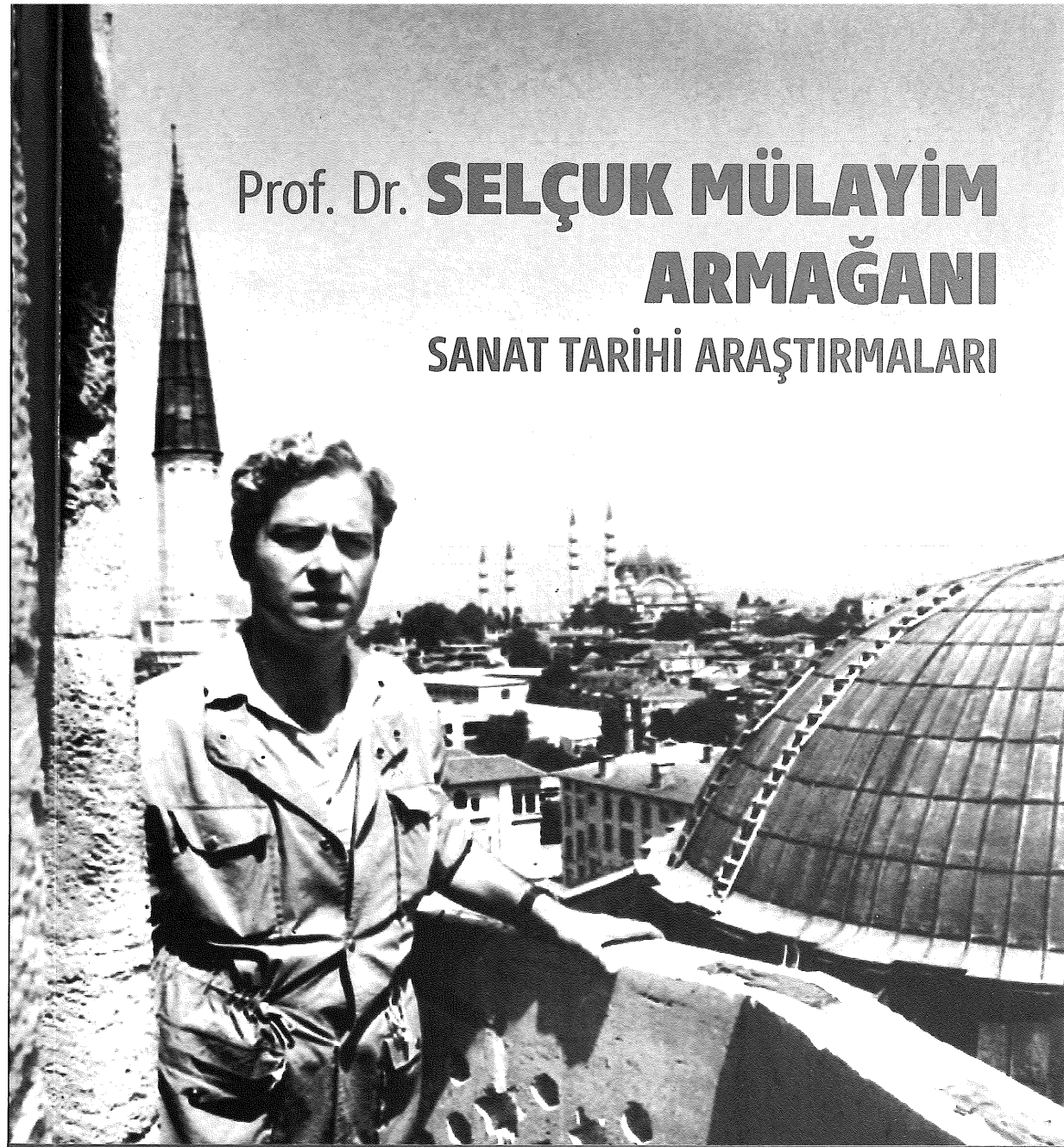


Prof. Dr. **SELÇUK MÜLAYİM**
ARMAĞANI
SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI



Editör
Doç. Dr. Aziz DOĞANAY


LALE YAYINCILIK

İZMİR'DE YEREL VE LEVANTEN KÜLTÜRÜN DUVAR VE TAVAN RESİMLERİNE YANSIMASI

İnci KUYULU-ERSOY*

Özet

İzmir'in çok kimlikli ve çok kültürlü alt yapısı, kentin kültür ve sanat ortamının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Yerli Müslüman ahalisi, bunun yanında Ermeni, Rum, Yahudi kökenlilerin ve yerleşik yaşam süren Levantenlerle kentte bulunan diğer Avrupalılardan oluşan kozmopolit nüfusun yaşam tarzıyla oluşan bu ortam içinde duvar ve tavan resimlerinin nasıl bir gelişim gösterdiği örnekler eşliğinde değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede ortamın oluşumu, kültüre katkılar ve sürdürülen geleneklerin yansıdığı duvar ve tavan resimleri banileri, yapı türleri ve konuları açısından irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İzmir, Duvar Resmi, Tavan Resmi, Levanten.

Abstract

The Reflection of Local and Levantine Cultures on the Wall and Ceiling Paintings in Izmir.

The multi-cultural and multi-ethnic background of Izmir have had role to shape the cultural and artistic environment of the city. This environment is shaped with living together of a cosmopolitan population and their life styles. The cosmopolitan population includes local Muslim inhabitants, the ethnicities of Armenian, Greek and Jewish people, Levantine and the other European residents. The change and development of the wall and ceiling paintings in the cosmopolitan environment of Izmir is examined with the examples. In this study, the formation of the cosmopolitan environment, the patrons of the wall and ceiling paintings, which reflect the continuing traditions and the contributions to the culture, are studied from the aspects of the building types and themes of the paintings.

Key Words: Izmir, Wall Painting, Ceiling Painting, Levantine.

* Prof.Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İzmir,
e-posta: ikuyulu@yahoo.com

§

Bir liman kenti olmakla birlikte, XVI. yüzyılın son çeyreğine kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun küçük bir sahil kasabası görünümünde olan İzmir, aynı yüzyılın sonlarından itibaren ticaret merkezi olma yolunda ilerlemeye başlamıştır. Osmanlıların Avrupalılara tanıdığı ticari ayrıcalıklar, Avrupalı tüccarların imparatorluğun çeşitli merkezlerine yerleşerek ticari faaliyetlerini doğrudan bu merkezlerden yürütmelerine neden olmuştur ki, bu merkezlerin başında İzmir gelir. Zaman içinde de, yerleşim, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile doğrudan ticaret yapan bir liman kentine dönüşmüştür¹.

Gelişen ticaret hacmi sayesinde kent, sadece Avrupalılar için değil İmparatorluk sınırları içinde yaşayan Rum, Ermeni ve Yahudiler gibi azınlıklar için de önemli bir çekim merkezi olmuştur. Dahası, zaman içinde geçen süreçte gelişen siyasi olaylar, Kırım'dan Romanya'ya kadar çeşitli Müslüman toplulukların da göçerek kente yerleşmelerine neden olur². Söz konusu bu grup ve Avrupa'nın hemen her ülkesinden gelen Avrupalılar, İzmir'in çok uluslu bir kent olarak tarih sahnesinde rol almasını sağlamıştır. Kentin bu kozmopolit yapısında, özellikle Avrupalıların kendi aralarındaki evlilikler yoluyla çok kimlikli bireyleri barındıran bir merkez haline gelmesi de önemlidir. Sadece kentin demografik yapısı değil, N.Berkes'in "ticaret, deniz, kara ve demiryolları, banka ve daha birçok araçla gelişen bir ekonomi kozmopolitliği"³, şeklinde ifade ettiği durum, İzmir'in hem çok kimlikli hem de çok kültürlü alt yapısının oluşumunu sağlayarak gelişiminde etkili olmuştur.

Böyle bir alt yapı, İzmir'in kültür ve sanat ortamının şekillenmesinde de önemli rol oynamış ve belirli bir sanatçı grubunun varlık göstermesine neden olmuştur. Örneğin Jean-Baptiste van Mour'un (öl. İstanbul-1737) İzmir'deki sanatçılara örnek olduğu,⁴ 1738'de İstanbul'a gelen İsviçreli Jean Etienne Liotard'ın bir dönem İzmir'de yaşadığı bilinmektedir⁵. İzmir'e gelen bir başka sanatçı Viyanalı Hunglinger von Yngue ise 1799 yılında, Sainte-Marie Kilisesi'nin dekorasyonunda çalış-

mıştır⁶. Kısa bir süre için Paris'ten İzmir'e geldiği ve Fransız Hastanesi civarında yaşayacağı 9 Eylül 1842 tarihli bir gazete ilanı ile duyurulan M.Compas da,⁷ ilk kez 1841 yılında İstanbul'a gelen, 1846 yılında ise Pera'da atölyesi olduğu anlaşılan ünlü Fransız fotoğraf sanatçısı Compas⁸ olmalıdır. Aynı yıllarda bir başka sanatçı, İtalyan Ferdinand Peri'nin Lazaristler Kilisesi için kendisine sipariş edilmiş tabloları İzmir'e getireceği 1844 tarihli bir gazete haberi olarak verilmiştir⁹. İzmir'in önemli Levantenlerinden olan Charlton Whittall'in (öl. 1867) diğer Levantenler tarafından kendisine armağan edilen portresinin de ressam Mr. G.E. Tuson'a ismarlanmış olduğu söylenmektedir¹⁰. İzmir kültür ve sanat ortamında, sadece, dışarıdan gelip çalışmalar yapan değil doğrudan bu kentli olan sanatçılar da vardı. Hatta Levanten ailelerin çocuklarını, genellikle eğitimleri için Avrupa'ya gönderdikleri bilinmektedir. İzmirli sanatçılar arasında Mme. *Iphigenie Zipcy 1867 Paris Sergisi*'ne İzmir'den katılmış,¹¹ mimar Raymond Charles Pere ile Adolfo Scarselli de St. Polycarpe Kilisesi'nin duvarlarını birlikte resimlemişlerdir¹². Kentin önemli bir yerleşimi olan Karşıyaka'da, bir sokağa ismi konacak kadar değer verilmiş bir sanatçı da, Haralambos Paleologos idi¹³. XIX. yüzyıl sonlarında, İzmir ticaret rehberinde dört ressam ile 18 kadar heykeltıraşın adının geçmesi, XX. yüzyıl başlarında ise 15 kadar mimar, ressam ve heykeltıraşın Güzel Sanatlar Kulübü kurma çabaları ya da İzmirli sanatçıların kendi eserlerinden oluşan sergiler açmak istemeleri kentteki kültür ve sanat ortamının üst düzeyde olduğunun kanıtıdır¹⁴. Kentte tablo alan ya da yaptırdığı tabloları çerçeveleme gereksinimi duyan bir sanat piyasası bir taraftan yaşamın bir parçası olurken; diğer taraftan gerek bu tabloları yapan sanatçılar, gerekse ithal edilen tablo, resim çerçevesi, resim, fotoğraf gibi ürünler de, bu piyasayı ayakta tutan ve hareketlendiren unsurlar olmuştur¹⁵.

