



Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi / Journal of Ottoman Legacy Studies

ISSN 2148-5704

www.osmanlimirasi.net

osmanlimirasi@gmail.com

Cilt 8, Sayı 22, Kasım 2021 / Volume 8, Issue 22, November 2021

**ZAMANIN YÜKÜNÜ TAŞIYANLAR: YERLİ ve YABANCI
SANATÇILARIN GÖZÜNDEN OSMANLI HAMALLARI**

*Those Who Carry The Weight of Time: Ottoman Porters Through The Eyes of
Local and Foreign Painters*

Makale Türü/Article Types : Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/Received Date : 16.08.2021
Kabul Tarihi/Accepted Date : 12.09.2021
Sayfa/Pages : 495-518
DOI Numarası/DOI Number : <http://dx.doi.org/10.17822/omad.2021.199>

Ökkeş Hakan ÇETİN

(Dr. Öğr. Üyesi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara / Türkiye, e-mail:
hakan.cetin@hbv.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/000-0003-1651-2329>

Atıf/Citation

Çetin, Ökkeş Hakan, "Zamanın Yükünü Taşıyanlar: Yerli ve Yabancı Sanatçıların Gözünden Osmanlı Hamalları", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 8/22, 2021, s. 495-518.



Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD), Cilt 8, Sayı 22, Kasım 2021.

Journal of Ottoman Legacy Studies (JOLS), Volume 8, Issue 22, November 2021.

ISSN: 2148-5704

ZAMANIN YÜKÜNÜ TAŞIYANLAR: YERLİ ve YABANCI SANATÇILARIN GÖZÜNDEN OSMANLI HAMALLARI

Those Who Carry The Weight of Time: Ottoman Porters Through The Eyes of Local and Foreign Painters

Ökkeş Hakan ÇETİN

Öz: Ücreti karşılığı yük taşıyan hamallar, Osmanlı ticaret hayatının önemli figürlerinden biri olup birçok eserde içinde hamalların da bulunduğu esnaf ve zanaatkâr konulu tasvirler bulunur. Edmondo Amicis, Amedeo Preziosi, Pierre Montani, Choiseul-Gouffier ve Leonardo de Mango hamalları tasvir eden yabancı sanatçılardan birkaçıdır. Osmanlının canlı sokak yaşamında önemli bir zümreyi oluşturan hamalları konu eden tasvirlerin, Doğu yaşantısını her yönü ile göstermeyi amaçlayan bu resimler arasında yer alması şaşırtıcı değildir. Oryantalist sanatçıların çok daha öncesinde, yerli sanatçıların da özellikle Batılılar için hazırlanan albümlere konmak üzere hamal tasvirleri yaptıkları görülür. Bu çalışmada Osmanlı hamalları hakkında bilgiler verilerek hamalların yerli ve yabancı sanatçıların eserlerinde nasıl yansıtıldıkları aktarılmıştır. Bu tasvirler sadece resimsel nitelikleri ile değil, görsel birer belge olması sebebiyle giyim-kuşamları ve yük taşımacılığında kullandıkları araç ve gereçler açısından da değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı hamalları, oryantalist sanatçılar, yabancı sanatçılar, Osmanlı resim sanatı

Abstract: The porters, who carry a burden for a fee, are one of the important figures of the Ottoman commercial life and they are seen in many paintings and photographs. In particular, among the works of foreign artists who visited the Ottoman country, there are depictions of tradesmen and craftsmen, including porters. Edmondo Amicis, Amedeo Preziosi, Pierre Montani, Choiseul-Gouffier, and Leonardo de Mango are a few of the foreign painters depicting porters. It is not surprising that these depictions of porters, who constituted an important group in the street life of the Ottomans, are among the paintings that aim to show Eastern life in all its aspects. It is seen that long before orientalist painters, local painters also made porter depictions to be included in albums prepared especially for Westerners. In this paper, information about Ottoman porters will be given, as well as how porters are reflected in the works of local and foreign painters. These depictions will be evaluated not only with their pictorial qualities but also in terms of their clothing and the tools and equipment they use in freight transportation since they are visual documents.

Key Words: Ottoman porters, orientalist painters, foreign painters, Ottoman painting

Giriş

Osmanlı toplumunun yapısı, bu yapının içindeki kimlikler, örf ve âdetler ile günlük yaşamdan kesitler yerli ve yabancı sanatçılar tarafından resimlere konu edilmiştir. Kahvehane, kebabçı dükkânı, hamam, arzuhâlcı, maymun oynatıcısı ve sokak satıcılarını konu eden çok sayıda çalışma günümüze ulaşmıştır. Arzuhâlcı, simitçi, berber, kayıkçı, şerbetçi, saka gibi belirli tiplerin ise sıklıkla tekrarlanarak resimlendiği bir sanat evreni oluşturulduğu görülmektedir. Bunlar âdeta Osmanlı toplumunu Batı dünyasına tanıtan birer tanıtıcı albüm niteliğindedir. Özellikle çarşı ressamı olarak da tanınan bir grup yerel sanatçı, -kimine göre çarşıda dükkânları bulunan halk sanatçıları kimine göre ise saray bağlantılı ressamlar olsun- talep doğrultusunda toplumsal kesitler sunan bu ayrıntılarla dolu resimlerin yerel anlamda ilk örneklerini üretmişlerdir. İşin doğrusu özellikle 19. yüzyılda Osmanlı topraklarını ziyaret edip resimler üreten Batılı sanatçıların simitçi, berber, kahveci, saka ve kayıkçı gibi temalarını 17.

yüzyıl başlarından itibaren yoğunlaşarak resimleyen ve bunların yer aldığı albümler hazırlayan bir yerli sanatçı grubu da bulunmaktaydı. Hamal tasvirleri de bu temalar arasında sıklıkla kullanılmıştır. Birçok resim ilk bakışta birbirinin kopyası gibi görünse de ayrıntılarla farklılaşan bir zenginlik göstermektedir. Özellikle sırtındaki arkallığında yüklü eşyaların ağırlığı ile öne doğru hafifçe eğilmiş, bir ayağı önde ve sırtından sarkan yükleri bağladığı ipi tutan pozdaki hamal tasvirinin gerek yerli gerek yabancı sanatçıların eserlerinde sıklıkla tekrarlandığı anlaşılmaktadır. Yerel sanatçılardan Hüseyin İstanbuli örneğindeki gibi hamalın sırtındaki yük betimlemelerindeki değişkenlik ve özellikle bu yüklerin oryantalist sanatçıların tasvirlerinde tütün çubuğu, döşek ve ibrik gibi Doğu yaşantısına ait objelerini içermesi ise oryantalist belleğe ait bir aktarımın yanı sıra biraz da hitap ettiği çevrenin ilgisini çekmesi amacına yönelik yapılmış olmalıdır.

Bu çalışmada Osmanlı hamalları ve bunları yansıtan resimlerin nitelikleri aktararak bu bağlamda bir ortak temanın yerli ve yabancı sanatçılar tarafından nasıl ele alındığına dair bazı tespitler sunulmuştur.

1. Osmanlıda Hamal Mesleği

Hamal sözcüğü Arapça haml yani yük taşımak fiilinden gelir. İstanbul'a gemilerle getirilen malların indirilip taşınması hamallar tarafından yapılırdı. 16. yüzyıla ait *Metâli'ü's-Sa'âde* adlı bir el yazmasında 56 figür ve 7 gezegen ile farklı meslek grupları tasvir edilmiştir. Yazma eserde Zuhâl yani Satürn'ün muntazam çalışan, kanaatkâr, kuvvetli, sözüne sadık ve ciddi kişi ve meslekleri sembol ettiği belirtilmiştir. Bu meslek grupları içerisinde demirci, lağımçı, debbağ, ziftçi ve duvarcılarla birlikte hamallar da gösterilmiştir.¹ Hamalların amiri olan hamallar kethüdası tarafından *hammaliye resmi* adı verilen bir tür vergi tahsil edilirdi.² Hamallar liman etrafında sıralanarak indirilecek yükü beklerlerdi (Foto 1).



Foto 1- Üsküdar İskelesi'nde hamallar, 19.yüzyıl sonu, Vazken Khatchig Davidian Colletction, London.

¹ Özden Süslü ve Nur Urfaloğlu, "Bir Osmanlı El Yazmasına Göre XVI. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunda Meslekler", 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Bildiri Kitabı 6* (Ankara, 2012), 2866.

² Sadık Müfit Bilge, *Osmanlı İstanbul'unda Esnaf ve Ticaret* (İstanbul: Kitabevi, 2018), 109.

Galata semtinde hamalların büyük çoğunluğu Rumlardandı. Seyyar satıcılarda ise Arnavutlar çoğunluktaydı.³ Hamallar sınıf sınıftı. Arka hamalları, beygir hamalları, sırik hamalları, sedye hamalı, sandık hamalları, tahtirevan hamalı, harik hamalı, küfeci hamalı gibi. Kimi zaman bu yükleri kimin taşıyacağı ile ilgili anlaşmazlıklar yaşandığı görülür. Örneğin; Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi'nde yer alan H 24.02.1310 / M 17.09.1892 tarihli bir belgede⁴ Dersaadet Emtia-i Ecnebiye Gümrüğüne gelen eşya ve emtialardan sırik hamallarının taşınması gerekenlere arka hamallarının müdahale ettiğine ilişkin sırik hamalları tarafından bir şikâyet dilekçesi verildiği anlaşılmaktadır. Hatta H 18.10.1311 / M 24.04.1894 tarihli bir başka belgede⁵ hamalların ücret konusunda kendi aralarında anlaşmazlık yaşadıkları bunun da eski usul eşit ücret taksimi ile çözülmesi gerektiğine dair gümrük idaresince karar alındığı da görülmektedir. Aslında Osmanlı'daki en örgütlü loncalardan biri hamallara aitti. 1735 yılına ait bir fermanla yük taşıma sırasında müşterilerin eşyalarına verilen zararın bölükbaşları tarafından karşılanması emri verilmiştir.⁶ Hamalların kimi fıçı, kimi eşya, kimisi de küfelik insanları taşıdıkları gibi sırik hamalları ile sedye hamalları yüklerini birden fazla kişi ile taşımışlardır. Özellikle sırik hamallarının birbirine paralel dışbudak ağacından yapılan iki sırikla ağır yükleri taşıdıkları bilinmektedir.⁷ Yine Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivindeki 1938 kutu numaralı belgeye göre Anbar-ı Amire'nin arka ve sırik hamallarının künyelerinin işlendiği yoklama defterleri de bulunurdu. Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivinde bulunan H 20.08.1328 / M 27.08.1910 tarihli belgede⁸ ise bazı hamal ve satıcıların alim elbisesi giyerek dolaştıkları ve bunlara karşı tedbir alınması gerektiği buyrulmuştur.

