

KÜLTÜREL BİR KARŞILAŞMA: II. MEHMED VE BELLİNİ

A CULTURAL ENCOUNTER: MEHMED II – BELLINI

Nusret POLAT*

Sanat-Tasarım Dergisi 2015, Kasım Sayı: 6 ISSN: 1309-2235 ss. 33-37

DOI: 10.17490/Sanat.2015614362

Öz

Bu makalede, tarihsel açıdan dikkate değer bir kültürel karşılaşma olan Osmanlı sultanı II. Mehmed (1444-1446 / 1451-1481) ile Venedikli ressam Gentile Bellini (1429-1507) arasındaki ilişki farklı boyutlarıyla tartışılmaya çalışılmıştır. Bu büyük kültürel karşılaşmanın ne anlama geldiği ve ne tür tartışmalara yol açtığı ele alınmıştır. II. Mehmed'in bir Rönesans prensi ya da bir hümanist olup olmadığı tartışması yapılmış ve bu tartışma bir sonuca bağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu tartışma üzerinden sanat bağlamında toplumsal zorunluluk ve kültürel süreklilik kavramlarına başvurulmuş ve bu kavramların önemine dikkat çekilmiştir.

Anahtar kelimeler: II. Mehmed, Bellini, toplumsal zorunluluk, Rönesans, kültürel süreklilik

Abstract:

In this article, we have tried to discuss the cultural encounter between the Ottoman sultan Mehmed II (1444-1446 / 1451-1481) and the Renaissance painter Gentile Bellini (1429-1507) from different perspectives. Also, we have tried to understand what this great encounter means and what kind of discussions happened around it. Moreover, we have discussed if Mehmed II is a renaissance prince or a humanist in the age of Renaissance and tried to get a conclusion about it. And finally, through this example we have discussed some important concepts in art context such as social necessity and cultural continuity.

Key words: Mehmed II, Bellini, social necessity, Renaissance, cultural continuity

Sanat ve Deneyim adlı kitabında Rönesans Avrupa'sında sanatın toplumsal zorunluluklarının bir analizini yapan Michael Baxandall'ın, dönemin sanatının toplumsal konumuna ilişkin giriş kısmında yaptığı şu değerlendirme günümüz sanatçısı için ne kadar da şaşırtıcı ve (muhtemelen bir o kadar da) rahatsız edicidir: "... Üzerinde durulması gereken genel nokta, 15. yüzyılda resmin, hâlâ resamlara bırakılmayacak kadar önemli olduğudur. Bizim resim satın alırken önceden yapılmış olanlardan seçip alıyor olmamız, aslında sanatçının kişisel yeteneklerine... daha fazla saygı duyuyor olmamızdan değil, bugün artık çok farklı bir ticaret anlayışına sahip olmamızdan kaynaklanmaktadır." (1). Bugünün sanatçısına karşı hiçbir art niyet belirtisi taşımayan bu görüş temel bir hakikate işaret etmektedir: Sanatçının bugün sahip olduğu özgürlük, günümüz toplumunun ona tanıdığı hayırhah bir ayrıcalıkla ya da sanatçının kendi kuralını kendisinin koyabilecek bir güce sahip olmasıyla basitçe izah edilemez. Daha çok söz konusu olan, yaşadığımız toplumun işleyiş mantığının ve örgütlenme tarzının bu

durumu zorunlu kıldığıdır. Günümüzde, serbest bir piyasada (parası olan) herkes için çalışan sanatçı tipini ne kadar doğal karşılıyorsak, 15. yüzyıl Avrupa'sında da (gücü ve parası olan) herhangi birinin himayesi altında çalışmayan bir sanatçıyı hayal etmek olanaksızdı.

Hiç şüphesiz, herhangi bir toplumsal konum gibi sanatçınının de, içinde yaşadığı toplumun sosyolojik gerçekliği tarafından sıkı kuralara bağlanmıştır. Hiç bir toplumda hiç kimse kafasına estiği gibi toplumsal kurallarla oynayamaz ya da hiçbir toplum toplumsal mühendisliğin keyfiliğini sonsuza kadar kaldıramaz. Bu sosyolojik gerçeklik, niçin devrimlerin çok kısa bir zaman dilimi içinde hızlıca restorasyona uğradığı olgusuna iyi bir açıklama sunar. Aynı zamanda, Avrupalıların en azından 14. yüzyıldan beri başlayan çok uzun modernleşme tarihine ve bizim gibi sonradan moderniteye dâhil olan toplumların da, neredeyse en azından Tanzimat'tan beri iki yüzyıllık bilinçli bir hamleye rağmen, niçin bu kadar çok sıkıntıyla hâlâ boğuştuğuna da bir izah getirir. Değişim daima kaçınılmazdır, ama değişimin hızı ve biçimi her zaman aynı tutarlılığı göstermez. Değişim olgusu, içinde değişime direnen yerleşik unsurları da kapsar. Yerleşik olanın dönüşümünde değişim güçleri ile yerleşik güçler arasındaki mücadele, değişimin formunun nasıl şekil aldığı konusunda birlikte belirleyicidir. Hiçbir değişim mutlak değildir. Değişim daima hedeflerini yeni baştan düzenlemek zorunda kalır. Zira değişim, soyut bir uzayda değil maddi bir çerçeveden (coğrafya/bağlam) ve/veya somut bir geleneğin (tarih/hafıza) içinde gerçekleşir.

