

FATİH SULTAN MEHMET VE VENEDİKLİ RESSAM GENTİLE BELLİNİ

NURULLAH BERK

Venedikli ressam Gentile Bellini'nin İstanbula gelişi, yalnız sanat tarihinin değil, siyasi ve sosyal tarihin de hatırı sayılır hadiselerinden biridir. Şarkın büyük bir İslâm hükümdarı, Batı dünyasına dönerek ora sanata ilgilendi, belki de kendi ülkesinin ressamlığına yeni bir görüş aşlamak kaygısıyla, kudretli bir Hristiyan ressamına el uzatmıştı. Fatih'in, din tefsircilerinin günah saydıkları bir teknikle kendi portresini yaptırması, Hükümdarın Ümanizma ruhunu belli etmektedir. Bellini'nin gelişi, iki zıt sanat dünyasını birbirine bağlamış, Avrupa resim tekniğini Türkiye'ye getiren ilk adım olmuştur.

İtalyan Rönesans hareketinin en verimli devresine rastlayan Fatih çağı, aynı zamanda, Türk kültür ve sanatının yeni yollar kavşağıdır. Bu bakımdan, XV inci yüzyılda, İtalya ile Türkiye, aynı sosyal kudretle olduğu kadar eşit bir sanat yaratıcılığıyla da birleşiyorlardı.

Fatih Sultan Mehmet, aydın ve meraklı mizacı, sanatseverliği, dar düşünüş sistemlerinden nefretile, İtalyan Rönesansının ümanist prenslerinden de üstün bir şahsiyetti. İslâm dünyasının plâstik sanatlar hakkındaki kayıtlarını kaldırmak, hiç olmazsa onları gevşetmek, yeni yollardan geliştirmek arzusu, onu, XV uncu yüzyıldan bu yana kaydedilen sanat hareketlerimizin bir kurucusu olarak empoze etmeye yeter genişliktedir.

Bu küçük makale, Fatih Sultan Mehmetle ressam Gentile Bellini'ni tarihi karşılaşmalarına yeni bir görüş getirmek, konunun karanlık kalmış taraflarını aydınlatmak iddiasında değildir. Bu denemenin tek meziyeti, Fatih'le Bellini'yi, kuvvetlice krokiler halinde birbirlerine yaklaştırmasında, barıştırmasında. Gerçek, içten duygularla kaynaşmış ve sevişmiş olan büyük Hükümdarla ünlü ressama, sayfeler arasında eşit haklar vererek, her iki portreye olanca canlılığını vermek istedik. Eğer bu kaygımızda bir ilim adamının pozitif çalışma tarzından fazla bir ressamın hissi ve heyecanile hareket ederek yanlışlar yaptırsa, kusurlarımız bu heyecanımıza bağışlansın.

GENTİLE BELLİNİ

Venedik'in siyasi ve sosyal tarihi gibi, sanat tarihi de kendine has hususiyetlerle doludur. İtalyan siteleri arasında benzerine rastlanmayan kanallar şehri, Rönesans hareketine en geç katılan, katılınca da bambaşka renkler ve şekiller yaratan bir tesirler ve cereyanlar kavşağı oldu.

Venedik, XIV üncü yüzyılın sonlarına kadar Bizans sanatının bir devamcısı kalmıştı. Şehrin bir çok abidesinde çalışan Bizanslı ustalar, ressamlar, mozayıkçılar, «Adriyatığın İncisi»ne öteki İtalyan şehirlerinden kuvvetle ayrılan bir karakter aşılmuşlardı.

Ama Venedik, Rönesans hareketine katılırken, gelişme mayasını, tohumunu sade Bizanstan almış değildi. Bu şehir, Ortaçağın barbar Hristiyanlığıyla Asyanın mistisizmasını, İslâm felsefesile

eski Yunan'ın paganizmasını kendi bünyesi içinde sentez haline getirebilmişti. Venedik, bu liman şehri, karadan ve denizden bütün tesirlere, bütün fikir ve sanat cereyanlarına açık bir kapı idi.

Gran-Canale'nin ağzında, Dojlar sarayına, San-Marco kilisesine ve meşhur Campanile kulesine bakan rıhtıma halat bağlayan Venedik kalyonları Asya ile Avrupayı burada birleştirir, kaynaştırır. Bir tek şehirde, bir tek sosyal toplulukta eriyen, kaynaşan, bağdaşan cereyanların kristalleşmesi neticesinde Venedik, Doğu ile Batıyı sentez haline getiren eşsiz bir sanata sahip oldu.

