

ARİŞ

Sayı/Issue: 28 / Haziran/June 2026

Değerlendirme: İki Dış Hakem / Evaluation: Two Outside Judges

Çift Taraflı Körleme / Double-Sided Blind Refereeing

Benzerlik Taraması Yapıldı/Similarity Scan Performed - intihal.net

Başvuru/Submitted: 27-01-2026

Kabul/ Accepted: 15-05-2026

Yayın/ Publication: 20-06-2026

Pasini'nin 'Il Mercato Di Tophane (Tophane Pazarı)' Eserinde 19. Yüzyıl Osmanlı Kent Yaşamı

Ufuk Çetin | [0000-0001-5102-8183](mailto:ucetin@nku.edu.tr) | ucetin@nku.edu.tr

Doç. Dr | Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi | Çorlu Meslek Yüksekokulu | El Sanatları Bölümü

Tekirdağ | Türkiye

<https://ror.org/01a0mk874>

Atf: Çetin, Ufuk (2026). "Pasini'nin 'Il Mercato Di Tophane (Tophane Pazarı)' Eserinde 19. Yüzyıl Osmanlı Kent Yaşamı" *Arış*, Haziran, Sayı:28, s. 141-155

Öz

Bu makalenin amacı, 19. yüzyıl Osmanlı kent yaşamını görsel düzlemde yansıtan İtalyan ressam Alberto Pasini'nin (d. 1826 – ö. 1899) 1870 yılına tarihlenen *Il Mercato Di Tophane (Tophane Pazarı)* adlı eserini çok boyutlu bir yaklaşımla incelemektir. Sanatçının ele aldığı dönemin çağdaşı olması, betimlemelerinin doğrudan gözleme dayanması ve eşzamanlı bir nitelik taşıması bakımından önemlidir. Bu inceleme, söz konusu yapıtın yalnızca estetik bir kurgu sunmadığını; aynı zamanda Osmanlı kamusal mekânları, toplumsal ilişkiler ağı ve gündelik yaşam pratiklerine dair tarihsel ve sosyolojik veriler içeren bir görsel kayıt işlevi gördüğünü ortaya koymaktadır. Bu çerçevede mimari düzen, mekânsal organizasyon ve figüratif yerleşim dikkate alınarak, sanatçının ampirik gözleme dayalı yaklaşımı ile Batı merkezli oryantalist bakışı arasındaki ilişki çözümlenmektedir.

Araştırma sürecinde görsel betimleme ve eleştirel çözümleme teknikleri, karşılaştırmalı sanat tarihi perspektifi ve analitik sosyal bağlam modeli birlikte değerlendirilmiştir. Bu yönetsel çerçeve sayesinde, kamusal ve dinî mekânların gündelik yaşamdaki işlevleri ile üretim ve tüketim pratikleri, ayrıca toplumsal normlar somut göstergeler üzerinden incelenmiştir. Bunun yanı sıra Pasini'nin temsil anlayışı, dönemin diğer oryantalist ressamlarının üretimleri ve Osmanlı içi görsel geleneklerle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Böylece eserin hem sanat tarihi hem de sosyal tarih açısından taşıdığı özgün değer temellendirilmiştir.

Sonuç olarak, 1870 yılına tarihlenen *Tophane Pazarı*, 19. yüzyıl Osmanlı kent kültürünü, kamusal yaşam biçimlerini ve toplumsal örgütlenmeyi anlamlandırmak açısından güçlü bir görsel kaynak niteliği taşımaktadır. Bu makale, Pasini'nin gözleme dayalı gerçekçilik anlayışı ile Batı oryantalist estetiğini sentezleyen temsil stratejisini ortaya koyarak, Osmanlı kent yaşamının sanatsal ve tarihsel çözümlemesine katkı sağlayan alternatif bir değerlendirme çerçevesi sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Pasini, Tophane Pazarı, Osmanlı Kent Yaşamı, Oryantalizm, Görsel Temsil.*

Makale Bilgileri

Yapay Zekâ Beyanı

Çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, tarafımda bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür-taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Etik Bildirim

arisdergisi@akmb.gov.tr

Lisans

Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisans (CC BY-NC) ile lisanslanmıştır.

Dizinleme Bilgileri

Dergi TR Dizin ve ERIH PLUS tarafından dizinlenmektedir.

Çıkar Çatışması

Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

19th - Century Ottoman Urban Life in Pasini's 'Il Mercato Di Tophane (Tophane Bazaar)' Painting

Ufuk Çetin | [0000-0001-5102-8183](https://orcid.org/0000-0001-5102-8183) | ucetin@nku.edu.tr

Doç. Dr | Tekirdağ Namık Kemal University | Çorlu Vocational School | Department of Handicrafts

Tekirdağ | Türkiye

<https://ror.org/01a0mk874>

Citation: Çetin, Ufuk (2026). "19th - Century Ottoman Urban Life in Pasini's 'Il Mercato Di Tophane (Tophane Bazaar)' Painting" *Arış*, June, Issue: 28, pp. 141-155

Abstract

The aim of this article is to examine, through a multidimensional approach, the work dated *1870 Il Mercato Di Tophane (Market of Tophane)* by the Italian painter Alberto Pasini (b. 1826 – d. 1899), who visually represented 19th-century Ottoman urban life. The fact that the artist was a contemporary of the period he depicted is significant in that his representations are based on direct observation and carry a synchronic character. This study argues that the artwork does not merely present an aesthetic composition; rather, it functions as a visual record containing historical and sociological data on Ottoman public spaces, networks of social relations, and everyday life practices. Within this framework, architectural order, spatial organization, and figural arrangement are analyzed in order to reveal the relationship between the artist's empirically grounded approach and his Western-centered Orientalist gaze.

