

# MELCHIOR LORICHS'İN İSTANBUL PANORAMASINDAKİ OSMANLI KİMDİR?

MEHMET ARMAN GÜRAN - AYŞE ZEKİYE ABALI\*

## Giriş

Melchior Lorichs'in 1559 tarihli “Byzantizm sive Constantineopolis”<sup>1</sup> başlıklı İstanbul panoraması, Leiden Üniversitesi Kütüphanesinde bulunmaktadır. Boyutları ve ayrıntıları açısından, daha önce veya onunla yakın tarihte üretilmiş tüm benzerlerinden çok öte nitelikler taşıyan bu resmin sıklıkla sözü edilen bir özelliği de, ressamın kendisini, kent görüntüsünün önünde çalışırken, yanında diğer bir kişi ile birlikte resme eklemiş olmasıdır. Bu “sahne içinde sahne” kompozisyonu pek çok kişi tarafından ilgi çekici bulunmuş ve ressamın yanında, Osmanlı giysileri içinde görülen kişinin temsili bir figür olduğu varsayılmıştır. Bu makalede, kent panoramasının görsel belge olarak irdelenmesi yapılacak ve Osmanlı figürünün kimliği sorgulanacaktır. Resmin yapıldığı tarihi bağlamın göz önüne alınmasından başka, kompozisyonunun ve ayrıntıların çözümlenmesi ile elde edilen ip uçları, bu kişinin temsili bir Osmanlı figürü değil, önemli bir kişi olduğunu ortaya koymaktadır.

## Bir Görsel Belge Olarak Lorichs Panoraması

Onaltıncı yüzyılda yaşamış olan Danimarkalı ressam Melchior Lorichs, Kutsal Roma Germen İmparatoru'nun elçisi olarak İstanbul'a gelen Baron Von Busbeque'in seyahat heyetine katılmış ve 1555-1559 arasında Osmanlı ülkesinde bulunmuştur. Busbeque'in Avrupalı bir dostuna yazdığı mektuplar bu ziyarete ve göreve ait en önemli belgedir<sup>2</sup>. Her ne kadar heyetinde bir ressamın bulunduğundan söz etmese de, Lorichs'in Baron'un bir portresini yapmış olması ve heyetin misafir edildiği Elçi Han'da ikamet ettiğini gösteren bir resminin bu-

\*Yeditepe Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyeleri, aguran@yeditepe.edu.tr, abali@yeditepe.edu.tr

<sup>1</sup> Melchior Lorichs, *Byzantizm sive Constantineopolis*, (1559) Universiteitsbibliotheek, Leiden BPL 1758.

<sup>2</sup> Ogier Ghiselin De Busbeque, *Türk Mektupları*, Çeviri: Hüseyin C. Yalçın, Remzi Kitabevi, İstanbul 1939.

lunması, onun İstanbul'a bu şekilde geldiğini doğrulamaktadır. Sol üst bölümünde “Byzantivm sive Constantineopolis” başlıklı bulunan panoramanın orta kısmında *Das ortt zu Gallatta oder Pera da ich Melchior Lorichs die Statt am moisten oder den moisten theil der Stadt geconterfeit habe Anno 1559* ifadesi açıkça okunmaktadır. Resmin gerçekçi ifadesi, bakış yönünün Galata sırtlarından olduğunu doğrulamaktadır. Ressamın 1555-1559 arası İstanbul'da bulunduğu, ancak panoramayı, üzerinde tekrar çalışarak, Venedik'de tamamladığı tahmin edilmektedir.

Kütüphane kayıtlarında resim, bütün halinde 1145 cm. eninde ve 45 cm. yüksekliğinde olarak verilmiştir. Orijinalde tek parça yatay bir bant şeklinde olan resmin, daha sonra 21 paftaya ayrıldığı, paftaların enlerinin farklı ölçülerde olduğu ve bazı paftalarının ileri derecede tahrip olduğu bilinmektedir. Panorama, Avrupa'da ilk defa 1902'de Oberhummer tarafından, ressamın hayatı ve eserin üretiliş bağlamını da içeren bilgilerle beraber yayınlanmıştır<sup>3</sup>. Sanatçının Osmanlı topraklarında gözlemlediği insanlar, yapılar, araç-gereç ve hayvanlara ait bir de albümü bulunmaktadır. Bu albüm ressamın ölümünden sonra, Avrupa'da farklı yayıncılar tarafından basılmıştır. Albüm içerdiği Sultan Süleyman portresi ve boy resmi ile ayrı bir önem taşır. Sanatçıyı, Türkçe yazında ilk tanıtan Semavi Eyice olmuştur. 1963 yılında bir makale<sup>4</sup> ile panoramayı ve 1970 yılında da bir kitap bölümüyle<sup>5</sup> sanatçının Sultan Süleyman portresini incelemiştir.

