

## BİR PARADOKS SULTANI: SANATIN HAMİSİ OLARAK FATİH MEHMED\*

Julian RABY

Çev.: Semra DAŞÇI\*\*

s. 3 / *Quattrocentonun* bu bronz madalyonunda (*Res. 1*) göze çarpan kemerli burun ve sarık, romantik bir sanatçının Doğulu bir hükümdarı konu alan düşsel imgesi değil, fakat bin yıllık Bizans İmparatorluğu'nu yıkan ve 1453'te Konstantinopolis'i fetheden, 21 yaşındayken o müthiş *Fatih*, fetheden lâkabını alan Osmanlı Sultanı II. Mehmed'in birebir (*ad vivum*) benzeridir. Yine de, neden Müslüman bir hükümdar, yeniden doğan İstanbul ya da Sultan Mehmed'in kelime oyunu ile "İslambol", "İslam dolu" olarak tanınan Konstantinopolis şehrindeki sarayına İtalyan bir madalyon ustasını davet etmişti? Müslüman bir hükümdarın İtalyan bir madalyon ustasını himaye etmesinde bir çelişki var mıydı? Eğer varsa da bu, Fatih Sultan Mehmed'i çevreleyen yegâne çelişki değildi.

Mehmed, muhalif Şii Safevilerle çatışma içinde olacağı, on altıncı yüzyıl haleflerinin sağlamayı istedikleri homojen ortodoks sünni devletinden oldukça uzak bir imparatorluğun varisiydi. 15. yüzyılda İslamiyet ve Hristiyanlık arasındaki farklılıkları en aza indirmek amacıyla çeşitli teşebbüsler yaşanmıştı; bunlar arasında en dikkat çekici olanı Simavnalı Şeyh Bedrettin'in halk hareketiydi. Bu geçiş döneminde, Sultan'ın kumandanları olarak Paleologos hanesinin üyelerini görmekteyiz. Mehmed'in uzun zaman Sadrazamı olan Mahmud Paşa'nın Sırbistan'da, Voyvoda olarak kendisine muhalif bir erkek kardeşi varken, annelerine İstanbul'da bir manastır bahşedilmişti. İki kültürün karşılaşmasıyla başlayan değişim, Osmanlı güçlerinin hızlı adımlarına ayak uyduramamış, özellikle de İstanbul'un fethi, bir yandan Osmanlılar'ı Bizans'ın başkent kültürü ile yüz yüze getirirken, diğer yandan yaygın deniz ağna sahip bir deniz gücü olma konusunda cesaretlendirerek onların kültürel ufuklarını genişletmişti.

Bir delikanlı olarak Mehmed'in tutumu, büyüklerini bir hayli kaygılandırmıştı; kendisi, *Kur'an-ı Kerim*'i ezberleme konusunda yavaştı – hocası tarafından dövülmek durumunda kalmıştı – hatta babasının ilk ve zamanından önce tahttan çekilmesi üzerine padişah olduğunda dahi, Vahdet-i Vücut hakkında heterodoks fikirler yayan İranlı Hurûfi

\* Raby, Julian, (1982). A Sultan of Paradox: Mehmed the Conqueror as a Patron of the Arts. *Oxford Art Journal*, 5, No. 1, (3-8).

\*\* Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İzmir.  
ORCID ID: 0000-0002-1330-4092 ♦ E-mail: semra.dasci@ege.edu.tr

Değerli katkıları için Prof. Dr. Mehmet Akif ERDOĞRU'ya çok teşekkür ederim.



**Res. 1:** Costanzo da Ferrara: Fatih Sultan Mehmed'in bronz madalyası, tarihsiz, çapı 12.3 cm. National Gallery of Art, Washington, Samuel H. Kress Coolection. Ön yüz (sol), arka yüz (sağ)

derviş misyonerlerle arkadaşlık etmişti. Genç Sultan'ın ilgisine rağmen, ya da olasılıkla bu ilgi nedeniyle, söz konusu misyonerler kanlı bir biçimde bastırılmışlardı. Bu durum, 15. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda kabul görmüş olan (ortodoks) ile aykırı olanın (heterodoks) çatıştığı tek örnek değildi.

Mehmed, biraz dik başlı bir çocuk olarak ün kazanmıştı, ancak onun ilk eğitiminin iki yönü bizim için önemlidir. Birincisi, Mehmed, kendisine ait tuğra, hayvan figürleri ve arabesk çalışmaları dışında, profilden ve ¼ konumlu yüz portrelerini de içeren, mürekkepli kalemle yapılmış bir çizim albümü bırakmıştır. **S. 4 /** Portre ressamlığı İslam dünyasında tümüyle bilinmez değildi ancak nadiren yapılıyor, basmakalıp ve sembolik olma eğilimi gösteriyordu. Mehmed'in bu çocukluk dönemi çizimlerinde, gözlemci bir bakışın ve belirli bir karikatür zevkinin olduğu açıktır. Bu çalışmalar tarz olarak, çapraz tarama kullanımında kendini belli eden Avrupa etkisini ve biçimsel olarak da İslam dünyasında bilinmeyen bir çizim ve form yaklaşımını ortaya koymaktadır. (*Res. 2.*)

İkinci olarak, Avrupa'nın resim yöntemlerine duyulan bu ilgi, Avrupa tarihine ve tarih yazımına duyulan ilgiyle de uyum gösteriyordu. Müslüman öğretmenleri dışında Mehmed'in, biri Latince, diğeri Rumca olmak üzere iki hocası daha vardı. Bu kişiler kendisine, Bizans'ın düşmesinden hemen önce her gün "Laertius, Herodotus, Livius, Quintus Curtius, Papaların Kronikleri, İmparatorlar, Fransa Kralları ve Lombardlar..."dan okumalar yaparlardı. Uzun zaman, Mehmed'in Latince hocasının, ateşli ve etkili bir Helenofil olan Anconalı Kiryakos olduğu iddia edilmişti, ancak bu iddia bir el yazmasının hatalı şekilde okunmasına dayanmaktaydı; çünkü öğretmeni Kiryakos değil, onun, şu anda kimliği tespit edilemeyen arkadaşlarından biriydi. Oyuncuların değişmesi,

bu sahneyi büyüünden biraz mahrum bıraksa da, eski tarih dersleri ile ilgili gerçeği değiştirmemektedir.

