



# SUITDER

SDÜ İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ

Süleyman Demirel University Journal of Humanities and Social Sciences

|                                 |   |
|---------------------------------|---|
| Sayı/Issue                      | 62-Aralık 2024/ 62-December 2024  |
| Makale Bilgisi/ Article Info    | Araştırma Makalesi/ Research Article  |
| Başvuru Tarihi/ Submitted Date: | 5 Ağustos 2024  |
| Kabul Tarihi/ Accepted Date:    | 8 Ekim 2024   |
| Atıf/Citation:                  | Derin, S. (2024). Charles Texier'nin İstanbul Görünümleri. Süleyman Demirel Üniversitesi İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi. 47-78 |
| DOI:                            | <a href="https://doi.org/10.35237/suitder.1528715">10.35237/suitder.1528715</a>   |
| Benzerlik / Similarity: %       | %3  |

## Charles Texier'nin İstanbul Görünümleri

Charles Texier's Istanbul Images

Sevil DERİN\*

### Öz

Charles Texier 19. yüzyılda Fransa'nın Doğu keşiflerinin görevlisi olarak Anadolu'yu ziyaret eden seyyahlardan biridir. 1833'te İstanbul üzerinden Anadolu'ya geçmiş, yaklaşık 4 yıl süren ilk doğu seferinde aralıklarla İstanbul'da bulunmuş, bu süre zarfında kente ilişkin gözlemler yaparak bunları resmetmiştir. Oryantalizmin etkisinden tam olarak kurtulamamış olsa da Texier'nin gözlem ve çizimleri çoğunlukla bilimsel metotlara dayanmaktadır. Öncü nitelikte olmasına rağmen özellikle Osmanlı sanatına ilişkin çizimleri, bunlar hakkında yazdığı raporlar ve makaleleri bir araya getiren bir monografi olmadığı için dönemin Avrupa kültür ve bilim çevresinde çalışmaları sınırlı bir etki yaratmıştır. Dahası, aradan yaklaşık yüz doksan yıl geçmesine rağmen bu çalışmalar özellikle ülkemizde çok az araştırmacı tarafından bilinmektedir ve henüz Texier'nin özellikle İstanbul'daki Bizans, İslam ve Osmanlı sanatına ilişkin yorumları hakkında bir çalışma yapılmamıştır. O, yayımlanmış eserleri dolayısıyla daha çok Anadolu'daki Roma-Bizans sanatıyla ilişkilendirilmiş, Hitit kenti Hattuşa'yı ilk keşfeden kişi olarak ünlenmiştir. Bu yazı gezgin, mimar, arkeolog ve iyi bir bilim adamı olan Texier'nin yayımlatma şansı bulamadığı İstanbul ve anıtlarına dair yazdığı yazıları ve çizdiği görselleri, gezisinin hedefleri bağlamında tanıtmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Charles Texier, Seyyah, İstanbul, Bizans, Osmanlı.

### Abstract

Charles Texier was one of the travellers visiting Anatolia as an attendant of the East expedition of the French government in the 19th century. Texier went to Anatolia via Istanbul in 1833, then visited Istanbul intermittently during his journey and observed and drew the city. His observations and drawings are based on scientific methods although he could not be disposed of the influence of Orientalism. Although his works were precursors, as there is no monography including his essays, reports, and drawings, especially for Ottoman art, they had limited impact on European culture and science environments. Moreover, his works are known by very few researchers despite the passage of nearly 190 years in Turkey, and there is no work about Texier's opinions of Byzantium, Islam and Ottoman arts, yet. Due to his published works, he has been associated with Roman-Byzantine art by

\* Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Manisa/TÜRKİYE, E-Posta: [sevil.derin@cbu.edu.tr](mailto:sevil.derin@cbu.edu.tr)  
ORCID ID: 0000-0003-4487-9451.



*European researchers, and he received a reputation as the first explorer of Hattusa, the city of the Hitit, mostly. This article aims to introduce the writings and drawings of Texier, a traveller, architect, archaeologist, and esteemed scholar, about Istanbul and its monuments, which he did not have the opportunity to publish, within the context of the objectives of his journey.*

**Key Words:** Charles Texier, Traveller, Istanbul, Byzantium, Ottoman.

### GİRİŞ

Yabancı seyyahların Osmanlı topraklarına duydukları merak çoğunlukla siyasi endişelerin getirdiği ilgi neticesinde şekillenmeye başlamış, zaman içinde Osmanlı Devleti'nin güçlenmesi ve İstanbul'un fethi bu merakı arttırmıştır. Gelişen siyasi ve ticari ilişkiler seyyahların payitaht başta olmak üzere imparatorluğun çeşitli şehirlerini daha çok ziyaret etmelerine sebep olmuştur. Özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda imparatorluk bu meraklı seyyahlar tarafından sıklıkla ziyaret edilmiştir. 16. yüzyılda Anadolu'ya gelen tüccarların ve elçilerin beraberinde getirdikleri gravür sanatçıları 19. yüzyılın sonuna kadar yaşayan bir gravür geleneğinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu sanatçıların albüm hâline getirdikleri gravürlerinde işledikleri kent görünümüleri, törenler ve kıyafetler de yine Avrupa'nın Osmanlı dünyasına olan merakını arttırmıştır. Bu durum seyahatnamelerin sayısında da bir artışa neden olmuştur. Osmanlı topraklarına duyulan bu ilgi özellikle bilimsel alanda çeşitli girişimlere vesile olmuştur. 19. yüzyılın sonlarına doğru bilimsel disiplinlerin branşlaşmasıyla eski dönemdeki seyyahların yerini kendi alanlarında uzmanlaşmış *jeolog, arkeolog, coğrafyacı, tarihçi* gibi bilim insanları almıştır (Yılmaz 2013, s. 590-91). İstanbul'daki yapıların çizilmesinin yanında panoramalar, İstanbul haritaları veya İstanbul'un kuşbakışı görünümüleri de yine Batılı oryantalistler tarafından yapılmıştır (Germaner ve İnankur 2008, s. 13-14). Özellikle Fransız ziyaretçilerin zamanla artan ilgisi, sonradan *Albert Gabriel* öncülüğünde İstanbul Fransız Arkeoloji Enstitüsü adıyla bir kurumun açılmasına kadar varmıştır<sup>1</sup>. Bugün bu kurum, Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü adıyla varlığını sürdürmektedir.

Bu makalede ünlü Fransız seyyah Charles Texier'nin İstanbul seyahati, bu seyahatinde kaleme aldığı ve henüz büyük bölümü yayımlanmamış çizimlerin tanıtılması amaçlanmaktadır. Çizimler, Londra'daki *RIBA (Royal Institute of British Architects)* arşivinde muhafaza edilmektedir. Yıllar süren yolculuklarında derlediği binlerce çizimden bir bölümü basılmasına rağmen araştırmaya konu olan çizimler Texier'nin bu çalışmalarında yer bulamamıştır. Makalenin araştırma sürecinde bu merkez pek çok kez ziyaret edilmiş, görüntülerin tamamı tasniflenmiş ve incelenmiştir.

Texier'nin beş büyük dosya içinde *RIBA*'ya sunduğu çizimler, folyolar üzerine yapılmıştır. Folyolarda sıralama, düzenleme ve standart bir ölçü yoktur. Çizimler bazen bir plan, cephe ya da kesit olabileceği gibi bir süsleme motifinin, mimari bir plastiğin ya da binaların herhangi bir detayı olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Manzarayla ilişkili olmayan çizimler genellikle ölçülüdür. Ölçüsü olanlar bazı durumlarda eskiz olarak bırakılmış, bazen de temize çekilmiştir. Yapılara ilişkin çizimler o yapının içinden ya da dışından, Osmanlı kıyafetleri içinde figürler, sokak hayvanları ya da günlük yaşama dair objeler ve izlenimlerle resmedilmiş şekildedir. Bunlardan başka, tarihî yarımada üzerinde yer alan önemli Bizans yapılarının gösterildiği İstanbul haritaları, şehrin çeşitli yerlerinden topografik manzaralar ve çeşitli sosyal gruplara mensup insan tasvirleri Texier'nin çizimleri arasında yer bulmuştur ve bunların bir kısmı sulu boyayla renklendirilmiştir. Ek olarak, süsleme ayrıntılarında ya da çeşme ve sebiller gibi yoğun süslemeler içeren bazı yapı yüzeylerinde çok renkli gösterimi tercih etmiştir. Mimari temsilleri bu şekilde sunmak özellikle Fransa'da 19. yüzyılın çok öncesine gitmektedir. Ancak yeni keşiflerin bilimsel amaçlı olarak kullanımı bu temsilin önemini arttırmış gibi görünmektedir<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Kurumun açılış serüveni için bk. (Thobie, 2006, s. 209-216).

<sup>2</sup> Avrupa kıtasının farklı ülkelerinde farklı uygulamalar görülebilmektedir. Ancak özellikle 18. yüzyılda kıta boyunca mimariyi suluboyayla vurgulama yaygınlaşmıştır. Bu konuda Fransızlar öncüdür ve Texier'nin bu anlamda Fransız ekolünün bir temsilcisi

Texier'nin İstanbul çalışmaları daha çok Batılı araştırmacılar tarafından bilinmektedir ve bu, genellikle Bizans eserleri vesilesiyle olmuştur. Bu çalışmalar bir doktora tezi ve birkaç makaleyle bilim dünyasına sunulmuş<sup>3</sup>, ancak makaleler materyalin fazlalığı nedeniyle sınırlı kalmış<sup>4</sup>, doktora tezi ise yayımlanmamıştır<sup>5</sup>.

Öte yandan makalenin ve görsellerin İstanbul'daki yapılar hakkında çalışacak araştırmacılar için yeni bir materyal kaynağı daha sağlaması umulmaktadır. *Pedone*'nin verdiği bir örnekle açıklamak gerekirse, İmrahor Camisi'nin uğradığı ağır tahribatın boyutları ve sonrasındaki restorasyon işlemlerinin Texier'nin çizimleri sayesinde bilinmektedir<sup>6</sup>.

Makalenin kapsamı detaylı şekilde yorumlamaya izin vermediği için çalışma sınırlanmış ve görsellere daha çok nicelik açısından yaklaşmıştır. Ancak bazı örnekler özelinde önemli olduğu düşünülen anekdotlara kısaca yer verilmiştir. Çizimlerin yer aldığı *RIBA*'da çalışmaya konu olan görsel malzemenin küçük bir kısmı açık erişimle yayınlanmıştır. Daha fazla görsele daha kolay ulaşılması adına bu dijital görüntülerin, bağlantı adreslerine ilgili yerlerde referans verilmiştir. Referanslar görseller üzerinden konunun anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Dijital görüntüsü olmayan çizimlerden birkaçına makalede yer verilmiş, geri kalan büyük bölümüne ise sadece arşiv künyeleri referans verilmiştir.

Texier'nin İstanbul'daki Osmanlı ve Bizans mimarisi hakkındaki gözlemleri ve yaptığı çalışmaları tanıtamamış olması bu araştırmanın asıl odaklandığı noktadır. Ancak seyyahın çalışmalarında benimsediği yöntem bir bakıma onun İstanbul araştırmalarının seyrini belirlemiştir. Pozitif bilimler alanında uzmanlaşmış olması, arkeoloji ve tarih alanında da benzer yaklaşımlarda bulunmasına sebep olmuştur ve bu tutum, bu yüzyıl için yeni sayılır. Daha açık bir ifadeyle, kullandığı yöntem *pozitivist tarihyazımı*dır. Bununla birlikte, yöntemin yeni olması nedeniyle Texier'nin ürettiği bilgilerin en azından bir kısmı kanıtlanmaya muhtaçtır. Toplum bilimlerinin doğa bilimleriyle açıklanabileceği ve böylece toplumsal ilerleme sağlanabileceği inancına dayanan bu yönteme (Collingwood, 1996, s. 163-164, 166) değinmek ve özellikle 19. yüzyıl oryantalist ya da seyyahlarının seyahatlerinden elde ettikleri çıktıları bilmek gerekir. Bu husus makalenin değerlendirme bölümünde ele alınmıştır. Bu, bir bakıma araştırmanın da sonucu niteliğindedir. Bu noktada seyahat geleneğinin bir özetine ihtiyaç vardır. Ancak, öncelikli olarak gelenek içinde Texier'nin pozisyonu, yetenekleri ve çalışmalarını anlamak için biyografisine bakmak faydalıdır. Biyografisi, onun İstanbul çalışmalarını anlamada ve değerlendirmede pek çok olumlu referans sunmaktadır. Bununla birlikte, çağdaş kaynaklara bakıldığında seyyahın kapsamlı bir biyografisinin bulunmayışı eksiklik olarak görülmüş ve bu bölüm biraz detaylı incelenmiştir.

## 1. Yaşamı ve Yolculuklarıyla Charles Texier

Asıl adı *Charles Felix Marie Texier* olan mimar, arkeolog ve kâşif, 29 Ağustos 1802'de Versailles'da doğmuştur. Charles Texier, döneminin ünlü isimlerinden matematik, kimya, anatomi, fizik ve Yunanca dersleri almış, ayrıca beşerî bilimlerle de yakından ilgilenmiştir. On dört yaşına geldiğinde ileri derecede Almanca konuşabilecek seviyeye ulaşmıştır. Yedi yaşından itibaren büyükbabasının çok önem verdiği at biniciliği, eğitim yaşamına dâhil edilmiştir. Bu eğitim onun fiziksel dayanıklılığını arttırmış ve uzak seferlere yatkın olmasını sağlamıştır. 1823'te *École des Beaux-Arts*'a (Paris Güzel Sanatlar Akademisi) girmiş, 1824 gibi erken bir tarihte Orta Çağ sanatıyla ilgili her şeyin barbarlık kalıntısı olarak

---

olduğu söylenebilir. Topografya, harita ve mimari gibi alanlarda suluboya ve kırmızı pigment kullanımını inceleyen çalışma için bk. (Miyamoto, 2018, s. 13-14).

<sup>3</sup> Texier'nin İstanbul çizimleri ve araştırmaları hakkında bilgi veren ve bu çalışmadan haberdar eden ilk yayın, Mango'nun makalesidir. Bk. (Mango, 1965, s. 80). Diğer makaleler İtalyan araştırmacı Silvia Pedone'ye aittir. Bk. (Pedone 2011; 2012; 2013).

<sup>4</sup> Aynı durum bu makale için de söz konusudur ve bu, bir dezavantaj olarak görülebilir. Burada, tarafımızca çizimlere odaklanan geniş çaplı bir çalışma yapıldığını belirtmekte fayda vardır.

<sup>5</sup> Teze (Pedone, 2010) ulaşmak mümkün olmamıştır.

<sup>6</sup> Pedone makalesinin sonlarına doğru şöyle bir yorum yapar: "*Texier'nin, nesnelere pozitif bir mimar ve arkeolog gözüyle yeniden üretilen çizimlerinin, daha sistematik bir karşılaştırmalı analiz inşa etmek için vazgeçilmez, değerli bir ilk elden kaynak olduğunu söyleyebiliriz.*" Bk. (Pedone, 2011, s. 96).

## Charles Texier'nin İstanbul Görünümleri

görülmesi nedeniyle ihmal edilen Fransa'nın antik anıtlarını çizmeye ve ölçmeye başlamıştır. Yurt dışında bir dizi geziye katılarak çeşitli dönemlere ait anıtları hızlı bir şekilde değerlendirme, ölçme alışkanlığı ve gözü edinmiş, bu da ona şöhret getirmiştir (M. Amédée, 1870, s. 260-261). Böylece, 1825'te Bayındırlık İşleri Müfettişliği'nde bulunmuş<sup>7</sup>, eski eserlerin çizimlerini yapmak üzere kendi ülkesinde görevlendirilmiştir (Yerasimos, 1994, s. 260-261). Daha sonra Fransa'nın; Yunanistan, Arap Yarımadası ve Anadolu'nun keşfedilmesi yolundaki politikaları neticesinde 1833'te Fransa Millî Eğitim Bakanlığı'nın finansörlüğüyle bir Doğu seyahatine çıkmıştır. Bu ilk seyahatinde dönemin Fransa Millî Eğitim Bakanı, Texier'yi Anadolu'ya gönderirken tahtta bulunan Sultan II. Mahmut'un kendisine yardımcı olacağını öngörmüş<sup>8</sup>, durum gerçekten de bakanın tahmin ettiği gibi olmuş ve Texier, İstanbul'da oldukça sıcak karşılanmıştır<sup>9</sup>. İstanbul'da kaldığı bir yıllık sürede pek çok kilise, cami ve kütüphaneyi ziyaret etme şansı bulmuştur. 1833'ten 1837'ye kadar Batı ve Orta Anadolu'yu gezmiş, buradaki eski eserlerin ve Hattuşa (Boğazköy) ile Yazılıkaya'daki Hitit kalıntılarının kapsamlı bir incelemesini yaparak 1839'da *Description de l'Asie Mineure-Beaux arts, monuments historiques, plans et topographie descrites antiques* ismiyle yayımlamıştır. La Societe de Geographie (Coğrafyaçılar Topluluğu) bu çalışmasından ötürü Texier'yi gümüş madalyayla onurlandırmıştır (Üçsu, 2022, s. 22-23). Yine 1834'te *Académie des Beaux Arts*'ta bazı resmî görevler üstlenmiş ve 1837'de Münih Bilimler Akademisi ortak üyesi sıfatını almıştır (*Note Des Travaux Scientifiques De M. Charles Texier*, 1855). İlk Anadolu gezisinin ardından Fransa'ya döndüğü sene Mezopotamya ve İran'ı gezmek üzere yeniden bir Doğu seyahati planlamıştır. Bu seyahat neticesinde eğitim bakanına gezisinde çececeği gravürler, planlar ve haritaları da içeren bir kitap hazırlama isteğini iletmış, Fransız parlamentosu da bu iş için yalnızca yüz bin frank vermeyi kabul etmiştir<sup>10</sup>. 1839-40 senelerinde Köstence'den deniz yoluyla Trabzon'a, oradan Bayburt, Erzurum, Kars ve Ani'yi de içine alan bölgeye ve güneye inmiş, Mezopotamya üzerinden İran'a geçerek orada İsfahan'ı ve bazı şehirleri ziyaret etmiştir (E. Butler, 2003). Seyahat dönüşünde Savaş, İç İşleri ve Halk Eğitim bakanlıkları eserinin iki cilt hâlinde yayımlanması için gerekli fonu sağlamıştır<sup>11</sup>. Bunun neticesinde *Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie* adlı eseri yayımlanmıştır. Gözlem ve çizimlerin yanı sıra Texier'nin eserleri jeoloji, hidroloji ve yükseklikle ilgili çok zengin coğrafi bilgileri içermektedir<sup>12</sup> ve bunları tablolar hâlinde sunmuştur (Texier, 1842, s. XXV-XLVII). Ortadoğu'da yaptığı çalışmalar Fransız hükûmeti tarafından takdir edilmiş ve 1840 yılında Collège de France'da arkeoloji profesörü yapılarak ödüllendirilmiştir. 1842, 1843 yıllarında yaptığı üçüncü ve son Anadolu gezisinde Louvre Müzesi için Menderes Magnesia'sındaki Artemis Tapınağı'ndan mermer toplamakla görevlendirilmiştir<sup>13</sup>. Texier'nin gezilerinde Anadolu'da rotası ve konumu daha önce bilinmeyen pek çok antik yerleşim ilk kez keşfedilmiş ve haritalanmıştır (Duchateau, 1873, s. 3). 1845-59 yılları arasında Cezayir'deki sivil binaların Fransa adına müfettişliğini yapmış ve burada çok sayıda bilimsel incelemede bulunmuştur. 1859'dan sonra *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (Eski Yazıtlar ve Tarih

<sup>7</sup> Butler bu tarihi 1827 olarak vermiştir. Bk. (Butler, 2003).

