

## HALİÇ KÖPRÜLERİNİN RESİM SANATINDA VAR OLMA SÜRECİ



### THE EXISTENCE PROCESS OF THE GOLDEN HORN BRIDGES IN PAINTING

Yasemin DORA\*

#### ÖZ

İstanbul gibi içinden su geçen kentlerde köprüler hayati önem taşır. Bu yüzden Haliç üzerine çok erken tarihlerden itibaren köprü yapım çalışmaları başlar. Modern anlamda ilk köprü'nün inşası ise 19.yüzyılı bulur. Bu dönem çok sayıda yabancı sanatçının İstanbul'a geldiği dönemdir ve sanatçıların farklı bakış açıları ile köprüler resmedilmiştir. Bakış açısı ressamın Osmanlı Devleti'ne bakışını da yansıtır. Gördüklerini belgeselci şekilde gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtan sanatçılar olduğu gibi köprü gibi modern bir yapıyı eserlerinde göstermek istemeyen ressamlar da bulunur. Türk resim sanatında ise özellikle başkent dışındaki yapılarda görülen duvar resimlerinde çok sayıda İstanbul betimi ile karşılaşılır. Özellikle Haliç betimleriyle birlikte köprüler de resimlerde yer bulur. Bu kent betimleri sadece duvar resimleri ile kalmaz; tepsi, kutu gibi çeşitli günlük kullanım nesnelerinin üzerine de Haliç ve köprüler işlenir. Türk resim sanatı erken dönem tuval resimlerinde sanatçılar manzaraları ya atölyelerinde fotoğraftan ve kartpostalardan çalışmışlar ya da merkeze uzak noktalardan pitoresk kenti resmetmişlerdir. Bu döneme ait Haliç ve köprü betimleri çok az sayıdadır. 1914 Kuşluğu'yla birlikte kente dair görünüm artmaya başlar. Ancak bu dönemde de İstanbul betimlerine şiirsel bakış açısı hakimdir. Haliç, üzerindeki modern köprü ve çevresindeki sanayi yapılarıyla konu olarak kullanılmak istenmemiş, kullanıldığında da ya dar bakış açısı ile köprü kadraja alınmamış ya görmezden gelinmiş, resmedilmemiş ya da oldukça uzakta betimlenmiştir. 1914 Kuşluğu sonrasında yavaş yavaş soyut resmin hâkim olmasıyla tekil örnekler dışında Haliç köprüleri resim sanatında ortadan kalkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Resim Sanatı, 19. yüzyıl, Haliç, Unkapı Köprüsü, Galata Köprüsü

#### ABSTRACT

Bridges are vital in cities like Istanbul where water flows through them. For this reason, bridge planning studies begin on the Golden Horn from a very early date. The construction of the first bridge in the modern sense is in the nineteenth century. This is the period when many foreign artists came to Istanbul and these artists always painted the

\* Öğretim Görevlisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3700-9901> ♦ E-mail: aydora@gmail.com

Golden Horn. There are many factors in the selection of the Golden Horn as a subject by foreign artists: The color of the Golden Horn changes due to the weather and currents; the silhouette of the city with domes and minarets and this silhouette can be followed easily from the sea; like monumental structures Süleymaniye Mosque, Beyazıt Tower, Galata Tower; the diversity of the people can be easily shown in the pictures since the city center is around the Golden Horn.

It is noticed that the foreign artists who came to the Ottoman Empire had different approaches when processing the Golden Horn and bridges. While the works made in the early period were depicted with a documentary and realistic perspective, the orientalist view became widespread from the second half of the nineteenth century, and bridges, which are modern structures, were no longer included in wide-angle landscapes. However, the top of the Galata Bridge is depicted with an orientalist approach, as it reflects the life of Istanbul. These paintings are usually depicted with a viewpoint from Karaköy to Yeni Mosque, with monumental structures forming the background.

In Turkish painting, especially in the wall paintings seen in buildings outside the capital, many depictions of Istanbul are encountered. Istanbul is also the symbol of modernism in these paintings, apart from the landscape context, and bridges are also included in the paintings with the depictions of the Golden Horn, with a contrary approach to the orientalist perspective. These city depictions are not limited to wall paintings; Golden Horn and bridges are embroidered on various objects of daily use such as trays and boxes.

In the early period of Turkish canvas painting, the artists either worked from photographs and postcards in their workshops, or they painted landscapes from distant points of the centre. The depictions of the Golden Horn and bridge from this period are very few. With the 1914 Generation, the views about the city begin to increase. The sea is one of the main subjects of this period. However, in this period, the poetic perspective dominates the descriptions of Istanbul. Therefore, bridges over the rivers such as Göksu and Kurbağalidere were used more. The original texture of the Golden Horn with its modern bridge on it and the industrial structures around it was not wanted to be used as a subject because it started to disappear. When used, the bridge was either not framed with a narrow viewpoint, it was ignored, not painted or depicted quite far away. With the dominance of abstract painting gradually after the 1914 generation, the Golden Horn bridges almost completely disappeared from the art of painting, except for singular examples.

**Keywords:** *Turkish Painting Art, 19th century, Golden Horn, Unkapani Bridge, Galata Bridge*

## **Haliç Köprülerinin Tarihi**

Köprü iki yakayı birbirine bağlayan yapıdır, aynı zamanda da iki şey arasındaki bağıdır.<sup>1</sup> İstanbul gibi içinden su geçen kentlerde köprüler hayati önem taşır. 5. yüzyıldan itibaren Haliç üzerinde köprü çalışmaları başlamıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde Galata Köprüsü sadece iki kıyıyı değil, iki farklı dünyayı da birbirine bağlar. Bir tarafta Pera ve Galata bölgesi yani Batılıların ve Batılılaşmanın daha yoğun olduğu bir bölge diğer tarafta saray ve eski İstanbul. Yazar ve gazeteci Peyami Safa bu iki dünyadan ve bu dünyaları bağlayan köprülerden romanlarında bahsetmektedir. Türk toplumunun batılılaşma sürecinde kimlik karmaşası ve topluma yabancılaşmayı işlediği *Fatih Harbiye* ya da *Sözde Kızlar* gibi eserlerinde köprü aynı zamanda sınırdır. *Sözde Kızlar* eserinde Beyoğlu ve çevresi Batı etkisi ile yozlaşmıştır ve Cerrahpaşa gibi inançlı insanların yaşadıkları mahalleler arasında karşıtlık vardır.<sup>2</sup> Bu sebeple Galata Köprüsü bağlantı noktası olduğu gibi geçilmemesi gereken bir nokta olarak da betimlenir.

Haliç'e yapılan ilk köprüyle ilişkin çelişkili açıklamalar vardır. Malzemesi ya da yeri net değildir. "Deve Köprüsü" adıyla anılmakta olan ilk köprünün Iustinianos'dan önce yapıldığı ifade edilmektedir.<sup>3</sup> Kaynaklarda, 5. yüzyılda Haliç üzerine inşa edilmiş bir ahşap köprünün İmparator Iustinianos tarafından 528 yılında 12 kemerli taş köprüye çevrildiği ancak bu köprünün Osmanlı dönemine kadar kalmadığı da belirtilmektedir.<sup>4</sup> Ardından Fatih Sultan Mehmed, askeri amaçla ve kısa süre kullanılmak üzere Ayvansaray-Kasımpaşa arasına bir köprü yaptırmıştır. Ancak onun da yeri kesin değildir.<sup>5</sup> Sermet Muhtar Alus, Haliç'e ilk köprünün II. Mehmed zamanında kurulduğunu, kıyıya zincirli, sal üzerindeki köprünün üstünün tahta döşeli ve askeri teçhizatı taşıyabilecek güçte olduğunu ifade etmiştir.<sup>6</sup>

II. Bayezid de Haliç üzerine köprü yapılması için girişimlerde bulunmuştur. Durumdan haberdar olan Leonardo da Vinci bu inşaatın yapımı için talip olmuş ve çeşitli taslaklar iletmıştır (Görsel 1). Ancak II. Bayezid bu teklifin gerçekleşme olanağı bulunmadığını düşünmüş ve reddetmiştir. Aynı şekilde Michelangelo'nun da bir çalışması olduğu bilinmektedir.<sup>7</sup> II. Bayezid'den sonra uzun bir süre köprü yapımı için herhangi bir girişimde bulunulmamıştır.

1 TDK, <https://sozluk.gov.tr> (19.05.2021)

2 Aksoy, 2009, 167

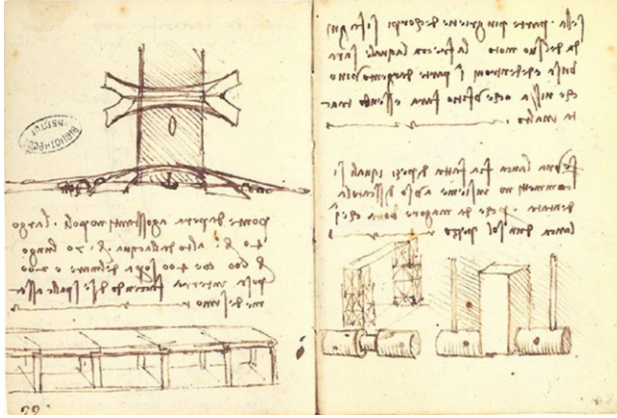
3 Evren, 1994, 20

4 Çelik, 1986, 72

5 Evren, 1994, 20-24

6 Alus, 2019, 68

7 Evren, 1994, 34; Durbaş, 1995, 8-9



**Görsel 1:** Leonardo da Vinci, *Galata Köprüsü çizimleri*, 1497-1502 (Çekmiş Görgülü, Hacıhasanoğlu, 2012, 72)

19. yüzyıldan sonra Haliç'in üzerine, Unkapanı-Azapkapı, Eminönü-Karaköy gibi farklı yerlere ve farklı malzemelerle yapılmış çeşitli köprüler inşa edilmiştir. İlk köprü, nüfus yoğunluğunun Azapkapı ile Kasımpaşa bölgelerinde olmasından ve Tersane-i Amire'den dolayı Unkapanı-Azapkapı arasında yapılmıştır. 1836 yılında açılan bu köprü II. Mahmud döneminde ahşaptan yaptırılmış ve Cısr-i Atık (Cısr köprü, atık eski anlamına geldiği için Eski Köprü), Hayratiye, Azapkapısı, Unkapanı ya da Mahmudiye adlarıyla anılmıştır (Görsel 2).<sup>8</sup> Altından küçük gemilerin geçebilmesi için kıyılara yakın iki gözü olan ve büyük gemilerin geçmesi için de açılabilir kapakları olan yeni köprüünün muhafazası ve kapaklarının açılması için memur atanmış, bunların masrafına karşılık da köprüden “mürüriye”<sup>9</sup> parası alınması düşünülmüştür. Ancak II. Mahmud köprüünün amacının “halka kolaylık ve menfaat sağlamasıdır” diyerek para alınmamasını buyurmuştur. Bu sebeple köprüye “Hayratiye” denilmiştir.<sup>10</sup>

Birinci köprüünün ihtiyacı karşılayamaması, Topkapı'nın yanı sıra Beşiktaş ve Boğaz saraylarının kullanılması, Beyoğlu nüfusunun artması sebepleriyle, Sultan Abdülmecid<sup>11</sup>, Eminönü ile Karaköy arasında ahşaptan dubalar ve sallarin üzerine yeni bir köprü yaptırmıştır. İki yanda küçük tekneler geçebilmesi için açıklıkları bulunmaktadır. 1845 yılında açıldıktan sonra birinci Galata Köprüsü'ne Cısr-i Cedid (Cısr köprü, cedid yeni anlamına geldiği için Yeni Köprü), Unkapanı köprüsüne ise Cısr-i Atık denmiştir. Ayrıca Cısr-i Cedid; Büyük Köprü, Valide Köprüsü, Yeni Cami Köprüsü adlarıyla da bilinmektedir.<sup>12</sup> Fotoğrafçı James Robertson (1813-88) köprüyü fotoğraflamıştır (Görsel 3, 4).

8 Evren, 1994, 34-40

9 Mürüriye: Haliç köprülerinden geçiş parası. 1845'ten 1930'a kadar yaya ve atlı arabalardan, yük taşıyıcılarından alınmıştır.

10 Alus, 2019, 68

11 Köprüünün banisinin kim olduğuyla ilgili makale için bkn. Akyıldız, 2016

12 Germaner, İnankur, 2002, 223-227





**Görsel 2:** Anonim, Galata Kulesi'nden Cisr-i Atik Köprüsü, (URL 1)

James Robertson 1841 yılında Abdülmecid'in isteğiyle para basımı için İstanbul'a çağırılmış, Pera'da küçük bir fotoğraf stüdyosu açmış, Osmanlı topraklarında bulunan camiler, surlar, çeşmeler gibi yapıları fotoğraflamıştır.<sup>13</sup> Görsel 3'te 1854 yılında Beyazıt Kulesi'nden çektiği fotoğrafta Galata Köprüsü ve köprü üstündeki iskelelere yanaşmış gemiler görülür.



**Görsel 3:** James Robertson, Beyazıt Kulesi'nden panorama, Birinci Galata Köprüsü Cisr-i Cedid, 1854, Ömer Koç kol. (URL 2)



**Görsel 4:** James Robertson, Galata Kulesi'nden Liman, Birinci Galata Köprüsü Cisr-i Cedid, detay, 1854, asitli kâğıt, 60x25 cm (Genim, 2006, 16)

On sekiz yıl sonra köprü eskidiği ve trafiği arttığı için yeni köprü planlanmış, 1863 yılında ilk köprü gibi dubalar üzerine ikinci Galata Köprüsü'nün yapımı tamamlanmıştır. Küçük gemiler için denizden 5m yüksekliğinde iki gözü bulunur. Ayrıca köprü'nün maketi, 1863 yılında açılan Sergi-i Umumi-i Osmani'de sergilenmiştir.<sup>14</sup> İkinci Galata Köprüsü'nün de ömrü kısa olmuş, 12 yıl sonra kullanılmaz hale gelmiştir. Bu

13 Jilani, 2014

14 Tanyeli, Kahya, 357; Müller-Wiener, 1998, 182

köprü hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Edmondo de Amicis'in yazılarında ikinci köprüden bahsedilmektedir. Amicis, köprüdeki farklı milletlerden insanlar için,

“Köprüde durunca bir saat içinde bütün İstanbul'un geçit yaptığı görülür. Bu güneşin doğuşundan batışına kadar durmadan dinlenmeden karşılaşış karışan, bitmez tükenmez bir insan akıntısıdır. Hindistan çarşıları, Nijini-Novgorod panayırıları, Pekin bayramları bunun yanında hiç kalır.”

demekte ve dubalar üzerindeki köprüdeki insan topluluğunun Türk hamalı, Ermeni kadının tahtirevanı, beyaz kıyafetli Bedevi, ipek sarıklı mavi kaftanlı yaşlı bir Türk, derviş, sefir, Afrikalı, İranlı, kısacası “Nil'den Tuna'ya, Fırat'tan Adriyatik Denizi'ne kadar yayılan karmakarışık cemiyetlerden sayılamayacak kadar çok” şeklinde anlatmaktadır.<sup>15</sup>

Rum asıllı fotoğrafçı Basile Kargopoulo, Pera'daki atölyesinde 1912 yılına kadar çalışmıştır. Portrelerle beraber şehir panoramaları da çekmiş, tarih ve folkloru belgelemiştir,<sup>16</sup> “Padişah Hazretlerinin Fotoğrafçısı” unvanını almıştır.<sup>17</sup> Basile Kargopoulo'nun 1870'lerde çektiği fotoğrafta (Görsel 5) ikinci Galata Köprüsü, Galata Kulesi'nden belgelenmiştir.



**Görsel 5:**

Basile Kargopoulo, Galata Kulesi'nden panorama, ikinci Galata Köprüsü, 1870'ler (URL 3)

İlk iki köprü'nün ahşap olması nedeniyle çabuk kullanılmaz hale gelmesi, üçüncü Galata Köprüsü'nün demirden yapılmasını gündeme getirmiştir. Bu sebeple de yapımında yabancı şirketler devreye girmiştir. Aziziye Karakolu önü ile Eminönü meydanı arasına yapılmıştır. Yapımına 1875 yılında başlanmış, 1877 yılında açılmıştır. 24 dubanın taşıdığı köprü'nün ortasında kemerli iki açıklığı bulunmaktadır.<sup>18</sup> Köprüde iki yanda yaya yolları ve araba yolu yapılmış, iki yakada dükkanlar, restoran ve kahvehanelerle birlikte, Eminönü'ne yakın, Haliç'e bakan kısımda deniz hamamı planlanmıştır.<sup>19</sup> 1911 yılında

15 Evren, 1994, 60-106

16 Çizgen, 1993, 465; Çizgen, 1992, 41-42

17 Bodur, 2014, 204

18 Evren, 1994, 60-106

19 Çelik, 1986, 72-74



**Görsel 6:** Guillaume Berggren, Beyazıt Kulesi'nden görünüm, ikinci ve yapılmakta olan üçüncü Galata Köprüsü, 1876-77 (URL 4)

Doğu seyahati esnasında İstanbul'a gelen mimar Le Corbusier *Şark Seyahati* adlı eserinde Yeni Köprü isimli üçüncü köprünün iğreti durduğundan bahsetmiştir:

“Bütün sokaklar huninin ağzına saldıran su gibi Yeni Köprü'ye yöneliyor. Her tarafta itiş kakış, her tarafta bağırış çığırış var. İnsan ister istemez çarpıyor birine ama o başka biri de sana çarpıyor; sonra yoğun, kaba bir kütle olarak tıksılıyor köprüye. İki ellerini uzatıp torbalarını dolduran, yüzlerine kaba bir maske takmış gibi duran beyaz ceketli biletçi ordusu da zorlanıyor bu kütleyle yönlendirmekte. Biletçiler bağırıp çağırıyor, yüzlerini buruşturuyor ve yüreklerini katılaştırıp madeni paranın kiriyle kocaman ellerini yağ içinde bırakan bu çirkin meslek için kendilerini heder ediyorlar.”

demektedir.<sup>20</sup> Köprünün başındaki tahsildarları, Sermet Muhtar Alus ise “Köprünün iki başında darağacına asılmışlar gibi uzun beyaz gömlekliler kadar üç dört tahsildar dikilir, müruriye alırlar.” şeklinde anlatmaktadır.<sup>21</sup> Üçüncü köprü de yıllar içinde harap hale gelmiş ve 1912'de yenilenmiştir.