Mehmed'in, portreye duyduğu ilgi ile tarihe duyduğu ilgi İtalyan bir sanatçıya yaptığı, belgelenmiş ilk davetinde bir araya gelmektedir. Mehmed genç görünümüyle, iki kez Rönesans madalyonlarında betimlenmiştir, ancak bu siparişlerin sanatçıları ya da koşulları hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Bununla birlikte Mehmed, 1461'de Rimini Lordu Sigismondo Malatesta'dan sanatsal hizmette bulunması için Matteo de' Pasti'yi göndermesini istemiştir. Sigismondo, Matteo'dan talep edilen görevi kabul ederek verdiği cevabî mektubunda, Mehmed'in tarihî portre heykellerine gösterdiği ilgiden ve Matteo'nun "onun resmini ve heykelini yapmak üzere" gönderilmesine ilişkin talebinden söz eder. Bu görev, Matteo'nun Girit'te Venedik yetkilileri tarafından bir casus olduğu şüphesi ile tutuklanması üzerine başarısızlığa uğramıştır. Yine de bu yazışmalar, Sultan Mehmed'in tarihsel eğilimlerini, heykel ve resimle olan yakın ilişkisini doğrulamaktadır.

Bu ilişkinin önemi, boyanarak yapılan portrelere ek olarak, bu sanatta bir çırak olmasına ve zayıf bir imaj sergilemesine rağmen, Mehmed'in Gentile Bellini'den bronz bir portre madalyon istediği gerçeğini ortaya koymasındır. Ancak resim, Bertoldo'nun madalyonu için model olarak kullanılmıştır; bu madalyon, görünüşe göre Pazzi suikastını gerçekleştiren ve Giuliano de' Medici'yi öldüren Bernardo Bandini'nin, Mehmed tarafından yakalanmasının ardından Lorenzo de' Medici tarafından sipariş edilmiştir. Aslında İtalya'da ya da Almanya'da, başka hiçbir Rönesans prensinin, madalyonunu yapan bu kadar çok sanatçısı olmamıştır. Hill'in *Corpus*'u, Sultan'ın anonim madalyonlarına ek bir bölüm ayırır. Madalyonların niteliklerinde bir değişkenlik söz konusudur. Pisanello'nun en parlak öğrencisi olan Matteo de' Pasti ne yazık ki İstanbul'a varmayı başaramamıştır. Sultan, Pisanello'nun bir diğer öğrencisi olan Costan-



**Res. 2:** Mehmed'in "çocukluk defteri"nden bir sayfa, 28.5x21.5 cm. Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul (H. 2324).

zo de Ferrara konusunda daha şanslıdır. Pisanello bağlantısı önemlidir; çünkü Mehmed'in madalyon tutkusunu harekete geçiren, Pisanello'nun, Bizans İmparatoru VIII. Yohannes Palaeologus için yaptığı madalyon olabilir. Bu madalyon en azından Levant'ta biliniyor olmalıydı ve Costanzo, az tanınmasına rağmen, Rönesans'ın en iyi portre madalyonlarından birini üretmişti. (*Res. 1.*)

Costanzo, bilinmeyen bir tarihte Napolili Ferdinand tarafından İstanbul'a gönderilmiştir. Matteo'da olduğu gibi Costanzo'yu da ismen belirtip belirtmediği açık olmamasına rağmen, ilk adımı atan yine Mehmed'dir. Gentile Bellini'nin 1479-1480'deki ziyareti daha iyi bir biçimde belgelenmiştir, ancak burada da Mehmed'in, Gentile olması konusunda ısrar ettiği ile ilgili bir kanıt yer almaz. Tek resmî kayıt, bir "heykeltıraş ve bronz döküm ustası" talebinden söz etmekte, böylece Sultan'ın heykele olan ilgisi bir kez daha öne çıkmaktadır. Serenissima'nın Bellini ile birlikte gönderdiği heykeltıraş, şimdiye kadar ziyareti sorgulanmış olan Padova'lı Bartolommeo Bellano idi. Yola çıkış Eylül ayında idi, ancak Mehmed Ekim'e kadar, Venediklilerden, bir mimar – ki sonunda hastalığı yola çıkmasına engel olmuştur- ve "birincisiyle aynı ya da daha iyi" bir bronz heykeltıraş istemişti. Bu tarihte başka bir heykeltıraşın gönderildiği bilgisi bulunmadığından, burada sözü edilen kişi kuşkusuz Bellano olmalıdır. Bellano hakkında ima edilen eleştiri, Venedik'i şaşırtmıştır; "Oraya gönderdiğimiz ilk bronz döküm ustası bizim buralarda, bu tür işlerde çok ünlüdür" savunması ile bir cevap yazmışlardır. s. 5/ Mehmed, Bellano'nun yeteneklerini farklı değerlendirmiş gibi görünmektedir. Onun yargısı, Bellano'yu "*ineptus artifex*"<sup>1</sup> olarak kınayan çağdaş eleştirmen Gaurico ile, ya da Raimondo Solimani'ye utanç verici nitelikte bir mezar anıtı yapmakla suçlayan Solimani'nin mirasçıları ile aynı yöndeydi. Mirasçılara göre bu anıt, "çok beceriksizce ve biçimsiz bir çalışmaydı, deforme ve son derece berbat figürlerden oluşan bir mezar"dı. Sultan ise İtalyan sanatının kör bir savunucusu değildi.

