

# YILLIK

Annual of Istanbul Studies

2021

3



İSTANBUL  
RESEARCH  
INSTITUTE

# YILLIK: Annual of Istanbul Studies

3 (2021)

YILLIK is a peer-reviewed annual journal, published simultaneously in print and online (via Dergipark).

## Editorial Board

Editor: M. Baha Tanman, *Istanbul University (emeritus); Istanbul Research Institute*

Managing Editor: K. Mehmet Kentel, *Istanbul Research Institute*

Emir Alışık, *Istanbul Research Institute*

Brigitte Pitarakis, *Centre national de la recherche scientifique; Istanbul Research Institute*

Gülrü Tanman, *Istanbul Research Institute*

## Advisory Board

Ashlhan Akışık, *Bahçeşehir University*

Engin Akyürek, *Koç University*

Serpil Bağcı, *Hacettepe University*

Sarah Bassett, *Indiana University*

Cem Behar

Sibel Bozdoğan, *Boston University*

Ayfer Bartu Candan, *Boğaziçi University*

Zeynep Çelik, *New Jersey Institute of Technology*

Koray Durak, *Boğaziçi University*

Ayşe Ereğ, *Kadir Has University*

Ahmet Ersoy, *Boğaziçi University*

Walter Feldman, *New York University, Abu Dhabi*

Emine Fetvacı, *Boston University*

Murat Güvenç, *Kadir Has University*

Shirine Hamadeh, *Koç University*

Ivana Jevtić, *Koç University*

Cemal Kafadar, *Harvard University*

Çiğdem Kafescioğlu, *Boğaziçi University*

Leyla Kayhan Elbirlık, *Özyeğin University*

Selim S. Kuru, *University of Washington*

Tuna Kuyucu, *Boğaziçi University*

Gülru Necipoğlu, *Harvard University*

Nevra Necipoğlu, *Boğaziçi University*

Tarkan Okçuoğlu, *Istanbul University*

Rana Özbal, *Koç University*

Mehmet Özdoğan, *Istanbul University*

Christine Philliou, *University of California, Berkeley*

Ünver Rüstem, *Johns Hopkins University*

Turgut Saner, *Istanbul Technical University*

Uğur Tanyeli, *İstinye University*

Ceylan Tözeren, *Boğaziçi University*

Uşun Tükel, *Istanbul University*

## Title history

2012–2018 | İstanbul Araştırmaları Yıllığı / Annual of Istanbul Studies, 1–7

2019– | YILLIK: Annual of Istanbul Studies

**Mode of publication:** Worldwide periodical, published annually every December

**Note to contributors:** *YILLIK: Annual of Istanbul Studies* accepts submissions in English and Turkish. Articles should conform to the usage of The Chicago Manual of Style (CMOS), 17th edition, and to the style guides published on the journal's website. Articles in Turkish conform to a customized CMOS style available at the website. Research articles are subject to review by two anonymous reviewers and the editorial board. All other submissions are reviewed by the editorial board.

Istanbul Research Institute Publications 47

Periodicals 10

Istanbul, December 2021

ISSN: 2687-5012

**Publisher:** On behalf of the Suna and İnan Kıraç Foundation, Necmettin Tosun

**Graphic Design:** Volkan Şenozan

**Editorial Assistant:** Miray Eroğlu

**Copyediting:** Emily Aaruz, Miray Eroğlu, Y. Güneş Yücel, Özge Ertem

**Assistants:** Osman Kocabal, Ryan Mitchell

**Contact:** istanbulstudies@iae.org.tr

**Color Separation and Print:** Onikinci Matbaa Basın Yayın San. ve Tic. Ltd. Şti. (Certificate no: 46618)

İbrahim Karaoğlanoğlu Cad. no: 35 Kat: 1 Kağıthane/Istanbul

Tel: 0212 281 25 80

© Suna and İnan Kıraç Foundation Istanbul Research Institute

Meşrutiyet Caddesi no. 47, 34430, Tepebaşı - Beyoğlu/Istanbul

www.iae.org.tr

Certificate no: 12482

The views expressed in the articles published in the journal are the authors' own for which the Istanbul Research Institute may not be held accountable. The online edition is open access. Publishing in *YILLIK* is free of charge. Authors of articles published remain the copyright holders and grant third parties the right to use, reproduce, and share the article according to Creative Commons Attribution 3.0 Unported (CC BY 3.0), upon proper citation and acknowledgment of the original publication.