İsveçli fotoğrafçı Guillaume Berggren (1835-1920), 1865 yılında İstanbul'a gelmiş ve vefatına kadar İstanbul'da kalmıştır. İstanbul'daki gelişmeleri, sokakları ve insanları Boğaziçi kıyılarını betimler.<sup>22</sup> Berggren, Haliç'i hem Beyazıt



**Görsel 7:** Guillaume Berggren, Galata Kulesi'nden görünüm, ikinci ve yapılmakta olan üçüncü Galata Köprüsü, 1876-77 (URL 5)

Kulesi'nden hem de Galata Kulesi'nden panoramik olarak fotoğraflamıştır. Fotoğraflarda üçüncü Galata Köprüsü, ikinci köprünün yanına yapılırken görülmektedir (Görsel 6, 7). Dolayısıyla fotoğraf 1876-77 yılları arasında çekilmiştir.

20 Le Corbusier, 2012, 68

21 Alus, 2019, 74

22 Çizgen, 1993, 157

1877 tarihinden sonra çekilmiş anonim bir fotoğrafta (Görsel 8), demir aksamı, orta bölümü çifte kemerli üçüncü köprü görülür. Ali Sami'nin çektiği fotoğrafta (Görsel 9) ise Yeni Cami'yle birlikte iskeleye yanaşan buharlı gemiler vardır.



**Görsel 8:** Anonim, Galata Kulesi'nden üçüncü Galata Köprüsü, 19. yüzyıl (URL 6)



**Görsel 9:** Ali Sami, Üçüncü Galata Köprüsü ve Yeni Cami, 19. yüzyıl (URL 7)

Üçüncü köprünün eskimesi ve köprüde tramvay hattı ihtiyacı nedeniyle, 1887'de temeli atılan dördüncü köprü, 1912 yılında açılmıştır. Köprü, Alman firmasına yaptırılmıştır ve yirmi sekiz duba tarafından taşınmaktadır. Ortası hareketlidir ve kaldırılabilir. Köprünün Boğaziçi tarafında yedi, Haliç tarafında ise şehir hatları için iki iskelesi vardır.<sup>23</sup> Ancak zaman içinde eskiyen ve yangın geçiren köprü, yeni köprünün hızlıca yapılmasına neden olmuştur. Dördüncü köprünün dubalarının sık yerleştirilmesi Haliç'in kirlenmesi arttırmıştır. Bu sebeple 1992 yılındaki yangınla harap olan köprünün yerine kazıklar üzerine 1994 yılında tamamlanan beşinci köprü inşa edilmiştir.<sup>24</sup>

Görsel 10'da yer alan anonim fotoğrafta köprü altının restoran ve depo gibi çeşitli amaçlarla kullanıldığı görülmektedir. Dördüncü Galata Köprüsü'nün, kullanıma açıldıktan sonra Türk mimari üslubuna uymadığına dair eleştiriler yapılmıştır (Görsel 11).<sup>25</sup>

1994 yılında tamamlanan beşinci köprü (Görsel 12, 13) gemi geçişleri için baskül köprü<sup>26</sup> tipindedir. Ancak açılıp kapanması sırasında tramvay yolu hasar gördüğü için zorunlu olmadıkça kapakları açılmamaktadır. Bu köprünün altında da restoranlar yer almaktadır. Köprünün ortasında ise köprü üstüne çıkabilmek için dört adet merdiven yapılmıştır.<sup>27</sup>

23 Köprünün üzerindeki iskelelerden kalkan Boğaz ve Adalar hattı vapurları, Köprü-Moda, Köprü-Heybeliada gibi isimlerle adlandırılmıştır.

24 Tanyeli, Kahya, 1993, 359

25 Bilgili, 2016, 21

26 Baskül köprü: Kanatları açıldığında altından deniz taşıtlarının geçişine olanak sağlayan hareketli köprü.

27 Haliç'in dip tarafına, Ayvansaray-Piripaşa arasında 1863'lerde Yahudi Köprüsü adıyla anılan özel bir girişimle ahşap köprü yaptırılmıştır. Denizin sığ bölgesinde olduğu için kazıklar üzerine





**Görsel 10:**  
Anonim, Galata  
Kulesi'nden  
Dördüncü Galata  
Köprüsü (URL 8)

**Görsel 11:**  
Anonim, Dördüncü  
Galata Köprüsü  
(Bilgili, 2016, 21)



**Görsel 12:** Anonim, Beşinci Galata Köprüsü  
(URL 9)



**Görsel 13:** Anonim, Beşinci Galata Köprüsü  
(URL 10)

inşa edilen köprünün ömrü kısa olmuştur. Kayıkçılar geçimlerini engelleyeceğini düşündükleri bu köprüyü yakmışlardır. Aynı bölgeye Ayvansaray-Halıcıoğlu arasına çevreyolunu bağlamak amacıyla 1974 yılında bir köprü daha inşa edilmiştir ve Boğaz'dan en uzak köprüdür. Naile Akıncı'nın Haliç gibi eserlerinde bu köprü de işlenmektedir. Ancak bu çalışmanın konusu dışında kaldığı için bu eserler değerlendirilmemiştir.

İnşa edilmeye başlanmalarından itibaren köprüler İstanbul'un hayatını önemli ölçüde etkilemiştir. Bu durum ister edebiyatta ister görsel sanatlarda olsun birçok esere konu olmalarını sağlamıştır. Ancak köprüler görsel sanatlarda her daim doğalcı üslup ve gerçekçi yaklaşımla yer bulmaz. Eserlerle köprülerin yapılış tarihleri, inşa şekilleri ve fotoğrafları karşılaştırıldığında sanatçıların değişikliklere gittikleri görülmektedir.

### **Yabancı Sanatçıların Köprü Betimleri**

Osmanlı Devleti döneminde İstanbul'a gelen yabancı ressamlar için kentin, pitoresk ya da panoramik görünümü ve gündelik yaşamı olmak üzere resmedilecek iki yönü vardır.<sup>28</sup> Haliç ve köprülerinin betimleri, Sarayburnu, Yeni Cami, arkada Süleymaniye Camisi gibi anıtsal yapılar eski İstanbul'un pitoresk görüntüsünün temel kaynağıdır. Bu resimler; bazen Galata Kulesi ve Pera bazen Beyazıt Kulesi bazen de Eyüp civarı gibi yüksek bir bakış açısına sahip yerlerden yapılmıştır.

Galata Köprüsü halkın yoğun olarak bulunduğu bölgedir. Bu yüzden köprü betimleri gündelik yaşamı da barındırır. Köprülerin yapımından sonra her iki ayağının dibi ticari olarak canlanmıştır. Bununla birlikte köprü üstleri de oldukça hareketlidir ve yabancılar için bir nevi karnaval yeridir. Bu sebeple hem pitoresk görüntünün verilmesinde hem de gündelik yaşamın betiminde yabancı sanatçılar sıklıkla Galata Köprüsü'nü konu olarak eserlerinde işlemişlerdir. Resimlerde Haliç, bereketli Altın Boynuz<sup>29</sup>, sakin suları ile yansımalar yaparken, arka planda, tepelerde kentin tarihi güzelliği verilmektedir.

Asırlardan beri sanatçılar İstanbul'un resmini yapmıştır. En eski İstanbul çiziminin tarihi MS.1. yüzyıla dayanmaktadır. 16. yüzyıldan itibaren kente ait panoramalar artmıştır. 18. yüzyıl ise panoramalar için altın çağdır.<sup>30</sup> 18. yüzyıla beraber İstanbul'a gelen sanatçılar bir taraftan kentin güzelliklerini betimlerken bir taraftan da belgeselci bir şekilde yapıları, insanları, gündelik yaşamı kaydetmişlerdir. Bu sanatçılar Pera ortamında birbirleri ile ilişki içinde oldukları için aynı yerden, aynı açılarla, aynı semt ve yapıları çizmişlerdir.<sup>31</sup> Pera'dan Sarayburnu manzarası ve eski İstanbul, Beyazıt Kulesinden Karaköy, Galata bölgesi, Eyüp'ten Haliç ve iki kıyının manzarası bu bakış açılarının başlıcalarıdır.

18. yüzyılda İstanbul'a gelen yabancı sanatçıların eserlerini genellikle geniş açı ile resmettikleri görülür. Uzun tuvallere, yüksekte bir bakış açısıyla Haliç'in iki kıyısı resmedilir. İlk köprü Cısr-ı Atik, 1836 yılında inşa edildiği için bu tarihten önceki dönemde yapılmış resimlerde yer almaz. Henry Aston Barker (1774-1856) Galata Kulesi'nden Boğaz'ı betimlemiştir.<sup>32</sup> Sekiz parçadan oluşan elle renklendirilerek sınırlı sayıda çoğaltı-

28 İnankur, 2008, 11

29 Plinius Haliç'teki balık bolluğundan dolayı buraya Altın Boynuz dendiğini ifade etmektedir. (Göncüoğlu) Zeus, kendisini besleyen keçi Amaltheia'nın boynuzunu kırdıktan sonra Bereket Boynuzunu Nympha'lara vermiştir. Onlar da boynuzu her türlü yemişle doldurmuş ve bolluk boynuzu haline getirmiştir. Bkn. Erhat, 2003 (1972), 32

30 İstanbul'un panoramaları için bk. Genim, 2013, 455-473

31 Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006, 296-303

32 Palser, 1813

lan panoramada (Görsel 14) Haliç'in kıyısında gemiler sıralanmıştır. Her iki kıyıda yoğun bir yerleşim görülür. Eser 1800<sup>33</sup> tarihinde yapıldığı için köprü resmedilmemiştir.

**Görsel 14:** Henry Aston Barker, *Galata Kulesi'nden İstanbul'un Panoramik Görünüşü*, detay, 1800, IBB kol. (Yılmaz, Akat, 2010, 104-105)



Thomas Allom'un *Constantinople and Scenery of the Seven Churches of Asia Minor* eserinde Haliç resmedilmiştir (Görsel 15). 1838 tarihli bu eserde, sık ayaklı ve çapraz korkuluklu, iki hörgüçlü kemerli Cısr-i Atık Köprüsü resme girer. Köprü'nün sol başında Mimar Sinan'ın yapısı Azapkapı Camisi, resmin tam merkezinde Süleymaniye Camisi, sağında ise Bozdoğan su kemeri yer alır. Haliç'e, Kasımpaşa tarafından bakılmıştır ve köprü'nün büyük gemiler için açılabilen kapaklarının olduğu resimde desteklenmektedir. Eser, sol planda çalışan halk, denizde kayıklar, kalabalık köprü üstü betimi ile oldukça canlı bir yaşamı göstermektedir. Görsel 16'daki anonim eser ise, Thomas Allom'un Robert Walsh ile birlikte yayınladıkları *Constantinople and Scenery of The Seven Churches of Asia Minor* kitabındaki gravürün neredeyse aynısıdır.

II. Mahmud'un Beşiktaş Sarayı'nı Topkapı'ya tercih etmesi kentin gelişimini etkilemiş, kıyıları giderek önem kazanmıştır. 5 Eylül 1836 tarihli raporunda Moltke şöyle ifade etmektedir:

“İstanbul'da en yeni olan şey, şimdiye kadar hassa müşiri olan Kaptan Ahmed'in liman üzerinde bir köprü yaptırmasıdır. Bu Theodosius zamanında Galata ile İstanbul arasında ilk geçiş imkânı sağlayan şiddetli kıştan beri ilk köprüdür. 637 adım uzunluğunda, 25 adım genişliğindedir ve bunu kurmak için dibe en güzel direklik ağaçlardan bir orman çakılmıştır. Artık padişahın Beşiktaş'taki sarayından araba ile yola çıkıp doğruca köprü'nün öteki başına gitmesi mümkündür. ... İstanbul ve Beyoğlu halkı için (kayıkçılar müstesna) bu köprü tam bir hediye olmuştur.”

Kazıklar ve ahşap dubalar üzerine inşa edilen köprü'nün her iki ucunda teknelerin geçmesi için üstleri geniş kemerli aralıklar vardır. Anonim eserde (Görsel 16), önde tersanenin Azaplar Kapısı ve Mimar Sinan'a ait Azapkapı Camisi ayrıntılı olarak işlenmiştir.<sup>34</sup>

33 Henry Aston Barker'in eseri 1813 tarihinde yapıldığı da kaynaklarda yer almaktadır. Bk. <https://www.bl.uk/collection-items/panorama-of-constantinople>

34 Germaner, İnankur, 2002, 223-227



1839 tarihinde basılan William Henry Bartlett'e ait desenlerin gravürleri eklenmiş, Julia Pardoe'nun *The Beauties of Bosphorus*<sup>35</sup> adlı eseri, 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupalı ressamlar tarafından İstanbul konulu resimler için model olarak kullanılmış, birçok sanatçı tarafından tekrarlanmıştır.<sup>36</sup> Merkezde Süleymaniye Camisi, arkada nehir gibi betimlenen Haliç'in üzerinde Cisir-i Atik Köprüsü resmedilmiştir (Görsel 17).

Bir diğer William Bartlett çiziminde (Görsel 18) Cisir-i Atik Köprüsü'ne, Azapkapı tarafından bakılır ve sırtta en solda Beyazıt Yangın Kulesi, Süleymaniye Camisi, Bozdoğan su kemerleri görülür ve kemerlerin yanındaki büyük cami de Fatih Camisi olmalıdır. Köprü; öndeki kupa arabası, yelkenliler, durgun su ve suda yansımalar ile pitoresk şekilde resmedilmiştir. Ancak pitoresk görünüm için gerçekçilikten uzaklaşmıştır ve köprü oldukça kısa resmedilmiştir.

İtalyan Luigi de Brocktorff (1814-1857), 19. yüzyıl oryantalist suluboya ve gravür sanatçısıdır. Eski İstanbul, özellikle Suriçi, Üsküdar ve Eyüp'ün dar düzensiz sokakları, ahşap evleri ve yalılarını resmetmiştir.<sup>37</sup> Birkaç defa kente gelen sanatçının 1844 sonunda İstanbul'da olduğu tahmin edilir.<sup>38</sup> Eserinde (Görsel 19, 20) Cisir-i Cedid, sağ tarafında Beyazıt Kulesi ve köprü dibinde Yeni Cami yer alır. Bu sebeple eserin yapım tarihi koleksiyonda belirtildiği gibi 1830-40 arası değil 1845 sonrası olmalıdır.



**Görsel 15:** Thomas Allom, *Kasımpaşa'dan İstanbul, Cisir-i Atik Köprüsü* (Germaner, İnankur, 2002, 226)



**Görsel 16:** Anonim, *İstanbul Görünümü*, tuval üzeri yağlıboya, 50x76 cm, Yüksel Pekiş Behlil kol. (Germaner, İnankur, 2002, 223)

35 Pardoe, 2009

36 Kıbrıs, 2014, 104

37 Yılmaz, Akat, 2010, 30-31

38 Cutajar, 126



**Görsel 17:** William Bartlett, *Süleymaniye Camisi*, gravür, 16x21 cm (URL 11)



**Görsel 18:** William Bartlett, *Unkapam ile Azapkapı Arasında İlk Haliç Köprüsü Cisir-i Atik*, 1836 (Pardoe, 1838, 115)



**Görsel 19:** Luigi de Brocktorff, *Haliç'in Karşısındaki Pera'dan İstanbul Manzarası*, y.1830-40, kağıt üzeri suluboya, 23x30 cm (URL 12)



**Görsel 20:** Luigi de Brocktorff, *Haliç*, 1850, kağıt üzeri suluboya, 48x32cm (Fotoğraf 1)

Giovanni Schranz'ın (1794-1882), İstanbul'a hangi tarihlerde geldiği tam belli olmamakla birlikte<sup>39</sup> 1832-34 tarihli İstanbul çizimleri<sup>40</sup> sanatçının bu tarihlerde İstanbul'da bulunduğunu göstermektedir. Bununla beraber Giovanni Schranz'ın Eyüp'ten Haliç'i resmettiği gravüründe (Görsel 21, 22) iki köprü de işlenmiştir. Bu sebeple gravür 1845 sonrasında bir tarihte yapılmıştır. Her iki köprünün de kıyıya yakın kısmında alçak kayık ve teknelerin geçebilmesi için kemerleri vardır. Cisir-i Atik köprüsü (Görsel 22) eserde daha nettir ve Cisir-i Cedid daha uzakta olduğu için oldukça silik işlenmiştir. İki köprü arasında gemilerin yer alması Cisir-i Cedid'in açılabilen kapakları olduğunu göstermektedir. Tüm bunlarla beraber eserin (Görsel 21) ön planında Eyüp'teki mezar taşları

39 Genim, 2016, 48

40 Cutajar, 126

gösterilmektedir, ancak o mesafeden köprülerin görülebilmesi mümkün değildir. Nitekim Sebah ve Joaillier'e (Görsel 23) ait fotoğrafa bakıldığında da mezar taşlarının bulunduğu Eyüpsultan'dan köprüler görülmemektedir. Schranz yabancı kaynaklarda yayınlanacağıni düşündüğü eserinde, Haliç'in üzerindeki köprülerin bilgisini vermek istemiş olmalıdır.