Mehmed, ikinci talebi hakkında Venedik'ten bir cevap almadan önce dahi, Floransa'ya 'bronz heykel ustaları' ile 'oyma, ahşap ve kakma ustaları' aramak üzere özel bir elçi göndermişti. Kaç Floransalının ziyaret ettiği hakkında bir kayıt bulunmamakla birlikte, Sultan'ın yaşamının son iki buçuk yılında İstanbul'da büyük bir Avrupaî atölye kurduğu aşikârdır. Hem Bellini'ye, hem de Bellano'ya ikişer yardımcı eşlik ediyordu ve 1480 yılında Sultan, Venediklilerden Bernardo adında bir ressamın hizmetini istemişti. Aynı yıl Ragusa'dan bir ressam da İstanbul'da bulunuyordu; Osmanlı kaynakları onun, portre ressamlığı konusunda Sinan Bey'i eğittiğine inanmaktadır. 1480'e kadar Sinan, Sultan'ın baş ressamıydı ve resmî Venedik yazışmalarına göre kendisi ve yakınları sarayda kayda değer bir etkiye sahipti. O tarihte, çok sayıda yabancı davetlinin yanı sıra, İtalyan üslubunda çalışan bir grup Osmanlı sanatçısı da bulunuyordu.

Resim sanatı ile madalyon oymacılığı Mehmed'in Avrupaî bakış açısının sınırlarını oluşturmuyordu. Venediklilerden bir yapı ustası, Floransalılarından kakma ustaları ve başka işlerle ilgili zanaatkârları nasıl talep ettiğini gördük ve bunları, hem yapısal hem

1 *ineptus artifex*: Latince beceriksiz sanatçı. (Çevirenin notu)

de dekoratif bakımdan Avrupa tarzında olması planlanan bir yapıyı tamamlayıcı davetler olarak değerlendirmek uygun olabilir. Bu arada daha sıra dışı davetler de yapılmıştır; Sultan, Venedik'ten kristal zanaatkârları ve çalar saat ustaları ile Venedik'in Coron kolonisinden bir kılıç kını ustası istemiştir. Birkaç seçkin kılıç, Mehmed'in bu alandaki ayrımsamasını doğrulamaktadır, ancak Coron daveti ile ilgili ilginç olan, Mehmed'in boş saatlerini okçu yüzükleri, kemer tokaları ve kın yaparak geçirdiğinin söyleniyor olmasıdır. Hamilik, ait olduğu yeri Sultan'ın kendi el işlerinde bulmaktadır.

Mehmed'in yaşamının son yıllarında görülen hamilik konusundaki atılımı, Venedik'le tüm kültürel bağlantıları engelleyen on altı yıllık savaşı sona erdiren barışın ilanı ile kolaylaşmıştır. Sağlığı kötüye giden Sultan, seferden uzak durarak dinlenme ve kendini kültürel uğraşılara verme imkânı yakalamıştır. Daha önceden, 1460'ların ortalarında, hastalık nedeniyle istirahat etmek zorunda kalmış ve bu vesileyle, göreceğimiz gibi, kültürel etkinlikler üzerinde yoğunlaşmıştır. Böylece, Mehmed'in en güncel sanatsal gelişmeleri kabule hazır olduğu anlaşılır; ikincil kanıtlara bakılacak olursa, bunlara, Pera'nın Floransalı tüccarlarından gelen hediyelerle oluşturduğu İtalyan gravür koleksiyonu da dâhildir.

Bununla birlikte Mehmed'in sanat hamiliği sınırsız değildi. Gentile Bellini, Sultan'ın ve gözdelelerinin portrelerini yapmak üzere görevlendirilmişti, ancak faaliyetleri imparatorluk sarayının yüksek duvarları ardına, Sultan'ın özel alanına hapsolmuş gibi görünmektedir. Belgesel kanıtlardan ya da Bellini'nin bilinen eserlerinden, Mehmed'in, Gentile'yi *vedutista* yeteneklerini ortaya koyma konusunda cesaretlendirmedeği anlaşılır; oysaki mimari görünüm ve tören alayları 16. yüzyılda Osmanlı minyatür resminin karakteristiği haline gelecektir. Bu nedenle Bellini, İtalya'ya döndüğünde sanatçı dostlarına doğuya ait tekil figür çalışmaları sunabilmiş, ancak panoramik Osmanlı mimari manzaraları ya da Müslümanları kendi doğal ortamları içinde gösteren çalışmalar ortaya koyamamıştır. Bu iddia, Gentile'nin 15. yüzyılın sonundaki oryantal tarzın kaynağı ve esini olan Venedik oryantalizminin babası olduğuna ilişkin alışılmış iddia karşısında şaşırtıcı olabilir. Ancak iddia yanlıcıdır, çünkü Venedik oryantalizminin bu dönemdeki anlatımında esin kaynağı Osmanlı değil, Suriye ve Mısır'da hüküm süren rakip hanedan Memlûklar'dır.

Bellini, Mısır ve Suriye'ye hiç gitmemişti. Bu nedenle de Memlûk motiflerinin kaynağı olacak konumda değildi. Dahası, ancak Memlûk tarzı diyebileceğimiz üslubun ortaya çıkmasıyla birlikte Venedik oryantalizmi, doğulu figürünü bir seyirciden çok bir aktör haline getirmeye çalışmıştır. Memlûk üslubunun bağımsız olarak gelişine kadar, Bellini'nin sanatı bu gelişmeyi yansıtmamaktadır. Bellini'nin oryantal üsluba olan kısıtlı katkısı, kuşkusuz Mehmed'in hamiliğinin sınırlayıcı karakteriyle bağlantılıdır.