Panorama'nın tıpkı basımı 1999'da Bern'de, Mango ve Yerasimos'un sunuş makaleleri ile yayınlanmıştır, ancak bu kaynak az sayıda baskı yapıldığından oldukça nadirdir<sup>6</sup>. Resim, 1999 yılında Paris'de ve 2010 yılında İstanbul'da iki önemli sergiye dahil edilerek izleyiciye açılmıştır<sup>7</sup>. Lorichs ve eserleri hakkında en kapsamlı çalışma 2009 yılında Fischer tarafından yayınlanan dört ciltlik eserdir<sup>8</sup>. Eserin dördüncü cildi tamamen panorama'ya, ikinci cildi ise Türkiye

<sup>3</sup> Eugene von Oberhummer, *Konstantinopel unter Sultan Suleiman dem Grossen aufgenommen im Jahre 1559*, Münih 1902. Burada kullanılan resimler bu baskıdan alınmıştır.

<sup>4</sup> Semavi Eyice, “Flensburg'lu Melchior Lorichs” *Türk Kültürü*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, sayı 10, Ağustos 1963, syf. 36-43.

<sup>5</sup> Semavi Eyice, “Avrupa'lı Bir Ressamın Gözü İle Kanunî Sultan Süleyman”, TTK, *Kanunî Armağanı*, Ankara, 1970, syf.129.

<sup>6</sup> C.Mango-S.Yerasimos, *Melchior Lorichs' Panorama of Istanbul 1559*, Ertuğ&Kocabiyyik Publications, İstanbul 1999.

<sup>7</sup> *Soliman le Magnifique*: 15 Fevrier au 14 Mai 1990, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris 1990. *Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı*: 5 Haziran - 4 Eylül 2010 Sabancı Müzesi, İstanbul 2010.

<sup>8</sup> Erik Fischer ve diğerleri, *Melchior Lorck*, The Royal Library Vandkunsten Publishers, Kopenhag 2009.

Albümü'ne ayrılmıştır. Panorama'nın incelenmesi İstanbul'un kent ve mimarlık tarihi açısından önemli olduğundan, çeşitli paftaları, makalelerde ve kitap bölümlerinde bir çok kez kullanılmıştır. Bunlardan Morkoç ve Westbrook' un makaleleri dikkate değerdir<sup>9</sup>.

Lorichs'den önce ve sonra, pek çok Avrupalı sanatçı İstanbul'u betimleyen resimler üretmişlerdir. Bunlar önceleri kuşbakışı resimler, daha sonra panorama ve haritalar şeklinde yapılmışlardır<sup>10</sup>. Bu resim ve haritaları görsel birer doküman olarak ele aldığımızda, ne kadar ve hangi bakımlardan hassas oldukları sorusu daima tartışılmıştır. Kronolojik olarak Lorichs panoramasından önce üretilmiş olanların tümü için gerek çizim tekniği, gerekse gözlemcinin ilgisindeki seçicilik açısından çok hassas olmadıkları yargısına varılabilir. Manners, Buonelmonti resminin çeşitli uyarlamalarını incelediği makalesinde bu konuya değinmiş ve İstanbul Osmanlı kenti olduktan sonraki tarihe ait olan uyarlamalar da bile, Osmanlı izinin resimlerde hiç bulunmamasına dikkat çekmiştir<sup>11</sup>. Bu saptamayı destekleyen diğer bir örnek, aynı döneme ait İstanbul resimleri içinde en yaygın olarak karşımıza çıkan Pinargenti'nin 1573 tarihli kuşbakışı resminde, Doğu Roma ve Bizans yapı ve anıt eserlerinin tümü görülürken, o tarihe kadar inşa edilmiş olduğunu bildiğimiz, büyük ve anıtsal yapılar olan Bayezid, Yavuz Selim, Şehzade ve Süleymaniye Camilerinin gösterilmediği gerçeğidir. Söz konusu resimlerde, eğer varsa, sadece Fatih Camii ve Yeni Saray (Topkapı) görülmektedir. Bu hatalar için, ressamın bizzat kendi gözlemlerinden ziyade, eski resimlere ve sözlü anlatımlara güvenerek resimlerini oluşturmaları nedeniyle ortaya çıktığı bir açıklama olabilir. Ancak Manners'ın da değindiği, bilinç altında yatan bir Osmanlı varlığının reddi dürtüsünün, seçici algı biçimi yarattığı da düşünülmelidir. Bu durum, İstanbul Osmanlı kenti olduğundan beri geçen yüz yılı aşkın sürede gerçekleşen değişimi ve yeni yapılaşmayı görememek şeklinde bir sonuç da yaratmıştır. Melchior Lorichs, hassas betimlemesi ile, bu akımın dışına çıkmış ilk ressamdır ve uzunca süre tek örnek olarak kalmıştır. Lorichs İstanbul panoramasında, Osmanlı dönemine ve öncesine ait yapı ve anıtları eşit ağırlıkta yansıtmıştır.