**Görsel 21:** Giovanni Schranz, *Constantinople, Paris* (URL 13)



**Görsel 22:** Giovanni Schranz, *Constantinople, Paris*, detay

Haliç görselleri için bir diğer kaynak, 1839-57 yılları arasında Osmanlı topraklarını gezmiş Eugène Flandin'dir (1809-1889). Sanatçının gravürleri *L'Orient*<sup>41</sup> adlı eserde yayınlanmıştır. Flandin, eserlerinde oryantalist yaklaşımla camilerin, mimari form ve ayrıntılarını değiştirmiş, orijinal görüntüyü bozmuştur.<sup>42</sup> Köprü, William Bartlett'nin eserine (Görsel 18) benzer şekilde kısa olarak resmedilmiştir. Görsel 24'te köprü, hemen arkasında Azapkapı Camisi ve devamında Galata Kulesi görülür. Cısr-i Atik'in ahşap



**Görsel 23:** Sebah ve Joaillier, *Piyerloti'den Haliç Manzarası* (URL 14)

köprü kaplamaları ve çapraz korkulukları seçilir. Kayıklar köprünün altından geçmek için sıra beklemektedir. Köprünün üstünde ise hamallar, korkuluklara dayanmış manzarayı izleyenler, köprüyü geçmiş yola devam eden bir fayton, atlı görevliler gibi birçok kişi görülür. Görsel 25'te eski İstanbul'a bakılmış, en solda Bozdoğan Kemeru, devamında iki minareli bir cami resmedilmiştir. Kemerin konumuna göre Fatih Cami olabileceği düşünülse de cami ilk yapıldığında tek şerefeli iki minareye sahiptir. 19. yüzyılda minareler yükseltilmiş ve birer şerefe daha eklenmiştir.<sup>43</sup> Ancak eserde üçer şerefe gözükür. Heybeti nedeniyle önde Süleymaniye Camisi resmedilmiş olmalıdır ancak onun da konumu ve

41 Flandin, 2014

42 Çelik, Güzel, 2021, 96-110

43 Eyice, 1995



betimi doğru değildir. En sağda görülen, saçağı oldukça geniş resmedilen kule ise 1828 yılında inşa edilen Beyazıt Kulesi olmalıdır. Camilerin ve yapıların detaylarındaki ve konumlarındaki hatalar, eseri İstanbul gezisi esnasında yapmayıp, hafızasından resmettiğini göstermektedir.



**Görsel 24:** Eugene Flandin, *Haliç'in Girişi*, 1853, Aikaterini Laskaridis Vakfı kol. (URL 15)

**Görsel 25:** Eugene Flandin, *Fatih Cami ve Ahşap Köprü*, 1853, Aikaterini Laskaridis Vakfı kol. (URL 16)

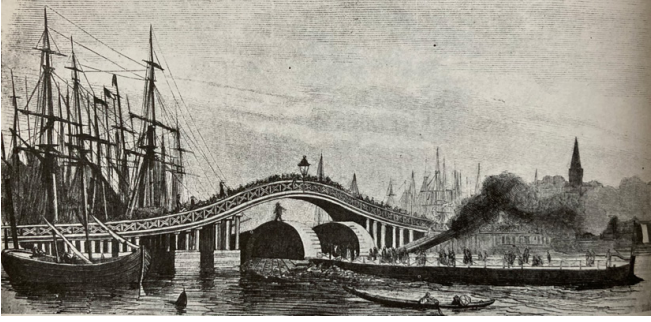
22 Aralık 1855 tarihli *L'Illustration, Journal Universal* gazetesinde birinci Galata Köprüsü'nün betimi görülmektedir. Köprü hörgücünün altından, Kaptan Fransız Magnan'a ait Cygne (Kuğu) adlı gemisinin geçişinin işlendiği anonim illüstrasyonda (Görsel 26) Cisir-i Cedid yer alır. 1855 yılında altı düz nehir gemilerinin denizde de çalışabileceğini gösteren Kaptan Magnan, Marsilya'dan İstanbul'a gelmiştir.<sup>44</sup> Eserde köprü betimlerinde yer alan nirengi noktaları camiler gözükmez. Sağ taraftaki zayıf kulenin Galata Kulesi olduğu farz edilirse, köprü'nün ardında direkleri görülen yelkenliler köprüyü geçip Haliç'e girmişlerdir ve büyük yandan çarklı Cygne gemisi de dumanına bakıldığında Haliç'e girmektedir. Cygne, köprü'nün altından geçmek için bacasını eğmiştir ancak hala dumanı tüter. Köprü'nün ayaklarının altında dubaları görülmektedir. Geminin İstanbul'a gelişi ve köprü'nün altından geçişi birçok kişi tarafından izlenmiştir. Eserde köprü üstü bu nedenle kalabalık olmalıdır.

İstanbul'u çeşitli noktalardan yansıtan Amadeo Preziosi (1816-1882), geniş saçaklı, cumbalı ahşap evleri, ağaçları, bahçeleri, sokakları, halkın dolaştığı çarşı ve pazarları resmetmiştir. İstanbul'a 1851 yılında gelmiş ve 1882 yılında İstanbul'da ölmüştür.<sup>45</sup> Bununla beraber 1842 tarihli İstanbul çizimleri de bulunur.<sup>46</sup> Görsel 27 ve 28'deki gravürler birbirine çok benzemekte, sadece ufak detaylarla farklılaşmaktadır. Gravürlerde Galata Köprüsü resmedilmiş, Karaköy tarafından köprüye bakmıştır. Köprü'nün ahşap dubaları açıklıkla görülür. Arka planda Süleymaniye Camisi yer alır. Yine her iki resimde

44 Gören, 2007, 88

45 Berk, 1977, 6-7; Öndeş, 1999, 113. Bazı kaynaklarda Preziosi'nin 1842 yılında İstanbul'a geldiği belirtilmektedir. (Kıbrıs, 2014, 125)

46 Cutajar, 126



**Görsel 26:** Anonim, *Galata Köprüsü*, 1855 (*L'Illustration*, Journal Universal, 22 Aralık 1855, 412)

de Beyazıt Kulesi bulunur. Kulenin 1849 yılında çatısı değiştirilmiş ve üç kat eklenmiştir.<sup>47</sup> Eserlerde kulenin yeni çatısı işlenmiştir. Görsel 27 biraz daha geniş açıyla resmedildiği için Yeni Cami resim alanına girmiştir. Köprü üstünde hamal, simitçi, süvari, derviş, şemsiyeli kadınlar, sarıklı adamlar

gibi İstanbul halkı görülür. Galata Köprüsü'nün korkulukları ve eğimi Guillaume Bergren'in çektiği fotoğraftaki (Görsel 7) ikinci köprü gibidir. Fark olarak fotoğrafta köprü hörgüçlerine çıkan eğimin daha hafif olduğu görülmektedir. Bu sebeple Preziosi'nin eseri 1863-1877 yılları arasında yaptığını düşünülebilir.



**Görsel 27:** Amedeo Preziosi, *Haliç*, renkli gravür, İstanbul Deniz Müzesi Kol. (Yılmaz, Akat, 2010, 34-35)



**Görsel 28:** Amedeo Preziosi, *Galata Köprüsü*, Ayşe Selahattin Beyazıt Kol. (Öndeş, 1999, 14-15)

Amedeo Preziosi de Giovanni Schranz'ın *Constantinople* eseri (Görsel 21) gibi Eyüp Sultan Mezarlığı'ndan Haliç'i resmetmiştir. *Eyüp'ten Manzara* eserinde (Görsel 29, 30) ufukta gün batımının kızılığ, ön planda mezarlık ve İstanbul'un meşhur köpekleri, arkada durgun Haliç ve üzerine Unkapanı Köprüsü görülür. Batılı sanatçılar için Osmanlı mezarlıkları ilgi çekicidir ve 16. yüzyıldan itibaren mezarlıklar ve cenaze törenlerini içeren betimler yapmışlardır.<sup>48</sup> Preziosi de bu merakı ve kent yaşamını eserlerinde işlemiştir. Tek tük ufak tekneler denize serpiştirilmiştir ve beyaz yelkenleri sayesinde seçilirler. Schranz'ın *Constantinople* (Görsel 21) eserinde yer alan Cısr-i Atik Köprüsü, bu eserde de

47 Ertuğrul, 1992

48 Gürçağlar, 2018, 107



◀ **Görsel 29:** Amedeo Preziosi, *Eyüp'ten Manzara*, 1859, kâğıt üzeri suluboya, 39x57 cm, MSGSÜ Resim Heykel Müzesi (Germaner, İnankur, 2002, 261)

▼ **Görsel 30:** Amedeo Preziosi, *Eyüp'ten Manzara*, detay

işlenmekle beraber bu mesafeden köprü'nün görülebilmesi mümkün değildir.

Alman manzara ressamı Max Schmidt (1818-1901), 1861-1870 yılları arasında Türkiye, Mısır, Filistin gibi Doğu topraklarını gezmiştir.<sup>49</sup> *Serasker Kulesi'nden Süleymaniye Camisi ve Türbesi* eserinde (Görsel 31) W.H. Bartlett'in gravüründen (Görsel 17) faydalanmıştır. Aynı adlı bir diğer eser (Görsel 32) Avusturyalı ressam Franz von Alt tarafından W.H. Bartlett'e ait gravürden kopya edilmiştir. Süleymaniye Camisi, onun alt kısmında yelkenlilerin direkleri ile liman bölgesi, Cısr-i Atık ve köprü dibinde Azapkapı Camisi görülür.<sup>50</sup> 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul konusunu işleyen pek çok Avrupalı ressam Bartlett'e ait gravürleri model olarak kullanmıştır.



Avrupa'da İstanbul görünümüleri merakı 19. yüzyıl panoramalarına da yansımıştır. Londra, Brüksel, Kopenhag gibi birçok kentte İstanbul panoramaları uygulanmış ve birçok seyyah bu panoramaları görerek İstanbul'a gelmiştir. Bu eserlerde doğa ve manzara resimlerinden ve oryantalist resim geleneği örneklerinden çok, gözlemci ve gerçekçi kent görünümüleri yer almıştır. Bu nedenle Boğaz resmi değil, kent merkezi görünümüleri yeğlenmiştir. 16. yüzyıldan beri İstanbul görüntüleri, Galata ve Pera'dan eski kente doğru olan bir bakış açısıyla işlenmiştir. Kopenhag'daki panoramanın C.V. Nielsen tarafından 1882 yılında yaptığı ahşap baskı kopyasında (Görsel 33) ise Karaköy'den eski İstanbul'a bakış açısı kullanılmıştır.<sup>51</sup> Panoramaya bir de 1877 yılında yapımı tamamlanan üçüncü Galata Köprüsü yerleştirilmiştir. Köprü; ortasındaki kemerleri, üzerinden geçen atlı asker taburu ve aydınlatma elemanlarıyla gerçekçi bir şekilde ifade edilmiştir.

49 Schmidt, Max, <https://doi-org.proxy1.library.jhu.edu/10.1093/benz/9780199773787.article.B00164034>

50 Germaner, İnankur, 2002, 238

51 Yenişehirlioğlu, 2011, 253-257

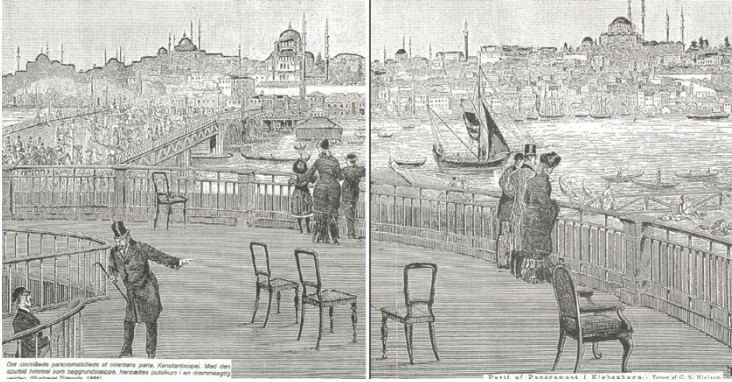




**Görsel 31:** Max Schmidt (?), *Serasker Kulesinden Süleymaniye Camisi ve Türbesi*, 19. yüzyılın ikinci yarısı, tuval üzeri yağlıboya, 73x100,5 cm (Kıbrıs, 2014, 105)



**Görsel 32:** Franz von Alt, *Serasker Kulesinden Süleymaniye Camisi ve Türbesi*, detay, tuval üzeri yağlıboya, 76x106cm, Cenap Pekiş Egeli kol. (Germaner, İnankur, 2002, 239)



**Görsel 33:** Illustreret Tidende, 1888 (*Objektiv*, 1992, 10-11)

Alman manzara ressamı Ernst Karl Eugen Koerner (1846-1927), 1873-86 yılları arasında çeşitli dönemlerde Doğu'ya seyahat etmiştir. *Altın Boynuz, İstanbul*, (Görsel 34) eserinde üçüncü köprünün betimlendiği görülür. Köprünün ortasındaki açıklıkların kemer yayları daha yüksek olmakla birlikte eserde daha basık şekilde resmedilmiştir. Ayrıca ortada olması gereken bu kemerler Yeni Cami'ye oldukça yakındır. Sanki Thames'ın üzerindeki Westminster Köprüsü gibi Avrupa'da nehirlerden birinin üzerine yapılmış taş köprülere benzemektedir. Yeni Cami'nin arkasında Beyazıt Kulesi görülür ancak o da sahile yakın şekilde betimlenmiştir. Arkada Süleymaniye Camisi atmosferik perspektifle



silik olarak resmedilmiştir. Köprünün ön tarafında kıyıya yanaşmış buharlı gemi görülmektedir. 1922 yılında yaptığı eser (Görsel 35), 1910 yılındakine çok benzemekle beraber Doğu'nun sıcak ışığına ve renklerine daha uygundur. İtalyan gezgin Edmondo de Amicis en büyük zevkinin, Galata Köprüsü'nden güneşin doğuşunu ve batışını seyretmek olduğunu söyler. İstanbulluların bildiği bazı özel durumları da fark etmiştir. Mesela sonbaharda Haliç hemen daima ince bir sis tabakasıyla örtülür ve şehir bu sisin arkasında hayal meyal belirir. Üsküdar da kalın bir sis tabakasının ardında sadece tepeleriyle belli belirsiz şekiller halinde seçilebilmektedir.<sup>52</sup> Amicis'in köprü üstünden gördüğü bu detayları Koerner de fark etmiştir. Görsel 41'de sanki puslu sonbahar havası hakimken, Görsel 42'de güneşin doğmakta olduğu sıcak bir günü yapmıştır.



**Görsel 34:** Ernst Karl Eugen Koerner, *Altın Boynuz, İstanbul*, 1910, tuval üzeri yağlıboya, 83.5x125.5cm, Büyük Berlin Sanat Sergisi (URL 17)



**Görsel 35:** Ernst Karl Eugen Koerner, *Altın Boynuz, İstanbul*, 1922, tuval üzeri yağlıboya, 67x101cm, özel kol. (URL 18)

Theo Van Rysselberghe (1862-1926), 1895 yılında İstanbul, Atina gibi kentlere gezi yapmıştır. *Galata Köprüsü* (Görsel 36) eseri Anadolu demiryolunda çalışan Belçikalı Nacklemacker tarafından saraya hediye edilmiştir. Parlak güneş altında demir köprüyü, Haliç ağzını, gemileri, Sarayburnu ve uzaklarda Üsküdar tepelerini betimlemiştir.<sup>53</sup> Sanatçının eserinde üçüncü Galata Köprüsü görülür. Aslında köprünün orijinalinde ortadaki kemer ikilidir. Ancak sanatçı tekli kemer olarak çalışmıştır. Haliç tarafında yer alan deniz hamamları da resimde görülmez. Köprünün sol başında, Pera tarafında Aziziye Karakolu'nun cephesi, köprünün eski İstanbul tarafında çifte minareli büyük kubbeli Yeni Cami yer alır. Kışlalardan uzak karakolların yapımı 1831 yılında başlamış<sup>54</sup>, 1860'lardan sonra hızlanmış ve özellikle liman bölgelerine yapılmışlardır.<sup>55</sup> Karakollar, Batılılaşma sürecini ve mimari değişimini yansıtan yapılar olmuşlardır.<sup>56</sup> Perşembepazarı ile Karaköy

52 Ayvazoğlu, 2013, 29

53 Berk, 1977, 8

54 Çiftçi, 2001

55 Batur, 1993, 510

56 Çiftçi, 2001

Meydanı arasındaki inşa edilen ve adını dönemin padişahı Abdülaziz'den alan iki katlı kagir yapı Aziziye Karakolu, sade cephe düzenlemesine sahiptir. Üçgen alınlığı, gül penceresi, pencereyi kuşatacak şekilde yarım daire kemeri ve giriş sütunlarıyla eklektik üslubu Batılılaşma dönemi mimarisini yansıtır.<sup>57</sup> Rysselberghe, Batılıların yoğun olarak yerleştiği bölgede, Batılı üslupla bir yapılmış karakol ve köprüyü resmetmiştir.

