

Köle pazarında Doğulu kadın imgesinin İtalyan Oryantalist ressamlar üzerinden değerlendirilmesi*

Evaluation of the Oriental woman image in the slave market through Italian Orientalist painters

Gönderim Tarihi / Received: 19.04.2025

Neşe ARDA ONAR¹

Kabul Tarihi / Accepted: 30.01.2026

Doi: [10.31795/baunsobed.1679413](https://doi.org/10.31795/baunsobed.1679413)

ÖZ: Doğu ile Batı arasındaki mesele M.Ö. 2. yüzyılda başlamış ve 1789 Napoleon'un Mısır Seferi'ne kadar devam ederek 1914 yılında I. Dünya Savaşı ile son bulmuştur. Bu dönemde gelişen ticari ilişkiler kültürel sirkülasyonu da beraberinde getirmiştir. Doğu'ya ait eşyaların Batılılar tarafından tercih edilmesi, Batı'da Doğu ilgisinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle 19. yüzyıla gelindiğinde Oryantalist ressamlar tarafından resmedilen Doğu konulu resimlerde Doğu seyahati yapmadan Doğu'yu resmeden ressamlar atölyelerinde oradan getirilen eşyaları ve objeleri kullanmışlardır. Doğu seyahati yapan İtalyan Oryantalist ressamların ele aldıkları ve dönem kaynakları ile paralellik gösteren konuların başında köle pazarı sahneleri gelmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki kölelik sisteminde küçük yaşta köle olan genç kızlar yeteneklerine göre sınıflandırılarak konakların ve sarayların daimi personeli olarak yetiştirilmek üzere satın alınmışlardır. Köle pazarındaki kadınların fiziksel özellikleri satış sırasında belirleyici rol oynamaktadır. Özellikle İstanbul'daki esir hanında halka açık olarak sergilenen köleler belli yasalar ve kurallar çerçevesinde sergilenerek satışa sunulmaktadır. Yasal prosedürler çerçevesinde gerçekleşen köle satışları yabancı seyyah ve ressamlar tarafından da ilgiyle ele alınmıştır. Köle pazarında Doğulu kadın imgesinin çıplaklık üzerinden vurgulandığı sahneler Oryantalist resimlerde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle İstanbul'da ikamet eden ya da seyahat nedeniyle burada bulunan İtalyan oryantalist ressamlar İstanbul'daki Esir Hanı'ndaki köle pazarını resmetmişlerdir. İtalyanlar dışındaki oryantalist ressamlar tarafından da sıklıkla tercih edilen bu sahneler farklı coğrafyalarda geçse de Doğulu kadın köle olarak yansıtılmıştır. Araştırmamızda başlıklar halinde İtalyan Oryantalist ressamların biyografileri ve Doğulu kadın imgesi içeren beş adet köle pazarı sahnesinin çözümlemesi yapılmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılda kadınların kölelik sistemi içindeki konumu ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Köle, Kölelik, Köle pazarı, Doğulu kadın, Kadın köle

ABSTRACT: The relationship between East and West began in the 2nd century BC and continued until Napoleon's Egyptian Expedition of 1789, culminating in World War I in 1914. The flourishing trade relations during this period also fostered cultural circulation. The Western preference for Eastern objects paved the way for a growing interest in the East in the West. Especially in the 19th century, Orientalist painters, who depicted the East without traveling to the East, used objects and objects brought from the East in their workshops. Slave market scenes are among the most prominent subjects explored by Italian Orientalist painters who traveled to the East and whose work parallels contemporary sources. In the slavery system in the Ottoman Empire, young girls who were slaves at a young age were classified according to their abilities and purchased to be trained as permanent personnel in mansions and palaces. Especially slaves exhibited openly are exhibited and offered for sale within the framework of certain laws and rules in İstanbul Slave Market. Scenes in the slave market where the image of the Oriental women is emphasized through nudity are encountered in Orientalist paintings. These scenes, which were frequently preferred by Orientalist painters other than Italians, were reflected as Oriental women slaves even though they took place in different geographies. In our research, the biographies of Italian Orientalist painters and five slave market scenes containing the image of the Oriental women were analyzed under titles and the position of woman within the slavery system in the Ottoman Empire in the 19th century were discussed.

Keywords: Slave, Slavery, Slave market, Oriental women, Female slave.

* Bu çalışma yazar tarafından Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Prof. Dr. Mustafa BEYAZIT danışmanlığında tamamlanan "İtalyan Oryantalist Resimlerde Doğulu Kadın İmgesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

¹ Dr, Pamukkale Üniversitesi/Denizli Teknik Bilimler MYO/Tasarım Bölümü, nesca@pau.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-2625-7771>

Bu makaleye atıf yapmak için / Cite this article: Arda Onar, N. (2026). Köle pazarında Doğulu kadın imgesinin İtalyan Oryantalist ressamlar üzerinden değerlendirilmesi. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 29(55), 155-168. <https://doi.org/10.31795/baunsobed.1679413>

EXTENDED ABSTRACT

Literature review

Looking at the history of the Orientalist painting movement, which began with Napoleon's Egyptian Expedition in 1789 and ended with World War I in 1914, it is known that East-West relations date back to the 2nd century BC. From this period until the 19th century, East-West trade was reflected in works of art. Eastern themes were incorporated into Western painting, reinforcing Eastern imagery in Orientalist paintings. Paintings by Orientalist painters, depicting the image of Oriental women among these themes, are also significant in their subject matter. Italian Orientalist painters who traveled to the East depicted slave market scenes from a realistic perspective. Slavery is thought to have emerged with agricultural societies. However, it has continued its existence according to different rituals in each society. In this system, where women and men are divided into different gender and age groups, it is seen that slaves were purchased to work in daily tasks, for marriage purposes or to be bought and sold. Although the slavery system seems like a primitive method today, it has emerged as a social need in history. The concept of slavery is seen as a subject that attracts people's attention in movies, works of art and paintings. Especially in the 19th century, with the increase in eastern travel, it is seen that European painters witnessed slave market scenes and used them in their works.

Since it is known that the slave trade existed, it is known that a painter could paint such pictures in his studio without having to go to the East to paint a slave market scene. At the same time, a painter who travels to the East can see the slave market in Istanbul and paint it. At this point, when we look at the reality of the picture, it becomes important whether the slave sale ritual is correct according to scientific sources. Italian painters Amadeo Preziosi and Ippolito Caffi are examples of painters who traveled to the East. There are differences between the slave Oriental women in their paintings and other fictions. These differences are mentioned in our study.

Methodology

In this article, scientific publications, travel books, period sources, archive sources and exhibition catalogues were examined as a method. The paintings belonging to the painters that could be accessed from scientific publications were classified according to their subjects and paintings containing the image of an Oriental women in a slave market were separated. Then, the techniques, compositional features, dates and the museums, collections or exhibitions where these paintings are currently located were investigated. In the light of the obtained data, the paintings were analyzed and the work was analyzed in the context of the painter's life, whether he traveled to the East and the artistic understanding of the period. It was determined whether there were parallels between the period and the paintings discussed with the data obtained from the travel books.

