

# Henry Aston Barker'ın İstanbul Panoraması ve Bazı Belgeler Işığında Tarihsel Kaynak Olarak Sıhhati Üzerine Bir Değerlendirme

*Ayşe Kaplan*

Sabancı Üniversitesi

İngiliz ressam Henry Aston Barker'ın 1800 yılında Galata Kulesi'nden yaptığı eskizlere dayanarak oluşturduğu İstanbul Panoraması, ertesi yıl Londra'da Leicester Square'de sergilenmeye başladığında, bir *shilling* karşılığında daire biçimindeki panorama binasına giren ziyaretçiler kendilerini yaklaşık 26 metre genişliğinde, 10,5 metre yüksekliğinde devasa boyutlarda, gerçeklik algılarını alt üst eden bir şehir manzarasının ortasında buluyorlardı.<sup>1</sup> Henry Aston'un babası Robert Barker, 1797 yılında, bugün bildiğimiz anlamda kişiyi 360 derece çevreleyen panoramik resim tekniğinin belki

.....

1 Barkerlar'ın girişimi ve İstanbul Panoraması hakkında genel bilgi için: Namık Erkal, "Tam Zamanında Gözlerinizin Önünde: Londra Panoramalarında İstanbul Sergileri (I)", *Toplumsal Tarih*, 170 (Şubat 2008): 40-47; Hubert John Pragnell, *The London Panorama of Robert Barker and Thomas Girtin, circa 1800*, London Topographical Society Publications, 109 (London, 1968); daha erken tarihli bir kaynak için: George Richard Corner, "The Panorama: With Memoirs of Its Inventor, Robert Barker, and His Son, the Late Henry Aston Barker", *Art Journal* (1857): 46-47.

mucidi değil, fakat patentini alan ilk kişiydi<sup>2</sup> ve Londra’da inşa ettirdiği, “rotunda” olarak anılan panorama binasında sergiledikleri İngiltere sınırları haricindeki ilk şehir manzarası Henry Aston’ın İstanbul Panoraması’ydı. Barker’ın orijinal yağlıboya resmi büyük ihtimalle üzerine başka resimler yapılması suretiyle yok olmuşsa da 1813’te kendisi ve ortağı tarafından “aquatint” adı verilen bir teknikle sekiz levha halinde basılıp çoğaltılması vasıtasıyla günümüze ulaşmış durumdadır.<sup>3</sup>

Barker’ın panoraması, İstanbul kent tarihi üzerine çalışan araştırmacılar tarafından nispeten bilinen ve kaynak olarak değerine dikkat çekilen bir eser.<sup>4</sup> Öte yandan, Robert Barker’ın modern panoramik resim sergilerinin babası sayılmasından dolayı baba-oğul Barkerlar da, İstanbul Panoraması da, bu konular üzerine çalışan araştırmacıların gayet aşina oldukları bir konu.<sup>5</sup> Robert Barker’ın .....

2 ‘XX. Specification of Mr. Barker’s Patent for Displaying Views of Nature at large, by Oil-Painting, Fresco, Water-colours, &c.’, *The Repertory of Arts and Manufactures: Consisting of Original Communications, Specifications of Patent Inventions*, IV (1796), 167. “Panorama” teriminin Robert Barker tarafından “icadı” hakkında: Stephan Oettermann, *The Panorama: History of a Mass Medium*, çev. Deborah Lucas Schneider (New York: Zone Books, 1997), s.5-6.

3 Henry Aston Barker and Thomas Palser, *A Series of Eight Views Forming a Panorama of the Celebrated City of Constantinople and Its Environs Taken from the Tower of Galata by Henry Aston Barker and Exhibited in His Great Rotunda* (Leicester Square, 1803). Barker’ın panoraması <https://istanbul-constantinople.culturalspot.org> üzerinden ayrıntılı olarak incelenebilir (son erişim: 19 Eylül 2017).

4 Erkal, “Tam Zamanında Gözlerinizin Önünde: Londra Panoramalarında İstanbul Sergileri (I)”, s.45; Sedad Hakkı Eldem, *İstanbul Anıları*, (İstanbul: Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri, 1979): 286-287 ; Sinan Genim, “Yüzyıllar Boyu İstanbul Panoramaları”, *Osmanlı İstanbulu I*, (İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, 2014), s.460. Barker’ın panoramasına dikkatimi çeken Prof. Tülay Artan’a teşekkür ederim.