<sup>8</sup> Bu dönemde İstanbul'a gelen seyyahların hem rahatça seyahat edebilmeleri hem de araştırmalar yapabilmeleri için devlet tarafından bir izin belgesi verilmektedir. Bk. (Hamiyet, 2003, s. 106). Devlet Arşivleri Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bu belgenin kaydına ulaşılabilmektedir. Belgenin arşiv kaydı şu şekildedir: Fransa beyzadelerinden Teksiye'ye isimleri muharrer mahallere seyahat etmesi için yol emri verilmesi hakkında taktır. BOA. C.HR. / 169-8424.

<sup>9</sup> İlgili kaynaklar Texier'nin Anadolu'da keşfedilmemiş pek çok bölgeyi diplomatik ilişkilerin elverişliliği sayesinde gezdiğini kaydetmektedir. bk. (Texier, 1837, s. 28). Texier her kadar yazar olarak görünse de bu kaynakta Fransa'ya gönderdiği bilimsel raporlar yayımlanmıştır.

<sup>10</sup> "1837'nin başında Fransa'ya döndüğümde, materyallerimi yayımlamaya başlar başlamaz, çalışmalarımın sonuçları ve aklımdaki planlar hakkında Bakan'a rapor verdim. Temsilciler Meclisi 1838'de seyahatlerim için özel bir ödenek kararı almıştı ve yoluma çıkacak engelleri öngörmekten uzak bir şekilde, üstleneceğim araştırma için en eksiksiz unsurlarla ayrılmak amacıyla en yetkin bilim insanlarına danıştım. Yola çıkmak üzereyken, o zaman Halk Eğitim Bakanı olan M. de Salvandy'den seyahatlerim için tahsis edilen krediyi istedim. Bu kredinin başka bir amaç için kullanıldığını düşünmeme yol açan bazı bilgiler almıştım." Bk. (Texier, 1842, s. II-XXII, XXIV).

<sup>11</sup> Anadolu'ya yaptığı ilk seferinde anıtları tek başına ölçmüş, çizmiş, metinleri yazmış ve yazıtları tercüme etmiştir. Bu ikinci seferinde kendisine bir dizi akademisyenle birlikte bir kurmay subay olan Comte de La Guiche ve o sırada bu gezide *Illustrationes Plantarum Orientalium* başlığı altında beş cilt hâlinde yayımlayacağı büyük eserini hazırlamakta olan Comte Jaubert eşlik etmiştir Bk. (Amédée, 1870, s. 21-23).

<sup>12</sup> Texier'nin özellikle bu ikinci gezisinde yaptığı barometrik ölçümler, birçok İngiliz yazar tarafından bu kadar büyük bir projeyi barometresini kırmadan gerçekleştiren tek gezgin olarak tanınmasını sağlamıştır (Amédée, 1870, s. 23).

<sup>13</sup> Günümüzde Louvre Müzesi'nin bir bölümünde sergilenen bu mermer frizler, yaklaşık 80 metre uzunluğundadır (Amédée, 1870, s. 23).



Araştırmaları Enstitüsü) üyeliğine atanmıştır (M. Amédée, 1870, s. 28). 1862 ve 1882 yılında *Küçük Asya* isimli eseri genişletilerek dört cilt hâlinde tekrar yayımlanmıştır (Texier, 1862). 1864 yılında Londralı bir yayıncının Bizans belgelerini yayımlama teklifini kabul etmiş ve aynı anda biri, M. P. Pullan'ın iş birliğiyle İngilizce, diğeri ise çok sayıda levhayla birlikte Fransızca olmak üzere iki baskı yapmıştır (Texier and Pullan, 1864). Bilimsel dergilere düzenli olarak katkıda bulunmasına rağmen yine de çalışmalarının çoğu yayımlanmamıştır (*Note Des Travaux Scientifiques De M. Charles Texier* 1855, s. 6-7).

Texier, Anadolu'da yaptığı çalışmalar neticesinde Osmanlı Sultanı II. Mahmud tarafından da devlet nişanıyla mükâfatlandırılmıştır<sup>14</sup>. Aynı zamanda İngiliz Mimarlar Kraliyet Enstitüsü'nün onursal üyesi olmuş ve bu kurumun tavsiyesi üzerine Kraliçe Victoria'dan, sadece üç yılda bir verilen *Büyük Kraliyet Madalyası* almıştır. 1867-69 yılları arasında RIBA'ya çeşitli çizimlerden oluşan beş folyo sunmuştur (E. Butler, 2003). Texier, çizimleri tamamladığı sırada hasta olduğu için bunların düzenlenmesi işini, kendi varisi olarak gördüğü İngiliz mimar Owen Johns'a (1809-1874) bırakmıştır. Bu vesileyle Texier, Londra'daki sözü geçen enstitüye müracaatta bulunmuştur<sup>15</sup>. İstanbul'u da kapsayan çizimleri bugün, hâlâ aynı merkezde muhafaza edilmektedir.

22 Nisan 1867'de RIBA'dan alacağı ödül vesilesiyle enstitüye yazdığı mektuplarda<sup>16</sup> felç geçirdiğini ve sağ kolunu kullanamadığını dile getirmektedir. Seyyah, bu durumdayken bile çalıştığını, ancak uzun yolculuklar için artık sağlığının elvermediğini de aynı mektupta anlatmaktadır. Nitekim dört yıl sonra 1871'de hayatını kaybetmiştir (*Annonce Du Décès De M. Charles Texier, Membre De L'académie*, 1871, s. 301).

Charles Texier'nin Türkçe ismiyle *Küçük Asya'nın Tasviri; Güzel Sanatları, Anıtların Tarihi, Antik Şehirleri Planları ve Topografyası* (Texier, 1839a) olarak bilinen eseri, ilk kez 1839'da daha sonra 1862 ve 1882'de olmak üzere üç kere yayımlanmıştır. 1882 baskısı, Türkçeye ilk kez Ali Suat Bey tarafından 1922-24 yılları arasında Arap harfleriyle çevrilip yayımlanmış (Texier, 1923-24), 2002'de ise Türk Tarih Kurumu'nun yönetiminde bir komisyonca Latin harfleriyle Türkçeye çevrilmiştir (Texier, 2002). 2002'de yayımlanan üç ciltlik eser, Ali Suat Bey'in çevirisini esas almakla birlikte Fransızca ilk baskısında daha fazla yer verilen gravür ve resimlerle zenginleştirilmiştir.

## 2. İstanbul Notları ve Çizimleri

Gezginin 1833-1837 senelerini kapsayan ilk Doğu görevinde yaptığı anlaşılan İstanbul gözlemleri, büyük oranda Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yaptığı ve *Küçük Asya* olarak tanınan eserin hazırlık aşamasıyla aynı aralıkta olmuştur. İstanbul'a geldiği 1833 yılının Mayıs'ından 1834'ün Mayıs'ına kadar Pera'da yaşamış, bu süre zarfında İstanbul'da pek çok inceleme ve keşif yapmıştır<sup>17</sup>.

16 Mayıs 1834'te Anadolu'da araştırma yapmak üzere İznik'e hareket ettiği, oradan Bursa, Kütahya, Ankara, Ürgüp, Konya, Antalya ve İzmir'deki antik yerleşimleri inceledikten sonra aralık ayında İstanbul'a geri döndüğü, yazdığı mektuplardan öğrenilmektedir<sup>18</sup>. Aynı ayın sonunda İstanbul'da büyük bir veba salgınının yaşanması araştırmacıyı Pera'daki evine kapanmak zorunda

<sup>14</sup> "M. Texier büyük lordun huzuruna kabul edildi ve Ekselanslarına Asya Eyaletleri için hazırladığı haritayı gösterme şerefine nail oldu. Sultan, bu çalışmayı büyük bir dikkat ve memnuniyetle inceledi ve seyahatimize hemen en parlak takdirlerini sundu." (Texier, 1837, s. 45). Beratin Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde de kaydı bulunmaktadır. Söz konusu kayıt şu şekildedir: *İstanbul'a gelen Fransız Akademisi mensubu Texier'ye çalışmalarından dolayı nişan verildiğine dair berat sureti*. BOA. A. DVNSNMH.d./11-189.

<sup>15</sup> Çeşitli çalışmalar ve İstanbul'a ilişkin materyallerini bıraktığını belirten mektuplar için bk. Letters by Texier to the RIBA, most of them addressed to T. L. Donaldson, Hon. Sec. for Foreign Correspondence, 1867-1869: LC/5/2/8 (Owen Jones'un İstanbul çalışmasıyla ilgileneceğini, vakti olduğunda bunları sıralayıp kataloglayacağını belirttiği mektup), LC/5/3/10, LC/5/9/7, LC/5/9/14, LC/5/9/16, LC/6/9/6, LC/11/1/7.

[https://riba.sirsidynix.net.uk/uhtbin/cgiirsi/?ps=LC80azhHy6/MAIN\\_CAT/X/9](https://riba.sirsidynix.net.uk/uhtbin/cgiirsi/?ps=LC80azhHy6/MAIN_CAT/X/9).

<sup>16</sup> RIBA, LC/11/1/7.

<sup>17</sup> Bu süre, kimi kaynaklarda sekiz ay olarak belirtilir. (Texier, 1837, s. 1). Gezi için kendisine vadedilen ödemenin bir sene boyunca yapılmaması ve görev tanımı içinde yer almamasına rağmen İstanbul'da Osmanlı anıtlarını resmetmesi gibi nedenler bu sürecin uzadığını göstermektedir (Xivrey, 1837, s. 193).

<sup>18</sup> Mektuplar, kardeşleri ve arkadaşlarına yazdıklarıyla bakanlığa yazdıkları olmak üzere iki gruptur. Burada sözü edilenler, Xivrey'in, Texier'nin kardeşleri ve yakınlarından edinerek yayımladıklarıdır. Mektuplarda Texier'nin yolculuk boyunca yaşadıkları ve keşifleri çok net bir şekilde, doğrudan aktarılmaktadır (Xivrey, 1837, s. 187-246).

bırakmış, 1835 yılı ocak ayında yeniden İstanbul'daki anıtlar üzerine çalışmalarına devam etmiştir. Bir süre İstanbul'da kaldıktan sonra aynı yıl, donanma bakanı tarafından Texier'nin emrine verilen Mésange Yelkenlisi, kıyıların keşfine başlamak için kullanılmış ve 1836'da başka bir hükûmet gemisi olan Dupetit-Thouars Brig ile yolculuğuna devam etmiştir. Küçük Asya'nın tamamını dolaşmak üzere gemiyi Tarsus'ta bırakarak Doğu Anadolu üzerinden 9 Ağustos'ta vardığı Trabzon'a yönelmiş ve buradan bir buharlı gemiyle Karadeniz üzerinden İstanbul'a dönmüştür. 1836-37 seneleri de benzer rotalarda, benzer keşiflerle geçmiştir (Xivrey, 1837, s. 45-46, 229).

Seyyahın 19. yüzyılda, neredeyse hepsi Fransa'da yayımlanan, İstanbul ve Anadolu'nun antik ve çağdaş eserlerini konu alan çok sayıda çalışması bulunmaktadır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki Texier'nin uzun soluklu çalışmalarının içinden bazı bölümleri ve görevlendirme yazışmalarını birden fazla kez yayımladığı da olmuştur. İstanbul'a ilişkin araştırmaları arasında yer alan Ayasofya buna örnek olarak gösterilebilir. Araştırmaları aynı yıl hem makale olarak (Texier, 1839b, s. 43-57; 275-288) hem de ikinci Doğu gezisini kapsayan incelemeler kitabında (Texier, 1842, s. 19-40) yayımlanmıştır. Öte yandan, yine Ayasofya ve Bizans anıtlarını konu alan çalışmaları, çeşitli dergilerdeki İstanbul camileri (Texier, 1861, s. 120-122) ve çeşmeleri (Texier, 1840, s.129-133) gibi bazı konular bugün RIBA arşivinde yer alan *Topographie de Constantinople sous les empereurs Byzantins, avec les plans des monuments Byzantins exi-stant encore à Constantinople (Bizans İmparatorları Döneminde Konstantinopolis'in Topografyası, Konstantinopolis'te Halen Ayakta Duran Bizans Anıtları -planlarıyla birlikte-)* isimli, yayınlanmamış bir kitapta<sup>19</sup> ele alınmıştır. Bu eser tek taraflı<sup>20</sup> 837 sayfadan oluşmaktadır ve numaralandırması da bu şekilde yapılmıştır. Dolayısıyla kitabın içeriği hacminin yarısı kadar el yazmasında oluşmaktadır. Konu başlığı her ne kadar Bizans eserlerini işaret etse de Texier'nin Osmanlı eserlerine en az Bizans kadar, belki daha fazla, özen gösterdiği görülmektedir ve hacim olarak da daha fazladır. Bu kitap J. V. Hammer Purgstall'ın İstanbul üzerine yazdığı Almanca metnin (*Constantinopolis und der Bosphorus, Pesth 1822*)<sup>21</sup> Fransızca çevirisidir ve C. Mango'ya göre Texier'nin kendisi değil, başkası tarafından onun için hazırlanmış olmalıdır (Mango, 1965, s. 17, 315). S. Pedone ise Texier'nin 1838'de yazdığı iki mektuptan bahsetmekte ve J. V. Hammer Purgstall'ın konudan haberdar olduğunu belirtmektedir (Pedone, 2013, s. 941). J. V. Hammer Purgstall'ın söz konusu eseriyle bu çeviri karşılaştırıldığında alt başlıkları ve numaralandırılmanın birebir aynı olması bu görüşleri doğrulamaktadır. J. V. Hammer Purgstall'ın üç ciltlik eseri kısmen yeniden yazılmıştır. Burada önemli olan Texier'nin bu kontekse uygun, kayda değer miktarda görsel üretmiş olmasıdır ve muhtemelen bu çeviriye zaten bu amaçla kullanmak istemiştir.

Texier'nin çalışmaları, ziyaret ettiği yerlerde bilgi toplama, gözlem, metin yazma, yazıtların tercümesi, ölçüm ve çizim işlerini kapsamaktadır<sup>22</sup>. İstanbul'da buna bir de saray kütüphanesindeki eserlerin keşfi eklenmiştir<sup>23</sup>. Osmanlı başkentinde bulunduğu süreçlerde ilk olarak incelediği ve çizdiği Roma-Bizans eserleri büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu dönemde henüz Bizans sanatının keşfi ve canlanması üzerine yazılmış kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla, bu alanda öncü çalışmalar yaptığı kabul edilebilir.

Arşivdeki görseller incelendiğinde, seyyahın İstanbul'daki ilk ve daha öncelikli hedefi olan Roma-Bizans anıtlarıyla birlikte tarihî yarımadanın Osmanlı öncesi dokusunun keşfi için iki harita çizdiği anlaşılmaktadır. Toplam dört folyo hâlinde bulunan İstanbul haritalarından<sup>24</sup> ilk ikisi diğer ikisinin üretimi için hazırladığı eskizlerdir ve bunlar daha çok gelişigüzel karalanmış durumdadır. Asıl

<sup>19</sup> RIBA, Title Notes by Texier on various subjects, TEC-1.

<sup>20</sup> Çift rakamlı sayfalar boş bırakılmıştır.

<sup>21</sup> Eserin Türkçe çevirisi için bk. (Purgstall, 2011).

<sup>22</sup> Amédée ilk doğu görevinde, bu görevleri kendisinin yaptığını belirtmektedir (Amédée, 1870, s. 20). Pullan ile yazdığı kitabının giriş bölümündeki açıklamaya göre ise bu çizimlerin en azından bir bölümünü kendisinin yapmadığı anlaşılmaktadır, açıklama şu şekildedir: "...gravürler en iyi sanatçılar tarafından ve büyük maliyetlerle yapılmıştır. Çalışma masraflı olması nedeniyle, genel olarak erişilebilir olmamıştır; sonuç olarak resmedilen güzel yapılar hak ettikleri kadar çalışılmamıştır." (Texier, 1865, s. V).

<sup>23</sup> Bir mektubunda kendisine verilen görevleri "...bir yolculukta benden daha fazla görevi olan biri olduğunu sanmıyorum, çünkü alfâbenin her harfi için görevlerim var: arkeoloji, mimari, bibliyografi, kraniyoloji, etnografi, jeoloji, aklımıza ne gelirse..." şeklinde ifade etmektedir (Xivrey, 1837, s. 192-193).