Konuyu bir tarihsel örnek üzerinde derinleştirmeyi çalışalım: İngiliz tarihçi Peter Burke'e göre, 15. yüzyılda İtalya merkezli Rönesans'ın etkileri Avrupa'nın çeperine kadar ulaşmıştı ve Macar kralı Matthias Corvinus kadar Osmanlı sultanı II. Mehmed de (Fatih) bu etkiden nasibini alan bir Rönesans prensiydi (2). II. Mehmed, zamanımızın en önemli Avrupalı tarihçilerinden birinden çıkan bu değerlendirmeyi duysa herhalde çok hoşuna giderdi; zira kendisini hukuksal ve fiili anlamda Roma İmparatorluğu'nun gerçek vârisi olarak görüyor ve bunun bir işareti olan unvanları arasındaki Kayser-i Rum'u da aktif olarak kullanıyordu. Aynı tespit Burke'den daha önce Cumhuriyet döneminin en etkili sanatçılarından/sanat eleştirmenlerinden biri olan Nurullah Berk tarafından da yapılmıştı. Nurullah Berk'e göre de II. Mehmed hümanist bir kişiliğe sahip istisnai bir Osmanlı sultanıydı (3).

Bu iki önemli düşünce adamını ve burada adlarını anmadığımız başka birçoklarını böyle düşünmeye iten şey neydi? Yanıt çok açıktır: II. Mehmed,

tıpkı İtalyan şehir-devletlerinin prensleri gibi, Rönesans hümanistlerini sarayda ağırlamakla kalmamış, ayrıca İslam geleneklerine pek uygun olmayan tarzda zamanın Avrupa'sının en önde gelen ressamlarından birini de himaye etmişti. Dahası; Avrupa kültürlerine ve tarihine entelektüel düzeyde ilgi duymuş ve Hıristiyanlığa karşı, İslam tarihinde muhtemelen Endülüs dışında başka bir yerde pek de rastlanmayacak düzeyde sempatik bir bakışa sahip olmuştu. Peter Burke'ün cümleleriyle söyleyecek olursak: "Konstantinopol'ü ele geçiren Fatih Sultan Mehmed, klasik geleneği reddetmemişti. Sultan, klasik metinleri, bir İtalya'nın, Ancona'lı Cyriac'ın [Ciriaco], okumalarından dinliyordu. Aynı çağdaşları olan diğer hükümdarlar Alfonso ve Cesur Charles gibi Mehmed'in de en sevdiği yazarlardan biri Livy'di [Titus Livius]. Temsili resimler üzerindeki İslami yasağa rağmen Sultan, Gentile Bellini'yi portresini çizmesi için İstanbul'a davet etmişti; bunun yanı sıra, Türk sanatçılarına da portre siparişleri verdiği oluyordu. Mehmed'in ilgi alanının saray çevresi dışında yankı bulması pek muhtemel görünmüyor; fakat zaten erken Rönesans'ta, Batı Avrupa genelinde ve hatta İtalya'da bile durum böyledir" (4). Bir başka benzer değerlendirme de tarihçi Halil İnalçık tarafından yapılmıştır: "Kayda değer ki, kendini Roma Kayseri (Kayseri Rum) ilan eden Fatih Sultan Mehmed de sarayında ünlü hümanistleri bulunduruyor, onlara Roma tarihini okutuyor. Rönesans ressamlarından Venedikli ressam Gentile Bellini'yi davet edip tablolar yaptırıyor, aynı zamanda Bizanslı Kritovulos'a kendi tarihini yazdırıyordu. Fatih kuşatmadan önce İstanbul'dan İtalya'ya kaçmış olan Rum bilginleride, İstanbul'a geri gelmeleri için davette bulunmuştu" (5).

II. Mehmed'i Avrupa Rönesans kültürüne ilgi duymaya iten şey gerçekte neydi? Kendisinden önce ve sonra (Lale Devri'ne kadar) bu tür bir kültürel ilgi Osmanlıların gündeminde pek değilken niçin onun kişiliğinde böyle istisnai bir durumla karşı karşıyayız? Bu konu henüz yeterince derinlemesine çalışılmış değildir. Halil İnalçık'ın yukarıda alıntı yaptığımız Rönesans dönemine ilişkin hacimli kitabında ne yazık ki bu konu yüzeysel şekilde geçiştirilmiş. Nurullah Berk'in, Fatih Sultan Mehmed ve Venedikli Ressam Gentile Bellini adlı makalesi çok değerli bilgiler içermesine rağmen, bu temel soru hakkında sübjektif, hatta ideolojik bir yorumdan başka bir şey vermiyor bize. Nurullah Berk'e göre II. Mehmed, 'Şark'dan uzaklaşarak millî bir sanat yaratmak' istemişti ama kendisinden sonra bunun için en az üç yüz yıl beklemek gerekecekti (6). Nurullah Berk'in, kendisini Roma İmparatoru olarak gören birinde millî sanat yaratma arzusunun keşfetmesinin ideolojik bir anakronizm olduğu çok açık. Yine de Nurullah Berk'in haklı olduğu çok önemli bir nokta var: II. Mehmed'in Batı sanatına ilgi duyması ve icrasına olanak tanınması daha sonraki sanatsal modernizmimiz açısından önemli bir meşruiyet noktası yaratmış olmalıdır (7).