5 On dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan panoramik resimleri gerek teknik, gerek sosyal, gerekse sanatsal açıdan inceleyen çalışmalarda Barkerlar’a mutlaka değinilir. Birkaç örnek için: Oettermann, *The Panorama* ; Reinhold Schiffer, *Oriental Panorama: British Travellers in 19th Century Turkey* (Atlanta: Rodopi, 1999):145-146; Renzo Dubbini, *Geography of the Gaze: Urban and Rural Vision in Early Modern Europe* (Chicago: University of Chicago Press, 2002): 75-78; Namık Erkal, “Tam Zamanında Gözlerinizin Önünde: Londra Panoramaları’nda İstanbul Sergileri (II)”, *Toplumsal Tarih*, 171 (Mart 2008): 24-31; Marksman Ellis,

1788'de Londra'da kurduğu panorama işinin tutması ve başarısının devamı, sergiledikleri resimlerin, ziyaretçilerin mekân ve zaman algısını sarsacak derecede gerçekçi olması fikrine dayanıyordu.<sup>6</sup> Öncelikli kaygılarının estetik veya ideolojik değil, ticari başarı olduğu su götürmeyen Barkerlar'ın, sergiledikleri eserler için altını çizmekten hiç geri durmadıkları “gerçeğe bire bir uygunluk” iddiası, bir yandan Henry Aston'ın İstanbul Panoraması'nı Tanzimat öncesinde İstanbul ve özellikle Galata'nın kentsel tarihini çalışmak isteyen araştırmacı için çok değerli bir kaynak haline getirmekte. Diğer yandan, panoramayı Galata kentsel tarihi için başlı başına bir görsel kaynak olarak kullanmak, onun ilk önce tarihsel kaynak olarak sıhhatini test etmeyi gerektiriyor. Zira Barkerlar'ın gerçekçilik iddiaları ne kadar sağlam görünürse görünsün, İstanbul'un ilk panoramik fotoğraflarının çekilmesinden yaklaşık elli yıl önce bir ressamın kendi gözlemlerine dayanarak hazırladığı eskizlerden doğan<sup>7</sup> İstanbul Panoraması, “fotografik” bir görsel olarak değil, bir “sanat eseri” olarak değerlendirilmeyi gerektirir. Gerçeğe uygunluk kaygısı, Barker'ın bir ressam ve sanatçı olarak panoramayı oluştururken vereceği kararları ve yapacağı seçimleri, kısaca içerisinde kalacağı sınırları da kesin bir biçimde belirler; diğer bir deyişle Barker'ın panoramasını kaynak olarak kullanmak isteyen kent tarihçisi, kendisini ressamı hakkında neredeyse hiçbir şey söylemeyen bir eserle karşı karşıya bulur.

Bu bağlamda Henry A. Barker'ın, İstanbul Panoraması üzerinde çalıştığı dönemden günümüze ulaşan bazı kişisel belgeleri, ona yalnızca kendisinin ve babasının öncelikli geçim kaynağı olan işletmelerinin başarısıyla ilgilenen bir iş adamı değil, aynı zamanda ülkesinden ilk kez uzun bir süreliğine ayrılan genç bir ressam olarak da yaklaşmayı mümkün kılar. Barker'ın İstanbul seyahati sırasında tuttuğu iki defterden oluşan günlükleri, yolculuk sırasında yaptığı

.....

“Spectacles within Doors’:Panoramas of London in the 1790s” *Romanticism*, vol.14, 2 (2008): 133-148.

6 Bernard Comment, *The Panorama*, çev. Anne-Marie Glasheen (London: Reaktion Books, 1999), s.7.

7 Erkal, Barker'ın panorama çizimlerinin büyük ihtimalle *camera obscura* gibi belli tekniklerle çizildiğini öne sürer: Erkal, “Tam Zamanında Gözlerinizin Önünde: Londra Panoramalarında İstanbul Sergileri (I)”, s.45.