1887'de İzmir'de doğan Venedikli Willy Sperco, seyahatnamesinde hamallarla ilgili şu tespiti yapmıştır: “*Fakir olsanız bile kendinize ait ağır bir bavulu sırtınızda taşıyamazdınız. Ailenizin yardımıyla dahi bunu arabaya yükleyemezsiniz. Yalnız mahallenin hamalları bu hakka sahiptirler. Nakliye ücretini de kendileri belirlerdi. Hamalların reisi gelir eşyanızı incelerdi.*”⁹

Osmanlı hamalları yeterince örgütlü olup çalışma koşulları ve ücretleri için yeri gelince grev dahi yapmışlardır. Ağustos 1908 tarihinde İstanbul Limanı'nda böyle bir grevde ilginç bir gelişme yaşanmıştır. Osmanlı hamallarının grevi kırıp çalışmaya devam eden Avusturya Elçiliğinin kendilerine ait gemileri için çalıştırdığı Hırvat hamalların çalışmalarına da engel oldukları görülür. Bunun üzerine Hırvat hamalların nezaretine Osmanlı askerleri verilmiştir.¹⁰

Bazı hamal tayfasının isyanlara katıldığı da anlatılmıştır. Örneğin Ahmet Refik Lale Devri adlı kitabında Subhi Tarihi'nden aktardığına göre Patrona Halil İsyanı sırasında Darüssaade Ağası Beşir Ağa'nın düşündüğü gibi Et Meydanı'nda toplanan eşkiya güruhunun mahiyetinin hamal ve tellak takımından menfaatlerine düşkün aç ve hırslı kimselerden ve disipline uymayan yeniçeriler ile Laz ve Arnavutlardan oluştuğunu söylemiştir.¹¹ Eski bir levent olan Patrona Halil'in de seyyar satıcılık, eskicilik hatta dellallık yaptığı belirtilmiştir.¹²

³ Halil İnalçık ve Bülent Arı, “Türk-İslam- Osmanlı Şehirciliği ve Halil İnalçık'ın Çalışmaları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 3/6 (2005) 34. e. t. : 9.08.2021, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/43465/530340>.

⁴ Başbakanlık Osmanlı Arşivi: BEO, Kutu no: 72 kutu, gömlek no: 5332, (24.02.1310/ 17.09.1892), T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi (BOA), Ankara.

⁵ Başbakanlık Osmanlı Arşivi: BEO-390, gömlek no: 29230, (18.10.1311/24.04.1894), T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi (BOA), Ankara.

⁶ Suat Kolukırık ve Zekâvet Nuran Oğuz, “Formel ve Enformel Emek Biçimi Olarak Hamallık ve Hamallar: Isparta Örneği”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7(2) (Gaziantep, 2008), 299.

⁷ Güray Kırpık, “Osmanlı'da Hamallık Mesleği ve İlgili Arşiv Belgeleri”, *Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi* 2/3, (Ankara, 2013), 222.

⁸ Başbakanlık Osmanlı Arşivi: BOA, kutu no: 47, gömlek no: 30, (20.08.1328 / 27.08.1910), T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi (BOA), Ankara.

⁹ Willy Sperco, *Yüzyılın Başında İstanbul*, çev. Remime Köymen, (İstanbul: Turing Otomobil Kurumu, 1989), 51.

¹⁰ Kemal Yıldırım, *Osmanlı Çalışma Hayatında İşçi Örgütlenmesi ve İşçi Hareketlerinin Gelişimi (1870-1922)*, (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011), 377.

¹¹ Ahmed Refik Altınay, *Lale Devri*, (Ankara, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı 1973), 47.

¹² Miyase Koyuncu Kaya, “Esnaf Loncalarında Yeniçeriler”, *History Studies* 5(4), (Isparta, 2013), 196.

Bir başka ilginç bilgi de Yeniçeri Ocağının kaldırılması sırasında cezalandırılan yeniçerilerin askerlik dışında çok çeşitli mesleklere kaydolduklarının anlaşılmasıdır. Yeniçerilerin meslekleri arasında kasaplık, tütüncülük, çizmecilik, pazarcılığın yanı sıra hamallık da vardır.¹³

2. Tasvirlerde Yansıtılan Osmanlı Hamalları

17. yüzyıl boyunca Türklerle ticari ve diplomatik ilişkileri arttıran İsveç, Hollanda, İngiltere, Fransa ve Avusturya gibi ülkelerin Osmanlı ülkesine gelen elçilik heyetlerinde çoğu zaman Türklerle ilgili belgeleyici çizimler yapmak amacıyla ressamların da bulunduğu görülür.¹⁴ Avrupa'nın gözünde Osmanlı artık 15-16. yüzyıllardaki gibi sadece Hristiyanlığı ve topraklarını tehdit eden *korkutucu bir güç* değildir. Saray teşkilatı, devlet görevlileri ve kozmopolit toplum yapısı ve yaşayışını merak ettikleri, tanımak istedikleri ve bunları yansıtan çizimlerin hazırlandığı veya hazırlatıldığı bir sürece girilir. Belki de görsellerle destekli bu yakından tanıma isteği, 17. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren yoğunlaşarak yerli sanatçıların da para kazanacağı bir üretim ortamını hazırlamıştır. Metin And'ın çarşı ressamı olarak sanat tarihi literatürüne kattığı¹⁵ ressam grubu sürekli belirttiğimiz gibi yalın, basit ve kalıpların tekrarlandığı çoğunlukla tek figürlü tasvirleri içeren albümler hazırlamışlardır. Aslında bu albümlerdeki figürlere bakıldığında 16. yüzyılın son çeyreğinde üretilmiş tarihi konulu büyük el yazmalarındaki saray, devlet ve ordu teşkilatına ait figürlerin benzerlerinin tek figüre dönüştürülmüş hâlleri oldukları görülecektir. Aslında saray için üretim yapan sanatçıların daha özensiz hazırladıkları betimlemeler gibidir. Çarşı ressamı veya saray için çalışan nakkaş veya şakirt kim çizerse çizsin bu tasvirlerin o yazma örnekleri ile bağlantıları muhakkaktır. Anlaşıyor ki her ikisi de aynı gelenekten beslenmektedir.¹⁶ Örneğin 1584 tarihli Hünernâme'nin I. cildinde Topkapı Sarayı ikinci avlusunda bir divan toplantısını gösteren çift sayfa minyatürün sol alt köşesinde yerleştirilmiş (TSM H 1523, y.18b-19a) divana içecek taşıyan divan sakasının, öne doğru âdeta kamburcasına eğilmiş, elinde kâse tutan pozu ve sırtındaki kırmızı pelerini Ralamb Albümü'ndeki divan sakası (İsveç Kraliyet Kütüphanesi 8:0 nr 10, y.17) ile neredeyse aynıdır (Foto 2, 3). Bir tek başlığı mücevvezdir ki o da divan günü devlet ricalinin huzuruna çıktığı için olmalıdır.



Foto 2- Divan sakası, Topkapı Sarayı 2. avlusu minyatüründen ayrıntı, TSM H 1523, y.18b-19a.



Foto 3- Divan sakası, Ralamb Albümü, İsveç Kraliyet Kütüphanesi 8:0 nr 10, y.17.

¹³ Cemal, Kafadar, "On Purity and Corruption of Janissaries", *Turkish Studies Association Bulletin*, 15(2), (1991), 274.

¹⁴ Günsel Renda, "17. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa: Değişen İmgeler", *17. yüzyıl Avrupasında Türk İmaji*, (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 2005), 45.

¹⁵ Metin And, "17. Yüzyıl Türk Çarşı Ressamları", *Tarih ve Toplum* 16 (1985), 41.

¹⁶ Tülün Değirmenci, "Giriş: Metin And ve Çarşı Ressamlarının Serencâmı", *Metin And Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları*, haz. Tülün Değirmenci-M. Sabri Koz, (İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2018), 12.

Aslında kıyafet albümlerinde yer alan figürlerin kimlikleri ve görevlerini açıklayıcı metinler sayesinde biz kalabalık kompozisyonlardaki figürleri de kolaylıkla tanıyabiliyoruz. Bu benzerliklere güzel örneklerden biri de İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kitaplığı'nda bulunan 1581 tarihli Şehinşahname I. cildindeki Cezayir Beylerbeyi Ramazan Paşa'nın Fas'ta Araplarla savaşı ve oraları fethini konu eden çift sayfa minyatürdür (FY. 1404, y.30b-31a). Paşa'nın etrafını saran ve kale kapısının önünde duran askerler arasında kırmızı üniformaları ile bir yeniçeri grubu bulunur. Bunlar Avrupa fetih ve seferlerini gösteren minyatürlerdeki yeniçerilerden farklı bir başlık ile gösterilmişlerdir. Yatırtmalı börekleri kırmızı renkte olup alnı kuşatan bantları beyazdır (Foto 4). Ralamb albümünde bu başlığın ve renk hariç üst giyimin aynısı Mısır yeniçerisi betimlemesindedir (Foto 5). Belli ki Paşa'nın yanındaki yeniçeriler eyalet askerleridir.



Foto 4- Mısır yeniçerisi, Şehinşahname I. Cilt, İÜK F. 1404, y. 30b-31a'dan ayrıntı.



Foto 5- Mısır yeniçerisi, Ralamb Albümü, Stockholm Kungliga Biblioteket, 8:0 nr 10.

Osmanlı resim sanatında tek figürlü resim geleneği 15. ve 16. yüzyıllarda vardır ve 17. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren yaygınlaşarak devam etmiştir.¹⁷ Sanatçılar bu tasvirlerde belli kalıp ve tipleri tekrarlarlar. Asker, devlet adamları, saraylı, gayrimüslim ve çeşitli milletlere mensup tipler bu resimlerin konularını oluşturur. 17. yüzyıl örneklerinde sadece saray mensupları, devlet görevlileri ve Osmanlı ordusundan figürler yer almaz. Bazı albümlerde sokak satıcıları, esnaf ve zanaatkârlar da resimlenmeye başlar. Bunlar arasında balıkçı, yelpazeci, çalparacı, odun yarıcı, maymun oynatıcısı gibi figürler de vardır.