Beşir Ayvazoğlu ise; Fatih, Bellini ve Rönesans başlıklı makalesinde Peter Burke'ün ve Nurullah Berk'in aksine II. Mehmed'i bir Rönesans prensi veya hümanist olarak görmeyen doğru olmadığını söyler – gerçi bu görüşüne ilişkin yeterince ikna edici kanıt sunmaz – ve II. Mehmed'in Rönesans Avrupa kültürüne ilgisini daha çok siyasi nedenlere bağlar. Buna göre II. Mehmed'in Batı'ya ilgisi Batı'yı fethetmek için gerekli olan bilgiyi sağlamaktan ibaretti (8). Bu görüşün de, en az Nurullah Berk'inki kadar, hatta ondan daha fazla ideolojik bir mahiyeti olduğu çok açıktır – ama daha üstü kapalı ve ustalıkla ifade edilmiştir. Beşir Ayvazoğlu'na göre II. Mehmed bir Rönesans prensi ya da hümanist olamaz çünkü: "Eğer iddia edildiği



Resim 1. Gentile Bellini, II. Mehmed, 1480, Ulusal Galerî/The National Gallery, Londra

gibi bir hümanist olsaydı, bu konudaki görüşleri kırıntı kabilinden bile olsa şiirlerine akseder ve kendi İstanbul'unu Rönesans tarzı binalarla donatırdı. Hâlbuki Fâtih, bir şair olarak devrinin estetik sınırları içindedir ve felsefî görüşleri de İslamî esaslara dayanır. Hocazade'nin onun arzusu üzerine bir Tehafüt, yani Yunan felsefesinin Avrupa'da yeniden keşfedilmesine, dolayısıyla Antikite'ye karşı ilginin uyanmasında önemli bir rol üstlenen Müslüman filozoflara (felasife) reddiye yazdığını unutmamak gerekir" (9).

II. Mehmed şiirlerinde hiçbir hümanist konuyu acaba işlemedi mi? Örneğin insan ve doğa sevgisinden hiç bahsetmedi mi? Bu konuda hiçbir uzmanlığım ve bilgim yok. Bunu bu konuyu bilenlere bırakıyorum.

İstanbul'u niçin Rönesans tarzı binalarla donatmadı? Çünkü Müslüman bir ülkenin prensiydi de o yüzden! Müslüman bir sultanın, hümanist olsaydı, 15. yüzyıl gibi erken bir tarihte, Hıristiyanlardan henüz yeni alınmış İslamlaştırılmaya çalışılan bir Müslüman şehri Hıristiyan dünyandan gelen bir mimari tarzla istediği gibi doldurabileceğini düşünmek gerçekten de fazla yoruma gerek bırakmıyor. Bunu Atatürk gibi radikal modernist bir Batıcı bile 20. yüzyıl Türkiye'sinde yapamadı (10). Kaldı ki Rönesans Avrupa'ya İtalya'dan yayıldı ve İtalya'dan uzaklaştıkça etkileri merkezkaç Avrupa'da da gözle görülür biçimde azalır. Üstelik bu etki 15. yüzyıldan çok 16. yüzyılda görülür ve yerini 17. yüzyılda hızlıca Barok tarza bırakır. Biz de 18. yüzyıldan beri Barok tarzı zaten yapılarımızda uygulamadık mı?

Hocazade'ye niçin bir Tehafüt yazdırdı? Osmanlıların felsefeye pek meraklı olmadığı bilinmeyen bir şey değil ve bu gerçekten de bizim için bir üzüntü konusudur. Öte yandan Rönesans Avrupa'sında hümanistler açısından felsefenin konumu da aslında oldukça tartışmalıydı. Şöyle ki: Ortaçağ'da felsefe Aristoteles mantığı ve İbn-i Sina ile İbn-i Rüşd'ün temsil ettiği Arap düşüncesi demektir. Bu mantık ve felsefe, hümanist düşüncenin kısmen somut ve dünyevi, kısmen de hayal gücüne kapı aralayan çerçevesinin tam zıddı olan skolastik düşüncenin soyut temelini oluşturuyordu. Bu soyut felsefe zaman zaman hümanistlerin alaycı şiirlerinin konusu bile oluyordu (11). Medici'lerin Floransa'da kurduğu Akademi'nin Platoncu ve neo-Platoncu çizgide olması boşuna değildi. Çünkü Platon felsefesi, Aristoteles mantığının ve metafiziğinin aksine hayal gücüne daha çok yer verdiği için Hıristiyanlık dışında başka dünyaları tasavvur etmeye daha elverişliydi (12). Aristoteles, hümanizmin ortaya çıkmasında şüphesiz etkili olmuştu. Hümanistler, dünyevi yaşamın teolojik yaşam karşısındaki savunusu için ihtiyaçları olan her kaynağa baktıkları gibi Aristoteles'in ahlak ve siyaset üzerine yazdıklarına da başvurmuşlardı (13). Ama Aristoteles'in bu dönemdeki asıl gücü; mantık, metafizik ve fizik üzerine yazdıklarıyla Tanrı'nın ontolojik kanıtı ve düzeni için Kilise'ye sağlam bir malzeme sağlamasından kaynaklanıyordu ve bu da dünyevi yaşamı yücelten hümanistlerin doğal olarak pek işine gelmiyordu. Üstelik Rönesans'taki bütün büyük hümanistler, Petrarca'dan geç dönemdeki Montaigne ve Erasmus'a, zaten filozof değil edebiyatçıydı. İşin ilginç tarafı Petrarca gibi Antikite'ye büyük hayranlık duyan bir hümanist aynı anda, Quentin Skinner'ın deyişiyle, ateşli bir Hıristiyan olabiliyordu (14). Erasmus da Luther ile atışabilecek kadar önemli bir Hıristiyan ilahiyatçıydı aslında. Montaigne'in ilgilendiği felsefe ise, daha çok bir 'iyi hayat' tasarımı için etik ile sınırlanmıştı. Rönesans'ta hümanistlerin keşfettiği, bilimsel ve felsefi olmaktan çok siyasal, edebi veya sanatsal nitelikteki Antikite'ydi.