Bu sanat doğduğu zaman XV inci yüzyılın başı idrak edilmmişti. Venedik gerçekten geç kalmıştı. Roma'da, Floransa'da, kendi yanbaşında Padova'da, Sienna'da ve daha bir çok İtalyan sitesinde resim ve heykel sanatları hayli büyük şahsiyetler görmüşken Venedik, hâlâ, Bizanslı ikon ustalarının donuk, arkayık sanatı ile avunuyordu. Resimde böyle geri olan Venedik, hele heykelde tamamiyle acemi idi. Büyük freskler yaptırmak, prenslerine ve cenk adamlarına abide dikmek istediği zaman öteki İtalyan şehirlerinden sanatkar çağırarak zorunda kalıyordu (a).

Venedik ressamlığının temelini atan adam Gentile ve Giovanni'nin babaları Jacobo Bellini'dir. Bizans ustalarının ikon tarzına son veren bu ressam İstanbul fethinden 25 yıl kadar evvel Venedikte büyük bir şöhrete kavuşmuş, şehrin baş ressamlık payesine erişmişti. Jacopo Bellini'nin kudretin. sayısı bugün pek az yağlı boya tablolarından ziyade, bir kaç desen albümünden ölçebiliyorduk.

Eskidenberi Venedikte hüküm süren bir gelenek gereğince, kadınlar, ilk evlâtları doğunca vasiyetnamelerini de yazarlarmış. Jacoponun karısı Anna Bellini vasiyetnamesini 1429 da yazdığına göre Gentile'nin o yıl doğmuş olduğu muhakkak sayılıyor. Fatih'in portrecisinin çocukluğu nerelerde ve nasıl geçti? Bu bakımdan malumat hayli noksandır. Gentile her halde yirmi yaşına kadar Venedikte kaldı ve bu müddet içinde babasının atölyesinde çalışarak yetişti.

Bugün Venedikte, San Marco kilisesinin hazine dairesinde bulunan dört büyük levha Gentile'nin ilk eserleri biliniyor. Bunlar, azizlerden Theodorus, Franciscus, Hieronimus'le Venedik şehrinin patronu sayılan Marcus'ün abidevi portreleridir. Henüz acemice olan ve fresk tekniğine çalışılmış olan bu resimlerde Gentile, babası Jacopo'nun tesiri altındadır. Buna karşılık, «Academia» müzesinde, Gentile'nin olgunluk eserleri arasında bulunan 1465 tarihli büyük bir desen, sonraları varacağı olgunluğu gösteriyor. Bu eser, Patrik Lorenzo Gustiniani'nin tek renkle yapılmış profil portresidir. Bu azametli resimde Gentile, uzun yıllardan sonra Fatih Sultan Mehmed'in tasvirinde sentez ve üslup kudretinin tohumlarını atmış bulunuyor.

1466 dan sonra Gentile, Venedikte, babasının yerini tutmuş, şehrin ünlü bir ressamı olmuştu. Portre, dekorasyon, klise resmi gibi bol siparişleri karşılayamaz hale gelmişti. Venedik Cumhuriyeti, sevdiği ve tuttuğu sanatkarları az zamanda zengin edecek imkânlarla sahip bereketli bir belde idi. Gözde ressamlar, mimarlar, dekoratörler, sanat ustaları, bankalarda, borsalarda, ticaret müesseselerinde hisse ve pay sahibi olur, tellâllık, simsarlık bile ederlerdi. Kendilerine cemile olmak üzere verilen bu gibi işlerde hemen hemen hiç çalışmaz, buna karşılık hayli kazanç sahibi olurlardı.

Dojlar sarayının Büyük Kurultay salonunun duvarlarını süsleyen ve 1422 de Gentile da Fabriano ile Pisanello tarafından resmedilen freskler bozulmaya, dökülmeye başlamıştı. İtalyanın öteki büyük şehirlerinde, klise duvarlarına ve saraylara fresk tekniğiyle yapılan dekorasyonlar hiç bozulmazken, bina temelleri su içinde olan Venedik'in rütubetli havası bu resim tarzına zarar veriyordu.

Gentile Bellini 1474 de, artık tamamiyle dökülmeye yüz tutmuş Dojlar sarayındaki freskleri tamirle vazifelendirildi. Dojluk, ressama bir cemile olmak üzere, «Fondaco dei Tedeschi» denilen Alman ticaret evinde kendisine bir «sarraflık» işi veriyor ve yılda 120 düka aylık bağlıyordu. Bundan başka ressam «Venedik Cumhuriyeti Baş Ressamı» payesine de erişmiş bulunuyordu. Venedik

kanunları gereğince bu makama erişen, resmi siparişleri yerine getirmek ve yeni Doj'ların portrelerini yapmak mecburiyetinde idi.

Gentile Bellini 1479 da İstanbula hareket ettiği zaman Dojlar sarayındaki restorasyon işleri daha bitmemişti. Centile, ince, titiz bir çalışmayı emreden bu işi kardeşi Giovanni'ye bırakmış, kalyona binerek İstanbul yolunu tutmuştu.