Findings and discussion

Five works containing images of Oriental women in slave status painted by Italian orientalist painters and identified in scientific studies were examined chronologically. These works were iconographically analyzed based on the artists' travels to the East.

Results and recommendations

Paintings featuring Oriental women in the slave market are still found in collections that have not been exhibited. These paintings, which we have identified only from scientific publications and are discussed in our study, shed light on the image of Oriental women in the slave market. When we look at the travel books, which are sources from the period, we see that they largely overlap with the paintings of painters who traveled to the East. When we look at the details such as how a slave sale in a slave market should be, what stages the women went through in terms of composition, the Slave Market painting by the Italian orientalist painter Amadeo Preziosi, who lived in Istanbul for many years, is an example of this. He painted orientalist scenes by working with Western female models. The slave Oriental women in the paintings of painters such as Rosati are scenes where the concept of nudity, which constitutes the main element of the Western orientalist perspective, is emphasized. Another Italian painter who did not travel to the East, Giovanni Costa, strengthens the idea that his creation, which does not match the Oriental women's clothing, is a composition created by the artist using Eastern clothing collected from different

places and European female models. Similar to the Italians, painters such as the French Gerome, the Polish Chlebowski and the English Allan, who depicted the image of the Oriental women in the slave market, are also painters who have seen the East. If it is necessary to clarify the issue of the concept of nudity being emphasized as the main element in paintings in general, the concept of "nudity" may have been addressed by both those who went to the East and those who did not, but the fact that painters who did not travel to the East constantly emphasized the element of nudity in public and private spaces depicting Oriental women shows the way the East was perceived through the eyes of the West. Since these artists reflected the image of naked Oriental women even in places such as harems, baths and houses where even a local or foreign man could not enter and where it was out of the question to enter, the same perspective was emphasized in the slave market scenes. Here, the journey to the East was decisive in the following respect. We can access information about the slave market scenes from the writings of travelers such as Leyla Saz and Melek Hanım, who are period sources. What is described here largely coincides with the image of Oriental women as slaves in the paintings of painters who traveled to the East.

Giriş

Bu çalışmada Oryantalist ressamın resimindeki Doğulu kadın imgesi içeren tablolarla ilgili yapılan araştırmamızda İtalyan Oryantalist ressamın dönem kaynakları ile paralellik gösteren gerçekçi Oryantalist bakış açısına göre ele alınan beş adet köle pazarı sahnesi tespit edilmiştir. Bu sahnelerin kompozisyon ve teknik çözümlemesi yapılarak İtalyanlar dışındaki resim örnekleri ile karşılaştırmalı değerlendirilmiştir. Konu bağlamında Oryantalizmin tarihçesi kronolojik örneklerle desteklenmiş, köleliğin tarihsel perspektif içinde ne zaman başladığı ve sonlandırıldı hakkında bilgi verilmiştir.

Oryantalist resim dönemi ve köle pazarı resmeden İtalyan Oryantalist sanatçı örnekleri ele alınmıştır. Eser çözümlemesinde çalışmamız açısından önem arz eden nokta sanatçıların Doğu seyahatleridir. Doğu seyahati yapan, Doğu'yu gören ressamın kompozisyon kurgusu ile Doğu'ya hiç seyahat etmeden atölyelerindeki Doğu dekorları ve Avrupalı kadın modeller ile çalışan ressamın kompozisyonları arasındaki farklar vurgulanmıştır. Ayrıca Oryantalist etkiyi güçlendiren objelerin işlevine uygun kullanılıp kullanılmadığı da yine Doğu seyahati bağlamında değerlendirilmiştir.

Literatür taraması

Oriens kelimesi Latince'de yükselen anlamına gelmekte ve güneşin doğduğu yönü, Doğu'yu anlatan bir ifade olarak kullanılmaktadır. Avrupalılar tarafından Orta Çağ boyunca Orta Doğu'yu belirtmek için kullanılan Orient kelimesi ise Fransızca Doğu Bilimi olarak ifade edilmektedir (Renda, 2008: 20; Çaycı, 2015: 13; Düğür, 2016:15) Orient kelimesi daha sonra Uzakdoğu seyahatleri, sömürgecilik ve ticari ilişkilerin artması sonucunda coğrafi olarak Avrupa'nın doğusunu, Hindistan, Japonya ve Çin'e kadar olan bölge için kullanılan bir terim haline gelmiştir. Fakat zamanla Avrupalılar tarafından Türkiye için de "şark" terimi kullanılmıştır. Bu tanımlama Avrupalıların bakış açısına göre yapılmış bir tanımlamadır ve Osmanlı İmparatorluğu hiçbir dönemde kendisi için "şark" terimini kullanmamıştır. 1799 yılında ilk kez Fransa ve İngiltere'de "Oryantalist" terimini kullanılmıştır. 20. yüzyılda "Oriental" ve "izm" sözcüğü birleşerek Şarkiyatçılık, Doğuculuk ve Doğubilim kelimeleri, Doğu'ya ait olan şeyler anlamında kullanılmaya başlanmıştır (Renda, 2008: 20; Çaycı, 2015: 13). Sadece Avrupalılar tarafından kullanılan bu terim ilk kez bir problem olarak Edward Said tarafından ele alınmış ve bilimsel bir temele oturtulmuştur. Said, "Şarkiyatçılık" kavramını akademik bir çalışma alanı olarak tanımlamaktadır. (Kula, 2001: 2, Lewis, 2004: 4; Guise, 2008: 12; Renda, 2008: 20; Phillips, 2014: 15; Çaycı, 2015:14; Said, 1978/2016: 59).

Tarihte Doğu ile Batı arasındaki mesele Troia'ya kadar uzanmaktadır (Easton vd., 2002: 94; Körpe, 2015: 135). M.Ö. 2. yüzyıldan sonra neredeyse her Batılı hükümdarın Doğu'ya sefer düzenlediği bilinmektedir (Said, 1978/2016: 67). Bunların en önemlisi Asya Savaşı olarak tarihe geçen Büyük İskender'in M.Ö. 334 yılındaki Granikos Savaşı'dır (Yılmaz, 2016: 72). Daha sonra M.Ö. 5. yüzyılda Euripides'in Bakkhalar oyununda da Dionysos'un Asyalı olarak vurgulanması gibi detaylar da Doğu-Batı arasındaki meselenin tarihsel perspektifi açısından önem taşımaktadır (Arda Onar, 2021: 12). Batı'nın Doğu'ya olan ilgisi tarih içinde farklı olaylarla devam etmektedir. Edward Said oryantalizmi açıklarken 11. 13. yüzyıllara denk gelen Haçlı Seferleri'nin öneminden bahsetmekte ve Doğu'nun ganimetlerine ulaşma çabası olarak yorumlamaktadır (Georgopoulou, 1999: 290; Arlı, 2004: 17; Alarşlan, 2005: 138).