Müslüman filozoflardan felsefenin öğrenilmesi de 15. yüzyılda değil, 12. yüzyıldan itibaren başlayıp 13. ve 14. yüzyıllarda çoktan olmuştu ve ya Kilise içinde ya da kilisenin himayesindeki Paris, Oxford gibi üniversitelerde gerçekleşmişti. Örneğin, İngiliz ampirizmin ve modern bilimsel düşünme tarzının Ortaçağ'daki erken öncülerinden de sayılan filozof Roger Bacon bir Fransiskan'dı ve Oxford Üniversitesi'nde hocaydı. Bilgisinin kaynağının önemli bir kısmı Müslüman İspanyol filozof ve bilginlerden gelmekteydi, ama bu 13. yüzyılda ve Rönesans hümanizmiyle doğrudan bir ilgisi yoktu. Günümüzde bazı önemli araştırmacılar skolastik felsefe ile hümanizm arasındaki ilişkiyi daha dostane bir ilişki olarak tasavvur etme eğilimindedir (15); ama yine de bu ikisi arasındaki mesafeyi çok daraltmamak gerekir; zira, mesele karmaşık olmakla birlikte, birincisi akıl ve inanç arasındaki uyumun peşinde Tanrı'nın düzenini merkeze koyarken, diğeri insani düzenin kendi başına bir 'iyi' olarak tasavvur edilebileceği iddiasındaydı.

Öte yandan Rönesans'ın bilim ve felsefeye katkısı da – biraz tuhaf ama – çok sınırlı düzeyde olmuştu. Hatta Alexandre Koyré gibi önemli bir bilim tarihçisinin yazdığı gibi: "Rönesans çağı dünyanın tanıdıkları içerisinde eleştirir ruhunu en az taşıyan çağlardan olmuştur. En yoğun, en boş inanç çağı, büyücülüğe, gözbağcılığa duyulan inancın şaşırtıcı bir biçimde yayıldığı, Ortaçağ'ından sonsuzcasına daha yaygın olduğu bir çağdır; bu çağda münecimliğin astronomiden – Kepler'in dediği gibi zavallı akraba

– çok daha büyük bir rol oynadığını, münecimlerin kentlerde kralların yanında resmi konumları olduğunu iyi bilirsiniz. Bu dönemin yazınsal ürününe bakarsak, en başarılı yapıtlar klasiklerin Venedik basımevlerinden çıkmış güzel çevirileri değildir; cin-peri bilimi, büyücülük kitaplarıdır" (16). Yani kısacası Rönesans için saf bir (seküler) akıl çağı denilemeyeceği gibi, felsefi düşünce de onda fazlasıyla eleştiriye tâbi tutulmuştu. Peki, Rönesans'ı bu kadar önemli yapan şey neydi? Augustinus'çu Hıristiyanlık kaynaklı insan doğasının yaratılış gereği bozuk olduğu fikrini eleştiriye tabi tutarak, insanın kendi kaderini Tanrı'nın inayeti olmadan kendi başına oluşturabileceği şeklindeki Antikite idealini yeniden dolaşıma sokan Rönesans (17); modern hayatın ve düşüncenin laik karakterinin yavaş yavaş hissedilmeye başlandığı ve geleneğin dışına çıkılarak başka türlü dünya tasavvurlarının da olanaklı olduğunun fark edildiği dönemdir.

Tüm bunları bir kenara bırakalım ve çok daha basit düzeyde düşünelim: II. Mehmed kültürel nedenlerin hiçbir etkisi olmadan sadece siyasi nedenlerle hareket edecek olsa niçin Venedik sarayından bir ressam talep etsin! Ortada Batı'ya karşı kültürel bir ilgi ve talep olmasa Bellini gibi bir ressam değil, haritalar ya da krokiler çizecek daha basit düzeyde bir çizerin İstanbul'a gelmesi yeterli olurdu. Kabul etmek gerekir ki; Topkapı Sarayı'nın Orta Kapı'sını (Babüselam) Bizans etkisiyle Avrupalı tarzda inşa ettiren ve Bellini gibi önemli bir ressama, sadece portresini değil, sarayının iç duvarlarına freskler de yaptırtan ve dahası heykel sanatına ilgi duyan bir sultanın kültürel açıdan Batı'ya öykünmediğini düşünmek doğru olmaz. Ayrıca bu öykünme onu ne İslam'ın ne de Doğu kültür dairesinin dışına çıkarır; onu sadece farklı yapar. II. Mehmed'in tavrı klasik Osmanlı sultanlarını düşündüğümüzde kesinlikle benzersizdir ama sınırları da bir o kadar bellidir.