In the research process, visual description and critical analysis techniques are employed alongside a comparative art historical perspective and an analytical social context model. Through this methodological framework, the functions of public and religious spaces in everyday life, as well as production and consumption practices and social norms, are examined through concrete visual indicators. In addition, Pasini's representational approach is analyzed comparatively with the works of other Orientalist painters of the period as well as Ottoman visual traditions; thus, the artwork's unique value is established both within art history and social history.

In conclusion, dated 1870 *Il Mercato Di Tophane (The Market of Tophane)* constitutes a strong visual source for understanding 19th-century Ottoman urban culture, public life forms, and social organization. This article demonstrates that Pasini's representational strategy—synthesizing observational realism with Western Orientalist aesthetics—offers an alternative interpretive framework that contributes to the art historical and historical analysis of Ottoman urban life.

Keywords: *Pasini, Tophane Pazarı, Ottoman Urban Life, Orientalism, Visual Representation.*

Article Information

AI Disclosure

No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content has been produced by myself in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Ethics Committee Approval

The study does not require ethics committee approval, and the data used were obtained through a literature review / published sources. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of the study and that all referenced works are listed in the bibliography.

Complaints

arisdergisi@akmb.gov.tr

License

This article is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC).

Indexing Information

The journal is indexed in TR Dizin and ERIH PLUS.

Conflict of Interest

There is no potential conflict of interest in this study.

1. Alberto Pasini ve *Tophane Pazarı*: Tarihsel ve Sanatsal Bağlam

Alberto Pasini (d. 1826 – ö. 1899), 19. yüzyıl İtalyan oryantalist resim geleneği içinde önemli bir sanatçıdır (De Gubernatis, 1889, s. 355). (Görsel:1) Parma'daki Accademia di Belle Arti di Parma'da aldığı eğitim, onun akademik çizim ve kompozisyon becerisinin temelini oluşturmuştur. Daha sonra Paris'te École des Beaux-Arts çevresinde çalışmalarını sürdürerek Fransız akademik resim geleneği ile oryantalist görsel üretim ortamının teknik birikimini birleştirmiştir. Bu süreçte Jean-Léon Gérôme ve Eugène Fromentin gibi sanatçılarla kurduğu arkadaşlık ilişkileri, onun üretim anlayışını biçimlendiren entelektüel ve sanatsal ağı güçlendirmiştir (Peltre, 1998, s.112).

Pasini'nin üretimi, 19. yüzyıl oryantalist resminde yaygın olan egzotikleştirici yaklaşımın dışında konumlanır. Sanatçının Osmanlı coğrafyasına yönelik çalışmaları, doğrudan gözleme dayalı bir görsellik üretmesi bakımından, temsil pratiğini deneyim üzerinden yeniden kuran bir niteliğe sahiptir. Bu durum, oryantalist resimde “Doğu”nun çoğu zaman kurgulanmış bir imge olarak üretildiği genel eğilime karşı, daha yerinde gözlem temelli bir alternatif sunar.

Edward Said'in ortaya koyduğu çerçevede oryantalizm, yalnızca Doğu'nun betimlenmesi değil aynı zamanda onun Batı tarafından belirli bilgi ve temsil rejimleri içinde yeniden inşa edilmesidir. Bu bağlamda Pasini'nin eserleri, bir yandan gözleme dayalı “gerçeklik etkisi” üretirken, diğer yandan bu gerçekliğin seçilerek ve düzenlenerek kurulduğu bir temsil mantığı içinde yer alır.

1850'lerden itibaren Osmanlı, İran ve Mısır coğrafyalarına gerçekleştirdiği seyahatler, sanatçının üretim pratiğinde belirleyici bir dönüşüm yaratmıştır. Bu seyahatler sırasında yaptığı çizimler, atölye ortamında büyük ölçekli kompozisyonlara dönüştürülmüştür. Böylece doğrudan gözleme dayalı bir görsel üretim modeli ortaya çıkmıştır (De Gubernatis, 1889, s.356).

İstanbul, Kahire ve Tahran gibi kentlerde yaptığı gözlemler, özellikle 1860'lardan itibaren yoğunlaşan İstanbul temsillerinin temelini oluşturur. Galata, Pera, Tophane ve liman çevresine odaklanan bu üretim, sanatçının İstanbul'u geçici bir tema olarak değil, süreklilik gösteren bir görsel araştırma alanı olarak ele aldığını göstermektedir (Juler, 1987, s.190).

Sanatçının kişisel yazılı belgelerinin sınırlı olması, üretiminin doğrudan eserler üzerinden okunmasını zorunlu kılar. Bu nedenle analiz, görsel eserleri birincil veri olarak kabul eden yorumlayıcı bir yöntemle yürütülmektedir.