**Görsel 36:** Theo van Rysselberghe, *Galata Köprüsü*, tuval üzeri yağlıboya, 65x140 cm, Milli Saraylar Daire Başkanlığı kol. (Yılmaz, Akat, 2010, 70-71)



François Léon Prieur-Bardin (1870-1939), 1890-1901 yılları arasında İstanbul'da yaşamıştır. Oryantalist sanatçının eserlerinde Preziosi etkisi görülür. *Yeni Cami'ye Doğru* (Görsel 37) eserinde üçüncü Galata Köprüsü'nün demir konstrüksiyonunu geççe yakın resmetmiştir. Sadece köprü kemeri biraz daha basıktır. Köprü'nün Boğaz tarafında köprüye yanaşmış gemiler, bacaları ve dumanları görülür. Sanatçının bir diğer eseri *İstanbul Limanı*'nda (Görsel 38) yine köprü bitiminde hafif puslu şekilde Yeni Cami resmedilmiştir ama bu kez köprü'nün Boğaz tarafı ve iskele görülür. Eser Ali Sami'nin (Görsel 9) çektiği fotoğrafla aynı bakış açısına sahiptir. Caminin sağında uzakta Beyazıt Kulesi yer alır. Köprü'nün üzeri oldukça kalabalıktır ve kadınların rengarenk feraceler giydiği, şemsiyeleriyle yürüdükleri farkedilir. Önde piyade kayığı Eminönü iskelesine doğru gitmektedir. Köprü'nün dubaları ve demir konstrüksiyonu her iki eserde de görülür.



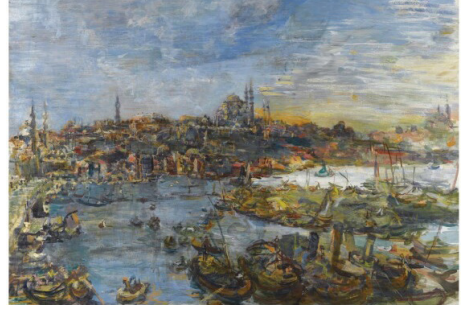
**Görsel 37:** François Léon Prieur-Bardin, *Yeni Cami'ye Doğru*, 1899, tuval üzeri yağlıboya, 60x90 cm, özel kol. (URL 19)



**Görsel 38:** François Léon Prieur-Bardin, *İstanbul Limanı*, 1896, tuval üzeri yağlıboya, 17x24 cm, özel kol. (URL 20)

57 Batur, 1993, 511,512

Oscar Kokoschka (1886-1980) 1929 yılının Mayıs-Temmuz ayları arasında İstanbul'da kalmış<sup>58</sup>, bu dönemde Haliç'in büyümesine kapılmış ve resmetmiştir. *İstanbul I* (Görsel 39) eserinde, İstanbul'un artık klasikleşmiş ışığı günbatımında eski İstanbul'a bakmış, Haliç'in karmaşasını ve kıyıda da olsa Galata Köprüsü'nü betimlemiştir. Köprü'nün bitiminde Yeni Cami'nin kubbesi ve minareleri, şehrin silüetinin devamında Beyazıt yangın kulesi ve resmin merkezinde iki uzun iki kısa dört minaresiyle Süleymaniye Camisi görülmektedir.



**Görsel 39:** Oscar Kokoschka, *İstanbul I*, 1929, tuval üzeri yağlıboya, 80.3x110.8 cm, özel kol. (URL 21)

Köprü yeni İstanbul (Beyoğlu, Harbiye, Pera) ile eski İstanbul'u (Sultanahmet, Fatih, Eminönü), iki kültürü birbirine bağladığı için simgesel öneme sahiptir. Tasarımı esnasında daha çok işlevselliğine dikkat edilse de kültürel değeri ile birçok ressamı konu olmuştur. Özellikle de yabancı ressamların hem kenti tanıtmak için yaptıkları resimlerin teması hem de oryantalist bakışla Doğu'daki hayatın içinde yoğun şekilde bulunan ve kullanılan bir mekânın ifadesi olarak resimlerde yer bulmuştur.

### **Yabancı Sanatçıların Gözüyle Köprü Üstü**

İnsan çeşitliliğiyle birlikte köprü civarında farklı meslek gruplarının da varlığı görülür. Özellikle köprü'nün Eminönü tarafı oldukça hareketlidir ve Sermet Muhtar Alus şöyle anlatır:

"Sirkeci'ye giden tarafı atlı tramvayların, kira arabalarının, sütçü beygirlerinin durak yeri. Gerisi barakalar, kulübeler, çadırlar... Sabahları zerzevat pazarı; o dağıldıktan sonra kavun karpuz sergileri ve gırtlığa dair seyyar satıcılar: köftçiler, kuskusçular, aşureciler, muhallebiciler... Asıl ömür olan köprü'nün üstüydü... Sağ sol darülaceze, daha doğrusu gureba hastanesi! Yaya kaldırımlarına çömelmiş bağdaş kurmuş, yayılmış sakat güdük yaralı bereliler; elde kucakta memede çocuklu kadınlar, aşır, na'at, ilahi okuyan hacılar, hocalar, dervişler... kimi kıvranarak, kimi inleyerek, kimi de çatlak kısık gaygaylı sesleri tutturarak avuç açıp dilenmedeler... sonra ayak satıcılarının akla hayale gelmeyen çeşidi. ... bir yerde okuduğuma eminim. Pek iyi kestiremiyorum ama ya Theophile Gautier ya da Lamartine ya da bu kabilden biri İstanbul'a gelip de köprü'nün halini görünce karnaval sanmış."<sup>59</sup>

Dördüncü Galata Köprüsü'yle beraber halkın kullanımı daha da artmış, gündüz ya da gece fark etmeksizin hizmet etmiştir. Gündüz "karnaval yeri" diyerek ifade edilen

58 <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/impressionist-modern-art-evening-sale-109601/lot.4.html>

59 Alus, 2019, 71-73

köprü, gece evsiz barsızların mekânı haline gelmiş, köprü altı çocuğu ya da köprü altında yatmak gibi terimler oluşmuştur.<sup>60</sup>

Halkın köprülere kısa sürede alıştığı anlaşılmakla beraber (Görsel 40, 41) Haliç’i kayıkla geçmeyi tercih edenler de hâlâ vardır. Bu yazın hem daha serin hem de daha rahattır. İstanbul’u ziyaret eden ve Cisir-i Atik Köprüsü’nü gören İngiliz Miss Pardoe, kayık tercih eden bu hanımların “daha çok her türlü yeniliğe karşı batıl inanç derecesinde antipatisi olan” kişiler olduğunu yazmıştır.<sup>61</sup>



**Görsel 40:** Galata’dan Eminönü’ne bakış, 19. yüzyıl (Schiele, Müller-Wiener, 1988, 88)



**Görsel 41:** Eminönü’nden Galata’ya bakış, 19. yüzyıl (Schiele, Müller-Wiener, 1988, 89)

19. yüzyılda Osmanlı gündelik hayatında en önemli olgu kentin bütünleşmesidir. Galata Köprüsü’nün yapımından sonra Galata ve Pera semtleri, şehrin eski bölümleriyle bağlanmış böylece Karaköy ve Eminönü meydanlarının önemi artmış trafiğin düğüm noktası haline gelmişlerdir.<sup>62</sup> Kabataş-Üsküdar, Köprü-Boğaziçi, Eyüp-Hasköy ve adalar vapur hatları yine köprülerle birlikte semtlerin yakınlaşmasını sağlayan ulaşım olanaklarıdır. Galata Köprüsü, Doğu-Batı buluşmasının en önemli merkezidir.<sup>63</sup> Bizans’tan beri devam eden Pera-Galata bölgesindeki gayrimüslim yerleşim ile artan nüfus ile genişlemeye meyleden Suriçi, Haliç bölgesini bağlar. Böylece Müslüman halk Pera bölgesine doğru yayılım göstermeye başlar.

İtalyan kökenli Hermann David Salomon Corrodi (1844-1905) İstanbul’a gelmiş, arka planında eski İstanbul’un yer aldığı köprü üstü betimi yapmıştır (Görsel 42). Günbatımının kızılılığında Galata Köprüsü üzerinde sarıklı, cübbeli, sakallı erkekler ile feraceli, yaşmaklı kadınlar, çocuklar, hamallar ve sokak köpekleri görülür. Yağmur yeni yağmış, yerde yansımalar yapmıştır. Merkezde sanki tepenin üzerine konumlandırılmış

60 Gören, 2007, 91

61 Schiele, Müller Wiener, 1988, 89

62 Schiele, Müller, 1988, 83

63 Işın, 2014 (1995), 86





**Görsel 42:** Hermann David Salomon Corrodi, *Galata Köprüsü*, kâğıt üzerine karışık teknik, 22,8x36,2 cm (URL 22)



**Görsel 43:** Anonim, Üçüncü Galata Köprüsü (URL 23)

gibi gözükken Yeni Cami vardır. Ancak karşılaştırıldığında köprü üzerinden cami oldukça ihtişamlı gözükmesine rağmen gerçekte arkada başka yapı yer almaz (Görsel 43).

Yazar F. Marion Crawford (1854-1909) romanlarıyla beraber gezi kitapları da yayınlamış, pek çok kez İstanbul'u ziyaret etmiş ve *Old İstanbul*<sup>64</sup> adlı eserini yazmıştır. Kitaba Edwin Lord Weeks'in (1849-1903) de resimleri eklenmiştir. E.L. Weeks'in köprü üstünü betimlediği iki eserinde de (Görsel 44, 45) Edmondo de Amicis'in bahsettiği gibi kırk milleten insanın bir araya geldiği görülür. *Galata Köprüsü* (Görsel 44) eserinde korkuluk ve gaz lambalarıyla beraber üçüncü köprü'nün keşmekeşini işlemiştir. Bu eser farklı bir bakış açısına sahiptir. Köprü üstü betimleri genellikle Yeni Cami arka planlı ve Görsel 45'teki gibi yayalara odaklanılmış şekildedir.



**Görsel 44:** Edwin Lord Weeks, *Galata Köprüsü* (Crawford, 1895, 25)



**Görsel 45:** Edwin Lord Weeks, *Galata Köprüsü* (Crawford, 1895, 27)

İtalyan Fausto Zonaro (1854-1929) 1891 yılında İstanbul'a gelmiş ve II. Abdülhamid döneminde saray ressamlığı yapmıştır. İstanbul'daki eserleri genellikle açık havada panolar üzerine çalışılmıştır. *Ertuğrul Süvari Alayının Galata Köprüsü'nden Geçışı* eseriyle (Görsel 46) saray ressamlığına getirilmiştir. Eser iki versiyon olarak

64 Crawford, 2019

yapılmış, diğeri Fransa parlamento başkanı Paul Deschanel'e hediye edilmiştir.<sup>65</sup> Resimde II. Abdülhamid tarafından kurulan, atları beyaz olan süvari alayının üçüncü Galata Köprüsü üzerinde uğurlanışı işlenmiştir. Köprü'nün korkulukları, ahşap yer döşemesi gibi detaylar gerçekçidir. Yeni Cami, köprü'nün Boğaz tarafına yanaşmış vapur dumanı arkasında kalmış, detayları verilmemiştir.

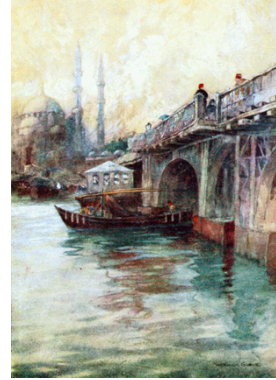
**Görsel 46:** Fausto Zonaro, *Ertuğrul Süvari Alayının Galata Köprüsü'nden Geçişi*, 1901, tuval üzeri yağlıboya, 121x203 cm, Milli Saraylar Resim Kol. (Kaya, 2010, 383)



Warwick Goble (1862-1943), 1906 yılında basılan Alexander van Millingen'in yazdığı *Constantinople* kitabını resimlemiştir. Sanatçı, demir aksamlı üçüncü köprüyü farklı açılardan betimlemiştir. Görsel 47'de köprü üstü, kalabalık ve renk cümbüşü içinde, yağmur sonrası oluşan yansımalarla resmedilmiştir. Köprü oldukça geniş açı ile ele alınmıştır ve bu yüzden Haliç resme girmemiştir. Görsel 48'deki köprü'nün strüktürü; çapraz demirleri, taşıyıcı kirişleri detaylı ve gerçekçi şekilde işlenmiştir. Köprü'nün altından geçen teknenin yelken direğini indirdiği görülür.



**Görsel 47:** Warwick Goble, *Constantinople*, (Millingen, 1906, 196)



**Görsel 48:** Warwick Goble, *Constantinople*, (Millingen, 1906, 196)

65 Şerifoğlu, 2004, 125

Pont-Aven okulu grubuna dahil olan manzara ressamı Fransız sanatçı Henri Delavallee (1862-1943), 1891 yılında Doğu'ya gelmiş, İstanbul'da on ay kalmıştır. Bu dönemde sadrazamı, yakın çevresini betimlemiş ve manzaralar yapmıştır. Bu geziden sonra Brötanya'ya dönmüş ve puantilist teknikle manzaralar yapmaya devam etmiştir. Sanatçı, *Galata Köprüsü* (Görsel 49) eserinde, Karaköy'den Yeni Cami'ye doğru bakmış, ön planda at arabası ve günümüzde bulunmayan basık kemerli pencerelere sahip Aziziye (Voyvoda) Karakolu'nu betimlemiştir. Kentin çok kültürlü dokusunu da belgeselci şekilde yansıtmaktadır.<sup>66</sup> Resimde arka planda klasikleşmiş İstanbul silueti vardır.



**Görsel 49:** Henri Delavallee, *Galata Köprüsü*, tuval üzeri yağlıboya, 187x165 cm, Ahu-Can Has Kol. (Gürçağlar, 2007, 121)

Köprü üstü betimleri genellikle birbirine çok benzer bakış açısıyla işlenmiştir. Yabancı sanatçılar, özellikle Oryantalist yaklaşımla, Karaköy tarafından geniş bir açıyla bakarak, anıtsal yapılarla birlikte Galata Köprüsü'nü ve Osmanlı kültürünü yansıtan köprü üzerindeki halkı resmetmişlerdir. Kalabalıktaki insanların farklılığı, yazarlar için olduğu gibi ressamlar için de cezbedicidir. Üstelik Galata Köprüsü yakın plandan resmedilse de arkada Yeni Cami gibi sembolik bir yapı da kadraja girmektedir. Köprünün diğer tarafındaki Aziziye Karakolu ise çok tercih edilen bir bakış açısı değildir. Batılılaşma etkili yapıyı resmetmek yerine oryantalist bakış açısıyla camiyi betimlenmeyi tercih etmişlerdir.

### **Köprüsüz Haliç Betimleri**

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u almasıyla beraber ilk sanayileşme hamleleri de başlamış, Haliç'te tersaneler kurulmuştur. 18. yüzyıla gelindiğinde ise sanayileşme hız kazanmış, Haliç kıyıları fabrika bölgesi olmaya başlamıştır. Bu durum egzotik dokunun bozulmasına neden olmuştur.<sup>67</sup> Günsel Renda yabancı sanatçıların eserlerini bu iki açıdan incelemek gerektiğini ifade etmektedir:

“17. yüzyıldan sonra İstanbul'a gelen Avrupalı ressamlar bir tür gezi fotoğrafçılığı yapmaya başlamışlardır. 18. yüzyıl boyunca İstanbul panoramalarının çoğu altına çeşitli dillerle açıklamalar yazılarak gezginlere satılmak amacıyla üretilmiştir...19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'u resimleyen Avrupalı sanatçılar “oryantalist ressamlar” olmuştur. Bu yüzyıl Avrupa'da başta Fransa olmak üzere İngiltere, Almanya, Avusturya ve İtalya'da oryantalizm akımının doğduğu bir dönemdir. Oryantalizm endüstri devrimi sonucu emperyalizm ve sömürgecilikle beslenen Av-

66 Gürçağlar, 2007, 118-121

67 Doğan, 2013, 511-550



rupa'nın yarattığı bir kavramdır...Oryantalistler bilinmeyenlerle dolu egzotik, mistik, bir Doğu imajı imal etmişlerdir."<sup>68</sup>

Böylece oryantalist bakış açısıyla resimlerini yapan sanatçılar eserlerinde İstanbul'un eski dokusunu bozduğuna inandıkları köprülere yer vermemişlerdir. İstanbul'a defalarca gelen ve kırtan fazla sayıda İstanbul manzarası yapan Ivan Ayvazovski Galata köprülerini betimlememiştir. Cisir-i Atik ve Cisir-i Cedid köprüleri ya ağaçlar örttüğü için ya da bakış açısı nedeniyle<sup>69</sup> bazen yok sayıldığı için ya da köprü üzerindeki iskelelere yanaşan gemiler sebebiyle eserlerine girmez. Bu durum, Emanuele Brunoli, Frederick R. Fitzgerald, Fausto Zonaro gibi başka sanatçıların eserinde de görülebilir.