masraflar ve panoramayla ilgili tuttuğu notlar ile bir çizim defterinden oluşan bu belgeler, bugün National Library of Scotland'da bulunmaktadır.<sup>8</sup> Bu belgeler, tespit edebildiğim kadarıyla, bir akademik çalışma içerisinde ilk kez Denise Blake Oleksijczuk tarafından 2002 yılında tamamladığı doktora tezi çerçevesinde kullanılmıştır;<sup>9</sup> Oleksijczuk, tezine dayalı olarak yazdığı ve 2011 yılında yayınlanan kitabının bir bölümünü Barker'ın İstanbul Panoraması'na ayırır.<sup>10</sup> On dokuzuncu yüzyıl panoramik şehir manzaralarını İngiliz emperyalizmi çerçevesinde ele alan yazarın öncelikli ilgisi, incelediği panoramalarda neyin resmedildiğinden ziyade, resmedilenin *temsîl edilme biçimleri*dir; bu açıdan Oleksijczuk, Barker'ın İstanbul Panoraması'nı kişisel belgelerinin yanı sıra panorama 1801'de Leicester Square'de sergilendiğinde basılan tanıtım ve reklam broşürleri, değerlendirme yazıları ve benzer diğer kaynaklarla birlikte inceleyerek panoramanın İngiliz kamuoyunda Osmanlı kültürü ve İstanbul algısını nasıl şekillendirdiği üzerine yorumlarda bulunur.

Bu sunumda benim amacım ise Barker'ın seyahat günlükleri ve çizim defterini panoraması ile birlikte ele alarak İstanbul Panoraması'nın kent tarihçisi için değeri -ve potansiyelinin- bir kez daha altını çizmek.<sup>11</sup> Barker'ın günlükleri yalnızca ona bir 'sanatçı' olarak farklı bir perspektifle yaklaşmayı mümkün kılmakla kalmaz, kendi başlarına da III. Selim dönemi İstanbulu için birer yazılı kaynak niteliğindedir. Barker'ın panoramasındaki, *görüntüyü tamamen ve müdahalesiz olarak kayıt altına alma* kaygısı günlüklerinde gözlenmez: bir yazar olarak Barker, günlüğüne kaydettiği hadiseler ve gözlemlerde son derece seçicidir. Altı ay süreyle içinde yaşadığı ve kentsel dokusunu en ince ayrıntısına kadar dikkatle gözlemlediği bu şehir

.....

8 MSS. 9647-53, National Library of Scotland, Edinburgh. Belgelere ulaşmamda yardımcı olan Yvonne Shand'a teşekkür ederim.

9 Denise Blake Oleksijczuk, "The Dynamics of Spectatorship in the First Panoram: Vision, the Body and British Imperialism: 1787-1820" (yayınlanmamış doktora tezi, University of British Columbia, Department of Fine Arts; Art History, 2001), s.122.

10 Denise Blake Oleksijczuk, *The First Panoramas: Visions of British Imperialism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011): 89-126.

11 Barker'ın İstanbul Panoraması'nı Galata'nın kentsel dokusu açısından inceleyen bir çalışma halen devam etmektedir.

hakkında kendi izlenimleri, düşünceleri ve hisleri, panoramanın çizimlerinin yapılış sürecinin arka planında kendini açık ederek Barker'ın ressam olarak İstanbul Panoraması'na yaklaşımına da ışık tutar.

Günlük şu cümlelerle başlar:

“Daha önce evinden neredeyse hiç ayrılmamış, ayrıldığı zaman da birkaç günlük mesafeden daha uzağa gitmemiş biri için uzun bir süreliğine ülke dışına çıkma fikri, beraberinde getirdiği tüm bilinmezlikleri de düşününce, insanın zihnini hüzünlü düşüncelerle dolduruyor. İşte bu durumda, hislerim her zaman mutlu olmama imkân bırakmayacak kadar kabarmış bir halde 26 Ağustos 1799'da, beni İstanbul'a götüreceğim olarak Young James gemisine binmek için Portsmouth'a gitmek üzere yola çıktım.”<sup>12</sup>

Henry Aston İstanbul'a geldiğinde yirmi iki yaşındadır; İngiltere'de Royal Academy of Arts'da eğitim görmüştür ve İstanbul'a gelişinin yegâne amacı, Londra'da sergilemek üzere babasıyla planladıkları İstanbul panoramasının çizimlerini yapmaktır. Günlüğe neredeyse bir anlatı şeklinde başlar; sayfalar, anlaşıldığı kadarıyla kendi eliyle numaralandırılmıştır.<sup>13</sup> Yine de günlüğe bir bütün olarak bakıldığında herhangi bir okuyucu kitlesi düşünülmekten çok kişisel amaçla -ve belki yazarın kendi çevresi için- yazılmış olması daha muhtemel görünür.