Tophane Pazarı, ressamın İstanbul gözlemlerinin yoğunlaştığı en önemli örneklerden biridir. Eser 1870 yılına tarihlenmiş olup orijinal İtalyanca ismi “Il Mercato di Tophane a Costantinopoli” dir. Uluslararası literatürde “A Market Before Nusretiye Camii Mosque in Tophane, Constantinople” olarak da tanınmaktadır (Rosenthal, 1982, s.67).

Kompozisyonda mekân, perspektif ilkeleri doğrultusunda organize edilmiştir. Ön plandaki figürler ayrıntılı bir biçimde işlenirken, arka planda Nusretiye Camii ölçek ve ışık düzeni aracılığıyla geri plana itilmiştir (Peltre, 1998, s.116). Bu yapı, oryantalist resimde sık görülen gözlem ile estetik kurgu arasındaki çift yönlü ilişkiyi açık biçimde ortaya koyar.

Eserde gündelik yaşamın akışı güçlü bir gerçeklik etkisi üretmesine rağmen bu etki, doğrudan bir belgeleme değildir. Seçilmiş unsurların düzenlenmesiyle oluşturulmuş kontrollü bir temsildir. Bu durum, oryantalist görsel üretimin doğasında bulunan “gerçeklik izlenimi” ile “kurgu” arasındaki ilişkiyi görünür kılar (Said, 1978, s.56).

İstanbul'un 19. yüzyıldaki kentsel dönüşümü de bu görsel üretimin bağlamını güçlendirir. Galata, Pera ve Tophane ekseninde gelişen ticari ve sosyal yapı, kentin kuzeye doğru genişleyen dinamik organizasyonunu yansıtır (Edwards, 2000, s.89).

Sonuç olarak Pasini'nin üretimi, yalnızca gözleme dayalı betimleyici bir pratik değil, aynı zamanda 19. yüzyıl oryantalist temsil rejimi içinde gerçeklik, seçme ve kurgu arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlayan bir görsel düşünme biçimidir. Bu yönüyle sanatçının İstanbul temsilleri, salt betimleme değil aynı zamanda modern görsel temsilin nasıl gerçekleştiğine dair eleştirel bir örnek sunar.

Bu çalışma, üç aşamalı bir analiz modeli üzerinden ilerlemektedir:

1. Kompozisyonun betimsel unsurlarının tanımlanması.
2. Biçimsel ve mekânsal ilişkilerin çözümlenmesi.
3. Görsel düzenin oryantalizm kuramı çerçevesinde eleştirel yorumlanması.

Bu çerçevede Pasini'nin sahneleri, 19. yüzyıl İstanbul'unun sosyo-mekânsal yapısını analiz etmek için önemli bir görsel zemin sağlar. Farklı toplumsal grupların aynı sahnede bir araya gelmesi ve gündelik etkileşimlerin sürekliliği, mekân ile toplumsal pratikler arasındaki ilişkiyi görünür kılar. Bu bağlamda sanatçının üretimi, gözlem ile kurgu arasındaki ilişkiyi bilinçli biçimde yapılandıran ve oryantalist görsel geleneği yeniden yorumlayan özgün bir temsil biçimi olarak değerlendirilebilir. Mekânın, toplumsal ilişkiler ve gündelik yaşam pratikleri üzerinden geliştirdiği çok katmanlı görsel alan, onu çağdaşlarından ayıran temel özellik olarak öne çıkar.



Görsel 1

Eser Adı: Alberto Pasini

Sanatçı: Bilinmiyor

Tarih: 1909

Teknik: Fotoğraf

Ölçü: 10 × 15 cm

Bulunduğu Yer.: Onorato Roux, *Illustrious Contemporary Italians, Autobiographical Memoirs of Youth*, Vol. II Artists, Part One Florence, Bemporad, s. 169/182

Kaynak: <https://dizionarioartestartori.it/artisti/pasini-alberto> (açık erişim)

2. Oryantalizm Kuramı ve Literatür Taraması

19. yüzyıl Avrupa sanatında Doğu'nun temsili, özellikle oryantalizm kavramı çerçevesinde ele alınmıştır. Bu alandaki en kapsamlı kuramsal çerçeve Edward Said'in yaklaşımıyla şekillenmiştir. Said'e göre oryantalizm, yalnızca estetik bir yönelim değildir. Batı'nın Doğu'yu tanımlama, sınıflandırma ve temsil etme biçimlerini belirleyen ideolojik bir söylemdir. Bu bağlamda Doğu, Batılı öznenin bakışıyla yeniden kurgulanan ve çoğu zaman egzotik, durağan ve edilgen bir imgeye indirgenen bir temsil alanına dönüşür. Bu yaklaşım, oryantalist resmin yalnızca sanatsal bir üretim olarak değil, aynı zamanda bilgi ve güç ilişkileri bağlamında değerlendirilmesini mümkün kılar (Said, 1978, s.54).