Bu tasvirler arasında hamalların da bulunduğu görülür. En zengin örneklerden birisi Manchester John Rylands Library'deki Turkish MSS 2 envanter No. ile kayıtlıdır. Zengin içeriğinde bir de saray hamalı tasviri yer alır. Sokak hamallarından farklı olarak sarığı, uzun pembe kaftanı ve çizmesi ile daha çok bir saray görevlisi görünümündedir (Foto 6).

¹⁷ Güner İnal, "Tek Figürden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri", *Sanat Tarihi Dergisi*, 3/3, (İzmir: Ege Üniversitesi Yay., 1984), 83.



Foto 6- Saray hamalı, anonim, 17. yüzyıl, John Rynalds Kütüphanesi, Turkish MSS 2,110.



Foto 7- Saray hamalı, anonim, PBN OD 26-4, 18.

Omzuna bir peşkir atmış saray hamalı, gümüş rengi madeni bir sürahi ile mavi beyaz seramik bir vazo taşımaktadır. İlginç ayrıntı ise başında taşıdığı bohçadır. Benzer bir minyatür yine 17. yüzyıl ilk yarısına ait olup Paris Bibliotheque Nationale'de OD 26-4, y.18 No. ile kayıtlıdır (Foto 7). Tasvirin herhangi bir yerinde açıklama bulunmaz. Ancak saray hamalının yine başında altın rengi bir şamdan ve kırmızı renk dokumadan kılıç torbası taşıdığı görülür. Elinde tuttuğu işlemeli çevre de güzel bir ayrıntıdır. Her iki saray hamalı tasvirinde sanatçılar bu kişileri eşyaları düşürmeden başlarının üstünde dahi taşıyabildiklerini vurgulamak istercesine betimlemişlerdir. 17. yüzyıl kıyafet albümlerindeki tipler arasında sokak satıcılarının yanı sıra hamalların da bulunması, bu albümleri tasarlayan ve yapan sanatçıların bunları satın alan Batılıların ülkelerine döndüklerinde Osmanlıyı saray, devlet ve ordu mensuplarının dışında çok daha geniş bir yapıyla tanıtmaya istekleri ile açıklanabilir. Yani talep doğrultusunda bir üretim söz konusu olmalıdır. Bu albümlerde büyük oranda tek figür tasvirler bulunur. Tasvirlerin çoğunun alt veya üstünde yer alan açıklamalarda Türk, Arnavut, Yahudi, Rum, Ermeni gibi etnik köken ve milletlerini belirten ifadelerin olması da sipariş edenlerin isteği doğrultusunda özellikle yazılmış olmalıdır. Yahudi tüccar, Ermeni badanacı, Ermeni hamal gibi. Aslında Osmanlı ülkesindeki Ermeni, Yahudi, İtalyan tüccarların özellikle milliyet ve etnik kökenlerinin belirtildiği bu çizimlerin en erken örneklerinden biri Nicolas de Nicolay'ın *Le Navigationi et Viaggi, Fatti Nella Turchia*, Venedik 1580 isimli eserinde bulunur. Bir nevi kıyafet albümü sayılabilecek bu eserde sanatçının muhtemelen resim veya eskizlerinden kopyalanarak hazırlanmış bakır gravürlerinin arasında Arap, Yahudi, Ermeni ve Ragusalı tüccar gibi tipler yer alır. Nicolas de Nicolay Osmanlı kurallarına göre devlet teşkilatının her kademesini ve toplumun çok farklı kesimlerince giyilen tüm giysileri ayrıntıları ile belgelemiştir.¹⁸ Farklı milletlerin ve etnik kökenli tüccarların ticaret yaptığı bir şehir olan İstanbul ve halkı belgelemek istenmiş, bu eser âdeta bir eskiz gibi dönemin Avrupa'sında çoğaltılmıştır. Onun bu çok çeşitli insan tipleri erken dönem resimli kitaplarından 19. yüzyıl Fransız oryantalist resmine kadar uzanan bir etki bırakmıştır.¹⁹ Nicolay'ın Osmanlı tiplerini yaptığı bu 60 tasvir Batılıların yoğun ilgisi belki de yaklaşık bir yüzyıl sonra yaygınlaşarak yerli sanatçıların tarafından hazırlanacak kıyafet albümleri için de esin kaynağı olmuş olmalıdır.

Nicolas de Nicolay'ın seyahatnamesinde özellikle elçilik heyetleri ile İstanbul'a gelen bazı sanatçıların desenlerini nasıl çizdikleri hakkında da ipucu verilmektedir. Nicolas, Türkiye

¹⁸ Renda, '17. Yüzyılda Osmanlı...', 44.

¹⁹ *Christian-Muslim Relations A Bibliographical History, Volume 6. Western Europe (1500-1600)*, Ed. David Thomas and John Chesworth, (Leiden-Boston, 2014), 760.

Seyahatnamesi'nde desenlerini modelden aslına uygun çizdiğini söyler. Sarayın eski hadımlarından Ragusalı Zafer Ağa'nın kendisine bu durum için yardım ettiğini, saraylı kadınların giyim-kuşamını çizebilmesi için iki sokak kadınına beraberinde bedestenden satın aldığı kıyafetlerle ona getirdiğini anlatır.²⁰ Oryantalist ressamların buna benzer uygulamaları çoğu kez yaptıkları bilinir. Ancak seyahatnamede bir sakanın da sanatçıya modellik yapmak için elçiliğe geldiği, karşılığında 20 akçe gibi yüksek bir ödeme almadan gitmek istemediği gibi ilgi çekici bir bilgi vardır ki bu durumun çoğu zaman düşük ücretlere çok zor bir iş yapan hamallar için de geçerli olabileceğini akla getirir.

Yerli sanatçıların tek figür tasvirlerinden birinde hamal figürü biraz daha farklı resimlenmiştir. Paris Bibliotheque Nationale'de bulunan *Recueil de Costumes Turc et de Fleurs* isimli albümdeki bir tasvir ilk bakışta bir sakaya benzese de sırtındaki arkalık adı verilen meşin semerin omza asmaya yarayan askıları ile bunun bir hamal betimlemesi olduğu anlaşılır. Sanatçı herhangi bir yük ayrıntısı işlememiş (Foto 8) sadece yeleğin içine kısa kollu tunik bir iç giysisi çizmiştir. Çizimleri ise dizden arkaya doğru vev, hareketi kolaylaştıran uzun konçludur. Desenli dokumadan sarıgi da bu dönem kıyafet albümlerinde çok fazla görmediğimiz bir ayrıntıdır.



Foto 8- Hamal, anonim, *Recueil de Costumes Turc et de Fleurs*, PBN, 17. yüzyıl.

Paris Bibliotheque Nationale'de (PBN) *Costumes Turcs de la Cour et de la Ville au Constantinople 1720* isimli bir kıyafet albümünde bulunan hamal tasviri²¹ çarşı ressamlarınca yapıldığı söylenen bu yüzyıl örneklerinden oldukça farklıdır. 19. yüzyıl örneklerine çok benzer bir biçimde iki büklüm, sırtında döşek, kılıç ve eyer gibi eşyaların olduğu bir yükü taşımaktadır (Foto 9). Hamal tasviri sarıgi, çakşırı, arkılığı (içi saman dolgulu meşin semer) ile 19. yüzyılda Avrupalı ressamların İstanbul'da resimledikleri hamal resimlerinin minyatür tarzındaki prototipi gibidir. Oysa aynı yüzyılın ortalarında hazırlanmış Ralamb (Stockholm Kungliga Biblioteket, 8:0 nr 10) ve İstanbul Deniz Müzesi (Demirbaş No. 2380) albümlerindeki hamallar ayakta durur vaziyette, statik ve sırtlarında herhangi bir yük bulunmaksızın tasvir edilmiştir. Bu albümlerdeki

²⁰ Tülay Reyhanlı, "Nicolas de Nicolay'ın Türkiye Seyahatnamesi ve Desenleri", *Erdem* 5(14), (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1989), 574.

²¹ Süheyl Ünver, *Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz*, (Ankara: TTK Yay., 1999), Res.44.

cellat, çarpana satıcısı, seyis gibi kimlikler ellerinde mesleklerini iyi kötü tahmin edebileceğimiz sicim, kazık, çarpana ve yular ile resimlenmişken sırik hamalının elinde sırikla betimlenmemesi de ilginçtir. Giyim-kuşamı yana doğru yatık sivri külahın dışında yelek, çakşır gibi giysi öğeleri çok fazla kendilerine has değildir. Belirttiğimiz gibi eğer alt veya üst açıklamalar olmasa mesleğini tahmin edebilmek hiç de kolay değildir. Burada belki şu söylenebilir: Sırik hamalları genelde en az iki kişi ile bir şey taşırken gösterilir. Oysa albümdeki diğer tasvirler genelde tek figür olduğu için sanatçı böyle bir ayrıntıyı kullanma gereği duymamış da olabilir.



Foto 9- Hamal, anonim, 1720, PBN Od.6, y.45.

Öte yandan Hüseyin İstanbullu isimli²² Türk sanatçıya atfedilen bu minyatürde hamalın sırtındaki kılıç, eyer ve cilt kapağı görülen muhtemelen Kur'an olarak betimlenen yükün yerini yaklaşık bir yüzyıl sonra oryantalist ressamlar tarafından uzun tütün çubuğu, valiz, şemsiye gibi oryantalistlerin Doğu imgesini vurgulayan nesnelere bırakması, yerli ve yabancı sanatçıların benzer konulu resimlerde farklı imgelemler kullanmalarına güzel bir örnek teşkil etmektedir.

19. yüzyılda hazırlanmış albümlerin bazılarında ayak berberi gibi seyyar satıcılar, zanaatkârlar ve esnafın da sıklıkla resimlendiği anlaşılır. Bileyici, badanacı, kebabçı, atlı veya yaya saka ve seyyar satıcıların tasvirlerinin 30-40'a varan sayıda resimlendiği 19. yüzyıl ilk çeyreğinde hazırlanmış Ankara Etnografya Müzesi 8283 No.lu albüm gibi örnekler dikkat çekicidir. Osmanlı Türk veya gayrimüslim sanatçıların halk tiplerini arasında hamallar da bulunur. Bu tasvirler arasında sırik hamalları, arkalıklı hamallar, küfe hamalları ve saray hamalları gibi çeşitli hamal sınıfları görülür. Özellikle 17-19. yüzyıl albümlerinde hamallar çoğunlukla tek figür hâlinde resmedilmişlerdir. Tasvir altlarında bazı albümlerde hamal, bazılarında kömür yandırdığı görülür. Bu örneklerden birisi Paris Bibliotheque Nationale'de Od 23, y.61 envanter numarası ile yer alan hamal tasviridir (Foto 10).²³ Sırtında kömür çuvalı taşıyan bir hamal tasvir edilmiştir. Tasvirin bulunduğu *Recueil Dessins Originaux de Costumes*

²² Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde bulunan bir Silsilename'deki 4. Mehmet'i tahtında gösteren tasvirde, "Bende Hüseyin el Musavvir" imzası bulunur. Eser 1682 tarihlidir ve üslup benzerliğinden dolayı Paris Ulusal Kitaplığı'nda bulunan Od 7 ve Od 6 numaralı albümlerdeki tasvirler bu sanatçıya atfedilir. Bkz. Sadi Bayram, "Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan ve Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Muhafaza Edilen Silsilename", *Vakıflar Dergisi*, XIII, (Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1981), 253.