<sup>24</sup> RIBA, SC70/TEX[58](1-4).

haritalardan daha az detaylı olanın, suluboya yardımıyla kahverengi yerleri daha alçak, gri yerleri ise daha yüksek göstermek için çizilmiş topoğrafya haritası olduğu anlaşılmaktadır. Sonuncu harita ise eskizlerin temize çekilmiş ve düzenlenmiş son hâli gibidir. Burada Texier Osmanlı dönemi öncesi İstanbul anıtlarını ve şehir dokusunu küçük temsili şekillerle göstermiş, tespit edebildiği yapı, liman ya da caddelerin isimlerini hem bulunduğu yere hem de kâğıdın kenarına not etmiştir (Fig. 1).

İstanbul'daki yayımlanmamış Roma-Bizans anıtlarının görselleri içinde Ayasofya'nın 59<sup>25</sup>, Küçük Ayasofya'nın 7<sup>26</sup>, Vefa Kilise Camisi'nin 12<sup>27</sup>, Kariye Camisi'nin 2<sup>28</sup>, Eski İmaret Camisi'nin 1<sup>29</sup>, Justinien Sarayı'nın 3<sup>30</sup>, Kıztaşı'nın 3<sup>31</sup>, Hipodrom ve anıtlarının 11<sup>32</sup>, Zeyrek Camisi'nin 7<sup>33</sup>, İmrahor Camisi'nin 9<sup>34</sup>, Tekfur Sarayı'nın 9<sup>35</sup> ve Yerebatan Sarnıcı'nın 1<sup>36</sup> folyo hâlinde çizimleri vardır. Bunlardan deniz surlarının üzerindeki yazıtlar, Vefa Kilise Camisi, Eski İmaret Camisi ve Tekfur Sarayı'nın bazı görüntüleri, Mango'nun daha önce sözü edilen çalışmasında yayımlanmıştır (Mango, 1965, s. 315-336).

Özellikle Ayasofya'ya olan ilgisi çizdiği 59 folyo görüntü ve yapı hakkındaki yazılarından anlaşılmaktadır. Dönemin büyükelçisinin Fransız hükûmetine verdiği raporlarda Ayasofya'da ölçüm ve çizim işine izin verilen ilk yabancı Texier olduğu dile getirilmektedir (Texier, 1837, s. 24). Bununla birlikte, yukarıda daha önce bahsi geçen iki yayında (Texier, 1842, s. 1) gezginin Ayasofya'da yaptığı bu çalışmalara ilginç anılar da eşlik etmektedir. Texier'ye göre Ayasofya, İstanbul'da inşa edilen tüm Müslüman tapınakları için bir model teşkil etmektedir. Bunun sebebi, İstanbul'da yaşayan ve Texier'ye göre "barbar, ama dindar insanlar" için sanatın, bu mabedi eşsiz kılmasıdır ve Türkler de onun büyüklüğünden etkilenmiştir (Texier, 1839b, s. 47).

Texier, Ayasofya'nın camiye çevrilişinden sonraki vaziyeti, mimari ve dekoratif değişimleri, ibadet şekilleri gibi bazı durumlara dikkat çekerek buranın vakıf kurumlarınca idare edildiğine, ardından vakıf kurumlarının işleyişine değinmekte ve böylece Osmanlı'nın sosyoekonomik durumu hakkında kısa bir tahlil yapmaktadır. Sultan II. Mahmud'un Ayasofya Camisi ve müştemilatını evkaf idaresinden ayırarak büyük gelişmelerin tohumlarını attığını belirtir. Makalesinin bundan sonrasında Ramazan ayında Ayasofya ve çevresindeki kutlamalar, manzaralar, padişahın saraydan ayrılarak Boğaziçi'nde yaşaması ve kendisine getirilen bir cariyeyi geri göndermesi, yeniçeri ve ulemanın "yeni Türkiye"deki yeri gibi birtakım olayları kendi açısından yorumlamaktadır. Bu gözlemlerin hepsinin

<sup>25</sup> RIBA, SC57/TEX[29](1-35); SC58/TEX[29](36-59). Ayasofya Camisi çizimlerinin dijital bazı görüntüleri için bk. (Erişim tarihi: 09.07.2024).

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Views%20of%20Hagia%20Sophia.&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>26</sup> RIBA, SC56/TEX[28](1-7). Küçük Ayasofya Camisi çizimlerinin dijital bazı görüntüleri için bk. (Erişim tarihi: 28.06.2024)

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Kucuk%20Aya%20Sofia%20Camii&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>27</sup> RIBA, SC62/TEX[30](1-12).

<sup>28</sup> RIBA, SC62/TEX[31](1-2).

<sup>29</sup> RIBA, SC62/TEX[32]. Texier çizimini altına Lips Manastırı şeklinde not düşmüştür ve bu yapıyı Fenari İsa Camisi ile karıştırmıştır. Ancak görüntü Mango'nun da makalesinde yayımlandığı gibi Eski İmaret Camisi'ne aittir. Çizimlerinin dijital bazı görüntüleri için bk. (Erişim tarihi: 28.06.2024) [https://www.ribapix.com/Measured-drawing-of-the-Fenari-Isa-Camii-Istanbul-plan-and-section\\_RIBA66692](https://www.ribapix.com/Measured-drawing-of-the-Fenari-Isa-Camii-Istanbul-plan-and-section_RIBA66692)

<sup>30</sup> RIBA, SC70/TEX[50](1-3).

<sup>31</sup> RIBA, SC62/TEX[35](1-3).

<sup>32</sup> RIBA, SC63/TEX[41](1-2, 4-17); SA30/TEX[41](3) Hipodrom ve anıtları çizimlerinin dijital bazı görüntüleri için bk. (Erişim tarihi: 30.06.2024).

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Hippodrome%20Texier&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>33</sup> RIBA, SC56/TEX[25](1-7). Zeyrek Camisi çizimlerinin dijital bazı görüntüleri için bk. (Erişim tarihi: 28.06.2024)

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Church%20of%20Christ%20Pantocrator.&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>34</sup> RIBA, SC56/TEX[27](1-11). İmrahor Camisi çizimlerinin dijital bazı görüntüleri için bk. (Erişim tarihi: 28.06.2024) [https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Imrahor%20Camii%20\(Church%20of%20St%20John%20Studios\)&sid=false&isc=true&orderBy=0](https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Imrahor%20Camii%20(Church%20of%20St%20John%20Studios)&sid=false&isc=true&orderBy=0)

<sup>35</sup> RIBA, SC69/TEX[49](1-9).

<sup>36</sup> RIBA, SC62/TEX[33].

şüphesiz bir amacı vardır ve Texier'nin salt bilimsel amaçlara odaklanmadığını, oryantalist bakış açısını hâlâ sürdürdüğünü göstermektedir. Ayrıca, bu yazıların ikisinde de kısıtlı kullanım alanı olduğu için yukarıda bahsi geçen 59 folyodaki görsellerin hiçbirine yer vermemiştir (Texier, 1839b, s. 282-288). Yine de bu çalışmalar yapının inşa süreci, mimari, dekoratif obje ve elemanlarını ayrıntılı şekilde betimlemesi açısından oldukça kapsamlıdır (Fig. 2). Anıtın Roma ve Bizans dönemindeki inşa sürecini efsanelerle birlikte açıklasa da kendi gözlemlerini daha rasyonel bir şekilde aktarmaktadır. Texier'nin her iki yazısında da daha önce bahsedilen J. V. Hammer Purgstall'dan esinlendiği basit bir karşılaştırmayla anlaşılmaktadır. Texier, Purgstall'ın yazısının ilgili yerlerine kendi yaptığı araştırmaları eklemiş gibi görünmektedir. Özellikle yapının ölçüleri ve monografik tanımı gibi konular daha somut ve bilimsel bir anlatıma sahiptir<sup>37</sup>.

Çizimini yaptığı diğer Bizans anıtlarını da müstakil ve etraflı bir şekilde yayımlamamıştır. 1864'te R. P. Pullan'la İngilizce olarak yayımladığı *Bizans Mimarisi* isimli kitapta İstanbul'daki bu eserlerin hiçbirine yer verilmemiştir. Ancak Bizans mimari kökenini Kudüs, Selanik ve Anadolu'dan bazı Hristiyan eserlerini inceleyerek açıklanmaya çalışan bu kitap, Texier'nin İstanbul'da incelediği anıtlara kısaca değinmektedir. Söz gelimi Bizans imparatorlarından bahsedilen bir bölümde Kız Taşı'nın küçük bir tanıtımı yapılmakta ya da geçiş döneminde bazı özelliklerini Roma mimarisinden alan yapılara örnek olarak Küçük Ayasofya gösterilmektedir (Texier and Pullan, 1864, ss. 18, 24). Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Buna rağmen, eserde İstanbul'a ait bir Bizans yapısının çizimine yer verilmemektedir. Kitapta ilginç bir şekilde 19. yüzyılın başında ortadan tamamen kalktığı düşünülen Çukur Hamam'a (Eyice, 1993, s. 386) geniş yer verilmiştir<sup>38</sup>. 1833'te İstanbul'u ziyaret eden bir patriğin yazdığı *Ancient and Modern Constantinople, or an Accurate Description of Constantinople (Eski ve Yeni İstanbul ya da İstanbul'un Doğru bir Tasviri)* isimli kitap referans gösterilerek hiçbir Bizans hamamının o güne ulaşmadığı ileri sürülmektedir. Aynı yazarın iddiasına göre Çukur Hamam, İmparator Konstantin'in hamamı üzerine Fatih tarafından ve aynı şekilde inşa ettirilmiştir. Bu nedenle Roma ve Bizans hamamlarının tanımlandığı bölümlerde Bizans hamamlarına örnek olması için Çukur Hamam'ın çizimlerini ve tanımını yayımlamıştır. Bu çizimler Fatih Külliyesi içinde yer alan ve 1766 depreminde harap olan hamamın bilinen tek görüntüleridir<sup>39</sup>. Texier'nin Bizans mimarisinin bir devamı niteliğinde gösterdiği Osmanlı hamamları ve örnek olarak seçtiği Çukur Hamam'dan önce *Sultan II. Mehmed Medresesi* olarak tanımladığı *Tabhane Medresesi*'ni çizdiği anlaşılmaktadır<sup>40</sup>. Pullan ve Texier'nin birlikte yaptığı çalışmada Texier, deprem sonrasında caminin onarıldığını, ancak medrese ve hamamın duvarla kapatılmış olduğunu bildirmektedir. Gezgin, medreseye girebilmek için duvara gedik açmıştır. Çizdiği görüntülerle desteklediği anlatımlarında, iç mekânın canlı bir bitki örtüsü tarafından işgal edildiğini, öyle ki avluda bir orman meydana geldiğini belirtmektedir. Konu, Pullan tarafından şu şekilde devam ettirilmektedir: "Texier restorasyonlarla şekli bozulmamış olan bu ilginç yapının planını yaptı. Yapıda kullanılan malzemelerin zenginliği onu hayrete düşürmüştü. Sütunlar en saf mermerden ve en iyi yeşim taşından yapılmıştı, şüphesiz Havariler Kilisesi'nden ve imparatorların mezar şapellerinden getirilmişlerdi." (Texier and Pullan, 1864, s. 161-162). Kitap, kaynak göstermeksizin Fatih Camisi'nin depremde hasar gören *Kutsal Havariler (Havarium) Kilisesi* yerine yapıldığını belirtmektedir ve dolayısıyla kilisenin kalıntılarının külliyenin inşasında kullanıldığını ileri sürmektedir<sup>41</sup>. İstanbul çizimleri içinde yer alan medrese görüntüleri plan, eskiz hâlindeki cephe ve planlar, avluda yer alan sütunun üzerindeki kum

<sup>37</sup> "Ayasofya Kilisesi, 81 metre uzunluğunda ve 69 metre genişliğinde kare bir plan üzerine inşa edilmiştir. Bu karenin ortasında, çapı 40 metre olan kubbe yükselir. Kubbe, dört pandantif ve dört büyük kemerle desteklenmektedir. İki yarım küre şeklindeki kubbe, eksene dik iki kemerin üzerine oturarak nef oval bir şekil verir. İki yarım kürenin her biri, sütunlarla taşınan daha küçük iki yarım küreyle desteklenmiştir." (Texier, 1839b, s. 279).

<sup>38</sup> Texier, hamamı II. Mehmed Hamamı olarak adlandırmaktadır (Texier and Pullan, 1864, s. 159-164).

<sup>39</sup> Texier'nin 1833-37 arası yaptığı ilk gezisinde, Petrus Gyllius'un 1500 yılının ilk yarısında yazdığı *İstanbul Topografyası* isimli çalışmasında yer alan tasvirler doğrultusunda bu hamamı arayışı ancak bulamayışı, ikinci kez Doğu gezisine geldiği 1837'de İstanbul'da zorunlu kalışı sırasında tesadüfen keşfedişi ve hamam hakkındaki gözlemleri ve çizimler için bk. (Texier and Pullan, 1864, s. 162).

<sup>40</sup> RIBA, SA30/TEX[51](5); SC70/TEX[51](1-4).

<sup>41</sup> Bu durum, kanıt olmamasına karşın özellikle Batılı araştırmacılar tarafından genel bir kabul olarak görülmüş ve tartışmalara yol açmıştır. Görüşü reddeden bir çalışma için bk. (Kunter and Ülgen, 1939, s. 11-13).



saati ve arabesk süsleme ayrıntılarını içeren detaylarla, suluboyayla renkli şekilde yapılmış, avlu içinden genel bir görünümü içermektedir (Fig. 3). Özellikle plan incelendiğinde Texier'nin harim önündeki kubbenin güneyine apsis nişi şeklinde küçük bir çıkıntılı mekân çizdiği, avluda bir havuz bulunduğu ve kubbelerin kısmen yıkık olduğu göze çarpmaktadır. Bu durumda Texier'nin ziyareti sırasında harap olan yapının onarımlar neticesinde değiştiği anlaşılmaktadır. Mekân dağılımları, sütun ve revak sayısı, örtü şekilleri gibi elemanlar ise bugünküne yakındır.

Texier'nin yapı sayısı çok fazla olmamasına karşın, bu yapıların çok sayıda görüntüsünü resmetmesi, koleksiyonda camilerin geniş bir yer kaplamasına sebep olmuştur. Seyyah, *Bayezid Camisi*'nin yedi<sup>42</sup>, *Süleymaniye Camisi*'nin otuz<sup>43</sup>, *Tophane Kılıç Ali Paşa Camisi*'nin dokuz<sup>44</sup>, *Eminönü Yeni Cami*'nin kırk bir<sup>45</sup> ve *Sultan Ahmed Camisi*'nin, yedi<sup>46</sup> folyo hâlinde, değişik açılardan çizimini yapmıştır. Academia des Beau-Arts'a gönderdiği mektuplarda, çizimini yaptığı Bayezid Camisi'ni erken tarihli olmasından, Süleymaniye Camisi'ni büyüklüğünden ve Yeni Cami'yi zarafetinden dolayı seçtiğini belirtmektedir (Pedone, 2012, s. 289). Bayezid Camisi'nin oldukça büyük bir levha üzerine çizilmiş renkli planı caminin güneyindeki türbe, çifte hamam ve dükkânları da kapsamaktadır<sup>47</sup>. Renkli cephe ve kesitler, üzerinde küçük notlar ve hesaplar bulunan kurşun kalem plan ve kesitler ile mihrap mukarnasının detayları dosyadaki diğer çizimlerdir. Süleymaniye Camisi'nin görüntülerini<sup>48</sup> ise renklendirilmiş planı, çeşitli açılardan kesit, cephe, çok sayıda renkli ve kurşun kalem çizimleriyle Kanuni Türbesi'nde olduğu gibi caminin renkli manzaraları oluşturmaktadır. Oldukça büyük boyutlu çizdiği planının altında *Texier 1833* ifadesi dikkat çekicidir. Süleymaniye çizimlerine ilişkin başka bir ayrıntı ise bazen ölçülü, bazen renkli olarak süsleme detaylarına geniş yer verilmesidir (Fig. 4).

Şaşırtıcı bir şekilde Texier'nin İstanbul koleksiyonu içinde Süleymaniye Camisi'nden daha fazla Yeni Cami çizimi bulunmaktadır<sup>49</sup>. Günümüzden bakıldığında ilginç görünen bu detay Texier'nin İstanbul'u ziyaret ettiği 19. yüzyılın ilk yarısı gibi erken bir tarihte doğal karşılanabilir. Çünkü bu dönem hem Bizans hem İslam sanatının kronolojik ve monografik tanımının tam olarak yapılmadığı, bilimsel araştırmaların yeni başladığı erken bir tarihtir. Dolayısıyla Süleymaniye Camisi'nin mimari ve tarihî önemi 19. yüzyılda bilinmiyor değilse de sanatsal anlamda henüz tam olarak konumlandırılmamıştır. Ayrıca kendisinin de belirttiği gibi, süsleme ve gösteriş açısından zengin eserleri daha çekici bulmaktadır (Pedone, 2012, s. 289). Yeni Cami'nin görsel malzemesi içinde caminin topografik manzarasının, mimari ve süsleme öğelerinin pek çok açıdan detayına yer verilmiştir (Fig. 5). Ayrıca külliye'nin konumunu gösteren ve içindeki türbe, şadırvan gibi bazı yapıların ayrıntılarını içeren çizimler de bulunmaktadır.

Sultan Ahmed Camisi'ni yine şehrin anıtsal camilerinden olduğu için, Kılıç Ali Paşa Camisi'ni de merkezî kubbenin kuzey ve güneyine eklenmiş yarım kubbeleri itibarıyla Ayasofya'ya yakın bulunduğu için çizmiş olmalıdır. Sultanahmet Camisi kurşun kalemle çizilmiş şadırvanının plan ve cephe görünüşü, caminin planı, cephesi ve kesiti ölçüleri de gösterilerek verilmiştir. Bunun dışında caminin avlusundan, dışından, çevresindeki sokak ve manzaralardan oluşan diğer çizimler suluboyayla renklendirilmiş şekildedir<sup>50</sup>. Kılıç Ali Paşa Camisi'nin ise, geniş dış avlu içindeki çeşme ve sebilleriyle,

<sup>42</sup> RIBA, SC63/TEX[45](1,3-7); SA30/TEX[45](2); SB59/TEX[45]4.