20. yüzyıla dek oryantalizmin temel amacı, kendisinden farklı bir "öteki" kültür oluşturmak ve bu kültürü tanıyıp incelemektir. Oryantalist bakış açısına göre Doğu'ya ait gelenekler ve kurumlar, Batı yaşam tarzının karşıtı unsurlar olarak değerlendirilmiştir (Mihçioğlu, 2001, s.132). Ancak 18. yüzyılın sonlarına doğru Batı, "öteki"ni uyarlaştırma gibi bir misyon üstlenmeye başlamıştır (Boztemur, 2002, s.139).

Bu genel tarihsel çerçeve içinde oryantalizm, 19. yüzyılda ortaya çıkan ve Doğu toplumlarının tarihini, dinlerini ve dillerini inceleyen bir bilim alanı olarak değerlendirilmektedir (İnankur, 2008: s. 1179). Başlangıçta Doğu toplumlarının dinlerini, dillerini ve tarihsel geçmişlerini incelemeyi ifade eden bu kavram, zamanla Batı dünyasının İslam dünyasına yönelik yaklaşımını tanımlayan genel bir söyleme dönüşmüştür (Germaner & İnankur, 1989, s.9).

Bu dönüşüm sürecinde Doğu ve Batı kavramlarının kesin ve sabit sınırlarla ayrılması mümkün değildir. Erzen'e göre Doğu ve Batı kavramları ve bu kavramların içerdiği anlamlar oldukça değişken ve belirsizdir. Bu nedenle bu kavramlar üzerinden kapsayıcı genellemeler yapmak ya da kesin sınırlar çizmek mümkün değildir. Farklı coğrafyalarda yaşayan toplumların kendilerine özgü kültürel sentezler oluşturduğu, bu doğrultuda inançlar geliştirdiği ve bu inançlara göre sınıflandırılan toplulukların çoğu zaman birbirlerine karşıt tutumlar sergilediği yaygın bir düşüncedir (Erzen, 2016, s.125).

Oryantalizm Alberto Pasini örneği üzerinden değerlendirildiğinde, İtalyan resim geleneğindeki oryantalist eğilimlerin doğrudan sömürgeci bir görsel ideolojiye indirgenemeyeceği, bunun yerine kültürel dolaşım ve sanatsal etkileşim ağları içinde şekillendiği görülmektedir. 19. yüzyılda İtalya'nın geç uluslaşma süreci (İtalyan ulusal birliğinin sağlanma süreci) ve Fransa ile İngiltere'ye kıyasla sınırlı sömürge deneyimi, oryantalist üretimin daha çok estetik merak ve görsel gözlem üzerinden gelişmesine zemin hazırladığı düşünülebilir.

Bu tarihsel çerçeve içinde Pasini'nin üretimi, klasik oryantalizm eleştirilerinde vurgulanan merkez, çevre ve iktidar ilişkilerinden tamamen bağımsız olmamakla birlikte, bu ilişkileri doğrudan bir güç ve kontrol odaklı bir söylem üretmekten çok, seyahat ve gözlem deneyimine dayalı bir görsellik aracılığıyla yeniden üretmektedir. Sanatçının Doğu'ya ilişkin temsilleri, egzotikleştirme ve kurgusal dramatisasyon yerine, mekânsal gözlem ve gündelik yaşamın aktarımı üzerinden şekillenmektedir. Bu yönüyle Pasini'nin yaklaşımı, oryantalizmi yalnızca politik bir temsil rejimi olarak değil, aynı zamanda 19. yüzyıl Avrupa sanatında dolaşım hâlinde olan estetik bir görme biçimi olarak değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

Bu bağlamda Alberto Pasini, Osmanlı coğrafyasına yönelik eserlerinde doğrudan sömürgeci bir bakıştan ziyade yerinde gözlem, ışık, mekân ve gündelik yaşamın hareketliliğine dayalı bir görsel yaklaşım geliştirmiştir. Bu nedenle İtalyan oryantalizmi, Batı Avrupa'daki

örneklerden farklı olarak daha az kurumsal ve ideolojik, daha çok deneysel ve estetik temelli bir üretim alanı olarak değerlendirilebilir. Pasini'nin oryantalist üretim içindeki konumu, Avrupa müze koleksiyonlarındaki temsili ve akademik literatürdeki değerlendirmeleri üzerinden ele alınmaktadır.

3. 19. Yüzyılda Tophane: Kentsel ve Sosyo-Ekonomik Çerçeve



Görsel 2

Eser Adı: Alberto Pasini, Il Mercato Davanti alla Moschea di Nusretiye a Tophane, Costantinopoli (Il mercato di Tophane), (Tophane Pazarı)

Sanatçı: Alberto Pasini (1826–1899)

Tarih: 1870

Teknik: Yağlı boya, panel üzerine

Ölçü: Yaklaşık 23.7 × 40 cm

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://artvee.com/dl/a-market-before-nusretiye-camii-mosque-in-tophane-constantinople#00> (açık erişim)

19. yüzyılda Tophane, İstanbul'un ekonomik üretim, ticaret ve kamusal yaşam açısından önemli merkezlerinden birini oluşturmaktaydı. Bölge, adını Tophane-i Âmire ve top döküm atölyelerinden almış olup Osmanlı ordusunun modernleşme sürecinde silah ve mühimmat üretiminin temel merkezlerinden biri olarak işlev görmüştür. Aynı zamanda demirci, dökümcü ve marangoz gibi zanaatkarların yoğunlaştığı üretim alanlarıyla canlı bir ekonomik yapı sunmuştur. Limana yakın konumu sayesinde deniz ticareti ve mal akışı açısından stratejik bir düğüm noktası olmuş, Galata ve Karaköy gibi ticaret bölgeleriyle güçlü bir bağlantı kurmuştur. Bu çok işlevli yapı, üretim, ticaret ve yerleşimi bir arada barındıran karma bir kentsel form ortaya koymaktadır (Quataert, 1994, s.213).

