

Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2003-2004

Oryantalistlerin İstanbul'u

Zeynep İnançur

Bugünkü konuşmamda size Oryantalistlerin gözüyle iki yüzyıl öncesinin İstanbul'u tanıtmaya ve onların bu konuları nasıl yorumladıklarını yansıtmaya çalışacağım.

19.yüzyılda İstanbul'a gelen Avrupalı ressamların İstanbul'la ilgili resimleri belirgin bazı temalar üzerine kurulan çeşitlenmeler gibidir. Bu temalar İstanbul manzaraları, harem, hamam, kahvehane ve mesire yerleri olarak sıralanabilir. Bunlar bir bakıma çok yakında kaybettiğimiz Oryantalizm yani Şarkiyatçılık söyleminin isim babası Edward Said'in deyimiyle batının temsil ettiği Doğu imgesine katkıda bulunan temalardır ama ilginç bir biçimde biz aynı temalarda kaybolup gitmiş geçmişimizin izlerini de buluruz.

İstanbul kentinin doğal güzellikleri ve tarihi anıtları Oryantalist sanatçıların en çok resmettiği konuların başında gelir, fotoğrafın ve Türk yağlıboya resminin ortaya çıkmasına kadar İstanbul kentini biz bu resimler sayesinde tanırız. Tarihi yarımada'nın silüeti, liman, Boğaz kıyıları ve köyleri, kentteki büyük camiler ve arkeolojik kalıntılar, kentin canlı ve renkli yaşantısının en çok hissedildiği çarşılar, çeşme başları ve cami avlularının yansıtıldığı bu resimler, bir sanat yapıtı olmalarının yanı sıra birer belge olarak da çok büyük önem taşırlar. Oryantalistler bu yapıtlarıyla kentin bugün kaybolmuş olan coğrafi ve sosyal topoğrafyasını günümüze ulaştırmışlardır. Ancak İstanbul manzaralarını kente hiç gelmeden, sırf onunla ilgili fotoğraf ve gravürlere bakarak yapan ve öncelikle bir doğu atmosferi yansıtmayı amaçlayan ressamlar da vardır.

19.yüzyılın başlarında İstanbul bir Türk İslam kenti görünümündedir. Başlıca yerleşmeler tarihi yarımada, İstanbul, Galata ve Üsküdar'dır. Divanyolu ile liman arasında kalan ve çarşıların bulunduğu alan kentin ticaret merkezidir. Kent merkezindeki en önemli meydan Atmeydanı'ydı, bunun dışında kentin herkesin yararlanabileceği başlıca alanları camilerle külliyelerin avlularıydı.

1844 yılında Avusturyalı sanatçı ve gezgin Hubert Sattler'in (1817-1904) yapmış olduğu Süleymaniye Camisi'nden İstanbul Panoraması adlı tabloda önde solda ticari bölgenin en büyük hanlarından olan Büyük Valide Hanı, ondan sonra Yeni Cami ve Mısır Çarşısı dikkati çeker. Sağda Osmanlı Baroku'nun ilk örneği Nuruosmaniye Camisi ikinci tepenin en yüksek noktasında yer alır. Kapalıçarşı birinci ve ikinci tepeler arasında bir köprü oluştururken biraz daha ileride Sultan Ahmed Camisi ve Aya Sofya ile Sarayburnu görülür. Burada da görüleceği gibi camilerin anıtsal kütleleri, kubbeleri ve dikey minareleri ile onları çevreleyen gayet yoğun ama yatay konut alanları arasındaki karşıtlık yabancı ressamlar için kentin en ilginç özelliklerinden biriydi. Avusturyalı ressam Hubert Sattler 1842 'de İstanbul'a gelmiş; 1860'ların sonuna doğru Salzburg'da ücret karşılığı sergilenen "cosmorama" gösterileri yapmıştır. *Cosmorama* uzak ülkelerin manzara ya da kent görünümünün bir oda içinde sunulan panoramalarıdır.