224 *Fatih'in Rönesansı.*  
İBB Saraçhane Belediye  
Sarayı, 6 Ekim-4 Aralık  
2020, İstanbul.  
Küratör: Nurhan Atasoy

*Yavuz Sezer'i sevgiyle anarak . . .*

Londra'daki Christie's müzayede evinde 25 Haziran 2020 tarihinde düzenlenen bir açık artırmada, tanınmış Venedikli ressam Gentile Bellini'nin (1429-1507) atölyesine atfedilen, on beşinci yüzyıl sonuna ya da on altıncı yüzyıl başına tarihlenen ve II. Mehmed'in (Fatih) (h. 1444-1446, 1451-1481), kim olduğu kesin olarak bilinmeyen genç bir erkekle karşılıklı resmedildiği, 33,4 x 45,4 cm boyutlarında ahşap üzeri yağlıboya bir tablo, İstanbul Büyük-

şehir Belediyesi (İBB) tarafından satın alındı (şek. 1).<sup>1</sup> Türkiye'de bir kişiye, özel bir kuruma ya da müzeye değil de, kamuya ait bir koleksiyona beklenmedik şekilde katılan böyle bir tablo, bir yandan şaşkınlığa ve fiyatıyla ya da sahte olup olmadığıyla ilgili hararetli tartışmalara yol açarken diğer yandan da, II. Mehmed'in bir süredir baskın bir muhafazakâr-popülist-fetihçi söyleme sıkıştırılmış kimliğini Rönesans sanatıyla bağlantılı olarak tekrar gündeme getirip ferahlatma olanağı sundu.

Uluslararası bir bağlamda ise tabloyu İstanbul'a getiren girişim, Rönesans'ın Avrupamerkezci tarihyazımında ele alınışının eleştirisi olarak özellikle yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren zengin bir yayın, konferans ve sergi ağıyla ortaya çıkan gelişmelerin en güncel örneğini oluştur-

uyordu.<sup>2</sup> Rönesans'ın kalıplaşmış tanımını tartışmaya açarken coğrafi sınırlarını esnek ya da geçirgen hale getirmeye hatta tümüyle kaldırmaya yönelik yaklaşımları bir araya getiren ve "global Rönesans" başlığı altında toplayabileceğimiz bu gelişmede II. Mehmed bir Rönesans sanatı hamisi olarak sık sık karşımıza çıkmıştı.<sup>3</sup> Fatih'in bu rolünün, hem ulusal ve uluslararası ölçekte hem de akademik ve popüler kültürde, yaygın bir şekilde daha önce de bilinmesine rağmen buradaki önemli katkı, bakış açısının değişmesiydi. Böylelikle Fatih'in, Rönesans sanatıyla derinden ilgili fakat yine de Rönesans-dışı bir Osmanlı padişahı olduğu yorumu yerine, onun bu sanatın şekillenmesi, algılanması ve yorumlanması üzerindeki etkisine odaklanarak bir Osmanlı-Rönesans hükümdarı olduğunu ileri süren görüş öne çıkmıştı.



Şekil 1: Gentile Bellini'nin atölyesine atfedilen çifte portre, II. Mehmed ve genç erkek. Geç on beşinci yüzyıl. İBB Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı'nın izniyle.

