



Bu şehre bir sunuş yazmak için yeterli kelimelere sahip değilim. Yıllar önce üniversiteye geldiğimde memleketimden ayrılmanın verdiği sızıyla hissettiğim çocukça nefretin böylesi bir aşka dönüşmesi herhalde sadece bana has bir duygu değildir. Ara Güler İstanbul'un değişiminden ıstırapla bahsediyor, kaydı gerektiren bir şeyin kalmadığından, rengimizin değiştiğinden; diğer yandan değişimin durmayacağından... Ben İstanbul'un bu halini gördüm ve eskiye duyduğum özlemlerle birlikte şimdiki hali ile İstanbul yine İstanbul. İstanbul hep İstanbul.

Şehirlerin kurulması uzun zamana yayılan bir olgu. İstanbul'un köklerinin yedi kat yere ve yedi kat göğe uzanır bir hal içerisinde olduğu herkesin malumu ve kabulü. İstanbul sürekli kuruluyor. Bu anlamda Sayın Baha Tanman'ın ifadesine katılmamak mümkün değil: İstanbul bir kere kurulmuş ve bırakılmış bir Venedik, bir Viyana gibi değil. Sürekli kuruluyor, sürekli canlı. Kökleri derin, her an yeni.

Bize düşen görev öğrendiğimiz, bildiğimiz, gördüğümüz, hissettiğimiz bu eskimeyen yeni şehre bir eskimeyecek tuğla ekleyebilmek.

Halil Cibran'ın *Ermiş* adlı eseri, Ermiş ile Orphalese halkı arasında geçen diyalog üzerine kurulmuştur. Eserde sevgi, aşk, hayat, Tanrı üzerine sorulan onlarca soru ile Ermiş'nin bunlara verdiği cevaplar vardır. Uzun konuşmalardan sonra topluluktan birisi;

-"Bize dinden bahset" der.

Ermiş'in cevabı:

-"Bu gün hiç başka bir şeyden söz ettim mi?" şeklinde olur.

DİN ve HAYAT Dergisi dinin hayat içindeki izlerini göstermeyi amaçlıyor. Bu sayıda İstanbul'un her yönüne küçük bir dokunuş göreceksiniz. Anlattığımız, deşindiğimiz her şey inandıklarımızdır, dindir, şehirdir, hayattır. Hiçbiri ayrı, hiçbiri gayrı değildir.

Dosyamız o kadar yoğun ki her bir ismi buraya taşımak imkansız görünüyor. Şehirlerin kuruluş felsefesi, İstanbul'daki Sahabe kabirleri, geçmişle gelecek arasındaki İstanbul, yabancıların gözüyle İstanbul hakkındaki makalelerimiz dosyamızdan verebileceğimiz birkaç örnek. Ayrıca musikî, fotoğraf, tasavvuf, mimarî üzerine doyurucu söyleşiler bulacaksınız. Bu kadar ipucu kâfi diyerek sizleri İstanbul'u keşfe davet ediyoruz.

Emeği geçen herkese teşekkürler...

Saygılarımla
Kerime Cesur

ORYANTALİSTLERİN İSTANBUL'U

Yücel BULUT*

İSTANBUL'UN YENİ VE EBEDÎ SAHİPLERİ, YÜKSEK ASKERÎ BAŞARILARLA ZAPT VE FETH EDİLEN ÜLKELERDE; SANAT, KÜLTÜR VE BİLİM TEMELLERİ ATILMAMIŞ VE YERLEŞTİRİLMEMİŞSE, O ZAPT EDİLEN YERLERİN ELDE TUTULMASININ MÜMKÜN OLMAYACAĞI GERÇEĞİNDEN HAREKET ETMİŞLERDİR.