²³ Tasvir, www.gallica.bn.fr (e. t. 21.09.2020) erişime açık adresten alınmıştır.

Turcs un Recueil de Dessins Aquarelles ismi albümün 1 numaralı sayfasında Sultan 3. Selim'in (Saltanatı 1789-1807) yarım boy portresi de bulunur. Benzer bir tasvir, Joseph Gabriel Monnier'in (1745-1818) *Recueil de Costumes et Vetements de l'Empire Ottoman au 18e Siecle* adlı eserinde *kömürcü* olarak kaydedilmiştir (Foto 11). Tasvirin sağ alt köşesinde Osmanlıca kömürcü ibaresi yazılmıştır.



Foto 10- Hamal, anonim, PBN Od 23, y.61.



Foto 11- Kömürcü, Joseph Gabriel Monnier.

Octavien Dalvimart'ın resimlerinin yer aldığı *Costume of Turkey*, London 1802 adlı eserde ise neredeyse aynı olan tasvir bu kez yine hamal olarak isimlendirilmiştir (Foto 12). Birbirinin kopyası bu üç tasvirde hamallar, kömür çuvallarını arkalık adı verilen semerlerine oturarak taşımaktadırlar. Beyaz mintan, devetüyü rengi yelek, diz çakşırıları ve onun altındaki dolaklar (bir nevi tozluk) ile diğer tüm örneklerle giyim açısından benzerlik gösterirler. Antoine-Laurent Castellan'ın *Moeurs, Usages, Costumes des Othomans, et abrégé de leur Histoire*, Paris, Nepveu, 1812 adlı eserinde bulunan hamal tasviri bu örneklerin çok benzeridir. Castellan'ın çiziminde yeşil renk bir zemin üzerinde bu kez sağa doğru ve atlı bir sakayla birlikte resimlendiği görülür (Foto 13).



Foto 12- Hamal, Octavien Dalvimart, 1802.



Foto 13- Hamal ve atlı saka, Castellan, 1812.

19. yüzyılın ortalarına doğru gravür tekniğinin de etkisi ile genellikle fonu sade bırakılmış kalabalık figürlü kompozisyonlar arasında sırik hamallarının da resmedildiği örnekler bulunur. 1830'lara tarihlendirilen renklendirilmiş bir taş baskı resimde birbirine paralel üç sırikla büyük bir fiçıyı taşıyan sırik hamalları betimlenmiştir (Foto 14).



Foto 14- Sırik hamalları, anonim, Harvard Fulgenzi Albümü, 1830 civarı.

Başlarındaki rengârenk sarıklar ve neredeyse tek tip kıyafet giymiş bu hamal grubu dikkat çekicidir. Dikkatli bakıldığında bazı başlıkların uçlarında ponponlar olan kırmızı renk takkelere sarılmış renkli tülbenlerden oluştuğu anlaşılır. Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri* kitabında şu bilgiyi vermektedir: *Özellikle Kanuni Sultan Süleyman zamanında giyimleri tertip etmek amacıyla çıkartılan kanunda beyaz renk Müslümanlara tahsis edilmekle birlikte Müslüman olmayanların kırmızı, sarı ve siyah renk taşımaları uygun görülmüştür. Önceleri Hristiyanlar gök renk, Museviler sarı renk takke giyerken 1592 yılında Hristiyanlar siyah, Museviler kırmızı giymeye başlamıştır. Bir süre sonra da Musevi takkeleri mor renk olmuştur.*²⁴ Bu tasvirde görülen renkli sarıklı figürler gayrimüslim hamallar da olabilir.

Kolsuz, önu açık, kısa veya uzun devetüyü rengi yelek ve hırkalar, beyaz ve mavi diz çakşırı ile siyah, uzun konçlu çizmeleri bir üniforma havası yaratır. Resim altında hem Fransızca hem de Osmanlı Türkçesi ile resimdekileri tanımlayan bir açıklama bulunur.²⁵ Harvard Üniversitesi Güzel Sanatlar Kütüphanesi'nde yer alan bu albümde her sayfa, hem tasarımcı hem de baskıyı yapanın imzasını taşır. Bunlar Eugenio ve Raffaele Fulgenzi kardeşlerdir.²⁶ Yine sayfalardaki açıklamalara göre tasvirler Fulgenzi tarafından 1836–1838 yılları arasında basılmıştır. Elle renklendirilmiş 25 baskı resim, o dönemin Smyrna'sındaki (İzmir) saraylı ve halk kesmini tasvir eder. Albümde pantolon, setre ve fesi ile yeni kıyafet tarzı içerisinde Sultan 2. Mahmut'un at sırtında çok güzel bir portresi de bulunur. Bunun yanı sıra mevlevihane, cenaze töreni, kadınların bulunduğu manda arabası, kayığında eğlenen Ali Paşa ve İzmir panoraması gibi minyatürler de vardır. İzmir'de bu tür renklendirilmiş baskı tekniğinde üretilen ve Osmanlı toplumsal yapısıyla ilgi tasvirler içeren bir başka albüm de bugün İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığındadır. Ön kapağında *Gift Made by H.I.M. the Sultan*

²⁴ Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*. haz. Kasım Arısan ve Duygu Günay Arısan (İstanbul: Tarih Vakfı, 1995), 225.

²⁵ Gwendolyn Collaco, *Prints and Impressions from Ottoman Smyrna The Collection de Costumes Civils et Militaires, Scenes Populaires, et vues de l'Asie- Mineure Album (1836-38) at Harvard University's Fine Arts Library*, (Bonn, 2019), 12, Figure 4.

²⁶ Collaco, *Prints and Impressions from Ottoman Smyrna...*, 9.

Abdul-Hamid II to the National Library of the United States of America, 1893 yazılıdır.²⁷ 1893 tarihli bu albüm, 2. Abdülhamid döneminde Birleşik Devletler Ulusal Kütüphanesi için hazırlanmıştır. 29 renkli taş baskı resim ihtiva eder. Arzuhâlcı, börek satıcısı siyahî kadın, badana yapan Yahudi kadınlar, Ermeni saka, Yahudi yağ ve sabun satıcıları, maymun oynatıcısı, Manisalı Rum kadın, sokak giysili Smyrneli kadınlar, şekerleme satıcısı, Acem kız gibi özellikle Osmanlı toplumundaki gayrimüslimlerin ve yabancıların konu edildiği tasvirleri ile dikkat çekici bir albümdür. Tatikyan'ın eserleri büyük ölçüde İzmir'de yaşayan farklı etnik kimlikleri ve bunların mesleklerini tanıtıcı özelliktedir. Üstelik bu resimleri kenti ziyarete gelen yabancılar için hazırladığı da ifade edilmektedir.²⁸

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda bulunan bu albümdeki resimlerden birinde şehirde yaşayan meslek gruplarından biri olan sırik hamalları konu edilmiştir. 265/26 envanter numaralı albümdeki bu tasvirde sol alt köşede Fransızca Portefaix ve sağ alt köşede Lâtin harfleri ile hamal yazılı olduğu görülür.²⁹ İki paralel sırika yük taşıyan hamallar, sırttan tasvir edilmiş olup taşıdıkları ahşap sandık başarılı bir perspektifle çizilmiştir (Foto 15). Özellikle elbise katları çok başarılıdır. Yine beyaz ve renkli dülbent sarılı kırmızı fes benzeri takkelerin püsküllü oldukları görülebilir. Diz çakşırıları ve kırmızı pabuçlardan ziyade bellerine genişçe doladıkları düz, kırmızı dokuma kuşakları hemen fark edilir. Ön taraftaki iki hamalın kuşaklarındaki ayrıntılı betimleme de kuşak sırasının boşta kalan uç kısımları iç bükey biçimde verilmiştir. Sandıkta dahi ışık-gölge bulunur. Sandıktaki P.M.B, SMYRNE yazısı ve muhtemelen ürünün sayısını belli eden x 108 yazısı ve taşınan ürünün muhteviyatı hakkında bilgi veren cam şişe çizimi ayrıntılı bir betimlemeyi gösterir.



Foto 15- Sırik hamalları, Tatikyan, 1893, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, 265/26.

Edmondo de Amicis tarafından yapılan benzer bir baskı resimde birkaç sırik hamalının yine sıriklarla bir sandığı taşıdığı görülür. Tatikyan'ın resminde omuzlanan paralel uzun sırikların altına dikey yerleştirilmiş kısa bir sırika halatın kaymasının önlendiği görülmektedir. Benzer bir ayrıntı Amicis'in resminde de bulunur. Yatay sırik bu kez sandığı saran halatların

²⁷ Semra Daşçı, "İzmirli Ressam Boğos Tatikyan ve ABD Ulusal Kütüphanesi'ne Hediye Olarak Hazırlanan Gravür Albümü", *Jasss International Journal of Social Science*, 6 (1), (2013), 542. <https://docplayer.biz.tr/2997922-Izmirli-ressam-bogos-tatikyan-e-t-21.04.2020>.

²⁸ Semra Daşçı, "19.Yüzyılda İzmir'de Dünyaya Gelen Bazı Gayrimüslim Sanatçılar ve Sanatsal Etkinlikleri Hakkında Bir Değerlendirme", *Sanat Tarihi Dergisi XX/2*, (2011), 29. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/152498>, e. t. : 21.04.2020.

²⁹ Hayrünisa Özbay, *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı 265 No'lu Albüm Resimleri*, (Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 2018), 67.

altında yerleştirilmiştir. Bunlar o dönemdeki taşıma kurgusu hakkında bilgi verdiği gibi sanatçıların âdeta fotoğraf hafızası kullandıklarını da gösterir. Çok yüksek bir gözlem söz konusudur. Amicis'in tasvirinde de benzer biçimde alelade sarılmış sarıklar, kolsuz yelekler, diz çakşırıları bulunur. Çakşırın altına çizme yerine çorap ve kara lastik giydikleri görülür. Her iki tasvirin ortak yönlerinden biri hamalların bellerinin düşmemesini sağlayacak şekilde çok geniş ve kat kat sarılmış kuşaklarıdır. Resim, M.J. Colomb tarafından 1883'te basılan Edmondo Amicis'in *Constantinople* adlı eserinde bulunur (Foto 16).