Nurullah Berk, II. Mehmed'te daha çok modernist bir Batılı sultan görmek istemiş ya da Beşir Ayvazoğlu onu geleneğin içinde bir sultan olarak konumlandırmayı arzulamış olabilir. II. Mehmed ne Berk'in dediği gibi İslam'dan uzaklaşmak isteyen bir hümanistti (unutmayalım ki kardeş katlini yasalara yazdırmıştı), ne de Ayvazoğlu'nun dediği gibi sadece siyasi bir stratejist olarak Batı'yla ilgileniyordu. Öyle anlaşılıyor ki İstanbul'u fetheden biri olarak kendisini İskender ya da Augustus gibi dünya tarihine yön veren bir konumda görüyor ve bu yüzden de, hem Doğu'da hem de Batı'da hüküm sürdüğü/süreceği için – Roma'yı almak için İtalya'ya çıkarma yapmıştı –, Doğu'nun olduğu kadar Batı'nın da kültürüne ve tarihine vakıf olmak istiyordu. Ama bunun, salt siyasi bir pragmatizme başvurarak gerçekleşmeyeceğini bilecek kadar akıl sahibiydi ve tarih bilgisi vardı. Bu akıl ve bilgi, ona, başka milletleri yönetmek için aynı zamanda onları tanımak, onlar gibi düşünmek ve eylemek gerektiğini söylüyordu.

Ama peki, gerçekten de II. Mehmed'in konumu bir istisna mıydı? Evet, tabii ki öyleydi; kimse onun gibi bir tavrı takınmamıştı. Ama öte yandan aslında istisna gibi görünen olgunun arkasında kültürel bir süreklilik de yok değildi. Şunu çok iyi biliyoruz ki, Osmanlı sultanları Osmanlı Devleti'nin kuruluş sürecinden beri Bizans kültürünün zaten etkisi altındaydılar. Tabii ki Osmanlılar ne Hıristiyanlığa yabancıydı ne de Bizans'ın kültürel dünyasına. Osmanlı Devleti Bizans dünyasının tam üstünde yeni bir katman olarak açığa çıkıyordu ve haliyle üzerine oturduğu zeminin istemese bile mirasçısıydı. Yani Bizans ve onun kültürü Osmanlı'nın bir parçasıydı. Üs-

telik Orhan'ın Bizans kralının kızıyla evlendiğini düşünenecek olursak Osmanlı sarayında Rum etkisinin varlığının yüksek kültür düzeyinde temsil edildiğini bile düşünebiliriz. Nitekim II. Mehmet'in babası II. Murad'ın Edirne'deki sarayında, Avrupa hümanizminin ortaya çıkmasında da etkili olacak dönemin Bizanslı filozoflarını (Amuritzes ve Gemistos Plethon) ağırladığı bilinmektedir (18). Böylece II. Mehmet'in Rönesans Avrupa'sına ve onun hümanist kültürüne karşı olan ilgisinin arkasında iyi kötü bir kültürel zeminin var olduğunu görmüş oluyoruz. Öyleyse II. Mehmet'in, yoğunluğu çok olmasa bile, daha sonra Rönesans adamlarıyla ya da hümanistlerle iletişim kurabilecek bir kültürel altyapıya temelde sahip olduğu var sayılabilir. Demek ki istisna gibi duran ve gerçekten de öyle olan bir olguda bile, kısıtlı gibi görünse de etkisi aslında büyük olan, belli bir kültürel sürekliliğin mevcudiyetini görebilmekteyiz.

II. Mehmet geleneği reddetmediyse de, beklenmedik derecede ileri gitmişti. İstisnai olan durum tabii ki onun Ortodoks Hristiyan dünyası ve onun kültürüyle yetinmeyerek Katolik Hristiyan dünyasına ait kültüre de – her ne kadar hümanist formda olsa dahi – ilgi göstermesiydi. II. Mehmet sadece kendisinin değil etrafındakilerin de naturalist/realist tarzda resimlerini, her ne kadar hümanist biri de olsa Avrupalı Katolik birine yaptırmıştı. Abbasilerin iktidarı ele geçirmesinden beri İslam geleneklerine fiili olarak da bütünüyle aykırı olan figüratif tarzda bir portre(sinin) bir İslam sultanı tarafından bu tarzda yaptırılması gerçekten de olağanüstü bir hâldir. Orhan Pamuk'un dediği gibi, "Kanuni Süleyman dâhil, yükseliş dönemi Osmanlı padişahlarının hiçbirisinin böyle etkileyici ve inandırıcı portresi yoktur" (19). Muhtemelen ancak İstanbul'un Fatih'i olan birisi bunu yapmaya cesaret edebilir ve yapabilir. Nitekim II. Mehmet'ten sonra, Osmanlı modernitesinin kurumsal hedefleri için bir altyapı oluşturan modernist sultan III. Selim'e (18. yüzyıl sonu-19. yüzyıl başı) kadar bu tür bir tavır pek görmüyoruz. II. Mehmet'in Batılı tarzda tam anlamıyla gerçekçi/naturalist bir tarzda portresini yaptırtmasının dönemin Osmanlı uleması içinde büyük şaşkınlık ve homurdanma yarattığı tahmin etmek hiç de zor olmasa gerek. Nitekim kabul edilen genel görüşe göre II. Mehmet'in oğlu II. Bayezid tahta çıkar çıkmaz geleneği takip ederek Bellini'nin Topkapı Sarayı'nın odalarına yaptığı freskleri badana ettirmiş ve yaptığı resimleri de Batılı tüccarlara satmıştır (20).