<sup>43</sup> RIBA, SC64/TEX[46](1-30).

<sup>44</sup> RIBA, SC64/TEX[47](1-9).

<sup>45</sup> RIBA, SC69/TEX[48](1-12, 14-41); SA30/TEX[48]13.

<sup>46</sup> RIBA, SC63/TEX[44](1-7); SD87/TEX[44]2.

<sup>47</sup> Bayezid Camisi çizimlerinin dijital görünümünün birkaçı için bk. (Erişim tarihi: 28.06.2024) <https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Mosque%20of%20Sultan%20Beyazit&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>48</sup> Süleymaniye Camisi çizimlerinin dijital görünümünün birkaçı için bk. (Erişim tarihi: 28.06.2024) <https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=mosque%20of%20sultan%20suleyman&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>49</sup> Yeni Cami çizimlerinin bazı dijital görüntüleri için bk. (Erişim tarihi: 30.06.2024).

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Yeni%20Cami%20C%20mosque%20and%20tomb%20of%20the%20Sultana&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>50</sup> Sultan Ahmed Camisi çizimlerinin bazı dijital görüntüleri için bk. (Erişim tarihi: 29.06.2024).

güneyinde bulunan bani türbesinin vaziyet planını çizmiştir. Caminin cephe görünüşü ve birtakım detayların yer aldığı daha özensiz ve karalama şeklinde not edilmiş kimi görüntüler de çizimler içinde yer almaktadır (Fig. 6). Başka bir görüntüsünde ise türbenin planı ve içindeki küçük ayrıntıların renkli olarak işaretlendiği kesiti dikkat çeker. Bu caminin diğer önemli görüntüsü de önünde belli belirsiz yer eden insan figürleri, yeşillikler içinde ve sağ alt köşeden görünen sebiliyle pitoresk manzarasıdır<sup>51</sup>. Bu karakalem çizim, her anlamda oryantalist bir ressamın romantik bir şekilde idealize ettiği Doğu görüntüsünü yansıtmaktadır.

Ünlü gezginin Doğu gezisindeki görevlerinden biri de İmparatorluk kütüphanelerindeki eski yazma eserleri görmek ve toplamaktır. Bu vesileyle ziyaret ettiği *Ragıp Paşa Kütüphanesi*'nin<sup>52</sup> 6 folyo hâlinde çizimini<sup>53</sup> yaptığı anlaşılmaktadır.<sup>54</sup>

Texier'nin İstanbul izlenimleri içerisinde çeşme ve sebiller önemli bir yer tutmaktadır. Bunun nedeni muhtemelen çoğu örneğin zengin süsleme repertuarına sahip olmasıdır. Çeşme ve sebillerden bahseden bir yazısında (Texier, 1840, s. 129-133) önce su kemerleri, su terazileri ve sarnıçlarla bunların çalışma prensiplerine değinmekte, suyun çeşmelere nasıl ulaştığını aktarmaktadır. Bunu yaparken Justinianus ve Valens su kemerleri, Yerebatan Sarnıcı gibi gözlemleyebildiği önemli yapıları tarihsel perspektif içinde aktarmaya çalışmakta, zaman zaman Anadolu'dan Roma örnekleri vererek sistemin kültürel aktarım yoluyla kullanılmaya devam ettiğini kanıtlamak istemektedir. Ardından hem çizimlerinde hem de söz konusu makalesinde yer verdiği Ayasofya Duvar Çeşmesi anlatılarını daha somutlaştırmaktadır. Bu çeşmeye su sağlayan Yerebatan Sarnıcı hakkında yaptığı detaylı karakalem çalışmasında merkezî perspektifle çizilmiş bir görünüş, plan ve sütun ile sütun başlıklarını sunmuştur<sup>55</sup> (Fig. 7). 1835 tarihini not düştüğü çizimler ve kâğıt üzerine yazdığı diğer notlar, makalesinde detaylı açıklamalarla tekrarlanmaktadır<sup>56</sup>. Texier'nin bilim adamı titizliği dikkat çekicidir. Burada mermer boyamanın teknik kısımlarına değinmek gibi bazı ayrıntılara yer vermiş, *III. Ahmet Çeşmesi (Saray*

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Texier%20Sultan%20Ahmet&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>51</sup> Söz konusu manzara, Kılıç Ali Paşa Camisi ve Türbesi'nin çizimlerinin bazı dijital görüntüleri için bk. (Erişim tarihi: 29.06.2024).

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Kilic%20Ali%20Pasha%20Texier&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>52</sup> Pedone'ye göre, Texier Paris Ulusal Arşiv'deki 14 Aralık 1834 tarihli bir mektubunda İstanbul'daki ilk günlerinden itibaren bu kütüphaneyi ziyaret ettiğini ve birkaç araştırmadan sonra nihayet *İbn-el-Esîr* adıyla katalogta kayıtlı bir eserin iki örneğini bulduğundan bahsetmektedir (Pedone, 2012, s. 295).

<sup>53</sup> RIBA, SC63/TEX[43]1-6.

<sup>54</sup> Ragıp Paşa Kütüphanesi çizimlerinin bazı dijital görüntüleri için bk. (Erişim tarihi: 28.06.2024) <https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Rag%C4%B1p%20Pasa&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>55</sup> RIBA, SC62/TEX[33].

<sup>56</sup> Araştırmacı Ayasofya bölgesindeki bütün çeşmelerin bu sarnıçtan beslendiğinden, yapıya Defterdar Kapısı yakınındaki Seyit Ali Bahçesi'ndeki bir merdivenle inildiğinden bahsetmektedir. Yaptığı ölçümler ve çizimler ışığında sarnıcı şu şekilde tanımlamaktadır: "Yerebatan sarnıcının çatısını destekleyen sütunlar tuğla kemerli ve çapraz tonozludur; Sütunların neredeyse tamamı su altındadır. Bu sütunlar on sıra hâlinde dizilmiştir. Tonozların bir kısmının çökmesi sebebiyle çökmeden kaynaklandığını belirttiğimiz noktadan itibaren karanlıkta görüşün uzanabildiği yere kadar on sekiz sütun olduğu söylenebilir. Çökme nedeniyle tahrip olan üç sütun arası ve bahçenin uzantısında hala ayakta duran altı sütun, uzunluk boyunca toplam yirmi altı sütun verir ve sarnıçtaki toplam sütun sayısını iki yüz altmışa çıkarır. Merkezden merkeze her bir aralık 5.75'tir, dolayısıyla tank 51.75'e 143.75 cm. veya 7439.06 cm'lik bir yüzey alanı kaplar. Bu sütunlar 5 metre yüksekliğe kadar suya batmış durumdadır, bu da sütun başlıklarına kadar 6 metre derinlik etmektedir. Sarnıç 31.195,31 metre küp su içermektedir ve tepesine kadar doldurulduğunda 44.634 metreküpten daha fazla su içerebileceği anlamına gelir." (Texier, 1840, s. 131)

[https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/pdfjs/web/viewer.html?file=/Infodoc/ged/viewPortalPublished.ashx?eid%3DIFD\\_FICJOINT\\_FRAPN02\\_RA\\_1840\\_03\\_PDF\\_1](https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/pdfjs/web/viewer.html?file=/Infodoc/ged/viewPortalPublished.ashx?eid%3DIFD_FICJOINT_FRAPN02_RA_1840_03_PDF_1)

Çeşmesi<sup>57</sup>) başta olmak üzere *Tophane Çeşmesi*<sup>58</sup> ve *Saliha Sultan Çeşmesi*'nin (*Galata Çeşmesi*<sup>59</sup>) (Fig. 8) çeşitli açılardan cepheleri, planları ve süsleme ayrıntılarının çizimlerini yapmıştır.

Texier'nin tek yapı ya da külliyesi resmederken bunların genel bir manzarasını sunmak için *topografik manzaralara* sıklıkla başvurduğu görülmektedir. Neredeyse her büyük anıtın içinde bulunduğu çevreyle gösterilmesi (Sultan Ahmet Meydanı'nda olduğu gibi) seyyahların sıklıkla kullandığı bir yöntemdir. Bundan başka, topografik manzaraların içinde bir grup, daha genel panoramalardan oluşmaktadır<sup>60</sup>. Bunlar, genellikle karakalem ya da sulu boyayla geliş güzel, daha az özenli olarak sadece bir izlenimin akılda kalması için yapılmış çizimler gibidir. Konular, genellikle tipik bir Türk evi olabileceği gibi, denizde kayık ve yelkenliler eşliğinde (Fig. 9), çoğunlukla cami silüetleri ya da mezarlık görünümünün olduğu şehir manzaralarıdır. Bunlardan 1839 tarihli birinde suluboyayla yangın mahallini resmetmesi ilginçtir<sup>61</sup>. Sağlam kalabilmiş birkaç tipik Türk evi arasındaki yanar bölümlerde ayakta duran direkler ve aralarında onlarca çadır bulunmaktadır. Resmin sol alt köşesinde bütün detaylarıyla yeşil renkte çadır, içinde yaşayan kadınlar ve yanmış yerlerde dolaşan insanlar görülmektedir. Arka planda silüet hâlinde birkaç minaresiyle İstanbul manzarası vardır. Texier'nin *Kız Kulesi*<sup>62</sup>, *Galata Kulesi*<sup>63</sup>, *Çemberlitaş*<sup>64</sup> ve *Gotlar Sütunu*'nun<sup>65</sup> da benzer şekilde detaylı ve ölçekli olmayan çizimlerini topografik manzara şeklinde resmettiği görülmektedir.

Anıtlar ve manzaralara nazaran daha az da olsa, seyyahın Osmanlı günlük yaşamına ve insanların görünüşlerine ilişkin gözlemleriyle bunları betimleyen çizimleri de bulunmaktadır. Boynunda idam fermanıyla idam sehpasında asılı bir kişi (Fig. 10), saray hadım ağası, asker, polis gibi resmî görevli kişiler, değişik etnik gruplardan kimseler ya da yöresel kıyafetler içinde birkaç insan resmedilmiştir<sup>66</sup>. Figür ya da nesnelere kimi zaman kâğıdın bir kenarına not edilmiş yazılarla tanımlanmaktadır. Buna benzer bir durum gezginin üzerine 20-21 Temmuz 1833 tarihini de not ettiği Osmanlı donanmasına ait *firkateyn* resimlerinde de söz konusudur<sup>67</sup>.

<sup>57</sup> RIBA, SC62/TEX[38]1-4,6-8; RIBA, SB59/TEX[38]5. III. Ahmed Çeşmesi (Saray Çeşmesi) çizimi için bk. (Erişim tarihi: 30.06.2024).

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Saray%20Fountain%20Texier&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>58</sup> RIBA, SC62/TEX[39] 1-4,7-18; RIBA, SD87/TEX[39]5; RIBA, SB59/TEX[39]6. Tophane Çeşmesi çizimi için bk. (Erişim tarihi: 30.06.2024).

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Tophane%20Fountain%2C%20Texier&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>59</sup> RIBA, SC62/TEX[36] 1-8. Saliha Sultan Çeşmesi (Galata Çeşmesi) çizimi için bk. (Erişim tarihi: 30.06.2024).

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Galata%20Fountain&sid=false&isc=true&orderBy=0>

<sup>60</sup> RIBA, SC70/TEX[57]1-15.

<sup>61</sup> RIBA, SC70/TEX[57]11. Yangın mahallinin çizimi için bk. (Erişim tarihi: 09.07.2024). [https://www.ribapix.com/A-district-of-Istanbul-after-the-fire-of-August-15-1833\\_RIBA66801](https://www.ribapix.com/A-district-of-Istanbul-after-the-fire-of-August-15-1833_RIBA66801)

<sup>62</sup> RIBA, SC70/TEX[55]. Kız Kulesi çizimi için bk. (Erişim tarihi: 09.07.2024).

[https://www.ribapix.com/Kiz-Kulesi-Maidens-Tower-or-Leanders-Tower-on-an-islet-in-the-Bosphorus-Uskudar-Istanbul\\_RIBA66800](https://www.ribapix.com/Kiz-Kulesi-Maidens-Tower-or-Leanders-Tower-on-an-islet-in-the-Bosphorus-Uskudar-Istanbul_RIBA66800)

<sup>63</sup> RIBA, SC70/TEX[54]. Galata Kulesi çizimi için bk. (Erişim tarihi: 09.07.2024). [https://www.ribapix.com/Galata-Tower-with-a-section-of-the-remaining-Genoese-wall-Istanbul\\_RIBA66799](https://www.ribapix.com/Galata-Tower-with-a-section-of-the-remaining-Genoese-wall-Istanbul_RIBA66799)

<sup>64</sup> RIBA, SC70/TEX[53]. Çemberlitaş çizimi için bk. (Erişim tarihi: 09.07.2024). [https://www.ribapix.com/View-of-the-Burnt-Column-column-of-Constantine-the-Great-Istanbul\\_RIBA21310](https://www.ribapix.com/View-of-the-Burnt-Column-column-of-Constantine-the-Great-Istanbul_RIBA21310)

<sup>65</sup> Texier, Gotlar Sütunu'nu resmettiği folyonun altına *saray bahçesinde Justinianus Sütunu* notunu düşmüştür. Burada seyyahın hatalı bir tanım kullandığı açıktır. Nitekim 1864 tarihinde Pullan ile ortak yayımladığı kitabında, 440 yılında Teodosius tarafından Gotlar'a karşı kazanılan zaferin anısına yapıldığını kaydetmektedir. Texier and Pullan 1864, 19. RIBA, SC62/TEX[34]. Gotlar Sütunu çizimi için bk. (Erişim tarihi: 29.06.2024). [https://www.ribapix.com/Column-of-Claudius-Gothicus-Topkapi-Palace-Sarai-Gardens-Istanbul\\_RIBA22650](https://www.ribapix.com/Column-of-Claudius-Gothicus-Topkapi-Palace-Sarai-Gardens-Istanbul_RIBA22650)

<sup>66</sup> Texier'nin *Académie des Sciences* üyesi olan Bay Edwards'a yazdığı mektupta İstanbul'da gördüğü insan fizyonomisi ve tipleri hakkında yaptığı detaylı yorumlar için bk. (Xivrey 1837, 231).

<sup>67</sup> RIBA, SC70/TEX[59] 1-15.

## Charles Texier'nin İstanbul Görünümleri

Arşivde tanımlanamayan bir grup dosyada ise sebil ve duvar çeşmesiyle, muhtemelen bunlar üzerindeki bitkisel karakterli süsleme detayları, ölçüleriyle birlikte silme kesitleri ve Gülhane Parkı'nın Divanyolu Caddesi'ne bakan tarafından *Alayköşkü*'nün çizimleri yer almaktadır<sup>68</sup>.

Texier'nin sözü edilen bütün bu çalışmalarında çok sayıda metnin, çizimlere rehberlik ettiği dolayısıyla oldukça hacimli bir çalışma ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle maddi olanaksızlıklar *Küçük Asya* eserinin devamı niteliğinde olduğu anlaşılan<sup>69</sup> ve İstanbul şehir tarihi ve anıtlarını konu alan çalışmasını yayımlamasına izin vermemiş, daha önce taahhüt edilmesine karşın gezi bütçesi eksik ödenmiştir. Seyyah bu bilgileri içeren yazışmaları kendi eserlerinde zaman zaman yayımlamıştır. Böylece, okuyuculara hem çalışmalarının sınırlarından bahsetmekte hem de bunların neden yayımlanamadığını kanıtlarıyla sunmaktadır. Örneğin Ermenistan, İran ve Mezopotamya gezisini konu alan kitabının giriş bölümünde 1838 yılında Halk Eğitim bakanı Salvandy'le arasındaki, Küçük Asya kitabının söz verilen 160.000 Frank yerine 100.000 Frank ödenmesi şeklindeki kararın temsilciler meclisinde değiştirilmesi konusunu yayımlamaktadır. İç İşleri, Millî Eğitim ve Savunma Bakanlıkları ile yaptığı yazışmalara da burada yer verilmektedir. Bütün yazışmalar sonucunda bu dört bakanlıktan Halk Eğitim Bakanlığı Texier'nin çalışmalarına olumsuz yaklaşırken diğer üçü daha ılımlıdır; ancak çalışmanın hacmini küçültmesini önermektedir. Ayrıca, gezilerinde kullandığı ve haritasını çizdiği güzergâhlardan yayımlanmayanları Savunma Bakanlığı'na verdiğini de belirtmektedir. Yazışmalardan anlaşıldığı üzere 1837'de Texier Fransa'ya döner dönmez ilgili bakanlıklarla söz verilen bütçe için görüşmeler yapmış; ancak yeterli ödeneği alamadığı için yaptığı çalışmaları yayın için kısıtlamakla kalmamış; aynı zamanda yeni yapacağı yolculukları da ertelemesi yönünde tavsiye almıştır (Texier, 1842, s. 1). Ancak ünlü gezgin, şahsî imkânlarını zorlayarak aklındaki bütün gezi projelerini gerçekleştirmiştir. Bu durum sonunda onun maddi kaybının yanı sıra sağlığının da bozulmasına yol açmıştır (M. Amédée, 1870, s. 30).

Seyyah, yayımlayamadığı çalışmalarını Asya'ya yaptığı ikinci gezi sonrasında yeni keşiflerine ekleyerek yayın için gerekli maddi destek arayışını sürdürmüştür. 1941 yılında Halk Eğitim Bakanı Villemain ile yaptığı yazışmalarda bakan kendisine çalışmalarını bilimsel olmaktan çok sanatsal bulduğu için ödeneğin ancak yarısını verebileceğini söylemekte, diğer yarısını İç İşleri Bakanlığı'ndan istemesini önermektedir. Bu çalışmaların 19. yüzyıl boyunca sömürge ve keşiflere kapı aralamak adına yapıldığı ve bir misyonerlik faaliyeti olduğu hem Texier'nin kendi yayınlarında hem de onunla ilgili yapılmış çalışmalarda saklanan bir durum değildir<sup>70</sup>. Bu nedenle işin içine her zaman Savunma Bakanlığının da dâhil olduğu, ilk kez haritalanan yerler ve belli güzergâhların Savunma Bakanlığınca parasal destek sağlanmasa bile, arşivlendiği öğrenilmektedir. Bunun hem sanatçı hem bilim adamı olarak Texier'yi onurlandırdığı anlaşılmaktadır (Texier, 1842, s. XXII-XXIV). Bütün bu bürokratik yazışmaların ardından 1842'de Ermenistan, İran ve Mezopotamya gezisi de yine Anadolu gezisi gibi bazı materyaller dışarıda tutularak yayımlanabilmiştir. Buna rağmen Texier'nin aynı kitapta İstanbul ve Anadolu'ya ilişkin gözlemlerine yer verişşi ilginçtir<sup>71</sup>.

