> Amadeo Preziosi, *Souvenirs du Caire*, 1862, no. 10.

### 2.1.16.28. İsimsiz Eser

#### Katalog 114

**Eser adı:** İsimsiz Eser.<sup>616</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1862

**Yeri:** Souvenirs du Caire Album

**Ölçüleri:**

**Tekniği:** Litografi

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde dans eden iki kadın vardır. Sağdaki kadının ayağında kırmızı beyaz çizgili saten şalvar ve üzerinde ön kısmı sadece belinde birleşen dekolteli çizgili saten gömlek dans koreografisinin etkisiyle savrulmuş ışık gölge etkisi



Fotoğraf 114: İsimsiz Eser

oluşturmuştur. Beyaz tenli, badem gözlü, siyah kalın kaşlı bu kadının başında sarı arkadan bağlanmış bir yemeninin altından dalgalı siyah saçları beline kadar savrulmuş, ellerindeki zillerle dans etmektedir. Soldaki esmer kadın dikkati bakışlarını ona yönelterek ellerindeki zillerle dans etmektedir. Kadının beyaz dekolteli gömleği üzerine giydiği sarı yeleşti, uzun kabarık eteğinin altından görülen çizgili şalvarı ve başında yemenisi vardır. Boynunda siyah kordona takılmış altın madalyon kolyesi ve kulağında salkımlı küpeleri olan kadın hamile gibi resmedilmiştir. Sağ arka düzlemde siyahi müzisyen bir kadın, orta düzlemde def çalan siyahi bir kadın ve sol düzlemde de üç kişi betimlenmiştir. Soldaki başörtülü kadın ahşap korkuluklu bölmede oturmakta, onun yanında alt platformda siyahi bir erkek ve kadın resmedilmiştir. Soldaki pencereden gelen ışıkla dans eden figürlerin gölgeleri halıya yansımaktadır. Sağ alt köşede Preziosi imzası ve 14 rakamı yer almaktadır.

<sup>616</sup> Amadeo Preziosi, *Souvenirs du Caire*, 1862, no. 14.

### 2.1.16.29. İsimsiz Eser

#### Katalog 115

**Eser adı:** İsimsiz Eser.<sup>617</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1862

**Yeri:** Souvenirs du Caire Album

**Ölçüleri:**

**Tekniği:** Litografi

**Kompozisyon:** Mavi feraceli bir kadın biri yanında diğeri omzunda iki çocukla resmedilmiştir. Sağ omzu düşen feraceden kadının göğsü gözükmektedir. Kolunda bilezik olan siyahi kadın bebeğini omzuna oturtmuş, diğerk erkek çocuğu yanında dururken betimlenmiştir. Ön düzlemde yaşlı siyahi bir erkek siyah cübbesiyle lüle içerken resmedilmiştir. Sol altta imza ve 15 rakamı vardır.



Fotoğraf 115: İsimsiz Eser

<sup>617</sup> Amadeo Preziosi, *Souvenirs du Caire*, 1862, no. 15.

### 2.1.16.30. İsimsiz Eser

#### Katalog 116

**Eser adı:** İsimsiz Eser.<sup>618</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1862

**Yeri:** Souvenirs du Caire Album

**Ölçüleri:**

**Tekniği:** Litografi

**Kompozisyon:** Lacivert saten feracesinin üzerine omuzlarına siyah bir şal atan siyan başörtülü esmer bir kadın başında tepsiyle resmedilmiştir. Bir elinde tuttuğu meyveleri havaya kaldıran kadın poz verir gibi durmaktadır. Feracesinin altında kırmızı renkli şalvarı ve yalınayakları gözükmemektedir. Yanında yerde oturan açık yeşil elbiseli, siyah peçeli bir kadın da yine poz verir şekilde karşıya bakarken önünde bir sepet dolusu meyve ile resmedilmiştir. Sağ altta Preziosi 17 yazmaktadır.



Fotoğraf 116: İsimsiz Eser

<sup>618</sup> Amadeo Preziosi, *Souvenirs du Caire*, 1862, no. 17.

### 2.1.16.31. İsimsiz Eser

#### Katalog 117

**Eser adı:** İsimsiz Eser.<sup>619</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

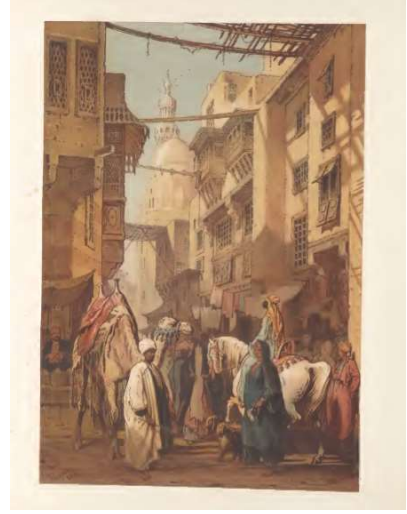
**Tarihi:** 1862

**Yeri:** Souvenirs du Caire Album

**Ölçüleri:**

**Tekniği:** Litografi

**Kompozisyon:** Lacivert feraceli bir kadın çarşıda resmedilmiştir. Sağ düzlemde atlı bir figürün yanında elinde kupa bardak ile karşısındaki develi adamlarla konuşurken görülmektedir. Başına ferace ile aynı kumaştan bir örtünün altından oyali yazma takan kadının kulağında küpeleri ve feracesinin ön kısmında göğüs dekoltesi göze çarpmaktadır. Arka plânda iki yanında cumbalı evlerin olduğu dar bir sokakta alışveriş yapan kalabalık ile kompozisyon devam etmektedir. Sol altta imza ve 20 rakamına yer verilmiştir.



Fotoğraf 117: İsimsiz Eser

<sup>619</sup> Amadeo Preziosi, *Souvenirs du Caire*, 1862, no. 20.

### 2.1.16.32. Sohbet

#### Katalog 118

**Eser adı:** Sohbet<sup>620</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1864

**Yeri:** Mustafa Özkan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 27x36 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya, fotoğraf

**Kompozisyon:** Feraceli ve açık yaşmaklı bir

kadın ve sarıklı, cübbeli, belinde kuşağı, elinde

çubuğuyla yaşlı bir erkek figürü sedirde uzanmış

şekilde resmedilmiştir. Kadın da sedirin kenarına dayanmış, iki ellerini bağlayarak tül

yaşmağının altından adama doğru bakmaktadır. Kahverengi feracesinin üzerinde

omuzlarına attığı kahverengi yeldirmesi, arkadan gelen ışıkla yansımaktadır. Feracenin

eteklerinde siyah ve beyaz detaylar mevcuttur. Yerde yaşlı adamın terlikleri

bulunmaktadır. Sağ düzlemde kadının arkasındaki ahşap korkulukların bir bölümü ve bir

alt kattaki devamı ve uzun bir çiçek betimlenmiştir. Arka plândaki İstanbul silüetine

bakıldığında bu sahnenin yüksek bir yerden resmedildiği anlaşılmaktadır. Sağda köşede

ressamın imzası tablonun formuna uygun olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 118: Sohbet

<sup>620</sup>WEB\_36.<https://artam.com/makaleler/sanatci/bogazicinde-bir-oryantalist-amadeo-preziosi> (01.06.2020).



### 2.1.16.33. Tekneler

#### Katalog 119

**Eser adı:** Tekneler<sup>621</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1864

**Yeri:** Timur Özkan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 33x49 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Merkezde iki yelkenli gemi ve bir kayık resmedilmiştir.

Kayıkta üç tane yaşmaklı kadın ve

kürek çeken bir erkek figürü bulunmaktadır. Yelkenlilerin gölgeleri suya yansımıştır.

Arka planda İstanbul silueti görülmektedir. Sağ alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 119: Tekneler

<sup>621</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 133.

### 2.1.16.34. Kapalıçarşı

**Katalog 120**

**Eser adı:** Kapalıçarşı<sup>622</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1867

**Yeri:** Pera Müzesi Oryantalist Resim

Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 45,5x67cm

**Tekniği:** Kâğıt üstüne suluboya

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde fıstık

Fotoğraf 120: Kapalıçarşı



yeşili feraceli ve beyaz yaşmaklı bir doğulu kadın ile beyaz cübbeli ve sarıklı, beyaz sakallı yaşlı bir erkek resmedilmiştir. Kadının elinde beyaz bohçası vardır fakat feracesinin yoğun kıvrımlarından elleri gözükmemektedir. Beyaz yaşmağı gözlerinin alt seviyesine ve alınına kadar kapalı olduğu için gözleri çok küçük bir aralıktan görülebilmektedir. Soldan gelen ışıkla kadının yaşmağı ve feracesi parlamış, kumaş kıvrımlarında ışık gölge etkisi oluşmuş, sağdaki kısımlar da gölgede kalmıştır. Kapalıçarşı'da geçen bu sahnede yerde oturan kırmızı feraceli, beyaz yaşmaklı bir kadın ve yanında bir sokak satıcısı bulunmaktadır. Kadının yaşmağı fıstık yeşili feraceli kadında olduğu gibi gözleri çok az gözükecek biçimde bağlanmıştır. Kucağından sarkan püsküllü bir örtü tutmaktadır. Sağ ve sol düzlemde arka plânda kumaş dükkânları önünde kerevetler ve burada oturan yaşlı erkekler betimlenmiştir. Dükkânların önündeki askılardan sarkan püsküllü ve farklı dokulardaki kumaşlar görülmektedir. Kapalı bir mekân olmasına rağmen soldan gelen ışıkla figürlerin yoğun kıvrımlı giysilerinde ışık gölge etkisinden dolayı tonlamalar görülmektedir. Arka plânda alışveriş yapan ve sadece başları gözüken yaşmaklı kadınlar ve sarıklı erkek figürleri vardır. Zeminde farklı yükseklikte taşlar, düz olmayan bir alan yaratmıştır.

<sup>622</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu 14.08.2018 tarihinde Barış Kıbrıs refakatinde şahsen incelenerek tablonun fotoğrafı çekilmiştir. Envanter notu olarak "Ön sağ altta "Preziosi 1867" biçiminde imza ve tarih bulunur." yazmaktadır.

### 2.1.16.35. Türk Pazarı

#### Katalog 121

**Eser adı:** Türk Pazarı<sup>623</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1867

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 52 x 71 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Kapalı çarşıda kalabalığın  
arasından görülebilen bir tane beyaz yaşmaklı

bir kadın resmedilmiştir. Kompozisyonda sağ, orta ve sol düzleminde tamamen kapalı çarşı atmosferi hakimdir. Sağlı sollu dükkanların olduğu, kerevetlerinde satıcıların oturarak sohbet ettikleri bir sahne hakimdir. Bu kompozisyon arka planda devam etmektedir.



Fotoğraf 121: Türk Pazarı

<sup>623</sup>C. Juler, *age*. s. 205.

### 2.1.16.36. Tütün Satıcısı

#### Katalog 122

**Eser adı:** Tütün Satıcısı<sup>624</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1872

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 39x30 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Yeşil saten feraceli, beyaz tül yaşmaklı bir kadın elinde kapalı şemsiyesini tutarken bir eliyle de saten feracesinin ucunu tutarak yürümektedir. Saten feracenin altından ayakkabılarına düşen çizgili saten şalvarı göze çapmaktadır. Kadının arkasında bir tütün satıcısının önünde oturup tütün içen kahverengi feraceli ve tül yaşmaklı bir kadın bulunmaktadır. Sağ düzlemde arka planda fesli tütün satıcısı ve içinde tütün satılan eşyalar varken sol düzlemde siyahi bir sokak satıcısı ve cumbalı evlerle kompozisyon devam etmiştir. Sağ altta ressamın imzası ve 1872 yazmaktadır.



Fotoğraf 122: Tütün Satıcısı

<sup>624</sup> WEB\_35.https://www.bonhams.com/auctions/14680/lot/136/ (22.04.2021).

### 2.1.16.37. Arap Camii

#### Katalog 123

**Eser adı:** Arap Camii<sup>625</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1873

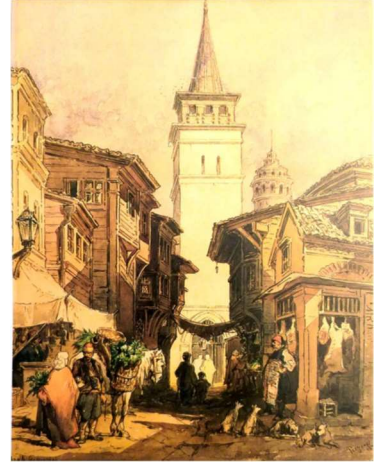
**Yeri:** Ömer M. Koç Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 39x30 cm.

**Tekniği:** Kalem, suluboya ve guaj

**Kompozisyon:** Sağ ve sol düzlemde ahşap cumbalı yapıların bulunduğu dar bir sokağın sonunda Arap Camii'nin minaresi ve sivri kemerli kapısından giren iki figür görülmektedir. Solda arkası dönük kırmızı feraceli

ve beyaz yaşmaklı bir kadın, beyaz atın semerinde yeşillik satan satıcıdan alışveriş yaparken betimlenmiştir. Sağda köşede bir kasap dükkânının önünde duran beyaz önlüğü ve başında fesi olan şişman bir kasap yoldan geçenlere bakmaktadır. Kasabın önünde sıralanmış sokak hayvanları, et yiyen kedi ve köpekler bulunmaktadır.



Fotoğraf 123: Arap Camii

<sup>625</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 75.

### 2.1.16.38. Boğaz'da Feraceli Kadınlar

#### Katalog 124

**Eser adı:** Boğaz'da Feraceli Kadınlar<sup>626</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1873

**Yeri:** Hayati Gürel Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 30x47 cm.

**Tekniği:** Kalem, suluboya ve guvaş

**Kompozisyon:** Ağacın altında pembe elbiseli

yeşil yeldirmeli, açık yaşmaklı ve pembe şemsiyeli bir kadın bir eliyle yoğun fırfırlı eteğinin ucunu kaldırmış diğer eliyle başının üzerinde açtığı şemsiyesini tutarken bize doğru resmedilmiştir. Eteğinin altından görülen topuklu ayakkabıları vardır. Sağında açık yaşmaklı, sarı feraceli oturan bir kadın ve yanında bir kız çocuğu, arkasında kırmızı feraceli ve beyaz yaşmaklı iki kadın varken onlara refakat eden siyahi muhafız en arkada durmaktadır. Sağ düzlem kadınlarda ayrılmışken, ressam sol düzlemde deniz manzarası ve İstanbul silüetine yer vermiştir. Karşı kıyıda yapılar, hisar, yelkenliler uzaktan ve tepeden görülebilmektedir. Sağ alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 124: Boğaz'da Feraceli Kadınlar

<sup>626</sup> B. Kovulmaz, *age*. s. 77.

### 2.1.16.39. Mücevher Alışverişinde Türk Kadınlar

#### Katalog 125

**Eser adı:** Mücevher Alışverişinde Türk Kadınlar

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1873

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 37,5x62,5 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Turuncu, yeşil ve siyah feraceli, tül yaşmaklı üç kadın resmedilmiştir. Turuncu saten feraceli kadın resmin merkezinde poz veriri biçimde dururken arkasındaki siyahi kadın da ayı şekilde bize bakarken görülmektedir. Resmin sağ düzlemindeki bu sahneye karşın sol düzlemde yaşlı bir mücevher satıcısından alışveriş yapan yeşil saten feraceli kadın elinde tuttuğu takıya bakarken resmedilmiştir.



Fotoğraf 125: Mücevher Alışverişinde Türk Kadınlar

### 2.1.16.40. Kayıklar

**Katalog 126**

**Eser adı:** Kayıklar<sup>627</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1874

**Yeri:** Bilinmiyor

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** kıyıda görülmektedir.

Resmin sol düzlemini oluşturan ve

sayılabilen on beş Doğulu kadın sarı, yeşil, kırmızı ve çeşitli renklerdeki feraceleri, ellerinde şemsiyeleri ve beyaz yaşmakları ile gruplar halinde bir kilim üzerinde yerde oturmakta, bazıları da ayakta durmaktadır. Kadınlarla aynı düzlemde arkada bir kahvehanede oturan erkekler varken sağ düzlemde de kadınlara dönük kayıklarda oturan genç kayıkçıların olduğu görülmektedir. Kompozisyon ileride kıyı şeridinde kayıkçılar ve konutlar ile devam etmektedir.



Fotoğraf 126: Kayıklar

<sup>627</sup>WEB\_37.<https://mehmetmazak.net/osmanli-ressami-amadeo-prezioside-deniz-sevgisi-ve-kayiklar/> (20.01.2021).



### 2.1.16.41. Galata'da Çeşmebaşı

**Katalog 127**

**Eser adı:** Galata'da Çeşmebaşı<sup>628</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1875

**Yeri:** Erol Makzume Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 37,5x62,5 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** İlk bakışta göze çarpan

yeşil kitabeli tarihi bir çeşme resmedilmiştir. Çeşme başında yerde yiyecek satan sarıklı bir sokak satıcısı, merkezde de sırtında yüklü kumaşlardan iki büküm yürüyen, orta yaşın üzerinde bıyıklı, mavi kısa pantolonlu, çizmeli, yelekli ve şapkalı bir hamal bulunmaktadır. Sağda kıyıya yanaşmış kayıklar ve semeri eşya yüklü bir at vardır. Sol taraftaki ahşap pencereci dükkândan satıcıyla iletişim halinde alışveriş yapan kahverengi ferace ve yaşmaklı bir kadın görülmektedir. Dükkânın raflarında çeşitli eşyalar ve yeşil bir vazo vardır. Kadının alışveriş yaptığı dükkânın yanında da kırmızı ayakkabılarını eşige çıkarmış yaşlı satıcı bir işle uğraşırken oturmuş olarak resmedilmiştir. Kayıkların ve dükkânların önünde taş döşeli yolda yatan sokak köpekleri betimlenirken arka plânda da ahşap konutların arkasında iki büyük cami ile İstanbul silueti gözükmemektedir.



Fotoğraf 127: Galata'da Çeşmebaşı

<sup>628</sup> Tablonun fotoğrafı, 26.03.2019 tarihinde Arkas Sanat Merkezi Sanat Danışmanı Müjde Unustası danışmanlığında tarafımla paylaşılmıştır.

### 2.1.16.42. Figürlü Boğaz Manzarası

**Katalog 128**

**Eser adı:** Figürlü Boğaz Manzarası<sup>629</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1876

**Yeri:** Monika- Geri Benardete Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 36x56 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Sağda ağaç altında oturan

dört tane feraceli ve yaşmaklı kadın, tepeden İstanbul manzarası seyredirken resmedilmiştir. Yüzleri manzaraya dönük kadınlar arkadan resmedilmiştir. Sağdaki kadın, bir eli önünde bir elinde de açık olan şemsiyeyi sağ omzuna dayamış olarak resmedilirken; onun yanındaki koyu renk feraceli beyaz yaşmaklı bir kadın manzarayı seyretmektedir. Onların önünde arkası dönük biri koyu yeşil diğeri açık renk feraceli ve beyaz yaşmaklı iki kadının da yüzleri denize dönük manzarayı seyredirken resmedilmiştir. Kıyıda konutlar, denizdeki yelkenliler ve İstanbul silueti, tepeden uzaktan görülebilmektedir. Soldaysa tepeler ve küçük ağaçlık alan betimlenmiştir. Sol alt köşede ressamın imzası ve resmin tarihi bulunmaktadır.



Fotoğraf 128: Figürlü Boğaz Manzarası

<sup>629</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 80.

### 2.1.16.43. Anadolu Yakasından

#### Katalog 129

**Eser adı:** Anadolu Yakasından<sup>630</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1876

**Yeri:** Orhan Elkorek Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 36x58 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik



Fotoğraf 129: Anadolu Yakasından

**Kompozisyon:** Bir tepe üzerinde

biri açık yüzlü, üç feraceli kadın ve fesli bir çocuk resmin sol düzlemine yerleştirilmiştir. Gri feraceli, mavi pelerinli ve yüzü bize dönük olan kadının elinde kapalı olan dik konumda yere dayadığı şemsiyesi, yanında da uzun entarili, belinde kuşağı olan şapkalı bir erkek bir eli bıyığında bir eli de mezar taşında bize doğru bakmaktadır. Kadının arkasında da fesli çocukla birlikte deniz manzarasını seyreden kırmızı feraceli ve beyaz yaşmaklı kadın ile sarı açık yaşmaklı yüzü bize dönük bir kadın durmaktadır. Kadınların arkasında ve alçak zeminde bezeli mezar taşları ve ağaçlar görülmektedir. Orta düzlemde deniz manzarası arka plâna kadar devam ederek karşı tepelerin görünümüyle sonlanmaktadır. Sağ alt köşede ressamın imzası görülmektedir.

<sup>630</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 81.

#### 2.1.16.44. Beyazıt Avlusu

##### Katalog 130

**Eser adı:** Beyazıt Avlusu<sup>631</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1876

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 36x58 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Beyazıt avlusunda



Fotoğraf 130: Beyazıt Avlusu

Sırasıyla bordo ve açık renkteki feraceleri ve beyaz yaşmakları ile bize dönük olarak uzaktan resmedilen üç Doğulu kadın bir sokak satıcısından alışveriş yaparken görülmektedir. Orta düzlemde ele alınan bu sahne dışında sağ düzlemde iki çocuk ve havalanan güvercinler bulunurken sol düzlemde ikili gruplar halinde erkek figürleri görülmektedir. Arka planda resmin tamamına hakim Beyazıt Camii mimarisi, revaklar, avlunun merkezindeki çeşmeden abdest alan figürler ile kompozisyon sonlanmıştır. Sağ altta *Sultan Beyazıt* yazısı, sol alta da ressamın imzası bulunmaktadır.

<sup>631</sup> WEB\_24.<https://www.bonhams.com/auctions/11962/lot/76/> (22.04.2021).

### 2.1.16.45. Beyazıt Meydanı

#### Katalog 131

**Eser adı:** Beyazıt Meydanı<sup>632</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1877

**Yeri:** Hayati Gürel Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 40x62 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** İki bina arasında tenteli

dükkânlar ve alışveriş yapan kadın ve erkek grupları resmedilmiştir. Resmin sağ ve sol düzleminde binaların dışında tenteli dükkânlar, satıcılar ve eşyalar bulunmaktadır. Sağ düzlemde bir elinde balta bulunan uzun entarili bir erkek bulunurken onun arkasında da sarı ve kırmızı feraceli, beyaz yaşmaklı iki kadın konuşurken betimlenmiştir. Sarı feraceli kadın iki eliyle yoğun kıvrımlı feracesini kaldırmış, feracenin altından kahverengi pabuçları gözükmemektedir. Kırmızı feraceli kadın da aynı pozda yoğun kıvrımlı feracesini kaldırmış ve ayağındaki yemeniler gözükmemektedir. Yukarıdan gelen ışıkla yoğun kıvrımlı feracelerde ışık gölge etkisi oluşturulmuştur. Kadınların arka düzleminde başka kadınlar da uzaktan, alışveriş yaparken satıcılarla iletişim halinde kalabalığın arasından görülebilmektedir. Orta düzlemde Beyazıt Camii önünde sepet dolusu mallar, alışveriş yapan erkekler, yerde yatan sokak köpekleri betimlenmiştir. Solda ise at üzerinde bir asker dükkânda oturan satıcıya doğru bakmaktadır. Sol düzlemdeki dükkânlarda süpürge, hasır sepetler ve çeşitli eşyalar satılmaktadır. Çubuk içen bir satıcıdan alışveriş yapan erkeklerin arkasında da mavi feraceli beyaz yaşmaklı bir kadın görülmektedir. Sağ alt köşede ressamın imzası görülmektedir.



Fotoğraf 131: Beyazıt Meydanı

<sup>632</sup> *Osmanlı Topraklarında....2007*, s. 130.

### 2.1.16.46. Ayasofya İçinde

#### Katalog 132

**Eser adı:** Ayasofya İçinde<sup>633</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1878<sup>634</sup>

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 47,5x 69 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üstüne suluboya

**Kompozisyon:** Ayasofya'nın üst katında sol



Fotoğraf 132: Ayasofya İçinde

ve orta düzlemde Doğulu kadınlar kalabalık içinde betimlenmiştir. Ortada beyaz feraceli iki kadından birinin başı önde diğeri karşılarında duran sarıklı ve yelekli erkeğe dönük itaatkar bir duruşla resmedilmiştir. Aynı düzlemde yerde oturan arkadan resmedilen bir kadın varken sol düzleme doğru yerde elini dizine koyarak düşünceli bir biçimde oturan kadınlar ve metal ibrik ile su döken bir kız çocuğu görülmektedir. Sol düzlemde yer sofrası etrafında oturan çocuklar, arka planda yaşlı erkeklerden oluşan gruplar, sütunlara gerilen iplerde asılı kumaş parçaları ve yerde yatan bir çocuk görülmektedir. Sağ düzlemde ise tek başına taş üzerinde bir elini dizine yaslamış karşıya bakan düşünceli erkek figürleri ve yerde toplu halde oturan ve çubuk içen bir erkek grubu vardır. Her üç düzlemde de resmin arka planında Ayasofya mimarisinin detayları resme hakimdir. Sağ altta Preziosi imzası ve 1878 tarihi yazılıdır.

<sup>633</sup> WEB\_35. <https://www.bonhams.com/auctions/11962/lot/77/> (22.04.2021).

<sup>634</sup> 93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı- Rus Savaşı'nda ülkenin özellikle de İstanbul'un içinde bulunduğu siyasi ve sosyal durum göz önüne alındığında bu resimdekilerin İstanbul'daki muhacirler olduğu düşünülmektedir. Bkz: Mahir Aydın, "Doksanüç Harbi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 9, İstanbul, 1994, s. 498, 499.

### 2.1.16.47. Çarşıda Kadınlar

#### Katalog 133

**Eser adı:** Çarşıda Kadınlar<sup>635</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1878

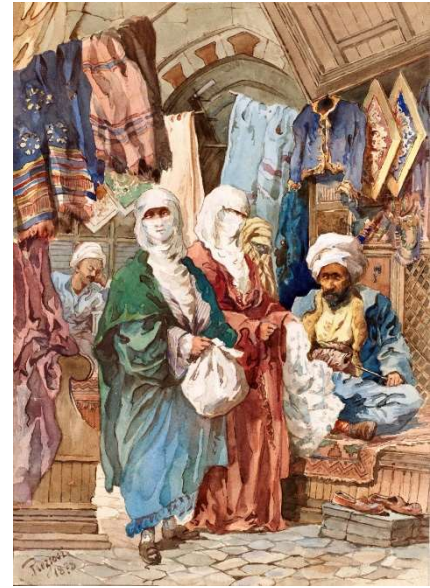
**Yeri:** Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu<sup>636</sup>

**Ölçüleri:** 41x30 cm.<sup>637</sup>

**Tekniği:** Kâğıt üstüne suluboya

**Kompozisyon:** Önünde kerevetlerin olduğu kumaş dükkânlarının önünde etekleri fırfırlı mavi saten ferace üzerine yeşil pelerinli ve kırmızı saten feraceli, beyaz yaşmaklı, ellerinde bohça olan iki kadın resmedilmiştir. Mavi feraceli kadın iki eliyle kaldırdığı fercesinin altından ayakkabıları

gözükmektedir. Diğer kadının fercesi yere kadar indiği için ayakları gözükmemektedir. Kırmızı feraceli kadının omzundan görülen ve onlara refakat ettiği düşünülen ve biraz arkadan gelen sarı başörtülü, yüzü gözükmeyen bir kadın daha resmedilmiştir. Kerevetlerde oturan satıcılar, sarıklı, cübbeli ve bağdaş kurmuş, pabuçları yerdeki taşın üzerinde durmaktadır. Taş döşeli sokakta yukarıdan sarkan farklı doku ve renklere sahip kumaşlar, ışığın etkisiyle yerel dokuyu, çarşı havasını güçlendirmiştir. Sol alt köşede ressamın imzası görülmektedir.



Fotoğraf 133: Çarşıda Kadınlar

<sup>635</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu 14.08.2018 tarihinde Barış Kıbrıs refakatinde şahsen incelenmiştir ve tablonun fotoğrafı çekilmiştir.

<sup>636</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu'nda, envanter numarası SIKK 639, Ön kayıt numarası 258 olarak kayıtlıdır. Envanter notu olarak "Ön sol altta imza ve tarih : "Preziosi 1878" Arka: Arkayı kapatan karton üzerinde kurşunkalemle " kendi " yazılı. Renkli taşbaskısı "Stamboul Souvenir d'Orient'de var. (Bkz. Sotheby's 29 May 2002, s. 176, r. 974.)" şeklinde bir ifade bulunmaktadır.

<sup>637</sup> Envanter kayıtlarındaki çerçevesiz ölçüsü yazılmıştır. Çerçevesiz ölçüleri 65x54 cm' dir.

### 2.1.16.48. Çarşıda Kadınlar

#### Katalog 134

**Eser adı:** Çarşı<sup>638</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1879

**Yeri:** İvet Burla Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 25x39 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Sağında ve solunda ahşap dükkânların olduğu taş döşeli sokakta yürüyen bize dönük sarı



Fotoğraf 134: Çarşı

feraceli kadın ile birlikte yürüyen kırmızı feraceli bir kadın ve arkalarında da siyah feraceli beyaz yaşmaklı toplam üç kadın görülmektedir. Kırmızı feraceli kadının bir elinde pembe bir şemsiye varken diğer eliyle feracesini kaldırarak yürümektedir. Sarı feraceli kadınsa iki eliyle bohçasını tutmaktadır. Arkalarında ters istikamette giden yeşil feraceli, beyaz yaşmaklı kadın vardır. Sağ düzlemde cumbalı iki katlı evin alt katındaki dükkânın önünde bir sokak satıcısı varken, aynı düzlemde geriye doğru devam eden kalabalık görülmektedir. Solda ise bir dükkân önünde sepette çeşitli malların ve kerevetlerin olduğu bir kompozisyon hakimdir. Arka plânda çeşitli yapılar ve minarenin şerefesi gözükmektedir. Sağdan gelen gün ışığıyla cumbalı binanın gölgesi Arnavut kaldırımli sokağa düşmüştür. Sol alt köşeye ressam imzasını atmıştır.

<sup>638</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 87.



### 2.1.16.49. Nuruosmaniye Camii Önünde

#### Katalog 135

**Eser adı:** Nuruosmaniye Camii Önünde<sup>639</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1881

**Yeri:** Monika- Geri Benardete Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 60 x39 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Dükkânların olduğu L biçiminde

sola doğru devam eden taş döşeli sokakta şişman,

sarıklı bir sokak satıcısı Osmanlı macunu

satmaktadır. Üç ayaklı kaide üzerinde duran

yuvarlak tezgâhının etrafında toplanmış yeşil

feraceli, beyaz yaşmaklı bir kadın ve karşısında

duran yaşlı, beyaz cübbeli ve sarıklı bir adam ile

arkası dönük yeşil giysili, belinden sarkan kılıcıyla

zayıf vücutlu başka bir erkek resmedilmiştir. Soldaki kasabın önünde kapıda elinde bir

kemik parçasıyla duran bir kasap ve önünde ağaca asılı boynuzlu koç başlarına bakan

sokak köpekleri ve duran bir eşek resmedilmiştir. Sağ düzleme baktığımızda cephesinde

yuvarlak kemerli mimari detayları olduğu yapının yanında ahşap cumbalı dükkânın

önünde sepet dolusu eşyalar, satıcı ve alışveriş yapan sarı feraceli bir kadın

görülmektedir. Arka plânda binanın arkasından Nuruosmaniye Camii ve sol alt köşede

Preziosi imzası ve resmin tarihi görülmektedir.



Fotoğraf 135: Nuruosmaniye Camii Önünde

<sup>639</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 91.

### 2.1.16.50. Yeni Camii Önünde Dilenciler

#### Katalog 136

**Eser adı:** Yeni Camii Önünde Dilenciler<sup>640</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** 1881

**Yeri:** Yusuf Bahar Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 39 x55 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Resmi dikey olarak ortadan ikiye böldüğümüzde sağ düzlemde tamamen caminin

merdivenlerinden, zemine kadar farklı profillerden resmedilmiş dilenciler görülmektedir. Hem yerde oturan hem de merdivenden çıkan sarıklı, elinde bastonuyla orta yaşın üzerinde erkek figürleri vardır. Sol düzlemde caminin merdivenlerinden çıkan arkası dönük ferace ve yaşmaklı üç kadın görülmektedir. Kadınlardan birinin yüzü açıktır. Arkalarında da şemsiyeli iki erkek görülmektedir. Sol düzlemde kompozisyon yerde oturan sokak satıcıları ve alışveriş yapan feraceli bir kadın ve arkası dönük erkek figürleriyle devam etmektedir.



Fotoğraf 136: Yeni Camii Önünde Dilenciler

<sup>640</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 90.

### 2.1.16.51. Eyüp Sultan Ziyareti

#### Katalog 137

**Eser adı:** Eyüp Sultan Ziyareti<sup>641</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Arkas Holding Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 45x65 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Merkezde, sarı feraceli, beyaz yaşmaklı ve şemsiyeli

bir kadın diğerlerinden farklı yöne doğru bakarken resmedilmiştir. Yanında altı yaşmaklı ve feraceli kadın bulunmaktadır. En önde yeşil feraceli en arkada da kahverengi feraceli kadın yürürken resmedilmiştir. Kadınların arkasında ve önünde dilenciler görülmektedir. Arka planda demir korkuluklardan oluşan sivri kemerli duvar yol boyunca devam etmektedir. Duvarların arkasında yükselen ağaçlar arka planı tamamlamaktadır. Sağ alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 137: Eyüp Sultan Ziyareti

<sup>641</sup>Tablonun fotoğrafı, 26.03.2019 tarihinde Arkas Sanat Merkezi Sanat Danışmanı Müjde Unustası danışmanlığında tarafımla paylaşılmıştır.

### 2.1.16.52. Kahve Keyfi

#### Katalog 138

**Eser adı:** Kahve Keyfi<sup>642</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Hayati Gürel Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 32x24,5 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Elindeki tepsinin içinde dört fincan olan siyahi bir hizmetçi, kahve servisi yaparken resmedilmiştir. Üzerinde kahverengi pelerini içinde giydiği dekolteli beyaz gömleği, boynunda sarı gerdanlığı, başında da alnına kadar inen beyaz başörtüsü bulunmaktadır. Kadının

sağında sedirde oturup saz çalan ve salma bağlama yemenisiyle beyaz tenli bir kadın resmedilmiştir. Kadının boynunda gerdanlığı, kulağında küpeleri ve üzerinde haki tonlarında bir elbise bulunmaktadır. Yan gözle yanında oturan sarıklı, kürk giymiş, beyaz sakallı ve çubuk içen yaşlı adama doğru bakmaktadır. Adamın altında çizgili pantolon, belinde de kuşağı vardır. Ayakları altında halının üzerinde bir çift terlik bulunmaktadır. Sol düzlemdeki yeşillikler, kadının oturduğu yerin arkasındaki ahşap kafese kadar devam etmektedir. Sol alt köşede imzası vardır.



Fotoğraf 138: Kahve Keyfi

<sup>642</sup> Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007, s. 140.

### 2.1.16.53. Mesire Yeri

#### Katalog 139

**Eser adı:** Mesire Yeri<sup>643</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 26x37 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik



Fotoğraf 139: Mesire Yeri

**Kompozisyon:** Mesire alanında bir ağacın gölgesinde oturan feraceli ve

yaşmaklı kadınlar ve erkekler resmedilmiştir. Sırasıyla kahverengi, mavi, kahve ve gri tonlarında feraceleri olan beyaz yaşmaklı kadınlar bir halı üzerinde iki sıra halinde karşılıklı oturmaktadırlar. Kadınlardan biri açtığı beyaz şemsiyesini havaya kaldırmıştır. Arkalarında ise erkekler toplu halde oturmaktadırlar. İki çubuk içen altı erkekten üçünün yüzü bize dönükken üçü arkadan resmedilmiştir. Çubuk içen erkeklerden biri askeri üniformalıyken diğeri sarıklı ve cübbelidir. Onlardan ayrı oturan ve arkası dönük resmedilmiş sarıklı ve gömlekli başka bir erkek daha bulunmaktadır. Kadın ve erkek gruplarının arasında kalan alanda boynunda asılı tezgâhıyla bir sokak satıcısı betimlenmiştir. Sağ düzlemde nehrin karşı tarafında mavi feraceli ve kahverengi feraceli kadınlar ve kupa arabasından oluşan kalabalık bir kompozisyon hakimdir. Solda ise çubuk içen erkeklerin biraz uzağında kupa arabasının yanında ikisi oturan biri ayakta kahverengi ve mavi feraceli üç kadın vardır.

<sup>643</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 33.

### 2.1.16.54. Dere Kenarında Eğlence/ Göksu'da Kadınlar

#### Katalog 140

**Eser adı:** Dere Kenarında Eğlence/ Göksu'da Kadınlar<sup>644</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Arkas Holding Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 42x54 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Yatay elips formundaki tabloda

hem dere kenarında oturan hem de karşı kıyıda ağaç altındaki kadınlar resmedilmiştir. Merkezde ayakta

duran açık mavi ve beyaz renkli feraceli, tül yaşmaklı, elinde açık şemsiyesini omzuna dayamış, feracesinin altında kırmızı ipek şalvarı ve uzun, sivri pabuçları gözükken bir kadın tebessümle bize bakarken resmedilmiştir. Arkasında üç kadın birinin yüzü tamamen açık diğerleri tül yaşmaklı ve yeşil, kahve ve gri tonlardaki feraceleriyle birbirlerine dönük oturmaktadırlar. Yerde uzanmış ve arkadan resmedilmiş uzun siyah saçlı, mavi cepkenli ve başlıklı, sarı etekli bir kız çocuğu vardır. Oturan kadınların arkasında da ayakta duran siyahi bir kadın yandan resmedilmiştir. Karşı kıyıdaki ağaç altında sarı feracesinin önünü açmış, içinden gözükken kırmızı eteğini ıslanmasın diye eliyle tutarak kaldırmış, ayaklarını suya sokan, tülbentli, yüzü açık bir kadın bulunmaktadır. Sağında bıyıklı, kırmızı fesli bir erkek elindeki sopayı kadının önünden suya doğru uzatırken, kadının solunda da kırmızı feraceli, açık, tül yaşmaklı bir kadın durmaktadır. Arkalarında bir kadın ve silüet halinde bir figür daha bulunmaktadır. Doğa manzarası ve günbatımının hakim olduğu sarı ve parlak renkler arka plânda devam etmektedir.



Fotoğraf 140: Dere Kenarında Eğlence/ Göksu'da Kadınlar

<sup>644</sup> Tablonun fotoğrafı, 26.03.2019 tarihinde Arkas Sanat Merkezi Sanat Danışmanı Müjde Unustası danışmanlığında tarafımla paylaşılmıştır. Ayrıca resmin adı, B. Kovulmaz, *age*, s. 37 yayınında “Dere Kenarında Eğlence”, olarak *Batılının Fırçasından Ege'nin Bu Yakası*, Arkas Sanat Merkezi, İstanbul, 2012, s. 87'de ise “Göksu'da Kadınlar” olarak geçmektedir.

### 2.1.16.55. Şerbetçi

#### Katalog 141

**Eser adı:** Şerbetçi<sup>645</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

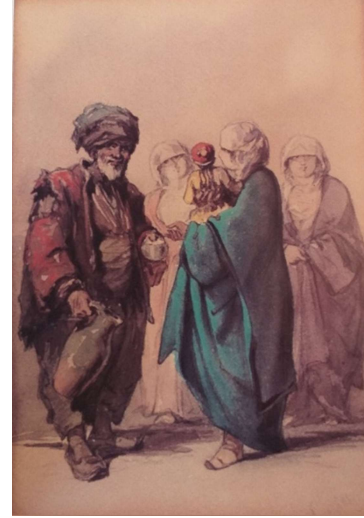
**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Monika- Geri Benardete Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 25x18 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Yeşil feraceli, beyaz yaşmaklı, sivri pabuçlu bir kadın, kucağında bebeğiyle şerbetçiden şerbet alırken resmedilmiştir. Kadının arkasında sağ ve solunda gri ve kırmızı feraceli, beyaz yaşmaklı iki kadın



Fotoğraf 141: Şerbetçi

daha vardır. Kadınlar elleriyle feracelerini tutmaktadırlar. Kadınların yoğun kumaşlı feraceleri, soldan gelen ışıkla ışık gölge etkisi oluşturmuş, gölgeleri yere düşmüştür. Şerbetçi ise orta yaşın üzerinde, beyaz sakallı, esmer yanık tenli, bir elinde şerbet küpü diğer elinde bardağıyla, başında sarığı, belinde kuşağı, ayağında şalvarı ve pabuçları, yırtık aba kumaştan paltosuyla bize doğru bakmaktadır.

<sup>645</sup> B. Kovulmaz, *age*. s. 61.

### 2.1.16.56. Sokak

#### Katalog 142

**Eser adı:** Sokak<sup>646</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Monika- Geri Benardete Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 35x48 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Sokakta beyaz yaşmaklı ve farklı renklerdeki feraceleri ile kadınlar

resmedilmiştir. Farklı profillerden betimlenen kadınlar, sağ düzlemde dört kişi olmak üzere yürürken, sol düzlemde de kucağında ve yanında çocuk bulunan bir kadın betimlenmiştir. Arka plânda dükkânların önünde oturan esnaf ve farklı giysilere sahip erkekler varken; ön düzlemde ayakta duran siyah üniformalı ve kırmızı başlıklı (fes) iki kişi ile onlarla konuşan yeşil cübbeli bir hoca bulunmaktadır. Arkalarında iki sokak köpeği kucağında çocuk olan beyaz yaşmaklı ve kahverengi feraceli kadına dönük olarak resmedilmiştir. Arkalarında uzayıp giden sokakta gruplar halinde insanlar ve tek minareli cami resmedilmiştir. Soldan gelen ışıkla figürlerin gölgeleri taş zemine düşmüş, cami cephesinde de ışık gölge etkisi yaratılmıştır.



Fotoğraf 142: Sokak

<sup>646</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 59.



### 2.1.16.57. Küçüksu Çeşmesi

#### Katalog 143

**Eser adı:** Küçüksu Çeşmesi<sup>647</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Hayati Gürel Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 35x24 cm.

**Tekniği:** Kalem, suluboya ve guaj

**Kompozisyon:** Küçüksu Çeşmesi etrafında oturan yaşmaklı ve feraceli kadınlar resmedilmiştir. Sağ düzlemde, biri elinde tuttuğu açık şemsiyesiyle iki kadın betimlenirken ön düzlemde altı kadın vardır. Oturan dört kadından sırasıyla sarı, yeşil, mavi ve kırmızı feraceli ve beyaz yaşmaklı kadınlardan her biri farklı yöne

bakmaktadır. Ayakta duran ve oturan kırmızı feraceli kadınla konuşan sarı feraceli bir kadın arkadan resmedilmiştir. Bu kadının arkasında daha yakından resmedilen sarıklı, kırmızı hırkalı ve kısa pantolonlu bir sokak satıcısı kompozisyonun ön düzlemine yerleştirilmiştir. Sol düzlemde, oturan mavi feraceli ve beyaz yaşmaklı bir kadın varken, birinin kucağında bebeği olan iki kadın daha yer almaktadır.



Fotoğraf 143: Küçüksu Çeşmesi

<sup>647</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 67.

### 2.1.16.58. Anne ve Çocuk

#### Katalog 144

**Eser adı:** Anne ve Çocuk<sup>648</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

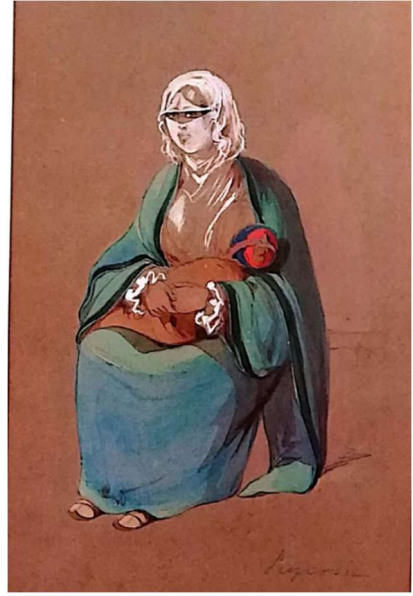
**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 26 x18 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Kahverengi bir fon önünde kahverengi gömleğinin üstüne yeşil yeldirme, mavi etek giymiş ve beyaz ince tül yaşmaklı, oturan bir kadın kucağında bebeğiyle resmedilmiştir. Ayaklarına kadar düşen mavi eteğinin altından kahverengi yemeniler gözükmektedir. Siyah gözleri ve tül yaşmağının altından görülebilen küçük dudaklarıyla kadın, ciddi bir yüz ifadesine sahiptir. İki elini birleştirmiş vaziyette çocuğunu tutan kadının kollarından pelerinin altından gömleğinin beyaz firfırlı kol detayı gözükmektedir. Bebeğin başında kırmızı, mavi detaylı bir başlık ve üzerinde kahverengi battaniye örtülüdür. Sağ alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 144: Anne ve Çocuk

<sup>648</sup> B. Kovulmaz, *age*. s. 94.

### 2.1.16.59. Eyüp'te Kadınlar

#### Katalog 145

**Eser adı:** Eyüp'te Kadınlar<sup>649</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Sotheby's Arşivi

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Suluboya



Fotoğraf 145: Eyüp'te Kadınlar

**Kompozisyon:** Eyüp mezarlığında taşların üzerinde oturan dört feraceli kadın resmedilmiştir. Sırasıyla pembe, mavi, sarı ve bordo feraceli ve açık tül yaşmaklı olan kadınlardan sarı feraceli kadının elinde sarı renk bir şemsiye vardır. Soldan gelen ışıkla saten feraceleri parlak betimlenen kadınlardan pembe ve mavi feraceli kadın konuşurken, diğerleri de etrafa bakarken resmedilmiştir. Arkalarında ve etraflarında yazılı farklı formlarda mezar taşları varken sağ düzlemde uzaktan deniz manzarası ve sol düzlemde yerdeki taşa ressamın imzası görülmektedir.

<sup>649</sup>WEB\_38.<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/19th-century-european-paintings-111101/lot.46.html> (12.12.2019).

**2.1.16.60. Kayık****Katalog 146****Eser adı:** Kayık<sup>650</sup>**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo**Tarihi:** Bilinmiyor**Yeri:** Özel Koleksiyon**Ölçüleri:** Bilinmiyor**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya**Kompozisyon:** Üç beyaz yaşmaklı kadın kayıkta seyahat ederken betimlenmiştir.

Kadınlara refakat eden bir siyahi yaşlı erkek yeşil şemsiyeyi yeşil feraceli kadına tutarken resmedilmiş, iki kürekçi de kürek çekerken poz vermiş şekilde görülmektedir. Ön düzlemde başka bir kayıkta arkadan resmedilmiş kürek çeken bir adam varken arka planda Hisar manzarası ve uzakta yelkenliler görülmektedir.



Fotoğraf 146: Kayık

---

<sup>650</sup> A. Sancar, *age*. s. 62.

### 2.1.16.61. Kadın ve Çocuk

#### Katalog 147

**Eser adı:** Kadın ve Çocuk<sup>651</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

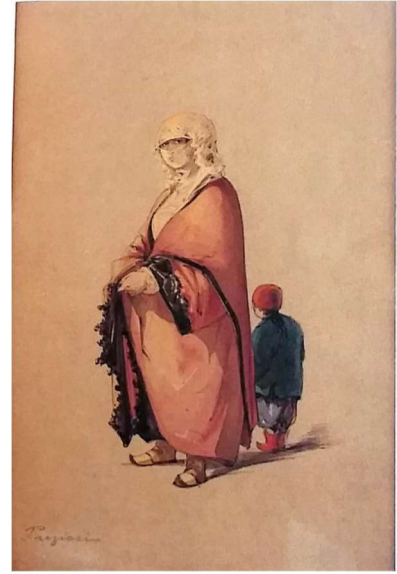
**Yeri:** Ender Merter Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 26 x18 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Kahverengi arka fonun mekân olarak kullanıldığı bu kompozisyonda, ayaklarını hafif açarak poz vermiş gibi duran kadın, kahverengi ferace üzerine giydiği aynı renk yeldirmesiyle, iki eliyle feracesinin eteğini tutmuş ve eteğinin altından sivri burunlu pabuçları gözükmektedir. Feracenin kol detaylarında

siyah püsküller, yeldirmede de siyah bordürler kullanılmıştır. Koyu beyaz yaşmağının kenarından siyah gözleriyle bize doğru bakmaktadır. Kadınla aynı hizada arkasında yeşil hırka giymiş, mavi pantolonlu kırmızı çizmeli ve şapkalı çocukla kadının gölgeleri yere yansımıştır. Sol alt köşede Preziosi imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 147: Kadın ve Çocuk

<sup>651</sup> B. Kovulmaz, *age*. s. 97.

### 2.1.16.62. Yürüyen Kadın

#### Katalog 148

**Eser adı:** Yürüyen Kadın<sup>652</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Oya- Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 20 x12 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Yeşil gömleğinin üstüne kahverengi yeldirmesini attırmış kadın yürürken resmedilmiştir. Sol eliyle yeldirmesini birleştiren kadın, sağ ayağıyla attığı adımın etkisiyle eteğinin altından görülebilen sivri burunlu pabucu ortaya çıkmıştır. Üst kısımda gözükmeyen fakat bel hizasından aşağı sarkan kumaş detayına

baktığımızda aslında yeldirmenin altında siyah püsküllü, kahverengi ferace olduğu görülmektedir. Yeldirmenin altından feracesinin kollarından, içine giydiği gömleğin beyaz firfırlı kol detayları gözlenmektedir. Açık yaşmaklı kadının yaşmağının altından görülebilen yüz ifadesine bakıldığında karşıya doğru bakarken, rastgele resmedildiği anlaşılmaktadır. Soldan gelen ışıkla sağa gölgesi düşmüştür ve ressamın imzası ve resmin eksik okunabilen 185.. tarihi bulunmaktadır.



Fotoğraf 148: Yürüyen Kadın

<sup>652</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 98.

### 2.1.16.63. Gezintide Kadınlar

#### Katalog 149

**Eser adı:** Gezintide Kadınlar<sup>653</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

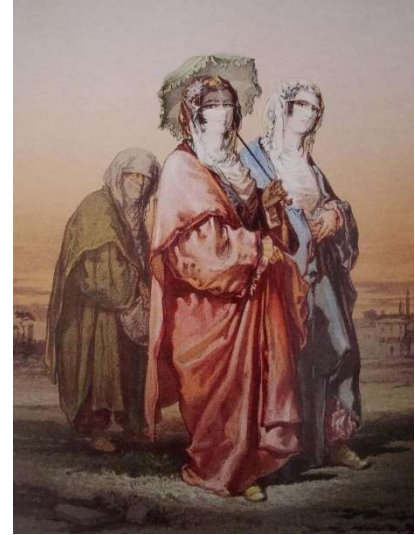
**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Kırmızı saten feraceli, beyaz tenli bir kadın bir eliyle eteğini tutmuş, diğer elinde de yeşil şemsiyesi ile poz vererek resmedilmiştir. Beyaz yaşmaklı ve başında çiçekli aksesuarı olan kadının yaşmağının altından tebessüm eden yüzü gözükmemektedir. Kadının biraz gerisinde mavi feraceli ve beyaz yaşmaklı bir kadın aynı pozisyonda resmedilmiştir. Bu iki kadına refakat ettiği düşünülen ve elinde bohçasıyla arkalarında yürüyen esmer tenli, koyu yeşil feraceli, yaşlı bir kadın yer almaktadır. Her üç kadının ayağında da yemeni bulunmakla birlikte yaşlı kadın ile mavi feraceli kadınların feracelerinin altından şalvarları betimlenmiştir. Arka planda uzaktan resmedilmiş evler ve doğa manzarası vardır.



Fotoğraf 149: Gezintide Kadınlar

<sup>653</sup> A. Sancar, *age.* s. 151.

### 2.1.16.64. Hekim

#### Katalog 150

Eser adı: Hekim<sup>654</sup>

Sanatçısı: Preziosi Amadeo

Tarihi: Bilinmiyor

Yeri: Ömer M. Koç Koleksiyonu

Ölçüleri: 25 x20 cm.

Tekniği: Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Kompozisyonda kahverengi

cübbeli, mavi sarıklı, beyaz uzun sakallı, yaşlı

bir hekim, yanında kırmızı başlıklı ve çizmeli,

sarı hırkalı çocuğu olan kahverengi feraceli bir

kadının açık yaşmağından muayene ederken

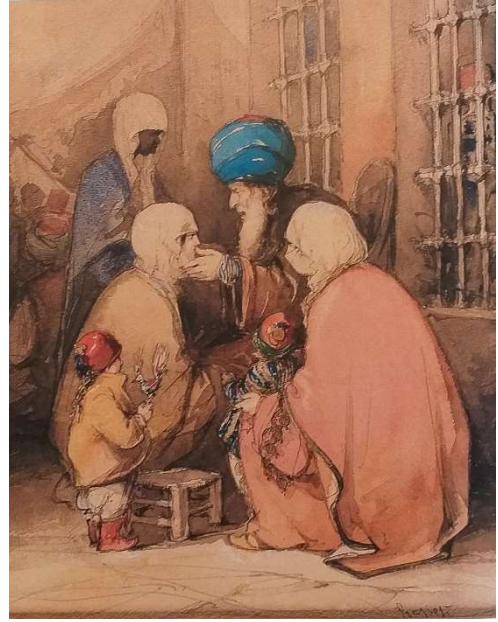
resmedilmiştir. Onlarla birlikte olan ve yandan resmedilen kırmızı feraceli ve beyaz

yaşmaklı başka bir kadın da çocuğuyla birlikte onları izlemektedir. Arkada beyaz

başörtülü, mavi elbiseli siyahi bir kadın görülmektedir. En arkada ise siyahi bir kadın

görülmektedir. Hekimin arkasında bir duvar ve iki pencere korkuluğu bulunmaktadır. Sağ

alt köşede Preziosi imzası vardır.



Fotoğraf 150: Hekim

<sup>654</sup> B. Kovulmaz, *age*. s. 102.



### 2.1.16.65. Anne ve Çocuk Gezintide/ Türk Kadını ve Çocuğu

#### Katalog 151

**Eser adı:** Anne ve Çocuk Gezintide<sup>655</sup>/ Türk Kadını ve Çocuğu<sup>656</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Orhan Elkorek Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 27 x19 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Ağaç altındaki taşa oturan mavi feraceli, beyaz yaşmaklı ve sarı pabuçlu bir kadın ve çocuğu betimlenmiştir. Kadının mavi feracesinin kollarının kenarlarında siyah püsküller, bir eli dizinde, diğeri çocuğun sırtında resmedilmiştir.

Feracesinin eteğine yaslanmış ayakta duran sarı şalvarlı, kırmızı ayakkabılı, siyah püsküllü kırmızı

kaftan giymiş, belinde kemeriyle bir kız çocuğu, elindeki yeşil şemsiyesini başına tutmuş, karşıya bakarken resmedilmiştir. Arka plânda uzaktan resmedilen sağda bir çeşme ve önünde ki kişi, solda ise cami silueti gözükmemektedir. Ön düzlemde okunamayan bir yazı, sağ alt köşede R. ile başlayan bir imza bulunmaktadır.



Fotoğraf 151: Anne ve Çocuk Gezintide<sup>1</sup>/ Türk Kadını ve Çocuğu

<sup>655</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 103.

<sup>656</sup> A. Sancar, *age.* s. 159.

### 2.1.16.66. Yaşlı Müzisyen, Oturan Kadın ve Çocuk

#### Katalog 152

**Eser adı:** Yaşlı Müzisyen, Oturan Kadın ve Çocuk<sup>657</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Ömer M. Koç Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 25 x20 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Bir ağaç altında kırmızı zerine mavi motifli bir kilimde oturan biri çocuklu iki açık yaşmaklı, sarı feraceli ve yeldirmeli kadın resmedilmiştir. Onlara cura çalarak eşlik eden, kırmızı üzerine gri sarıklı, kırmızı renkli

ayakkabı ve yırtık ve bakımsız bir cübbe giymiş, beyaz sakallı, yaşlı bir müzisyen bulunmaktadır. Kadınlardan biri ve çocuk, ağacın dibinde bağdaş kurmuş oturmakta, yaşlı adama bakmaktadırlar. Sarı yeldirmeli kadının yeldirmesinden gözüken beyaz gömleği ve krem rengi eteği vardır. Diğer kadının giysileri gözükmemektedir. Çocuğun üzerinde sarı şalvar, mor renge çalan kaftan, başında mavi ve oyali tülbent, siyah saçları yanaklarına düşmüştür. Sol düzlemde siluet halinde şemsiyeli kadınlar ve alt köşede Preziosi yazmaktadır.



Fotoğraf 152: Yaşlı Müzisyen, Oturan Kadın ve Çocuk

<sup>657</sup> B. Kovulmaz, *age.* s. 104.

**2.1.16.67. Şekerci****Katalog 153****Eser adı:** Şekerci<sup>658</sup>**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo**Tarihi:** Bilinmiyor**Yeri:** Bilinmiyor**Ölçüleri:** Bilinmiyor**Tekniği:** Litografi

**Kompozisyon:** Kahverengi feraceli ve beyaz yaşmaklı bir kadın, şekeride resmedilmiştir. Yanında iki kız çocuğu olan kadın, yaşlı şekerciye dönük profilden



Fotoğraf 153: Şekerci

betimlenmiştir. Kız çocuklarından arkası dönük olanın sarı şalvarı ve beyaz ince başörtüsünün altından beline kadar sarkan siyah örgülü saçları görülmektedir. Onun sırtına elini yaslayan yeşil hırkalı, mavi çizgili şalvarlı ve kırmızı başörtüsünün altında sarı saçları gözükken badem gözlü, kırmızı yanaklı bir kız çocuğu bize dönük tebessümle bakmaktadır. Yanlarında bir sokak köpeği, arka plânda da şekerci dükkânı rafları vardır.

<sup>658</sup> C.Juler, *age.* s. 213; B. Kovulmaz, *age.* s. 202; Bkz: Osmanlı döneminde ilaçların dükkân adı verilen mekânlardan ve bazı esnaf dükkânlarından temin edildiği bilinmektedir. Nuran Yıldırım, "Osmanlı Eczacılığının Gelişme Sürecinde İlaç Hazırlayıp Satan Esnaf ve Sağlıkçılar," *Osmanlı Bilimi Araştırmaları XI/1-2 (2009-10)* s. 274.

### 2.1.16.68. Köle Pazarı

#### Katalog 154

**Eser adı:** Köle Pazarı<sup>659</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

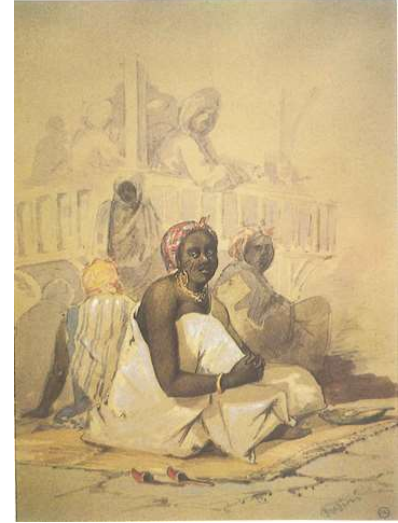
**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Victoria and Albert Museum

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Siyahi bir kadın beyaz straplez elbise giymiş otururken resmedilmiştir. Resmin merkezinde olan bu kadının arkasında sarı elbiseli siyahi bir kadın yüzü bize dönük olarak betimlenmiştir. Sol düzlemde ise arkası dönük oturan bir figür ve karşısında ayakta duran siyahi bir figür vardır. Arka plânda siyah beyaz resmedilen bir köprü üzerinde sarıklı bir erkek portresi ve kalabalık görülmektedir.



Fotoğraf 154: Köle Pazarı

<sup>659</sup>*Samboul Recollections of Eastern Life* Albümünden  
 WEB\_33.<https://collections.vam.ac.uk/search/?offset=30&limit=15&narrow=1&extrasearch=&q=amadeo+preziosi&commit=Arama&quality=0&objectnamesearch=&placesearch=&after=&before=&namesearch=&materialsearch=&mnsearch=&locationsearch=> (18.02.2020).

### 2.1.16.69. Sokak Satıcısı

#### Katalog 155

**Eser adı:** Sokak Satıcısı<sup>660</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Victoria and Albert Museum<sup>661</sup>

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Beyaz tenli bir kız çocuğu sokak satıcısından alışveriş yaparken profilden resmedilmiştir.

Kız çocuğunun kırmızı kaftanı altına giydiği çizgili

şalvarı, başında mavi başlığının altından omuzlarına düşen sarı saçları görülmektedir. Bir elini satıcıya doğru uzatmış, satıcı ile konuşmaktadır. Kahverengi elbiseli, beyaz yeldirmeli ve başörtülü siyahi bir kadın biraz geride durarak onları izlemektedir. Zayıf, uzun boylu sokak satıcısının başında tepsisi, elinde tezgâhı vardır. Arkada erkek çocuklar görülmektedir.



Fotoğraf 155: Sokak Satıcısı

<sup>660</sup>*Stamboul Recollections of Eastern Life* Albümünden  
 WEB\_33.<https://collections.vam.ac.uk/search/?offset=30&limit=15&narrow=1&extrasearch=&q=amadeo+preziosi&commit=Arama&quality=0&objectnamesearch=&placesearch=&after=&before=&namesearch=&materialsearch=&mnsearch=&locationsearch=> (18.02.2020).

### 2.1.16.70. Kahve Köşesi

**Katalog 156**

**Eser adı:** Kahve Köşesi<sup>662</sup>

**Sanatçısı:** Preziosi Amadeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** İstanbul Sanat Evi

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Mavi ve pembe feraceli, beyaz yaşmaklı iki kadın resmin sol

düzleminde arzuhalciye doğru yürürken betimlenmiştir. Orta ve sol düzleme hakim olarak demir parmaklıklı bir pencere önünde bir çadır altında oturan arzuhalci ve iki erkek varken ön düzlemde sokak köpekleri görülmektedir. Sağ altta ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 156: Kahve Köşesi

<sup>662</sup>WEB\_39.<https://www.istanbulsanatevi.com/?s=preziosi> (19.05.2021).

### 2.1.17. Rossi Alberto

Alberto Rossi, 8 Ağustos 1858'de Torino'da doğmuş; 1936'da vefat etmiştir. Ressam portreler, yerel sahneler ve manzara resimleri yapmıştır. Sanatçı, Türkiye, Suriye ve Filistin'i ziyaret ettikten sonra uzun yıllar Mısır'da yaşamış, eserleri, Torino, Milano ve Venedik'te sergilenmiştir. Kahire ve İskenderiye'deki günlük yaşam sahnelerini resmetmiştir.<sup>663</sup>

Sanatçı, 1891, 1914 yılları arasında her yıl Mısır'a seyahat etmiş, bu seyahatler esnasında Suriye, Filistin ve Türkiye'yi de ziyaret etmiştir. Mısır ve Filistin konulu otuzun üzerinde sergilediği tablolar 1891-1929 yılları arasındadır. Boğaz ve İstanbul konulu çok az sayıda eseri bulunmaktadır.<sup>664</sup>

---

<sup>663</sup>WEB\_6.<http://www.oxfordartonline.com/benezit/search?siteToSearch=benezit&q=alberto+rossi&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (15.04.2019).

<sup>664</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 97.

### 2.1.17.1. Cami Önünde Çarşafı Kadınlar

#### Katalog 157

**Eser adı:** Cami Önünde Çarşafı Kadınlar<sup>665</sup>

**Sanatçısı:** Rossi Alberto

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Portakal Müzayede Evi Arşivi

**Ölçüleri:** 61x84,5cm.

**Tekniği:** Tuval Üzerine Yağlıboya

**Kompozisyon:** Bir cami çıkışında son cemaat yerinde merdivenden inen iki siyah çarşafı kadın figürü yer

almaktadır. Kadınlar üstü kapalı yanları açık bir mekâna girmektedirler. Kadınlardan birinin yüzünde beyaz peçe varken diğerinin yüzü açıktır. Arka plandan yansıyan gün ışığı merdivenleri aydınlatmaktadır. Arka planda yuvarlak kemerli ve taş bezeli farklı yapılar bulunmaktadır. Resmin en sağında cami girişi gözükmemektedir. Arkası bize dönük siyah çarşafı iki kadın camiye girerken resmedilmiştir.



Fotoğraf 157: Cami Önünde Çarşafı Kadınlar

<sup>665</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 97.



### 2.1.18. Simoni Gustavo

1846 yılında Roma’da doğan Simoni, 1926 yılında Palestrina’da vefat etmiştir.<sup>666</sup> 1861’de Accademia di San Luca’da resim eğitimi alan Simoni,<sup>667</sup> burada Giuseppe Ferrari ve Enrico Tarenghi ile çalışmıştır.<sup>668</sup>

Sanatçı, Kuzey Afrika’da camileri, günlük yaşamı, göçebe kabileleri, karavanları ve tüccarları suluboya tekniğinde betimlemiştir.<sup>669</sup>

Salvatore Betti’nin bir öğrencisi olan Simoni, Accademia’da beş yıl kalmıştır.<sup>670</sup> Tunus ve Cezayir’e ilk seyahatini 1877-1879 yılları arasında yapmıştır.<sup>671</sup> Tlemcen’de bir süre yaşayan sanatçı, gözlem gücü sayesinde dans sahnelerini ve toplumun farklı kesimlerini objektif bir bakış açısıyla resmetmiştir.<sup>672</sup> Eserleri İngiltere’de Royal Akademi, Manchester City Sanat Galerisi, Liverpool’daki Walker Sanat Galerisi’nde sergilenmiştir.<sup>673</sup>

---

<sup>666</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 254; C. Juler, *age*. s. 244.

<sup>667</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 254.

<sup>668</sup> C. Juler, *age*. s. 244.

<sup>669</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 254.

<sup>670</sup> C. Juler, *age*. s. 244.

<sup>671</sup> C. Juler, *age*. s. 244.

<sup>672</sup> C. Juler, *age*. s. 244.

<sup>673</sup> L. Thornton, *age*. 1985; s. 254.

### 2.1.18.1. Haremde Bir Dansçı

#### Katalog 158

**Eser adı:** Haremde Bir Dansçı<sup>674</sup>

**Sanatçısı:** Gustavo Simoni

**Tarihi:** 1881

**Yeri:** Mathaf Gallery, London.

**Ölçüleri:** 33 x 21 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Revaklı bir avluda biri merkezde dans eden on beş kadın resmedilmiştir. Sağ düzlemde beyaz çarşafli ve arkadan resmedilmiş def çalan bir müzisyen siyahi kadının yanında yan yana oturan dört siyahi kadın profilden betimlenmiştir.

Dairesel devam eden oturma düzenine göre orta düzleme doğru yine beyaz çarşafli siyahi beş kadın

sütunların aralarından dansçıyı izlemektedir. Burada renkli taş zeminde beline örtü bağlayan dansçı kadın elindeki beyaz örtüyle koreografiye uygun olarak dans etmektedir.

Sol düzlemde atnalı kemerli bir kapı önünde yerde oturan kırmızı cübbeli ev sahibi erkek ve yanında beyaz başörtülü bir kadın vardır. Sol ön düzlemde iki müzisyen kadından

kırmızı elbiseli ve yemenili kadın bize doğru poz vermiş kırmızı başörtüsünü omuzlarına yaydırmış ve elinde telli bir çalgı çalarken betimlenmiştir. Yanında oturan diğer kadınınsa

sadece kırmızı başlığı gözükmetedir. Kadının yanında yerde rastgele atılmış siyah, beyaz ve farklı renklerdeki çizgili kilimin üzerinde metal tepsi içinde bir buhurdan

bulunmaktadır. Sağ alt köşede ressamın imzası ve 1881 yazısı mevcuttur.



Fotoğraf 158: Haremde Bir Dansçı

<sup>674</sup> C. Juler, *age*. s. 245.

### 2.1.19. Ussi Stefano

1822 yılında Floransa'da doğan Ussi, 1901 yılında vefat etmiştir.<sup>675</sup> Sanatçı, Floransa Akademisi'nde Enrico Plastrini, Giuseppe Bezzuoli ve Pietro Benvenuti gibi tarihi konulu resimleriyle ün yapan ressamlarla çalışmıştır.<sup>676</sup> 1861 yılındaki Floransa Sergisi'nde Atina *Dükü'nün Bozgunu*<sup>677</sup> isimli tablosu sergilenmiştir.<sup>678</sup> *Dua Eden Bedevi* adlı tablosu, 1869<sup>679</sup> yılında Mısır'da Nubar Paşa'nın siparişi üzerine resmedilmiştir.<sup>680</sup> Bu tabloyu gören Hıdiv İsmail Paşa tabloyu çok beğenerek 1873 yılında resmedilen ve Viyana'da sergilenen *Sürre Alayı* tablosunu sipariş etmiştir.<sup>681</sup>

Sanatçının Mısır gezisi esnasında Kahire ve etrafına ait çeşitli manzaralardan oluşan çok sayıda eskizi bulunmaktadır.<sup>682</sup> Sanatçı, 1875 yılında gazeteci ve yazar Edmondo de Amicis, Cesare Biseo ve İtalyan Elçisi Scovasso'nun da bulunduğu bir grup ile birlikte Fas'a (Fes şehrine)<sup>683</sup> seyahat etmiştir.<sup>684</sup> Bu seyahat boyunca Biseo ve Ussi Edmondo de Amicis'in gezi anılarını resmetmişlerdir.<sup>685</sup> 1877 ve 1882 yıllarında Yakındoğu seyahati yapmış, 1880 ve 1881 yılında katıldığı Torino ve Milano sergilerinde Oryantalist temalı resimleri sergilenmiştir.<sup>686</sup>

Sanatçının ölümünden sonra tablolarının büyük bir bölümü Floransa'da bulunan Academia di Belle Arti' nin himayesine girmiştir.<sup>687</sup>

Atölye resimlerinin bir kısmını, Mısır eskizleri Pitti Sarayı'nda bulunan Floransa'daki Accademia di Belle Arti'de bırakmış, diğer eserleri Turin'deki Museo Municipale d'Arezzo ve Galleria d'Arte Moderna'da yer almaktadır.<sup>688</sup>

<sup>675</sup> C. Juler, *age.* s. 258.

<sup>676</sup> C. Juler, *age.* s. 258; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364.

<sup>677</sup> Bu tablo konusunu 16. yüzyılda Floransa'nın özgürlüğüne kavuşmasından almıştır ve sanatçının Floransa'ya dönüşünde sipariş edilmiş, ayrıca İtalya Birliği için savaşılan bir dönemde vatanseverlik simgesi olarak kabul görmüştür. (*Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364).

<sup>678</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364.

<sup>679</sup> Bu yıl Süveyş Kanalı'nın açılışı için düzenlenen törenlere katılmak için Mısır'a seyahat etmiştir. (*Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364; S. Germaner, *age.* s. 142.

<sup>680</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364; S. Germaner, *age.* s. 144.

<sup>681</sup> C. Juler, *age.* s. 258; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364.

<sup>682</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364.

<sup>683</sup> C. Juler, *age.* s. 259.

<sup>684</sup> C. Juler, *age.* s. 259; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364.

<sup>685</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364.

<sup>686</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364.

<sup>687</sup> *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364.

<sup>688</sup> C. Juler, *age.* s. 263.

### 2.1.19.1. Şeyh'in Dönüşü

#### Katalog 159

**Eser adı:** Şeyh'in Dönüşü<sup>689</sup>

**Sanatçısı:** Ussi Stefano

**Tarihi:** 1856

**Yeri:** Chaucer Güzel Sanatlar, Londra

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Esmer bir kadın taşa serili kırmızı örtüde oturmakta ve gelen kalabalığa doğru bakmaktadır. Kadının dağınık topuz saçlarında ve boynunda beyaz inciler, belinde kahverengi bir kemer varken krem rengi straplez elbisesinin düşen omzundan göğsü gözükmetedir. Kulağında halka küpeleri, kolunda da bilezik olan kadının sağ düzleminde uzakta taşların yanında iki deve ve iki adam vardır. Kadının arkasında geniş yapraklı ağaçlar resmedilmiştir.



Fotoğraf 159: Şeyh'in Dönüşü

<sup>689</sup> C.Juler, *age*. s. 259.

### 2.1.19.2. Sürre Alayı

#### Katalog 160

**Eser adı:** Sürre Alayı<sup>690</sup>

**Sanatçısı:** Ussi Stefano

**Tarihi:** 1873<sup>691</sup>

**Yeri:** Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu<sup>692</sup>

**Ölçüleri:** 270,5x 498,5 cm.<sup>693</sup>

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya



Fotoğraf 160: Sürre Alayı

**Kompozisyon:** Merkezde ilerleyen Sürre Alayı'nın etrafında kalabalıklardan oluşan bir sahne betimlenmiştir. Hem atlı askerler hem de halkın birlikte yürüdüğü bu kompozisyonda en önde yürüyen sarıklı ve cübbeli bir erkek figürü resmedilmiştir. Onun yan tarafında at üstünde elinde bayrak sallayan başka bir figür vardır. Resmin en solunda ise yerde Doğulu kadınlar görülmektedir. Bu sahnede resmedilen kadınlardan biri siyah ferace ve yaşmak giymiş, (yerde bir tepsi içinde yemek) günlük işlerle uğraşırken resmedilmiştir. Diğeri de ayaktadır ve profilden resmedilmiştir. Bu kadının yüzü Sürre Alayı'na dönüktür ve kucağında bebek bulunmaktadır.