Günlüğün ilk cildinin neredeyse üçte biri, dört ay süren gemi yolculuğuna ayrılmıştır. Barker bu yolculuk sırasında İstanbul'da yardımına ihtiyaç duyabileceği nüfuzlu kişilerle tanışır ve temaslar kurmaya başlar; bu kişilerin başında, kendisiyle hemen hemen aynı zamanda yola çıkan, İngiltere'nin yeni atanan Osmanlı elçisi Lord Elgin vardır. Baba Robert Barker'ın panorama müzesi, İngiltere'de kral ve kraliçe tarafından dahi ziyaret edilecek kadar meşhur olduğu için<sup>14</sup> bu şöhret, Henry Aston'a birçok kapının kolaylıkla açılmasını

.....

12 Günlükten alıntılar yazarın kendi çevirisidir.

13 Günlüklerin ilk cildi olan MS. 9647'de her sayfa tek tek, ikinci cilt olan MS. 9648'de yalnızca sağ yapraklar numaralandırılmıştır. Buna göre burada ilk cilt için sayfa numaraları Barker'ın kendi numaralandırmasına göre, ikinci cildin sayfa numaraları yine Barker'a göre 1a,1b... şeklinde verilmiştir.

14 Corner, “The Panorama: With Memoirs of Its Inventor...”, s.47.

sağlar ve kendisi için çok zor geçen bu uzun yolculuktan sonra 4 Ocak 1800 tarihinde nihayet İstanbul'a ayak basar.<sup>15</sup>

Barker, 'kayda değer' bir şey olmasa da her gününün kaydını tutmaya özen gösterir: günlükte "Bugün kırlarda yürüyüş yaptım, manzara pek hoştu" ya da "Kule'de çizim yaptım, akşam Mr. Thornton'un daveti üzerine birlikte yemek yedik" gibi çok kısa, yer yer yalnızca notlardan ibaret kayıtlara sık rastlanır. Öte yandan belli bir durumu uzun uzadıya anlatmayı tercih ettiğinde, betimlemeleri okuyucunun zihninde son derece net resimler oluşturacak kadar canlı ve renklidir. Bunlar her zaman bir kent tarihçisinin umacağı türden durumlar değildir: İstanbul'daki İngiliz, Rus, Alman ve Fransız elçilik saraylarında çok sık davet edildiği akşam toplantıları ve türlü eğlencelerde karşılaştığı kişileri, edilen dansları, oynanan oyunları, konukların kıyafet ve kostümleri, mücevherleri gibi konuları -en azından ilk zamanlarında- bu ortamlarda bulunmanın kendisi için ne kadar önemli olduğunu belli edecek bir heves ve detayla anlatır. Aslında günlüğe genel olarak bakıldığında, Barker neredeyse altı ay boyunca içinde yaşadığı Osmanlı kültürüne karşı oldukça kayıtsız gibidir; hatta daha çok, hayatının akışı kendisini İstanbul'a götürmüş, kendisi de kadere razı olarak işini bitirinceye kadar İstanbul'da bulunmak mecburiyetini kabullenmiş birisi izlenimi bırakır. Aslında İstanbul panoramasıyla günlükler arasında bir tür ters ilişki olduğu söylemek mümkün: Panorama ne kadar detaylı, şehrin kentsel dokusu hakkında ne kadar çok, yoğun ve kapsayıcı bilgi veriyorsa, günlükte Barker'in kendi tecrübelerinden ve izlenimlerinden bahsetme şekli gayet kişisel ve seçici. Bu da günlüklerinde Barker'ın neler söylediği kadar, neleri söylemediğini de ilginç kılıyor.

Örneğin, gemi İstanbul'a vardığında Barker yolculuk sona erdiği için o kadar rahatlıyor ki artık denizden nefret ettiğinden, hayatını denizde kazananlara acımaya başladığından bahsederken İstanbul'la ilgili ilk izlenimleri konusunda tek kelime dahi etmiyor.<sup>16</sup> Şehre vardığı 4 Ocak'tan itibaren İstanbul'da kendisine yol gösterecek olan diğer İngilizlerle temaslarını kurmaya başlıyor; ayın 13'ünde

.....