Bellini'ler hakkında küçük, fakat pek özlu bilgilerle dolu bir kitap yazan Emile Cammaerts, ressamın İstanbula gelişi hakkında şöyle yazıyor :

«Gentile Bellini'nin İstanbul sarayına yaptığı ziyaret, Ortaçağın sonunda medeni dünyada rağbet gören his ve fikir becayışlarının dikkate değer yeni bir tezahürü idi. Uzun müddet Venedik sanatını tesiri altında bırakan Bizans bölgesi, bu sefer de Adriyatik sitesinin tesirine girmek istiyordu. Türk cengâverleri, Rimini ve Ferrara saraylarının ince zevkini, debdebesini, lüksünü kendi saraylarında da kurarak, Büyük İskender'ler, Cezar'lar gibi, askeri dehaların sanat severlikle kaynaştırmak istiyorlardı. Fatih Sultan Mehmet, cenk adamı olduğu kadar fikir adamı da olabilecek çapta bir şahsiyetti. Yunan ve Lâtin klasiklerini Türkçeye çevirtmişti. Dünya felsefeleri, dinleri üzerinde derin incelemelerde bulunmuştu. İran sanatını sever, şiirini ezbere bilirdi.»

Gentile 1480 yılı sonunda, Fatih'in kendisine izin vermesi üzerine Venediğe döndü. İstanbulda vücade getirdiği eserlerden bir kısmını, bu arada bugün Londra da bulunan büyük portreyi de beraberinde getirdiği rivayet olunuyor. Diğer bir rivayete göre de, portre sarayda kalmış, Fatih'in ölümünden sonra Bellini'nin öteki eserleriyle dağıtılmıştı.

Gentile Venediğe gelince Dojlar sarayındaki restorasyon işine devam mümkün olamadı. Arada, kardeşi Giovanni, fresklerin bir müddet sonra yeniden bozulacağı, rutubete karşı çok daha dayanıklı olan yağlı boya ile yeni resimler yapılması gerektiği fikrini ileri sürmüş ve kabul ettirmişti. İki Bellini kardeşlerle Alvisse Vivarini ve Giovanni'nin talebesi Vittore Carpaccio Büyük Kurultay salonunu yeni resimlerle süslemeye koyuldular. Bu yağlı boya resimler 1577 de bir yangında tamamiyle yok oldu. Gentile'nin Dojlar sarayında yaptığı resimlerin izi kalmamış olmakla beraber, Vasari ve Sansavino gibi devrin yazarları bu eserler hakkında malumat veriyorlar. Hele Vasari'nin anlattıklarına göre, Gentile, bu resimlerinde, Venediğin sokak ve meydanlarında yapılan törenleri, alayları tasvir etmişti. Bu resimlerin bizi asıl ilgilendirecek tarafı, ressamın, İstanbul seyahatından sonra, paletini hayli değiştirmiş olmasıdır. Gentile, Dojlar sarayındaki resimlerinden birinde, boynunda Fatih tarafından hediye edilen altın zincirle kendi portresini diğer figürler arasına sıkıştırmıştı. Gentile tablonun altına attığı imzası yanına, İstanbulda kendine verilen Bey payesine karşılık olarak kullandığı «Eques Aureatus» ibaresini de yazmıştı.

Ressamın bu devirde resmettiği bir Meryem tablosunda da, Fatih'in portresini yaparken kullandığı kırmızı ve tath kahve renklerinin devamına şahit oluyoruz. Bellini'nin İstanbuldan aldığı tesirler, yalnız tekniğinde, yani şekilleri, renkleri ve çizgilerinde değil, aynı zamanda konularında ve tiplerinin karakterinde de belli oluyordu. Dini resimlerinde bile Türk üslubunda süsleyici motifler, sarıklı, cüppeli tipler yer alıyordu. Gerçi, İtalyan ressamı, ötedenberi, kompozisyonlarını, Şark motifli kumaşlar, halılar, işlemelerle süslerlerdi. Bellini bu geleneğe uymakla beraber, yalnız Türk motiflerini ele almak hususiyetini gösteriyordu.

Bu yoldaki resimlerin en karakteristiklerinden biri olup bugün Venedikte Museo Correr'de bulunan Doj Francesco Foscari'nin portresi ressamın Türk kumaşlarına hayranlığının örneği sayılabilir. Ressam burada miniyatürlerimizin de tesiri altında görünüyor. Doj profilden resmedilmiştir. Zemin düz ve plânsızdır. Ressam, Dojun sırtına, Türk kumaşından bir elbise giydirmiş, motifleri daha iyi belli etmek için modeli, seyirciye adeta arkasını verdirmiştir.

Gentile'nin «San Marco'nun İskenderiye'de vaaz vermesi» adlı büyük kompozisyonu İstanbul tesirlerinin sayılı örneklerinden biridir. Burada, azizin etrafını alan insanlar arasında, Araptan

ziyade Türk kadını erkekli birçok tip görünüyor. Kompozisyonun fon kısmını tiyatro dekoru gibi kapatan mabet ise, Aya-Sofya'nın Istanbuldaki Bizans kliselerinin, Türk camilerinin sentezi gibidir.