<sup>690</sup> G. S. Kaya. *age.* s. 365; Nadja İnciyan, Karoly Aliotti, *Batılının Fırçasından Ege'nin Bu Yakası 16 Nisan 2012- 30 Haziran 2012 Sergi Kataloğu*, Arkas Sanat Merkezi, İzmir, 2012, s. 84; S. Germaner, *age.* s. 143.

<sup>691</sup> 1874 tarihli aynı isimde resim Arkas Koleksiyonundadır ama kadın imgesi olmadığı için incelenmemiştir. N. İnciyan, *age.* s. 84

<sup>692</sup> Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'na 11/246 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

<sup>693</sup> Ebatları bakımından Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'ndaki en büyük tablodur. (*Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364).

### 2.1.20. Valeri Salvatore

Sanatçı, 1856 yılında Roma’da (Nettuno)<sup>694</sup> doğmuş ve 1946 yılında da vefat etmiştir.<sup>695</sup> Valeri, 1870’ li yıllarda San Luca Akademisi’nde İtalyan Oryantalist ressam Cesare Maccari’den ders almıştır.<sup>696</sup> 1880’li yılların başında İstanbul’a gelerek<sup>697</sup> Şişli’deki evinin üst katını resim atölyesi olarak kullanmıştır.<sup>698</sup>

İngiliz elçisi Lord Dufferin’in önerisiyle 1881-1884 yıllarında yeni kurulmakta olan Sanayi-i Nefise Mektebi’ne yağlıboya hocası olarak göreve başlamıştır.<sup>699</sup> Ayrıca Şili’de bir atölyesi olan sanatçı burada çölde karavan gibi sahneleri resmetmiştir.<sup>700</sup>

Sultan II. Abdülhamid’in şehzadelerine ders vererek “*şehzadelerin öğretmeni*” unvanını almıştır.<sup>701</sup> II. Abdülhamid’in oğlu Şehzade Burhaneddin Efendi ve torunu Nemika Sultan’ın portrelerini resmetmiştir.<sup>702</sup> Sanatçı, portreleriyle 1901, 1902 ve 1903’te İstanbul Salon Sergileri ’ne katılmıştır.<sup>703</sup> Alman Kralı, padişahın ziyaretine geldiğinde Valeri, onun portresini yapmıştır.<sup>704</sup>

Sanatçının, “*Bohem Kadın*”, “*Su Taşıyıcı (Saka)*”, “*Seyyar Kahveci*”, “*Çingene Müzisyen ve Gitar Çalan*” ve “*Çingene Dansöz*” adlı tabloları, yazar Adolphe Thalasso tarafından L’Art ottoman: Les Peintres de Turquie isimli kitapta 1910 tarihinde yayımlanmıştır.<sup>705</sup> “*Efe*” ve “*Saka*” adlı suluboya çalışmaları Yeniköy Said Halim Paşa Yalısı yangınından önceki envanter kayıtlarında geçmektedir.<sup>706</sup> Sanatçı, I. Dünya Savaşı’ndan dolayı Nettuno (Roma)’ya dönerek burada bir resim okulu açmıştır.<sup>707</sup>

<sup>694</sup> C.Juler, *age.* s. 266.

<sup>695</sup> C.Juler, *age.* s. 266; *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 80.

<sup>696</sup> C.Juler, *age.* s. 266; *Oryantalist Ressamların Diyar...* 2006, s. 28; *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s.80; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 368; 1871’de katıldığı bir desen yarışmasında üçüncü olarak ödül almıştır. (*Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 368).

<sup>697</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 80; S. Germaner, *age.* s. 106.

<sup>698</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 80; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 368.

<sup>699</sup> C.Juler, *age.* s. 266; *Oryantalist Ressamların Diyar...* 2006, s. 28; S. Germaner, *age.* s. 106; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 368 kaynağında, “1883-1915 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi’nde yağlıboya atölyesinde hocalık yapmıştır.” şeklinde geçmektedir; *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 80.

<sup>700</sup> C.Juler, *age.* s. 266.

<sup>701</sup> C.Juler, *age.* s. 266; *Oryantalist Ressamların Diyar...* 2006, s. 28; *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 80; S. Germaner, *age.* s. 106; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 368.

<sup>702</sup> S. Germaner, *age.* s. 106; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 368.

<sup>703</sup> C.Juler, *age.* s. 266; *Oryantalist Ressamların Diyar...* 2006, s. 28; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 368.

<sup>704</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 80.

<sup>705</sup> C.Juler, *age.* s. 267; *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 80.

<sup>706</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 80.

<sup>707</sup> C.Juler, *age.* s. 267; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 368.

### 2.1.20.1. Harem

#### Katalog 161

**Eser adı:** Harem<sup>708</sup>

**Sanatçısı:** Valeri Salvatore

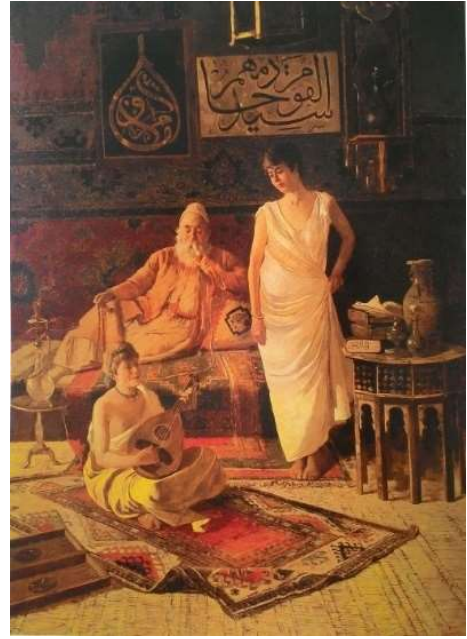
**Tarihi:**1888

**Yeri:** Yüksel Pekiş Behlil Kol. İstanbul

**Ölçüleri:** 102x76 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kolları açık uzun beyaz kruvaze elbiseli ayakta duran beyaz tenli bir kadın resmin merkezine yerleştirilmiştir. Kadının sağ eli serbest sol eliyle ise elbisenin eteğini kaldırmış bel hizasında tutmaktadır. Siyah saçlı, yalın ayak resmedilen bu kadının sağ düzleminde bir sedirde



Fotoğraf 161: Harem

yarı uzanmış şekilde oturan ve nargile içen beyaz saçlı ve sakallı yaşlı bir adam varken sol düzleminde sedef kakma bir sehpa üzerinde ciltli üç kitap, vazo ve sürahi bulunmaktadır. Adamın önünde yerde halı üzerinde bağdaş kurarak oturmuş ve sağ göğsü açık, sarı saçlı bir sazende kadın ud çalarken betimlenmiştir. Onun arkasında da üçayaklı bir sehpa üzerinde marpucu yaşlı adamın elinde olan cam nargile durmaktadır. Yerde oturan kadının sağında da ahşap tavla bulunmaktadır. Yaşlı adamın arkasındaki duvarda yarı seviyeye kadar halı varken üst kısımda biri armudi, diğeri dikdörtgen hat yazılı levhalar bulunmaktadır. Levhaların yanında ahşap bir raf üzerinde metal sürahi bulunmaktadır. Tavandan sarkan kandilin de yarısı resmedilmiştir.

<sup>708</sup> S. Germaner, *age*. s. 169.

### 2.1.20.2. Çiçekçi Kız

#### Katalog 162

**Eser adı:** Çiçekçi Kız<sup>709</sup>

**Sanatçısı:** Valeri Salvatore

**Tarihi:** 1889-90

**Yeri:** İRHM Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 123x95,5 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Bir taş üzerinde oturan esmer tenli, siyah, kısa saçlı bir kadın kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Kadının üzerinde beyaz kısa kollu dekolteli bir gömlek, üzerinde açık mavi tonlarında bir yelek ve belinde kahverengi bir kuşak ve altında açık kahve tonlarında uzun etek, başında da çiçeklerle süslü bir başlık vardır. Kadın, boynuna biri kahverengi diğeri mavi iki sıra boncuk kolye takmıştır. Mavi kolyenin ucunda da üçgen şeklinde metal detaylı, mavi büyük bir kolye ucu bulunmaktadır. Kucağında bir sepet dolusu rengârenk çiçekler bulunan kadın, sol eliyle çiçek sepetini tutmuş, sağ eliyle ise oturduğu taşa dayanmıştır. Kadın yan bir açıyla ciddi bir ifadeyle bize doğru bakmaktadır. Arka plânda bezemeli taş bir mimari detay resmedilmiştir. Burada Doğulu kadın günlük yaşam içinde, dış mekânda resmedilmiştir. Tablonun sol alt köşesinde ressamın diğer eserlerinden farklı olarak Osmanlıca imza görülmektedir.



Fotoğraf 162: Çiçekçi Kız

<sup>709</sup> Resmin fotoğrafı İRHM tarafından 12.12.2018 tarihinde tarafımızla paylaşılmıştır.



### 2.1.20.3. Testili Kadın

#### Katalog 163

**Eser adı:** Testili Kadın<sup>710</sup>

**Sanatçısı:** Valeri Salvatore

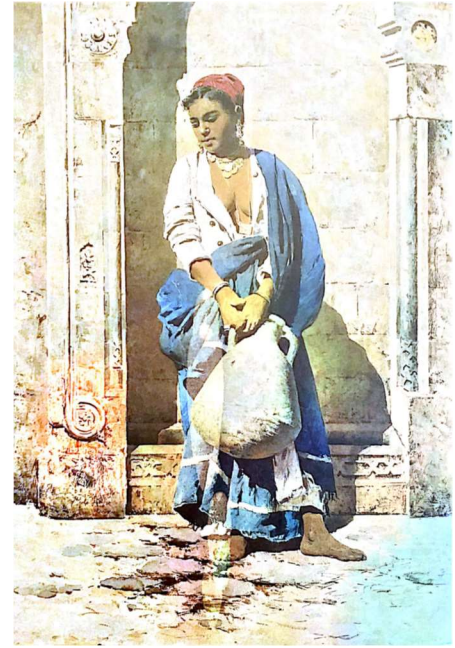
**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Pervin-Metin Kaşo Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 46,5x32,5cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Taş bezemeli bir çeşme önünde ayakta duran beyaz yakası göğsünün altına kadar açık bir gömlek ve mavi yeldirme giymiş, kırmızı başlıklı, yalın ayaklı siyahi bir kadın iki eliyle su testisi tutarken resmedilmiştir. Yeldirmesi sağ omzundan düşerek belinde toplanmış ve yoğun kıvrımlı kumaştan dolayı ışık gölge etkisi oluşturulmuştur. Kadın başını sağ tarafa doğru çevirerek yere bakmaktadır. Boynunda altın bir gerdanlık, kulağında küpeler ve kollarında da bilezik bulunmaktadır.



Fotoğraf 163: Testili Kadın

<sup>710</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 206.

#### 2.1.20.4. Su Taşıyan Doğulu Kadın

##### Katalog 164

**Eser adı:** Su Taşıyan Doğulu Kadın<sup>711</sup>

**Sanatçısı:** Valeri Salvatore

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Arman Arıkan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 56x41cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Arka plânın net olmadığı bu resimde beyaz başörtü bağlamış, beyaz v yakalı gömleğinin üstüne sarı yelek giymiş, kırmızı şalvarlı, mavi yeldirmeli, kahverengi terlikli bize doğru hafif gülümseyerek bakan kumral tenli ve iki elinde de su testisi olan bir kadın görülmektedir.

Belinde kuşağı ve boynunda siyah boncuklu

kolyesinin yanından sarkan metal aksesuarlar vardır. Beyaz başörtüsünün üzerinde sarı, çiçekli bir başlık bulunmaktadır. Başörtüsünden alnına düşen siyah perçemleri ve yeldirmesinin kollarından sarı kumaş detayı gözükmemektedir. Sağdan gelen ışık ile kadının gölgesi yere yansımaktadır. Tablonun sağ üst köşesinde ressamın imzası ve Stamboul yazısı bulunmaktadır.



Fotoğraf 164: Su Taşıyan Doğulu Kadın

<sup>711</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 207.

### 2.1.20.5. Sepet Taşıyan Köylü Kızı

#### Katalog 165

**Eser adı:** Sepet Taşıyan Köylü Kızı<sup>712</sup>

**Sanatçısı:** Valeri Salvatore

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Arman Arıkan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 61x46cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Beyaz başörtüsünün uçları beline kadar sarkmış, mavi ceketli, kumral tenli, yalın ayaklı bir kadın, başının üzerinde büyük, yuvarlak, hasır sepetle resmedilmiştir. Kadının belinde rengârenk kuşağı, ayağında da sarı şalvarı vardır.

Sol eli belinde olan kadının kolunda iki tane silindir şeklinde hasır sepet varken, sağ eliyle de

başının üstündeki sepeti tutmaktadır. Alnına düşen siyah perçemleri beyaz başörtüsünün altından çıkmıştır. Mavi ceketinin kollarından beyaz gömleği gözükmemektedir. Sağdan gelen ışık ile kadının gölgesi yere yansımaktadır. Sağ üst köşede imza ve Stamboul yazısı vardır.



Fotoğraf 165: Sepet Taşıyan Köylü Kızı

<sup>712</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 208.

### 2.1.20.6. Göçerler

#### Katalog 166

**Eser adı:** Göçerler<sup>713</sup>

**Sanatçısı:** Valeri Salvatore

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 100x150cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Tablonun merkezinde yeşil yeldirmeli, beyaz açık yaşmaklı



Fotoğraf 166: Göçerler

ve orta yaş üzerindeki bir kadın eşek üzerinde resmedilmiştir. Kadına eşlik eden bir koyun ve oğlak ile önünde yürüyen ve birbirlerine sarılmış iki kadın ve onların yanında omzunda sazıyla sarı gömlekli, lacivert uzun kollu yelekli, belinde kuşağıyla, kısa mavi pantolonlu bir Efe betimlenmiştir. Efenin sağ tarafında arkadan gelen beyaz yaşmaklı ve feraceli bir kadın görülmektedir. Yan yana yürüyen iki kadından biri mavi diğeri beyaz şalvar giymiştir. Her ikisinin de belinde kuşak ve üzerlerinde yeldirme bulunmaktadır. Yakası göğüs hizasına kadar açık dekolteli gömlekleri ve başlarındaki başlıkların altında gözüken siyah kısa saçları görülmektedir. Tabloda yer alan dört kadının da ayaklarında pabuçları, ellerinde de su testileri bulunmaktadır. Bu sahnenin resmedildiği kırsal, taşlık bir arazide arka planda sadece dört tane çadır vardır. Sağ taraftan gelen güneş ışığıyla birlikte figürlerin gölgeleri yere düşmüş, zemindeki engebelerin yüksekte kalan bölümü aydınlık, alçaklar karanlık resmedilerek ışık gölge etkisi yaratılmıştır.

<sup>713</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 210.

### 2.1.20.7. Ormanda

#### Katalog 167

**Eser adı:** Ormanda<sup>714</sup>

**Sanatçısı:** Valeri Salvatore

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Danielle Kınay Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 76,5x93,5cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Yerde oturan kumral saçlı ve beyaz tenli bir kadın bulunmaktadır.



Fotoğraf 167: Ormanda

Kadının, beyaz gömleğinin üzerinde kırmızı ceketini ve altında da sarı şalvarı vardır. Sol eliyle başını tutan kadının sağ eli serbesttir. Arkasında da kısa pantolonlu, gömlek üzerine giydiği mavi yeleğiyle, bir elinde lüle bir elinde yere dayalı silahını tutan sakallı bir adam vardır. Adamın yüzü kadına doğru dönüktür ve yüzünde bir gülümseme hakimdir. Arka planda sol düzlemde puslu doğa, sağ düzlemde ise ormanın içine doğru akıp giden ince uzun bir dere resmedilmiştir. Gökyüzünden gelen ışığın, ormanın derinliklerine doğru akan suya yansımalarıyla perspektif güçlendirilmiştir.

<sup>714</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 211.

### 2.1.20.8. Sepetli Kadın

#### Katalog 168

**Eser adı:** Sepetli Kadın<sup>715</sup>

**Sanatçısı:** Valeri Salvatore

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Bilinmiyor

**Ölçüleri:** 67x50 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Ağaçlık bir alan önünde ayakta duran kumral tenli bir kadın kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Başında beyaz başörtü sarılı kadının beyaz v yakalı gömleği göğüs hizasına kadar açıktır ve belinde mavi renkte kuşak bulunmaktadır. Başörtüsünün altından alnına düşen siyah perçemleri, altında pembe şalvar ve üzerinde önu açık kırmızı yeldirmesi, ayağında pabuçları vardır. Sol eliyle sepet tutan kadın, sağ elini havaya kaldırarak üç parmağıyla el hareketi yapmaktadır. Tablonun sağ üst köşesinde ressamın imzası ve Stamboul yazısı bulunmaktadır.



Fotoğraf 168: Sepetli Kadın

<sup>715</sup> Anonim, *Oryantalist Ressamların Diyar-ı Osmaniyesi II 16 Şubat- 21 Mart 2006 Sergi Kataloğu*, İstanbul, 2006.

### 2.1.21. Zonaro Fausto

Fausto Zonaro 18 Eylül 1854 tarihinde Padova'nın Masi kasabasında doğmuştur ve 1929 yılında San Remo'da vefat etmiştir.<sup>716</sup> Orta gelirli bir ailesi olan sanatçının babası inşaatlarda ustabaşı olarak çalışmıştır.<sup>717</sup> Zonaro'nun yaşadığı yerde okul olmadığı için babası, onu ve ablası Adelaide'yi okutabilmek için Piacenzo d'Adige'ye taşınmıştır.<sup>718</sup> İlkokul çağlarında çizime karşı ilgi duyan ve resim yapan sanatçının çizimleri babasının gurur kaynağı olmuş, babası onu zaman zaman ödüllendirmek için birkaç kuruş hediye etmiş<sup>719</sup> ve bu çizimleri dostlarına göstermek üzere saklamıştır.<sup>720</sup>

İlkokuldan sonra babasının yanında çıraklık yaparak ona yardım eden Zonaro, burada boya karıştırmayı, renk elde etmeyi, fırça ile kaide ve mermer boyamayı öğrenmiş<sup>721</sup> ve evinin önüne oradan geçenlerin diz çökerek dua ettiği fresko tekniğinde Hz. İsa'nın hayatından sahneler resmetmiştir.<sup>722</sup> Daha sonra Masi'ye taşınan sanatçı, burada da Adige Nehri kıyısındaki ev duvarlarına resimler yapmıştır.<sup>723</sup>

1868 yılı, sanatçının artık çıraklık döneminin bittiği ve babasının yanında Legnano'ya giderek işçi olarak çalıştığı dönemdir.<sup>724</sup> Grani Meydanı'nda (Piazza dei Grani) bir gün bir evin zemin katının penceresinden içeride çalışan bir ressamın ellerindeki usta fırça vuruşlarından etkilenen sanatçı, ressamın onu içeri çağırıp yardım istemesi üzerine hayatının teklifini almıştır.<sup>725</sup> Bir dekoratör olan yaşlı ressam, Zonaro'nun resim malzemeleri kullanımındaki rahatlığı ve aşinalığı görünce ona yanında çalışmasını teklif eder ve Zonaro'nun resim kariyerinde bir dönüm noktası başlamıştır.<sup>726</sup> Sanatçı, durumu babasıyla paylaşarak, "*Sevgili babam, şansım yaver gitti ve Rodella Otelinde çalışan Veronalı bir usta ona çıraklık yapmamı teklif etti. Ancak önce sizinle konuşmak istiyorum. Sizden onunla konuşmanızı rica ediyorum.*" der.<sup>727</sup> Bu öykü sanatçının duvar ressamlığından tuval ressamlığına geçişinde önemli role sahiptir.

<sup>716</sup> C.Juler, *age.* s. 278; O. Öndeş, *age.* s. 19; F. Zonaro, *age.* s. 11; F. Ürekli, *age.* s. 33.

<sup>717</sup> O. Öndeş, *age.* s. 19; F. Zonaro, *age.* s.11.

<sup>718</sup> F. Ürekli, *age.* s. 33.

<sup>719</sup> O. Öndeş, *age.* s. 19.

<sup>720</sup> O. Öndeş, *age.* s. 19; Ünlü bir ressam olduğu dönemde bir röportajında eserlerinin ilk koleksiyonerinin babası olduğunu söylemiştir. Bkz: O. Öndeş, *age.* s. 19; F. Ürekli, *age.* s. 33.

<sup>721</sup> F. Ürekli, *age.* s. 33.

<sup>722</sup> O. Öndeş, *age.* s. 19.

<sup>723</sup> F. Ürekli, *age.* s. 33.

<sup>724</sup> O. Öndeş, *age.* s. 19; F. Ürekli, *age.* s. 33.

<sup>725</sup> O. Öndeş, *age.* s. 19; F. Ürekli, *age.* s. 33.

<sup>726</sup> O. Öndeş, *age.* s. 19; F. Ürekli, *age.* s. 33.

<sup>727</sup> O. Öndeş, *age.* s. 19.

1870 yılı da on yedi yaşında olan delikanlı sanatçının hayatında resim eğitimi almaya başlaması açısından önemlidir.<sup>728</sup> Masi yakınlarında grafik ve resim dersleri veren bir teknik okulda üç yıllık bir eğitimden sonra mezun olarak belediye salonunda kendi çalışmalarını sergiler.<sup>729</sup> Hem okulda gösterdiği başarı hem de sergiden sonra eserleri ses getiren sanatçı, Veronalı köylülerin verdiği burslarla öğretmeni tarafından Verona Cignaroli Akademisi (Academia Cignaroli)' ne başlamış<sup>730</sup>, bu akademide Napoleone Nani'nin atölyesinde yağlıboya tekniğini geliştirmiştir.<sup>731</sup> Burada aldığı eğitim dönemini yarıda bırakarak askere gitmek zorunda kalan sanatçı, askerden döndüğünde sanat hayatından koparak maddi sıkıntılar çekmeye başlamıştır.<sup>732</sup> Bu dönemi sanatçı, 22 Nisan 1907 yılında yazdığı anısında “ *Akademiye bırakmak zorunda kalmak benim için bir eziklik oldu, hocalarım ne kadar üzüldüğümü görüyorlardı... derslerime daha sonra yeniden döndüm fakat kopan ipi bağlamak zor oldu. Askerlik araya girmeseydi içimdeki o büyük coşkuyla kim bilir hayatta nerelere varabilirdim.* ” şeklinde bir eziklik olarak ifade etmektedir.<sup>733</sup>

Eğitiminin ardından Venedik'e giderek Venedikli turistlere resim dersleri vermeye başlamıştır.<sup>734</sup> Daha sonra Napoli'ye giden sanatçı burada gelişiminde önemli rol oynayan Filippo Palazzi ile tanışır.<sup>735</sup> 1883<sup>736</sup> yılından 1887<sup>737</sup> yılına kadar Padova-Venedik, Torino, Roma, Milano ve Napoli'ye sıklıkla seyahat ettiği bilinmektedir.<sup>738</sup> Daha sonra Paris'te bir atölye açan sanatçı, 1889 yılında açtığı sergi büyük yankı uyandırmıştır.<sup>739</sup>

Venedik'te Zonaro'dan resim dersleri alan ve İstanbul döneminde sanatçının hayatında etkili olan eşi Elisa (Elisabetta Pante)<sup>740</sup> ile tanışmıştır.<sup>741</sup> Öğrencisi olan Elisa

<sup>728</sup> O. Öndeş, *age.* s. 20.

<sup>729</sup> F. Ürekli, *age.* s. 35.

<sup>730</sup> F. Zonaro, *age.* s.11.

<sup>731</sup> O. Öndeş, *age.* s. 20; F. Ürekli, *age.* s. 35.

<sup>732</sup> O. Öndeş, *age.* s. 20; F. Ürekli, *age.* s. 35.

<sup>733</sup> F. Zonaro, *age.* s. 289.

<sup>734</sup> F. Ürekli, *age.* s. 35.

<sup>735</sup> F. Ürekli, *age.* s. 35.

<sup>736</sup> Roma ve Milano'da, 1884'te Napoli'de bir sergi açmıştır. Bkz: F. Ürekli, *age.* s. 36.

<sup>737</sup> Venedik'te bir sergi açmış ve 1888 yılında empresyonist ressamardan etkileneceği Paris'e dönmüştür. Bkz: F. Ürekli, *age.* s.36.

<sup>738</sup> O. Öndeş, *age.* s. 24.

<sup>739</sup> F. Ürekli, *age.* s.36.

<sup>740</sup> Elisa Zonaro Pariste fotoğrafçılık dersleri almış, çektiği İstanbul fotoğraflarını flimpak camları üzerine aktararak II. Abdülhamid tarafından berat ve paye ile ödüllendirildiği bilinmektedir. Osmanlı'da fotoğraf sanatını icra etmesi açısından önemli bir kişi olan Elisa Zonaro'nun eserlerinin çok azı günümüze gelebilmiştir. Elisa'nın becerikli bir ev hanımı olduğu, İstanbul'da konserveleri ile ün kazandığı ve çocuklarının giysilerini bile kendi diktiği bilinmektedir. Bkz: O. Öndeş, *age.* s. 119.

<sup>741</sup> O. Öndeş, *age.* s. 24; F. Ürekli, *age.* s. 37.



ile daha sonra evlenme kararı alan Zonaro'nun, Elisa'nın İstanbul'a yerleşme hayalleri ve Zonaro'nun orada istediği üne kavuşabileceğini söylemesi üzerine doğu serüveni başlamıştır.<sup>742</sup> Edmondo de Amicis ve T. Gautier'in İstanbul kitapları her ikisinin İstanbul tutkusunun artmasında çok büyük role sahiptir.<sup>743</sup>

Zonaro, İstanbul kararı ile ilgili döneminde, “...kimi yakınlarım bana “İyi de orada ne yapacaksın? Sanat mı? Türkler'e mi?” diyorlar, ardından manidar şekilde başlarını sallıyorlardı. Benimki delilikti; böyle düşünülüyordu. O günlerde Napoli'de çıkan edebiyat gazetesi *Il Bios*'ta: ....Fausto Zonaro, bir yıl, belki de daha uzun süre kalmak üzere İstanbul'a gidiyor. Şehriniz Napoli'de bunca esin kaynağı bulan yetenekli ve coşkulu sanatçı, bu haber *Bios*'ta çıktığında belki de Haliç'in karşısında İstanbul'un minareleri ve Pera'nın beyaz boyalı evleri önünde duruyor olacaktır. Böyle bir yürekliliği, coşkuyu ve inançlılığı görmek insanın hoşuna gidiyor. (Venedik, 5 Kasım 1891)...param üçüncü mevki bilete yetebildi. Yanımda çerçevelerinden çıkarılarak tomar yapılmış resimlerimi yerleştirdiğim bir sandığım var; çalışma araçlarımsa hep elimde. Vapur demir aldı; San Servilio, Malamocco ve Alberoni'nin yakınından geçti...Venedik, ufukta bir çizgi olarak kaldı...Acemi kalemimle İstanbul limanına girişi anlatmaya kalkışmayacağım, Gautier, Loti, de Amicis gibi üstatlar bu işi layıkıyla yerine getirmiş, ben ise bu işi daha sonraya bırakacağım. Bu görevi kalemle değil, fırçalarla yerine getireceğim...<sup>744</sup>

Elisa, 1891 yılında Fausto Zonaro'dan iki ay önce İstanbul'a gelmiş, İtalyanca ve resim dersleri vererek Zonaro için bir ortam hazırlamıştır.<sup>745</sup> Zonaro da Simeto isimli gemi ile Napoli'den 5 Kasım 1891 tarihinde hareket etmiştir.<sup>746</sup> Üçüncü sınıf biletle yola çıkan sanatçı, kaptanın sempatisini kazanarak ve bir portresini yaparak, birinci sınıf bilet kazanarak yolculuğuna devam etmiştir.<sup>747</sup>

Zonaro'yu İstanbul'da ilk karşılayan kişi “çalışkan ve yürekli öğrencim” diye tanımladığı Elisa'dır.<sup>748</sup> Elisa, Levanten Yokuşu (Via Dei Campetti) olarak bilinen Yüksek Kaldırım'da kiraladığı evde ikamet etmiştir.<sup>749</sup> Zonaro geldiğinde ise Elisa'nın yardımıyla bulduğu Pera'da Tünel'in Galata çıkışında Tarlabası Mezarlığı civarında

<sup>742</sup> O. Öndeş, *age*. s. 24; F. Ürekli, *age*. s. 36.

<sup>743</sup> O. Öndeş, *age*. s. 25.

<sup>744</sup> F. Zonaro, *age*. s. 37-47.

<sup>745</sup> O. Öndeş, *age*. s. 28; B. Consiglio, *agm*. s. 61; F. Ürekli, *age*. s. 36; Pera Müzesi Arşivi Belgelerinden, künye bilgileri bulunmamaktadır.

<sup>746</sup> A. Thalasso, *age*. s. 16; O. Öndeş, *age*. s. 28.

<sup>747</sup> F. Ürekli, *age*. s. 39.

<sup>748</sup> O. Öndeş, *age*. s. 28; F. Ürekli, *age*. s. 40.

<sup>749</sup> O. Öndeş, *age*. s. 28.

cumbalı, ahşap bir odaya yerleşmiştir.<sup>750</sup> Elisa ve Zonaro 1892 yılında St. Esprit Kilisesi'nde evlenmiş<sup>751</sup>, bir yıl sonra da ilk çocukları Faustone doğmuştur.<sup>752</sup> Faustone ile birlikte İstanbul'da doğan ve bebek yaşta ölen Maria dışında, Faustino, Jolanda ve Mafalda ile toplam beş çocukları dünyaya gelmiştir.<sup>753</sup>

Sanatçı İstanbul'a geldiğinde ilk günden itibaren tablolar yapıp satmış, daha sonra yeni siparişler almaya başlamıştır. İlk resimlerinden dört lira alan sanatçı "*Sanatımla bir yabancı ülkede kazandığım bu ilk altının üzerimdeki etkisini anlatamam*" diyerek gururunu dile getirmiştir.<sup>754</sup> Daha sonra yaptığı küçük tabloların sayısı yüzü bulmuş; bu tabloları da satılmış ve giderek daha çok sipariş almaya başlamıştır.<sup>755</sup> Hem Türklerin hem de Frenklerin satın aldığı tablolarında kırmızı fesli adamlar, siyah gözlü, beyaz yaşmaklı, yeşil türbanlı kadınlar, Galata ve Haliç manzaralarını resmetmiştir.<sup>756</sup> Artan talebi karşılamak için günde on beş saat açık havada çalışan sanatçı zaptiyeler yüzünden sabit bir yerde çalışmadığından ve çalışmalarını yarıda kesmek zorunda kaldığından yakınmıştır.<sup>757</sup>

*...Soğuk bir sabahı. Sabırla mazgalı hazırladım... Bir süre uzakta İstanbul evlerinin damlarını ve koca semtin yamacına vura vura Tatavla'nın güneş altında hepsi aynı rengi almış üst üste ahşap evlerinin üstünü örten kara bakmak için bir süre durdum... Akşama doğru karşımda Doğu hayatından çok güzel dört çalışma duruyordu... Bitirdiklerimi adımın baş harfleriyle imzaladım ve yukarıya Pera'ya doğru çıkarak güvendiğim kitapçı Zellich'e bunları camekândaki kitaplar arasına, olabildiğince görülebilecek biçimde koyması için ricada bulundum...*<sup>758</sup>

Fausto Zonaro'nun İstanbul'da olduğu ve diplomasi çevresi tarafından tercih edilen bir ressam olduğu da vurgulanarak 27 Şubat 1892 tarihli *Stamboul* gazetesinde yer verilen "*Çığırkan*" isimli tablosu ile duyurulmuştur.<sup>759</sup>

Bu çevrenin önde gelen isimlerinden Angelo de Gubernatis şunları ifade etmektedir: "*O Türk fesi, göğsündeki Osmanlı nişanları ve ne Padişahın ressamı olması ne de artık uzun süredir Boğaziçi'nde oturması sizi yanıltmasın. Fausto Zonaro, Venedik*

<sup>750</sup> F. Ürekli, *age.* s. 40.

<sup>751</sup> Evlendikten sonra Taksim yakınlarında Ayaspaşa Mezarlığı civarında Faustone'nin doğduğu ahşap bir evde oturmuşlardır. Bkz: F. Zonaro, *age.* s. 14.

<sup>752</sup> O. Öndeş, *age.* s. 31; F. Zonaro, *age.* s. 14.

<sup>753</sup> F. Zonaro, *age.* s. 14.

<sup>754</sup> F. Ürekli, *age.* s. 40.

<sup>755</sup> F. Ürekli, *age.* s. 40.

<sup>756</sup> F. Ürekli, *age.* s. 41.

<sup>757</sup> F. Ürekli, *age.* s. 41.

<sup>758</sup> F. Zonaro, *age.* s. 50-52

<sup>759</sup> F. Ürekli, *age.* s. 41.

*ekolünün en hoş ressamlarından biridir...fakat birgün Zonaro'nun İtalya'yı bırakarak Türklerle yaşadığı, daha doğrusunu söyleyelim, Venedik'ten tekrar Boğaziçi'ne döndüğü söylendi. Belki de kalımsal bir özlemle ataları onu kendi yurtlarına çekmişti. Çünkü Venedikli Zonarolar İtalya'ya Bizans'tan gelmişlerdi...*<sup>760</sup>

İstanbul'da önemli bir çevre edinen sanatçı, Sultan Abdülaziz'in sadrazamlarından Ahmed Esad Paşa'nın oğlu Celal Esad Arseven Bey ile tanışmıştır. Celal Bey, Zonaro'nun atölyesindeki resimlerinin karşısında nasıl büyülediğinden ve dostluklarının başlangıcından bahsetmiştir. Fausto Zonaro'nun ricası üzerine Celal Bey, ressamı arkadaş çevresine tanıtmıştır.<sup>761</sup> Bunlardan biri de Zonaro'nun İtalya'ya dönene kadar dostluk ilişkilerinin sürdürdüğü Celal Esad'ın hocası Hoca Ali Rıza Bey'dir.<sup>762</sup> Hoca Ali Rıza Bey, Celal Esad ile birlikte Zonaro'dan 1891 yılında resim dersleri almıştır.<sup>763</sup> Zonaro'nun saray ressamlığı sürecinde, II Abdülhamid' den tablo siparişi almasında ve saray çevresindeki prestijinin artmasında onların katkısı olmuştur.<sup>764</sup>

Fausto Zonaro'nun hatıralarını anlattığı *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl, Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri*, (çev. Turan Alptekin, Lotte Romano), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008 yayını incelendiğinde böyle bir bilgiye yer verilmediği tespit edilmiştir. 1892 yılında Roma'da Türk sefiri olarak bulunan Musurus Paşa eşinin portresini Zonaro'ya sipariş etmiş, bu sanatçının ilk önemli siparişi olmuştur.<sup>765</sup>

1893 yılında resim dersleri verdiği kişiler arasında Osmanlı Hariciye Nezareti'nden Yusuf Bey, Nadine de Rodevich, Kontessa Vitalis, Maikof, Belçika Sefirinin kızı Bayan Dudzeele, Barones Wenspeir ve Bayan Cropenshi bulunmaktadır.<sup>766</sup>

Sanatçı 1893 yılında resimlerinde Valide Sultan Meydanı ve çevresini kullanmıştır.<sup>767</sup> Bir gün resim yaparken Galata Köprüsü başında bulunan karakola çağırıldığında, Zaptiye Nazırı'nın Zonaro'ya İstanbul sokaklarında ne yaptığını sorması üzerine burada resim yaptığını ve bir ressam olduğunu, Müze Müdürü Osman Hamdi Bey'i<sup>768</sup> ve Teşrifat Nazırı Münir Paşa'yı tanıdığını söylemesi üzerine Zaptiye Nazırı

<sup>760</sup> F. Zonaro, *age.* s. 235,238.

<sup>761</sup> F. Ürekli, *age.* s. 42.

<sup>762</sup> O. Öndeş, *age.* s. 53; Naciye Turgut Cebeci, *Ressam Hoca Ali Rıza 1858-1930*, (ed. Tamer Erdoğan), YKY, İstanbul, 2012, s. 13.

<sup>763</sup> F. Ürekli, *age.* s. 44, N. Turgut Cebeci, *age.* s. 13.

<sup>764</sup> F. Ürekli, *age.* s. 44.

<sup>765</sup> O. Öndeş, *age.* s. 32; F. Zonaro, *age.* s. 58; F. Ürekli, *age.* s. 44.

<sup>766</sup> O. Öndeş, *age.* s. 32; Zonaro, *age.* s. 64.

<sup>767</sup> O. Öndeş, *age.* s. 32.

<sup>768</sup> Elisa'nın konak haremelerinde arp virtüüzü olarak çalışan Cervantes ile tanışması, Zonaro'nun Osman Hamdi Bey ile olan ilişkisinin başlangıcıdır. Cervantes'in öğrencilerinden birinin Osman Hamdi Bey'in

“Gidin istediğiniz yerde resim yapınız. Sadece Yıldız Sarayı çevresinden ve Eyüp Mezarlığı’ndan uzak kalınız, polis sizi artık rahatsız etmeyecektir.” demiştir.<sup>769</sup>

II. Abdülhamit döneminin İtalyan saray ressamı, 1870 yılında resim eğitimi almaya başlamış, meslek yaşamını İtalya ve Paris’te sürdürmüş, 1891’de de, ertesini yıl evleneceği eşi Elisa’nın ardından İstanbul’a gelmişti. İstanbul’daki ilk yıllarında Pera’da bir kitabevine resim satan ve resim dersleri veren Zonaro, zamanla elçilik ve saray çevrelerinde tanınan bir ressam haline geldi. 1896 yılında yaptığı ve Rus elçisi Nelidov’un önerisiyle saraya sunduğu *Ertuğrul Süvari Alayı’nun Galata Köprüsü’nden Geçışı* adlı tablo sayesinde Sultan II. Abdülhamid tarafından Saray Ressamlığı’na atandı. II. Abdülhamid’in tahttan indirildiği 1909 yılında Zonaro’nun Saray Başressamlığı görevine de son verildi. 1910’da ailesiyle birlikte İstanbul’dan ayrılan Zonaro, yaşamının geri kalanını San Remo’da geçirmiş, manzaralar, portreler ve gündelik yaşam sahnelerini konu alan yapıtlar üretmeyi sürdürmüştür.

---

kızı olması ailece görüşmelerini sağlamıştır. Osman Hamdi Bey’in zarif kişiliğinden etkilenen Zonaro, ondan “saygın bir alim, samimi, kibar ve olgun bir insan” olarak bahsetmektedir. O. Öndeş, *age.* s. 32; F. Ürekli, *age.* s. 44. Ayrıca, sanatçının anılarına baktığımızda “Hamdi Bey’in payitahta uğrayan bütün önde gelen kişilerle tanışmak, onları evinde ya da makamında ağırlamak gibi bir merakı da vardı. Bir Fransız tiyatro sanatçısıyla evliydi, kibar ve samimi bir insandı. Kuruçeşme’deki konağında sürekli davetler veriyordu. Beni Hamdi Bey’e tanıtan Cervantes’ti. Kendisini, kibar, sanatçı, Paris’i çok iyi bilen biri olarak gördüm. Herkesten, her şeyden bilgiyle söz ediyordu. Resimlerimi merakla görmek istedi. Birkaç tablomu evine getirttim. Verdiği sözleri nezaketle kabul ettim ve cesaretle kendi içimden gelen yöne doğru yürüdüm...” Zonaro, *age.* s. 62.

<sup>769</sup> O. Öndeş, *age.* s. 32. (Zonaro’nun hatıra defterinde Haliç’te Eyüp isimli bir resmi bulunmaktadır.) Zonaro, *age.* s. 64. Sanatçı hatıralarında “...Eyüp’te gerçeğinden yaptığım o çalışmalardan, epeyce büyük suluboya kompozisyon ortaya çıktı. Birkaç servinin ve mezar taşlarının arasından, bütün Haliç fonda, ufukta Sarayburnu ve uzakta Asya yakası tepelerinin silueti...” şeklinde Eyüp mezarlığından bahsetmektedir. Bkz: Zonaro, *age.* s. 72.

### 2.1.21.1. Fal Bakıcısı l'Indovina

#### Katalog 169

**Eser adı:** Fal Bakıcısı l'Indovina<sup>770</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Sotheby's Arşivi Londra

**Ölçüleri:** 65.5x49 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine pastel

**Kompozisyon:** Esmer tenli, sarı başörtülü ve şalvarlı, mavi hırkalı bir falcı, yerde bağdaş kurmuş vaziyette oturmuş, önünde turuncu mendili üzerindeki baklalarla karşısındaki adama fal bakarken resmedilmiştir. Sağ eliyle mendildeki baklaları işaret ederek adamın yüzüne bakan kadın, hafif gülümser şekilde betimlenmiştir. Siyah ceket ve pantolonlu, kırmızı sarıklı, siyah bıyıklı bir adam yere çömelmiş dizine dayadığı elinden sarkan tespihinin imamesi yere değmiş, can kulağıyla kadını dinlemektedir. Arka plânda kadınla aynı düzlemde sokak köpekleri, sol düzlemde de ahşap cumbalı evlerin önünde yürüyen beyaz yaşmaklı, siyah feraceli bir kadın ve az ilerisinde de bir adam görülmektedir. Sol alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 169: Fal Bakıcısı l'Indovina

<sup>770</sup> O. Öndeş, *age.* s. 212; *Batılının fırçasından...* 2012, s. 77.

### 2.1.21.2. Çingene Kadın/ La Gitana İstanbul

#### Katalog 170

**Eser adı:** Çingene Kadın/ La Gitana İstanbul<sup>771</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 63x48 cm.

**Tekniği:** Pastel

**Kompozisyon:** Dörtte üç profilden resmedilmiş esmer tenli, siyah uzun saçlarını iki omzuna atmış, sarı, salma bağlama yemenisinin kenarında mavi çiçek bulunan mavi yeldirmeli bir kadın resmedilmiştir. İçinde kırmızılı beyazlı gömleği olan kadının boynunda kahverengi boncuk bir kolye ve gömleğinin üzerinde kırmızı boncuklu kolye bulunmaktadır. Kadının gülümseyen yüzüyle dudaklarının arasından gözükten beyaz dişleri belli belirsiz seçilebilmektedir. Sol atta ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 170: Çingene Kadın/ La Gitana İstanbul

<sup>771</sup> O. Öndeş, *age.* s. 213.

### 2.1.21.3. Yaşlı Çingene/Vecchia Zingara

#### Katalog 171

**Eser adı:** Yaşlı Çingene/Vecchia Zingara<sup>772</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Raffi Portakal Arşivi İstanbul

**Ölçüleri:** 46.5x75.5cm.

**Tekniği:** Pastel

**Kompozisyon:** Mavi yeldirmeli-şallı esmer tenli, yaşlı bir kadın dörtte üç profilden resmedilmiştir. Başına doladığı krem

tonlarında bir örtünün altından ve başının önünde görülebilen siyah uzun saçları, hafif çatık kaşları ve endişeli bir ifadeyle karşıya bakmaktadır. Arka plânda belli belirsiz kuru dallar varken sağ altta ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 171: Yaşlı Çingene/Vecchia Zingara

<sup>772</sup> O. Öndeş, *age.* s. 216.

#### 2.1.21.4. Çerkez Kadın/La Circassa

##### Katalog 172

**Eser adı:** Çerkez Kadın/La Circassa<sup>773</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

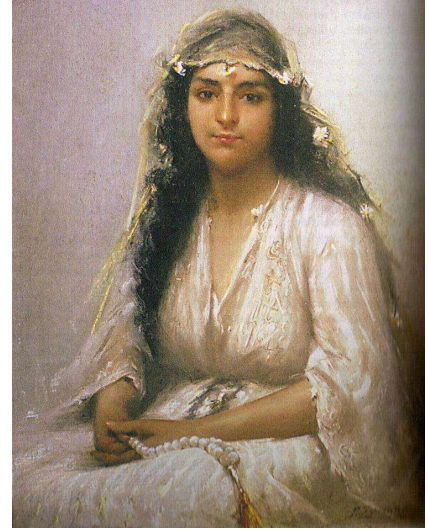
**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 88x64,5 cm.

**Tekniği:** Pastel

**Kompozisyon:** Beyaz v yakalı, dirseklerine kadar düşen kollarıyla tül elbiseli bir kadın oturarak resmedilmiştir. Esmer tenli kadının uzun siyah saçları sağ omzuna düşmüş, başında alnını yarı kapatacak şekilde örtülmüş, altından siyah saçları gözükecek kadar ince bir tülbent ve uçlarında beyaz çiçek oyalar, omuzlarından aşağı örtülmüştür. Sol omzundaki saçları ve tülbentin ucu omzundan geriye atılarak omzu açık bırakılmıştır. İki eliyle beyaz inciden bir tespih elinde kucağındadır. Elbisede sol göğüs üzerinde alt alta ay ve yıldız görülmektedir. Elbisenin beli ince bir ip kuşak ile büzdürülmüştür. Sağ altta imza bulunmaktadır.



Fotoğraf 172: Çerkez Kadın/La Circassa

<sup>773</sup> O. Öndeş, *age.* s. 217.



### 2.1.21.5. Feraceli Kadın

#### Katalog 173

**Eser adı:** Feraceli Kadın<sup>774</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu<sup>775</sup>

**Ölçüleri:** 69x49cm.<sup>776</sup>

**Tekniği:** Karton üstüne karışık teknik (pastel ve yağlıboya (?))

**Kompozisyon:** Beyaz açık yaşmağını sağ eliyle tutarak yüzünü açmış, beyaz tenli, mavi gözlü bir kadın profilden resmedilmiştir. Kadının, lacivert ipek feracesinin kenarlarında beyaz danteller, ferace üzerinde omuzlarında beyaz işlemler, kolunda altın bilezik ve kırmızı bir aksesuar, yüzük ve serçe parmağında da altın yüzük bulunmaktadır. Başında yaşmağın kenarından alınının iki yanına yayılan kumral saçları gözükmemektedir. Kadın üzgün bir yüz ifadesiyle bize bakarken ya da poz vererek resmedilmiştir. Arka plânda deniz manzarası varken sol alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 173: Feraceli Kadın

<sup>774</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu 14.08.2018 tarihinde Barış Kıbrıs refakatinde şahsen incelenmiştir.

<sup>775</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu'nda, envanter numarası SGK 15, Ön kayıt numarası 47 olarak kayıtlıdır. Envanter notu olarak " *Ön sol altta " F. Zonaro " biçiminde imza bulunur. Arkada Kapalı. Sağ üst kenarda SIKK (SGK) etiketi vardır.* " şeklinde ifade yer almaktadır.

<sup>776</sup> Envanter kayıtlarındaki çerçevesiz ölçüsü yazılmıştır. Çerçevesiz ölçüleri 108x88 cm' dir.

### 2.1.21.6. Doğulu Kadın (Donna Orientale)

#### Katalog 174

**Eser adı:** Doğulu Kadın (Donna Orientale)<sup>777</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu<sup>778</sup>

**Ölçüleri:** 86,5x63 cm.<sup>779</sup>

**Tekniği:** Kâğıt üstüne pastel

**Kompozisyon:** Beyaz entari üzerine üç etek giymiş, belinde saç örgüsü şeklinde kuşak olan oturan esmer tenli bir kadın elinde sigarasıyla poz verir biçimde gülümseyerek bize doğru bakmaktadır. Kadın, uzun siyah saçlarını arkasına atmış, başına bir başlık ve kulağına da küpe takmıştır. Beyaz elbisesinin kol kenarları, mavi entarinin kol ağızlarından görünmektedir. Elbisesinin alt kısmında oturuş biçiminden dolayı oluşan kıvrımlar, ışık gölge etkisi yaratmıştır.



Fotoğraf 174: Doğulu Kadın (Donna Orientale)

<sup>777</sup>Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu 14.08.2018 tarihinde Barış Kıbrıs refakatinde şahsen incelenmiştir.

<sup>778</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu' nda, envanter numarası SGK 14 olarak kayıtlıdır.

<sup>779</sup> Envanter kayıtlarında çerçevesiz ölçüsü yazılmıştır.

### 2.1.21.7. İlkbahar Çiçek Toplarken

**Katalog 175**

**Eser adı:** İlkbahar Çiçek Toplarken<sup>780</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 46,5x33 cm.

**Tekniği:** Pastel

**Kompozisyon:** Üç kadın çiçek toplarken resmedilmiştir. merkezde, kahverengi feraceli, beyaz uzun başörtülü bir kadın, çiçekli ağaç dalına uzanmış, sağında da kahve ve mavi feraceli iki kadın önlerine bakarken betimlenmiştir. Kadınlardan birinin sarı, diğerinin kahverengi başörtüsü vardır. Sağ ve sol düzlemde çiçekli ağaçlar varken, arka plânda deniz ve karşı kıyılar görülmektedir. Sol altta ressamın imzası yer almaktadır.



Fotoğraf 175: İlkbahar  
Çiçek Toplarken

<sup>780</sup> O. Öndeş, *age.* s. 229.

### 2.1.21.8. Paşa Kızlarının Pikniği

#### Katalog 176

**Eser adı:** Paşa Kızlarının Pikniği<sup>781</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 56x101 cm.

**Tekniği:** Tuval Üzerine Yağlıboya

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde

yeşil bir fidanın önünde oturan biri

kırmızı şemsiyeli üç kadın

resmedilmiştir. arkadan resmedilen kahverengi feraceli, beyaz başörtülü kadın,

diğerlerine dönük oturmaktadır. Sol düzlemde iki ağaç önünde küçük bir kız çocuğu ve

onunla aynı düzlemde arkada başka bir kız çocuğu koyunlarla oynarken resmedilmiştir.

Sağ düzlemdeyse ayakta duran kırmızı feraceli, beyaz başörtülü bir kadın yüzü bize

dönük olarak resmedilmiştir. arka plânda tamamen deniz manzarası ve karşı kıyıları

görülmektedir. Sol alt köşede de ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 176: Paşa Kızlarının Pikniği

<sup>781</sup> O. Öndeş, *age.* s. 230.

### 2.1.21.9. Galata Köprüsü'nde

#### Katalog 177

**Eser adı:** Galata Köprüsü'nde<sup>782</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

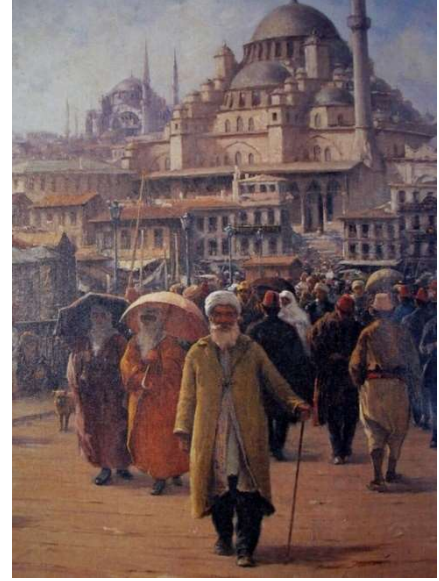
**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 60x40 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Galata Köprüsü üzerinde yürüyen koyu ve açık kahverengi ferace giymiş, beyaz yaşmak takmış şemsiyeli iki kadın resmedilmiştir. Açık kahverengi feraceli kadının pembe, diğer kadının da siyah şemsiyesi vardır. Kadınlar, resmin merkezine ve ön düzlemine yerleştirilerek

kompozisyonu arkasında bırakan sarı kaftanlı, siyah pantolonlu, beyaz sakallı ve sarıklı, elinde bastonu olan orta yaşın üzerinde bir adamın arka çaprazında yürürken resmedilmişlerdir. Sağ düzlem, arkadan resmedilen ve farklı giysilere sahip erkekler, karşıdan gelen beyaz yaşmaklı bir kadın ve köprünün sonunda yer alan Eminönü Yeni Camii ile sonlanmıştır. Köprüde yürüyen insanlar sağ, sol ve orta düzlemde arka plânda kalabalık oluşturmuşlardır ve kompozisyon bu üç düzlemde de Eminönü Yeni Camii ile sonlanmaktadır.



Fotoğraf 177: Galata Köprüsü'nde

<sup>782</sup> O. Öndeş, *age.* s. 238.

### 2.1.21.10. Selami Ali Efendi Haziresi Üsküdar

#### Katalog 178

**Eser adı:** Selami Ali Efendi Haziresi  
Üsküdar<sup>783</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 56x86 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Hazire başında dua eden siyah feraceli, beyaz

başörtüsünün uçlarını omuzlarına atarak bağlamış, beyaz tenli bir kadın önüne bakarken, ellerini açmış dua etmektedir. Arkadan resmedilen siyah paltolu, kırmızı fesli bir erkek çocuğu kadının yanında hazirenin duvarına dayanmış olarak durmaktadır. Hazirenin sağ ucunda mezar taşı ve bir demire asılı kandil bulunmaktadır. Sağ düzlemde konutlar, orta düzlemde deniz manzarası ve sol düzlemde de taş duvar önünde bir köpek resmedilmiştir.



Fotoğraf 178: Selami Ali Efendi Haziresi  
Üsküdar

<sup>783</sup> O. Öndeş, *age.* s. 239.

### 2.1.21.11. Üsküdar Sırtlarında

#### Katalog 179

**Eser adı:** Üsküdar Sırtlarında<sup>784</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:**95x145 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde eğimli, yeşil bir arazi üzerinde feraceli ve yaşmaklı üç kadın ve yerde oturan

biri çocuk dört kişi resmedilmiştir. Sağ düzleme yakın ayakta duran ve yandan resmedilen kadının üzerinde kahverengi ferace ve beyaz yaşmak vardır. Karşısında yerde oturan açık saçlı iki kadın ve mavi elbiseli bir çocuk bulunmaktadır. Mavi elbiseli kız çocuğunun yanında arkadan resmedilmiş eflatun feraceli ve beyaz yaşmaklı başka bir kadın ve onun da yanında yerde oturan siyahi bir kişi betimlenmiştir. Yerde oturan figürlerle birlikte orta düzlemde yer alan bu sahne, arka plânda şehir ve cami silüetiyle sonlanmaktadır. Sol düzlemde uzaktan resmedilmiş ağaç altında siyah feraceli ve beyaz yaşmaklı bir kadın bize doğru yürürken resmedilmiştir. Eğimli bir arazi olduğu için sol düzlemin arka plânında deniz manzarası ağırlıktadır. Sağ alt köşede Zonaro'nun imzası yer almaktadır.



Fotoğraf 179: Üsküdar Sırtlarında

<sup>784</sup> O. Öndeş, *age.* s. 244.

### 2.1.21.12. Üsküdar Sokağı'nda

#### Katalog 180

**Eser adı:** Üsküdar Sokağı'nda<sup>785</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:**63x95 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kompozisyonun merkezinde kahverengi feraceli ve beyaz

başörtülü bir kadın, toprak zeminde yürürken resmedilmiştir. Kadının arkasında yani perspektiften dolayı sağ düzlemde ahşap cumbalı evlerin olduğu taş döşeli sokakta yürüyen iki kadın ve giden bir adam görülmektedir. Merkezdeki kadının önünde siyah pantolonlu, siyah pardösülü, beyaz gömlekli ve başında fesi, elinde bastonu olan bir erkek yürürken betimlenmiştir. Sol düzlemde bir mezarlıkta mezar taşlarının yanında açık kahve tonlarında ve lacivert feraceli iki kadın görülmektedir. Orta ve sol düzlemin arka plânını kaplayan yedi adet kavak ağacı bulunmaktadır. Sağ alt köşede ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 180: Üsküdar Sokağı'nda

<sup>785</sup> O. Öndeş, *age.* s. 248.



### 2.1.21.13. Tophane Meydanı ve Kılıç Ali Paşa Camii

#### Katalog 181

**Eser adı:** Tophane Meydanı ve Kılıç Ali Paşa Camii<sup>786</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:**28x44 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Sol düzlemde yürüyen

biri kahverengi feraceli ve yaşmaklı,

siyah şemsiyeli, diğeri de beyaz ferace ve yaşmaklı, elinde kapalı şemsiye tutan iki kadın

resmedilmiştir. Kadınlarla aynı düzlemde arka plânlarında arkası dönük iki kadın daha

vardır. Orta düzlemde, uzaktan resmedilmiş bir fayton ve fesli erkekler vardır. Sol

düzlemde ise Tophane Çeşmesi arka plânında Kılıç Ali Paşa Camii resmedilmiştir.

Çeşmenin önünde bekleyen ellerinde büyük sepetler bulunan hamallar görülmektedir. Sol

düzlemde cübbeli ve beyaz sarıklı bir erkek figürü betimlenmiştir. Sağ alt köşede

ressamın iması vardır.



Fotoğraf 181: Tophane Meydanı ve Kılıç Ali Paşa Camii

<sup>786</sup> O. Öndeş, *age.* s. 249.

### 2.1.21.14. İstanbul'da Bir Sokak

#### Katalog 182

**Eser adı:** İstanbul'da Bir Sokak<sup>787</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Oya Bülent Eczacıbaşı

Koleksiyonu

**Ölçüleri:**44,5x68 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Sağ ve sol düzleminde



Fotoğraf 182: İstanbul'da Bir Sokak

ahşap cumbalı evlerin olduğu, taş döşeli bir sokakta yürüyen sarı ve pembe feraceli, beyaz yaşmaklı iki kadın bize doğru yürürken resmedilmiştir. Pembe feraceli kadının elinde siyah şemsiyesi vardır. Ön düzlemde de arkası dönük kahverengi feraceli ve beyaz başörtülü bir kadın yürümektedir. Orta düzlemdeki bu üç kadının dışında sağ ve sol düzlemlerde dükkânların önünde tabure ve sandalyelerde oturan erkek esnaflar betimlenmiştir. Ön düzlemde resmedilmiş, yeşil paltolu, siyahpantolonlu, beyaz sakallı ve sarıklı, elinde bastonuyla yürüyen yaşlı bir erkek vardır.

<sup>787</sup> O. Öndeş, *age.* s. 250.

### 2.1.21.15. Tatlı Su Yolundan Çamlıca

#### Katalog 183

**Eser adı:** Tatlı Su Yolundan Çamlıca<sup>788</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:**40x60 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Sağ ve orta düzlemin



Fotoğraf 183: Tatlı Su Yolundan Çamlıca

yarısına kadar mezarlığın resmedildiği bu tabloda, mezarlık arasındaki sokakta yürüyen sekiz feraceli ve yaşmaklı kadın betimlenmiştir. Solda siyah ve beyaz feraceli ve beyaz yaşmaklı bir beyaz şemsiyeli iki kadın, arkalarında aynı düzlemde siyah feraceli sarı yaşmaklı, beyaz feraceli ve yaşmaklı, şemsiyeli bir kadın vardır. Onların solunda da siyah feraceli bir kadın daha durmaktadır. Sarı yaşmaklı kadının olduğu düzlemin arkasında uzaktan resmedilmiş biri sarı, ikisi siyah ferace giymiş üç kadın arkadan resmedilmiştir. Sol düzlemde mezar taşları varken arka plânda ağaçlık alan ve tepeler resmedilmiştir. Sol alt köşede ressamın imzası vardır.

<sup>788</sup> O. Öndeş, *age.* s. 252.

### 2.1.21.16. Asya Tatlı Sularında Düğün

#### Katalog 184

**Eser adı:** Asya Tatlı Sularında Düğün<sup>789</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Christies's Arşivi Londra

**Ölçüleri:**62x96 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Bir sandal içinde seyahat eden pembe feraceli, beyaz tülbentli bir

kadın ve siyah ferace ve başörtülü bir kadın resmedilmiştir. Kadınlara arkası dönük kürek çeken kayıkçının kırmızı fesi ve beyaz gömleği bulunmaktadır. Sandalın arkasında dört sandal daha seyahat eden kadın ve erkekleri taşımaktadır. Orta düzlemdeki sandalda siyah ve kahverengi feraceli iki kadın ile birlikte bir kayıkçı daha vardır. Sol düzlemde kıyıda yeşilliklerin içinde oturan dört kadın ve ileride de bir kadın grubu daha resmedilmiştir. Oturan kadınlar kahverengi ferace giymiş ve beyaz başörtü takmışlardır. Sağ düzlemdeki evler akan suyun kenarında devam ederek orta düzleme dahil olmuştur ve ileride sonlanmıştır. Sağ alt köşede ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 184: Asya Tatlı Sularında Düğün

<sup>789</sup> O. Öndeş, *age.* s. 261.

### 2.1.21.17. Dolmabahçe Kıyısında

#### Katalog 185

**Eser adı:** Dolmabahçe Kıyısında

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:**40x66 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Dolmabahçe kıyısında yürüyen açık pembe tonlarında ferace

giymiş ve mavi yaşmak takmış bir kadın resmedilmiştir. Kadının arkasında yürüyen siyah elbiseli ve siyah başlıklı iki kadın ve yanlarında küçük bir çocuk görülmektedir. Ön düzlemde kısa, mavi elbiseli ve sarı şapkalı bir kız yürürken betimlenmiştir. Sağda kıyıda oturup denizi seyreden altı figür görülmektedir. Kadınların yürüdüğü kıyı şeridi, arka plânda devam ederek Dolmabahçe Camii ve devamında çeşitli binaların silueti ile sonlanmaktadır. Sol düzlemde denizde iki kayık resmedilmiştir. Sağdan gelen ışıkla denizdeki fırça darbeleri empresyonist bir üslupla yansıtılmıştır. Sağ alt köşede ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 185: Dolmabahçe Kıyısında

### 2.1.21.18. Dolmabahçe Sahilinde

#### Katalog 186

**Eser adı:** Dolmabahçe Sahilinde

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:**63,5x97 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Pembe feraceli, mavi başörtülü, beyaz tenli, kızıl saçlı bir

kadın, bir eliyle kapalı şemsiyesini baston şeklinde tutmuş, diğer eli ise göğüs hizasında bir şey tutmaktadır. Sağdan gelen gün ışığıyla parlayan ipek feracenin altından görülebilen süslü ayakkabıları vardır. Arkasında yürüyen siyah elbiseli ve şapkalı iki kadın ve küçük bir kız çocuğu görülmektedir. İlk bakışta dikkat çeken ön düzleme yerleştirilmiş mavi elbiseli, hasır şapkalı, beyaz tenli, siyah saçlı bir genç kadın, yürürken resmedilmiştir. Sağ koluna attığı bir kumaş aksesuar, ayak bileklerine elbiseyle aynı hizaya kadar sarkmıştır. Sol düzlemde yerde yatan bir köpek ve kıyıda oturup denize bakan kahverengi feraceli, beyaz başörtülü bir kadın yandan resmedilmiştir. Onun yanında oturan ve farklı giysilere sahip altı kişi daha arkadan resmedilmiştir. Sol düzlem oturan insanlarla kompozisyonun sonuna kadar devam etmektedir. Kıvrılan sahil şeridi, ileride Dolmabahçe Camii ve arkasında şehir silüetiyle sonlanmaktadır. Solda bir kayıkta gezinti yapanlar ve gün ışığıyla ortaya çıkan denizdeki renk derecelendirmeleri empresyonist bir etki yaratmıştır. Sağ alt köşede ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 186: Dolmabahçe Sahilinde

### 2.1.21.19. Göksu'da Sefa

#### Katalog 187

**Eser adı:** Göksu'da Sefa

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Bilinmiyor.

**Ölçüleri:**101x131 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Krem rengi, kollarında ve kol ağızlarında altın sarısı şerit olan ipek

gömlek giymiş, başına beyazdan gri renge çalan bir tülbent takmış, beyaz tenli, sarı saçlı, mavi gözlü bir kadın portresi görülmektedir. Kadın, tülbentinin bir ucunu sağdan sol omzuna atmış, iki koluna da birer altın bilezik takmış poz vererek bize bakmaktadır. Yüzünde hafif bir tebessüm, ince dudaklarının arasından görülebilen beyaz dişleri ve pembe dudakları betimlenmiştir. Elleriyle bir halat tutan kadının arkasında Göksu nehrinde sandal sefası yapan mavi feraceli iki kadın ve bir kayıkçıdan başka birçok sandal resmedilmiştir. Sağ düzlemde nehir kıyısındaki konutlar, orta düzlemde nehir, sağ düzlemde de kıyıdaki sandallar, ileride birleşerek kompozisyonu sonlandırmaktadır. Sağ alt köşede ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 187: Göksu'da Sefa

### 2.1.21.20. Kayıkta Sefa (orj. Gita in Caik)

#### Katalog 188

**Eser adı:** Kayıkta Sefa (orj. Gita in Caik)<sup>790</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu<sup>791</sup>

**Ölçüleri:**56x78,5 cm.<sup>792</sup>

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kayık sefası yapan dört kadın resmedilmiştir. Uzun bir kayıkta, ikisinin yüzü bize dönük, esmer tenli, beyaz başörtülü, biri kahverengi şemsiyeli iki kadın ve karşısında kahverengi yaşmağını kayıktan aşağı sarkıtmış arkası dönük bir kadın, yanında da yandan resmedilmiş beyaz elbiseli ve tülbentli bir elini suya sokmuş bir kadın resmedilmiştir. Kayığın sağında kadınlardan ayrı oturan ve başını başka yöne çevirmiş, kürek çeken kırmızı başlıklı kayıkçı vardır. Denizde resmedilen bu sahnede arka plânda dumani tüten bir vapur ve bir yelkenli ve uzaktan resmedilmiş diğer yelkenliler, karşı kıyılarda da şehrin silueti ile kompozisyon sonlanmıştır. Gün ışığı ile mavi renk derecelendirmeleri denizde görülebilmektedir. Sağ alt köşede ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 188: Kayıkta Sefa (orj. Gita in Caik)

<sup>790</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu 14.08.2018 tarihinde Barış Kıbrıs refakatinde şahsen incelenmiştir.

<sup>791</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu' nda, envanter numarası SIKK 431, Ön kayıt numarası 259 olarak kayıtlıdır.

<sup>792</sup> Envanter kayıtlarındaki çerçevesiz ölçüsü yazılmıştır. Çerçevesiz ölçüleri 56x78,5 cm' dir.



### 2.1.21.21. Tatlı Sularda Çingene Şenliği

#### Katalog 189

**Eser adı:** Tatlı Sularda Çingene Şenliği

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Raffi Portakal Arşivi

**Ölçüleri:**65,5x99 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Yan yana duran dört çingene kadın portresi resmedilmiştir. Sağ düzlemde

başından aşağı sarı bir örtü takmış, esmer tenli, siyah saçlı bir kadın gülerek yanındaki kırmızı gömleklili, mor yeldirmeli, pembe başörtülü ve boynuna boncuklu kolye takan kadına bakarak alkışlar pozisyonunda, hep bir ağızdan müziğe eşlik eder şekilde resmedilmiştir Her iki kadının da başlarındaki örtülerde aynı rengin koyu tonlarında işlemler görülmektedir. Sol düzlemde de başka iki kadın bulunmaktadır. Biri kırmızı gömlek üzerine mor yeldirmeli, boynunda altın sarısı düz halka şeklinde takı, kulağında parlayan küpeleri bulunan, esmer tenli siyah saçlı bir kadın, yanındaki mor başörtülü, esmer tenli kadın ile alkışlar pozisyonunda betimlenmiştir. Bu dört kadının iki kişilik gruplar halinde aynı anda hareket etmelerinin dışında, onlarla alakası olmayan fesli ve bıyıklı genç bir erkek sağ düzlemde kompozisyona girmiştir. Ağız hareketine bakıldığında eğlenen kadınlara eşlik etmek istediği görülmektedir.



Fotoğraf 189: Tatlı Sularda Çingene Şenliği

### 2.1.21.22. Ziyarete Giderken

#### Katalog 190

**Eser adı:** Ziyarete Giderken

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon.

**Ölçüleri:**22x16 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Lacivert, ipek ferace içine beyaz gömlek giymiş, beyaz, açık yaşmak takmış, beyaz tenli, kumral saçlı bir kadın yürürken resmedilmiştir. Sağ elinde metal, püsküllü bir baston, sol eliyle de ince yaşmağını tutmaktadır.



Fotoğraf 190: Ziyarete Giderken

Yaşmağın altından görülen kumral saçları alnını iki yanına yayılmıştır. İnce, kapalı dudaklarıyla tam karşıya bakar pozisyonda ciddi bir ifadeyle durmaktadır. Feracenin yakalarında ve kol ağzlarında beyaz işlemler vardır. İçine giydiği beyaz gömleğin kolları, feracenin kol ağzlarından çıkarak fırfırlı bir görünüm elde edilmiştir. İki yakanın göğüs hizasında birleştiği noktada yuvarlak bir broş ve fiyonk bağlı bir kurdele üzerine işleme detayı göze çarpmaktadır. İki elinde de yüzük parmaklarında altın yüzük bulunmaktadır. Kadının arkasında kırmızı başörtülü, kahverengi şemsiyeli ve kadına çok yakın yürüyen siyahi bir kadın görülmektedir. Sağ düzlemde denizde Kız Kulesi, karşı kıyılarda şehir silüeti ve bir kayık görülürken sağ alt köşede Zonaro imzası görülmektedir.

### 2.1.21.23. Ziyarete

#### Katalog 191

**Eser adı:** Ziyarete

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 110,5x85 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kruvaze yakalı, kırmızı ipek ferace giymiş, beyaz açık yaşmak takmış, beyaz tenli, açık kumral saçlı ve renkli gözlü bir kadın otururken profilden resmedilmiştir. Geniş kollu feracesinden görülen beyaz kollu gömleği bulunmaktadır. İki kolunda da altın bilezik ve sol elinde altın yüzük, kucağında yelpaze ve gözlük, sağ elinde ise bir kitap vardır. Kadının arkasında ahşap bir kafes varken sağında kolunu dayadığı açık pencereden iki yarımadayı ayıran deniz manzarası görülmektedir. Oturduğu zeminde pencere kenarından görülebilen halı motifleri kullanılmıştır.



Fotoğraf 191: Ziyarete

### 2.1.21.24. Odalık

#### Katalog 192

**Eser adı:** Odalık<sup>793</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu<sup>794</sup>

**Ölçüleri:**52x36cm<sup>795</sup>

**Tekniği:** Kâğıt üstüne guaj

**Kompozisyon:** Kompozisyonda uzun entari üzerine üç etek giymiş, beline geniş kuşak sarmış eli belinde şekilde poz vermiş bir kadın resmedilmiştir. Başında arkadan bağladığı başörtüsü bulunmaktadır. Üç eteğin geniş kollarında ve entaride küçük motifler bulunmaktadır. Sol alt köşede ressamın imzası yer almaktadır.



Fotoğraf 192: Odalık

<sup>793</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu 14.08.2018 tarihinde Barış Kıbrıs refakatinde şahsen incelenmiştir. Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu envanter kayıtlarında orijinal adı Odalisca, Odalisque yazmaktadır.

<sup>794</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu' nda, envanter numarası SIKK 1873, Ön kayıt numarası 261 olarak kayıtlıdır. Envanter notu olarak "Ön: Sol alt köşede " F. Zonaro " biçiminde imza bulunur. Resmin tarihi Zonaro'nun Türkiye'de bulunduğu yıllardır. Sanatçı Türkiye'den ayrıldıktan sonra San Remo'da resmin kartpostalı basılmış..." yazmaktadır.

<sup>795</sup> Envanter kayıtlarındaki çerçevesiz ölçüsü yazılmıştır. Çerçevesiz ölçüleri 74,5x60 cm' dir.

### 2.1.21.25. Galata Köprüsü'nde

#### Katalog 193

**Eser adı:** Galata Köprüsü'nde

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Ömer Koç Koleksiyonu

**Ölçüleri:**12x10 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Galata Köprüsü'nde yürüyen sarı şalvarlı, beyaz çarşafı ve başörtülü bir kadın ve kahverengi feraceli, sarı başörtülü bir kadın daha resmedilmiştir. Kadınların arkasında köprüde yürüyen kalabalık ve solda fesli bir erkek, ön düzlemde ise bir sokak köpeği görülmektedir. Arka plânda Yeni Cami silueti silik olarak betimlenmiştir. Soldan gelen ışıkla, figürlerin gölgeleri sağa düşmüştür. Sol altta imza vardır.



Fotoğraf 193: Galata Köprüsü'nde

### 2.1.21.26. Okul Dönüşü

#### Katalog 194

**Eser adı:** Okul Dönüşü

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Sotheby's Arşivi Londra

**Ölçüleri:** 18x12 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Dört kadın okul dönüşünde

betimlenmiştir. Sağda yürüyen pembe ve yeşil feraceli,

beyaz başörtülü iki kadın, ön düzlemde sarı şalvarlı, yeşil

yeldirmeli, beyaz başörtülü ve kucağında çocukla yürüyen

bir kadın ve arka çaprazında sol düzlemde yeşil feraceli beyaz başörtülü başka bir kadın

resmedilmiştir. Bu dört kadının arkasında fesli bir erkek ve kalabalık görülmektedir.