<sup>9</sup> Selen Morkoç, "City and Self in Three Accounts of Istanbul", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, cilt 24, sayı 2, Ankara 2007, syf.83-104.

Nigel Westbrook, Kenneth R.Dark, Rene van Meeuwen, "Constructing Melchior Lorichs's Panorama of Constantinople", *Journal of the Society of Architectural Historians*, sayı. 69, Mart 2010 s. 62-87.

<sup>10</sup> Ian Manners, *European Cartographers and the Ottoman World 1500-1750*, Oriental Institute Museum Publications No.27, Chicago 2007.

<sup>11</sup> Ian R.Manners, "Constructing Image of a City: Christopher Boundelmonti's Liber Insularum Archipelagi", *Annals of the Association of American Geographers* 87, no.1, 1997.



Lorichs panoramasının belge değerindeki bu üstünlük, sadece kendi gözlemlerine dayanan ve yetenekli bir ressam tarafından üretilmiş olmasından kaynaklanmaz. Panoramanın üzerinde pek çok yazılı açıklama verilmiştir. Bu açıklamalar, resmin yoruma açık değil, dökümanter olma amacıyla üretildiğini iyice ortaya koymaktadır. Ayrıca, ressamın kullandığı yansıtma tekniği kendi çağı için çok ileri bir tekniktir. Yaklaşık 6 km. genişliğindeki bir bölgeyi kapsayan resim, birkaç ayrı noktadan bakılarak çizilen ön çalışmaların, perspektif kaymaların düzeltilerek birleştirilmesiyle oluşturulmuştur<sup>12</sup>. Bir başka önemli husus, Lorichs'in kente bakış yönün de diğerlerinden farklı oluşudur. Önceki ve çağdaş ressamların hepsi İstanbul'a güney veya doğu yönlerinden bakmışken, Lorichs kente kuzey yönünden bakmıştır. Sadece bu yönün seçimi dahi ressamın kentteki yapısal değişimi ne kadar iyi gözlemlediğini ispat eder. Zira İstanbul'da tarihi yapıların kuzeyi biraz daha tepeliktir ve Osmanlı sultanları bu topoğrafyadan yararlanarak, kendi anıt eserlerini bu tepelerin yüksek noktalarına sıralamışlardır. Sonuçta İstanbul'un yeni kazandığı Osmanlı karakteri, kuzeyden bakıldığında en net şekilde ortaya çıkmaktadır ve Lorichs de bunu saptamış, kente kuzey yönünden bakmıştır.

### 11 Numaralı Pafta veya Ketebe

Lorichs panoramasının görselleştirme tekniği ve belge değerinin yanı sıra, dikkat çekici bir ögesi de, resmin tam ortasına raslayan 11. numaralı paftadaki kompozisyonudur. Bu pafta elyazması kitaplarda bulunan ketebe sayfasını hatırlatan bir nitelik taşır. Şöyle ki, ressam kendisini, muhtemelen Galata surları üzerinde Azapkapı'ya rastlayan yüksekçe bir platoda panorama üzerinde çalışırken resmetmiştir. Üzerinde çalışılan rulo kağıtta silik olarak geri plandaki kent manzarası görülmektedir. Resim dili aracılığıyla Lorichs, *Ben bu resmi yaparken....* demektedir ve cümlenin devamı üzerinde buldukları sur duvarlarındaki bir taşta kazanmıştır: *Galata veya Pera denilen yerdeydim ve yıl 1559'du*.