Gentile Bellini, 1507 yılının Şubat ayında, hayatını doldurmuş bir sanatkarın kalp huzuru içinde öldü. İki kere evlenmiş, çocuğu olmamıştı. Parasını ikinci karısı Maria'ya, atölyesindeki desen ve resimlerini en kuvvetli talebeleri Ventura ile Girolamo di Sanata Croce'ye bırakıyordu (b).

Fâtihin ünlü portrecisinin hayatını kısacc gözden geçirdikten sonra sanatı ve teknik hususiyetleri hakkında notlar ilâveyi faydasız bulmuyoruz. Bellini'nin simasını böylelikle daha kuvvetle resmetmiş, onu, gereken canlılıkla büyük modelinin karşısına dikmiş olacağız.

Gentile Bellini, babası Jacopo'dan sonra, Venedik resim ekolünün ikinci büyük ressamı olarak sanat tarihinde yer almış bir sanatkarıdır. Faaliyeti, kendinden yalnız iki yaş küçük olan kardeşi Giovanni'ninkine paralel olarak yürümüş ve gelişmiştir. İki kardeş bir çok eserde müşterek çalıştılar. Şunu da kaydetmek gerekirdi Giovanni, Gentile'ni İstanbul dönüşünü takip eden yıllar içinde ağabeyisini hayli geçmiş, daha büyük teknik başarılarla onu biraz gölgede bırakmıştır.

Babası Jacopo'dan başka hoca görmeyen, onun teknik ve estetiğini devam ettiren Gentile'yi, Venedik sanatının büyük bir «primitif»i olarak vasıflandırabiliriz. Onda, ne Tiziano'nun kompozisyon kıvraklığını, ne Tintoretto'nun el ustalığını, ne de Paolo Veronese'nin palet zenginliğini görüyoruz. Gentile'nin deseni durgun, statik bir desendir. Kompozisyonlarında, hareketi ifadeden ziyade, figürleri, ahenkli kümeler halinde istif eder. Gentile'nin paleti, yer yer tatlı kırmızılarla aydınlanan sarı-yeşil bir ahenk klavyesi üzerine kurulmuştur. Portreleri, modellerinin psikolojik hususiyetlerini açıklayan kıymetli tarih vesikalarıdır. Manzara resimlerinde gerçekten başardığı tarz, şehirlerin umumi görünüşle sokak ve meydan kompozisyonlarıdır. Nitekim, Bellini'nin bu ustalığını bilen Fatih, ona İstanbulun kroki ve desenlerini yaptırmış, hatta, rivayete göre, şehrin panoramik manzaralarını da çizdirmişti. Gentile'nin Venedikte Academia müzesindeki büyük resimleri incelenirken en çok başarı gösterdiği tarzın kalabalık insan topluluklarını gösteren sahneler olduğu görülür. Törenler, alaylar, ibadet toplantıları, çeşit çeşit kafileler; Gentile bunları resmeder, bunun için de Venedik sokaklarında gezerek kalabalığa karışır, insan tiplerini, değişik grupların küme küme toplanmasını kroki ve desenlerle tesbit ederdi.

Gentile'nin sanat mizacındaki mühim noktalardan biri de realizmidir. Onu, sadece gördüğünü yapan, hayalini işletmeyen bir ressam olarak vasıflandırabiliriz. Gentile'yi realizmi, idealize edilmiş din konularından uzaklaştırmıştır. Tablolarında İsa ve Meryeme, Azizlere, İncilden mukaddes sahnelerle hemen hemen hiç rastlanmaz. Bu bakımdan Gentile, Bizansın mistisizmasından kurtulan ve serbest konulara atılan ilk Venedikli ressamdır.

Gentile'nin bu karakteri, Doğu'nun Fatih portresi için onu seçmesinde her halde rol almıştır. Babası ve kardeşi gibi din duygularını eserlerinde açığa vurmamış olan Gentile, İslâm âlemine kolayca temas edecek serbest düşünceli bir şahsiyetti. Hadiseler, Doğu'nun isabetli bir seçmede bulunduğunu gösterdi. Daha ilk karşılaşmalarında, Fatih ile Gentile Bellini birbirlerini anlamış, saymıştı. Ümanist Türk Padişahile hayatı seven ve dinin dar mistisizmasından kurtulmuş açık fikirli sanatkar, ancak büyüklerde rastlanan bir olgunluk ve ahenk içinde anlaşmış, sevmişlerdi.

FATİH, ÜMANİST HÜKÜMDAR

Fatih Sultan Mehmed'in karakterini inceden inceye tahlil eden yayımlanmış veya yımlanacak etütlere yeni görüşler katmak iddiasında olmamakla beraber, büyük hükümdarı ressam Gentile Bellini ile karşılaştırırken, eşsiz zekâsının bazı taraflarını hatırlatmak konumuz çerçevesi içindedir. Güzel Sanatların Batı hristiyan âleminde pek başka bir anlayışa vurulduğu topraklardan gelen

bir padişahın Avrupaya dönerek oranın ünlü bir ressamını davet etmesi jestini, biraz olsun, aydınlatmak gerektir.