Sağda ve solda konutlar, sol düzlemde kavak ağaçlarının altında mezarlık ve küçük evler

görülmemektedir. Sol altta ressamın imzası görülmektedir.



Fotoğraf 194: Okul Dönüşü

### 2.1.21.27. Şair Nigar Hanım

#### Katalog 195

**Eser adı:** Şair Nigar Hanım<sup>796</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Sotheby's Arşivi Londra

**Ölçüleri:**12x10 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Profilden resmedilmiş(dört yarım boy portre?) mürdüm rengi ipek feraceli, beyaz açık yaşmaklı Şair Nigar Hanım portresi resmedilmiştir. Feracenin yakalarında, açık pembe tonlarında fırfırlı işlemler bordür olarak işlenmiştir. İki yakanın birleştiği noktada mavi fiyonk kurdele üzerine sarı bir broş ve iki yandan sarkan altın zincir görülmektedir. Kadının beyaz teni, renkli gözleri, küçük dudaklarının arasından tebessümle görülebilen beyaz dişleri betimlenmiştir. Feracenin kollarında ışıkla birlikte parlak tonlamalar ve ışık gölge etkisi hakimdir. Yaşmağın kenarından görünen kıvrıkcık, açık kumral rengi saçları vardır. Sağ altta ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 195: Şair Nigar Hanım

<sup>796</sup> Şair Nigâr Hanım, edebiyat tarihinde ilk kadın şairimizdir. Bkz: Figen Aydınör, *Tanzimat Döneminde(1839-1876) Kadın Yaşamındaki Modernleşme*, Eskişehir, 2006, s. 100.

### 2.1.21.28. Çingene ile Çocuğu

#### Katalog 196

**Eser adı:** Çingene ile Çocuğu

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:**54x36 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Taş döşeli sokakta ayakta kucağında çocuğu ile duran açık kahverengi şalvarlı ve gömlekle, siyah başörtülü, esmer tenli ve orta yaşın üzerinde bir kadın resmedilmiştir. Kucağındaki çocuk beyaz elbiseli ve beyaz tenli, sarı saçlı olarak resmedilmiştir. Ayağında yemenileri olan kadın, başını yana yatırmış şekilde yere bakarken betimlenmiştir. Arkada sağ düzlemde alçak evler ve bir minare önünde yerde oturan kadınlar ve bir sokak satıcısı ayakta, tezgâhında bir şeyler satmaktadır. Ondan alışveriş yapan beyaz entarili ve başörtülü bir kadın yandan resmedilmiştir. Sağ ve orta düzlemin kompozisyonunun sonunda birleştiği bu sahnede, sol düzlemde yerden yüksek bir mezarlık vardır.



Fotoğraf 196: Çingene ile Çocuğu



### 2.1.21.29. Tatavla Çingeneri

#### Katalog 197

**Eser adı:** Tatavla<sup>797</sup> Çingeneri

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

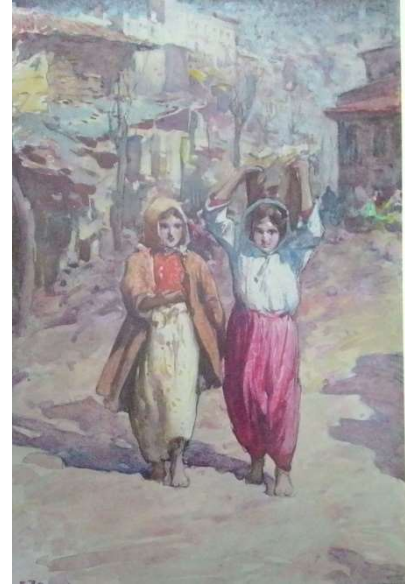
**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:**12x10 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde iki genç kız betimlenmiştir. Tatavla çingeneri adı verilen bu kızlardan sağdaki beyaz gömlek altına pembe şalvar giymiş, rastgele taktığı beyaz başörtüsü arkaya kaymış, eliyle sırtında, başının üzerine yakın duran sepeti taşımakta diğeri, sarı uzun etekli, kırmızı gömleğinin üzerine kahverengi palto giymiş, başında



Fotoğraf 197: Tatavla Çingeneri

kahverengi başörtü takmış eliyle bir şeyler anlatırken betimlenmiştir. Arkada sokak sağda ve solda konutlarla devam etmektedir. Sol altta ressamın imzası görülmektedir.

<sup>797</sup> Tatavla, İstanbul'un Kurtuluş semtinin eski adıdır ve Şişli ilçesinde iskâna açılan ilk bölgedir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde semte ilk kez Ege adalarından gemi yapımı için getirilen Rum esirlerin yerleştirilmesiyle bölge iskâna açılmıştır. 18. yüzyılın sonlarında buradaki Rumların nüfusu 20.000 civarında olunca, bölgeye yabancıların girmesin yasaklayan bir ferman çıkarılmıştır. Daha sonraki yıllarda bölgeye Ermeni ve Yahudiler yerleşerek kozmopolit bir yapı oluşturulmuştur. Bkz: İrem Erin, *Effect of Identity Construction Policies on Urban Space: Tatavla/ Kurtuluş Case*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2014, s. 43.

### 2.1.21.30. Galata Köprüsü, İstanbul

#### Katalog 198

**Eser adı:** Galata Köprüsü, İstanbul<sup>798</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1891-1910

**Yeri:** Bilinmiyor

**Ölçüleri:** 75x 65 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Galata Köprüsü üzerinde yürüyen siyah feraceli ve beyaz yaşmaklı bir kadın vardır. Yaşmağının siyah tülünü kapatsa da tülün altında görülebilmektedir. Bir elinde sandık, diğer elinde de tespah olan kadının ayağında süslü ayakkabıları ve yüzünde hafif tebessüm bulunmaktadır. Arkasında sağ düzlemde bir hamal ve iki sokak satıcısı varken sol düzlemde sarıklı, şalvarlı ve cübbeli bir erkek görülmektedir. Arka plânda Yeni Camii ile kompozisyon sonlandırılmıştır. Sağ altta ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 198: Galata Köprüsü,  
İstanbul

<sup>798</sup>WEB\_38.<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2005/19th-century-paintings-including-spanish-l05102/lot.215.html> (05.08.2019).

### 2.1.21.31. Saz Çalan Kadın

#### Katalog 199

**Eser adı:** Saz Çalan Kadın<sup>799</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 19.yy sonu 20.yy başı<sup>800</sup>

**Yeri:** Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu<sup>801</sup>

**Ölçüleri:** 95x67 cm.<sup>802</sup>

**Tekniği:** Pastel

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde saz çalan bir kadın resmedilmiştir. Kadının beyaz tül entarisinin üzerine giydiği üç eteğin kolları dirseklere doğru genişleyerek yoğun kıvrım oluşturmuştur. Başında açık yeşil tülenden oyali bir örtü ense kısmından bağlanarak omuzlarına doğru atılmıştır. Sağ altta ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 199: Saz Çalan Kadın

<sup>799</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu 14.08.2018 tarihinde Barış Kıbrıs refakatinde şahsen incelenmiştir.

<sup>800</sup> Bu tablo 1902 yılı sergisi ile ilgili bilgi veren *Malûmat* dergisinde *Şark Kıyafeti (Saz)* adıyla kayıtlıken resmi sergi kataloğunda ise Tasvir olarak kayıtlıdır. Günümüzde tablonun adının *Saz Çalan Kadın*, *Saz Çalan Kız*, *Mandolin Çalan Kız*, *Doğuluların Ahengi*, *Margaret* gibi isimlerle anılması çelişkilere yol açmaktadır. Elisa Zonaro'nun tablolar ile ilgili tuttuğu hesap defterinde *Mandolin Çalan Kız* adlı bu tablonun bir kopyasının 27 Kasım 1907 yılında A. Thalasso'ya verildiği ve 12 Aralık 1907 yılında Reşit Bey'e satıldığı yazmaktadır. Bunun yanında *Kız Kulesi*, *Üsküdar'da Cami (Etüd)* tabloları için 19 lira alındığının belirtilmiş olması, 1902 sergisi öncesi yapılıp 1907 yılında Reşit Bey tarafından satın alındığı kesinleşmektedir. Tablo, *Figaro Illustré* dergisinin 1907 Şubat sayısındaki kapağında *Accord Orientaux (Doğu Ezgileri)* ismiyle yayınlanmıştır. Günümüzde *Doğuluların Ezgileri* adıyla anılmasının bu tercümeden kaynaklandığı düşünülmektedir. ( F. Ürekli, age. s. 165- 166).

<sup>801</sup> Pera Müzesi Oryantalist Resim Koleksiyonu' nda, envanter notu olarak "Ön sağ altta imza vardır. Çerçevenin sağ altında üstte "139" yazılı etiket, altında SIKK 433 Sazı ile Osmanlı Hanımı - Pastel - Fausto Zonaro" etiket bulunur. Restorasyon için Paris Bibliotheque Nationale'e gitmesi önerilmiştir" yazmaktadır.

<sup>802</sup> Envanter kayıtlarındaki çerçevesiz ölçüsü yazılmıştır. Çerçeve ölçüleri 124x97 cm' dir.

### 2.1.21.32. Arzuhalçiler

#### Katalog 200

**Eser adı:** Arzuhalçiler

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1900

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:**38x61 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Koyu yeşil feraceli ve beyaz yaşmaklı bir kadın eğilerek arzuhalciye bir şeyler yazdırırken



Fotoğraf 200: Arzuhalçiler

yandan resmedilmiştir. Fesli arzuhalcinin yanında sarıklı, nargile içen bir erkek figürü vardır. Sol düzlemde geçen bu sahnenin devamında diğer arzuhalçiler de duvarın kenarında resmedilmiştir. Her arzuhalcinin duvarında bir şemsiye ve ferman asılıdır. Orta düzleme kadar devam eden duvar kenarındaki arzuhalci sahneleri burada biter ve sağ düzlemde uzaktan resmedilmiş binaların önünde satıcılar ve kalabalık erkeklerden oluşan şehir manzarası görülür. Ön düzlemde kadının arkasında yerde yatan bir köpek resmedilmiştir. Sağ altta ressamın imzası vardır.

### 2.1.21.33. Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçişi

#### Katalog 201

**Eser adı:** Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçişi<sup>803</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1901

**Yeri:** Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu<sup>804</sup>

**Ölçüleri:** 121x203 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Resmin sağ düzleminde,

Ertuğrul Süvari Alayı Galata Köprüsü'nden geçerken, sol düzlemde de geçişi izleyen halk resmedilmiştir. Orta yaşın üzerinde olduğu tahmin edilen, üzerinde yeldirme bulunan bir kadın, eğilerek, elinden tuttuğu çocuğa alayı işaret etmektedir. Kadının başında siyah başörtüsü, üzerinde de kahverengi feracesi vardır. Pembe elbiseli, kırmızı başlıklı çocukla birlikte ön sıralarda alayın geçişine yakın bir konumda betimlenmişlerdir. Arkalarında da ayakta duran ve Avrupa tarzı giysileriyle, şapkalı, eldivenli bir kadın ve siyah smokinli ve şapkalı bir erkek, diğer yanda şemsiyeli bir kadın ve kalabalık resmedilmiştir.



Fotoğraf 201: Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçişi

<sup>803</sup> Milli Saraylar Tablo...2010, s. 383.

<sup>804</sup> Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'na 11/1172 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

### 2.1.21.34. Rufai Dervişleri

**Katalog 202**

**Eser adı:** Rufai Dervişleri<sup>805</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** 1910

**Yeri:** Christie's Londra

**Ölçüleri:** 100x201,3 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Resme baktığımızda karşıda toplu halde Rufai dervişlerinin törenini izleyen beyaz başörtülü kız çocukları ve arka planda siyah başörtülü bir kadın varken ön düzlemde ayin yapan, yere yatan dervişler ve onları eğilerek izleyen bir grup erkek görülmektedir. Orta düzlemde onları yöneten siyah cübbeli tarikat lideri olduğu düşünülen bir figür ve arka planında Elisa Zonaro ve kızları Avrupalı kadın figürler olarak karşımıza çıkmaktadır. Resmin sol düzlemi dervişlerin zikir sahnesiyle kompozisyon olarak orta düzlemde ayrılmaktadır.



Fotoğraf 202: Rufai Dervişleri

<sup>805</sup> S. Germaner, *age*. s. 201.

### 2.1.21.35. Buyrun Girin

#### Katalog 203

**Eser adı:** Buyrun Girin<sup>806</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** Bilinmiyor

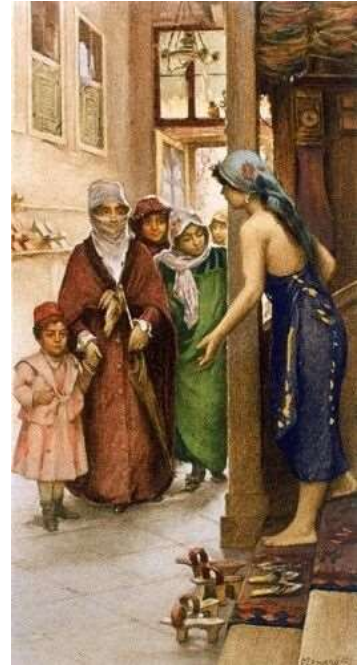
**Yeri:** Bilinmiyor.

**Ölçüleri:** 20,5x 12cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Hamama giren dört kadın ve onları kapıda karşılayan lacivert peştamalını omzundan beline doğru sarmış, salma bağlama yemenili, yandan resmedilmiş bir kadın bulunmaktadır. Sağ düzlemde hamamın girişi ahşap detaylarla merdiven ve basamaklarda geometrik desenli kilim üzerinde dışarıdan gelenlerin çıkardığı takunyalar, yemeniler ve terlikler bulunurken sol düzlemde ise dışarıdan gelenlerin giymesi

gerektiği takunyalar raflarda resmedilmiştir. Kahverengi feraceli, beyaz açık yaşmaklı bir kadın elinden tuttuğu pembe elbiseli, kırmızı başlıklı ve çizmeli bir kız çocuğuyla hamama girmek üzeredir ve yanında yeşil feraceli, beyaz başörtülü bir kadın, arkada da kahverengi ve sarı başörtülü iki kadın daha görülmektedir. Yukarıda tavandan sarkan avize resmedilmiştir. Kadınların yürüdüğü zemin taş kaplıdır. Sağ alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 203: Buyrun Girin

<sup>806</sup> O. Öndeş, *age.* s. 212; F. Ürekli, *age.* s. 184.

### 2.1.21.36. Hamam

#### Katalog 204

**Eser adı:** Hamam<sup>807</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 20.5x16 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Kompozisyonun merkezinde hamamda resmedilmiş kucağında çocuk olan bir kadın durmaktadır. Belinde bağladığı yeşil üzerine sarı çizgili peştamalı, dizlerinden aşağı kadar sarkmış, belden yukarısı çıplak resmedilmiştir. Başında yeşil bir örtü ve örtünün altından siyah saçları geriye doğru atılmış olarak betimlenmiştir. Kucağında ise çıplak bir erkek çocuğu bulunan kadının ayağında takunya vardır. Sol elinde kadının yürüyüşüyle sürüklenmiş gibi duran uzun, beyaz bir örtü vardır. Kadının arkasında mermer kurnada biri yerde oturmuş, beyaz tenli, kumral uzun saçlı, çıplak bir kadın, diğeri kurna başında beyaz askılı elbiseli, beyaz tenli, sarı topuzlu bir kadın resmedilmiştir. Kadının oturduğu zeminde iki basamak aşağıda başka bir platformda rastgele atılmış bir örtü üzerinde metal bir sürahi ve takunyalar bulunmaktadır. Sağ düzlemdeki kapıdan görülebilen iki beyaz tenli kadın, yıkanırken resmedilmiştir. Sağ alt köşede ressamın imzası görülmektedir.



Fotoğraf 204: Hamam

<sup>807</sup> F. Ürekli, *age.* 2014, s. 185; O. Öndeş, *age.* s. 212. yayınında sanatçının *Keyif, Buyrun Girin* adlı iki tablosuyla bu tablonun triptik olduğu yazmaktadır. Uğur Tanyeli, Metin Sözen, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2003, s. 240. yayınına baktığımızda *triptik* kelimesinin menteşeyle bağlantı sağlanan üç ahşap levhadan oluşan bir ürün olduğu yazmaktadır. Fakat resmin tekniğinin, kâğıt üzerine karışık teknik olması konuyla ilgili çelişkiler doğurmuştur. Bkz: Demet Örnek, "Ankara Etnografya Müzesi'nde Bulunan 18.-19. yy. Ait Nalınlar", *Asos Journal of Academic Social Science*, Yıl 5, Sayı 48, 2017, s. 82. yayınında da "Hamam Üçlemesi" adlı bu çalışmanın üç ayrı pano halinde olduğu yazmaktadır. Bkz: WEB\_40.[http://faustozonaro.it/ingrandimenti/turchia/grandicomposizioni/pag1\\_foto2.html](http://faustozonaro.it/ingrandimenti/turchia/grandicomposizioni/pag1_foto2.html) (16.07.2019).



### 2.1.21.37. Keyif

#### Katalog 205

**Eser adı:** Keyif<sup>808</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Bilinmiyor.

**Ölçüleri:** 20,5x 12cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine karışık teknik

**Kompozisyon:** Beyaz tenli, yarı çıplak bir kadın ayakta, arkası dönük olarak resmin merkezine yerleştirilmiştir. Kadının vücudunu saran ve belinden aşağı doğru sarkan pembe, çizgili bir peştamal bulunmaktadır. Başını sola çevirmesiyle yüzü, tam net görülememektedir. Siyah saçlarını toplamış, sol elini



Fotoğraf 205: Keyif

eğilerek dizine dayamış pozisyonda durmaktadır. Belden sarkan örtünün şekline bakıldığında kadının karşısında duran beyaz, tek askılı elbise giymiş, beyaz tenli, kumral ve kıvrıkcık saçlarını toplamış, sedirde oturan başka bir kadın tarafından tamamen çıplak olarak algılandığı görülmektedir. Sağ düzlemde beyaz örtülü bir sedirde oturan beyaz tenli bir kadın, tütün içerken betimlenmiştir. Yarı çıplak resmedilen kadının belinden bacaklarına kadar beyaz bir örtü ve başında da başlığı vardır. Oturuş şekliyle sol bacağını kıvırdığı için örtünün altından görülebilmektedir. Başıyla aynı hizada duvarda yuvarlak bir ayna asılıdır. Duvar tamamen geometrik desenli yeşil ve kahverengi motiflerle kaplıdır. Ayna ile yatay olarak aynı hizada ahşap bir raf üzerinde dekoratif sürahi vardır. Ayakta duran kadının karşısındaki büyük pencere kenarlarında beyaz ve kırmızı detaylı perdeler betimlenirken pencere ışık kaynağı olarak kullanılmıştır. Sol düzlemde ahşap, altıgen bir sehpa üzerinde bir tepsi içinde dumanı tüten iki fincan kahve ve bir bardak görülmektedir. Zemin tamamen kırmızı ve yeşil renklerin hakim olduğu halıyla kaplıdır. Sağ altta ressamın imzası vardır.

<sup>808</sup> O. Öndeş, *age.* s. 212; F. Ürekli, *age.* s. 186.

**2.1.21.38. Salıncak****Katalog 206****Eser adı:** Salıncak**Sanatçısı:** Zonaro Fausto**Tarihi:** Bilinmiyor**Yeri:** Özel Koleksiyon**Ölçüleri:**61,5x40,5 cm.**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Beyaz, uzun elbiseli ve beyaz başörtülü kadın, salıncakta sallanırken yüzü bize dönük olarak resmedilmiştir. Arkasında beyaz başörtülü ve yüzleri açık resmedilmiş kumral tenli iki kadın ağacın altında otururken resmedilmiştir. Sallanan kadının karşısında



Fotoğraf 206: Salıncak

duran kırmızı cübbeli, siyah başlıklı bir erkek arkası dönük olarak betimlenmiştir. Onun yanında ayakta duran ve ağaca yaslanmış beyaz elbiseli ve başörtülü bir kadın daha görülmektedir. Ağaç dallarının arasından arka planda deniz manzarası vardır. Sol alt köşede de ressamın imzası bulunmaktadır.

### 2.1.21.39. Küçüksu Çeşmesi

#### Katalog 207

**Eser adı:** Küçüksu Çeşmesi

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** Bilinmiyor.

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:**42x66 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kırmızı etekli, beyaz



Fotograf 207: Küçüksu Çeşmesi

yeldirmeli ve açık şemsiyeli bir kadın, kahverengi elbiseli ve beyaz başörtülü bir kadınla yürürken resmedilmiştir. Kadınların aralarında elinden tuttıkları bir çocuk bulunmaktadır. Resmin sağ düzleminde yer alan kadınların arkasında Küçüksu Çeşmesi ve etrafında farklı kalabalıklar, sağ düzlemde siyah ferace ve yaşmaklı iki kadın yürürken betimlenmiştir. Arka planda sağ düzlemde ağaçlar, sol ve orta düzlemde ağaçların arkasında deniz ve karşı kıyıları resmedilmiştir. sağ alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.

#### 2.1.21.40. Kayığa Binen Kadınlar

**Katalog 208**

**Eser adı:** Kayığa Binen Kadınlar<sup>809</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** Bilinmiyor.

**Yeri:** Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu<sup>810</sup>

**Ölçüleri:** 57x85,5 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kayığa binen dört kadın resmedilmiştir. En öndeki açık kahve



Fotoğraf 208: Kayığa Binen Kadınlar

tonlarındaki ferace giyen ve beyaz yaşmak takan kadın, topuklu ayakkabı giymiş, bir elinde mendil bir elini de ona kayığa binmek için yardım eden kayıkçının koluna koymuş, yanında koyu kahverengi feraceli, beyaz yaşmaklı bir kadın durmaktadır. Arkalarında onlarla birlikte olan biri kucağında bebeğiyle pembe feraceli ve kenarları yeşil tonlarda beyaz başörtüsünün uçlarını omuzlarına yaydırmış, elinde kapalı siyah şemsiyesi olan beyaz tenli, topuklu ayakkabılı bir kadın ve yanında beyaz yaşmaklı, siyah şemsiyeli bir kadın daha betimlenmiştir. Genç ve bıyıklı iki kayıkçı aynı kıyafeti giymiştir. Sarı gömlek ve beyaz şalvarlı olan bu kayıkçıların ikisinin de başında fes, ellerinde kürek vardır. Kadınların bineceği sivri uzun kayığın arkasında başka bir kayık ve içinde farklı başlık ve giyside bir adam resmedilmiştir. Kadınların arkasında sağ düzlemde bir köpek ve orta yaşta fesli bir adam kadınlara bakarken ve arkasında da yine fesli başka bir adam farklı yöne bakarken resmedilmiştir. Sağdan sola arka planda deniz ve denizde büyük bir vapur, uzaktan resmedilmiş arkası dönük şemsiyeli iki kadın kayıkta gezinti yaparken resmedilmiştir. Uzaklarda karşı kıyıları, İstanbul silüeti ve denizde yelkenliler bulunmaktadır. Sol altta ressamın imzası vardır.

<sup>809</sup> Tablonun fotoğrafı, 14.05.2019 tarihinde Cumhurbaşkanlığı TBMM Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Tablo Sorumlusu Uzman Ümit Kılınç danışmanlığında tarafımla paylaşılmıştır.

<sup>810</sup> Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'na 13/295 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

### 2.1.21.41. Denize Giden Yolda

#### Katalog 209

**Eser adı:** Denize Giden Yolda<sup>811</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Milli Saraylar Tablo

Koleksiyonu<sup>812</sup>

**Ölçüleri:** 21,5x34,5 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Yeşil dümdüz bir



Fotoğraf 209: Denize Giden Yolda

arazide, ağaçlı bir yolda bir faytonda kırmızı feraceli, beyaz başörtülü bir kadın ve yanında oturan kadınlar resmedilmiştir. Faytonun arkasında elinde sopasıyla refakat eden yaşlı bir adam yürümektedir. Sağ düzlemde çimlerin üzerinde oturmuş sayılabilen dört kadın sırasıyla sarı ve kırmızı feraceli beyaz yaşmaklı olarak betimlenmiştir. Onların biraz ilerisinde bir çadır görülürken bu düzlemde kompozisyon ileride bir yapı ile sonlanır. Orta düzlemde devam eden yolun solunda, sol düzlemde başka ağaçlı bir yol daha vardır. Burada da oturan bir kalabalık görülür. Arka planda sol ve orta düzlemde devam eden dağ manzarası varken sağ düzlem yapılarla sonlanır. Sağ alt köşede ressamın imzası yer almaktadır.

<sup>811</sup> Tablonun fotoğrafı, 14.05.2019 tarihinde Cumhurbaşkanlığı TBMM Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Tablo Sorumlusu Uzman Ümit Kılınç danışmanlığında tarafımla paylaşılmıştır.

<sup>812</sup> Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'na 12/2765 envanter numarasıyla kayıtlıdır

### 2.1.21.42. İstanbul'dan Bir Görünüm

#### Katalog 210

**Eser adı:** İstanbul'dan Bir Görünüm<sup>813</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Milli Saraylar Tablo

Koleksiyonu<sup>814</sup>

**Ölçüleri:** 35x22 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Yeşil bir alanda oturan

dört kadın resmedilmiştir. Kadınlardan biri ayakta şemsiyesiyle, diğerleri otururken resmedilmiştir. Arkalarında ince uzun bir köşk vardır, burada da farklı renkteki feraceleriyle kadınlar betimlenmiştir. Köşkle aynı düzlemde devam eden bir yolda iki yanda kamelyalarda oturan insanlar ve en sonda bir kasır vardır. Bu yapıdan çıkan insanlar, yolda yürüyen şemsiyeli figür, sağ düzlemde seyrek çadırlar görülürken arka planda dağ manzarası resmedilmiştir. Sol altta Zonaro imzası vardır.



Fotoğraf 210: İstanbul'dan Bir Görünüm

<sup>813</sup> Tablonun fotoğrafı, 14.05.2019 tarihinde Cumhurbaşkanlığı TBMM Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Tablo Sorumlusu Uzman Ümit Kılınç danışmanlığında tarafımla paylaşılmıştır.

<sup>814</sup> Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'na 12/2764 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

### 2.1.21.43. Muhallebici

#### Katalog 211

**Eser adı:** Muhallebici<sup>815</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Bilinmiyor

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Bilinmiyor

**Kompozisyon:** Beyaz başörtülü ve kırmızı feraceli siyahi bir kadın kucağında çocuğu

ile sokaktaki muhallebiciden alışveriş yaparken resmedilmiştir. Sol düzlemde yerde oturan ve arkadan resmedilen yeşil feraceli, beyaz başörtülü bir kadın varken, yanında siyah, karşısında da pembe başörtülü bir kadın oturmaktadır. Arka planda ahşap bir ve sokak devam ederken ön düzlemde sokak hayvanları ile oynayan bir erkek çocuğu görülmektedir.



Fotoğraf 211: Muhallebici

<sup>815</sup> F. Zonaro, *age.* s. 271.

#### 2.1.21.44. Tatavla' da Çingeneler

##### Katalog 212

**Eser adı:** Tatavla' da Çingeneler<sup>816</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Bilinmiyor

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Bilinmiyor

**Kompozisyon:** Esmer tenli iki Doğulu kadından kahverengi gömleği, belinde kırmızı kuşak, başında da kahverengi başörtü olan kadın, omzunda çantasını tutmuş, poz verir şekilde bize doğru bakarken resmedilmiştir.

Kadının siyah saçları başındaki örtünün altından gömleğinin üzerine düşmüş, boynunda kolyesi, kulağında küpeler, başörtüsünün üzerinde de mavili çiçekler vardır. Kırmızı gömleklili kadının da giysileri diğer kadınla renk dışında benzerdir. Başında kırmızı başörtüsünün altından omzuna düşen siyah saçları ve boncuklu kolyeleri olan kadın, yere bakarken resmedilmiştir.



Fotoğraf 212: Tatavla' da Çingeneler

<sup>816</sup> F. Zonaro, *age.* s. 210. Aynı isimde katalog 97 ve 213'te eseri vardır.



### 2.1.21.45. Tatavla'da Çingeneler

#### Katalog 213

**Eser adı:** Tatavla'da Çingeneler<sup>817</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Bilinmiyor

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Bilinmiyor

**Kompozisyon:** Kahverengi ceketli içine açık kahverengi gömlek giymiş, bellerinde kırmızı kuşaklar, altlarında da sarı ve

pembeye yakın şalvar giymiş iki Doğulu kadın görülmektedir. Sağ düzlemdeki kadının kahverengi başörtüsü, soldakinin kırmızı başörtüsünün altından omuzlarına düşen siyah saçları, boyunlarında kolyeler, başlarında çiçeklerle elini diğer kadının omzuna atmış biçimde resmedilmiştir. Arka planda doğa manzarası hakimdir.



Fotoğraf 213: Tatavla' da Çingeneler

<sup>817</sup> F. Zonaro, *age.* s. 213.

**2.1.21.46. On Muharrem'de Meşale Taşıyan Kadın**

**Katalog 214**

**Eser adı:** On Muharrem'de Meşale Taşıyan Kadın<sup>818</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon İtalya<sup>819</sup>

**Ölçüleri:** 80x 128 cm.

**Tekniği:** Pastel

**Kompozisyon:** Siyah baş örtülü ve giysili, orta yaşın üzerinde bir kadın portre olarak elinde meşale ile betimlenmiştir.



Fotoğraf 214: On Muharrem'de Meşale Taşıyan Kadın

---

<sup>818</sup> F. Zonaro, *age.* s. 199;

<sup>819</sup> O. Öndeş, *age.* s. 364.

### 2.1.21.47. Sokakta Kadınlar

#### Katalog 215

**Eser adı:** Sokakta Kadınlar<sup>820</sup>

**Sanatçısı:** Zonaro Fausto

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Bilinmiyor

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Bilinmiyor



Fotoğraf 215: Sokakta Kadınlar

**Kompozisyon:** Sokakta yürürken resmedilen beş Doğulu kadın

görülmektedir. Sağ düzlem ve sol düzlemdeki sokaklar orta düzlemde birleşerek kompozisyon sivri kemerli bir çeşme ile sonlanmıştır. Sağ düzlemde kırmızı ve mavi feraceli, beyaz yaşmaklı iki kadın dik yoldan aşağı inerken resmedilmiş, orta düzlemde ise aynı yolun sonunda çeşmenin önünde siyah feraceli, beyaz yaşmaklı ve kucağında çocuk olan kadın bize doğru, arkadan resmedilen yeşil ve siyah feraceli kadınlarsa çeşmeye dönük görülmektedir. Sol düzlemde kompozisyon, bir sokak satıcısı ve yokuş aşağı yoldan yürüyen figürlerle devam etmiştir. Her üç düzlemde de arka planda konutlar görülmektedir.

<sup>820</sup> WEB\_23. <https://www.dorotheum.com/en/1/718399/> (01.05.2021).

## 2.2. Doğu Seyahati Yapmayan Ressamlar ve Resimleri

Doğu'ya hiç gitmeyerek Via Margutta atölyelerinde, seyahatnamelerden, anılardan ya da Batılı kadın modellerle Doğu dekoru içinde resimler yapan ressamların resimleri ele alınmıştır.

### 2.2.1. Aureli Giuseppe

Sanatçı 5 Aralık 1858<sup>821</sup> yılında Roma'da doğmuştur ve 1929 yılında da Anzio'da<sup>822</sup> vefat etmiştir.<sup>823</sup> Orta Doğu seyahati yapmamasına rağmen sanatçının tablolarında görülen suluboya tekniğindeki Arap pazarları, muhafızlar, harem sahneleri gibi doğu temaları, 19. yüzyılda Avrupa'da doğuya ait objelerin, resimlerin ve gravürlerin çoğalmasının bir sonucu olarak görülmektedir.<sup>824</sup> Oryantalist tarzda dekore ettiği atölyesinde egzotik müzik aletleri, leopar postu ve Mağrip seramiklerinin yanı sıra egzotik sera bitkileri de bulunmaktadır.<sup>825</sup> Oryantalist konular dışında İtalya tarihi ve kraliyet ailesinin portre ressamı olduğu bilinmektedir.<sup>826</sup>

Accademia di San Luca'da Pietro Gabarini ve Cesare Maccari'nin bir öğrencisi olan Giuseppe Aureli'nin resimleri 1883 ve 1907 arasında Roma, Torino ve Bologna'da sergilenmiştir.<sup>827</sup> (1888 ve 1900'de Münih; 1889'da Paris'teki Fuar Universelle'de; 1891, 1893 ve 1897'deki Paris Salonlarında; ve 1893'de Chicago'da.)<sup>828</sup>

1888 yılında Münih'teki Uluslararası Fuarda ve 1893'te Chicago Dünya Fuarı'nda tarih ve oryantalizm konulu resimler yapmıştır. Bu resimlerin çoğu sergileme aşamasına gelmeden Avrupalı ve Amerikalı koleksiyonerler tarafından satın alındığı için oryantalist resimlerinin sayısı oldukça azdır.<sup>829</sup> Bazı eserleri, Galleria Nazionale d'Arte Moderna'da ve Roma'daki Aula del Consiglio Provinciale'de yer alsa da oryantalist konulu resimlerinin çoğunun özel koleksiyonlarda olduğu bilinmektedir. 1900 yılında Roma'daki 70. Esposizione di Belle Arti'de, Oriente (Scene orientale) adlı bir yağlıboya tablosu sergilenmiştir. Roma'nın merkezinde sanatçıların atölyelerinin bulunduğu ünlü cadde Via

<sup>821</sup>C. Juler, *age*. s. 20;

WEB\_6.<http://www.oxfordartonline.com/search?q=giuseppe+aureli&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (15.04.2019).

<sup>822</sup> C. Juler, *age*. s. 20;

WEB\_6.<http://www.oxfordartonline.com/search?q=giuseppe+aureli&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (15.04.2019).

<sup>823</sup> C. Juler, *age*. s. 20; WEB\_41.[http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14967831p\(14.02.2018\)](http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14967831p(14.02.2018)).

<sup>824</sup> C. Juler, *age*. s. 20.

<sup>825</sup> C. Juler, *age*. s. 20.

<sup>826</sup> C. Juler, *age*. s. 20.

<sup>827</sup> C. Juler, *age*. s. 20.

<sup>828</sup> C. Juler, *age*. s. 20.

<sup>829</sup> C. Juler, *age*. s. 20.

Margutta 48’de bir atölyesi bulunan ressam, dönemin pek çok çağdaş ressamı ile de fikir alışverişinde bulunmuştur.<sup>830</sup>

---

<sup>830</sup> C. Juler, *age.* s. 20.

### 2.2.1.1. Haremnden

#### Katalog 216

**Eser adı:** Haremnden<sup>831</sup>

**Sanatçısı:** Aureli Guiseppe

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Güner ve Haydar Akın Kol. İstanbul

**Ölçüleri:** 33x47 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Mavi saten kenarları püsküllü bir sedirde oturan ve karşı karşıya



Fotoğraf 216: Haremnden

duran ve iletişim halinde olan iki kadın resmin merkezine yerleştirilmiştir. Sarı saten entarili<sup>832</sup> kadın elindeki aynayı karşısındaki kadına doğru tutmakta ve diğer kadın da aynada boynuna yerleştirdiği incilerine bakmaktadır. Aynaya bakan kadının kıyafeti diğerinden farklıdır. Sarı saten bir şalvar<sup>833</sup> ve üst kısmında beyaz gömlek üzerine yelek<sup>834</sup> giymiştir. Her iki kadının da ayağında pabuç<sup>835</sup> bulunmaktadır. Zeminde ve arka duvarda asılı halı bulunmaktadır. Resmin en solunda ahşap bir sehpa üzerinde bir vazo yer almaktadır. Ayna tutan kadının arkasında mimari detaylar betimlenmiştir.

<sup>831</sup> S.Germaner, *age.* s. 56.

<sup>832</sup> Türkçe bir kelime olan entari, kadınların giydiği basma, patiska ve çeşitli kumaşlardan yapılan bir giysi türüdür. Ayrıca kadın ve erkeklerin iç çamaşırı üzerine gece yatarken giydikleri giysiye de gecelik entarisi denilmektedir. Bkz. R. E. Koçu, *age.* s. 108.

<sup>833</sup> Şalvar, hem erkek hem de kadın giysisi olarak kullanılmaktadır. Ağ kısmı boldur ve üst kısmı da geniştir. Erkek şalvarları yünlü kumaştan yapılırken kadın şalvarları genellikle ipek kumaştan yapılmaktadır. Bknz. R. E. Koçu, *age.* s. 218.

<sup>834</sup> Yelek, yakası açık ve hava alacak biçimde tasarlanmış etek kısmı bel hizasında olan ve iki ön parçası kumaş ya da deri, arka bölümü de astar bezinden yapılan kadın ve erkek giysisidir. Bkz. R. E. Koçu, *age.* s. 244.

<sup>835</sup> Pabuç, Türkçe'ye Farsça'dan gelmiş bir sözcüktür ve asıl adı papüş' tür. Yemini, mest, kundura, filar, terlik gibi ayakkabıların hepsi pabuç adı altında toplanmaktadır. Bkz. R. E. Koçu, *age.* s. 189.

### 2.2.1.2. Harem

#### Katalog 217

**Eser adı:** Harem<sup>836</sup>

**Sanatçısı:** Aureli Guiseppe

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mathaf Galerisi, Londra.

**Ölçüleri:** 62,5x105 cm.

**Tekniği:** Suluboya



Fotoğraf 217: Harem

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde bir kanepeye uzanmış beyaz tenli, siyah uzun saçlı bir kadın yerleştirilmiştir. Siyah tülden kolsuz bir elbise giyen kadının bacaklarında açık pembe renkli bir örtü rastgele atılmıştır. Örtünün altından bir ayağı resmedilmiştir. Sol kolunu başından alınına doğru götürerek raks koreografisine benzeyen ters C şeklinde poz vermiş, sağ eliyle de aynı formda saçlarını tutmaktadır. Kompozisyonun sağ düzleminde çokgen ahşap üzerine bezemeli bir sehpa üç tane farklı formlarda vazodurmaktadır. Sehpanın arkasında ve yanında farklı büyüklükteki yapraklarıyla çeşitli bitkiler yer almaktadır. Ön düzlemde siyah fon üzerine kırmızı bezeli bir vazo içinde ve merkezdeki leopar postu üzerinde duran geniş vazoda aynı yapraklı bitki vardır. Sol düzlemde ikisi müzisyen dört kadın bulunmaktadır. Ön düzlemdeki siyah ve sadece belinden aşağı yeşil ve sarı çizgili bir kumaş sarılı olan kadın, kanepedeki kadına bakarak C formunda, rengârenk işlemeli telli bir müzik aleti çalmakta, arkasında bir elini yanağına koyarak onları izleyen esmer bir kadın ve onun yanında da ellerini havaya kaldırmış def çalan siyah bir kadın resmedilmiştir. Bu kadının sol tarafında duvar kenarında uzanmış beyaz tenli bir kadın yatmaktadır. Merkezde yatan kadının arkasında duvarda halı üzerinde yuvarlak metal eşyalar asılıdır.

<sup>836</sup> C. Juler, *age*. s. 20.

### 2.2.1.3. Güzel Müzisyen

#### Katalog 218

**Eser adı:** Güzel Müzisyen<sup>837</sup>

**Sanatçısı:** Aureli Guiseppe

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mathaf Galerisi, Londra.

**Ölçüleri:** 77.5 x 80 cm

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Uzun boylu, badem gözlü, kırmızı dudaklı, beyaz tenli, siyah saçlarını arkadan topuz yapmış bir kadın bir eli belinde diğer eli de çenesinde durur vaziyette dışarı bakarken resmedilmiştir. Başında yuvarlak detaylı kulağına kadar inen alınlık, boynunda da gerdanlık

bulunmaktadır. İnce tül den siyah elbisesi ayaklarına kadar inmiş büzgülü bir form oluşturmuştur. Yakasında bel seviyesine kadar V şeklinde bir dekolte vardır. Giderek genişleyen elbisenin kolları, kadının hareketiyle dirseklerinde toplanarak yoğun kıvrımlar oluşturmuştur. İnce belinde beyaz geniş bir kumaş fiyonk biçiminde bağlanarak diz altı seviyesine kadar inmektedir. Önünde çapraz biçimde omzundan ipe asılan rebab<sup>838</sup> vardır. Kadın, bir balkon ya da terastan dışarı bakarken resmedildiği için sağ düzlemde bezeli bir duvar, sol düzlemde kafes korkuluk üzerinden görülebilen dışarıda kubbeli bir yapı ve palmye ağaçları vardır. Sol alt köşede imza ve Roma yazısı bulunmaktadır.



Fotoğraf 218: Güzel Müzisyen

<sup>837</sup> C. Juler, *age*. s. 21.

<sup>838</sup> Arabistan, Irak, İran, Kuzey Afrika, Pakistan, Hindistan ve Türkiye’de kullanılan yaylı bir çalgıdır. Bkz: M. Refik Kaya, *Dünden Bugüne Rebab ve Yeniden Ele Alınması*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1998, s. 40; Rebab’ın Koçerler tarafından sıklıkla tercih edildiği de bilinmektedir. Bkz: Mahir MAK, Belma Oğul Kurtişoğlu, “Mardinli Koçerler, Çingene”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi Roman*, Cilt 2, Sayı 18, İstanbul, 2018, s. 346.



#### 2.2.1.4. Oryantal Güzellik

##### Katalog 219

**Eser adı:** Oryantal Güzellik<sup>839</sup>

**Sanatçısı:** Aureli Guiseppe

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mathaf Galerisi, Londra.

**Ölçüleri:** 72,5 x 52,5 cm

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Beyaz tenli, uzun boylu bir kadın merdivendeki duvara dayanarak poz vermiş bize doğru bakmaktadır. Kadının siyah topuz saçları üzerine taktığı küçük çiçek detaylı alınlığı, boynunda gerdanlığı ve sağ kolunda altın bileziği vardır. Uzun siyah tül elbisesi yere kadar inmekte sadece bir yemenisi gözükmetedir. Bel seviyesine kadar dekoltesi olan kadının belinde gri renkte bir kumaş yandan fiyonk biçiminde bağlanarak aşağı sarkmaktadır. Omzunda çapraz asılmış rebab vardır. Arka planda duvar seviyesini aşan sivri yapraklı bir bitki vardır. Sağ altta imza ve Roma yazısı vardır.



Fotoğraf 219: Oryantal Güzellik

<sup>839</sup> L. Thornton, *age*. 1994, s. 22.

### 2.2.2. Ballesio Francesco

1861 yılında Turin’de doğan sanatçı 1823 yılında Tivoli’de vefat etmiştir. Ballesio, hayatının çoğunu geçirdiği Roma’ya yerleşmeden önce Torino’daki Accademia Albertina’da okumuştur. Mazzoleni ve Dudens isimli bir İngiliz tüccarın desteğiyle, resimlerinin çoğu İngiltere ve Amerika’daki özel koleksiyonerler tarafından satın alınmıştır. Ballesio, aynı zamanda İngilizce başlıkları olan suluboyalar gibi birçok "İslami" temalı sahne de çizmiştir. Kuzey Afrika’yı veya Yakın Doğu’yu hiç ziyaret etmeyen sanatçının Arap öğrenciler, kompozisyonunda, Ekim 1878’de L’Illustrazione Italiana dergisinde yayınlanan bir resimle hemen hemen aynı olduğu bilinmektedir. Sanatçı oryantalist tablolarında kadın modellerin fotoğraflarından çalışmıştır.<sup>840</sup>

Ballesio'nun kabul edilebilir Oryantalist kompozisyonları verimli bir hayal gücünün ve anlık gözlemlerinin sonucudur. Kuzey Afrika’yı veya Yakın Doğu’yu hiç ziyaret etmemiş ve modelleri muhtemelen İtalyan’dır. 1912’de Ballesio Tivoli’ye taşındı ve küçük bir ressam olmasına rağmen moda ressamlığıyla ün kazandı.<sup>841</sup>

---

<sup>840</sup> C. Juler, *age*. s. 23.

<sup>841</sup> C. Juler, *age*. s. 24.

### 2.2.2.1. Halı Tüccarı

#### Katalog 220

**Eser adı:** Halı Tüccarı<sup>842</sup>

**Sanatçısı:** Francesco Ballesio

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel koleksiyon.

**Ölçüleri:** 61 x 91,4 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya



Fotoğraf 220: Halı Tüccarı

**Kompozisyon:** Bir halı tüccarından alışveriş yapan iki doğulu kadın

resmedilmiştir. Orta düzlemde elinde serdiği halıyı kadınlara gösteren bir yaşlı tüccar görülürken sol düzlem doğulu kadınlara ayrılmıştır. Burada arkası dönük fakat başını yana çevirdiği için yüzü görülebilen beyaz tenli bir kadın vardır. Kadın bir eliyle yere düşecek olan yeldirmesini, diğer eliyle de tüccarın uzattığı halıyı tutmaktadır. Uzun beyaz kısa kollu elbisesinin üzerine kırmızı kısa bir yelek giymiş, başında da ince beyaz tül den bir başlık mevcuttur. Onun çaprazında yüzü bize dönük ayakta duran kahverengi feraceli, beyaz tenli, kahve başlıklı başka bir kadın vardır. Kadın kucagında, üst üste yığılmış kumaşları tutarken bir yandan da tüccar ve kadının alışverişine bakmaktadır. Kadının yanında yerde bir rahle, arkasında asılı ve sarkan halılar, kilimler ve kandiller sağda ise dükkânın önünde oturan yaşlı bir adam ve yanındaki ahşap sedef kakma sehpanın üzerinde bir nargile betimlenmiştir. Adamın ayaklarının dibinde yere rastgele atılmış bir halı, ve sağda imza yer almaktadır.

<sup>842</sup> "Roma-Tivo li" imzalıdır. Bkz: C. Juler, *age*. s. 24.

### 2.2.2.2. Halı Tüccarı

#### Katalog 221

**Eser adı:** Halı Tüccarı <sup>843</sup>

**Sanatçısı:** Francesco Ballesio

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel koleksiyon.

**Ölçüleri:** 53,6 x 75,3 cm.

**Tekniği:** Suluboya ve guaj

**Kompozisyon:** Kompozisyonun sağ düzleminde bir halı tüccarından alışveriş



Fotoğraf 221: Halı Tüccarı

yapan iki doğulu kadın vardır. Arkası dönük kadının kırmızı şalvarı üzerinden sarkan sarı kumaş ve beyaz gömlek üzerine giydiği kırmızı yeleği, başında da beyaz başlığı vardır. Bir eliyle tuttuğu kırmızı kalp kenarlarında siyah tüylü yelpazesini ile tüccara bir şeyi anlatmaktadır. Yanında da onu izleyen gri elbise üzerine kırmızı kaftanlı, kırmızı başlıklı bir kadın durmaktadır. Kadının arkasında dükkânda üst üste katlanmış halılar, metal eşyalar, varken sağda kadının arkasında da bir ahşap kafes vardır. Orta düzlemde kadınlara elindeki halıyı uzatmış göstererek yaşlı tüccarın arkasında iki yanında ahşap evlerin olduğu uzayıp giden ve bir minare ile sonlanan sokakta yürüyen kalabalık içinde yeşil elbiseli, uzun saçlı, esmer kadının önünde siyah çarşafı başında toprak testi taşıyan esmer bir kadın bize doğru yürürken resmedilmiştir. Solunda da yerdeki sokak satıcısından alışveriş yapan beyaz yaşmaklı ve elbiseli sadece gözleri görülebilen bir kadın bulunmaktadır. Sol altta imza ve Roma Tivoli yazısı bulunmaktadır.

<sup>843</sup> C. Juler, *age*. s. 24.

### 2.2.2.3. Harem Güzeli

#### Katalog 222

**Eser adı:** Harem Güzeli<sup>844</sup>

**Sanatçısı:** Francesco Ballesio

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel koleksiyon.

**Ölçüleri:** 54x 75,5 cm.

**Tekniği:** Suluboya



Fotoğraf 222: Harem Güzeli

**Kompozisyon:** Bir sedir üzerindeki

halıya uzanmış, başını kahverengi kadife yastığa koymuş, elindeki aynaya bakan beyaz tenli bir kadın resmedilmiştir. Kadının beyaz ve kahverengi detaylı tül elbisesi, kırmızı, işlemeli yeleş ve beline sardığı çizgili sarı bir kumaş parçası, boynunda kolyesi, kollarında altın bilezikler ve başında da altın sarısı metal diadem vardır. Kadın yan yatarak dizlerini hafif karnına doğru çekerek durmakta ve elindeki oval formulu aynaya bakarken betimlenmiştir. Sağ düzlemde sedef kakma kare bir sehpa üzerinde buhurdan bulunmaktadır. Sol alt köşede ressamın imzası yer almaktadır.

<sup>844</sup> C. Juler, *age*. s. 24.

#### 2.2.2.4. Sultanın Gözdesi

##### Katalog 223

**Eser adı:** Sultanın Gözdesi<sup>845</sup>

**Sanatçısı:** Francesco Ballesio

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel koleksiyon.

**Ölçüleri:** 73,6 x 52,1 cm

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Ayakta duran nü formunda kızıl, uzun kıvrırcık saçlı bir kadın merkeze yerleştirilmiştir. Vücudunun belden aşağı kısmında belindeki bir ipe bağlı beyaz kıvrımlı örtü kullanılmıştır. Boynunda üç sıra kolye, elinde tuttuğu oval formlu aynaya bakmaktadır. Bel seviyesini geçen uzun kıvrırcık ve kızıl renkteki saçlarını geriye doğru atmış, bir ayak önde diğeri arkada olacak şekilde durarak sağ omzunu aşağı düşürmüş poz vermiştir. Arka plânda yüksek kaide üzerinde mermer sütunlardan sarkan beyaz örtü ve yerdeki ayaklı puf dekor olarak kullanılmıştır. Ön düzlemde üç ayaklı bir kaide üzerinde gövde kısmı geniş, metal bir ocak bulunmaktadır. Yerde kadının durduğu platform üzerinde ve arka duvarda yeşil bir kilim serilidir. Sağ altta ressamın imzası ve Roma yazısı bulunmaktadır.



Fotoğraf 223: Sultanın Gözdesi

<sup>845</sup> C. Juler, *age*. s. 22.

### 2.2.3. Baratti Filippo

Sanatçı 1868 yılında doğmuş ve 1901 yılında vefat etmiştir. Sanatçı, oryantalist konuda çok az tablo resmetmesine rağmen İtalyan ekolünün en önemli sanatçılarından biridir.<sup>846</sup> 1868'de, 16. yüzyıldan kalma Milano'daki *Exposizione di Belle Arti di Brera*'da bir kostüm sahnesi sergilemiştir. Buradaki katalog Trieste'de doğduğunu yazsa da doğum yeri ve tarihi belli değildir. Daha sonra 15. yüzyıldan kalma kostüm resimleri yapmıştır. 1870 ve 1872'de benzer konularda üç resim yapmıştır. Sanatçının resmettiği en eski İslami temalarından biri olan 1879 tarihli *Surrender (The Redender)* olarak bilinen, Granada'daki *Elhamra Abencerage Salonu*'nu kapsamaktadır. Bu tema seçimi, on dokuzuncu yüzyıl oryantalist resminde oldukça sıradışı olarak karşılanmıştır. Ancak İspanya ve Magribi İspanyol objeleri de Kuzey Afrika ve Orta Doğu'dan getirilen objeler gibi çağdaş sanatçılar ve sanatçılar arasında eşit derecede popülerliğini sürdürmüştür.<sup>847</sup>

Resimleri ve koleksiyonları halkın ilgisini çekmiş ama 1877'de arkadaşı ve danışmanı Baron J. Davillier, İspanya'da yayınlanmamış yeni değerli silahlar, nadir baskılar veya el yazmaları keşfetmiştir. Bu objeler Parisli tüccarlar tarafından İspanya'ya getirilmiştir. Bazı tabloları Jean-Léon Gérôme tarafından popülerleştirilen fotoğrafik doğallığa yakındır. 1885-1886 yılları arasında muhtemelen Londra'yı ziyaret ettiği düşünülmektedir; çünkü bu şehirle fon olarak iki çağdaş sahne olan *Life Guard Sparring Hyde Park Corner*, Londra ve *Pall Mall*'yi çizmiştir.

Diğer temaları arasında on yedinci yüzyılın sonlarında çok sayıda sanatçı ile popüler olan on yedinci ve on sekizinci yüzyılın kostümlerinde sahneler vardır. Son sergileri; *Doğu Karşılaşmaları*, Güzel Sanatlar Derneği, Londra, 26 Haziran - 28 Temmuz 1978; *Gölgesiz Nds*, Mathaf Galeri, Zamana Galeri ile birlikte, Zamana Galeri, Londra, 18 Şubat - 16 Mart 1986. Bilgiler, Roma'daki *Galleria Nazionale d'Arte Moderna* arşivlerinden ve Christie's, Sotheby's ve Londra Mathaf Galerisi'nden alınmıştır.<sup>848</sup>

---

<sup>846</sup> C. Juler, *age*. s. 26.

<sup>847</sup> C. Juler, *age*. s. 26.

<sup>848</sup> C. Juler, *age*. s. 26.

### 2.2.3.1. Hokkabaz Harem İçinde

#### Katalog 224

**Eser Adı:** Hokkabaz Harem İçinde<sup>849</sup>

**Sanatçısı:** Filippo Baratti

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 96 x 137 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya,

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde bir halı üzerinde yılan oynatan doğulu bir kadın resmedilmiştir. Kadının kareografik



Fotoğraf 224: Hokkabaz Harem İçinde

hareketlerine uygun olarak şekillenen kolsuz beyaz ince tül elbisesinden diz üstü seviyesine kadar çıkan yırtmaçtan bacakları gözükmektedir. Beyaz tenli olan bu kadının belindeki gümüş kemer kalçalarına düşmüş, üzerinde siyah yeleği, boynunda gerdanlık, ayağında altın rengi halhal ve başında uçları boncuklu siyah başlık vardır. Sağ düzlemde kadının arkasında, dairesel düzende yerde oturan yedi esmer kadın ve bir siyahi kadın bulunmaktadır. En baştaki kadın haricindeki herkesin elinde bir müzik aleti vardır. Esmer tenli ve siyah saçlı olan bu kadınların giysileri birbirleri ile yanı değildir. İkinci kadın straples giyinmiş, onun yanında oturan üç kadınsa farklı renklerde elbiseler giymişlerdir. Arka plânlarında büyük bir sütuna sarılan yoğun kıvrımlı bir perdenin önünde ney çalan siyahi bir erkek ve bir kadın durmaktadır. Sağ ön düzlemde iki ahşap sedef kakma sehpa yan yana durmaktadır ve üzerinde çeşitli eşyalar bulunmaktadır. Orta düzlemde sadece dans eden kadın ve aynı düzlemde arkada dairesel oturan ve farklı giysilerde altı kadın resmedilmiştir. Bir tanesi straples giysili diğerleri kısa kollu elbise giymişlerdir. Bu kadınların sağında yanı sol düzlemde bir tahtta oturan, esmer, yaşlı, beyaz giysili bir erkek bağdaş kurarak oturmuş, bir eli dizinde diğer eliyle de nargilenin marpucunu tutarken betimlenmiştir. Sol düzlemde, yaşlı adamın sağında altı kadın biri yatarken resmedilmiştir. Adama yakın oturan kadın elini başına yaslamış, ciddi bir ifade ile hokkabazı seyretmektedir. Ayağında kırmızı uzun etek, başında da ince bir tülbent vardır. Onun yanındaki üç kadın da elbiseli ve başlarında başlıkları ile resmedilirken yanlarında oturan kadının üzerinde peştamal bulunmaktadır ve straples biçimde sarılmıştır. En sondaki kadın yere yüz üstü pozisyonda bir mindere uzanmış, uzun siyah etek ve beyaz

<sup>849</sup> C. Juler, *age*. s. 26.



kolsuz gömlek giymiş, başına da alınlık takmıştır. Buradaki tüm kadınlar ortada oynayan hokkabaz kadına bakmaktadırlar. Yüksek tavanlı mekânda sağda at nalı kemer kullanılırken solda duvar yarı seviyeye kadar ve sonra da tavana kadar rengârenk bezemeye kaplıdır. Ortada sarkan bir kandil, yerde farklı düzlemlerde kilimler kullanılmıştır.

#### 2.2.4. Bartolini Filippo

Sanatçı, 1861 ve 1908 yılları arasında çalışmalar yapmıştır.<sup>850</sup> Accademia di San Luca'da çağdaşları Bartolini, Enrico Tarenghi ve Giuseppe Ferrari ile çalışmıştır. 1861 yılında Doğa Ressamlığı alanında lisansüstü eğitimini tamamlamış fakat 1865 yılında mezun olmuştur. Kariyeri hakkında çok az bilgi olan ressamın 1880 yıllarında Kuzey Afrika konulu ilk suluboya çalışması vardır. Sanatçının pek çok tablosunda Cezayir/Tlemcen kentine ait sokaklar ve mimari yapılar görülmektedir. Bunlardan, sergilenen suluboya eserlerinden biri “*Caminin Girişi*” tablosudur. Burası Cezayir'in Tlemcen kenti yakınlarında bulunan 12. yüzyıla ait El Eubbad'da Sidi Boumediene Camii'dir. Sanatçı Doğu seyahati yapmadığı için bu tablosunu Gustavo Simoni'nin fotoğraflarından yararlanarak resmettiği düşünülmektedir. Cezayir seyahati yapan Gustavo Simoni ile Exposizione Internazionale di Belle Arti'de Cezayir temalı resimler de sergilemişlerdir.<sup>851</sup> Bartolini, Roma'daki 48 numaralı Margutta'da bir atölye kiralayarak çalışmalarını burada sürdürmüştür.<sup>852</sup>

1881 yılında, Brüksel'de Soci  t   des Aquarellistes belges (Bel  ika Suluboya Toplulu  u)'in   zenledi  i sergiye katılmış bu sergiden iki yıl sonra da Paris'e gitmiştir.<sup>853</sup>

1890 yılında Bartolini, Roma'da Amatori e Cultori di Belle Arti ile birlikte Kahire'de portakal satıcılarını resmetmiş ve sergiledikten sonra katalogları   k ilgi g  rmüş ve sahneler pop  ler olmuştur.<sup>854</sup> Sahnelerde 18. y  zyıl İtalyan aşıklarının kost  mleri, Nubian k  leleri, M  sl  man halı t  ccarlarının kost  mleri ve harem dekoru kullanılmıştır.

Bartolini de bu d  nemdeki sanat  ıların   o u gibi İslami kost  mler kullanmış olsa da onu diğer sanat  ılardan ayıran Tarenghi ile kurduğu ba  ve ortak noktalarıdır. Her iki sanatçı da resimlerinde aynı tekniği kullanmış, arka pl  nda insan ve mimari tasvirlerinde de aynı kaynaklardan yararlanmışlardır.<sup>855</sup>

<sup>850</sup> C. Juler, *age*. s. 30.

<sup>851</sup> C. Juler, *age*. s. 30.

<sup>852</sup> C. Juler, *age*. s. 30.

<sup>853</sup> C. Juler, *age*. s. 32.

<sup>854</sup> C. Juler, *age*. s. 32.

<sup>855</sup> C. Juler, *age*. s. 32.

### 2.2.4.1. Avluda Kadınlar

#### Katalog 225

**Eser Adı:** Avluda Kadınlar<sup>856</sup>

**Sanatçısı:** Filippo Bartolini

**Tarihi:** 1881

**Yeri:** Mathaf Galeri, Londra.

**Ölçüleri:** 52 x 35 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** At nalı kemerli revaklı bir avluda yerde oturan üç kadın resmedilmiştir. Kadınlar ortalarında duran yuvarlak sehpa bakmaktadırlar. Sehpa da bir tepsi ve üç adet kahve fincanı vardır. Karşıdan gördüğümüz yüzü bize dönük olan buğday tenli, beyaz elbise üzerine kahverengi yeldirme giymiş, beyaz başörtüsünün altından alnına ve iki

yana düşen saçları olan kadın kollarını bağlayarak bağdaş kurur vaziyette oturmaktadır. Onun solunda siyahi bir kadın kırmızı elbise üzerine mavi işlemeli bir yelek giymiş, başına da salma yemeni bağlamıştır. Bize arkası dönük olan ve bir koyun postu üzerinde oturan üçüncü kadın da kahverengi gömlek üzerine beyaz kolsuz bir giysi, onun da üzerine kısa mavi yelek, altına da koyu yeşil renkte yanardöner bir etek giymiştir. Siyah örgülü saçları belini geçerek yere değmekte, başında da tepeden bağlanmış mavi ve kahve tonlarında bir örtü vardır. Kulağında da uzun salkımlı küpeleri bulunan kadın diğer kadınlar gibi ortadaki sehpa konsantre olmuştur. Revakların arasında beyaz giysili siyahi bir erkek elinde tuttuğu tepsinin içinde kahvedan ile kadınlara bakarken resmedilmiştir. Sağ düzlemde ahşap sehpa üzerinde metal bir vazo, orta ve ön düzlemde kadının yanında yerde bir müzik aleti, sağ düzlemde de kahverengi yeldirmeli kadının yanında metal bir ibrik kullanılmıştır. Ön düzlemde kırmızı beyaz kare yer döşemesi varken, orta düzlemde mavi beyaz kullanılmıştır. Sağdan sola doğru revaklı bölümde ise mavi beyaz bitkisel formlu karolar mevcuttur. Sağ alt köşede Bartolini imzası ve Tlemcen 1881 yazmaktadır.



Fotoğraf 225: Avluda Kadınlar

<sup>856</sup> L.Thornton, *age*. 1994, s. 38.

#### 2.2.4.2. Avlu

**Katalog:** 226

**Eser Adı:** Avlu<sup>857</sup>

**Sanatçısı:** Filippo Bartolini

**Tarihi:** Tarihi Bilinmiyor

**Yeri:** Mathaf Galeri, Londra.

**Ölçüleri:** 72,5 x 52,5 cm

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Beyaz tenli ve farklı renkte giysiler giymiş yedi kadın ve bir siyahi müzisyen kadın revaklı bir avluda halı üzerinde otururken resmedilmiştir. Sağ düzlemde profilden resmedilmiş beyaz tül elbiseli ve beyaz başörtülü



Fotoğraf 226: Avlu

kadının elinde bir kahve fincanı vardır. Onun biraz ilerisinde sütuna sırtını yaslamış ve ayağını uzatmış olan ve üst bölümü ilk kadınla aynı elbiseye sahip altında mavi etek olan kadının kucağında yelpaze, başında da kırmızı sivri başlık üzerine omuzlarına yayılan beyaz tül bulunmaktadır. Başlığının ön kısmı mavi sarık şeklindedir. Onun arkasında çaprazda başını başka yöne çevirmiş bir kadın vardır. Onun da önünde dairesel sıraya dahil beyaz elbiseli, beyaz başlık üzerine omuzlarına kadar düşen tül takmış, siyah saçlı bir kadın, yanında yine beyaz elbiseli kırmızı sivri başlık üzerine beyaz tül takmış müzisyen bir kadın, sol düzlemde yer almaktadır. Orta düzleme geçildiğinde burada siyahi, yeşil elbiseli, kırmızı yemenili, müzisyen bir kadın bulunmaktadır. Sol düzlemde diğer kadınlardan farklı giysilere sahip iki kadın vardır. Siyahi kadının yanında beyaz tül elbiseli, beyaz tenli, kulakları ve salkımlı küpeleri görülecek biçimde bağladığı beyaz tül başörtülü bir kadın profilden resmedilmiştir. Onun yanında yine profilden resmedilen beyaz geniş kollu gömleğin üzerine giydiği siyah yeleği, mavi eteği ve beline bağladığı çizgili kumaşla bir dizini yukarıya doğru kırarak oturmuş ve kolunu da dizine koymuştur. Üzerinde pembe renge yakın bir örtü vardır. Siyah örgülü saçları beline kadar uzanmış, başında da kırmızı bir başlık vardır. Ön düzlemde alçak bir sehpa altı tane metal zarf içinde kahve fincanı ve kahvedan durmaktadır.

Arka plânda siyahi müzisyen kadın ile aynı düzlemde siyahi bir erkek elinde tepsi içinde kahvedan taşımakta, başka bir siyahi erkek de yerdeki taşta otururken betimlenmiştir.

<sup>857</sup> L. Thornton, *age*. 1985, s. 90; C. Juler, *age*. s. 31.

Revaklı bölümde duvarlar yarı seviyeye kadar mavi beyaz bezeme ile kaplıdır. Avlu mimarisinde at nalı kemerler kullanılmıştır. Üst düzlemde çatıdan avluya sarkan kahverengi, uçları püsküllü bir kumaş bulunmaktadır. Sağ alt köşede imza vardır.

### 2.2.4.3. Halı Tüccarı

**Katalog:** 227

**Eser Adı:** Halı Tüccarı<sup>858</sup>

**Sanatçısı:** Filippo Bartolini

**Tarihi:** Tarihi Bilinmiyor

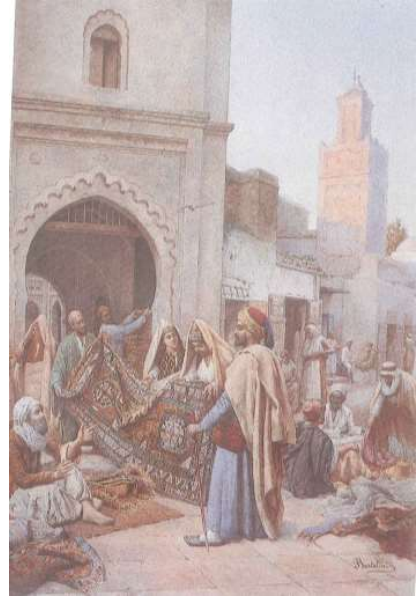
**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 76, 2 x 53.3

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Sokaktaki halı tüccarının yanında iki kadın halılara bakarken resmedilmiştir. Halılardan giysilerinin sadece üst bölümü görülebilen kadınlardan tüccarın yanında duran esmer kadının üzerinde beyaz gömlek, başında kırmızı sivri başlık üzerine attığı sarı bir örtü varken, diğer kadının

eşkenar dörtgen desenli giysisi, başında beyaz tül başörtüsünün altından kırmızı başlığı görülmektedir. Merkezde sokakta duran mavi elbiseli kırmızı heybeli, sarıklı ve omzunda kahverengi bir örtü atılı duran halı tüccarı profilden resmedilmiş, karşısındaki adamla dikdörtgen şeklindeki halıyı tutmaktadır. Kırmızı ve mavi rengin hakim olduğu bir desene sahip halı iki kadının ilgisini çekmiş onların da bir eli halıda resmedilmiştir. Sağ ve sol düzlemde yerde oturan sarıklı, siyahi erkek grupları farklı profillerden betimlenmiştir. Solda arka planda at nalı kemerli bir yapının önünde halı tutan bir erkek ve kadınlarla aynı giysiye sahip üçüncü bir kadın uzaktan resmedilmiştir. Sağ düzlemde uzayıp giden sokakta duvar kenarında biri ayakta diğeri otururken resmedilen beyaz başörtülü, kırmızı beyaz elbiseli iki kadın bulunmaktadır. Sağ altta imza vardır.



Fotoğraf 227: Halı Tüccarı

<sup>858</sup> C. Juler, *age*. s. 32.

#### 2.2.4.4. Çömlek Tüccarı

**Katalog: 228**

**Eser Adı: Çömlek Tüccarı**<sup>859</sup>

**Sanatçısı: Filippo Bartolini**

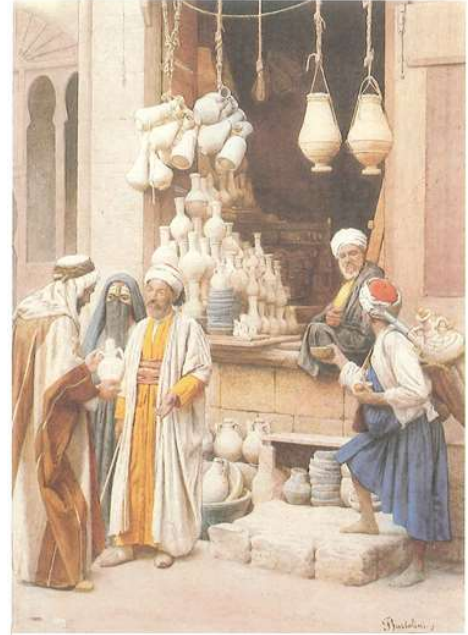
**Tarihi: Tarihi Bilinmiyor**

**Yeri: Nataf Galeri-Paris**

**Ölçüleri: 17, 8 x 12 cm**

**Tekniği: Suluboya**

**Kompozisyon:** Çömlekçiden alışveriş yapan bir erkeğin yanında duran beyaz tenli, siyah çarşafli ve peçeli bir kadın resmedilmiştir. Kadının alnında bir alınlık olduğu görülmektedir. Yaşlı çömlekçi sarı elbise üzerine belinde kırmızı kuşaklı, üzerinde beyaz cübbe, başında da sarı ile resmedilmiştir. Karşısında elinde çömlek tutan ve yarı profilden resmedilmiş erkek kahverengi cübbe giymiş, başına da kefiye<sup>860</sup> takmıştır. Bu alışveriş sahnesi sol düzlemde resmedilirken sağ düzlemde omzuna astığı testi/ibrik/çömlek? ile elindeki tası, dükkanın önünde oturan siyah cübbeli yaşlı adama uzatmış mavi elbiseli, beyaz ceketli ve sarıklı bir sokak satıcısı vardır. Yerden yüksek girişli dükkânın önünde ve tavandan asılı iplerle sarkan farklı boyut ve formlarda çömlekler bulunmaktadır. Sağ alt köşede imza bulunmaktadır.



Fotoğraf 228: Çömlek Tüccarı

<sup>859</sup> C. Juler, *age*. s. 33.

<sup>860</sup> Kefiye, omuzları örten püsküllü erkek başörtüsüdür. Araplar tarafından kullanılmaktadır. Kefiye, Muğla, Aydın ve çeşitli yörelerde de yöresel erkek giysileri kategorisindedir. Fatma Koç, Emine Koca, "Türk Halk Giyiminde Kullanılan Süslemelere Tipolojik Bir Yaklaşım" *İdil Dergisi* 2016, Cilt 5, Sayı 19, s. 253.

### 2.2.4.5. Bir Caminin Girişi

**Katalog:** 229

**Eser Adı:** Bir Caminin Girişi<sup>861</sup>

**Sanatçısı:** Filippo Bartolini

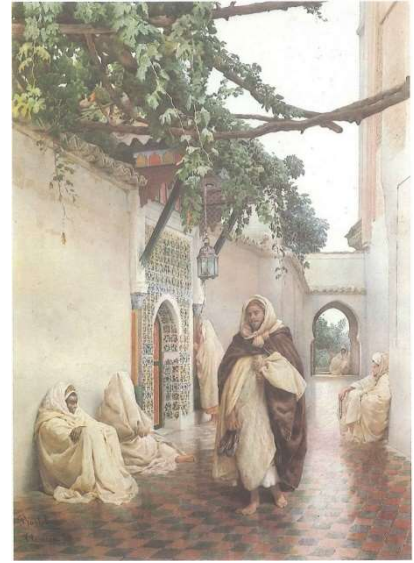
**Tarihi:** 1880/ Tlemcen

**Yeri:** Mathaf Galleri, Londra

**Ölçüleri:** 52 x 37 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Uzun bir avluda solda duvara yaslanmış oturan beyaz çarşafli siyahi bir kadın profilden betimlenmiştir. Onun yanında yüzü gözükmeyen beyaz çarşafli bir figür ve ileride yüzü gözükmeyen kadın olduğu düşünülen arkası dönük kapıdan içeriye bakan başka bir figür vardır. Sağda ise duvara yaslanmış oturan beyaz giysili, elinde tespah tutan bir erkek resmedilmiştir. Orta düzlemde beyaz giysisinin üzerine kahverengi bir yeldirme atmış siyahi bir erkek bir eliyle yeldirmeyi tutarken bir eliyle de siyah ayakkabılarını eline almış yürürken resmedilmiştir. Kompozisyon aynı eksende arka plânda at nalı kemerli bir kapı kenarında oturan beyaz giysili figürle sonlanmaktadır. Sol alt köşede imza ve Tlemcen 1880 yazısı vardır.



Fotoğraf 229: Bir Caminin Girişi

<sup>861</sup> C. Juler, *age*. s. 34. Bunun, Tlemcen'in yakınındaki El Eubbad kentindeki Sidi Boumedine camisine girişlerinden biri olabileceği düşünülmektedir.



#### 2.2.4.6. Arap Okulu, Tlemcen Cezayir

**Katalog: 230**

**Eser Adı:** Arap Okulu, Tlemcen Cezayir<sup>862</sup>

**Sanatçısı:** Filippo Bartolini

**Tarihi:** 1880/Tlemcen

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 93,4 x 129,5 cm.