Foto 16- Galatalı hamallar, Edmondo de Amicis, Constantinople Ouvrage Traduit de l'italien avec l'autorisation de 183... Paris Hachette 1883.

Paris'teki Michel Paboudjian Collection'daki renklendirilmiş bir fotoğrafta İstanbul sokaklarındaki sırik hamalları Amicis'in tasvirine çok benzer giyim-kuşam içindedir. Çevresi tamamen organ ile çevrelenmiş bir fiçıyı yine üç sırik ile omuzlayan hamallardan birkaçının poz verdikleri fark edilir (Foto 17). İstanbul'un dar sokaklarında bu uzun sıriklarla manevra yapmanın büyük ustalık gerektirdiği de muhakkaktır. Bu tasvirlerde yükü omuzlamaya yarayan sırikların esnek fakat bir o kadar dayanıklı yapıları da dikkati çeker.



Foto 17- Sırik hamalları, Michel Paboudjian Collection, Paris.

Osmanlı hamalları özellikle kıyafet albümlerinde tek figür resimlere konu olmuştur. İstanbul Deniz Müzesi Kütüphanesi'nde 2380 demirbaş numarası ile kayıtlı bir albümde, 122 yaprak numarası ile bir sırik hamalı tasviri bulunur. Resmin altındaki İtalyanca açıklamada "Fachino de la stanza del Palazzo di garan Tur: si chia. Sirik hammalı" ifadesi yer alır. Günsel

Renda albümüyle ilgili çok kapsamlı bilgi içeren makalesinde bunu Tachino olarak okumuştur.³⁰ Oysa F harfinin küçük çizgisi açıkça görülmekte olup muhtemelen bu İtalyanca Fachinno yani kapıcı kelimesinin eksik yazılışı olmalıdır. Kırmızı bir cetvel içerisine alınmış minyatürde çarşı ressamı hamalın güçlü kollarını vurgulamak istercesine iki yandan yumruklarını sıkarcasına tasvir etmiştir (Foto 18). Bir yerli ressamının basit, yalın çizgisinden bu ifadeyi verebilmesi çok başarılı bir anlatım olsa gerek. 17. yüzyıl ilk yarısına tarihlendirilen bir minyatürde Paris Bibliotheque Nationale OD 26-4(A), y.77 No. ile kayıtlıdır (Foto 19). İstanbul Deniz Müzesi örneğinden daha kaliteli bir işçilik gösterir. Sanatçının sırik hamalının yüzündeki kenarlarından kıllar fıskıran küçük bir et beni betimlemesi ile minyatürü âdeta kişileştirdiği görülür.



Foto 18- Sırık hamalı, anonim, İstanbul Deniz Müzesi Albümü, 2380, y. 122.



Foto 19- Sırık hamalı, anonim, PBN OD 26-4(A), y.77.



Foto 16a- Galatalı hamallar gravüründen ayrıntı, Edmondo de Amicis, Constantinople Ouvrage Traduit de l'italien avec l'autorisation de 183... Paris Hachette 1883.

17. yüzyıla ait İstanbul Deniz Müzesi albümdeki suluboya tekniğinde yapılmış sırık hamalı tasvirinin altında İtalyanca Turco ve Osmanlı Türkçesi ile “sırık hamalı ...” yazdığı görülmektedir. Kıyafeti ise en üste önu açık, kol ağızları içten oyularak kesildiği anlaşılan yarım kollu bir hırka ile duman rengi bir şalvardır. Ayakkabısı yine siyah renktedir. Başında ise acemi oğlanlara mahsus sivri uçlu külahı (Bugünkü kasketlerin görünümüne benzer) öne doğru düşürdüğü görülür. Acemi oğlanlara mahsus dememizin sebebi şudur: Aslında bu dönemde yapılmış kıyafet albümlerinde acemi oğlanı tasvirlerinde başlarında devetüyü rengi uzun külahlar bulunur. Bu o külahların sivri uçlarının öne yatırılarak da kullanıldığını göstermesi açısından güzel bir örnektir. Sir Paul Rycault'un çizimlerinin bulunduğu *The Present State of The Ottoman Empire* (London, 1670) isimli eserde sırtında küfe ile gösterilmiş bir acemi oğlanının başında da bu başlık bulunur (Foto 20). Bostancı, haseki, helvacı tasvirlerinin de yer aldığı sayfanın sağ alt köşesinde sırtında küfe taşıyan acemi oğlanı güzel bir tasvirdir. Tüm bu 17. ve 18. yüzyıl örneklerinde özellikle alt giysisi ve başlık, 19. yüzyıl tasvirlerindeki örneklerinden oldukça farklıdır. Kırmızı bir destarla başa tutturulduğu anlaşılan ucu sivri külahın yerine 19. yüzyıl örneklerinde hamallar başlarında fes benzeri bir takkenin etrafına sarılmış beyaz destarlı başlıklarla resmedilmişlerdir. Ancak Edmondo de Amicis'in gravüründe iki hamal vardır ki bunların taktığı başlıklar, İstanbul Deniz Müzesi ve PBN OD 26-4(A) albümlerindeki hamalların başlıklarına çok benzer (Foto 16a). Diz çakşırı ve potur yerine burada şalvar kullanılmıştır. Zira geç örneklerde bir takke etrafına sarılmış dülbentle oluşturulmuş basit görümlü sarıklar bulunurken, 17. yüzyıl minyatürlerindeki hamalların

³⁰ Günsel Renda, “17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü”, *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, 19-20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri*, (İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yay., 1998), 178.

başlarında sivri birer külah görülmektedir. Arada neredeyse 250 sene olmasına rağmen bu başlıkların benzer şekilde kullanılmaya devam etmesi giysi kültüründeki süreklilik ve gelenekselliğin en güzel örneklerinden biri değil midir? Öte yandan Deniz Müzesi örneğinde eğer açıklayıcı bir metin olmasa tasvirdekinin sırık hamalı olduğunu anlamak çok güçtür.



Foto 20- Acemi oğlanı, P. Rycault, 1670.

19. yüzyıl İstanbul'unu ve yaşayanları resmeden Batılı oryantalistler için canlı sokak yaşamını yansıtmak önemliydi. Özellikle oryantalist olarak nitelendirilen sanatçılar için Doğu kültürü ile ilgili her ayrıntı cezbedici olmalıydı. Uzun bir gözlemin özellikle sokaktaki kadınlar için neredeyse imkânsız olduğu düşünüldüğünde sokak satıcıları ve hamalların bu resimler için bulunmaz birer konu olması kaçınılmaz gibiydi. Üstelik onlar Batı'nın merak ettiği sokak yaşantısının da canlı temsilcileriydi. Zeynep İnankur'a göre Batılı sanatçılar için Osmanlı dünyasını bazı yönleri ile vurgulamaktansa bu kültürün özüne inip, gelenek ve görenekleri, gündelik yaşamlarını, etnik tipleri, mimarisini hatta kıyafetlerini belgeleyen başarılar sunmak istemişlerdir.³¹

Tasvirlerde yine belirli kalıpların tekrar edildiği görülür. Arkalıklı hamal tasvirlerinden birisi Pierre Montani'nin 1855'te Pera'da kendi adını taşıyan yayınevi tarafından basılan renkli gravürlerin bulunduğu 17 resimli albüm, *Oriental, Types et Costumes* isimli eserde yer alır³² (Foto 21). Sanatçının renklendirdiği hamal figürünün arka planında gri tonlarla âdetâ bir silüet hâlinde Batılı giysiler içerisinde bir çift betimlenmiştir. Kompozisyonda hamal, elinde tuttuğu fotr şapka ayrıntısından anlaşıldığı üzere İstanbul'a gelen bir yabancı çiftin eşyalarını taşımaktadır. Montani eserinde İstanbul Limanı'na inen bir oryantalistin etkileşim kurduğu ilk kişilerden biri olan hamal üzerinden Doğu'nun yoksulluğunun bir yansımasını vücuda getirmek mi, yoksa sanatçı beyaz sakallarından yaşının oldukça ileri olduğu anlaşılan bu hamalın zarureti mi yansıtmak istemiştir veyahut bir Türk limanına ayak basan herkesin görebileceği sıradan bir yaşam ayrıntısı mıdır bu yansıttığı figür?

³¹ Zeynep İnankur, "19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, 17-18 Aralık 1992, (İstanbul, 1993), 75,76.

³² Tasvir erişime açık www.tr.travelogues.gr adresinden 09.09.2020 tarihinde alınmıştır.



Foto 21- Hamal, P. Montani, 1855.

Hamallar üzerinden bu tür bir oryantalist yaklaşım sadece Batılılara da özgü değildir. Bir Osmanlı bürokratu olan Cenap Şahabettin'in Mısır'a görevli gittiğinde seyahat mektuplarındaki hatıralarında benzer bir oryantalist söylemi takınır. Gemi İskenderiye Limanı'na yaklaştığında ona âdeta tırmanırçasına çıkmaya çalışan hamalları, Christopher Colomb'un gemisine saldıran yerlilerle özleştirir.³³

Bu resimler dikkatli incelendiğinde çoğunda hamalların taşıdıkları yüklerde Doğu'ya ait zevkler ve bu kültürle ilgili öğelerin betimlenmeye çalışıldığı anlaşılır. Sırtında valiz taşıyan hamalların ellerinde veya yüklerinin arasında tütün çubukları bazen de bir kap kakak bulunur. Bu uzun tütün çubukları Turqueri tarzı resimlerde de sıklıkla görülmektedir. Batılıların hatıralarındaki ilk İstanbul izlenimlerinde de Türklerin tütüne olan ilgileri anlatılır. 30 Aralık 1835'te Lady Pardoe, bindiği gemi Haliç'e yaklaşırken yanından geçen sivri burunlu ve yaldızlarla süslü zarif kayıklardaki Türklerden şöyle bahseder: "İşte şunun yolcusu sakallı ve sarıklı bir Türk; teknenin dibindeki halıya oturmuş, elinde tütün çubuğu, kürklü kaftanına sıkıca sarılmış, şaşalı aylaklığın ta kendisi".³⁴ Pardoe'ye göre Türkler aylaklık derecesinde keyiflerine düşkünlüdürler ve bunun göstergesi üçleme ise Halı, kürk ve tütün çubuğudur. Edmondo Amicis ve Amedeo Preziosi'nin hamal tasvirlerinin sırtlarındaki yükler arasında valiz, tütün çubuğu, kap kakak ve şemsiye gibi ortak öğeler dikkati çeker (Foto 22, 23). Özellikle Preziosi'nin hamal tasvirinde figürün seyirciyle göz teması kurar görünümü, bu resimlerin fotoğraftan çalışılmış olabileceğini bile akla getirir. Öte yandan Avrupa oryantalist resmi gözetlemeci olarak tanımlanır.³⁵ Oysa Doğuluların kendilerine bakılmasından çok hoşnut olmadıkları da bilinir.