II. Bayezid'in tavrını nasıl açıklamalıyız? Sofu bir sultan olduğu bilinen II. Bayezid gerici bir tavır mı sergilemişti? II. Bayezid'in gerici olduğunu söylemek yine anakronizm suçunu işlemek olur. Neyse ki artık tarihe bu tür bir bakışla bakmıyoruz. Onun tavrı, aslında, babasının gösterdiği ve anlaşılması mümkün olmayan veya çok zor olan bir kültürel sapmanın ortadan kaldırılmasına yönelik "dönemin gerçekliği" içinde, gerici olmak bir kenara, tümüyle rasyonel bir tavidir. Çünkü dönemin Müslümanları çok iyi biliyorlardı ki bir figür resmi ya da tasvir, söz konusu olan seküler bir portre olsa da, dönem açısından Hristiyanlığa ait bir fikrin ifadesinden başka bir şey değildi ve İslami bir toplumun bunu kabul etmesi söz konusu olamazdı. Dönemin Müslüman insanı için resimsel tasvir ile Hristiyan inancı arasında kesin ve doğrudan bir ilişki vardı (21). Ve Müslümanlar yine çok iyi biliyorlardı ki sıradan Hristiyanlar kiliselere yerleştirilen bu resimlerin önüne geçtiklerinde, aslında niyetleri o olmasa bile (22), onlarla tıpkı paganların putlara tapınmasına benzer ritüelleri gerçekleştiriyorlardı. İslam'da Allah'ın soyut ve kavranamaz varlığı biçime gelmeden (herhan-

gi bir tasvir ya da heykel halini almadan) ancak zihinsel ve duygusal bir tecrübe olarak içselleştirilebilirdi. Hristiyanlar ise tersine Allah'ı insan formunda cisimleştiriyor ve maddi hayatın aşağı katmanları içinde onun yüceliğini lekeliyorlardı. Dolayısıyla her türlü tasvir baştan şüpheli hale geliyordu – hiçbir dinsel göndermesi olmasa bile (23). Sonuç olarak, II. Bayezid, sadece kendi sofu kişiliğinin verdiği bir keyiflikle hareket etmiyor, zaten yürürlükte olan kendisinin de onay verdiği geleneğin gücünün dayatmasının sonucunda, o geleneği bozduğunu gördüğü ve düşündüğü bir yeniliğin yarattığı muhtemel tahribatı restore ediyordu. II. Bayezid babası gibi başka kültürlere daha açık ve sempati duyan bir kişiliğe sahip olsaydı, babasının yarattığı habitusu tabii ki takip edebilirdi; ama o olmasa başka birisi bu restorasyonu mutlaka yine de yapardı. Çünkü söz konusu olan kişisel bir tercih değil, modernizmin henüz kuvvetini göstermediği bir çağda tarihsel sürekliliğin içindeki toplumsal bir zorlama ve zorunluluktur.

19. yüzyılın başında Batılılar gibi giyinen sultan II. Mahmud halk tarafından 'gâvur padişah' olarak adlandırılmıştı; 15. yüzyılda Batılılar gibi resmini yaptıran, bununla da yetinmeyip, gölgesi insan gölgesi gibi yere düştüğü ve üç boyutlu olduğu için put olarak görülen ve kesinlikle müsamaha gösterilmeyen heykele bile ilgi duyan bir sultanın aynı gözle görülmesini önleyen, muhtemelen onun İstanbul'u alan kudretli kişi olmasıydı. Aslında böyle bir tarihsel dönemde vaktinden evvel gerçekleşen bu istisnai olgu, Nurullah Berk'in dediği gibi sadece II. Mehmet'in vizyonundan kaynaklanmıyordu (24); o vizyon (açık fikirlilik, başka kültürlere sempati, her türlü bilgiye olan ilgi vb.), sahip olduğu iktidarının kuvvetiyle birleşince ortaya çıkıyordu. Yine de uygun toplumsal koşulların yeterince oluşmadığı bir zamanda II. Mehmet'in yaptığı modernist hamle – eğer böyle adlandırabilirsek – onun ölümüyle hızlıca ortadan kayboldu. Ta ki zamansal ve toplumsal koşulların uygun olduğu 19. yüzyıl gelinceye kadar.

* Yrd. Doç. Dr. Nusret Polat

Okan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Yönetimi Bölümü, İstanbul
E-posta: nusret.polat@okan.edu.tr