19. yüzyılda İstanbul'un görünümünü büyük ölçüde değiştiren en önemli gelişme beraberinde yeni estetik biçimler de getiren Batılılaşmadır. Batılılaşma kentin fiziksel görünümünü de etkilemiş; İstanbul'un bazı semtleri, Galata ve Pera daha Avrupalı ve kozmopolit bir görünüm kazanmıştır. Böylece İstanbul'da biri Türk- İslam diğeri Avrupalı iki kent oluşmuş ve büyüme batılı kent çevresinde gerçekleşmiştir. Ancak İstanbul'a bir egzotizm arayışıyla gelen Oryantalist ressamlar kendi ülkelerinden pek de farkı olmayan Galata ve Pera'yı hemen hemen hiç resmetmemiş, buna karşılık buradaki elçilik binalarının bahçelerinden ve Galata Kulesi'nden çok güzel İstanbul görünümüne sahip oldukları için sık sık yararlanmışlardır.

Batılılaşmanın kentsel boyutlara getirdiği ilk önemli değişiklik kentteki yatay gelişmenin bozulması ve ilk kez camilerin dışında onlar kadar anıtsal ama onlardan çok farklı bir görünüme sahip yapıların inşa edilmeye başlanmasıdır. Bunlar çoğunlukla da batılı mimari üslupların egemen olduğu kışlalar (Kuleli Süvari Kışlası, 1828-29, II.Mahmud) ve saraylardır. Sultan Abdülmecid Topkapı Sarayı'nı tümüyle terk ederek imparatorluk ikametgahını 1856 yılında tamamlanan Dolmabahçe Sarayı'na nakletmiştir. Bunu Beylerbeyi ve Çırağan Sarayları izlemiştir. Boğaz yönündeki bu gelişmeden sarayların yanı sıra camiler de etkilenmiş; yüzyıllar boyunca tarihi yarımada'nın silüetine hakim olan camiler, 19.yüzyılda Boğaz kıyılarında da inşa edilmiştir. Bu camilerden biri II.Mahmud'un 1826 yılında yaptırdığı Barok-Ampir tarzındaki Nusretiye Cami'sidir. Caminin inşa edildiği Tophane semti Boğaziçi'nin başlangıcı sayılır. 19.yüzyılda burada sırasıyla top dökümhanesi,

Nusretiye Camisi, Tophane Saat kulesi, Tophane Kasrı, 18.yüzyıla ait Tophane Çeşmesi, bugün mevcut olmayan Top Arabacıları Kışlası ve 16.yüzyıla ait Kılıç Ali Paşa Külliyesi yer almaktaydı. Doğal olarak bu etkileyici bütün pek çok yabancı ressama konu oluşturmuştur.

Bu semtin yabancı ressamların ve gezginlerin dikkatini çekmesinin tek nedeni buradaki tarihi anıtlar değildir. Tophane iskelesi ve gerisindeki meydan genellikle kente deniz yoluyla gelen yabancıların ilk kez karaya çıktıkları yerdir. Burası gerek Boğaz gerekse Marmara denizi için önemli bir iskeledir, iskeleden çıkışta çeşmenin yakınında Pera'ya gidecekler için seyisler ve atlar beklerdi. Tophane meydan çeşmesinin etrafında Pera'nın en hareketli ve kalabalık pazarı kurulur; meyve ve sebzelerin yanı sıra her türlü balık ve kuru yemiş satılırdı. Fransız sanatçı Etienne Raffort'un (1802-1895) Tophane Çeşmesi adlı tablosunda arka planda Nusretiye Camisi, önde solda Tophane Müşirliği binası görülmektedir. Neoklasik tarzdaki bu bina 1864 yılında yanmış, yerine yenisi yapılmıştır. Çeşit çeşit malların satıldığı küçük dükkanlar, renk renk feraceli, çocuklu kadınlar, çeşmenin başında testileriyle su doldurmak üzere bekleyenler, pazarcılar ve bütün bunları çevreleyen onca tarihi eser bu meydanın İstanbul'a gelen yabancıları neden bu denli etkilediğini gösterir. Benzer bir görünüm bu kez Avusturyalı ressam Auguste Finke'den.

Bu meydana yabancıların ilgisini çeken bir şey daha vardır: Kılıç Ali Paşa Camisinin avlusundaki arzuhalçiler. 1834 yılında İstanbul'a gelen Danimarkalı ressam Martinus Rorybe de (1805-1848) Tophane'deki Kılıç Ali Paşa Camisinin Önünde Arzuhalcı adlı bir resim yapmıştır. Siz bu resme bakarken, ben de askeri uzman ve danışman olarak Türkiye'de bulunmuş olan Helmut Von Moltke'nin 4 Ocak 1836 tarihli mektubundan bir bölüm okumak istiyorum.