Tablonun, 6 Ekim-4 Aralık 2020 tarihleri arasında İBB Saraçhane Belediye Sarayı'nda "Fatih'in Rönesansı" başlığıyla düzenlenen bir sergide ziyarete açılması da böyle bir bakış açısı gözlemlenebiliyordu.<sup>4</sup> Kompleksin "merasim bloğu" olarak bilinen alçak kütlesinde, ana girişin karşısında yer alan bir mekânda tasarlanan sergi, ziyaretçileri tabloyla hemen tanıştırmıyor, onları bu âna yavaş yavaş hazırlıyordu. Bu hazırlık, mekânın girişi ve tablonun bulunduğu son bölüm arasındaki güzergâh boyunca ziyaretçilerin hem tablo hem de tablonun tarihsel bağlamı hakkında bilgilendirilmelerini de içeriyordu. Girişteki "Fatih'in Rönesansı: İki Karanın Sultanı, İki Denizin Hakanı" ve "II. Mehmed'in Sanat Hamiliği: Doğu ve Batı'nın Kültürel Hâkimiyetini İnşa Etmek" başlıklı metinlerden sonra "Rönesans ve II. Mehmed Devri" başlığı altında, Rönesans'ın genel tanımını oluşturan bazı sanatsal, politik, teknolojik ve coğrafi gelişmelerle (Botticelli'nin *Primavera* resmini yapması, Lorenzo de' Medici'nin Floransa yönetiminde güçlü konuma gelmesi, Gutenberg *İncili*'nin basılması, Columbus'un Amerika kıtasına ulaşması gibi), Fatih'in askeri ve mimari alanlarda öne çıkan girişimlerini ve Cem Sultan'ın yaşamının Avrupa'daki son dönemini çakıştıran şematik bir harita ve bir zaman çizelgesi sunuluyordu. Odağında İstanbul'un olduğu harita, Akdeniz'deki, Balkanlar'daki ve Avrupa'daki bazı merkezleri vurgularken çizelge, 1451-1452 (Rumeli Hisarı'nın inşası ve Leonardo da Vinci'nin doğumu) ve 1499 (Cem Sultan'ın naaşının Napoli Krallığı'ndan getirilerek Bursa'daki Muradiye Camii'nin haziresine defnedilmesi) yılları arasını kapsıyordu. Sonraki bölümde, "II. Mehmed'in Yeni Başşehrinde Rönesans'ın İzlerinin Peşine Düşmek," "Dostluk ve Mücadele" ve "Savaşın Sanata: 1479 Barışı ve Sonrası" başlıklı metinler, Fatih'in, orijinalleri Gentile Bellini, Costanzo da Ferrara (1450-1524) ve Bertoldo di Giovanni (ö. 1491) tarafından yapılmış portre madalyalarının yeniden dökümleri eşliğinde veriliyordu. Mekân çıkışının da yer aldığı son bölüme geçiş, birer tane Cem Sultan akçesinin, Fatih'in altın sikkesinin ve Venedik duka altınının sergilendiği bir vitrinle sağlanıyor ve böylece ziyaretçiler tabloya ulaşıyorlardı. Tablonun karşısına yerleştirilmiş "Fatih ve Şehzadesi" ve "İstanbul Portresi: 'Fatih ve



Şekil 2-4: Fatih'in Rönesansı sergisi. İBB Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı'nın izniyle.

226 Şehzadesi” başlıklı olanlarla birlikte önceki bölümdeki tüm sözel ve görsel bilgilendirmeler, sergi küratörü sanat tarihçisi Nurhan Atasoy’un ve sergiye destek verenlerden sanat tarihçileri Engin Akyürek, Günsel Renda, M. Baha Tanman ve Uşun Tükel’in, tarihçi Heath Lowry’nin ve arkeolog Sümer Atasoy’un video kaydı anlatımlarıyla da desteklenip geliştiriliyordu (şek. 2-4).

Serginin sonunda baş başa kalınan tabloya mekânın yarı-karanlığı içinde yaklaşıp uzaklaşarak tekrar tekrar bakarken, karşılıklı yerleştirilmiş iki figürün arasındaki siyahlık ya da boşluk dikkat çekici bir görünüm kazanıyordu (şek. 4). Birbirlerinden gözlerini kaçırın bu iki figür, bir yandan o boşluğun siyahlığından tablonun sergilendiği duvarın siyahlığına doğru her an kayarak hareket etmeye başlayacaklarmış gibi bir his uyandırıyor, diğer yandan da bir araya gelmelerini ve orada öylece kalmalarını o boşluğun mümkün kıldığı izlenimini veriyorlardı. Burada, John Berger’in “bir resmi kendisi kulan, nesnelere nasıl bir arada tuttuğu ya da tutamadığıdır” sözünün ardından eklediği “her şeyi bir arada tutan [şeyin] boşluk” olduğu savından esinlenerek,<sup>5</sup> o boşluğun, birlikte resmedilmiş bu iki figür arasındaki tarihsel ilişkinin bir temsili olduğu düşünülebilir. Bu tarihsel ilişki hakkında tahminlerde bulunabilmek için ise tablonun duvarda tek başına değil, sergi boyunca bahsi sık sık geçen ressam Bellini’nin 1480 yılında İstanbul’da yaptığı Fatih Sultan Mehmed’in tanınmış portresiyle karşılaştırılabilir şekilde yan yana durduğunu hayal etmek bir başlangıç olabilir (şek. 5).

