

ILLUSTRATED LONDON NEWS GRAVÜRLERİNDE OSMANLI TASVİRLERİ

• Arş. Gör. Ahmet Fuat GÖKMEN*

ÖZET

Sanayi devrimi ile birlikte basılı medya ağı, kitle iletişimini dönüştürmüş, hiciv dergileri ve kataloglar gibi yeni reklam araçları ortaya çıkmıştır. 19. yy'da yayımlanan illüstrasyonlu dergilerden bazıları; sanat, edebiyat ya da toplumsal olaylar gibi konuların yanı sıra özel olarak Doğu'ya ve Osmanlı İmparatorluğu'na dair gözlemlere yer vermiştir. Özellikle ağaç gravür tekniği kullanılarak üretilen illüstrasyonlar, zamanla Osmanlı'yı Batı'ya aktaran önemli belgeler haline gelmiştir. Osmanlı'yı konu alan illüstrasyonlar, dönemin önemli dergilerinden biri olan Illustrated London News'ta yer bulmuştur. Bu çalışmada, Illustrated London News'in 1854 tarihli 24. cildinde Osmanlı hayatına dair gravürlerin yer aldığı toplam yirmi sekiz sayı incelenmiştir. Cuma Selamlığı, Osmanlı uleması, kadınların giyim kültürü ya da Türk eğitim sistemi gibi çoğunluğu İstanbul'u konu alan çizimlerden üretilen toplam sekiz gravür ele alınmıştır. Eser içerisindeki gravürler, yazılı metinlere paralel bir şekilde açıklanmış ve tartışılmıştır. Gravürlerin, gözleme ve yeniden üretime dayalı olarak tasvir edildiği, ancak metinlerin sübjektif ve kimi zaman oryantalist bakış açısını yansıttığı görülmüştür. Bu tasvirler Batının "Türk kültürünü" kavraması ve yorumlamasında önemli birer araç olarak hizmet etmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Illustrated London News, Ağaç Gravür, İllüstrasyon, Oryantalizm.

* Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskı Sanatları Bölümü, Baskı Sanatları Ana Sanat Dalı, ahmetfuatgokmen@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6677-5624

DEPICTIONS OF OTTOMAN ENGRAVINGS IN ILLUSTRATED LONDON NEWS

• Res. Assist. Ahmet Fuat GÖKMEN*

ABSTRACT

With the Industrial Revolution, the network of printed media transformed mass communication, giving rise to new advertising tools such as satire magazines and catalogs. Some of the illustrated magazines published in the 19th century included observations specifically about the East and the Ottoman Empire, in addition to topics such as art, literature, and social events. In particular, illustrations produced using the wood engraving technique gradually became important documents conveying the Ottoman Empire to the West. Illustrations depicting the Ottomans were featured in one of the significant magazines of the period, the Illustrated London News. This study examines a total of twenty eight issues from the 24th volume of the Illustrated London News dated 1854, which included engravings related to Ottoman life. A total of eight engravings, the majority of which are based on drawings of Istanbul, such as the Friday Divine Service Parade, Ottoman ulama, women's clothing culture and the Turkish education system, are discussed. The engravings are explained and discussed in parallel with the written texts. It is observed that the engravings are depicted based on observation and reproduction, but the texts reflect a subjective and sometimes orientalist point of view. These images served as important tools for the West's understanding and interpretation of "Turkish culture".

Keywords: Ottoman, Illustrated London News, Wood Engraving, Illustration, Orientalism.

* Anadolu University, Faculty of Fine Arts, Printmaking Department, ahmetfuatgokmen@anadolu.edu.tr,
ORCID: 0000-0001-6677-5624

1. GİRİŞ

On dokuzuncu yüzyılda, endüstri, ticaret ve günlük yaşamın çeşitli alanlarında önemli değişiklikler meydana gelmiş, güçlü bir şekilde ortaya çıkan basılı medya ağı, şehirler ve ülkeler arasında yeni bir iletişim biçimi sağlamıştır. Yüksek hızlı baskının icadı, daha ucuz kâğıt kullanımı ve yeni baskı teknikleri sayesinde üretim maliyetleri düşmüş, demiryollarının yaygınlaşması baskıların dağıtımını kolaylaştırmıştır (Auerbach, 1999).

Birden fazla kopyayı çoğaltma ve yayma hızını artırırken maliyetleri de önemli ölçüde düşüren yeni teknolojiler sayesinde kitlesel okuyucu için resimli tipo baskılar günlük yaşamın bir parçası haline gelmiş; ağaç baskılardan oluşan illüstrasyonlar, gazetelerde önemli olayları işaret etmek için kullanılmıştır. Yüzyılın başında, kaba ağaç baskılar popüler kültürü şekillendirirken, orta sınıf için hicivli baskılar gelişmiş ve komik imgeler ticari efemerayı süslemiştir. Ancak süreli yayınlar genellikle sade metinler içerirken, illüstrasyonlar yalnızca önemli olaylar için kullanılmıştır. Viktorya Dönemi'nin sonlarına doğru gelişen teknolojiler ve genişleyen okur kitleleri sayesinde gazetelerde görsel malzeme hâkim hale gelmiştir (Kooistra, 2017).

Smits (2019) resimli gazetelerin 19. yüzyıl ortalarında yaygınlaşmasına rağmen tarihçilerin görsel haberleri genellikle fotoğrafla ilişkilendirdiğini belirtir. Akademisyenler, modern görsel haber kültürünü 1820'lerin fotoğraflık süreçleri ve 1880'lerin "half-tone" (noktalı klişe) devrimi ile ilişkilendirir. Ancak bazı tarihçiler, bu teknoloji merkezli bakış açısını medya arkeolojisi perspektifinden sorgulamaktadır. Gitelman ve Pingree, teknolojik ilerlemenin medya tarihini gölgede bırakabileceğine dikkat çekerken, Hill ve Schwartz, resimli haberlerin tarihine daha geniş bir çerçeveden bakılması gerektiğini vurgular. Brian Maidment ise Viktoryenlerin ağaç gravürü ile ilgili rahatlığının sorgulanabilir olduğunu ifade eder. Ona göre; 1840'lardan itibaren illüstrasyonlu gazeteler, haberlerin görüntülerini yayarak ilerleyen dönemlerinde fotoğraflar için uyarlanıp kullanılacak olan gözlemci bir nesnellik söylemi geliştirmiştir.

2. THOMAS BEWICK VE AHŞAP GRAVÜRCÜLÜĞÜN DOĞUŞU

Conway'e göre (2016), İngiliz ağaç gravürcülüğün gelişiminde Thomas Bewick'in¹ rolü büyüktür. Bewick'in, 1769'da metal bir aletle oyarak gerçekleştirdiği ahşap gravür zamanla kabartma bir baskı tekniği olarak öne çıkmış ve metinlerle eş zamanlı basılabilmiştir. Litografi ve metal gravür de illüstrasyonları çoğaltmak için kullanılmış, ancak illüstrasyonlar ve metin için farklı türde baskı makinesi kullanılmasını gerektirdiğinden

¹ Thomas Bewick (12 Ağustos 1753, Cherryburn, Northumberland, İngiltere - 8 Kasım 1828, Gateshead, Durham) ahşap gravür sanatının öncüsü, seçkin bir kitap illüstratörü ve doğa bilimcisidir (Woodruff, 1976).

daha az pratik olmuştur (Wagner, 1995).

“Ağaç gravür bir kabartma işlemidir, yani basılacak tasarım bloğun yüzeyinde kabartma olarak bırakılırken, beyaz çizgiler ve boş bırakılması amaçlanan alanlar kesilerek çıkarılır. Buradaki fark ahşap gravür, genellikle sert ağaçlardan yapılırken, geleneksel ağaç baskıda yumuşak ağaçlar kullanılmasıdır. Ahşap gravürde bloklar, burine benzer bir alet kullanılarak U veya V şeklinde bıçaklarla damara karşı kazınarak işlenir. Gravür işini tamamlayan gravürcü, bloktan elektrotip adı verilen metal bir döküm alır ve bu döküm, metinlerle birlikte basılır” (Hoolihan, 1998).