**Tekniği:** Suluboya



Fotoğraf 230: Arap Okulu, Tlemcen Cezayir

**Kompozisyon:** Minber ve mihrabın olduğu mekânın cami içi olduğu

düşünülmektedir. Sahınlarda oturan erkek ve kız çocuklarının olduğu kalabalık bir sahne resmedilmiştir. Grup halinde ve farklı profillerden betimlenen figürlere baktığımızda dokuz kız çocuğu görülmektedir. Erkek çocukları ile aynı dairesel düzende oturan kızların başlarında beyaz örtü, üzerlerinde de siyah, beyaz elbiseler bulunmaktadır. Erkek çocukları fesli ve sarıklı, erkek figürleri ise kefiyeli ve sarıklı betimlenmiştir. Zemin tamamen halıyla kaplıdır ve arka plânda minber, mihrap nişi ve diğer mimari detaylar vardır. Tavanda birbirinden farklı kandiller asılıdır. Sol alt köşede imza ve Tlemcen 1880 yazısı vardır.

<sup>862</sup> C. Juler, *age*. s. 37.

### 2.2.5. Bianchi Mose

Sanatçı, 1840 yılında Monza’da doğmuş ve 1904 yılında burada vefat etmiştir.<sup>863</sup> Sanatçının ailesi hukuk eğitimi almasını istese de o bunu reddederek ressam olmaya karar vermiştir. On altı yaşında çizim öğretmeni olan kız kardeşi ile Milan'a gitmiş ve orada Istituto Tecnico'nun çizim okulunda teknik asistanlık görevinde bulunmuştur.<sup>864</sup> 1856'da babasını ikna ederek Accademia'ya girmiştir. Brera Orada, Giuseppe Sogni de dahil olmak üzere birçok öğretmenin kontrolünde mimarlık, manzara resmi ve post-model resim eğitimi almıştır. Giuseppe Mongeri ve Carlo Caini ile sanat tarihi kurslarına katılmıştır. 1859'da birkaç arkadaşıyla birlikte Como ve Stelvio'daki Garibaldi'nin güçlerine katılmış ve burada çizimler yapmıştır. Savaşın sonunda, üç yıl boyunca Giuseppe Bertini yönetiminde çalışan Accademia di Brera'da çalışmalarına devam etmiştir. Bir renk ustası olarak ün kazanması ve Oggioni Ödülü alması onu geçmişin Venedikli ustalarını yakından incelemeye teşvik etmiştir. Daha sonra Mariano Fortuny ve Ernest Meissonier ile tanıştığı Paris'i ziyaret etmiş, Fransa ve Belçika’da iken, birkaç tane küçük tuval yapmıştır.

1865 yılında Accademia di Brera'da yıllık olarak düzenlenen sergide nadir olarak bulunan Oryantalist resimlerinden “*Cleopatra*”yı sergilemiştir.<sup>865</sup> Bianchi, bu tuvalde, kendisinden önce Francesco Hayez gibi “turqueries” geleneğini takip etmiştir. Bianchi hiçbir zaman Orta Doğu'ya veya Kuzey Afrika'ya seyahat etmemiş ve bu tür temalara duyduğu zevkten dolayı, topladığı Oryantal nesnelere ve antikalar ile büyük bir oryantal koleksiyon yapmıştır. Cleopatra resmi de Commune di Milano'ya ait iki versiyondan biridir. Bunun yanı sıra resmettiği on yedinci yüzyıldan kalma kostümler, 1870'de Adolphe Goupil tarafından satın alınmıştır. Sanatçı, Accademia di Brera Konseyi ve Giunta Superiore di Belle Arti' ye üyeliği ile bilinmektedir. Tablolarında lirik müzik ve romantizm etkileri görülmektedir.<sup>866</sup>

Sanatçı yaşamının sonlarında Venedik ve Chioggia'ya geri dönerek kendisini denizciliğe adanmıştır. Bianchi'nin eserleri, Maderna Sanat Galerisi, Castello Sforzesco ve Pinacoteca di Brera dahil, hepsi Milano'da, Roma'daki Galleria Nazionale d'Arte Moderna'da ve Milano'da bulunmaktadır. Bunun dışında Torino'daki Maderna Sanat

---

<sup>863</sup> C. Juler, *age*. s. 42.

<sup>864</sup> C. Juler, *age*. s. 42.

<sup>865</sup> C. Juler, *age*. s. 42.

<sup>866</sup> C. Juler, *age*. s. 42.

Galerisi, Trieste'deki Revoltella Müzesi, Udine'deki Marangoni Müzesi, Napoli'deki Capodimonte Müzesi ve Caccia Lugano Müzesi'nde de eserleri olduğu bilinmektedir.<sup>867</sup>

---

<sup>867</sup> C. Juler, *age.* s. 42.

### 2.2.5.1. Cleopatra

#### Katalog 231

**Eser adı:** Cleopatra<sup>868</sup>

**Sanatçısı:** Mose Bianchi

**Tarihi:** 1864-1865

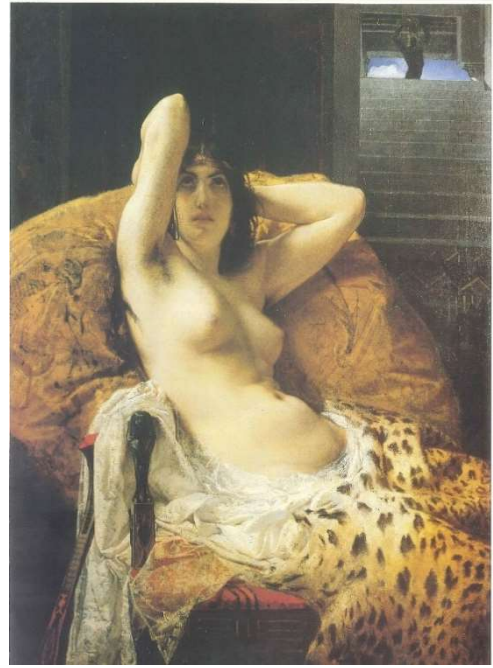
**Yeri:** Galleria d 'Arte Moderna, Milano.

**Ölçüleri:** 112 x 137 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kompozisyonun merkezinde siyah saçlı, beyaz tenli, üst kısmı nü formunda poz vermiş Cleopatra koltukta otururken resmedilmiştir. Bacakları bir kaplan postu ile örtülüdür. İki kolunu başının arkasında birleştirmiş, yukarıya bakmaktadır. Başında

altın bir alınlık vardır. Oturduğu bölümde kahverengi desenli bir örtü ve üzerinden düşen beyaz tül elbise bulunmaktadır. Solda koltuğun ayağının yanında bir müzik aleti görülmektedir. Sağ düzlemde yukarıya doğu bir merdiven ve merdivenin sonunda bir heykel bulunmaktadır.



Fotoğraf 231: Cleopatra

<sup>868</sup> C. Juler, *age*. s. 43.

### 2.2.6. Boschi Achille

Sanatçı, 1852 yılında Modène'de doğmuş ve 1930 yılında vefat etmiştir.<sup>869</sup> Roma'daki bir sanat eğitiminin ardından Boschi Modena'ya dönerek hayatının çoğunu burada geçirmiştir. Sanatçının resmettiği konular; Mukaddes Kitap'tan sahneler, İtalyan tarihinin manzaraları ya da önemli yerlilerin portreleridir.<sup>870</sup>

Boschi Doğuya ya da Afrika'ya hiç seyahat etmediği için Harem resmini büyük olasılıkla Modena'daki atölyesinde resmetmiştir. Sanatçı, egzotik konuları, bazı oryantal harem sahnelerini, eski Mısır ve Filistin'in etkileyici tanımlarını yapan Modena sanatçısı arkadaşı Giovanni Muzzioli'den ilham alarak resmetmiştir.

Boschi'nin resmettiği Harem'in Mirası, 1890'larda Londra'da sergilenmiştir. Katıldığı ilk sergi Triennale d'Incoraggiamento de Modena'dır. En dikkat çekici tablolarından biri San Cataldo Kilisesi'ndedir. Resimlerinde, Gauguin ve Verlaine'in romantik etkilerini görmek mümkündür. Portrelerinin birçoğu Modena'daki müzelerde yer alsa da II. Dünya Savaşı sırasında eserler imha edilmiştir.<sup>871</sup>

---

<sup>869</sup> C. Juler, *age*. s. 54.

<sup>870</sup> C. Juler, *age*. s. 54.

<sup>871</sup> C. Juler, *age*. s. 54.

### 2.2.6.1. Harem

#### Katalog 232

**Eser Adı:** Harem<sup>872</sup>

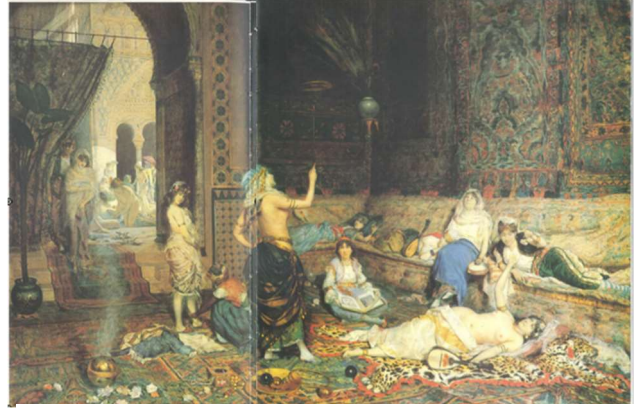
**Sanatçısı:** Achile Boschi

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mathaf Galerisi, Londra

**Ölçüleri:** 55 x 80 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya,



Fotoğraf 232: Harem

**Kompozisyon:** Kapalı bir mekânda  
ortada ayakta duran ve arkadan

resmedilmiş esmer tenli bir kadın bulunmaktadır. Kadının üst kısmı çıplak altında da yeşil şalvar üzerine bağlanmış siyah, kırmızı çizgili saten bir örtü vardır. Sol eli belinde sağ eliyle de tuttuğu sopanın ucunda dairesel bir şey çevirerek gösteri yapmaktadır. Başında mavili sarılı arkaya atılmış bir başörtü, iki kolunda da pazubent bulunmaktadır. Karşısında L biçiminde bir kanepenin köşesine uzanmış mavi etekli ve yelekli esmer bir kadın, biraz ilerisinde sağ düzleme yaklaştıkça sırasıyla bir müzik aleti, oturan beyaz tenli, mevi etekli, beyaz tülbentli ve iki elinde de müzik aleti bulunan bir kadın ve onun yanına uzanmış yeşil şalvarlı, beyaz gömlek üzerine siyah yelek giymiş, kumral saçlı bir kadın yerde yatan cariyeye ile iletişim halinde resmedilerek sağ düzlem sonlandırılmıştır. Yerde yatan ve vücudunun sadece belden aşağısında beyaz bir örtü bulunan kadın nü formundadır. Bir kolunu kanepede yatan kadına uzatmış, diğer elinde de müzik aletini tutmaktadır. Kadının yattığı yerde kaplan postu vardır ve zemin tamamen yeşil ve kırmızı tonlarının ağırlıklı olduğu halılar ve kilimlerle kaplıdır. Halıların üzerinde rengârenk parlak toplar, çiçekler ve küre şeklinde buhurdan vardır. Kadınlı aynı düzlemde bulunan yerde oturan ve bağdaş kurmuş mavi etekli, beyaz gömlekli, açık mavi yelekli, esmer bir kadının kucağında ciltli bir kitap açık olarak durmakta, kitapta renkli baskılar bulunmaktadır. Kadının sağında ayakta duran beyaz tenli, belinden aşağı sarkan beyazlı pembeli bir örtü takmış, pazubentli, uzun saçlı bir kadının ayakları dibinde bileğine bir şey takan siyah bir kadın arkadan resmedilmiştir. Bu sahnenin arka plânında duvarlarda tamamen tavana kadar yeşil, kırmızı ve siyah tonların kullanıldığı geniş bordürlü bezemeler ve bitkisel kompozisyonlar betimlenmiştir. Kompozisyonun sol düzleminde ise at nalı kemerli yüksek bir kapıdan merdivenle başka bir mekâna geçilmektedir.

<sup>872</sup> L. Thornton, *age*. 1994, s. 39.

Merdivenin başında vazoda geniş yapraklı bir bitki kullanılmıştır. Bu mekân siyah bir perde ile diğerinden ayrılmaktadır. Merdivenden inen beyaz elbiseli bir kadının arkasında ona diğer kadınların oturduğu mekâna geçmesi için perdeyi açan siyahi kadının yanından görülebilen hamam sahnesi resmedilmiştir. Burada hamama giren ve çıkan kadınların olduğu kalabalık bir sahnedir. Hamamdan sonra uzaktan görülebilen mekân at nalı kemerlerle başka mekâna geçildiğini göstermektedir.

### 2.2.7. Brambilla Ferdinando

1838 yılında Milano'da doğan ve 1921 yılında orada ölen sanatçı, Accademia di Brera'da tarih ve portre ressamı Francesco Hayez ile çalışmıştır. Bu kurumda otuz yıl boyunca resim dersi verdikten sonra 1879 yılında resmettiği Un mercanto di schia ve al Marocco (Fas'ta Köle Tüccarı) tablosu ile Umberto Ödülü'ne layık görülmüştür. İspanya'ya sık sık seyahat eden sanatçının eserleri Madrid'te bazı özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Daha çok manzara ve iç mekân resimleriyle öne çıkan sanatçının tablolarında günlük yaşam detaylarına da rastlanmaktadır.<sup>873</sup>

---

<sup>873</sup>WEB\_42.<http://www.comanducci.it/italiano/risultati.asp?Ricerca=BRAMBILLA%20Fernando>(15.12.2019);WEB\_43.<https://www.galleriarecta.it/opera/una-via-di-tetuan-marocco-brambilla-ferdinando/>(15.12.2019).



### 2.2.7.1. Parfüm Dükkânı

#### Katalog 233

**Eser adı:** Parfüm Dükkânı<sup>874</sup>

**Sanatçısı:** Ferdinando Brambilla

**Tarihi:** Bilinmiyor.

**Yeri:** Özel koleksiyon

**Ölçüleri:** 132.5 x 78 cm.

**Tekniği:** Tuval Üzerine Yağlıboya

**Kompozisyon:** Açık kahverengi gömlek üzerine kırmızı kaftan giymiş, belinde geniş kahverengi kuşak olan, siyah uzun saçlı bir kadın resmedilmiştir. Elbisesinin kolları gittikçe genişleyerek aşağı sarkmaktadır. Baş, alnında kırmızı bir başörtü ile sıkma şeklinde bağlanmıştır. Başörtünün üzerinde mavi kurdele detayı görülmektedir. Kadının sol kolunda geniş, metal bir bileklik, elinde de bir tepsi içinde kulplu bir buhurdan bulunmaktadır.



Fotoğraf 233: Parfüm Dükkânı

<sup>874</sup> Fas günlük yaşamının bir parçasını yansıtan tablo, 1900 yılında Milano'daki Mostra dell'Ottocento'daydı. C. Juler, *age*. s. 64.

### 2.2.8. Cacciarelli Umberto

1880 ve 1909 yılları arasında aktif olarak çalışan sanatçı, Enrico Tarengi ile birlikte çalışmış, 1909 yılında Londra'da bir sergi kataloğunda modern sanat eserlerinin başarısı ve sayısız ödülü ile adından bahsettirmiştir.<sup>875</sup> Türk ve Arap temalarının ağırlıklı olduğu suluboya çalışmalarının yurtdışına satıldığı bilinmektedir.<sup>876</sup> Özellikle silahlar, halı tüccarları, sokak ve iç mekân betimlemelerini tercih etmiştir.<sup>877</sup>

Roma'da Amatori e Cultori di Belle Arti' de 1899 yılında sergilenen resmi belgelerde adı geçmektedir.<sup>878</sup> Sanatçılar için popüler bir çalışma alanı olan Via Margutta'ta atölyesi olan ressam, Yakın Doğu kompozisyonlarını topladığı İslami objeler ve elde ettiği fotoğrafları kullanarak resmettiği düşünülmektedir.<sup>879</sup> 1907 yılında Doğu temalı olmayan suluboya çalışmaları Roma'da yetmiş yedinci Esposizione di Belle Arti'de sergilenmiştir.<sup>880</sup>

---

<sup>875</sup> C. Juler, *age*. s. 68.

<sup>876</sup> C. Juler, *age*. s. 68.

<sup>877</sup> C. Juler, *age*. s. 68.

<sup>878</sup> C. Juler, *age*. s. 68.

<sup>879</sup> C. Juler, *age*. s. 68.

<sup>880</sup> C. Juler, *age*. s. 68.

### 2.2.8.1. Halı Tüccarına Bir Ziyaret

#### Katalog 234

**Eser adı:** Halı Tüccarına Bir Ziyaret<sup>881</sup>

**Sanatçısı:** Umberto Cacciarelli

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 54, 2 x 75,5 cm.

**Tekniği:** Kalem üzerine suluboya,

**Kompozisyon:** Mavi saten şalvarlı, beyaz gömlek üzerine koyu yeşil cepkenli, onun

üzerine de üç etek entari giymiş siyah saçlı bir kadın halıcıda resmedilmiştir. Kadının saçları arkadan dağınık topuz şeklinde toplanmıştır. Boynunda iki sıra kolyesi, elinde de yelpazesini bulunmaktadır. Belinde püsküllü bir kumaş sarıdır. Ayağında beyaz çorap üzerine giydiği yemenileri bulunmaktadır. Yanında da beyaz uzun elbiseli, kırmızı yelekli, belinde kılıcı sarıklı bir erkek durmaktadır. Kadın ve erkek aynı yöne yani halı tüccarına bakmaktadır. Kadın sadece bakmakla yetinirken, sarıklı erkeğin bir eli havada tüccara doğru bir şey söylerken betimlenmiştir. Yaşlı tüccar elinden sarkan sarı ve mavi rengin ağırlıkta olduğu halıyı tutmaktadır. Sağ düzlemde ahşap sehpa üzerinde kalemlik, yerdeki halı üzerinde de yazılı bir defter, halıların arasından görülebilen ahşap raflarda nargile, kitaplar, resmedilirken sol düzlemde bir kitabe asılı olduğu yarı seviyeli duvarın üzerinde vazoda çiçek ve arka düzlemde yerde ve duvarda serili halılar kullanılmıştır. Yukarıdan sarkan bir kandil de üst düzleme yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 234: Halı Tüccarına Bir Ziyaret

<sup>881</sup> C. Juler, *age*. s. 69.

### 2.2.9. Costa Giovanni

Sosyalist bir manzara ressamı olan Giovanni Costa (Nino),<sup>882</sup> 1826 yılında Roma'da doğmuş ve 1903'de Pisa'da vefat etmiştir. Sanatçı on altı çocuklu bir ailenin on dördüncü çocuğudur. San Francesco'dan on üç yaşında ailesinin yanından Montefiascone'de çalışmak üzere ayrılmıştır. Aynı zamanda hem peyzaj mimarı hem de Avrupa'daki sanat ortamına aşina bir tarzı bulunmaktadır. İtalyan meslektaşlarının çağdaş resimdeki katkıları ve çalışmaları Costa için ilham kaynağı olmuştur.<sup>883</sup> Üniversite yıllarında ilk manzaralarını çizmeye ve satmaya başlayarak geçimini sağlayan sanatçı, beş yıl sonra Bandinelli Koleji'nde eğitimine devam etmek için Roma'ya dönmüştür. 1845 yılında da Accademia di San Luca'ya girmiş ve burada klasik sanat ustası Vincenzo Camuccini'nin kurslarına katılmıştır. Burada natüralizm ve Barbizon Okulu etkisinde kalmıştır. 1850 yıllarında manzara ve deniz manzarası çalışmıştır. İtalya'yı ziyaret eden Arnold Böcklin ve İngiliz sanatçılarla arkadaş olmuştur.<sup>884</sup>

1852 yılından 1902 yılına kadar Via Margutta'da da çalışmalarını yürütmüştür.<sup>885</sup> 1861 yılında, Società Promotrice di Belle Arti Yıllık Sergisi'ne katılan sanatçı, Spiaggia romana (Roma plajı) dahil olmak üzere en az altı resim sergilemiştir. Costa, François Millet'in çalışmalarından çok etkilenerek realist tarzda çalışmıştır. Oryantalist çalışmaları az sayıda olan sanatçının konuları Afrikalılar ve Yakındoğu temalarıdır. 1867 yılına kadar Giovanni Costa, çalışmalarını Paris Salonu ve Floransa'daki ilk ulusal sergi dahil olmak üzere çeşitli yerlerde sergilemiştir. 1903 yılında ölene kadar sanatçı, manzara konulu resimler yaparak sergilemiş, Roma'da aktif rol oynamıştır. 1903 yılında akciğer hastalığı nedeniyle Pisa'da vefat etmiş, öldükten bir yıl sonra da eserleri satışa sunulmuştur. Kadınların iç mekânda ve odalık olarak resmedildiği bir tablosu 1979 yılında New York'taki müzayedede satılmıştır.<sup>886</sup>

<sup>882</sup>WEB\_44.<http://www.nicholls.it/nino-costa/biografia.htm>(14.01.2020);

WEB\_45.<http://www.specchioromano.it/Fondamentali/Lespigolature/2011/maggio/II%20trasteverino%20Nino%20Costa,%20pittore%20e%20patriota.htm> (14.01.2020).

<sup>883</sup> C. Juler, *age*. s. 112; WEB\_44.<http://www.nicholls.it/nino-costa/biografia.htm>(14.01.2020); WEB\_45.<http://www.specchioromano.it/Fondamentali/Lespigolature/2011/maggio/II%20trasteverino%20Nino%20Costa,%20pittore%20e%20patriota.htm> (14.01.2020).

<sup>884</sup> C. Juler, *age*. s. 112; WEB\_44.<http://www.nicholls.it/nino-costa/biografia.htm> (14.01.2020).

<sup>885</sup> WEB\_44.<http://www.nicholls.it/nino-costa/biografia.htm> (14.01.2020).

<sup>886</sup> C. Juler, *age*. s. 112

### 2.2.9.1. Oryantal Güzel

**Katalog 235**

**Eser adı:** Oryantal Güzel<sup>887</sup>

**Sanatçısı:** Giovanni Costa

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** zel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 75 x 58.5 cm.

**Tekniği:** Tuval zerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Siyah beyaz olarak resmedilen tabloda bir kadın portresi resmedilmiştir. Kadının

açık renk gömlek giymiş ve başına da bir örtü bağlamıştır. Yuvarlak detaylı alınlığı olan kadının boynunda boncuklu bir dizi kolye, kulağında

küpeleri, kolunda da iki bilekliği bardır. Belide metal kemer kullanılmıştır. Kadın sağ kolunu bir yere yaslamış, sol elini de yaslandığı yere koyarak otururken poz vermiştir.



Fotoğraf 235: Oryantal Güzel

<sup>887</sup> C. Juler, *age*. s. 111.

### 2.2.9.2. Genç Türk Köle

#### Katalog 236

**Eser adı:** Genç Türk Köle<sup>888</sup>

**Sanatçısı:** Giovanni Costa

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Milwaukee Sanat Merkezi Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 119.5 x 67 cm

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Ayakta duran genç bir kadın, elinde ahşap kutunun içinde çeşitli aksesuarları tutarken resmedilmiştir. Siyah beyaz olan bu resimde kadın, açık renk çizgili geniş kol ağızlı gömlek giymiş, üzerine de düşük omuzlu saten kumaştan boncuk işlemeli yelek giymiştir. Boynunda kolyesi, kolunda bileziği, kulağında halka küpeleri olan kadının başında sivri bir başlık ve başlığın ucundan sarkan bir kumaş kollarına kadar inmiştir. Belinde bir kere dolanarak bağlanmış açık renk bir kuşak vardır.



Fotoğraf 236: Genç Türk Köle

<sup>888</sup> Türk giysilerinin kullanılmadığı, sanatçı tarafından tasarlanan giysilerin giydirildiği bilinmektedir. C. Juler, *age*. s. 111.

### 2.2.9.3. Elinde Tüy ile Arap Güzeli

**Katalog:** 237

**Eser adı:** Elinde Tüy ile Arap Güzeli<sup>889</sup>

**Sanatçısı:** Giovanni Costa

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Milwaukee Sanat Merkezi

Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 56, 2 x 78.7 cm

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Kollarını birleştirerek bir

mindere yaslanmış genç bir kadın elinde tüylü yelpazesi ile karşıya bakarken resmedilmiştir. Çizgili geniş kol ağızlı gömleği, başında sivri başlığı ve yuvarlak detaylı alınlığı vardır. Boynunda kolye, kulağında küpe ve sol parmağında yüzük olan kadın ciddi bir ifadeye sahiptir. Arka planda bezeli taş duvar kullanılmıştır.



Fotoğraf 237: Elinde Tüy ile Arap Güzeli

<sup>889</sup> Sanatçı resimlerinde model kullanmıştır. C. Juler, *age*. s. 112.

#### 2.2.9.4. Odalık

**Katalog:** 238

**Eser adı:** Odalık<sup>890</sup>

**Sanatçısı:** Giovanni Costa

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Christies Arşivi Londra

**Ölçüleri:** 77.5 x 100.5 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Merkezde sarı bir minder

üzerine uzanmış beyaz tenli kadın poz vermiştir. Üstünde giysi bulunmayan kadının alt kısmında beyaz bir örtü sarıdır. Sağ elinde kırmızı yelpazesi, sol eli de başında durmaktadır. Dağınık topuz olarak toplanan siyah saçlarının ön kısmında altın v şeklinde bir alınlık, kulağında küpeleri vardır. Sağ düzlemdeki ahşap sedef kakma sehpanın üzerinde kapaklı metal bir eşya ve yanında beyaz ve pembe gül bulunmaktadır. Arka plânda turkuaz üzerine sarı ve kırmızı desenli fon perde kullanılmıştır.



Fotoğraf 238: Odalık

<sup>890</sup>WEB\_46.<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/giovanni-costa-italian-1833-1893-an-odalisque-5094103-details.aspx> (14.01.2020).



### 2.2.10. Detti Cesare Augusto

1847 yılında Spoleto kentinde doğan sanatçı, 1914 yılında Paris'te vefat etmiştir.<sup>891</sup> Çağdaşı olduğu pek çok sanatçı gibi Detti de 18. yüzyıl kostümlerini ve egzotik Yakın Doğu objelerini resimlerinde kullanarak çalışmıştır. 1900-1903 arasında New York'ta bazı çalışmalarının yüksek ücretlerle satıldığı bilinmektedir. Fransa'da uzun periyotlu sergiler düzenleyen sanatçının bir eseri Avustralya'nın Sydney kentindeki Belediye Koleksiyonunda yer almaktadır.<sup>892</sup> Oryantalist konular dışında resmettiği eserleri İtalya'daki müze arşivlerindedir.<sup>893</sup> Doğulu kadınların resmedildiği tabloları, Kuzey Amerika ve Avrupa'da erkek alıcılar tarafından tercih edilmektedir.<sup>894</sup>

---

<sup>891</sup> C. Juler, *age*. s. 120; Cesare Augusto Detti (1847 - 1914) Il talento per il successo, (Ed. Giovanna Saponi) Mondadori Electa Press, Milano 2003, s. 47; WEB\_47.[https://www.hampel-auctions.com/a/Cesare-Augusto-Detti-1847-1914.html?a=113&s=576&id=546167&q=8948&kid=8948&qa=\(13.01.2020\);](https://www.hampel-auctions.com/a/Cesare-Augusto-Detti-1847-1914.html?a=113&s=576&id=546167&q=8948&kid=8948&qa=(13.01.2020);) WEB\_48.<https://www.libroco.it/dl/aa.vv/Electa/9788837024802/Cesare-Augusto-Detti-1847-1914-Il-talento-per-il-successo-Prima-Ed/cw29465139203298.html> (13.01.2020).

<sup>892</sup> C. Juler, *age*. s. 120; Cesare Augusto Detti...2003, s. 159.

<sup>893</sup> C. Juler, *age*. s. 120, Cesare Augusto Detti...2003, s. 161.

<sup>894</sup> C. Juler, *age*. s. 120.

### 2.2.10.1. Serenat

#### Katalog 239

**Eser adı:** Serenat<sup>895</sup>

**Sanatçısı:** Cesare Augusto Detti

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 80, 97 x 152.2 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Bir kanepede üzerindeki



Fotoğraf 239: Serenat

leopar postuna uzanmış beyaz tenli, kumral saçlı bir kadın resmedilmiştir. Kadının beyaz kolsuz göğüs dekolteli gömleği üzerinde sarı metal yuvarlak kenarları olan bir yeleş, ayağında kırmızı saten şalvarı ve bacaklarına yatay olarak atılan saten, kahverengi ve gri tonları olan bir kumaş görülmektedir. Başında ince bir tül ve alnında alınlık şeklinde diademe benzeyen çiçekli bir aksesuar kullanmıştır. Boynunda beyaz iri incileri, kolunda da bir bileklik vardır. Kadın, kolunu kanepenin işlemeli kanatlarından birinden aşağı sarkıtmış elinde bir ip tutmakta, yere bakarken, dalgın bir ifade ile resmedilmiştir. Karşısında ona müzik aleti çalan, orta yaşın üzerinde, açık olan bir omzundan esmer teni görülen, kaslı bir erkek müzisyen, bakışlarını kadına doğru çevirmiştir. Alt kısmında bir peştamal olan müzisyenin başında sarılı bir örtü, ayağında da yemeni vardır. Kadının arka planında mavi bir yastık ve devamında işlemeli yarım duvar resmedilmiştir. Duvarın üzerinde metal bir aksesuar durmaktadır. Sol alt köşede ressamın imzası bulunmaktadır.

<sup>895</sup> C. Juler, *age*. s. 121.

### 2.2.10.2. Haremin Güzeli

#### Katalog 240

**Eser adı:** Haremin Güzeli<sup>896</sup>

**Sanatçısı:** Cesare Augusto Detti

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 80, 97 x 152.2 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Beyaz tenli bir kadın leopar postunun rastgele atıldığı kanepenin üzerine uzanmış vaziyette resmedilmiştir

Başının altında büyük lacivert renkte saten bir yastık vardır. Lacivert ve sarı tonlarında straplez elbisesi olan kadının bacaklarında kırmızı saten bir örtü atılmıştır. Onun üzerinde de krem rengi ve yeşil yapraklı farklı bir örtü dikey olarak yerleştirilmiştir. Straplez elbisenin üzerine omuzlarına atılmış ince bir tül aksesuar kullanılmıştır. Boynunda iki sıra inci kolyesi ve kolunda altın bileziği olan kadın sola eğimli pozisyonda durmakta, yere bakmaktadır. Siyah, dağınık topuz saçlarının üzerinde bir taç takmış, ayağında da siyah ve altın yıldız işlemeli terliklerinin burnu saten örtünün altından görülebilmektedir. Yerde ters çevrilmiş siyah üzerine beyaz çizgili bir ud üzerinde dağınık halde sayfaları olan açık bir kitap ve dört ayaklı, kapaklı, altın yıldız renginde dekoratif bir obje bulunmaktadır. Sağ ve orta düzlemde devam eden arka planda bordo zemin üzerine siyah desenli bir halı varken, sol düzlemde iki tane porfir sütun kullanılmıştır. Sol altta imza yer almaktadır.



Fotoğraf 240: Haremin Güzeli

<sup>896</sup> C. Juler, *age*. s. 121.

### 2.2.11. Gabani Giuseppe

1846 yılında Senigallia’da doğan sanatçı, 1900 yılında Roma’da hayatını kaybetmiştir.<sup>897</sup> 1866 ve 1870 yıllarında İtalyan ordusuna katılan sanatçı, sanat kariyerine de 1870’lerin başında Accademia di San Luca’da eğitim almış, Cesare Maccari ve Salvatore Valeri ile çalışmıştır.<sup>898</sup>

1874 yılında buradan mezun olduktan sonra askeri sahneler ve av sahneleri konulu resimlerini sergilemiştir.<sup>899</sup> 1883’te Roma’daki Esposizione Artistica Internazionale’de, Kuzey Afrika’da bir aslan avını temsil eden “*La Colpa di Grazia*” adlı bir tablo sergilemiştir, fakat sanatçının aslanları kafeslerde, atları da sadece kışlalarda gördüğü, resimlerinde kullandığı Arap figürleri ise İtalya’daki bir maskeli baloda çalışan Tunuslu hizmetkârlardan esinlenerek betimlediği bilinmektedir.<sup>900</sup> 1892 yılında Via Margutta’daki stüdyosunda Venedik, Turin ve Münih’te düzenlenen sergi için yağlıboya ve suluboya resimler yapmış, Arap ve Fas konulu resimlerini Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti’de sergiledikten iki yıl sonra da harem iç sahnelerine yer vermiştir.<sup>901</sup> Costanzi Tiyatrosu için at sahneleri resmederek Universal Exhibition in Melbourne tarafından gümüş madalyaya layık görülmüştür.<sup>902</sup>

Sanatçının parlak bir kariyeri olmasına rağmen finansal destek bulamadığı ve tablolarından da ticari başarı elde edemediği için ömrünün son zamanlarını yoksulluk içinde geçirerek 1900 yılında hayatını kaybetmiştir.<sup>903</sup>

---

<sup>897</sup> C. Juler, *age*. s. 150.

<sup>898</sup> C. Juler, *age*. s. 150.

<sup>899</sup> C. Juler, *age*. s. 150.

<sup>900</sup> C. Juler, *age*. s. 150.

<sup>901</sup> C. Juler, *age*. s. 150.

<sup>902</sup> C. Juler, *age*. s. 150.

<sup>903</sup> C. Juler, *age*. s. 150.

### 2.2.11.1. Genç Kız ve Yaşlı Adam

**Katalog 241**

**Eser adı:** Genç Kız ve Yaşlı Adam<sup>904</sup>

**Sanatçısı:** Giuseppe Gabani

**Tarihi:** 1890<sup>905</sup>

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Panel üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Beyaz tenli bir kadın, başına taktığı beyaz üzerine kırmızı çizgili

başörtüsünü omuzlarına kadar yaydırmış, profilden portre olarak resmedilmiştir. Kulağında salkımlı küpeleri, dudagında kırmızı boya olan kadının önünde yürüyen yaşlı bir adam elinde bastonu, başında örtüsü ve üzerinde kırmızı giysisiyle betimlenmiştir. Tablonun sağ alt köşesinde Cairo 90 ve imza bulunmaktadır.



Fotoğraf 241: Genç Kız ve Yaşlı Adam

<sup>904</sup> C. Juler, *age*. s. 151.

<sup>905</sup> Sanatçı Doğu seyahati yapmadığından bu tarih yanıltıcıdır.

### 2.2.12. Gargiullo Antonio

Sanatçının doğum ve ölüm tarihi ile ilgili bilgi bulunamamaktadır. 19. yüzyılın sonlarında Roma’da aktif olduğu bilinmektedir.<sup>906</sup> 19. yüzyılda Roma’da çağdaşlarından etkilenmiş, oryantalist objeleri ve modelleri kullanarak resmettiği İslami ve oryantalist temaları ile tanınmaktadır.<sup>907</sup> Bu dönemde doğu seyahati yapan sanatçıların resimleri, ithal edilen İran halıları, Müslüman ülkelerin fotoğrafları ve gravürleri, oryantal temalı maskeli balolar için tasarlanan kostümler gibi faktörler Gargiullo için ilham kaynağı olmuştur.<sup>908</sup> Bu tarz tabloları çok sayıda Avrupa ve Amerikalı koleksiyoncu tarafından satın alınmıştır.<sup>909</sup>

---

<sup>906</sup> C. Juler, *age.* s. 155.

<sup>907</sup> C. Juler, *age.* s. 155.

<sup>908</sup> C. Juler, *age.* s. 155.

<sup>909</sup> C. Juler, *age.* s. 155.

### 2.2.12.1. Oryantal Kadın

#### Katalog 242

**Eser adı:** Oryantal Kadın<sup>910</sup>

**Sanatçısı:** Gargiullo Antonio

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 75,5x53,5 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Uzun bir halı üzerinde ayakta duran bir ayağı önde diğeri arkada uzun elbiseli bir kadın betimlenmiştir. Bir eli belinde diğeri eliyle kalp şeklinde tavuskuşu tüyünden yelpaze tutarak yan tarafa doğru hafif gülümseyerek bakmaktadır. Belinde çizgili bir kuşak sarıdır. Kollarında altın bilezik ve parmaklarında altın

yüzük bulunmaktadır. Başında beyaz tül den Arapça ya da Farsça yazılı başörtü vardır.

Arka plânda ise at nalı bir kemerle başka bir mekâna geçilmektedir. Kadının bulunduğu mekândaki duvarlar yarı seviyeye kadar dairesel bezemeye kaplıyken üst kısımda farklı bezeme mevcuttur.



Fotoğraf 242: Oryantal Kadın

<sup>910</sup> Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007, s. 236.

### 2.2.12.2. Doğulu Kadın Portresi

#### Katalog 243

**Eser adı:** Doğulu Kadın Portresi<sup>911</sup>

**Sanatçısı:** Gargiullo Antonio

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 57,5x38 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Beyaz gömleğinin üzerine kırmızı üzerine yıldız işlemeli yelek giymiş, beyaz başörtülü, yüzü açık ve gülümseyerek dörtte üç profilden resmedilmiş bir kadın betimlenmiştir. Kulağında altın küpeleri, kırmızı dudaklarının arasından tebessümüyle birlikte beyaz dişleri gözükmektedir. Başörtüsüne Arapça ya da Farsça altın yıldız renkli yazılar işlenmiştir. Arka plânda duvarda yatay çizgili kilim asılıdır.



Fotoğraf 243: Doğulu Kadın Portresi

<sup>911</sup> Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007, s. 237.



### 2.2.12.3. Halı Tüccarı

#### Katalog 244

**Eser adı:** Halı Tüccarı<sup>912</sup>

**Sanatçısı:** Gargiullo Antonio

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 57,5x38 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Sağ düzlemde oturan iki kadın, ayakta duran halı tüccarının elindeki halıya bakarken betimlenmiştir. Sağdaki



Fotoğraf 244: Halı Tüccarı

kadının üzerinde beyaz uzun elbise ve belinde de kırmızı kuşak bulunmaktadır. Uzun kollu elbisenin üzerine yeşil cepken giyen kadının boynunda kolyesi, başında siyah saçlarının üzerine taktığı altın alınlığı ve beyaz tül üzerine renkli başlığı, elinde de yelpazesi vardır. Elbisesinin etek uçlarında siyah işlemler kullanılmıştır ve elbisenin altından kırmızı süslü pabuçlarının ucu gözükmemektedir. Onun yanında bacak bacak üstüne atarak oturan beyaz tül gömlek üzerine siyah cepken giymiş kadının belinde mavi kuşak, ayağında uzun, açık mavi üzerine kahverengi desenli bir etek ve siyah renkli süslü pabuçları resmedilmiştir. Kabarık saçlarının üzerinde geriye doğru rastgele atılmış açık yeşil ve krem tonlarında çizgili bir örtü boynuna dolanarak omuzlarına doğru atılmıştır. Kadınların oturduğu sedirde renkli halılar ve kilimler vardır. Karşılarında ayakta duran yaşlı halı tüccarı bordo bir cübbe giymiş, başında sarığı, elindeki kırmızı, yeşil ve sarı tonlarındaki halıyı kadınlara gösterirken resmedilmiştir. Tüccarın arkasında yerde rastgele atılmış farklı renk ve desenlerde halılar vardır. Arka plânda duvarlarda da yarı seviyeye kadar bezeme ve sonrasında da halı asılmıştır. Duvar kenarında sedef kakma ahşap sehpa üzerinde fincan takımı bulunmaktadır. Sol alt köşede ressamın imzası vardır.

<sup>912</sup> C. Juler, *age*. s. 155.

### 2.2.13. Hayez Francesco

1791 yılında Venedik'te doğan sanatçı, 1882 yılında Milano'da hayatını kaybetmiştir.<sup>913</sup> 1804 yılında Venedik'te Academia di Belle Arti'de resim eğitimi almıştır.<sup>914</sup> 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren neoklasik tarzda çalışsa da romantizme daha yakın eserler verdiği için romantik resmin lideri olarak bilinmektedir.<sup>915</sup> Roma'daki sanatçı topluluğunda Fransız oryantalist ressam Ingres ile tanışmış, Ingres 1814 yılında resmettiği “Büyük Odalık” tablosu ile Hayez'in üzerinde büyük etki bırakmıştır.<sup>916</sup> 1820 yılında özellikle Türk-Yunan Savaşı konulu sahneleri, haçlı sahneleri, İncil sahneleri ve Turquerie sahneleri ile tanınmıştır.<sup>917</sup> 1830 yılında Ingres'in etkilerinin görüldüğü egzotik doğu sahneleri ile tanınmaktadır.<sup>918</sup>

1840 yılında A. Baratta tarafından “*Costantinopoli Effigiata e Descritta Con Una Nota Sulle Chiese Dell'Asia Minore*” başlığı altında toplanan İstanbul ile ilgili yüz gravürlük katalog ve Antoine Galland'ın “1001 Gece Masalları”<sup>919</sup> tablo çizimlerinde ilham kaynağı olmuştur.<sup>920</sup> 1860'lı yıllarda odalık konulu sekiz tablo resmetmiştir.<sup>921</sup>

<sup>913</sup> C. Juler, *age*. s. 158; Gloria Fossi, *Ottocento Italiano La Pittura*, Firenze, 2014, s. 48-49.

<sup>914</sup> C. Juler, *age*. s. 158; G. Fossi, *age*. s. 49.

<sup>915</sup> C. Juler, *age*. s. 158; G. Fossi, *age*. s. 49.

<sup>916</sup> C. Juler, *age*. s. 158.

<sup>917</sup> C. Juler, *age*. s. 158.

<sup>918</sup> C. Juler, *age*. s. 158.

<sup>919</sup> Türkçe çevirileri muhtemelen 14. yüzyıla dayanan Binbir Gece Masalları'nı Antoine Galland 18. Yüzyılda (1704-1717) 12 cilt olarak Avrupa'ya taşımıştır. Galland, el yazmalarının kurgusuna bağlı kalmış olsa da Doğu Akdeniz ile ilgili yeni masallar bulamadığı için 18. Yüzyılda Paris'e gelen Alepin Hanna Diyah'tan duyduğu ve içinde “Alaaddin” ve “Ali Baba” gibi karakterlerin olduğu hikâyelerle tamamlamıştır. Bkz: Sylvette Larzul, “Binbir Gece Masalları Tarihi ve Konusu”, *1001 Gece Masalları Sergi Kataloğu 25 Eylül- 30 Aralık 2018*, İzmir, 2018, s. 36, 40, 41.

<sup>920</sup> Antonio Baratta, *Costantinopoli Effigiata e Descritta Con Una Nota Sulle Chiese Dell'Asia Minore*, Torino, 1840, s. 543.

<sup>921</sup> C. Juler, *age*. s. 158.

### 2.2.13.1. Banyoda Kadın

#### Katalog 245

**Eser adı:** Banyoda Kadın<sup>922</sup>

**Sanatçısı:** Francesco Hayez

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** National Gallery of Modern Art,  
Rome

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Bilinmiyor

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde

rastgele serilmiş beyaz örtü üzerinde oturan  
nü kadın betimlenmiştir. Siyah uzun saçlı

kadın, sol bacağına sağ bacağının üzerine atmış, sağ eliyle de bacağı tutarken  
resmedilmiştir. Sol koluyla arkasına dayanmaktadır. Sağ düzlemde bir kısmı görülebilen  
merdivenlerin başında bir çift terlik ve metal bir eşya durmakta, arka plânda doğa  
manzarası ve sol düzlemde akan bir su resmedilmiştir. Sağ alt köşede merdivenin  
üzerinde ressamın imzası yer almaktadır.



Fotoğraf 245: Banyoda Kadın

<sup>922</sup> C. Juler, *age*. s. 158

### 2.2.13.2. Haremin İçi

#### Katalog 246

**Eser adı:** Haremin İçi<sup>923</sup>

**Sanatçısı:** Francesco Hayez

**Tarihi:** 1867

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 61.5 x 74.5 cm.

**Tekniği:** Tuval Üzerine Yağlıboya

**Kompozisyon:** Revaklı bir mekânda beş kadın, sağ düzlemde de iki kadın



Fotoğraf 246: Haremin İçi

resmedilmiştir. Sağ düzlemde uzaktan görülebilen havuz içinde yıkanan siyah saçlı bir kadın ve havuzdan çıkan üzerinde havlusu olan beyaz tenli başka bir kadın vardır. Orta düzleme gelindiğinde merkezde bir platform üzerine serilmiş sarı halıda yer alan büyük mindere yaslanmış kaplan postunda oturan sarıklı, cübbeli, şalvarlı, sakallı ve orta yaşın üzerindeki ev sahibi erkek, terliklerini çıkararak nargilenin yanına bırakmış, sigara içmekte, karşısında yeşil etekli, üst bölümü sırt dekolteli siyah saçlı bir kadın uzanmış vaziyette arkadan resmedilmiştir. Bu kadının önünde ona doğru yönelmiş, kıvrık saçlı, beyaz tenli, mavi omuz ve göğüs dekolteli uzun elbise giymiş, elinde yelpazesini tutan bir kadın görülmektedir. Onun yanında kırmızı etekli beyaz gömleklili başında tüllü başlığı olan başka bir kadın daha vardır. Ev sahibi erkek figürünün diğer tarafında küçük boyutlarda resmedilmiş siyah bir erkek figürü nargile ile uğraşırken resmedilmiştir. Orta düzlemdeki bu kompozisyonun arka plânında arkadan resmedilen mavi elbiseli, beyaz tenli, omuz dekolteli bir kadın daha görülmektedir. Kadından sonra kompozisyon atnalı kemerli bir kapı ve merdivenlerle sonlanmaktadır. Sol düzlemde ise havuzdan çıkmış, kırmızı sedirde oturan beyaz tenli bir kadının üzerine havluyu saran bir figür ve harem görevlisi vardır.

<sup>923</sup> L.Thornton, *age*, 1985, s. 74; C. Juler, *age*, s. 159.

#### 2.2.14. Goleman (Coleman) Francesco

1851 yılında Roma’da doğmuş ve 1913 yılında vefat etmiştir.<sup>924</sup> Babası, İngiliz ressam Charles Coleman ve annesi Romalı ünlü model Maria Fortunata Legatori’dir. Aile, Roma’da sanat çevresinde saygın bir ailedir ve kardeşi suluboya ressamıdır. 1863 yılında San Luca Akademisi Geometri Okulu’nu tamamlayan sanatçı, burada Salvatore Valeri ve Ettore Simonetti ile birlikte çalışmıştır. Bundan üç yıl sonra katıldığı bir öğrenci yarışmasında iki ödül almıştır.

1882 yılında ilk Mısır çalışması olan ve “*Sfenksin Gölgesinde*” isimli eserini sergilemiş, ertesi yıl da kardeşi ile birlikte Suluboya Topluluğu’na katılmıştır.<sup>925</sup> Bunun yanı sıra İngiltere’de, Agnew’s, ve Dudley Gallery, Royal Society of British Artists sergilerine katılmıştır. Bazı oryantalist resimlerinde ağırlıklı olarak tarihsel temalar kullanılmıştır. Fakat manzara resimleri fotoğrafa çok yakın resmedilmiştir.<sup>926</sup>

1885 yılında oryantalist temalardan uzak olan üç resmi Royal Academy tarafından beğenilerek Dresden’de suluboya alanında fahri diploma verilmiştir. 1880- 1907 arasında İtalya ve İngiltere’de çok sayıda Yakın Doğu konulu tablo sergilemiştir.

---

<sup>924</sup> C. Juler, *age*. s. 97.

<sup>925</sup> C. Juler, *age*. s. 97.

<sup>926</sup> C. Juler, *age*. s. 97.

### 2.2.14.1. Yılan Oynatıcısı

#### Katalog 247

**Eser adı:** Yılan Oynatıcısı<sup>927</sup>

**Sanatçısı:** Frank Coleman

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mathaf Gallery, London.

**Ölçüleri:** 22 x 16, 5 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Sağ düzlemde bir sedire uzanmış

beyaz tenli, kızıl saçlı bir kadın ve ona sarılan

beyaz tenli, siyah saçlı başka bir kadın

resmedilmiştir. Kızıl saçlı kadının üzerinde beyaz

uzun elbisesi, üst kısımda siyah üzerine sarı

işlemeli yeleş ve belinde de mavili beyazlı bir

kumaş vardır. Siyah saçlı kadın da beyaz gömlek

üzerine gri cepken, altına da açık mavi şalvar giymiştir. Başında da kırmızı bir başlık

vardır. Kızıl saçlı kadının bir elinde yelpaze diğer eli başına dayalı olarak resmedilmiştir.

Siyah saçlı kadınınsa sağ kolu kızıl saçlı kadının omzunda, sol elinde de nargilenin

marpucu vardır. İki kadın da sol düzlemdeki biri kadın diğeri erkek iki müzisyene doğru

bakmaktadır. Oturan kadın müzisyen esmer tenli, siyah saçlı, beyaz kısa kollu gömlek

üzerine mavi uzun, kolsuz elbise giymiş, başına da sarı üzerine kırmızı çizgili bir örtü

almıştır. Örtünün altından alın ve iki yana düşen kıvrıkcık saçları gözükmemektedir.

Kulağında halka küpeleri, boynunda da altın zincir olan kadın def çalarak orta düzlemde

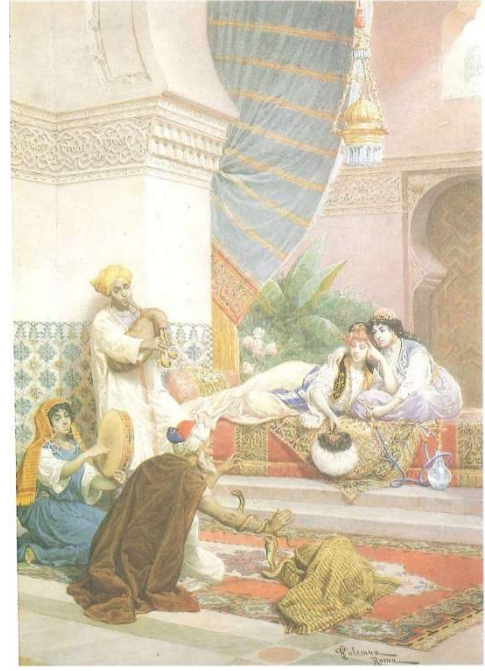
resmedilen yaşlı yılan oynatıcısına bakmaktadır. Erkek müzisyense uzun beyaz elbise

giymiş, başına da sarı başlık takmış, ayakta durmakta tulum/gayda<sup>928</sup> çalmaktadır. Arka

plânda duvar bezemeleri, atnalı kemerler ve mimari detaylar görülürken, merkezde

zeminde kırmızı halı, halı üzerinde sepette yılanlar, kadınların oturduğu sedirdeki kırmızı

işlemeli örtüler resmedilmiştir. Sağ altta ressamın imzası ve Roma yazısı bulunmaktadır.



Fotoğraf 247: Yılan Oynatıcısı

<sup>927</sup> C. Juler, *age*. s. 98.

<sup>928</sup> Üflemeli bir çalgı olan gayda, Türklerde Trakya ve Doğu Karadeniz’de, Batı’da ise İskoçya’da kullanılmaktadır. Bkz. Oğuz Yılmaz, “Tulum çalgısının yapısal ve icrasal özellikleri” *Eurasian Journal of Music and Dance*, (13), İzmir 2018, s. 163.

### 2.2.15. Mantegazza Giacomo

1853 yılında Saronno doğumlu olan Mantegazza, 1920 yılında Cernobbio'da ölmüştür.<sup>929</sup> Milano'da güzel sanatlar eğitimi alan sanatçı, romantik konulu manzara resimleri ile tanınmaktadır.<sup>930</sup> Commedia dell'Arte'den<sup>931</sup> ve çingenelerin günlük hayatlarından esinlenerek geleneksel karakterleri canlı renklerle betimlemiştir.<sup>932</sup>

---

<sup>929</sup> C. Juler, *age.* s. 164.

<sup>930</sup> C. Juler, *age.* s. 164.

<sup>931</sup> 16. ve 17. yüzyılda Avrupa'da yaygınlaşan bir tiyatro türüdür. Bkz: Ebru Balamir, "Commedia Dell'arte, Tipler ve Carlo Goldoni ile İtalya'da Tiyatro Reformu", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 9, Kırklareli, 2007, s. 81.

<sup>932</sup> C. Juler, *age.* s. 164.

### 2.2.15.1. Haremde Bir Gece

#### Katalog 248

**Eser adı:** Haremde Bir Gece<sup>933</sup>

**Sanatçısı:** Giacomo Mantegazza

**Tarihi:** 1876

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 97x149 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Beyaz tenli ve şalvar giymiş bir kadın elindeki halkalarla dans ederken resmedilmiştir. Siyah saçlarının

üzerine taktığı kırmızı, arkadan bağlanan başörtüsü bulunan kadının kolunda geniş bir altın bileziği ve aynı genişlikte altın halhalı bulunmaktadır. Üst kısmı çıplak resmedilen kadının belinde üçgen şeklinde bağladığı uçları püsküllü mavi örtü ve elleriyle havaya kaldırarak tuttuğu sarı halkalar koreografinin etkisiyle ön plana çıkmıştır. Yalınayak kırmızı halının üzerinde dans eden kadının etrafında yedi kadın ve bir adam bulunmaktadır. Sağ düzlemde oturan ve ellerinde def olan iki müzisyen kadından biri kırmızı elbise giymiş, başına da beyaz başörtü takarak geriye doğru atmıştır. Boynunda kolyesi ayağında da pabuçları olan kadının yanında oturmuş ve dans eden kadını izleyen siyah saçlı, yeşil, göğüs dekolteli elbise giymiş elinde def tutan bir kadın daha bulunmaktadır. Bu kadınla aynı hizada orta düzleme kadar üç kadın müzisyen elinde ney çalarken betimlenmiştir. Sol düzlemde ise bir platform üzerinde serili kaplan postunda oturan şalvarlı, cübbeli ve sarıklı, orta yaşın üzerinde bir adam nargile içerken dans eden kadını seyretmektedir. Onunla aynı platformda vücudunun bir kısmı yerde bir kısmı da adama yakın şekilde uzanmış bir elinde sigara diğer elinde ise yelpaze olan beyaz teninin üzerine kırmızı cepken, altına da sarı şalvar giymiş bir kadın resmedilmiştir. Ön düzlemde yerde rastgele atılan çiçekler, terlikler, metal halkalar ve tespih bulunmaktadır.



Fotoğraf 248: Haremde Bir Gece

<sup>933</sup> C. Juler, *age*. s. 164.



### 2.2.16. Mussini Luigi

1813 Berlin doğumlu olan sanatçı, 1888 yılında Sienne’de vefat etmiştir. Floransa Akademisi’nde okumuş, 1840 yılında dört yıllık burs alarak J.A.D. Ingres’ten ders almıştır.<sup>934</sup> 1849-1850 yıllarındaki Paris seyahatinin ardından 1851 yılında Siena Academia di Belle Arti’de görev yapmıştır.<sup>935</sup> Lacques Louis David’in neoklasik üslubundan etkilenen sanatçı, bu tarzda eserler vermiş, bunun yanı sıra oryantalist konu olarak 1862 yılında Odalık tablosunu resmetmiştir.<sup>936</sup>

---

<sup>934</sup> C. Juler, *age*. s. 181.

<sup>935</sup> C. Juler, *age*. s. 181.

<sup>936</sup> C. Juler, *age*. s. 181.

### 2.2.16.1. Odalık

**Katalog: 249**

**Eser Adı: Odalık**<sup>937</sup>

**Sanatçısı: Luigi Mussini**

**Tarihi: 1862**

**Yeri: Galleria d'Arte Moderna,**

**Ölçüleri: 171 x 122 cm.**

**Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya,**

**Kompozisyon:** Resimde havuz başında bir odalık betimlenmiştir.

Beyaz kıvrımlı kumaşın rastgele atıldığı bir yatak üzerinde kollarını

birleştirmiş ve poz vermiş vaziyette yatay olarak betimlenen beyaz tenli, siyah saçlı, başında bir taç olan kadının ayak ucunda yerde bir buhurdan vardır. Rastgele çıkarılmış terlikleri buhurdanın yanında resmedilmiştir. Ayakları ucunda serili mavi ve sarı tonlarında saten bir örtü bulunmaktadır. Arka plânda kırmızı bir perde fon olarak kullanılmıştır. Sağ alt köşede mermer bir musluktan akan su ve ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 249: Odalık

<sup>937</sup> C. Juler, *age*. s. 181.

### 2.2.17. Muzzioli Giovanni

1854 yılında Modene’de doğmuş ve 1894 yılında vefat etmiştir.<sup>938</sup> Academi di Belle Arti’de eğitim gören sanatçı, kısa süren yaşamında, Mısır iç mekânlarında bulunan Eski Ahid konulu resimler yaparak ün kazanmıştır.<sup>939</sup> Eserleri Modena’daki özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.<sup>940</sup> Ölümüne kadar geçen çalışma hayatında Antik Yunan temalarına yoğunlaşmıştır.<sup>941</sup>

---

<sup>938</sup> C. Juler, *age.* s. 182.

<sup>939</sup> C. Juler, *age.* s. 182.

<sup>940</sup> C. Juler, *age.* s. 182.

<sup>941</sup> C. Juler, *age.* s. 182.

**2.2.17.1. Arap Kadın****Katalog: 250****Eser Adı: Arap Kadın<sup>942</sup>****Sanatçısı: Giovanni Muzzioli****Tarihi: Bilinmiyor****Yeri: Özel Koleksiyon****Ölçüleri: 25 x 22 cm****Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya**

**Kompozisyon:** Profilden resmedilmiş beyaz tenli, sarı giysili, başında mavi çizgili beyaz başörtüsünü geriye doğru katlamış bir kadın gülerken betimlenmiştir. Arka fon siyahtır.



Fotoğraf 250: Arap Kadın

---

<sup>942</sup> C. Juler, *age*. s. 182.

### 2.2.18. Rosati Giulio

19. ve 20. yüzyılın en üretken oryantalist ressamlarından biri olan Rosati, Roma'da 1858 yılında doğmuş ve 1917 yılında hayatını kaybetmiştir.<sup>943</sup> Mağrip konulu çalışmalarında Müslüman kültürü ve oryantalist detayları vurgulamıştır. Bu çalışmalarında Roma'dan temin ettiği oryantal objeler ve eşyaları kullanmış, kompozisyonlarda fotoğraftan ve gravürlerden ilham almıştır. Sanatçı teknik olarak yağlıboya kullanmış olsa da çalışmalarına bakıldığında günümüze kadar canlılığını koruyan ve renkli fotoğraftan ayırt edilemeyecek kadar gerçekçi çalışmaları suluboya tekniğinde yaptığı resimlerdir. 1875'ten itibaren Academia di San Luca'da aldığı eğitimle birlikte özellikle resimlerinde doğu halılarının birebir aynısını resmettiği görülmektedir. Sanatçı resim sergilerine katılmamış, resimleri özellikle İngiliz, Fransız ve Amerikalı koleksiyonerler tarafından satın alınmıştır.<sup>944</sup>

---

<sup>943</sup> C. Juler, *age*. s. 220.

<sup>944</sup> C. Juler, *age*. s. 220.

### 2.2.18.1. Dedikodu Yapanlar

#### Katalog 251

**Eser adı:** Dedikodu Yapanlar<sup>945</sup>

**Sanatçısı:** Giulio Rosati

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mathaf Gallery, London.

**Ölçüleri:** 25,5x 37 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Bir sedir üzerine uzanmış, pembe şalvarlı, beyaz gömleğinin üzerine kırmızı cepken giymiş siyah saçlı, beyaz tenli bir kadın



Fotoğraf 251: Dedikodu Yapanlar

elini karşısındaki kadına doğru yönelmiş konuşurken resmedilmiştir. Dağınık topuz topladığı saçlarının altında salkımlı üçgen formlu küpeleri ve işlemeli kırmızı mindere yasladığı sağ kolunda bilezikleri bulunmaktadır. Karşısındaki kadına baktığımızda aynı sedirde oturmuş, ayaklarını yere doğru uzatmış, kırmızı dik yakalı, geniş kol ağızlı elbisesinin yoğun kumaş kıvrımlı olduğu görülmektedir. Başında arkadan bağladığı beyaz üzerine çizgili yemenisinin altında görülen kır saçları, ayağında da terlikleri vardır. Zeminde ve arka plânda duvarda asılı kırmızı ve mavi tonlarında halılar kullanılmıştır. Sağ düzlemde kaplan postu üzerinde metal üzerine işlemeli vazoda sivri yapraklı bir çiçek, sol düzlemdeyse yarı seviyeye kadar çini kullanılmıştır. Sol alt köşede ressamın imzasına yer verilmiştir.

<sup>945</sup> L. Thornton, *age*. 1985, s. 26; L. Thornton, *age*. 1994, s. 40.

### 2.2.18.2. Tüccar

#### Katalog 252

**Eser adı:** Tüccar<sup>946</sup>

**Sanatçısı:** Giulio Rosati

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mathaf Gallery, London.

**Ölçüleri:** 53 x 74.6 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Sol düzlemde kırmızı ve mavi renklerin ağırlıklı olduğu halı üzerinde üst üste katlanmış halıların üzerinde oturan esmer bir kadın resmedilmiştir. Mavi feracesi, mor başörtüsü bulunmaktadır. Kadının yanında yerde çeşitli kaplar ve küp rastgele yerleştirilmiştir. Kadının arka plânında bir sedirde nargile, buhurdan, metal tepsiler, duvarda asılı el dokuma çantalar, kılıca benzeyen eşyalar, darbuka ve şamdan gibi eşyalar vardır. Kapının girişinde sedef kakma ahşap sehpa üzerinde çini bir vazo yer almaktadır. Kadının karşısında orta düzlemde şalvarlı ve ceketli, orta yaşın üzerinde bir adam elinde tuttuğu metal bir güğümü kadına doğru uzatarak bir şeyler anlatmaktadır. Adamın arkasında bir sütun ve sarı bir perde bulunmaktadır. Sağ düzlemde ise beyaz elbiseli bir erkek figürünün elinde at yularına benzeyen püsküllü bir halat, dışarıda da atlı figürler vardır. Sağ alt köşede imza yer almaktadır.



Fotoğraf 252: Tüccar

<sup>946</sup> C. Juler, *age*. s. 221

### 2.2.18.3. Dansçı

#### Katalog 253

**Eser adı:** Dansçı<sup>947</sup>

**Sanatçısı:** Giulio Rosati

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 50.2 x 81.3 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** İki müzisyen diğeri dansçı olmak üzere mekânda toplam

dört kadın bulunmaktadır. Dansçı kadın merkezde beyaz gömleğinin üzerine siyah cepken giymiş ve sarı şalvarının üzerine eflatun bir örtü bağlamış, ellerindeki zillerle dans etmektedir. Sağ düzlemde kırmızı beyaz sarıklı üç erkek müzisyen oturarak dans eden kadına eşlik etmekte, arkada da cübbeli, uzun boylu iki erkek ayakta kadını izlemektedir. Oturan müzisyenlerin önünde def çalan kadın müzisyenin üzerinde pembe elbise başında başlık, müzisyen kadının da kırmızı şalvarı, beyaz gömlek üzerine siyah cepkeni ve başında başlığının atından siyah saçları ve yanında defi gözükmektedir. Kompozisyon orta düzlemde at nalı mihrap nişinin önünde oturan beyaz giysili dört erkek ile sonlanırken, sol düzlemde dans eden kadının arkasında yüksek bir minderde oturan beyaz gömlek ve kırmızı şalvar giymiş bir kadın ve yanında bir kız çocuğu, arkasında da koyu giysili yaşlı bir erkek vardır. Kenarda pembe pelerinli, sarı giysili ve beyaz saçlı bir ev sahibi betimlenmiştir. Orta ve sol düzlemde takunya, metal tepsi, sedef kakma sehpa üzerinde üç fincan zarfı ve yerde buhurdan betimlenmiştir. Aynı düzlemlerde yukarıdan sarkan üç kandil bulunmaktadır.



Fotoğraf 253: Dansçı

<sup>947</sup> C. Juler, *age*. s. 221.



#### 2.2.18.4. Dansçı

##### Katalog 254

**Eser adı:** Dansçı<sup>948</sup>

**Sanatçısı:** Giulio Rosati

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** İki kadının bulunduğu mekânda kadınlardan pembe şalvarlı,

beyaz geniş kol ağızlı gömleğinin üzerine kırmızı yelek giymiş kadın kırmızı bir halı üzerinde dans kareografisine uygun olarak iki elini iki yana açarak havaya kaldırmış, dans etmektedir. Kadının belinde kırmızı, çizgili bir kuşak, başında arkadan bağlanmış kırmızı ve yeşil çizgili bir örtü ve ellerinde ziller bulunmaktadır. Kahverengi başörtülü diğer kadın ise sol düzlemde oturmuş elindeki def ile dans eden kadına eşlik etmektedir. Kadınlar dışında sağ ve sol düzlemde dans eden kadını izleyen orta yaşın üzerinde sarıklı erkek figürler kilim üzerinde sıralanmış, def çalan kadının önünde ise bir erkek çocuk resmedilmiştir. Kilimlerin yanında çıkarılmış terlikler ve takunyalar varken sol düzlemdeki adamın yanında bir silah görülmektedir. Arka planda duvarda çiniler, asılı silahlar, kapı girişinde ise atnalı kemer ve kırmızı çizgili perde karşımıza çıkarken sağ altta ressamın imzası ve Roma yazısına yer verilmiştir.



Fotoğraf 254: Dansçı

<sup>948</sup> WEB\_49.<https://augusta-stylianou.pixels.com/featured/1-the-dance-giulio-rosati.html> (23.04.2021).

### 2.2.18.5. Dansçı

#### Katalog 255

**Eser adı:** Dansçı<sup>949</sup>

**Sanatçısı:** Giulio Rosati

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** Bilinmiyor

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Kırmızı halı üzerinde dans eden pembe şalvarlı, beyaz geniş kol ağızlı

gömleğinin üzerine mavi yelek giymiş, beyaz başörtüsünü arkadan bağlamış bir kadın resmedilmiştir. İki elinde zil olan kadının etrafında def ile ona eşlik eden sol düzlemde beyaz gömleği, arkadan bağladığı kahverengi başörtüsü ile bir kadın ve yaşlı bir adam görülmektedir. Kadının arkasında ve önünde onu izleyen orta yaşın üzerinde erkekler resmedilmiştir. Sol düzlemde duvarda geometrik desenli bir perde varken sağ düzlemde at nalı kemerli kapıda çizgili perde kullanılmıştır. Arka planda yarı seviyeye kadar bezemeli bir duvar, sağ altta da ressamın imzasına yer verilmiştir.



Fotoğraf 255: Dansçı

<sup>949</sup>WEB\_50.<http://culturalstereotyping-videogames.blogspot.com/2012/08/orientalists-visual-representation-of.html> (23.04.2021).

### 2.2.18.6. Köle Pazarı

#### Katalog 256

**Eser adı:** Köle Pazarı<sup>950</sup>

**Sanatçısı:** Giulio Rosati

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon Roma

**Ölçüleri:** 61 x 104 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Revaklı bir mekânda

kırmızı halı üzerinde arkadan resmedilmiş çıplak köle ve karşısında köle taciri ile alıcı resmedilmiştir. Beyaz tenli, uzun saçlı kölenin elinde kırmızı bir örtü vardır. Sağında da biri ayakta diğeri otururken iki köle kadın daha resmedilmiştir. Merkezde duran ve oturan kadının kolunda pazıbent vardır. sağ düzlemdeki kadınlardan ayakta duranın üzerinde beyaz transparan bir giysi varken oturan kadının ayağında şalvar bulunmaktadır. Yanlarında siyahi bir erkek oturmakta, arka planda da çeşitli halı ve kilimler kullanılmıştır. Sol düzlemde satıcı ve alıcıdan oluşan bir kompozisyon hakimdir. Yerde rastgele çıkarılmış terlikler ve buhurdan resmedilmiştir. Sol düzlemin kenarında elinde kahve tepsisiyle arkası dönük bir erkek görülmektedir. Mekânda arka planda burmalı sütunlar ve kapıda atnalı kemer kullanılmıştır. Sol alt köşede ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 256: Köle Pazarı

<sup>950</sup> L. Thornton, *age*. 1985, s. 185.

### 2.2.19. Rubens Santaro

1859 yılında Mongrassano'da doğan sanatçı 1942 yılında Cosenza'da vefat etmiştir.<sup>951</sup> Academia di Belle Arti'de eğitim alan sanatçı<sup>952</sup> Mariana Fortuny'nin çalışmalarından etkilenmiştir.<sup>953</sup> 1874'te Napoli Società Promotrice di Belle Arti tarafından düzenlenen yıllık sergiye katılmıştır.<sup>954</sup> 1880'li yıllarda Venedik ve Kuzey Afrika konulu resimler yapmıştır.<sup>955</sup> Bunlar arasında sanatçının güçlü kontrast, ışık gölge etkisi ve canlı renkler kullanarak resmettiği başı örtülü kadınlar ve Araplar yer almaktadır.<sup>956</sup>

1874 sonrası Uluslararası Sergi'de gümüş madalya kazandığı resimleri Paris, Londra, Chicago (1893), Saint Petersburg (1899), Buenos Aires (1910) ve Barselona'da İtalya genelinde sergilenmiştir.<sup>957</sup> 1891 ve 1892'de, Kral I. Umberto tarafından alınan resimlerinden ikisinden de altın madalya kazanmıştır.<sup>958</sup> Eserleri, Milano ve Torino'daki Galleria d'Arte Moderna koleksiyonlarında olmasına rağmen, Oryantalist eserlerinin çoğu özel koleksiyonlara aittir.<sup>959</sup>

---

<sup>951</sup> L. Thornton, *age.* 1985; s. 253; C. Juler, *age.* s. 230.

<sup>952</sup> L. Thornton, *age.* 1985; s. 253.

<sup>953</sup> C. Juler, *age.* s. 227.

<sup>954</sup> L. Thornton, *age.* 1985; s. 253; C. Juler, *age.* s. 230.

<sup>955</sup> L. Thornton, *age.* 1985; s. 253; C. Juler, *age.* s. 230.

<sup>956</sup> L. Thornton, *age.* 1985; s. 253.

<sup>957</sup> C. Juler, *age.* s. 230.

<sup>958</sup> C. Juler, *age.* s. 230.

<sup>959</sup> C. Juler, *age.* s. 230.

### 2.2.19.1. Sabah Yürüyüşü

**Katalog 257**

**Eser adı:** Sabah Yürüyüşü<sup>960</sup>

**Sanatçısı:** Santaro Rubens

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 25 x 19 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Beyaz şalvar üzerine açık kahverengi ferace giymiş ve yaşmaklı üç kadın dışarı çıkarken betimlenmiştir. İkisi önde diğeri de arkada yürüyen kadınların sağdan gelen güneş ışığı ile gölgeleri yere düşmüş, elbiselerinde ışık gölge etkisi hakim olmuştur. Arka plânda kapıdan çıkan kırmızı cübbeli siyahi bir erkek görülmektedir. Sol altta imza yer almaktadır.



Fotoğraf 257: Sabah Yürüyüşü

<sup>960</sup> C. Juler, *age*. s. 229.

### 2.2.19.2. Su Boyunda Göçebeler

#### Katalog 258

**Eser adı:** Su Boyunda Göçebeler<sup>961</sup>

**Sanatçısı:** Santaro Rubens

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon

**Ölçüleri:** 23.5 x 19 cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Su kenarında pembe kolsuz elbisesinin üzerine attığı siyah yeldirme ile bize doğru bakan ve başının üzerinde tepsi içinde bir şeyler taşıyan bir kadın resmedilmiştir. Kadının

yanında eşek üzerinde siyahi, sarı elbiseli bir kadın figürü, sağ düzlemde ise uzakta bir bina ve ön düzleme doğru beyaz elbiseli siyahi bir kadın görülmektedir. Merkezde arkada deve üzerinde lacivert cübbeli yaşlı bir erkek resmedilmiştir. Sol alt köşede imza yer almaktadır.



Fotoğraf 258: Su Boyunda Göçebeler

<sup>961</sup> C. Juler, *age*. s. 230.

### 2.2.20. Simonetti Amedeo

Simonetti, 1874'te Roma'da doğmuş ve 1922'de aynı şehirde vefat etmiştir.<sup>962</sup> Amedeo Simonetti'yi çizim ve resim yapmaya başlatan amcası Ettore Simonetti'dir.<sup>963</sup> Ressam, manzaralar ve deniz manzaraları üzerine çalışmıştır. Roma'daki Academia di Belle Arti'de ve San Luca'da bir öğrenci olan Simonetti, I. XXV della Campagna Romana<sup>964</sup> grubunun bir üyesi olarak bilinmektedir. Yabancı koleksiyonerler tarafından tercih edilen 18. yüzyıldan kalma kostümleri sanatçının resmettiği konular arasındadır.<sup>965</sup> Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti Sergileri'nin bir parçası olarak, çalışmalarını 1899'dan başlayarak yılda sadece bir kez sergilemiştir.<sup>966</sup> Sanatçı resimlerinde hem modellere poz verdirerek oryantalist dekor oluşturmuş hem de fotoğraftan faydalanmıştır.<sup>967</sup> Resimlerinin ilk kez gerçeğe uygun değerleriyle değerlendirildiği iki serginin açılışından hemen önce vefat etmiştir.<sup>968</sup>

---

<sup>962</sup>C. Juler, *age*. s. 236;

WEB\_6.<http://www.oxfordartonline.com/search?q=amadeo+simonetti&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (15.04.2019).