Fatih, 29 Mayıs 1453 de İstanbula girdiği vakit, Bizans, haşmet devrinin iskeleti haline gelmişti. Venediğin gitgide artan ekonomik baskısı, Haçlı seferleri, Lâtin imparatorluğunun beşyüz yıllık yıpratıcı rejimi Bizans Rumluğunu kuvvetten düşürmüştü. Michel Paleoloğos'un 1261 de İstanbula Haçlılardan kurtarış ile Türklerin gelişi arasında ki devre, buhranlar, sosyal çalkantılarla geçmişti. Bu yüzden Fatih, yarı harap bir şehir, yorgun bir topluluk, kendini tekrarlaya tekrarlaya özünü, yaratma kudretini kaybetmiş bir sanatla karşılaştı.

Fatihin, 1474 le 1479 arası İşkodra ablukası yüzünden Venedik Cumhuriyetile harp halinde olduğu, sonra imzalanan barış andlaşması ile İtalyanlarla pek dost geçinmeğe başladığı malumdur. Babı Hümayun ile Venedik Dojluğu arasında imzalanan karşılıklı anlaşma iki tarafı sıkı dostluk ve karşılıklı yardım rejimile birbirine bağlıyordu. Venediğe gönderilen Türk elçisi Lutfi beye karşılık İstanbula gelen İtalyan temsilcisi Benedetto Trivizani, Fatih tarafından merasimle kabul edilmiş ve «iltifata mazhar» olmuştu. Lutfi bey ise, Venedik Cumhur Reisine, Fâtihin gönderdiği kıymetli taşlarla süslü bir kemeri vermişti.

Türk devletini kuvvetli bir Batı Cumhuriyetine bağlayan, Akdenizle Adriyatik denizinde barışı kuran andlaşma, sadece siyasi karakteri olan bir hadise değildi. Daha doğrusu biz bugün, onu, sadece bu plânda ele almamız. Orta Asya ve Selçuk Türklüğünden sonra yeni bir Rönesansa atılmak için hız alan Osmanlı Türklüğü, büyük bir ümanist olan Fatihin işaretile, batı ile irtibat kuruyor, oraya köprü atıyordu.

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul fethile Venedikle anlaşması, arası geçen zaman içinde, ilim ve sanatseverliğinin, meraklı, araştırmacı, sentezci ruhunun sayısız örneklerini vermişti. Hükümdar, kılıcını kınına soktukten sonra, fethettiği medeniyetin tefekkürü, metafiziği, sanatile ilgilenmişti. Olgun ve geniş düşünüşle dini, en derin metafizik manasile ele alır, kâinatın bir tek Tanrısı olduğunu, türlü milletlerin bu Tanrıya kendilerine göre tapma sistemlerine bağlandıklarını takdir ederdi. Bu yüzden, öteki dinleri incelerken, dar ve sofuca düşünüşler ve tek taraflı görüşlerden sıyrılmasını bilmişti.

Fatihin, İstanbul fethinden sonra Patriklik makamına eriştiği Yenadios'la konuşmaları meşhurdur. Yenadios, Bizansın en ileri fikir adamlarından biri idi. İmparator Manuil Paleoloğos'un müşaviri ve Yüksek Mahmekeme reisi olan Yenadios, ciltlerle yazı yazmış, Ortodokslik âleminde büyük bir prestij sahibi olmuştu. Fatih, Yenadios Patrik olduktan sonra onu defalarca makamında ziyaret etmiş, çok kere de saraya çağırılmıştı. Fatih Yenadios'la din hakkında uzun konuşmalarda bulunuyor, ondan, hristiyanlık konusunda malumat alıyordu (c).

Hükümdarın Yorgi Amiruçi ile olan fikir becaşıları de tarihe geçmiştir. XV inci yüzyılda Trabzonda doğan Yorgi Amiruçi, 1437 de İtalyada, Ferrara ve Floransa şehirlerinde toplanan dini meclislerde İmparator İoannis Paleoloğos'un müşaviri olarak mühim rol oynamıştı. Amiruçi, Papalık tarafından ileri sürülen Katolik ve Ortodoks kliselerinin birleşmesi tezine şiddetle karşı gelmiş, davayı kazanmıştı. Trabzonun 1461 de kara ve denizden muhasarası sırasında Amiruçi ile temas eden Fatih, sonraları, bu mümtaz ilim adamile sıkı dostluk bağları kurmuştu.