Ressam, sağ tarafında oturmakta olan Osmanlı kıyafetli kişinin uzattığı bir kaba fırçasını batırmaktadır ama, yüzü sol tarafına dönüktür ve baktığı yönde resimden büyükçe bir parça eksiktir. Eksik parçanın boyut ve şekli, ayrıca kompozisyonun yapısı burada bir veya iki insan figürünün olabileceğini düşündürmektedir. Bu ayrıntının kesin olarak saptanması olanaksızdır, ancak ressamın sağında oturmakta olan Osmanlı, oldukça ayrıntılı tasvir edilmiş bir kişidir. Res-

<sup>12</sup> Karl Wulzinger, "Melchior Lorichs ansicht von Konstantinopel alstopographische quelle", ayrı basım, Harrassowitz, Leipzig.1932 . Dipnot 9 da verilen Westbrook ve diğerlerine ait kaynak, Wulzinger'in çalışmasının gözden geçirilerek geliştirilmesini içerir.



Resim 1. Panorama'nın merkezi, X ve XI numaralı paftalar

samın kendisinden epeyce daha yaşlı olan bu erkek, ciddi bir yüz ifadesi ile resmin yapımını izlemektedir. Giysisi sade olmakla birlikte, o yıllarda seçkin kişilerin kullandığı biçimde iri bir sarığı vardır. Bir eli ile ressamın kadeh biçiminde bir kap uzatırken, diğer eli panoramanın yayıldığı resim tahtasının üzerinde durmaktadır. Bu el orantısız derecede iridir ve bir nesne tutmaktadır. Bu nesne hokkanın kapağı veya bir mühür olabilir, fakat ne elin aşırı iri oluşu, ne de tuttuğu nesne tesadüfi değildir. Küçük bir alan içinde hem ressamın kendi eli, hem de Osmanlı'nın eli görülmektedir ve aralarında belirgin fark vardır. Bunu bir çizim hatası kabul etmek Lorichs'in ressam olarak sahip olduğu beceriyi gözardı etmek olur. Bu durumda iri el, tıpkı iri sarık gibi, yüksek yetkilere sahip önemli bir kişinin işareti olmalıdır.

Bu paftadaki ilginç anlatım biçimi, resimle ilgilenen herkesin dikkatini çekmiş ve ressamın yanındaki kişinin onun Osmanlı uşağı veya yardımcısı olduğu var sayılmıştır. Bu varsayım, zamanın koşullarını gözardı eden, kestirme bir yargı olmalıdır. Baron von Busbeque'in mektuplarında, heyetin kendi hizmetkarları, hatta doktoru ile görev yerine geldiği, Osmanlı topraklarına girdikten sonra daima yeniçeriler eşliğinde yol aldıkları ve İstanbul'daki ikametlerinde Elçi Ham'nda kilit altında tutuldukları, açıkça yazılıdır. Bu koşullar altında Avrupalı ressamın yaşlı ve Müslüman bir Osmanlı vatandaşını kendisine hizmetkar olarak alması ve Galata sırtlarında serbestçe dolaşması düşünülemez.



Panoramamın, Kutsal Roma Germen İmparatoru'nun veya Baron von Busbeque'in siparişi ile yapıldığını düşünen araştırmacılar olmuştur<sup>13</sup>. Sipariş sahibi kim olursa olsun, İstanbul panoraması ve Türkiye Albümü'ndeki resimler Sultan'ın izni olmadan yapılamazdı. İzin verildiği halde bile, ressamın çok rahat çalışmaması, halktan kişilerce rahatsız edilmesi kuvvetle muhtemeldir. Uzun zaman gerektiren bu çalışma boyunca onu hem denetleyen, hem koruyan güçlü birisinin bulunması şarttır. Resimdeki yaşlı Osmanlı, bu denetleyici ve koruyucu kişidir. Osmanlı giysili yaşlı adam, her ne kadar ressama yardım etmekteyse de, hizmet etmekten çok, ona nezaret etmektedir. Oturur vaziyette, edilgen ama dikkatlidir. Bütün bunlarla ressam, hikayesini resim diliyle anlatmaya devam etmektedir: *Ben resmimi yaparken Osmanlı seçkinlerinden olan bu kişi bana nezaret etti, onun yardım ve desteğini gördüm*. Resmin sol tarafındaki boşlukta tasvir edilenin ne olduğunu saptayabilsek, şüphesiz hikaye daha ayrıntılı hale gelebilirdi.