³³ Uygur Aydemir, "The Ottoman's Burden: Orientalist Influences on Cenap Şahabettin's Travelogues", *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7, (İstanbul, 2018), 218.

³⁴ Julia Pardoe, *Sultanlar Şehri İstanbul*, çev. Banu Büyükkal, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2009), 4.

³⁵ N. Tromans, "Kahire ile İstanbul'da Gündelik Yaşam ve Cinsiyet", *Genre and Gender in Cairo and Constantinople*, *Doğu'nun Cazibesi Britanya Oryantalist Resmi The Lure of the East British Orientalist Painting*, (İstanbul: Pera Müzesi Yay., 2008), 159.



Foto 22- Hamal, Edmondo de Amicis, gravür,1883.



Foto 23- Hamal, Amedeo Preziosi, The Gennadius Library, 1882–1857.

1851 yılında Malta'dan İstanbul'a gelen Preziosi belki de birkaç yıl kalmayı planladığı İstanbul'da 27 Eylül 1882 tarihinde ölmüş ve bu şehre defnedilmiştir. İstanbul'da yayımlanan *Levant Herald Gazetesi* bu önemli sanatçının ölümünü, "27 Eylül Çarşamba günü acı bir av kazası geçirmiş Mösyö Kont Amedeo Preziosi'nin ölüm haberini vermekle üzüntü duyarız. Merhum çok değerli bir ressamdı. Yorulmak bilmeyen bir sanatçıydı. Atölyesi çok sayıda ziyaretçi çekerdi." sözleri ile okuyucularına duyurmuştur. Bu atölyelerde yerli ve yabancı sanatçıların etkileşim içerisinde oldukları muhtemeldir. Esin Atıl, İngiliz sanatçı William Henry Barlett'in Pera'da atölyesi bulunan tek sanatçı olduğunu ve bu atölyenin yerli ve yabancı sanatçıların âdeta buluşma yeri olduğunu söyler.³⁶ Barlett'in *Great Avenue In The Tcharchi* isimli resimlerinden birinde Osmanlı çarşısından sunduğu kesitte hem bir arkalıklı hamal hem de iki tane sırk hamalı tasviri gözlerden kaçmaz (Foto 24, 24a). Sırk hamallarının sayısının yüke göre en az iki olduğu da anlaşılır. Daha önceki örneklerde dört ve daha fazla sırk hamalının birlikte çalıştıkları görülmektedir.



Foto 24- Çarşıdaki büyük meydan, William Henry Barlett, 1850 civarı.



Foto 24a- Ayrıntı.

³⁶ Esin Atıl, "The Ottoman World in the Nineteenth Century", *Voyages and Visions Nineteenth Century European Images of the Middle East from the Victoria and Albert Museum*, (Washington: Smithsonian Institution, 1995), 38.

Preziosi'nin krem rengi kâğıt üzerine çalıştığı hamal tasviri de onun pastel renkler arasında fişkırان yeşil ve kırmızı renkleri kullandığı resim üslubunun güzel bir örneğidir. Victoria Albert Museum'da yer alan, sanatçısı bilinmeyen 1885 tarihli SD 1171 envanter No.lu hamal tasviri de tam bir kopya olmamakla beraber onun bu tasvirinden esinlenilerek yapılmış olmalıdır.

Her iki tasvirde de gölgelerin dışında herhangi bir zemin ögesi bulunmaz. Hamallar benzer giyim kuşamlar içindedir. Kolsuz, önü açık yelekler, diz çakşırıları ve mest-pabuçlar benzerdir. Yüklerin bir sicimle sabitlenmeye çalışıldığı görülür. Her iki figür de seyirciye bakar vaziyettedir. Özellikle Preziosi'nin pastel renkler arasında âdeta fişkırان canlı renkleri kendine özgün bir anlatım dilidir. Valizlerin üzerindeki kap kacak değişmiş, çubuk ve şemsiye Edmondo'nun hamalında elde taşınmıştır. Preziosi'nin geç dönem kopyalarından biri de Victoria and Albert Museum'da bulunur (Foto 25). Suluboya tekniğindeki tasvir SD1171 envanter numaralıdır. Sanatçısı bilinmez. 1885 tarihli hamal tasvirinin sağ alt köşesinde el yazısı ile Constantinople Feb 1885 ibaresi kaydedilmiştir. Preziosi'nin hamal tasvirindeki canlı, parlak renkler yerini bu kopyada soluk renklere bırakmıştır.

Bu hamal tasvirlerinin belki de en güzellerinden biri, Leonordo de Mango (1843-1930) imzası taşıyan 1886 tarihli bir resimdir (Foto 26). Resmin altında Cospoli 1886 ve Le Mango imzası bulunur. Resimdeki kenarları işlemeli, uzun kollu, önü açık cepkeni, içine giydiği göğsünü açık bırakarak düğmelediği beyaz gömleği, kenarları yine işlemeli çakşırı, tozluğu ve kenarı dülbent sarılı, püsküllü kırmızı fesi ile bir Arnavut olmalıdır. Hem cepkende hem de çakşırındaki yamalar, beyaz gömleğin kol ağızlarındaki sökülmeler çok ayrıntıcı bir gerçekçilikle aktarılmıştır. Yük bu kez bir sandık olsa da onun üzerindeki S. K. harfleri yazılı deri bir çanta, bir dokumanın içine sokulmuş, sapı ve ucu görülen şemsiye ve tütün çubuğu tekrarlarını gördüğümüz benzer imgelemlerden olmalıdır. İtalyan sanatçı Leonardo de Mango (1843-1930) 1867 yılında desen alanında büyük bir ödül alarak tamamladığı eğitim hayatı sonunda o dönemin modasına ayak uydurarak Doğu'nun keşfine çıkmıştır. Uzun bir süre Suriye'de kalan sanatçı, 1883 yılında Sultan 2. Abdülhamid döneminde İstanbul'a gelmiş ve kısa bir süre hariç ölene kadar bu etkileyici şehirde yaşamış, İstanbul semt görünülerinin yanı sıra Osmanlı gündelik yaşantısını da konu eden eserler üretmiştir.³⁷



Foto 25- Hamal, anonim, 1885, suluboya, Victoria and Albert Museum SD 1171.



Foto 26- İstanbul'da bir hamal, Leonardo de Mango, 1886.

³⁷ XVII, XVIII, XIX. Yüzyıl Oryantalist Resim Ustaları'nın Eserleriyle "Sergi Müze-Müze Sergi", 27 Mayıs-17 Haziran 2003, Sergi Kataloğu, (İstanbul, 2003), 44.

Napoli Okulundan yetişmiş İtalyan oryantalist Mango'nun Osman Hamdi Bey'in dostluğunu kazandığı ve Sanayi-i Nefise Mektebini de sık sık ziyaret ettiği söylenir.

Tasvirler incelendiğinde sırik hamallarının dışında kalan hamalların sırtlarında yükü oturttukları bir nevi yastık bulunduğu görülür. Sırik hamallarının yüküne sırik yükü, bu tür yastıkla taşınan yüke de arka yükü denilirdi. Arkalıklar meşin olup içi samanla doldurulurdu.³⁸ Oysa Choiseul-Gouffier'in *Voyage Pittoresque de la Grece*, Paris 1822 künyeli eserinde bulunan hamal tasvirinde (Akaterini Laskaridis Foundation Library) durumun biraz farklı olduğu görülür. Çizgili mintanı, yeleş, çakşırı, dolağıyla tipik görünümdeki hamalın yükünü arkalık yerine bu kez çift sırığa bağlayarak sırtında taşıdığı görülür (Foto 27). Hamal sayısı ve türü o kadar çoktu ki bunların farklı yöntem ve araç gereçle yüklerini taşıdıkları anlaşılmaktadır. Zaten 1908 tarihli bir talimatnameye göre sadece İstanbul gümrüğünde çalışan 1002 hamal vardı. Bunların her birinin sicil numarasının olduğu ve deftere kaydedildikleri belirtilmiştir.



Foto 27- Le Hammal ou Portefaix, Choiseul-Gouffier, 1822.

1848 tarihli bir resim İzmirli bir hamalı konu eder (Foto 28). Bu tasvirin ufak tefek ayrıntı farklılıkları ile neredeyse bire bir kopyası Howe Fisher'in *Oriental an Sacred Scenes from Notes Travel in Greece, Turkey and Palestine*, New York 1854 isimli eserinde de bulunur (Foto 29). Bu çalışmadan esinlenilerek yapılmış olmalıdır. Bu devirde özellikle İzmir'de yapılmış renklendirilmiş taş baskı albüm resimlerinde bu temanın işlendiği anlaşılır. Zaten 19. yüzyılda İzmir Limanı ticari açıdan çok aktiftir. 1900 yılında Osmanlı'nın batıdan yaptığı ithalatın %19'u ihracatın ise %55'i İzmir Limanı üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bir Londra gazetesinin buna istinaden İzmir için *Asya'nın mücevheri* tanımlamasını kullandığı söylenir.³⁹ İzmir Limanı'nda çalışan hamallar daha 17. yüzyılın başlarında greve kalkışmışlardır. İzmirli hamalların Venedikli bir tüccarın çaresizlikten dolayı daha ucuza çalışan hamallar tutmasını engellemek için birleştikleri ve her zaman yaptıkları işin ücretinin üç katını talep ederek grev yaptıkları ve muhtemelen kazanımlar elde ettikleri bilinmektedir.⁴⁰

³⁸ Abdullah Lüleci, "Yük Taşımacılığında Devlete İsyan: Ermeni Hamalları", *Vakniüvis- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi* 3, (2018), 231. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/555424>, e. t. 12.08.2021.