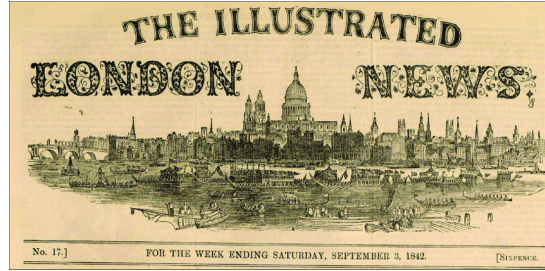
Büyük ahşap gravür atölyeleri, Viktorya Devri’nde resimli dergiler ve kitapların artan talebine yanıt olarak gelişmiştir. Zamanla, “seçkin sanatçılar” ve “zanaatkâr gravürcüler” arasında belirgin bir iş bölümü oluşmuş ve üretim süreçleri zaman baskısı altında hızlandırılmıştır. Bu durum, ahşap blok gravürcülüğün küçük ölçekli bir üretim sanayisi olma özelliğini kaybetmesine neden olmuş ve Viktorya Dönemi’nin ortalarında “tıpkıbasım” ve “yorumlayıcı” olarak kategorize edilen iki ana ahşap gravür sınıfı ortaya çıkmıştır. Tıpkıbasım, sanatçının çizimlerinin oymacı tarafından birebir yeniden üretilirken, yorumlayıcı gravürde oymacılar kendi yorumlarını katarak orijinal görüntüleri dönüştürmüştür (Conway, 2016).

On sekizinci yüzyılın ortalarında Bewick tarafından ahşap gravürün yeniden canlandırılmasından 1880’lerde proses plakalarının baskın ekonomik avantajları karşısında yok olmasına kadar İngiltere, 1830’lardan itibaren Avrupa’ya ve daha sonra Amerika’ya gravürcü ihraç ederek dünyaya öncülük etmiştir (de Beaumont, 1986).

3. ILN VE ULUSLARARASI KÜLTÜREL ETKİLEŞİM

Gazeteler, özellikle ağaç gravürlerin yükselişiyle birlikte gelişim göstermiştir. Mayıs 1842’de kurulan Illustrated London News (ILN), grafik haberlere adanmış ilk gazete olarak, geniş bir grafik medya yelpazesi sunmuştur (King&Plunkett, 2005). Kurucusu Herbert Ingram, illüstrasyonların gazete satışlarını artırdığını gözlemleyerek Londra’ya taşınmış ve gerekli sermayeyi “Parr’s Life Pills” ürününden sağlamıştır. İlk başta suç haberlerine odaklanan gazete, zamanla halkı bilgilendiren bir üsluba yönelmiştir (Mainardi, 2017).

ILN, yayınlandığı ilk aylarda kendi başarılarını övmekten çekinmemiş ve geniş bir içerik sunmuş, özellikle İngiliz sömürgelerinde popüler olmuştur (Sinnema, 1995). Dergi, başlangıçta İngiliz sosyal yaşamına odaklanırken, zamanla sanat ve sıradan olaylara da yer vermeye başlamış, sanatçıları dünyanın dört bir yanına göndererek içerik zenginliği sağlamıştır (Thompson, 2002). Bu uluslararası etkileşim, Osmanlı İmparatorluğu gibi farklı coğrafyaların sosyal dokusunu yansıtan eserlerin de dergide yer almasına olanak tanımıştır.



Görsel 1. *Illustrated London News*'in Thames Nehri ve Aziz Paul Katedrali'nin hâkimiyetindeki Londra Şehri'ni gösteren künyesi, 3 Eylül 1842 (Hultzsche, 2017).

19. yüzyıl Osmanlı hayatını ele alan gravürler, imparatorluğun sosyal, kültürel ya da dini yapısını anlamaya yönelik önemli unsurları içerir. ILN'de bu kapsamda ele alınan gravürler sırasıyla Cuma Selamlığı, Osmanlı Uleması, Türk kadın giyim kültürü, Kur'an öğreten Türk okulu, Bir Türk Hanı, Doğulu Hikâye Anlatıcısı, İstanbul Sokak Sahnesi ve Türk Kahve Satıcısı olmuştur. Gravürlerdeki Osmanlı temsillerini çözümlemek amacıyla nitel araştırma yöntemi benimsenmiş, gravürlerin görsel içerik analizi (kompozisyon, semboller, güç dinamikleri) ile metinlerin söylem analizi (oryantalist dil kalıpları, kültürel önyargılar) birleştirilmiş; bulgular, Edward Said'in oryantalizm kuramı ve tarihsel karşılaştırmalı yöntemle desteklenmiştir.

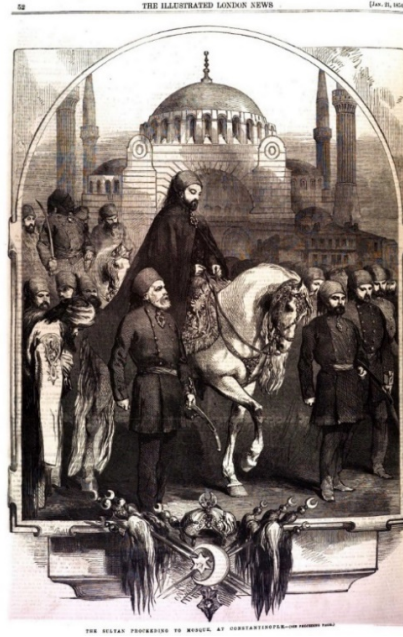
4. ILLUSTRATED LONDON NEWS GRAVÜRLERİNDE OSMANLI TASVİRLERİ

ILN'nin 1854 tarihli yayınlarında Osmanlı ve İstanbul üzerine ilk gravür 21 Şubat'ta *The Sultan Proceeding to Mosque (Sultan Camiye gidiyor)* ismiyle yayınlanmıştır (24. Cilt, No: 664). Sultan'ın camiye gitmesinin, İslam dininde Kur'an emirleri gereği yerine getirilmesi farz olarak kabul edilmesinin yer aldığı metin içerisinde Edirne Camii'nin yapılış hikayesi de geçer:

“Avrupa İmparatorluğunun fethinden kısa bir süre sonra Selim, “inanınların” geri kalanıyla birlikte cemaatle namaz kılmayı ve bunun faziletini umursamadığını gösteren bir Müslümanın yeminli ifadesini dinlemeyi reddeden Kadı'dan şiddetli bir azar işitir; “Selim bu azarlamaya kızmak şöyle dursun, bunu çok olumlu karşılar, her Cuma (Türk Sebt günü) düzenli olarak camiye gitmeye başlar ve davranışlarındaki bu yararlı değişikliğin anısına Edirne'de muhteşem bir cami yaptırır” (ILN, 1854).

Osmanlı İmparatorluğu'nda Sultan'ın rolünün, İslam'ın emirleri doğrultusunda şekillendiği yazıda padişahın yalnızca bir yönetici olarak değil, aynı zamanda “*Peygamber'in yer-yüzündeki halifesi*” olarak kabul edilmesi verilen bir başka bilgidir. Yine de diğer sınırsız monarşilerde olduğu gibi, herhangi bir ilahi hak ya da sınırsız veya sorumsuz bir güç iddiasında bulunmak bir yana, eylemleri, müftülerin ya da Şeyhülislam'ın başı olduğu, devletin tüm faaliyetlerinde özellikle de savaş ya da barış konularında önceden onayının

alınması gereken ve belirli konularda karar verme yetkisine sahip bir güç tarafından sıkı bir şekilde sınırlandırılmıştır. Bu durum onun devlet politikalarının şekillendirilmesinde herhangi bir keyfi uygulama yapamayacağının göstergesi olarak yorumlanabilir (ILN, 1854).



Görsel 2. Anonim, “Sultan camiye gidiyor”, Ağaç gravür, 21 Ocak 1854, Illustrated London News (ILN, 1854)

İpşirli, *Osmanlılarda Cuma Selamlığı* (1991) isimli yazısında, halkın, dilek ve şikayetlerini Cuma selâmlığı sırasında doğrudan padişaha ulaştırmasının, en öncelikli konulardan birisi olduğunu vurgular. Tebanın padişaha ulaşmasının köklü bir gelenek olduğunu belirten yazar, halkın şikâyet ettiği konuların başında daha çok idarenin bozukluğu ya da uğradıkları mağduriyetler bulunduğunu ifade etmiştir.

Sultan, Cuma selamlıkları sırasında halkın toplu dilekçeler vermesini önlemek amacıyla, etrafını kendi yandaşlarıyla çevrelemiştir. Ancak padişah, vatandaşların taleplerini iletebilmesi için kapıcılar ve görevliler bulundurmuş, padişaha ulaşamayanlar ise, uzaktan bir paçavra veya hasır parçasını yakarak dertlerini dile getirmişlerdir. Çözumsuz kalan sorunlar padişahın gözünde yönetimlerinin yetersizliğini göstereceğinden devlet görevlileri, halkın şikayetlerini azaltarak padişahın gözünde iyi görünme çabası içinde olmuşlardır (Aykurt, 2001).