Lorichs resimde yeralan Osmanlı figürünün kimliğini, resmin kaybolmuş bir yerinde açıkça yazmış olabilir veya olmayabilir, fakat figürün üzerinde kişinin kimliğine ilişkin ufak bir ipucu vermiştir. Yaşlı Osmanlı'nın iri sarığının kıvrımları arasında koyu çizilmiş bir nesne vardır. Bu bir pergeldir. Osmanlıların sarıklarına mücevher taktıkları bilinirse de, bu pergel, mücevher veya süs eşyası olmak için çok iridir. O halde bu ayrıntı, ya o kişinin devamlı yanında bulundurduğu bir araçtır, ya da kişinin kimliğinin bir işareti olarak çizilmiştir. Pergel, bir astronomu veya bir geometri bilginini, bir künde-kâr ustasını, ya da bir mimarı düşündürmektedir.

### **AYNI YILLARDA İSTANBUL'DAKİ KENTSEL GELİŞİM**

Melchior Lorichs'in İstanbul'da bulunduğu yıllarda şehir, yoğun bir yapı faaliyeti içindedir. Yalnızca Süleymaniye Camisinin inşaatı değil, Kırkçeşme su yollarının yapımı da devam etmektedir. İstanbul, Osmanlı kenti olduğundan beri en hızlı değişim döneminden geçmektedir. Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı dönemi, zenginliğin zirvesidir ve bu zenginlik hayır ve gelir getirici yapılara dönüşmektedir. Sultan'ın ve yönetici sınıftan kişilerin anıtsal camilerinin inşası sürerken, esnaftan sayılabilecek ağaların dahi Hassa Mimarlarına mescitler sipariş ettiği bir dönemdir. İbadethanelerin dışında çok sayıda türbe, imaret, medrese, hastane, kervansaray, hamam, mahzen ve saraylar yapılmaktadır. Şehir, yeni bir mimari üslup ile, yeni bir silüet kazanmaktadır. Lorichs'in bu yoğun faaliyeti gözden kaçırmaması mümkün değildir.

<sup>13</sup> Nigel Westbrook, Kenneth R.Dark, Rene van Meeuwen, *a.g.e.*, s. 64.



Resim 2. XI. Numaralı paftadan detay

Kentin değişim sürecine farklı sosyal sınıflardan kadın ve erkek yapıların bânileri olarak katılırken, gereken iş gücü Osmanlı topraklarının her yerinden çağrılan ustalarla oluşturulmuştur. Necipoğlu'nun Osmanlı yapı kültürü konusunda baş eser olan kitabı, zamanın inşaat faaliyetinin örgütlenişı hakkında bilgi verirken, Hassa Mimarlarının başı olan Mimar Sinan'ın hem yapıların tasarlayıcısı ve hem de yapı üretimi faaliyetinin yöneticisi olarak oynadığı ikili rolü belgeleriyle açıklar<sup>14</sup>. Sultan Süleyman'ın ilk saltanat yıllarında tüm seferlerine katılmış, daha sonra askerlikten ayrılarak Hassa Mimarları'nın başına geçmiş olan Mimar Sinan, Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murat devirlerinde baş

<sup>14</sup> Gülru Necipoğlu, *Age of Sinan, Architectural Culture in the Ottoman World*, Reaktion Books, London 2005.

mimar olarak elli yıl kadar göreve devam etmiştir. Lorichs'in Süleymaniye Camisi'ni ayrıntılı olarak incelemiş olduğu, Türkiye Albümü içinde yer alan bir resimden anlaşılmaktadır. Söz konusu resim, Süleymaniye Camisi'nin şaşırtıcı derecede gerçekçi ve ayrıntılı bir betimlemesidir. Kenti ve yapıları böylesine dikkatle inceleyen ressam Lorichs, Mimar Sinan ile tanışmış olmalıdır.