Mekânsal açıdan Tophane, geleneksel Osmanlı kent dokusu ile Pera-Beyoğlu hattı arasında bir geçiş bölgesi niteliği taşımaktadır. Kıyı şeridi, rıhtımlar, depolar ve ulaşım aksları bölgenin hem deniz hem kara ulaşımında kritik bir merkez olmasını sağlamıştır. 19.

yüzyılda gerçekleştirilen altyapı düzenlemeleri, alanın kamusal işlevlerini güçlendirerek daha düzenli bir kentsel yapı oluşturmuştur (Mansel, 1995, s.167).

Tophane aynı zamanda farklı sosyal sınıfların ve etnik grupların bir arada bulunduğu heterojen bir kamusal alan olarak öne çıkar. Askerler, işçiler, zanaatkârlar ve tüccarlar aynı mekânsal bütünlük içinde bulunuyordu. Üretim ve gündelik yaşam pratikleri iç içe yürütüyordu. Bu yapı, bölgenin kozmopolit karakterini görünür kılmaktadır (Hughes, 2017, s.389).

Dönem kaynakları da bu çok katmanlı yapıyı destekleyen bilgiler içermektedir. Seyahatnameler liman trafiği ve toplumsal çeşitliliği gözlemlerken, Osmanlı arşiv belgeleri bölgenin askeri ve ticari önemini ortaya koymaktadır (De Amicis, 2007, s.128). Kamusal yaşam bağlamında ise meydan, çarşılar, kahvehaneler ve açık alanlar farklı toplumsal kesimlerin etkileşimine imkân tanımıştı. Ekonomik faaliyetler ile gündelik yaşam aynı mekânsal düzlemde gerçekleşmekteydi (Tillinghast, 2017, s.162).

Bu çok katmanlı yapı, Alberto Pasini'nin *Tophane Pazarı* eserinde görsel bir karşılık bulur. Eserde ekonomik faaliyet yalnızca ticari bir etkinlik olarak değil, aynı zamanda sosyal düzenin görünür olduğu bir yapı olarak temsil edilir. Pazar düzeni, figür yerleşimi ve mekânsal organizasyon, gözleme dayalı ancak seçici bir temsil mantığıyla kurgulanmıştır (Pippidi, 2012, s.58).

Figürlerin mekândaki dağılımı toplumsal hiyerarşi ve ekonomik rollerin görünürlüğü sağlar. Ön plandaki figürler daha belirgin bir temsil düzeyine sahipken, arka plan daha düşük statülü gruplarla ilişkilendirilir. Bu mekânsal kurgu, toplumsal farklılıkların görsel olarak organize edildiğini gösterir. Kadın ve erkek figürlerin dağılımı da kamusal alandaki cinsiyetçi kullanım biçimlerine işaret eder. Ancak bu temsil, doğrudan etnografik bir kayıt değil, görsel bir düzenleme aracılığıyla üretilmiş bir gerçeklik etkisidir (Grosrichard, 1998, s.72).

Nusretiye Camii çevresi, kompozisyonun mekânsal organizasyonunda önemli bir referans noktasıdır. Figür yoğunluğu ön planda artarken, orta ve arka planlarda bu yoğunluk azalır. Bu durum etkileşim düzeylerini görsel olarak hiyerarşik hale getirir. Caminin mimari özellikleri ise Osmanlı Barok üslubunun mekânsal açıklık ve süreklilik anlayışını yansıtır (Blair & Bloom, 1995, s.202).

Batılı perspektif anlayışı, Rönesans sonrası gelişen ve iki boyutlu yüzeyde derinlik etkisi yaratan görsel bir sistem olarak Pasini'nin kompozisyonunda belirleyici rol oynar. Ön plan detaylandırılırken arka planın küçültülmesi ve ton olarak hafifletilmesi, izleyiciye kontrollü bir mekânsal derinlik algısı oluşturur.

Pasini'nin temsil dili (Görsel: 2,7,8,9), çağdaşları Jean-Léon Gérôme (Görsel: 3,6) ve John Frederick Lewis (Görsel: 4,5) ile karşılaştırıldığında daha hareketli ve gündelik yaşam temelli bir yapı sergiler. Figürler durağan bir sahne düzeni içinde değil, etkileşim hâlindeki sosyal bir akış içinde konumlandırılmıştır. Bu yönüyle Tophane Pazarı, yalnızca estetik bir kompozisyon değil, aynı zamanda 19. yüzyıl Osmanlı kent yaşamına dair mekânsal ve toplumsal ilişkilerin görsel bir analizi olarak okunabilir.