ILN'deki metin “İngiltere ve diğer Hristiyan devletlerdeki hükümdarların dini ibadete katılımının genellikle gizli ya da gösteriştan uzak bir şekilde gerçekleşirken, Sultan'ın

büyük bir devlet töreniyle camiye gitmesinin dikkat çekici olduğu” vurgusuyla devam eder. İmparatorluğun ileri gelenleri ve büyük subaylar, Sultan’a eşlik etmek için atlara binerken, caminin girişine kadar ona refakat ederler; bu sırada paşalar ise atlarından inerek görkemli bir şekilde donanmış atından inmesi için padişahlarına yardımcı olurlar.

“Bu gibi durumlarda Sultan’ın kıyafeti İngiliz okuyucuların beklediği kadar gösterişli değildir; vücudu siyah bir pelerinin geniş kıvrımları altında gizlenmiştir ve boynundan muhteşem bir pırlanta broşla tutturulmuştur. Fesinde de aynı değerli malzemelerden yapılmış bir sorguç vardır. Sultan sırayla Konstantinopolis ve civarındaki çok sayıda camiye gider; birbirini izleyen her Cuma günü gideceği cami genellikle öğleden önce saat onda, namaz vaktinden iki saat önce duyurulur ve büyük kalabalıklar hızla yol güzergahında toplanır” (ILN, 1854).

Mollahs Proceeding To Attend a Council, At Constantinople (Mollalar Meclise Katılmak Üzere İlerliyor) isimli gravür, *Sultan İstanbul’da Camiye Gidiyor* isimli gravürden yedi gün sonra 28 Şubat’ta yayınlanmıştır (24. Cilt, No: 665). Ulema’nın tarihi, kuruluş yapısı ve Türkiye’deki işleyişine dair gözlemlerin yer aldığı kısa yazı “Ulema, İstanbul’un fatihi II. Muhammed’in (Fatih Sultan Mehmet’i kastediyor) zamanından beri örgütlenmiş bir kurum olan Türkiye’deki bilginlerin ortak adıdır” ifadesiyle başlar ve devam eder:

“Her ne kadar “bilginler” terimi, rahipleri, hukukçuları ve her türden ilahiyatçıyı ve keşişleri de içerecek şekilde çok geniş bir anlama sahip olsa da, söz konusu örgütlenme anlamında, yalnızca ilahiyat, hukuk ve diğer bazı bilimlerin profesörlerini veya daha doğrusu, Müslümanlarla birlikte her türlü bilginin kaynağı olan Kur’an’ı kapsar. Ulema sınıfına dahil olmayan hiç kimse profesör (müderris) ya da hâkim (kadı) olamaz” (ILN, 1854).



Görsel 3. Anonim, “Mollalar meclise katılmak üzere ilerliyor”, Ağaç gravür, 28 Ocak 1854, *Illustrated London News* (ILN, 1854)

ILN’deki yazı “Mollaların Ulemayı oluşturan bilginler” olduğu ifadesiyle birlikte bilgi aktarımına devam eder. Ulemanın başı Müftü yani Şeyh İslam olarak adlandırılır ve siyasi gücü çok büyüktür; hatta Sadrazam’inkinden bile daha büyüktür, zira istişari bir makam, salt idari bir makamdan daha üstündür. Son altı ya da sekiz ay boyunca Divan’ın önüne

gelen meselelerin müzakereleri sırasında bir ya da iki kez olduğu gibi, fırsat buldukça müzakere amacıyla topladığı Ulema Meclisi'nin başkanı olarak verdiği onay olmadan devlet politikasının hiçbir büyük önlemi alınamaz (ILN, 1854).

Erşahin (1999) ulemanın Osmanlı İmparatorluğu'nun XIX. yüzyıl yenileşme sürecine önemli katkıda bulunduğunu ve yapılan katkılarının ıslahat programlarının yönünü belirlemede rol oynadığını belirtmiştir. Akın ise (2012) ulemanın öğrenim süreçlerinde din ve hukuk konularına yoğunlaştığını vurgular. Ulema, eğitim ve adalet gibi alanlarda yeteneklerini etkin bir şekilde kullanmış, ancak modern dönemde yenilikçi projeler yerine geleneksel öğretileri savunma eğiliminde olmuştur.

“...ulemanın konumunun zayıflaması ulemanın bilgi ve donanım açısından düştüğü durumla da yakından ilişkilidir. İlk başta ulema, üretim anlamında bir dinamizme sahipken, sonraları kendisini tek-rar eden bir konuma düşmüş, yeni aydın ve entelektüel tiplerin ortaya çıkışıyla tek güç olma özelliğini kaybetmiştir. Yanı sıra yeni kurulan seküler eğitim kurumları ulemayı, sahip olduğu bilgi ve onları değerlendirme açısından yetersiz kılmış ve disfonksiyon hâle getirmiştir” (Akın, 2012).

ILN'de Ulema'yı ele alan gravürle aynı sayfada yayınlanan bir diğer eser *Sketch In The Streets Of Constantinople* isimli ağaç gravürdür.² Genel olarak Türk kadınlarının dışarıda giydikleri kıyafetlerin genel özellikleri, tasarımı ve görünümünün ele alındığı yazı, “Ya-kın zamanda Konstantinopolis'teki sanatçımızdan aldığımız diğer eskizlerin arasında, gravürünü yaptığımız bu canlı sokak sahnesi de yer almaktadır” cümlesi ile başlar ve görsel kompozisyonun genel bir tasviri ile devam eder:

“Önde alışveriş yapan kadınlar; solda küçük bir bakkal ya da tütüncü dükkânının güzel bir örneği, arkada ise at sırtında bir paşa ve onun yanında da işine hararetle devam eden bir saka. Bütün bu man-zara, bir Doğu kentinden başka hiçbir yerde rastlanamayacak kadar hareketli ve düzensiz bir karmaşayı yansıtmaktadır” (ILN, 1854).

Skeçte öne çıkan unsurun hanımlar olduğu belirtilen sonraki paragrafta, kadınların gezi kıyafetleri³ üzerine yapılan gözlemler ve yorumlar yer alır. Metinde yazılanlara göre “Türk kadınlarının dışarı çıkarken giydikleri kıyafet hiç de şık değildir; aslında öyle ol-ması da amaçlanmamıştır...” çünkü “...bu güzel yaratıkların tüm kişisel cazibeleri evle-rine saklanmıştır.”

“Alışverişe, camiye ya da hamama gittiklerinde, hepsi aynı biçimsiz kıyafeti giyerler: bu kıyafetin baş-lıca parçaları aşırı bol bir pantolon, geniş kollu bir ceket, boğazda beyaz bir tül mendil ve sırta ferace adı verilen, giyen kişinin vücudunu tamamen gizleyecek kadar ustaca yapılmış, genç yaşlı herkesi aynı derecede şekilsiz gösteren kare şeklinde yetersiz bir örtüdür. Örtü ve pantolonun rengi değişir; ama ilkinde parlak yeşiller, turuncular, kahverengiler ve kızılar hâkimdir. Gözler hariç tüm yüz, üst kısmı alna, alt kısmı burna ve çenenin altına bağlanan iki kat müslin kumaşından yapılmış peçe ile ustaca gizlenir. Bu kumaşlar bazen çok incedir (yaşlı kadınlar genellikle en ince tülbentleri kullanırlar) ten rengini ve yüz hatlarını ortaya çıkarırlar. Ancak etkisi her zaman nahoştur; burun bastırılır ve ağız ifa-deyi bozacak ve sertleştirerek şekilde sıkıştırılır. Giyen kişi yemek, içmek ya da sigara içmek istediğinde çene örtüsü aşağı çekilir...” (ILN, 1854).

² Metinde geçen “Sketch In the Streets Of Constantinople” isimli başlık dergide sıkça kullanılmıştır.

³ Orijinal metinde geçen “toilette de promenade” ifadesi kadınların yürüyüş yaparken giydikleri şık kıyafeti tanımlamaktadır.



Görsel 4. Anonim, “İstanbul’un sokaklarından bir çizim”, Ağaç gravür, 28 Ocak 1854, *Illustrated London News* (ILN, 1854)

Türk kadınlarının giyiminin, çarşaf, ferace ve şalvar gibi temel elbiselerle sınırlı kaldığını belirten Bukarlı (2017) evde daha gösterişli kıyafetler tercih edilmesinin yaygın olduğunu belirtir. Giyilen elbiseler kadın giyimini tek tipleştirmiş özellikle tesettür bu durumu şekillendiren en etkili faktör olmuştur. Kadınların örtünmesi, sadece mahremiyetin ve cinselliğin korunması değil, aynı zamanda kamu düzeninin tesis edilmesi amacını da taşımıştır. Uzun yıllar boyunca padişah fermanlarıyla düzenlenen kadın giyimi, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde değişmeye başlamıştır.