Venedik ile Osmanlı İmparatorluğu'nun 15. yüzyıla kadar uzanan ticari ve kültürel ilişkileri, Doğu-Batı kültürel sirkülasyonunun artmasında çok önemli rol oynamıştır. Bunun en belirgin örneği de 16. yüzyılda Avrupa literatüründe Hans Holbein halıları olarak bilinen ve ticareti yaygın olarak yapılan aslında Uşak halıları olan halıların, ilk kez İtalyan ressamın daha sonra da diğer Avrupalı ressamın tablolarında dekoratif öge olarak kullanılmasıdır (Alarşlan, 2005: 138; Yılmaz, 2009: 22; Ölçer, 2010: 169). 1789 yılı Doğu-Batı etkileşiminin dönüm noktasıdır. Napoléon'un Mısır Seferi, hem Avrupa'nın bilimsel Şark bilgisine ulaştığı nokta olması hem de 1914 I. Dünya Savaşı'na kadar sürecek olan Oryantalist resim akımının başlangıcı olması açısından önemlidir (Arlı, 2004: 31; Polat, 2006: 73; Pinquet, 2015: 13; Çaycı, 2015: 103; Said, 1978/2016: 31).

Oryantalist resim akımında Doğu temalı konuların sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. Bu konuların başında Doğulu kadının resmin merkezinde çıplak olarak nü formunda konumlandırıldığı harem,

hamam ve köle pazarı sahneleri gelmektedir. Bu sahnelerdeki kompozisyonun kurgulanış biçimi ressama göre farklılık göstermektedir. Bazı ressamlar bu sahneleri hiç görmeden hayali kurguya göre resmederken bazıları da Doğu'ya giderek, seyahatnamelerden ve gravürlerden yararlanarak resmetmişlerdir. Çalışmamız açısından önem arz eden bu konulardan köle pazarında Doğulu kadın sahnelerini incelerken köleliğin tarihsel perspektif içinde geçirdiği yolculuk ele alınmıştır. Kişilerin özgürlüklerinden mahrum bırakılıp başkalarının malı sayılmaları kölelik olarak adlandırılmıştır (Bozkurt, 1981: 65). Osmanlı İmparatorluğu'nda da köle kelimesi hür olmayan kimse anlamında kullanılmaktadır (Aydın, 2002: 246).

Köleliğin tarihine bakıldığında kölelik kurumunun ne zaman ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemekle birlikte göçebe hayattan tarım toplumuna geçiş döneminde ortaya çıktığı düşünülmektedir (Özdemir, 2020: 211). Farklı ekonomik ve toplumsal yapılarda olan bu uygarlıklarda kölelik sistemi kuralları birbirleriyle benzer ya da kısmen farklı olarak düzenlenmiştir (Bozkurt, 1981: 102). Yunanistan'da M.Ö. 500-150 yılları arasında Atina'daki köle pazarlarında çıplak olarak kürsüye çıkarılarak satılan kölelerin varlığı bilinmektedir (Bozkurt, 1981: 90). Osmanlı İmparatorluğu'nda kölelik hem Hz. Muhammed'in bir kölesinin olması ve kölelerle ilgili uyarılarda bulunması hem de Kuran'da köleliğin onaylanmasından dolayı meşrulaştırılmıştır (Zilfi, 2018: 259; Arda Onar, 2021: 403).

İstanbul'da köle ticareti Fatih, Çemberlitaş, Aksaray Avrat Pazarı ve 18. yüzyıldan itibaren de Nuruosmaniye ve Kapalıçarşı arasındaki Esir Hanı'nda yapılmaktadır. Açık arttırma sistemi ile satılan bu köleler arasında zenci kadın ve erkeklerin yanı sıra beyaz köleler de yer almaktadır (İnankur vd., 2008: 194). 1846 yılına kadar aktif olan bu köle pazarları Sultan Abdülmecid'in emriyle kölelere yapılan kötü muamele gerekçesiyle kapatılmıştır (Erdem, 2011: 628; Zilfi, 2018: 255). 1856 yılında Tanzimat Fermanı ile birlikte kadınlara verilen haklar, kadın köleleri de kapsadığı için kadınların köle ya da cariye sıfatıyla alınıp satılmaları yasaklanmıştır (Dulum, 2006: 18).

19. yüzyıl yazarlarından Leyla Saz, Osmanlı'da Acem, Çerkez, Gürcü ve Arap esirlerden oluşan saray görevlilerinden güzel ve zeki olanlarının sarayda yetiştirilmek üzere seçildiklerinden ve sarayda farklı görevlere getirildiklerinden söz etmektedir (Melek Hanım, 1998: 92). Bunlar dışında Gürcü ve Çerkez köle kızların ise esir ailelerin çocukları olarak doğduğu bazıların esir tacirleri tarafından kaçırıldığı ya da gönüllü olarak zengin hayat yaşama umuduyla esir oldukları bilinmektedir (Melek Hanım, 1998: 92). Ayrıca Osmanlı konaklarında söz sahibi kişilere yakın olan Türk esir taciri kadınların satın aldığı Çerkez köle kızlarının, parlak gelecek vaadi ile ikna edilerek Osmanlı konaklarına girişi sağlanmıştır (Saz, 2010: 56).

Melek Hanım anılarında Çerkezistan'dan getirilen köle kızların aileleri tarafından hor görülerek ev işlerinde çalıştırıldıklarından ve tüm yükün onlarda olduğundan, erkek çocukların ise savaşçı kabul edilerek faydalı bir işte çalışmalarının onlar için küçültücü olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca, Tophane'de ikamet eden köle tacirleri, köle satın almak isteyen kişilerin sıklıkla uğradığı bir yer haline gelmiştir (Saz, 2010: 60). Bu kölelerin on iki on üç yaşlarında oldukları, kendi anadili dışında bir dil kullanmadıkları, hangi amaç (oyuncu, hamam-oda hizmetçisi, müzisyen, odalık) için satılacaklarsa fiyatlarının da (dört bin frank/yirmi bin frank arası) ona göre belirlendiği bilinmektedir. Leyla Saz'ın üç gruba ayırdığı kölelerden ilk grup olan uzun boylu kölelerin ev işlerinde çalıştıkları ve halayık olarak kullanıldıkları (çelimsiz ve çirkin olanların molada diye adlandırıldığını), ikinci grup kölelerin on beş, yirmi yaş aralığında kapatma ve odalık oldukları ve son olarak da iyi eğitim almak üzere yetiştirilerek müzik ve adab-ı muaşeret eğitimi alan sekiz –on iki yaştaki kız çocuklarından oluşan ve yüksek fiyatlara satılan kölelerin olduğu bilinmektedir. Bu köle kızların alıcıları genellikle Mısır Prensleri, Bağdat, Yemen, Hindistan ve Tunus beyleridir. Köle tacirleri yüksek ikna kabiliyetlerine güvenerek köle kızların güzelliğinden, alıcıların şanslı olduklarından bahsederek köleleri satmaya çalışmaktadır (Saz, 2010: 60).

Köle satış işlemine göre köle ilk önce tepeden tırnağa (vücudunun tamamını dizlere kadar çıplak görme hakkı vardır) incelendikten sonra (eksik bir diş veya saçı dökülmüşse, boyu kısaysa, düztabansa, bakire değilse fiyatı düşer) anlaşma sağlanırsa bir sonraki gün yaşlı kadın refakatinde kölenin fiziksel kusurunun olmadığı ve bakire olduğu ispatlandıktan sonra peçe denen makbuz ile köle satışı gerçekleştirilmektedir (Melek Hanım, 1998: 92-93; Saz, 2010: 58-60).