<sup>963</sup> C. Juler, *age*. s. 236.

<sup>964</sup> Açık hava ressamları grubu.

<sup>965</sup> C. Juler, *age*. s. 236.

<sup>966</sup> C. Juler, *age*. s. 236.

<sup>967</sup> C. Juler, *age*. s. 236.

<sup>968</sup> C. Juler, *age*. s. 236.

### 2.2.20.1. Halı Tüccarı

#### Katalog 259

**Eser adı:** Halı Tüccarı<sup>969</sup>

**Sanatçısı:** Simonetti Amedeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Hayati Gürel Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 53x75 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Dörtte üç profilden

resmedilmiş beyaz elbisesinin üzerinde sarı yeleği ve sarı detaylı etek kısmı olan bir kadın resmin merkezine yerleştirilmiştir. Kadın, sağ eliyle kıvrımlı halıyı tutmuş, sol eliyle de yaşmağını açarken resmedilmiştir. Kadının yaşmağının altında alnına düşen siyah perçemlerinin üzerinde gümüş alınlığı, sürmeli gözleri ve kırmızı dudakları göze çarpmaktadır. Tebessümle karşısındaki sarıklı ve cübbeli, sandalyede oturan halı tüccarına bakarken resmedilmiştir. Tüccarın yüzü kadına doğrudur ve bir eliyle nargilenin marpucunu tutmuş, diğer eliyle de kadına bir şeyler anlatmaktadır. Resmin sağ düzleminde bir sedir üzerine rastgele atılmış doğu motifli rengârenk halılar, hemen arkadaki duvarda niş içinde mavi bordürlü ve desenli başka bir halı vardır. Kadının arkasında da ahşap niş içinde raflarda mavi ton ağırlıklı olarak farklı renklerde halılar bulunmaktadır. En üst rafta bitkisel motifli mavi çiçekli bir halı serili haldeyken alt raflarda rastgele katlanmış, asimetrik düzende halılar mevcuttur. Rafların olduğu duvarlarda çini süsleme kullanılmıştır. En ön düzlemde sekizgen sedef kakma bir sehpa üzerinde cam nargile bulunmaktadır. Yerde katlanmış bir halı, arka planda sol düzlemde duvarda niş içinde asılı şemseli ve mavi tonun ağırlıkta olduğu bir halı ve duvara dayalı yuvarlanmış halı vardır. Tavandan sarkan oval formu avize resmedilmiştir.



Fotoğraf 259: Halı Tüccarı

<sup>969</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 225.



### 2.2.20.2. Oyun Öncesi

#### Katalog 260

**Eser adı:** Oyun Öncesi<sup>970</sup>

**Sanatçısı:** Simonetti Amedeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Hayati Gürel Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 36x53 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Bitkisel bezemeli zemin



Fotoğraf 260: Oyun Öncesi

üzerinde post üzerine uzanmış, kırmızı saten şalvarlı, beyaz gömleklili, kırmızı yelekli, boynunda inci kolyesi ve siyah saçlarının üzerine sarı çiçek takmış bir kadın görülmektedir. Kadının bilezikli olan sağ kolu adama doğru uzanmış ve elinde sigara tutmaktadır. Önünde, yerde bir tepsi içinde tavla, çiçek, onun yanında bakır güğüm ve buhurdan bulunmaktadır. Ayaklarıyla aynı hizada üç ayaklı kaide üzerinde sivri uçlu nargile durmaktadır. Sol düzlemde, kadının tebessümle baktığı, sarıklı, cübbeli, pabuçlu bir yaşlı ve sakallı erkek figürü sol elini kadına doğru yönelterek onunla iletişim halinde resmedilmiştir. Adam hafif kambur biçiminde oturarak ve sırtında yoğun kumaş kıvrımlı pelerini ile sol düzlemi doldurmuştur. Arkasındaki duvar yarı seviyeye kadar çini kaplıken, kadının arkasında tamamen halıların sarktığı mavi bir arka plan vardır. Halıların bittiği noktada ahşap kafes başlamaktadır. En sağda halıların bittiği yerde mavi çini kaplı duvarlar ve duvar önünde uzun bir vazo içinde palmiye/hurma dalları rastgele yerleştirmiştir. Yerde rastgele atılmış pembe ve mavi güller ön düzlemde zemindeki detaylar olarak karşımıza çıkmaktadır.

<sup>970</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 226.

### 2.2.20.3. Satranç Oynarken

#### Katalog 261

**Eser adı:** Satranç Oynarken<sup>971</sup>

**Sanatçısı:** Simonetti Amedeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Hayati Gürel Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 54x37 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Satranç oynayan bir kadın ve bir erkek resmedilmiştir. Saten kumaşların

dağınık olarak atıldığı bir sedirde oturmuş, ayaklarını yana doğru uzatan beyaz tenli, kumral saçlı yelpazeli kadının açık pembe elbisesi vardır.

Saçları açıktır ve omuzlarına kadar dağılmıştır. Sol elinde kalp şeklinde tavus kuşu tüyünden yelpaze bulunan kadın, sağ eliyle satranç oynamaktadır. Karşısında yerde oturan ve bir eli yerde diğeri çenesine dayalı adamın başında sarık ve üzerinde beyaz elbise bulunmaktadır.

Yerde leopar postun üzerinde metal bir tepside kahve fincan zarfları ve kahvedan bulunmaktadır. Onun yanında ahşap sehpa satranç bulunmaktadır. Kadın ve erkek aynı noktaya satranç tahtasına bakmaktadırlar. Erkeğin arkasında mavi ağır dökümlü perde ipe toplanmış, tavandan aşağı sarmaktadır. Kadının arka plânında yarı seviyeye kadar bezeli bir duvar mevcuttur. İkisinin arasındaki düzlemde arka planda yüksekte bir açıklık vardır ve ahşap bir kafes vardır. Kafesin önünde üç ayaklı bir kaidede uzun bir vazo ve içinde yeşil dallar bulunmaktadır. Sağ alt köşede ressamın imzası vardır.



Fotoğraf 261: Satranç Oynarken

<sup>971</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...*2007, s. 227.

#### 2.2.20.4. Kumaş Tüccarı

##### Katalog 262

**Eser adı:** Kumaş Tüccarı<sup>972</sup>

**Sanatçısı:** Simonetti Amedeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mustafa Özkan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 51x34cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Bir kumaş dükkânının önünde ayakta duran ve tüccardan kumaş alan sarı şalvarlı, beyaz gömleklili ve kırmızı yelekli, açık yaşmaklı bir kadın resmedilmiştir. Sekiden sarkan kırmızı ve mavi renkteki kumaşlar kadının ayaklarına kadar gelmiştir. Dükkânın dış yan duvarlarında asılı halının üstünde iki metal kılıç ve yuvarlak çini tabak vardır. Onlarla aynı hizada yerde dağınık olarak atılmış bir küp, tepsi ve buhurdan vardır. Kadın ve tüccar yüz yüze iletişim halinde resmedilmiştir. Kadın, elindeki beyaz ince kumaşı tutarak adama bakmaktadır. Ayağında yemenileri, üzerinde kırmızı yeleği vardır. Salma yemeni şeklinde başını bağladığı için açık tül yaşmağından yüzünün büyük bir bölümü görülmekte profilden resmedilmiştir. Kolları bileklerine doğru genişleyen dökümlü gömleğinin uç kısımlarında oyalar mevcuttur.



Fotoğraf 262: Kumaş Tüccarı

<sup>972</sup> Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007, s. 228.

### 2.2.20.5. Çarşıda

#### Katalog 263

**Eser adı:** Çarşıda<sup>973</sup>

**Sanatçısı:** Simonetti Amedeo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel koleksiyon

**Ölçüleri:** 55 x 76 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Sağ düzlemde kanepede oturan uzun elbiseli, cepkenli ve başında

alınlığı olan bir kadın elinde yelpazesini ile betimlenmiştir. Onun sağında ayakta duran uzun elbiseli ve yelekli bir kadın yanında elinde vazoyu tutan yaşlı bir adamla resmedilmiştir. Kadının bir eli ağzında başı hafif adama doğru yönelmiştir. Adam da kadına doğru dönerek elindeki vazoyu gösterirken betimlenmiştir. Sol ve arka düzlemlere nargile, buhurdan ve metal tepsi gibi oryantal eşyalar yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 263: Çarşıda

<sup>973</sup> C. Juler, *age*. s. 236.

### 2.2.20.6. Falcı

#### Katalog 264

**Eser adı:** Falcı<sup>974</sup>

**Sanatçısı:** Simonetti Amedeo<sup>975</sup>

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel koleksiyon

**Ölçüleri:** 54x 76,5 cm.<sup>976</sup>

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Halı serili bir koltukta oturan kırmızı şalvarlı, geniş kollu beyaz

gömlek üzerine kırmızı cepken giymiş siyah saçlarına kırmızı başlık takmış bir kadın bir elini falcı adama uzatmış, diğer eli de uzanmış mavi desenli uzun etek giymiş, beyaz gömleklili bir kadının omzunda resmedilmiştir. Ayaklarında yemeni olan kadınların boyunlarında kolye ve kulaklarında küpeler bulunmaktadır. Her iki kadın da falcıya konsantre olmuştur. Sağ düzlemde vazoda çiçekler ve çeşitli bitkiler, sol düzlemdeyse rahlede açık bir kitap, buhurdan, arkada niş içinde nargile ve tavandan sarkan bir kandil ve deve kuşu yumurtası vardır. Arka fonda duvarda bir halı ya da perde olduğu düşünülen bir detay, sağ düzleme de palmiye ağacı yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 264: Falcı

<sup>974</sup> C. Juler, *age*. s. 237.

<sup>975</sup> L.Thornton, *age*. 1994, s. 37.

<sup>976</sup> L.Thornton, *age*. 1994, s. 37.

### 2.2.21. Simonetti Ettore

Roma'da 1857 yılında doğan sanatçı, 1909 tarihinde aynı şehirde vefat etmiştir.<sup>977</sup> 19. yüzyılın sonlarında sanat hayatında aktif olan sanatçı, ressam Amadeo Simonetti'nin amcasıdır.<sup>978</sup> 1869'da Roma Academia di San Luca'da geometri eğitimi almış, iki yıl sonra da perspektif ödülüne layık görülmüştür.<sup>979</sup> Doğu halılarına karşı ilgisi olan sanatçının 17. ve 18. yüzyılın zengin iç mekânlarında dönem kostümleriyle resmettiği suluboya çalışmaları vardır.<sup>980</sup>

---

<sup>977</sup> C. Juler, *age.* s. 238.

<sup>978</sup> C. Juler, *age.* s. 238.

<sup>979</sup> C. Juler, *age.* s. 238.

<sup>980</sup> C. Juler, *age.* s. 238.

### 2.2.21.1. Gözdenin Dersi

**Katalog 265**

**Eser adı:** Gözdenin Dersi<sup>981</sup>

**Sanatçısı:** Simonetti Ettore

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Özel Koleksiyon.

**Ölçüleri:** 49 x 72.5 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Bir kanepede uzanmış kırmızı çizgili desen şalvarı, krem rengi

bol kollu gömleğinin üzerine cepken giymiş ve başında başlığı olan bir kadın otururken resmedilmiştir. Kadının oturma şekline bakıldığında bir ayağını altına alarak diğer ayağını da yere, kollarını da yanlara açarak kanepeye uzatmış rahat bir pozisyonda karşısında rahle başında oturan kahverengi cübbeli ve beyaz sarıklı adama bakarak tebessüm etmektedir. Sağ düzlemde revaklı bir bölüm ve vazoda çiçekler varken sol düzlemde dumanı tüten bir nargile ve sehpa metal sürahi, kadının arkasından kanepeye serilmiş kırmızı ve rengârenk halı vardır. Sağ düzlemde Roma yazısı ve imza bulunmaktadır.



Fotoğraf 265: Gözdenin Dersi

<sup>981</sup> C. Juler, *age*. s. 238.

### 2.2.21.2. Yılan Oynatıcısı

#### Katalog 266

**Eser adı:** Yılan Oynatıcısı<sup>982</sup>

**Sanatçısı:** Simonetti Ettore

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mathaf Galerisi

**Ölçüleri:** 55 x 77.5

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Saten mavi etekli, pembe gömleğinin üzerine kırmızı ve altın yaldızlı

yelek, başına da başlık takmış bir kadın bacak bacak üstüne atmış kırmızı halı üzerinde oynayan yılanları izlemektedir. Yanında da ayakta duran başka bir kadın beline siyah çizgili bir kumaş bağlamış, başında da beyaz yaşmağı, elinde yelpaze ile yılanlara konsantre olmuştur. Sağ düzlemde geçen bu sahnede ortada yılanlar ve sol düzlemde üflemleri bir çalgıyla yılan oynatıcısı profilden resmedilmiştir. Arka plânda atnalı kemerler, ahşap kafes korkulukların yanında çini süslemeler ve terastan gözüken bahçe, sağ düzlemde de yukarıdan sarkan halı vardır. Sağ düzlemdeki üç ayaklı kaide üzerine yerleştirilen vazanın yanında imza ve Roma yazısına yer verilmiştir.



Fotoğraf 266: Yılan Oynatıcısı

<sup>982</sup> C. Juler, *age*. s. 239.



### 2.2.21.3. Halı Tüccarı

#### Katalog 267

**Eser adı:** Halı Tüccarı<sup>983</sup>

**Sanatçısı:** Simonetti Ettore

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mathaf Galerisi

**Ölçüleri:** 55 x 75 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Sağ düzlemde arka plânda kumaş satın alan açık yaşmaklı bir kadın ve

sağ düzlemde de iki kadın resmedilmiştir. Sol düzlemde oturan çizgili kabarık eteği, transparan beyaz uzun kollu gömleği üzerine kırmızı cepkeni ve başında başlığı olan kumral bir kadın elinde yelpazesıyla karşısındaki halı tüccarına bakmaktadır. Arkasında da açık yaşmaklı mavi elbiseli bir kadın yere yönelmiştir. Sol düzlemde kadınların arkasında siyah giysili sakallı bir muhafız, ön düzlemde ise ahşap sehpa da bir kahvedan ve fincan zarfı vardır. Aynı düzlemde sağda dumanı tüten bir buhurdan görülmektedir. Yerde bir kaplan postu, yukarıdan sarkan kandiller, ve etrafta serili doğu halılarına yer verilmiştir. Solda Roma yazısı ve imza vardır.



Fotoğraf 267: Halı Tüccarı

<sup>983</sup> L.Thornton, *age*. 1994, s. 34.

### 2.2.22. Tarengi Enrico

1848 yılında Roma'da doğan sanatçı 1938 yılında yine Roma'da vefat etmiştir. Doğu seyahati yapmayan sanatçının Kuzey Afrika ve doğu tablolarını hayal gücü ile resmettiği bilinmektedir. 1863 yılında Academia San Luca'da eğitim aldıktan sonra 1866 yılında resim ödülü almıştır. Via Margutta'da oryantal halılarla dekore edilmiş bir atölyesi olan sanatçının Giuseppe Aureli, Nazzareno Cipriani, Paolino Pavesi ve Ettore Ximenes ile çalıştığı bilinmektedir. Sanatçı Nil ve doğu temalarını çok kullanmıştır.<sup>984</sup>

---

<sup>984</sup> C. Juler, *age*. s. 252.

### 2.2.22.1. La Joueuse De Tambourin (Def Çalan)

#### Katalog 268

**Eser adı:** La Joueuse De Tambourin (Def Çalan)<sup>985</sup>

**Sanatçısı:** Enrico Tarengi

**Tarihi:** Bilinmiyor.

**Yeri:** Mathaf Gallery, London

**Ölçüleri:** 20.6 x 14.5 cm.

**Tekniği:** Suluboya

**Kompozisyon:** Elbise kollarında siyah ve kırmızı geometrik desenlerin olduğu geniş kol ağızlı elbise giymiş bir kadın def çalarken sağ düzlemde profilden betimlenmiştir. Yerde bağdaş kurmuş vaziyette oturan kadın, saten kırmızı başörtüsünü arkadan bağlayarak omuzlarına atmıştır. Karşısında mavi, yeşil ve kırmızı renklerin kullanıldığı halı serili sedirde oturan mavi saten giysili, belinde kemeri, başında da beyaz sarığı olan orta yaşın üzerinde bir adam oturmaktadır. Adamın elinde ayaklarının dibinde dumanı tüten nargilenin marpucu bulunmaktadır. Arka plânda taş duvar, sağ altta da imza yer almaktadır.



Fotoğraf 268: La Joueuse De Tambourin (Def Çalan)

<sup>985</sup> C.Juler, *age*. s. 252.

### 2.3. Doğu Seyahati Kesin Olmayan Ressamlar

Doğu seyahati yaptığına ya da yapmadığına dair bilgi olmayan sanatçılar bu başlık altında ele alınmıştır. Bu sanatçılar Tito Conti<sup>986</sup>, Giuseppe Guidi<sup>987</sup>, Schiavoni Natale ve Luigi Querena'dır. Sanatçıların hayatları ile ilgili bilginin yetersiz olması, sadece resimlerinden ya da imzalarından ulaşabildiğimiz eserleri çalışmamıza dahil ettiğimizden dolayı bu başlık altında ele almış bulunmaktayız.

---

<sup>986</sup> Tito Conti, 3 Eylül 1842'de Floransa'da doğmuş ve 1924'te vefat etmiştir. Bkz: WEB\_6.<http://www.oxfordartonline.com/search?crossSearch=false&q=tito+conti&sort=relevance> (15.04.2019); WEB\_51.<https://www.ottocento.it/pittore-conti%20tito.html> (01.04.2020).

<sup>987</sup> 1881 yılında Castel Bolognese'de doğmuş ve 1931'de Milan'da vefat etmiştir. Bkz: WEB\_6.<http://www.oxfordartonline.com/search?q=giuseppe+guidi&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (15.04.2019).

### 2.3.1. Oryantal Kadın

#### Katalog 269

**Eser adı:** Oryantal Kadın<sup>988</sup>

**Sanatçısı:** Conti Tito

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Nilgün Yerebakan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 51x41cm.

**Tekniği:** Tuval üzerine yağlıboya

**Kompozisyon:** Resmin merkezinde dörtte üç profilden resmedilmiş doğulu bir kadın portresi yer almaktadır.

Beyaz tenli, siyah saçlı kadının başında bulunan sarı parlak kumaştan yarı bağlanmış başörtünün altından

siyah uzun saçları alnına ve beyaz gömleğinin üzerine omuzlarına düşmüştür. Başında, altın alınlık,<sup>989</sup> boynunda kehribar ya da akik boncuklu kolyesi ve kulağında at nalı biçiminde altın küpeleri bulunmaktadır. Sağ üst köşede imza yer almaktadır.



Fotoğraf 269: Oryantal Kadın

<sup>988</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 170.

<sup>989</sup> Anadolu'nun farklı bölgelerinde kullanılan ve fesin iki yanına takılan, altın, gümüş ve boncuktan yapılan takı türüdür. Bkz: İlknur Bektaş Demirdağ, *Türk Geleneksel Giyiminde Takı ve Aksesuarlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyoloji Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1996, s. 35.

### 2.3.2. Kadınlar

#### Katalog 270

**Eser adı:** Kadınlar<sup>990</sup>

**Sanatçısı:** Guidi Giuseppe

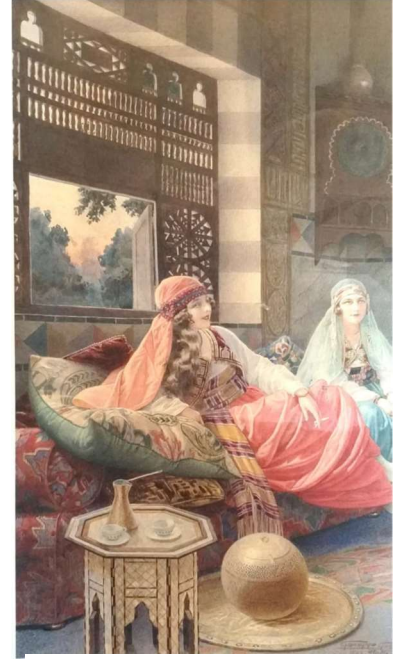
**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Mustafa Özkan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 52,5x30 cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Kapalı bir mekânda ahşap kafesli pencerenin önünde koltukta oturan kadın resmin merkezine yerleştirilmiştir. Kırmızı tülbentli ve elbiseli kadının saçları omzuna kadar uzanmaktadır. Üzerinde kırmızı cepken, saten kırmızı uzun dökümlü bir etek ve belinde çizgili, uzun kuşak bulunmaktadır. Sol kolunda



Fotoğraf 270: Kadınlar

altın bilezik ve elinde sigarası varken, sağ parmağına yüzük takmıştır. Eteğiyle aynı kumaştan olan kırmızı saten tülbenti sağdan gelen ışıkla parlamış, aynı etki eteği yoğun kıvrımlı olduğu için burada daha güçlü hissedilmektedir. Sağ kolunu büyük boyutlu, yeşil kabarık bir yastığa dayamıştır ve sola doğru bakışlarını yöneltmiştir. Onunla aynı hizada oturan ve karşıya bakan bir kadın daha vardır. Bu kadının da kırmızı cepkeni, yeşil saten eteği, eteğiyle uyumlu yeşil uzun tülbenti, boynunda kolyesi ve kolunda bilezikleri bulunmaktadır. Belindeki kuşak diğer kadınla aynıdır. Fakat bu kadın diğeri kadar rahat oturmaktan ziyade iki eli önünde, dik pozisyonda durmaktadır. Bu kadının arkasında atnalı biçiminde ahşap kitaplık, duvarda pencere seviyesine kadar çıkan bezemeler ve renkli taşlar kullanılmıştır. Yerde sekizgen, sedef kakma ahşap bir sehpa üzerinde bakır cezve ve iki beyaz porselen kahve fincanı varken, sehpanın yanında da metal bir tepside küre şeklinde buhurdan bulunmaktadır. Zeminde rengârenk bir halı kullanılmıştır. Ahşap kafesli açık pencereden ağaçlar ve gökyüzü gözükmektedir.

<sup>990</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 229.

### 2.3.3. Filippo İndoni

1842 yılında Roma’da doğan sanatçı 1908 yılında vefat etmiştir.<sup>991</sup> *Benezit Dictionary of Artist*’te ölüm yılı 1883 yılı yazarken<sup>992</sup>, De Gubernatis’in *Dizionario Degli Artisti Italiani Viventi, Pittori, Scultori e Architetti* yayınında 1883 yılında Roma Ulusal Sergisi’ne katılarak manzara konulu resimlerinde yağlıboya ve suluboya kullandığından bahsetmektedir.<sup>993</sup> Sanatçı hakkında bu bilgiler dışında bilgi bulunmamakta, katalogtaki resmine de *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 108. yayınındaki katalogtan ulaşılabilmektedir.

---

<sup>991</sup>WEB\_52.<https://www.galleriirecta.it/autore/indoni-filippo/>(08.04.2020).

<sup>992</sup>WEB\_53.<https://www.oxfordartonline.com/benezit/search?siteToSearch=benezit&q=Filippo+Indoni&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (08.04.2020).

<sup>993</sup> A.De Gubernatis, *age*. s. 250.

### 2.3.3.1. Keyif

**Katalog 271**

**Eser adı:** Keyif<sup>994</sup>

**Sanatçısı:** İndoni Filippo

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri** Mustafa Özkan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 65x40cm.

**Tekniği:** Kâğıt üzerine suluboya

**Kompozisyon:** Merkezde yeşil beyaz çizgili saten kumaş serili sedirde oturan ve sol elindeki defin yüzü kendine gelecek şekilde tutan bir kadın ve ona telli çalgıyla eşlik eden sarıklı bir erkek bulunmaktadır.

Kadının uzun beyaz giysisinin üzerinde yeşil işlemeli yeleği, belinde mavi renkte ucu kırmızı beyaz detaylı kuşağı, başında yeleğiyle uyumlu yeşil başörtüsü, boynunda incileri, kulağında kolyesi ile uyumlu inci halka küpeleri ve sol kolunda inci bilekliği bulunmaktadır. Uzun beyaz elbisesinin altından uzanan ayağında kırmızı terlikleri betimlenmiştir. Erkeğin yeşil uzun pelerinli giysisinin içinden beyaz iç eteği ve kırmızı püsküllü bir kumaş görülmektedir. Erkek müzik aletini çalarken kadına doğru yönelmiş, kadın da ona eşlik edercesine tebessümle ona bakmaktadır. Zeminde mavili kırmızılı geometrik formda doğu motifli halı üzerinde ön düzlemde sedef kakma bir sehpa ve ona dayalı metal yuvarlak tepsi bulunmaktadır. Sehpanın üzerinde bakır bir çaydanlık durmaktadır. Arka fondaki bezeme yatay düzlemde devam ederken farklı mekâna geçilen bir kapı yer almaktadır. Resmin sol alt köşesinde ressamın imzası bulunmaktadır.



Fotoğraf 271: Keyif

<sup>994</sup> Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007, s. 108.



### 2.3.4. Odalık

**Katalog 272**

**Eser adı:** Odalık<sup>995</sup>

**Sanatçısı:** Schiavoni Natale

**Tarihi:** Bilinmiyor

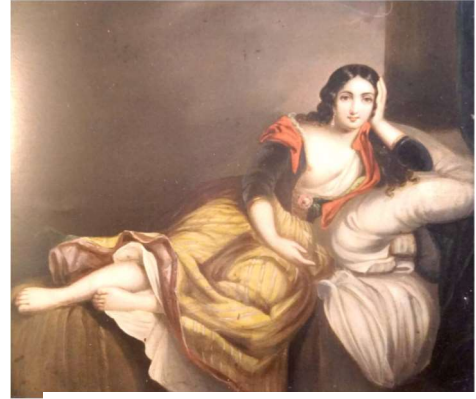
**Yeri:** Jale Yalçın Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 26,5x21,6cm.

**Tekniği:** Bakır Üzerine Yağlıboya

**Kompozisyon:** Bir sedir üzerinde beyaz, kabarık

minder üzerine sol tarafa uzanmış siyah saçlı, siyah ve kırmızı renkli üst giysisi ve sarı çizgili uzun eteğiyle sağ bacağı yarıya kadar açık resmedilmiş beyaz tenli bir odalık bulunmaktadır. Dekolteli bir elbisesi bulunan kadının sol göğsü açık resmedilmiştir. Sol elini başında sağ eli ise bacağındadır. Kulağında uzun salkımlı küpeleri, sol kolunda bileziği vardır. Dalgalı, uzun siyah saçları arkaya atılmış, sol omzundan aşağı sarkmıştır. Belinde, pembe bir gül aksesuar olarak kullanılmıştır. Arka fonda siyah renk kullanılmıştır.



Fotoğraf 272: Odalık

<sup>995</sup> *Osmanlı Topraklarında İtalyan...2007*, s. 107.

### 2.3.5. Odalık

#### Katalog 273

**Eser adı:** Odalık<sup>996</sup>

**Sanatçısı:** Schiavoni Natale

**Tarihi:** Bilinmiyor

**Yeri:** Jale Yalçın Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 26,5x21,5 cm.

**Tekniği:** Bakır Üzerine Yağlıboya

**Kompozisyon:** Gri saten bir sedir üzerinde sağ tarafa uzanmış siyah saçlı, beyaz renkli üst giysisi ve sarı çizgili uzun eteğiyle resmedilmiş beyaz

tenli bir odalık bulunmaktadır. Kadının sağ bacağı yarıya kadar açık resmedilmiştir. Sol elini başının arkasına atmış, sağ eli ise dudağındadır. Sağ göğsü açık olan kadının belinde kahverengi püsküllü bir kuşak bulunmaktadır. Kadın resmin merkezinden bize doğru bakmaktadır. Arka fonda siyah renk kullanılırken sağ tarafta kahverengi uzun kıvrımlı bir perde resmedilmiştir. Zeminde yeşil, beyaz ve kahverengi çiçekli halı bulunmaktadır.



Fotoğraf 273: Odalık

<sup>996</sup> TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, *Osmanlı Topraklarında İtalyan Oryantalistler Gli Orientalisti Italiani nel Territorio Ottomano*, İstanbul, 2007, s. 106.

### 2.3.6. Ortaköy Camisi Önünde Saltanat Kayıkları

**Katalog 274**

**Eser adı:** Ortaköy Camisi Önünde Saltanat Kayıkları<sup>997</sup>

**Sanatçısı:** Luigi Querena

**Tarihi:** 1875

**Yeri:** Azize Taylan Koleksiyonu

**Ölçüleri:** 69x104 cm.

**Tekniği:** Tuval Üzerine Yağlıboya

**Kompozisyon:** Ortaköy Camii önünde kayıklarda seyahat etmek üzere olan çeşitli renklerdeki ferace ve yaşmaklarıyla Doğulu kadınlar toplu halde görülmektedir. Resmin sol düzlemi oluşturarak bu sahnede arka planda Ortaköy Camii, sağ düzlemde ise yine kadınların ve kayıkçıların olduğu kalabalık bir kayık daha görülmektedir. Kompozisyon orta ve sağ düzlemde Arka planda denizde kayıklar ile devam etmiştir.



Fotoğraf 274: Ortaköy Camisi Önünde Saltanat Kayıkları

<sup>997</sup> WEB\_54.https://core.ac.uk/download/pdf/38305439.pdf (01. 01. 2021).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Çalışma kapsamında Oryantalizmin kelime anlamı ve tarihsel kökeni incelenmiş, Avrupa'da Doğu ilgisinin ne zamandan beri başladığı, sonra nasıl geliştiği, hangi örnekleri içerdiği ve 19. yüzyılda nasıl oryantalizme dönüştüğü üzerinde durulmuştur. Oryantalizm geniş bir tarihsel perspektif içinde ele alınmasına rağmen sistematik olarak ilk kez 20. yüzyılda Edward Said tarafından gündeme getirilmiş, Ortadoğu hedefli bir açıklama ile Doğu meselesinin temeline inilmiştir.

Oryantalist ressamlar içerisinde İtalyan ressamların eserleri incelenmiş ve Doğulu kadın imgesi içeren resimleri tercih edilmiştir. Resimler, katalog bölümünde numaralandırılarak sanatçı, tarih, teknik, yer ve kompozisyon başlıkları altında açıklanmıştır. Katalogda soy ismine göre alfabetik olarak ele alınan ressamlar üç başlık altında Doğu'ya seyahat edenler, doğuya seyahat etmeyenler ve doğu seyahati kesin olmayanlar şeklinde sınıflandırılmıştır. Doğu seyahati yapan ressamlar grubu ve Doğu seyahati yapmayan ressamlar grubunda, ressam hayatları incelendikten sonra ressamların seyahat yaptığına ve seyahat yapmadığına dair kesin bilgi bulunduğu için ressamlar bu kategorilere dahil edilmiştir. Fakat bazı ressamların Doğu seyahati yapıp yapmadığına dair bir ibare bulunmaması sonucu üçüncü grup olarak Doğu seyahati kesin olmayan ressamlar grubu oluşturulmuştur. Bu üç gruptaki ressamların resimleri ise diğer oryantalist ressamlarla kompozisyon ve tema olarak karşılaştırılarak benzerlikler vurgulanmıştır. Doğuya giden 21 ressamın 215 eserine, Doğuya gitmeyen 21 ressamın 53 eserine ve Doğu seyahati kesin olmayan 5 ressamın 6 eserine ulaşılarak toplam 274 tablo değerlendirilmiştir.

Karşılaştırma ve değerlendirme bölümünde sahneler Doğulu kadının bulunduğu mekânlara göre en çoktan en aza doğru sıralanmıştır. Sıralamamız Kamusal Alanda Doğulu Kadın başlığı altında kırk dokuz adet sokak sahnesi, otuz sekiz mesire, yirmi dokuz alışveriş sahnesi, on sekiz liman/ kayak sahnesi, on dört şehir meydanları, on bir dans sahneleri, sekiz adet Galata, beş köle pazarı, dört arzuhalçiler, iki adet Cuma Selamlığı şeklindedir. Daha sonra Özel Yaşam Alanlarında Doğulu Kadın başlığı altında da otuz sekiz adet Doğulu Kadın Portreleri/ Tam Boy Portre, yirmi altı adet harem sahnesi, beş odalık ve dört hamam sahnesi ele alınmıştır.

Son olarak Sadece İtalyanlar Tarafından Ele Alınan Sahneler başlığı altında bir adet Rufai Dervişleri, veda, cirit oyunu ve Arap düğün alayı, Sürre Alayı, On Muharrem,

Ayasofya, iki adet deniz hamamı, göçerler, yılan oynatıcısı ve mezarlık/ türbe ziyaretleri sahneleri bulunmaktadır. Son olarak Resimlerde Oryantalist Etkiyi Güçlendiren Unsurlar başlığı altında Dini ve Sivil Mimari, objeler ve giysilere yer verilmiştir.

Tablolar, hangi konu başlığı altında geçiyorsa tablonun görseli o başlık altında Tablo 1, Tablo 1A, Tablo 1B, Tablo 2A, Tablo 2B... şeklindeki referans sistemi kullanılarak verilmiştir. Aynı tablodan değerlendirme esnasında en az ikinci defa söz edildiğinde sadece katalog numarası verilmiş, görsel tekrarına yer verilmemiştir.

### **3.1. Sahneler**

Doğulu kadının ferace ve yaşmak gibi dışarı çıkarken giyilen giysiler içinde resmedildiği sahneler kamusal alan, örtüsü, dört duvarı olan sahneler kadının özel alanını olarak ele alınmıştır. Ele alınan konular, İtalyan oryantalist ressamın resimlerindeki doğulu kadınların kamusal alanda en çok görüldüğü sokak, mesire, Galata Köprüsü, şehir meydanları, köle pazarları ve arzuhalcilerdir. Özel alanlarda ise harem ve hamamlardır. Bu bölümde sahneler en çok resmedilen konudan en az resmedilen konuya göre sıralanmıştır. Diğer sahnelerden farklı olarak bir defa ele alınan sahneler, sadece İtalyan Oryantalist ressamın tarafından ele alınan sahneler başlığı altında toplanmıştır.

#### **3.1.1.Kamusal Alanda Doğulu Kadın**

Doğulu kadının günlük yaşam içinde verildiği mekânların başında sokak, mesire, alışveriş, liman/kayık, şehir meydanları, dans sahneleri, Galata, arzuhalciler ve mezarlık/ türbe ziyaretleri gelmektedir.

##### **3.1.1.1. Sokak Sahneleri**

Doğulu kadının sokakta yürürken/otururken/konuşurken ya da bir sokak satıcısından alışveriş yaparken betimlendiği sahneler bu başlık altında ele alınmıştır. Bu sahnelerde arka planda mekân kavramı olarak sadece sokak kullanılmıştır.

Doğulu kadın evinden dışarıya çıkacağı zaman yaşmak ve feracesini giydikten sonra sosyal olarak dönem koşulları çerçevesinde özgür bir kadındır. Sokak sahnelerinde Doğulu kadın bir yerden başka bir yere giderken şehrin farklı alanlarında farklı zamanlarda yabancı bir gezginin gözlemleyebileceği kadar rahat dolaşabilmektedir. Doğulu kadın sokağa neden çıkar? sorusunu sorduğumuzda aslında onun kayıkta gezintiye, mesireye, arzuhalciye, çarşı ve pazara, hekime, hamama, cirit izlemeye gidebildiğini görmekteyiz. Doğulu kadın, sokak sahnelerinde çalışmamızda ayrı başlıklar

altında seyyah ve gezginlerin gözlemleriyle ele alınan bu mekânlara giderken betimlenmiştir. Betimlendiği yerler katalog 4 ve 5'te ele alındığı gibi bazen cumbalı evlerin olduğu bir sokak, bazen de katalog 14 ve katalog 141, 155, 211, 86, 41'de bir sokak satıcısından (şerbetçi, sebze satan satıcı) alışveriş yaparken ele alındığı sahnelerdir. Bunun yanı sıra 1899 yılında katalog 47, 1900 tarihli katalog 48, 1901 tarihli katalog 49, katalog 63, katalog 215 ve katalog 54'teki kadınlar tıpkı A.B. Formis gibi sade giysilerle betimlenmiştir (Tablo 1).



Tablo 1. Sokak Sahnelerinde Doğulu Kadın

Katalog 33, 34 ve 35'te Caffi Kahire'de, Katalog 73'te Fabbı, Cezayir sokaklarında kadınları betimlemiştir. Fabbı, sokak sahnelerinde görebildiğimiz farklı kadın profillerine yer vermiştir. Burada kadın hem satıcı hem alıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Katalog 37, 61 ve 60'da Preziosi'nin 112, 115, Zonaro, katalog 182'de Doğulu kadını akan şehir yaşantısının bir anında yakalamıştır. Buna benzer Doğuya gitmeyen Santaro Rubense katalog 257'de de aynı sahne görülmektedir (Tablo 2).

Sokak sahnelerinde Preziosi'nin katalog 141, 151, 152'de Doğulu kadının çocuğuyla resmedildiği sahnelerde annelik vasfının da vurgulanmak istendiği düşünülmektedir (Tablo 2).

Sokak, Doğulu kadının özgürleştiği bir alandır fakat kamusal alan olduğu için birtakım kurallar çerçevesinde kadın özgürdür. Dışarı çıkma özgürlüğüne sahip kadının özgürlüğü hangi gün nereye gidileceği (mesire Cuma günleri), yaşmak ve feracesinin modeline ve enine boyuna kadar yasalarla belirlenmiştir.



Tablo 2. Sokak Sahnelerinde Doğulu Kadın

Katalog 88’de Preziosi 1845 yılında parlak feraceli kadınları betimlerken Formis katalog 4’te 1870’lerde daha koyu renk ve sade giyinen kadınlara yer vermiştir (Tablo 2 ). Sokak sahnelerinde Doğulu kadın çiçek satıcısı ve çingene (katalog 196, 197) olarak da betimlenmiştir. Çingene kadınlar resim adı olarak “Çingene” şeklinde sadece Zonaro tarafından resmedilmiş, Salvatore Valeri ise katalog 162’de Çiçekçi Kız tablosunda yüzü açık çingene olduğunu tahmin ettiğimiz bir çiçek satıcısına yer verirken katalog 169’da da fal bakan çingene kadın görülmektedir (Tablo 3).



Tablo 3. Sokak Sahnelerinde Doğulu Kadın

Sokak sahneleri içerisinde su taşıyan Doğulu kadınlar ayrı bir grup oluşturmaktadır. Bu kadınlar İstanbul’daki feraceli ve yaşmaklı kadınlardan farklı olarak Ortadoğulu (Mısır, Kahire, Fas) kadınlardır ve *hamis* denilen halktan kişilerin giydiği

mavi renkli tuniklerle günlük yaşam içinde resmedilmişlerdir. Bu giysili kadınlar Valeri'nin katalog 163' te su taşıyan, Doğulu kadınları ile Preziosi'nin *Souvenirs du Caire* Album'ünde katalog 109, 110, 112, 113, 115, 116 ve 117'de, Corrodi katalog 41'de Mısır'da Sokak, De Mango katalog 50'de görülmektedir (Tablo 3).

Sokak sahnelerinin bazılarında zarif hanımlarınsa *habbarah* denilen ince tafta kumaştan (katalog 111) maviden siyaha derecelendirilmiş renkte kukuletalı elbiseler giydikleri bilinmektedir.<sup>998</sup> Gümüş bilezikleri ve yalın ayakları katalog 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116'da görülürken bazıları ise katalog 111'de resmedilen *borghot*<sup>999</sup> denilen yere kadar uzun maske takmışlardır. Katalog 79 ve Katalog 36'daki Tolunoğlu Camii önündeki Doğulu kadınlar da İstanbul dışındaki Doğulu kadın imgesinin bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır (Tablo 3).

Kataog 45, 157 ve 123'te de Doğulu kadın sokakta görülürken katalog 229'da Doğulu kadının Doğu seyahati yapmayan bir ressam tarafından betimlendiği görülmektedir.



Tablo 4. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Sokak Tablolarından Seçmeler

İtalyanlar dışında Fabius Brest “Divanyolunda Alışveriş”, Flandin, “Sadettin Efendi Çeşmesi”,<sup>1000</sup> “Üsküdar”<sup>1001</sup>, Willian Holman Hunt, “Kahire Sokağı”, “Günbatımı sonrası Mısır”<sup>1002</sup>, Hippolyte Berteaux, “İstanbul'da Çeşme”, Polonyalı oryantalist ressamlardan Tadeusz Ajdukiewicz, “Kuyu'nun Yanında” ve Stanislaw Chlebowski,

<sup>998</sup> G. Nerval, *age*. s. 140.

<sup>999</sup> G. Nerval, *age*. s. 140.

<sup>1000</sup> N. Arslan, *age*. s. 186.

<sup>1001</sup> S. Germaner, *age*. s. 236, 245.

<sup>1002</sup> Meltem Yaşdağ, “Oryantalist Bağlamda William Holman Hunt Üzerine Bir Değerlendirme”, *XXI. Ortaçağ-Türk Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* 25-27 Ekim Antalya, 2017, s. 543.



“Yürüyen Türk Kadınları”<sup>1003</sup> tabloları sokakta Doğulu kadını ele alması açısından benzerdir (Tablo 4).

### 3.1.1.2. Mesire

Mesire sahnelerinde resim adı olarak *Kâğıthane, Göksu, Küçüküsu, Asya'nın Tatlı Suları* şeklinde bir adlandırma yapılan tablolardan sonra konusu mesire ve kırsal sahne olan İstanbul, Üsküdar, Boğaz, öküz arabası, fayton, kupa arabası ve talika gibi isimler verilen tablolar ele alınmıştır. Kadınlar ya seyahat halindeyken ya da mesirede eğlenirken resmedildiği için tablolar, mesireye gidiş, eğlence ve dönüş sahnesi olarak arabaların yönüne ya da arka plana göre tespit edilmiştir. Şehir silüetinin araba ile ters yönde ve arka planda olduğu sahneler mesireye gidiş sahnesi, tam tersi ise dönüş sahnesi olarak tanımlanmıştır.

Doğu seyahati yapan ressamlar tarafından betimlenen kırk sekiz adet mesire sahnesi bulunmaktadır. Mesire alanları, Osmanlı döneminde yerli ve yabancı olmak üzere toplumun farklı kesimlerinden insanların açık havada zaman geçirmek, dinlenmek ve eğlenmek için gittikleri büyük koruluklardan oluşan<sup>1004</sup>, akarsuların bulunduğu yeşillik yerler<sup>1005</sup> olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>1006</sup> İstanbul'un fethinden beri Türklerin en çok tercih ettiği mesire alanlarından olan<sup>1007</sup> Kâğıthane ve Göksu (Büyük Göksu) ve Küçüküsu (Küçük Göksu)<sup>1008</sup> yabancı gezginlerin Osmanlı halkını (özellikle de en çok ilgilerini çeken yaşmaklı kadınları) görmek için tercih ettikleri ve İtalyan oryantalist resimlerde en çok resmedilen yerlerdir.<sup>1009</sup> Kâğıthane, Çoban Çeşme'de günümüze gelemeyen bir

<sup>1003</sup> Polonya Sanatında Oryantalizm... s. 244.

<sup>1004</sup> Oya Şenyurt, “Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı'nın Son Dönemlerinde “Gezinti”nin Mekânları ve Millet Bahçeleri”, *Mimarlık ve Yaşam Dergisi Journal of Architecture and Life*, 2018, s. 147.

<sup>1005</sup> S. Germaner, *age*. s. 263.

<sup>1006</sup> Shirine Hamadeh, *Şehr-i Sefa 18. Yüzyılda İstanbul*, (çev. İlkur Güzel), İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 164; S. Germaner, *age*. s. 263; Zofie Uçar, “XIX. Yüzyıldaki Avrupalı Seyyahların Gözüyle Osmanlı'daki Mesire Kültürü”, *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi Bahar 2013/12*, Ankara, 2013, s. 77; Musa Gümüş, “Kağıthane'den Sofya'ya 17. Yüzyıl Osmanlı İnsanının Eğlence Durakları: Evliya Çelebi'den Notlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Samsun, 2015, s. 441; Ali Şükrü Çoruk, “Osmanlı'dan Günümüze Beykoz'un Mesire Yerleri”, *Beykoz Sempozyumu 6-8 Aralık 2019*, İstanbul, 2019, s. 9.

<sup>1007</sup> Ahmet Refik Altınay, *Eski İstanbul*, İstanbul, 1998, s. 27.

<sup>1008</sup> Göksu/Küçüküsu mesire alanının bulunduğu yer günümüzde İstanbul'un Beykoz ilçesidir. [https://www.google.com/maps/place/K%C3%BC%C3%A7%C3%BCksu+Kasr%C4%B1/@41.08061,29.0631194,15.57z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0x56a7ec419b46482!8m2!3d41.0787128!4d29.0657054\(12.06.2020\)](https://www.google.com/maps/place/K%C3%BC%C3%A7%C3%BCksu+Kasr%C4%B1/@41.08061,29.0631194,15.57z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0x56a7ec419b46482!8m2!3d41.0787128!4d29.0657054(12.06.2020)).

<sup>1009</sup> Ahmet Refik, *Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul*, İstanbul 1998, s. 81-84; S. Germaner, *age*. s. 272. Kâğıthane, 19. yüzyıl öncesinde de resmedilmiş fakat oryantalist bakış açısı ile ilk kez bu dönemde ele alınmıştır.

parşömen ve kâğıt fabrikasından adını almış, İstanbul'a en yakın<sup>1010</sup> ve “*Avrupa'nın Tatlı Suları*” olarak adlandırılan önemli mesire alanlarından biridir.<sup>1011</sup> Kâğıthane'den sonra en önemli mesire alanı olan Göksu'dur.<sup>1012</sup> Göksu'ya karşı yakadan gelen ziyaretçilerin kayıklarla, aynı yakadakilerin ise öküz arabalarıyla geldiği bilinmektedir.<sup>1013</sup> Göksu mevsiminin yaz döneminden sonbahara kadar sürdüğü bilinmekte, buradaki Küçüksu Kasrı ve Çeşmesi'nin ziyaretçiler tarafından ilgiyle karşılandığı ve çeşmenin İstanbul için en önemli meydan çeşmelerinden biri olduğu bilinmektedir.<sup>1014</sup>

Kadınlar mesirelere giderken ya da seyahat ederken, öküz arabası, fayton, talika ya da kupa arabası olarak adlandırılan arabaları kullanmaktadırlar. Bunlara o dönem gravürlerinde, resimlerinde, seyahatnamelerde ve anılarda rastlanmaktadır. Mesireye gitmeden önce mutlaka hazırlık yapıldığı, yemeklerin pişirildiği, oturulacak kilimler belirlenerek bunların kayıklardan iner inmez yerlere serildiği ve sofraların kurulduğu bilinmektedir.<sup>1015</sup> Ayrıca etrafta bulunan seyyar satıcıların sattığı susam, karpuz, koz helvası, şerbet ve mısır gibi yiyecekler de bu ritüelin bir parçasıdır.<sup>1016</sup>

Bu dönemde kadınların sosyal alanları birtakım yasal düzenlemelere göre şekillenmiştir. Özellikle mesire yerlerinde kadın ve erkeğin yan yana görülmesinin çok istisnai bir durum olduğu, aile bile olsa aynı masada kadınlı erkekli oturanların zabıta tarafından uyarıldığı bilinmektedir.<sup>1017</sup> Bunun yanı sıra 1861 yılında çıkarılan bir kanuna göre kadın ve erkekler birlikte oturlarsa Kanununun 254. maddesine göre cezalandırılacakları yazmaktadır.<sup>1018</sup> Üsküdar, Boğaziçi gibi mesire alanlarına Cuma günleri kadınlar, Pazar günleri de erkekler gidebilmektedir.<sup>1019</sup> Pazar günleri giden kadınlar hakkında yasal işlem başlatılmaktadır.<sup>1020</sup>

19. yüzyılda İstanbul'a gelen seyyah ve yabancıların yazılarında da mesire alanlarından sıklıkla bahsedilmektedir. 1800 yılında Olivier yazılarında, Türk

<sup>1010</sup> Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar İstanbul*, Tercuman 1001 Temel Eser Yayınları, İstanbul, 1977, s. 213.

<sup>1011</sup> Philipp Anton Dethier, *Boğaziçi ve İstanbul (19. Yüzyıl Sonu)*, (çev. Ümit Öztürk), Eren Yayıncılık, İstanbul, 1993, s. 74; D. Girgin Can, B. Evren, *age.* s. 59; Miss Julia Pardoe, *18. Yüzyılda İstanbul*, (çev. Bedriye Şanda), İnkilap Kitabevi, İstanbul, 1997, s. 82; Z. Uçar, *age.* s. 78; S. Germaner, *age.* s. 263; B. Evren, *age.* s. 232.

<sup>1012</sup> Necla Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, İstanbul, 1992, s. 190.

<sup>1013</sup> S. Germaner, *age.* s. 269.

<sup>1014</sup> D. G. Can, *age.* s. 56; M. J. Pardoe, *age.* s. 181; S. Germaner, *age.* s. 269; B. Evren, *age.* s. 192.

<sup>1015</sup> S. Germaner, *age.* s. 272.

<sup>1016</sup> S. Germaner, *age.* s. 272.

<sup>1017</sup> Halil İnalçık, Mehmet Seyitdanlıoğlu, *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, Ankara, 2015, s. 569.

<sup>1018</sup> Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *age.* s. 219.

<sup>1019</sup> Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *age.* s. 219.

<sup>1020</sup> Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *age.* s. 219.

kadınlarının Gayrimüslim kadınlarla birlikte mesire alanlarına gidebildiklerinden ve burada eğlenebildiklerinden, kahve ve çubuk içtiklerinden, buradaki nehrin ve doğanın güzelliğinden bahsederken<sup>1021</sup>, 1814 yılında Edward Racyznski, kadın ve erkeklerin ayrı gruplar halinde eğlendiklerinden ve kadınların yaşmaklı da olsalar gözlerinin çekiciliğinden söz etmektedir.<sup>1022</sup> 1828 yılında Charles Mac Farlane, ise Kâğıthane’de üç kadının ona dönerek yaşmaklıklarını açtıklarını belirtmektedir.<sup>1023</sup>

1833 yılında Lamartine, Asya Tatlı Suları olarak adlandırdığı Küçüksu’yu betimlerken iki öküzün çektiği dört tekerlekli, yaldızlı kafesli arabalardan, yaşmaklı Türk kadınlarının siyahi hizmetçileri ile birlikte ağaçlık alanda oturduklarından, hatta başı açık kadınları gördüğünden söz etmekte,<sup>1024</sup> 1835 yılında İstanbul’a gelen ve burada dokuz ay kalan ve hareme giren az sayıda kişiden biri olan Miss Julia Pardoe<sup>1025</sup> ise Türk kadınlarını evdeki halleriyle görmek isteyenlerin Cuma günleri Göksu’yu ziyaret etmeleri gerektiğini söylemiştir.<sup>1026</sup>

Pardoe, Küçüksu Çeşmesi’nden de “*arabesk bezemeli, mermer bir çeşme*” olarak bahsetmekte, su içmek için herkesin buraya geldiğini ve kadınların seccadelerini<sup>1027</sup> sererek günlerini burada geçirdiklerini, arabayla gezdiklerini, vurgulamaktadır.<sup>1028</sup> Katalog 6, Katalog 19, Katalog 38, Katalog 42, Katalog 140, Katalog 143 ve Katalog 207’de Doğulu kadın bu anlatıma uygun bir akış içinde görülmektedir.

Pardoe Kâğıthane’den bahsederken burada saraydan çıkan Arap başağası ve muhafızların refakat ettiği arabalarda yüz hatlarını kapatmayacak kadar ince yaşmak takmış saraylı kadınların ve bebek şehzadenin olduğunu, onlar geçene kadar muhafızın

<sup>1021</sup> G. A. Olivier, *age*. s. 79, 117, 193.

<sup>1022</sup> B. Evren, *age*. s. 236.

<sup>1023</sup> S. Germaner, *age*. s. 275.

<sup>1024</sup> A. Lamartine, *age*. s. 103, 104.

<sup>1025</sup> Pardoe, 19. Yüzyılda yaşamış, eserleri ve İstanbul ile ilgili anlatıları da bu yüzyıla aittir. Fakat Miss Julia Pardoe, *18. Yüzyılda İstanbul*, (çev. Bedriye Şanda), İstanbul 1997 yayın adında yüzyıla 18. Yüzyıl yazılmıştır; O. İnal, *age*. s. 265.

<sup>1026</sup> M. J. Pardoe, *age*. s. 83.

<sup>1027</sup> Seccade Müslümanların sadece namaz kılmak için kullandıkları bir örtüdür. Günlük yaşam alanlarında (oturma, yatma, üzerinde yemek yeme ya da örtünme gibi) kullanılmamaktadır. Burada güçlü bir ihtimal olarak Pardoe’nin kadınların yere serdikleri renkli ve işlemeli kilim ya da örtüleri seccade olarak adlandırdığı düşünülmektedir.

<sup>1028</sup> M. J. Pardoe, *age*. s. 181; B. Evren, *age*. s. 192.

kimsenin geçişine izin vermediğini söylemekte ve Kâğıthane'deki çiçekçi çingene<sup>1029</sup> kızlarından bahsetmektedir.<sup>1030</sup>



Tablo 5. Mesirede Doğulu Kadın

Pardoe'den farklı olarak 1837 yılında Field Marshal Helmuth von Moltke, “Bugünlerde atla Kâğıthane’ye yani Tatlı Sular Vadisi’ne gittim ve orada bir çınarın arkasında hasır bir iskemleye, bir kadın grubunun Türk adabının müsaade edebildiği kadar yakınına, yani bir hayli açığına oturdum. Bu hanımlar kendileri gibi kayıkla İstanbul’dan gelmiş olan ve çayırların yazlık yeşil halısının üstüne oturan bir grup Yahudi kadınına atıp tutuyorlardı. Bu kâfirler rakı, hatta belki de şarap bile içiyorlardı. Şişman bir kokona “Yakışır mı bu?” diyordu. Şerefli bir kadına yakışan nedir? Bir fincan kahve, bir lüle tütün, et voila tout. Bunu bizim hanımlara ibret olsun diye yazıyorum.” demektedir.<sup>1031</sup> Sonrasında da Hıristiyan ve Müslümanların keyifli zaman geçirdikleri bu vadide Sultan’a tahsis edilen bir köşkün olduğunu<sup>1032</sup> ve Kâğıthane’nin Avrupalı Levantenlerin en önemli mesire yerlerinden biri olduğunu vurgulamaktadır.<sup>1033</sup> 1843 yılında Nerval Küçüksu Çeşmesi’nden Çin Köşkü’ne benzer bir çeşme olarak bahsederken<sup>1034</sup>, öküz arabalarıyla Göksu’ya gelen hanımların yaşmaklarını açmamaları

<sup>1029</sup> Genellikle akademik araştırmalarda Çingener, hijyenden yoksun, düşük ahlaklı, Müslümanlığı ve Hıristiyanlığı ciddiye almayan sadece müzisyenlik ve dans konusunda yetenekli kişiler olarak bilinmektedir. bu nedenle Hükümdarın tebaası içinde ya toleranslı bir tavırla görmezden gelinirler ya da marjinal bir topluluk olarak yaşamlarını sürdürürler. Bkz: Faika Çelik, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Çingenerleri / Romanları Çalışmak ya da İğneyle Kuyu Kazmak”, *MSGÜ Sosyal Bilimler Dergisi Roman*, İstanbul, 2018, s. 259.

<sup>1030</sup> M. J. Pardoe, *age*, s. 83; B. Evren, *age*, s. 241.

<sup>1031</sup> B. Evren, *age*, s. 241.

<sup>1032</sup> P.A. Deither, *age*, s. 74.

<sup>1033</sup> P.A. Deither, *age*, s. 23.

<sup>1034</sup> G. Nerval, *age*, s. 726; B. Evren, *age*, s. 196.

konusundaki yasaklara çok da uymadıklarını söylemektedir.<sup>1035</sup> Katalog 140'ta yaşmağını açmış bir kadın çıplak ayaklarını dereye sokarken resmedilmiş, önünde de çubuk içen bir kadın görülmektedir.

Mesire yolculuğundan bahseden Theophile Gautier 1853 yılındaki seyahatnamesinde bağdaş kurarak oturan kadınlarla dolu öküz arabalarının aheste aheste sokaklarda dolaştığından ve sokak köpeklerinden söz etmektedir.<sup>1036</sup> Katalog 13'te bu sahne görülmektedir. Kadınların Haydarpaşa'ya arabalarla geçtiklerini, onlara refakat eden orta yaşın üzerinde kadınlar olduğunu, bazen yanlarında çocukların bulunduğunu, eğer yanlarında kimse yoksa kadının temkinli olduğunu ve topluma aykırı davranışlardan kadının kaçındığını ifade etmektedir.<sup>1037</sup> Ayrıca Gautier de siyah hayalet olarak tanımladığı kadınların yaşmaklarını açtıklarında Fransız kadını gibi göründüklerinden bahsetmektedir.<sup>1038</sup> 1855<sup>1039</sup>-1856<sup>1040</sup> yılında Mrs. Edmund Hornby, kadınların rengârenk giysilerinden ve bornoza benzettiği feracelerinden bahsetmekte,<sup>1041</sup> kadınları taşıyan fantastik arabaları tüm detaylarıyla anlatarak ve her millet ve kesimden insanların olduğunu yazmaktadır.<sup>1042</sup>

Şair Leyla Saz Hanım<sup>1043</sup> padişahın Kâğıthane mevsiminde yaz geldiğinde saray hanımlarına sırayla izin verdiğinden<sup>1044</sup> ve Cuma günü çıkılan bu gezintiye “beylik gezme”<sup>1045</sup> adı verildiğinden bahsetmektedir.<sup>1046</sup> Ayrıca gezintiye çıkan kadınların feracelerini seçerken birbirleri ile uyumlu renkleri tercih ettiklerini, daha sonra saray avlusundan önce çıkacak olan sultan ve kadınların saray armalı iki katlı özel arabaları ile çıktıklarını söylemektedir.<sup>1047</sup> Leyla Saz Hanım, Sultan'ın hizmetindeki diğer cariyelerin sarayın yan taraftaki kapısından armasız arabalarla çıkarak gezintiye dahil olduklarını, gezi boyunca arabanın önünde ya da etrafında Sultan'ın emrindeki at üzerinde Haremağalarının da (setr/ istanbolin denilen siyah uzun ceket ve göğüslerinden aşağı inen

<sup>1035</sup> G. Nerval, *age*. s. 727.

<sup>1036</sup> T. Gautier, *age*. s. 143.

<sup>1037</sup> T. Gautier, *age*. s. 197.

<sup>1038</sup> T. Gautier, *age*. s. 165.

<sup>1039</sup> S. Germaner, *age*. s. 275.

<sup>1040</sup> O. İnal, *agm*. s. 265.

<sup>1041</sup> O. İnal, *agm*. s. 265.

<sup>1042</sup> S. Germaner, *age*. s. 275.

<sup>1043</sup> Şair Leyla Saz Hanım, 1845 yılında İstanbul'da doğmuştur 1936 yılında vefat etmiştir. 19. Yüzyılda Çırağan Sarayı'nda yaşadığı dönemdeki anıları Fransızca'dan Türkçe'ye Şen Sahir SILAN tarafından 2010 yılında çevrilmiştir ve Harem ile ilgili nadir kaynaklardan biri olması açısından önemlidir.

<sup>1044</sup> Aslı Sancar, *Osmanlı Kadını Efsane ve Gerçek*, İzmir 2010, s. 121.

<sup>1045</sup> Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, İstanbul, 1993, s. 281.

<sup>1046</sup> L. Saz, *age*, s. 111.

<sup>1047</sup> L. Saz, *age*, s. 112.

mavi ipek kurdeleli, tek sıra düğmeden oluşan bir giysi giyerler.) kadınlara refakat ettiğinden söz etmektedir.<sup>1048</sup> Katalog 16, Katalog 26, Katalog 89, Katalog 102 ve Katalog 124’te mesire sahnelerinde bu tarz harem ağaları görülmektedir.

Mesireye geldikten sonraki iniş sahnesini anlatan ve 1857- 1858 yılında buraya gelen Barones Durand de Fontemagne de Müslümanların tatil günleri olan Cuma günleri, namazdan sonra buraya geldiklerini, kırmızı kadife kaplı halılarla döşenmiş kayıkların padişahın hanımlarını taşıdığı yazmaktadır.<sup>1049</sup> Katalog 104’te Kâğıthane’de bu tip halılar görülmektedir.

Erkeklerle kadınlardan uzak ağaçlık bir alanda çubuk ve şerbet içerek günlerini geçirmektedirler.<sup>1050</sup> Erkeklerin, sokak satıcılarının, arabacıların, muhafızların ve kayıkçıların kadınlardan uzak alanda değil de kadınlarla aynı alanı paylaştıkları, yan yana Küçüksu Çeşmesi’nden su doldurdukları, hatta kadınların yanı başında sokak satıcılarının bulunduğu Katalog 6, Katalog 19, Katalog 38, Katalog 42, katalog 103 ve Katalog 143’te görülmektedir.

Pardoe, kadınların ellerinde tuttıkları yelpazenin ise hem soluk benizlerini gizlediğini hem de bilezik ve yüzüklerini ortaya çıkardığını söylemektedir.<sup>1051</sup> Pardoe’nin bu tespiti tablolarla görülmemektedir ve katalogda mesire sahnelerinde hiçbir kadının elinde yelpaze bulunmamaktadır. Buna karşın yüzük takan, ayna ve şemsiye tutan kadınlar katalog 19’da görülmektedir. Orta yaşın üzerindeki kadınlarınsa yaşmaklarını indirerek çubuk içtikleri bilinmektedir.<sup>1052</sup> Katalog 19 ve Katalog 140’ta bu tanıma uygun bir kadın görülmektedir (Tablo 2). Bu kişiler daha elit tabakadan beylerin eşleri olarak İran seccadesi ve kırmızı halılarını sererek oturmaktadırlar.<sup>1053</sup> Aynı statüde daha genç olan kadınlarsa yanlarından ayırmadıkları halayıklarının tuttuğu aynalarla hotozlarını düzelterek zaman geçirmektedirler.<sup>1054</sup>

Leyla Saz’ın anlattığı kompozisyon Katalog 16’da da görüldüğü üzere mesire alanındaki gezgin çalgıcı grubu, kalfalar tarafından belirlenen uzaklıkta bir yerde, çalgı çalarken kadınlar da onları izlerken betimlenmiştir<sup>1055</sup>.

<sup>1048</sup> L. Saz, *age*, s. 112.

<sup>1049</sup> D. G. Can, *age*, s. 63; B. Evren, *age*, s. 198.

<sup>1050</sup> M. J. Pardoe, *age*, s. 181; B. Evren, *age*, s. 192.

<sup>1051</sup> D. G. Can, *age*, s. 60; M. J. Pardoe, *age*, s. 182; B. Evren, *age*, s. 193.

<sup>1052</sup> M. J. Pardoe, *age*, s. 182; B. Evren, *age*, s. 194.

<sup>1053</sup> M. J. Pardoe, *age*, s. 182; B. Evren, *age*, s. 194.

<sup>1054</sup> M. J. Pardoe, *age*, s. 182; B. Evren, *age*, s. 194.

<sup>1055</sup> L. Saz, *age*, s. 113.

Preziosi'nin Katalog 94'te 1851 tarihli, Katalog 104'te 1856 tarihli "*Kâğıthane*" adlı iki eseri bulunmaktadır. Preziosi iki resminde de doğulu kadın gruplarını günlük yaşamının vazgeçilmezi mesire alanında kayık sefası yaparken ve toplu halde otururken betimlemiştir; Göksu/Küçüksu konulu on bir tablo resmedilmiştir. Katalog 6'da Achile Befani Formis "*Asya'nın Tatlısularında Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi*", Katalog 19'da Brindesi, "*Asya'nın Tatlı Sularında*" Katalog 29'da "*Türk arabası (Araba) - Asya'nın Tatlı Suları*" eseri bulunmaktadır. Ayrıca, Katalog 38'de Ulise Caputo "*Küçüksu*", Katalog 42'de yer alan "*Boğaz ile Göksu Deresi Kenarında Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi*" adlı eseriyle de Herman David Salomon Corrodi, hem Göksu deresini hem Küçüksu Çeşmesi'ni resmetmiştir. Preziosi Katalog 140'ta "*Dere Kenarında Eğlence/ Göksu'da Kadınlar*" 1 ve Katalog 143'te "*Küçüksu Çeşmesi*" ni betimlerken, Fausto Zonaro Katalog 184'te "*Asya Tatlı Sularında Düğün*" eserinde de Doğulu kadın kayık sefasında resmedilmiştir. Zonaro Katalog 189'da da "*Tatlı Sularda Çingene Şenliği*" adlı eserinde Çingene kadınları betimlemiştir. Sanatçının, Katalog 207'de resmettiği "*Küçüksu Çeşmesi*" adlı bir eseri de bulunmaktadır.

Kâğıthane ve Göksu dışındaki mesire alanlarında ya da ağaçlık alanda betimlenen tabloların katalog 7'de Pietro Bello'nun "*İstanbul Yolunda*" adlı eserde hem öküz arabasıyla seyahat eden doğulu kadınlar, hem de ağaçlık alanda oturan kadınlar resmedilmiştir. De Mango'nun Katalog 44, 46, 62, 55 Pasini'nin Katalog 83'te "*19. Yüzyıl İstanbul*", Preziosi Katalog 101 "*Kadınlar ve Peyzaj*", Katalog 124 "*Boğaz'da Feraceli Kadınlar*", Katalog 128 "*Figürlü Boğaz Manzarası*", Katalog 129 "*Anadolu Yakasından*", Katalog 139 "*Mesire Yeri*", tabloları bulunmaktadır (Tablo 6).



Tablo 6. Mesirede Doğulu Kadın

Ayrıca Zonaro'nun Katalog 175 *İlkbahar Çiçek Toplar*ken, Katalog 176 *Paşa Kızlarının Pikniği*, Katalog 179 *Üsküdar Sırtlarında*, Katalog 206 *Salıncak*, Katalog 209 *Denize giden Yolda*, Katalog 210 *İstanbul'dan Bir Görünüm* eserleri de bu gruba dahildir. Ayrıca Çamlıca konulu biri Preziosi'nin Katalog 100'de "*Çamlıcada Gezinti*" diğeri de Zonaro'nun Katalog 183'te "*Tatlısu Yolundan Çamlıca*" adlı iki eser bulunmaktadır (Tablo 6).

Mesire sahnelerinde kompozisyonun vazgeçilmezi olan arabalardan Lady Montagu Doğu Mektuplarında Sofya'da bu tip arabalarla seyahat ettiğinden bahsetmektedir.<sup>1056</sup> Pardoe ve Gautier<sup>1057</sup> bu tip arabalara eşlik eden Arap atıyla gelen Kızlarağası'ndan söz etmektedir.<sup>1058</sup> Katalog 16 ve Katalog 26, 29, 89 ve 102' de bu tip Arap atı ve Kızlarağası görülmektedir.

Mesire sahnelerinde gördüğümüz öküz arabalarını Pardoe, güneş vurdukça parlayan sarı tenteli ve saçaklı arabalardan görülen ipek minderler üzerinde oturan yaşmaklı sultanların oturduğu arabalar olarak tanımlamaktadır.<sup>1059</sup> Paşalardan birinin eşine ait süslü bir arabanın geçişini anlatan Pardoe, arabaların açık renk saçaklı perdelerinden ve atların süslü olduğundan bahsetmektedir.<sup>1060</sup> Pardoe, elit ve prestij sahibi ailelere ait arabaları beyaza yakın açık renkte öküzlerin çektiğini söyleyerek bu arabalardan birinin yanına yaklaştığında çubuk içen yaşlı bir kadından ve işlemeli minderlerin içinde oturan genç bir kadından söz etmektedir.<sup>1061</sup> Bu tip beyaz öküzlerin çektiği arabalar, Katalog 4 6, 15, 26, 29, 89, 102 ve Katalog 27'de karşımıza çıkmaktadır. 1879 yılında Pierre Loti, ilk oryantalist roman olarak bilinen "*Aziyade*" kitabında bahsettiği arabalara refakat eden haremağaları,<sup>1062</sup> Pietro Bello'nun Katalog 7 "*İstanbul Yolunda*", Brindesi Katalog 13 "*Talika*", Katalog 15 "*Osmanlı Faytonu*", Katalog 16 "*Women of the...*", Katalog 19 "*Asya'nın Tatlı Sularında*", Katalog 28 "*Kupa Arabası*", Katalog 29 "*Türk arabası (Araba) - Asya'nın Tatlı Suları*", Preziosi'nin Katalog 89 "*Öküz Arabası*", Katalog 100 "*Çamlıca'da Gezinti*", Katalog 102 "*Öküz Arabası*", Katalog 104 "*Kağıthane*", Katalog 139 "*Mesire Yeri*" ve Zonaro'nun Katalog 209

<sup>1056</sup> L. M. W. Montagu, *age*, s. 27.

<sup>1057</sup> T. Gautier, *age*, s. 166; Gautier, Doğu'dan dönenlere Batı'da "*Ya Kadınlar*" sorusunun yöneltildiğinden bahsetmektedir. Ayrıca sokakta yürüyen bir kadının başkaları ile ya da bir Avrupalı ile konuştuğunu gören halk tarafından sopalarla dövüldüğünü söylemektedir. Bkz: T. Gautier, *age*, s. 195, 197.

<sup>1058</sup> M. J. Pardoe, *age*, s. 83, 182.

<sup>1059</sup> M. J. Pardoe, *age*, s. 182.

<sup>1060</sup> M. J. Pardoe, *age*, s. 83, 182.

<sup>1061</sup> M. J. Pardoe, *age*, s. 182.

<sup>1062</sup> Pierre Loti, *Aziyade*, İstanbul, 2012, s. 108.



“Denize giden Yolda” adlı eserlerinde de bu tip arabalar görülmektedir. Katalog 167’de de ormanda kadın ve erkek otururken betimlenmiştir.



Tablo 7. Mesirede Doğulu Kadın

Mesire sahnelerinin vazgeçilmez aracı olarak bu tip arabalar doğulu kadını taşıması açısından önemlidir. Bu sahnelerde hem yerli hem de yabancı seyyahların ve ressamların sanatçıların, doğulu kadını gözlemleme imkânı buldukları düşünülmektedir. Öküz arabaları, kupa arabaları ve talikalar ile başlayan seyahat, tablolarda mesire alanında Kağıthane’de, Göksu’da ve Boğaz’da bitmektedir.

Mesire sahneleri ve bu ritüellerdeki hiyerarşik düzeni ayrıntılı olarak anlatan Leyla Saz Hanım’ın eserindeki anlatımın resme yansımaları kırk yıl İstanbul’da yaşamış ve en çok mesire sahnesi resmeden Amadeo Preziosi (on iki sahne) ve yedi sahnesi de *Souvenirs de Constantinople* albümündeki litografi çalışmaları olan İstanbul’da doğup vefat eden Giovanni Brindesi’nin resimlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Bu eserlerden doğulu kadının vazgeçilmez aktivitelerinden birinin en çok tercih edilen mesire alanlarından Göksu ve Küçükusu’ya gitmek olduğu anlaşılmaktadır. Bu mekânlar toplumsal sirkülasyonun yoğun olduğu yerler olması açısından önem kazanırken, aynı zamanda kadının yaşmağını açmadan/ya da erkeklerden uzak alanda açarak, erkeklerle konuşmadan, toplumsal sınırlar dışına çıkmadan sokak satıcıları, müzisyenler, muhafızlar, askerler, arabacılar gibi günlük yaşam karakterleri ile aynı alanı nasıl paylaştığını da görmekteyiz. Aynı zamanda bu resimlerde Göksu ve Küçükusu bölgesinde bir meydan çeşmesinin olması da toplumsal sirkülasyonun şekillenmesinde önemli rol oynamakta ve Osmanlı’da buluşma ve toplanma yeri olan meydan (çeşmesi) kavramının etrafındaki sokak satıcıları, sokak hayvanları, kadın ve erkek grupları ile günlük yaşamın şekillenmesine katkıda bulunduğu düşünülmektedir. Resimlerde bu mekânlar doğulu kadına sunulmuş sosyal alanlar olarak görülmektedir.

Mesire sahnelerinin en önemli ortak yanı İstanbul'da doğulu kadının gerçek yaşantısını yansıtır olmasıdır. Doğulu kadının kendine ait sosyal bir yaşamının olabildiğini, kadınlara da bu dönemde haklar verildiğini ve kadınların bu haklardan faydalanabildiğinin bir kanıtıdır.