15 MS. 9647, s.82.

16 MS. 9647, s.83.

Galata Kulesi'ne gidiyor, buradan manzarayı çok uygun buluyor ve izleyen günlerde, kendi ifadesiyle “*rahat resim yapabileceği tek yer olduğu için*”, burada çalışabilmek için Osmanlı yetkililerinden gerekli izinlerin alınması konusunda yardım arıyor.<sup>17</sup> Barker'ın İstanbul'da bulunduğu süre içinde sosyal çevresi genellikle İstanbul'daki kendi yurttaşları ve onların çevreleri ile sınırlı kalıyor. Kendisinin ise Osmanlı kültürüyle herhangi bir temas kurmak için girişimde bulunması –en azından günlüğünden anlaşıldığı kadarıyla- neredeyse hiç söz konusu değil. Tıpkı panoramasının çevreye hâkim, mesafeli ve dışarıdan bir bakış açısı sunduğu gibi, Barker da Osmanlı kültürünün tam ortasında, fakat neredeyse tamamen dışında duruyor.

24 Ocak'ta Galata Kulesi'nde panoramanın çizimleri üzerinde çalışmaya başlayan ressam,<sup>18</sup> bundan sonraki aylarda havanın müsait, görüşün net olduğu günlerde çizimlerine devam ediyor; diğer günlerde ise evinde çalışıyor. İstanbul'dayken panorama üzerinde çalışmanın yanı sıra İngiliz bir beyefendinin kızına resim dersi vermek, bir başkasının eşinin portresini yapmak, bir tüccar için ev planı çizmek gibi ek işlerle de meşgul oluyor. Uzunca tasvir etmeyi seçtiği şeylerden bahsetmek gerekirse; İstanbul'a gelen Avrupalıların hemen hepsi gibi Barker da Ayasofya'yı, At Meydanı'nı, Kağıthane'yı görmeye gidiyor; mevsim önce bahara, sonra yaza döndükçe sık sık Boğaz'da gezintilere çıkıyor. Barker'ın asıl hoşuna giden ve anlatmaya değer bulduğu şeyler ise manzaralar; daha doğrusu *resmedilebilecek görüntüler*. Örneğin Osmanlı kültürüne temas eden ilk cümleleri şu şekilde:

“Bugün Ramazan'ın, yani Türklerin gün doğumundan gün batımına dek hiçbir şey yemedikleri oruç ayının ilk günü - fakat geceleri ziyafet ve eğlenceyle geçiyor. Geceleri bütün camilerin minareleri aydınlanıyor ve çok güzel görünüyor.”<sup>19</sup>

Başka bir gün Kağıthane'ye gittiklerinde uzaktan bir grup Osmanlı askeri görüyorlar ve Barker bu konuda tam olarak şöyle diyor:

.....

17 MS. 9647, s.86-88.

18 MS. 9647, s.91.

19 MS. 9647, s.93.

“Ayrıntılar ayırt edilemeyecek bir mesafeden, bir grup atlı ve yaya Türk askeri gördüm, şehrin 30 mil kadar yakınına gelen ve çok büyük bir güç toplamış olan asilerin üzerine saldırmaya gidiyorlardı. Türklerin iki ana rengi var: biri sarı, diğeri kırmızı. Askerlerin yürüyüşü ise kiliseden dağılan insanlar kadar düzensiz.”<sup>20</sup>

Bu kayıttan önce veya sonra Osmanlı’nın içinde bulunduğu siyasi durumdan, herhangi bir isyandan kesinlikle söz etmiyor; ciddi bir askerî ve siyasî gerilim göstergesi sayılacak böyle bir durumda dahi onun ilgisini çeken, ‘ayrıntıları göremeyecek kadar uzakta’ olmaları ve askerlerin üniformalarının rengi. Günlükte en uzun ve detaylı şekilde tasvir edilen hadiselerden biri, Ramazan bayramının ilk gününde III. Selim’in bayram namazına gidişi.