Belgelendirilmiş iki sipariş, bu himayenin oldukça özel karakterini yansıtmaktadır – bu resimlerden biri erotikti, diğeri ise bir Madonna ve Çocuk resmiydi. Bağımsız iki İtalyan kaynağı, Mehmed'in Gentile'ye koleksiyonundaki Hristiyan röliklerinin yanında yer alması için bir Bakire Meryem ve Çocuk İsa resmi yapmasını istediğini



ileri sürmektedir. Her iki kaynak da Gentile'nin otorite olduğunu ve ne tür siparişler aldığını bilecek konumda olduğunu iddia eder. Rölik koleksiyonunun varlığı, Mehmed'in oğlu ve halefi II. Bayezid'in emriyle, İtalyanca hazırlanan bir liste yoluyla kuşkuyla yer bırakmayacak şekilde kanıtlanmıştır. Bu liste ile - “[padişah]’ın rahmetli babası Büyük Türk tarafından Konstantinopolis’i aldığında Sultan’ın sarayına konulan bu kalıntılar”- Fransa Kralına satılmak üzere sunulmuştur. Her ne kadar çağdaşı Sagundino mevcut olan, çelişkili iki görüşü kaydetmiş olsa da, koleksiyonun amacı daha az kesindir. Bu görüşlerden biri, bunun Avrupalı bir iktidara satılmak ya da takas edilmek üzere ayrılmış pragmatik bir koleksiyon olduğu, diğeri ise Mehmed’in içten bağlılığının (sincera divotione) bir ifadesi olduğu yönündedir. Madonna siparişinin önemi, koleksiyonun Mehmed ile olan kişisel ilgisini doğrulamasıdır. Tebaasından kaç kişinin koleksiyonu bildiği ya da onun Sultan için önemini kavradığı kuşkuludur; hatta kütüphanecisi, röliklerin bazılarının da sorumlusu olan ve Mehmed’in ölümünden sonra bir sapkın olarak infaz edilmiş olan Molla Lûtfi, bir kitabı almak için “Doğuş Taşı”na bastığı için Sultan’ı kızdırmıştır.

s. 6/ Söz konusu Hristiyan rölikleri Konstantinopolis’in yağmalanması sırasında kurtarılmış ve Mehmed’in Bizans’a yanıtı sorusunu gündeme getirmiştir. İmparatorluk *regaliası* gibi diğer eşyalar Sultan’ın emri ile kurtarılmıştır. Ayrıca Sultan, Kutsal Havariler Kilisesi’ndeki imparatorluk nekropolünden neredeyse tüm porfir lahitler ile geceleri uyanarak kentin sokaklarını çöplerden temizleme alışkanlığı olan Akıllı Leo’nun “mucizevi” mermer kurbağası<sup>2</sup> da dâhil olmak üzere geniş bir Bizans mermer heykel koleksiyonu toplamıştır. Mehmed’in kutsal rölikler ile din dışı eserlerden oluşan koleksiyonları, Bizans’ı Yeni Kudüs ve Yeni Roma olarak ikiz kimliği ile aksettirmektedir ve sarayındaki hem Rumlar hem de İtalyanlar, onu Roma İmparatoru unvanı ile göklere çıkarıyorlardı. Mehmed’in, Augustus’un büyük, bronz atlı heykelini, Ayasofya dışında yüz ayak yüksekliğindeki sütunun üzerinden düşürdüğü doğrudur; ancak bu, binicinin kentin tılsımı olduğu konusunda kendisini uyaran astrologlarının tavsiyesi üzerine yapılmıştı. Türklere göre o, zararlı bir nesneydi ve onun yıkılması, genel bir ikonoklastik mücadelenin bir kanıtı sayılmazdı. Tam tersine, yararlı bir tılsım olan ve yılanı karşı koruyan Hipodrom’daki Yılanlı Sütun, Mehmed tarafından korunmuştu. Efsane onun, gürzü ile yılanlardan birinin çenesini kırdığını iddia eder, ancak bu temelsiz bir iddiadır; oysaki tehlikeli biçimde sütuna yakın yerde büyüyen dut ağacının köklerini kestirdiğine dair sağlam kanıtlar mevcuttur.

Hâlâ Topkapı Sarayı’nda bulunan Rumca el yazmaları koleksiyonunun da bu yağmadan kurtarıldığına inanılır. Bununla birlikte bugün, Konstantinopolis’in son Bizans İmparatoru’nun değil, İstanbul’un ilk Osmanlı Sultanı’nın kütüphanesini temsil eden on yedi el yazması tespit edilmiştir. Bunlardan bazıları olasılıkla Mehmed’in Rum idarî kadrosunun eğitime yönelikti, çünkü Rumca 16. yüzyılın ilk on yılında diplomatik

2 İmparator Akıllı Leo tarafından Kutsal Havariler Kilisesi’nin önüne yerleştirilen taş kurbağadan söz edilmektedir. Bu kurbağanın mucizeli olarak gece kentin sokaklarında çöpleri yiyerek ve süpürerek dolaştığına inanılmıştır. Bilgi için bk.: Nicolaidis, 1894, 13; Majeska, 1984, 295-296. (Çevirenin notu)

dil olarak varlığını sürdürmüştü. Buna karşılık diğer yazmalar, doğrudan Sultan'ın ilgi alanlarıyla bağlantılıydı.