Kuşkusuz en temel ortaklık, ikisinin de Bellini ile ilişkili olması. En önemli farklılık ise, sergilenen tablonun çifte portre özelliği taşıması, sağ taraftaki Fatih Sultan Mehmed portresinin karşısında, sol tarafta, genç bir erkek portresinin yer alması. Tablo sergide her ne kadar “Fatih ve Şehzadesi” olarak isimlendirilse ve şehzadenin Cem Sultan olduğu görüşü kabul görse de, bu konuda iki farklı yaklaşımın varlığı dikkat çekiyor. Bunlardan biri, Bellini’nin Cem ile İstanbul’da karşılaşmış ve portresini ya da en azından eskizini yapmış olması olasılığını ima ederken, tartışmaya açık bilinen yorumları tekrarlıyor.<sup>6</sup> Fatih’in diğer portresi gibi

bu çifte portreyi de yaptırmış olduğu varsayımına dayanan bu yaklaşımın iki portre arasındaki dikkat çekici başka bir farkı nasıl yorumladığı ise merak konusu: Diğer portre Fatih’in kim olduğunu temsil ettiği düşünülen nesnelere ve mimari elemanlarla (çeşitli motiflerle bezeli iki sütun ve kemerle birlikte üzerine değerli taşlarla işlenmiş bir dokuma örtülü parapetten oluşan bir çerçeve ve kemerin iki yanındaki üçer taç gibi) çevriliyken, Fatih’ininkiyle birlikte şehzadesinininkine de ait olduğu ileri sürülen çifte portre çarpıcı bir sadelik taşıyor. İkinci yaklaşım ise, bu portrenin Fatih’in ölümünden sonra ve dolayısıyla İstanbul’da değil, Avrupa’da ve muhtemelen İtalya’da yapılmış olduğunu ileri sürerken Cem Sultan’ın Avrupa’daki ve özellikle İtalya’daki tanınırlığını vurguluyor, böyle bir çifte portrenin İstanbul dışında taşıyabileceği anlam üzerine düşünmeye davet ediyor. Buradaki en cezbedici soru da, bu çifte portreyi kimin, neden ısmarlamış olabileceği. İki portrenin, yaptıran kişinin kimliği bakımından da farklılık taşıdığına savunan başka bir varsayım ise, çifte portreyi Fatih’in karşısındaki kişinin ısmarlamış olabileceği üzerinde duruyor. Sergide geri planda kalan bu varsayım, bu kişinin kimliğinin portrenin nerede yapıldığıyla ilişkili bir soru olduğuna dikkat çekiyor. İlk akla gelen olasılık, portrenin Bellini’nin atölyesine atfedilmesine dayanıyor, Venedik’te, Venedikli biri için yapılmış olabileceğini işaret ediyor.<sup>7</sup> Böyle bir olasılık, aslında diğer olasılıklar için de geçerli olabilecek neden sorusunu da beraberinde getiriyor.

Çoğaltılabilecek tüm bu olasılıklar ve sorular “Fatih’in Rönesans”ını zayıflatmıyor, tam tersine zenginleştiriyor ve Türkiye’deki Rönesans sanat tarihi yazımını canlandırma potansiyeli taşıyorlar. Ayrıca Fatih’in başka bir kişiyle birlikte bu pek bilinmeyen, İBB tarafından satın alınıp İstanbul’a getirilene kadar özel koleksiyonlarda saklanmış portresiyle, çok daha fazla bilinen, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından beri önce özel, sonra kamusal koleksiyonlarda ve 1999 ve 2000 yıllarında İstanbul’da düzenlenen iki ayrı sergi de dahil olmak üzere, çeşitli geçici sergilerde yer almış diğer portresi böyle yan yana hayal edildiklerinde, artık sadece üretim süreçlerini kapsayan tarihlerine değil, “gezgin nesnelere” olarak üretim

sonrası dönemlerini içeren tarihlerine de birlikte bakma isteği uyandırıyorlar.<sup>8</sup>