Dipnotlar

1. Michael Baxandall; 2015, 15. Yüzyılda Sanat ve Deneyim: Sanatın Toplumsal Tarihine Giriş, çev. Zeynep Rona, İletişim Yayınları, İstanbul, s.16.
2. Peter Burke; 2003, Avrupa'da Rönesans – Merkezler ve Çeperler, çev. Uygur Abacı, Literatür Yayınları, İstanbul, s. 59-60.
3. Nurullah Berk; 1953, Fatih Sultan Mehmed ve Venedikli Ressam Gentile Bellini; kaynak: http://ktp.isam.org.tr/pdfdrgr/D00001/1953_2-3/1953_2-3_BERKN.pdf
4. Peter Burke; 2003, Avrupa'da Rönesans – Merkezler ve Çeperler, çev. Uygur Abacı, Literatür Yayınları, İstanbul, s. 59-60.
5. Halil İnalıcık; 2012, Rönesans Avrupası – Türkiye'nin Batı Medeniyetliye Özdeşleşme Süreci, İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 168.
6. Nurullah Berk; 1953, Fatih Sultan Mehmed ve Venedikli Ressam Gentile Bellini; kaynak: http://ktp.isam.org.tr/pdfdrgr/D00001/1953_2-3/1953_2-3_BERKN.pdf
7. Nurullah Berk; 1953, Fatih Sultan Mehmed ve Venedikli Ressam Gentile Bellini; kaynak: http://ktp.isam.org.tr/pdfdrgr/D00001/1953_2-3/1953_2-3_BERKN.pdf
8. Beşir Ayzazoğlu, II. Mehmet'in, Batı'ya kültürel olarak ilgi duymadığını kanıtlamak için, onun aynı zamanda siyasi vizyonunu da bir ölçüde küçülten bir yorum yapmıştır: "... Bu rivayetleri [II. Mehmet'in kendisini Roma'nın mirasçısı olarak görmesiyle ilişkili anlatılan şeyler] birilerinin Avrupa'daki siyasî dengeleri gözetecek ürettiği, Osmanlı Devleti'ni Roma'nın vârisi ilân ederek mesela Almanların böyle bir iddiayla ortaya çıkarmalarının önüne geçmek istedikleri bellidir. Fâti'h'in de bunu iyi kullandığı, tereddütsüz benimsediği Roma vârisliğinden bir "imperium" projesi çıktığı anlaşılıyor. Sarayını

sadece İslâm dünyasının âlim ve sanatkârlarına değil, İtalyanlara da açması, Bizanslı ve Venedikli danışmanlar edinmesi bu projeye ilgilidir. Babasının da yakın çevresinde bulunan Anconalı Ciriaco ve Bizanslı tarihçi Kriovoulos, onda bu ilgilerin uyanmasında önemli bir rol oynamış olabilirler". Tüm tartışma için bkz. Beşir Ayvazoğlu; Fatih, Bellini ve Rönesans; kaynak: http://osmanliistanbulu.org/tr/images/osmanliistanbulu-1/30_besir-ayvazoglu.pdf

9. Beşir Ayvazoğlu a.g.m.
10. Ankara'nın Batı modernizminin kübist mimarisi (Yeni Mimari) ile inşa edilmeye başlandığı 1930lu yıllarda Sedat Hakkı Eldem gibi mimarlar aşırı bir mimari batılılaşma olduğundan yakınıyor ve modern mimarinin millileştirilmesi gerektiğini söylüyorlardı. Daha fazla bilgi için bkz. Sibel Bozdoğan, Modernizm ve Ulusun İnşası –Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür, özellikle Milli Mimari başlıklı altıncı bölüm, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.
11. R. C. Solomon – K. M. Higgins; 2013, Felsefenin Kısa Tarihi, çev. Mustafa Topal, İletişim Yayınları, İstanbul, s.197.
12. Şöyle yazıyor Alexandre Koyré: "Rönesans'ın felsefi ve bilimsel açıdan büyük düşmanı, Aristotelesçi bireşim oldu; denilebilir ki çağın büyük başarısı bu bireşimin yıkılması olmuştur. . . . bizim düşüncemizde olanaklı her zaman gerçekten önce gelir, gerçek ancak bu olanaklının artığıdır; olanaksız olmayanın çerçevesinde yerleşir ya da durur. Aristotelesçi ontolojinin dünyasında bir olanaklı olmayan şeyler sonsuzluğu, dolayısıyla yanlış olduğu önceden bilinen bir şeyler sonsuzluğu vardır." Alexandre Koyré; 2000, Yeniçağ Biliminin Doğuşu – Bilimsel Düşüncenin Tarihi Üzerine İncelemeler, s. 44, çev. Kurtuluş Dinçer, Gündoğan Yayınları, Ankara. Kısacası Aristotelesçilik sadece imkân dâhilinde olanı ciddiye alan bir felsefedir. Bu mantığa göre insan sadece görünen gerçekle ve o gerçeğe uygun akıl yürütmeye yetinmeliydi. O zaman da dünyanın güneşin etrafında döndüğünü düşünememek pek mümkün olmayıyordu.
13. Daha fazlası için bkz. Quentin Skinner; 2014, Modern Siyasal Düşüncenin Temelleri – Birinci Cilt: Rönesans, çev. Eren Buğlalılar – Barış Yıldırım, Phoenix Yayınevi, Ankara, s. 70-72.
14. "Ne var ki, Petrarca ve talebelerinin ortodoks Hıristiyan ahlakçılardan başka bir şey olmadığını söylemek de yaratıcı olacaktır. Bu yazarlar kendi vir virtutis anlatımlarını Hıristiyan bir çerçeveye oturtmuş olmalarına rağmen, söz konusu klasik ideali yeniden canlandırmış olmaları itibarıyla insanın düşkün doğası hakkındaki hâkim Augustinci varsayımları reddeder duruma gelmişlerdi". Quentin Skinner, a.g.k., s. 110.
15. Bu tartışma için bkz. Quentin Skinner, a.g.k., Skolastik ve Özgürlük başlıklı bölüm, s. 69-89 arası.
16. Alexandre Koyré; 2000, Yeniçağ Biliminin Doğuşu – Bilimsel Düşüncenin Tarihi Üzerine İncelemeler, s. 44, çev. Kurtuluş Dinçer, Gündoğan Yayınları, Ankara. s. 43-44.
17. Quentin Skinner; 2014, Modern Siyasal Düşüncenin Temelleri – Birinci Cilt: Rönesans, çev. Eren Buğlalılar – Barış Yıldırım, Phoenix Yayınevi, Ankara, s. 111 ve 114.
18. Halil İnalıcık; 2012, Rönesans Avrupası – Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci, İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 294.
19. Orhan Pamuk; 2010, Bellini ve Doğu, Manzaradan Parçalar içinde, İletişim Yayınları, s. 463.
20. Nurullah Berk bu konuda şu şekilde yazmıştır: "Bayezid'in, saraydaki resim ve heykelleri kaldırdığı ve dağıttığı rivayet edilir. Hakikatte bu dağılımdan kim mesuldür? Bu, kesin olarak tespit edilemedi. Muhakkak olan, Fatih'in sarayda topladığı zengin resim ve heykel koleksiyonunun hele Gentile'nin [Bellini] İstanbul'da bıraktığı hayli yağlıboya eserini ortadan kaybolmuş olmasıdır." Nurullah Berk, a.g.m.
21. Aslında Avrupa Rönesans'ının sekülerliği Aydınlanma Çağı'nın ve 19. yüzyıl tarihçiliğinin (Michelet ve Burckhardt) daha sonra ona atfettiği kadar yüksek düzeyde hiçbir zaman olmadı. Bunun en açık kanıtı 15. ve 16. yüzyıllarda Avrupa'da yapılan bazilikaların artan muazzam sayısı, heykel ve resimlerin neredeyse tümünün hâlâ bir şekilde İncil'le ilişkili olmasıydı.
22. Rönesans Çağı'nda kilisedeki ikonların inançlılar tarafından birer put olarak görülmemesi için Kilise'nin büyük çaba sarf ettiği bilinmektedir: "İlahiyatın en büyük kaygısı putperestlikti: Basit insanlar, tanrısallık ya da kutsallık imgesini tanrısallığın ya da kutsallığın kendisiyle kolayca karıştırabilir ve ona tapabilirlerdi. İmgelere akıldışı tepkiler verme eğilimi yaygın sayılabilecek bir olguydu". Michael Baxandall, a.g.k., s. 71.
23. Tabii ki bu, daha çok kent İslam'ının yüksek yönetici eliti ve çevresi için geçerliydi. Çok iyi biliyoruz ki halk, İslam'ı çok daha somut ve heterodoks deneyimler üzerinden yaşırdı. Ernest Gellner bu durumu çerçevesini, Kuzey Afrika'daki Müslümanlar özelinde çizmiş olsa da, genel bir durumu özetlemiştir: "Kişiselleştirilmiş, örgütlenmiş, hiyerarşik, vacid, sofu olmayan, kitabî olmayan dinlere yönelik itki öncelikle kabilesel toplumun