- 1 İzmir kenti ve ticareti için bkz. Necmi Ülker, *The Rise of İzmir, 1688-1740*, Doktora tezi, Michigan University, 1974; Elena Frangakis-Syrett, *The Commerce of Smyrna in the Eighteenth Century, 1700-1820*, Athens: Centre for Asia Minor Studies, 1992; Reşat Kasaba, "İzmir", *Doğu Akdeniz'de Liman Kentleri (1800-1914)*, Çağlar Keyder, Y.Eyüp Özveren, Donald Quataert (haz.), Gül Çağalı Güven (çev.), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994; Daniel Goffman, *İzmir ve Levanten Dünya*, (1550-1650), Ayşen Anadol, Neyyir Kalaycıoğlu (çev.), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995.
- 2 Christoph Neumann, Işık Tamdoğan, "Bilinmeyen Bir Cemaatin Portresi: Müslümanlar, Fikret Yılmaz'la Söyleşi", *İzmir 1830-1930 Unutulmuş Bir Kent mi?*, Marie-Carmen Smyrnelis (der.), Işık Ergüden (çev.), İstanbul, 2008, s. 61-63.
- 3 Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Ahmet Kuyuş (haz.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, s. 451.
- 4 Remmet van Luttervelt, De "Turkse" *De Schilderijen van J.B. Van Mour en Zijn School*, İstanbul: Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut in het Nabije Oosten, 1958, s. 45'den aktaran Semra Germaner-Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, 2002, s.64.
- 5 Germaner- İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, 64, 68.

- 6 Auguste Boppe, *Onsekizinci Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, Nevin Yücel-Celbiş (çev.), İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., 1998, s.138.
- 7 L'Echo de l'Orient, 9 Eylül 1842'den aktaran Rauf Beyru, "19. yüzyılın İlk Yarısında İzmir'de Sosyal Yaşam", *Üç İzmir*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992, s. 165-166, not 88.
- 8 Seza Sinanlar-Günkut Akın, "Pera'da Resim Üretim Ortamı", *İTÜ Dergisi B Sosyal Bilimler*, c. 5, sy. 1, Aralık 2008, s. 47, 48.
- 9 L'Echo de l'Orient, 25 Mayıs 1844'den aktaran Beyru, "19. yüzyılın İlk Yarısında İzmir'de Sosyal Yaşam", s. 166, not. 89.
- 10 Edmund H.Giraud, "A Record of the Origin and Hisory of the Giraud and Whittall Families of Turkey", *Family Records*(içinde), London, s.72-73.
- 11 Germaner- İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, s. 50.
- 12 Brigida Papi, *İzmir'deki Bizans Sonrası İşlevini Sürdüren Kiliseler*, Bitirme Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir, 1988, s.14; Cenk Berkant, *İzmirli Bir Mimar: Raymond Charles Pere*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2005, s. 31.
- 13 Engin Berber, *Kuruluşundan Cumhuriyete Karşıyaka Belediyesi Tarihi* (1887-1923), İzmir: Karşıyaka Belediyesi Kültür Yayını, 2005, s. 17.
- 14 Rauf Beyru, *19. yüzyılda İzmir'de Yaşam*, İstanbul: Literatür Yayınları, 2000, s. 289, 290.
- 15 İthal malzeme için bkz. Yücel Özkaya, *18. yüzyılda Osmanlı Toplumunu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008, s. 148; Karl von Scherzer, *İzmir 1873*, İlhan Pınar (çev.), İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi

XIX. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yenileşme hareketleriyle inşa edilmeye başlayan yeni yapı türleri ile Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) fermanlarıyla devam eden açılımlar sonucunda, gayrimüslim ve yabancıların mülk edinmeye başlamaları kentlerin fiziksel görünümünün değişimine de neden olmuştur. Başlangıçta, yabancılarla Türkler arasındaki ilişkilerin davet ve ziyaretler çerçevesinde geliştiği gözlenirken giderek bu durum protokol dışına taşarak günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Şehrin elit tabakasına ayrılmış ve onların kullanımıyla ortaya çıkan sosyal çevrelerdeki yaşam, farklı etnik gruplara hitap etmekte; bu bağlamda, Batılı yapıların plan, cephe ve avlu düzenlemesiyle oluşturduğu yeni ortam, ister istemez şehirlerin planlama ve gelişimini de doğrudan etkilemekteydi. Bu etki aynı zamanda, buna uygun yaşam tarzını da beraberinde getirmiştir. İzmir, demografik yapısıyla bunu en fazla duyumsayan kentlerden biri olmuş; bu yaşam tarzı ister istemez Müslümanları, yönetimin söz sahiplerini ve onlara özenen bir kitlenin giderek çoğalmasını sağlamıştır. Bu durum elit tabakanın ya da Osmanlı kentsoylusunun da benzer tarzda yaşama arzusunu körüklemiştir; bu dönemde inşa edilen yapılar ve bu yapıların süslemeleri de giderek artan oranda bu ortama bağlı olarak değişmiştir. Bu değişimin başı çekenleri olarak kentte söz sahibi olan Katipoğulları, Dervişoğulları, Salepçioğulları, Kadioğulları, İpekçizadeler, Uşakızadeler gibi Müslüman toplumun ileri gelenlerini de unutmamak gerekir. Katipoğulları'ndan Mehmed Efendi'nin 1825 yılında İtalyan ressam Gabriel Rosetti'ye yaptırdığı söylenen portresi bu bağlamda anlamlıdır¹⁶. Bu ortamın önemli aktörlerinin başında, kuşkusuz, XVIII. yüzyılın başlarından itibaren, gerektiğinde devletin yanında yer alan ve bölgenin dış ticaretinde önemli rol oynayan en güçlü ayan ailesi Karaosmanoğulları gelmekteydi¹⁷. Bu aileler yüzyılın sonlarına doğru ticaret hayatıyla birlikte sosyal yaşamın her alanında söz sahibi olmaya başlamışlardır. Yerel halk ile farklı cemaatlerin bir arada yaşamaya başlaması sonucu artık farklı cemaatlerin farklı yerlerde yaşaması yerine şehir dokusunda ticarete bağlı odak noktaları oluşmaya başlamış ve ayrılmış cemaatler, yerini giderek sosyo-ekonomik yaşam tarzıyla birbirlerine entegre olan İzmirli nüfusa bırakmıştır. Küçük Paris olarak tanımlanan ve giyim kuşamdan süs eşyasına kadar Almanya, Fransa, İngiltere, İtalya ve Amerika'dan ithal edilen mallar,¹⁸ Frenk çarşısında satılan eşyalar, ya da tiyatro, sinema vs. kültürel etkinlikler, spor karşılaşmaları zaman içinde yüksek tabaka Osmanlı'nın bir takım alışkanlıklarını değiştirerek Avrupalılar gibi yaşama isteğini doğurmuştur. Bu

Kültür Yayını, 2001, s. 119.

16 Resim ve bilgi için bkz. Bülent Akyay, *Raif Nezih'in "İzmir Tarihi" Eserinin Yeni Harflere Çevrilmesi*, Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir, 1998, s. 210.

17 Yuzo Nagata, *Tarihte Ayanlar Karaosmanoğulları Üzerinde Bir İnceleme*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını, 1997; İnci Kuyulu, *Kara Osman-oğlu Ailesi'ne Ait Mimari Eserler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1992.

18 Zafer Toprak, "Yayımlanmamış Bir Monografiden İzmir 1920-1921", *Üç İzmir*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992, s. 229; *İzmir 1921, Uluslararası Amerikan Koleji Araştırma Raporu*, Aykan Candemir (çev.), İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, 2000.

moda, şehrin ileri gelenlerinin evleri de dâhil inşa ettirdikleri yapıların mimarisinde ve buna bağlı süslemelerinde de yankısını bulmuştur.

Bu yankı İzmir'de ilk kez nerede ya da hangi ortamda kendisini bulmuştur? Bugün için bu soruyu kesin olarak yanıtlamak olanaksızdır. Ancak, bu konuda ipucu sayılabilecek en eski tarihli veriler İzmir'de bulunan 1150/1737-38 tarihli bir mezar taşı¹⁹ ile Hisar Camii'ne ait 1151/1738-39 tarihli Kiblenüma'dır²⁰. Mezar taşını bezeyen cami tasviri ile kibleyi gösteren aletin üstünde ahşaba iki taraflı işlenmiş olan Mekke ve manzara resimleri, ne mezarlığa giden ve mezar yaptırılan ne de Hisar Camii'nde namaz kılan Müslüman cemaate yabancı olmalıdır. Soma Hızır Bey Camii ile makalenin ileri sayfalarında değinilecek olan Manisa Sultan Camii ve Zeytinliova Karaosmanoğlu Camii'nde bulunan resimler, İzmir kültür çevresinin bu tarihten sonraki kronolojik örnekleridir.