<sup>68</sup> RIBA, SC70/TEX[60] 1-5.

<sup>69</sup> Kitap kapağının kenarında yer alan "Constantinople and supplementary sheets entitled description archéologique et monumentale de le Asie Mineure" ifadesi bunu doğrulamaktadır.

<sup>70</sup> Xivrey 1837 tarihli, Texier'nin Küçük Asya ziyaretinin ilk iki yılını konu alan yayınında şunları söyler: "Bazı gezginler için bilim, hükümet tarafından verilen gizli talimatları renklendiren bir bahane olmuştur. İngilizlerin Afrika'nın içlerine nüfuz etme girişimlerinin motivasyonunun bu olması muhtemeldir. İngilizlerin coğrafyayı ilerletme hevesi, altın tozu arayışında avantaj olarak kullanılabilmiştir." (s. 189). Bu anlamda Texier'nin Doğu seyahati tam da Xivrey'in söylemeye çalıştığı şekilde ortaya çıkmış; ancak bilime olan tutkusu daha baskın gelmiştir. Seyyahın yazılarında sıklıkla amacının neden ve sonuçlara dayalı tarihyazımı (historiyografi) aracılığıyla bilime hizmet etmek olduğunun altını çizmektedir. Bunu yaparken deneyimlerinin, yeteneklerinin ve sanatın gücünü kullanmak onun şahsî kariyerine katkı sunmaktadır ve muhtemelen gezi tutkusunun altında, bunları güçlü bir şekilde sunmaya imkân bulması yatmaktadır. Gezilerinin amacı hakkında yaptığı bir yorum için bk. (Texier, 1842, s. 1)

<sup>71</sup> Seyyah 1839'de gerçekleştirdiği ikinci seferin gerekli yasal izin ve prosedürlerini yerine getirmek üzere İstanbul'a gelmiştir. Burada Sadrazam Hüsrev Paşa (1839-1840) ile görüşmüş, karayoluyla Trabzon'a gitmek istediklerini iletmiştir. Hüsrev Paşa, Nizib Savaşı'nın (1839) kaybedilmesi üzerine Anadolu'da isyanlar çıktığını, bu sebeple özellikle Tokat ve Sivas'ın tehlikeli olduğunu bildirmiş, seyahati biraz ertelemesini istemiştir. Texier tavsiyeler üzerine İstanbul'da zorunlu misafirlik yaşadığını belirterek bu süre zarfında pek çok anıtı ziyaret ettiğini aktarmaktadır. Bunların içinde daha önce bahsi geçen Fatih Sultan Mehmed'in artık mevcut olmayan hamamı da bulunmaktadır. Bk. Texier and Pullan, *Byzantine Architecture: Illustrated by Examples of Edifices Erected*



### 3. Seyyahlar, Oryantalizm ve Sanat Tarihi Yazımı Bağlamında Bir Değerlendirme

Doğu'nun Batılılarca bir merakla incelenmesi Rönesans'ın başlangıcına kadar gitmektedir. 16. yüzyılda Osmanlı'nın Avrupa içleri de dâhil olmak üzere geniş bir alana hükmetmesiyle ilgi giderek artmaya başlamıştır. 16. ve 17. yüzyılda Avrupa'nın Osmanlı tasvir ve imgelerinde bir tutarlılık görülmez, aksine değişken bir yapı arz eder. Yine bu dönemlerde Avrupa'nın Osmanlı'dan üstün olduğu şeklinde yorumlara rastlanmaz. Öte yandan, özellikle 17. yüzyılda İstanbul'daki Bizans antik eserlerine büyük ilgi vardır. Fransa'da *Byzantine du Louvre* veya *Paris Corpus* olarak adlandırılan büyük ölçekli Bizans tarihi metinleri, 19. yüzyıla kadar Bizans tarihi ve kültürü hakkındaki önemli kaynaklardır. Bizans'a olan bu merakın sebebi, aslında Fransızların imparatorluk özlemleriyle ilgilidir. Eski eserler hakkında bilgi için Bizans metinlerini araştırarak, İstanbul'dan objeler ve el yazmaları satın alarak kendilerini Roma İmparatorluğu'nun meşru varisi olarak göstermeye çalışmışlardır (Kılıç Yıldız, 2013, s. 29). Bu dönemin İstanbul'a getirilen ünlü seyyahı *Guillaume Joseph Grelot*'un (1630-1680) *Relation nouvelle d'un voyage a Constantinople* adlı eseri bu kapsamda değerlendirilebilir. Grelot, daha önceki seyyahların plan, rölöve, resim içermeyen notlarındaki eksikliği kendisinin doldurabileceği iddiasıyla bu seyahati organize ettirmiştir. Gerçekten de Grelot, Ayasofya'nın galerilerinden resimler ve bir plan çizebilmiştir. Kubbede üzeri kireçle boyanmış bazı mozaikleri ve figürleri tespit etmiştir. Pandantiflerde yer alan melek figürleri, bu dönem sıra ve badanayla örtülü değildir. Aynı dönemde *Jean-Baptiste Tavernier* (1605-1689) de Türkiye, İran ve Hindistan'ı içeren bir seyahate çıkmıştır. Kendisini İran'a götürecek olan kervan 11 ay boyunca İstanbul'da beklemek zorunda kalınca, Osmanlı sarayını gözlemlemeye ve buranın gerçeğe uygun bir tasvirini çizmeye çalışmıştır. Yine 17. yüzyılın bir başka seyyahı *Jacob Spon* (1647-1685) da İstanbul'da yaklaşık bir yıl kadar kalmış ve bu esnada antik eserleri inceleme ve şehri gezme fırsatı bulmuştur (Ebersolt, 1996, s. 43-44, 137-141).

18. yüzyılda ise Avrupalıların Doğu'ya yaptığı seyahatlerde artış yaşanmış<sup>72</sup>, bilgiler görece sistemli hâle gelmeye başlamış ve daha nitelikli tercüme yapılmıştır (Hentsch, 1996, s. 78). Fransız *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* ve İngiliz *Dilettanti Derneği* gibi kurumlar antik yerlere büyük keşif gezileri düzenlemiş ve bu geziler sonucunda görülen yerler ve nesnelere ilgili yayınlar üretmişlerdir. Ağırlıklı olarak klasik antik çağa odaklanan bu yayınlar ve sözü edilen kurumlar Avrupa'da sanat ve mimarlık tarihi yazımının ilkelerinin oluşmasında önemli bir etkiye sahip olmuştur (Kılıç Yıldız, 2013, s. 29). Bununla birlikte, 18. yüzyılda Doğu-Batı arasındaki diplomatik, ticari, askerî ve kültürel ilişkiler sayesinde iki toplum birbirini yakından tanımış, bu da Batıda bir *Doğu egzotizminin* ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Egzotizm, yerini 19. yüzyılda *oryantalizme* bırakmıştır (İnankur ve Germaner, 1989, s. 18). Bu kavramı ilk kez akademik olarak inceleyen *Edward Said* ise Batı'nın Doğu hakkında edindiği her bilgi ve deneyimi oryantalizm olarak adlandırmıştır (Çırakman, 2002, s. 183). Said'e göre oryantalizm, 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır ve *açık, örtülü (gizli) ve modern* olmak üzere üç şekilde ele alınmalıdır. Açık oryantalizm 18. yüzyılda gelişen akademik disiplinleri ifade eder ve önceki yüzyıllardan farklı değildir. Bu tip oryantalistler Batı dünyasının diğer kültürlerden üstün olduğunu vurgulamak için bilinçli bir şekilde Batı ile Doğu arasındaki farklara odaklanır. Örtülü (gizli) oryantalizm ise bir düşünce biçimidir. Bu kategoriye sadece akademisyenler değil, Doğu hakkında herhangi bir beyanda bulunmuş olan her yazar veya düşünür girebilir. Bu tip yazarlar ya da bilim adamları, Doğu ile Batı arasındaki öze yönelik ayrılığı farkında olmadan ele alırlar. Modern oryantalizm ise 18. yüzyılın sonlarında şekillenmeye başlayan ve Doğu hakkında hükümlerde bulunan, onun

*in the East During the Earliest Ages of Christianity, with Historical & Archaeological Descriptions*, s. 159-164. Bunun gibi bazı anıtlar hakkında tanıklıklarını aktardıktan sonra şairi bir şekilde ilkinin 1836'da, ikincisini 1839'da gerçekleştirdiği ziyaretleri sonrası Ayasofya Camisi'ni her yönüyle ele aldığı birkaç sayfalık anlatıma yer vermektedir. Anlaşıldığı üzere Texier, Ayasofya üzerine yaptığı çalışmaları yayımlamak için zorunlu İstanbul misafirliğini fırsat bilerek eserde bu konuya yer vermek istemiştir (Texier, 1842, s. 1, 15-40).

<sup>72</sup> Bu kültürel ilginin odağı çok yönlüdür ve 18. yüzyılda özellikle Fransa ve İngiltere'de Türk modası hâkimdir. Zengin giyimli ve romantik pozlu Türkler, özellikle Fransız resimlerine sık sık konu olmuş; kostümlü çizimlerden oluşan albümler yayımlanmıştır. İstanbul'daki Avrupalı diplomatlar, Paris ve Londra salonlarında Osmanlı dünyasını canlandırmaları için ressamlar getirtmiş, hanımlar şezlonglarda alaturka kıyafetlerle poz vererek egzotik Osmanlı temasını canlandırmışlardır (Searight, 2006, s. 129-30). İngiltere'deki Türk modası hakkında ayrıca bk. (Yenilir, 2023).

hakkındaki görüşlerin onaylanması ya da reddinde söz sahibi olan, Doğu'yu tanımlayan, eğiten ve iskân eden ve böylece Doğu'ya hâkim olmak, onu yeniden yapılandırmak ve onun üzerinde otorite sahibi olmak için Batı'nın bulduğu bir yoldur (Said, 1979, s. 13, 201-225).

Buradan hareketle Texier'nin bakış açısının Said'in modern oryantalizm tanımıyla örtüştüğünü söylemek yanlış olmaz. Seyyahın, oryantalist bakış açısıyla çizdiği topografik İstanbul görünümüne ve figürlere, ilgili yerlerde sıklıkla değinilmiştir. Ancak Ayasofya hakkında yazdıkları buna daha açık bir örnektir. Texier, sözü edilen Ayasofya konulu makalesini şu şekilde sonlandırır: “Sultanın barışçıl ve kesin bir fesih gerçekleştirebilmesi için ulemanın sempatisine ihtiyacı vardı ve bunların Türkiye'nin yeni çıkarlarını anlamalarını sağlamak çok zordu. Dolayısıyla, Ayasofya'nın minberinden Avrupa bilimlerine karşı başlatılan mücadeleyi geri çektiği günden itibaren, medeniyet davası Doğu'da kazanılmış sayılabilir.” (Texier, 1839b, s. 288). Burada Texier Sultan II. Mahmud'un dinî otoriteyle olan ihtilafını, medenileşme davasının önünde engel olarak görmektedir. Çünkü ona göre Osmanlı toplumu *medenileşmelidir*. Bu da ancak Osmanlı'nın Avrupa bilimlerini ve dolayısıyla kültürünü benimseyişiyle mümkündür. Böylece sultanın yenilik hareketleri amacına ulaşacak ve Osmanlı'nın bu *ilerici politikası*, onun kalkınmasında etkili olacaktır. Bu noktada Doğu'yu şekillendiren, Batı'yı yücelten bir araç olarak sanat tarihi, arkeoloji biliminin büyük rolü olduğu anlaşılmaktadır. Zira antik eserlerin incelenmesi, kopyalanması, yeniden üretilmesi ve toplanması, bu bilim dallarının ortaya çıkışına sebep olmuştur. İlk olarak antik Yunan-Roma sanatında özünü arayan Batı medeniyeti, zamanla entelektüel bakış açısı geliştikçe Bizans ve İslam sanatlarının keşfine yönelmiştir.

Avrupa için başlarda Bizans sanatı ve mimarisi de çok fazla bir anlam ifade etmemektedir. Bizans dünyası 18. yüzyıl ve öncesinin hâkim akımı olan Neo-klasizm'e hitap etmiyordu. Hatta bu dönem Avrupası'nda Bizans terimi *yozlaşmış, tuhaf veya karmaşık* gibi olumsuz çağrışımlara sahiptir ve Bizans İmparatorluğu, *Roma İmparatorluğu'nun çöküşü* olarak görülür. Bu dönemde üretilen hem tarihsel hem de edebî yazılarda, Bizans tarihi oryantal özellikleri nedeniyle despotik ve çökmekte olan bir imparatorluk olarak resmedilir (Kılıç Yıldız, 2013, s. 32). 19. yüzyıla gelindiğinde oryantalizm çalışmalarında Romantizm akımı etkili olmuş, Batı'nın Doğu'ya yönelik seyahat girişimleriyle Avrupa kendisini Doğu'da tanıştığı başka uygarlıklarla kıyaslayarak tarihini temellendirmeye çalışmıştır (İnan Aliyazıcıoğlu, 2017, s. 52, 142). Bununla birlikte aydınlanma hareketinin evrenselci görüşüne karşı romantik tarih görüşü, ulusal özgünlükleri ön plana çıkarmış, bu da ulus-devletleri gerekli kılmıştır. Böylece Romantik tarihçiler ulusal tarihlerin temeli olarak Orta Çağ'a odaklanmış ve Bizans'a ve mimarisine yönelik tutumlarda da kademeli bir dönüşüm yaşanmıştır. Bir anlamda yerel kültürlerin köken bulma arzusunun motive ettiği milliyetçi söylem, Avrupa kimlik ve ulusal tarihinin gelişiminde antik ve modern arasında bir geçiş dönemi olarak algılanmaya başlanmıştır. Böylece, Bizans'ın tekrar sahiplenilmesi söz konusu olmuştur (Kılıç Yıldız, 2013, s. 62).

Benzer şekilde Fransa'da 19. yüzyılın başında Gotik mimariye ilgi vardır ve bu, zamanla Bizans mimarisine doğru kaymaya başlamıştır. Örneğin *Alexandre de Laborde* (1773-1842), 1836'da yazdığı *Le Monuments de la France* adlı eserinin ilk baskısında Gotik mimariye özel bir önem vermiş, Bizans mimarisine ise çok az yer ayırmıştır. Ancak yazarın yirmi yıl sonra yapılan kitabının ikinci baskısında bazı Fransız anıtlarını Romanesk ya da Bizans tarzı olarak tanımladığı görülmektedir. 19. yüzyılın ortalarına doğru, Fransız ulusal tarihinin aydınlatılmasıyla ilgili olarak Gotik mimari kökeninin araştırılmasına yönelik çalışmalar, Romanesk ve Bizans mimarisinin öğrenilmesiyle sonuçlanmıştır. *Armand Mallays*'ın (1805-1883) Romanesk ve Romano-Bizans kiliseleri üzerine yazdığı denemesi (1838), Orta Çağ Fransız katedrallerindeki Bizans unsurlarına atıfta bulunmuştur. Tarihçi ve arkeolog *Felix de Verneilh* (1820-1864), 1851 yılında yazdığı *L'architecture Byzantine en France* adlı eserinde Fransa'nın Aquitaine bölgesindeki Bizans ve Romanesk yapıları karşılaştırarak Orta Çağ Fransız mimarisindeki Bizans mirası fikrini daha da geliştirmiştir. *Albert Lenoir* (1801-1891), 1840'da *Revue Generale de L'Architecture* ve 1852'de *Architecture Monastique* adlı eserlerinde Osmanlı ve Yunanistan topraklarında Bizans sanatına dair yaptığı çalışmalarını yayımlamıştır (Crimson, 2005). Arkeolog ve tarihçi *Felix Verneilh* (1820-1864), kilise mimarisi üzerinde uzun yıllar süren arkeolojik çalışmalarının ardından 1851 yılında *L'Architecture Byzantine en France* başlıklı bir çalışma yayımlamıştır. Bu çalışmada Verneilh,

Fransa'nın *Le Puy, Avignon, Souillac, Solignac* ve özellikle de *Perigueux* kubbeli kiliselerinden İstanbul'a uzanan bir Bizans mimari geleneği bulunduğunu öne sürmüştür. Bununla birlikte, *Charles Bayet*'nin (1849-1918) 1883'te yayımlanan *L'Art Byzantine* adlı eseri gravürlerle resimlendirilmiş popüler bir kitap olmasına karşın 19. yüzyılda Bizans sanatının kapsamlı bir tarihini sunan ilk eserdir. Bayet'nin kitabı, Bizans'a yönelik eski itirazlara karşı bir savunmadır ve Bizans'ın antik çağ, Doğu ve Hıristiyanlıktan gelen malzemeleri bir araya getirme ve sentezleme gücüne sahip olduğunu iddia eder (Bullen, 2003, s. 86-87). Özellikle Fransa ve Almanya'da Bizans mirası fikrinin gelişimi milliyetçilik, romantizm ve siyasi güdümlü tarihselcilikle yakından ilişkilidir (Kılıç Yıldız, 2013, s. 66-67). İngiltere'de ise Bizans sanatına karşı merak 19. yüzyılda, Almanya ve Fransa'dan sonra başlamıştır (Karydis, 2020, s. 172-173). Bu alandaki Fransız ve Alman hâkimiyetinin, İstanbul'da çalışan ve Ayasofya'da restorasyon işleri yapan İsviçreli mimar *Gaspard Fossati*'nin (1809-1883) 1852'de *Aya Sophia, Constantinople* isimli eserini yayımlamasıyla kesintiye uğradığı düşünülmektedir (Crimson, 2005). Ancak, *Texier*'nin Ayasofya çalışmalarını Fossati'den önce yaptığı bilinmektedir. Yapının elli dokuz adet görselini ürettiğine yukarıda değinilmiştir. Dolayısıyla, *Texier*'nin özellikle Bizans yapıları ve Ayasofya hakkındaki çalışmalarını yayımlatamaması, bu çalışmaların etkisinin Avrupa kültür çevrelerinde sınırlı kaldığını kanıtlamaktadır.