Ivan Ayvazovski (1817-1900) İstanbul'u genellikle eskizleri üzerinden atölyesinde resmetmiştir. 1845'te yaptığı eskizde varolan Topkapı Sahil Sarayı'na, saray 1863 yılında yanmasına rağmen her tablosunda yer verir. Ayrıca Topkapı Sarayı'nın Sarayburnu'na doğru uç noktasında bulunan Bağdat Köşkü'nü ve Hırka-ı Saadet dairesini özellikle yükselen bacalarının yanılmasıyla iki minareli cami gibi çizmiştir. Aynı şekilde Cisir-i Atik ile Cisir-i Cedid köprülerine de tablolarında yer vermemiştir.<sup>70</sup> Günbatımında Haliç'te kayıklar, gemiler resmedilmiş ancak Galata Köprüsü işlenmemiştir. *Galata ve Haliç* (Görsel 50) eserinde ise Pera'dan Haliç'in girişine bakılmıştır. Sarayburnu manzaralı resimde köprünün olması, gözükmesi gereken yere bir ağaç yerleştirilmiş, köprü örtülmüştür. Ayvazovski'nin, *Haliç'e Giriş, İstanbul ve Galata* (Görsel 51) eserinde solda Bayezid Cami, Beyazıt Kulesi, Süleymaniye Külliyesi görülür. Birbirine dik duran iki geminin arkasında ise Yeni Cami vardır. En sağda ise Galata Kulesi görülür.<sup>71</sup> Semra Germaner ve Zeynep İnankur, Ayvazovski'nin Haliç'i hep ay ışığında betimlediğini ifade etmektedir. Amacı belki de fabrika bacalarını örtmek, manzaranın pitoreskliğini korumaktır.<sup>72</sup>

İngiliz sanatçı Tristram James Ellis'in (1844-1922), 1885 sonrasında İstanbul'a geldiği sanılmaktadır.<sup>73</sup> *Haliç'te Gezinti* (Görsel 52) eserinde Haliç'i solda Beyazıt Kulesi, önde Rüstem Paşa, arkada Süleymaniye Camisi'yle çevreleyerek betimlemiştir. Böyle bir betime, soldaki Galata Köprüsü ya da sağda bulunması gereken Unkapanı Köprüsü'nün girmesi beklenirken ikisi de kadrarda yer almamaktadır. Zaten arka plan gün batımının kızılığında içindedir ve puslu şekilde verilmiştir. Artık modernleşmeye başlayan kentin detayları anlaşılmaz, onun yerine sanatçı, ihtiyar ak sakallı bir kayıkçının kullandığı piyade kayığıyla içinde yaşmaklı bir kadın ve oturan kızına odaklanmıştır. Aynı sanatçının aynı bakış açısıyla yaptığı bir diğer Haliç betiminde (Görsel 53), yine akşam üstü kızılığında denizde kayıklar, yelkenliler, oldukça uzakta buharlı bir gemi, arkada ise Beyazıt Kulesi, Rüstem Paşa ve Süleymaniye Camisi görülür. Görsel 53'teki esere benzer bir bakış açısına sahiptir.

68 Renda, 2008, 20-22

69 Genim, 2016, 31

70 İrepoğlu, 2016, 31

71 Genim, 2016, 42-43

72 Germaner ve İnankur, 208

73 İnankur, 2008, 76



**Görsel 50:** Ivan Ayvazovski, *Galata ve Haliç*, 1846, 120x189 cm, Peterhof Sarayı, S.Petersburg (Caffiero, 2000, 182-183)



**Görsel 51:** Ivan Ayvazovski, *Haliç'e Giriş, İstanbul ve Galata*, 1854, tuval üzeri yağlıboya, 81.3x56 cm, Christie's Londra (Genim, 2016, 42)



**Görsel 52:** Tristram James Ellis, *Haliç'te Gezinti*, 1888, karton üzeri suluboya ve tempera, 39x72 cm (Kıbrıs, 2008, 75)



**Görsel 53:** Tristram James Ellis, *Haliç*, karton üzeri suluboya, 1885 sonrası, 36x77 cm (Kıbrıs, 2008, 77)

Alman manzara ressamı Carl Wuttke (1849-1927), hayatı boyunca pek çok yer gezmiş, Cezayir, Mısır gibi egzotik yerlere gittiği gibi Amerika Birleşik Devletleri, Hindistan, Çin ve Japonya'yı da görmüştür. Tarihi yarımadadan Galata Kulesi'ne baktığı *Eminönü'nden Galata* (Görsel 54) resminde Galata Köprüsü'nün de yer alması gerekirken resme girmemiştir. Günlük yaşamı ifade etmeye önem veren sanatçı, tezgahlarında bir şeyler satan, yanda birbirileri ile laflayan ve devenin üzerine ilerleyen farklı insan gruplarını betimlemiştir.

On dokuz yıl İstanbul'da yaşayan Fausto Zonaro'nun *Galata Limanı* (Görsel 55) eserinde eski İstanbul, Karaköy'den geniş bir açıyla resmedilmesine rağmen



**Görsel 54:** Carl Wuttke, *Eminönü'nden Galata*, ahşap üzeri yağlıboya, 24x38 cm (Makzume, Şerifoğlu, 2012, 106)

Galata Köprüsü resimde gözükmez. Gemiden inmiş ve inmekte olan figürler detaylara girmeden resmedilmiştir. Resmin orta alanındaki buharlı gemiler köprü'nün üzerindeki iskeleye yanaşmışlardır. Arkada ise Yeni Cami ve devamında Beyazıt Kulesi atmosferik perspektifle gri tonlarında ve detaysız verilmiştir. Zonaro, aynı adlı *Galata Limanı* (Görsel 56) eserini ise Azapkapı'dan Süleymaniye Camisi'ne bakarak resmetmiştir. Arkada yine Beyazıt Kulesi yer alır. Bu eserde de gemiler, yelkenliler, kayıklar ile yoğun bir Haliç betimi görülür. Bununla beraber kadrāja köprü girmemiştir. Aslında Zonaro, eserlerinde hayali betimlere yer vermemiştir. Sadece bakış açısını köprüyü görmeden resmini yapacak şekilde ayarlamıştır.

**Görsel 55:**

Fausto Zonaro, *Galata Limanı*, 1891-1910, tuval üzeri yağlıboya, 39x66,5 cm, Ender Mermerci Koleksiyonu. (Şerifoğlu, 2004, 114)



**Görsel 56:**

Fausto Zonaro, *Galata Limanı*, 1891, tuval üzeri yağlıboya, 49x97 cm, Milli Saraylar Resim Koleksiyonu. (Taşdelen, Baytar, 2006, 102)



İtalyan sanatçı Emanuele Brugnoli (1859-1944), *Haliç'ten* (Görsel 57) resminde tarihi yarımada'yı sis içinde betimlemiştir. Buharlı gemilerden çıkan dumanlarla yarımada daha da puslu gözükmiştir. Süleymaniye Camisi, Beyazıt Kulesi siluet şeklindedir. Sanatçı, kadrāja her iki köprü'nün de girmemesi için çaba sarf etmiştir.

Sahil ve deniz manzaraları konusunda uzmanlaşan Frederick R. Fitzgerald'ın (1869/70-1944) *Boğaz'dan İstanbul* (Görsel 58) eserinde Haliç'e, Boğaz'dan bakılmıştır. Sağda Galata Kulesi, solda dört minaresiyle Süleymaniye Camisi, en kıyıda Beyazıt Kulesi yer alır. Galata Köprüsü ise buharlı gemiler ve yelkenliler nedeniyle karmaşa içindeki Haliç'te betimlenmemiştir.



**Görsel 57:**

Emanuele Brugnolo,  
*Haliç'ten*, kâğıt üzeri  
suluboya, 26x54 cm  
(Makzume, Şerifoğlu,  
2012, 172)



**Görsel 58:**

Frederick R. Fitzgerald, *Boğaz'dan  
İstanbul*, 1909, tuval üzeri  
yağlıboya, 30x50.7 cm, (Makzume,  
Şerifoğlu, 2012, 151)



Fransız ressam Francois Nicot (1873-1945), İstanbul'da birçok manzara resmetmiş, *İstanbul* (Görsel 59) adlı eseri 1934'te Mustafa Kemal Atatürk'e hediye olarak yollanmıştır. Eserde günbatımında Boğaz'dan Haliç'e bakılır. Solda yine dört minareli Süleymaniye Camisi görülür. Eserde Unkapanı Köprüsü'nün resmedilmesi gerekir. Denizin üzerinde büyüklü küçüklü kayıklar, tekneler işlenmiş ancak köprü resmedilmemiştir.

**Görsel 59:**

Francois Nicot,  
*İstanbul*, 148x278 cm,  
Cumhurbaşkanlığı kol.  
(Şerifoğlu, 2014, 217)



Pek çok Batılı sanatçı için Doğu imajı modernleşmeyi ve sanayileşmeyi içermemektedir. Gelen talepler doğrultusunda üretilen, eski İstanbul'un anıtsal yapılarının da yer aldığı manzaralarda köprüler resimlerden kaldırılmıştır.

## Batı Tarzı Türk Resminin Gelişim Döneminde Ve Türk Resminde Haliç Köprüleri

18. yüzyıl ikinci yarısında Türk resminde manzara ve kent betimlerinde artış yaşanır. Kent konulu resimler, duvar resimleriyle beraber pulat tepsiler, porselenler, tuval resimlerinde de görülür. Dolmabahçe Sarayı ve Camisi, Nusretiye Camisi, Topçu Kışlası kentin modern yüzünü gösteren imgelerdir. Bir diğer konu da Pera tepelerinden Topkapı ve Haliç’i gösteren örneklerdir. William Henry Bartlett, Thomas Allom gibi gravür sanatçıların eserlerinin kopyalanması esin kaynakları olduğunu gösterir. Yine bazı tepsilerin yapımında fotoğraftan faydalandığı da görülür. Tepsilerde de duvar resimlerinde de doğalcılık yoktur. Özellikle Suriye ve Kapadokya’daki duvar resimlerinin tepsilere çok benzediği söylenebilir.<sup>74</sup>

Haliç üzerindeki köprülerin betimleri tepsi, kutu gibi günlük eşyaların bezemelerinde ve duvar resimlerinde sonrasında da tuval resimlerinde yer almaktadır. Manzara özelliği köprü betiminin yaygın olarak kullanılmasına neden olmuştur. Ayrıca Osmanlı topraklarında yaşayan halk için buharlı gemi ve tren gibi Batılılaşmanın ve modernizmin sembolüdür.

19. yüzyıldan itibaren Osmanlı topraklarında üretilmeye başlanan metal üzerine elle renklendirilmiş, genellikle manzara ve çiçek desenli üretilen tepsiler pulat tepsisi olarak anılmaktadır. Görsel 60’taki pulat tepside Haliç üzerindeki iki köprü de birbirinin aynı olarak betimlenmiştir. Dolayısıyla tepsinin yapılış tarihi ya 1845-1863 arasında olmalı ya da o tarihlerde yapılmış bir resim, tepsinin üzerine işlenmiş olmalıdır. Üzerinde 1285 tarihi bulunan ahşap kutunun (Görsel 61) üzerinde ise Karaköy’den Yeni Cami’ye doğru bakış açısıyla üçüncü köprü üzerinde figürlerle beraber resmedilmiştir. Köprünün parmaklıkları ve gaz lambaları seçilmektedir. Köprünün altından geçmekte olan gemilerden dumanlar çıkmaktadır.



**Görsel 60:** Pulat tepsisi üzerinde Topkapı Sarayı, Haliç ve Galata Köprüsü (Okçuoğlu, 2020, 70)

**Görsel 61:** Ahşap kutu, y.1869 (URL 24)

Bir diğer pulat tepside (Görsel 62) sağ alt köşede Cıs-ı Atık Köprüsü’nün girişi ve ilk kemeri gözükür. Haliç’in üzerinde yandan çarklı gemi ilerlemektedir. Arkada en solda yarım şekilde Beyazıt Kulesi betimlenmiş, ardından Süleymaniye Camisi,

<sup>74</sup> Okçuoğlu, 2020, 67-71

devamında Bozdoğan Kemerı görülmektedir. Kemerin devamında mavi küçük kubbeli yapı Molla Zeyrek Cami olmalıdır. En kıyıda da Fatih Camisi görülür. William Bartlett'in *Unkapanı ile Azapkapı Arasında İlk Haliç Köprüsü Cısr-i Atik* (Görsel 18) eserine çok benzemektedir. Tepsinin gravürden yapılmış olma ihtimali çok yüksektir. W.Bartlett'in eserinden farklı olarak figürlerin hepsi kaldırılmıştır.

Görsel 63'teki pulat tepsinin üzerindeki köprünün ortadaki iki kemerinden ve demir strüktüründen üçüncü köprünün betimi olduğu anlaşılmaktadır. Köprünün yapım tarihi 1877 olduğu için tepsinin de o tarihten sonra yapıldığı söylenebilir. Köprü, figürsüz ve boş resmedilmiştir. Beyazıt Kulesi çok detaylı olarak işlenmiştir ancak Sarayburnu'na çok yakındır ve fazladan pencerelere sahiptir. Köprü bitimindeki Yeni Cami ise tek minareli ve oldukça küçük resmedilmiştir.



**Görsel 62:** Pulat tepsı, 19-20. yüzyıl (Anadol, 2013, 374)

**Görsel 63:** Galata Köprüsü desenli tepsı, Semavi Eyice kol. (Eyice, 1997, 264-280)

Osmanlı Devleti'nde İstanbul hayranlığı ve modernleşme Anadolu'da ve periferide duvar resimlerinde Haliç'in sıklıkla konu olarak kullanılmasına neden olmuştur. 19.yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte bu eserlerde köprülerin de betimlendiği görülür. Bu duvar resimleri uzak eyaletlerde de yaygınlaşmıştır. Tarkan Okçuoğlu bu eyaletlerdeki duvar resimlerinin İstanbul'daki örneklerle benzediğini ifade etmektedir:

“Lübnan ve Suriye'deki pek çok yapıda bu geleneğin izlerini görmek mümkündür. ...konutlarda Osmanlı barok süslemesinin hâkim olduğunu, özellikle İstanbul'dan görüntüler içeren duvar resimlerinin müthiş bir yaygınlık gösterdiğini kanıtlar... Sa'id Kuvvetli, Hasan Kuvvetli ve Kanzabu evlerinin birbirine andıran geniş İstanbul görüntüleri içerir... Bu evlerin resimleri üslup birliği gösterdiğinden belli bir usta grubuna bağlanır. ...Şam'daki duvar resimlerinde İstanbul'un portresi; köprüler, camiler veya kışlalar gibi devletin modernleşme sürecini vurgulayan güncel örnekler verilir.”<sup>75</sup>

Şam, Cabri, *El-Mücellid Evi*, duvar resminde (Görsel 64) Cısr-i Atik Köprüsü yer almakla beraber 1845 tarihli Cısr-i Cedid köprüsü yoktur. Büyük yelkenliler ve buharlı yandan çarklı bir gemi resmedilmiştir. II. Mahmud dönemi Nusretiye Cami, Beşiktaş

75 Okçuoğlu, 2020, 135-136



Sarayı da resimde görülür. Çatısı kırmızı bayraklı Galata Kulesi ve hemen alt tarafında, köprü'nün arkasında kıyıdaki gemileriyle Kasımpaşa tersanesi yer alır. Önde Kız Kulesi vardır. Köprü'nün üzerinde atlı araba ve yayalar görülür. Galata bölgesi ile geleneksel hayatı yansıtan tarihi yarımada arasındaki geçişi sağlayan sembol olarak düşünülen köprü'nün üzerindeki kupa arabası ve buharlı gemi modern hayatın unsurlarıdır.<sup>76</sup> Aslında betimlenen köprü nehirlerin üzerine inşa edilen taş köprüler gibi çok gözlü ve kemerli olarak resmedilmiştir. Birçok sanatçının başvurduğu Thomas Allom ya da William Bartlett'in gravürleri ya da pulat tepsilerde köprülerin ifadesi bu şekilde değildir.

Şam, *Şamiye Evi*'ndeki Haliç betimi (Görsel 65) iki köprü'nün yer aldığı resim diğer İstanbul manzaraları gibidir. Panoda ikişer kemerli köprü betimleri yer almakta ve Cısr-i Atik ve Cısr-i Cedid köprülerine benzemektedir. Köprülerin kalabalığı birçok kaynakta ifade edilse de resimde figür işlenmemiştir.



**Görsel 64:** Şam, Cabri, *El-Mücellid Evi*, duvar resmi (Okçuoğlu, 2020, 140)



**Görsel 65:** Şam, *Şamiye Evi* (Okçuoğlu, 2020, 123)

1860-70 yıllarına tarihlenen Şam *Hasan el-Kuvvetli Evi*'nde (Görsel 66) iki pano halinde topoğrafik İstanbul panoraması vardır. Galata Köprüsü merkezli birinci panoda, Mısır Çarşısı'nın olduğu ticari bölgeden Topkapı Sarayı surlarına kadar işlendiği görülür. Altı minareli Sultan Ahmed Camisi ayırt edilir.<sup>77</sup> Köprü'nün betimi 1863 yılında yapılan ikinci köprüye daha çok benzemektedir. Kıyıya yakın yerlerdeki kemerli geçişleri nedeniyle köprü'nün üzeri dalga formunda, bu eserdeki gibi inişli-çıkışlı yapıdadır. Bununla beraber tekne geçişlerinin olduğu açıklıklar resimdeki gibi kemerli değil düzdür ve köprü de masif bir yapıda değil dubalar üzerindedir.