ihtiyaçlarından ve ikinci olarak daha az imtiyazlı kentli tabakadan gelir. Kabilesel toplum [genel olarak Halk], Kelâm'ın somutlaşmasını talep eder; insan araçlara, kabilesel sınır noktalarına, somut ve geçici pazarlara, tören düzenleyicilerine ihtiyacı vardır; kurallar etiğinden çok bir sadakat etiğini kabul eder ve bu sırada kentli yoksul, vecd haliyle teselli olur. Tasavvuf bu nedenle halkın afyonudur". Ernest Gellner, Müslüman Toplum, s. 104, çev. Müfit Günay, Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 2012.

24. Nurullah Berk; 1953, Fatih Sultan Mehmed ve Venedikli Ressam Gentile Bellini; kaynak: http://ktp.isam.org.tr/pdfdr/D00001/1953_2-3/1953_2-3_BERKN.pdf

Kaynaklar

- Baxandall, Michael; 2015, 15. Yüzyılda Sanat ve Deneşim: Sanatın Toplumsal Tarihine Giriş, çev. Zeynep Rona, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Burke, Peter; 2003, Avrupa'da Rönesans – Merkezler ve Çeperler, çev. Uygur Abacı, İstanbul, Literatür Yayınları.
- Berk, Nurullah; 1953, Fatih Sultan Mehmed ve Venedikli Ressam Gentile Bellini; kaynak: http://ktp.isam.org.tr/pdfdr/D00001/1953_2-3/1953_2-3_BERKN.pdf
- İnalıcık, Halil; 2012, Rönesans Avrupası – Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci, İstanbul, İş Bankası Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir; Fatih, Bellini ve Rönesans; kaynak: http://osmanliistanbulu.org/tr/images/osmanliistanbulu-1/30_besir-ayvazoglu.pdf
- Bozdoğan, Sibel; 2012, Modernizm ve Ulusun İnşası –Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür, çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları.
- Solomon, R. C. – Higgins, K. M; 2013, Felsefenin Kısa Tarihi, çev. Mustafa Topal, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Koyré, Alexandre; 2000, Yeniçağ Biliminin Doğuşu – Bilimsel Düşüncenin Tarihi Üzerine İncelemeler, çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara, Gündoğan Yayınları.
- Skinner, Quentin; 2014, Modern Siyasal Düşüncenin Temelleri – Birinci Cilt: Rönesans, çev. Eren Buğlalılar – Barış Yıldırım, Ankara, Phoenix Yayınevi.
- Gellner, Ernest; 2012, Müslüman Toplum, çev. Müfit Günay, İstanbul, Kabalıcı Yayınları.
- Pamuk, Orhan; 2010, Bellini ve Doğu, Manzaradan Parçalar içinde, İletişim Yayınları.