Bunun (Kılıç Ali Paşa Camisinin) avlusunda zarif şeyler satan dükkanlar var. Kemerlerin birinin altında bir Türk mektup yazıcısı, dizinin üstünde bir tabaka kalın kağıt, elinde bir kamyş kalem, oturuyor. Geniş mantolu ve sarı pabuçlu, yüzleri ancak gözleri meydana kalacak şekilde sarıladınlar hararetili hararetili el hareketleriyle ona meramlarını anlatıyorlar ve Türk, yüzünde en ufak bir değişme olmadan harem sırlarını, bir dava işini, padişaha bir dilekçeyi, ya da matem haberini yazıyor, kağıdı ustalıklı katlıyor, bir parça müsline sarıyor, üzerine kırmızı mumla mühür basıyor ve ister bir sevinç mektubu, ister bir matem haberi olsun, karşılığında 20 para alıyor.

İstanbul'un geleneksel silüetini değiştirecek yapılaşma aslında II.Mahmud'un Beşiktaş Sarayını* tamir ettirip buraya taşınmasıyla başlamıştır. Boğaz kıyılarının giderek prestij kazanması, özellikle padişahın eski şehir ve Cuma namazlarına gidişini bir tek deniz ulaşımıyla sınırlamamak için 1836 yılında Azapkapı ile Unkapanı arasında *Cisr-ı Atik* Köprüsü inşa edilmiştir. Köprüden geçenlerden geçiş ücreti alınmadığı için halk arasında "Hayratiye" adıyla tanınır. Bugün özel bir koleksiyonda bulunan anonim bir İstanbul Görünümünün de ön planda tersanenin Azaplar Kapısı ve Mimar Sinan'a ait Azapkapı Camisi ayrıntılı bir biçimde yansıtılmıştır. Geride *Cisr-ı Atik* Köprüsü, Süleymaniye Camisi ve caminin eteklerindeki yoğun yapılaşma, ve Bozdoğan Kemerü görülür. Arka plandaki mimari dokunun kuruluşu, denizdeki yelkenliler ve kayıklar, ahşap iskelede çalışan, ağ toplayan insanlarla canlandırılmış ve bir yaşam sahnesine dönüştürülmüştür. Bu yağlıboya tablo II.Mahmud döneminde İstanbul'da bulunan Thomas Allom'un Robert Walsh ile birlikte yayınladıkları *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches in Asia Minor* adlı kitabındaki "Kasımpaşa'dan İstanbul" adlı gravürün birkaç ayrıntı dışında neredeyse aynıdır.

Galata'nın giderek önem kazanması ve sultanların Boğaz kıyısına taşınmasıyla kent içi ulaşım Eminönü- Karaköy aksının üzerinde yoğunlaşır. "Bu dönemde Avrupa'dan ithal edilen atlı binek arabaları yaygınlaşmış ve böylece Haliç'in iki yakası arasında yeni ulaşım araçlarına hizmet verebilecek ikinci bir köprü gereksinimi ortaya çıkmıştır. *Cisr-i Cedid* adı verilen ve Karaköy ile Eminönü iskelelerini bağlayan bu ahşap köprü 1845 yılında Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Valide Sultan tarafından yaptırılmış ve birkaç kez yenilenmiştir. İtalyan yazar Edmondo de Amicis'e göre İstanbul halkını görmek için bu köprüye gitmek şarttır çünkü bir saat içinde burada bütün İstanbul halkının geçit yaptığı görülür: "bu, durmadan bir araya gelen ve durmadan bozulup değişen bir ırk ve din mozayikidir." der. Amadeo Preziosi'nin suluboyası Galata Köprüsü köprünün üstünden geçen simitçi, hamal, süvari, derviş, şemsiyeli kadınlar ve sarıklı adamlarla De Amicis'in sözlerini doğrular. Dubaların taşıdığı köprü ortası açılabilir şekilde inşa edilmiş, ayrıca küçük teknelerin geçmesi için yanlarda geçiş gözleri yapılmıştır, bunlar resimde de görüleceği gibi köprünün üstünde belirgin bir bombe oluşturmaktadırlar.