Fatihin geniş kültürü, ümanizmi, sınır bilmeyen merakı, öğrenme ve anlama iştiağı ona düşman olanlar tarafından da tasdik ediliyordu. Hükümdarla arası açık olduğu söylenen din adamlarından Phrantzes şöyle yazıyordu : «İkinci Sultan Mehmet, son derece ateşli bir mizaca sahiptir. Çok çalışkandır. Değerli insanları, âlim ve sanatkârları sever, onlarla haspıhalden pek hoşlanır. Büyük İskender'in, Auguste'nin, Constantin'in, Theodose'un hayatlarını okur, onları her bakımdan geçmeğe çalışır. En büyük emeli, imparatorluğunun sınırlarını genişletmektir. Fatih çok bilgili idi. Türkçe, Arapça, Acemce, Rumca bilirdi.»

Fatihin ümanizmi, güzel sanatlara karşı derin ilgisini aydınlatıyor. Onun devrinde resim sanatı hayli gelişmişti. Saraya bağlı bir çok nakkaş yazma kitapları, şehnameleri resimlerle süslerler idi. Bugün Topkapı sarayı resim galerisinde bulunan ve elinde gül tutan Fatih portresi, Venedikte çalıştığı söylenen Sinan beyin bir eseridir. Bu küçük portre, desen tekniği bakımından, İslâm minyatürile İtalyan primitif sanatının bir sentezi gibidir.

Resmi çok sevdiği muhakkak olan Fatih sanatın, topluluğun kültürel bünyesinde oynayabileceği rolün ehemmiyetini biliyordu. Şark ressamlığını çok iyi tanıdığı şüphesiz olan Fatih'in İstanbul'a girdikten sonra, Batı sanatile mukayeselerde bulunmamış olması tasavvur edilemez. Hadislerle kayıtlara bağlanmış olan İslâm ressamlığı, bütün Şark memleketlerinde olduğu gibi Türkiyede de belli bir çerçeve içinde yaşamak ve yaratmak zorunda idi. İslâm'ın kuruluşu tarihinden beri resim sanatı, Orta-asyanın büyük duvar fresklerinden küçük kitap resimlerine inmiş, dramatik muhtevasını kaybederek süs karakteri içinde gelişmişti. Minyatür sanatı, bir bakıma, resmin boyun eğmeğe mecbur olduğu kayıtların neticesi sayılabilir. İslâm resmi, insanoğlunun mace-ralarını, ruh çalkantılarını, acı ve sevinçlerini büyük levhalar halinde canlandıramazdı. Hadisler, gölgeli ve mücessem resmi olduğu gibi, dikildiği zaman gölgesi, insan gölgesi gibi yere düşen heykelleri de yasak etmişti. İslâm sanatı, resim hakkındaki yasaklara hiç bir zaman tamamiyle boyun eğmemiş olmakla beraber, bünyesini, tekniğini, konularını, dünya görüşünü bu yasaklara uydurmak zorunda kaldı. Resim, nakış, tezhip ve diğer buna benzer kollar gibi, süsleme, bezeme vasıtası olarak yaşadı. O derece ki, yazı bile, sırasında, insan ruhunu aksettirme bakımından, resimden çok üstün bir mevkie ulaşmış bulunuyordu (d).

Üniversite prensipinin kurucusu, dünya kültürlerini kendi mizacı içinde kaynaştıran, bilgin, mütefekkir, sanatsever, hatta sanatkâr Fatih, İslâm resim sanatına yeni bir görüş aşlamak isteye-bilirdi. Onda böyle bir isteği farzettığımız dakikada, Gentile Bellini'nin Türkiyeye gelişi yeni bir ışıla aydınlanmış oluyor. Mesele, bir hükümdarın resmini yaptırmak isteyişinden çıkarak, memleketinin sanatına yeni ufuklar açmak idealine kadar yükselmekte ve tarihi manasını belki bu noktada bulmaktadır.

Fatihin, Gentile Bellini'yi uzun bir zaman İstanbul'da tutarak portre, manzara, çeşitli desenler, kompozisyonlar gibi başka başka «janr»larda resimler yaptırması bu tezi kuvvetlendirecek gerçeklerdir. Eski vesikalar, Bellini tarafından vücade getirilen resimlerin sarayın kapalı bir yerinde bulundurulması şöyle dursun, aksine, oda ve salonların duvarlarına asılarak herkes tarafından seyredildiklerini yazıyor. O halde Fatih, Garp resminin bu nefis örneklerini yalnız kendi zevki için yaptırmamış, görülsün ve sevilsin diye sarayda teşhir etmiştir.

Rivayetlere göre Rodos seferi hazırlıkları arasında bir yabancının sarayda oturması erkândan bazıları tarafından pek iyi gözle bakılmadığından, Fatih, Bellini'yi, memleketine dönmeye davet etti. Hükümdarla ressam arasındaki dostluğun kuvvetine bakılırsa, Bellini'nin daha uzun müddet, hem de seve seve, Türkiyede kalacağı muhakkak gözle bakılabilir.