Yine Türk tebaasının resimle iç içe olduğunu kanıtlayan diğer bir veri Joseph François Michaud ve Jean-Joseph François Pouljoulat isimli gezginlerin verdiği bilgilerde saklıdır. Gezginler, 1830 yılında, İzmir'de gördüklerini şu şekilde açıklamaktadırlar: "*beni İzmir'in kuzeyinde, bahçe içindeki bir köşkte oturan bir Türk'e götürdüler... Bahçe duvarı üzerindeki resimler dikkatimizi çekti; küreksiz ve tayfasız tekneler resmedilmişti.. Türk ressamı, aslında sadece koyu mavi bir gök altında oldukça kaba figürlerle kuş resimleri çizerler...*"²¹. Her ne kadar, burada, Türk ressamlarına bir övgü bulunmuyorsa da, iletilen bilgiden ve yukarıda verilen örneklerden hareketle, XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde, İzmir Türk nüfusunun resme hiç de yabancı olmadığını açıkça anlamak mümkündür.

İzmir'de cami, kilise, havra gibi dinî yapılarda çok fazla yer almasa da bugün için bilinen resim örneklerinin dinî ve etnik ayrımlar ile yapı türlerine göre çok fazla farklılık sunmadığı görülür. Kuşkusuz, İzmir yapıları arasında en fazla resimli bezemeye sahip yapı türünü konutlar oluşturmakla birlikte bugünkü görünümünü genellikle XVIII. ve XIX. yüzyıllarda kazanmış olan çok sayıdaki İzmir camisinde dönemin en beğenilen süsleme türlerinden biri ve modası olan duvar resimlerine fazla yer verilmemiş olması şaşırtıcıdır. Araştırmalarımızda duvar resimlerine sahip en erken tarihli örneğin Şadırvanaltı Camii ve ona bağlı yapılar olduğu tespit edilmiştir. XIX. yüzyılın ilk yarısına ait bu grup dışındaki örneklerin hemen hepsi XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarına tarihlendirilebilecek resimlerdir.

19 Bilgi için bkz. Gül Tunçel, *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezartaşları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1988, s. 13-15.

20 Sanatçı Barunü'l Muhteri tarafından İstanbul'da üretilmiş alet için bkz. Gönül Tekeli,

http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;41;tr

21 Joseph François Michaud ve Jean-Joseph François Pouljoulat, *İzmir'den İstanbul'a Batı Anadolu (1830)*, Nedim Demirtaş (çev.), Erkan Serçe (haz.), İstanbul: İstiklal Kitabevi, 2007, s. 43.

Yahudilerin de, İzmir’de, La Sinyora (Giveret) Havrası, Şalom (Aydınlılar) Havrası ve Bikur Kolim Havrası gibi yapılarında konumuz olan resimlerden bulunmaktadır²² Kiliseler figüratif konulu resimleriyle farklı bir resim programına sahip olduğu için, konu dışında bırakmamıza rağmen, Aya Vukla Kilisesi’nin mavi renkli tonoz yüzeyini bezeyen beş kollu yıldız motifleri bu tür içinde ele alınabilecek örnekler olarak dikkati çeker.

Az sayıda da olsa, kentin gelişiminde önemli rol oynayan ticaret yapılarından Mirkelamoğlu Hanı, Büyük Karaosmanoğlu Hanı, Kızlarağası Hanı, Çakaloğlu Hanı gibi şehir içi hanlarında da, resimli bezemeler görülür²³. Diğer bir yapı türü de, bilinen tek örnekle de olsa bir otel (Cihan Palas Otel/Emniyet Otel) yapısıdır.

Resimler gerek dini yapılarda gerekse sivil yapılarda çoğunlukla iç mekânlarda uygulanmıştır. Camide kubbe, havralarda mahfil cephesi, tavan eteği, kilisede ise tonoz yüzeyi resimlenecek alanlar olarak seçilmiştir. Konutlarda da, resimlenen alan olarak, örtü sistemi yine birinci sıradadır. Bir çerçeve içine alınarak adeta duvara asılı tabloymuş izlenimi verir görünümde duvara ya da tavana geçiş bölgesi gibi düşünülebilecek tavan eteklerine resim yapılması alışlagelmiş bir durum olmasına karşın ele alınan örnekler arasında böyle bir uygulamayla karşılaşılmamıştır. Doğrudan tavan yüzeyine yapılan resimler ya köşelerde ya da tavan kenarlarında bulunan kartuşlar ya da sade çerçeveler içine yapılmışlardır. Tavan dışında, genellikle, yapıların giriş mekânları ile merdiven yan duvarlarına açılmış birer niş, resim alanı olarak seçilmiştir. Nadir de olsa, bazı evlerde, resimlenmiş iki niş bulunabilmektedir. Resimlerin yapıldığı yer ile boyutu arasında da farklılık görülmektedir. Tavanlardaki resimler küçük boyutlu yapılırken; nişlerdeki resimler, hem izleyenine daha rahat görebileceği şekilde hem de niş boyutunda daha büyük yapılmışlardır. Merdiven duvarlarındaki nişler ise daha büyük tutulmuştur. Tek bir konutta ise resimler, oda kapılarının üzerindeki pahlanmış yüzeye yapılmıştır.

Resimler arasında, yaptırınının gücünün yanı sıra, belki de modernleşmiş olduğunu göstermek istercesine ya da modernleşmenin simgesi olarak, herkesin rahatlıkla görebileceği şekilde dış cepheye konumlandırılmış örnekler de bulunmaktadır. Sokaktan geçenlerin rahatlıkla gözüne ilişebileceği şekilde, örneğin Faik Paşa, İkiçeşmelik gibi Türk mahallelerindeki bazı evlerin cephelerinde çeşitli bitkisel süsleme kalıntıları ile “Maşallah” yazıları seçilebilmektedir. Hatta evlerden birinin kapısı üzerindeki 1309 (1891-92) tarihinin altında, ev sahibinin isminin baş harflerinin (M.A.) Arap harfleriyle yazılmış olması, Osmanlı kentsoylusunun,

22 İzmir havraları için bkz. Sara Pardo, *Sevgili İzmir Beni Tanı Dünden Yarına İzmir Yahudileri*, İzmir: Etki Yayınları, 2007, s. 147; Havralardaki resimli bezemeler hakkında kısa bilgi için bkz. İnci Kuyulu, “Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions”, *EJOS (Electronic Journal of Oriental Studies)*, Utrecht, 2000, ps. 22-24.

23 Hanlar için bkz. Bozkurt Ersoy, *İzmir Hanları*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1991.

batılılar gibi yaşama isteğini ortaya koyması açısından önemlidir. İşin ilginç tarafı bilinen bu örneklerin, konutlarda olduğu gibi, Müslüman kesime ait olduğu bilinen cami, han gibi geleneksel diyebileceğimiz türde örneklerde de bulunmasıdır. Dinî yapılar gibi, toplumsal yaşam içinde karşılıklı ilişkilerin yaşandığı kamusal alanlar olarak han, dükkân gibi ticaret yapıları ile bir otel dikkati çeker. Mirkelamoğlu Hanı, Büyük Karaosmanoğlu Hanı, Kızlarağası Hanı, Çakaloğlu Hanı ile İzmir Şadırvanaltı Camii’nin alt katındaki dükkânlarda, çoğu günümüze tam ulaşmamış az sayıda resim bulunduğu bilinmektedir. Yine toplum hayatında önemli bir yer tutan çarşı ve Şadırvan Camii’nin altındaki tonozlu geçit ve şadırvan kubbesi de bu bağlamda önemlidir. Hatta tonozlu geçidin tepe noktasına resimlenmiş saatte, Arap rakamları yerine Roma rakamlarının kullanılmış olması çağa ve teknolojik gelişmelere bir atıf olmalıdır. Bu örnekler hem yaratılmış olan resim ortamının varlığını hem de yaptıran kişinin sosyal konumunu yansıtır. Küçük bir ayrıntı gibi gözükse de, gayrimüslim yapı cephelerinin resimlerle bezenmemiş olmasına karşın, resimle iç içe yaşamaya alışkın olmayan Müslüman toplumunun kamu alanlarından, özel yaşam alanlarına kadar birçok alanda bu tür süslemeye yer vermesi, uygulamayı ne denli içselleştirdiğini açıkça göstermektedir.

İzmir yapılarında bulunan resimlerde işlenen konuların başında, çoğunluğunun nereye ait olduğu belli olmayan düşsel manzara kompozisyonları gelir²⁴ (fot.1). Kapani Köşkü’nde dilimli çerçeve içinde bulunan manzaranın tam olarak nereye ait olduğu anlaşılammakla birlikte bir boğaz görünüşü dikkati çeker. Hep resimlenmesine alışılmış olan İstanbul Boğazı ile pek ilgisi olmayan bu resim akla hemen Çanakkale Boğazı’nı getirir. Boğazın iki yakasına yayılmış yerleşim bölgeleri ve bayraklı kale bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Şadırvanaltı Camii’nin tonozlu geçidindeki üç manzara ise İzmir ve çevresinden görünüm olmalıdır²⁵.

XIX. yüzyıl sonu, XX. yüzyıl başlarına tarihlendirilen Alsancak’taki Ziraat Mühendisleri Lokali²⁶ (fot.2.) ile Bornova’daki 1880’lerden Edwards (Murat) Köşkü²⁷ (fot.3.) resimleri arasında bulunan ve lav fişkıran yanardağ görünümüne sahip manzara resimleri volkanik hareketlere sık rastlanan İtalya’dan görünüm olmalıdır. Her iki yapının da Levantenlere ait olması ve İtalya’yı bilen bir sanatçının elinden çıkmasının ötesinde; sürekli etkin Etna, Stromboli ya da XVIII. yüzyılda hakkında

24 Bu makalemizle ilgili fotoğrafların çekiminde ve temininde yardımlarını gördüğüm meslektaşlarım Aygül Uçar ile Hasan Uçar’a teşekkür ederim.

25 Resim için bkz. Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, 1976, s. 50, Resim 43; Ayrıca bkz. İnci Kuyulu, “İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi”, *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu*, İzmir: Ege Üniversitesi Yayını, 1998, s. 77-78, Resim 20-21.