□ Yerasimos, 14. ve 15. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'na yapılan seyahatlerin metinleri üzerine yapmış olduğu hacimli çalışmasında 449 eseri inceledi. İngiliz, Alman, Fransız, İsviçreli, İtalyan, Macar, Polonyalı, Flaman, Portekizli, Çek, Yunan yüzlerce devlet görevlisi, bilim insanı ve din adamının yapmış olduğu bu seyahatlerin notlarının bibliyografik bilgilerini verir.¹ *Thévenot Seyahatnamesi*'ne yazdığı giriş yazısına "Bir gün Doğu seyahatnamelerinin eksiksiz bir kaynakçası çıkarıldığında, 15. yüzyıldan 18. yüzyıl sonuna kadar yaklaşık altı yüz eser bulunacak ve bunların iki yüzden fazlasının 17. yüzyıla ait olduğu saptanacaktır"² şeklinde bir not düşmüştür. 19. yüzyılda genelde Doğu'ya, özelde de Osmanlı İmparatorluğu'na ve İstanbul'a yapılan seyahatlerin sayısında ise çok daha büyük bir artış olmuştur.

M. H. Hauser, Philippe du Fresne-Canaye'in 1573'te İstanbul'a gerçekleştirdiği seyahati kaleme aldığı önsözde, -özellikle deniz yolculuğunu tercih etmeyen- Batılı seyyahların Doğu yolculuklarının güzergâhlarına ilişkin bazı bilgiler verir.³ İstanbul, bu yolculukların ya son noktasıdır ya da Batılı seyyahların Doğu yolculuklarında bir mola verdikleri Doğu'ya açılan kapıdır. Bu yönüyle bir anlamda, yolculuklarının ikinci bir başlangıç noktasıdır. Tersinden bakıldığında ise eve dönüş güzergâhları açısından Avrupa'ya açılan kapıdır.

İstanbul'a ilişkin hatırat veya seyahatname türünde eserler kaleme alanların ekseriyetinin elçiliklerde görevli personel olması dikkat çekicidir. Bu durum özellikle 19. yüzyıl öncesi için çok daha fazla geçerlidir. Teknoloji devrimi öncesinin ulaşım imkânlarının kısıtlılığı ve güvenlik sorunu gibi durumlar, böyle bir tablonun ortaya çıkışında belirleyici etkiye sahiptir. Ancak özellikle sanayi devrimi sonrasında ulaşım teknolojisinin gelişimi ve iletişim imkânlarının artışı, sağlık alanında yaşanan ilerlemeler, Avrupa devletlerinin iktisadi, askeri, kültürel ve siyasî alanda gerçekleştirmiş oldukları atılımların bir sonucu olarak, Doğu ülkelerinin Batılılar için güvenli bölgeler haline gelişinde, bu seyahatlerin sayısı ve seyyahların nitelikleri itibarıyla büyük bir patlama ve değişim yaratmıştır.

Söz konusu seyahatnameler elbette Doğu'nun/İstanbul'un belli bir döneminin tarihinin anlaşılması açısından önem taşır. Zira bu metinler, seyahatname yazarının ilgi duyduğu konular çerçevesinde dönemin siyasî, kültür

ve sosyal tarihine, gündelik hayatına veya şehrin topografik yapısına ve sanat eserlerine ilişkin önemli bilgiler sunmaktadır. Özellikle 19. yüzyılda sayıları hayli fazlaşan 'Oryantalist ressamlar' sayesinde, bu bilgilerin bir kısmı görsel olarak da sunulmuştur. Bu zengin malzemenin belli bir eleştiri süzgecinden geçirilmesi de elbette bir zarurettir. Bu açıdan, söz konusu literatüre gerek Doğu dünyasının ve gerek İstanbul'un/Osmanlı'nın geçmişini anlatan gerçek birer tarihî belge muamelesinin yapılması sakıncalı sonuçlar doğuracaktır. Bunun temel sebebi İstanbul'a ve insanlarına ilişkin bilgiler sunan tabloların resmedilmeleri sürecinin Batılıların yüzlerce yıllık birikimin bir sonucu olan oryantalist arşive dayanmış olduğu bugün artık bilinen ve sıklıkla tekrarlanan bir gerçektir. Kimi Batılı seyyahların, şu veya bu sebeple gezip görmedikleri bölgeler hakkında seyahatnamelerinde geniş malumatlar vermelerine veya verdikleri bazı bilgilerin Avrupalı redaktörler tarafından bu oryantalist arşive uygun hale getirildiğine ilişkin pek çok örnek vermek mümkündür. Yukarıda adı geçen *Thevenot Se-*