Doğu'ya giden İtalyan oryantalist ressamlar tarafından en çok resmedilen konular mesire alanlarıdır. Mesire alanlarının resmini yapan bir ressamın tablosundaki kompozisyon ile orada zaman geçirmiş bir seyyahın anlattığı kompozisyon arasında bazen sadece teknik olarak fark vardır. Doğulu kadın her ikisinde de aynı özgürlüğe sahiptir. Etrafında halayıkları ona hizmet etmekte, kadın, gerektiğinde nargile, Türk kahvesi ve çubuğunu içebilmektedir. Doğulu kadın, istediği kıyafeti giyerek<sup>1063</sup>, en güzel takılarını takarak ve yanından ayırmadığı aynasını<sup>1064</sup> alarak arabasına bindikten sonra o gün hangi mesirenin günüyse oraya gidebilme özgürlüğüne sahiptir.<sup>1065</sup>

Mesire sahnelerinin betimlendiği tablolarda Batılı oryantalist bakış açısının aksine, saten feraceli, tül yaşmaklı, şemsiyeli, aynasını yanından ayırmayan, istediği yere gidebilen doğulu kadın evden dışarı çıkarak sosyal ve günlük yaşamının bir parçası<sup>1066</sup> olan mesire alanına, giderek burada zaman geçirebilmekte ve eğlenebilmektedir. Mesire alanları en çok Doğu seyahati yapan İtalyan oryantalist ressamlar tarafından resmedilerek, ressamların tabloları o dönem İstanbul kadının günlük yaşamına ışık tutmaktadır.

Mesire sahnelerine bakıldığında kırk yıl İstanbul'da yaşamış Amadeo Preziosi, İstanbul'da doğup büyüyen Brindesi, kırk yedi yıl İstanbul'da yaşayan De Mango, saray ressamı yirmi yıl İstanbul'da yaşamış Zonaro<sup>1067</sup>, saray ressamı ve elli beş yıl orada yaşamış Acquarone Luigi, İstanbul'a gelen Befani Formis ve üç kez İstanbul'a gelen Alberto Pasini tarafından resmedildiği görülmektedir.

Preziosi'nin Katalog 94 ve Katalog 104'teki Kâğıthane resimleri neredeyse aynı açıdan resmedilmiş, sağ düzlemde ve sol düzlemde oturan kadınlar, orta düzlemde

<sup>1063</sup> Dışarıya çıkarken giydiği yaşmak ve feracenin kumaş biçimi ve renklerindeki farklılıklar ikinci bölümde katalogta her resim için ayrı ayrı açıklanmıştır.

<sup>1064</sup> Miss Pardoe aynadan bahsetmektedir. M. J. Pardoe, *age*. s. 182.

<sup>1065</sup> Dönem kaynakları olan Miss Pardoe, Leyla Saz Hanım ve Melek Hanım'ın anıları, Edmondo de Amicis, Gerard de Nerval, T. Gautier, A. Lamartine, E. von Moltke, Fausto Zonaro'nun hatıra defterine bakıldığında açıkça görülmektedir.

<sup>1066</sup> Şair Leyla Saz Hanım, 1845 yılında İstanbul'da doğmuştur 1936 yılında vefat etmiştir. 19. Yüzyılda Çırağan Sarayı'nda yaşadığı dönemdeki anıları Fransızca'dan Türkçe'ye Şen Sahir SILAN tarafından 2010 yılında çevrilmiştir ve Harem ile ilgili nadir kaynaklardan biri olması açısından önemlidir. A. Sancar, *age*. s. 121; M.Z. Pakalın, *age*. s. 281; L. Saz, *age*. s. 111.

<sup>1067</sup> Giovanni Damiani, *Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro/ Ottoman Court Painter Fausto Zonaro on his 150<sup>th</sup> Birth Anniversary*, İstanbul, 2004, s. 14.

kayıkçılar ve şemsiyeli kadın grubu görülmektedir. Katalog 94'teki yandan resmedilen kayıkçının yerini Katalog 104'te Preziosi'ye poz veren kayıkçı almıştır. Katalog 94'te 1851 tarihli resimde sağ düzlemde kadınlarla sonlanan kompozisyonun yerine Katalog 104'te bir öküz arabası eklenmiştir. Kompozisyonun genelindeki renk tonlamalarına ve kadınların davranışlarına bakıldığında 1851 tarihli Kâğıthane resminin güneşin çok olduğu bir saatte herkesin sakin bir ruh hali içinde oturarak zaman geçirdiği, figür sayısının fazlalığından ve araba sayısının azlığından anlaşılmaktadır.

1856 tarihli resminse günbatımına doğru resmedildiği, kalabalığın dağılmış olduğu, geri dönüş zamanının geldiği, sağ düzlemdeki öküz arabasının ve muhafızın kadınların yanında belirdiği, sol düzlemde ayakta duran bir kadının elindeki kilimi topladığı ve arabaya binen başka bir kadından anlaşılmaktadır. Burada kadın sayısı azalmış, eve dönüş hazırlıkları başlamış gibidir. Her iki resme baktığımızda 1856 tarihli resimde akşama doğru koyulaşan renklerin tonlarından, ışık gölge etkisinden ve kompozisyonun akışından anladığımız üzere sanatçı altı sonra aynı kompozisyonu günün farklı saatinde Doğulu kadını mesireden dönüş anında yakalamıştır. 1851 tarihli resimdeki kalabalığın ve ritüellerin artık sona erdiği, eşyaların toplandığı, arabaların hazırlandığı bir dönüş sahnesi görülmektedir.

Katalog 6, Katalog 19, Katalog 38, Katalog 42, Katalog 207'de arka plânda Küçüksu Çeşmesi etrafında gezinen uzaktan resmedilmiş yaşmaklı ve feraceli kadınlar ile günlük yaşamın akışı verilmiştir. Katalog 140'ta resmin ön düzlemine ressama poz verirmiş gibi duran kadın yerleştirilmiştir. Burada Preziosi Göksu'da eğlenen kadınları resmederken ayakta duran kadının tül yaşmağından yüzünün tüm hatları görülebilmekte adeta ressama elindeki şemsiye ile poz vererek durmaktadır. Bu tabloda da Katalog 19'da olduğu gibi kadınların etrafında siyahi halayıklar hizmet ederken betimlenmiştir.<sup>1068</sup>

Katalog 15 ve Katalog 27'de Brindesi'nin kompozisyonunda kullandığı araba tipleri ve kadın sayısı aynıdır. Tek fark Katalog 27'de arka plânda ağaçlık alan kullanılmış, renk tonlamasına bakıldığında günün farklı saatleri resmedilmiştir. Belki de ressam mesireye gidiş ve dönüşü resmetmiş olabilir. Katalog 13 ve Katalog 28'deki araba tipleri kupa arabası şeklinde birbirine benzemektedir. Katalog 16'da ise kadınların pencereden baktığı dört yönden kapalı bir araba türü betimlenmiştir. Katalog 26 ve Katalog 29'da renk dışında kompozisyon büyük ölçüde benzerlik göstermekte, doğulu kadın arabasına binmiş muhafızlarıyla mesireye gelmiştir. Fakat Katalog 29 hem siyah

<sup>1068</sup> Katalog 19'da görülmektedir.

beyaz resmedilmiş hem de arka plânda Kâğıthane köprüsü olmasına rağmen resmin adı Asya'nın Tatlı Suları şeklinde yazılmıştır. Katalog 26 ise Haliç'te Sefa olarak bilinmektedir.

Mesire sahnelerinin ortak yanları dışında farklı yanları da bulunmaktadır. Bu sahneler, Doğu seyahati yapmayan ve Doğu seyahati kesin olmayan ressam grubu tarafından hiç ele alınmamıştır. Doğu seyahati yapan ressam grubunun ilgisini çekip resmedilmesinin yanı sıra İstanbul'da uzun yıllar yaşamış Brindesi, De Mango, Preziosi ve Zonaro gibi ressamlar tarafından daha çok tercih edilmiştir.

Corrodi, Katalog 42'da *Boğaz ile Göksu Deresi Kenarında Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi* adlı eseriyle Achile Befani Formis'in Katalog 6'da *Asya'nın Tatlısularında Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi* adlı eseri arasında hem isim hem de kompozisyon olarak yüksek oranda benzerlik vardır. Corrodi burada Formis'ten farklı olarak öküz arabası kullanmamıştır. Her iki resmin tarihinin olmaması ve iki ressamın da doğum ve ölüm tarihlerinin çok yakın olduğu göz önüne alındığında Corrodi'nin, İstanbul'a gelen Formis'in resmini bir yerde görüp esinlendiği düşünülmektedir.

Katalog 19 ve Katalog 143'te kadınların yanından geçen bir sokak satıcısı kompozisyonu tamamlayarak mesire ritüelinin gerçekliğine vurgu yapmaktadır. Oysaki Pardoe kadın ve erkeklerin ayrı alanlarda oturduğundan bahsetmektedir.

Ayrıca Katalog 143'teki oturan kadınlardan farklı olarak Katalog 19'daki kadınların önünde metal ibrik ve kahve fincanı, yaşmağını indirmiş yaşlı kadının elinde ise çubuk varken; kadınların bir tanesinin elinde de seyahatnamelerde geçen "elinden düşürmedikleri ayna" bulunmaktadır. Brindesi burada gerçek doğulu kadına referans vermektedir. Doğulu kadının günlük yaşam stiline hizmet eden kahve fincanı, çubuk ya da birtakım taşınabilir eşyalar mesire sahnelerinde görülebilmektedir. Bu tarz gözlem yapılabilen tablolar İstanbul'da en uzun zaman geçiren Preziosi ve Brindesi'nin tablolarıdır. İstanbul'da doğup vefat eden Brindesi aktif olduğu yirmi yıl (1850-70) boyunca Osmanlı toplumunu (kıyafet albümleri) ve Doğulu kadını gerçekçi bir üslupla ele almıştır.

Pardoe, Kâğıthane'deki çiçekçi çingene kızlarından bahsetse de<sup>1069</sup> mesire alanında doğulu kadın imgesi olarak Çingene kadınları resmeden tek ressam Zonaro'dur. Katalog 189'da Tatlısularında eğlenen Çingene kadınlar ve fesli bir erkek görülmektedir. Çingene kadınların yüzleri açık, başlarında rastgele atılmış bir örtü, elleriyle müziğin

<sup>1069</sup> M. J. Pardoe, *age*. s. 83; B. Evren, *age*. s. 241.

ritmine uygun koreografiler yaparak kahkaha atarken betimlenmişler, arkalarındaki fesli genç adam da onlara eşlik ederken görülmektedir. Mesire alanlarındaki kadınların uyması gereken kurallar grubuna Müslüman kadınlar dahil olduğundan, Çingene kadınlar bu alanlarda rahatça dolaşarak çiçek satmaktadır. Salvatore Valeri'nin katalog 162'deki Çiçekçi Kız tablosunda buna benzer bir kompozisyon olmakla birlikte arka plandaki yapının sınırlı resmedilmesinden dolayı mekân tespiti yapılamamıştır.

Katalog 89, 1847, Katalog 102 ise 1853 tarihlidir. Preziosi'nin bu iki resminde de öküz arabasında seyahat eden kadınlar resmedilmiş, kompozisyon birkaç detay dışında neredeyse aynıdır. Katalog 89'da sol düzlemde bir kayık ve uzaktan resmedilmiş, ağaç altında oturan şemsiyeli bir kadın betimlenirken Katalog 102'de bu sahneyi ressam rastgele fırça darbeleriyle es geçmiştir. Bu sahne kurgu olarak Brindesi'nin Katalog 26 ve Katalog 29 tablosuyla benzerdir.

İtalyan ressamlardan farklı olarak Polonyalı oryantalist ressam Josef Warnia-Zarzecki'nin "*Göksu'da Mesire*"<sup>1070</sup> İngiliz ressam William Henry Bartlett "*Göksu*", Fransız ressam ve litografçı Victor Adam, Barlett, Allom, Lewis, Valentin ve Flandin' in "*Küçüksu Çeşmesi*", İsveçli ressam Carl-Gustaf Löwenhielm'in "*Kağıthane*"<sup>1071</sup> adlı eserleri<sup>1072</sup> benzerlik göstermektedir. Lewis'ın "*III. Ahmet Çeşmesi*", Barlett'in "*III. Ahmet Çeşmesi Üsküdar*", "*Tophane Çeşmesi*", Flandin'in "*Sabiha Sultan Çeşme ve Sebili*", "*Sadettin Efendi Çeşmesi*", Allom'un "*Tophane Çeşmesi*"<sup>1073</sup> eserinde gördüğümüz doğulu kadının sosyal alanı olarak vurgulanması açısından meydan çeşmesi kavramı (Küçüksu'da olduğu gibi) bu konuyla benzerlik göstermektedir.

---

<sup>1070</sup> S. Germaner, *age*. s. 273.

<sup>1071</sup> S. Germaner, *age*. s. 269.

<sup>1072</sup> N. Arslan, *age*. s. 62, 54, 190, 192.

<sup>1073</sup> N. Arslan, *age*. s. 169, 175, 183, 178, 186.



Tablo 8. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Mesire Tablolarından Seçmeler

Polonyalı Stanislas Chlebowski'nin "*Kâğıthane*"<sup>1074</sup> adlı eseri ve İngiliz Thomas Allom'un "*Kâğıthane*"<sup>1075</sup> gravürü benzerlik gösterirken, seyahat arabaları, Polonyalı ressam Josef Warnia-Zarzecki'nin "*Göksu'da Mesire*" İngiliz ressam William Henry Bartlett "Küçüksu" ve "Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Sebili"<sup>1076</sup> adlı eserlerinde de görülmektedir. Luise Begas- Parmentier'in tablosunda Tophane Kılıç Ali Paşa Camii, Etienne Rafford'un ve Pierre Gues'in Tophane Çeşmesi adlı tablolarında Doğulu kadın daha kalabalık bir alanda resmedilmiştir (Tablo 8).

### 3.1.1.3. Alışveriş Sahneleri

Doğulu kadının ferace ve yaşmakla kamusal alanda çarşıda, Kapalıçarşı'da, Mısır Çarşısı'nda ve tüccarla alışverişte betimlendiği toplam yirmi dokuz sahne bu başlık altında ele alınmıştır. Kapalıçarşı tarihi yarımada Fatih döneminden günümüze

<sup>1074</sup> Tadeusz Majda, *Polonya Sanatında Oryantalizm*, İstanbul, 2014, s. 147.

<sup>1075</sup> N. Arslan, *age*, s. 62.

<sup>1076</sup> N. Arslan, *age*, s. 162.

gelebilen İstanbul'un en önemli ticaret merkezidir.<sup>1077</sup> Kapalıçarşı'da Osmanlı döneminde değerli eşyalar, mücevherler, kumaşlar, giyim kuşam ve çeşitli malların satıldığı bilinmektedir.<sup>1078</sup> Kapalıçarşı, Batılıları hem ürün çeşitliliği hem de planıyla, sokaklarıyla ve her ihtiyaca cevap veren ürün skalasıyla cezbetmiştir.<sup>1079</sup> Edmondo de Amicis, Kapalıçarşı'nın her sokağının ayrı bir çarşı olduğunu, buranın sokak ve çeşmeleriyle, mescidiyle, dört yol ağızlarıyla, ayrı bir şehir özelliği taşıdığını vurgulamaktadır.<sup>1080</sup> De Amicis'in Kapalıçarşı için "En güzel Şark kadınları ile göz göze gelebileceğiniz bir müze arıyorsanız Kapalıçarşı'dır"<sup>1081</sup> şeklindeki yorumunu aşağıdaki tablolarla görmekteyiz.

Kapalıçarşı'yı konu alan on dört tablomuzdan (katalog 87, katalog 99, katalog 120, katalog 93) dördü Preziosi'ye aittir. Katalog 8'de bunlara benzer olarak saten feraceli doğulu kadın evinden çıkmış, Kapalıçarşı'nın atmosferinden yanında refakatçi ya da arkadaşıyla alışverişte resmedilmiştir. Kumaş dükkânları, kerevetlerde oturan satıcılar ve mimari detaylarla oryantalist objeler vurgulanmıştır.

Kadınların alışverişteki davranışları ile ilgili bazı hukuki düzenlemelere göre 1855-65 yıllarında ince yaşmak ve atlas feracenin yasak olması gerektiği Cevdet Paşa tarafından Meclis-i Mebusan'a taşınması sonucu kadınların yüzlerini belli etmeyecek yaşmak takmalarına, çuhadan ferace giymelerine, feracelerin aksesuarlarının gereksiz olduğuna, işlemeli ve sırmalı olmaması gerektiğine, çorapla değil çedik ve ayakkabı ile sokağa çıkılmasına, alışveriş yaparken dükkânların içine girmeyip dışarıda beklemeleri gerektiğine karar verilmiştir.<sup>1082</sup>

Katalog 95'te Preziosi Sultan Beyazıd Camii avlusunda alışveriş yapan Doğulu kadını, Katalog 8'de Bossoli Preziosi ile aynı kompozisyonu resmederken Brindesi de katalog 24, katalog 25 Mısır Çarşısı'nı, Caffi katalog 31 ve 32, Fabbi katalog 72'de Mısır'da, katalog 133'te ve katalog 121'de (1 kadın) katalog 134'te Preziosi çarşıda alışveriş yapan kadınları resmetmesi açısından benzerdir (Tablo 9).

<sup>1077</sup>Feridun Akozan, "İstanbul'un Kapalı Çarşısı", *Tarih Dergisi*, Sayı 32, İstanbul, 2011, s. 759; Ahmet Kamil Gören, "Kapalı Kutu Kapalıçarşı", *Antik ve Dekor*, Sayı 29, İstanbul, 1995, s. 62; Gülberk Bilecik Hoş, "Geçmişten Günümüze İstanbul Ticaretinin Merkezi Kapalıçarşı" *Osmanlı Öncesi ile Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Esnaf ve Ekonomi Semineri 9-10 Mayıs 2002-2003*, İstanbul, 2002, s. 241,248; Arzu Erçetin, "Geçmişten Günümüze Gelişen Mekân Kurgusu İle Kapalıçarşı", *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication* - Tojdac April 2019 Volume 9, Issue 2, s. 71.

<sup>1078</sup> F. Akozan, agm. s. 760.

<sup>1079</sup> S. Germaner, *age*. s. 252.

<sup>1080</sup> Edmondo De Amicis, *İstanbul 1874*, (çev. Beynun Akyavaş), Ankara, 1981, s. 86, 105; S. Germaner, *age*. s. 252.

<sup>1081</sup> E. De Amicis, *age*. s. 88.

<sup>1082</sup> Güldal Okuducu, *Türk Kadınının Kısa Tarihi*, İstanbul, 2014, s. 99, 100.



Tablo 9. Alışverişte Doğulu Kadın

Brindesi'nin çarşısı Preziosi'den farklı olarak dükkândan çizme alan kadını resmetmesi açısından farklıdır. İlk defa bir kadın yalnız başına yanında çocuğuyla, (hizmetçi, yardımcı ya da arkadaşı/kardeşi olmadan) dışarıya çıkmış ve ayakkabı satın alırken resmedilmiştir. Diğer sahnelerde Kapalıçarşı hep kumaşlarla resmedilirken burada bir kundura dükkânına yer verilmiştir. Katalog 125'te mücevher alışverişi yapan kadınlar daha önceki alışveriş sahnelerinden farklı olarak Doğulu kadının oturup mücevher seçme ritüelini ele almaktadır.

Edmondo de Amicis Kapalıçarşı'dan bahsederken Şark kadınlarıyla göz göze gelinebilen en güzel mekân olduğundan<sup>1083</sup>, yaşmaklı kadınların kalabalığa karıştığından,<sup>1084</sup> tütün dolu raflardan bahsederken Sarayburnu hamallarının içtiği tütünden saray odalıklarının içtiği tütüne kadar her çeşit tütün bulunabileceğinden söz etmektedir. Katalog 122'de Preziosi tütün dükkânının önünde tütün içen bir Doğulu kadını resmetmiştir.

Daha sonra keskin kokulu baharatlarla dolu bir sokaktan söz ederken buranın Mısır Çarşısı olduğunu yazmaktadır.<sup>1085</sup> Katalog 153'te Preziosi çarşısı olduğu düşünülen bir şekerçi dükkânından alışveriş yapan kadını ve yanındaki kız çocuklarını resmetmiştir. Doğu'ya gitmeyen Amadeo Simonetti katalog 263'te Çarşı adlı tablosunda çeşitli objeler satan bir dükkânda kadınları alışverişte resmetmiştir.

Doğu seyahati yapmış olsa da resimleri satın alan kitleye hitaben köle pazarlarını, çarşıları, doğulu kadınları ve oryantal eşyaları kullanan Fabbi, katalog 71'de halı tüccarını

<sup>1083</sup> E. De Amicis, *age*. s. 88.

<sup>1084</sup> E. De Amicis, *age*. s. 87.

<sup>1085</sup> E. De Amicis, *age*. s. 84.



doğu seyahati yapmayan ressamın kompozisyon şeması gibi betimlemiştir. Fabbi dışında Sadece Doğu'ya seyahat etmeyen ressamlar tarafından resmedilen on adet halı/kumaş/çömlek tüccarı sahnelerinde Doğulu kadınların sadece iki tanesinde yaşmak kullanılmış, kamusal alanda yüzleri açık ve tebessüm ederken betimlenmişlerdir.



Tablo 10. Alışverişte Doğulu Kadın

İtalyan kadın modellerin fotoğraflarından çalışan Francesco Ballesio'nun aynı isimde katalog 220-221'de iki eseri vardır. Katalog 220'de ve 221'de yüzü açık iki kadının alışveriş sahnesi (220'de kısa kollu elbise) oryantalist etkiyi güçlendirmiştir. Katalog 227'de ve 228'de Filippo Bartolini fotoğraflardan resmettiği düşünülen Doğulu kadını halı tüccarı ile konuşurken alışveriş halinde resmetmiştir. Fakat katalog 228'deki kadın siyah yaşmaklı resmedilmiştir (Tablo 10).



Tablo 11. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Alışveriş Tablolarından Seçmeler

Yakın Doğu kompozisyonlarını, topladığı İslami objeler ve elde ettiği fotoğrafları kullanarak resmettiği düşünülen Umberto Cacciarelli katalog 234’te halı tüccarı sahnesindeki kadını saçı ve yüzü açık resmetmiştir. Doğu seyahati yapan sanatçıların resimleri, ithal edilen İran halıları, Müslüman ülkelerin fotoğrafları ve gravürleri, oryantal temalı maskeli balolar için tasarlanan kostümler gibi konulardan ilham alan Gargiullo Antonio katalog 244’te halı tüccarında iki genç kadını saçının bir kısmı ve yüzü açık gülümserken resmetmiştir. Bir ev içi gibi kurgulanan mekân ve kadınların elindeki yelpaze harem sahnelerine benzemektedir.

Katalog 252’de Giulio Rosati yüzü açık kadını tüccarın karşısında otururken kurgulamış ve Amadeo Simonetti ise resimlerinde hem modellere poz verdirerek oryantalist dekor oluşturmuş hem de fotoğraftan faydalandığı için katalog 259 ’da benzer kompozisyonda kadını ayakta ve farklı giysilerle katalog 262’ de ise ince tül yaşmağından yüzü tamamen görülen şekliyle alışveriş yaparken betimlemiştir. Katalog 267’de Ettore Simonetti de tüccarın karşısında oturan yüzü açık kadını betimlemesiyle diğer sahnelerle benzerlik göstermektedir. İtalyan ressamlar dışında Henri Barlett<sup>1086</sup> ve Thomas Allom gravürleri örnektir (Tablo 11).

<sup>1086</sup> F. Akozan, agm. s. 760; Reşad Ekrem Koçu, “İstanbul’un En Eski Tarihi Eserlerinden Bedesten ve Kapalıçarşı”, *Hayat Tarih Mecmuası*, Sayı 1, İstanbul, 1973, Hayat Yayınları, s. 49,50.

### 3.1.1.4. Liman/Kayıкта Doğulu Kadın

İstanbul bir liman şehri olduğu için pek çok yabancı için egzotik ve pitoresk değeri bulunmaktadır. Bu dönemde yabancı ressam ve seyyahlar İstanbul limanlarına Pera, Galata ve Beşiktaş, Boğaz, tepelerinden bakarak panoramik bir şekilde resmetmişlerdir.<sup>1087</sup> De Amicis İstanbul anlatılarında bir sandal dolusu yaşmaklı kadından bahsetmektedir.<sup>1088</sup> Pardoe ise süslü kayıklarla seyahat eden yastıklara yaslanan yaşmaklı hanımlardan ve onlara refakat eden halayıklardan (katalog 17, 20, 97, 126, 188) ve bol kıvrımlı feraceli Paşa hanımlarından bahsetmektedir<sup>1089</sup> (Tablo 12).



Tablo 12. Liman/Kayıкта Doğulu Kadın



Tablo 13. Doğu Seyahati Kesin Olmayan Sanatçının Resminde Liman/Kayıкта Doğulu Kadın

Doğulu kadının limanda, kıyıda ve kayıkta gezerken betimlendiği sahneler bu başlık altında toplanmıştır. Toplam on sekiz sahnenin hepsi Doğu seyahati yapan ressamlar tarafından resmedilmiş ve İstanbul'daki mekânlar kullanılmıştır.

Sokak sahnelerinde olduğu gibi kayık ve liman sahnelerinde de Doğulu kadın kamusal alanda resmedilmiştir. Ferace ve yaşmakla gördüğümüz Doğulu kadın katalog 11'deki gibi bazen bir limanda bazen de Kızkulesi (katalog 12, katalog 108, katalog 9),

<sup>1087</sup> S. Germaner, *age*. s. 218.

<sup>1088</sup> E. De Amicis, *age*. s. 80.

<sup>1089</sup> M. Pardoe, *age*. s. 144.

Tophane (katalog 10), Bebek (katalog 23), Kadıköy (katalog 51) gibi kıyılarda görülmektedir. Kadınların günlük yaşamının bir parçası olan kayık sahneleri ve ulaşım için kullanılan kayıklar önemli bir sosyalleşme alanıdır. Örneğin katalog 64 ve katalog 208’de kayığa binmek üzere bekleyen kadınlar varken katalog 97’de kayıkta toplu halde kadınlar gezintide resmedilmiştir (Tablo 4). Preziosi’nin katalog 119 ve 146’daki kadının ele alınış biçimi katalog 97 ile benzerdir. Zonaro katalog 188’de diğer kayık sahneleri ile konu olarak benzerliği yakalamıştır fakat buradaki kadınlar hem daha ön düzlemde hem de tablonun ana konusu olarak resmin merkezine yerleştirilerek İstanbul’u arkalarına almışlardır. Doğu seyahati kesin olmayan Luigi Querena’nın katalog 274’te Doğulu kadın kayıkta görülmektedir (Tablo 13).



Tablo 14. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Liman/ Kayık Tablolarından Seçmeler

Limanda ya da kayıkta Doğulu kadını ele alan İtalyanlar dışında Etienne Raffort “*İstanbul Limanı*”<sup>1090</sup>, Jacob Jacobs “*İstanbul Görünümü*”,<sup>1091</sup> Tristram J. Ellis “*Haliç'te Gezinti*”<sup>1092</sup>, François Prieur Bardin “*İstanbul*”, “*Tophane ve Boğaz*”, Fabius Brest “*Boğaz Manzarası*”, “*Üsküdar'dan Manzara*”, “*İstanbul Görünümü*”<sup>1093</sup>, Thomas Allom, “*Bebek*”, “*Tophane*”<sup>1094</sup> Felix Ziem “*Kayıkta Dansöz*”<sup>1095</sup> ve anılarında yazdığı

<sup>1090</sup>S. Germaner, *age*. s. 218; [http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=173&ArtId=2041\(27.06.2021\)](http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=173&ArtId=2041(27.06.2021)).

<sup>1091</sup> S. Germaner, *age*. s. 219.

<sup>1092</sup> B. Kıbrıs, *age*. s. 75.

<sup>1093</sup> S. Germaner, *age*. s. 220, 221, 230, 243, 203.

<sup>1094</sup> N. Arslan, *age*. s. 236, 52.

<sup>1095</sup>WEB\_55.<https://www.peramuzesi.org.tr/blog/felix-ziem%E2%80%99in-bes-carpici-istanbul-manzarasi/1447> (22.10.2020).

kayığa binen kadınları betimleyen Ayvazovski'nin “*Gün Batımında Ortaköy'den İstanbul*”<sup>1096</sup> tablolarıdır (Tablo 14).

Liman ve kıyı sahnelerinde özellikle Carlo Bossoli'nin “*Kızkulesi*” tablosu yakamozuyla, ışık gölge ve atmosferiyle Rus oryantalist ressam İvan Ayvazovski'nin İstanbul'unu akla getirmektedir.

### 3.1.1.5. Şehir Meydanları

Şehir meydanları farklı dönemlerde seyyah ve ressamların çalışmalarına konu olmuş, Doğu toplumunu rahatlıkla gözlemleyebilme imkânı buldukları önemli mekânlar arasında yer almıştır. Özellikle oryantalist ressamların pitoresk sahneleri yakaladıkları şehir meydanları İtalyan oryantalist ressamların fırçasıyla Doğulu kadının özgürleştiği alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı mahallelerinde görülen etnik gruplaşma şehir meydanlarında kozmopolit bir yapıya dönüşerek sosyalleşme alanı yaratmıştır. Şehir meydanları kadın ve erkeklerin günlük yaşamlarına ışık tutmasının yanı sıra aynı zamanda da toplumsal hayatı algılama biçimleri ile ilgili de ipucu vermektedir.<sup>1097</sup>



Tablo 15. Şehir Meydanında Doğulu Kadın

Çalışmamız dahilinde şehir meydanları konulu altı adet tablomuz vardır. Bunlardan dördü Alberto Pasini'ye aittir. Katalog 81'deki resimde Alberto Pasini Doğulu kadını Mahmudiye Camii'nin olduğu meydanda alışveriş yaparken resmetmiş, katalog 85'te de Doğulu kadın aynı pozisyonda görülmektedir. Katalog 82, 84 ve 86'da Pasini Doğulu kadını meydanda köşe başında ya da ayakta dururken bekler pozisyonda

<sup>1096</sup> Gül İrepoğlu, “*Aşk-ı Derya Ayvazovski'nin Gizli İstanbul Güncesi*”, İstanbul, 2016, s. 3, 135.

<sup>1097</sup> S. Hamadeh, *age.* s. 166.

betimleyerek günlük yaşamın akışı içinde ve kendi sosyal ortamında göstermiştir (Tablo 15).

Şehir meydanları içinde Beyazıt Meydanı ve Beyazıt Camii avlusu (katalog 130) Preziosi tarafından ele alınmıştır. Beyazıt Meydanı, dönemin Seraskerlik Meydanı olarak da bilinen merkezi bir toplanma yeridir.<sup>1098</sup> Nerval, buranın özellikle kadınlar ve çocukların geldiği bir yer olduğunu vurgulamaktadır.<sup>1099</sup> Burada mor ve yeşil feraceli kadınların Pera'dan gelişleri, ince tüllü yaşmaklarıyla Ermeni ve Rum kadınları, sokak satıcıları, kâtipler, minyatür ustaları, kitap dükkânları ve kahvehaneler bulunmaktadır.<sup>1100</sup> Bu anlatıma uygun olarak katalog 131'de Preziosi'nin Beyazıt Meydanı tablosuna bakıldığında Doğulu kadın Pasini'de olduğu gibi alışveriş yaparken ve ayakta sohbet ederken resmedilmiştir. Katalog 90'de Preziosi'nin kadınları meydanda konuşurken resmedilmiştir (Tablo 15).

Katalog 21'de Brindesi, Ayasofya ve III. Ahmet Çeşmesi meydanında iki Doğulu kadını biri taşın üzerinde otururken diğeri ayakta resmederek günün bir anında yakalamış etrafta çeşme başında ve yoldan gelip geçen figürler, kadınların yanlarındaki çocuk figürü ile günlük yaşamın akışı vurgulanmıştır. Meydan çeşmesi önündeki kadın profili açısından katalog 58'de De Mango'nun Üsküdar Çeşmesi ile benzerlik göstermektedir. Katalog 142'de "Sokak" adlı tabloda, katalog 136 ve 181'de de şehir meydanında Doğulu kadın betimlenmiştir (Tablo 15).

Şehir meydanı başlığı altında ele aldığımız tablolarda Doğulu kadın kamusal mekânın bir parçası, şehir yaşamının olmazsa olmaz bir ögesi olarak algılanmıştır ve resmedilmiştir. Doğulu kadın, şehir meydanlarını oluşturan dükkânlar, satıcılar ve kalabalık gruplarla ilişki halinde (alışveriş sırasında-sohbet ederken) toplumdan koparılmadan (kenarda köşede ya da geri planda değil) merkezi bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Yabancı bir ressamın kolayca gözlem yapabileceği mekânlar olarak şehir meydanları, Doğulu kadını görebilmek için mesirelerden sonraki en önemli alanlardır.

<sup>1098</sup> G. Nerval. *age*. s. 556; B. Evren, *age*. 78.

<sup>1099</sup> G. Nerval. *age*. s. 556.

<sup>1100</sup> 1843 yılında Gerard de Nerval bahsetmektedir. Bkz: G. Nerval. *age*. s. 556; B. Evren, *age*. 78.



Tablo 16. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Şehir Meydanı Tablolarından Seçmeler

İtalyanlar dışındaki örnekler Therond “*Atmeydanı*”, Etienne Rafford ve Pierre Gues “*Tophane Çeşmesi*”<sup>1101</sup>, Barlett “*Tophane Çeşmesi*”, “*Emirgan Çeşmesi*”, “*III. Ahmed Çeşmesi*”, “*Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Sebili*”, Lewis, “*III. Ahmed Çeşmesi*”, Flandin “*Saliha Sultan Çeşmesi*”, “*Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Sebili*”<sup>1102</sup>, dir (Tablo 16).

### 3.1.1.6. Dans Eden Kadınlar

Dans eden Doğulu kadın imgesi oryantalist ressamlar tarafından tercih edilen bir konudur. Dans sahnelerinde anlatılmak istenen aslında koreografik anlamda dans eden bir Doğulu kadından ziyade Batı için dans eden ve asıl dans etme eyleminden uzaklaşıp Batı'nın görmek istediği gerçekliği yansıtmak üzere kurgulanmış bir kompozisyon söz konusudur.<sup>1103</sup> Yüzyıllar boyunca altın/ ipek yollarını kullanan tüccarlar tarafından aktarılan bilgiler neyse ona göre Doğu dansları hakkında Avrupa'da bir algı oluşmuştur.<sup>1104</sup> Avrupa'da *egyptiennes* adı verilen ayak bileklerindeki zillerle dans eden esmer tenli kadınlar hikâye anlatan ozanların eserlerinde görülmeye başlamış ve bu kadınlara daha sonra *gypies*, Fransa'da ise *gitanes* ismi verilmiştir.<sup>1105</sup> İlk Fransız sözlük

<sup>1101</sup> S. Germaner, *age*. s. 215.

<sup>1102</sup> N. Arslan, *age*. s. 15.

<sup>1103</sup> Martine Kahane, “Doğu’yu Dans Etmek”, *1001 Gece Masalları Sergi Kataloğu 25 Eylül- 30 Aralık 2018*, İzmir, 2018, s. 110.

<sup>1104</sup> M. Kahane, *agm*. s. 110.

<sup>1105</sup> M. Kahane, *agm*. s. 110. Gypies ve Gitanes isimleri Mısırlı anlamına gelmektedir ve çingeneler, 19. yüzyılın sonuna kadar Kıpti yani Mısırlı olarak bilinmektedirler fakat son dönem yapılan dil araştırmaların sonuçlarına göre Çingenelerin Hindistan kökenli olduğu bilinmektedir. Çingenelere Anadolu’da Koçer de

olan Furetiere'nin 1690 yılında sözlüğünde “çingene kadınların çok hoş sarabande<sup>1106</sup> dans ettikleri” ifadesi Avrupa'yı etkilemiştir.<sup>1107</sup>

Dans sahnelerinin Avrupa'da ilgi görmesinin diğer bir nedeni de 1831 yılında Victor Hugo'nun *Notre Dame'in Kamburu* romanındaki dans sahneleri ile ilgili metinleridir.<sup>1108</sup> Burada Hugo, “...eski İran halısında elinde defle dans eden Endülüslülere benzeyen siyah saçlı esmer bir kızın Bakkhalar<sup>1109</sup>'a benzediğinden..., çingene bir kızın kılıç dansı yapmasından...” bahsetmekte ve romanın karakteri Esmeralda isimli çingene sokak dansçısı ile devam etmektedir.<sup>1110</sup> Romanda Esmeralda bir sokak dansçısı olarak Doğu'ya has atik koreografisiyle, kılıç dansıyla, giysileri ve havasıyla o dönemde Fransa'da ilgi görmüştür. Dans eden Doğulu kadınlar Avrupa tarafından kilise ahlakından ve basen/ kalça koreografilerinden dolayı şeytani görülmüş ve bu nedenle de iyi bir imajları olmamıştır.<sup>1111</sup> Doğu'nun gerçekliği ile alakası olmayan ve harem dansı olarak bilinen bu tarz dans sahneleri Avrupa'da operalarda da görülmekte, sırf Doğu'yu çağrıştırdığından dolayı çapraz hareketler, şal dansları ve havada uçuşan eşarplar koreografiyle uyumlu olduğu için bu şekilde kullanılmıştır. (Bayadère Kostümleri Variétés Tiyatrosu)<sup>1112</sup> (de Mango, Mısır'da Dans Eden Çocuklar kareografi). T. Gautier'in Mısır seyahati yapan Gerard de Nerval' yazdığı mektupta kendine Le Peletier Sokağı'nda Kraliyet Müzik ve Dans Akademisi'nde bir çeşit *Doğu ve Kahire* olduğunu, bu akademide Doğu dansından esinlenilerek bir balede *Arı Dansı (pas de l'abeille)* yapıldığını, dans eden kadının hareketlerini giysisinin içine giren arıyı çıkartmak isteyip sonunda yavaş hareketlerle giysilerini kısmen/tamamen çıkardığından ve dansın sonunda efendisi tarafından ödüllendirildiğinden bahsetmektedir.<sup>1113</sup> Doğu seyahati yapan Vincenzo Marinelli'nin katalog 76'da Danse de l'abeille dans le harem (*Bal Arısının Haremdeki Dansı*) adlı tablosunda hem tablo adı ilk kez karşımıza çıkmakta hem de dans eden esmer kadının üst kısmı çıplak resmedilmiştir (Tablo 17).

---

denilmektedir. Bkz: İsmail Altınöz, “Çingeneler”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 1, İstanbul, 2016, s. 291, 292.

<sup>1106</sup> Sarabande, ağır adımlarla soylu kişiler tarafından oynanan İspanyol dansıdır. Bkz: Ahmet İsmail Sağıroğulları, *Barok Müziğinde Dans Formu Ve Bach'ın "Bwv 1002" Numaralı Partitası*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018, s. 17.

<sup>1107</sup> M. Kahane, agm. s. 112.

<sup>1108</sup> M. Kahane, agm. s. 112; Victor Hugo, *Notre Dame'in Kamburu*, Can Yayınları, İstanbul, 2018.

<sup>1109</sup> Euripidies, age. s. 29, 30.

<sup>1110</sup> V. Hugo, age. s. 80-90

<sup>1111</sup> M. Kahane, agm. s. 112.

<sup>1112</sup> M. Kahane, agm. s. 118, 122.

<sup>1113</sup> M. Kahane, agm. s. 124.





Tablo 17. Dans Eden Doğulu Kadın

Dans eden Doğulu kadın sahnesi Doğu seyahati yapan Mango katalog 53'te, Fabbi (katalog 67, 68, 69), Vincenzo Marinelli'nin katalog 76'da Danse de l'abeille dans le harem (*Bal Arısının Haremdeki Dansı*), Gustavo Simoni *Haremde Bir Dansçı* (katalog 158) ve Preziosi (kat 114) dışında Doğu'ya hiç gitmeyen Giulio Rosati "Dansçı", (katalog 253, 254, 255), Doğu seyahati kesin olmayan Giacomo Mantegazza'nın katalog 248'de ele alınmıştır.



Tablo 18. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Dans Tablolarından Seçmeler

İtalyanlar dışında Emerich Alexius Swoboda'nın *Harem'de Dans*, Delincourt "Harem'den Görünüş" Gerome'un *Almeh'in Dansı ve Kılıç Dansı*, Alfred-Henri-Darjou *Gergoulette'in Dansı*, Edwin Lord Weeks *The-Nautch*, Leopold Carl Müller *Mısırlı Almeh Hayranları*, Otto Pilny *Dance*, Benjamin Constant "Scarf Dance", Edouard Richter "Doğulu Dansçı", Gaston Saint Pierre "Dansçı" adlı tabloları bulunmaktadır (Tablo 18).

### 3.1.1.7. Galata

"İncirlik" anlamına geldiği düşünülen "Sycae" veya "Sikai"<sup>1114</sup> sözcüğünün Galata'nın ilk ismi olduğu bilinmekte<sup>1115</sup> Galata'nın İtalyanca "Calata" dan geldiği veya etrafındaki ahırlardan dolayı süt anlamına gelen "Galaktus" sözcüğünden türediği düşünülmektedir.<sup>1116</sup> 16. yüzyıla kadar karşı anlamına gelen "Pera" ismiyle de anılan<sup>1117</sup> Galata İstanbul'un en önemli ticari, sosyal ve kültürel mekânlarından biridir. Eski bir Ceneviz kolonisi olan Galata, İstanbul'un fethiyle birlikte yabancı tüccarların ve özellikle de Cenevizli tüccarların olduğu çok önemli bir ticaret merkezi haline gelmiş, buraya diğer Batılılardan ziyade İtalyanlar ve Yahudiler'in iskânı sağlanmıştır.<sup>1118</sup>

19. yüzyılda Galata bölgesi modernleşme ve Batılılaşma hareketleri açısından sirkülasyonun ve etkileşimin yoğun olduğu bir bölge olması açısından önemlidir.<sup>1119</sup> 1814 yılında buraya gelen Edward Raczynski ve 1857 yılında gelen Barones Durant de Fontmagne Avrupalıların Galata ve Beyoğlu'nda oturduğundan bahsetmekte, 1843 yılında Gerard de Nerval ise Frenk kahvehanelerinden, dükkânlardan ve kayıkçılardan bahsetmektedir.<sup>1120</sup> Edmondo de Amicis 1874 yılında Galata Mezarlığı'nda gördüğü yaşmaklı kadınlardan bahsetmektedir.<sup>1121</sup> Galata Köprüsü bu dönemde sur içinden

<sup>1114</sup> B. Evren, *age*. s. 174.

<sup>1115</sup> Mustafa Akbel, *Lale Devrinde Galata Kadınları*, (Basılmamış Doktora Tezi), Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa, 2015, s. 27.

<sup>1116</sup> İlber Ortaylı, "Galata", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 13, İstanbul, 1996, s. 303; B. Evren, *age*. s. 174; Kerim İlker Bulunur, *Osmanlı Galatası 1453-1600*, (Basılmamış Doktora Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, 2013, s. 8; M. Akbel, *age*. s. 27; Muhammet Servet İpek, *1750-1755 Yılları Arasında Galata'da Sosyal ve Kültürel Hayat, Şeriyeye Sicillerine Göre*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinop, 2019, s. 1.

<sup>1117</sup> İ. Ortaylı, *agm*. s. 303; K.İ. Bulunur, *age*. s. 8; M. Akbel, *age*. s. 27; M.S. İpek, *age*. s. 1.

<sup>1118</sup> Selim Parlaz, *Osmanlı Ceneviz İlişkileri 1450-1600*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Denizli, 2013, s. 115.

<sup>1119</sup> Figen Orçun Kafesçioğlu, "19. Yüzyılın İkinci Yarısından Günümüze Galata/ Karaköy'de Kent Morfolojisi ve Yapı Türlerinin İncelenmesi", *İdeal Kent Dergisi* Sayı 18, Cilt 7, Ankara, 2016, s. 199.

<sup>1120</sup> B. Evren, *age*. s. 182; G. Nerval, *age*. s. 553.

<sup>1121</sup> E. Amicis, *age*. s. 61.

Dolmabahçe Sarayı'na geçildiği ve Batılılaşmanın yoğun olduğu bölgenin simgesi olarak önem kazanmıştır.<sup>1122</sup>



Tablo 19. Galata'da Doğulu Kadın

Galata sahnesi Doğu seyahati yapan ressamlar tarafından tercih edilmiş ve sekiz tablo ele alınmıştır. Galata Köprüsü'nü Fausto Zonaro dört (katalog 177, 193, 198, 201), Galata'yı ve Galata Köprüsü'nü birer defa Preziosi, (katalog 107, 127), H. D. S. Corrodi (katalog 40) ve Mango (katalog 52) birer kez resmetmişlerdir. Eserlere baktığımızda Sadrazam Avlonyalı Ferit Paşa sayesinde 1896 yılında II. Abdülhamid'e sunulan “*Galata Köprüsü'nde Ertuğrul Süvari Alayı'nın Geçişi*” tablosu ile Zonaro, hem Birinci dereceden Mecidiye Nişanıyla ödüllendirilmiş hem de ressam-ı hazret-i şehriyari unvanı almıştır.<sup>1123</sup> Mango ve Zonaro Galata Köprüsünde yaşmaklı, feraceli ve şemsiyeli İstanbul hanımefendilerini resmederken Corrodi'nin (katalog 40) kadınlarında daha çok çarşaf ya da düz sade renk ferace kullanılmıştır (Tablo 19).

Fausto Zonaro'nun Galata Köprüsü resmine çok benzeyen bu resimde kadın imgesi dilenciler ile verilirken, Zonaro'da feraceli ve yaşmaklı, şemsiyeli İstanbul kadınlarının günlük yaşam içindeki hareketliliği, günlük yaşamın fragmanı görülmektedir. Zonaro, İstanbul'da yaşamış bir ressam olarak gerçeğe yakın resmederken, Corrodi doğu seyahati yapmış olsa da atölyesinde resmetmeyi tercih ettiği için tablolarındaki doğulu kadın imgesi doğuyu görmemiş bir ressamı daha yakındır. Mango ve Zonaro'nun elit İstanbul hanımefendilerinin yerini daha sıradan kişiler almış, resmin merkezinde bastonlu yaşlı, sarıklı ve cübbeli erkek figürü, sokak satıcıları ve sokak hayvanları ile günlük yaşamın akışına gönderme yapılmıştır. Üç sanatçı da arka

<sup>1122</sup> S. Germaner, *age*. s. 234.

<sup>1123</sup> S. Germaner, *age*. s. 105, 114.

plânda Eminönü Yeni Camii'yi kullanmıştır. Köprüdeki kalabalık ve sokak satıcıları resmedilirken İstanbul'un günlük yaşamının akışını yansıtması açısından önemlidir.

İtalyanlar dışında Castellan “*Galata Kulesi*”, Fransız V. Adam, “*Galata Kulesi*”, Henri Barlett’in “*Galata Köprüsü*”, C.G. Löwenhielm ve Flandin “*Galata Köprüsü*”<sup>1124</sup>, sahneleri ile benzerlik göstermektedir (Tablo 20).



Tablo 20. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Galata Tablolarından Seçmeler

Galata Köprüsü sahnelerinden farklı olarak Galata'yı konu alması açısından benzerlik gösteren katalog 107'de Preziosi Galata'da Çeşmebaşındaki dükkândan alışveriş yapan kadını resmederken arkada da toplu halde yürüyen kadınlar görülmektedir. Bu tabloda şehrin günlük yaşamı içinde Doğulu kadın farklı profillerden toplumun bir parçası olarak ele alınmıştır.

### 3.1.1.8. Köle Pazarı

Kadının kamusal alanda ele alındığı sahnelerden biri de köle pazarı sahneleridir.<sup>1125</sup> Osmanlı İmparatorluğu'nda kölelik meselesi Hz. Muhammed'in kölesinin olması, kölelerle ilgili uyarılarda bulunması ve Kuran'da köleliğin onaylanması gibi unsurlardan dolayı kölelik meşrulaştırılmıştır.<sup>1126</sup>

Köle ticareti İstanbul'da Aksaray'da Avrat Pazarı'nda, Çemberlitaş ve Fatih'te ve 18. yüzyıldan beri de Nuruosmaniye ve Kapalıçarşı arasındaki Esir Hanı'nda zenci kadın ve erkeklerin dışında beyaz kölelerin de açık arttırma ile satıldığı bilinmektedir.<sup>1127</sup> Fakat 1846 yılında Sultan Abdülmecid'in emriyle kölelerin aşağılanarak kötü muamele gördükleri gerekçesiyle köle pazarı kapatılmıştır.<sup>1128</sup> Bu dönemde Tanzimatla birlikte

<sup>1124</sup> N Arslan, *age*. s. 54, 55, 56, 57.

<sup>1125</sup> S. Germaner, *age*. s. 194.

<sup>1126</sup> Madeline C. Zilfi, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Kölelik ve Kadınlar*, İstanbul, 2018, s. 259.

<sup>1127</sup> S. Germaner, *age*. s. 194.

<sup>1128</sup> Y. Hakan Erdem, *Tanzimat Döneminde Kölelik*, İstanbul, s. 628.

kadınların pek çok hakkı olduğu gibi köle ve cariye olarak alınıp satılmaları da 1856 yılındaki bir kanunla yasaklanmıştır.<sup>1129</sup>

Leyla Saz, Osmanlı'da saray görevlilerinin çoğunun Çerkez, Arap, Acem<sup>1130</sup> ve Gürcü esirlerden oluştuğunu, küçük yaşlarda yetiştirilmek üzere alınıp eğitilen ve sarayın çeşitli bölümlerinde görev yapan kölelerden güzel ve zeki olanların tercih edildiğini ve Haremağalarının Sudanlı ya da Habeşistanlı<sup>1131</sup> olduklarını, diğer esirlerinse sadece Kafkasyalılar ya da Afrikalılar arasından seçildiği vurgulanmaktadır.<sup>1132</sup> Çerkez ya da Gürcü kızların dere kenarından esir tacirleri tarafından kaçırıldıkları, bazılarınsa zengin bir hayat yaşama umuduyla gönüllü olarak esir oldukları ya da esir anne babanın çocuğu olarak doğup esir olarak satıldıkları bilinmektedir.<sup>1133</sup>

Çerkez köle kızlarının Çerkez bir erkek tarafından İstanbul'a getirilerek Türk esir taciri kadınlara satıldığı, bu kadınların Osmanlı konaklarında söz sahibi kişilere yakın oldukları ve köle pazarlığında ikna kabiliyetlerinin yüksek olduğu, kızların da parlak gelecek vaadiyle ikna edilerek bu konaklara girişi sağlanmaktadır.<sup>1134</sup>

Melek Hanım anılarında, Çerkezistan'dan köle olarak getirilen kızların orada yoksul bir hayat sürdüklerinden, erkeklerin savaşçı kabul edilip yararlı işlerde çalışmasının küçültücü olarak kabul edildiğinden ve bu yüzden de eşleri ve babaları tarafından hor görülerek ev işlerinin tüm sorumluluğunun onlara yüklendiğinden bahsetmektedir.<sup>1135</sup> Melek Hanım, köle satın almak isteyen kişilerin Tophane'de ikamet eden köle tacirlerine başvurdukları, en az on iki, on üç (çok nadiren altı-yedi yaşlarında) yaşlarındaki kölelerin sadece kendi anadillerini konuşabildikleri, fiyatlarının da (dört bin frank/yirmi bin frank arasında belirlendiği) hangi amaçla satın alınacaklarsa<sup>1136</sup> (oyuncu, hamam-oda hizmetçisi, müzisyen, odalık), ona göre belirlendiği yazmaktadır.<sup>1137</sup>

Leyla Saz ise, kölelerin üçe ayrıldığını, uzun boyluların halayık ve ev işlerinde çalışanlardan (çelimsiz ve çirkin olanların molada diye adlandırıldığını), ikinci grup kölelerin on beş-yirmi yaş arasındaki zarif odalıklar ve kapatma olduklarını ve üçüncü grup kölelerin kazanç amacıyla ileride yüksek fiyatlara satılmak üzere özenle yetiştirilip,

<sup>1129</sup> Sibel Dulum, *Osmanlı Devleti'nde Kadının Statüsü, Eğitim ve Çalışma Hayatı (1839-1918)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2006, s. 18.

<sup>1130</sup> M. Hanım, *age.* s. 92.

<sup>1131</sup> S. Germaner, *age.* s. 194.

<sup>1132</sup> L. Saz, *age.* s. 55.

<sup>1133</sup> M. Hanım, *age.* s. 92; L. Saz, *age.* s. 56.

<sup>1134</sup> L. Saz, *age.* s. 56.

<sup>1135</sup> M. Hanım, *age.* s. 92.

<sup>1136</sup> L. Saz, *age.* s. 58;

<sup>1137</sup> M. Hanım, *age.* s. 93.

müzik ve adab-ı muaşeret eğitimi alan ve ağır işlerde çalıştırılmayan sekiz ve on iki yaş arası kız çocukları olduklarını yazmaktadır.<sup>1138</sup> Üçüncü grup kölelerin alıcıları Mısır Prensleri, Bağdat, Yemen, Hindistan ve Tunus beyleri olmakta, köle taciri de bin bir hile ile köle kızları, alıcılar evli de olsalar bu beylere kızın güzelliğinden, karşısına onları çıkardığı için talihinin yüzüne güldüğünden vs. ikna edici bir felsefe ve laf kalabalığı ile satmaya çalışmaktadır.<sup>1139</sup> Satamayacağını anladığında da zaten kızın bir pırlanta olduğunu ve ona pek çok alıcı bulabileceğini söyleyerek farklı bir yöntem izlemektedir.<sup>1140</sup>

Köle satışının gerçekleşme ritüelinde köle alıcısı kadın/erkek, köleyi tepeden tırnağa (vücudunun tamamını dizlere kadar çıplak görme hakkı vardır)<sup>1141</sup> inceledikten sonra (eksik bir diş veya saç dökülmüşse, boyu kısaysa, düztabansa, bakire değilse fiyatı düşer)<sup>1142</sup> fiyatta anlaşır ve ertesi gün yaşlı bir kadın refakatçi göndererek kölenin bekâret testiyle fiziksel bir kusuru olmadığına karar veren ebenin de onayıyla köle satışı peçe adı verilen makbuz ile gerçekleşmektedir.<sup>1143</sup> Köle satışı sahnesi, Avustralya, Hindistan, Kuzey Afrika ve Batı Akdeniz'e seyahat eden Ettore Cercone'nin<sup>1144</sup> çıplaklığın vurgulandığı köle anlayışıyla ele aldığı Katalog 39'teki resminde ve Giulio Rosati'nin Katalog 256'daki<sup>1145</sup> resminde görülmektedir (Tablo 21).

<sup>1138</sup> L. Saz, *age*, s. 59; M. Hanım, *age*, s. 93.

<sup>1139</sup> L. Saz, *age*, s. 60.

<sup>1140</sup> L. Saz, *age*, s. 60.

<sup>1141</sup> L. Saz, *age*, s. 59; S. Germaner, *age*, s. 197.

<sup>1142</sup> L. Saz, *age*, s. 58.

<sup>1143</sup> M. Hanım, *age*, s. 95; L. Saz, *age*, s. 59.

<sup>1144</sup> L. Thornton, *age*, 1985, s. 183.

<sup>1145</sup> Bu resimde yerde ve arka planda kullanılan halılar Madalyonlu Uşak halısıdır. Bkz: Elvan Özkavruk Adanır, Berna İleri, "Oryantalist Resimlerde Türk Halıları", *Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, İzmir, 2013, s. 78, 79.



Tablo 21. Köle Rolünde Doğulu Kadın

Köleler, satın alındıktan sonra önce Türkçe konuşmayı ve görgü kurallarını öğrenirler daha sonra da yeteneklerine göre (müzik, saç tuvaleti, raks etme vb.) eğitim almaktadırlar.<sup>1146</sup> Odalık mertebesine erişmek isteyen bir kölenin, kahve ve şerbet ikramını bilmesi, iyi giyinmesi ve Müslüman toplumun kültürüne hakim olması, misafir karşılama ve uğurlama seremonisini iyi bilmesi ve sahibesine refakat etmesi gerekmektedir.<sup>1147</sup> Müzisyen olup da ney, ud, def çalanlar ve şarkı söyleyip zil takıp oynayan kölelerin fiyatları yükselerek eğlendirmekle yükümlü oldukları hanımların haremine girebilmektedirler ve rızası olmayan hiçbir köle odalık ya da eş olmak üzere satılamamaktadır.<sup>1148</sup> Gönüllü olarak esir olan Çerkez kızları, sadece istedikleri kişiye satılmak kaydıyla esirliği kabul eder, bu kızlar, göğüs ve kolları gümüş işlemeli giysileri ve meşe palamuduna benzeyen kordon püsküllü küçük gümüş başlıklarından tanınırlardı.<sup>1149</sup>

Çerkez esirlerin dokuz yıl zorunlu çalışma süreleri bulunmakta (bu süre sonunda azad kâğıdı verilir), bu süre dolmadan esirler ne özgürlüklerini isteyebilmekte ne de kaçarak özgürlüklerini elde edebilme hakkına sahip olmaktadır.<sup>1150</sup>

<sup>1146</sup> M. Hanım, *age*, s. 93.

<sup>1147</sup> M. Hanım, *age*, s. 93.

<sup>1148</sup> M. Hanım, *age*, s. 93.

<sup>1149</sup> L. Saz, *age*, s. 57.

<sup>1150</sup> L. Saz, *age*, s. 64.

Leyla Saz, Afrika'dan gemi ile köle tacirleri tarafından küçük yaşta kaçırılan zenci kız çocuklarının, halayık olarak en ağır ev işlerinde, mutfakta ve çamaşırlıkta çalıştırıldıklarından bahsetmektedir.<sup>1151</sup> Bu kölelerin yedi yıl sonunda azat edilme hakları bulunmaktadır ve bu süre sonundaki süreç, Çerkez kızlarla aynıdır. Osmanlı sarayında zenci esir kadınların çalışmadıkları, daha çok büyük konaklarda çalıştıkları bilinmektedir.<sup>1152</sup> Zenci kadınların anlatıldığı bölümde 1 Mayıs'ın büyücülerin bayramı olduğu ve zenci kadınların çiçekli arabalarla beyaz ve kırmızı ferace giyerek mesire alanlarına gittiklerini ve burada tüm gün müzikli ve yemekli eğlenceler düzenlediklerini yazmaktadır.<sup>1153</sup> Leyla Hanım bu satırları yazarken kendi evlerinde çalışan siyahi esirlerden de bahsetmekte ve kendi esir satıcılarının zenci bir kız getirip halayık odasında beklediğinden daha sonra onu satın aldığından bahsetmektedir.<sup>1154</sup> Amadeo Preziosi Katalog 154'te siyahi bir köle satışını betimlemiştir. Katalog 236'da Doğu seyahati yapmayan Giovanni Costa tarafından genç bir kadın elinde tuttuğu ahşap kutuyla poz verirken giyinik olarak betimlenmiştir.



Tablo 22. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Köle Pazarı Tablolarından Seçmeler

Köle Pazarı sahneleri, İtalyan ressamlar dışında Polonyalı ressam Stanislaw Chlebowski tarafından “*Esir Alımı Constantinople*” adlı tablosunda<sup>1155</sup>, Fransız ressam Gerome’un iki “*Köle Pazarı*”<sup>1156</sup>, “*Kahire’de Bir Köle*” ve İngiliz ressam Sir William Allan’ın “*The Slave Market Constantinople*”<sup>1157</sup> Guillemet’in “*Halayık*”<sup>1158</sup> adlı tablolarında karşımıza çıkmaktadır (Tablo 22).

<sup>1151</sup> L. Saz, *age*, s. 70.

<sup>1152</sup> L. Saz, *age*, s. 75.

<sup>1153</sup> L. Saz, *age*, s. 74.

<sup>1154</sup> L. Saz, *age*, s. 86, 87.

<sup>1155</sup> L. Thornton, *age*. 1985, s. 184; S. Germaner, *age*, s. 197.

<sup>1156</sup> Gerald M. Ackerman, *Jean Leon Gerome His Life, His Work 1824-1904*, Paris, 1997, s. 67.

<sup>1157</sup> WEB\_56. <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/5659/slave-market-constantinople> (24.10.2020).

<sup>1158</sup> A. Anadol, *age*, s. 301.



### 3.1.1.9. Arzuhalciler

Kelime anlamı olarak Farsça arz-ı hal bir kişinin ruh halini ve kendini ifade etme şekli olarak tanımlanmaktadır.<sup>1159</sup> Kişilerin belli bir ücret karşılığında mektup, dilek, istek ve şikâyetlerini yazdırmak üzere başvurduğu kişilere arzuhalci denmektedir.<sup>1160</sup> Arzuhalciler herkesin ulaşabileceği merkezi kamusal alanlarda cami avlusunda, meydanlarda, dükkân köşelerinde ve kahvehanelerde Osmanlı'nın ilk dönemlerinden beri aktif rol oynamaktadırlar.<sup>1161</sup> Ahmet Refik Altınay Osmanlı halkı hakkındaki bir eleştirisinde “Osmanlı’da ne okuma ne de yazmaya ihtiyaç duyulduğunu nasıl olsa cami avlularının bu işi yapacak arzuhalcilerle dolup taşıdığı, İstanbul’da arzuhalcibaşının devlet teşkilatında yer aldığını” belirtmektedir.<sup>1162</sup>

Okuma yazma oranının düşük olduğuna vurgu yapılan<sup>1163</sup> oryantalist resimlerde kadınların arzuhalciye boşanma dilekçesi, özel aşk mektupları yazdırdıkları için çekingen bir ruh halinde betimlendikleri ve çoğu zaman kimliklerini gizledikleri bilinmektedir.<sup>1164</sup>



Tablo 23. Arzuhalciye Doğulu Kadın

Bu nedenle arzuhalcilerin aynı zamanda kadınların özel mektuplarında yazanları bilmek gibi istem dışı bir görevleri de bulunmaktadır<sup>1165</sup> ve arzuhalci Doğulu kadının gizli yaşamında tabiri caizse sırdaşlık görevi de üstlenmiştir. Çalışmamız kapsamında İtalyan oryantalist ressamlar içinde Doğu seyahati yapan Preziosi'nin katalog 106, 156 ve Zonaro'nun katalog 200'de de arzuhalciye Doğulu kadın resmedilmiştir (Tablo 23).

Brindesi'nin katalog 22'de “*Tophane, Kılıç Ali Paşa Camii*” tablosundaki arzuhalcilerden Von Moltke bahsetmiştir.<sup>1166</sup> Zonaro ve Preziosi'nin arzuhalciye kadınları normal bir ruh hali içinde resmedilmiş, Preziosi'nin 1859 tarihli Doğulu kadını

<sup>1159</sup> Halil İncalcık, “Şikâyet Hakkı Arz-ı Hal, Arz-ı Mahzar'lar”, *Osmanlı Araştırmaları VII-VIII, The Journal Of Ottoman Studies VII-VIII*, İstanbul, 1988, s. 33; E. Topallı, agm. s. 62.

<sup>1160</sup> H. İncalcık, agm. s. 33; E. Topallı, agm. s. 62.

<sup>1161</sup> H. İncalcık, agm. s. 33; A. R. Altınay, *age.* 1998b, s. 50; E. Topallı, agm. s. 62.

<sup>1162</sup> A. R. Altınay, *age.* 1998b, s. 96, 97.

<sup>1163</sup> E. Topallı, agm. s. 18.

<sup>1164</sup> E. Topallı, agm. s. 76, 77.

<sup>1165</sup> E. Topallı, agm. s. 1.

<sup>1166</sup> Helmuth von Moltke, *Türkiye Mektupları*, İstanbul, 1969, s. 31; B. Evren, *age.* s. 350.

ince tül yaşmaklı ve saten feraceli betimlenirken, Zonaro yandan resmedilmiş ve ananevi tarzda feraceli bir kadın imgesini tercih etmiştir.



Tablo 24. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Arzuhalci Tablolarından Seçmeler

İtalyan ressamlar dışında John Frederich Lewis, W.Gould, Martinus Rorbye, David Wilkie ve D. Roberts, F. Claude Hayette,<sup>1167</sup> J. J. G. Starck<sup>1168</sup> “Arzuhalci” tablolarında arzuhalcide kadına yer verilmiştir (Tablo 24).

### 3.1.1.10. Cuma Selamlığı

Osmanlı padişahlarının Cuma namazına gidişlerinin yapıldığı törensel hazırlık ritüeline “Cuma Selamlığı”, “Selamlık Resmi”, Resm-i Alisi” ya da “Cuma Alayı” denmektedir.<sup>1169</sup> Cuma selamlığı dini bir amacının olmasının yanı sıra hem hukuki hem de sosyal ve kültürel olarak işlevsel bir ritüeldir.<sup>1170</sup> Osmanlı Devleti’nde Cuma selamlıkları 1453-1924 yılları arasında yapılan bir etkinliktir<sup>1171</sup> ve 16. yüzyıla ait bir gravürde de görüldüğü gibi<sup>1172</sup> halkın dilek ve şikâyetlerini hükümdara bizzat ulaştırabildikleri ( bir nevi arzuhal) önemli bir törendir.<sup>1173</sup>

<sup>1167</sup> E. Topallı, agm. s. 72, 73, 74.

<sup>1168</sup> B. Kıbrıs, *age*. s. 51.

<sup>1169</sup> Çetin Aykurt, “Padişah Halk Buluşmasını Temin Eden Törenlerden Birisi: Cuma Selamlığı”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Sayı 16, İstanbul, 2001, s. 201.

<sup>1170</sup> Ç. Akyurt, agm. s. 201.

<sup>1171</sup> Ç. Akyurt, agm. s. 201.

<sup>1172</sup> Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture In The Ottoman Empire*, London, 2005, s. 33.

<sup>1173</sup> Mehmet İpşirli, “Osmanlılarda Cuma Selamlığı Halk Hükümdar Münasebetleri Açısından Önemi”, *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul, 1991, s. 463; Ç. Akyurt, agm. s. 201.



Tablo 25. Cuma Selamlığı Sahnesinde Doğulu Kadın

Osmanlı padişahları 18. yüzyıldan itibaren Cuma selamlıklarını Tophane, Kılıç Ali Paşa, Fındıklı Molla Çelebi, Nusretiye, Dolmabahçe, Mecidiye, Beşiktaş Sinan Paşa ve Ortaköy gibi camilerde, daha sonra da Yıldız Hamidiye Camii'nde Cuma selamlıklarını yaptıkları bilinmektedir.<sup>1174</sup> Preziosi'nin katalog 98'de "*Sultan Abdülmecid'in Beylerbeyi'ndeki Hamid-i Evvel (I. Abdülhamid) Camii'ne Cuma Namazına Gelişi*" tablosunda sağ düzlemdeki kadın grubunun hem halkın içinde hem de kayıкта toplu halde töreni izleyebildiklerini görmekteyiz. Doğu seyahati kesin olmayan ve Sebah & Joaillier'in fotoğraflarından yararlanarak<sup>1175</sup> Cuma Selamlığını resmeden Querena'nın katalog 274'teki tablosunda törensel bir sahne liman/kayıklar sahnelerinde ele aldığımız Doğulu kadın imgesiyle çok benzer bir biçimde yansıtılmıştır. Doğulu kadın imgesinin kamusal alana yansımalarının farklı bir versiyonu olarak burada sadece konu *Cuma Selamlığı* şeklinde değişmiş, Doğulu kadın tıpkı cirit, sokak, mesire gibi sahnelerde vurguladığımız özgürlüğünü burada da sürdürmektedir (Tablo 25).



Tablo 26. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Cuma Selamlığı Tablolarından Seçmeler

<sup>1174</sup> Mehmet İpşirli, "Cuma Selamlığı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1993, Cilt 8, s. 90-92; Ç. Akyurt, agm. s. 201.

<sup>1175</sup> S. Germaner, *age*. s. 139.

İtalyanlar dışındaki örneklere baktığımızda John Frederich Lewis ve Sperenza'nın<sup>1176</sup> tablolarını görmekteyiz (Tablo 26).

### 3.1.2. Özel Yaşam Alanlarında Doğulu Kadın

Doğulu kadının halka açık olmayan mekânlarda, yaşmak ve ferace gibi dışarıya çıkarken giydiği giysiler dışında mahrem alanında ev kıyafetleri ile yüzü açık olarak betimlendiği sahnelerin olduğu tablolar bu başlık altında ele alınmıştır. Bu sahnelerde Doğulu kadın kendi alanında özgürdür ve davranışlarıyla giysileri yasalarla belirlenmemiştir. İsmi Harem olan tablolar ile ev içi (harem) sahneleri ve kadın ve erkeğin karşılıklı olarak yine ev içinde betimlendiği sahneler bu başlık altında ele alınmıştır.

#### 3.1.2.1. Doğulu Kadın Portreleri/Tam Boy Resimler

Doğulu kadının portre ya da tam boydan resmedildiği, resmin merkezinde herhangi bir mekânın vurgulanmadığı sadece Doğulu kadının olduğu sahneler bu başlık altında toplanmıştır. Resmedilen kadının kim olduğu ve resmeden ressamın Doğu seyahati ve sosyal çevresi bu bağlamda önem arz etmektedir. Örneğin sadece saray ressamı Zonaro tarafından resmedilen Nigar Hanım'ın portresi ile Doğu seyahati yapmayan G. Costa'nın katalog 235'te resmettiği kadın portresinin arasında çok fark vardır. Zonaro'nun portresi Batı'ya karşı Doğulu kadın imgesinin bir temsiliyken diğeri sıradan bir Doğulu kadının kaynaklardan ya da seyyah anlatılarından edinilen fantezi bakış açısıyla betimlenmiş olabileceği bir profildir.

Fausto Zonaro'nun katalog 195'te resmettiği Şair Nigar Hanım 1862-1918 yılları arasında yaşamış ilk şairemiz olarak bilinmektedir.<sup>1177</sup> İlk şiir kitabı 1887 birinci kısmı, 1890'da da ikinci kısmı yayınlanan Efsûs, daha sonra 1896 yılında Nîrân, 1899 yılında Aks-i Sadâ ve son olarak da 1916 yılında yayınlanan Elhân-ı Vatan adlı eserleri bulunmaktadır.<sup>1178</sup> Şair Nigar Hanım oryantalist ressamlar içinde sadece Fausto Zonaro tarafından resmedilen ve gerçek bir Doğulu kadın ve profilini yansıtması açısından önemlidir. Bu tablonun resmedilmesinde Zonaro'nun aristokrat bir çevreye hakim olması önemli bir etkidir.

<sup>1176</sup> S. Germaner, *age*. s. 136, 137.

<sup>1177</sup> Hafize Şahin, "Gönlündekini Söyleyen Bir Şair: Nigâr Hanım", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Modern Turkish Literature Researches Temmuz-Aralık 2018/10:20 (197-203)*, Ankara, 2018, s. 199.

<sup>1178</sup> H. Şahin. agm. s. 199.

Şair Nigar Hanım Osmanlı toplumunun okuryazar kadın profilinin en önemli ve somut göstergelerinden biridir. Nigar Hanım'ın kılık kıyafetinin Osmanlı'nın geleneksel yaşmak ve ferace kalıplarını yıkarak modern kadın imgesini yansıttığı ve bir statü sembolüne dönüştüğü bilinmektedir.<sup>1179</sup> Osmanlı kadınları tarafından giyim kuşamda estetik kaygıyı ortaya koyan Nigar Hanım'ın kendine has tarzı ile Osmanlı kadını gözünde Batılı bir kadın profili, Batılılar gözünde ise Doğulu bir kadın profili çizdiği görülmektedir.<sup>1180</sup> Zonaro dışında Avrupalı ressamlar tarafından resmedilmemiş olmasının yanı sıra İstanbul Kadın Müzesi'nde Abdullah Biraderler tarafından çekilen fotoğrafları<sup>1181</sup> bulunmaktadır.



Tablo 27. Doğu Seyahati Yapan Ressamların Kadın Portreleri

Doğu seyahati yapan ressamlar tarafından betimlenen kadın portrelerine baktığımızda katalog 66, katalog 173, 187, 190, 191, Doğulu kadın günlük yaşam içinde, günün herhangi bir saatinde resmedilmiş bazen arka planda neresi olduğunu tahmin ettiğimiz ve bir mekân kavramı oluşturulmuş portreler bazen de katalog 78, 170, 171, 172, 173, 174 ve 199'daki gibi boş bir arka planda mekân kavramının olmadığı tablolarıdır. Katalog 173, 190, 191 ve 195 'teki kadınlar dışında yaşmak ve ferace ile

<sup>1179</sup> Namık Sinan Turan, "Modernleşmeyi Semboller Üzerinden Okumak: Son Dönem Osmanlı Kadın Kıyafetinde Değişim ve Toplumsal Tartışmalar", *Kadın Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 2013/1, Sayı 12, s. 114.

<sup>1180</sup> N.S. Turan, agm. s. 114.