Bu tarihler, tabloların yakın geçmişlerini de kapsamalı. Bellini’nin Fatih Sultan Mehmed portresi, Osmanlı Devleti’nin kuruluşunun yedi yüzüncü yıldönümü bağlamında önce Aralık 1999 ve Ocak 2000 ayları arasında Yapı Kredi Kültür Merkezi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi’nde ve altı ay gibi kısa bir süre sonra, Haziran-Eylül ayları arasında Topkapı Sarayı Hazine ve Hırka-i Saadet koğuşlarında sergilenmişti.<sup>9</sup> Türkiye’nin Avrupa Birliği üyeliği için aday ülke statüsü kazanmasıyla aynı dönemde açılan bu sergiler, İstanbul’un Avrupa kültür başkenti olduğu 2010 yılına kadar artarak süren sanat ve mimarlık tarihinde Rönesans ve Osmanlı kesişmelerine yönelik akademik ve popüler ilginin öncül örnekleri de olmuşlardı.<sup>10</sup> Yirmi yıl sonra, Bellini bağlantılı başka bir Fatih portresinin İstanbul’a getirilmesi böyle bir siyasi ve kültürel ortamı canlandırmaya yönelik bir adımdı, fakat beklenmedik bir gelişme, tümüyle farklı bir ortam yarattı. Tablo satın alındığı sırada bir müze olan Ayasofya, bu girişime neredeyse bir tepki olarak yorumlanabilecek hukuki bir manevrayla sadece iki hafta sonra camiye çevrildi, bir ay sonra da ibadete açıldı.<sup>11</sup> Böylelikle Fatih’in bir Osmanlı-Rönesans hükümdarı olarak yeniden gündeme gelen kimliği, daha da baskınlaşan muhafazakar-popülist-fetihçi söylemin içinde görünmez oldu. Bu gelişmenin ardından düzenlenen “Fatih’in Rönesansı” sergisi, İstanbul’un 1. Dünya Savaşı sonundaki işgalinden kurtuluşunun doksan yedinci yıldönümünde açılırken tabloyu bir yandan Rönesans’a odaklanarak sunmakta direniyor, diğer yandan da şehrin “fethi” ile “kurtuluşu”nu ve dolaylı olarak Osmanlı ile cumhuriyeti bir araya getiriyor, böylece Fatih Sultan Mehmed’in karşısındaki figürün yerine Atatürk’ü yerleştirmiş oluyordu.<sup>12</sup>

Serginin bitiminden yaklaşık dört ay sonra, 31 Mart 2021 tarihinde Londra’daki başka bir müzayede evi Sotheby’s’de düzenlenen bir açık artırmada Kanuni Sultan Süleyman’ın yeni bulunan bir portresi satıldı. İsmi bilinmeyen fakat Venedikli olma olasılığı bulunan bir ressam tarafından geç on altıncı yüzyılda ya da erken on yedinci



Şekil 5: II. Mehmed'in portresi. Gentile Bellini, 1480. The National Gallery.

228 yüzyılda yapılmış 22,7 x 17,5 cm boyutlarındaki bakır üzeri yağlıboya bu portre, Kanuni'nin var olan portrelerinin bir çeşitlemesi.<sup>13</sup> Satın alan bu kez İBB değildi ama ismi açıklanmayan alıcı tarafından İBB koleksiyonuna bağışlandı.

Yakın bir gelecekte, Fatih'in ve Kanuni'nin portrelerini yan yana görebileceğimiz yeni bir Rönesans sergisi düzenlenmesini bekliyoruz. Bu serginin, Rönesans'ın güncel tanımlarına katkıda bulunacak farklı ve eleştirel yaklaşımlar ve araştırmalar için canlı bir tartışma ortamı hazırlamasını umuyoruz.

### Sevil Enginsoy Ekinci

Mimarlık Tarihçisi

sevil.enginsoy@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5520-4690

CC BY 3.0

<https://doi.org/10.53979/yillik.2021.19>

1 Christie's'in satış kataloğunda yer alan tabloya ilişkin bu bilgilerle birlikte güncel bir değerlendirme ve kaynakça için bkz. "Portrait of Sultan Mehmed II with a Young Dignitary," erişim 25 Haziran 2020, <https://www.christies.com/lotfinder/paintings/portrait-of-sultan-mehmed-ii-with-6255783-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=6255783>.