İstanbul'a ve insanlarına ilişkin bilgiler sunan tabloların resmedilmeleri sürecinin Batılıların yüzlerce yıllık birikimin bir sonucu olan oryantalist arşive dayanmış olduğu bugün artık bilinen ve sıklıkla tekrarlanan bir gerçektir. Kimi Batılı seyyahların, şu veya bu sebeple gezip görmedikleri bölgeler hakkında seyahatnamelerinde geniş malumatlar vermelerine veya verdikleri bazı bilgilerin Avrupalı redaktörler tarafından bu oryantalist arşive uygun hale getirildiğine ilişkin pek çok örnek vermek mümkündür.

yahatnamesi, bu türden üretime verilebilecek sayısız örnekten sadece bir tanesidir. Jean-Auguste-Dominique Ingres ve Antoine-Jean Gros gibi oryantlizmin etkisindeki çalışmalarıyla tanınmış birçok ressam da Doğu'ya hiç gitmemişler, başkalarının yaptığı gezilerin anılarından esinlenmişler, gezginlerin topladığı eşyalardan, gravür ve fotoğraflardan, en geniş anlamıyla oryantalist arşivden yararlanmışlardır.⁴ İstanbul'daki harem hayatına veya kadınların giyim kuşamlarına ilişkin resimlerin -istisnaları olmakla birlikte- tamamına yakını Batılıların kendi fantezilerini yansıtır ve Rum, Yahudi, Ermeni, Çingene veya Avrupalı modellere Osmanlı kıyafetleri giydirilerek stüdyo ortamında hazırlanan bir dekorda üretilmişlerdir.

İstanbul'un doğal ve tarihî güzelliklerinin yanı sıra, şehrin birçok ırkın, dinin ve dilin bir araya geldiği kozmopolit yapısının Batılı seyyahlara cazip geldiği açıktır. Bir diğer dikkat çeken özelliği de, Batılıların İstanbul'u ısrarla geç-

mişi temsil eden, zaman-dışı, modernleşmenin izlerini taşımayan bir şehir olarak yansıtılmalarında gizlidir. Avrupa'da endüstriyel devrimin ve Fransız İhtilali gibi siyasî devrimlerin yol açtığı hızlı modernleşme süreçleri Batılı düşünürler üzerinde etkili olmuştur. Bu açıdan özelde İstanbul, genelde Doğu dünyası; Avrupa'daki sanayileşme süreçlerine ve sonuçlarına en azından eleştirel bakan Batılı elitler için bir daha geri döndürülemez şekilde kaybettikleri geçmişî kendilerine hatırlatacak huzur dolu bir dünya olarak gözüktür. Osmanlı'nın modernleşme döneminin izlerinin görülebileceği mekânlar Pera'nın veya Galata'daki gayri Müslimlerin ya da levantenlerin yaşantısından pek söz edilmez ve bu bölgeler resmedilmez. Hatta seyahatnamelerin bir kısmında bu süreç eleştiri ve rahatsızlık konusu olarak gündeme getirilir. Nitekim Kapalıçarşı ve Mısır Çarşısı gibi çarşılar etraflıca anlatılıp resmedilirken sıra sıra ahşap evlerin olduğu daracık, düzensiz sokaklar, harem hayatı, hamamlar, seyyar satıcılar, çeşmeler-sebiller, mesire yerleri, sokak köpek ve kedileri, bahçeler, tulumbacılar, geçit ve sünnet törenleri, padişahların Cuma selamlıkları, kılık kıyafetler bu seyyah, yazar ve ressamların ilgisini daha çok çeker. İşte bu nedenle Pierre Loti, yaşamak için Eyüp semtini tercih eder; Çağaloğlu'ndaki yeni yapılmakta olan taş yapıları, başka bir deyişle imparatorluktaki Batılılaşmanın izlerini gördükçe, burasının da kaybedilmekte olduğunu düşünür ve rahatsızlık duyar. Bu açıdan bakıldığında da, elbette aralarında kimi farklar bulunmakla birlikte Stephan Gerlach'tan Thévenot'a, de Amicis'den Lamartine'e, Fresne-Canaye'dan Nerval'e, Lady Montagu'dan Loti'ye, Gérôme'dan Melling'e pek çok seyyah ve sanatçı İstanbul'a ilişkin benzer temaları birbirini tekrarlar biçimde aktarır.