Satın alınan köleler Türkçe konuşmayı ve görgü kurallarını öğrendikten sonra yeteneklerine göre (müzik, saç tuvaleti, raks etme vb.) eğitim almaktadırlar. Müslüman toplum kültüründe misafir ağırlama ritüelinde önem arz eden kahve ve şerbet ikramını iyi bilen köle kızların Odalık mertebesine yükselmeye hak kazandıkları bilinmektedir. Kölelik mertebesinde ney, ud, def gibi müzik aleti çalıp dans eden, zil takıp oynayan köle kızlar bu hünerleri sayesinde eğlendirmekle yükümlü oldukları hanımların haremine de girmekte, rızaları olmadan da satılamamaktadırlar (Melek Hanım, 1998: 92-93; Saz, 2010: 58-60). Sadece istedikleri kişiye satılmak kaydıyla gönüllü olarak esirliği kabul eden Çerkez kızları, meşe palamuduna benzeyen kordon püsküllü küçük gümüş başlıkları ile göğüs ve kolları gümüş işlemeli giysilerinden tanınmaktadırlar. Çerkez esirler, dokuz yıl çalışma sürelerini tamamladıktan sonra azad edilebilmektedirler (Saz, 2010: 57-64).

19. yüzyıl, kölelik sisteminin hem Osmanlı İmparatorluğu'nda hem de dünyada resmen sonlandırıldığı dönem olması açısından önem arz etmektedir. Yukarıda da bahsettiğimiz 1846 yılında I. Abdülmecid döneminde İstanbul'daki Esir Pazarı kapatılmış, 1847 yılında da Basra Körfezi'ne Afrikalı köle ticareti kaldırılmıştır. 1865 yılında Amerika Birleşik Devletleri Anayasası'nın 13. maddesi ile köleliği yasaklamıştır. Sultan Abdülaziz döneminde 1876 yılında da Kanun-i Esasi ile müslim ve gayrimüslim erkeklere seçme hakkı tanınmıştır. 1890 yılında da Osmanlı İmparatorluğu Afrikalı köle ticaretini yasaklamıştır (Zilfi, 2018: XVII). Köle pazarı sahnelerinde Doğulu kadın imgesi resmeden İtalyan Oryantalist ressamlar İppolito Caffi, Ettore Cercone, Amadeo Preziosi, Giulio Rosati ve Giovanni Costa'dır.

İppolito Caffi

Venedik Belluno'da 1809 yılında doğan Caffi, (Venedik) Lissa Deniz Muharebesi'nde 1866 yılında vefat etmiştir. Genellikle manzaralar ve dini konuları resmeden sanatçı aynı zamanda da iyi bir perspektif uzmanıdır. Resim alanındaki yeteneği sayesinde babası onu 1821 yılında Antonio Federici ve Antonio Tesari'nin atölyesine göndermiştir. 1843 yılında Ortadoğu'ya gitmesi sanatçının kariyer hayatının dönüm noktası ve konularının ilham kaynağı olmuştur. 1830 yılında perspektif ödülü kazanmış ve bu ödül, alanında yazdığı kitabın temelini oluşturmuştur. 1831 yılında Pietro Paoletti tarafından Roma'ya davet edilmiştir. Daha sonra küçük resimlerini satarak 1843 yılında Doğu'ya seyahat etmiştir. Sonrasında İstanbul ve Atina'ya seyahat etmiştir. Doğu seyahatinde resmettiği Acropolis, Parthenon, Propylea ve Erechtheion tapınaklarının resimleri, restorasyon öncesi durum tespiti açısından tarihi belge niteliğindedir İstanbul'da kaldığı süre içerisinde şehrin silüetini simgeleyen binaları, çarşı ve pazarları gerçekçi bir şekilde betimlemiştir. Sanatçının Ortadoğu seyahati Mısır, İskenderiye, Kahire, Nil ve Nubia bölgeleri ile devam etmiş, burada seyahati boyunca Avrupalı olarak dikkat çekmemek için Arap giysileri giymeyi tercih etmiştir. Caffi, 1844 yılı öncesi Ege bölgesi ve İstanbul'a seyahat etmiştir. 1843 tarihli "İstanbul'da Köle Pazarı" adlı tablosu da bu seyahati destekler niteliktedir (Caffi, 1979: 21-24; Juler, 1987: 70-72).

Ettore Cercone

Sanatçı 1850 yılında Messine'de doğmuş, 1896 yılında Sorrente'de vefat etmiştir İtalyan donanmasında subay olarak görev yapan Ettore, aynı zamanda Doğu ülkelerine, Avustralya, Hindistan, Kuzey Afrika ve Batı Akdeniz'e seyahat ederek tablolarına yansıtmıştır. 1866 yılında Napoli'de Academia di Belle Arti'de eğitim almaya başlayan sanatçı, Domenico Morelli ile çalışmış ve 1880 yılında oryantalist resimlerini sergilemiştir. Napoli ve Milano'daki sergilerde 1883 yılında Mısır piramitlerini sergilemiştir. Eserlerinin çoğu özel koleksiyonlarda olsa da İslami temalı yağlıboya çalışmaları Napoli'deki müze ve galerilerde bulunurken bazı eserleri Galleria dell'Accademia di Belle Arti, Museo di San Martino ve Museo Capodimonte koleksiyonlarında yer almaktadır (De Gubernatis, 1889: 118; Juler, 1987: 93; Angiuli, 2011: 5).

Amadeo Preziosi

17. yüzyılda Malta'ya yerleşen İtalyan korsan bir ailenin oğlu² olarak 1816 yılında Valetta'da doğan Amadeo Preziosi, 27 Eylül 1882 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir. Guiseppe Hyzler'in atölyesinde ve Paris Ecole des Beaux Arts'da sanat eğitimi almıştır. Aynı zamanda da Malta'nın önemli ailelerinden birinin üyesidir ve Kont unvanı bulunmaktadır (Öndeş, 1972: 48; Juler, 1987: 204; Thornton, 1994: 249; Makzume, 2007; İnankur vd., 2007: 9).