Hakkında çok söz söylenmiş olan Mimar Sinan'ı kişisel yönleriyle tanımak, onu kendi sözlerinden, *Tezkeretü'l Bünyan* ve *Tezkeretü'l Ebniye*'den okumayı gerektirir<sup>15</sup>. Her ne kadar, Mustafa Sai Çelebi tarafından kaleme alınmışsa da, Mimar Sinan'ın kendi sözleri ve mısraları seçilebilmektedir. Kendisinden daima *Fakîr* olarak söz eden Mimar Sinan, son söz olarak, inşa ettiği yapıların ihtişamı veya sayısal çokluğu ile değil, çabasındaki ciddiyet ile anılmak istediğini söyler. Mimar Sinan'ın sözlerinden ayrıntılı bir kişilik portresi çıkartmak mümkündür. Ancak bu yazımızın kapsamı içinde sadece tekrar eden bir motife dikkat çekmek istiyoruz. Develi'nin transkripsiyonu ile Mimar Sinan'dan aktarırsak :

...neccârlık semtine râğb u tâlib olup üstâd hizmetinde pergâr-vâr sâbit-kadem olup merkez ü mēdar gözledüm Âhir pergârvâr kenâr çizüp seyr-i diyâr özledüm.<sup>16</sup>

...leyle ü nehâr bir ân ve bir sâ'at karâr eylemeyüp demürlü 'asâyla pergârvâr, kubbenunun merkez ü medârın devvâr idüm.<sup>17</sup>

Kendi yetişme sürecinin tıpkı pergel gibi bir ayağı temel ilkelerde sabit, bir ayağı ile çevrede dolaşarak ve başka diyarları gözlemleyerek geçtiğini söylerken, mesleğine ait temel bir aracı kendisi için teşbih olarak kullanmaktadır. Ayrıca uzun ömrünün en yoğun çalışma dönemi olan Süleymaniye inşaatının son günlerini de, pergelin hareketlerine benzeterek ifade eder. Pergel'in mimarlar için öneminin yanı sıra tasavvufi çağrışımları da olduğu düşünülürse, Mimar Sinan'ın teşbihine hem maddi, hem manevi anlamlar yüklediği açıktır.

Ayrıca, *Tezketü'l Bünyan* ve *Tezkeretü'l Ebniye*'nin her ikisinde de giriş bölümlerinde “cân ve gönlün halvet sarayı olan Adem'in vücûdunu” pergel ve cetvelsiz bina eden Tanrı'ya hamd eder<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Sai Mustafa Çelebi, Yayına hazırlayan: Hayati Develi, *Yapılar Kitabı Tezkeretü'l Bünyan ve Tezkeretü'l Ebniye*, Koçbank Yayınları, İstanbul 2001. Ayrıca, farklı yazmaları kıyaslayarak inceleyen bir çalışma daha vardır: H. Crane-E. Akın, *Sinan's Autobiographies*, Brill, Leiden Boston, 2006.

<sup>16</sup> Sai Mustafa Çelebi, *a.g.e.*, s. 135.

<sup>17</sup> Sai Mustafa Çelebi, *a.g.e.*, s. 155.

<sup>18</sup> Sai Mustafa Çelebi, *a.g.e.*, s. 129 ve 176.



Bu sözcüklerin dışında, Mimar Sinan'ın pergeli kendi özel işareti olarak kullandığını ispat eden bir ifadesi daha vardır : Süleymaniye Külliyesi'ne komşu bir konumda bulunan kendi türbe bahçesi, plan düzleminden bakıldığında bir pergel biçimindedir. Türbe bahçesinin bulunduğu yer ve devamındaki geniş bir alanın Sultan tarafından kendisine verilmiş olduğunu, burada Mimarbaşı'nın büyük bir konağın bulunduğunu vakfiyesinden öğreniyoruz<sup>19</sup>. Kendisi tarafından tasarlanan ve yaptırılan türbenin bahçe duvarları, metinlerde kullandığı pergel teşbihini tekrar eder. Yanından geçenlerin göremediği, ancak yüksekte bakıldığında veya rölevesi yapıldığında ortaya çıkan pergel şekli, örtülü bir işarettir. Tıpkı Melchior Lorichs'in göze batmayan pergel işareti gibi, Mimar Sinan'da kendisini anlatan işareti, sadece bazı kişilerin görebileceği şekilde çizmiştir. Burada görülen resim, Mimar Ali Saim Ülgen tarafından restorasyon öncesinde yapılan rölevedir<sup>20</sup>. Türbe, günümüzde bu plandaki boyutlardan daha geniş bir bahçe içinde bulunmaktadır. Vakfiyede sözü geçen dükkanlar dizisi, o tarihte türbe bahçesinin bitişiğinden başlamaktaydı, restorasyon sırasında bu birimler kaldırılmış, türbe bahçesi genişlemiş ve çevreleyen duvarlar aynı karakteri koruyacak şekilde devam ettirilmiştir. Bu durum pergel biçimini bozmamış, sadece pergelin bacak boylarını uzatmıştır.