2 Bu konuda hazırladığım geniş bir kaynakçada birkaç örnek olarak bkz. Jack Goody, *Renaissances: The One or the Many?* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010); Lisa Jardini ve Jerry Brotton, *Global Interests: Renaissance Art Between East and West* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2000); Gerald MacLean, der., *Re-Orienting the Renaissance: Cultural Exchanges with the East* (New York: Palgrave MacMillan, 2005); Daniel Savoy, der., *The Globalization of Renaissance Art: A Critical Review* (Leiden: Brill, 2017). Burada ayrıca "Becoming Global: The Renaissance and the World" başlığıyla Mart 2013'te New York'ta, CUNY tarafından düzenlenen konferansın sadece bu konuya ilişkin önemli bir örnek olduğunu söylemeliyim. Geniş içerikli konferanslarda bu konuya ayrılmış oturumlar arasında ise "Across Geographies: Shifting Boundaries of Renaissance Architectural Historiography" başlığıyla

la Nisan 2010'da Chicago'daki SAH'de ve Haziran 2012'de Brüksel'deki EAHN'de düzenlediklerim örnek olabilir. Sergiler arasındaki son örneklerden biri olarak ise, Haziran ve Eylül 2018 ayları arasında, geleneksel tarihyazımında Rönesans'ın "beşinci" olarak tanımlanan Floransa'da, "Islamic Art and Florence from the Medici to the Twentieth Century" başlığıyla düzenlenen serginin Medici ailesiyle ilgili bölümünün Rönesans sanat eserlerinin en önemli koleksiyonlarından birine sahip Le Gallerie degli Uffizi'de yer aldığını dikkat çekebilirim. Serginin açılışında müzenin direktörü Eike Schmidt'in Floransa'da bir cami inşa edilmesinin gerektiğine ilişkin açıklamasının ve dönemin aşırı sağcı İçişleri Bakanı Matteo Salvini'nin bu açıklamaya verdiği tepkinin İtalya'da ve İtalya dışında ilgiyle izlendiğini de not etmeliyim. Serginin kataloğu için bkz. Giovanni Curatola, der., *Islamic Art and Florence from the Medici to the 20th Century* (Floransa: Le Gallerie degli Uffizi/Giunti, 2018). Burada bir de, serginin küratörü Giovanni Curatola'nın, benzerlerinin öncülü olarak, Ekim 1993 ve Nisan 1994 arasında Venedik'te, Palazzo Ducale'de "Eredità dell'Islam: Arte Islamica in Italia" sergisini de düzenlediğini eklemeliyim.

3 Bu konuya ilişkin geniş kapsamlı bir makale, önemli bir serginin kataloğu ve İstanbul'un Fatih zamanında bir Osmanlı-Rönesans kenti olarak yeniden inşası hakkında ufuk açıcı bir değerlendirme için sırasıyla bkz. Gülru Necipoğlu, "Visual Cosmopolitanism and Creative Translation: Artistic Conversations with Renaissance Italy in Mehmed II's Constantinople," *Muqarnas* 29 (2012), 1-81; Caroline Campbell ve Alan Chong, der. *Bellini and the East* (Londra: National Gallery Company Limited, 2005). Çiğdem Kafescioğlu, *Constantinopolis/Istanbul: Cultural Encounter, Imperial Vision, and the Construction of the Ottoman Empire* (University Park, PA: Pennsylvania University Press, 2009).

4 Girişteki tanım panosunda sunulan sırayla serginin düzenlenmesinde görev almış kişilerin ve kuruluşların isimleri şöyle: Küratör: Nurhan Atasoy; Sergi Tasarımı: Tempus Kültürel Miras Müzecilik, İBB Kültür Varlıkları Daire Başkanlığı, SO? Mimarlık ve Fikiryat; Grafik: Oya Çitçi; Destek Verenler: Engin Akyürek, Sümer Atasoy, Uğur Derman, Feridun Emecen, Heath Lowry, Bahar Çelik Omur, Günsel Renda, Melike Firuzan Sümertaş, Baha Tanman, Zeynep Tarım, Uşun Tükel, Zeynep Oktay Uslu, Fatih Yücel.

5 John Berger, *Görünür Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar*, çev. Bülent Somay (İstanbul: Metis, 2020), 21-22.

6 Çifte portrenin 1960'lardan itibaren sanat tarihi literatürüne girişi ve Fatih'in karşısındaki kişinin Cem Sultan olduğuna ilişkin Franz Babinger tarafından öne sürülen varsayımın değerlendirilmesi hakkında önemli bir kaynak için bkz. Semavi Eyice, "Sultan Cem'in Portreleri Hakkında," *Bellekten* 37, no 145 (1973): 1-49.