Alberto Pasini'nin İstanbul temalı eserleri birlikte değerlendirildiğinde, (Görsel:2,7,8,9) bu eserler arasında hem tematik süreklilik hem de kompozisyonel dönüşüm açık biçimde izlenmektedir. Söz konusu eserlerin tümünde İstanbul, egzotik ve durağan bir temsil alanı olmaktan ziyade ticari hareketlilik, figür çeşitliliği ve kamusal etkileşim üzerinden tanımlanan canlı bir kentsel organizma olarak ele alınmaktadır. Ancak 1870 tarihli Tophane sahnesinde

mekân, Nusretiye Camii ekseninde merkezî ve dengeli bir kompozisyonla sınırlandırılırken, sonraki eserlerde kıyı hattı, liman ve Haliç çevresinin kompozisyona dâhil edilmesiyle daha açık, parçalı ve süreklilik gösteren bir mekânsal kurguya geçildiği görülmektedir. Bu değişim, Pasini'nin erken döneminde mimari odaklı ve kontrollü bir düzenleme anlayışından, ilerleyen süreçte atmosfer, ışık ve mekânsal derinliği önceleyen daha geniş perspektifli bir temsil stratejisine yöneldiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda sanatçının İstanbul'u tekil ve sabit bir imge olarak değil, farklı gözlem noktaları ve zamansal kesitler üzerinden yeniden üretilen dinamik bir kentsel deneyim olarak temsil ettiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Bu durum, sanatçının farklı coğrafyalarda ürettiği çalışmalar arasında biçimsel ve kavramsal bir süreklilik olduğunu düşündürür. Dolayısıyla Alberto Pasini'nin İstanbul'da yaptığı resimleri de bu karşılaştırmaya dahil etmek, onun yalnızca Doğu'yu betimleyen bir ressam olmadığını; gözleme ve atmosfere dayalı tutarlı bir görsel dil geliştirdiğini gösterir.



Görsel 3

Eser Adı: Jean-Léon Gérôme, Le Marchand de Tapis, (The Carpet Merchant)

Sanatçı: Jean-Léon Gérôme (1824–1904)

Tarih: 1887

Teknik: Yağlı boya, panel üzerine

Ölçü: 63 × 96 cm

Bulunduğu Yer: Minneapolis Institute of Art (Mia), ABD

Kaynak: <https://artvee.com/dl/the-carpet-merchant/> (açık erişim)



Görsel 4

Eser Adı: John Frederick Lewis, A Reception in the Harem

Sanatçı: John Frederick Lewis (1805–1876)

Tarih: 1873

Teknik: Yağlı boya, panel üzerine

Ölçü: Yaklaşık 63.5 × 76,2 cm

Bulunduğu Yer: Yale Center for British Art, ABD

Kaynak: <https://artvee.com/dl/a-lady-receiving-visitors-the-reception#00> (açık erişim)



Görsel 5

Eser Adı: John Frederick Lewis, Street Scene near the El Ghouri Mosque in Cairo

Sanatçı: John Frederick Lewis (1805–1876)

Tarih: 1876

Teknik: Yağlı boya, panel üzerine

Ölçü: 66 × 52 cm

Bulunduğu Yer: Louvre Museum Collections, Louvre, Paris

Kaynak: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010067622> (açık erişim)



Görsel 6

Eser Adı: Jean-Léon Gérôme, Le Charmeur de Serpents, (The Snake Charmer)

Sanatçı: Jean-Léon Gérôme (1824–1904)

Tarih: 1879

Teknik: Yağlı boya, tuval üzerine

Ölçü: Yaklaşık 84.8 × 121,3 cm

Bulunduğu Yer: The Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, ABD

Kaynak: <https://artvee.com/dl/snake-charmer#00> (açık erişim)



Görsel 7

Eser Adı: Alberto Pasini, Il Corno d'Oro, (Golden Horn)

Sanatçı: Alberto Pasini (1826–1899)

Tarih: 1876

Teknik: Yağlı boya, panel üzerine

Ölçü: Yaklaşık 22.5 × 35,5 cm

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://artvee.com/dl/am-goldenen-horn/> (açık erişim)



Görsel 8

Eser Adı: Alberto Pasini, *Giorno di Mercato a Costantinopoli*, (Market Day, A Capriccio of the Old City Shores, Constantinople)

Sanatçı: Alberto Pasini (1826–1899)

Tarih: Yaklaşık 1877

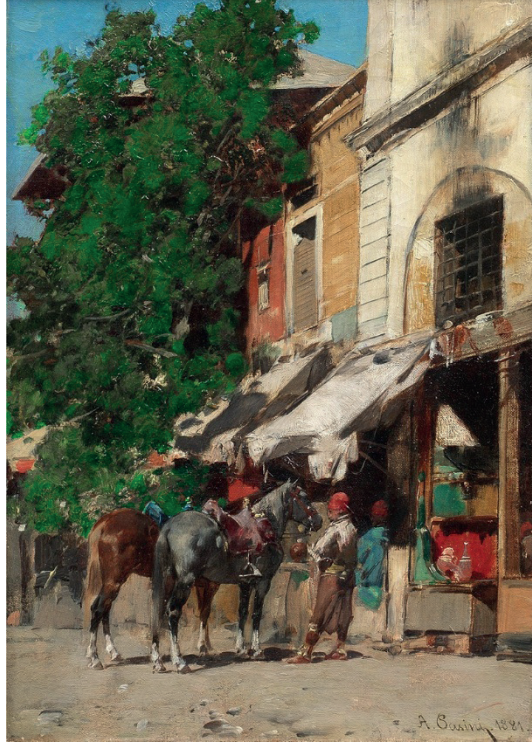
Teknik: Yağlı boya, tuval üzerine

Ölçü: Yaklaşık 38.7 × 46,3 cm

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://artvee.com/dl/market-day-a-capriccio-of-the-old-city-shores-constantinople/>