## SONUÇ

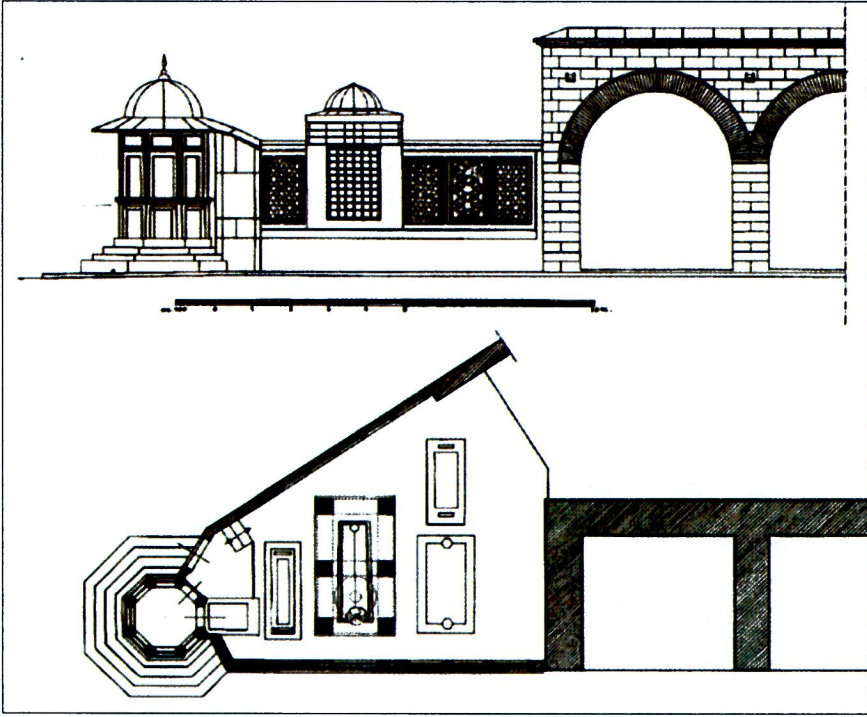
Şimdiye kadar Mimar Sinan için görsel belge olarak elimizde sadece bir minyatür içinde, küçük bir figür vardı<sup>21</sup>. Sultan Süleyman'ın defini öncesinde mezar kazanları denetleyen ve elinde ölçü aleti tutan kişinin Mimar Sinan olduğu hakkında görüş birliği vardır<sup>22</sup>. Bu figür, iri sarık ve göğüze inen beyazlaşmış sakallarıyla, Lorichs'in panoramasındaki Osmanlı'ya benzerlik gösterir, ayrıca her ikisinde de mimar kimliği, mesleğine ilişkin bir aletin işaret olarak kullanılmasıyla ifade edilmiştir. Minyatür ve batı tarzı resim çok farklı anlatım biçimleri oldukları halde, simgeler yoluyla anlatım çağın ruhunu yansıtmaktadır.

<sup>19</sup> İbrahim Ateş, "Vakfiyesinin İhtiva Ettiği Bilgiler Işığında Mimar Sinan", Yayına hazırlayan S. Bayram, *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri* cilt I, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara 1998. Bu makalede vakfiyenin transkripsiyonu ve sadeleştirilmiş metni vardır. Metinde, Mimar Sinan'ın diğer mülklerinin yanı sıra, Süleymaniye'nin kuzey doğusunda bulunan konağı ayrıntılı şekilde anlatılmış ve kendi mezar alanını da sağlığında hazırladığı ifade edilmiştir.

<sup>20</sup> Ali Saim Ülgen, *Mimar Sinan Yapıları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989, levha 59. Orijinalleri TTK'da bulunan röleveleri Mimar Ülgen 1938-1962 yılları arasında hazırlamıştır.

<sup>21</sup> Mimar Sinan figürü, Dublin Chester Beatty Kütüphanesinde 413 numara ile kayıtlı, Seyyid Lokman'ın Tarih-i Sultan Süleyman adlı yazma eserindeki bir minyatürde bulunmaktadır.

<sup>22</sup> Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 15.



Resim 3. Mimar Sinan Türbesi, Ali Saim Ülgen rölevesi.