Preziosi, Doğu Akdeniz gezisinin ardından 1842 yılında *Eurotas* adlı gemi ile İstanbul'a gelmiştir. Gemi yolcuğunda tuttuğu günlüğüne "*Şark benim için yeniden doğuş olacak ve mutlu olacağım inancındayım.*" diye not almıştır. Gemi İstanbul'a vardığında da "*işte benim tablolarım, manzaram, hepsi birer birer karşımdaydılar artık*" demiştir (Öndeş, 1972: 48; İnankur vd., 2007: 10). Bundan sonraki yaşamını ölene dek İstanbul'da sürdüren sanatçı Beyoğlu'nda Hamalbaşı Sokak 14 numarada ikamet etmiş ve Beyoğlu'nda Yeni Çarşı Sokak 28 numarada bir resim atölyesi işletmiştir. 1840 ve 1870 yılları arasında İstanbul'un en ünlü oryantalist ressamı olan Preziosi, İstanbul'un pitoresk görünümünü tercih etmiş ve karakter çalışmaları ile ün kazanmıştır.³

Çalışmalarının bir kısmı, "*Stamboul, Moeurs et Costumes*"⁴, "*Stamboul Recollections of Eastern Life*"⁵, "*Stamboul, Souvenir d'Orient*" ve "*Souvenirs du Caire*" adlı taşbaskı albümlerde yayınlanmıştır. Yeşilköy'de bir av kazası sonucunda vefat eden sanatçı San Stefano Katolik Mezarlığı'na defnedilmiştir. Günümüzde eserleri, özel koleksiyonlarda, Londra Victoria and Albert Müzesi, Valletta Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi, Romanya Ulusal Sanat Müzesi, Bükreş Şehir Müzesi Peleş Ulusal Müze ve diğer yabancı müzelerde bulunmaktadır. İstanbul'daysa Topkapı Sarayı Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Müzeleri, Deniz Müzesi ve İRHM'dedir. Sanatçının eserleri hem İstanbul karakterleri hem de İstanbul manzaraları olarak ikiye ayrılmaktadır. Sanatının ilk yıllarında İstanbul'a gelen yabancıların anı olarak aldığı suluboya çalışmaları arasında Türklerden asker, satıcı, tüccar, arzuhaleci ve ekmekçi gibi mesleklerin dışında aynı zamanda Osmanlı topraklarında yaşayan Rum, Ermeni, Yahudi ve Arnavutlar da bulunmaktadır. (Preziosi, 1862: Juler, 1987: 212; Thornton, 1994: 250; İnankur vd., 2007: 12,19). Preziosi'nin bu karakterleri ne kadar iyi tanıdığını gösteren en önemli kanıtlardan biri de resmedilen her modelin adının, memleketinin ve o günün tarihinin resme not alınmış olmasıdır.

Giulio Rosati

Roma'da 1858 yılında doğan ve 1917 yılında hayatını kaybeden sanatçı, 19. ve 20. yüzyılın en üretken oryantalist ressamlarından biri olarak bilinmektedir. Oryantalist resimlerinde özellikle Mağrip ve İslami konuları vurgulamıştır. Doğu seyahati yapmadığı için çalışmalarını Via Margutta'daki atölyesinde taşınabilir oryantalist objeleri, fotoğraf ve gravürleri kullanarak Doğu kompozisyonları oluşturmuştur (Arda Onar, 2021: 453). Teknik olarak suluboya ve yağlıboyayı tercih eden ressam 1875'ten itibaren Academia di San Luca'da aldığı derslerle Doğu halılarını itinayla betimlemiştir. Rosati, resim sergilerine katılmayı tercih etmemiş ve eserleri Fransız, İngiliz ve Amerikalı koleksiyonerler tarafından satın alınmıştır (Juler, 1987: 220).

Giovanni Costa

Giovanni Costa (Nino), Roma'da 1826 yılında doğmuş ve Pisa'da 1903'te vefat etmiştir. İlk manzara çalışmaları üniversite yıllarına aittir ve resim eğitimine Bandinelli Koleji'nde devam etmiştir. 1845 yılında Accademia di San Luca'da Vincenzo Camuccini'nin sanat kurslarına katılan Costa bu dönem etkili olan Barbizon Okulu etkisinde kalarak natüralist tarzda eserler üretmiştir. İlk manzara çalışmaları da bu döneme aittir. Costa Via Margutta'daki atölyesinde 1852-1902 yılları arasında verimli bir çalışma dönemi geçirmiştir (Arda Onar, 2021: 453). 1861'de Società Promotrice di Belle Arti sergisine katılarak eserlerini sergilemiştir. Daha önce natüralist tarzdan etkilenen sanatçı François Millet'in çalışmalarından etkilenerek realist üslupta çalışmalarını sürdürmüştür. Afrika ve Yakındoğu temalı resimleriyle

² Bu bilgi Juler (1987: 204) kaynağında geçse de İnankur vd. (2007: 8)'de Preziosi'nin ailesi Doğu Akdeniz'de olan korsanlık işleri için Malta'yı bir üs olarak kullanmış Korsikalı bir ailedir şeklinde bir bilgi bulunmaktadır.

³ Bu figürlerin arasında Bulgar, Bitlisli bir Kürt, Yahudi, Kalküta'dan bir Hintli, Karadağlı ve Bosna'dan bir Bektaşî Dervişî bulunmaktadır.

⁴ Ölümünden bir yıl sonra basılan ve diğer iki albümünü kapsayan albümdür.

⁵ 1858 yılında basılmış ve 29 renkli taş baskıyı içerir.

oryantalist üslubu benimseyen sanatçının *Genç Türk Köle* isimli Doğulu kadın portresi bulunmaktadır. Bunun gibi Doğulu kadınların iç mekânda ya da odalık olarak resmedilen eserlerinden bazıları 1979 yılında New York'taki bir müzayedede satıldığı bilinmektedir.

Yöntem

Bu makalede yöntem olarak bilimsel yayınlar, seyahatnameler, dönem kaynakları, arşiv kaynakları ve sergi katalogları incelenmiştir. Bilimsel yayınlardan ulaşılabilen ressamalara ait resimler konularına göre sınıflandırılarak köle pazarında doğulu kadın imgesi içeren tablolar ayrılmıştır. Daha sonra bu tabloların teknikleri, kompozisyon özellikleri, tarihleri ve şu an bulunduğu müze, koleksiyon ya da sergiler araştırılmıştır. Elde edilen veriler ışığında tabloların çözümlenmesi yapılarak ressamın hayatı, doğu seyahati yapıp yapmadığı ve dönemin sanat anlayışı bağlamında eser çözümlenmesi yapılmıştır. Seyahatnamelerden elde edilen verilerle ele alınan dönem ve resimler arasında paralellik olup olmadığı tespit edilmiştir.

Bulgular ve tartışma

İtalyan oryantalist ressamlar tarafından resmedilmiş Doğulu kadın imgesi içeren ve kadının kamusal alanda bulunduğu ve bilimsel çalışmalardan tespit edilen beş adet köle pazarı sahnesi kronolojik olarak ele alınmıştır.

Şekil 1: İppolito Caffi, İstanbul'da Köle Pazarı, 1843, Museo d'arte Moderna ca 'Pesaro, Venedik, Tuval üzerine yağlıboya



Kaynak: (Caffi, 1979: 56).

Caffi'nin Doğu'ya seyahat ettiği yukarıdaki bölümde vurgulanmıştır. Köle pazarlarının da halka açık alanlarda yapıldığı bilindiğine göre sanatçının bu sahneye şahit olabileceği ihtimali güçlenmektedir.

İppolito Caffi'nin Constantinopoli 1843 imzalı tablosunda resmin merkezinde bir köle pazarı bulunmaktadır. Üç tarafta balkonlu ahşap korkuluklu tek katlı yapıların mekânı sınırladığı kompozisyonda merkezde bir kilim üzerinde oturan esmer tenli, beyaz giysili kadın köleler ve etrafında ayakta duran farklı profillerden resmedilen yaşmaklı, feraceli kadınlar ile sarıklı erkek figürleri köle

alıcıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Resmin sol ön düzleminde beyaz bir köle kadının etrafındaki kadın ve erkek figürlerinin duruşlarına baktığımızda ilk akla gelen Leyla Saz'ın yukarıda bahsettiğimiz köle pazarlığı sahnesidir (Saz, 2010: 58).