Avrupalıların İslam sanatına olan ilgisi, bir anlamda entelektüel bir eğilim olarak zamanın ruhuna uygun bir şekilde kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Çoğu kez antik eserleri incelemek için çıkan yolculuklarda İslam eserleri, mimarları etkilemiştir. *Jacques Ignace Hittorff* (1792-1867), Alman mimar *Ludwig von Zanth*'ın (1789-1857) yardımıyla 1823-24 senelerinde antik anıtları incelemek için Sicilya'ya gitmiş, yedi yıl sonra Orta Çağ İslam anıtlarını da kapsayan yayını basılmıştır. *Jules Bourgoïn* (1838-1907) de İskenderiye'deki Fransız konsolosluğunu inşa etmek üzere Dışişleri Bakanlığı tarafından Mısır'a gönderildiğinde Kahire mimarisini keşfetmiştir. *Emile Prisse d'Avennes* (1807-1879) ve *Leon Parvillée* (1830-1885), Kahire ve Türkiye'de geçirdikleri yedi yılı İslam mimarisi üzerine yapacakları çalışmalara gerekli malzemeleri toplamak için kullanmışlardır. 19. yüzyılın sonuna doğru İslam mimarlık tarihi yazımı mimarlardan çok teorisyen ve arkeolog-oryantalistlerin ilgi alanına girmiştir. Bu süreç Almanya'da daha erken başlamıştır. Özellikle Fransa'da İslam sanatı tarihi *École du Louvre*'de öğretilerek kurumsallaşmaya başlamıştır (Decléty, 2005, s. 73-75).

Buraya kadar anlatılanlar 17. yüzyıldan başlayarak İngiltere ve Fransa'da "*Antikite mi, yoksa modernite mi daha iyidir?*" sorusu etrafında gelişmiştir. 19. yüzyıla kadar bu doğrultuda devam eden tartışmalar gelenekselci bakışın kaybolmasıyla sonuçlanmıştır. Klasik geleneğe göre sanat gelişip ideal bir güzelliğe erdikten sonra bozulmuş ve küllerinden yeniden doğmuştur. Buna karşın 19. yüzyılın ilerlemeci yaklaşımına göre sanat bütün evreleriyle daha güzele doğru olgunlaşmaktadır. Dolayısıyla, modern insan bu olgunlaşma evrelerini tesadüfe bırakmayarak tarihî gelişimleri veri olarak kullanıp bugün ve gelecek için neler yapılacağını tasarlamayı istemiştir. 19. yüzyıl üslupçuluğu, geçmiş sanatın harap olmuş ya da yıkılmış eserlerini suni yollardan yeniden yaratıp geleceğin sanatını belirleme eğilimindedir (Civelek, 2009, s. 133-134). Bu nedenle tarihçilik daha önceleri döngüsellik ve kökene bağlılığın esas alındığı bir disiplinden modern dönemde bunlar reddedilerek ilerlemeci bir tarih anlayışına evrilmiştir.

18. yüzyılda ortaya çıkan Aydınlanma tarihçiliği için ilerleme, dünya tarihini bir bütün olarak anlayabilmek için doğa bilimlerindeki gibi genel geçer yasalarla açıklamanın bir yolu olarak görülmüştür (Durgun, 2013, s. 290). Pozitivist doğa bilimcileri olguları belirleme ve yasaları ortaya koyma gibi iki önemli misyon üstlenmişlerdir. Bu bakış açısı, *pozitivist tarihyazımı* denebilecek yeni bir metodu ortaya çıkarmış, tarihçiler bu yeni yöntemle yoğun ilgi göstermiştir (Collingwood, 1996, s. 163-164, 166). Böylece, Avrupa'nın Doğu'ya bakışı 19. yüzyıla daha kuvvetli ve analitik bir perspektif kazanmaya başlamıştır. Dönemin tarihçilik anlayışına uygun olarak karşılaştırmalı yöntemler sayesinde artık Doğu daha akılcı ve bilimsel bir perspektif ve nesnel verilerden hareketle ele alınmaktadır. Ancak zamanın ruhu gereği analitik, tümdengelimci, rasyonalist dolayısıyla da peşin hükümler veren yaklaşımlar çoğunluktadır. Akılcı ve rasyonel görünen tarih yazıcılığı sürekli olarak Avrupa merkezli bir Batı'nın Doğu karşısında üstünlüğünü kanıtlamak istediği için de son derece

indirgemecidir (Çırakman, 2002, s. 190-191). İyi bir mimar, jeolog ve coğrafyacı olan Texier'nin arkeoloji, sanat tarihi ve tarih bilimine katkıları da bu çerçevededir. Pozitif bilimlerle uğraşması, onun pozitivist tarih yazıcılığını şekillendirmiştir. Pek çok gezginin aksine Texier, Türk yetkililerin desteği sayesinde ölçü alma, harita çıkarma, süslemeleri yeniden üretme ve detayları inceleme imkânına sahip olmuştur (M. Amédée, 1870, s. 20).

Öte yandan, İstanbul çalışmalarıyla eş zamanlı yürüttüğü ve sonradan Küçük Asya olarak yayımlattığı eserinde Osmanlı sanat ürünlerini değerlendirirken *çadır aşireti* tabirini kullanır (Texier, 2002, s. 210) ve yorumlarını bu temele oturtur. Osmanlıları çadır kökenli olduğu için mimari beceri ve estetikten mahrum görmektedir<sup>73</sup>. Dolayısıyla o, bütün bir mimari organizasyonu İstanbul'da olağanüstü bir durum içinde gördüğü ve hakkında çok da bilgi sahibi olmadığı çadır geleneğine bağlar. Gördükleri sadece mimari birer yapı değil, kültürün bir ögesidir ve onu kültürün diğer öğeleri içinde anlamlı bir yere oturtmak istemektedir. Bunun için de farklı unsurlara referans vermeye çalışmaktadır. Bu tutumu Texier'nin bilimsel metotlarına karşılık indirgemeci bir bakışa sahip olduğunu da göstermektedir.

Texier'nin metodolojisini anlamak için kullandığı kronolojik yaklaşımına da bakmak gerekmektedir. Çizimlerini yaptığı ve birtakım ölçümlerle kapasitesini belirlediği Yerebatan Sarnıcı örneğinde sarnıcın, Ayasofya'daki çeşmelere su sağladığını aktaran seyyah, su dağıtım sistemini Anadolu'daki erken örneklerle bağlamakta, onların Roma geçmişine vurgu yaparak benzerliklerine, dolayısıyla kültürel sürekliliğe dikkat çekmektedir. Doğru ya da yanlışlığından bağımsız Texier'nin, Osmanlı çeşmelerindeki su dağıtım şebekelerinin kronolojik bir yorumunu yapması onun bir metot dâhilinde hareket etmesi bakımından değerlidir. Benzer başka bir örnek Türk sanatını; "Anadolu Selçuklu öncesi", "Selçuklu ve erken Osmanlı" ile "İstanbul'un fethi sonrası" olmak üzere üç aşamada incelemesidir. 1861'de *l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* isimli dergiye yazdığı *Türk Camisinin Karakteri* başlıklı makalesinde Arap ve Türk camilerin ilk *ilkel* örneklerine değinmektedir. Türk camilerinin mihrap ve minber gibi mimari elemanlarının işlev, düzen ve dekorasyonlarında Mısır ve Bizans anıtlarını taklit ettiklerini ileri sürmektedir. Bunların Kahire, Adana, Tarsus, Cezayir ve Tlemcen'de hâlâ mevcut olduğuna ve hepsinin İstanbul'un fethinden önce yapıldığına dikkat çekmektedir (Texier, 1861, s. 120-122).

Selçuklu'dan İstanbul'un fethine kadar olan dönemi, Anadolu-Türk mimarisinin ikinci dönemi olarak değerlendirir. Çünkü Selçuklular ya pek çok Bizans kilisesini camiye çevirmiş ya da yeni ibadethanelerde Bizans kiliselerini model almıştır. Kubbeleler daha küçük ve alçaktır, üzerlerinde çok sayıda pencereye yer verilmektedir. Bu ikinci aşamanın süslemeleri de Arap mimarisini taklit etmektedir. Örnek olarak da Bursa'daki Muradiye (1426) ve Yıldırım Bayezid (1395) camilerini göstermektedir. Texier'ye göre Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u almasıyla İslam mimarisinde devrim gerçekleşmiştir. Çünkü bütün Osmanlı imparatorluğu için tek örnek bundan sonra Ayasofya Camisi olmuştur. Minareler Hindistan'dan alınmış ve İran üzerinden Anadolu'ya taşınmıştır. Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah'ın 1465'te Tebriz'de yaptırdığı caminin minaresini ise minarelerin ilk örneği olarak göstermektedir. Ancak Bizans ve Arap mimarisinde kullanılan kemer çeşitlerinin aksine Türkler'in kendilerine özgü sivri kemerleri tercih ettiğini de eklemektedir. Yazısını Bursa Ulu Camisi'nin kısa bir tanımını yaparak bu caminin Batı Anadolu Beyliklerinin kuruluşundan İstanbul'un fethine kadar en tipik yapı çeşidi olduğunu söyleyerek sonlandırmaktadır (Texier, 1861, s. 120-122).

Seyyahın üslupla birlikte ele aldığı bu kronolojik ve genellemeci yaklaşımları, Karakoyunlu hükümdarının Tebriz'de yaptırdığı minarenin Hindistan etkili ilk minare olduğu ve buradan Anadolu'ya taşındığı gibi garip fikirleri, İslam sanatının sistematik şekilde ele alınışının ilk denemeleri olmasıyla açıklanabilir. Anlaşıldığı üzere Texier, saf üslubun peşindedir. Bu yüzden de bir cami ya da herhangi bir Osmanlı eserinde Türk karakteri olarak adlandırabileceği bir şeyler görmeyi ummaktadır

<sup>73</sup> Texier'nin ne orada bulunduğu dönemde ne de öncesinde Osmanlı İstanbul'unda çadıra dayalı bir yaşam olmadığı açıktır. Ancak 1839'da çıkan büyük bir yangını resmettiği görüntüde yangın bölgesine kurulmuş onlarca çadır vardır. Seyyahın bu çizimde amacının yangın mahallini resmetmek mi, yoksa Türklerin çadırla olan bağına dolaylı bir gönderme yapmak mı olduğu sorusu akla gelebilir. Ancak, buna verilecek herhangi bir cevap iddialı olacaktır.



(Texier, 1862, s. 126-127). Oysa Texier'ye göre, gördüğü şey biraz Müslüman-Arap, biraz Hıristiyan-Bizans sanatından devşirilmiş, dolayısıyla bir geleneğe dayanmayan, onu devam ettirmeyen *köksüz* yapılarıdır. Onun bakış açısına göre ilk olarak Araplar; Mısır, Yunan, Roma ve Bizans eserlerinden etkilenmişlerdir. Bunlar içinde en büyük pay Bizans'ındır, çünkü ilk olarak Araplar, sonra da Türkler Bizans kiliselerini model alarak cami inşa etmişlerdir. Texier'nin bakış açısından Bizans artık çökmüş bir imparatorluk değil, aksine İslam'ın temel yapı formunu etkileyen, hatta taklit edilen sanat eserleri üretmiş bir imparatorluktur. Araplar, Türkler veya daha geniş olarak Müslümanlar bugün bir ibadethane formuna sahipse bunu Hıristiyan Bizans'a borçludur. Böylece bir yandan Bizans'a iadeitibar yapılırken bir yandan da Yunan, Roma ve Bizans birbirinin devamı medeniyetler olarak görülmektedir.

Bütün bunlara rağmen Texier'nin *Küçük Asya* eserinden yola çıkılarak Osmanlı mimarisi hakkında tamamen olumsuz fikirlere sahip olduğu da düşünülmemelidir. Her ne kadar o, ülkesinde aldığı eğitimde sanat ve mimarlık akademilerinin dikte ettiği olumsuz yargılara maruz kalmış ve bazı yorumlarında bunun izleri görülmüşse de Doğu'ya yaptığı yolculuklar, Batı'daki anıtlar ile Osmanlı anıtları arasında kapsamlı karşılaştırmalar yapmasına olanak sağlamıştır. Texier, karşılaştırma yaparken kronolojik, biçimsel ve yapısal özelliklerin yanı sıra coğrafi konum dağılımını da göz önünde bulundurmıştır. Bu tutum, daha önce bahsedilen, pozitivizm etkisindeki üslup ve sanatı sürekli gelişim açısından açıklamaya çalışan evrimsel bakışla ilişkilidir. Seyyah, 1834'te İstanbul'dan gönderdiği mektuplarda mimarlık okulunda kendisine öğretilenlerden çok farklı bir sanatsal üretimle karşı karşıya olduğunu ve bu eski Türk anıtlarının gücü karşısında hayrete düştüğünü belirtir. Bu hayret, aslında asli görevi olmayan Osmanlı anıtlarının incelenmesi ve ölçülmesine sebep olan diğer bir etkidir (Pedone, 2012, s. 284).

Texier, etkilenmenin özgün biçimler üretilmesine engel olmadığını da söylemektedir. Ona göre, planların ve mimari detayların incelenmesiyle özgün, değişmeyen özelliklerin yanında bir binayla diğeri arasındaki üslup farklılığını ortaya koymak da mümkündür (Pedone, 2012, s. 288). Dolayısıyla Texier için köksüzlük, geleneksizlik gibi hükümler artık Osmanlı sanatı için geçerli değildir. Çünkü Osmanlılar başta Ayasofya olmak üzere Bizans yapılarından etkilenmiş olsalar da onlar kubbe gibi bazı kısımlarda veya detaylarda kendilerine has unsurları yansıtmayı başarabilmiştir.

Texier'nin, kısaca *Türklerin kendine ait bir mimarisi yoktur, mimari Arap, Pers ve Bizans sanatının bir taklididir* söylemi (Texier, 1862, s. 126-127), Avrupalı pek çok seyyah tarafından dillendirilmiş ve genel bir kanıya dönüşmüştür. Çizimlerinin tasnifini yapması ve yayınlaması için bıraktığı İngiliz mimar Owen Jones da bu görüşü benzer, hatta aşağılar şekilde dile getirilmiştir (Searight, 2006, s. 135) Bu nedenle Mısır, Afrika ve İspanya gibi ülkelerde Arap sanatı oryantalistler için daha caziptir ve Anadolu'da Bizans sanatının keşfi meselesi, Osmanlı sanatına olan ilginin önüne geçmiş gibi görünmektedir. Ancak Texier'nin benimsediği tarih yazım metodunun ilerlemeci yaklaşımı, onu İstanbul'da bu detaylı çalışmalarını özveriyle sürdürmede cesaretlendirmiş olmalıdır. Yine de Texier'nin Osmanlı sanatına yönelik çalışmaları, belki de henüz erken denebilecek bir aşamada olmasından dolayı, yeterli ilgiyi görememiştir. Bu durum, yüklü miktardaki çizimin yayınlanmamış olmasından anlaşılmaktadır.

## SONUÇ

Texier, kendi tanımlamasıyla, *bilimsel amaçlar* ile gerçekleştirdiği seyahatinde, kendinden önce çeşitli vesilelerle İstanbul'u ziyaret etmiş kişilerin eserlerini rehber edinmiştir. Pierre Gilles'in tanımlamalarından yola çıkarak çizimler yapmış, J. V. H. Purgstall'ın anlatımlarını çevirmiş ya da çevirtmiş, gezisinde ziyaret edeceği yerlerin bir listesi gibi kullanmıştır. O güne kadar İstanbul'u ziyaret eden seyyahların resmetmeyi tercih ettiği pek çok Osmanlı eserlerini, benzer açılardan resmetmiştir. Bu, oryantalist geleneğinin devamıdır. Ancak Texier pek çok oryantalistten farklı olarak özellikle yapıları ölçmüş, rölövelerini çizmiş ve çoğu kez bir rekonstrüksiyon üretmiştir. Yeniden üretim, özellikle Bizans eserleri üzerinde denenmiş ve bazı durumlarda eleştirilere sebep olmuştur. Ayrıca Texier'nin Bizans

sanatı için denediği erken tarihli ve geniş çaplı monografya denemesi de kıymetlidir. Birbirini tekrarlayan romantik manzaraların aksine Texier'nin bilimsel çalışmalarında gerçek temsiller görülmektedir. Bunu deneyen başka seyyahlar olmasına karşın Osmanlı başkenti için böylesi geniş ve gerçekçi bir koleksiyon hazırlaması, onu kendi alanında rakipsiz kılmaktadır.

Diğer yandan, Osmanlı topraklarına gönderiliş gerekçesi, öncelikli olarak antik Yunan ve Bizans eserlerinin incelenmesi, raporlanması ve imkân dâhilinde olanların Fransa'ya götürülmesidir. Bunun yanında, Osmanlı kütüphanelerindeki otantik yazma eserleri götürmek gibi bir görev verildiği de anlaşılmaktadır. Her ne kadar ilk geldiği zaman Osmanlı sanat ve mimarlığını orijinal bulmamış ve olumsuz yargılara varmışsa da seyyahın bu alanda yaptığı incelemeler ve eserler, zamanla kendisinde bir hayranlık uyandırmıştır. Texier'nin Osmanlı eserlerini incelemesi, antik Yunan-Roma ve Bizans sanatından etkilenmiş bir üslubun, bu sanatların bir devamı olduğu fikrinden hareketle ortaya çıkmış gibi görünmektedir. Çünkü aynı topraklarda filizlenmiş üsluplar, dönemin öne çıkan pozitivist yaklaşımı gereği, birbirini devam ettirmek durumundadır. Yine anlaşıldığı üzere Texier Osmanlı eserlerinin her bir unsurunu tek tek inceleyerek Arap, Fars ve Bizans üsluplarıyla kıyaslama yoluna gitmiştir. Böylelikle Osmanlı sanatının kemer, pencere, mukarnas benzeri unsurlarının kendine has bir karakteri olduğuna ve etkileşimin yeni bir sanat üslubu doğurduğuna kanaat getirmiştir. Dolayısıyla, seyahatinin başında başka düşünce ve hedeflerle Osmanlı topraklarına gelen Texier için durum beklediği gibi gelişmemiş ve bu da geniş çaplı bir koleksiyonun ortaya çıkmasına yol açmıştır. Koleksiyonun detaylı bir incelemesi hâlâ yapılmadığı için üzerine yapılacak çağdaş ve geniş çaplı bilimsel çalışmalar, bunların sistemli bir şekilde aktarımını mümkün kılması açısından önem taşımaktadır.