Bellini'yi çağırarak Fatih'te, Türk resmine yeni ufuklar açma isteğini farzettik. Gerçek olan, İtalyan ressamının bir müddet İstanbul'da çalışmasının devrin Türk resminde göze görünür bir değişiklik uyandırmamış olmasıdır. Minyatür tekniği, XVIII inci yüzyılın ikinci yarısına kadar Türkiyede devam etti. Tahsin Öz'ün Sinan Beyin eseri olarak vasıflandırdığı ve elinde bir gül olan Fatih portresile bir iki başka resim dışında Batı tekniğinin izlerine tesadüf olunmuyor.

Bayezidin, saraydaki resim ve heykelleri kaldırttığı ve dağıttığı rivayet edilir. Hakikatte bu dağılmadan kim mesuldür ? Bu, kesin olarak tespit edilemedi. Muhakkak olan, Fatih'in sarayda topladığı zengin resim ve heykel koleksiyonunun hele Gentile'nin İstanbul'da bıraktığı hayli yağlı boya eserin ortadan kaybolmuş olmasıdır. Fatih devrinden sonra Avrupa ile temasların artmasına rağmen, Türk resmi, kendine has bir karakter ve orijinallığe bürünmekle beraber, İslâm deseninin

gelenekleri çerçevesi içinden çıkmamıştır. İlk değişme izleri, XVIII inci yüzyılın sonlarına doğru, minyatür ekolu son ustası Levni ile kapandıktan sonra belirmeye başladı. XVIII inci yüzyıldan sonra Avrupada Türk hayat ve adetlerine karşı uyanan ilgi, bir çok yabancı ressamın İstanbula gelmesine sebep olmuştu. Ama o devirde Gentile'nin eserleri Türkiye sınırlarından çoktan çıkmış bulunuyordu.

Bellini'den sonra Türkiyeye gelen en mühim yabancı ressam İsviçreli Liota Liotard'dır (1702—1789). Kuvvetli bir pastelist olan Liotard İstanbul ve İzmirde uzun müddet kalmış, hayli çalışmıştı. Liotard Türklere karşı büyük sevgi beslemiş, hatta buradaki ikameti sırasında Avru-palı elbiselerini çıkararak sarık ve cüppe ile dolaşmıştı.

GENTİLE BELLİNİ İSTANBULDA

Fatih Sultan Mehmet tarafından gönderilen bir Musevi, 1479 yılının Ağustos ayında Venediğe gelerek Doj'un huzuruna çıkarak hükümdarın bir mektubunu verdi. Fatih, Venedik Cumhuriyeti Devlet Reisini, oğullarından birinin evlenme törenine davet ediyor, birde, iyi bir ressamla bir heykeltraş ve bronz dökümcüsünün İstanbula gönderilmesini rica ediyordu. Büyük Kurultay derhal toplandı ve Gentile Bellini'yi, Türkiyeye gidecek en uygun ressam seçti. Heykeltraş ve dökümcüye gelince, bu gibi sanatkarlar o zaman Venedikte pek bol olmadığından, karara varmak güç oldu. Nihayet o da bulundu. Bu heykeltraş, Venedikte isim yapmış Bartolomeo idi.

Gentile, Dojlar sarayındaki restorasyon işlerini kardeşi Giovanni'ye devrederek 3 Eylül 1469 da kaptan Melchior Trevisano'nun gemisine bindi. Heykeltraş Bartolomeo ve diğer bazı kimseler Bellini'ye refakat ediyordu. Seyahat, çok güzel bir hava içinde sarsıntısız geçti ve ay sonlarına doğru İtalyan yelkenlisi İstanbul limanına girdi. Bellini, meşhur Venediği gölgede bırakacak İstanbulu hayranlıkla seyrediyordu. Gerçi Türkler, Türk tiplerinin hususiyeti ressamı yabancı değildi. San Marco meydanı, İstanbuldan gelen sarıklı, cüppeli, sakallı tüccarlar, gemicilerle dolu idi. Ama İstanbul, hele o zaman Bizanten karakterini olanca canlılığıyla muhafaza eden İstanbul ressamın gözleri önünde serili yepyeni bir dekoru.

Venedik Cumhuriyeti Elçisi Hükümdarın temsilcileri rıhtında ressamı hoş geldiniz dediler ve kabile hemen saraya yollandı. Huzura çıkarılan Gentile Bellini, İtalyanların tabirince «Il Gran Turco» tarafından hararetle kabul edildi. Bellini'nin Fatih üzerinde çok iyi bir tesir uyandırdığı muhakkaktır. Ressam o tarihte 53 yaşında idi. Uzun boylu, iri yapılı, açık yüzlü ünlü ressam, kendisiyle tanışanların sevgi ve saygısını uyandırır.