26 İnci Kuyulu, “İzmir’de Resimli Bir Ev”, *Kültür ve Sanat*, sy. 17, Ankara, 1993, s. 53-55.

27 Evelyn Lyle Kalças, *Gateways to the Past (Houses and Gardens of Old Bornova)*, 1983 (2nd ed.), p. 46; İnci Kuyulu Ersoy, “Levantenlerin İzmir’e Kültürel Katkısı”, *Geçmişten Günümüze Levantenler*, Fikret Yılmaz (ed.), İzmir: İzmir Ticaret Odası Yayını, 2011, s. 136.

araştırmalar başlayan ve 1841 yılında bir gözlemevi açılan Vezüv,²⁸ ismarlayanı ya da ismarlanan sanatçıları, İtalya'nın bir parçası olarak gündeme getirme isteğinden kaynaklanmış olabilir. Çok geç tarihli olmakla beraber, Kızlarağası Hanı'ndaki günümüze ulaşmamış piramit ve hurma ağacı gibi tipik simgeleriyle aktarılmış Mısır'dan görünüm farklı bir coğrafyaya atfedilen bir örnektir. Tek yapı ölçeğinde ise, Bornova'daki Kavalalı Hüseyin Baba Evi²⁹ ile Sinyora (Geveret) Havrası'nda³⁰ yapıların kendilerini betimlediği söylenen birer mimari tasvir dikkati çeker. Resimler arasında, büyük boyutlu panoramik kent görünümleri, pek fazla ele alınmamıştır. Sadece Cihan Palas (Emniyet) Otel'i'nde bir niş içinde, biraz da tahrip olduğu için, nereye ait olduğu belirlenemeyen bir kent panoraması seçilebilmektedir. Şadırvanalı Camii'nin alt katındaki dükkânlardan birinin kemer alınlığında ise, hayali bir köy görünümü canlandırılmıştır. Bir madalyon içinde verilmiş olan bu figürlü kompozisyon günümüze ulaşmamıştır.

Resimlerde ele alınan konular açısından en fazla dikkati çeken özellik ise, İzmir'deki bilinen örnekler arasında İstanbul panoramalarına rastlanmamış olmasıdır. Duvar resimleri, hep başkentten taşraya uzanan bir süsleme programı olarak görülmüştür³¹. Başkente duyulan özlem ve hayranlık olarak açıklanan ve Balkanlar'dan, Ortadoğu'ya kadar İmparatorluğun hemen her yerinde örneklerine rastlanan Başkent İstanbul'a ait resimlerin, İzmir'de pek rağbet görmemiş olmasına nasıl bir anlam yüklemek gerekir bilemiyoruz. Kentin kozmopolit ve demografik yapısının, kentlinin doğrudan Batıya dönük kültürel düşünceye sahip olmasının başlıca nedeni gibi algılamak bu varsayıma yeterince açıklık getirmemekle birlikte, Başkent İstanbul'dan bile göç alan bir liman kenti olmasının bunda payı büyük olmalıdır. Ancak, inşası için 1868 ve 1873 olarak iki farklı tarih verilen Bayraklı'daki Yahya Hayati Paşa Köşkü'nde³² bulunan manzara kompozisyonlarından birinde, deniz

kenarında bir cami resimlenmişti³³. Yapıyı belirleyici herhangi bir işaret bulunmakla birlikte, buradaki dört minareli anıtsal caminin bir İstanbul eseri olabileceği düşünülebilir. Aynı yapıda, iki farklı kompozisyonda tekrarlanan kıyısında kale bulunan bir deniz manzarası da, İstanbul'daki Kız Kulesi'ne benzetilebilir.

Resimler arasında bir grubu da herhangi bir başka öğeye yer verilmeden yapılmış salt manzara kompozisyonları oluşturur. Bayraklı'daki Yahya Hayati Paşa Köşkü'ndeki günbatımı ve dolunayın birlikte verildiği deniz manzarası ile XX. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilen Cihan Palas'taki³⁴ adeta sonbaharın resimlendiği kıyı manzaraları ve deniz manzaralı kompozisyon, salt doğa görünümünü aktaran örneklerdir (fot.4). Sadece ağaçlarla oluşturulmuş bir koru manzarası da Yahya Hayati Paşa Köşkü'nde yer alıyordu. Yahya Hayati Paşa Köşkü'nde bunlar dışında dalgalı denizin ortasında batmaya ya da gözden kaybolmaya başlayan bir buharlı gemi tasviri de dikkati çekiyordu. Cami, kale gibi yapılarla zenginleştirilmiş ya da salt deniz manzaraları şeklindeki konu seçimi, kentte iskeleler kurduran Hamidiye Vapur Şirketi'nin başkanı Yahya Hayati Paşa'nın bu kimliğiyle bağlantılı olmalıdır (fot.5). 1841 yılı sonrasında yenilenen Sinyora Havrası'nda ise, üzerinde naif yapılmış köprüsü ile bir akarsuyun kenarında birkaç ağaçla oluşturulan doğa görünümüne yer verilmiştir³⁵. Sadece birer çerçeve içinde verilmiş bu kompozisyonlardan üçüncüsünde, yukarıda sözünü ettiğimiz gibi Havranın kendi görünümü olduğu söylenen çift cepheli, beşik çatılı bir yapı resimlenmiştir.

Salt doğa görünümünün verildiği 1930 tarihli Karşıyaka, Penetti Köşkü'nde ise, geniş bir arazi üzerine yerleştirilmiş ağaç kümeleriyle oluşturulmuş manzaralar tekrarlanmıştır³⁶ (fot.6.). Aynı alana bakılarak yapılmış izlenimi uyandıran manzaralarda, adeta empresyonist bir tavırla, değişen ışığa göre oluşan görüntüler resme aktarılmıştır.

Resimler arasında en fazla işlenen konu, kuşkusuz, neresi olduğu belirlenemeyen mimari tasvirli manzara betimlemeleridir. Bu tür örneklerin bir grubunun yer aldığı Şadırvanalı Camii, İzmir'de, resimli bezemelere sahip olduğu bilinen hem en erken tarihli örnektir, hem de tek camidir. Resimler yapının haremde, altındaki çarşıda, şadırvanında ve çarşı ile şadırvanını bağlayan tonozlu geçitte bulunur. Ancak, yapılan restorasyonlar sonucu, resimlerin hemen hepsinin renk ve ışık de-

28 Vezüv Gözlemevi için bkz. <http://www.ov.ingv.it/OV/>

29 Bugün ayakta olmayan yapı için bkz. İlhami Bilgin, "Bornova'nın Yayınlanmamış Dört Anıtı", *İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü MTRE Bülteni*, İstanbul 1980, sy. 11-12, s. 48; Fotoğraf için ayrıca bkz. Hasan Arıcan, *Bornova Tarihinden Yapraklar*, İstanbul: Tepekule Kitaplığı Yayını, 2009, s. 92.

30 Resim için bkz. Kuyulu, "Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions", p. 23, Fig. 41; Pardo, *Sevgili İzmir Beni Tanı: Dünden Yarına İzmir Yahudileri*, s. 147.

31 Başkent İstanbul dışındaki resim programı için bkz. Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*; Marwan Musselmani, *Damascene Homes 18-19 a.c.*, Syria: Zuhair Wafa Pub. Co. , 1979; Miltos Garidis, *Dekoratif Resim Sanatı, Balkanlar Küçük Asya 18- 19. yüzyıllar*, Atina: Melissa Yayınevi, 1996 (Yunanca); Claire Paget, *Murs et Plafond Peints Liban XIXe Siecle*, Beirut: Editions Terre du Liban, 1998; Stefan Weber, "Images of Imagined Worlds, Self-image and Worldview in Late Ottoman Wall Paintings", *The Empire in theCity: Arab Provincial Capitals in the Late Otoman Empire*, Jens Hanssen, Thomas Philipp, Stefan Weber (eds.), Beirut: Ergon Verlag Würzburg, 2002, ps. 145-171.

32 Yapı için bkz. Adil Akçamlı, *Bir Zamanlar Bayraklı*, İzmir: Bayraklı Matbaacılık Ltd. Şti., 1997, s. 40; Adil Akçamlı, *Uygurluğun Anıtı Bayraklı*, İzmir: Bayraklı Matbaacılık Ltd. Şti., 2000, s. 37.

33 2004 ve 2010 Yıllarında çıkan yangınlar sonucu tamamen yok olan resimler için bkz. İnci Kuyulu Ersoy, "İzmir Bayraklı Yahya Hayati Paşa Köşkü: Kül Olan Resimler", *XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 18-20 Ekim 2012*, Meryem Acara Eser, Ebru Bilget Fataha, Gülseren Koyun, (eds), Cilt 2, Sivas 2014, s. 529-545.

34 Otel hakkında bilgi için bkz. Emel Kayın, *İzmir Oteller Tarihi*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, 2000, s.189-190.

35 Resimler için bkz. Kuyulu, "Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions", p. 23, Fig. 39-41.

36 Yapı için bkz. İnci Kuyulu Ersoy, "Karşıyaka Levanten Konutlarından Örnekler", *Karşıyaka Kültür ve Çevre Sempozyumu (22-23 Aralık 2005) Bildiriler*, İzmir: Karşıyaka Belediyesi Kültür Yayını, 2006, s. 113.

gerleri değişerek orijinalliklerini kaybetmişlerdir³⁷. R.Arık, 1971 tarihli çalışmasında, harem kubbesinde, sıva tabakası altından barok kartuş motiflerinin varlığının sezildiğini ifade etmiştir³⁸. Gerçekten de Sayın Arık'ın sözünü ettiği barok kartuş motifleri bugün mevcuttur ve kubbe göbeğinin etrafındaki yazı kuşağında kaydedilmiş olan 1391/1971-72 tarihinde ortaya çıkarılmış olmalıdır. Kartuşların içine mimari tasvirli manzara resimlenmiştir (fot.7). Bir grup mimari tasvirli manzara resmi de kubbe göbeğinin çevresinde bulunan dikdörtgen çerçeveler içine yapılmıştır (fot.8). Her iki grup arasındaki üslup ayrılıkları, farklı sanatçıların elinden çıkmış olduklarına işaret etmektedir. Restorasyonlar sonucu özgün durumlarını yitirmiş bu kompozisyonların ne zaman yapıldıkları anlaşılacakla birlikte, bunlardan birinin hemen sağ tarafında seçilebilen daha önce mevcut olan resmin izleri, dönem farklılıklarını ortaya koyan belge niteliğindedir (fot.8).