<sup>1181</sup> WEB\_57.http://www.istanbulkadınmuzesi.org/en/sair-nigar (08.05.2021).

resmedilen kadının bulunmamaktadır. Katalog 170 ve 171’de de diğ er ressamlardan farklı olarak Zonaro çingene kadınlara yer vermesi açısından önemlidir (Tablo 27).



Tablo 28. Doğu Seyahati Yapan Ressamların Tam Boy Kadın Resimleri

Katalog 148, 159, 165 ve 168’de de Doğu seyahati yapan ressamların tam boy kadın portreleri görülmektedir.



Tablo 29. Doğu Seyahati Yapmayan Ressamların Tam Boy Kadın Resimleri

Doğu seyahati yapmayan ressamların tam boy kadın portrelerine baktığımızda poz verir biçimde resmedildikleri görülmektedir. özellikle bu resimlerde tam anlamıyla bir mekan tanımı yapılamamaktadır (Tablo 29).



Tablo 30. Doğu Seyahati Yapmayan Ressamların Kadın Portreleri

Doğu seyahati yapmayan ressamların portrelerine baktığımızda ya katalog 235, 237 ve 243'te arka planında düz bir kumaş ya da duvarın olduğu sınırlandırılmış bir mekân kavramı ya da katalog 250'deki gibi mekânın olmadığı tablolarla karşılaşmaktayız. Doğu seyahati kesin olmayan ressamların katalog 269'daki portresinde de mekân kavramı yoktur (Tablo 30).



Tablo 31. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Portrelerinden Seçmeler

İtalyan sanatçılar dışında Fransız Guillemet ve Gerome'un kadın portreleri karşımıza çıkmaktadır (Tablo 31).

### 3.1.2.2. Harem

Harem, Arapça “*haram, gizli, korunan, kutsal, mukaddes ve muhterem olan şey/ yer*” Akkadca ise “*gizlemek, örtmek, ayırmak, esirgemek*” anlamına gelen haramu(m) kelimesinden türemiştir.<sup>1182</sup> Harem, Osmanlı İmparatorluğu'nda kadınların topluca eğitim aldığı hiyerarşik bir kurumdur.<sup>1183</sup> Burada Batı müziği ve Türk müziği eğitiminin verildiği, derslerin yapıldığı salonlara öğrencilerden başka kimsenin alınmadığı bilinmektedir.<sup>1184</sup>

<sup>1182</sup> Şemsettin Sami *Kamus-i Türki*, İstanbul, 1901; Mehmet Kanar, *Arapça Türkçe Sözlük*, İstanbul, 2009.

<sup>1183</sup> L. Saz, *age*, s. 37.

<sup>1184</sup> L. Saz, *age*, s. 40, 42.



Harem ile ilgili kaynakların yetersizliği, haremın dış dünyaya kapalı bir yer olması<sup>1185</sup> ve kaynak yetersizliğinden dolayı harem konusu oryantalist ressamlar ve gezginler<sup>1186</sup> tarafından sıklıkla tercih edilen konular arasına girmiş ve oryantalist bakış açısının oluşmasına da zemin hazırlamıştır.<sup>1187</sup> Kaynak yetersizliği yabancı gezginlerin kadınlarla ilgili olarak sadece başkalarından öğrendikleri kadarını yazabilmelerine ve özellikle hareme giren kadın gezginlerin betimlemelerinden yola çıkarak resimler yapmalarına yol açmıştır.<sup>1188</sup>

18. yüzyıldan itibaren konusu haremle uzaktan ya da yakından alakalı olan kitaplar, “*Prenses*”, “*Arap*” ya da “*Türk*” gibi basmakalıp Batılı kelimelerle zenginleştirilerek peçeli kadın kapak resmiyle piyasaya sürülmüştür.<sup>1189</sup>

Batı dünyasında gizem haline gelmiş harem ve evinden çıkmayan doğulu kadın meselesi, Doğu’ya seyahat eden seyyahlar tarafından, seyahatnamelerinin daha geniş kitlelere ulaşabileceği düşüncesiyle hiç karşılaşmadıkları doğulu kadınların giysilerine ve yaşam şekillerine sıklıkla yer verilmiştir.<sup>1190</sup>

Harem ziyaretlerinde kadın gezginlerin artışıyla paralel bir talep gözlenmiş ve harem, 19. yüzyılda turistik gezi programlarının vazgeçilmez rotası haline gelmiştir.<sup>1191</sup> Bu dönemde Osmanlı kadınının mahremiyet alanını ihlal eden ve genelde memnun olmadıkları<sup>1192</sup>, yabancı kadınlar tarafından yapılan harem gezileri artık sadece üst tabaka mensubu kişilerin haremlerine değil aynı zamanda orta sınıf Müslümanların da haremeleri hakkında bilgi sunmaya olanak sağlamıştır.<sup>1193</sup>

Bir Türk haremi görmek isteyen Madam Rosenthal ve Avrupalı hanımların Şair Nigar Hanım’ın evini tercih ettikleri ve ev içinde kadınların başlarını örtme alışkanlıklarını terk ettikleri söylemektedirler.<sup>1194</sup>

Harem ile ilgili kaynakların sayısı onu geçmemekle birlikte, Osmanlı Haremi Doğu haremeleri içinde dikkat ve ilgi odağı olan tek haremdir.<sup>1195</sup> Hem haremın mahrem bir alan olması ve girilememesi hem de burayla ilgili yazılı kaynakların az olması

<sup>1185</sup> L. Saz, *age*, s. 13.

<sup>1186</sup> Serpil Gürer, *XVII- XVIII ve XIX. Yüzyıllarda Fransız Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumı*, Ankara 2013, s. 163.

<sup>1187</sup> S. Germaner, *age*, s. 149.

<sup>1188</sup> A. Etensel İldem, *age*, s. 176.

<sup>1189</sup> R. Lewis, *age*, s. 18.

<sup>1190</sup> S. Gürer, *age*, s. 159.

<sup>1191</sup> R. Lewis, *age*, s. 22.

<sup>1192</sup> R. Lewis, *age*, s. 24.

<sup>1193</sup> R. Lewis, *age*, s. 23.

<sup>1194</sup> N.S. Turan, *agm*, s. 114.

<sup>1195</sup> S. Germaner, *age*, s. 149.

oryantalist ressamalara ilham kaynağı olmuştur.<sup>1196</sup> Bu nedenle de harem sahnelerini resmederken model olarak Batılı kadınlarla çalışmışlardır.<sup>1197</sup>

Haremle ilgili yayınlarda erkek seyyahlara göre kadın seyyahların kitapları, hareme girmiş olmalarından dolayı Batılı okur tarafından daha çok tercih edilmiştir.<sup>1198</sup>

Bunların en önemlisi (Batı'nın harem merakını bir nebze de olsa hafifleten) eşinin görevi nedeniyle 1717 yılında İstanbul'da bulunan Lady Mary Wortley Montagu'nun 1763 yılında yayınlanan "Doğu Mektupları"dır.<sup>1199</sup> Montagu, gittiği bir haremi anlatırken, *...kapıda onu karşılayan pembe şalvarlı, kaftanlı cariyelerden, kadınların misafirperverliklerinden, Japon porselenleriyle, (yakut fincan zarflı) Türk kahvesi ikram etmenin ve koku sürmenin misafir ritüelinde ne kadar önemli olduğundan, bu ritüel sonrasında telli bir çalgı ile eğlencenin başladığından ve ortada dans eden rakkaselerin baştan çıkarıcı ve şehvetli danslarından söz ederken dans sonunda dört cariye elinde amber ve sarısabır gibi çeşitli kokular saçan gümüş buhurdanları odada dolaştırdıklarını...* vurgulamaktadır.<sup>1200</sup>

Montagu, Osmanlı kadını, Avrupalı kadından daha özgür haklara sahipmiş gibi yorumlayarak, erkeklerin yorumladığı çokeşli ve cinselleştirilmiş harem kadını imgesini yıkıma uğratmıştır.<sup>1201</sup> Montagu'dan sonra Grace Ellison, Demetra Vaka Brown (1877-1946), Zeynep Hanım ve Melek Hanım (1840-1870)<sup>1202</sup>, Halide Edip (1884-1964) gibi kadınlarla harem edebiyatı popüler hale gelmiştir.<sup>1203</sup>

Melek Hanım'ın anılarını yazan ilk Osmanlı kadını olduğu düşünülmekte ve Melek Hanım anılarında II. Mahmut'un kız kardeşi Esmâ Sultan'dan bahsederek haremi fiziksel ve kültürel açıdan betimlemektedir.<sup>1204</sup>

<sup>1196</sup> S. Germaner, *age*. s. 149.

<sup>1197</sup> S. Germaner, *age*. s. 149.

<sup>1198</sup> R. Lewis, *age*. s. 19.

<sup>1199</sup> R. Lewis, *age*. s. 20.

<sup>1200</sup> L.M.W. Montagu, *age*. s. 68, 69.

<sup>1201</sup> R. Lewis, *age*. s. 20

<sup>1202</sup> Zeynep Hanım ve Melek Hanım Sultan Abdülhamid'in Hariciye Nazırı Nuri Bey'in kızlarıdır...iyi bir eğitim alan bu kız kardeşlerin beş dil bildiği, İtalyan, Alman ve İngiliz hocalardan dersler aldıkları ve belli bir yaşa geldiklerinde de her Osmanlı kadını gibi peçe taktıkları, Zeynep Hanım'ın ise babası tarafından evlendirilmek istendiği bilinmektedir. 1879'da ilk oryantalist roman olarak yayımlanan *Aziyade*'nin yazarı Pierre Loti ile yakın ilişkiler kuran kızkardeşler, *Aziyade* ve diğer romanların yazımında ilham kaynağı olmuşlardır. R. Lewis, *age*. s. 31; P. Loti, *age*. s. 108.

<sup>1203</sup> R. Lewis, *age*. s. 21.

<sup>1204</sup> Melek Hanım, *Haremden Mahrem Hatıralar Melek Hanım*,(çev. İsmail Yerguz), İstanbul, 1998, s. 21. (Bu yayının orijinal adı *Trente Ans Dans Les Harems D'Orient. Souvenirs Intimes De Melek -Hanım*'dir.)

Zeynep Hanım, yayınında harem kelimesinin “Mahrem yer” anlamına geldiği ve hiçbir Doğu kelimesinin Batı tarafından bu kadar yanlış anlaşılmadığını vurgulayarak oryantalizme dikkat çekmiştir.<sup>1205</sup>

Leyla Saz Hanım’ın anı kitabı haremle ilgili en önemli kaynakların başında gelmektedir. Harem yaşantısının dışarıya sızdırılmamasına özen gösterildiği gibi dışarıdan kimsenin girmesi de yasaktır fakat bu yasak Sultan Abdülaziz döneminde esnetilerek devlet büyüklerinin eşleri ve damatların yakınlarının hareme girmelerine izin verildiği bilinmektedir.<sup>1206</sup>

Batılı erkeğe kapalı, Batılı kadına açık bir mekân olan harem, 19. yüzyıldaki seyahatnamelerin bir tık ötesi olan harem edebiyatının ortaya çıkmasını sağlamıştır.<sup>1207</sup> Bu dönem yazarlarından Grace Ellison da kitabında “İngiliz kadın” ve “Türk Haremi” gibi sınıflandırmaların sadece coğrafi bir ayırım olduğunu, harem farklı etnik gruplardan ve dinlere mensup kadınlardan oluşan yapısını Batı’nın uyumsuz bir yapı olarak algılayıp nasıl malzemeye dönüştürdüğünü vurgulamış, Batı’nın bu tezini çürütmek için yola çıktığını ifade etmektedir.<sup>1208</sup>

Melek Hanım’ın 1872 yılında yazdığı “*Thirty Years in the Harem*” yayını haremle ilgili önemli bir kaynak olmasının dışında yayınında kadınlar hakkındaki “istisnasız tüm Türk kadınları” ifadesi kaynağın bazı araştırmacılar tarafından eleştirilmesine yol açmış ve tarihsel belge niteliğini zedelediğini düşündürmüştür.<sup>1209</sup>

Osmanlı ve Doğu’nun Kızı (kökeni Yunan-Hıristiyan Osmanlı) olarak tanımlanan<sup>1210</sup> Demetra Vaka Brown, 1909 yılında “*Haremlik*”<sup>1211</sup> adlı yayınıyla haremdeki kadınların günlük yaşamından, burada Doğulu giysiler giydiğinden,<sup>1212</sup> hamamdaki kölelerin kahkahalarından, onu yıkayan kadının Maşallah demesinden<sup>1213</sup>, Mihrimah Sultan’dan, haremdeki kadın ilişkilerinden bahsederken aynı zamanda öznel bir tutum sergilemiş ve bazı araştırmacılar tarafından farklı alanlarda ele alınmıştır.<sup>1214</sup>

<sup>1205</sup> Zeynep Hanım, *A Turkish Woman's European Impressions*, New Jersey, 2004, s. xvii.

<sup>1206</sup> L. Saz, *age*, s. 13; S. Germaner, *age*, s. 148.

<sup>1207</sup> Grace Ellison, *An Englishwoman in a Turkish Harem*, New Jersey, 2007, s. ix.

<sup>1208</sup> G. Ellison, *age*, s. ix.

<sup>1209</sup> Melek Hanım, *Thirty Years in the Harem*, New Jersey, 2005, s. x.

<sup>1210</sup> R. Lewis, *age*, s. 38.

<sup>1211</sup> R. Lewis, *age*, s. 50.

<sup>1212</sup> Demetra Vaka Brown, *Haremlik*, Arhhibald Constable, London, 1909, s. 126.

<sup>1213</sup> D. V. Brown, *age*, s. 239.

<sup>1214</sup> Elif Öztapak Avcı, “Surprised And Dazzled With The Beauty Of The Sultan’s Capital”: Depoliticization And Dehistoricization Of Culture In Demetra Vaka-Brown’s *Haremlik*: Some Pages From The Life Of Turkish Women”, *Kare Dergi International Academic Journal On Comparative Literary, Cultural, Linguistics, And Folklore Studies*, Volume 2/1, Kayseri, 2017, s. 18.

Sanatçı Batı'ya karşı vicdanını rahatlatmak için Oryantalist harem resimlerindeki dekorların hiçbirini Batı resminde kullanmamış, bu dekorları, Doğu sahnelerine yakıştırarak ahlaki değerlerin farklılığına vurgu yapmıştır.<sup>1215</sup>

Olivier'in seyahatnamesinde anlattığına göre Konstantinopolis gibi büyük şehirlerde harem, hem kadınların buluşma alanı hem de mücevher ve değerli kumaşların üretiminde Yahudi ve Ermeni kadınların da etkin olduğu bir merkezdir.<sup>1216</sup>

Harem, hem oryantalist ressamın fantezilerini süsleyen ve gizemli bir yer oluşuyla erotizm anlamını yükledikleri bir konudur hem de harem resimleri, resim piyasasında arz talebe göre alıcı profiline bastırılmış duygularını doyurabilen bir alandır.<sup>1217</sup>

Çalışmamızda Harem konulu tablolar ressamın Doğu seyahatine göre farklılık göstermektedir.



Tablo 32. Doğu Seyahati Yapmayan Ressamların Harem Sahneleri

Doğu seyahati yapıp da harem sahnelerinde çıplaklık temasını arz talep meselesine göre kullanan Fabbi'nin katalog 70'te "*Harem*" adlı eserinde Pera Müzesi arşivlerinde tarih aralığı 19.yy. ikinci yarısı, 20.yy. ilk yarısı olarak geçmektedir. Fakat sanatçının doğum tarihinin 1861, ölüm tarihinin de 1946 olması, resmin tarih aralığını kısıtlamaktadır. Ayrıca sanatçının hayatı incelendiğinde 1886 yılından sonra Oryantalist konularda çalışmaya başladıktan sonra sergilerinde suluboya ve yağlıboya tekniğinde Doğulu oryantal kadın figürlerini sergilediği bilinmektedir.<sup>1218</sup> (Tablo 33).

<sup>1215</sup> S. Germaner, *age*. s. 149.

<sup>1216</sup> G. A. Olivier, *age*. s. 169; S. Gürer, *age*. s. 163.

<sup>1217</sup> S. Germaner, *age*. s. 149.

<sup>1218</sup> E. Makzume, agm. 2007, s. 81.



Tablo 33. Doğu Seyahati Yapan Ressamların Harem Sahneleri

Bu sahnede istisnai olarak Doğu seyahati yapan ressamlar içinde harem temasının Batılı oryantalist bakış açısına uygun olarak çıplaklık temasının vurgulandığı görülmektedir. Sanatçı katalog 74’te de “Haremin Favorisi” adlı eserinde aynı temayı vurgulamıştır. Katalog 76 ve 158 dans sahnelerinde açıklanmış, bunun dışında katalog 92, 96 ve 161’de harem sahneleri kadına özel bir mekân olarak betimlenmiştir. Doğu seyahati yapmayan ressamların harem sahneleri katalog 216, 217, 222, 224, 232, 240, 246, Doğu seyahati kesin olmayan Giuseppe Guidi’nin katalog 270’de harem sahnesi bulunmaktadır (Tablo 32).



Tablo 34. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Harem Tablolarından Seçmeler

İtalyanlar dışında en çok harem sahnesi resmeden John Frederick Lewis ve Rudolf Ernst’in harem sahneleri bulunmaktadır (Tablo 34).

### 3.1.2.3. Odalık

Odalık ikonografisi nü Doğulu kadın olarak Ingres tarafından üretilen Fransız kökenli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>1219</sup> Gerard de Nerval saray hareminden bahsederken Sultan'ın kadınları dışındakilerin odalık yani oda görevlisi olduğunu, Avrupa'nın buna yıllardır yanlış anlamlar yüklediğini vurgulamaktadır.<sup>1220</sup>



Tablo 35. Odalık Sahneleri

Başka bir görüşe göre de cariyeler arasından padişahın birlikte olduğu kadına ayrı bir oda tahsis edilip hizmetine cariyeler veriliyorsa bu kadına odalık denmektedir.<sup>1221</sup> Odalık konusu Zonaro'nun katalog 192'de, Giovanni Costa'nın katalog 238'de Doğu'ya gitmeyen, Luigi Mussini'nin katalog 249 ve Doğu seyahati kesin olmayan Natale Schiavoni'nin katalog 272, 273'te betimlenmiştir (Tablo 35).



Tablo 36. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Odalık Tablolarından Seçmeler

<sup>1219</sup> Nicholas Tromans, *Doğu'nun Cazibesi Britanta Oryantalist Resmi*, İstanbul, 2008, s. 241.

<sup>1220</sup> G. De Nerval, *age*, s. 559.

<sup>1221</sup> Gonca Güçsav, *On Dokuzuncu Yüzyıl Oryantalizmde Odalık*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul, 2000, s. 36.

İtalyanlar dışında Ingres'in iki, Delacroix, Renoir ve Comerre'nin bir adet odalık resmi bulunmaktadır (Tablo 36).

### 3.1.2.4. Hamam

Doğulu kadının dışarıdaki sosyalleşme alanları olarak karşımıza çıkan hamamlar, hem İslamiyet'in suya ve temizliğe verdiği önemden dolayı bir yapı şeklinin gelişmesini hem de bu durumun yabancı seyyahların gözlemlerinde yer almasını sağlamıştır.



Tablo 377. Hamam Sahneleri

Lady Montagu'nun Batı'da yankı uyandıran Doğu Mektupları eserinde Sofya'da bir hamamdan bahsetmesi üzerine Avrupa'da doğu hamamı ile ilgili ilgi de artmıştır. Montagu eserinde hamama girdiği andan itibaren ilgiyle ve hoşgörüyü karşılandığını, bu kadar nazik bir tavrın Avrupa saraylarında bile olamayacağını yazmaktadır ve hamamın mimari betimlemesine girmektedir.<sup>1222</sup> *...Kadınların değerli halılar ve yastıklarla döşeli sofalarda çırılçıplak oturduklarından ve hiçbir edepsiz gülümseme ya da davranışta bulunmadıklarından bahsetmekte ve şöyle devam etmektedir.*<sup>1223</sup> *...burada yaklaşık iki yüz kişi olan kadınlar Venüs'ün arkadaşlarının saçlarına benzeyen örgülü saçlarında inciler ve kurdeleler bulunduğunu, yastıkların üzerine uyuşukça, rastgele uzanmış kadınların saçlarını ören on yedi on sekiz yaşlarındaki hizmetçilerden ve bunların, ikinci sofada oturduklarından...* söz etmektedir.<sup>1224</sup>

Pardoe ise “...hamamın Türk kadınları için bir cennet olduğundan, her türlü dedikodunun ve haberlerin burada yayıldığından...yastıklarla dolu dinlenme odasından,

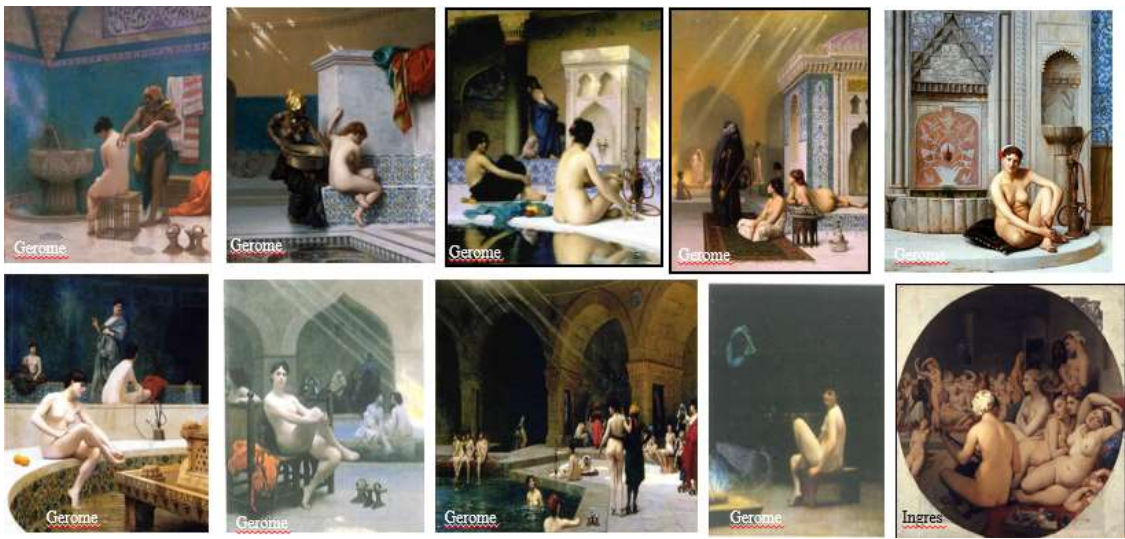
<sup>1222</sup> L. M.W. Montagu, *age*. s. 28.

<sup>1223</sup> L. M.W. Montagu, *age*. s. 29.

<sup>1224</sup> L. M.W. Montagu, *age*. s. 29.

hamamcı bir kadından...,kadınların yıkanma ritüellerinden giyinme ve soyunma odalarından, peştemallardan...’’<sup>1225</sup> bahsetmektedir.

Fausto Zonaro’nun katalog 203, 204 ve 205’te Hamam’ı üç pano halinde hamama giriş, hamam ve sonrası gerçekte olduğu haliyle yansıtılmış, ressamın doğu seyahati yapmış olması bu gibi mekânlara girdiği anlamına gelmemekle birlikte doğu toplumlarının yıkanma/su/banyo ritüellerine uygun olarak resmedilmiştir. Doğu seyahati yapmamasına rağmen Cezayirli kadınlar konusunda geniş bir vizyona sahip<sup>1226</sup> Achile Boschi Harem adlı resminde katalog 232’de odadan hamama geçilen bir mekân resmetmiş, burada sudan çıkan kadınlara yer vererek hamam algısı yaratmıştır (Tablo 37).



Tablo 388. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Hamam Tablolarından Seçmeler

İtalyanlar dışında en çok Gerome’un hamam sahnesi<sup>1227</sup> vardır. Bunun yanı sıra Ingres’in meşhur Türk Hamamı da oryantalizmin vurgulanması açısından önemli bir örnektir (Tablo 38).

### 3.1.3. Sadece İtalyan Oryantalist Ressamlar Tarafından Ele Alınan Sahneler

Çalışmamızda Doğulu kadın imgesi içerip birden fazla ele alınmayan tablolara yer verilmiştir. Bu tablolardan İtalyan ressamlar dışında *Doğulu kadının yer aldığı* örneklere rastlanmamıştır. Örneğin Rufai Dervişlerini resmeden Zonaro’nun sadece 1 tablosunda Doğulu kadın görülmektedir.

<sup>1225</sup> M. Pardoe, *age*. s. 53, 54.

<sup>1226</sup> Malek Chabel, *Dictionnaire Amoureux de l’Algérie*, Paris, 2021, s. 121.

<sup>1227</sup> L. Thornton, *age*. 1985, s. 55.



### 3.1.3.1. Rufai Dervişleri

Rufaiyye tarikatı 12. yüzyılda kuruluşunu tamamlayan ve teşkilatlanan ilk İslam tarikatlarından biridir.<sup>1228</sup> Resim sanatında dinsel fanatizm ile şark despotizmini temsil ettiği söylenen 16. yüzyılda Kalenderîler, 17. yüzyılda Mevleviler, 19. yüzyılda ise Rufai dervişleri resim konusu olmaya başlamıştır.<sup>1229</sup>



Tablo 39. Rufai Dervişleri

İtalyan ressam Zonaro, anılarında Rufai dervişlerinin törenlerine katıldığını, bu törenlerin halka açık yapıldığını ve İstanbul'da izlenmesi gereken önemli bir etkinlik olduğunu, yabancı seyyahlar ve ressamlar için muazzam bir gösteri olduğunu, onlarla tanışarak güvenlerini kazandığını ve hatırı sayılır bir ağırlığının olduğundan bahsetmektedir.<sup>1230</sup> “...ilgimi çeken yeni bir konu zikreden Rufai dervişleri...seyredenlerin arasında katılarak gözlem yaptım...Perşembe günleri saat üçte Üsküdar'da bulunan tekkelerine gidiyordum...çizimlerimin eksik olmaması adına sık sık törenlerine katıldım...aralarına katılıp kalplerini kazanmam gerekiyordu ve padişahın ressamı olduğumu anlayan Şeyh, kalmamı rica ederek kahve ikram etti...törenin ilgimi çektiğini söylediğimde onun yakınlığını ve güvenini kazanmıştım ve o tarihten sonra aralarında hem sözü geçen biri hem de bir mürit gibi olmuşum...onlarla birlikte zikre katıldım...”<sup>1231</sup>

Rufai Dervişlerinin hasta bebek ve çocukların şifa bulması için birtakım ritüeller yaptıkları, bu ritüellerin onların törenleri gibi halka açık olduğu, çarşafli ve yaşmaklı

<sup>1228</sup> Mustafa Tahralı, “Rifâiyye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 8, s. 99.

<sup>1229</sup> Muharrem Varol, “Oryantalist İmgelemin İnşasında İstanbullu Bir Tekke: Rifâi Âsitânesi”, *Osmanlı İstanbullu Uluslararası Sempozyumu III, İstanbul, Türkiye, 25 - 26 Mayıs 2015*, İstanbul, 2015, s. 730.

<sup>1230</sup> F. Zonaro, *age*. s. 247-252; M. Varol, *agm*. s. 733.

<sup>1231</sup> F. Zonaro, *age*. s. 247-252; M. Varol, *agm*. s. 733.

kadınların çocukları için sıraya girdiklerinden bahsedilmektedir.<sup>1232</sup> Fausto Zonaro'nun katalog 202'de 1910 tarihli "*Rufai Dervişleri*" adlı tablosunda da fesli erkek çocukların yanı sıra beyaz başörtülü on üç kız çocuğu zikri izlerken resmedilmiş, bu sahnede Doğulu kadın imgesi, tarihi belge niteliğindeki bu sahnede dini bir ritüelde vurgulanmıştır.

Rufai Dervişleri yağlıboya olarak Zonaro dışında Albert Aublet tarafından resmedilse de<sup>1233</sup> burada Doğulu kadın imgesi bulunmamaktadır. Bazı akademik yayınlarda da<sup>1234</sup> Zonaro'nun tablosunun Gerome'un "*Mısır Mevlevileri*" ile kıyaslanması gerektiği üzerinde durulmuştur.

### 3.1.3.2. Veda

*Veda* tablosunda betimlenen Doğulu kadının ya İstanbul ya da Anadolu'dan olduğu düşünülmektedir. Yüzü açık bir kadının bir asker ile sarılarak vedalaşma sahnesinin, sokakta gerçekleşmesinin, İstanbullu/ Anadolulu bir kadın için mümkün olmayacağı düşünüldüğünde, tabloda Oryantalist imgenin Batı'nın yansıtmak istediği Doğulu kadın imgesine uyum sağladığı düşünülmektedir.

Ayrıca olayın geçtiği yere baktığımızda arka planda kale burçları, beyaz atlı ve sarıklı bir asker ile arkada bir çadırın önünde elinde mızrağıyla betimlenen muhafız, bize buranın Anadolu ya da İstanbul ve de dolayısıyla bir Osmanlı kenti olduğu hakkında ipucu vermektedir. Osmanlı toplumunda bir kadının mahremiyeti düşünüldüğünde, kadının nişanlısıyla sokakta yüzü açık ve sarılarak vedalaşma sahnesinin hem kadın hem de bir asker için hiç de hoş karşılanmayan bir durum olduğu düşünülmektedir. Burada sanatçının bir saray ressamı olduğunu düşündüğümüzde hem arka plan hem de kadın ve askerin giysilerindeki detaylar oldukça gerçeğe yakın olsa da Doğulu Kadın imgesi Oryantalist bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

<sup>1232</sup> M. Varol, agm. s. 738.

<sup>1233</sup> Semra Germaner, "Oryantalist Resimlerde İslam Dünyası", *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi 25 Nisan 2007*, Ankara, 2007, s. 6; Thierry Zarcone, "Western Visual Representations of Dervishes from the 14<sup>th</sup> Century to Early 20<sup>th</sup>", *Kyoto Bulletin of Islamic Area Studies*, 6 (March 2013), s. 55.

<sup>1234</sup> M. Varol, agm. s. 733.



Tablo 40. Veda

Katalog 1’de Doğulu kadının bir erkekle (kamusal alanda) vedalaşma sahnesi ilk kez flörtöz bir sahne olması açısından üniktir. Doğulu kadının ve erkeğin başka İtalyan sanatçılar tarafından harem sahnelerinde ele alacağımız kadının özgür olduğu mekânlarda karşılıklı olarak resmedildiği sahneler vardır fakat bu tablodaki kompozisyon ilk kez karşımıza çıkmaktadır.

### 3.1.3.3. Cirit oyunu

Cirit oyunu Memlûk ve Selçuklularda başlamış Osmanlı’da ivme kazanmıştır. At üzerinde oynanan cirit oyununun ücra yerlerde oynandığı bilinmektedir.<sup>1235</sup> Çalışmamızda ele aldığımız Melling’in gravüründen kopyalanan Katalog 2’de Serressam-ı Hazret-i Şehriyari Luigi Acquarone’un “*Kâğıthane’de Cirit*” adlı eserinde doğulu kadınlar erkeklerden ayrı bir alanda cirit oyununu izlerken resmedilmiştir. Buradaki kadınlar diğer Kâğıthane sahneleri gibi detaylı betimlenmek yerine ana konusu cirit olan kompozisyonun bir köşesinde seyirci olarak, toplumsal kurallara uygun erkeklerden uzak, rollerinin farkında bir üslupla yansıtılmışlardır. Bu kadın grubunun Osmanlı’nın en meşhur oyunlarından birini izlerken betimlenmesi gerçek oryantalist bakış açısıyla resmedildiğini göstermekte ve doğulu kadın imgesine de güç katmaktadır.

<sup>1235</sup> Uğur Karcioğlu, “Türk Kültüründe Atın Önemi ve Ata Sporlarımızdan Atlı Cirit Oyunu”, *Anasay Dergisi* 2017, Sayı 2, s. 174.



Tablo 41. Kâğıthane'de Cirit

Luigi de doğulu kadının aynı zamanda halka açık alanda oynanan cirit oyununu kendi alanı dışına çıkmadan erkeklerden geri planda izleyebildiğini göstererek gerçekçi oryantalist bakış açısına katkıda bulunmuştur.

#### 3.1.3.4. Arap Düğün Alayı

Doğu seyahati yapmayan Vincenzo Marinelli'nin katalog 77'deki bu tablosu Gerard de Nerval'in Doğu yolculuğunu anlattığı eseriyle paralellik göstermektedir. Kalabalık kadın ve erkek gruplarından oluşan dans eden figürlerin görüldüğü bir sahnedir. Mısır sokaklarında geçen sahnede taş evler, çarşafli kadınlar görülmektedir. Daha önce hiçbir ressam tarafından resmedilmeyen düğün alayı, burada doğu enstrümanları ile vurgulanmıştır. Üflemeli ve vürmalı çalgıların olduğu sahnede doğulu kadın ön planda yaşmaksız bir şekilde eğlenirken görülmektedir.



Tablo 42. Arap Düğün Alayı

Katalog 77 deki bu sahneden Nerval'ın bahsettiği *el aruss* denilen gelinin dışarıyı görebilen ince kaşmir kumaşla örtülü olduğu ve siyah giysili kadınların geline refakat ettiği, başka kadınların başına bir gölgelik gererek yürüdüğünü anlatır.<sup>1236</sup>

<sup>1236</sup> G. Nerval, *age*, s. 145.

### 3.1.3.5. Deniz Hamamı

Deniz hamamları, kıydan uzun bir iskele ile ulaşılabilen ve ahşap perdelerle çevrili barakalardan oluşan ve 19. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul'da yaygınlaşan bir yapı türüdür.<sup>1237</sup>



Tablo 43. Deniz Hamamı

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Batılılaşmanın da etkisiyle tahtalarla çevrili deniz hamamları önem kazanmış, 1. Dünya Savaşı'ndan sonra da plajlara geçilmiştir. 1826-1850 yılları arasında İstanbul'da sadece üç deniz hamamı varken bu sayı giderek artmaya başlamıştır.<sup>1238</sup> Kadın ve erkeklerin deniz hamamı arasındaki mesafe seslenildiğinde duyulamayacak kadar uzak yapılmıştır.<sup>1239</sup> Kadınların tahta perdelerin dışına çıkmaları kesinlikle yasaktır.<sup>1240</sup> Leonardo de Mango'nun 1906 tarihli katalog 56 ve tarihi bilinmeyen katalog 65'de iki deniz hamamı sahnesine yer verilmiştir. İtalyan oryantalist ressamın içinde ilk kez deniz hamamının resmedilmesinden dolayı üniktir.

### 3.1.3.6. Göçerler

Tanzimat döneminin başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda konar-göçerlerin iskânına dair konuların dile getirildiği fakat bununla ilgili herhangi bir girişimde bulunulmadığı belirtilmektedir.<sup>1241</sup> Yüzyılın sonlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda yerleşik düzene geçme adına önemli adımlar atılmış, Anadolu'nun bazı bölgelerinde yaylak-kışlak arasındaki mesafelerin düşürülerek halk yerleşime teşvik edilmiştir. Bu

<sup>1237</sup> Pera Müzesi'nin 2018 yılında düzenlediği "*İstanbul'da Deniz Sefası*" sergisi gezilerek plaj albümleri ve dönemin deniz giysileri incelenmiştir.

<sup>1238</sup> Necdet Sakaoğlu, "*Deniz Hamamları*" *Geçmiş Zaman Olur Ki*, Taha Toros Arşivi, İstanbul, 2001, s. 168.

<sup>1239</sup> Süleyman Beyoğlu, "Osmanlı Deniz Hamamları", *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, Sayı 5, İstanbul, 2012, s. 58.

<sup>1240</sup> S. Beyoğlu, *age.* s. 58.

<sup>1241</sup> Fatma Akın, *Tanzimat Döneminde Anadolu'da Konar-Göçer Aşiretler (1839-1876)*, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2020, s. 218, 219.

dönemde özellikle Batı Anadolu'ya yapılan göçlerin<sup>1242</sup> daha sonra planlı bir iskâna dönüştüğü bilinmektedir.



Tablo 44. Göçebe Rolünde Doğulu Kadın

Çalışmamız kapsamında Doğulu kadın imgesinin ele alındığı konular arasında göçebeler de bulunmaktadır. Salvatore Valeri tarafından katalog 166'da ele alınan *Göçerler* ve Doğu seyahati yapmayan Santaro Rubens tarafından katalog 258'de *Su Boyunda Göçebeler* tablosunda Doğulu kadının göçer olarak ele alındığı nadir sahnelerden biri olması açısından önemlidir (Tablo 44).

Burada Doğulu kadınların aile bireyi olarak bu sahnelerde yer aldığını, Osmanlı İmparatorluğu'nun iskân sürecinin yabancı ressamlar tarafından resmedilmeye değer bulunarak sürecin tablolara yansıtıldığını görmekteyiz.

### 3.1.3.7. Sürre Alayı

*Surre* kelimesi Arapçada para kesesi, anlamına gelen “es-Surre” den gelmektedir.<sup>1243</sup> Sürre Alayı, Osmanlı İmparatorluğu'nda her sene recep ayının on ikisinde Hicaz'a gitmek üzere törenle yola çıkarılan ve padişahların armağanlarını taşıyan topluluğa verilen isimdir.<sup>1244</sup>

Osmanlı İmparatorluğu'nda Sürre'nin ilk defa hangi padişah döneminde gönderildiği kesin olmamakla birlikte Yıldırım Bayezid (1389-1402) döneminde

<sup>1242</sup> Naci Şahin, “XIX. Yüzyıl Sonrasında Anadolu'ya Yapılan Göç Hareketleri ve Anadolu Coğrafyasındaki Sosyo-Kültürel Etkileri”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi VIII/1*, Afyon, 2006, s. 67.

<sup>1243</sup> Ahmet Durak, “Osmanlı Devleti'nde Sürre-i Hümayun Geleneği 18 Ekim 1656 Tarihli Mekke'ye Gönderilen Defter Örneği”, *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi Sayı 4 Nisan 2018*, Ankara, 2018, s. 26.

<sup>1244</sup> WEB\_58.http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c59e1f04971d6.47949693 (05.02.2019).

Edirne'den Haremeyn'a seksen bin altın surrenin gönderildiği daha sonra da (kaynaklarda ilk olarak geçen) Çelebi Mehmed (1403-1421) ve II. Murad döneminde surre gönderildiği belirtilmektedir.<sup>1245</sup> Fakat Haremeyn'in Yavuz Sultan Selim himayesine girmesiyle Osmanlı padişahları düzenli olarak surre göndermeye başlamış bu nedenle ilk kez 1517 yılı gönderilmeye başlandığı varsayılmıştır.<sup>1246</sup> Surre Alayı ile ilgili Pierre Loti Dolmabahçe'den hareket eden heyetin Tophane'den gemilere bindiğini, deve ve katırlarla değerli hediyelerin kırk gün sürecek olan yolculuğa çıktığından bahsetmektedir.<sup>1247</sup>



Tablo 45. Surre Alayı

Stefano Ussi'nin Hıdiv İsmail Paşa'nın siparişi üzerine 1873 yılında resmedilen ve Viyana'da sergilenen katalog 160'taki *Surre Alayı*<sup>1248</sup> tablosunda Doğulu kadın asıl konunun çok dışında tablonun kenarında işinde gücünde uğraşırken resmedilmiştir. Viyana'da sergilenen tablo Mısır'a gönderilmeden Sultan Abdülaziz tarafından Dolmabahçe Sarayı'na kazandırılmıştır ve koleksiyonun en büyük tablosudur.

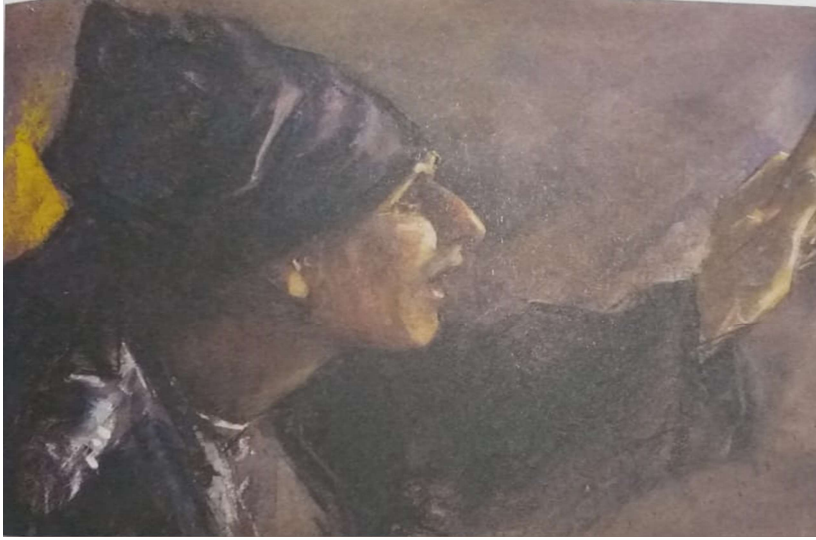
<sup>1245</sup> A. Durak, agm. s. 26; Tufan Buzpınar, "Surre", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 37, İstanbul, 2009, s. 567.

<sup>1246</sup> A. Durak, agm. s. 26; T. Buzpınar, agm. s. 568.

<sup>1247</sup> P. Loti, *age*. s. 44.

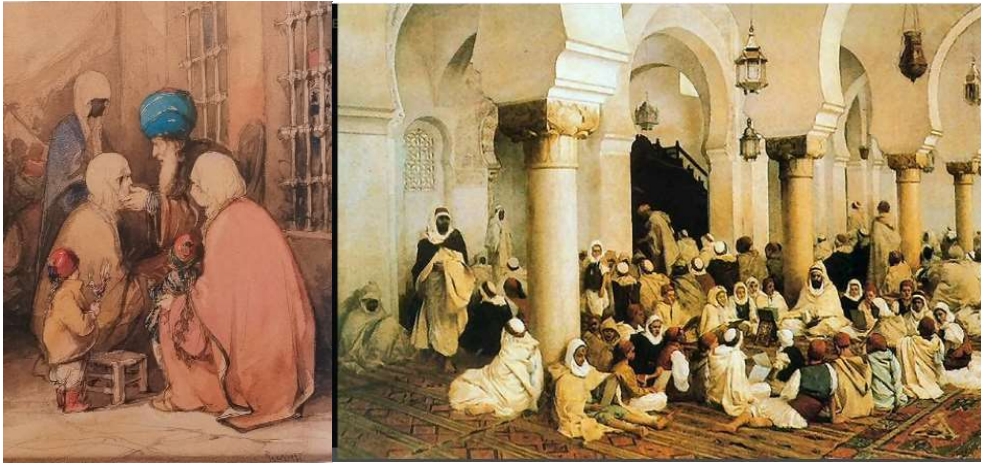
<sup>1248</sup> C. Juler, *age*. s. 258; *Milli Saraylar Tablo...*2010, s. 364; S. Kalaycı, agm. s. 8.





Tablo 46. On Muharrem

Zonaro katalog 214'te *On Muharrem'de Meşale Taşıyan Kadın*<sup>1249</sup> adlı tablosunu resmetmiş bununla ilgili hatıra defterinde herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.



Tablo 47. Arap Okulu ve Hekim

Katalog 150'deki sahnede Doğulu kadın yaşlı bir hekimin yanında arzuhalci sahnelerinde olduğu gibi resmedilirken Doğu seyahati yapmayan ve çalışmalarını fotoğraflardan yararlanarak resmettiği bilinen Filippo Bartolini'nin katalog 230'da ilk defa bir cami içinde kız öğrenciler eğitim görürken resmedilmiştir.

<sup>1249</sup> F. Zonaro, *age*. s. 199.

### 3.1.3.8. Yılan Oynatıcısı

Genellikle Ortadoğu temalarında karşımıza çıkan katalog 247 ve 266'daki bu sahne Doğu seyahati yapmayan iki ressam tarafından resmedilirken Fransız Gerome'un da ünlü Yılan Oynatıcısı<sup>1250</sup> tablosuyla konu olarak benzerlik göstermektedir.



Tablo 48. Yılan Oynatıcısı

### 3.1.3.9. Ayasofya

Kompozisyona bakıldığında yemek yiyen figürler, çubuk içenler, uyuyan çocuklar ve kadınlarla erkeklerin toplu halde aynı mekânda bulunmasından dolayı sıra dışı bir sahne olarak karşımıza çıkmaktadır. Resmin tarihine bakıldığında 93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı- Rus Savaşı'nda ülkenin özellikle de İstanbul'un içinde bulunduğu siyasi ve sosyal durum göz önüne alındığında<sup>1251</sup> bu resimdekilerin İstanbul'daki muhacirler olduğu düşünülmektedir.

<sup>1250</sup> Neşe Arda Onar, Gülgün Yılmaz, "Oryantalist Ressam Jean Leon Gerome'un Bazı Resimlerinin Osmanlı Çini Sanatı Açısından Değerlendirilmesi", *Uluslararası Cumhuriyet Sanat Günleri Sempozyum Bildirileri, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2017*, s. 569.

<sup>1251</sup> M. Aydın, agm. s. 498, 499.



Tablo 49. Ayasofya İçi

Ayasofya'nın mimarisine baktığımızda sütun başlıkları, sütunlar ve hat levhaların gerçeğiyle uyduğunu görüyoruz (Tablo 49).



Tablo 50. Ayasofya İçi

### 3.1.3.10. Mezarlık/Türbe

Bu sahnelerde İstanbul'un önemli bir semti olan Eyüp'te Doğulu kadınların türbe ziyaretine ve mezarlığa ziyarete gidebildiklerini, bu ritüelin kadınlar tarafından toplu halde yapılan bir ritüel olduğunu görüyoruz. Halid bin Zeyd Ebu Eyyub el- Ensari'nin türbesi bu semtte olmasından dolayı adını buradan alan Eyüp semti Türkler' in yoğun olarak yaşadığı bölgelerden biri olarak bilinmektedir.<sup>1252</sup> Bu nedenle Osmanlı Sultanları ve halkın gözünde kutsal bir bölge sayılarak hem önemli kültür ve sanat eserlerinin vakıf yoluyla bir araya toplandığı önemli bir merkez hem de Osmanlı türbelerinin yoğun olduğu seçkin bir kabristan olarak dikkate değer bir ayrıcalığı bulunmaktadır.<sup>1253</sup> Halil İnalçık Eyüp ile ilgili altı hususa dikkat çekerek buranın baş ziyaretgâh, tarikatların tekkelerinin toplanma yeri, mesire yeri, Osmanlı padişahlarının kılıç kuşanma yeri olarak siyasi fonksiyona sahip bir merkez, türbeler şehri olarak önemini vurgulamıştır. Edmondo de Amicis ise Eyüp mezarlığından, mezar taşlarından ve türbelerden bahsederken bunları ölüm tasvirine güzellik katan unsurlar olarak vurgulamaktadır.<sup>1254</sup>

Preziosi katalog 137'de "*Eyüp Sultan Ziyareti*" tablosunda Doğulu kadını türbe ziyaretine giderken Halil İnalçık'ın bahsettiği bir kültürel atmosferde Eyüp semtinde yansıtmıştır. Bu semtin önemli bir stratejik yapıya sahip olduğu, İslam alemi için kutsal sayılan Mekke, Medine ve Kudüs'ten sonra gelen en önemli alanda<sup>1255</sup> kadınların toplu halde yaptıkları rutin ziyaretler ya da ritüeller olarak önemlidir. Burası aynı zamanda dilek ve isteklerin toplandığı, duaların edildiği kutsal bir atmosferi temsil etmesi açısından da Doğulu kadınların uğrak merkezidir. Preziosi, katalog 145'te "*Eyüp'te Kadınlar*" tablosunda Eyüp mezarlığı başında Doğulu kadınları yine toplu halde otururken betimlemiştir. Her iki resmin tarihsiz oluşu bu kompozisyonların ritüelin devamı olarak önce katalog 137'de ziyarete giderken sonra da katalog 145'te ziyaret esnasında resmetmiş olabileceğini akla getirmektedir. Ayrıca kadınların Preziosi'nin resimlerinin çoğunda olduğu gibi parlak saten ferace ve tül yaşmaklarla ellerinde şemsiyelerle resmedilmeleri ve her iki tablodaki giysi renklerinin birbirine benzemesi bu kanıyı güçlendirmektedir. Katalog 105'te de Doğulu kadın arkasında lahitle betimlenmiştir (Tablo 51).

<sup>1252</sup> B. Evren, *age*. s. 154.

<sup>1253</sup> Halil İnalçık, "Eyüp Sultan Tarihi", *The Economic Decline of the Middle East During the Late Middle Ages*, Asian and African Studies XV, 1986, s. 253.

<sup>1254</sup> E. De Amicis, *age*. s. 349-351.

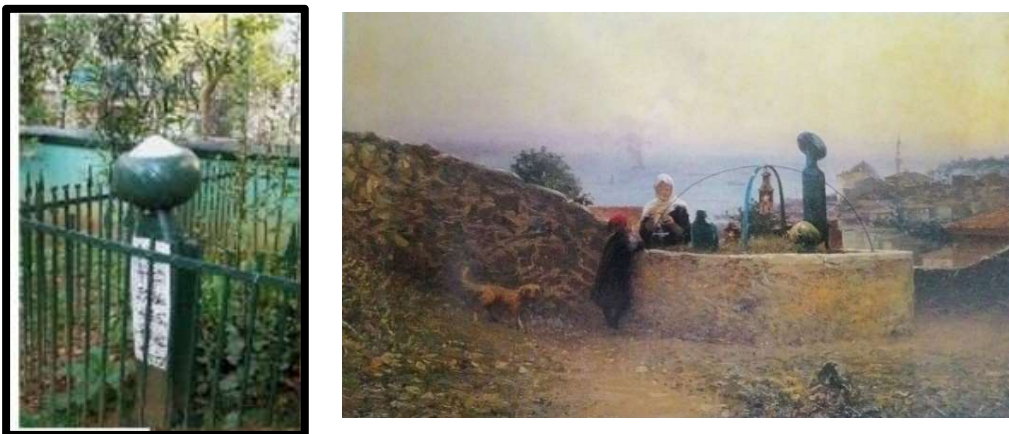
<sup>1255</sup> H. İnalçık, *agm*. s. 253.

Mezarlık ve türbe ziyareti de Doğulu kadının günlük yaşamının önemli bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Katalog 145 ve 137’de Eyüp Sultan ziyaretine giden bir grup kadın ve mezarlık ziyareti buna örnektir. Katalog 105’te Doğulu kadın bir lahit ile resmedilirken katalog 178’de Selami Ali Efendi Haziresi günümüze gelebilen yapı olması açısından önemlidir. Selami Ali Efendi Haziresi sadece Zonaro tarafından resmedilen bir konudur. Selami Ali Efendi, Celvetiyye tarikatının Selamiyye kolunun kurucusu olarak bilinmekte, Üsküdar’da da bir tekkesi bulunmaktadır.<sup>1256</sup> Katalog 194, 180, 3 ve 183’te Doğulu kadın mezarlıkta görülmektedir.



Tablo 51. Mezarlık/ Türbe Ziyaretleri

Katalog 145’te Eyüp Mezarlığı ve katalog 178’deki Selami Ali Efendi Haziresi hem günümüze<sup>1257</sup> gelebilen hem de ziyaret ritüelinin devam ettiğini gösteren bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.



Tablo 52. Selami Ali Efendi Haziresi

<sup>1256</sup> İhsan Kara, “Selami Ali Efendi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 36, s. 348.

<sup>1257</sup> WEB\_59. <https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/camiler/8/selami-ali-efendi-tekkesi-camii/420> (10. 02.2021).



Tablo 53. Eyüp Mezarlığı

### 3.1.4. Resimlerde Oryantalist Etkiyi Güçlendiren Unsurlar

Bu bölümde Doğu'ya giden ressam tarafından resmedilen ve İstanbul'da günümüze gelebilen gerçek mekânlar ele alınmıştır. İstanbul dışında gerçek mekânların olduğu resimler Caffi'nin katalog 36'da yer alan Tolunoğulları Camii'dir. Doğu seyahati yapmayan ressamın resimlerinde mimari öğeler olarak belli bir kalıp izlenmiş, mekân tanımı yapılamamış, mimari unsurlardan bahsedilmiştir. İtalyanlar dışındaki ressam tarafından ele alınan örnekleri karşılaştırma ve değerlendirme bölümündeki ilgili konu başlıklarında belirtilmiş, burada sadece mimari yapılar tartışılmıştır.

#### 3.1.4.1. Dini Mimari

İstanbul'un Osmanlı'nın başkenti olmasından kaynaklanan mimari yapı yoğunluğunun bu şehirde toplanması, etnik açıdan çok zengin bir toplumsal yapıya sahip

olduğu için farklı ibadet mekânlarının merkezi olması, kozmopolit bir yapıya sahip olması, pek çok seyyah ve yabancının burayı görmesi ve burada yaşaması gibi unsurlar çalışmamızda Doğulu kadının gerçekten Doğu toplumundaki yerinin ve öneminin vurgulanması açısından etkilidir.

Özellikle tarihi yarımada çalışmamızda eserlerin toplandığı önemli bir merkez olarak karşımıza çıkmaktadır. İstanbul'da yaşamış Brindesi'nin katalog 21, de Mango'nun katalog 49, Preziosi'nin katalog 132'de farklı açılardan resmedilen Ayasofya Camii görülmektedir. Merkezi bir konumda olan yapının içi katalog 132'de ibadet mekanı olarak betimlenirken katalog 21 ve 49'da Osmanlı şehir dokusunun bir parçası olarak yansıtılmış, Doğulu kadın da bu parçanın olmazsa olmazı olarak verilmiştir. Ayasofya Camii burada ibadet dışında da bir simge olarak şehrin her yerinden görünebilirliği, algılanabilirliği açısından katalog 21'de bir arka plan olarak İstanbul'u temsil etmekte, katalog 49'da da Topkapı Sarayı'nın dışındaki Soğukçeşme Sokağı'na açılan kapısıyla kendiliğinden oluşan bir meydan kavramına da hizmet etmiştir.

Ayasofya gibi Dolmabahçe Camii de konumundan ve öneminden dolayı İstanbul'un önemli simgelerinden biridir. Katalog 185 ve 186'da Zonaro arka planda İstanbul'un silüetine hizmet eden bir yaklaşımla Doğulu kadını yürürken resmetse de resmin asıl konusu Dolmabahçe Camii ve kıyısının sosyal gezinti alanı olarak vurgulanması şeklinde bir algı yaratmıştır. Bossoli'nin katalog 10'da "Tophane" tablosundaki arka planda betimlenen Nusretiye Camii aynı şekilde algılanmaktadır.

Eminönü Yeni Camii, İstanbul denince akla gelebilecek en önemli yerlerden biridir. Tarihi Yarımada'nın merkezinde olması, Galata Köprüsü'nün Pera'dan bakılınca devamı gibi görünen silüeti, Mısır Çarşısı ve iskele arasındaki konumu herkes için uğramadan geçilmeyen bir meydan kavramının oluşmasında büyük rol oynamıştır. Buranın ibadet dışında ulaşım, alışveriş ve gezinti rotasının merkezinde olması Yeni Camii'yi bir meydan simgesi haline getirmiştir. Katalog 136'da Preziosi "*Yeni Camii Önünde Dilenciler*" i resmederek buranın ibadet amacının arka planında da sosyal bir yapı gibi algılandığını da göstermiştir. Corrodi katalog 40, Preziosi, katalog 107, Zonaro, katalog 177, 193 ve 198'de Galata Köprüsü'ne Pera'dan bakarak arka plana Yeni Camii'yi yerleştirmiş ve şehrin silüetini vurgulamıştır.

Yeni Camii gibi iskele ve alışveriş güzergâhı arasında önemli bir simge oluşturan yapılardan biri de Tophane Kılıç Ali Paşa Camii'dir. Tophane semti konum itibariyle deniz yoluyla İstanbul'a gelen seyyah ve yabancıların karaya ilk ayak bastıkları yer olması açısından stratejik öneme sahiptir. Buradaki Tophane Meydanı, Çeşme, Kılıç Ali

Paşa Camii ve iskelenin olması kültürel sirkülasyonu güçlendiren etmenler arasındadır. Tophane iskelesinden elçilerin saltanat kayıklarına bindirilerek Topkapı Sarayı'na geçmeleri, gemilerin burada dolup boşalması, burada önemli elmas ve kaftanların satılması gibi etkenler buranın bir çarşı atmosferi yaratmasına neden olmuştur.<sup>1258</sup> Bu nedenle hem seyyahların hem de oryantalist ressamların resimlerine konu olmuştur. Buraya gelen bir yabancı etnik farklılıkların ve pitoresk konuların yanı sıra Doğulu kadını sosyal alanında gerçek anlamıyla hem iskelede hem meydanda, hem de cami avlusunda görebilme imkanına sahiptir. Von Moltke'nin bahsettiği örtülü kadınlar ve <sup>1259</sup>

Kılıç Ali Paşa Camii avlusundaki arzuhalciler Brindesi'nin katalog 22'de "Tophane, Kılıç Ali Paşa Camii" tablosunda karşımıza çıkmaktadır. Brindesi'nin bu resminde Tophane'de yer alan Kılıç Ali Paşa Camii avlusunda kadınlar resmedilmiş, arka planda hem Tophane hem de mimari unsurlar betimlenmiştir. Katalog 22'de yer alan bu tabloda Doğulu kadın toplumun bir ferdi olarak ele alınmıştır.



Tablo 54. Dini Mimari Örnekleri

İstanbul'un en önemli merkezi Beyazıt'ta ve alışveriş merkezi olan Kapalıçarşı'nın yanında yer alan Nuruosmaniye Camii, hem mimarisi hem de planı ile diğer Osmanlı camilerinden farklıdır. Preziosi'nin katalog 135'te "*Nuruosmaniye Camii Önünde*" tablosunda caminin ön düzlemdeki alışveriş sahnesinin kamusal alanda

<sup>1258</sup> A. R. Altınay, *age.* 1998b, s. 127.

<sup>1259</sup> H. Moltke, *age.* s. 31; Mutlu Er, "Das Türken- Und Türkeibild In Helmuth Graf Von Moltkes Briefen (1835-1839)", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt 52, Sayı 1, Ankara, 2012, s. 4.



yapılan sırdan bir eylem olarak algılanmasına ve öyle olduğuna hizmet ettiği, İstanbul’da Doğulu kadınların bu tarz yerlerden alışveriş yaptıkları, aslında sokağa da çıkabildikleri, bunun toplum tarafından kabul görülen sırdan bir durum olduğu vurgulanmıştır. Preziosi’nin katalog 95’te “*Sultan Bayezid Camii Avlusunda Çarşı*” katalog 131’de “*Beyazıt Meydanı*” ve Pasini’nin katalog 81’de “*Nusretiye Camii*” de bu anlamda vurgulanmıştır.



Tablo 55. Dini Mimari Örnekleri

Hamid-i Evvel Camii, Sultan’ın Cuma selamlığı ritüelinin bir göstergesi olarak resmedilen bir yapı olması açısından önemlidir. Katalog 98’de siluet halinde asıl konu olarak vurgulanmıştır.



Tablo 56. Soldan Sağa Sırayla Nuruosmaniye Camii<sup>1260</sup>, Arap Camii<sup>1261</sup>, Dolmabahçe Camii<sup>1262</sup>, Eminönü Yeni Camii<sup>1263</sup>, Kılıç Ali Paşa Camii<sup>1264</sup> ve Nusretiye Camii<sup>1265</sup>

<sup>1260</sup>WEB\_60.<https://www.eresin.com.tr/tr/eresinsultanahmet/turistik-mekanlar/nuruosmaniye-camii> (12.05.2021).

<sup>1261</sup> Semavi Eyice, “Arap Camii” *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1991, Cilt 3, s. 326.

<sup>1262</sup> WEB\_61.<https://seyahatdergisi.com/dolmabahce-camii/> (12.05.2021).

<sup>1263</sup>WEB\_62.[https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g293974-d548947-i19006652-Eminonu\\_Pier-Istanbul.html](https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g293974-d548947-i19006652-Eminonu_Pier-Istanbul.html) (12.05.2021).

<sup>1264</sup> WEB\_63.<https://www.istanbulium.net/2012/01/tophane-ve-cevresi.html> (12.05.2021).

<sup>1265</sup> WEB\_64.<https://mapio.net/pic/p-42071308/> (12.05.2021).

Bizans döneminden beri İstanbullular tarafından rağbet gören mesire alanı Büyükdere'deki iki camiden biri De Mango'nun katalog 45'te resmettiği Kara Kethüda Camii diye de bilinen<sup>1266</sup> Büyükdere Camii' dir. Kara Mehmet Kethüda Camii' nin arka planda verilmesinden buranın Büyükdere olduğuna referans verilerek Doğulu kadının da burada sokakta vurgulandığını görmekteyiz.



Tablo 577. Soldan Sağa Sırayla Beyazıt Camii<sup>1267</sup>, Büyükdere Camii<sup>1268</sup>, Tolunoğulları Camii<sup>1269</sup>

Galata'da yer alan ve İstanbul'un kiliseden camiye çevrilen en büyük yapısı olan Arap Camii,<sup>1270</sup> Preziosi'nin katalog 123'te arka planda Arap Camii'nin kare planlı çan kulesi (minaresi) ile biten kompozisyonun ön düzleminde Doğulu kadın sokakta alışveriş yaparken betimlendiği için bu tablo sokak sahneleri başlığı altında da ele alınmıştır.

Doğu'ya giden Alberto Rossi katalog 157'de "Cami Önünde Çarşafli Kadınlar" tablosunda, Doğu seyahati yapmayan Filippo Bartolini de katalog 229'da "Bir Caminin Girişi" ve katalog 230'da "Arap Okulu" tablosunda yeri tespit edilemeyen bir cami avlusu resmetmişlerdir. Mısır'ı kapsamlı bir şekilde gezen Ippolito Caffi, Kahire'de 9. yüzyıla ait Tolunoğulları Camii'ni katalog 36'da resmetmiştir. Bu da İstanbul mekânları gibi Doğu seyahati yapan ressam tarafından gerçek mekân olması açısından önemlidir.

<sup>1266</sup>Midhat Sertoğlu, "İstinye'den Rumelifeneri'ne", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, Hayat Yayınları İstanbul, 1978, s. 17.

<sup>1267</sup> WEB\_61. <https://seyahatdergisi.com/beyazit-camii-nerede-tarihi-ve-hakkinda-bilgi/> 12.05.2021.

<sup>1268</sup>WEB\_65. <https://www.oguztopoglu.com/2013/08/buyukdere-camii-kara-mehmet-kethuda.html> 12.05.2021.

<sup>1269</sup> WEB\_66. <https://okuryazarim.com/tolunoglu-ahmet-cami/> 12.05.2021.

<sup>1270</sup> S. Eyice, agm. s. 326.

### 3.1.4.2. Sivil mimari

Sivil mimari içinde ele alınan mimari yapılar Doğu seyahati yapan ressamların resimlerinde kullanılan gerçek mekânlardır. Bu nedenle İstanbul'un en önemli meydan çeşmeleri ve savunma yapılarına yer verilmiştir.

Meydan çeşmeleri olarak tanımladığımız çeşmelerin dört yönü açık olduğu için etrafında dolaşılabilirliği yönünden mekân algısı yaratmış ve meydan çeşmesi kavramının oluşmasını sağlamıştır.<sup>1271</sup> İstanbul'a gelen yabancı seyyah ve ressamların Osmanlı günlük yaşamını resmederken meydanları tercih etmelerinin sebebi olarak kamusal alanının en yoğun olduğu bölgeler olması ve günlük yaşam kodlarını aktarmak istemeleri belirtilmektedir.<sup>1272</sup>



Tablo 588. Soldan Sağa Sırayla III. Ahmed, Tophane<sup>1273</sup>, Küçüksu<sup>1274</sup>, Üsküdar ve Hamidiye<sup>1275</sup> Çeşmeleri

Bu bağlamda çalışmamızda ele alınan yapılardan katalog 90 ve katalog 21'de "Ayasofya Meydanı ve III. Ahmed Çeşmesi", Katalog 58'deki Üsküdar III. Ahmed Çeşmesi ve Kılıç Ali Paşa Camii yanında yer alan Tophane Çeşmesi'dir. Katalog 181'de Zonaro'nun tablosunda, katalog 22'de de Brindesi'nin tablosunda arka fonda verilmiştir. Zonaro çeşmeyi meydan kavramına uygun olarak sol düzlemde daha yakından resmetmiş ve kompozisyon meydan çeşmesi kavramı etrafında şekillenmiştir.<sup>1276</sup> Tophane Çeşmesi'nden sonra Küçüksu Çeşmesi de meydan çeşmesi kavramını destekleyen bir yapıya sahiptir fakat buranın mesire alanı oluşundan kaynaklanan cinsiyet ayrımının

<sup>1271</sup> Esmâ İğüs, "XVIII. Yüzyıl İstanbul'unda Fiziki Çevre, Meydan Çeşmeleri ve Çeşme Meydanlarının Etrafında Oluşan İstanbul Meydanları", *II. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu Bildirileri 27-29 Mayıs 2014, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi*, Samsun, 2014, s. 682.

<sup>1272</sup> E. İğüs, agm. s. 685.

<sup>1273</sup> WEB\_63. <https://www.istanbulium.net/2012/01/tophane-ve-cevresi.html> (10.02.2021).

<sup>1274</sup> WEB\_67. <http://www.beykoz.bel.tr/sayfa/4/44/kucuksu-mihrisah-sultan-cesmesi> (10.02.2021).

<sup>1275</sup> WEB\_68. <http://istanbul.lpsphoto.us/en/hamidiye-cesmesi-ve-sebili> (10.02.2021).

<sup>1276</sup> Şehir Meydanları başlığı altında meydan çeşmelerine yer verilmiştir.

olduğu, bu yapının daha çok kadınların etrafında toplandığı bir meydan çeşmesi kavramını desteklediği düşünülmektedir.<sup>1277</sup> Küçüksu Çeşmesi'nin olduğu resimler Doğulu kadının en çok resmedildiği mesire sahnelerinde değerlendirilmiştir. Sivil mimari dışında askeri mimari olarak Rumeli Hisarı katalog 20'de İstanbul silueti olarak arka fonda görülmektedir.

### 3.1.5. Resimlerde Kullanılan Taşınabilir Objeler

Doğu- Batı ya da Avrupa- Orient terimleri ile ifade edilen ticari faaliyetler aynı zamanda birtakım taşınabilir objelerin/eşyaların 14. yüzyıldan beri Doğu'dan ticaret yolu ile Batı'ya getirilmesinde büyük rol oynamıştır.<sup>1278</sup> Bu eşyaların ya da objelerinse 15. ve 16. yüzyıl Avrupa (özellikle İtalyan) resimlerinde de dekor olarak sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. Bu nedenle 19. yüzyılda Doğu'yu resmetmek isteyen bir ressamın Doğu'ya giden ressam grubuna oranla bu objeleri kullanarak resimler yapabilme ihtimali yüksektir. Ressamların doğu seyahatine göre gruplandırılarak resimlerdeki objelerin de sınıflandırılması doğulu kadın imgesini ele alış biçimimizi şekillendiren en önemli etmenlerden biri olmuştur. Objelerin işlevsel olarak mı resimde yer aldığı yoksa dekoratif olarak hiç alakası olmayan bir düzlemde mi resmedildiği üzerinde durulmuştur.

Nargile, Doğu toplumunda günlük yaşamın önemli bir ritüeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Vakit geçirirken, kamusal alanda, kadının özgür olduğu mekânlar ve kamusal alanlarda sıklıkla içilen nargile Doğu seyahati yapan ressamların katalog 24,44, 46, 51, 68, 75, 83, 161 ve 200'de Doğu seyahati yapmayan ressamların katalog 220, 224, 234, 246, 247, 252, 259, 260, 263, 264, 265, 268'de görülmektedir. Doğu seyahati yapan ressamların resimlerinde nargile, halka açık alanda erkekler ve kadınlar tarafından içilirken işlevsel bir obje olarak betimlenmiş, Doğu seyahati yapmayan ressamlar ise nargileyi dekoratif olarak kadının özgür olduğu alanlarda ve kamusal alanlarda raflarda, sehpa üzerinde kullanmışlardır.

<sup>1277</sup> E. İgüs, agm. s. 689.

<sup>1278</sup> Rosamond, E. Mack, *Doğu Mali Batı Sanatı İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600*, İstanbul, 2005, s. 8.



Tablo 599. Nargile

İtalyan ressamlar dışında resimlerinde nargile Gerome ve Delacroix'nın resimlerinde de görülmektedir.



Tablo 600. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Resimlerindeki Nargilelerden Seçmeler

Nargilenin yanında Türk kahvesi de Doğu ile özdeşleştirilen bir içecektir.<sup>1279</sup> Doğu seyahati yapmayan ressamların resimlerinde sıklıkla rastlanan fincan zarfları, taşınabilir objeler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Tablo 611 Fincan Zarfları ve Fincanlar

<sup>1279</sup> Neşe Arda Onar, "Jean Baptiste Vanmour'un Resimlerinde Türk Kahvesi- Turkish Coffee in Jean Baptiste Vanmour Paintings", *Route Educational and Social Science Journal*, Volume 4(6), October, 2017, s. 226.



Tablo 622. İtalyanlar Dışında Bazı Sanatçıların Resimlerindeki Fincanlardan Seçmeler



Tablo 633. Buhurdan

Buhurdan burada ressamlar tarafından oryantalist etkiyi güçlendirici unsur olarak kullanılmıştır fakat bu obje sadece Doğu'ya özgü değil, Avrupa'da bilinen bir eşyadır.



Tablo 644. Rahle

Harem sahnelerinin vazgeçilmez öğelerinden biri de rahledir. Doğu'ya gitmeyen ressamın resimlerinde sıklıkla kullandığı rahle işlevsel değil dekoratif bir eşya olarak resmedilmiştir. Doğu seyahati yapan ressamın katalog 2, 19, 44, 46, 55, 66, 67, 71, 79, 114, 138, 139, 158, 39, 59, 68, 69, 75, 76, 80, 152, 161, 203, 205'te kullanırken Doğu'ya gitmeyenler katalog 216, 217, 222,223, 224, 230, 232, 240, 242, 244, 246, 247, 248, 251, 260, 264, 265, 266, 268, 270, 271, 273, 220, 221, 226, 227, 234, 252, 256, 259, 262, 267'de kullanmışlardır. Desenleri tam olarak seçilememekle birlikte Doğu'ya gitmeyen Rosati'nin resimlerinde madalyonlu Uşak Halıları görülmektedir.



Tablo 655. Halı

Tablo 18'de İtalyanlar dışında dans sahnelerinde sıklıkla halı kullanıldığı görülmektedir.

### 3.1.6. Giysiler

Kadınlarla ilgili özellikle giyim kuşam üzerine bazı hukuki düzenlemeler yapılmıştır. Kadın hakları bu dönemde fetva ve fermanlar ile güvence altına alınmak istenmiş, buna istinaden de “...ince yaşmak kullanmanın yasaklanmasına..., saç ve göğüsün görünmemesi, araba ile seyahat eden kadınların genç arabacıları yanlarında götürmemelerinin katiyen yasak oluşu...çarşı ve pazarlarda çedik yerine Hristiyan kadınlara özenip pamuk çorap giymeye kalkışmamaları..., gibi birtakım kurallardan

bahsedilmektedir.<sup>1280</sup> Bu kısıtlamalara rağmen kadınlarla ilgili olumlu gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir.<sup>1281</sup> Alafranga kelimesi bu dönemde sıklıkla kullanılmaya başlamış, Kırım Savaşı sırasında İstanbul'a gelen askerlerin şık giyimi ve kullandıkları kelimeler İstanbul'da bir Avrupa modası yaratılmasına yol açmıştır. Mısırlı paşa hanımları bu dönemde Batı'dan gelen alışveriş modasına ayak uydurmuş ve saray hanımlarını da etkileyerek takı, ziynet giyside alafranga alışveriş modası yaygınlaşmış ve bu dönemde “*süse aşifte olmak kadınlara mahsustur*” ifadesi kullanılmıştır.<sup>1282</sup>

Değişimin ilk örnekleri kadın giysilerinde kapalı giysiden şeffaf giysiye geçişin ve ahlaki dönüşümün önemli olduğu Tanzimat döneminde Doğulu kadın toplumsal hayata teşvik edilmiş, ince tül yaşmaklar, atlas kumaştan feraceler kadınların tercihi olmuş (Zonaro, Preziosi, Brindesi resimleri)ve istenmeyen bir durum olarak görülmüştür.<sup>1283</sup> Bu yüzden feracelerin yakalarının kesileceği ve kadınların kocalarının cezalandırılacağı belirtilmiştir. Tanzimatla birlikte Doğulu kadın ev ve aile hayatıyla (anne) birlikte toplumsal yaşamın bir parçası olarak (kadın) algılanmaya başlamıştır.