Tanzimat dönemi, kadınların günlük yaşamında önemli bir değişimin yaşandığı bir dönem olmuştur. Batı’dan gelen yeniliklerle kadınlar giyimlerine daha fazla özen göstermeye başlamış, Avrupa menşeli kumaşlar ve aksesuarlar sıkça kullanılmıştır. Dönem içerisinde İstanbul’a gelen Batılı ziyaretçiler, İstanbul’daki kadınları iki şekilde tasvir etmişlerdir: “...birincisi, ince ve renkli peçeleriyle değişimi hissettiren kadınlar; ikincisi ise kapkara çarşafı içinde gözleri bile görünmeyen, yani değişimi yansıtmayan kadınlar” (Atalay, 2021).

19. yüzyılda gayrimüslim ve Müslim kadın kıyafetlerinin genel olarak benzerlik göstermesine rağmen, ayakkabılarda ve çoraplarda farklı renkler kullanılmıştır. Özellikle, Türk kadınları sarı renkli ayakkabılar kullanırken, Ermenilerin kırmızı, Rumların siyah, Yahudi kadınların ise mavi ayakkabı giydiği söylenmiştir (Altuntaş, 2022). ILN’deki metin ise verilen ayakkabı bilgilerine ek olarak çorabın burada bilinmediğini ve genel olarak tüm bunların görünümünün bir Avrupalının gözünde “hiç de hoş olmadığını” oryantalist bir söylemle okuyucuya aktarır:

“...Çoraplar burada bilinmediğinden, ayaklar her zaman parlak sarı, şekilsiz, tabansız çizmelerin içine sokulur; bu çizmeler ayak bileklerinin biraz yukarısına kadar gevşekçe gelir; bunların üzerine, ön

kısmında sarı deriden küçük bir uç bulunan kalın bir tabandan oluşan bir tür lastik ayakkabı giyilir, bu da parmak ucunda denge sağlar: tüm bunlar Avrupa gözünde hiç de hoş olmayan o düzensiz ve dağınık bir yürüyüş tarzına yol açar. Ressamımızın çizimini yaptığı dönemde olduğu gibi çok çamurlu zamanlarda, ayağı tutmak için tahtadan yapılmış, üzerinde deri değil teneke halkalar bulunan çok yüksek bir çift takunya giyilir: aynı takunyalar hamamlarda ıslak zeminde yürümek için de kullanılır” (ILN, 1854).

ILN’de Türk okullarındaki eğitim pratiğinin ve Kur’an’ın okutulma şeklinin resmedildiği 18 Şubat 1854 tarihli gravür *A Turkish School for Teaching the Koran (Kur’an öğretene Türk Okulu)* adıyla, esere ait metin ise yine aynı isime ek olarak *Türkiye Skeçleri* üst başlığıyla birlikte yayınlanmıştır (24. Cilt, No: 669).



A TURKISH SCHOOL FOR TEACHING THE KORAN.—(SEE NEXT PAGE.)

Görsel 5. Anonim, “Kur’an öğretene Türk Okulu”, Ağaç gravür, 18 Şubat 1854, *Illustrated London News* (ILN, 1854)

Genel olarak Kur’an’ın bölümleri, Türk eğitim sisteminin içeriği, Türkiye’deki bilim algısı ya da öğretim disiplinleri ve bunların toplumsal ve kültürel etkilerine değinen metnin ilk bölümü Kur’an öğrenen öğrencilerin betimi ile başlar:

“Yukarıdaki tasvire uyan bir Türk Okulu, Avrupa’daki benzer bir kuruluştan çok daha gürültülüdür; çünkü herkes, bu dünyada rehberlik ve öbür dünyada kurtuluş için gerekli olan her şeyi içerdiği varsayılan Kur’an’ı yüksek sesle okumakla meşguldür. Öğrenciler zamanlarını farklı yazılı eserler ile meşgul etmezler, ancak esas olarak Kur’an tefsirleri ve tüm Müslümanlar tarafından kutsal kabul edilen bu kitabın tüm kelimeleri için benimsenen telaffuz bilgisi ile sınırlıdır” (ILN, 1854).

Türklerin eğitim sistemi içerisindeki genel durumun ele alındığı sonraki paragraf “okul ve medreselerdeki ya da kolejlerdeki sınırlı çalışma alanından, edebiyat, bilim ve sanatın Türkler arasında henüz başlangıç aşamasında” olduğundan bahseder. Eğitimin başlıca dalları gramer, retorik, Fars ve Arap şiiri ile Karanlık Çağların mantık ve felsefesidir.

Tarih, coğrafya ve matematik tamamen ihmal edilmiştir. Baron de Tott, Türk geometri-cilerin başıyla görüşmek istediğinde, onlara “*bir üçgenin açıları içinde kaç tane dik açı*” olduğunu sormuş, hocaların en cesuru, uzun uzun düşündükten sonra bilgili bir şekilde bunun “*üçgenin büyüklüğüne bağlı*” olduğunu söylemiştir (ILN, 1854).

Özveren'e göre (2008) Tanzimat dönemi öncesinde eğitim ve öğretim, büyük ölçüde göz ardı edilmiş ve genellikle sadece askeri amaçlarla ele alınmıştır. Ancak, Batılı ülkelerin artan baskısı ve “Osmanlı toplumunun kurtuluşunun Batı toplumlarının üst yapısının getirilmesine bağlı olduğuna inanan aydınların ve devlet adamlarının çabaları” sayesinde, eğitimin öneminin anlaşılması ve ciddiye alınması gerektiği ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, önemli yenilikler ve reformlar gerçekleştirilmesinin zorunluluğu kendini göstermiştir.

Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet Türkiye'sine geçiş sürecinde din eğitimi ve halkın bu konudaki taleplerinin önemli bir rol oynamıştır. Osmanlı'nın Batılılaşma çabalarıyla birlikte toplumsal, siyasi ve eğitim alanında ikilikler ortaya çıkmıştır. II. Abdülhamid döneminde Osmanlıcılığın yerini İslamcılık anlayışı almış, bir yandan devlet okullarında İslam dinine verilen önem artarken diğer taraftan Batı tarzı okullar çoğalmıştır. Medreselerin iyileştirilmesi için yapılan nizamnameler ise, Batı'nın modernleşme ideolojisi çerçevesinde önemli adımlar olmuştur (Bayır ve Uyanık, 2017).

“Türk eğitim sistemindeki müspet ilimlere dair bu mutlak cehaleti telafi etmek için, adli astrolojiye tüm rütbelere⁴ tarafından büyük değer atfedilir ve hekimleri yalnızca doğaüstü yeteneklere sahip olma iddialarındadır. Sultan'ın evinde Müneccim Baş (Astrologların Şefi) adında bir memur bulunur; Sultan'ın sağlığı ve güvenliğiyle ilgili her durumda ve ayrıca önemli bir kamu işinin yapılacağı belirli gün ya da an konusunda ona danışılır” (ILN, 1854).

Kanat (2018) Osmanlı İmparatorluğu'ndaki reformların toplum üzerindeki etkisinin sınırlı olduğunu ve aydınların Batı ile etkileşiminin az olduğunu ileri sürer. “Devletin reform pratiğini dayandırdığı temel, daha çok pragmatik bir karakter sergilediği için yapılanların “mantığı” geniş toplum kesimlerine” yayılamamış ve 19. yüzyıl sonlarındaki okuma-yazma oranı yalnızca yüzde 4-5 civarında kalmıştır. Ayrıca, basılan kitap sayısının düşük olması yanında aydınlar ile halk arasındaki mesafe ve devletin faydacı tutumu, toplumun düşünce yapısının modernleşmesini engellemiştir.

“Türk okullarında uygulanan eğitim sistemi budur; burada öğretmen, belki de kendisinin dahi bilmediği bilgileri öğrencilerinin asi zihinlerine aşılama çalışır. Bu nedenle, çoğu zaman toplumun en alt tabakasından gelen Türk Devlet Bakanlarının bile kendi ülkelerinin istatistikleri hakkında bir şey bilmemelerine ve Avrupa devletlerinin hükümetleri, diplomaları ve ilişkileri hakkındaki bilgilerinin çok yüzeysel olmasına şaşırılmamak gerekir” (ILN, 1854).

Dergide Kur'an öğreten Türk Okulu isimli gravürle aynı sayfada bulunan bir diğer eser A

⁴ Metinde geçen “tüm rütbelere” ifadesi toplumun farklı sosyal ve ekonomik statülerine sahip bireylerini kapsayan bir ifade olarak kullanılmaktadır.

Turkish INN (Bir Türk Hanı) isimli ağaç baskıdır. Görsel boyutu önceki gravüre kıyasla bir hayli büyük olan esere ait metin, kısa bir paragraf içerisinde genel ifadelerle kaleme alınmıştır.