Bu el yazmalarından biri, Büyük İskender'in yaşamı hakkındaki yaygın klasik kaynak Arrianus'un *Anabasis*'inin bir kopyasıdır. Bu kitap, Rum bir saray görevlisi olan Kritobulos tarafından yazılan ve ana temasını bir neo-İskender olarak Mehmed imajının oluşturduğu, Fatih Sultan Mehmed tarihini tamamlayan bir cilttir. Mehmed'in 1462'de Truva'ya yaptığı ziyaretten kısa bir süre sonra ortaya konmuş bir İliada kopyası da mevcuttur. Kritobulos'a göre Sultan, Illium ovasında "başını hafifçe sallayarak" ve Ajax ile Achilleus'un mezarlarını görmek isteyerek durdu, "methiyecileri Homer olan şanslı kahramanlar" dedi. Hatta kendisinin, Batı'dan gelen tüm haksızlıklara karşı Doğu'nun intikamını almaya gelen bir Truvalı olduğunu kastetti. Bu ima, Papa II. Pius'un, Türklerin - *Turci* – Truvalıların, Teucri'nin soyundan geldiklerini çürütmeye çalıştığı, herkesçe bilinen düşüncesini akla getirmektedir.

Diğer el yazmaları Mehmed'in coğrafya ilgisine hitap ediyordu, ancak bu ilginin en etkileyici ifadesi, Ptolemaios konusunda önemli bir uzman olan George Amirutzes'in, Ptolemaios'un *Geographia*'sındaki ayrı ayrı haritalardan, duvar için ayrı bir dünya haritası hazırladığı 1460'ların ortalarında meydana gelmiştir. Amirutzes ve oğullarından biri, eseri Arapça'ya tercüme etmekle görevlendirilmiştir. 1465'teki zorunlu istirahati sırasında ise Mehmed, Amirutzes ile Aristo felsefesi üzerinde çalışmıştır. Mehmed, İstanbul'un ilk patriği olarak görevlendirdiği din adamı Gennadios ile Hristiyanlık hakkında sohbet etmiş ve Gennadios, imparatorun isteği doğrultusunda Hristiyan inancı üzerine, döneminde tercümesi de yapılmış olan bir risale kaleme almıştır. Bunun yanında, Sultan ya da çevresindeki kişilerden biri, 15. yüzyılın Eflatun taraftarı Georgios Gemistos Plethon'un *Kanunlar*'ına ait bölümler edinmiştir, bunlar Gennadios'tan gelmiş olmalıdır. Zeus'a yazılmış bir ilahiyi de içeren bu bölümler, Mehmed'in saltanat dönemine atfedilen bir imparatorluk el yazması içinde Arapça tercüme olarak varlığını sürdürmüştür.

Saray'da bulunan bir diğer Rumca el yazması ise *Antiquities of Constantinople* adlı eserin 1474 tarihli bir kopyasıdır ve Ayasofya'ya ait bir açıklama da içerir. Mehmed'in, yapının tarihine ilişkin sözlü ve yazılı kayıtları topladığı, Rum papazlardan bilgi aldığı ve yapının inşası ile Konstantinopolis'in kuruluşu hakkındaki Rumca eserlerin tercümelerini emrettiği bilinmektedir. 1470'lerin sonlarına tarihlenen birkaç Türkçe ve Farsça çeviri kayda geçmiştir; bunlardan bazıları sipariş edilmiş ve / veya Sultan'a ithaf edilmiştir. Mehmed'in Konstantinopolis'e ve kültürüne verdiği tepki, fiziksel anlamdaki bir kurtarmanın çok ötesindedir. Buna rağmen, Rum sanatçıları himaye ettiğine dair kanıt azdır, ancak bu durum, Mehmed'in kendisiyle ilgili olmaktan çok, geç dönemde Bizans el sanatlarının kaynaklarını veya zor durumunu aksettiriyor olabilir. Bununla birlikte bir defasında Sultan, Bizans müzik notasyon sistemini tecrübe etmek amacıyla iki Rum ve bir Farisi müzisyen arasında bir yarışma düzenlemiştir. 16. yüzyıla ait kaynaklarda bu olaydan, Mehmed'in, Türklere olduğu kadar Rumlara karşı da açık görüşlü olmasının bir kanıtı olarak söz edilmekte ve aydın bir tiran olarak Patrikhane kroniklerindeki

imajı, apokaliptik bir canavar olarak gösterildiği Bizans saray tarihlerindeki imajı ile çelişmektedir. Saray tarihçilerine göre fetih, dünyanın sonu değilse de en azından kendi dünyalarının sonu idi; oysaki Patrikhane, Mehmed'in, Yunan toplumu üzerindeki ruhanî ve dünyevî liderliğiyle yeniden oluşturma kararı aldığı yeni ve beklenmedik bir yaşam bulmuştu.

\* \* \*

Olayların bu nefes kesici anlatımı, Mehmed'in doymak bilmez ve eklektik zihniyetinin yanı sıra, hamiliğinin büyük bölümünün kişisel karakterini de göstermeye yaramış olmalıdır. Şimdiye kadar mimarlık konusundan neredeyse tamamen uzak durduk; ancak Mehmed'in mimarlık konusundaki hamiliğinin taşıdığı özellikler de anlamlıdır. Bu, her şeyden önce onun İtalya ile bağlantılarını ve yeniliğe olan eğilimini doğrularken, ikinci olarak sanatçılara vermiş olduğu ödülleri ve cezaları, üçüncü olarak ise Mehmed'in kültürel anlamda dışarıdan yaptığı alıntılarının çeşitliliğini ortaya koyar.