Kartuşlar içindeki yeşillikler üzerinde, ağaçlar arasında çift cepheli, iki katlı, üzerine kule gibi ikinci bir bina eklenmiş ya da yanlarından ikinci bir bina bitişmiş yapılar bulunan manzara kompozisyonları, XIX. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren camiden konuta farklı yapı türlerinde uygulanan ve İzmir, Manisa ve çevresinde örnekleri görülen resimlerle benzer özellikler gösterir³⁹ (fot.7). Yapılardan bazıları, caminin alt katındaki tonozlu geçitteki resimlerde bulunan çok katlı binaları anımsatan yapılarla benzerlik gösteren örneklerdir. Kartuşlar arasında ayrıca tek camili iki kompozisyon da bulunmaktadır. Haremde bulunan içleri çeşitli çiçek kompozisyonlarıyla bezenmiş kartuşlar da form açısından, yukarıda sözü edilen kartuş örnekleriyle benzerlik gösterir. Dikdörtgen çerçeveler içindeki daha geniş alana yayılmış kompozisyonlarda ise çeşitli deniz manzaraları işlenmiştir. Kıyılarda yeşillikler üzerindeki ağaçlar arasında verilmiş binaların yanlarından kule gibi ince uzun kütleli yapılar yükselir (fot.8). Bu resimler de 1810'lu, 1820'li yıllarda İzmir, Manisa ve çevresinde ürün veren sanatçı grubunun eserleriyle paralellik göstermektedir. Zeytinliova Kara Osmanoğlu Camii ile başlayıp, Manisa Sultan Camii, Urla Kapan Camii Şadırvanı, Birgi Çakırağa Konağı, Birgi Sandıkeminoğulları Evi gibi eserlerde bulunan resimlerdeki yapı betimlemeleriyle örtüşmekle birlikte buradakilerde çift renkli karo döşemeli teraslar görülmemektedir. Mimarî tasvirli manzara resimlerinden bir örnek de 945. Sokak'taki bir evde oda girişinin üzerindeki pahlanmış yüzeye yapılmıştır (fot.9). Arkasındaki ağaçlarla fon oluşturulmuş yatay kütleli binanın ortasından iki cepheli kule gibi bir yapı yükselir. Büyük Kara-

37 2006 yılında yaptığımız görüşmelerde restoratör Mimar Sayın Emre Madran resimlerin şablonlarının alınarak üzerlerinin sıvandığını ve yeni sıva üzerine şablonlara göre eski usul yeniden yapıldığını ifade etmiştir. Rahmetle anıyorum.

38 Rüçhan Arık, *Bazı Örnekleriyle Anadolu'da 'Barok' Denen Camiler*, Doçentlik Tezi, Ankara, 1971, s.106-107.

39 Tarihlendirme ve örnekler için bkz. Kuyulu, "İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi", s. 59-78.

osmanoğlu Hanı'nda bulunan ancak günümüze ulaşamamış bir resimde de iki kütleli bir yapı tasvir edilmişti⁴⁰.

Osmanlı duvar resimlerinin genel özelliklerini taşıyan, hem geleneklere bağlı hem de ışık-gölge, perspektif verme çabaları gibi Batı resmini çağrıştıran özellikleri bünyesinde toplayan bu örnekler aslında, betimlemeleri yapıdan yapıya doluşarak uygulayan gezgin bir sanatçı grubunun eseri olmalıdır. Böylesine benzer örnekleri bünyesinde toplayan ortak bir resim programının uygulanması elden ele dolaşan şablonların da rahatlıkla uygulanmış olabileceğine işaret eder. Diğer taraftan, Zeytinliova Karaosmanoğlu (Atike Hanım) Sebili⁴¹ (1216/1801-2), İzmir Çakaloğlu Hanı'ndaki Çeşme ve Sebil⁴² (1805-6), Bergama Karaosmanoğlu (Hacı Ömer Ağa) Sebili⁴³ (1229/1813-14), İzmir Dönertaş Sebili⁴⁴ (1229/1814), Şadırvanlı Camii Çeşmesi⁴⁵ gibi daha XIX. yüzyılın hemen başında, İzmir ve yakın çevresinde yapılmış eserlerde, mermer üzerine kabartma olarak uygulanan konu programının tekrarlanması bunu gösterir. Belki yukarıda sözü edilen resimler bile bu tarihe çekilebilir. İzmir ve çevresinde benzer süsleme programının farklı malzemelerle yaratılan yüzeylerde hayat bulmasının ötesinde, yukarıda sözü edilen resimlerin bile eş zamanlı olarak yapılmış olabileceğini düşündürür.

Yahya Hayati Paşa Konağı'nda bulunan resimler üç farklı üsluba sahip idiler. Ağaçlar arasında çeşitli binaların resimlendiği grup naif işleniş tarzıyla dikkati çeker (fot.10). Konu açısından bu gruba benzemekle birlikte adeta karikatürize edilmiş kompozisyonlar şeklinde ele alınmış ikinci bir grup resimden de söz edilebilir. Kıyısında binalar bulunan ya da deniz manzaralarını konu alan üçüncü grup örnekler ise, gelişmiş üslup özellikleriyle yetkin bir sanatçının elinden çıkmış olduğunu düşündürür (fot.5).

İzmir'deki resimlerden bir grubu, gerçekten, Batı resminin teknik özelliklerini daha bilinçli kullanan sanatçıların elinden çıktığı izlenimi veren örneklerdir. Çoğunluğu birer madalyon içine işlenmiş bu örneklerde, genellikle beşik çatılı kübeleri anımsatan Avrupa tarzlı küçük yapılar dikkati çeker. İkiçeşmelik Kapani Konağı'nda 2000'li yılların başında var olduğunu bildiğimiz, tavanda birer madalyon içinde verilmiş dört manzara kompozisyonundan ikisi tamamen yok olmuştur. Çeşitli kıyı görünümünün verildiği dingin görünümlü manzaralardan birin-

40 Resim için bkz. Kuyulu, *Kara Osman-oğlu Ailesi'ne Ait Mimari Eserler*, s. 60, Res.47.

41 Kuyulu, *Kara Osman-oğlu Ailesi'ne Ait Mimari Eserler*, s. 140-145.

42 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, s.105-106; Daha fazla fotoğraf için bkz. Ersoy, *İzmir Hanları*, s. 61-63 ve Res. 104-113.

43 Kuyulu, *Kara Osman-oğlu Ailesi'ne Ait Mimari Eserler*, s. 145-151.

44 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, s. 103-105.

45 İnci Kuyulu, "İzmir'de Osmanlı Dönemi Yapıları", *XIII. Türk Tarih Kongresi (4-8 Ekim 1999, Ankara), Kongreye Sunulan Bildiriler*, c.III, Kısım II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2002, s. 1198, Res.16.

de Avrupaî binalarıyla bir kasaba, diğerinde ise surlarıyla bir kale betimlenmiştir (fot.11). Yel değirmeleri ve kuleli yapılar yine doğrudan Avrupa binalarını çağrıştıran kullanılan mavi, sarı, yeşil renklerle de farklı bir etki yaratılmıştır.

Alsancak'ta bugün Ziraat Mühendisleri Lokali olarak kullanılan evde, tavadaki madalyonlar içindeki günün farklı saatlerinde yapılmış izlenimi veren İtalya'dan kıyı manzaralarında, aralarında Ortaçağ derebeyi şatolarını anımsatan bir yapının da bulunduğu Avrupa tarzında yapı tipleri, fışkıran lavlarla etkin Etna ya da Vezüv yanardağlarını anımsatan görünüm dikkati çeker⁴⁶ (fot.2). Yukarıda sözünü ettiğimiz madalyondan birinde bulunan Ortaçağ şatolarını anımsatan yapının üzerinde dalgalanan Yunan bayrağı ile bir kayığın bu bayrak renginde yapılmış mavi-beyaz çizgili tentesi hem yapı sahibinin kimliği konusunu, hem de Etna, Vezüv kadar Santorini Adası'ndaki yanardağı da akla getirmektedir.

İkiçeşmelik'te, Şeker Paşa Konağı ya da Mehmet Nuri Bey Konağı olduğu söylenen yapıda ise, tavanın dört köşesine yerleştirilmiş birer madalyon içinde birbirine çok benzeyen düşsel manzara kompozisyonlarında, ağaçlar arasına beşik çatılı birer ev yerleştirilmiştir⁴⁷ (fot.12). Bu evde bulunan diğer bir resim ise bir niş içine yapılmış silüet halinde figürlerin de işlenmiş olduğu Avrupaî görünümüne bir kent manzarasıdır (fot.13). Bir perde motifyle çevrelenmiş nişte, solda yan yana dizilmiş, klasik tarzda ağırbaşlı binalar, ağaçlar arasında yükselmektedir. Ön planda görülebilen silüet halindeki figürlerden bir av sahnesi olduğu anlaşılmaktadır. Konusuyla dikkati çeken resmin esas ilginç olan kesimi ise geri planda çok dikkatli bakıldığında fark edilebilen adeta bir kır kulübesini çağrıştıran beşik çatılı küçük bir yapıdır. Tamamen manzara üzerine kurgulanmış resimde, gökyüzündeki ay ve yıldızlar çok dikkatli bakıldığında seçilebilmektedir. Renk, kompozisyon ve resim tekniği açısından, tamamen Batı resim anlayışına yakın olgun bir örnek olarak dikkati çeker.