³⁹ Engin Berber, "İkinci Meşrutiyet Döneminde Domino Etkisi Yapan Bir Eylem: İzmir Liman İşçileri", *European Journal of Turkish Studies* 11, (2010), 1. <https://journals.openedition.org/ejts/4303>, e. t. : 12.05, 2020.

⁴⁰ Daniel Goffman, *İzmir ve Levanten Dünya 1550-1650*, çev. Ayşen Anadol, Neyyir Kalaycıoğlu, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay., 1995), 94.

İzmir’de yapıldıkları anlaşılan bir grup renklendirilmiş taş baskı resimler, kıyafet albümlerindeki tek figür ve daha durağan gösterimli tasvirlerden çok daha hareketli betimlenmişlerdir. Bunların figürü üslupları da oldukça değişiktir. Semra Daşçı’nın yayımladığı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığındaki albümde (265 envanter No.lu) salıncakta sallanan genç bir kadın, kadınların dilekçe yazdırdıkları yaşlı arzuhâlcı (Foto 30), maymun oynatıcısı gibi Osmanlı gündelik hayatından kesitlerin alışıl gelmiş sokak satıcıları ve halktan kimliklerle birlikte resimlendiği görülür.⁴¹ Resim kalitesi yükselmiş, perspektif oldukça başarılı işlenmiştir. Tek figürlerin bile arka planda bir sokak dokusunda resmedildiği görülmektedir. Özellikle Türk ve gayrimüslim sanatçıların katkıları ile üretilmiş bu tasvirlerdeki arzuhâlcı gibi temaların İstanbul’da çalışmalar yapan Camille Rogier, Amdeo Preziosi gibi ressam ve taş baskıcıların konuları ile paralel olduğu görülmektedir (Foto 31).



Foto 28- İzmir’de bir hamal, anonim, 1848



Foto 29- Hamal, Anonim, 1854

Her iki resimde de kurgu aynı gibidir. Feraceli, yağmıklı kadınların, etrafını sardığı arzuhâlcı küçük bir masa üzerinde dilekçeleri yazmaktadır. Resimde ilk bakışta oryantalist bir söyleme uygun kendi dilekçesini yazamayan Doğulu kadınların yansıtılmak istenmiş olabileceği düşünülse de Tromans’ın ifadesiyle Batılı sanatçılar Türk kadını sokakta dilekçe yazdırırken uzunca gözlem yapma şansı bulabildiği ender anlardan biri olarak şablonlaştırılmıştır. Böylece Britanyalı oryantalist sanatçıların temel konularından biri olmuştur.⁴²



Foto 30- Yaşlı arzuhâlcı, Tatikyan, albüm resmi, 1893, İBB Atatürk Kitaplığı 265/2.



Foto 31- Dilekçe yazdıran kadınlar, Camille Rogier, Litografi, 1846-48, V&A Museum, SP 524.

⁴¹ Daşçı, “İzmirli Ressam Boğos Tatikyan ve...”, 553, 567, 562.

⁴² Tromans, “Kahire ile İstanbul’da Gündelik Yaşam...”, 157.

Sırık hamalları, arkalıklı hamalların yanı sıra özellikle sebze ve meyve taşıyan küfeli hamallar da bulunur. Bunlar sırtlarında sepet örgü küfeler taşır. Ankara Etnografya Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan bir kıyafet albümünde (8283 envanter numaralı) çok sayıda sokak satıcısı resmedilmiştir. Bunların birçoğunun sırtında küfeler bulunur. Bazılarında düz dokumalardan bohçalar hazırlandığı ve sırtlarında taşıdıkları görülür. 1820 tarihli albümdeki sebze satıcısı (Foto 32), meyve satıcısı (Foto 33) ve Yahudi kumaş satıcısı da (Foto 34) hamalların çok benzeri sırtlarında sepet örgü küfeler ve düz dokuma çuvallar ile yük taşıırken resimlenmişlerdir.



Foto 32- Sebze satıcısı, AEM
8283



Foto 33- Meyve satıcısı, AEM
8283



Foto 34- Kumaş satıcısı, AEM
8283

Sonuç

Osmanlı Türk veya gayrimüslim sanatçısı özellikle kıyafet albümleri adı verilen genellikle tek figür tasvirlerin bulunduğu albümlerde zaman zaman halktan tipleri de kullanmışlardır. 17. yüzyılda özellikle birbirinin çok benzeri üslupta yapılmış Ralamb (8:0 nr 10), İstanbul Deniz Müzesi Albümü (2380), John Rylands Albümü (MSS 2), Paris Bibliotheque Nationale albümlerinde (OD 26-4 ve OD 26-4A) bulunan hamal tasvirlerinde açıklayıcı yazılar bulunmasa tasvirin bir hamalı gösterdiği kolayca anlaşılabilir. Ralamb ve İstanbul Deniz Müzesi albümlerindeki tasvirler neredeyse aynıdır. Ralamb albümünde tasvirin altına düşülen sırık hamalı açıklaması ile diğeri de kolaylıkla tanımlanabilir. John Rylands ve Paris Bibliotheque Nationale OD 26-4 örnekleri ise birer saray hamalıdır. Kaftan ve sarıklı giyim ve kuşamları ile sırık hamallarından tamamen farklıdır. Bu tasvirler oldukça basit ve durağan çizimlerdir. Amaç, meslek veya görevlerine uygun giyimleri ve varsa kendilerine özgün kuşamları ile gösterilmesidir. Bu tasvirler o dönem saray veya sırık hamallarının görsel belgeleri olması sebebiyle kıymetlidirler. Üstelik İsveç elçisi Ralamb için hazırlanan albümde sırık hamalı notu ile albümü oluşturan tasvirler içerisine konulması da bu tasvirlerin Osmanlıyı saray, devlet, ordu ve halk kesimi gibi geniş bir yapı ile tanıtmaya yönelik hazırlandığını göstermesi açısından da önemlidir.

Bu yüzyılın sonunda hazırlanan Paris Bibliotheque Nationale OD. 6 No.lu albümdeki hamal tasviri ise resimsel kalitesinin çok daha yüksek oluşu ile çağdaşı olan benzer örneklerden farklılaşır. Diğer 17. yüzyıl örneklerinde zemin kurgusu bulunmazken Hüseyin İstanbuli'nin özenli çalışmalarında figürler birkaç ince, zarif çizilmiş öbek çiçeklerin bulunduğu ama her şeyden önemlisi koyudan açığa doğru renk tonlamalarının işlendiği bir zemine basar. Saray için üretim yapan Nakkaş Hüseyin İstanbuli'nin muhtemelen hazırladığı bu albümdeki hamal kurgusu, 19. yüzyılda çizilecek gerek yerli gerekse Batılı sanatçıların hamal resimleri gibidir. Hatta sırtındaki yükleri bir arada tutmaya yarayan sicimin uçlarından tutarak iki büküm

yürümesi, A. Preziosi ve L. Mango'nun hamalarında da benzer şekildedir. 1720 tarihli bu örnekte bir önceki yüzyılın ortalarında belki de çarşı ressamılarınca üretilmiş hamal tasvirlerinden çok daha sağlam bir desen bulunduğu ve resimsel kalitesinin de çok yüksek olduğu tartışmasızdır. Açıklayıcı not olmasa da sırtındaki yüklerden onun bir hamal olduğu rahatlıkla anlaşılabilir. Hüseyin İstanbullu tasvirinde bir hamalın çalışma anını hareketli bir şekilde aktarmayı da başarmıştır.

18. ve 19. yüzyılda hem yerli hem de yabancı sanatçılar tarafından yapılmış hamal tasvirlerinin resimsel kaliteleri çok daha yüksektir. Yerli sanatçıların tasvirlerinde genelde fonda herhangi bir mekân veya figüratif kurgu bulunmaz. Zeminde çoğu örnekte sadece figürün gölgesinin işlendiği yalın bir görünümdeydir. Preziosi ve Amicis'in hamalları da benzer şekildedir. Özellikle Preziosi'nin yaptığı resim kıyafet albümlerindeki örneklere oldukça yakındır. Sadece renklendirme de çok daha vurucu renkler kullandığı görülür. Tatikyan örneğindeki gibi bazı örneklerde uzak ufukta görülen bir deniz kıyısı önünde işlenmişlerdir ki bu Van Mour'un ve İtalyan ressamın Chappelle'nin *Recueil de Divers Portraits...* adlı eserinden esinlenerek yaptığı tablolarla benzerleri görülen bir kompozisyonudur.⁴³ Chappelle'nin yaptığı resimlerin arka planını oluşturan panoramik İstanbul görünümüleri gözleme dayanan tasvirlerdir.⁴⁴ Mango'nun yaptığı Arnavut hamalı ve Montani'nin ihtiyar hamalında ise resimlerin sol fonunda silüet hâlinde betimlenmiş birer figür grubu bulunur. Öte yandan hem yerli hem de yabancı sanatçıların hamal tasvirlerinde belirgin bir giyim-kuşama rastladığımızı söyleyebiliriz: ince beyaz bir mintan, kolsuz önü açık bir yelek ve çoğu zaman diz çakşırı. Başlıklar erken dönem örneklerinde külâh ve sarık, geç dönem tasvirlerinde ise daha çok püsküllü, fes benzeri bir takke etrafına sarılmış serpuştan ibarettir. Çakşırın altında ise bir dolak veya tozluk bulunmakla birlikte çoğu zaman hiçbir şey bulunmadığı görülür. Kara lastik benzeri pabuçlar ise topuksuzdur.

Yerli veya yabancı sanatçılar tarafından hamalların yandan, önden veya arkadan resimlendiği bu tasvirler, günümüz kostüm tasarımlarında kullanılabilir netlik ve ayrıntılarla doludur. İyi bir gözlem, fotoğraf veya modelden nasıl çalışılmış olunursa olsun bu tasvirlerin gerçeği yansıttıkları muhakkaktır.

Kaynakça

17. yüzyıl Avrupasında Türk İmajı, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2005.
- Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, Haz. Kasım Arısan ve Duygu Günay Arısan, İstanbul: Tarih Vakfı, 1995.
- Altınay, Ahmet Refik. *Lale Devri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1973.
- And, Metin. "17. Yüzyıl Türk Çarşısı Ressamları", *Tarih ve Toplum* 16 (1985): 40-45.
- Atıl, Esin. "The Ottoman World in the Nineteenth Century", *Voyages and Visions Nineteenth Century European Images of the Middle East from the Victoria and Albert Museum*, (1995): 23-54.
- Aydemir, Uygur. "The Ottoman's Burden: Orientalist Influences on Cenap Şahabettin's Travelogues", *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7 (2018): 211-225.
- Bayram, Sadi. "Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan ve Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Muhafaza Edilen Silsilename", *Vakıflar Dergisi* XIII (1981): 253-338.