Gravürün bir İngiliz subayının eskiz defterinden alındığını belirten yazı, yol kenarındaki bir Türk hanının genellikle *çok ilkel bir yer* olduğu ifadesiyle başlar. Ziyaretçilerinin oturuş tarzı, içecek ikramları ve ortamın genel atmosferinin betimlendiği eserde hanın rolü ve ziyaretçiler hakkındaki gözlemlere yer verilmiştir:

“Yol kenarındaki bir Türk hanı genellikle çok ilkel bir mekandır. İcraatı ile isminin vaat ettiklerini asla aşmaz; ziyaretçiler ya da müşteriler bir önceki sayfadaki resimde masanın etrafında oturan grup⁵ gibi yere çömelerek otururlar. İkramlar ağırlıklı olarak kahve ve tütündür; ayrıca nargile her masada görülür. Resimdeki müşteriler daha seçkin sınıftan gezginlerdir ve üç kişilik grup; konunun “Doğu Sorunu”nun karmaşık noktaları olduğunu varsaymamızı gerektirecek kadar ciddiyetle tartışıyor gibi görünmektedir” (ILN, 1854).

Akar’ın ifadelerinde hanlar (2009), yolcuların konakladığı, küçük kervanların uğradığı, depo ve atölye işlevi gören mekanlar olarak işlevsel bir önem taşır. Özellikle üst kat odaları, tüccarların, gezginlerin ve resmi görevlilerin konaklaması için kullanılmış, bazı hanlar ise yalnızca bu amaçla inşa edilmiştir. Özellikle 17. yüzyılda ve zirve dönemleri olan 18. yüzyılda büyük bir gelişim gösteren İstanbul hanları, 19. yüzyılda duraklama devrine girmiştir. Bu dönemdeki han sayısı, bir önceki yüzyıldakilerle kıyaslandığında daha az olmuş ve çoğunlukla 18. yüzyılın karakteristik özelliklerini taşımaya devam etmiştir (Güran, 1978).

Batı ve Doğu kültürlerinde konaklama anlayışlarının farklılıklarını vurgulayan Kılıçöz-lü (1985), 19. yy’da Batı Avrupadaki otellerin zengin müşterilere hizmet veren büyük işletmeler olarak gelişirken, kervansarayların genellikle kâr amacı gütmeyen, bakımsız yapılar olarak kaldığını belirtmiştir. Doğu’da “yabancıyı para karşılığında misafir etmenin ayıp olduğu” anlayışı hâkimken, Batı’da “müşteri” terimi kullanılmıştır. Bu durum, Batı’da konaklama endüstrisinin gelişmesine, Doğu’da ise kervansarayların yeterince gelişmemesine yol açmıştır.

⁵ Metinde geçen “oturan grup” ifadesi ile Kuran öğreten Türk okulu isimli baskıda yerde oturan figürler kastedilmektedir.



Görsel 6. Anonim, “Bir Türk Hanı”, Ağaç gravür, 18 Şubat 1854, *Illustrated London News* (ILN, 1854)

ILN’de “Türk Hanı” isimli baskıdan bir ay sonra yayınlanan bir diğer gravür “Eastern Story Teller” özgün adıyla yayınlanan “Doğulu Hikâye Anlatıcısı” olmuştur (24. Cilt, No: 675). Orijinali Coke Smyth’in British Institution⁶ sergisindeki resmi baz alınarak oluşturulan gravür, bir Osmanlı meddahının hikâye anlatısını ve dinleyicilerin bu performansa verdikleri tepkiyi tasvir eder.

Meddahın sergilediği çeşitli hünerlere işaret eden metinde; anlatıcının yüz ifadesi, heyecanlı gözleri ve kullandığı malzemelerle (yanık tütün vb.) hikâyeyi etkili bir şekilde sunduğu anlatılır. Dinleyicilerin farklı yaş ve cinsiyet gruplarından oluştuğu, kimisinin heyecanlandığı, kimisinin zalimlik ve yanlış davranışlar karşısında öfkelenildiği, kadınların ise aşıkların duygusal sıkıntıları karşısında verdiği duygusal tepkiler vurgulanır (ILN, 1854).

“...Hikâye anlatıcısının” yüzü ve görünümü, havaya kaldırdığı eli, heyecanlı gözleri, çubuğunun⁷ kasesinden dökülen yanık tütün, sona erdirmek üzere olduğu anlatının ayrıntılarının kendisini tam bir coşkunluğa sürüklediğini göstermektedir. Dinleyicilerinin hepsi farklı şekillerde etkilenmiş olsalar da konuya derinlemesine dalmışlardır. Gençler kaydedilen göz kamaştırıcı başarıları hayranlık duyarken, yaşlılar bazı zalimlik ya da yanlış davranışlar karşısında öfkeye kapılmış; kadınların ise aşıkların şefkatli sıkıntıları karşısında yürekleri parçalanmıştır (aşıkların olmadığı bir hikaye var mıdır ki?); kapının yanındaki Nübyeli köle ise boş bir sırtıyla, anlatının daha belirgin özelliklerinden bazıları hakkında çok karışık bir fikre sahip olduğunu ve hikaye kadar hikaye anlatıcısıyla da eğlendiğini belli eder...” (ILN, 1854).

⁶ British Institution, 1805 yılında İngiliz sanatçıların eserlerinin halka açık sergilerle sunulması, genç sanatçıların desteklenmesi ve büyük okullardan seçkin örneklerle bir galeri oluşturma amacıyla kurulmuştur. Her yıl eski ustalar ve çağdaş sanat eserlerinden oluşan iki sergi düzenleyen kurum, sanatsal uygulamalardan çok uzmanlık değerleri üzerine odaklanmıştır. 1870 yılında sona eren organizasyon, eski ustaların sergilerini Kraliyet Akademisi’ne devretmiş ve kalan sermayesini “British Institution Scholarships” fonuna aktarmıştır; bu fon günümüzde de faaliyet göstermeye devam etmektedir (RA Collection, t.y.).

⁷ Chibouk: Sert bir sapı olan Türk tütün piposu



"THE EASTERN STORY-TELLER."—PAINTED BY COKE SYMTH.—FROM THE REHABILITATION OF THE EASTERN INSTITUTION

Görsel 8. Coke Symth, "Doğulu Hikâye Anlatıcısı", Ağaç gravür, 18 Mart 1854, *Illustrated London News* (ILN, 1854)

Tek sanatçının sahne aldığı bir tiyatro türü olarak Meddahlık, esasen anlatım (tahkiye) üzerine kuruludur. Meddah olarak adlandırılan sanatçı, anlattığı olay ve karakterlere bağlı olarak çeşitli taklitler, jestler ve mimikler kullanırken ses tonunu da değiştirebilir. Büyük şehirlerin günlük yaşamından masal ve halk hikâyelerine kadar geniş bir aralıktaki konu yelpazesine sahip meddahların ayrıca yeni ve farklı temalarda da hikâyeler anlatma yetenekleri vardır (Tülücü, 2005).

Durmaz (2011), meddahlığın 15. yüzyıldan 19. yüzyıl sonlarına kadar halkın eğitimi ve eğlencesinde önemli bir yer tuttuğunu, meddahların Türk, Arap ve Acem kaynaklarından yararlanarak halkı bilgilendirme işini üstlendiğini belirtmiştir. Özdemir (2007) ise, 19. yüzyılın ilk çeyreğinde geleneksel eğlence aktörlerinin Yeniçeri ağalarının desteğini kaybederek, geleneksel Doğu ve İslam anlatılarını realist İstanbul hikâyeleriyle güncellemeye çalıştığını ifade etmiştir. Ancak Batı tarzı tiyatronun etkisiyle meddahlık ve diğer geleneksel türler farklılaşmaya başlamış; ekonomik zorluklar altında kalan meddahlar ve tiyatro sanatçıları, gazete ve dergide yayınlanan yeni tarz oyun ilanları ile zayıflamıştır.

ILN'de (1854) "Doğulu Hikâye Anlatıcısı"nı tasvir eden metne göre; grubun genel yapısı, özellikle de kadınların Doğulu karakteri yansıtip yansıtmadığı tartışmaya açık bir konudur. Yaşmak ya da peçe örneğinde, kullanılan malzemenin kalınlığı ve düzgün bir şekilde takılamaması sonucu doğru bir temsil sağlanamamıştır: "Çizim baştan sona çok özenlidir; ancak renklendirmenin pek başarılı olmadığını, parlaklık ve şeffaflık açısından eksik olduğunu eklemek gerekir."