Yine sol düzlemde arka planda bir binanın önünde yerde oturan bir grup köle ve başlarında ayakta farklı figürler vardır. Orta düzlemde ise arkada İstanbul silüetini yansıtan dini mimarinin hem mimari detayları hem de esir pazarı ile mekânsal bağlantısı bize İstanbul'da 1846 yılına kadar aktif olan Nuruosmaniye Kapalıçarşı arasındaki Esir Hanı'nı hatırlatmaktadır. Sanatçının Doğu seyahati, resmin tarihi ve 1846 yılı göz önüne alındığında gerçek oryantalist bakış açısı, camideki mimari öğelerdeki farklılıklar da Batılı tarzdaki oryantalist bakış açısını yansıtmaktadır.

Şekil 2: Ettore Cercone, Köle Pazarı, Özel Koleksiyon, 90, 54 x 77, 3 cm. Tuval üzerine yağlıboya

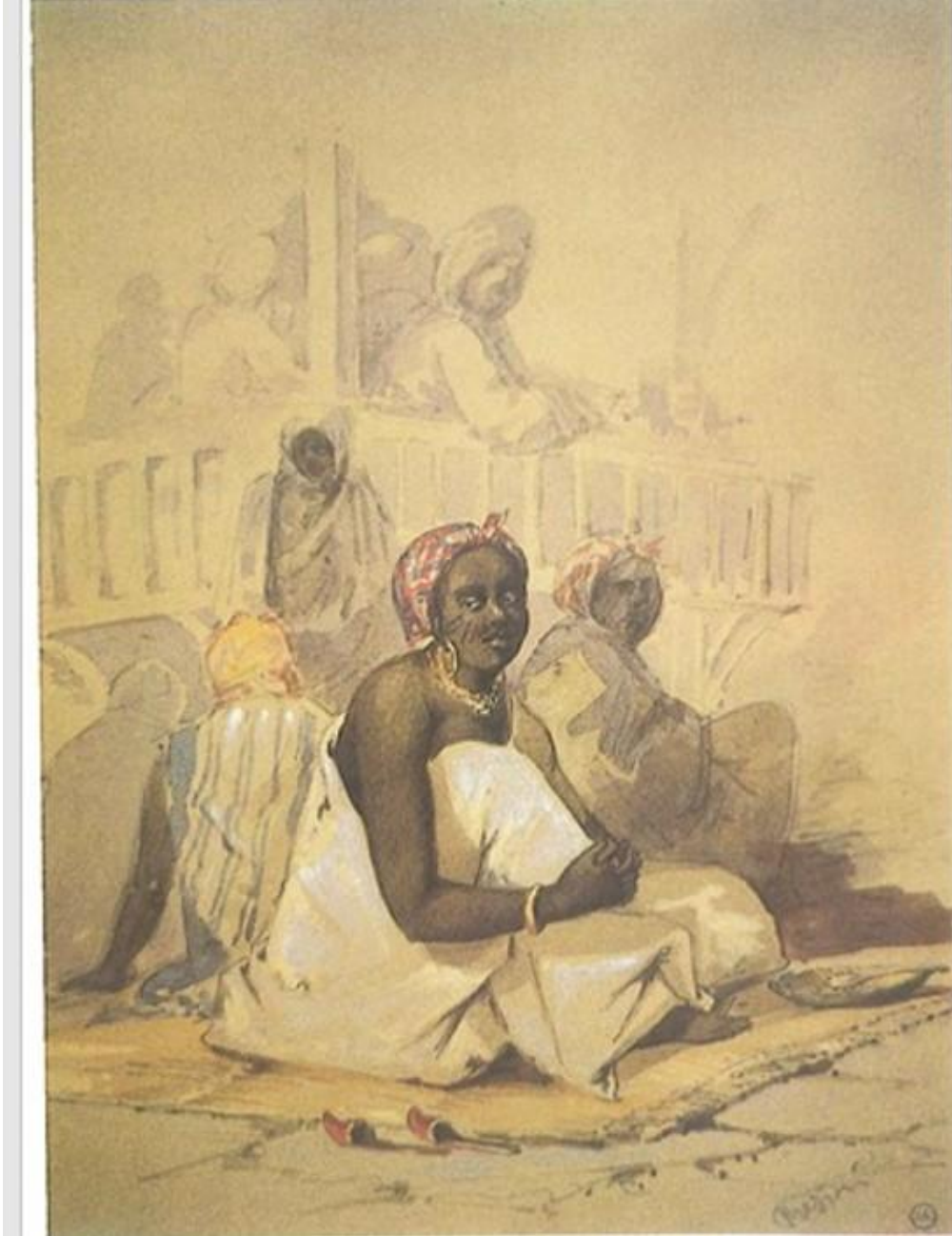


Kaynak: (Thornton, 1994: 166).

Cercone'un Doğu'ya seyahat etmesi Caffi gibi köle pazarlığı kompozisyonunun gerçekte bağlantılı olduğu kanısını güçlendirmektedir.

Kapalı bir mekânda köle pazarlığı sahnesinin betimlendiği kompozisyonda sağ düzlemde gelen ışık direkt olarak beyaz tenli çıplak kadın köle üzerinde yoğunlaşmıştır. Kadın kölenin yanında ona refakat eden siyahi bir kadın görülmektedir. İki kadının karşısında arkadan resmedilmiş üç erkek figürü vardır. Erkek figürlerden ikisi arkada dururken biri köle alıcısı statüsüne uygun olarak kadına daha yakın pozisyonda eğilerek dikkatlice bakmaktadır. Bu sahnede hem bir oda içinde başka kölelerin olmaması hem de sahnenin bir oda içinde geçmesi gibi unsurlardan dolayı kadının köle pazarı kavramından mekânsal olarak uzak olduğunu görmekteyiz. Dönem kaynaklarına baktığımızda Melek Hanım ve Leyla Saz da anılarında kamusal alanlardaki köle pazarlarından ve köle seçimlerindeki kriterlerden bahsetmektedirler. (Melek Hanım, 1998: 92-93; Saz, 2010: 58-60).

Şekil 3: Amadeo Preziosi, Köle Pazarı, Victoria and Albert Museum, Suluboya



Kaynak: (Preziosi, 1858).

İstanbul'da uzun yıllar yaşamış bir ressam olarak Amadeo Preziosi'nin köle pazarı tablosunda merkezde siyahi bir kadın köle betimlenmiştir. (Arda Onar, 2025: 414). Kadının arka plandaki ahşap korkuluklar önünde yerde kilim üzerinde konumlandırılması açısından İppolito Caffi'nin İstanbul'da köle pazarı sahnesiyle büyük oranda benzer olduğu görülmektedir. Preziosi'nin tablosunun tarihi bilinmemektedir. Fakat Caffi ile karşılaştırıldığında Caffi'nin 1844 tarihli köle pazarı tablosu ve 1846'ya kadar İstanbul'da etkin rol oynayan esir pazarları kronolojik olarak örtüşmektedir. Aynı zamanda Preziosi'nin, 1840-1870 arasında İstanbul'un en ünlü oryantalist ressamlarından biri olduğu bilindiğine göre bu tabloyu 1840 ile 1846 arasında resmetmiş olabileceği düşünülmektedir.