Göztepe'de bir evde⁴⁸ ise tavan etrafındaki ince uzun dikdörtgen çerçeveler içine romantik havalı dört manzara resmi yapılmıştır (fot.14). Burada anıtsal bir meydan çeşmesi ile iki tarafında uzanan çiçek tarhları; belli belirsiz tek figürün de bulunduğu anıtsal bir cami ile çeşitli yapılar; burçlar, cami ve çeşitli evler; köhnemiş surlar ve çeşitli evlerle oluşturulmuş manzaralar işlenmiştir. Kompozisyonlar hem ele alınan meydan çeşmesi, çiçek tarhları, köhnemiş surlar gibi diğer örneklerde pek kullanılmayan öğeleri bünyesinde toplamış hem de doğayı simgelercesine, huzur veren bir görünümde yeşilin tonlarıyla, izlenimci bir anlayışta yapılmıştır.

46 Araştırma yaptığımız 1992 yılında, yapıda toplam sekiz kartuş içinde üç mimari manzara, bir natürmort resmi bulunuyordu. Dört kartuşun içinde ise resim yoktu. Bilgi için bkz. Kuyulu, "İzmir'de Resimli Bir Ev", s. 53-55. Daha sonra yapılan restorasyonlar sırasında, o dönem yeri boş bulunan alanlara bir mimari manzara ile üç natürmort işlenerek eksikler tamamlanmıştır.

47 Kuyulu, "Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions", p. 12.

48 Kuyulu, "Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions", p. 11.

Bornova'daki Edwards Köşkü'ndeki Avrupa görünümünü çağrıştıran dört manzara resmi ise doğrudan Avrupa kartpostallarından aktarılmış izlenimi uyandıran örnekler olarak diğerlerinden ayrılırlar⁴⁹. Bunlardan birinde çarşaf gibi bir deniz kıyısında yeşillikler içindeki birkaç evle huzur veren bir doğa görünümü, diğerinde ise Avrupa tarzlı yapısı, donmuş deresi, ateş yakan iki figürü ile her yerin karla kaplı olduğu sakin bir kış manzarası canlandırılmıştır. Bir kompozisyonda ise fırtınalı havada deniz manzarası ele alınmıştır. Dalgaların vurduğu fenerin yanı sıra çeşitli deniz araçlarının seçilebildiği resimde, ön plandaki kayıkta, korku içinde verilmiş iki erkek çocuğu dikkati çeker. Kompozisyonlar arasında en ilginç Napoli'nin resimlendiği manzara. Geri planda sağ tarafta ateş püsküren patlamış Vezüv Yanardağı ile kırmış gökyüzü, sol tarafta ise kentin üzerinde bulutlarla çevrelenmiş masmavi bir gökyüzü verilmiştir. Alt kesimde de kuleli binalarıyla Napoli kenti seçilebilmektedir. Ön planda, kalyonların, yelkenlilerin seyrettiği denizde de yine gökyüzünün kızılığı ile masmavi gökyüzündeki dolunayın gölgesi suya yansımıştır (fot.3).

Manzara resimleri arasında, niş yüzeylerine yapılan örnekler de bulunmaktadır. Bunlar, tavanlarda madalyon ya da çeşitli çerçeveler içine yapılan resimlerden daha büyüktür ve genellikle giriş holünün yan duvarındaki yarım daire kemerli birer niş içine yapılmıştır. Bu örneklerin diğer bir özelliği de genellikle yağlıboya ile yapılmış olmalarıdır. Tuzcu Mahallesi, 770. Sokak'taki bir evde, ağaçlıklı arazide, üzerinde köprü bulunan nehir kıyısına beşik çatılı bir bina tasvir edilmiştir (fot.15). Benzer konulu diğer bir örnek, aynı evin bitişiğindeki evde yine aynı konumdaki yarım daire kemerli bir niş içine yapılmıştır. Bazı yapılarda ise, İkiçeşmelik 945. Sokak'taki bir evde olduğu gibi, giriş holünün yan duvarına yan yana açılmış yarım daire kemerli iki niş manzara resimleriyle bezenmiştir. Bugün çok tahrip olmuş olan resimlerden birinde, doğal görünümü ve ifadeleriyle verilmiş figürlerle karlı havada bir av sahnesi canlandırılmıştır. Hatay'daki Çırpıcılar Köşkü'nde de iki nişli uygulama olmakla birlikte, iki niş yapının üst katında bir kapının iki yanında konumlandırılmıştır ve resimlerin Rodoslu bir sanatçı tarafından yapıldığı söylenmektedir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz İkiçeşmelik Şeker Paşa Konağı ile İkiçeşmelik 945. Sokak'taki evde resimlenen av sahneleri, İzmir yapılarındaki resimler arasında farklı bir konu olarak dikkati çeker. Konu açısından ilginç bir resim de, Alsancak'ta Simes Evi'nde, ikinci kata çıkan merdiven duvarındaki bir nişte bulunmaktadır⁵⁰ (fot.16). Çiftleşme öncesi iki erkek geyiğin mücadele sahnesinin aktarıldığı eserde, sarı rengin egemen olduğu, yeşil ağaçlarla zenginleştirilmiş doğa içinde,

49 Kuyulu, "Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions", p. 21, Fig. 36; İnci Kuyulu, "Bornova Yerleşiminde Farklı Bir Uslup: Levanten Köşkleri", *Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri (Rüçhan ve M.Oluş Arık'a Armağan)*(25-27 Nisan 2007-Konya), Konya Kitabı X, Konya: Yeni İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi Özel Sayı, 2007, s.359, Fot.10.

50 Resimden haberdar olmama sağlayan ve fotoğrafını kullanmama izin veren Sayın Andrew Simes'e teşekkür ederim.

resmin ana konusunu oluşturan iki geyik ön planda, diğerleri ise arka planda verilmiştir. Doğrudan Batı resim sanatının bir örneği sayılabilecek romantik görünümlü eserde, sanatçının empresyonist fırça tekniği hissedilmektedir.

İzmir yapılarında bulunan resimlerin çoğunluğunda belli belirsiz silüet halinde insan ve hayvan figürlerinin kullanıldığı görülür. İnsan figürleri bazen bir av sahnesinde bazen durgun ya da fırtınadaki denizde sandal veya kayık içinde, bazen oturmuş, bazen de kıyıda el sallarken görülür. Şadırvanaltı Camii altındaki dükkânlardan birinde bulunan köy görünümünü canlandıran figürlü kompozisyon ile Kızlarağası Hanı'ndaki günümüze ulaşamayan Mısır görünümü hem konu açısından hem de figür kullanımı açısından dikkati çekiyordu. İkiçeşmelik 945. Sokak'taki evde bulunan av sahnesinde ise, avcılar ile köpekleri, bundan önceki örneklerde olduğu gibi, gözlerden saklanmak istenircesine küçük ve silüet halinde değil, doğal görünümleri ve ifadeleriyle verilmiştir.

Figürlü anlatımlar arasında en önemlisi ve şimdilik bilinen tek örnek Bayraklı'daki bir evde iki niş içinde verilmiş ve Kapadokya Bölgesi'ndeki azınlık evlerinde bulunanlarla benzer özellikler gösteren heykelsi işlenmiş büyük boyutlu genç erkek figürleridir⁵¹. Bir odada karşılıklı gelecek şekilde yerleştirilmiş iki heykelsi figür duvar yüzeyinde, birer çerçeve içine alınmıştır. Cepheden verilmiş genç erkek figürlerinden bir tanesi çok tahrip olmuştur.

Hayvan figürleri arasında ise, yukarıda sözünü ettiğimiz Alsancak'ta Simes Evi'nde, ikisi ön planda büyük olup kompozisyonun da ana konusunu oluşturan iki erkek geyik ile geri planda onları izleyen dört geyik doğal görünümleriyle resimlenmiş örneklerdir. Resimlerde, kuşlar ve kelebekler ana konuyu zenginleştiren öğeler olmanın ötesinde, Cihan Palas ve Karşıyaka'daki bir evde kendi başlarına konu olacak kadar sevilerek uygulanmışlardır (fot.17). Uçan kelebekleri yakalamaya çalışan ya da yakalayan kuş figürleriyle verilmiş masmavi gökyüzü betimlemeleri de konu repertuarının genişliğini gösterir. Daha geç tarihli olmakla birlikte, Faik Paşa'da bir evin cephesinde, kuş ve kelebek figürlerinin yine birlikte resimlendikleri görülür. İkiçeşmelik'teki bazı evlerin tavanlarında ise tek çiçek motiflerinin yanında birer kuş motifinin işlendiği örnekler mevcuttur.

Çoğu insan ve hayvan figürü zor fark edilecek şekilde küçük silüetler halinde yapılırken sembolik ve mitolojik anlamlı çeşitli motifler, tavan süslemelerinde ana öğe olarak kullanılmış ve bariz şekilde vurgulanmıştır. Hatta Yahya Hayati Paşa Köşkü, Kapani Konağı gibi Türk yapılarında da bu tarz ejder motifleriyle oluşturulmuş çeşitli kompozisyonlara yer verilmiştir. Yahya Hayati Paşa Köşkü'nde bir tavanda çapraz yerleştirilmiş dörtlü ejder motiflerinden oluşan iki kompozisyon;

Kapani Konağı'nda ise tavanın dört kenarında ince uzun dikdörtgen çerçeveler içinde antik bir kabın iki tarafına yerleştirilmiş karşılıklı birer ejder motifiyle oluşturulmuş dört kompozisyon bulunmaktadır. Bornova'da bir Levanten konutu olan Edwards Köşkü'nde bulunan bir arma gibi güneş motifi ve bunun iki tarafına yerleştirilmiş uzun boyunlu, kafası ejdere benzeyen at vücutlu kanatlı yaratıklar; tek başlı kartallar sahibinin kimliğinden dolayı heraldik anlamları bünyesinde topluyor olmalıdır. Yine aynı evde bulunan, ilk bakışta aslanı anımsatan top sakallı iki yandan saçları yeke gibi tasvir edilmiş masklar da dikkat çeker. Cihan Palas (Emniyet) Otelinde, ortak mekânlardan birinin tavanında, mavi gökyüzünde rengârenk çiçeklerle uçan eroslar resimlenmiştir (fot.18). Bir bölümü tahrip olmuş resimde eroslardan yansıyan coşku tüm resme yayılmıştır. Tavanı çevreleyen süsleme kuşağının köşeleri çiçeklerle bezenmiş, kenar ortalarına ise birer mask yerleştirilmiştir. Şadırvanaltı Camii şadırvanının bezemeleri arasında yer alan buğday başakları ile nar-zeytin motifleri bereket sembolleri olarak yapılmış olmalıdır.