Dergide İstanbul sokak yaşamını tasvir eden bir diğer gravür, ona eşlik eden metinle birlikte 1 Nisan 1854 tarihinde “İstanbul Sokak Sahnesi” (*Street Scene in Constantinople*) ismiyle yayınlanmıştır (24. Cilt, No: 676). Büyük şehirlerin insanların bireysel deneyimleriyle nasıl iç içe geçtiğini vurgulayan yazı, Konstantinopolis’teki sokak yaşamının detaylarını ve bunun toplum üzerindeki etkilerini ele alır.



Görsel 9. Anonim, “İstanbul Sokak Sahnesi”, Ağaç gravür, 1 Nisan 1854, *Illustrated London News* (ILN, 1854)

“Yukarıdaki sahne Konstantinopolis’teki sokak yaşamıdır. Kaldırım taşının olacağı yere yakın bir yerde (eğer kaldırım taşı olsaydı) ayakkabıcımızın tezgâhı durmaktadır. Ancak evler, dükkanlar, tezgahlar ve diğer sabit yapılar ile sokaktaki hareketli kalabalık arasında, yaya geçişinin rahatlığı veya güvenliği için hiçbir pay yoktur. Büyük şehirlerin, bireyler gibi bir fizyonomisi vardır; insan eyleminin ana unsur olarak girdiği gravürler, resimler ve tasvirler, uzak okuyucuya istatistiklerden çok farklı, özel bir bilgi kaynağı sunar; bu bilgi olmadan, istatistiksel bilgi nihayetinde pratikte işe yaramaz bir rehberdir. Ticaretle uğraşanlar, bir adamın hikayesini o ana kadar duydukları için ve hatta belge kanıtlarıyla bunu doğrulamış olsalar bile, onu anladıklarını asla düşünmezler, bir sonraki adımda kişiyi görmek isterler. Yine de, bir kişinin genel görünümünün hangi ek bilgileri açığa çıkarabileceğini belirtmekte zorlanırlar. Aslında, hayatın seyrini yöneten izlenimlerin yarısından fazlası analize meydan okur ve neredeyse tanımlanamaz...” (ILN, 1854).

Büyük şehirlerin, bireylerin kimlikleri gibi, kendine özgü bir karakteri ve fizyonomisi olduğunu belirten yazar bir kişi veya toplum hakkında yapılan gözlemlerle elde edilen bilginin, istatistiksel verilere göre daha derin ve somut bir anlama sahip olduğunu vurgular ve devam eder:

“...Ülkeler, ırklar ve otorite merkezleri ya da tatil yerleri için de durum böyledir. Bir halkın, “Türkler” olarak adlandırılan bir topluluğun, doğanın sunduğu verimli bahçelerle dolu, ticari ulusların tam ortasında, geniş ve karlı bir sahil boyunca yerleştiğini okuyanlar; bu halkın, yani Türklerin, bu kadar çok avantajdan hiçbir şey çıkarmadığını, çevrelerindeki toprağın solduğunu ve denizin atıldığını okuyanlar, bu Asya kökenli fatihler hakkında bir tür olumsuz bilgiye sahip olurlar. Ancak daha sonra

Türkleri görürlerse, ya da günlük yaşamlarının alışkanlıkları ve olağan akışı içinde onların yemek yerken, hareket ederken ve konuşurken canlı temsillerini incelerlerse bir fikrin “eidolon”u ve iskeleti olan şey ete ve kana bürünür ve soyut bir bilgi türü canlı, somut ve pratik bir bilgi haline gelir” (ILN, 1854).

İlk bakışta, insanların (Türklerin) yalnızca statik bilgilerle değil, dinamik ve canlı bir şekilde tanınması gerektiğini, böylece daha bütünlüklü ve doğru bir anlayışın gelişeceğine dair bir açıklama sunan metinden gerçek deneyimlerin bilgiyi zenginleştirebileceği veya toplumsal algıları dönüştürebileceği fikri çıkarılabilir. Ancak bu topluluğun “verimli bahçeler ve yoğun ticaret merkezleri arasında karlı bir sahilde yaşadığı” fakat “bu avantajları değerlendiremediği” ya da “toprağın solup denizin atıl kaldığı” gibi yazılı bilgiler tam da yazarın sonraki paragraflarda görüleceği gibi “aslında gözlemlenen gerçeğin yazılıdan çok da farklı olmadığını” okuyucuya aktarmasıyla sonuçlanır. Burada yapılan şey “ironi” den başka bir şey değildir.

“İşte buradalar, olağanüstü bir olayın numaraları ve değişiklikleri olmadan; buradalar, gündelik olarak göründükleri gibi; hiçbir noktada, olumlu ya da olumsuz abartı yok; doğaya uygun, sıradan, karakteristik bir manzara ve ulusal fizyonominin (metaforumuza dönecek olursak) tarafsız bir çalışması. Uzaktaki köşe başında biri fesli diğeri sarıklı iki tembel adam kaynaşarak sohbet ediyor; tamamı beyaz örtü içinde, sadece siyah gözleri ve soluk burunları dışında (görebilen ama görülmemesi gereken) her yeri çarşafli kadınlar (ruhları yok ve en azından efendilerinin görüşüne göre ebedi değiller) pazarda ne kadar değer göreceksa o kadar satılacak mallar daha fazla değil; başında sepetiyle sıradan bir adam; kafasında bir zamanlar evrensel olan sarığın yerine daha kullanışlı olan fesi takan; yolu yarararak geçen Kalmuk suratlı bir Türk; ve nihayet, bir kunduracı ve etrafında Konstantinopolis’te hiç de dikkate değer olmayan sınıflardan biri olan sokak hamalları, ağır bir yük altında salınarak geçiyorlar” (ILN, 1854).

Yazar gravürden yola çıkarak betimlediği tüm sınıfları çeşitli olumsuz sıfatlarla niteler. Fesli ve sarıklı adamlar; tembelliği ve işe yaramazlığı, ruhsuz çarşafli kadınlar değersizliği ve kimliksizliği sembolize eder. “Kafasında bir zamanlar evrensel olan sarığın yerine daha kullanışlı olan fesi takan” ifadesi, geleneksel değerlerin yerini modern değerlerin aldığını ve bunun altında yatan çelişiklere dikkat çekerken, “ağır bir yük altında salınarak geçen” sokak hamallarının “kıymetsizliği” ise, sosyal adaleti ve ahlaki normları sorgular.

“Bu tezgahlar nerede kurulu kurulursun (ister bir ayakkabıcı dükkanı, ister parfüm satıcısı ve eczacının küçük repertuarları ya da başka bir şey) tüm aylakların konuşmaktan çok bakmak için etrafında toplandığı merkezlerdir. Bakmak ve sigara içmek İstanbul’un bu boşta gezen sokak grupları arasında en sevilen muhabbet tarzıdır. Birlikte bakmak ve tütürmek, işte hayat işte toplum budur. Ayakkabı ve terlik tamircimiz asla çok çalışarak kendini harap etmez. Bunu yapacak birine benzemiyor. Her ne kadar aralarında bir alıcı olmasa da, etrafında ona bakanların olmasından memnun. Nargilesi de yanında; ve sessizliği bozmadan işini bırakacak ve arkadaşlarına (bir dostluk nişanesi olan) sigarasını yakarak saygılarını sunacaktır” (ILN, 1854).

Gravürdeki ana karakterlerden biri olan “paço” hamalları (ön planda yer alan) İstanbul’un Galiçyalıları olarak tanımlayan yazar bu yaşam tarzının getirdiği zorlukları ve başarıları izleyiciye aktararak, göç ve ekonomik şartlar üzerine yaptığı yorumla yazısını noktalar:

“Belli ki batılı bir yolcunun bavullarıyla acele bir edayla otele koşan paço görünümüne hamal bile,

kuşağında hançer gibi duran kiraz saplı bir pipo taşır. Bu taşıyıcılar Konstantinopolis'in Gallegoslarıdır.⁸ Ülkenin iç kesimlerinde yaşayan bir ırka mensupturlar. Karılarını evde iplik eğirip çalışırken bırakıp beş ya da altı yıllığına başkente göç ederler ve burada sokakların tüm ağır işlerini yaparak az bir birikim yaparlar ve adeta bu işlerin fiili bir tekeli elde ederler. Doğuda ilginç ve saygın bir durumdur ki bu zavallı adamlar evlerine döndüklerinde, her zaman sadık ve çalışkan Penelope'lerinin benzer şekilde tasarruf etmiş olduklarını bulurlar. Ardından sıklıkla küçük bir çiftlik kurarlar; bazen sonunda küçük ölçekli bir balık işiyle ya da tarımla uğraşırlar" (ILN, 1854).