Bu büyük çarşıların yanı sıra seyyar satıcılar da seyyahların ilgisini çekmiştir. De Mango'nun 'Üzümcü' ve 'Sü-pürgeci'; Salvatore Valeri'nin 'Çiçekçi Kız' gibi resimler, 18. ve 19. yüzyılda yabancı ressamların yapmış olduğu bu türden resimlerden birkaçıdır. Avusturyalı Rudolf Ernst de cami temalı resimleriyle ünlüdür.

İstanbul'a ilişkin seyahatnamelerin en gözde konularının başında, şüphesiz harem hayatı gelmektedir. Harem hayatına ilişkin hikâyelere verilen bu önem, bir yönüyle cazibe oluştururken diğer yönüyle de Avrupa'nın siyasî ve dinî otoritelerinin cinsellik-

le ilgili sansüründen kaçma arzusunu ortaya koymaktadır. Hareme ilişkin hikâyeler büyük ölçüde Lady Montagu'nun veya haremdeki kadınları -avluda top oynarken- kısmen görme imkânı bulmuş olan İngiliz elçisi Thomas Dallam gibi istisnai bir iki kişinin anlattıklarına dayanır. Onlardan hareketle Batılı yazar ve ressamlar hiç görmedikleri hareme ilişkin yığınla imaj üretmişlerdir. Örneğin "Sir George Courthope, *Memoirs* (1616-1685) adlı eserinde Topkapı Sarayı'nın mimari özelliklerinden söz ederken, anlattıklarını daha da çekici kılmak için sultanı sarayda gördüğü porfir bir havuzun önünde hayal eder ve şöyle bir öykü uydurur: "O, bu havuza cariyelerini çıplıplak sokar ve onlara vücutlarına yapışan ama bir zarar vermeyen ufak kurşunlarla ateş eder. Bazen de üstlerine öyle bir su açtırır ki, cariyeler boylarını geçen bu su içinde boğulmamak için batar batar çıkarlar; bu eğlenceden tatmin olunca suyu boşalttırır."⁶

Stephan Gerlach, seyahatnamesinde, İstanbul'u çeşmeler ve hamamlar mekânı, halkını da temizliklerine düşkün insanlar olarak anlatır.⁷ Osmanlı dünyasında erkeklerin günlük yaşamında hamamın çok önemli bir yeri bulunmasına karşın, oryantalist resimlerde erkekler hamamını yansıtan pek resim yapılmamış ve çoğunlukla kadınlar hamamı tasvir edilmiştir, çünkü Batılıların gözünde bu mekânlar tıpkı harem gibi Doğu'daki dişiliğin bir simgesidir.

Oryantalist ressamların ve Batılı izleyicilerin ilgi gösterdiği bir üçüncü konu esir pazarlarıdır. Gérôme ve William Allan gibi esir pazarlarını tasvir eden Oryantalist ressamlar, -bu konuyu daha çok sosyal boyutuyla ele alan Batılı yazarlardan farklı bir tutum izleyerek- esir pazarlarını, tıpkı hamam sahnelerinde olduğu gibi çıplak kadın vücudunun rahatça sergileneceği bir ortam olarak yansıtmışlardır.