Sokakta Doğulu kadının olmazsa olmaz giysilerinin başında ferace ve yaşmak gelmektedir. *Ferace*, II. Abdülhamid dönemine kadar kadınların sokağa çıkarken yaşmakla birlikte kullandıkları bedenlerini omuzdan ayaklarına kadar kapatan, uzun, geniş kol ağızlı üst giysi olarak tanımlanmaktadır.<sup>1284</sup> Feraceler sade ve süslü olabilmekte, dönem modasına göre dar ya da bol olarak kullanılmaktadır.<sup>1285</sup> Halktan kadınlarla soylu kadınların giydikleri feraceler renk ve model olarak tamamen farklılık göstermekle birlikte süslü feracelerin genellikle üst tabakadan kadınlar tarafından tercih edildiği bilinmektedir.<sup>1286</sup>

Ferace ile birlikte kullanılan *yaşmak*, İslam kadınları tarafından sokağa çıkarken bir ucu çeneden başa, diğer ucu da baştan çeneye doğru takılan ve çeşitli bağlama şekilleri olan bir örtüdür.<sup>1287</sup> Kapalı ve açık olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Kapalı yaşmak kalın kumaştan, açık yaşmaksızın tül den yarı şeffaf olarak kullanılmaktadır.<sup>1288</sup> İnce tül (Cuna

<sup>1280</sup> İsmail Doğan, “Tanzimat Sonrası Sosyo-Kültürel Değişmeler ve Türk Ailesi”, *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Cilt 1, s. 186; G. Okuducu, *age.* s. 84.

<sup>1281</sup> İ. Doğan, *agm.* s. 186.

<sup>1282</sup> İ. Doğan, *agm.* s. 186.

<sup>1283</sup> İ. Doğan, *agm.* s. 186.

<sup>1284</sup> R. E. Koçu, *age.* s. 114.

<sup>1285</sup> R. E. Koçu, *age.* s. 114.

<sup>1286</sup> R. E. Koçu, *age.* s. 114.

<sup>1287</sup> Berna Yıldırım Artaç, *18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Halkları Kadın Giyim Kuşamının Kültürel Etkileşim Bağlamında Analizi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara 2008, s. 33; Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, İstanbul, 2015, s. 243.

<sup>1288</sup> R. E. Koçu, *age.* s. 243.



yaşmak da denir)<sup>1289</sup> yaşmakların Şair Nigar Hanım gibi dönemin zevk sahibi kadınlarına mahsus kolalanarak kullanılması tül den bir fanusa benzetilmiş ve saray yaşmağı kavramını ortaya çıkarmıştır.<sup>1290</sup>

Bu dönemde feracelerin yüzü kapatmadığı için yaşmak kullanıldığını, bazı kibar hanımların şemsiye ve eldiven de kullandığını, şemsiye ve feracenin renk uyumunun gözetildiğinden bahsedilmektedir.<sup>1291</sup>

Ayşe Osmanoğlu anılarında on bir yaşına girdiğinde babasının isteği üzerine yaşmak ve ferace takmak zorunda kaldığını, kendisi için hazırlanan pembe feraceden ve incili iğnelerden bahsetmektedir. Yaşmak takmanın törenle ve dualarla yapıldığını, babasının ona yaşmağını bizzat kendi eliyle taktığını ve saray halkının annesini tebrik ettiğini, artık büyük sultan muamelesi gördüğünü yazmaktadır.<sup>1292</sup> İtalyan oryantalist resimlerde ferace ve yaşmak, Doğu seyahati yapan ressamın resimlerinde Doğulu kadını vurgulayan, dışarıda, kamusal alanda olduğunu gösteren en önemli giysi olarak resmedilmiştir.

Doğulu kadının 19. yüzyıl günlük yaşam içindeki sınırlarının en önemli göstergelerinden biri olan ve ferace ile birlikte kullanılan yaşmak sadece kadınların dışarı çıkarken takmak zorunda oldukları bir örtüden ziyade kadının sosyal sınırlarının belirlenmesinde de önemli rol oynamakta ve yasakların ve temsili olarak da karşımıza çıkmaktadır.



Tablo 666. Giysiler

<sup>1289</sup> M.Z. Pakalın, *age*. s. 310.

<sup>1290</sup> R. E. Koçu, *age*. s. 244.

<sup>1291</sup> M.Z. Pakalın, *age*. s. 602.

<sup>1292</sup> Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, İstanbul, 2013, s. 123.

İstanbul'daki feraceli ve yaşmaklı kadınlardan farklı olarak Ortadoğu' da (Mısır, Kahire, İskenderiye, Fas, Tunus) zarif hanımların tercih ettiği *Habbarah denilen* ince tafta kumaştan (katalog 94) maviden siyaha derecelendirilmiş renkte kukuletalı elbiseler kullanılmaktadır.<sup>1293</sup> Burada bazı kadınlar katalog 111'de resmedilen *borghot*<sup>1294</sup> denilen yere kadar uzun maske takarlarken bazıları da *hamis* denilen halktan kişilerin giydiği mavi renkli tuniklerle günlük yaşam içinde resmedilmişlerdir. Bu giysili kadınlar Valeri'nin katalog 163 ve 164'te su taşıyan, Doğulu kadını ile Preziosi'nin *Souvenirs du Caire* Album'ünde katalog 109, 110, 112, 113, 115, 116 ve 117'de, Corrodi katalog 41, De Mango katalog 58'de görülmektedir.

Kadınların, dışarı çıkarlarken giydikleri ayakkabılar Türk kültüründeki sembolik renklere uygun olarak kullanılmış ve bekâr kadınlar sarı, evli kadınlar kırmızı, dul kadınlarsa yeşil ayakkabı giymişlerdir.<sup>1295</sup> Brindesi, Preziosi ve Zonaro'nun tablolarındaki Doğulu kadınların sarı ayakkabı giydikleri görülmektedir.

Giysilerin yanı sıra kadınlara mahsus bazı eşyalar da yabancı seyyahların gözlemlerinden kaçmamıştır. Pardoe, bir Türk kadınının sürekli yol arkadaşı olan aynanın kadınların ellerinden düşürmedikleri en önemli eşya olduğunu, arabaların içinde de mutlaka ayna döşendiğini, özellikle Büyükdere'den İstanbul'a giden üç saatlik yolu hiçbir Türk kadınının aynasız geçiremeyeceğinden bahsetmektedir.<sup>1296</sup> Katalog 19'da elinde ayna olan kadın resmedilmiştir. Şair Leyla Saz Hanım<sup>1297</sup> gezi seremonisinden bahsederken de kadınların mutlaka yanlarında saray armalı keselerde yaşmaklarını düzeltmek için kullandıkları el aynalarından söz etmektedir.<sup>1298</sup>

<sup>1293</sup> G. Nerval, *age*, s. 140.

<sup>1294</sup> G. Nerval, *age*, s. 140.

<sup>1295</sup> Songül Kuru, Canan Paksoy, "Anadolu'da Ayakkabı ve Cumhuriyet Dönemi Ayakkabı Kültürü", 38. *ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Ankara, 2008, s. 725; Hatice Harmankaya, "Osmanlı Dönemi Oryentalist Resimlerde Görülen Kadın Figürleri ve Giyim Özellikleri", *Special Issue on the Proceedings of the 4<sup>th</sup> ISCS Conference, Part A*, Chhattisgarh, 2015, s. 773.

<sup>1296</sup> M. J. Pardoe, *age*, s. 182.

<sup>1297</sup> Şair Leyla Saz Hanım, 1845 yılında İstanbul'da doğmuştur 1936 yılında vefat etmiştir. 19. Yüzyılda Çırağan Sarayı'nda yaşadığı dönemdeki anıları Fransızca'dan Türkçe'ye Şen Sahir SILAN tarafından 2010 yılında çevrilmiştir ve Harem ile ilgili nadir kaynaklardan biri olması açısından önemlidir.

<sup>1298</sup> L. Saz, *age*, s. 112.

## SONUÇ

Oryantalist resimlerde Doğulu kadın imgesi üzerine yaptığımız araştırmalarda ressam ve resim sayısının giderek artmasının yanı sıra İtalyanların diğer ressamalara göre konu ve üslup birliği gösterdiği tespit edildiğinden Oryantalist resimlerden sadece İtalyan Oryantalist Resimlerde Doğulu Kadın İmgesi şeklinde bir sınırlama yapılmıştır. Daha sonra İtalyan ressamlar kendi içinde incelendiğindeyse resim konularının Doğu seyahatine göre şekillendiği görülmüş ve ressamlar, Doğu seyahati yapanlar, Doğu seyahati yapmayanlar ve Doğu seyahati kesin olmayanlar şeklinde üç gruba ayrılarak toplam 47 ressamın 274 eseri ele alınmıştır. Doğuya giden 21 ressamın 215 eserine, Doğuya gitmeyen 21 ressamın 53 eserine ve Doğu seyahati kesin olmayan 5 ressamın 6 eserine ulaşılarak toplam 274 tablo değerlendirilmiştir. Doğu'ya gidenlerin Osmanlı İstanbul'unu, gitmeyenlerinse Afrika temalarını tercih ettikleri tespit edilerek konular en çok resmedilenden en aza doğru sıralanmış ve İtalyanlar dışındaki Oryantalist ressamların benzer örnekleri ile karşılaştırılmıştır. Bu sanatçılardan da İtalyanlarla benzer örneklere sahip Doğu seyahati yapanların Doğu'yu görseler dahi arz talep meselesine göre resimler yaptığı görülürken İtalyanlar içinde de Fabio Fabbi çıplak harem sahnesiyle istisnai bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Oryantalizm, kelime anlamı olarak *orient*, *oriens* gibi coğrafi anlamda Doğu'yu ifade eden bir kavram olarak açıklansa da Doğu (Orient) kavramı coğrafi boyutta değil siyasi boyutta ele alınan bir kavram olarak ilk defa 20. yüzyılda Edward Said tarafından sistematikleştirilmiştir. Said'den önceki dönemde Avrupa'da Doğu ilgisinin MÖ. 2. yüzyılda Troia'ya kadar uzandığı daha sonra Büyük İskender'in Doğu seferleri ile devam ettiği görülmektedir. Doğu ilgisi perspektifinde tezimiz açısından en yol gösterici gelişme Dionysos'un Thebaili kadınlarla ilgili *orgia* adlı kutlamalarıdır. Bu kutlamalarda Doğulu (Thebaili) kadınların dağa çıkarıldıkları şeklindeki açıklamalar tamamen Batılı oryantalist bakış açısına göre yapılan bir tanımdır. Bu kutlamaların, oryantalist ressamlar (başta Fransız Gérôme, Debat-Ponsan, Ingres, Delincourt, Delacroix, Avusturyalı Rudolf Ernst, İngiliz Sir William Allan, Polonyalı Stanislaw Chlebowski, tarafından Paris Salonlarında sergilenmek/ ses getirmek üzere arz talep meselesine göre sıklıkla farklı nü pozisyonlarda resmin merkezinde resmedilen doğulu kadının odalık/cariye/ hamam ya da harem gibi kadının özel yaşam alanlarında güçlü oryantalist detaylarla vurgulandığı kompozisyonların ilham kaynağı olduğu görüşünderiz. Ayrıca bu sahneler Doğu seyahati yapmayan İtalyan ressamların da Batılı oryantalist bakış açısına göre şekillenen/

sınırlandırılan resimlerinde daha sık görülmektedir. Orgia kavramına göre şekillenen bu sahnelerde Doğulu kadın olarak Avrupalı modeller kullanılmış, Via Margutta atölyelerinde ya da 1001 Gece Masalları gibi kaynaklardaki bilgilere göre kadın, Doğu dekoru olarak işlevsellikten uzak Doğu mimarisi ve eşyaları içinde bir mekâna yerleştirilmiş bir obje gibi hiçbir işle meşgul olmayan, tembel, vasıfsız kadınlar olarak vurgulanmıştır.

İtalyanların oryantalizme bakış açıları diğer Avrupalı ressamalardan çok farklıdır. Tarihsel perspektif olarak İstanbul'da Venedik Ceneviz ticaretinin çağlar boyu önemli rol oynaması, ticari malların Avrupa pazarlarına yayılması, İtalya'da ilk kahvehanenin açılması, Doğu'ya ait eşyaların dokumaların, kumaşların, Uşak ve Bergama halılarının ilk kez İtalyan ressamal tarafından resmedilmesi, objelerin ticari sirkülasyonda yer alarak resim sanatında da görülmesi gibi pek çok etken İtalyanların Doğu'ya bakışını şekillendiren önemli unsurlardır. 19. yüzyıl İstanbul'undaki İtalyan nüfusunun yoğunluğu ve İstanbul'daki İtalyan İşçi Derneği göz önüne alındığında İtalyanların Osmanlı kurumlarında ve günlük yaşamda aktif rol oynadıkları görülmektedir.

Doğu seyahatine göre üç gruba ayırdığımız İtalyan sanatçıların resimlerinde Doğu seyahati yapan ressamal, Edward Said'in Ortadoğu temelli bakış açısına uygun olarak Doğu'daki İstanbul, Kahire, Fas, Cezayir, Mısır, Nubia, Şam ve Suriye'de Doğulu kadını gerçek hayatındaki gibi betimlemiştirler. Doğu seyahati yapan İtalyan ressamalın resimlerinde Doğulu kadın kamusal alanda olduğu için ressamalın, kadınlarla karşılaşma olasılıkları, Leyla Saz, Melek Hanım, Miss Pardoe, Gerard De Nerval, Gautier, De Amicis, Zonaro, diğer gezginlerin ve ressamalın anlatıları bir araya getirilmiş, 1891 yılında Avrupa'daki Osmanlı kadını bakış açısını değiştirmek üzere Oryantalizme bir tepki olarak yazılan Fatma Aliye Hanım'ın Nisvan-ı İslam ve Namdaran- ı Zenan eserlerinin de resimlerle yüksek oranda paralellik gösterdiği tespit edilmiştir. Kamusal alanda Doğulu kadın ferace ve yaşmağı takmak şartıyla (bu kurallar bazen kadınlar tarafından mesire ve kayıkta yaşmaklarını açarak ihlal edilse de) sokakta yürürken, mesirede eğlenirken, kayıkta gezerken, çarşıda alışveriş yaparken, arzuhalcide istek ya da şikâyetle bulunurken, hekimde muayene olurken, cirit oyunu izlerken, Cuma Selamlığı, Rufai Dervişleri'nin törenleri, düğün alayı, Sürre Alayı gibi etkinliklere katılırken görülmektedir. Kadının kompozisyona dahil oluş biçimi, günlük yaşamın bir parçası olarak verilmesi ve davranışları, dönem kaynakları ile örtüşmektedir. Dönem kanunları ile şekillenen yaşmak ve ferace biçimi Preziosi'nin ve Brindesi'nin 19. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen resimlerinde parlak saten büyük yakalı feraceler ve yüzün gözüktüğü

ince tül yaşmaklar varken, Mango ve Zonaro'nun 19. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen resimlerinde kadınların bu giysileri giymeleri ahlaksızlık olarak kabul edilmiş ve kadınların gün ışığında farklı tonlara bürünen saten feraceleri, fırfırlı tül şemsiye ve tül yaşmaklarını terk ederek ananevi tarzda sade renkte, kalın kumaştan ferace ve yaşmak giymeleri uygun görülmüştür. İstisnai bir örnek olarak Zonaro'nun saray ressamı olmasından kaynaklanan aristokrat çevresi göz önüne alındığında Şair Nigar Hanım Portresi'nde süslü giysiler içinde bir İstanbul Hanımefendisi görülmektedir.

İtalyan ressamlar içinde Leonardo de Mango ve Preziosi, resimlerinin altına imza atarken *Constantinople, Dardanelli, Pera, Bayezid* şeklinde yer adlarını, *12 Agosto 1886, L. de Mango 1886 finito 25 Genn (Ocak) 1889, H...Pachi? (Haydarpaşa) 1897, finito in Nov 1916* şeklinde de tarihleri yazdıkları görülmektedir. Zonaro'dan önce saray ressamı olan Acquarone Doğulu kadını ilk kez cirit oyununu izlerken resmetmiştir. Daha sonra Zonaro, hem Saray ressamı hem de İstanbul'da yaşamış biri olarak Batılılar tarafından üretilmeyip tarihi belge niteliğinde olan Rufai dervişlerini ve Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçişini resmetmeye değer bularak Serressamı-ı Hazreti Şehriyari unvanı almıştır. Preziosi ve Brindesi'nin albümleri zaten Doğulu tiplerin resmedildiği ve oryantalist resmin tarihi belgesi değerindeki eserler olması açısından önem arz etmektedir. Sürre Alayı sadece Ussi tarafından ele alınırken 1878 Osmanlı Rus Savaşı'ndaki göçmenleri Ayasofya'da betimleyen sadece Preziosi'dir. İtalyanlar bu sahnelere ağırlık verirken Doğu seyahati yapan ve İstanbul'a gelen Fransız Gerome, Oryantalist ressamlar içinde Doğulu erkeğin dahi giremediği hamamda çıplak Doğulu kadınları toplu olarak resmeden tek ressamdır. Bursa'da Büyük hamam ve pek çok hamam sahnesi olan Gerome, Batı'nın kurguladığı, görmek istediği, tıpkı Bakkhalar'da adı geçen Doğulu kadın imgesini yansıtmıştır.

Doğu seyahati yapan İtalyanların resimlerinde gerçek Doğulu kadın günümüze gelen ve genelde tarihi Yarımada'nın ağırlıkta olduğu resimlerde gerçek mekânlarda dini ve sivil mimari içinde betimlenmiştir. Dini mimari örneklerinden bazıları İstanbul'da Dolmabahçe Camii, Nusretiye Camii, Beyazıt Camii, Büyükdere Camii, ve Mısır'da Tolunoğulları Camii'nde Doğulu kadın günlük yaşamın akışına uygun olarak resmedilmiştir. Sivil mimari olarak en çok mesire sahnelerinde Küçüksu Çeşmesi, meydanlarda III. Ahmed Çeşmesi, Üsküdar Çeşmesi, Hamidiye Çeşmesi, Tophane Çeşmesi ve askeri yapı olarak Rumeli Hisarı görülmektedir. Bu sahneler diğer Avrupalı ressamların eserleri ile karşılaştırılarak Doğu seyahati yapan Allom, Barlett, Brest, Ziem,

ve Lewis ile büyük oranda uyuştuğu, Doğu'ya gitmeyenler tarafından ise bu sahnelerin tercih edilmediği görülmektedir.

Doğu seyahati yapmayan ve seyahati kesin olmayan ressam grubuna baktığımızda kamusal alan yerine tamamen kadının özel yaşam alanlarında, harem, hamam ve odalık ağırlıklı temaları resmettikleri, bunları da Via Margutta'da Doğu'dan getirilen nargile, kılıç, buhurdan, çubuk, def, rebab, fincan zarfları, rahle gibi pek çok taşınabilir eşyalarla dekore edilen atölyelerde Avrupalı kadınlara poz verdirerek ve işlevine uygun kullanılmayan eşyaların yerleştiriliş biçiminden de kolaylıkla anlaşılacağı kompozisyonlar tasarladıkları görülmektedir.

Oryantalist resim Sanat Tarihi içerisinde Batı Sanatı adı altında bir sanat akımı olarak ele alınmış ve genellikle de Doğulu kadın imgesinin Batılı Oryantalist bakış açısına göre en iyi temsillerini resmeden Fransız ressamlar etrafında açıklanmıştır. Fransız ve diğer Avrupalı ressamların şehvet ve zevk düşkünü doğulu kadın imgesinin aksine Doğu seyahatine göre tasnif edilen İtalyan ressamların bu algıyı değiştirerek Doğulu kadın imgesini hayalden gerçeğe taşımışlardır. Elde ettiğimiz veriler ışığında Doğu'ya gidenler gerçek Doğulu kadın imgesini dönemin sosyal ve kültürel mekânlarıyla günlük yaşamdaki aktiviteleriyle, dönem anı kitapları, seyahatnameleri, nizamnameleri ile paralel bir gelişim göstererek tarihi belge niteliğinde eserler ortaya koymuşlardır. Oryantalist resim tarihinde Doğu'ya gelen Fransız (Gerome, Delacroix), İngiliz (Allom, Barlett, J.F. Lewis), Polonyalı (Tadeusz Ajdukiewicz ve saray ressamı Stanislaw Chlebowski) gibi ressamlar olmasına rağmen en çok mesire, sokak ve ünik sahnelerin Preziosi, Brindesi, Zonaro ve Leonardo de Mango tarafından gerçeğe uygun, gerçek mekânlarla resmedilmesi Doğulu kadın imgesinin Oryantalist resimlerde gerçek versiyonu olarak karşımıza çıkmaktadır.

İtalyan ressamlardan Doğu seyahati yapanların her biri Doğulu kadını belli bir mekânda vurgulamışlardır. Örneğin mesire sahnelerindeki seyahat arabalarını Brindesi ve Preziosi'nin resimlerindeki atmosferi ile resmeden yoktur. Preziosi'nin *Souvenirs du Caire Album*'ündeki Doğulu kadınların ten ve giysi renklerine, günlük yaşamına kadar Gerard de Nerval seyahatnamesi ile örtüştüğü görülmekte hatta Arap düğünü bile aynı kompozisyon ile anlatılmaktadır. Gautier'in anlattığı Arı Dansı sahnesi sadece Doğu'ya giden Vincenzo Marinelli'nin *Bal Arısının Haremdeki Dansı* tablosunda hem isim olarak hem de kompozisyon kurgusu olarak gözler önüne serilmiştir.

Oryantalist tablolarında tüm Avrupalı sanatçı eserlerinde sıklıkla oryantalist etkiyi güçlendiren nesnelere ve imgelere yer verilmiştir. Aynı durum İtalyan oryantalist ressamalarda da görülmektedir. Oryantalist etkiyi güçlendiren objelere bakıldığında iç mekânlarda taşınabilir objelerin üç grupta da kullanıldığı görülmektedir. Nargile, rahle, buhurdan, halı, kilim, kılıç, müzik aletleri (rebab, def), fincan zarflarının Doğu seyahati yapmayanlar tarafından tercih edildiği ve işlevsellikten uzak, dekor olarak kullanıldığı görülmüştür. Aynı objelere Doğu seyahati yapan ressamaların resimlerinde rastlanmaz. Örneğin; nargile işlevine uygun kamusal alanda erkeklerin içtiği bir şey olarak resmedilmiştir ki Doğulu kadının da kamusal alanda nargile içerek görülmesi olası değildir. Nargile içen kadınlar hamam ve haremden yanlarında nargile ile görülürken hiçbir ressamın hatta Müslüman bir erkeğin de bu sahneye şahit olamayacağı göz önüne alındığında oryantalist resim Batı'ya göre bir resimden çok daha fazlasını yerine getirmiş demektir. Batı'nın yüzyıllardır kullandığı fakat zamanla form değişikliğine uğrayan buhurdan, Selçuklu ve Osmanlı dönemindeki formlarının Doğu'ya gitmeyen ressamlar tarafından dekor amaçlı bazen de dumanı tüterken kullanılması bu objenin tamamen Doğulular tarafından kullanılan bir obje olarak yansıtılmasına yol açmıştır. Fincan zarfları ev içi sahnelerinde sehpa üzerinde takım halinde bulunan, buhurdan ve nargileden sonra gelen ve Doğu'nun içeceği olarak adlandırılan Türk kahvesinin bir temsili olarak gözükse de Türk kahvesinin pişirildikten hemen sonra fincanlara dökülmesi ve kahve ikramının tek tek yapılması, cezve ile servis edilmemesi aksine kahvenin sıcak içilen bir içecek olması gibi güçlü detaylar göz önüne alındığında fincan zarflarının da Doğu'ya gitmeyen ressamlar tarafından diğer objeler gibi işlevsellikten uzak resmedildiğinin en önemli kanıtıdır. Özellikle Doğu halıları ve eşyalarının Avrupa'da rağbet görmesi (Hans Holbein-Uşak Halıları) ve Doğu ilgisine zemin hazırlaması 18. yüzyılda Turquerie adı altında çeşitli sanat dallarında kendini göstermiş fakat bu 19. yüzyıl oryantalist resmiyle tezat oluşturmuştur. 18. yüzyılda kadınlarda ve erkeklerde Doğulu gibi giyinmek algısı yerini 19. yüzyılda çıplak Doğulu kadına bırakmıştır. Oryantalist ressam grubundan sadece İtalyan oryantalistler içerisinde Doğu seyahati yapan ressamaların temaları Batı'yı reddedercesine gerçekçi ve Doğulu kadını her yönüyle ele alabilmiştir. Konuların yanı sıra kompozisyon kurgusu olarak karşılaştırma ve değerlendirme bölümündeki sahnelerin de gerçeğe uygun olduğu, kılık kıyafet, sosyal yaşam, Doğulu kadına referans veren sokak satıcıları, diğer figürler, mimari doku hatta günlük yaşamın akışını simgeleyen sokak hayvanlarına bile yer verilmiş olması bunun göstergesidir.

Oryantalist resimlerle ilgili yayın taramalarımız, güncel sergiler, sergi katalogları ve müzelerdeki koleksiyonlardan ulaşabildiğimiz İtalyan Oryantalist ressamın Doğulu kadın içeren tabloları incelendiğinde İtalyan ressamın fırçasındaki Doğulu kadın imgesinin 19. yüzyıl Doğulu kadın temsillerine çok yakın olduğu görülmüştür.

Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat alanı içinde eser sirkülasyonunun yoğun olduğu güncel sergilerde gördüğümüz, geçmiş sergi ve müzayede kataloglarından ya da yayınlardan ulaşabildiğimiz tabloların yanı sıra başka sanatçı ve eserlerin de ilerleyen dönemlerde sergilerde, yayınlarda ya da müzayedelerde karşımıza çıkabilme ihtimali bulunmaktadır.



## KAYNAKÇA

- Ackerman, G. M. (1997). *Jean Leon Gerome His Life, His Work 1824-1904*, Acr Edition Press, Paris.
- Akbel, M. (2015). *Lale Devrinde Galata Kadınları*, (Basılmamış Doktora Tezi), Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.
- Akın, F. (2020). *Tanzimat Döneminde Anadolu'da Konar-Göçer Aşiretler (1839-1876)*, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akıncı Öztürk, E. (2018). "Aiskhylos'un Persler (Persa) Tragedyası ve Kserkses'teki Aşırı Gurur (Hybris)", *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt XVI, Sayı 3, Manisa, 2018, 375-384.
- Akozan, F. (2011). "İstanbul'un Kapalı Çarşısı", *Tarih Dergisi*, Sayı XXXII, 759-770.
- Alarслан, B. (2005). "Türk İmajının Görsel Yansımaları", *Dünyada Türk İmgesi*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 129- 162.
- Aldemir Kilercik, A. (2010). "Osmanlı Topraklarında Venedik Camları" *Venezia e Istanbul in Epoca Ottomana-Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul*, Electa, 149-229.
- Altınay, A. R. (1998a). *Eski İstanbul*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Altınay, A.R. (1998b). *Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Altınöz, İ. (2016). "Çingeneler", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt I, İstanbul TDV Yayınları, 291-294.
- Anadol A. (2013). *Oryantalizmin 1001 Yüzü*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul.
- Angiuli, E. vd., (drl.) (2011). *Incanti e scoperte L'Oriente nella pittura dell'Ottocento Italiano Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis, Palazzo Marra, 5 Marzo – 5 Giugno 2011*, Milan.
- Anonim, (2006). *Oryantalist Ressamların Diyar-ı Osmaniyesi II 16 Şubat- 21 Mart 2006 Sergi Kataloğu*, İstanbul.
- Arda Onar, N. (2017). "Jean Baptiste Vanmour'un Resimlerinde Türk Kahvesi- Turkish Coffee in Jean Baptiste Vanmour Paintings", *Route Educational and Social Science Journal*, Volume 4(6), October, 2017, 214-227.
- Arda Onar, N., Yılmaz, G. (2017). "Oryantalist Ressam Jean Leon Gerome'un Bazı Resimlerinin Osmanlı Çini Sanatı Açısından Değerlendirilmesi", *Uluslararası Cumhuriyet Sanat Günleri Sempozyum Bildirileri, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2017*, 560-574

- Arıkan, Z. (1999). “Avrupa’da Türk İmgesi”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt IX, Ankara Yeni Türkiye Yayınları, 81-93.
- Arkas Sanat Merkezi, (2018). *1001 Gece Masalları*, Arkas Sanat Merkezi Yayınları, İzmir.
- Arkas Sanat Merkezi, (2016). *Anadolu Seyahatleri 19. Yüzyıl Sergi Kataloğu*, Arkas Sanat Merkezi Yayınları, İzmir.
- Arlı, A. (2004). *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Şerif Mardin*, Küre Yayınları, İstanbul.
- Arslan, N. (1992). *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.
- Aydın, M. (1994). “Doksanüç Harbi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt IX, İstanbul TDV Yayınları, 498- 499.
- Aydınör, F. (2006). *Tanzimat Döneminde (1839-1876) Kadın Yaşamındaki Modernleşme*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Aykurt, Ç. “Padişah Halk Buluşmasını Temin Eden Törenlerden Birisi: Cuma Selamlığı”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Sayı 16, 201-204.
- Balamir, E. (2007). “Commedia Dell’arte, Tipler ve Carlo Goldoni ile İtalya’da Tiyatro Reformu”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 9, 81-88.
- Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey, (1977). *Bir Zamanlar İstanbul*, Tercüman 1001 Temel Eser Yayınları, İstanbul.
- Baratta, A. (1840). *Costantinopoli Effigiata e Descritta Con Una Nota Sulle Chiese Dell’Asia Minore*, Stabilimento Tipografico di Alessandro Fontana, Torino.
- Barın Akman, F. (2017). *Batılı Kadın Seyyahların Gözüyle Osmanlı Kadını*, Kopernik Kitap Yayınları, İstanbul.
- Beksaç, E. (2015). *V. Yüzyıldan XXI. Yüzyıla Avrupa Sanatı*, Ceren Yayıncılık, Edirne.
- Bektaş Demirdağ, İ. (1996). *Türk Geleneksel Giyiminde Takı ve Aksesuarlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Berber, S. (2009). *Ortadoğu’nun Demokratikleşmesi Bağlamında Avrupa Birliği’nin Komşuluk Politikası*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Beyoğlu, S. (2012). “Osmanlı Deniz Hamamları” *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergipak*, İstanbul, Sayı 5, 53-73.

- Bilecik Hoş, G. (2002). “Geçmişten Günümüze İstanbul Ticaretinin Merkezi Kapalıçarşı” *Osmanlı Öncesi ile Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Esnaf ve Ekonomi Semineri 9-10 Mayıs 2002*, 241-248.
- Boppe, A. (1998) *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, (çev. Nevin Yücel Celbiş), Pera Turizm Yayınları, İstanbul.
- Bossaglia, R. (1998). *Gli Orientalisti Italiani Cento Anni Di Esotismo 1830- 1940*, Marsilio, Venezia.
- Brindesi, G. (2018). *Elbise-i Atika Musée des Anciens Costumes Turcs de Constantinople*, (çev. Ahmet Araslantürk), Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul.
- Brown, D. V. (1909). *Haremlik*, Archibald Constable, London.
- Bulunur, K. İ. (2013). *Osmanlı Galatası 1453-1600*, (Basılmamış Doktora Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Buzpınar, T. (2009). “Surre”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt XXXVII, İstanbul TDV Yayınları, 567- 569.
- Caffi İ. (1979). *1809-1866 a Cura di Guido Perocco, Raccolta di 154 Dipinti di Proprieta Del Musao d'arte Moderna Ca' Pesaro*, Marsilio Editöri, Venezia.
- Cahen, C. (2018). *Haçlı Seferleri Zamanında Doğu ve Batı*, (çev. Mustafa Daş), Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- Casa d'Aste Vincent, (2017). *Importanti Dipinti del XIX. Secolo Provenienti Da Collezioni Private Sabato 8 Aprile 2017*, Napoli.
- Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi II*, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Chabel, M. (2021). *Dictionnaire Amoureux de l' Algérie*, Plon, Paris.
- Consiglio, B. (2005). “Portre Ressamı Leonardo de Mango” *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo De Mango*, YKY, İstanbul, 49- 67.
- Çaycı, A. (2015). *Oryantalizm Oksidentalizm ve Sanat*, İnsan Yayınları, Ankara.
- Çelik, F. (2018). “Osmanlı İmparatorluğu'nda Çingeneleri / Romanları Çalışmak ya da İğneyle Kuyu Kazmak”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi Roman*, 249-266.
- Çelik, S. H. (2017). *Sanatta Oryantalizm ve Bir Oryantalist Olarak Osman Hamdi Bey*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çoruk, A. Ş. (2019). “Osmanlı'dan Günümüze Beykoz'un Mesire Yerleri”, *Beykoz Sempozyumu 6-8 Aralık 2019*, Beykoz Belediyesi Yayınları, İstanbul, 299-307.

- Damiani, G. vd., (2004). *Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro/ Ottoman Court Painter Fausto Zonaro on his 150<sup>th</sup> Birth Anniversary*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- De Amicis, E. (1981). *İstanbul 1874*, (çev. Beynun Akyavaş). TTK Yayınları, Ankara.
- De Gubernatis, A. (1889). *Dizionario Degli Artisti Italiani Viventi, Pittori, Scultori E Architetti*, Nabu Press, Firenze.
- De Lamartine, A. (1971). *İstanbul Yazıları*, (çev. Çelik Gülersoy), Yenilik Basımevi İstanbul.
- De Nerval, G. (2004). *Doğu'da Seyahat*, (çev. Selahattin Hilav), YKY, İstanbul.
- Demirarslan, D. vd., (drl.) (2017). "17. -20. Yüzyıl Arası Resim Sanatı Örneklerinde İstanbul Tasvirleri Ve Kentsel Bellek", *Mimarlık ve Yaşam Dergisi Journal of Architecture and Life 2(1)*, 121-151.
- Denny, W. (1993). "Quotations in and out of Context: Ottoman Turkish Art and European Orientalist Painting", *In Muqarnas X: An Annual on Islamic Art and Architecture*, Boston, 219- 230.
- Dethier, P. A. (1993). *Boğaziçi ve İstanbul (19. Yüzyıl Sonu)*, (çev. Ümit Öztürk), Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Doğan, İ. (1992). "Tanzimat Sonrası Sosyo-Kültürel Değişmeler ve Türk Ailesi", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Cilt I, 175-198.
- Dulum, S. (2006). *Osmanlı Devleti'nde Kadının Statüsü, Eğitim ve Çalışma Hayatı (1839-1918)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Durak, A. (2018). "Osmanlı Devleti'nde Surre-i Hümayun Geleneği "18 Ekim 1656 Tarihli Mekke'ye Gönderilen Defter Örneği", *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi Sayı 4 Nisan 2018*, 24-34.
- Düğer, S. (2016). *Kadın Seyyahların İzlenimlerinde Osmanlı ve Batı Dünyası*, Serüven Kitabevi, İstanbul.
- Easton, D.F. vd., (2002). "Troy in Recent Perspective", *Anatolien Studies*, Volume 52, British Institute Press, Ankara, 94-98.
- Elcheikh, Z. (2018). "Tales from Two Villages: Nubian Women and Cultural Tourism in Gharb Soheil and Ballana", *Dotawo: A Journal of Nubian Studies: Volume 5*, Article 3, Fairfield, 240-260.
- Ellison, G. (2007). *An Englishwoman in a Turkish Harem*, Gorgias Press, New Jersey.
- Er, M. (2012). "Das Türken- Und Türkeibild In Helmuth Graf Von Moltkes Briefen (1835-1839)", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi Cilt LII, Sayı 1*, 1-14.

- Erçetin, A. (2019). “Geçmişten Günümüze Gelişen Mekân Kurgusu İle Kapalıçarşı”, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - Tojdac April 2019*, Volume 9, 68- 77.
- Erin, İ. (2014). *Effect of Identity Construction Policies on Urban Space: Tatabla/ Kurtuluş Case*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Etensel İldem, A. (2000). *Fransız Gezginlerin Gözüyle Türkler ve Yunanlılar*, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Euripidies, (2001). *Eski Yunan Tragedyaları II Bakkhalar*, (çev. Güngör Dilmen), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Evren, B. (2010). *Seyyahların Gözüyle Semt Semt İstanbul*, Novartis Yayınları, İstanbul.
- Eyice, S. (1991). “Arap Camii”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Cilt III, 326-327.
- Faroqhi, S. (2010). “Venedik, Akdeniz ve Osmanlı İmparatorluğu”, *Venezia e Istanbul in Epoca Ottomana-Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul*, Electa, Venezia, 38- 46.
- Farthing, S. (2013). *Sanatın Tüm Öyküsü*, (çev. Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Fer, B. (2016). *19. Yüzyıl İstanbul Gravürlerinde Gündelik Hayat*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ferrazza, R. (2005). “Leonardo de Mango ve İstanbul İtalyan Topluluğu”, *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo de Mango*, YKY, İstanbul, 33-49.
- Feslikenian, L. M. (1956). *Pittori Italiani Dal Sesto Al Ventesimo Secolo*, Silvana Editoriale d'Arte, Milano.
- Fossi, G. (2014). *Ottocento Italiano La Pittura*, Giunti Editore, Firenze.
- Galleria Nazionale di Londra I, II*, (1968), Diffusione Fratelli Fabbri Editore, Spain.
- Garaudy, R. (1974). *60 Œuvres Qui Annoncèrent Le Futur. Sept Siècles de Peinture Occidentale*, Diffusion Flammarion, Paris.
- Gautier, T. (1853). *Constantinople*, Hachette Livre-Bnf, Paris.
- Georgopoulou, M. (1999). “Orientalism and Crusader Art: Constructing a New Canon”, *Medieval Encounters, Jewish, Christian and Muslim Culture in Confluence and Dialogue 5'3*, Boston, 289- 321.
- Germaner, S. (2007). “Oryantalist Resimlerde İslam Dünyası”, *Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi 25 Nisan 2007*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları, İstanbul, 1-7.

- Germaner, S. İnankur, Z. (2008). *Oryantalistlerin İstanbulu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Girgin Can, D. vd., (drl.). (1997). *Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını*, Doğan Kitap, İstanbul.
- Gombrich, E. (2002). *Sanatın Öyküsü*, (çev. Ömer Erduran, Erol Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gören, A. K. (1995). “Kapalı Kutu Kapalıçarşı”, *Antik ve Dekor*, Sayı 29, 62-68.
- Guisse, L. (2008). *Beyond Orientalism How The West Was Won Over By Islamic Art*, Islamic Art Museum Press, Kuala Lumpur.
- Güçsav, G. (2000). *On Dokuzuncu Yüzyıl Oryantalizmde Odalık*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gümüş, M. (2015). “Kâğıthane’den Sofya’ya 17. Yüzyıl Osmanlı İnsanının Eğlence Durakları: Evliya Çelebi’den Notlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt VIII, Sayı 41, 441- 448.
- Gürer, G. (2013). *XVII-XVIII ve XIX Yüzyıllarda Fransız Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumunu*, Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Hamadeh, S. (2007). *Şehr-i Sefa 18. Yüzyılda İstanbul*, (çev. İlknur Güzel), İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Harmankaya, H. (2015). “Osmanlı Dönemi Oryantalist Resimlerde Görülen Kadın Figürleri ve Giyim Özellikleri”, *Special Issue on the Proceedings of the 4<sup>th</sup> ISCS Conference, Part A*, 764- 781.
- Hockney, D. (2017). *Resmin Tarihi*, (çev. Mine Haydaroğlu), YKY, İstanbul.
- Hugo, V. (2018). *Notre Dame ’ın Kamburu*, (çev. İsmet Birkan), Can Yayınları, İstanbul.
- İğüs, E. (2014). “XVIII. Yüzyıl İstanbul’unda Fiziki Çevre, Meydan Çeşmeleri ve Çeşme Meydanlarının Etrafında Oluşan İstanbul Meydanları”, *II. Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu Bildirileri Samsun 27-29 Mayıs 2014*, 675- 692.
- İlya, D. vd., (drl.) (2015). “İngiliz Kadın Seyyahlar Harvey ve Garnett’in Gözüyle Osmanlı Kadını”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt III, Sayı 6, 1-22.
- İnal, O. (2011). “Womens’s Fashion in Transition: Ottoman Borderlands and the Anglo-Ottoman Exchange of Costumes”, *Journal of World History*, Volume 22, Arizona, 243- 272.
- İnalcık, H. (1986). “Eyüp Sultan Tarihi”, *The Economic Decline of the Middle East During the Late Middle Ages*, Asian and African Studies XV, s. 253-286.
- İnalcık, H. (1988). “Şikâyet Hakkı Arz-ı Hal, Arz-ı Mahzar’lar”, *Osmanlı Araştırmaları VII-VIII, The Journal Of Ottoman Studies VII-VIII*, 33-54.

- İnalçık, H. vd., (2015). *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- İnciyan, N., Aliotti, K. (2012). *Batılının Fırçasından Ege'nin Bu Yakası 16 Nisan 2012-30 Haziran 2012 Sergi Kataloğu*, Arkas Sanat Merkezi Yayınları, İzmir.
- İpek, M. S. (2019). *1750-1755 Yılları Arasında Galata'da Sosyal ve Kültürel Hayat, Şeriyeye Sicillerine Göre*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinop.
- İpşirli, M. (1991a). "Arzuhal", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul, Cilt III, 447- 448.
- İpşirli, M. (1991b). "Osmanlılarda Cuma Selamlığı Halk Hükümdar Münasebetleri Açısından Önemi", *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 459-471.
- İpşirli, M. (2015). "Cuma Selamlığı", *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kültür A.Ş. Yayınları, Cilt III, 396-403.
- İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M. (2017). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- İrepoğlu, G. (2016). *Aşk-ı Derya Ayvazovski'nin Gizli İstanbul Güncesi*, Boyut Yayınları, İstanbul.
- İrepoğlu, G. (2003). *Lale Devri'nin Bir Görgü Tanığı Jean- Baptiste Vanmour*, Koçbank Yayınevi, İstanbul.
- Juler, C. (1987). *Les Orientalistes De L'Ecole Italienne*, Acr Edition, Paris.
- Kafesçioğlu, F. O. (2016). "19. Yüzyılın İkinci Yarısından Günümüze Galata/Karaköy'de Kent Morfolojisi ve Yapı Türlerinin İncelenmesi", *İdeal Kent Dergisi* Sayı 18, Cilt VII, 174-203.
- Kahane, M. (2018). "Doğu'yu Dans Etmek", *1001 Gece Masalları*, Arkas Sanat Merkezi Yayınları, 108-134.
- Kalaycı, S. (2012). "İtalyan Gezginlerin Resimlerindeki Osmanlı", *Akademik Bakış Dergisi Mayıs Haziran 2012 Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, Sayı 30, 1-17.
- Kalın, İ. (2006). "Napolyon ile Ceberti Arasında: Modern Döneme Girerken Modernizmin Yeni Yüzleri", *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu 9- 10 Aralık 2006*, 169-183.
- Kanar, M. (2009). *Arapça Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul.
- Kara, E. (2010). *Resim Sanatı Bağlamında Litografi*, (Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), MSGSÜ, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

- Kara, İ. “Selami Ali Efendi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt XXXVI, İstanbul TDV Yayınları, 348-349.
- Karcıoğlu, U. (2017). “Türk Kültüründe Atın Önemi ve Ata Sporlarımızdan Atlı Cirit Oyunu”, *Anasay Dergisi*, Sayı 2, 167-198.
- Kavas, A. (2008). “Revue Du Monde Musulman”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt XXXV, İstanbul TDV Yayınları, 34- 36.
- Kaya, G. S. (2007). “Luigi Acquarone ve Milli Saraylar Resim Koleksiyonu’ndaki Eserleri”, *Osmanlı Topraklarında İtalyan Oryantalistler Gli Orientalisti Italiani nel Territorio Ottomano*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 63-73.
- Kaya, M. R. (1998). *Dünden Bugüne Rebab ve Yeniden Ele Alınması*, (Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaya, G. S. (2010). *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Kıbrıs, B. (2014). *Düşlerin Kenti İstanbul Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu’ndan Seçilmiş Yapıtlarla 17. yüzyıldan 20. yüzyıl Başlarına Osmanlı’da Gündelik Yaşam ve İstanbul Manzaraları Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi Yayınları 29, İstanbul.
- Koç, F. vd., (dr.). (2016). “Türk Halk Giyiminde Kullanılan Süslemelere Tipolojik Bir Yaklaşım” *İdil Dergisi*, Cilt V, Sayı 19, 237-262.
- Koçu, R. E. (1973). “İstanbul’un En Eski Tarihi Eserlerinden Bedesten ve Kapalıçarşı”, *Hayat Tarih Mecmuası*, Sayı 1, İstanbul Hayat Yayınları, 49-58.
- Koçu, R. E. (2015). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul.
- Kovulmaz, B. (2007). *Amadeo Preziosi*, YKY, İstanbul.
- Körpe, R. (2015). “Aynı Coğrafyada İki Savaş: Troia ve Çanakkale Savaşlarının Karşılaştırılması”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ* 13, Sayı 18, 131- 160.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Kula, O. B. (2005). *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kula, O. B. (2011). *Batı Edebiyatında Oryantalizm II*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kuru, S. (2008). “Anadolu’da Ayakkabı ve Cumhuriyet Dönemi Ayakkabı Kültürü”, 38. *ICANAS, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 821-836.



- La Notte, G. vd., (drl.) (2005). “Leonardo de Mango Doğu ve Batı Arasında Geçen Bir Hayatın Aşamaları”, *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo de Mango*, 67-105.
- Larzul, S. (2018). “Binbir Gece Masalları Tarihi ve Konusu”, *1001 Gece Masalları*, Arkas Sanat Merkezi Yayınları, 30-48.
- Lewis, R., vd., (drl.) (2011). *Mekânın Poetikası Mekânın Politikası Osmanlı İstanbulu ve Britanya Oryantalizmi*, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul.
- Lewis, R. (2004). *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek Kadınlar, Seyyahlar ve Osmanlı Haremi*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Loti, P. (2012). *Aziyade*, (çev. Handan Lütü). İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Maeso, J. L. (2018). “Neden 1001 Gece Masalları”, *1001 Gece Masalları*, Arkas Sanat Merkezi Yayınları, 24-29.
- Majda, T., vd., (drl.) (2014). *Polonya Sanatında Oryantalizm Sergi Kataloğu*, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul.
- Mak, M. vd., (drl.), (2018). “Mardinli Koçerler”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi Roman, Çingene*, Cilt II, Sayı 18, 327-348.
- Makzume, E. (2005). “Ölümünün 75. Yıldönümünde Peralı Oryantalist Ressam Leonardo de Mango”, *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo de Mango*, YKY, 13-33.
- Makzume, E. (2007). “İtalyalı Oryantalistlerin Doğu Sevdası”, *Osmanlı Topraklarında İtalyan Oryantalistler Gli Orientalisti Italiani nel Territorio Ottomano*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 73-101.
- Mansel, A. M. (2004). *Ege ve Yunan Tarihi*, TTK Yayınları, Ankara.
- Mart, Ç. T., Toker, A. (2010). “Criticism on Edward Said's Orientalism”, *2<sup>nd</sup> International Symposium on Sustainable Development, June 8-9, 2010*, Sarajevo, 367- 373.
- Melek Hanım, (1998). *Haremden Mahrem Hatıralar Melek Hanım*, (çev. İsmail Yerguz), Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Melek Hanım, (2005). *Thirty Years in the Harem*, Gorgias Press, New Jersey.
- Moltke, H. (1969). *Moltke'nin Türkiye Mektupları*, (çev. Hayrullah Örs), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Montagu, L. M. W. (2014). *Lady Montagu Doğu Mektupları*, (çev. Murat Aykaç Erginöz) Ark Yayınları, İstanbul.
- Museo Correr, *Ippolito Caffi 1809-1866, Tra Venezia e l'Oriente*, Museo Correr Press, Paris.
- Necipoğlu, G. (2005). *The Age of Sinan: Architectural Culture In The Ottoman Empire*, Reaktion Press, London.
- Okuducu, G. (2014). *Türk Kadınının Kısa Tarihi*, Kaynak Yayınları, İstanbul.

- Olivier, G. A. (1800). *Voyage dans l' Empire Othoman, l' Egypte et la Perse*, Chez H. Agasse, Paris.
- Ortaylı, İ. (1996). "Galata", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt XIII, İstanbul TDV Yayınları, 307-313.
- Ortaylı, İ. (2015). *Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Osmanoğlu, A. (2013). *Babam Sultan Abdülhamid*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Ölçer, N. (2010). "Venedik- Osmanlı İlişkileri ve Türk Halıları", *Venezia e Istanbul in Epoca Ottomana-Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul*, Electa, 169- 181.
- Öndeş, O. (1972). *İstanbul Aşığı Ressam Preziosi*, Aksoy Yayıncılık, İstanbul.
- Öndeş, O., Makzume, E. (2002). *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, YKY, İstanbul.
- Örnek, D. (2017). "Ankara Etnografya Müzesi'nde Bulunan 18.-19. Yüzyıla Ait Nalınlar", *Asos Journal of Academic Social Science*, Sayı 48, 76-89.
- Özaltın, Z. (2016). *Sanat Eleştirisi Kültürünün Türkiye'de Gelişimi 1800-1980*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özcan, G. (2019). "Euripides'in "Bakchalar" Oyununda Kadının Dionizik İmgeleri Üzerine Bir İnceleme", *Atatürk Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, Cilt I, Sayı 2, 64- 69.
- Özkavruk Adanır, E. (2013). "Oryantalist Resimlerde Türk Halıları", *Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 10, 71-80.
- Özsu, A. C. (2016). "Hermann David Salomon Corrodi" *Haber Podium Winterthur*, Sayı 32, 16-17.
- Öztabak Avcı, E. (2017). "Surprised And Dazzled With The Beauty Of The Sultan's Capital": Depoliticization And Dehistoricization Of Culture In Demetra Vaka-Brown's Haremlık: Some Pages From The Life Of Turkish Women", *Kare Dergi International Academic Journal On Comparative Literary, Cultural, Linguistics, And Folklore Studies*, Volume 2/1, 18-28.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Pardoe, M. J. (1997). *18. Yüzyılda İstanbul*, (çev. Bedriye Şanda), İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Parlaz, S. (2013). *Osmanlı Ceneviz İlişkileri 1450-1600*, Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Pelling, C. (2006). "Aiskhylos'un Persler Oyunu ve Tarih", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 46, 109-136.

- Phillips, K. (2014). *Before Orientalism Asian Peoples and Cultures in European Travel Writing, 1245–1510*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania.
- Pinquet, C. (2015). *Journey to İstanbul -Journey to The Center of The East 1850- 1950 100 Years of Travellers in İstanbul from Pierre de Gigord Collection*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınevi, İstanbul.
- Polat, F. A. (2006). “Hanefi’nin Oksidentalizmi Temaşaaya Değmez Bir Tulûat Mıdır?”, *Marife* 6/3, 71- 106.
- Preziosi, A. (1862). *Souvenirs du Caire*, Imprimeries Lemercier de Seine, Paris.
- Raymond, L. S. (2018). “Alberto Pasini, Un Orientalista İtaliano Al Salon” *Pasini E l’Oriente Luci E Colori di Terre Lontane*, Fondazione Magnani-Rocca Parma, Parma.
- Renda, G., vd., (drl.) (2010). *İmparatorluktan Portreler*, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi Yayınları, İstanbul.
- Renda, G. (2008). “Gezginlerin Tutkusu” *İstanbul Düşlerin Kenti İstanbul Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu’ndan seçilmiş yapıtlarla 17. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına Osmanlı’da Gündelik Yaşam ve İstanbul Manzaraları Sergi Kataloğu*, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi Yayınları, İstanbul.
- Rosamond, E. Mack, (2005). *Doğu Malı Batı Sanatı İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600*, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Sağiroğulları, A. İ. (2018). *Barok Müziğinde Dans Formu Ve Bach’ın "Bwv 1002" Numaralı Partitası*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara.
- Said, E. (1978). *Orientalism*, Pantheon Books, New York.
- Said, E. (2016). *Şarkiyatçılık Batı’nın Şark Anlayışları*, (çev. Berna Yıldırım), Metis Yayınları, İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (2001). “Deniz Hamamları” *Geçmiş Zaman Olur Ki*, Taha Toros Arşivi, İstanbul.
- Sancar, A. (2010). *Osmanlı Kadını Efsane ve Gerçek*, Kaynak Kitaplığı, İzmir.
- Sapori, G. (ed.), (2003). *Cesare Augusto Detti (1847 - 1914) Il Talento Per Il Successo*, Mondadori Electa Press, Milano.
- Saz, L. (2010). *Anılar 19. Yüzyılda Saray Haremi*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.
- Sertoğlu, M. (1978). “İstinye’den Rumelifeneri’ne”, *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, Hayat Yayınları, İstanbul, 13-22.
- Sinanlar, S. (2008). *Pera’da Resim Üretim Ortamı*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Suna ve İnan Kır a Vakfı, (2005). *İmparatorluktan Portreler Sergi Kataloğu*, Suna ve İnan Kır a Vakfı Pera Müzesi Yayınları, İstanbul.
- Şahin, H. (2018). “Gönlündekini Söyleyen Bir Şair: Nigâr Hanım”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Modern Turkish Literature Researches*, 197-203.
- Şahin, N. (2006). “XIX. Yüzyıl Sonrasında Anadolu’ya Yapılan G  Hareketleri ve Anadolu Coğrafiyasındaki Sosyo-Kültürel Etkileri”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt VI, Sayı 1, 63-82.
- Şemsettin Sami. (1901). *Kamus-i Türki*, İkdam Matbaası, İstanbul.
- Şenyurt, O. (2018). “Arşiv Belgeleri IŞığında Osmanlı’nın Son Dönemlerinde “Gezinti”nin Mekânları ve Millet Bahçeleri”, *Mimarlık ve Yaşam Dergisi Journal of Architecture and Life*, Cilt III, Sayı 2, 143-167.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk (ed.), (2012). *Batılının Firasından Ege’nin Bu Yakası*, Arkas Sanat Merkezi Yayınları, İzmir.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk, vd., (2005). *Beyoğlu’nda Bir Oryantalist Leonardo De Mango*, YKY, İstanbul.
- Tahralı, M. “Rifâiyye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt VIII, İstanbul TDV Yayınları, 99-103.
- Talreja, S. (2005). “Edward Said On Orientalism”, *Media Education Foundation Transcript*, Massachusetts, 250-260.
- Tanyeli, U. Sözen, M. (2003). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Thalasso, A. (1911). *Türkische Kunst*, Otto Beckmann Verlag, Paris.
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*, Hayalperest Kitap, İstanbul.
- Thornton, L. (1985). *La Femme Dans La Peinture Orientaliste*, Acr Edition, Paris.
- Thornton, L. (1994). *Women As Portrayed In Orientalist Painting*, Acr Edition, Paris.
- Topallı, E. (2010). “From The 19th Century Up To Present Day The Scribes Parallel To Orientalist Paintings: Its Historical And Sociological Background”, *U. . Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 18, 61-85.
- Tuncel, M. (1993). “Çanakkale Boğazı”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt VIII, İstanbul TDV Yayınları, 199-203.
- Turan, N. S. (2013). “Modernleşmeyi Semboller  zerinden Okumak: Son Dönem Osmanlı Kadın Kıyafetinde Değişim ve Toplumsal Tartışmalar”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, Cilt I, Sayı 12, 103- 138.
- Turgut Cebeci, N. (2012). *Ressam Hoca Ali Rıza 1858-1930*, (ed. Tamer Erdoğan), YKY, İstanbul.

- Uçar, Z. (2013). “XIX. Yüzyıldaki Avrupalı Seyyahların Gözüyle Osmanlı’daki Mesire Kültürü”, *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi Bahar 2013/12*, 75-89.
- Ürekli, F. (2017). *Sarayın Son Başressamı Fausto Zonaro İkbalden İdbara*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Varol, M. (2015). “Oryantalist İmgelemin İnşasında İstanbullu Bir Tekke: Rifâi Âsitânesi”, *Osmanlı İstanbulu Uluslararası Sempozyumu III, İstanbul, Türkiye, 25 - 26 Mayıs 2015*, 707- 747.
- Williams, H. (2015). *18. Yüzyılda Avrupa’da Türk Modası Turquerie*, (çev. Nurettin Elhüseyni), YKY, İstanbul.
- Yaşdağ, M. (2017). “Oryantalist Bağlamda William Holman Hunt Üzerine Bir Değerlendirme”, *XXI. Ortaçağ-Türk Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 25-27 Ekim*, 531-544.
- Yıldırım Artaç, B. (2008). “18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Halkları Kadın Giyim Kuşamının Kültürel Etkileşim Bağlamında Analizi”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, N. (2010). “Osmanlı Eczacılığının Gelişme Sürecinde İlaç Hazırlayıp Satan Esnaf ve Sağlıkçılar”, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları XI/1-2 (2009-10)*, 273-283.
- Yılmaz, C. A. (2016). *Büyük İskender'in Hayatı ve Faaliyetleri*, (Basılmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Yılmaz, G. (2009). *Tezgâhtan Tuvale Onyedinci Yüzyıl Hollanda ve Flaman Resminde Osmanlı Halıları*, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, O. (2018). “Tulum Çalgısının Yapısal ve İcrasal Özellikleri” *Eurasian Journal of Music and Dance*, Sayı 13, 147-163.
- Zakzuk, H. (1993). *Oryantalizm veya Medeniyet Hesaplaşmasının Arka Planı*, Işık Yayınları, İzmir.
- Zarcone, T. (2013). “Western Visual Representations of Dervishes from the 14<sup>th</sup> Century to Early 20<sup>th</sup>”, *Kyoto Bulletin of Islamic Area Studies*, 6 (March 2013), 43-58.
- Zeynep Hanım, (2004). *A Turkish Woman's European Impressions*, Georgias Press, New Jersey.
- Zhang, P. (2002). “Orientalism: Western Conceptions of the Orient- On Edwad W. Said’s Orientalism,” *Comparative Literature: East & West*, 4/1, 176-183.
- Zilfi, M. (2018). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Kölelik ve Kadınlar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Zonaro, F. (2008). *Abdülhamid’in Hükümdarlığında Yirmi Yıl, Fausto Zonaro’nun Hatıraları ve Eserleri*, (çev. Turan Alptekin, Lotte Romano), YKY, İstanbul.

## İNTERNET KAYNAKLARI

- WEB\_1.(2020). collections.vam.ac.uk  
[http://collections.vam.ac.uk/item/O512981/stamboul-recollections-of-eastern-life-print-preziosi-aloysius-rosarius/\(14.07.2020\).](http://collections.vam.ac.uk/item/O512981/stamboul-recollections-of-eastern-life-print-preziosi-aloysius-rosarius/(14.07.2020).)
- WEB\_2.(2020).tdk.gov.tr  
[https://tdk.gov.tr/wpcontent/uploads/2019/01/K%c4%b1saltmalar\\_Dizini.pdf](https://tdk.gov.tr/wpcontent/uploads/2019/01/K%c4%b1saltmalar_Dizini.pdf)  
 (10.10.2020).
- WEB\_3. (2020). wordreference.com  
<https://www.wordreference.com/estr/orgasmos> (25.12.2020).  
<https://www.wordreference.com/gren/%CE%BF%CF%81%CE%B3%CE%AC%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82> (25.12.2020).
- WEB\_4. (2020). dusunuyorumdergisi.com  
<http://www.dusunuyorumdergisi.com/euripidesin-bakkhalar-i-uzerine/>  
 (25.12.2020).
- WEB\_5. (2019). dictionary.cambridge.org  
<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zler%C3%BCk/ingilizce/scenography>  
 (12.12.2019).
- WEB\_6. (2019). oxfordartonline.com  
<https://www.oxfordartonline.com/benezit/search?siteToSearch=benezit&q=carlo+bossoli&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (23.12.2019).  
<http://www.oxfordartonline.com/benezit/search?siteToSearch=benezit&q=alberto+rossi&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (15.04.2019).  
<http://www.oxfordartonline.com/search?q=giuseppe+aureli&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (15.04.2019)  
<http://www.oxfordartonline.com/search?q=amadeo+simonetti&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (15.04.2019).  
<http://www.oxfordartonline.com/search?crossSearch=false&q=tito+conti&sort=relevance> (15.04.2019).  
<http://www.oxfordartonline.com/search?q=giuseppe+guidi&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (15.04.2019).
- WEB\_7. (2019). tdk.gov.tr  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=KEREVET](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=KEREVET)  
 (12.03.2019).  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5736da2a6493.51913952](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5736da2a6493.51913952) (03.02.2019).
- WEB\_8. (2019). kizkulesi.gen.tr  
<https://www.kizkulesi.gen.tr/kiz-kulesi-tarihcesi.html> (11.03.2019).
- WEB\_9. (2020). eng.travelogues.gr

[\(http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54896\)](http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54896).(09.03.2020)  
[\(http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54892\)](http://eng.travelogues.gr/item.php?view=54892)(09.03.2020).

WEB\_10. (2020). tr.travelogues.gr

[\(http://tr.travelogues.gr/collection.php?view=337\)](http://tr.travelogues.gr/collection.php?view=337)(09.03.2020).

WEB\_11. (2019).

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/brougham> (12.03.2019).

WEB\_12.(2020). wga.hu

[\(https://www.wga.hu/bio\\_m/c/caffi/biograph.html\)](https://www.wga.hu/bio_m/c/caffi/biograph.html).(18.01.2020).

WEB\_13. (2020). veniceperil.org

[\(https://www.veniceinperil.org/projects/caffi-sketchbooks\)](https://www.veniceinperil.org/projects/caffi-sketchbooks).(18.01.2020).

WEB\_14. (2020). francescaantonacci.com

[\(http://www.francescaantonacci.com/en/past-sales/caffi-venezian-detail\)](http://www.francescaantonacci.com/en/past-sales/caffi-venezian-detail).(18.01.2020).

WEB\_15. (2020). coopculture.it

<https://www.coopculture.it/en/events.cfm?id=47318>.01.2020. (18.01.2020).

WEB\_16.(2021). artribune.com

<https://www.artribune.com/report/2015/08/mostra-pittura-ippolito-caffi-castello-di-miramare-trieste/attachment/ippolito-caffi-egitto-bazar-di-scialli-in-alessandria-1843-44-venezian-fondazione-musei-civici-di-venezian-galleria-internazionale-darte-moderna-di-ca-pesaro/>(25.04.2021).

WEB\_17. (2021). mostreemusei.sns.it

[http://mostreemusei.sns.it/index.php?page=\\_layout\\_mostra&id=974&lang=it](http://mostreemusei.sns.it/index.php?page=_layout_mostra&id=974&lang=it) (25.04.2021).

WEB\_18.(2020). christies.com

<https://www.christies.com/lot/lot-ulissee-caputo-italian-1872-1948-la-liseuse-6154401/?from=salessummary&intObjectID=6154401&lid=1>(25.12.2020).

WEB\_19 (2020). archivospresidenciales.archivonacional.cl

[http://archivospresidenciales.archivonacional.cl/uploads/r/archivo-presidencia-de-la-republica/5/2/8/5282dccb0b817bffa10f960d582deb6018dfc04a6a91c8e63c29098431e0797b/PRIMAVERA\\_ULISES\\_CAPUTO.pdf](http://archivospresidenciales.archivonacional.cl/uploads/r/archivo-presidencia-de-la-republica/5/2/8/5282dccb0b817bffa10f960d582deb6018dfc04a6a91c8e63c29098431e0797b/PRIMAVERA_ULISES_CAPUTO.pdf) (25.12.2020).

WEB\_20. (2020). daheshmuseum.org

<http://www.daheshmuseum.org/portfolio/hermann-david-solomon-corrodithe-departing-caravan-bethanin/gallery/orientalists/#.XiGYQMgzbiU> (17.01.2020).

WEB\_21. (2020). artamonline.com

<https://www.artamonline.com/275-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/4984-hermann-david-solomon-corrodi-1844-1905-galata-koprusu> (13.01.2020).

- WEB\_22. (2020). historyontheorientexpress.tumblr.com  
<https://historyontheorientexpress.tumblr.com/post/182451186136/today-we-would-to-share-with-you-oil-painting-of> (22.04.2021).
- WEB\_23. (2021). dorotheum.com  
<https://www.dorotheum.com/en/l/5087426/> (22.04.2021).  
<https://www.dorotheum.com/en/l/718399/> (01.05.2021).
- WEB\_24. (2021). bonhams.com  
<https://www.bonhams.com/auctions/16208/lot/110/> (22.04.2021).
- WEB\_25. (2020). museodelprado.es  
<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-battle-of-wad-rass/ed40064b-d75f-4c1e-9576-f500bc4ed297> (06.01.2020).
- WEB\_26. (2021). museunacional.cat  
<https://www.museunacional.cat/en/search/content/marsal> (09.01.2021).
- WEB\_27. (2020). meadowsmuseumdallas.org  
[https://meadowsmuseumdallas.org/wpcontent/plugins/cgcollection/a.php?path=/media/images/MM.68.25\\_Embark.jpg\(09.01.2020\)](https://meadowsmuseumdallas.org/wpcontent/plugins/cgcollection/a.php?path=/media/images/MM.68.25_Embark.jpg(09.01.2020)).
- WEB\_28. (2020). treccani.it  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-netti\\_\(Dizionario Biografico\)/\(12.02.2020\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-netti_(Dizionario_Biografico)/(12.02.2020)).
- WEB\_29. (2020). parmadaaily.it  
<https://www.parmadaaily.it/237265/fondazione-cariparma-domenica-primopiano-su-alberto-pasini-e-loriente/> (11.02.2020).
- WEB\_30. (2020). historyontheorientexpress.tumblr.com  
[https://historyontheorientexpress.tumblr.com/image/176662405268\(13.02.2020\)](https://historyontheorientexpress.tumblr.com/image/176662405268(13.02.2020)).
- WEB\_31. (2021). christies.com  
[https://www.christies.com/features/Deconstructed-Pasini-Mercato-a-Constantinopoli-6861-1.aspx?sc\\_lang=en](https://www.christies.com/features/Deconstructed-Pasini-Mercato-a-Constantinopoli-6861-1.aspx?sc_lang=en) (24.04.2021).
- WEB\_32. (2019). artgallery.nsw.gov.au  
<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/896/> (20.03.2019).
- WEB\_33. (2020). collections.vam.ac.uk  
<https://collections.vam.ac.uk/search/?offset=30&limit=15&narrow=1&extrasearch=&q=amadeo+preziosi&commit=Arama&quality=0&objectnamesearch=&placesearch=&after=&before=&namesearch=&materialsearch=&mnsearch=&locationsearch=> (18.02.2020).
- WEB\_34. (2020). bonhams.com  
<https://www.bonhams.com/auctions/13803/lot/89/> (02.08.2020).
- WEB\_35. (2020). bonhams.com



<https://www.bonhams.com/auctions/14681/lot/160/> (22.04.2021).  
<https://www.bonhams.com/auctions/14680/lot/136/> (22.04.2021).  
<https://www.bonhams.com/auctions/11962/lot/77/> (22.04.2021).

- WEB\_36. (2020). artam.com  
<https://artam.com/makaleler/sanatci/bogazicinde-bir-oryantalist-amadeo-preziosi>  
 (01.06.2020).
- WEB\_37.(2021). mehmetmazak.net  
<https://mehmetmazak.net/osmanli-ressami-amadeo-prezioside-deniz-sevgisi-ve-kayiklar/> (20.01.2021).
- WEB\_38. (2019). sothebys.com  
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/19th-century-european-paintings-111101/lot.46.html> (12.12.2019).  
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2005/19th-century-paintings-including-spanish-105102/lot.215.html> (05.08.2019).
- WEB\_39. (2021). istanbulsanatevi.com  
<https://www.istanbulsanatevi.com/?s=preziosi> (19.05.2021).
- WEB\_40. (2019). faustozonaro.it  
[http://faustozonaro.it/ingrandimenti/turchia/grandicomposizioni/pag1\\_foto2.html](http://faustozonaro.it/ingrandimenti/turchia/grandicomposizioni/pag1_foto2.html)  
 (16.07.2019).
- WEB\_41. (2018). catalogue.bnf.fr  
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb14967831p>(14.02.2018).
- WEB\_42. (2019). comanducci.it  
<http://www.comanducci.it/italiano/risultati.asp?Ricerca=BRAMBILLA%20Ferdinando>(15.12.2019).
- WEB\_43. (2019). galleriarecta.it  
<https://www.galleriarecta.it/opera/una-via-di-tetuan-marocco-brambilla-ferdinando/>( 15.12.2019).
- WEB\_44. (2020). nicholls.it  
<http://www.nicholls.it/nino-costa/biografia.htm>(14.01.2020).
- WEB\_45. (2020). specchioromano.it  
<http://www.specchioromano.it/Fondamentali/Lespigolature/2011/maggio/II%20t-rasteverino%20Nino%20Costa,%20pittore%20e%20patriota.htm> (14.01.2020).
- WEB\_46. (2020). christies.com  
<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/giovanni-costa-italian-1833-1893-an-odalisque-5094103-details.aspx> (14.01.2020).
- WEB\_47. (2020). hampel-auctions.com  
<https://www.hampel-auctions.com/a/Cesare-Augusto-Detti-1847-1914.html?a=113&s=576&id=546167&q=8948&kid=8948&qa=> (13.01.2020).

- WEB\_48. (2020). libroco.it  
<https://www.libroco.it/dl/aa.vv/Electa/9788837024802/Cesare-Augusto-Detti-1847-1914-Il-talento-per-il-successo-Prima-Ed/cw29465139203298.html>  
(13.01.2020).
- WEB\_49. (2021). augusta-stylianou.pixels.com  
<https://augusta-stylianou.pixels.com/featured/1-the-dance-giulio-rosati.html>  
(23.04.2021).
- WEB\_50. (2021). culturalstereotyping-videogames.blogspot.com  
<http://culturalstereotyping-videogames.blogspot.com/2012/08/orientalists-visual-representation-of.html> (23.04.2021).
- WEB\_51. (2020). ottocento.it  
<https://www.ottocento.it/pittore-conti%20tito.html> (01.04.2020).
- WEB\_52. (2020). galleriarecta.it  
[https://www.galleriarecta.it/autore/indoni-filippo/\(08.04.2020\)](https://www.galleriarecta.it/autore/indoni-filippo/(08.04.2020)).
- WEB\_53. (2020). oxfordartonline.com  
<https://www.oxfordartonline.com/benezit/search?siteToSearch=benezit&q=Filippo+Indoni&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (08.04.2020).  
<https://www.oxfordartonline.com/benezit/search?siteToSearch=benezit&q=corrodi&searchBtn=Arama&isQuickSearch=true>(17.01.2020).
- WEB\_54. (2021). core.ac.uk  
<https://core.ac.uk/download/pdf/38305439.pdf> (01. 01. 2021).
- WEB\_55.(2020). peramuzesi.org.tr  
<https://www.peramuzesi.org.tr/blog/felix-ziem%E2%80%99in-bes-carpici-istanbul-manzarasi/1447> (22.10.2020).
- WEB\_56. (2020). nationalgalleries.org  
<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/5659/slave-market-constantinople> (24.10.2020).
- WEB\_57. (2021). İstanbulkadinmuzesi.org  
<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/en/sair-nigar> (08.05.2021).
- WEB\_58. (2019). tdk.gov.tr  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c59e1f04971d6.47949693](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c59e1f04971d6.47949693) (05.02.2019).
- WEB\_59. (2021). uskudar.bel.tr  
<https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/camiler/8/selami-ali-efendi-tekkesi-camii/420> (10. 02.2021).
- WEB\_60. (2021). eresin.com.tr  
<https://www.eresin.com.tr/tr/eresinsultanahmet/turistik-mekanlar/nuruosmaniye-camii> (12.05.2021).

- WEB\_61. (2021). seyahatdergisi.com  
<https://seyahatdergisi.com/dolmabahce-camii/> (12.05.2021).  
<https://seyahatdergisi.com/beyazit-camii-nerede-tarihi-ve-hakkinda-bilgi/>  
12.05.2021.
- WEB\_62. (2021). tripadvisor.com.tr  
[https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g293974-d548947-i119006652-Eminonu\\_Pier-Istanbul.html](https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g293974-d548947-i119006652-Eminonu_Pier-Istanbul.html) (12.05.2021).
- WEB\_63. (2021). istanbulium.net  
<https://www.istanbulium.net/2012/01/tophane-ve-cevresi.html> (12.05.2021).
- WEB\_64. (2021). mapio.net  
<https://mapio.net/pic/p-42071308/> (12.05.2021).
- WEB\_65. (2021). oguztopoglu.com  
<https://www.oguztopoglu.com/2013/08/buyukdere-camii-kara-mehmet-kethuda.html> 12.05.2021.
- WEB\_66. (2021). okuryazarim.com  
<https://okuryazarim.com/tolunoglu-ahmet-cami/> 12.05.2021.
- WEB\_67. (2021). beykoz.bel.tr  
<http://www.beykoz.bel.tr/sayfa/4/44/kucuksu-mihrisah-sultan-cesmesi>  
(10.02.2021).
- WEB\_68. (2021). istanbul.lpsphoto.us  
<http://istanbul.lpsphoto.us/en/hamidiye-cesmesi-ve-sebili> (10.02.2021).