ILN'de daha sonra yayınlanan ağaç gravür "Türk Kahve Satıcısı" 1 Nisan 1854 tarihinde dergide yer almıştır (24. Cilt, No: 676). Büyük ölçekte basılan illüstrasyona eşlik eden metin, kahvenin değer ve önemine vurgunun yapıldığı fakat kahvenin tüketildiği yerin bu değerle orantılı olmadığını belirten genel bir giriş bölümü ile başlar: "Bize kahvenin değerlerini öğreten kişiler arasında, bu hoş kokulu içeceğin mabedinin olağanüstü ihtişamda olacağını hayal edebiliriz. Tam tersine... İçilen şey mükemmeldir; nerede içildiği ise başka bir meseledir. Resimdeki sahne Konstantinopolis'te bir sokaktır" (ILN, 1854).

Kahvehaneler Kırılı'nın ifadelerinde (2015), ticaret ve meslek ağlarının oluşturulduğu, yeni göçmenlerin barınak bulduğu fakat en önemlisi insanların konuşmak, yani haber, bilgi ve fikir alışverişinde bulunmak için toplandıkları başlıca yerlerdir. Halk, devlet meselelerine olan bitmek bilmeyen merakıyla, resmi olarak söz sahibi olmasalar da hükümetin faaliyetleri hakkında fikirlerini bu mekânlarda ifade etmekte bir engel tanımamıştır.

"Türkiye'de, kahve ile tütün arasında, İngiltere'deki kızarmış biftek ve erik pudingi arasındaki kutsallığa benzer bir evlilik bulunmaktadır. Bunun bir sonucu olarak, "sohbet içecekleri"nin en uyarıcı olanı, en sessiz milletlerin dillerini çözemez. Bir pipo, fincanı nötralize eder ve kelimeler dumanda buharlaşır. Gravürümüzdeki konuşma (okuyucu bu ifadeye izin verirse) elbette Doğu meselesi ve hali hazırda devam eden savaş üzerinedir. Ancak tüm tartışma, duman bulutları ve düşünceli bakışlar ile her tartışmanın otuz dakikada bir pozisyonunu değiştirmesiyle devam eder" (ILN, 1854).

Kahvenin kendisinin mükemmel bir deneyim sunduğunu, ancak bu deneyimin gerçekleştiği mekânın ya da ortamın eşit derecede önemli olmadığını vurgulandığı metinde, kahvenin kültürel ve coğrafi bağlamı vurgulanarak, belirli bir toplumsal yapıda nasıl konumlandığını ve günlük hayatta nasıl bir yer edindiği gösterilmek istenir. Yazar, piponun fincanı dengeleyerek (tütün-kahve temsil edilmektedir), dumanın içindeki kelimelerin nasıl buharlaştığını ve tartışmaların nasıl şekillendiğini betimler.

⁸ Gallegos ismi özellikle Galiçya'dan gelen yabancılara atıfta bulunarak İspanyol halkının tarih boyunca göç eden doğasını vurgulamaktadır. Bu isim, Galiçyalıların tarihsel hareketinin ve dünya çapındaki etkilerinin bir kanıtı niteliğindedir (Ancestry, t.y.). Yazar metindeki taşıyıcıların para biriktirmek için memleketlerini bırakarak İstanbul'a çalışmaya gelmelerini Galiçyalıların bu göçebe özelliği ile bağdaştırıyor.



Görsel 10. Anonim, “Türk Kahve Satıcısı (İstanbul)”, Ağaç gravür, 1 Nisan 1854, *Illustrated London News* (ILN, 1854)

Çaykent ve Gürses (2017) kahvehanelerin devletle ilgili konuşmaların yapıldığı ve devlet yetkililerinin tepkisine yol açan yerler olarak rolünden bahseden çeşitli çalışmalardan bahseder. Kahvehaneler, eleştirel bir “kamusallık” oluşturma ve yıkıcı siyasi ilişkiler geliştirme aracı olarak öne çıkmış; devletin ve ilgili kurumların denetim alanı dışında bir kamuoyunun oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum, Osmanlı İmparatorluğu döneminde bazı kahvehanelerin yasaklanması veya kapatılması ile sonuçlanmıştır.

ILN’de kahvenin yalnızca kendisi üzerinden değil, aynı zamanda onun içildiği ortam ve toplumsal etkileşimler açısından da incelendiği yazı, kahve içme alışkanlıkları ve kahvenin nasıl tüketildiğine yönelik paragraf ile son bulur: “İçecekler sadece kahve, su ve tütünle sınırlıdır; bu sonuncusu bazı durumlarda, haşhaşın güçlü tadı ve etkisiyle artırılır. Genelde kahve sade ve şekersiz içilir; eğer tatlandırılacaksa akide şekeri destekleyici bir unsurdur” (ILN, 1854).

5. SONUÇ

Çalışma boyunca sekiz adet ağaç gravür ilgili metinlerle birlikte incelenmiştir. Araştırılan bu gravürler arasında British Institution Sergisi’nde yer alan Coke Symth’in resmettiği “Doğulu Hikâye Anlatıcısı” isimli eser dışında gravürleri resmeden sanatçılar hakkında görselin altında ya da gazete künyesinde herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Dönem içerisindeki gazete ve dergilerde yer alan gravürlerin genellikle birden fazla sanatçı tarafından işlendiği düşünülürse ILN’deki illüstrasyonlar hakkında tek bir gravürün ortaya çıkışının çeşitli sanatçıların ürünü olduğuna dair benzer bir yorum yapılabilir.

Özellikle yerinden yapılan çizimlerden yola çıkılarak oluşturulan gravürler, görsel anlamda bir abartı ya da yergi içermemiş, kompozisyonlardaki figür ve mekânlar gerek dönemi gerek ise kültürü yansıtmaları açısından gerçeğe uygun resmedilmiştir. İçerdiği figür ve mekânlar haricinde plastik öğelerin de etkili bir biçimde kullanıldığı ağaç gravürler teknik açıdan ustaca işlenmiştir.

Dergide, yazarın/yazarların gördüklerini anlatan gözlemci ifadelerine yer verilmiş olsa da başka bir kültürü anlama çabasından uzak, mütehakkim oryantalist söylem, derginin birçok yerinde kullanılan çeşitli ifadelerle kendini göstermektedir. Örneğin “İstanbul Sokak Sahnesi”ne eşlik eden metinde (Görsel 9.) aylakların zaman geçirme biçimleri, bakma ve sigara içme eylemleri üzerinden anlatılırken, çalışma ve üretkenlik yerine daha rahat ve keyifli bir yaşam tarzının vurgulanması ya da ayakkabı tamircisinin çalışma azmi yerine dostluk ve sosyal etkileşimin ön plana çıkartılması Batı’nın kendisinde olanı “iyi” fakat ötekinde olanı “aşağı” ya da “saçma” olarak görmesinin bir dışavurumudur. Giyimde ve günlük yaşamda kullanılan kıyafetlerin, aksesuarların ve yürüyüş tarzına ait izlenimlerin aktarımı (Görsel 4.), toplumun yaşam tarzı ve geleneklerini Batılı bir gözle tasvir eder. Bu söylem anlamaktan ziyade kıyaslamak ya da yargılamak üzerinden şekillenir. Doğu’nun var ise olumlu yanlarına yer verilmez fakat sahip olduğu eksiklikler fazlaca söylem içerisinde yer alır. Çorabın ne olduğunun bilinmemesi, şekilsiz ayakkabıların kullanımı, ya da bunların “...bir Avrupalının gözünde hiç de hoş olmayan düzensiz ve dağınık bir yürüyüş tarzına...” yol açması tarzında ifadeler Oryantalist söylemi yineler. Giyim tarzının Avrupalı algı üzerinde yarattığı olumsuz yargıya dikkat çekilmesi, toplumların giyim anlayışlarının ve estetik normlarının ne denli çeşitli olduğundan ziyade birinin diğerinden daha ileride olduğunu vurgulayan söylemi somutlaştırır.

Benzer bir örnek (Görsel 5.) Türk matematikçilerinin sınırlı bilgisi üzerine ironinin yapıldığı metin üzerinden verilebilir. Türk eğitim sisteminin din odaklı yapısının, bilimsel ve sanatsal alanlardaki eksikliklerin vurgulandığı yazıda eğitim kurumlarının sınırlı bir çalışma alanına sahip olduğu, bu nedenle Türkler arasında edebiyat, bilim ve sanat alanlarının henüz gelişme aşamasında olduğu belirtilir. Üçgenin iç açılarını bilmeyen geometri hikayesinde olduğu gibi eğitimin içler acısı olduğu vurgulanarak gazete ve yazarın kendi görüşleri (Türklerin eğitimdeki geriliği) verilen özel örneklerle istenilen sonuca götürülür.