İzmir yapılarındaki resimler arasında soyut ve dekoratif kompozisyonlar da görülür. Bunlar arasında en ilginç örnekler, Cihan Palas (Emniyet) Otelinde, ortak mekânların tavanlarını bezemektedir. Kişiye özel kullanıma sahip otel odalarını bezeyen dekoratif görünümlü bezemeler arasında ise adeta kullanıcının yattığı yerden baktığında görebileceği çevresine ışınlarını yayarak bulutları dağıtan güneşli-yıldızlı gökyüzü ile bulutlu gökyüzü görünümleri dikkat çeken örneklerdendir. Soyut bitkisel motifler, çiçekli dallar ve çeşitli soyut motiflerle oluşturulmuş tavan süslemeleri arasında ince uzun eğrilerle oluşturulmuş son derece estetik Art Nouveau süslemeli olanlar da dikkati çeker. Ayrıca, bir ortak mekânın tavanında belli belirsiz, Anadolu Türk süsleme sanatında yaygın kullanılan geometrik geçmeli süslemelerin izleri seçilebilmektedir. Yapıda, bazı odaların duvarlarında, duvar kâğıdıymış izlenimi veren baskı resimler arasında, karikatür görünümlü keçi motifleri de bulunmaktadır.

Çeşitli yapılarda karşımıza çıkan soyut görünümlü bezemelerin yanı sıra hemen tüm yapılarda meyve ve çiçeklerle oluşturulmuş kompozisyonlar bulunur. Yapılarda, muhtemelen yemek odalarının bezeyen meyvelerle oluşturulmuş kompozisyonlar Bayraklı Yahya Hayati Paşa Köşkü, Bornova Edwards Köşkü ve Alsancak Ziraat Mühendisleri Odası Lokalinde bulunmaktadır.

Gerek duvar resimlerinde, gerekse İzmir ve yakın çevresindeki mermer kabartma süslemelerde ve en önemlisi de İzmir camileri başta olmak üzere Batı Anadolu Bölgesi camilerinin mihraplarında, yaygın olarak kullanılan perde motifinin, İzmir'deki resimlerde pek rağbet görmemiş olması dikkati çeker. Bilinen örnekler arasında İzmir Şadırvanaltı Camii'nin şadırvanında tüm kubbe yüzeyini kaplayan perde motifi ile İkiçeşmelik Şeker Paşa Konağı'nda, nişte bulunan av sahnesine çerçeve oluşturan perde motifi, belki de kentin camilerindeki

⁵¹ Kapadokya'daki benzer örnekler için bkz. Yıldırım Özbek, *Mustafapaşa (Sinassos) Evlerinde Duvar Resimleri*, Kayseri: Mustafapaşa Yerel Gündem 21 Kent Konseyi Yayını, 2005, s. 23, Fot.15.

mihrap perdeleriyle ilişki kurulabilecek ender örneklerdir. Bornova, Edwards Köşkü'nde meyveli kompozisyonları taçlandıran çerçevelerde farbalalı bir alınlık gibi duran perdeler bulunurken, Mirkelamoğlu Hanı giriş cephesi saçağında ise kıvrık dallarla birlikte perde motiflerinden izler kalmıştır⁵².

Sanatçıların kimliği hakkında şimdilik fazla bilgiye rastlanılmamaktadır. İzmir'e dışarıdan sanatçı gelmesi bir olasılık olarak düşünülmesi gerekirken, Ürgüp'te Kadınlar Evi'nin duvar resimlerini yapan sanatçının İzmirli olması, buradan başka kentlere çalışmaya giden sanatçıların olduğunu göstermesi açısından önemli bir veridir⁵³.

İzmir'in yerli Müslüman ahalisi, bunun yanında Ermeni, Rum, Yahudi kökenlilerin ve yerleşik yaşam süren Levantenler ile kentte bulunan diğer Avrupalılardan oluşan kozmopolit nüfusun oluşturduğu Batı tarzı yaşamın duvar resimlerine yansımada ilk bakışta önemli sayılabilecek çoklukta örnekler beklenirken yaptığımız çalışmalarla bu örneklerin sayıca pek de fazla olmadığı görülmüştür. Ancak, bundan sonra yapılacak çalışmalarla bu sayının bir miktar daha artacağı umulabilir. Ama ne olursa olsun yeni verilerin bu çalışma sonucunu çok da fazla etkilemeyeceği açıktır. Elde edilen sonuçlara bakmadan ilk düşünülen şeyin Batı etkisi nedeniyle İzmir yapılarındaki resimlerin Avrupa örneklerine benzer olabileceği düşünülse de araştırmalarla elde edilen örnekler bunun hiç de öyle olmadığını ve Avrupa sanatının taşraya yansımaları şeklinde geliştiğini gösteriyor. Ama Avrupa değil, özellikle, Ege kıyılarına yakın adalarda yer alan resim örneklerinin çoğunun İzmir örneklerine benzer olması bu bölge içinde yüzer-gezer bir sanatçı grubunun ya da okulunun varlığını da açıklar niteliktedir.

Yukarıda genel bir tanıtımını yapmaya çalıştığımız İzmir'in yerli ve Levanten kültürünün Batılılaşma süreci etkisiyle ortaya koydukları duvar ve tavan resimleri, siva ve ahşap üzerine yapılmaları nedeniyle kullanım şartlarına ve doğaya her zaman yenik düşmekle karşı karşıya kalmıştır. Bunun en büyük delili yukarıdaki anlattığımız resimlerin bir bölümünün yok olduğu ve arşivimizdeki fotoğraflardan yararlandığımızdır. Ne yazık ki, buna son yıllarda, İzmir'de gerçekleştirilen kimisinin tescilden düşürülerek ortadan kaldırılması ya da yakılarak yok olma sürecine sokulması gibi bilinçsizlikler, duvar resimlerinin hızla kaybolmasına neden olmaktadır. Yine de günümüze gelebilen örnekleriyle İzmir duvar resimleri başkent İstanbul dışında, nitelik ve nicelik açısından duvar resimlerinin önemli temsilcileri olarak yapıldıkları döneminin kültür ve sanatıyla sosyal yaşamını yansıtmaktadır.

52 Resim için bkz. Ersoy, *İzmir Hanları*, Res. 48.

53 Yavuz İşçen, "Ürgüp'te Duvar Resimli Evler", *Cappadocia Explorer*, için bkz. <http://www.cappadociaexplorer.com/detay.php?id=104&cid=47>. (22.9.2011, 16.20.)

KAYNAKÇA

- AKÇAMLI, Adil, *Bir Zamanlar Bayraklı*, İzmir: Bayraklı Matbaacılık Ltd. Şti., 1997.
- AKÇAMLI, Adil, *Uygurluğun Anıtı Bayraklı*, İzmir: Bayraklı Matbaacılık Ltd. Şti., 2000.
- AKYAY, Bülent, Raif Nezihi'nin "İzmir Tarihi" Eserinin Yeni Harflere Çevrilmesi, Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir 1998.
- ARICAN, Hasan, *Bornova Tarihinden Yapraklar*, İstanbul: Tepekule Kitaplığı Yayını, 2009.
- ARIK, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, 1976.
- ARIK, Rüçhan, *Bazı Örnekleriyle Anadolu'da 'Barok' Denen Camiler*, Doçentlik Tezi, Ankara, 1971.
- BAYKARA, Tuncer, *İzmir Şehri ve Tarihi*, İzmir: Ege Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü Yayını, 1974, s. 38.
- BERBER, Engin, *Kuruluşundan Cumhuriyete Karşıyaka Belediyesi Tarihi (1887-1923)*, İzmir: Karşıyaka Belediyesi Kültür Yayını, 2005.
- BERKANT, Cenk, *İzmirli Bir Mimar: Raymond Charles Pere*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2005.
- BERKES, Niyazi, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Ahmet Kuyaş (haz.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- BEYRU, Rauf, "19. yüzyılın İlk Yarısında İzmir'de Sosyal Yaşam", *Üç İzmir*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 1992, s. 145-216.
- BEYRU, Rauf, *19. yüzyılda İzmir'de Yaşam*, İstanbul: Literatür Yay., 2000.
- BİLGİN, İlhami, "Bornova'nın Yayınlanmamış Dört Anıtı", *İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü MTRE Bülteni*, İstanbul 1980, s. 11-12, s. 46-50.
- BOPPE, Auguste, *Onsekizinci Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, Nevin Yücel-Celbiş (çev.), İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., 1998.
- ERSOY, Bozkurt, *İzmir Hanları*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1991.
- FRANGAKIS-SYRETT, Elena, *The Commerce of Smyrna in the Eighteenth Century, 1700-1820*, Athens: Centre for Asia Minor Studies, 1992.
- GARIDIS, Miltos, *Dekoratif Resim Sanatı, Balkanlar Küçük Asya 18- 19. yüzyıllar*, Atina: Melissa Yayınevi, 1996 (Yunanca).
- GERMANER, Semra-Zeynep İNANKUR, *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul:

Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, 2002.

GIRAUD, Edmund H., "A Record of the Origin and History of the Giraud and Whittall Families of Turkey", *Family Records*, London: Adams Bros and Shardlow Ltd., 1934, ps. 1-115.

GOFFMAN, Daniel, *İzmir ve Levanten Dünya*, (1550-1650), Ayşen Anadol ve Neyyir Kalaycıoğlu (çev.), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995.

İzmir 1921, Uluslararası Amerikan Koleji Araştırma Raporu, Aykan Candemir (çev.), İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, 2000.

KALÇAS, Evelyn Lyle, *Gateways to the Past (Houses and Gardens of Old Bornova)*, 1983 (2nd ed.), yyk.