Bu temalar içerisinde camide ibadetlere ilişkin hikâyeler çok azdır. Tekke ve dergâhlara ilişkin temalar ise yaygındır. En fazla ziyaret ettikleri tekkeler ise, Üsküdar'daki Rifaî tekkesi ile Galata'daki Mevlevî tekkesidir.

Üsküdar'daki tekkelerde yapılan Rifaî ayinlerini konu edinen resimlerden bir tanesi olan, Fausto Zonaro'nun 'Rifaî Dervişleri' (1910) başlıklı tablosu, "Üsküdar'daki Rifaî Asitanesi 1942 yılında yandığı için, Zonaro'nun bu tablosu bir belge olarak da⁸" önemsenmiştir.

İstanbul'a gelen seyyahların İstanbul'un görünümüne ilişkin yazı

Hareme ilişkin hikâyeler büyük ölçüde Lady Montagu'nun veya haremdeki kadınları -avluda top oynarken- kısmen görme imkânı bulmuş olan İngiliz elçisi Thomas Dallam gibi istisnai bir iki kişinin anlattıklarına dayanır. Onlardan hareketle Batılı yazar ve ressamlar hiç görmedikleri hareme ilişkin yığınla imaj üretmişlerdir.

Amadeo Preziosi / Çamlıca'da Gezinti



ve resimleri, belli unsurların vazgeçilmez olduğunu gösteriyor. Tarihi yarımada'nın silueti, liman, Boğaz kıyıları ve köyleri, şehirdeki büyük camiler ve arkeolojik kalıntılar, şehrin canlı ve renkli yaşantısının en çok hissedildiği çarşılar, çeşme başları, cami avluları, kahvehaneler ve mesire yerleri bu vazgeçilmez unsurlardandır. Kağıthane, Modaburnu, Fenerbahçesi, İhlamur, Küçükçiftlik, Taksimönü, Küçük ve Büyüksular, Çubuklu, Hünkar İskelesi, Çamlıca vb. gibi mesire yerlerinin yanı sıra, Tarabya ve Büyükdere'de bulunan yabancı elçiliklerin yazlık çalışma merkezlerine yakın Bentler de Batılı seyyahların ilgi duydukları gezinti mekanlarıydı. Özellikle 18. ve 19. yüzyıla ait resimlerde bu mıntıkalar da Batılı tiplerin de mevcudiyeti göze çarpar. Bu çerçevede Amadeo Preziosi'nin 1853 tarihli suluboya resmi 'Çamlıca'da Gezinti'si, ressamı bilinmeyen 'II. Mahmud Bendi' isimli yağlıboya resim, Carl-Gustaf Löwenhielm'in 'Kağıthane', Salvatore Valeri'nin 'Kağıthane'den Görünüm', Antoine-Ignace Melling'in 'Kağıthane', Stanislas Chlebowskî'nin 'Kağıthane' ve 'Lugi Acquarone 'Kağıthane'de Cirit' başlıklı tabloları İstanbul'un bu gözde mesire yerlerini resmetmekteydi. Fausto Zonaro'nun 'Göksu'da Sefa', Josef Warnia-Zarecki'nin 'Göksu'da Mesire' adlı resimleri, Gerard de Nerval'den ve Charles Mac Farlane de zikredilmesi gereken isimlerdir. Yabancı ressamlar, İstanbul görünümünü resmederken, şehrin özellikle limana ve Boğaziçi'ne hâkim tepelerini seçmişlerdir. En çok tercih edilenler Asya tarafında Çamlıca, Üsküdar sırtları ve Bulgurlu tepesi; Avrupa yakasında ise Pera sırtları olmuştur.