Şekil 4: Giulio Rosati, Köle Pazarı, Özel Koleksiyon Roma, 61 x 104 cm, Tuval üzerine yağlıboya



Kaynak: (Thornton, 1994: 185).

Sanatçının Doğu seyahati yapmaması Doğu'ya ait objelerin kullanımından ve işlevselliklerinden anlaşılmaktadır. Revaklı bir mekânda köle pazarı resmedilmiştir. Merkezde madalyonlu Uşak halısı⁶ üzerinde ayakta duran ve arkadan resmedilmiş çıplak köle kadın görülmektedir. Sağ düzlemde yerde oturan siyahi köle satıcısı erkek figürü yanında biri ayakta diğeri de oturur pozisyonda iki köle kadın resmedilmiştir. Kölelerin bulunduğu alanda sütunlar arasına serilmiş Doğu dekorlu halılarla fon oluşturulmuştur. Sol düzlemde yerdeki buhurdan ve tavandan sarkan kandiller ile oryantalist dekor tamamlanmıştır. Bu tarz taşınabilir objeler, oryantalist ressamların resimlerinde kullanmayı sıklıkla tercih ettikleri eşyalar olmakla birlikte Doğu'ya gitmeden atölyelerinde Doğu dekoru oluşturarak resim yapan ressamlar tarafından daha çok tercih edilmiştir. Objelerin işlevselliğine bakıldığında Doğu seyahati yapan ressamların köle pazarı sahnelerinde yoğun bir halı ve obje tasarımı görülmezken Rosati'nin bu kompozisyonunda ön düzlemdeki buhurdandan tavandan sarkan metal obje, mimari detaylar ve arka plandaki yoğun halı fonlarıyla Oryantalist etki güçlendirilmiştir.

⁶ Kompozisyonda kullanılan halılar, madalyonlu Uşak halılarıdır (Özkavruk Adanır vd., 2013: 78-79).

Şekil 5: Giovanni Costa, Genç Türk Köle, Milwaukee Sanat Merkezi Koleksiyonu, 119.5 x 67 cm, Gravür



Kaynak: (Arda Onar, 2021: 317).

Doğu seyahati yapmayan ve eserlerini Via Margutta'daki atölyesinde Batılı kadın modellerle oluşturan Costa'nın tablosunda elinde tuttuğu ahşap kutuyla poz vererek ressamı dönük resmedilen Doğulu kadın görülmektedir. Kadının üzerinde işlemeli bir yelek varken belinde bir kuşak bulunmaktadır. Sanatçının *Genç Türk Köle* adlı bu resminde Doğulu kadının giydiği giysilerin sanatçı tarafından tasarlandığı ve Türk giysileri olmadığı bilinmektedir.

Köle pazarı sahnesi İtalyanlar dışındaki Oryantalist ressamlar tarafından da sıklıkla resmedilen konuların başında gelmektedir. Bu sahnelerde çıplak kadın temasının resmin merkezinde kullanılması, konuya olan rağbeti arttırmış ve bu sahneler harem ve hamam sahnelerinden sonra en çok tercih edilen konular arasında yer almıştır. İtalyan ressamlarla benzer olarak köle pazarını resmedenler Polonyalı Stanislaw Chlebowski "*Esir Alımı Constantinople*", Fransız Gerome'un "*Köle Pazarı*", İngiliz Sir William Allan'ın "*Köle Pazarı*" eserleridir. Köle statüsünde Doğulu kadın ise Gerome'un "*Kahire'de Bir Köle*", "*Köle Pazarı*", ve Guillemet'in "*Halayık*" eserlerinde görülmektedir (Juler, 1987: 111; Thornton, 1994: 184; Ackerman, 1997: 67; İnankur vd., 2008: 197; Anadol, 2013: 301).

Şekil 6: İtalyan ressamlar dışında köle pazarı sahnesi örnekleri



Sonuç ve öneriler

Sanatçıların Doğu seyahatleri köle pazarında Doğulu kadın imgesinin gerçekçi bir biçimde yansıtılmasında önemli rol oynamıştır. Doğu seyahati yapan İtalyan İppolito Caffi, Amadeo Preziosi,

Ettore Cercone gibi ressamların köle statüsündeki Doğulu kadınları, köle pazarlığı işleminde bahsedilen ve seyyahların da anlattığı zaman ve mekân kavramı kalıpları içerisinde ele alınmıştır. Doğu seyahati yapmayan Giulio Rosati ise Via Margutta'daki Doğu dekorlu atölyesinde Batılı kadın modellerle çalışarak oryantalist sahneler resmetmiştir. Rosati gibi ressamların resimlerindeki köle Doğulu kadın Batılı oryantalist bakış açısının ana unsurunu teşkil eden çıplaklık kavramının vurgulandığı sahnelerdir. Doğu seyahati yapmayan diğer İtalyan ressam Giovanni Costa Doğulu kadın giysilerine uymayan kreasyonunun sanatçının farklı yerlerden topladığı Doğu'ya ait giysilerle Avrupalı kadın modeller kullanılarak oluşturduğu bir kompozisyon olduğu kanısını güçlenmektedir.

İtalyanlarla benzer olarak köle pazarında Doğulu kadın imgesini resmeden Fransız Gerôme, Polonyalı Chlebowski ve İngiliz Allan gibi ressamlar da Doğu'yu görmüş ressamlardır. Resimlerde genel olarak çıplaklık kavramının resimde ana unsur olarak vurgulanması meselesine bir açıklık getirmek gerekirse hem Doğu'ya gidenler hem de Doğu'ya gitmeyenler tarafından "çıplaklık" kavramı ele alınmış olabilir fakat Doğu'ya seyahat etmeyen ressamların resmettikleri ve Doğulu kadını ele alan kamusal ve mahrem mekânlarda da sürekli çıplaklık unsuruna vurgu yapmaları, Batı'nın gözüyle Doğu'nun algılanış biçimini göstermektedir. Bu sanatçılar yerli ya da yabancı bir erkeğin dahi giremeyeceği ve girmesinin söz konusu olamayacağı harem, hamam, ev içi gibi mekânlarda bile çıplak Doğulu kadın imgesini yansıttıkları için köle pazarı sahnelerinde de aynı bakış açısı vurgulanmıştır. Burada Doğu seyahati şu açıdan belirleyici olmuştur. Biz köle pazarı sahneleriyle ilgili bilgiye dönem kaynağı olan Leyla Saz, Melek Hanım gibi seyyahların yazılarından ulaşabilmekteyiz. Burada anlatılanlar ile Doğu seyahati yapan ressamların resimlerindeki köle olarak Doğulu kadın imgesi büyük oranda örtüşmektedir.