s. 7/ Mehmed'in, İtalyan mimarisindeki yeniliklere duyduğu ilgiyi, Bolognalı mimar ve mühendis Aristotile Fieravante'ye yaptığı davet doğrulamaktadır. O sırada Fieravante'nin ortağı Filarete, nüfuzlu bir kimse olan tanıdığı Amirutzes'in bulunduğu İstanbul'a, 1465'te bir ziyaret planlamaktaydı. O tarihte Mehmed, en önemli dîni yapısı olan İstanbul'daki devâsâ Fatih Külliyesi'ni inşa ediyordu. Bu yapının simetrik planının Osmanlı mimarisinden ayrılmış olması ve Filarete'nin Milano'daki Ospedale Maggiore'si ile ya da tam olarak mimarlık tezindeki ideal planla benzerlik göstermesi olasılıkla bir tesadüf değildi. Mehmed ayrıca, dünyanın geri kalanından onlarca yıl önce davranarak, Filarete'nin yıldız şeklindeki kalelerle ilgili teorik tecrübelerini gerçeğe dönüştürmüştü. Aslına bakılırsa on iki yıldan biraz daha uzun bir sürede İstanbul'un içinde ve çevresinde dört büyük kale inşa etmişti. Bunlardan ilki, deneysel planı ve dikey savunmaya yaptığı vurgu ile tamamen ortaçağa aitti, ancak yapının ölçeği başlı başına dikkate değerdi. Beş aydan daha kısa bir sürede inşa edilen yapının üç büyük kulesi bulunuyordu; bu kulelerden biri, bugün tamamen ortadan kalkmış olan Coucy Kalesi'nin yüksek burcu (Donjon) dışında Avrupa'dakilerden daha büyüktü. Tam tersine, daha sonraki kalelerden biri 16. yüzyılın tahkimat gelişimini başlatmıştı; topçu birliğinin görevi ile tam olarak bütünleşmiş alçak bir istihkâm sahasıydı. Topçuluk, Konstantinopolis'te kuşatma silahlarının kesin olarak ortaya koyduğu gibi, Mehmed'in ilgi alanlarından bir diğerydi. Sonraki kalelerin inşasında Mehmed, Pera'daki Floransalı cemaatin liderlerinden tavsiye istemişti. Bu süratli inşaat silsilesi, mimarlığın gelişen kavramsal karakteri ve Avrupalıların müdahalesi göz önüne alındığında, Mehmed'in askerî yapılarının, Osmanlı tahkimatının uzun vadeli gelişimi üzerinde oldukça az etkiye sahip olması şaşırtıcı değildir.

Mehmed'in himayesinin karanlık yüzü, Fatih Camii'nin mimarına yaptığı muamele ile kendini gösterir. Hristiyan kaynakları mimarı Christodoulos, Osmanlı kaynakları ise Sinan-ı Atik olarak belirtmektedir. Her iki kaynak da mimarın, Sultan'ın emri ile infaz edildiğini ileri sürdüğünden tek ve aynı kişiyi işaret ediyor olabilir. İyi günlerinde Sinan, mülkle cömert bir biçimde ödüllendirilmiş ve ölümü halk arasında,



kendi ihtişamlı projelerini karşılamak amacıyla vilayetlerden zorla alınan paralar nedeniyle hâlihazırda öfke duyulan bir Sultan'ın itibarını gölgeleyen utanılacak bir olay olarak değerlendirilmişti. Sinan, "tekrar tekrar dövülmesinin ardından" öldü; "Acaba" diyor *Anonymouse Chronicles*'in yazarı, "günahı bu şekilde ölmeyi hak edecek kadar büyük müydü?". İnsan fazlasıyla merak ediyor. Sinan'ın kaderi, Bellini'nin mükâfatları ile çelişmektedir. 1479 barışını müzakere eden Venedik elçisinin yanı sıra Gentile ve Costanzo da Sultan tarafından "şövalye" ilan edilmiş, Bellini, Avrupa şövalyelik nişanı *collana*'ya karşılık gelen altın bir madalya ve zincir almıştı. Ayrıca Bellini, babası Jacopo'ya ait, - bugün Louvre'da ancak 17. yüzyılda hâlâ Saray'da bulunan - değerli eskiz defterlerinden birini Sultan'a bırakmış, kendisi, diğer hediyelerin yanında Doge Dandolo'nun altın zırhı ile ödüllendirilmişti.

Fatih Camii'nin mimarı hangi etnik kökenden olursa olsun ve Sultan'ın ne çeşit bir hoşnutsuzluğu olursa olsun, ortaya çıkan sonuç, İslam'ın anıtsal bir kanıtıydı. Sadece konumu ve büyüklüğü ile, Ayasofya Camii'ne henüz dönüştürülen Santa Sophia ile kıyaslamaya davetiye çıkarıyordu. Mehmed'in saray görevlilerinden biri, Fatih Camii'nin, Ayasofya'nın tasarımında, ancak yeni ve modern bir tarzda biçimlendirildiğini ifade etmiştir. Bu durum caminin, ölçek ve yarım kubbe kullanımında Jüstinyen kilisesinin etkisini, o zamana kadar kök salmış Osmanlı mimarlık geleneğine kaynaştırmasındaki başarısını ortaya koymaktadır.

Söz konusu bütünleşme, caminin ve ek binalarının Osmanlı mimarlığının gelişiminde önemli bir rol oynamasını sağlamıştır. Ancak aynı şey, Mehmed'in saray mimarisi için söylenemez.

Mehmed bir yandan, bugün Topkapı Sarayı olarak bilinen sarayın büyük bölümünden sorumluydu. Bu saray, yaklaşık 400 yıl Osmanlı saltanatına hizmet etmiş bir mirastı. Diğer yandan Mehmed, biri Acem-Karaman, diğeri Rum, üçüncüsü ise Türk üslubunda olmak üzere birbirine birer taş atımlık mesafede üç köşk inşa ettirerek eklektik fanteziye kendini kaptırmıştı. Bunlardan ilki Çinili Köşk ayakta ve görkemli olmasına rağmen Osmanlı mimarisi içinde aykırı bir yapıdır; diğeri ikisi ise iz bırakmadan ortadan kaybolmuştur. Bu köşkler Mehmed'in entelektüel eklektizminin maddesel birer ifadesi gibi görünür. Ancak eklektizme sıkı sıkıya bağlılığın olmaması, onun örneğini sürdürmeyi güçleştirmiştir.