(açık erişim)



Görsel 9

Eser Adı: Alberto Pasini, Al Mercato, Istanbul, (Il mercato a Costantinopoli)

Sanatçı: Alberto Pasini (1826–1899)

Tarih: Yaklaşık 1881–1885

Teknik: Yağlı boya, tuval üzerine

Ölçü: Yaklaşık 40 × 60 cm

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://artvee.com/dl/al-mercato-istanbul/> (açık erişim)

4. Tophane Pazarı: Sosyal Etkileşim, Mekânsal Düzen ve Görsel Temsil

Tophane Pazarı'nın mekânsal düzeni, Nusretiye Camii'nin kamusal ve dinî işlevleriyle bütünleşen çok katmanlı bir kentsel kullanım alanı sunar. Caminin önündeki açık alanın ticari faaliyetlerle eşzamanlı kullanımı, Osmanlı kentinde mekânın tek işlevli değil, çok işlevli bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir (Finkel, 2005, s.314).

Pasini, mimari unsurları gözleme dayalı bir doğruluk iddiasıyla değil, kompozisyonun perspektif düzenine hizmet edecek biçimde kurgular. Kubbe, minare ve kemer gibi öğeler, sahnenin derinlik organizasyonuna dahil edilerek mekânın hem mimari hem de görsel hiyerarşisini belirler.

Bu noktada dikkat çekici olan, mekânın yalnızca bir arka plan olarak değil, figürlerin hareketini yönlendiren aktif bir unsur gibi işlev görmesidir. Bu durum Pasini'nin sahneyi pasif bir gözlem alanı olarak değil, bilinçli olarak yapılandırılmış bir görsel düzen olarak ele aldığını düşündürmektedir.

Ön plandaki figürler ile arka plandaki mimari unsurlar, yalnızca görsel derinlik üretmekle kalmaz; aynı zamanda toplumsal ilişkilerin mekânsal dağılımını da görünür kılar.

Burada özellikle vurgulanması gereken nokta, mekânın toplumsal düzeni “yansıtma” kalmayıp onu aynı zamanda görünür kılan bir araç hâline getirmesidir.

Satıcıların tezgâhlarla kurduğu konum, alıcılarla geliştirilen etkileşim ve beden yönelimleri, ekonomik ilişkinin yüz yüze pazarlık ve karşılıklı değerlendirme üzerinden kurulduğunu ortaya koyar. Bu yapı, sahneyi yalnızca ticari bir alan değil gündelik yaşamın sosyal örgütlenmesini gösteren bir temsil düzlemi hâline getirir (Shaw, 1991, s.24).

Burada önemli bulunabilecek nokta, ekonomik ilişkinin bile tamamen “mekanik” değil, beden dili ve sosyal temas üzerinden kurulan bir etkileşim olarak sunulmasıdır. Bu durum, sahnenin sadece ekonomi değil aynı zamanda sosyal iletişim alanı olduğunu düşündürmektedir.

Pasini'nin figür organizasyonu, çağdaş oryantalist ressamlarla karşılaştırıldığında daha dinamik bir yapı sergiler. Jean-Léon Gérôme'da figürler daha durağan ve dramatize edilmiş bir düzende sunulurken, John Frederick Lewis'te iç mekân odaklı idealize edilmiş sahneler öne çıkar. Pasini ise figürleri gündelik akış içinde konumlandırarak sosyal ilişkileri daha görünür kılar (Nochlin, 1989, s.60).

Bu durumun, Pasini'nin yalnızca “Doğu’yu temsil eden bir sanatçı” değil, aynı zamanda Doğu’yu hareket hâlindeki bir sosyal yapı olarak kurgulayan bir gözlemci olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Renk ve ışık kullanımı da bu yapıyı destekler. Ön plandaki sıcak tonlar etkileşimi yoğunlaştırırken, arka plandaki soluk tonlar mekânsal derinliği artırır (Tromans, 2008, s.92). Bu ışık kurgusunun, izleyicinin dikkatini bilinçli olarak belirli figürlere yönlendirdiği söylenebilir.

Perspektif düzeni, izleyiciyi sahnenin dışında konumlandırarak Doğu’yu gözlemlenen bir nesneye dönüştürür. Bu durum, temsilin tarafsız bir kayıt değil, belirli bir bakış açısı tarafından yönlendirilen bir kurgu olduğunu düşündürmektedir.