Doğu'nun kültürel ve sosyal yaşamına hâkim olan İtalyan ressamlar tablolarında Doğulu kadın imgesini gerçeğine uygun olarak resmetmişlerdir. Fakat Doğu ile ilgisi olmayan ve sadece taşınabilir materyaller ve Batılı kadın modeller ile kompozisyon oluşturan ressamlar ise hayali bir Doğu kompozisyonunda hayallerindeki Doğu'yu sergilemişlerdir. Araştırmadan elde edilen veriler ışığında köle pazarı sahnelerinin teşhire açılmayan özel koleksiyonlarda da var olduğu bilinmektedir. Özel müze ya da koleksiyonerin kişisel koleksiyonlarında yer alan bu tabloların sergilenmesi ya da bilimsel yayınlarda erişime açılmasının kadın araştırmaları ile ilgili literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Anadol, A. (2013). *Oryantalizmin 1001 yüzü*. Sabancı Müzesi Yayınları.
- Angiuli, E. ve Villari, A. (2011). *Incanti e scoperte L'Oriente nella pittura dell'Ottocento Italiano*. catalogo della mostra. Silvana Editoriale.
- Alarslan, B. (2005). *Dünyada Türk imgesi*. Kitap Yayınevi.
- Arda Onar, N. (2021). *İtalyan oryantalist resimlerde doğulu kadın imgesi*. [Doktora Tezi]. Pamukkale Üniversitesi.
- Ackerman, G. M. (1997). *Jean Leon Gerome his life, his work 1824-1904*. Acr Edition.
- Arda Onar, N. (2025). Giovanni Brindesi'nin mesire konulu eserlerinde doğulu kadın imgesi. *Kent Akademisi*, 18(1), 410-427. <https://doi.org/10.35674/kent.1524705>
- Aydın, M. A. ve Muhammed, H. (2002). Köle. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 26, 246-248. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bozkurt, G. (1981). Eski hukuk sistemlerinde kölelik. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 38, 65-103. https://doi.org/10.1501/Hukfak_0000000803
- Caffi, İ. (1979). *1809-1866 a cura di Guido Perocco, raccolta di 154 dipinti di proprietà del Musao d'arte Moderna Ca' Pesaro*, Venezia Press.
- Çaycı, A. (2015). *Oryantalizm oksidentalizm ve sanat*. İnsan Yayınları.
- De Gubernatis, A. (1889). Ettore Cercone. *dizionario degli artisti Italiani viventi, pittori*. Firenze Edition Press.
- Dulum, S. (2006). *Osmanlı Devleti'nde kadının statüsü, eğitim ve çalışma hayatı (1839-1918)*, [Yüksek Lisans Tezi], Osmangazi Üniversitesi.
- Easton, D.F. vd., (2002). Troy in recent perspective, *Anatolien Studies*, 52. 94-98.
- Erdem, Y. H. (2011). *Tanzimat değişim sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. Türkiye İş Bankası Yayınevi.

- Georgopoulou, M. (1999). *Orientalism and crusader art: constructing a new canon. Medieval Encounters, Jewish, Christian and Muslim Culture in Confluence and Dialogue* 5(3), Boston Press. 289- 321.
- Guisse, L. (2008). *Beyond Orientalism how the west was won over by Islamic art*. Islamic Art Museum Press.
- İnankur, Z. ve Germaner, S. (2008). *Oryantalistlerin İstanbulu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Juler C. (1987). *Les Orientalistes de l'ecole Italienne*. Acr Edition Press.
- Körpe, R. (2015). Aynı coğrafyada iki savaş: Troia ve Çanakkale savaşlarının karşılaştırılması. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı* 13(18). 131- 160.
- Kula, O. B. (2005). *Batı felsefesinde oryantalizm ve Türk imgesi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Lewis, R. (2004). *Oryantalizmi yeniden düşünmek kadınlar, seyyahlar ve Osmanlı haremi*. Kapı Yayınları.
- Makzume, E. (2007). İtalyalı oryantalistlerin Doğu sevdası. Ö. Taşdelen (Ed.), *Osmanlı topraklarında İtalyan oryantalistler gli orientalisti Italiani nel territorio Ottomano* (ss. 73-101) Milli Saraylar Yayınları.
- Melek Hanım, (1998). *Haremden mahrem hatıralar*. Oğlak Yayınları.
- Museo Correr, (2017). *Ippolito Caffi 1809- 1866, Tra Venezia e l'Oriente.*, İtalian Edition Press.
- Ölçer, N. (2010). Venedik- Osmanlı ilişkileri ve Türk halıları. *Venezia e Istanbul in Epoca Ottomana- Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul*. Electa.169-181.
- Öndeş, O. (1972). İstanbul aşığı ressam Preziosi. Aksoy Yayıncılık.
- Özcan, G. (2019). Euripides'in Bakkhalar oyununda kadının dionizik imgeleri üzerine bir inceleme. *Atatürk Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*. 1(2), 64- 69.
- Özdemir, M. N. (2020). Orta Çağ'da kölelik üzerine bir değerlendirme. *Şarkiyat* 12(2). 209-223.
- Özkavruk Adanır, E., ve İleri, B. (2013). Oryantalist Resimlerde Türk Halıları. *Yedi*, 10, 71-80. <https://doi.org/10.17484/yedi.19054>
- Phillips, K. (2014). *Before Orientalism Asian peoples and cultures in European travel writing, 1245– 1510*. University of Pennsylvania Press.
- Pinquet, C. (2015). *Journey to İstanbul -journey to the center of the East 1850- 1950 100 Years of Travellers in İstanbul from Pierre de Gigord Collection*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınevi.
- Polat, F. A. (2006). Hanefi'nin oksidentalizmi temaşaya değmez bir tulûat mıdır. *Marife* 6(3). 71-106.
- Preziosi, A. (1862). *Souvenirs du Caire, 1862 Stamboul recolections of Eastern life*. Lemercier Press.
- Preziosi, A. (1858). *Stamboul, recollections of Eastern life*. Lemercier Press.
- Renda, G. (2008). Gezinlerin tutkusu. *İstanbul Düşlerin Kenti İstanbul Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu'ndan seçilmiş yapıtlarla 17. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına Osmanlı'da Gündelik Yaşam ve İstanbul Manzaraları Sergi Kataloğu*. Suna ve İnan Kırac Vakfı Pera Müzesi Yayınları.
- Said, E. (2016). *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark anlayışları*. (Berni Yıldırım, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinali 1978'de yayımlanmıştır).
- Saz, L. (2010). *Anılar şair Leyla Saz Hanım 19. yüzyılda saray haremi*. Cumhuriyet Kitapları Yayınevi.
- Thornton, L. (1994). *Women as portrayed in orientalist painting*. Acr Edition Press.
- Yılmaz, C. A. (2016). *Büyük İskender'in hayatı ve faaliyetleri*. [Doktora Tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Yılmaz, G. (2009). *Tezgâhtan tuvale on yedinci yüzyıl Hollanda ve Flaman resminde Osmanlı halıları*. Bağlam Yayınları.
- Zilfi, M.C. (2018). *Osmanlı İmparatorluğu'nda kölelik ve kadınlar*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Etik kurul onayı

Çalışma içeriği ve konusu sebebi ile bu araştırma etik kurul izni gerektirmeyen çalışmalar arasında yer almaktadır.

Çıkar çatışması beyanı

Bu çalışmada çıkar çatışması bulunmamaktadır.