⁴³ 17. yüzyıl Avrupasında Türk İmajı, (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 2005), 218-230.

⁴⁴ Renda, "17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa: Değişen İmgeler", 47.

- Berber, Engin. “İkinci Meşrutiyet Döneminde Domino Etkisi Yapan Bir Eylem: İzmir Liman İşçileri”, *European Journal of Turkish Studies* 11, (2010): 1–28.
- Bilge, Sadık Müfit. *Osmanlı İstanbul’unda Esnaf ve Ticaret*, İstanbul: Kitabevi, 2018.
- Christian-Muslim Relations A Bibliographical History, Volume 6. Western Europe (1500-1600)*, Ed. David Thomas and John Chesworth, Leiden-Boston, 2014.
- Collaco, Gwendolyn. *Prints and Impressions from Ottoman Smyrna The Collection de Costumes Civils et Militaires, Scenes Populaires, et vues de l’Asie- Minieure Album (1836-38) at Harvard University’s Fine Arts Library*, Bonn, 2019.
- Colomb, M. J. *Edmondo Amicis Constantinople Ouvrage Traduit de l’Italien avec l’autorisation de 183 Dessins Pris Sur Nature par C. Biseo*, Paris Hachette, 1883.
- Daşçı, Semra. “19.Yüzyılda İzmir’de Dünyaya Gelen Bazı Gayrimüslim Sanatçılar ve Sanatsal Etkinlikleri Hakkında Bir Değerlendirme”, *Sanat Tarihi Dergisi* XX(2), (2011): 27-44.
- Daşçı, Semra. “İzmirli Ressam Boğos Tatikyan ve ABD Ulusal Kütüphanesi’ne Hediye Olarak Hazırlanan Gravür Albümü”, *Jasss International Journal of Social Science*, 6(1), (2013): 531- 568.
- Değirmenci, Tülün. (2018). “Giriş: Metin And ve Çarşı Ressamlarının Serencâmı”, *Metin And Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları*, haz. Tülün Değirmenci-M. Sabri Koz, 11-27, İstanbul: YKY. Yay., 2018.
- Goffman, Daniel. *İzmir ve Levanten Dünya 1550-1650*, çev. Ayşen Anadol, Neyyir Kalaycıoğlu, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay., 1995.
- İnal, Güner. “Tek Figürden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri”, *Sanat Tarihi Dergisi* 3/3, (1984): 83-96.
- İnalçık, Halil ve Arı, Bülent. ‘Türk-İslam- Osmanlı Şehirciliği ve Halil İnalçık’ın Çalışmaları’, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 3/6 (2005): 27-56.
- İnankur, Zeynep. “19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul’a Gelen Batılı Sanatçılar”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, 17-18 Aralık 1992, 75-82, İstanbul, 1993.
- Kafadar, Cemal. “On Purity and Corruption of Janissaries”, *Turkish Studies Association Bulletin*, 15(2), (1991): 273-280.
- Kırpık, Güray ‘Osmanlı’da Hamallık Mesleği ve İlgili Arşiv Belgeleri’, *Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi* 2/3, (2013),220-233.
- Kolukırık, Suat ve Oğuz, Zekâvet Nuran. “Formel ve Enformel Emek Biçimi Olarak Hamallık ve Hamallar: Isparta Örneği”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7(2), (2008): 297–312.
- Koyuncu Kaya, Miyase. “Esnaf Loncalarında Yeniçeriler”, *History Studies* 5(4), (2013): 189-205.
- Lüleci, Abdullah. “Yük Taşımacılığında Devlete İsyan: Ermeni Hamalları”, *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi* 3(2018): 230-248.
- Özbay, Hayrinüsa. ‘İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı 265 No’lu Albüm Resimleri’, Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, 2018.
- Pardoe, Julia. *Sultanlar Şehri İstanbul*, çev: Banu Büyükkal, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2009.

- Renda, Günsel. “17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu ve Avrupa: Değişen İmgeler”, *17. yüzyıl Avrupasında Türk İmajı*, 44-55, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 2005.
- Renda, Günsel. “17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü”, *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, 19-20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri*, 153-178, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yay., 1998.
- Reyhanlı, Tülay. “Nicolas de Nicolay’ın Türkiye Seyahatnamesi ve Desenleri”, *Erdem*, 5(14), (1989): 571-617.
- Sönmez, Zeki. “Türk Sanatında İtalyan Ressamlar ve Etkileri”, *Aslanapa Armağanı*, 239-252, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996.
- Sperco, Willy. *Yüzyılın Başında İstanbul*, çev. Remime Köymen, İstanbul: Turing Otomobil Kurumu, 1989.
- Süslü Özden ve Urfalıoğlu, Nur. ‘Bir Osmanlı El Yazmasına Göre XVI. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunda Meslekler’, *38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Bildiri Kitabı 6*, 2865-2877, Ankara, 2012.
- Tromans, N. “Kahire ile İstanbul’da Gündelik Yaşam ve Cinsiyet”, *Genre and Gender in Cario and Constantinople*, *Doğu’nun Cazibesi Britanya Oryantalist Resmi The Lure of the East British Orientalist Painting*, 156–189, İstanbul: Pera Müzesi Yayını, 2008.
- Ünver, Süheyl. *Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz*, Ankara: TTK Yay., 1999.
- XVII, XVIII, XIX. Yüzyıl Oryantalist Resim Ustaları’nın Eserleriyle “Sergi Müze-Müze Sergi”*, 27 Mayıs–17 Haziran 2003, Sergi Kataloğu, İstanbul, 2003.
- Yıldırım, Kemal. ‘Osmanlı Çalışma Hayatında İşçi Örgütlenmesi ve İşçi Hareketlerinin Gelişimi (1870–1922)’, *Doktora Tezi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

Summary

Ottoman porters show diversity in groups such as back-carriers, horse porters, pole porters, stretcher porters, chest porters, palanquin porters, harik porters and pannier porters. It is known that sometimes there are disagreements about who will carry these loads. For instance, there is a document numbered BEO 72, box 5332, dated H 24.02.1310 / M 17.09.1892 in the Ottoman Archives of the Presidency of State Archives. It is understood from this document that a complaint petition was filed by the pole porters that the back-carriers interfered with the goods and commodities arriving at the Dersaadet Commodity Customs. In fact, in another document dated H 18.10.1311 / M 24.04.1894, we see that the porters even had disagreements among themselves about wages and that it was decided by the customs administration that this should be resolved with the old-style equal pay distribution (BEO 390 box 29230-row number). Actually, one of the most organized guilds among the Ottoman tradesmen's organizations belonged to the porters. In an edict of 1735, it was ordered that the damage caused to the goods of the customers during transportation be paid by the Boluk-Bashi. Some of the porters carried barrels, some carried goods, and some carried pannier. Pole porters and stretcher porters are used to carrying loads with more than one person. Especially pole porters are known to carry heavy loads with two poles made of ash wood parallel to each other.

It cannot be easily understood that these depictions show a porter unless there are explanatory texts on the porter's descriptions in the Ralamb (8:0 nr 10), İstanbul Naval Museum Album (2380), John Rylands Album (MSS 2), and Paris Bibliotheque Nationale Albums (OD 26-4 and OD 26-4A), which were made in a very similar style in the 17th century. The

depictions in the Ralamb and Istanbul Naval Museum Albums are almost the same. The depictions in the other albums can also be easily identified through the description of the pole porter under the depiction in the Ralamb album. John Rylands and PBN OD 26-4 examples are palace porters. It is completely different from pole porters with their caftan and turbaned clothing. These depictions are quite simple and static drawings. The aim is to show them with their clothes suitable for their profession or duties and, if any, their unique outfits. These depictions are valuable because they are visual documents of the palace or pole porters of that period. Moreover, including the pole porter note and the descriptions that make up the album in the album prepared for the Swedish ambassador Ralamb is also important in terms of showing that these descriptions were prepared for the purpose of introducing the Ottoman Empire with a wide structure such as the palace, the state, the army, and the public.

Porter's depiction in the album PBN Od 6, which was prepared at the end of this century, differs from its period counterparts with its much higher pictorial quality. While the other 17th century examples do not have a ground setup, in Hüseyin İstanbuli's meticulous work, the figures step on a floor with a few fine, elegantly drawn clusters of flowers, and most importantly, with color tones from dark to light. The porter set up in this album, probably prepared by Nakkaş Hüseyin İstanbuli, who produced for the palace, is like the porter paintings of both local and Western painters to be drawn in the 19th century. In fact, the way he walks bent over holding the ends of the twine, which is used to hold the loads on his back, is similar to the porters described by A. Preziosi and L. Mango. It is indisputable that this example, dated 1720, has a much stronger pattern than porter's depictions, perhaps produced by Bazaar Painters in the middle of the previous century, and that its pictorial quality is very high. Although there is no explanatory note, it can be easily understood from the loads on his back that he is a porter. Hüseyin İstanbuli has also succeeded in conveying the working moment of a porter in a moving way in his description.

The pictorial quality of porter depictions made by both local and foreign painters in the 18th and 19th centuries is much higher. In the depictions of local artists, there is usually no space or figurative fiction in the background. It has a plain appearance on the ground in which only the shadow of the figure is embroidered in most examples. The porters of Preziosi and Amicis are similar. Especially the painting made by Preziosi is very close to the examples in the clothing albums. It is seen that he uses much more striking colors only in coloring. In some examples, as in Tatikyan's example, they were worked in front of a seashore seen in the far horizon, a composition similar to that seen in paintings by Van Mour and the Istrian painter inspired by Chappelle's *Recueil de Divers Portraits*. Panoramic Istanbul views, which form the background of Chappelle's paintings, are depictions based on observation. The Albanian porter by Mango and the old porter by Montani each have a group of figures depicted in silhouette on the left background of the paintings. On the other hand, we can say that we come across a distinctive dress code in porter's depictions of both local and foreign artists. These are; a thin white minitan, a sleeveless open-front vest, and most often a kind of shalwar named "caksir". The headdresses consist of a cone and turban in the early period depictions, and mostly a tasseled cap, which is wrapped around a fez-like cap, in the late period depictions. It is seen that there is a leggings and often nothing under the caksir. Black rubber-like shoes are without heels.

These depictions of porters from the side, front or back by local or foreign artists are full of clarity and details that can be used in today's costume designs. Regardless of whether they are depicted on the photograph or directly on the model, it is certain that these depictions reflect reality.