Boğaziçi, sultanın Avrupa yakasına yerleşmesinden sonra saraya yakınlık bağlamında yeni bir prestij sıralamasına göre yapılmış, Dolmabahçe ve Çırağan Saraylarından sonra Feriye Sarayları, yani şehzadelerin oturduğu ikinci derecede saraylar yer almış; Ortaköy'deki Yahudi ve Ermeni yalıları kamulaştırılıp yerlerine hanım sultanlar ve *damad-ı şehriyari* yalıları yapılmıştır. Defterdarburnu ile Kuruçeşme iskelesi arasında yine padişah kızlarının sarayları arasında vükela yalıları da bulunuyordu.

Boğaziçi'ndeki yerleşmeler suyu izler çünkü buradaki köylere tek ulaşım yolu denizdir.

İstanbul'daki kara yolları genelde dar ve elverişsiz olduğu için geleneksel ulaşım yolu deniz olmuştur. Uzun yıllar *peremeler*, *piyadeler* ve pazar kayıklarıyla yapılan bu ulaşım 1851'de *Şirket-i Hayriye*'nin kurulması ve vapur seferlerinin artmasıyla gelişmiştir. Kent merkezinden uzakta yaz kış oturlan Boğaz köyleri

18. yüzyıldan başlayarak bir sayfiye niteliği kazanmış; kıyı boyunca inşa edilen yalılar, yamaçlardaki köşklelerle gelişmiş, canlanmıştır. Yalılar ve köşkler saray çevresinin ve zenginlerin oturdukları ahşap sayfiye evleridir. Sonradan varlıklı azınlıklar, elçilikler de bu guruba dahil olmuşlardır. *Leb-i derya* da denilen bu yalıların arkasında son derecede güzel bahçeler ve koruluklar uzanır, denizin mavisıyla doğanmış yeşili arasında mükemmel bir uyum yaratılırdı. Miss Pardoe'nun belirttiği gibi bu kıyılarda Türklerin çok sevdiği canlı renkler gayrimüslimlere yasaklandığı için Ermeni ve Rumlar evlerini donuk bir kırmızı ya da kurşuniye, Yahudiler ise siyaha boyarlardı. Boğaz kıyıları zamanla inşa edilen kagir sahil saraylarıyla daha farklı bir görünüm kazanmıştır. Boğaziçi'ndeki yaşantıyı çok seven Fabius Brest Boğaziçi'ni(2) yansıttığı iki tabloda Boğaz kıyısındaki kayıkları ve ağ toplayan, sepetlerini balıkla doldurmuş balıkçı teknelerini betimlemiştir. Resimlerde görüleceği gibi Boğaz kıyıları yavaş yavaş yalılarla dolmaya başlamıştır ama tepeler hala boş ve çıplaktır.

19. yüzyılda tarihi yarımada halâ batının etkisinin pek hissedilmediği, eski geleneksel yaşantının sürdürdüğü egzotik kent görünümüyle batılı ressamların resimlemekten bıkmadıkları bir yerd. Tarihi yarımadanın en işlek yollarından biri Sultan Ahmed ile Beyazıt Meydanı arasında uzanan Divanyolu'dur. Divanyolu ile liman arasında yer alan çarşılar burasını kentin en işlek yerlerinden biri haline getirmiştir. Divanyolunda Alışveriş adlı tabloda Fabius Brest Davud Ağa tarafından yapılmış Koca Sinan Paşa Külliyesini resmetmiştir. Demir parmaklıklı mermer bir duvar ile çevrili külliye bir medrese, sebül ve türbe bulunur. Bunların içinde en ilginç renkli taştan inşa edilmiş olan on altı köşeli türbe binasıdır. Ancak Brest burada gerek türbedeki ve gerekse önündeki sebilin pencere çevresindeki kırmızı beyaz taş işçiliğini göstermemeyi yeğlemiş ve böylece sokaktan geçen ya da alışveriş edenlerin rengini ve canlılığını iyice öne çıkarmıştır.