### Extended Summary

This study aims to introduce the famous French traveller, archaeologist, and explorer Charles Texier's Istanbul journey and drawings produced during his travels, most of which have not yet been published. Drawings are conserved in the RIBA (Royal Institute of British Architects) archive. Despite publishing numerous drawings compiled during his travels, the drawings related to this study were not featured in Texier's works. During the research, the museum has been visited many times, and all the images were classified and analysed.

The drawings delivered to RIBA by Texier within the five large folders were drawn on folios. Folios do not have an order, arrangement, or standard measure. While some drawings are plans, facades, or sections, some are details for ornamental motifs, architectural plaster, or any element of buildings. Drawings apart from the view were produced with measure, and some were left as sketches and some engrossed. Illustrations of buildings were painted from inside or outside, figures with authentic Ottoman clothes, stray animals or objects and impressions of daily life. Besides, Texier's drawings include some illustrations of human portrayals from various social classes, topographic views from different city places, and Istanbul maps showing important Byzantine structures on the historical peninsula, some of which were coloured with watercolour. In addition, he preferred multi-coloured representation in ornamental details or on some of the surfaces with dense ornamentation, such as fountains and fountains. Presenting architectural representations this way dates back to well before the 19<sup>th</sup> century, especially in France. However, using new discoveries for scientific purposes seems to have increased the importance of this representation.

Texier made this journey with *a scientific expedition* in his own words, and he utilised the works of previous travellers, diplomats, and visitors to Istanbul as foundational guides during travel. He created drawings based on the descriptions by Pierre Gilles and translated or made translations of J. V. H. Purgstall's accounts. He employed these sources as a directory for the sites he intended to visit. Texier chose to depict Ottoman artefacts from perspectives similar to those favoured by many previous visitors to Istanbul, continuing the tradition of Orientalism. However, unlike many Orientalists, Texier meticulously measured and surveyed the buildings, often producing reconstructions. Reconstructions were especially attempted on Byzantine artefacts and, in some cases, were criticised. Texier's endeavour

to produce a comprehensive monograph on Byzantine art was unprecedented. His extensive collection features recurring romantic landscapes, which serve as scientific studies, offering accurate representations within his work.

On the other hand, the reason for sending him to the Ottoman lands was primarily to examine and report on ancient Greek and Byzantine artefacts and to take those that were possible back to France. It is also believed that he was also given the task of viewing and copying authentic manuscripts in Ottoman libraries. However, during his first trip to Anatolia, he also took a keen interest in Ottoman artefacts.

Although he did not find Ottoman art and architecture original when he first arrived and made negative judgements, the traveller's studies of this field and its artefacts aroused his admiration over time. His analysis of Ottoman artefacts seems to have been based on the idea that a style influenced by ancient Greco-Roman and Byzantine art was a continuation of these arts. Because Texier was looking for pure style, he hoped to see something that he could call Turkish characteristics in a mosque or other Ottoman artefact. However, what he thought he saw was the rootless structures, part Arab, part Muslim, part Byzantine and Christian art, and therefore not based on any tradition and not continuing it. In his view, the Arabs were first influenced by Egyptian, Greek, Roman and Byzantine works. Byzantium is the most important because first, the Arabs and then the Turks built mosques on the model of Byzantine churches. According to Texier, Byzantium was no longer a decadent empire but an empire that produced works of art that influenced and even was imitated the basic architectural form of Islam. If Arabs, Turks or Muslims in the broader sense have a form of worship today, they owe it to Christian Byzantium. On the one hand, this restores dignity to Byzantium; on the other, the Greek, Roman and Byzantine civilisations are seen as a continuation of each other.

Despite all this, it should not be assumed that Texier's views on Ottoman architecture were entirely negative due to his experience in Asia Minor. Although his training at home had exposed him to the negative judgements dictated by the academies of art and architecture, and some of his comments show traces of this, his travels to the East enabled him to make extensive comparisons between the monuments of the West and those of the Ottoman Empire. In his comparisons, Texier considered chronological, stylistic and structural features as well as geographical distribution. In his letters from Istanbul in 1834, the traveller states that he was confronted with an artistic production very different from what he had been taught in the school of architecture and that he was astonished by the power of these ancient Turkish monuments. This astonishment was another factor that led him to analyse and measure Ottoman monuments, which was not his primary task. He analysed each element of the monuments one by one. He compared them with the Arab, Persian and Byzantine styles, concluding that the arches, windows, muqarnas and similar aspects of Ottoman art had their own character and that their interaction gave rise to a new art style.

Texier's journey to the Ottoman lands did not unfold as he had anticipated. The unexpected artistic production he encountered reshaped his initial thoughts and goals, leading to the formation of a substantial collection. As this collection has yet to be comprehensively studied, there is a pressing need for contemporary, large-scale scientific investigations to ensure its systematic preservation and transmission.

#### KAYNAKLAR

Annonce du décès de M. Charles Texier, membre de l'Académie. (1871). [Comptes rendus des séances de]. *l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*(15), 301-306.

Bullen, J. B. (2003). *Byzantium Rediscovered*. Phaidon Publication.

## Charles Texier'nin İstanbul Görünümleri

Civelek, Y. (2009). Mimarlık, Tarihyazımı ve Rasyonalite: XX. Yüzyılın İlk Yarısındaki Modern Türk Mimarisinde Biçime Dayalı Sembolik Söylem Meselesi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(13), 131-152.

Collingwood, R. G. (1996). *Tarih Tasarımı* (K. Dinçer, Çev.). Gündoğan Yayınları.

Crinson, M. (2005). *Empire Building-Orientalism and Victorian Architecture*. Routledge.

Çırakman, A. (2002). Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi. *Doğu-Batı*, 5(20), 181-199.

Decléty, L. (2005). Les architectes français et l'architecture islamique: les premiers pas vers l'histoire d'un style. *Livraisons d'histoire de l'architecture*, 9(1), 73-84.

<https://doi.org/10.3406/lha.2005.997>

Duchateau, J. (1873). Notice Nécrologique sur Charles Texier. *L'Athénée oriental: Mémoires*(32).

Durgun, F. (2013). Rönesans'tan 19. Yüzyıla Avrupa Tarihyazımında İlerleme Fikri, Dönemselleştirme ve Orta Çağ Avrupa Tarihi Algısı. *İnsan & Toplum Dergisi (The Journal of Human & Society)*, 3(6), 283-304. <https://doi.org/10.12658/human.society.3.6.M0083>

E. Butler, L. (2003). Texier, Charles (-Félix-Marie). In *Grove Art Online*.

<https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oa-9781884446054-e-7000084026>

Ebersolt, J. (1996). *Bizans İstanbulu ve Doğu Seyyahları*. Pera Yayınları.

Eyice, S. (1993). Ayasofya. In *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (C. 1).

Germaner, S., & İnankur, Z. (2008). *Oryantalistlerin İstanbulu*. İş Bankası Kültür Yayınları.

Hamiyet, S. (2003). Osmanlı İmparatorluğu'nda Seyahat İzinleri (18-19.Yüzyıl). *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 21(33), 105-124. [https://doi.org/10.1501/tarar\\_0000000146](https://doi.org/10.1501/tarar_0000000146)

Hentsch, T. (1996). *Hayali Doğu-Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı*. Metis Yayınları.

İnan Aliyazıcıoğlu, Z. (2017). Oryantalizm ve Avrupa'da Müslüman-Doğu'ya Dair Oryantalistik Çalışmaların Gelişimi. *Journal of Turkish Studies*, 12, 133-156.

<https://doi.org/10.7827/turkishstudies.11397>

İnankur, Z., & Germaner, S. (1989). *Oryantalizm ve Türkiye*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.

Karydis, N. (2020). Discovering the Byzantine Art of Building: Lectures at the RIBA, the Royal Academy and the London Architectural Society. *Architectural History*, 63, 171-190.

Kılıç Yıldız, Ş. (2013). Byzantium Between "East" And "West"-Perceptions and Architectural Historiography of the Byzantine Heritage (Doktora Tezi). In. Ankara.

Kunter, H. B., & Ülgen, A. S. (1939). *Fatih Camii ve Bizans Sarmıcı*. Cumhuriyet Matbaası.

M. Amédée, B. (1870). C.-F.-M. TEXIER, Chevalier De La Légion D'honneur. (C. II).

Mango, C. (1965). Constantinopolitana. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 80, 305-336.

Miyamoto, B. (2018). Significant Red: Watercolour and the Uses of Red Pigments in Military and Architectural Conventions. *XVII-XVIII Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles, La Couleur*(75), 1-25. <https://journals.openedition.org/1718/1133>

*Note des travaux scientifiques de M. Charles Texier*. (1855). Typographie De Firmin Didot Freres.



Pedone, S. (2010). *I disegni inediti di Costantinopoli dell'architetto, archeologo e viaggiatore Charles Felix-Marie Texier (1802-71) (PhD Thesis) University of Rome*].

Pedone, S. (2011). A Critical Approach to the Byzantine Art in the First Half of 19th Century-the case of C. M. Texier. In *Actual Problems of Theory and History of Art*.

Pedone, S. (2012). Charles Félix-Marie Texier and the Studies on the Ottoman Architecture of Constantinople: A pioneering Model. *Eurasian Studies*, 10(1-2), 281-298.

Pedone, S. (2013). Souvenir D'un Grandeur Qui Ne S'efface Pas. La Santa Sofia Di Giustiniano in Alcuni Disegni Di Charles Texier. VII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini: Vie per Bisanzio-2009, Venice.

Purgstall, J. V. H. (2011). *İstanbul ve Boğaziçi* (S. Özkan, Çev.; C. I). Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Said, E. (1979). *Orientalism*. Vintage Books A Division of Random House.

Searight, S. (2006). Owen Jones: Travel and Vision of the Orient. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 26, 128-146.

Texier, C. (1839a). *Description de l'Asie Mineure. Beaux arts, monuments historiques, plans et topographie descrites antiques* (C. 1-2-3.). Firmin-Didot.

Texier, C. (1839b). "Sainte-Sophie De Constantinople." *Revue Française*, no. 11.

Texier, C. (1842). *Discription De L'armenie, La Perse, Et La Mésopotamie* (C. I). Firmin-Didot.

Texier, C. (1861). Notes géographiques d'un voyage en Asie Mineure. *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 5, 118-122.

Texier, C. (1862). *Asie Mineure: description géographique, historique et archéologique des provinces et des villes de la Chersonnèse d'Asie*. Firmin-Didot.

Texier, C. (1923-24). *Küçük Asya; Coğrafyaya, Tarihe, Asar-ı Âtikâya âit Tarif* (A. Suat, Çev.). Matbaa-i Âmire.

Texier, C. (2002). *Küçük Asya-Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi* (K. Y. Koprman, Çev.). Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı.

Texier, C. A. D. d. L. M. (1837). *Notice sur l'exploration de l'Asie Mineure: faite par ordre de M.le ministre de l'instruction publique, pendant les années 1833 à 1837*. Imprimerie de Firmin-Didot frères.

Texier, C. F. (1840). Fontaine Turque À Constantinople. *Revue Générale de L'architecture Et Des Travaux Publiques*, 1, 129-133. [https://www.citedelarchitecture.fr/fr/portail-documentaire?file=/Infodoc/ged/viewPortalPublished.ashx?eid%3DIFD\\_FICJOINT\\_FRAPN02\\_RA\\_1840\\_03\\_PDF\\_1](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/portail-documentaire?file=/Infodoc/ged/viewPortalPublished.ashx?eid%3DIFD_FICJOINT_FRAPN02_RA_1840_03_PDF_1)

Texier, C. F., & Pullan, R. P. (1864). *Byzantine Architecture: Illustrated by Examples of Edifices Erected in the East During the Earliest Ages of Christianity, with Historical & Archaeological Descriptions*. Day & Son.

Thobie, J. (2006). Albert Gabriel ve İstanbul Fransız Arkeoloji Enstitüsü. In *Albert Gabriel- Mimar, Arkeolog, Ressam, Gezgin* (pp. 209-216). Yapı Kredi Yayınları.

Üçsu, K. (2022). Anadolu Arkeolojisinin Unutulmaz Kaşifleri. In *İstanbul: Türk ve Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü Yayınları*.

Xivrey, J. B. d. (1837). Voyage de M. Texier. In *Essais d'appréciations historiques, ou, Examen de quelques points de philologie, de géographie, d'archéologie et d'histoire*. (C. 1, pp. 187-243). Desforges.

Yenilir, T. (2023). Portreler Üzerinden 18. Yüzyıl İngiltere'sinde Türk Modası. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 386-396.

## Charles Texier'nin İstanbul Görünümleri

Yerasimos, S. (1994). Texier, Charles. In *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (C. VII, pp. 260-261). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.

Yılmaz, Ö. (2013). Osmanlı Şehir Tarihleri Açısından Yabancı Seyahatnamelerin Kaynak Değeri. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 28(2), 587-614.

### Arşiv Kaynakları ve İnternet Adresleri

|                            |                               |                                 |
|----------------------------|-------------------------------|---------------------------------|
| BOA. C.HR. / 169-8424.     | RIBA, SC56/TEX[28](1-7)       | RİBA, SC63/TEX[44](1-7)         |
| BOA. A. DVNSNMH.d./11-189. | RIBA, SB59/TEX[38]5           | RIBA, SC63/TEX[45](1,3-7)       |
| RIBA, LC/5/2/8             | RIBA, SB59/TEX[39]6           | RİBA, SC64/TEX[46](1-30)        |
| RIBA, LC/5/3/10            | RIBA, SC56/TEX[27](1-11)      | RIBA, SC64/TEX[47](1-9)         |
| RIBA, LC/5/9/7             | RIBA, SC57/TEX[29](1-35)      | RIBA, SC69/TEX[48](1-12, 14-41) |
| RIBA, LC/5/9/14            | RIBA, SC58/TEX[29](36-59)     | RIBA, SC69/TEX[49](1-9)         |
| RIBA, LC/5/9/16            | RIBA, SC62/TEX[30](1-12)      | RIBA, SC70/TEX[50](1-3)         |
| RIBA, LC/6/9/6             | RIBA, SC62/TEX[31](1-2)       | RIBA, SC70/TEX[51](1-4)         |
| RIBA, LC/11/1/7            | RIBA, SC62/TEX[32]            | RIBA, SC70/TEX[53]              |
| RIBA, TEC-1.               | RIBA, SC62/TEX[33]            | RIBA, SC70/TEX[54]              |
| RIBA, LC/11/1/7.           | RIBA, SC62/TEX[34]            | RIBA, SC70/TEX[55]              |
| RIBA, SA30/TEX[41]         | RIBA, SC62/TEX[35](1-3)       | RIBA, SC70/TEX[57]1-15          |
| RIBA, SA30/TEX[45](2)      | RIBA, SC62/TEX[36] 1-8        | RIBA, SC70/TEX[57]11            |
| RIBA, SA30/TEX[48]13       | RIBA, SC62/TEX[38]1-4, 6-8    | RIBA, SC70/TEX[60] 1-5          |
| RIBA, SA30/TEX[51](5)      | RIBA, SC62/TEX[39] 1-4, 7-18  | RIBA, SC70/TEX[59] 1-15         |
| RIBA, SB59/TEX[45]4        | RIBA, SC63/TEX[41](1-2, 4-17) | RIBA, SD87/TEX[39]5             |
| RIBA, SC56/TEX[25](1-7)    | RIBA, SC63/TEX[43]1-6         | RIBA, SD87/TEX[44]2             |

[https://riba.sirsidynix.net.uk/uhtbin/cgiirsi/?ps=LC80azhHy6/MAIN\\_CAT/X/9](https://riba.sirsidynix.net.uk/uhtbin/cgiirsi/?ps=LC80azhHy6/MAIN_CAT/X/9).

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Views%20of%20Hagia%20Sophia,&sid=false&isc=true&orderBy=0> (Erişim tarihi: 09.07.2024)

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Kucuk%20Aya%20Sofia%20Camii&sid=false&isc=true&orderBy=0> Erişim tarihi: 28.06.2024)

[https://www.ribapix.com/Measured-drawing-of-the-Fenari-Isa-Camii-Istanbul-plan-and-section\\_RIBA66692](https://www.ribapix.com/Measured-drawing-of-the-Fenari-Isa-Camii-Istanbul-plan-and-section_RIBA66692) (Erişim tarihi: 28.06.2024)

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Hippodrome%20Texier&sid=false&isc=true&orderBy=0> (Erişim tarihi: 30.06.2024)

[https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Church%20of%20Christ%20Pantocrator\)&sid=false&isc=true&orderBy=0](https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Church%20of%20Christ%20Pantocrator)&sid=false&isc=true&orderBy=0) (Erişim tarihi: 28.06.2024)

[https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Imrahor%20Camii%20\(C%20hurch%20of%20St%20John%20Studius%20or%20Stoudios\)%2C&sid=false&isc=true&orderBy=0](https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Imrahor%20Camii%20(C%20hurch%20of%20St%20John%20Studius%20or%20Stoudios)%2C&sid=false&isc=true&orderBy=0) (Erişim tarihi: 28.06.2024)

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Mosque%20of%20Sultan%20Beyazit&sid=false&isc=true&orderBy=0> (Erişim tarihi: 28.06.2024)

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=mosque%20of%20sultan%20suleyman&sid=false&isc=true&orderBy=0> (Erişim tarihi: 28.06.2024)

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Yeni%20Cami%2C%20mosque%20and%20tomb%20of%20the%20Sultana&sid=false&isc=true&orderBy=0> (Erişim tarihi: 30.06.2024)

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Texier%20Sultan%20Ahmet&sid=false&isc=true&orderBy=0> (Erişim tarihi: 29.06.2024)

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Kilic%20Ali%20Pasha%20Otexier&sid=false&isc=true&orderBy=0> (Erişim tarihi: 29.06.2024)

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Rag%C4%B1p%20Pasa&sid=false&isc=true&orderBy=0> (Erişim tarihi: 28.06.2024)

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Saray%20Fountain%20Texier&sid=false&isc=true&orderBy=0> (Erişim tarihi: 30.06.2024).