\* \* \*

Mehmed'in, dînî mimarisi ile keyif köşkları arasındaki zıtlık, genel anlamda onun "kamusal" ve "özel" himayesi arasındaki ikilemi göstermektedir. Biz burada "özel" alana ağırlık verdik, çünkü burası Avrupa ve Bizans ile bağlantılarının yoğunlaştığı yerd. Ancak sonuç yanıltıcıdır. Birincisi Mehmed, Müslüman aydın, şair, müzisyen ve zanaatkarların cömert bir koruyucusu idi. İkincisi, Osmanlı mirasına yaptığı kalıcı katkı, özel alandan çok kamusal alana yönelikti.

Gördüğümüz üzere, Mehmed'in özel alandaki himayesi, Bizans'ı da dâhil edersek, hem tarihsel hem de çağdaş Batı kültürüne güçlü bir ilgi ile birlikte eklektik bir karakterdeydi. Görsel sanatlarda resim ve madalyon portreciliğine duyduğu sevgi modaya uygundu ve Müslüman bir çevre içinde yenilikçiydi; mimarlıkta yalnız Osmanlı'da değil, Avrupa bağlamında da yenilikçi olabilir. Ancak bir hami olarak o kadar çok farklı alanda ve yönde etkindi ki, tutarlı bir entelektüel ya da estetik program geliştirmeyi –eğer gerçekten istedi ise– başaramamış gibi görünmektedir. Kuşkusuz, onun özel alandaki himayesi, kendi kişiliğine aşırı şekilde bağımlı kalmıştı. Mehmed, katılım ya da yetkilendirme yoluyla sarayda yeterince geniş bir taban oluşturmayı başaramamıştı; bu nedenle ölümü üzerine inisiyatif sona ermişti ve kendisini onaylamayan kişiler bu himayenin çeşitli yönlerini istedikleri gibi tamamen ortadan kaldırılabiliyorlardı. s. 8/ Mehmed'in hamiliği, dinî ve politik imalar barındırması nedeniyle bazı kişiler tarafından kabul görmüyordu.

Büyük İskender'in Makedonyalı takipçilerinden bazıları gibi, çoğu kimse, Mehmed'in yabancı yetenekleri bu denli geliştirmesine içerleyerek şöyle şikâyet etmiştir:

*Sultan'ın eşiğinde baş tacı edilmek istersen  
Ya Yahudi olacaksın, ya Acem, ya da bir Frenk;  
Adım ya Habil yapacaksın, ya Kabil, ya da Hâmidî<sup>3</sup>  
Ve Zorzi<sup>4</sup> gibi davranacaksın, cahilce.*

Diğerleri Avrupa'nın figürlü resim konusundaki etkisini sakıncalı bulmuş olmalıdır; figür resmi birçok Müslüman sarayında yerleşmiş bir özellik olmasına rağmen dinsel çevrelerde nefret uyandırıyor ve mutlak bir yasaklama arayışı içinde olanlar vardı.

Onaylamayanlar arasında, güçlü dinî ve Türkçü hiziplerin desteklediği, Mehmed'in oğlu Bayezid de vardı. Bayezid tahta çıktığında Mehmed'in tablolarını satmış ve onun kutsal emanetlerinden kurtulmuştu. Tolfo'lu Tommaso'nun 1519'da Türkiye'den Michelangelo'ya yazdığı gibi, Bayezid “hiçbir şekilde resimden hoşlanmıyordu; aslında onlardan nefret ediyordu.” Mehmed'in portre girişimi otoriter bir yazgiya maruz kalmıştı.

Bununla birlikte, Bayezid, Mehmed'in kamu ile ilgili hamiliğini ve onun en belirgin başarısının İstanbul şehri olduğunu inkâr etmemişti. Mehmed, kuşatmadan önce dahi nüfusu azalmış, harap bir şehir olan Konstantinopolis'in küllerinden, dünyanın en büyük başkentlerinden birini yaratmıştı. Süreci burada ayrıntılı olarak vermek mümkün değildir, tek yapabileceğimiz İstanbul'un demografik, topografik ve mimari geleneğinin temellerini attığını vurgulamaktan ibarettir. Yeniden iskân yoluyla, dört yüz yıldan uzun

3 Hâmidî: İsfahan doğumlu Hâmidî, II. Mehmed'in saray şairlerinden biridir. Ağzından kaçırdığı bir söz üzerine Sultan'ı kızdırmış ve Bursa'ya türbedar olarak gönderilmiştir. Bilgi için bk: Karahan, 1986, 133-134; Ünver, 1997, 461-462. (Çevirenin notu)

4 Girolamo Zorzi: 1475 yılında İstanbul'a gönderilen Venedik elçisi. Bilgi için bk: Hammer-Purgstall, 1836, 194-195. (Çevirenin notu)

bir süre için Osmanlı kentinin çok ırklı ve çok mezhepli karakterini oluşturmuştur. Büyük sarayını, askerî ve ticarî alanları inşa ederken, Fatih Camii ile şehir silüetini süsleyen imparatorluk yapıları için bir model oluşturmuştur. Hiç kuşkusuz demografik kararı tartışmalıdır, ancak yeniden inşa işini geleneksel yöntemlerle gerçekleştirmiştir: Kentsel gelişim birimleri İslam kentlerinin karakterini taşımaktaydı, yapı planları ise tipik olarak Osmanlı idi. Murahhaslık, Mehmed'in şehir planlamasında çok önemli bir rol oynamış, saray mensupları tarafından da oldukça fazla desteklenmişti. Diğer yandan bu kamusal işler tamamen anikonikti ve Mehmed'in kişisel ilgilerini halka zorla kabul ettirmek için hiçbir girişimde bulunulmamıştı. Bu nedenle Mehmed'in özel himayesinin etkisi kısa ömürlü olmuştur –otuz yıldan biraz daha fazla– ; kamusal himayesinin yankıları ise bugün hâlâ hissedilmektedir.