KASABA, Reşat, "İzmir", *Doğu Akdeniz'de Liman Kentleri (1800-1914)*, Çağlar Keyder, Y. Eyüp Özveren, Donald Quataert (haz.), Gül Çağalı Güven (çev.), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994, s. 1-22.

KAYIN, Emel, *İzmir Oteller Tarihi*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, 2000.

KUYULU, İnci, *Kara Osman-oğlu Ailesi'ne Ait Mimari Eserler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1992.

KUYULU, İnci, "İzmir'de Resimli Bir Ev", *Kültür ve Sanat*, sy. 17, Ankara, 1993, s. 53-55.

KUYULU, İnci, "İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi", *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu*, İzmir: Ege Üniversitesi Yayını, 1998, s. 58-78.

KUYULU, İnci, "Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions", *EJOS III (Electronic Journal of Oriental Studies)*, Utrecht, 2000, p. 1-27.

KUYULU, İnci, "İzmir'de Osmanlı Dönemi Yapıları", *XIII. Türk Tarih Kongresi (4-8 Ekim 1999 - Ankara), Kongreye Sunulan Bildiriler*, c. III, Kısım II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2002, s. 1187-1204.

KUYULU ERSOY, İnci, "Karşıyaka Levanten Konutlarından Örnekler", *Karşıyaka Kültür ve Çevre Sempozyumu (22-23 Aralık 2005) Bildiriler*, İzmir: Karşıyaka Belediyesi Kültür Yayını, 2006, s. 106-115.

KUYULU ERSOY, İnci, "Bornova Yerleşiminde Farklı Bir Uslup: Levanten Köşkerleri", *Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri (Rüçhan ve M.Oluş Arık'a Armağan)* (25-27 Nisan 2007-Konya), Konya Kitabı X, Konya: Yeni İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi, Özel Sayı, 2007, s. 353-370.

KUYULU ERSOY, İnci, "Levantenlerin İzmir'e Kültürel Katkısı", *Geçmişten Günümüze Levantenler*, Fikret Yılmaz (ed.), İzmir: İzmir Ticaret Odası Yayını, 2011, s. 116-138.

KUYULU ERSOY, İnci, "İzmir, Bayraklı Yahya Hayati Paşa Köşkü: Kül Olan Resim-

ler", *XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 18-20 Ekim 2012*, Meryem Acara Eser, Ebru Bilget Fataha, Gülseren Koyun (ed.) c. 2, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayını, 2014, s. 529-545.

MICHAUD, Joseph François, Jean-Joseph François Pouljoulat, *İzmir'den İstanbul'a Batı Anadolu (1830)*, Nedim Demirtaş (çev.), Erkan Serçe (haz.), İstanbul: İstiklal Kitabevi, 2007.

NAGATA, Yuzo, *Tarihte Ayanlar Karaosmanoğulları Üzerinde Bir İnceleme*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını, 1997.

NEUMANN, Christoph, Işık Tamdoğan, "Bilinmeyen Bir Cemaatin Portresi: Müslümanlar, Fikret Yılmaz'la Söyleşi", *İzmir 1830-1930 Unutulmuş Bir Kent mi?*, Marie-Carmen Smyrnelis (der.), Işık Ergüden (çev.), İstanbul, 2008, s. 61-71.

ÖZBEK, Yıldırım, *Mustafapaşa (Sinassos) Evlerinde Duvar Resimleri*, Kayseri: Mustafapaşa Yerel Gündem 21 Kent Konseyi Yayını, 2005.

ÖZKAYA, Yücel, *18. yüzyılda Osmanlı Toplumunu*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2008.

PAGET, Claire, *Murs et Plafond Peints Liban XIXe Siecle*, Beirouth: Editions Terre du Liban, 1998.

PAPI, Brigida, *İzmir'deki Bizans Sonrası İşlevini Sürdüren Kiliseler*, Bitirme Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir, 1988.

PARDO, Sara, *Sevgili İzmir Beni Tanı: Dünden Yarına İzmir Yahudileri*, İzmir: Etki Yayınları, 2007.

SCHERZER, Karl von, *İzmir 1873*, İlhan Pınar (çev.), İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, 2001.

SİNANLAR, Seza- AKIN, Günkut, "Pera'da Resim Üretim Ortamı", *İTÜ Dergisi B Sosyal Bilimler*, c. 5, sy. 1, Aralık 2008, s. 43- 54.

TOPRAK, Zafer, "Yayımlanmamış Bir Monografiden İzmir 1920-1921", *Üç İzmir*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992, s. 227-235.

TUNÇEL, Gül, *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezartaşları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1988.

ÜLKER, Necmi, *The Rise of İzmir, 1688-1740*, Doktora Tezi, Michigan University, 1974.

WEBER, Stefan, "Images of Imagined Worlds, Self-image and Worldview in Late Ottoman Wall Paintings", *The Empire in the City: Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman Empire*, Jens Hanssen, Thomas Philipp, Stefan Weber (eds.), Beirut: Ergon Verlag Würzburg, 2002, ps. 145-171.

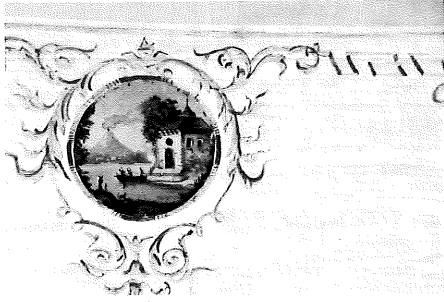
FOTOGRAFLAR



Fot.1. İkiçeşmelik, Kapani Konağı.



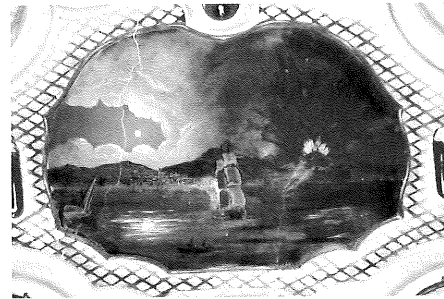
Fot.4. Cihan Palas (Emniyet) Oteli.



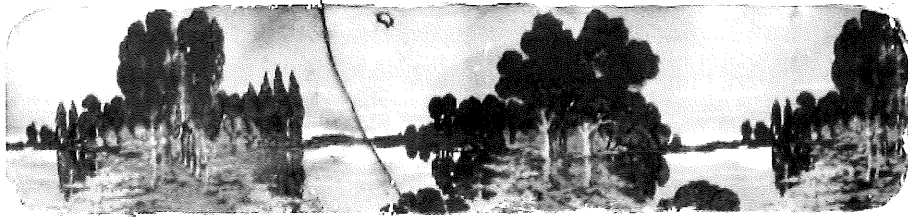
Fot.2. Alsancak, Bugünkü Ziraat Mühendisleri Lokali.



Fot.5. Bayraklı, Yahya Hayati Paşa Köşkü.



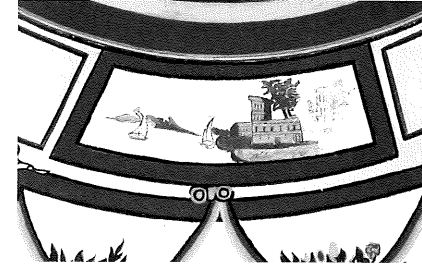
Fot.3. Bornova, Edwards (Murat) Köşkü.



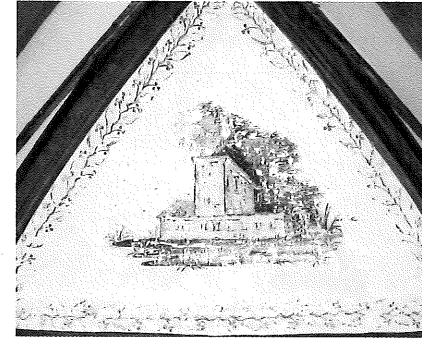
Fot.6. Karşıyaka, Penetti Köşkü.



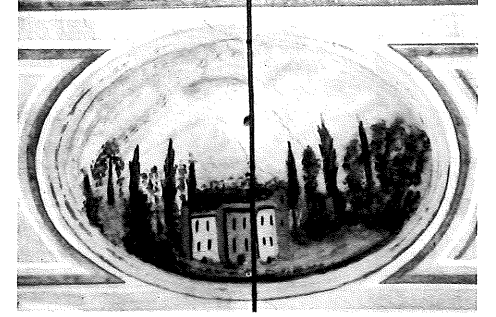
Fot.7. Şadırvanaltı Camii.



Fot.8. Şadırvanaltı Camii.



Fot.9. 945. Sokaktaki Ev.



Fot.10. Bayraklı, Yahya Hayati Paşa Köşkü.



Fot.11. İkiçeşmelik, Kapani Konağı.



Fot.12. İkiçeşmelik, Şeker Paşa Konağı.



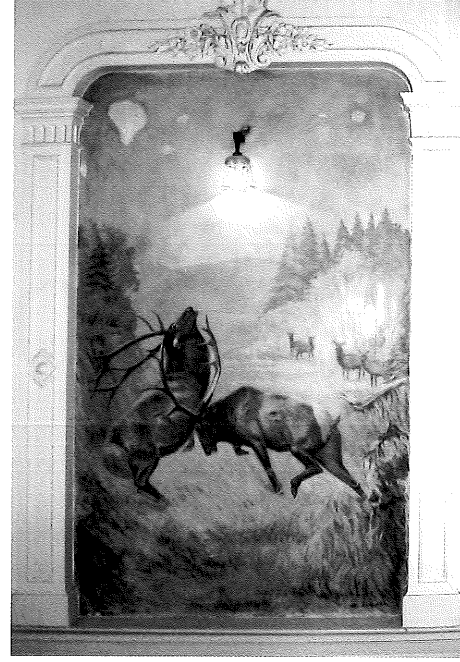
Fot.13. İkiçeşmelik, Şeker Paşa Konağı.



Fot.15. 770. Sokaktaki Ev.



Fot.14. Göztepe'de Ev.



Fot.16. Alsancak, Simes Evi.



Fot.17. Cihan Palas (Emniyet) Oteli.



Fot.18. Cihan Palas (Emniyet) Oteli.