“...padişahın camiye gidiş alayını izlemek için İstanbul’a geçtim. Ramazan ayının sonunda Türklerin orucu bitiyor ve sonrasında bayram [“byram”] başlıyor (bizim Paskalya’ya benzer bir şey).”<sup>21</sup>

dedikten sonra alayın gayet uzun ve detaylı bir tasvirini veriyor. Padişahı “*sarı bir üstlük ve üzerine bir büyük ve bir sürü ufak elmas iliştirilmiş bir sarık takmış, iyi görünümlü ve neşeli bir adam*” olarak tasvir ediyor ve devam ediyor:

“[Padişahın] önünden, ön tarafından süpürge gibi yüksek bir tüy demeti fırlayan çelik bir başlık giymiş bir görevli geliyordu, etrafında ise başlarında arkaya doğru kıvrılan kuş tüyleri olan öyle çok adam vardı ki kendisini zar zor görebiliyordum. Bu adamlar akla gelebilecek en güzel renklerde, çok zengin atlas kumaştan kıyafetler giymişti. Onların arkasından, çok zengin şekilde süslenmiş iki sarık taşıyan iki adam ve at sırtında işi insanlara avuç avuç “para” (değeri bir yarım penny kadar eden ufak, düşük değerli gümüş bir para) saçmak olan biri geliyordu. Ardından mücevherler ve incilerle zengin şekilde süslenmiş çok güzel atlar yürütülüyordu.[...]Türklerin o berbat despotik yönetim tarzlarının [içindeki?] sükunete şahit olmak harikaydı: alayın geçişi sırasında en ufak bir gürültü bile duyulmuyordu, insanların hareket ettikleri tek zaman sultan önlerinden geçerken

.....

20 MS. 9647, s. 115-116.

21 MS. 9647, s.103.



eğilmeleri ve saçları paraları kapmak için meydana gelen ufak çaplı muharebelerden ibaretti.”<sup>22</sup>

Benzer şekilde uzunca tasvir edilen bir diğer olay, 2 Nisan'da padişahın iştirakiyle Tersane'de 80 toplu yeni bir geminin suya indirilmesi.<sup>23</sup> Bir başka gün, Barker çok doğal bir şekilde “Türk kilisesi” dediği bir mevlevîhaneye gidiyor, dervişleri anlatıyor.<sup>24</sup> Tophane'ye gittiği gün Tophane çeşmesini ince ince tasvir ediyor.<sup>25</sup> Boğaz'da gezintiye çıktığı ilk sefer, Rumeli ve Anadolu Hisarları'nın manzarasından çok etkileniyor<sup>26</sup> ; Kız Kulesi'ne ilk kez gidişi ve buradan ikinci bir panoramik resim yapmaya karar verşi,<sup>27</sup> yine Büyükdere'den başlayarak yaptıkları bir Boğaz gezisi sırasında oluyor. Bir yerde şöyle yazıyor Barker: “Geceleri balıkçılar ellerinde büyük çalı-çırpı demetleriyle denize açılıyor ve Boğaz'ın ortasında bunları ateşe veriyorlar. Balıklar hemen etrafında toplanıyor; balıkçılar ağlarını atıyor ve çok sayıda balığı kolaylıkla yakalıyorlar. Biraz uzaktan bakınca bu ateşlerin son derece güzel ve cazip bir görüntüsü var, zira kayıklar çok alçak olduğundan neredeyse suyun kendisi yanıyormuş gibi görünüyor.”<sup>28</sup>

Barker 6 Haziran'da son kez Galata Kulesi'ne gider ve kendi ifadesiyle “*şimdiye kadar aldığı[m] en çetrefilli işi*” bitirir.<sup>29</sup> Bundan dört gün sonra, Kız Kulesi'nde ikinci panoramasının eskizleri üzerinde çalışırken Sultan Selim'in saltanat kayığını çizdiğini söylüyor.<sup>30</sup> Kız Kulesi panoraması Londra'da sergilenirken basılan tanıtım

.....

22 MS. 9647, s.104-106.

23 MS. 9647, s.118.

24 MS. 9648, s.2b.

25 MS. 9647, s.101.

26 MS. 9648, s.5b.

27 MS. 9648, s.5a-5b. Barker'ın Kız Kulesi'nden yaptığı çok daha küçük boyutlardaki ikinci panorama, Galata Kulesi manzarası ile birlikte sergilenmişti; bu ikinci panorama ziyaretçilere dağıtılan ve “panorama anahtarı” denen şemalardaki görüntüsü haricinde günümüze ulaşmamıştır. İlgili görsel için: Oleksijczuk, *The First Panoramas*, s.96. Barker Kız Kulesi panoramasının üzerinde 11 Haziran'da çalışmaya başlar: MS. 9648, s.10a.