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Tophane%20Fountain%20C%20Texier&sid=false&isc=true&orderBy=0> (Erişim tarihi: 30.06.2024).

<https://www.ribapix.com/search?adv=false&cid=0&mid=0&vid=0&q=Galata%20Fountain&sid=false&isc=true&orderBy=0> (Erişim tarihi: 30.06.2024).


[https://www.ribapix.com/A-district-of-Istanbul-after-the-fire-of-August-15-1833\\_RIBA66801](https://www.ribapix.com/A-district-of-Istanbul-after-the-fire-of-August-15-1833_RIBA66801) (Erişim tarihi: 09.07.2024).

[https://www.ribapix.com/Kiz-Kulesi-Maidens-Tower-or-Leanders-Tower-on-an-islet-in-the-Bosphorus-Uskudar-Istanbul\\_RIBA66800](https://www.ribapix.com/Kiz-Kulesi-Maidens-Tower-or-Leanders-Tower-on-an-islet-in-the-Bosphorus-Uskudar-Istanbul_RIBA66800) (Erişim tarihi: 09.07.2024).

[https://www.ribapix.com/Galata-Tower-with-a-section-of-the-remaining-Genoese-wall-Istanbul\\_RIBA66799](https://www.ribapix.com/Galata-Tower-with-a-section-of-the-remaining-Genoese-wall-Istanbul_RIBA66799) (Erişim tarihi: 09.07.2024).

[https://www.ribapix.com/View-of-the-Burnt-Column-column-of-Constantine-the-Great-Istanbul\\_RIBA21310](https://www.ribapix.com/View-of-the-Burnt-Column-column-of-Constantine-the-Great-Istanbul_RIBA21310) (Erişim tarihi: 09.07.2024).

[https://www.ribapix.com/Column-of-Claudius-Gothicus-Topkapi-Palace-Sarai-Gardens-Istanbul\\_RIBA22650](https://www.ribapix.com/Column-of-Claudius-Gothicus-Topkapi-Palace-Sarai-Gardens-Istanbul_RIBA22650) (Erişim tarihi: 29.06.2024).

|  <b>SUITDER</b><br>SDÜ İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ<br>Sakarya University Journal of Humanities and Social Sciences |  |
|---|--|
| <b>Makale Bilgileri:</b>  |  |
| <b>Etik Kurul Kararı:</b>   | <i>Etik Kurul Kararından muaftır.</i>  |
| <b>Katılımcı Rızası:</b>  | <i>Katılımcı yoktur.</i>   |
| <b>Mali Destek:</b>   | <i>Çalışma TÜBİTAK (2219-Yurt Dışı Doktora Sonrası Araştırma Burs Programı) desteğiyle yazılmıştır.</i>                    |
| <b>Çıkar Çatışması:</b>   | <i>Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.</i>  |
| <b>Telif Hakları:</b>   | <i>Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.</i>                       |
| <b>Article Information:</b>   |  |
| <b>Ethics Committee Approval:</b>   | <i>It is exempt from the Ethics Committee Approval</i>   |
| <b>Informed Consent:</b>  | <i>No participants.</i>  |
| <b>Financial Support:</b>   | <i>The study is supported by TÜBİTAK (2219- Overseas Postdoctoral Research Fellowship Programme).</i>                      |
| <b>Conflict of Interest:</b>  | <i>No conflict of interest.</i>  |
| <b>Copyrights:</b>  | <i>The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.</i> |

## Charles Texier'nin İstanbul Görünümleri



Figür 1. Bizans anıtları ve şehrin yapısına ilişkin harita





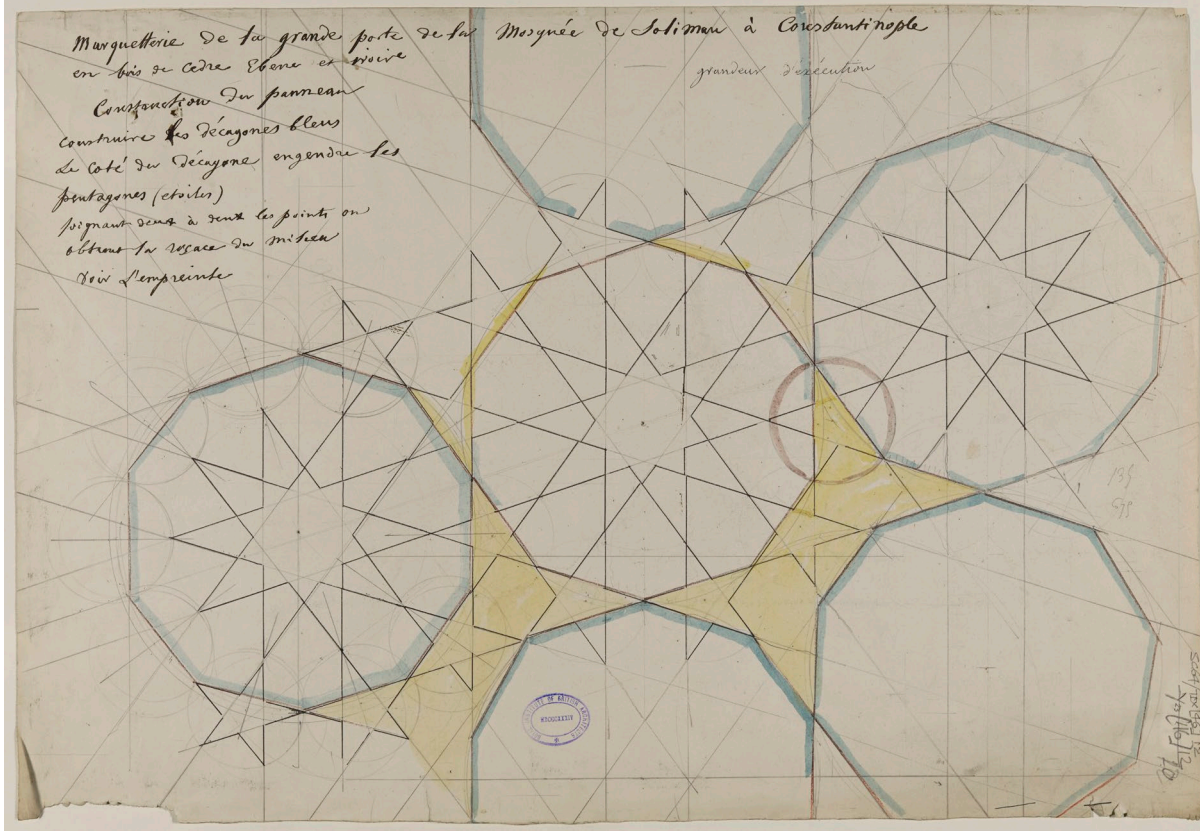
Figür 2. Ayasofya'nın iç görünümü



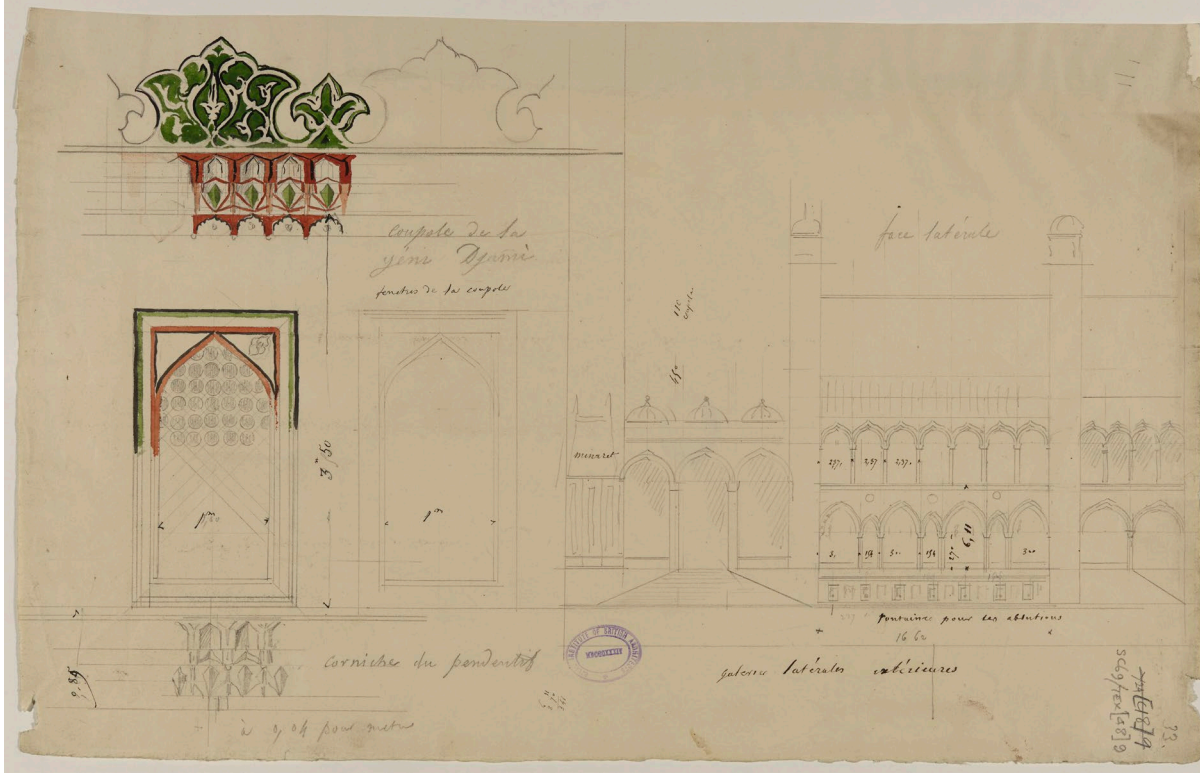


Figür 3. Tabhane Medresesi'nin avludan görünümü

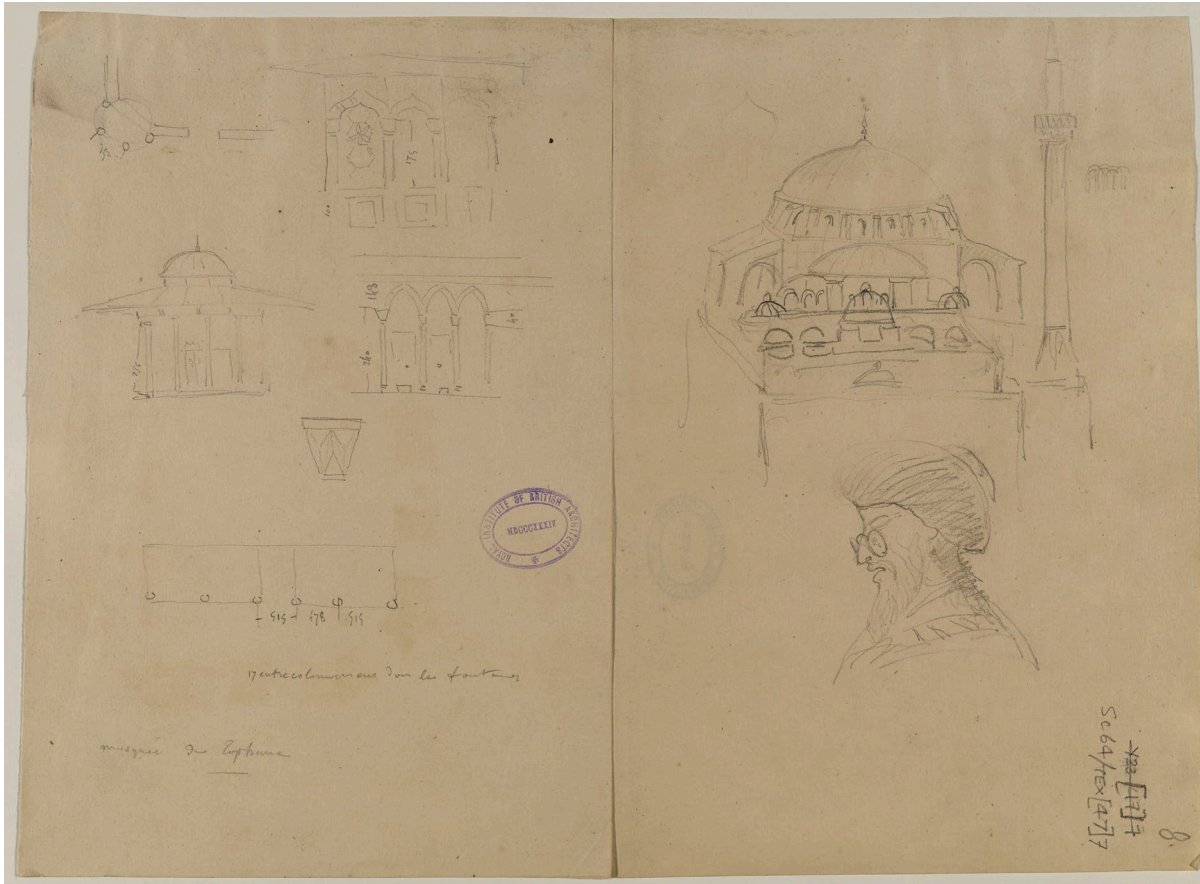




Figür 4. Süleymaniye Camisi'nin kapı kanadı üzerindeki ahşap süsleme detayı



Figür 5. Yeni Cami'de mimari ve süslemelerin bir ayrıntısı

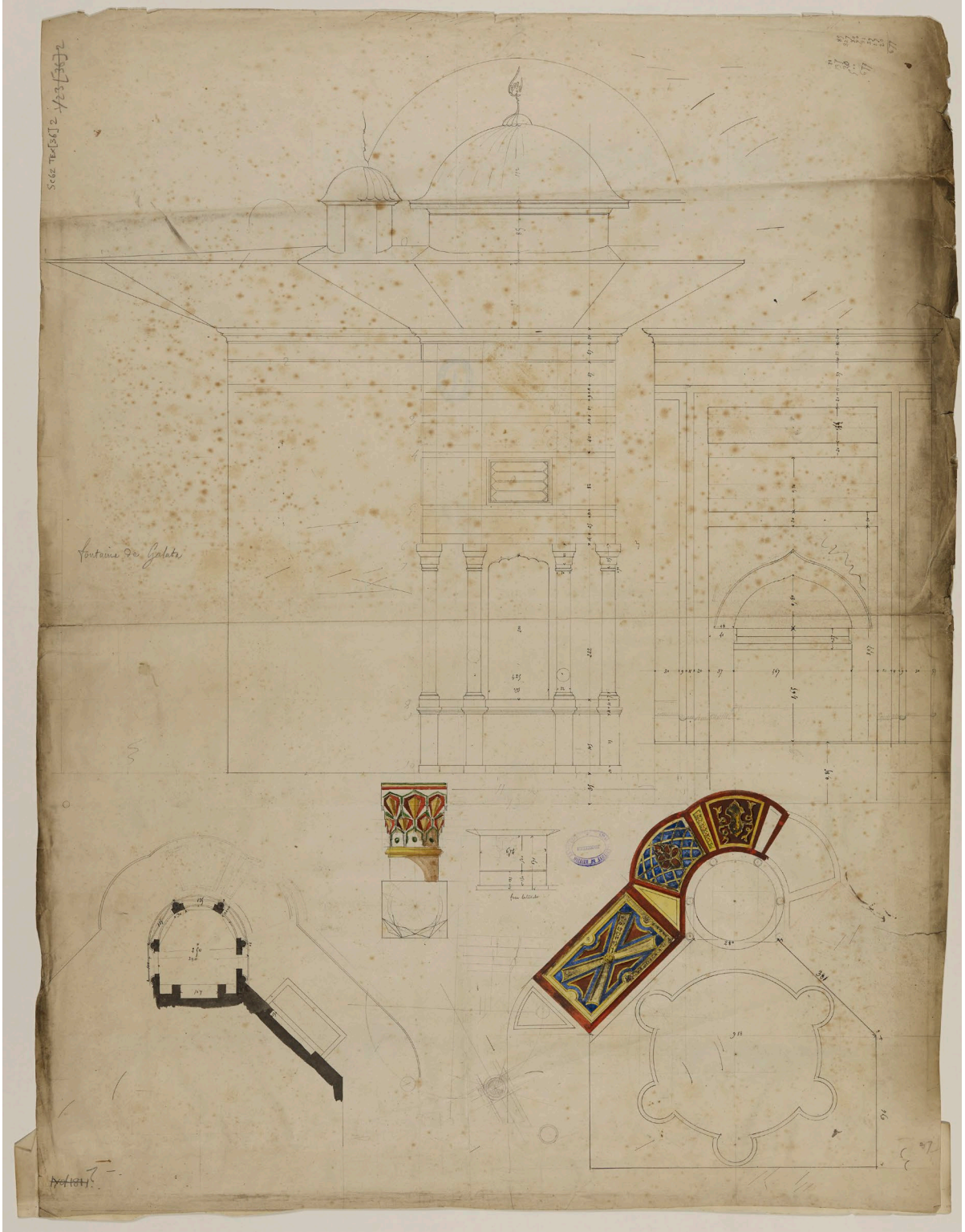


Figür 6. Kılıç Ali Paşa Camisi'ne ilişkin bazı detaylar ve bir figür









Figür 8. Galata Çeşmesi ve detayları



Figür 9. Topografik bir manzara





Figür 10. İdam sehpasında bir figür