Şam, *Kanzabu Evi* (Görsel 67) duvar resimleri 1870'li yıllara tarihlenir. Duvarlara çeşitli kent manzaraları yapılmıştır. İstanbul manzarası ise yine yüksek bir bakış açısıyla tarihi yarımada, Galata ve Üsküdar'ı gösterir. Tarihi yarımada camiler ve Beyazıt Kulesi, Pera'da Galata Kulesi, Üsküdar tarafında Selimiye Kışlası görülür. Galata ve Unkapanı köprüleri yer alır ve *Şamiye Evi*'ndeki (Görsel 65) gibi figürsüz ve iki kemerlidir.<sup>78</sup>

76 Okçuoğlu, 2020, 111-112

77 Okçuoğlu, 2020, 142-145

78 Okçuoğlu, 2020, 146





**Görsel 66:** Şam, *Hasan El-Kuvvetli Evi*, 1. Pano (Okçuoğlu, 2020, 142)

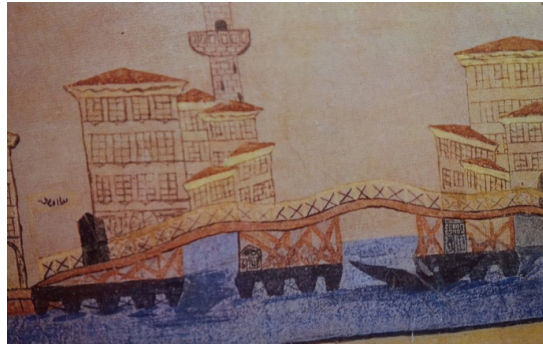


**Görsel 67:** Şam, *Kanzabu Evi*, kuzey odası (Weber, 1999, 145-173)

Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Camisi Şadırvanı kubbesindeki resim kuşağında Unkapanı ve Galata köprüleri beraber yer alır (Görsel 68). 19. yüzyıl üçüncü çeyrekte yenilenen şadırvanın kubbesinin kitabesinde Zileli Emin imzası ve 1292/1875 tarihi bulunur. Bu resim kuşağında Horasan Camisi'nden Hayber kalesine, Karadağ savaşı, tarikatların sembollerine, modern Osmanlı'yı simgeleyen sanayi yapılarına kadar geniş bir konu dağılımı görülür. Eski İstanbul kısmında Beyazıt Kulesi, tarihi yarımada, İstanbul- Edirne tren hattı, Galata Kulesi, Haliç Köprüleri ve buharlı gemiler yer alır.<sup>79</sup> Köprülerin betimi Görsel 60'taki pulat tepsiyeye benzemektedir. Kubbe resminin yapıldığı tarihte Unkapanı'nda Cisir-i Atik, Galata'da ikinci Galata Köprüsü kullanılmaktadır. Bununla birlikte Galata Köprüsü'nün Cisir-i Cedid gibi hörgüçlü geçişleri ve dubalarıyla betimlendiği görülmektedir. Safranbolu Kıranköy'deki bir konutta yer alan İstanbul betiminde de (Görsel 69) köprü resmedilmiştir. Dubaların üzerindeki köprünün çapraz demir aksamı işlenmiştir. Oldukça ilkel şekilde işlense de üçüncü Galata Köprüsü'nün betimlendiği söylenebilir.



**Görsel 68:** Zileli Emin, *Kara Mustafa Paşa Camisi Şadırvanı*, Galata'dan Sarayburnu'na bakış 1875, Merzifon (Fotoğraf 2)



**Görsel 69:** Safranbolu Kıranköy Misâk-ı Milli mahallesindeki "İstanbul şehri" detayı (Arık, 1988(1976), 143)

<sup>79</sup> Okçuoğlu, 2020, 77-79

Duvar resimlerinde İstanbul betimleri genellikle harita ile resim karışımı şeklinde yapılmıştır. Osmanlı Devleti'nin başkent haricindeki kentlerdeki yapılarda, ayan ve eşrafın başkente özenmesiyle duvar resimlerinde hem İstanbul'dakilere benzer örneklerle hem de çok sayıda İstanbul betimi ile karşılaşılır. Özellikle Suriye'deki örneklerde İstanbul ve köprüler çok sık kullanılan bir konudur. Bu da aynı sanatçının çalışması olarak ya da sanatçıların birbirlerinin eserlerinden etkilenmesi olarak yorumlanabilir.

Duvar resimleri Osmanlı resim sanatının tuval resmine geçiş sürecinde bir aşama olarak görülmektedir. Dolayısıyla duvar resimlerinde sıklıkla karşılaşılan Haliç betimleriyle Türk resim sanatının başlangıcından itibaren karşılaşılması beklenmektedir.

Mustafa Nuri Paşa (1839-1896) ve Kulları Mustafa (Aksaraylı Mustafa) (?-?), 1877'de tamamlanan ve 1912 yılına kadar kullanılan üçüncü Galata Köprüsü'nü (Görsel 70, 71) resmetmişlerdir. Aralarında renk kullanımı ve fırça vuruşları açısından farklar bulunmaktadır. Ancak bakış açıları aynıdır. Bu eserler Görsel 9'daki Ali Sami'nin çektiği Üçüncü Galata Köprüsü fotoğrafına benzemektedir. İki resimde de Boğaz tarafından betimlenen köprünün, ortada yer alan kemerlerden biri tam, diğeri yarım şekilde görülür ve köprü bitiminde Yeni Cami resmedilmiştir. Yine her iki eserde de köprünün üzerinde oldukça küçük şekilde işlenmiş zorlukla fark edilen insan figürleri yer alır. Ancak kayığın içindekiler daha belirgindir. Boğaz'da ve Haliç'te kayıkla ulaşım çok yaygındır. Kayıklar sayesinde 18. yüzyılda bile Boğaz köylerinin kente bağlantısı sağlanmıştır.<sup>80</sup> Mustafa Nuri Paşa ön planda zarif piyade kayığını gösterirken, Kulları Mustafa ise sandal betimlemiştir.



**Görsel 70:** Mustafa Nuri Paşa, 3. Galata Köprüsü ve Yeni Cami, 1905 öncesi, 79x117 cm, tuval üzeri yağlıboya, T. İş Ban. Kol (Saridikmen, 2007, 788)



**Görsel 71:** Kulları Mustafa, Galata Köprüsü, 19. sonu-20.yüzyıl başı, tuval üzeri yağlıboya, 77x137 cm, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Kol. (Saridikmen, 2007, 790)

Zeynep İnankur kentsel yaşamın en iyi izlendiği mekanların çeşme başları, cami ve külliye avluları, kahvehaneler, çarşılar ve mesire yerleri olduğunu ve bu yüzden sıklıkla betimlendiğini ifade eder.<sup>81</sup> Bu mekanlara Haliç'in üzerindeki köprüler de eklenebilir. İki Ermeni sanatçı, Mıgırdiç Civanyan (1848-1906) ve Onnik Der Azarian (1883-1935)

80 Faroqhi, 2005 (1997), 266

81 İnankur, 2008, 11

hem köprü üstünü betimlemişler hem de o dönemde İstanbul'da sıkça yaşanan yangın felaketini resmetmişlerdir. Işığın ressamı Civanyan, alacakaranlıkta Galata Köprüsü'nü, üzerinde uzamış gölgeleriyle yangına yardıma koşan figürleri, Yeni Cami'yi ve turuncu alevleriyle ve kara dumanlarıyla Beyazıt'ta çıkan bir yangını işlemiştir (Görsel 72).

Onnik der Azarian Galata Köprüsü'nü benzer şekilde betimler (Görsel 73). Civanyan'ın eserinde görülmeyen araçlar resme girmiştir. Aradan geçen zaman içinde köprü üzerinde artık elektrikli tramvay çalışmaya başlamış, tek tük de olsa arabalar geçer olmuştur. Eserde tramvayın yer alması nedeniyle resmin 1914 sonrası yapıldığı söylenebilir. Yangının kızılığını daha etkili verebilmek için gece karanlığında yangını resmetmiştir. Solda çok az ışık veren sokak lambasına karşılık tramvayın ışığı çok daha yoğundur.<sup>82</sup>

Le Corbusier 1911 yılında tanık olduğu Beyazıt ve Laleli'ye sıçrayan Aksaray yangını anlatır:

“Beklenmedik bir olay nedeniyle pencereye çıkmak zorunda kaldık. İstanbul'u tepesine büyük siyah bir duman yığını çökmeye başlamıştı. ... yalnızca gönüllü tulumbacılar bağıra çağıra deli gibi koşarak geçiyordu sokaktan. ... insanlar köprüde birbirini eziyor yangına doğru telaşla koşuyorlardı. Ne kadar büyük bir felaket yaşandığını kestirebiliyordu herkes.”<sup>83</sup>

Le Corbusier'in anlattığı telaşı Civanyan resminde işlemiştir. Köprü'nün üstünden yangına doğru koşan kalabalık bir grup görülür. Onnik der Azarian'ın eserindeyse uzayan gölgeleriyle figürler kendi hallerinde yürümeye devam eder.



**Görsel 72:** Mıgırdiç Civanyan, *Beyazıt Yangını*, 19. Yüzyıl sonu, tuval üzeri yağlıboya, 50x68 cm (Saris, 2006, 155)



**Görsel 73:** Onnik Der Azarian, *Karaköy Köprüsü*, 1915 sonrası, tuval üzeri yağlıboya, 30x45 cm, özel kol. (Kürkman, 2004, 203)

Hovhannes Umed Behzad'ın (1809-74), *Kasımpaşa Önlerinde Kosova Kalyonu* (Görsel 74-75) eserinde, Süleymaniye Camisi'nin tam alt tarafında, kalyonun solunda, bulutların arasından çıkan ay ışığıyla özel olarak aydınlanan bölgede, Unkapanı

82 Kürkman, 2004, 199-203

83 Le Corbusier, 2012, 114

Köprüsü'nün hörgücü görülmektedir. Sanki ışık, özel olarak köprüyü aydınlatmış, vurgulamıştır. Hatta ışık köprüyü çevrelediği için ışık kaynağıymış gibi de gözükmektedir. Resimde öndeki figürler, kıydan ayrılan kayık, kalyon ve bayrakları gibi pek çok detay işlenmiştir. Ancak göz her seferinde resmin içinde dolaşır ışığa ve köprüye yönelmektedir. Kalyon bayraklarının renkleri, büyüklüğü ile dikkat çekerken köprü sanki kendisinden yayılan ışığıyla göze çarpmaktadır. 1875 yılına kadar Unkapanı-Azapkapı arasında Cısr-i Atik (Eski Köprü) kullanılmıştır. Detayları çok fazla anlaşılmasa da dubaların üzerinde hörgüçlü köprü betimi, Cısr-i Atik'e benzemektedir.



**Görsel 74:** Hovhannes Umed Behzad, *Kasımpaşa Önlerinde Kosova Kalyonu*, 1866, tuval üzeri yağlıboya, 110x146 cm, Deniz Müzesi Kol. (Kürkman, 2004, 234)



**Görsel 75:** Hovhannes Umed Behzad, *Kasımpaşa Önlerinde Kosova Kalyonu*, detay

Hüsnü Tengüz (1876-1950), *Karaköy Vapuru* (Görsel 76) eserinde arkada Süleymaniye Camisi ve Beyazıt Kulesi ile Unkapanı Köprüsü'nü Kasımpaşa'dan betimlemiştir. Köprü'nün dubalarının üzerindeki çok sayıda ayağı fark edilmektedir. 1940 yılında kullanıma açılan, yirmi dört dubanın üzerinde duran Atatürk Köprüsü'dür (Görsel 77).<sup>84</sup> Kasımpaşa iskelesine yanaşmış şehir hatları vapurunun sarı bacasından çıkan duman resmedilmiştir. Eserin merkezinde ise anıtsal cami gökyüzüne yükselmektedir. Bakış açısıyla ilişkili olarak üç minareli olarak gözükür. Hüsnü Tengüz Birinci Dünya Savaşı esnasında işgal edilen İstanbul'un kimliğini dünyaya göstermek amacıyla hazırladığı kitapta anıtsal camileri resmetmiş ve tanıtmıştır. Bu sebeple caminin resmin merkezinde olması beklenen bir yaklaşımdır. Ters ışık nedeniyle Eminönü-Unkapanı semtlerinin detayları anlaşılmasa, gri bir siluettir.

Mehmet Ruhi Bey'in (1880-1931) *Grup'ta Köprü Üstü* (Görsel 78) eserinde merkeze yakın yerde yine Süleymaniye Camisi dört minaresi ile betimlenmiştir. Süleymaniye'nin sol tarafında Beyazıt Kulesi, sağında ise çifte minaresi ve çifte şerefesiyle Fatih Camisi görülür. Haliç kayıkla ve teknelerle doludur. Güneşin kızılılığı,

<sup>84</sup> Unkapanı köprüsünün adı 1930 yılında Gazi Mustafa Kemal, soyadı kanunundan sonra, 1935 yılında da Atatürk Köprüsü olarak değiştirilmiştir. (Evren, 1994, 52)



askerlerin Galata Köprüsü'nün üzerinden, hayranlıkla baktıkları manzaraya işlemiştir. Askerlerin dayandığı geometrik desenli korkuluklar 1912 yılında açılan dördüncü Galata Köprüsü olduğunu göstermektedir.



**Görsel 76:** Hüsnü Tengüz, *Karaköy Vapuru*, 1940 sonrası, tuval üzeri yağlıboya, 30x41cm, özel kol. (Fotoğraf 3)



**Görsel 77:** Kasımpaşa'dan Süleymaniye Camisi ve Unkapanı Köprüsü (URL 25)

Türk izlenimcilerinin önde gelen sanatçılarından olan İbrahim Çallı'nın (1882-1960), *İstanbul Manzarası* (Görsel 79) eseri, sanatçının konu olarak çok fazla işlemediği Haliç üzerindedir. Eserde Süleymaniye Camisi resmin tepe noktası olarak yer alır. Ön tarafında parlak renklerle, denize çok yakın şekilde, yapışik nizam, tek ve iki katlı konutlar, önlerinde de kayıklar işlenmiştir. Dar bir açıyla baktığı manzarada Beyazıt Kulesi gibi Unkapanı Köprüsü de resme girmez. Haliç betimlerinin genellikle geniş açı ile çalışılması İbrahim Çallı'nın bu kadrajı özellikle seçtiğini düşündürür.



**Görsel 78:** Mehmet Ruhi Bey, *Grup'ta Köprü Üstü*, 1919, kâğıt üzeri suluboya, 20x73 cm, özel kol. (Şerifoğlu, 2003, 135)



**Görsel 79:** İbrahim Çallı, *İstanbul Manzarası*, 1942, tuval üzeri yağlıboya, 92x112 cm, Dışişleri Bak. Kol. (Haydaroğlu, Uğurlu, 2010, 45)

Hikmet Onat (1882-1972), "Sanat tarihine manzaraları, özellikle de İstanbul görünümüleri" ile bilinmektedir ve İstanbul sanatçı için tükenmez esin kaynağıdır. Üsküdar,

Kurbağalidere, Göksu, Anadolu Hisarı, Salacak, Boğaz, Kuzguncuk, Kuruçeşme ve Eyüp sırtları'nı özgün bir anlatımla vermiştir.<sup>85</sup> İstanbul için bu kadar çok eser vermesine Haliç'ten de çeşitli betimler yapmasına rağmen resimlerini ya yakın plan çalışmış ve köprüyü kadraja almamış ya da *Eyüp'ten Manzara* (Görsel 80) eserindeki gibi Haliç'i uzaktan, Eyüpsultan'dan resmetmiştir. Eyüpsultan'dan Haliç'e bakıldığında köprüler gözükmemektedir. *Yeni Cami* (Görsel 81) eserinde de Haliç'i işlemiş, kayıkçıları ve arkada Eminönü bölgesini resmetmiş ama köprüyü kullanmamıştır. Onat'ın İstanbul'u şiirseldir. Bunlar arasında çeşitli açılardan resmettiği zarif Kurbağalidere ya da Göksu Deresi üzerindeki köprüleri, İstanbul limanı, iskeleleri, deniz üzerindeki kayıkları, mavnaları ya da sokakları ve camileri gibi örnekler bulunur. Ancak Galata ya da Unkapanı köprüsünün resimlerinde yer almaması pitoresk bulmadığını ve resmetmek istemediğini düşündürmektedir.



**Görsel 80:** Hikmet Onat, *Eyüp'ten Manzara*, 1946, tuval üzeri yağlıboya, 42.5x64 cm, İRHM (Giray, 1995, 128)



**Görsel 81:** Hikmet Onat, *Yeni Cami*, 1922, tuval üzeri yağlıboya, 96x130 cm, özel kol. (Uğurlu, 1995, 13)

Açık havada çalışmayı seven Namık İsmail (1890-1935) “Korsan” adlı kotrasıyla birçok deniz betimi yapmıştır.<sup>86</sup> Ancak Haliç betimleri azdır, köprüleri ise daha da az resmetmiştir. *Sirkeci Rıhtımı* (Görsel 82) eserinde geniş bir açıyla Haliç'in girişini ve uzakta dördüncü Galata Köprüsü'nü işlemiştir. Köprü'nün 1912 sonrasında açılmasından dolayı resmin yaklaşık yapım tarihi belirlenmektedir. Köprü'nün ortasındaki köşeli açıklıkları fark edilebilmektedir. Resmin ana konusu yine köprü değil gemiler, yelkenliler ve Haliç'tir.

Savaş resimleri ve izlenimci manzaraları ile tanınan Hayri Çizel (1891-1950), aynı adlı iki *Bahçıklar* (Görsel 83, 84) eserini, aynı noktadan Haliç'e ve Unkapanı olduğu düşünülen köprüye bakarak resmetmiştir. Resimlerin tarihlerine bakıldığında dördüncü köprü, Atatürk Köprüsü olmalıydılar ancak ayakları arası açıklıkları oldukça geniştir. Daha erken tarihli olan eserinde (Görsel 83) güneşin battığı ve alacakaranlığın hâkim

85 Giray, 1995, 292-296

86 Pelvanoğlu, 2009, 454

olduğu, arkada yeni yanmaya başlayan kentin soluk ışıkları görülür. Canlı renkler de kaybolmuş, gri-mavi tonlarına sahip bir resim ortaya çıkmıştır. Kayıkçıların ateşleri karanlıkta çok daha parlak olarak görünmektedir. Geç tarihli olanda (Görsel 84) ise henüz güneş batmamış ve kızılılığı gökyüzüne hakimdir. Sarı-yeşil tonlarında bir gün batımı yapmıştır. Resmin ışığı ve buna bağlı olarak resmin rengi haricinde iki resim neredeyse aynıdır.