28 MS. 9648, s.17a.

29 MS. 9648, s.9a.

30 MS. 9648, s.14a.

broşürlerinden ve gelen ziyaretçilerin yönlerini bulabilmeleri için verilen panorama haritalarındaki açıklamalardan, Barker'ın bahsettiği bu kayıkla geçiş sırasında, padişahın Beşiktaş Sarayı'na gitmekte olduğu anlaşılıyor. Günlükteki son giriş ise 23 Temmuz'da. Bundan önceki günlerde kendisine yolda eşlik edecek refakatçiler aradığından bahsettiğine de dayanarak, 1800 yılının Temmuz ayı sonlarında Barker'ın İstanbul macerasının noktalandığını söylemek mümkün.

Barker'ın çizim defteri ise, kurşun kalem ve suluboya ile yapılmış insan figürleri, gündelik hayattan sahneler, ve büyük ihtimalle Galata limanında gözlemlediği çeşitli gemi eskizleri içeriyor.<sup>31</sup> Çizimlerde, panoramada görülen 'kaydetme' kaygısı günlüklerin aksine çok daha açık şekilde görülür, fakat yine de Barker'ın çizimlerinde, bu kaygının panoramada olduğu kadar kısıtlayıcı olmadığı hissini yaratacak bir rahatlık sezilir: figürlerin kıyafetlerinin çeşitliliği, başlıkları ve silahları, gemilerin flamaları gibi detayları abartısız fakat net bir biçimde yakalar. Eskizler hızlıca ve belli ki gözleme dayalı olarak çizilmiştir; kurşun kalem çizimlerinin bir kısmında suluboya renklendirmesi yarım kalmış, bir kısmında ise ilgili bölümlerin üzerine hangi renk kullanılacağı not alınmıştır. Bazı figürlerin altına açıklayıcı notlar da düşülmüş: "çamaşır asan bir Türk kadınının arkadan görünümü" ve "*chobain*" (çoban) bunlardan bazıları. Günlük hayattan sahneleri konu alan ve bir kısmı suluboyayla yapılmış çizimlerinden dikkat çekenler ise, arka planda bir cami ve bir konakla çevrelenmiş, çocuklarıyla birlikte piknik yapan Müslüman kadınlar; kimisi ayakta, kimi bağdaş kurmuş ve kimi alçak iskemlelerde oturarak birbirleriyle konuşan, türlü durumlarda insan figürleri, ve bir kadın ve bir Osmanlı'nın da dahil olduğu bir yemek sofrası. Barker'ın, bu çizimlerden en azından bazılarını daha sonra İstanbul Panoraması'nın içine yerleştireceği insan figürleri için hazırlık olarak yapmış olması da muhtemel. Barker'ın panoramasında kentsel dokuyu yansıtmaktaki titizliği bir yana, panoramada temsili olduğu su götürmeyen insan figürleri de vardır; çizim defterindeki her biri farklı bir başlık taşıyan dört Osmanlı'dan oluşan grup çizimi, panoramada Büyük Mezaristan'ın alt tarafına denk gelen alana yerleştirilmiş grupla ciddi

.....  
31 MS. 9650.

benzerlik gösterir.<sup>32</sup> Bu da İstanbul Panoraması'na, ressamının şahsen gözlemleyip yazı veya çizgiyle not almadığı unsurların girmediği iddiasını bir kez daha destekler.

Toparlamak gerekirse; Barker'ın çizim defterine, günlüklerine yansıdığı kadarıyla nelerin dikkatini çektiğine ve bunları ne şekilde tasvir ettiğine bakıldığında, İstanbul'a ve kendi İstanbul tecrübesine, gerçekçilik kaygısı yüzünden kendini panoramaya yansıtmaya fırsat bulamayan bir ressam, daha doğrusu sanatçı gözüyle baktığını söylemek mümkün. Henry Aston'ın kişisel belgeleri, İstanbul Panoraması'daki gerçeğe uygunluk ve kendinden bir şey katmama iddialarını destekleyerek, panoramanın gerek planlı gerekse doğal felaketlerden mürekkep Tanzimat dönemi kentsel dönüşümlerinin arifesinde İstanbul ve Galata'nın kentsel tarihini çalışmak için başlı başına bir görsel kaynak olarak önemini tekrar vurgulamakla kalmıyor, kendi başlarına da III. Selim dönemi İstanbulu genelinde - ve elçilik sarayları çevresinde İstanbul'daki İngilizlerin yaşam tarzı özelinde - bir tarihsel kaynak teşkil ediyor.

.....

32 Barker ve Palser, *A Series of Eight Views*, Levha 6.