1844 yılında Avusturyalı sanatçı ve gezgin Hubert Sattler'in yapmış olduğu 'Süleymaniye Camisi'nden İstanbul Panoraması' adlı tabloda; ticari bölgenin en büyük hanlarından olan Büyük Valide Hanı, Yeni Cami ve Mısır Çarşısı

Martinus Rørbye / Tophane'deki Kılıç Ali Paşa Camisinin Önünde Arzuhalci



sı dikkat çekmektedir. Löwenhielm'in 1824 tarihli "Pera'daki İsveç Sarayı'nın Üst Katından Topkapı Sarayının Manzarası", Avusturyalı ressam Luise Begas-Parmantier'in "İstanbul Görünümü" başlıklı tabloları; 19. yüzyıl sonunda Pera sırtlarından Tophane'yi, Kılıç Ali Paşa Camisi'ni ve bugün yıkılmış olan hamamının kubbesini, limandaki yelkenli ve buharlı tekneleri, Sarayburnu'nu ve Üsküdar kıyılarını, ağaçlar arasındaki kimi ahşap, kimi kâgir konut dokusunu yansıtmaktaydılar. "Boğaz kıyılarındaki ve sırtlarındaki yerleşmeler ardı ardına yapılan saraylar, yalılar ve köşklere giderek genişlerken, Ayvazovski'nin 'Ay Işığında Eyüp' adlı tablosunda da görüleceği gibi, Haliç'teki zarif ahşap sarayların yerini yavaş yavaş sanayi yapıları alıyordu. Ayvazovski, belki de bu bacaları örtmek ve manzaranın pitoreskliğini korumak için Haliç'i ay ışığında betimlemiştir."⁹

Tophane iskelesi ve ardındaki meydan, İstanbul'a genellikle deniz yoluyla gelen yabancıların karaya ilk çıktıkları bölgeydi. Muhtemelen, bu özelliği nedeniyle, tarihi özellikleriyle birlikte, yabancı seyyahların, yazarların ve ressamların ilgi duydukları bir semt olmuştur. Tophane'deki Kılıç Ali Paşa Camisi ve avlusundaki arzuhalciler, Moltke'den Danimarkalı ressam Martinus Rørbye'ye, Pierre Gués'ten Jacob Jacobs'a pek çok Batılı'nın ilgisini çekmişti.

Tarihi Yarımada 19. yüzyılda hala Batı'nın etkisinin pek hissedilmediği, eski geleneksel yaşantının sürdüğü egzotik kent görünümüyle Batılı seyyahların ilgisini çeken bir bölgeydi. Felix Ziem'in 'Ayasofya ve İstanbul Surları', Leonarda de Mango'nun 'İstanbul', Fabius Brest'in 'Divanyolu'nda Alishveriş, 'Cami Önü' ve 'Hippodrom', Amadeo Preziosi'nin 'Divanyolu', Avusturyalı ressam Franz von Alt'in -Miss Pardoe'nun *The Beauties of the Bosphorus* kitabındaki Bartlett'e ait gravürün kopyası olan- 'Serasker Kulesi'nden



Süleymaniye Camisi ve Türbesi' başlıklı tabloları sur içi İstanbul'un çeşitli mekânlarına ilişkin çarpıcı resimler olarak öne çıkıyor. Ayrıca Gerlach'tan Nerval'e pek çok Batılı seyyahın seyahatname notlarında İstanbul'un çeşitli meydanlarına ve bu meydanlarda yapılan şenliklere, saray düğünlerine, sultanın selamık ve bayram alaylarına, cirit oyunlarına dair pek çok hikâye anlatılmaktadır.

Batılı seyyahların ilgisini çeken yerlerden birisi de İstanbul'un çeşme ve sebilleridir. Kentin ana kavşak noktalarında, meydanlarda, tören alanlarına ve çarşılarla yakın yerlerde bulunan çeşmeler, yakınlarında bulunan servi ya da çınar ağaçlarıyla birlikte, halkın buluşup sohbet ettiği mekânlardı aynı zamanda. Bunlardan birisi Amadeo Preziosi'nin yapmış olduğu suluboya resimdir. Gündelik hayatı resmetmeyi seven Fabius Brest için de, çeşmeler elverişli bir dekor oluşturmaktaydı. Leonardo de Mango da, 1908'de yaptığı 'Meydan Çeşmesi' başlıklı resminde, çeşmeden su dolduranları, seyyar satıcıları, yoldan geçenleri, simitçileri, yeri süpüren bir çöpçüyü ve sokak köpeklerini

resmetmişti.