**Görsel 82:** Namık İsmail, *Sirkeci Rıhtımı*, 1912 sonrası, tuval üzeri yağlıboya, 76x227 cm, Ticaret Odası kol. (Çalıköğlü, 2001, 10-11)



**Görsel 83:** Hayri Çizel, *Balıkçılar*, 1948, kontraplak üzeri yağlıboya, 38x47 cm, Hale-Taner Güven Kol. (Fotoğraf 4)



**Görsel 84:** Hayri Çizel, *Balıkçılar*, 1949, tuval üzeri yağlıboya, 40x50 cm, özel kol. (Doğanay, 2010, 57)

İbrahim Safi (1898-1984), manzara konusunda daha fazla eser vermiştir. İstanbul da çok kullandığı bir temadır. *İstanbul Limanı* (Görsel 85) eserinde Karaköy'den Yeni Cami'ye doğru bakarken dördüncü Galata Köprüsü'nü resmetmiştir. Köprü tuvalin diyagonaline yerleşmiştir. Bu geometrik bakış, köprü'nün üzerindeki kalabalık ve hareketli figürler, dalgalı deniz resmin enerjisinin artmasına neden olmuştur. Halbuki resim soğuk tonlarla yapılmıştır. Boğaz tarafındaki iskelelerden Yeni Cami'ye yakın olana beyaz renkli şehir hatları vapuru yanaşmıştır.



Şeref Akdik (1899-1972), 1964 yılında akademideki görevinden emekli olmuş, sonrasında kendini İstanbul manzaralarına adanmıştır.<sup>87</sup> *Galata Köprüsü* (Görsel 86) eserinde dördüncü Galata Köprüsü yer alır. Yine Karaköy tarafından Sarayburnu'na doğru bakılır ancak Yeni Cami görülmez. Eserin konusu Sarayburnu fonunun önünde köprü, sakin deniz ve renk renk kayıklardır. Köprü'nün üzerinde siyah noktasal vuruşlarla figürler işlenmiştir ve tramvay hattının elektrik direkleri fark edilir.



**Görsel 85:** İbrahim Safi, *İstanbul Limanı*, tuval üzeri yağlıboya, T. İş Bankası Resim Koleksiyonu (Giray, 1997, 212)



**Görsel 86:** Şeref Akdik, *Galata Köprüsü*, 1961, tuval üzeri yağlıboya, 51 x 61 cm (Okkalı, Baytar, 2020)

Naci Kalmukoğlu (1896-1956), *Süleymaniye'den Haliç'e Bakış* (Görsel 87), eserinde gravürü William Bartlett'in *Süleymaniye Camisi* (Görsel 17) eserine dayanan ve Max Schmidt (Görsel 31), Franz von Alt (Görsel 32) gibi sanatçılar tarafından yağlıboya tablo haline dönüştürülen resimlerin bakış açısını kullanmıştır. 1912 yılında Galata Köprüsü yenilenince, eski köprü buraya taşınmış ve 1936 tarihinde fırtınaya kadar Unkapanı Köprüsü olarak kullanılmıştır. 1940 yılında ise yeni Unkapanı -Atatürk-Köprüsü açılmıştır. Köprü sık ayaklara sahip gözükmektedir. Bu sebeple Atatürk Köprüsü olma ihtimali daha yüksektir.

Cevat Erkul (1897-1981) *Haliç'ten* (Görsel 88) eserinde, Balat'tan Haliç'i resmetmiştir. Puslu bir günü betimlediği resminde köprü oldukça ilerde, evlerin çatılarının üzerinden görülür. Bu sebeple resimde sadece karaltı gibi işlenmiştir. *Haliç Köprüsü* (Görsel 89) eserindeyse ismine rağmen 1940 yılında açılan, dubaları ve sık ayakları görülen Atatürk Köprüsü, Unkapanı kıyısından bakılarak betimlenmiştir. Köprü'nün bitiminde Azapkapı Camisi yer alır. Batan güneşin turunculaştırdığı gökyüzünde siluetin sıradanlığını bozan Galata Kulesi dikkati çeker.

Puslu manzaraları ile tanınan Ayetullah Sümer'in (1905-1979) manzaraları doğalcı ve romantik özellikler taşır. *Haliç'te Kayıklar'da* (Görsel 90) Süleymaniye Camisi ve Beyazıt Kulesi'nin silueti görülür ancak Unkapanı Köprüsü işlenmemiştir. Gün alaca karanlığa dönmüştür. Atmosferik perspektifle ön plandaki tekne en koyu ve sınırları en

87 Giray, 1995, 316



**Görsel 87:** Naci Kalmukoğlu, *Süleymaniye'den Haliç'e Bakış*, 1940 sonrası, tuval üzeri yağlıboya, 105x200 cm, İstanbul Kültür Ü. Kol. (Aliotti, İnciyan, 2013, 92-93)



**Görsel 88:** Cevat Erkul, *Haliç'ten*, 1961, tuval üzeri yağlıboya, 56x75 cm, Yapı Kredi Kol. (Erdoğan, 2019, 27)



**Görsel 89:** Cevat Erkul, *Haliç Köprüsü*, 1968, tuval üzeri yağlıboya, Ziraat Bankası Kol (Fotoğraf 5)

**Görsel 90:** Ayetullah Sümer, *Haliç'te Kayıklar*, 1944, tuval üzeri yağlıboya, 73x130 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Kol. (Şerifoğlu, 2014, 362)



keskin olacak şekilde işlenmiş, arka plana doğru renkler gittikçe soluklaşmış ve keskinliği kaybolmuştur. Son ışıklar denizin üzerinde solarken betimlenmiştir. Karanlık sebebiyle renkler seçilmez ve mavi-gri tonlarında bir resim ortaya çıkmıştır. Ancak bu karanlığa rağmen yanan hiçbir ışık görülmez. Bu durum ıssızlığı çağırıştır ve karamsarlığa itmektedir.

Genellikle figür üzerine çalışan ve Anadolu kadını resmeden Fikret Otyam'ın (1926-2015), *Galata Köprüsü* (Görsel 91) eserinde dördüncü Galata Köprüsü yer alır. Bakış açısı farklı olarak Karaköy'e doğrudur ve Galata Kulesi görülür. Köprü üzerindeki kırmızı tramvay, resmin gri-mavi tonlarına canlılık katmıştır. Kaldırımda yürüyen, denize bakan kalabalık köprünün parçası gibidir. Figürler detaysız çalışılsa da köprünün korkulukları, taşıyıcıları açıklıkla resmedilmiştir.

Manzaraları daha sık konu olarak kullanan ve grinin tonlarını kullanarak manzaralar yapan Necdet Kalay da (1932-1986) Galata Köprüsü'nü resmetmiştir. Eserlerinde İzlenimcilik akımının hızlı ve işlek fırça vuruşuyla parlak renkler ve ışık dikkati çeker.<sup>88</sup> *Haliç Manzarası* (Görsel 92) eserinde Yeni Cami'yi, karşısında detayları seçilemese de kara lekeler olarak görülen tramvay direkleriyle dördüncü köprüyü, denizi ve tekneleri dışavurumcu fırça vuruşlarıyla resmetmiştir.

Devrim Erbil kesik ve sert çizgileriyle ritim oluşturarak belirgin bir soyutlamaya yönelmiş, minyatürün anlatım biçiminden yola çıkarak kent görünümüleri, özellikle de İstanbul ve Boğaz betimleri yapmıştır.”<sup>89</sup> Sanatçının *Soyut İstanbul* (Görsel 93) eserinde 1992 yılında açılan beşinci Galata Köprüsü görülür. Her ne kadar mesafe nedeniyle detayları kaybolursa da köprünün restoranlara inen merdivenlerinin bulunduğu dört alçak kule seçilebilmektedir.



**Görsel 91:** Fikret Otyam, *Galata Köprüsü*, 1950, duralit üzeri yağlıboya, 95x75cm, Cezayir Antika ve Sanat Evi kol., (Yılmaz, Akat, 2010, 154-155)



**Görsel 92:** Necdet Kalay, *Haliç Manzarası*, tuval üzeri yağlıboya, 59x89 cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat kol. (Şerifoğlu, 2014, 113)

88 Güçhan, 2008

89 Tansuğ, 2008 (2007), 190

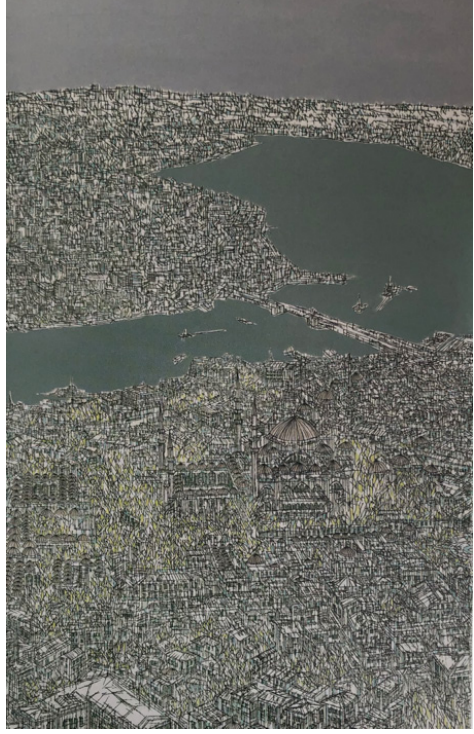
## **Sonuç**

Asırlar boyunca İstanbul birçok sanatçı için çekim merkezi olmuş ve resmedilmiştir. İstanbul'a gelen yabancı ressamların seçtiği temalar içerisinde Haliç'in önemli bir yeri vardır. Hava ve akıntılar nedeniyle Haliç'in değişen rengi, ulaşım için yoğun olarak denizin kullanılması nedeniyle farklı farklı kayıklar, tekneler; Sarayburnu'na ve Suriçi'ne yakınlığı, kubbeler ve minarelerle kentin silüeti ve bu silüetin denizden kolaylıkla takip edilebilmesi; Süleymaniye Camisi, Beyazıt Kulesi, Galata Kulesi gibi anıtsal yapılar; kent merkezinin Haliç civarında olmasıyla halkın çeşitliliğinin kolaylıkla resimlerde gösterilebilmesi Haliç'in yabancı sanatçılar tarafından konu olarak seçilmesinde ana etkenlerdir. 1836 yılında Haliç üzerine ilk köprüünün inşa edilmesinden sonra köprüler de bu betimlerde yer bulmuştur.

Osmanlı topraklarına gelen yabancı sanatçıların İstanbul'u betimledikleri eserlerinde farklı yaklaşımlar söz konusudur. 18. yüzyıl ve 19. yüzyıl başında sanatçılar belgeselci ve kenti tanıtan bir üslupla gördüklerini betimlemişlerdir. Köprülerin fotoğrafları ile bu dönemde üretilen resimler karşılaştırıldığında birbirleri ile örtüştüğü görülmektedir. Öyle ki bu belgeselci yaklaşımla Giovanni Schranz, Amedeo Preziosi gibi sanatçıların resimlerinde, eserin yapıldığı noktadan köprüler görülme de Haliç'in üzerinde gösterilmiştir. 19. yüzyıldan sonra ise Oryantalist bakış açısıyla resimlerde değişiklik görülmeye başlanır. Bu durum Haliç betimlerinde de izlenir. Oryantalist sanatçılar ya köprüleri görmeyecekleri dar bakış açılarıyla manzaralarını yapmışlar ya da resmetmeyi tercih etmişlerdir. Sebebi İstanbul'un egzotik görüntüsünün yavaş yavaş kaybolması ve köprülerin de endüstrileşmeyi ve modernleşmeyi temsil etmesidir.

Oryantalist sanatçılar manzaraları içinde köprüleri resmetmese de yakın plandan kentsel yaşamın izlenebildiği köprü üstünü, özellikle de Karaköy'den Yeni Cami'ye doğru bakışı betimlemeyi sevmişlerdir. Galata Köprüsü'nün üzerindeki karmaşa, farklı milletlerden ve kültürlerden bir araya gelen insanlar ve devamındaki Yeni Cami gibi yapılar Doğu'nun ifadesine uygundur.

Batı tarzı Türk resminin gelişim döneminde duvar resimleri önemli bir yer tutmaktadır. Osmanlı Devleti'nin çeşitli eyaletlerinde yapılarda görülen duvar



**Görsel 93:** Devrim Erbil, *Soyut İstanbul*, 2011, tuval üzeri yağlıboya, 140x90cm, Cumhurbaşkanlığı Sanat Kol., (Şerifoğlu, 2014, 129)



resimlerinde, İstanbul manzaraları trenleri, buharlı gemileri ve sanayi yapılarıyla Batılılaşmanın ve modernleşmenin ifadesi olarak yer alır. Bu nedenle Haliç'in üzerindeki köprüler bu resimlerde özellikle betimlenmiştir.

Osmanlı topraklarına gelen sanatçılar Boğaz'ı, anıtları ve kentin dokusunu resmeden eserler üretirken, Türk resminin gelişim döneminde ressamlar atölyelerinde çalışmıştır. Primitifler, Darüşşafakalı ressamlar ya da yurtdışında eğitim gören Süleyman Seyyid, Şeker Ahmed Paşa, Osman Hamdi Bey gibi sanatçıların ya da onlardan bir sonraki kuşak olarak değerlendirilebilecek Hoca Ali Rıza gibi ressamların Haliç'i betimlediği eserleri ile karşılaşılmasıdır. Osman Hamdi Bey daha çok figüre yönelmiş; Şeker Ahmed Paşa İstanbul betimi olarak Erenköy'ü resmetmiş, Türk Primitif ressamları ise kapalı bahçe ve parkların resmini yapmayı tercih etmiştir. Osmanlı Devleti açık havada resim yapmak için önceden izin alınmasını mecbur kılmıştır.<sup>90</sup> Bu durum fotoğraftan çalışılmasına ve İstanbul'un çeperlerinden manzaralar verilmesine neden olmuştur. Ayrıca bu dönemde Türk ressamları romantizm akımının da etkisiyle İstanbul'un tenha ve sessiz köşelerini resmetmeyi yeğlemiştir. Haliç civarı ise İstanbul'un merkezi olması ve ticari mahallelerin de bu civara yakın olması nedeniyle kalabalık ve gürültüdür. Bu durum köprülerin işlenmemesine neden olur.

Hoca Ali Rıza, Halil Paşa gibi sanatçılar sıklıkla Anadolu yakasını Üsküdar, Salacak gibi Boğaz'ın sakin ve huzurlu mekanlarını resimlemiş, Sarayburnu'na da uzaktan, Üsküdar, Çamlıca tepeleri gibi noktalardan bakmışlardır. Bu sebeple Haliç betimleri, denizin mavisi ile gökyüzünün mavisi arasındaki uzaktaki kubbeler ve minarelerden ibaret bir ifadeye sahiptir.

Batı tarzı Türk resminin gelişim döneminde Osmanlı tebaasından Ermeni sanatçıların köprü üstü betimleri gibi eserler görülse de çok fazla değildir ve bu durum 1914 Kuşağı'na kadar bu şekilde devam etmiştir. Deniz konusu Türk resim sanatına 1914 Kuşağı ile iyice dahil olur. Deniz, anlık değişimleri, yansımaları ve manzarada ışığı göstermek için çok uygun bir konudur. Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı denizi tema olarak kullanmıştır. Tüval ağaçlarla çevrelenirken gün batımında bir kayık, denizin hafif dalgaları üzerinde salınır. Bazen bu betime bir iskele ve küçük evler de eklenebilmektedir. 1914 Kuşağı sanatçılarından Nazmi Ziya ve Namık İsmail açık havada çalışmayı özellikle tercih eden iki sanatçıdır. Bu yüzden İstanbul'un farklı yerlerinden eserler vermişlerdir. Ancak Haliç betimleri azdır, köprüler ise daha da az kullanılmıştır. Resimlerde Kurbağalıdere, Göksu Deresi üzerindeki köprüler çok daha fazla yer alır. Bu durumun nedenleri arasında denizin sınırlı yansımalarına karşın dere kıyılarının karşılıklı yansımaları içermesi<sup>91</sup> ve Haliç çevresinin sanayi bölgelerinden biri olması, dolayısıyla endüstri yapılarının artmaya başlaması, kentin kalabalıklaşmış eski İstanbul'un kent dokusunun bozulması sayılabilir.