\* \* \*

Her biri farklı renklerde ve her birinde farklı bir ülkenin prensesinin oturduğu yedi köşke sahip Behram Gür gibi, Mehmed de, aldığı kültürel ruh haline göre farklı köşklere gidebilirdi. O halde, Avrupa'daki imajının, tıpkı Rumlar arasında olduğu gibi çelişkili olması pek de şaşırtıcı değildir. Söylentiler bir yana, çağdaşlarının, gerçekleri kabul etmeleri güçtü.

Mehmed, oğlu Bayezid tarafından “Hz. Muhammed'e inanmamakla” suçlanmıştı; gerçeğe daha yakın olan diğerleri ise, onu herhangi bir dine inanmamakla suçlamışlardı. Onun herhangi bir kültüre inanmadığını da ilave edebiliriz. Bu da bir itham mıdır?

## Eserin Kaynakçası

Mehmed'in kabul edilen biyografisi F. Babinger, *Mehmed the Conqueror and His Time*, Bollingen Series, XCVI, Princeton, N.J., 1978'dir ve 1953'te çıkan çalışmanın İngilizce baskısıdır. Mehmed'in Avrupalı sanatçılara yaptığı bazı davetler, özellikle de Bellini, L. Thuasne, *Gentile Bellini et le Sultan Mohammed II*, Paris 1888, ve J. von Karabacek, *Abendländische Künstler zu Konstantinopel im XV. Jahrhundert*, Vol. I, Kaiserliche Akademie der Wiss. in Wien. Phil.-hist. Klasse, Denkschriften 62 Band, I Abhandlung, Vienna 1918'de detaylandırılmıştır. En yeni çalışma M. Andaloro'ya aittir; 'Costanzo da Ferrara. Gli anni a Constantinopoli alla corte di Maometto II', *Storia dell'Arte*, 38/40, 1980, (185-212.) Madalyonlar için; G. F. Hill, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, 2 vols, London, 1930.

Mehmed'in "okul defteri" hakkında bkz: S. Ünver, *Fatih'in Çocukluk Defteri. Un cahier d'Enfance du Sultan Mehmed Le Conquérant 'Fatih'*, İstanbul 1961. Antik tarih dersleri hakkında bkz: J. Raby, 'Cyracus of Ancona and the Ottoman Sultan Mehmed II', *Journal of the warburg and Courtauld Institute*, Vol. 43, 1980, (242-246.)

Mehmed'in kentsel politikası ve mimarlık görüşleri için bkz: H. İnalçık, "The Policy of Mehmed II towards the Greek Population of Istanbul and Byzantine buildings of the City", *Dumbarton Oaks Papers*, 23-34, 1969-70, pp. 229-249; M. Restle, , "Bauplanung und Baugesinnung unter Mehmed II Fatih. Filarete in Konstantinopel", *Pantheon*, 39, 1981, pp. 361-367. Rumca yazmalar hakkında, J. Raby, "Mehmed the Conqueror's Greek Scriptorium", *Dumbarton Oaks Papers*, 37, 1983 (baskıda)<sup>5</sup>

Bellini'nin Venedik oryantalizmine olan etkisi sorunu 1982 Sonbaharında yayınlanması beklenen bir monografinin konusudur; J. Raby, *Venice, Dürer and the Oriental Mode* (Hans Huth Memorial Papers 1). Yayınlanmamaış Venedik belgelerini de içeren bazı diğer konular için burada okuyucuyu yalnızca kendi kitabıma gönderebilirim; *El Gran Turco: Mehmed the Conqueror as a Patron of the Arts of Christendom*, Alexandria Press tarafından 1984 İlkbaharında basılması planlanmıştır.

---

5 Yayınlandıktan sonra, 15-34. (Çevirenin notu)

### **Çevirmenin Kaynakçası**

- Carnoy, H. & Nicolaïdes, J. (1894). *Folklore de Constantinople*, Paris.
- von Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr. (1836) *Histoire de l'Empire Ottoman*, Vol. 3, Paris: Bellizard, Barthès, Dufour et Lowell.
- Karahan, A. (1986). "Hâmîdî", *The Encyclopedia of Islam*, Vol. 3, Leiden: Brill.
- Majeska, George P. (1984). *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington: Dumbarton Oaks Studies Nineteen.
- Raby, J., (1982). A Sultan of Paradox: Mehmed the Conqueror as a Patron of the Arts. *Oxford Art Journal*, 5, No. 1, (3-8).
- Ünver, İ. (1997). "Hâmîdî", *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, C. 15, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.



Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

**Sanat Tarihi Dergisi**

ISSN 1300-5707

Cilt: XXIX, Sayı: 1 Nisan 2020

*Ege University, Faculty of Letters*

***Journal of Art History***

e-ISSN 2636-8064

*Volume: XXIX, Issue: 1 April 2020*

İnternet Sayfası (Acık Erisim)

Internet Page (Open Access)

**DergiPark**  
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

*Sanat Tarihi Dergisi* hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

*Journal of Art History* is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate  
Analytics  
**ESCI**  
Emerging Sources Citation Index

TR DİZİN  
**ULAKBİM**

**DOAJ**

Crossref

**EBSCO**

**ERIH PLUS**  
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE  
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic  
Resource  
Index  
ResearchBID

**SÖBIAD**