İstanbul'da çarşıların yanı sıra halkın bir araya geldiği en önemli mekan camiler ve külliyelerin avlularıydı. "Dini ve dünyevi işlevleri birleştiren" bu mekanlar mimarisi ve renkli kalabalığıyla ressamların ilgisini çekmiş ve birçok yabancı sanatçı cami önünü ya da avlusunu, oradaki insanları yansıtan resimler yapmıştır. Nitekim İtalyan ressam Alberto Pasini döneminin akademik geleneği doğrultusunda gerçekleştirdiği 1870 tarihli Yeni Cami'nin Girişi adlı resimde camiyi bir ibadet mekanı olarak vurgulamaktan ziyade Osmanlı toplumundan bir kesidin yansıtıldığı bir buluşma yeri olarak ele almaktadır. Fabius Brest'in Cami Önü adlı tablosu da oradan gelip geçen toplumun değişik kesimlerinden insanları, sokak köpekleri, iki yandaki mezar taşları, gerideki cami ve şadırvanla son derecede pitoresk bir görünümüdür Figürlerin küçük boyutlu olmasına rağmen çok keskin bir gözlemci olan sanatçı giyim kuşamdaki çeşitliliği başarıyla yansıtmıştır. Brest için İstanbul'a özgü bir kaptis ustası denilebilir çünkü o yabancılara ilginç gelebilecek bu tür pitoresk ve egzotik görünümde zaman zaman burada olduğu gibi gerçekle hayal ürününü birleştirmekte bir sakınca görmez. Nitekim bu cami de yer yer Eyüp'teki Zal Mahmut Paşa Camisi'ni anımsatır.

Cami resimleriyle ünlü bir başka sanatçı da Avusturyalı Rudolph Ernst'dir Ernst 1890'larda İstanbul'a gelmiş ve özellikle İslam dininin vurguladığı cami ve ibadet sahnelerine ağırlık veren resimler yapmıştır. Egzotizm'in yanı sıra Avrupa kültürünün yokluğunu çektiği manevi değerler de batılı gezginlerin doğuda buldukları birşeydi. Ezan, camide ve çölde namaz, dua ve Mekke'ye giden hacı konularını gibi konularla Müslümanların inancını, dindarlığını yansıtan ressamlar Avrupa'da Hıristiyanlığın bir iman sorunu olduğu eski günlere özlem duyuyorlardı.

Ernst amatör bir fotoğrafçı olmasına rağmen İstanbul'da fotoğraf çekmesine izin verilmeyince acele taslaklar yapmış ama daha sonra İslam sanatı ve mimarisi konusunda yayınlanmış olan fotoğraflardan yararlanmış. O da Brest gibi kompozisyonlarında değişik mimari aksesuarları ve giysileri eklektik bir tarzda birleştirir. Sanatçı Rüstem Paşa Camii'nin İçi, Yaşlı Adam ve Öğrencisi gibi Kuran Okuma sahnesini ele aldığı birkaç resim yapmıştır. Rüstem Paşa Camii'nin İçi aslında 19. yüzyıl sanat pazarı için gerçekleştirilen tipik bir Oryantalist pastiche'dir. Burada Hocanın önünde oturduğu çini kaplı ayak ve ahsap kürsü Yeni Cami'den olup, arka plandaki mihrap ise Rüstem Paşa'daki 1561 tarihli mihraptır.

Kentin hareketli yaşamının ardında gizlenen sessiz, sakin eski İstanbul mahalleleri de Oryantalist resimlerde sıkça karşımıza çıkar. Fransız ressam Adolphe Yvon 1856 yılında Kırım'a giderken İstanbul'a uğramış ve 1873 yılında İstanbul'da yaptığı bir eskizden Konstantinopolis'de Bir Sokak adlı bu resmi gerçekleştirmiştir. Bu toprak döşeli yolu, ahsap evleri, camisi, küçücük dükkanları, kahvesi ve sokak köpekleriyle batılılaşmanın etkisinde kalmış eski İstanbul'un içe dönük, sakin mahalle yaşantısından bir kesittir.