1933 yılına kurulan ve eserlerinde izlenimcilikten ve naturalizmden uzaklaşan D Grubu sanatçıları İstanbul'u daha az betimlemiştir. Ardından da soyutlayıcı eğilimler

90 Kürkman, 2004, 28-29

91 Giray, 1995, 300



başlamıştır. Bu sebeple Galata ve Atatürk köprüleri bu tarihten sonra konu olarak çok daha az tercih edilmiştir. Bunun bir diğer sebebini ise yazar ve şair Edmondo de Amicis İstanbul'un gelecekte şarkın Londra'sı olacağını ve büyük bir dönüşüme uğrayacağını öngörerek şöyle anlatmaktadır:

“Tepeler düzleştirilecek, korular yerle bir edilecek, rengarenk küçük evler yıkılacak; ufuk, koynundan binlerce kocaman fabrika bacasının ve eham şeklindeki kule çatısının yükseldiği, saray, işyeri, imalathane dizileriyle her taraftan kesilecek; uzun, dümdüz, birbirine benzer sokaklar İstanbul'u birbirine müvazi kocaman yollara ayıracak; telgraf telleri gürültülü şehrin damlarının üzerinde büyük bir örümcek ağı gibi iç içe geçecek; Galata Köprüsü'nün üstünde siyah silindir şapka ve bere selinden başka bir şey görülmeyecek; esrarlı Sarayburnu bir hayvanat bahçesi, Yedikule bir hapisane, Hebdomon bir tabiat tarihi müzesi olarak görülecek; her şey sağlam, hendesi, faydalı, kurşuni ve kasvet verici olacak...”<sup>92</sup>

Günümüzde dönüşüm gerçekleşmiş, Haliç pitoreskliğini kaybetmiştir. Bu durum da eserlerde tema olarak seçilmemesini açıklamaktadır.

---

92 Amicis, 1874, 115

## KAYNAKÇA

- Aksoy S.E. (2009). *Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân*. (Yayımlanmamış doktora tezi), Bilkent Üniversitesi/Ekonomi ve Sosyal Bil. Ens., Ankara
- Aksel, M. (1971). *Sanat ve Folklor*. İstanbul
- Akyıldız A. (2016). Karaköy (Galata) Köprüsünü Kim Yaptırttı? *Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu IV*, 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul (15.6.2021) URL: [https://osmanliistanbulu.org/tr/images/osmanliistanbulu-4/ali\\_akyildiz.pdf](https://osmanliistanbulu.org/tr/images/osmanliistanbulu-4/ali_akyildiz.pdf)
- Aliotti, K ve İnciyan, N. (Ed.). (2013). *Naci Kalmukoğlu*. İzmir: Arkas Yayınları.
- Alus S.M. (2019). *İstanbul Kazan Ben Kepçe*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Amicis E. (1993). *İstanbul 1874*. (B. Akyavaş, Çev.) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Anadol, A. (2013). *1001 Faces Of Orientalism*. İstanbul: Sabancı Ü. Yayınları.
- Arık, R. [1988 (1976)]. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2013). *Geceleyin Dersaadet*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bağcı, S.; Çağman, F.; Renda, G. ve Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bak. Yayınları.
- Batur, A. (1993). Aziziye Karakolu. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (C.1, 510-511). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Berk, N. (1977). *Türk ve Yabancı Resminde İstanbul*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu
- Bilgili, N. (2016). *İstanbul Limanlarının Modernizasyonu*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Teknik Ü./ Fen Bilimleri Ens., İstanbul
- Bodur, F. (Ed.) (2014). *Fotoğraf Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Ü. Yayınları.
- Caffiero, G. (2000). *Denizler, Şehirler Ve Düşler*. (M. Üstünipek, Çev.) İstanbul: Boyut Yayınları.
- Crawford, M. (1895). *Constantinople*, (URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=yale.39002088372009&view=1up&seq=2>)
- Crawford, F. M. (2019). *1890'larda İstanbul*. (Ş. Türkömer, Çev.) İstanbul: T.İş Bankası Yayınları.

- Cutajar, D. (1987). The Lure of the Orient, The Schranzes, The Brockdorffs, Preziosi And Other Artists. *Hyphen*, V (3), 101-136 (24.05.2021) (URL: <https://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/24209/1/Lure%20of%20the%20Orient-The%20Schranzes%2C%20the%20Brockdorffs%2C%20Preziosi%20and%20other%20artists.pdf>)
- Çalıkoğlu L. (2001). *İstanbul Ticaret Odası Resim Koleksiyonu*. İstanbul: İstanbul Tic. Odası Yayınları.
- Çekmiş Görgülü A., Hacıhasanoğlu, I. (2012). Water Crossing Utopias of İstanbul. *ITU A/Z*, 9(2), 67-88
- Çelik, D. ve Güzel, E. (2021). Eugene Flandin'in Gravürlerinde İslam Dini Mimarisi. *Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 95-110 (10.6.2021) (URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1542884>)
- Çelik Z. (1986). *Değişen İstanbul*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Çiftçi, A. (2001). Karakol. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (C.24, 431-434) İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi (15.06.2021) URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/karakol>
- Çizgen, E. (1992). Basile Kargopoulo. *Türkiye'de Fotoğraf*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çizgen, E. (1993). Berggren, Gillaume. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Çizgen, E. (1993). Kargopoulo, Basile. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Doğan, M. (2013). Geçmişten Günümüze İstanbul'da Sanayileşme Süreci ve Son 10 Yıllık Gelişimi. *Marmara Coğrafya Dergisi*, 27, 511-550 (12.06.2021) (URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3336>)
- Doğanay, E. (2010). *1914 Kuşağından Günümüze Karma Resim Sergisi*. İstanbul: Antik Sanat
- Durbaş R. (1995). *Galata Köprüsü*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erdoğan, A. (Ed.), (2019). *Yapı Kredi Koleksiyonundan Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erhat, A. [2003 (1972)]. Amaltheia. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi

- Ertuğrul, Ö. (1992). Beyazıt Yangın Kulesi. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C.6, 54-55). İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi (15.6.2021) URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/beyazit-yangin-kulesi>
- Evren B. (1994). *Galata Köprüleri Tarihi*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Eyice, S. (1995). Fatih Camii ve Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (C.12, 244-249). İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi (10.6.2021) URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/fatih-camii-ve-kulliyesi>
- Eyice, S. (1997). Haliç. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (C. 15, 264-280), İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi, (10.06.2021) URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/halic>
- Faroqhi, S. [2005 (1997)]. *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*. (E. Kılıç, Çev.) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Flandin, E. (2014). *İstanbul (L'Orient)*. (O. Koloğlu, Çev.) İstanbul: Zodyak Kitap
- Genim, S. (2006). *Konstantiniyye'den İstanbul'a XIX. Yüzyıl Ortalarından XX. Yüzyıla Boğaziçi'nin Rumeli Yakası Fotoğrafları*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü
- Genim, S. (2013). *Yüzyıllar Boyu İstanbul Panoramaları*. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu I, 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul (URL: <https://openaccess.29mayis.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12723/2783> (11.06.2021)
- Genim S., (2016). *Ayvazovski'nin İstanbul'u*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Genim, S. (2016). *Pitoresk İstanbul*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Giray, K. (1995). *Hikmet Onat Türk Ressamları 5*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Giray, K. (1995). *Sabancı Koleksiyonu*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Giray, K. (1997). *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*. Ankara: T. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (2002). *Oryantalistlerin İstanbulu*. İstanbul: T. İş Bankası Yayınları.
- Göncüoğlu S.F. *İstanbul'un Altın Boynuz'u: Haliç*. (11.06.2021) URL: [https://arastirmax.com/en/system/files/dergiler/160836/makaleler/1/1/arastirmx\\_160836\\_1\\_pp\\_9-14.pdf](https://arastirmax.com/en/system/files/dergiler/160836/makaleler/1/1/arastirmx_160836_1_pp_9-14.pdf)
- Gören, A.K. (2007). Galata Köprüsü'nün Öyküsü. *1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi*, 2, 86-92, İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları.



- Güçhan, A. (2008). Kalay, Necdet. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: YEM Yayınları.
- Gürçağlar A. (2007). Henri Delavallee. *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II*. (Ö.F. Şerifoğlu, Ed.), İstanbul: Rezan Has Müzesi Yayınları.
- Gürçağlar, A. (2018). *Hayali İstanbul Manzaraları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Haydaroğlu, M. ve Uğurlu, V. (2010). T.C. *Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu Sergisi Kataloğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Işın, E. [2014 (1995)]. *İstanbul'da Gündelik Hayat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnankur, Z., (2008). Kayıp Zamanın İzinde. *Düşlerin Kenti İstanbul* (B. Kıbrıs, Haz.) İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- İrepoğlu, G. (2016). İstanbul'un Ressamı Ayvazovski'yi Düşünürken. *Ayvazovski'nin İstanbul'u*, (B. Özukan, Ed.), İstanbul: Boyut Yayınları.
- Jilani, S. (2014). *Capturing A Capital* (25.05.2021) URL: <https://www.apollo-magazine.com/capturing-capital/>
- Kaya, G. S. (Haz.) (2010). *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları.
- Kıbrıs, B. (2014). *Düşlerin Kenti İstanbul*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Kürkman, G. (2004). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar*. İstanbul: Matüsaleem Yayınları.
- Le Corbusier, (2012). *Şark Seyahati İstanbul 1911*. (A. Tümertekin, Çev.), İstanbul: T. İş Bankası Yayınları.
- L'Illustration*, Journal Universal, 22 Aralık 1855 (URL: <https://issuu.com/scduag/docs/ork12172> (14.06.2021))
- Makzume, E. ve Şerifoğlu Ö.F. (Haz.), (2012). *Batılının Fırçasından Egenin Bu Yakası*. İzmir: Arkas Yayınları.
- Millingen, A. van, (1906) *Constantinople*. Londra: A&C Black (15.5.2021) URL: <http://www.gutenberg.org/files/39620/39620-h/39620-h.htm#f1>
- Müller-Wiener, W. (2018). *Bizans'tan Osmanlıya İstanbul Limanı*. (E. Özbek, Çev.) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Objektiv*, 1992, N.56, (6.10.2020) URL: [http://www.objektiv.dk/objektiv/skannede\\_numre/obj56.pdf](http://www.objektiv.dk/objektiv/skannede_numre/obj56.pdf)

- Okçuoğlu, T. (2020). *Hayal ve Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi 18. ve 19. Yüzyıllar*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Okkalı, İ.C. ve Baytar, İ. (2020). *Erken Cumhuriyet Döneminde Kentleşme ve Şeref Akdik Resimlerindeki Yansıması* (12.06.2021) URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1173932>
- Öndeş, O. (1999). *İstanbul Aşığı Ressam Kont Amadeo Preziosi*, İstanbul: Aksoy Yayınları.
- Palser, T. (1813). Panorama of Constantinople. (4.6.2021) URL: <https://www.bl.uk/collection-items/panorama-of-constantinople>
- Pardoe, J., (1838). *Beauties of the Bosphorus*, Londra. (10.06.2021) (URL: <https://archive.org/details/beautiesofbospho00parduoft>
- Pardoe, J. (2009). *Sultanlar Şehri İstanbul*, İstanbul: T. İş Bankası Yayınları.
- Pelvanoğlu, B. [2008 (2007)]. Devrim Erbil. *Modern ve Ötesi 1950-2000*. İstanbul: Bilgi Ü. Yayınları.
- Pelvanoğlu B. (2009). Resimlerin İstanbul'u/ İstanbul'un Resimleri: Osmanlı'dan Cumhuriyete. *Karaların ve Denizlerin Sultanı İstanbul* (F.Özdem, Ed.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Renda, G. (2008). Gezinlerin Tutkusu İstanbul. *Düşlerin Kenti İstanbul*, (B. Kıbrıs, Haz.), İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Sarıdikmen, G. (2007). *Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ü./ Sosyal Bil. Ens., İstanbul
- Saris, M. (2006). *Bir İstanbul Ressamı, Mıgırđıç Civanyan*. İstanbul: Mart Matbaacılık
- Schiele, R., Müller-Wiener, W. (1988). *19. Yüzyılda İstanbul Hayatı*. İstanbul: Apa Ofset
- Schmidt, Max, (4.6.2021) URL: <https://doi-org.proxyl.library.jhu.edu/10.1093/benz/9780199773787.article.B00164034>
- Şerifoğlu, Ö.F. (2003). *Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şerifoğlu Ö.F. (Ed.), (2004). *Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şerifoğlu, Ö.F. (Haz.), (2014). *Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu*. İstanbul: Cumhurbaşkanlığı Yayınları.

- Tansuğ, S. (1993). *Halil Paşa*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tansuğ, S. [2012 (1986)]. *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Tanyeli G. ve Kâhya, Y. (1998). Galata Köprüsü. *İstanbul Ansiklopedisi* (C.3, 357-359) İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Taşdelen, Ö. ve Baytar, İ. (2006). *Osmanlı Sarayında Oryantalistler*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (19.05.2021) URL: <https://sozluk.gov.tr>
- Uğurlu, V. (1995). *Hikmet Onat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Weber, S. (1999). Images of Imagined Worlds. *The Empire in the City*. (4.6.2021) URL: <http://menadoc.bibliothek.uni-halle.de/inhouse/content/pageview/2369921>
- Yenişehirlioğlu, F. (2011). 19. Yüzyılda Avrupalı Turistler ve Yeni Coğrafyalar: Panorama Resimleri. *Günel Renda'ya Armağan Gelenek, Kimlik, Bireşim: Kültürel Kesişmeler ve Sanat*. (Z. Yasa Yaman ve S. Bağcı, Haz.) Ankara: Hacettepe Ü. Yayınları.
- Yılmaz, H. ve Akat, H. (Ed.), (2010). *Fırçaların Diliyle İstanbul*. İstanbul: İBB Kültür A.Ş.

### **Görsel Kaynakçası**

- Fotoğraf 1: Yasemin Dora, Deniz Müzesi, 2014
- Fotoğraf 2: Yasemin Dora, Kara Mustafa Paşa Camisi Şadırvanı, Merzifon, 2019
- Fotoğraf 3: Yasemin Dora, Arkas Türk Resmi Sergisi, İzmir, 2017
- Fotoğraf 4: Yasemin Dora, Arkas Türk Resmi Sergisi, İzmir, 2017
- Fotoğraf 5: Yasemin Dora, Pera Müzesi, Deniz Sefası Sergisi, 2018
- URL 1: <http://www.eskiistanbul.net/3029/Galata-kulesinden-unkapani-ve-hayratiye-koprusu#lg=0&slide=0> (28.05.2021)
- URL 2: <https://www.apollo-magazine.com/capturing-capital/> (9.6.2021)
- URL 3: <http://www.eskiistanbul.net/3553/Galata-kulesi-nden-2-Galata-koprusu-basile-kargopoulo-fotografi> (9.6.2021)
- URL 4: <http://www.eskiistanbul.net/6403/beyazit-kulesi-nden-panoramik-gorunum-guillaume-berggren-1870> (12.06.2021)

- URL 5: <http://www.eskiistanbul.net/6403/beyazit-kulesi-nden-panoramik-gorunum-guillaume-berggren-1870> (12.06.2021)
- URL 6: <http://www.eskiistanbul.net/7364/Galata-kulesi-nden-Galata-koprusu-yonu-19-yuzuil> (12.06.2021)
- URL 7: <http://www.eskiistanbul.net/6687/galata-koprusu-ve-yeni-cami-ali-sami-fotografi> (12.06.2021)
- URL 8: <http://www.eskiistanbul.net/432/galata-kulesinden-galata-koprusu> (12.06.2021)
- URL 9: <http://galatakoprusu.uzerine.com> (12.6.2021)
- URL 10: <https://istanbulgezginleri.com/istanbul-yazilari/galata-koprusu/> (12.6.2021)
- URL 11: <https://phebusmuzayede.com/20129-osmanli-donemi-gravur-suleymaniyecamii-william-henry-bartlett-1809-1854-.html> (15.06.2021)
- URL 12: <http://collections.vam.ac.uk/item/O141537/view-of-constantinople-from-Pera-watercolour-brocktorff-luigi/> (11.06.2021)
- URL 13: <https://printsatthemaphouse.files.wordpress.com/2015/02/tkyp1184w.jpg> (24.05.2021)
- URL 14: <http://www.eskiistanbul.net/6864/piyerloti-den-mezar-taslari-ve-halic-manzarasi-sebah-ve-joaillier-fotografi> (24.05.2021)
- URL 15: <https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=94> (7.6.2021)
- URL 16: <https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=94> (7.6.2021)
- URL 17: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ernst\\_Koerner\\_Ansicht\\_von\\_Istanbul.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ernst_Koerner_Ansicht_von_Istanbul.jpg) (3.6.2021)
- URL 18: [https://www.christies.com/lot/lot-ernst-koerner-Istanbul-valide-und-solimanic-6034391/?\(3.6.2021](https://www.christies.com/lot/lot-ernst-koerner-Istanbul-valide-und-solimanic-6034391/?(3.6.2021)
- URL 19: <https://www.istanbul-sanatevi.com/sanaticilar/soyadi-b/bardin-francois-prieur/francois-prieur-bardin-yeni-camiye-dogru-6608/> (15.6.2021)
- URL 20: <https://www.christies.com/lot/lot-francois-leon-prieur-bardin-french-1870-1939-a-view-4406276/?from=salesummary&intObjectID=4406276&lid=1> (15.6.2021)
- URL 21: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/impressionist-modern-art-evening-sale-l09601/lot.4.html> (05.04.2022)



URL 22: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5094083> (17.06.2021)

URL 23: <http://www.azizistanbul.com/galatakoprusuyenicami.jpg> (17.06.2021)

URL 24: <http://www.antikagidiyor.com/antika-esyalar/antika-kutu/> (3.6.2021)

URL 25: <https://www.canercangul.com/9094/kasimpasadan-suleymaniyecamii-ve-unkapani-koprusu/> (7.6.2021)

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*  
**Sanat Tarihi Dergisi** | ***Journal of Art History***  
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064  
Cilt: 31, Sayı: 1, Nisan 2022 | *Volume: 31, Issue: 1, April 2022*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. Semra DAŞCI ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

[İnternet Sayfası \(Açık Erisim\)](#) | [İnternet Page \(Open Access\)](#)

**DergiPark**  
AKADEMİK  
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

*Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.*