7 Christie's'in kataloğundaki değerlendirmede de bu olasılığın üzerinde durulduğunu görüyoruz. "Bellini'nin atölyesi" tanımını daha genel anlamda "Bellini'nin takipçisi" olarak kullanın ve Bellini re-

simlerinin Venedik dışında da biliniyor olmasına dikkat çekerek bu çifte portreyi *amicizia* (dostluk) kavramı üzerinden Floransa ile ilişkilendiren güncel bir yorum için bkz. Nusret Polat, *Fatih ve Bellini* (İstanbul: Beyoğlu Kitabevi, 2021), 108-112. 8 Fatih'in ünlü portresinin yenilikçi bir yaklaşımla üretim sonrası tarihinin kapsamlı bir incelemesi için bkz. Elizabeth Rodini, *Gentile Bellini's Portrait of Sultan Mehmed II: Lives and Afterlives of an Iconic Image* (Londra ve New York: I.B. Tauris, 2020). Kitabın ilginç bir şekilde çifte portreden bahsetmediğini fakat bu portrenin de böyle bir incelemesinin yapılması için ilham verdiğini eklemeliyim. Benzer bir değerlendirme için bkz. Rosamond E. Mack, "Mehmed's Long Journey," *Cornucopia* 62 (2021): 19-20.

9 *Ressam, Sultan ve Portresi: Gentile Bellini'ye Göre Fatih Sultan Mehmed* ekibinde Özalp Birol (Genel Müdür), Münevver Eminoğlu (Kültür Merkezi Yöneticisi), Burçak Madran (Proje Koordinatörü), Günsel Renda (Danışman) ve Samih Rifat (Sergi Tasarımı); *Padışahın Portresi: Tesavir-i Âl-i Osman'da da geniş bir Şeref Komitesi ve Bilim Komitesi'nden başka Filiz Çağman, Aysel Çeteli-oğlu, Gül Irepoğlu, Selmin Kaşal, Banu Mahir ve Günsel Renda (Yürütme Komitesi), Zeynep Çelik, Coşkun Öziş ve Kemal Taşdemir (Sergi Düzenleme) yer alıyordu. Bu sergilerin katalogları için bkz. Münevver Eminoğlu, der., *Ressam, Sultan ve Portresi: Gentile Bellini'ye Göre Fatih Sultan Mehmed / The Artist, the Sultan and His Portrait: Mehmed the Conquerer According to Gentile Bellini* (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1999) ve Selim Kaşal, der., *Padışahın Portresi: Âl-i Osman* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000).*

10 Burada, konu hakkında Society of Architectural Historians tarafından Nisan 2018'de Saint Paul, MN'da düzenlenen konferanstaki bir oturumda sunduğum bildirimim, *Reviewing Renaissance Art and Architecture in/from Turkey: Historiographical Readings* başlığıyla üzerinde çalıştığım kitabın bir bölümünün çekirdeğini oluşturduğunu not etmek isterim.

11 "Erdoğan Ayasofya'yı ibadete açan kararı imzaladı," *DW Türkçe*, 10 Temmuz 2020, <https://www.dw.com/tr/erdo%C4%9Fan-ayasofyay%C4%B1-ibadete-a%C3%A7an-karar%C4%B1-izmalad%C4%B1/a-54129766>, erişim 26 Temmuz 2021.

12 İstanbul'un fethinin 568. yıldönümünde, Mayıs 2021'de ise kapağında ve giriş bölümünde tablonun yer aldığı, gözden geçirilmiş ve genişletilmiş bir Fatih Sultan Mehmed kitabı İBB tarafından yayımlandı, bkz. Necat Birinci, der., *Fatih Sultan Mehmed* (İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Ürünleri A.Ş., 2021).

13 Sotheby's'in satış kataloğunda yer alan tabloya ait bu bilgiler ve Julian Raby'nin güncel bir değerlendirmesi için bkz. "A rare and important portrait of Süleyman the Magnificent (r.1520-66), Italy, late 16th/early 17th century," erişim 2 Mayıs 2021, <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/arts-of-the-islamic-world-india-including-fine-rugs-and-carpets/a-rare-and-important-portrait-of-suleyman-the-magnificent>. Raby'nin değerlendirmesi için ayrıca bkz. Julian Raby, "... And a Magnificent Süleyman," *Cornucopia* 62 (2021): 21-22.