Bu görünüm arasında mezarlıkların da özel bir yeri vardır. Müslümanların ölümü batılılar gibi kasvet ve korku düşüncesiyle bağdaştırmamaları ve mezarlıklarını kentin en güzel yerlerine yapmaları yabancıların dikkatini çekmiştir. Onların yazılarında sık sık değindikleri gibi İstanbul'daki mezarlıklarda piknik yapanlar, çubuk içenler, otlayan inekler ve koşuşan çocuklar alışılmış görüntülerdir. Mezar anlayışındaki bu farklı bakış açısının yanı sıra mezarlıkta yatanların cinsiyetini, rütbesini ve mesleğini yansıtan oymalı ve boyalı mezar taşları da batılılar için değişik bir görüntüdür. Preziosi'nin 1853 tarihli Eyüp'ten Manzara adlı resminde sanatçı Haliç'e nazır tepedeki mezarlığı renkli ve işlemeli mezar taşlarıyla birlikte göstermiştir.

İstanbul'da "bilinçli olarak korunan tek açık mekan" Atmeydanı yani Hippodrom'dur. İlk kez Roma imparatoru Septimus Severus tarafından yapımına başlanan Hippodrom'un Bizans yaşantısında çok önemli bir yeri vardır. Yeni tahta geçen bir imparatorluk locasında kendini gösterir, pek çok imparator ve generalin zaferi yine burada kutlanırdı. Ancak burası adından da anlaşılacağı gibi herşeyden önce çeşitli sirklerin ve araba yarışlarının düzenlendiği bir meydanı. Osmanlılar döneminde bu meydan Atmeydanı adıyla anılmaya başlandı ve kentin en önemli meydanı olma özelliğini korudu. Atmeydanı'nda şenlikler, saray düğünleri sultanın Selamlık ve Bayram alayları yapılır, cirit oynanır ve pazar kurulurdu. Süvari ve at görüntülerinde uzmanlaşmış Alman Oryantalisti Adolf Schreyer 1856 yılında İstanbul'a gelmiş ve bu ziyareti sırasında Hipodromdaki cirit oyununu betimleyen bir resim yapmıştır.

Fabius Brest'in 1882 yılında yaptığı Hippodrom adlı tabloda meydanın özel günler dışında da ne kadar hareketli olduğunu görülmektedir; Dikilitaş ile Burmalı Sütun arasına üstü yeşil tenteli tezgahlar kurulmuştur.

Oryantalist ressamların en sevdikleri konulardan biri de doğulu kadınların dışarıya kapalı yaşantılarıydı. Doğu'nun haremleri tüm bilinmezliğine karşın içerdiği erotizm niteliğiyle batı dünyasına çok çekici gelen bir konudur ve pek çok batılı ressam için Oryantalist resimlerdeki harem ve hamam sahneleri, alıcıların cinsel fantazilerine cevap veren bir araçtır. Bu tür konuları hiç bir zaman Hıristiyan Batı dekoru içinde ele alamayan sanatçılar için Doğu ideal bir ortamdır. Böylece sanatçı hem seyircinin bu tür fantazilerine cevap vermiş oluyor, hem de bunların Hıristiyan olmayan, ahlakî değerleri daha farklı bir topluma özgü olduğunu vurgulayarak kendisini her türlü vicdanî sorumluluktan kurtarıyordu.

Harem deyince de Avrupalıların ilk aklına gelen Topkapı Sarayı'nın haremiydi. Nitekim Fransız ressam Jean Leon Gerome da Sarayın Terası adlı tablosunda Topkapı Sarayı'nda Revan Köşkü'nün önündeki büyük fiskiyeli mermer havuz başını betimlemiştir. Bu tablo havuzda serinleyen çıplak ya da yarı çıplak cariyelerin yanı sıra onları geriden izleyen sultan ve onları gözetim altında bulunduran siyah haremağasıyla yine tipik bir harem sahnesidir. Gerome'un Topkapı Sarayı'na girme olanağı yoktur, halbuki mimari gayet gerçekçi bir biçimde verilmiştir. Dolayısıyla sanatçı büyük olasılıkla saray fotoğrafçısı olan dostları Abdullah Biraderlerin fotoğraflarından yararlanmış olmalıdır. Kadınlar da tiplerinden de anlaşılacağı gibi batılı modellerden yapılmıştır.