Sonuç olarak Pasini'nin yaklaşımı, gözleme dayalı gerçekçilik ile oryantalist estetik kodlar arasında dengeli bir yapı kurar. Mekânsal organizasyon, figür yerleşimi ve sosyal etkileşimler birlikte değerlendirildiğinde, *Tophane Pazarı* Osmanlı kent yaşamını hem belgeleyen hem de yeniden kuran çok katmanlı bir görsel temsil alanı üretir. Bu yönüyle eser, yalnızca bir pazar sahnesi değil, 19. yüzyıl İstanbul’unda sosyal ilişkilerin nasıl görselleştirildiğine dair güçlü bir örnek olarak okunmalıdır.

5. Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışma, *Tophane Pazarı*'nin yalnızca 19. yüzyıl Osmanlı kent yaşamını betimleyen bir sahne olarak değil, toplumsal ilişkilerin, mekânsal düzenin ve gündelik pratiklerin belirli görsel stratejiler aracılığıyla yapılandırıldığı bir temsil alanı olarak okunabileceğini göstermiştir. Yapılan çözümleme, kompozisyonun estetik tercihlerden ibaret olmadığını aksine kamusal alanın işleyişini belirleyen sosyal ve mekânsal kodların bilinçli bir organizasyonu olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır.

Elde edilen bulgular, pazarın salt ekonomik bir değişim mekânı olmanın ötesinde, toplumsal hiyerarşilerin üretildiği, görünürlük ilişkilerinin düzenlendiği ve gündelik karşılaşmaların mekânsal olarak yapılandırıldığı çok katmanlı bir kamusal alan olduğunu göstermektedir. Figür yerleşimleri, mimari çerçevenin perspektif içindeki rolü ve hareket hâlindeki sahneler birlikte değerlendirildiğinde ise Osmanlı kent dokusunun yalnızca temsil edilmediği, aynı zamanda görsel olarak yeniden kurulduğu anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda çalışma, Alberto Pasini'nin üretimini yalnızca sanat tarihi içinde konumlandırmakla sınırlı kalmayıp, onu kent tarihi, görsel kültür ve toplumsal mekân tartışmalarıyla ilişkilendiren bütüncül bir okuma önermektedir. Böylece oryantalist resim, pasif bir betimleme pratiği olmaktan çıkarılarak, belirli bir tarihsel gerçekliği organize eden ve anlamlandıran bir görsel bilgi üretim biçimi olarak ele alınmaktadır.

Araştırmanın temel katkısı, oryantalist imgeleri yalnızca temsil düzeyinde inceleyen yaklaşımların ötesine geçerek, bu imgelerin nasıl bir mekânsal düzen, toplumsal yapı ve görsel bilgi üretimi oluşturduğunu birlikte analiz eden yöntemsel bir çerçeve geliştirmesidir. Bu yaklaşım, 19. yüzyıl Osmanlı kent yaşamının görsel kaynaklar üzerinden okunmasına yeni bir perspektif sunup bunun yanı sıra oryantalist resmin ele alınışında disiplinlerarası bir genişleme önermektedir.

KAYNAKÇA

- Blair, S. S., & Bloom, J. M. (1995). *The Art and Architecture of Islam 1250–1800*. Yale University Press.
- Boztemur, R. (2002). Marx, Doğu Sorunu ve Oryantalizm. *Doğu-Batı*.
- De Amicis, E. (2007). *Constantinople* (M. Hearder, Trans.). Tauris Parke Paperbacks.
- De Gubernatis, A. (1889). *Dizionario Degli Artisti Italiani Viventi, Pittori, Scultori E Architetti*. Nabu Press.
- Edwards, H. (2000). *Noble Dreams, Wicked Pleasures: Orientalism in America, 1870–1930*. Princeton University Press.
- Erzen, J. N. (2016). *Çoğul Estetik*. Metis Yayınları.
- Finkel, C. (2005). *Osman's Dream: The history of the Ottoman Empire*. John Murray.
- Germaner, S., & İnankur, Z. (1989). *Oryantalizm ve Türkiye*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları.
- Grosrichard, A. (1998). *The Sultan's Court: European fantasies of the East*. Verso.
- Hughes, B. (2017). *Istanbul: A Tale of Three Cities*. Basic Books.
- Juler, C. (1987). *Les Orientalistes de l'École Italienne*. ACR Édition.
- İnankur, Z. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Mansel, P. (1995). *Constantinople: City of the World's Desire, 1453–1924*. John Murray.
- Mıhçıoğlu, M. (2001). Oryantalizmi Aşmak. In D. Derman (Ed.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler* (pp. xx–xx). Bağlam Yayıncılık.
- Nochlin, L. (1989). *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society*. Harper & Row.
- Peltre, C. (1998). *Orientalism in Art*. Abbeville Press.
- Pippidi, A. (2012). *Visions of the Ottoman World in Renaissance Europe*. Oxford University Press.
- Quataert, D. (1994). *An Economic and Social History of the Ottoman Empire, 1300–1914*. Cambridge University Press.
- Rosenthal, D. A. (1982). *Orientalism: The Near East in French Painting, 1800–1880*. University of Rochester Press.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Shaw, S. J. (1991). *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*. Cambridge University Press.
- Tillinghast, R. (2017). *A Traveller's History of Istanbul* (Rev. ed.). Interlink Books.
- Tromans, N. (2008). *The Lure of the East: British Orientalist Painting*. Tate Publishing.