Seyyahların ilgisini çeken bir diğer mekân, gündelik hayatla iç içe olan mezarlıklardır. İstanbul'un mezarlıklarında piknik yapanlar, çubuk içenler, otlayan inekler ve koşuşan çocuklar Batılı seyyahların yazı ve resimlerinde sıkça görülen, ölüm ile hayatın iç içeliğini yansıtan temalardır.

19. yüzyılda sayıları önceki yüzyıllarla kıyaslanamayacak denli artan Batılı seyyahların kaleme almış oldukları seyahatnameler ve çoğunluğu elçilik görevlisi Batılı ressamların resmettikleri tablolar İstanbul'un geçmiş yüzlerce yıllık dönemine ışık tutmaktadır. Ancak bir yönüyle belge niteliği taşıyan bu eserler, bir diğer yönüyle de oryantalist arşivin etkinliğini de yansıtan kurmaca metinler olarak değerlendirilmelidir. Bugün sayıları belki de binlerle ifade edilebilecek günlük, hatırat, seyahatname ve resimlerden oluşan bu devasa külliyattan hakkıyla yararlanabilmek; söz konusu külliyyatın oluşumundan kurgulanmasına ve sunumuna varıncaya kadar geçirdiği bütün süreçlerin farkında olmayı mecburi kılmaktadır. ■

D İ P N O T L A R

1. Stephane Yerasimos, *Les Voyageurs dans l'Empire Ottoman (XIVe-XVIe siècles)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991. İstanbul'u ziyaret eden seyyahların ilgileri yalnızca Osmanlı dönemiyle sınırlı değildi. Osmanlı döneminde şehre gelmekle birlikte Bizans dönemi İstanbul'una dair bilgiler veren çok sayıda seyyah mevcuttur. Ortaçağlardan başlayarak İstanbul'u ziyaret eden bu seyyahlara ait çok sayıda seyahatnameyi tarayarak içeriklerinden İstanbul'un Bizans dönemi eserlerine ilişkin bilgileri derleyen kapsamlı bir inceleme için bkz. John Ebersolt, *Bizans İstanbul'u ve Doğu Seyyahları*, çev. İlhan Arda, İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., 1996.
2. Stefanos Yerasimos (ed.), "Giriş", Jean Thévenot, *Thévenot Seyahatnamesi*, çev. Ali Berktaş, İstanbul: Kitap Yay., 2009, s. 11.
3. M. H. Hauser, "Önsöz", Philippe du Fresnoy, *Fresnoy Seyahatnamesi-1573*, çev. Teoman Tunçdoğan, İstanbul: Kitap Yay., 2009, s. 20-21.
4. Semra Germaner ve Zeynep İnankur, 18. yüzyılın, dönemin egzotizm modasını besleyen gravürlerin en parlak dönemi olduğunu, 19. yüzyılda da yerini oryantalist resme bıraktığı tespitini yapar ve oryantalist geziden, oryantalist ressamı gezginden ayırmanın, gerçekten, "zorluğuna" dikkat çekerler. Bkz. Semra Germaner ve Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay., 2002, s. 38.
5. Batılı seyyahların ilgisini çeken önde gelen konulardan biri olan İstanbul'un sokak köpekleri, Catherine Pinguet tarafından müstakil bir incelemeye konu edilmiştir. Bkz. Catherine Pinguet, *İstanbul'un Köpekleri*, çev. Saadet Özen, İstanbul: YKY yay., 2009.
6. Germaner ve İnankur, a.g.e., s. 151.
7. Stephan Gerlach, *Türkiye Günlüğü, 1573-1576*, çev. Türkis Noyan, 2 cilt, İstanbul: Kitap Yay., 2007.
8. Germaner ve İnankur, a.g.e., s. 200.
9. Germaner ve İnankur, a.g.e., s. 207-208.