Oryantalist ressamların kadınların çıplaklığını rahatça sergileyebilecekleri bir diğer mekan da Hamamdı. Bu mekanlar batılıların gözünde tıpkı harem gibi Doğu'daki kösnüllüğün, dişiliğin bir simgesidir. Hamamlar kadınların tümüyle çıplak oldukları bir mekan olmaları açısından çok ilgi çeken yerlerdir. Batılı ressamlar tarafından yapılmış en ünlü hamam resmi kuşkusuz Jean-Dominique Ingres'in "Türk Hamamı"dı. Ingres'in Oryantalizmi "Koltuk Oryantalizmi" olarak nitelendirilir çünkü sanatçı doğuya hiç gitmemiş ama gördüğü eserlerden ve okuduğu metinlerden esinlenerek odalık temasının temel oluşturduğu Oryantalist konulu resimler yapmıştır. "Türk Hamamı'nın iki önemli esin kaynağından biri Lady Montagu'nün mektuplarında söz ettiği Edirne'deki kadınlar hamamıdır. Ingres 1817 yılında Montagu'nün kitabının Fransızca çevirisinden hamamla ilgili şu bölümü taslak defterine kopya etmiştir: "... iki yüz kadın vardı; ilk sedirler yastıklar ve zengin halılarla kaplıydı. Bunların üstünde hanımlar arkalarında da esirleri oturmaktaydı ve [. . .] hepsi çıplıktı. Buna rağmen aralarında ne ahlaksız bir gülümseme geçiyor ne de uygunsuz bir hareket oluyordu.". Ingres'nin diğer esin kaynağı ise 1551'de Fransız elçisi Gabriel d'Aramon ile İstanbul'a gelen Nicolas de Nicolay'ın Les Quatres Premiers Livres des Navigations et Peregrinations Orientales kitabındaki bir gravürdür. Bu resimde Nicolay hamama giden bir Türk kadını ile zenci halayığını resimlemiştir. Müslüman kadınların bu

dışa kapalı yaşantısını çok merak eden batılılar bu yüzden İstanbul'un mesire yerlerini çok severlerdi. Nitekim onların mesire yerlerine ait anılarında en çok anlattıkları burada gördükleri kadınların yaşmaklarının ardından görülen güzellikleridir. İlginç olan birşey kadınların Frenklerin ilgisinden o kadar da çok şikayetçi olmamasıdır. 1828 yılında İstanbul'da bulunan Charles Mac Farlane Kağıthane'ye yaptığı bir geziden dönerken rastladığı gayet neşeli bir gurup üç Türk kadının da ard arda peçelerini açarak ona yüzlerini gösterdiklerini şaşkınlıkla anlatır.

Mesire yerlerinin yeşillik olması, yer yer ağaçların ve bir akarsuyun bulunması en çok aranan özelliklerdi. Dere kıyısındaki mesirelere Batılılar "Tatlı Su" adını vermişlerdir. İstanbul'un en sevilen ve en ünlü mesire yerleri batılıların "Anadolu'nun Tatlı Suları" adı verdikleri Göksu ile "Avrupa'nın Tatlı Suları" adını verdikleri Kağıthane'dir. Kağıthane en canlı dönemini 18.yüzyılda, Lale Devrinde yaşamıştır. Sultan II.Ahmed ve Sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Türk elçisi Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris izlenimlerinin etkisinde kalarak Halic'in gerisinde Kağıthane deresi kıyılarında köşk ve kasırların yaptırılmasını emretmişlerdir. Bunların büyük bir kısmı 1730'daki Patrona Halil isyanıyla tahrib olmuştur.

Buna rağmen Kağıthane mesire yeri olarak ününü korumuştur. Abdülaziz'in saray ressamı Polonyalı Chelebowski bu mesire yerini tüm canlılığı ve renkliliği içinde betimlemiştir: Kağıthane; Resimde ön planda içinde şemsiyeli, feraceli ve yaşmaklı hanımların bulunduğu kayıklar kıyıya yanaşmakta, ağaçların altında bir harem ağasının eşliğinde kadınlar oturmaktadır. Beyaz ata binmiş kavasların eşliğinde elçilik mensuplarına ait bir kupa arabası ile ata binmiş bir Avrupalı çift dikkati çeker. Resmin arka planında Abdülaziz'in yaptırdığı Çağlayan Camisi yer alır.