Resim 4. Mimar Sinan,  
Sultan Süleyman'ın defin  
hazırlığı sırasında

Bütün bunların ışığında diyebiliriz ki, Melchior Lorichs'in İstanbul panoramasında görülen Osmanlı figürünün Mimar Sinan olduğu konusunda kuvvetli deliller vardır. Mimar Sinan'ın toplumsal hafızada kazanmış olduğu yer düşünülürse bu önemli bir belgedir ve elimizdeki ona ait tek batı tarzı portredir. Fakat, Lorichs'i Mimar Sinan'ın resmini panoramaya eklemeye yönelten nedenlerin neler olduğu da üzerinde düşünölmeye değer. Bu konuda spekülâtif olsa da, bazı tahminler yürötmeyi, başka araştırmacılara yol açabilir umuduyla uygun gördük, bu tahminlerimiz şunlardır:

\*Resmi sipariş eden kişi Mimar Sinan olabilir, ilk yapılan orijinal İstanbul'da kalmış, Lorichs ikinci Venedik'te tekrar üretmiş olabilir.

\*Lorichs ve Mimar Sinan arasında sanatçı dayanışması oluşmuş, Sinan ressamın İstanbul'da geçirdiği günlerin verimli olmasını sağlamış, ressam da bu nedenle onu resmine eklemiş olabilir.

\*Lorichs sanatçı gözü ile şehrin Osmanlı kimliğini yaratan kişinin Mimar Sinan olduğunu gözlemlemiş ve bunun ifadesi olarak Sinan'ın bilgisi dışında onu resmine eklemiş olabilir.

### KAYNAKÇA

- Ateş İbrahim, "Vakfiyesinin İhtiva Ettiği Bilgiler Işığında Mimar Sinan", yayına hazırlayan: S. Bayram, *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, cilt I, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara 1998.
- De Busbeque Ogier Ghiselin, *Türk Mektupları*, çeviri: Hüseyin C. Yalçın, Remzi Kitabevi, İstanbul 1939.
- Crane Howard ve Akın Esra, *Sinan's Autobiographies*, Brill, Leiden Boston, 2006.
- Eyice Semavi, "Flensburg'lu Melchior Lorichs" *Türk Kültürü*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, sayı 10, Ağustos 1963.



- Eyice Semavi, “Avrupa’lı Bir Ressamın Gözü İle Kanunî Sultan Süleyman”, TTK, *Kanunî Armağanı*, Ankara, 1970.
- Fischer Erick, *Melchior Lorck*, The Royal Library Vandkunsten Publishers, Kopenhagen 2009.
- Lorichs Melchior, *Byzantium sive Constantineopolis* (1559) Universiteitsbibliotheek, Leiden.
- Manners Ian, *European Cartographers and the Ottoman World 1500-1750*, Oriental Institute Museum Publications No.27, Chicago 2007.
- Manners Ian, “Constructing Image of a City: Christopher Boundelmonti’s Liber Insularum Archipelagi”, *Annals of the Association of American Geographers* 87, no.1, 1997.
- Morkoç Selen, “City and Self in Three Accounts of Istanbul”, *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, cilt 24, sayı 2, Ankara 2007.
- Mango Cyril ve Yerasimos Stephan, *Melchior Lorichs' Panaroma of Istanbul 1559*, Ertuğ&Kocabıyık Publications, İstanbul 1999.
- Ministère des Affaires Etrangères, *Soliman le Magnifique, 15 Fevrier au 14 Mai 1990*, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris 1990.
- Necipoğlu Gülru, *Age of Sinan Architectural Culture in the Ottoman World*, Reaktion Books Londra, 2005.
- Von Oberhammer Eugene, *Konstantinopel unter Sultan Suleiman dem Grossen aufgenommen im Jahre 1559*, Münih 1902.
- Sabancı Üniversitesi Yayını, *Bizantion’dan İstanbul’a Bir Başkentin 8000 Yılı: 5 Haziran - 4 Eylül 2010*, Sabancı Müzesi, İstanbul 2010.
- Sai Mustafa Çelebi, *Yapılar Kütübü Tezkeretü'l Bünyan ve Tezkeretü'l Ebniye*, Yayına Hazırlayan: Hayati Develi, Koçbank Yayınları, İstanbul 2001.
- Ülgen Ali Saim, *Mimar Sinan Yapıları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- Westbrook Nigel ve Dark, K. D., Meeuwen, R., “Constructing Melchior Lorichs’s Panorama of Constantinople”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, num. 69, March 2010.
- Wulzinger Karl, “Melchior Lorichs ansicht von Konstantinopel alstopographische quelle”, ayrı basım, *Harrassowitz*, Leipzig, 1932.