Vurgulanması gereken konulardan birisi de 19. yy’da Doğu’ya ve özelde Osmanlı’ya karşı oluşan merakın çeşitli dergi ve yayınlar aracılığı ile dışa vurulmasıdır. Özellikle ağaç gravürlerden oluşan resimli anlatıların büyük ilgi çektiği dönemde, ILN gibi kâr amaçlı bir kuruluşun, oryantal görsellere sıklıkla yer vermesinin nedenlerinden biri bu pazardan elde edeceği muhtemel pay üzerinden okunabilir. Ulusal ve uluslararası arenada büyük

bir pazar payına sahip olan gazetenin tirajlarını artırması yönünde benzer gravürleri yayınlama olasılığı yüksektir. Dolayısı ile bu tür sanatsal okumaları yaparken kâr amacı güden kuruluşların yazılı ve görsel anlamda piyasa beklentilerine uygun hareket edeceği muhtemel gerçeklik göz ardı edilmemelidir.

İncelenen örneklerden yola çıkarak gazetede ki gravürlerin ya da ilgili metinlerin tümünün taraflı veya yanlış bilgiler içerdiği düşünülmemelidir. İllüstrasyonlu habercilik anlayışıyla ön plana çıkan gazete, öncelikle 19. yy. Osmanlısı hakkında yayınladığı gravürler ve metinlerle önemli bir görsel ve yazılı arşiv oluşturmuştur. Okuyucularının dikkatini çekmek ve oldukça dinamik bir kitleye hitap etmek için illüstrasyonlar etkili bir şekilde kullanılmıştır. İllüstrasyonların tasvirinde ağaç gravürün kullanılması ise görsellerin bilgilendirici yönünün yanında estetik yönünü de ön plana çıkarmıştır.

Sonuç olarak ILN'de Osmanlıyı konu alan gravürler, topluma dair estetik bir belge sunmakta, yapılan gözlemin kimi zaman taraflı ve kısıtlayıcı olduğunu ortaya koymaktadır. İncelenen gravürler ve ilgili metinler, Osmanlı toplumu hakkında Batılı bir perspektiften kavramsal bir çerçeve sunarken, Batı'nın Doğu'ya bakış açısının ve oryantalist söylemin etkisini göstermektedir. Araştırmanın sonuçları sadece tarihsel bir arşiv olarak değil, aynı zamanda günümüz okuyucusuna Batı-Doğu ilişkileri üzerinden derinlemesine bir anlayış sunan bir referans kaynağı olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle gravürler, Oryantalist söylemlerin yanı sıra toplumsal ve kültürel dinamikleri de yansıtarak, Batı'da Osmanlı ve Doğu imajının oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır.

KAYNAKLAR

- Akar, T. (2009). Osmanlı kentinde ticari mekânlar: bedesten-han-arasta-çarşı mekânları literatür değerlendirmesi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (13), 267-292.
- Akın, A. (2012). Modern Dönemde Ulema-Aydın Paradoksunun Oluşumu ve Etkile-ri. *ATEBE*, (5), 137-151.
- Altuntaş, Z. (2022). Mazi-yi İstanbulî Kadınlar: Terekeler ve Giyim Kuşam (1825-1850). *İstem*, (39), 199-223.
- Ancestry (t.y.). Meaning of the first name Gallegos. <https://www.ancestry.com/first-name-meaning/gallegos> adresinden erişilmiştir.
- Atalay, E. (2021). 19. Yüzyıl Osmanlı İstanbul'unda Kadın Kıyafetinin Evrimi. *ETÜT Dergisi*, 1(2), 129-162.
- Auerbach, J. A. (1999). *The Great Exhibition of 1851: A Nation on Display*. New Haven CT: Yale University Press.
- Aykurt, Ç. (2001). Padişah-halk buluşmasını temin eden törenlerden birisi: Cuma selamlığı. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 16(1), 201-204.
- Bukarlı, E. (2017). Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadın Kıyafetinin Dönüşümü. *International Periodical for the Languages-Literature and History of Turkish or Turkic*, 12(1), 55-78.
- Conway, J. (2016). Nineteenth Century Wood Engraving: its commercial decline. *Art Libraries Journal*, 41(4), 224-234.
- Çaykent, Ö., & Gürses, D. (2017). Coffeehouse sociability: Themes, problems and directions. *Osmanlı Araştırmaları*, 49(49), 203-229.
- de Beaumont, R. (1986). The Rise and Decline of Wood Engraving. *Print Quarterly*, 3(1), 68-71.
- Durmaz, U. (2011, Nisan 28-30). Dünden Bugüne Meddahlık ve Modern Bir Meddah Örneği «Heredit Cevdet» [Konferans Sunum Özeti] Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası Sosyal Bilimler Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu, Ordu, Türkiye, s.817-832.
- Emiroğlu Bayır, A., & Uyanık, N. (2017). 19. yy. Osmanlı Devletinde Modernleşme Bağlamında Din Eğitimi. *Akademik Tarih Ve Düşünce Dergisi*, 4(13), 491-506.
- Erşahin, S. (1999). Ulema ve Osmanlı Yenileşmesi: II. Mahmud'un Bazı Islahatı Karşısında Ulemanın Tutumu Üzerine Tespitler. *Diyanet İlmi Dergi*, 35(1), 249-270.

- Güran, C. (1978). Türk hanlarının gelişimi ve İstanbul hanları mimarisi. İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları
- Hockings, P. (2015). Disasters drawn: the Illustrated London news in the mid-19th century. *Visual anthropology*, 28(1), 21-50.
- Hoolihan, C. (1998). Wood Engraving and the Illustration of American Surgical Texts during the Nineteenth Century. *Canadian Bulletin of Medical History*, 15(2), 351-378.
- Hultzs, A. (2017). 'To the great public': The architectural image in the early Illustrated London News. *Architectural Histories*, 5(1), 1-17.
- İpşirli, M. (1991). Osmanlılarda Cuma Selamlığı: Halk-Hükümdar Münasebetleri Açısından Önemi. Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan, 459-471.
- Kanat, S. (2018). 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun Eğitim Politikaları Ve Toplumsal Zihniyet. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (BUS-BED)*, 8(15), 481-494.
- Kılıçözlü, A. (1985). Türklerde Tarihi Konaklama Tesisleri ve Günümüz Turizminde Değerlendirilmeleri (Kervansaray ve Hanlar) (Yayın No. 162304) [Yüksek lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. <https://nek.istanbul.edu.tr/ekos/TEZ/17265.pdf>
- Kirli, C. (2015). Coffeeshouses: leisure and sociability in Ottoman Istanbul. P. Borsay & J. H. Furnée (Ed.), *Leisure cultures in urban Europe, c. 1700–1870: A transnational perspective içinde* (1. Baskı, ss. 161-182). Manchester University Press.
- King, A., & Plunkett, J. (Eds.). (2005). *Victorian Print Media*. Oxford University Press, USA.
- Kooistra, L. J. (2017). Illustration. Shattock J, (Ed.), *Journalism and the Periodical Press in Nineteenth-Century Britain içinde* (1. Baskı, ss. 104-125). Cambridge University Press.
- Mainardi, P. (2017). *Another World: Nineteenth-Century Illustrated Print Culture*. Yale University Press.
- Özdemir, N. (2007). Osmanlı tüketim kültürü, eğlence ve yazılı medya ilişkisi. *Milli Folklor*, 73, 12-22.
- Özveren, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğundan Cumhuriyete Eğitim Sistemimize Tarihin Penceresinden Bir Bakış. *Toplum ve Demokrasi Dergisi*, 2(3), 225-236.

- RA Collection: People and Organisations (t.y.). British Institution. <https://www.royal-academy.org.uk/art-artists/organisation/british-institution> adresinden erişilmiştir.
- Sinnema, P. W. (1995). Reading Nation and Class in the First Decade of the "Illustrated London News". *Victorian Periodicals Review*, 28(2), 136-152
- Smits, T. (2019). *The European illustrated press and the emergence of a transnational visual culture of the news, 1842-1870*. Routledge.
- "The" Illustrated London News (1854). 24(664-686), 51-586, <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015049891974> (Erişim Tarihi: 14.08.2024-13.01.2025)
- Thompson, J. (2002). *Egyptian encounters*. American Univ in Cairo Press.
- Wagner, A. P. (1995). The Graver, the Brush, and the Ruling Machine: The Training of Late-Nineteenth-Century Wood Engravers. In *Proceedings of the American Antiquarian Society* (Vol. 105, No. 1).
- Woodruff AW. (1976). Thomas Bewick—His Life and Health. *Proceedings of the Royal Society of Medicine*, 69(10), 775-779.
- Tülücü, S. (2005). Meddah, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri Üzerine Bazı Notlar. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (24), 1-14.