Anadolu'nun Tatlı Suları yani Büyük Göksu ile Küçük Göksu (Küçüksu) arasındaki mesireye karşı kıyıda oturanlar kayıklarla, aynı yakada oturanlar ise öküz arabalarıyla gelirlerdi. Buradaki Küçüksu Kasrı ve Küçüksu Çeşmesi ayrı bir güzelliğe sahiptir. 1806 yılında III.Selim'in annesi Mihrişah Sultan tarafından yaptırılan bu çeşme İstanbul'un en ünlü meydan çeşmelerinden biridir. Göksu'nun mevsimi yazın sıcak aylarından itibaren havalar serinleyinceye kadar sürerdi. Cuma ve pazar günü dere boyu sandallarla, futalarla, çayır yayanlarla hınçahınc kesilir; Boğaziçi'nin- İstanbul halkının çoğu oraya dolardı. Alman Oryantalisti Johann Michael Wittmer 1837 tarihli Asya'nın Tatlı Suları adlı tablosunda bu mesire yerini gayet ayrıntılı şekilde yansıtır. Burada ilginç olan sağda arka plandaki küçük bir guruptur. Bunlardan biri mavi redingotlu Bavyera veliahtı Maxmillien'dir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yağlıboya atölyesinde hocalık yapmış olan Polonyalı Joseph Warnia-Zarzecki de (1852-) Göksu'da Mesire tablosunda aynı yeri betimlemiştir. Sanatçı bu resmi Allom ve Walsh'un *Constantinople and the seven Churches of Asia Minor* adlı kitaplarındaki bir gravürden kopya etmiştir. Barok ile Ampir üslup arasında bir geçiş dönemi örneği olan Küçüksu Çeşmesi'nin arkasında Abdülmecid döneminde yıkılan ahşap Küçüksu Kasrı'nın bir bölümü gözükür. Walsh, sultanın okçuluk ve atış talimleri yapmak ya da bazı eğlencelerle oyalanmak için yazları bu köşke çekildiğini söyler. Sözlerimi bu kitapta bu mesire yeri ile ilgili yazılanları okuyarak bitirmek istiyorum: Halk bu pikniklere çıktığında, aynı ailenin fertleri bile asla kaynaşmaz. Türkün kıskançlığı cinsiyetleri o kadar birbirinden ayırır ki, baba, eş ve kardeş hiç bir zaman aynı gurupta görülmezler. Kadınlar bir tarafta, çeşmenin etrafında, erkekler diğer tarafta ağaçların altında toplanırlar. Bunların arasında her iki tarafa da fark gözetmeksizin yiyecek ve içecek satan çeşitli satıcılar vardır. Seyyar şekerci bu toplulukların ayrılmaz bir parçasıdır. Başının üstünde geniş ahşap bir tabla, kolunun altında ise bir üç ayak taşır. İstediği zaman, ayağı yere koyar, bunun üstüne güzel şeylerle kaplı tablasını yerleştirir. Bunlardan biri muhallebidir... diğeri helva... üçüncüsü ise rahat lokumdur... Ancak burada ihtiyaç duyulan yiyecek ve içeceklerin başında su gelir... Çayırıldaki bütün neşeli pikniklerde su en çok revaçta olan kişidir. O bir elinde temiz bardağı, öbür elinde uzun ağızlıklıklı su kabıyla her yerde dolaşırken görülür, bu resimde de Türklerin suya saygılarını ifade ettikleri muhteşem çeşmelerden biri görülür. Önde suyun aktığı bir [yalak] vardır Bunun etrafında genellikle yaldızlı bardaklar ya da taslar vardır ve bir derviş ya da başka biri suyu dağıtmak için bunların yanında durur. Satılan meyveler arasında üzüm vardır. Türkler çavuş adı verilen özel bir cins yetiştirmişlerdir; bu iri taneli ve tatlıdır ve çok tüketilir. Yiyecek içecek satıcılarının arasında bu güzel meyvesinin kilosunu beş paraya satan üzümücü de vardır.

* Saray I.Ahmed'e kadar uzanır, önem kazanması 18.yy sonunda III.Selim döneminde, Eski Beşiktaş Sarayı diye bilinen bu saray Abdülmecid dönemine yıkılmış yerine Dolmabahçe Sarayı inşa edilmiştir.