Gentile, sarayda kendisine tahsis edilen büyük odada çalışmaya başladı. Fatih'in merakı büyük olduğu kadar istekleri de çeşitli idi. İlk önce ressamdan Venedikten manzaralar, sonra da kendi portresini istedi. Tekniğine hakim sanatkar, hükümdarın siparişlerini az zaman içinde yerine getiriyordu. Bellini'nin Türkiyede yaptığı resimlerin en mühimi olan büyük portrenin ne kadar zamanda yapıldığı bilinmemekle beraber bu eserin de, ötekiler gibi, kısa bir müddet içinde başlanıp sona erdirildiği tahmin olunabilir. Bu portrenin modeline benzerliği ve canlılığı, Fatih'in hayranlığını çekmişti.

Gentile durmadan resim yapıyordu. Tarihçi Angiolello'ya inanmak gerekirse, sarayın bazı hususi odalarını fevkalade güzel, çıplak ve yarıçıplak kadın ersimleriyle süslemişti. Fatih, güzellikleriyle tanınmış kimseleri ressamın karşısında oturtup portrelerini yaptırıyor, sonra eserleri modellerle karşılaştırarak ressamın sanatına karşı duyduğu hayranlığı gizleyemiyor, onu kucaklayıp öpüyordu.

Fatih bir gün ressamı huzuruna çağırdı ve : «Birazdan, dedi, sana bir derviş getirecekler, portresini yapacaksın.» Bu derviş bedestende benim zaferlerimi, menkibelerimi anlatıp methodil-

yormuş. Bu nasıl adamdır, tetkik eyle.» Ressam bir kaç gün sonra dervişin portresini yapıp Fatihe gösterince hükümdar der ki :

— Ey Bellini, samimi olman, doğru söylemen şartile benimle dilediğin gibi konuşabileceğini biliyorsun. Söyle bana, bu derviş hakkında ne düşünürsün ?

— Haşmetmeap, mademki bana bu izni verdiniz, o halde derim ki bu adam düpedüz delidir.

Fatih tasdik eder :

— Doğru söylüyorsun. Bana da öyle geliyor. Gözleri garip garip bakıyor, gözlerinde delilik var.

Bellini :

— Haşmetmeap' der, benim m.amekretim İtalyada da böyle adamlar var. Onlar da umumi meydanlarda yüksek yerlere çıkar, büyüklerin methiyelerin haykırırlar. Siz ki Büyük İskender'den de daha şanlı zaferler kazandınız, ne diye methedilmekten kaçınırsınız ?

— Bu adamın aklı başında olsa, beni övmesine belki razı olurum. Bir delinin methiyesi- ni neyliyeim ?

Fatih tarafından her halde şımartılmış olan ressam, «evcühü şâhanenin» derecesini ölçmek için olsa gerek Fatihe şöyle bir ricada bulunur:

— Evet haşmetmeap, bu adam delidir ama hoşuma gidiyor. Ona bir şeyhlik ver- seniz!»

Angiolello tarafından nakledilen bu hadise, doğru olsa veya olmasa, Fatihle ressam arasındaki samimiliğin derecesini göstermek bakımından hatırlatılmaya değerdı.

İtalyan Rönesansının büyük sanatkârlarının biyografilerini yazmış olan Vasari'de şu fikrayı nakleder:

«Fatih Bellini'ye, aynaya bakarak resmini de yapıp yapamıyacağını sordu. Bellini bunu derhal yapabileceğini söyledikten sonra bir iki günlük bir çalışmadan sonra kendi potresini hükümdara gösterdi. O zaman Fatih: «Ey Bellini, senin fırçanda bir sihir, in- san üstü bir kudret var» sözlerle sanatkâra iltifatta bulundu.

Centile Bellini İstanbul içinde istediği gibi dolaşır, her yere girip çıkar, âbidelerin, manzaraların, kadınlı erkekli tiplerin resimlerini çizer. Olgun sanatkâr, aynı zamanda çok okumuş ve sanat tarihini incelemiş bir bilgindi. Bizans kiliseleri, sarayları, mozayık ve freskleri, bir kısmı harap olmaya yüz tutmuş olmakla beraber, olanca canlılıklarile gözleri önünde idi. Bellini bir taraftan mozayıkları kopya ediyor, bir taraftan da bazı abidelerin inceden inceye işlenmiş desenlerini çiziyordu. Bu desenlerin en mühimlerinden biri The- odose obeliskinin alçak kabartma desenleri idi. Avrat pazarının bulunduğu yerde Arcadius tarafında dikilen bu sütun, çepeçevre ve helezonvari, Arcadius'un zafer ve askeri menkibelerini kabartmalarla canlandırıyor.

Hükümdarın emri olmasa belki de hiç bir ressamın karşısına böyle uzun müddet çıkmaya cesaret edemeyecek kimseler Bellini'ye modellik etmişlerdi. Eski vesikalar, ressamın, bazı saray erkânile Fatih'in gözdelelerinin de portrelerini yaptığını kaydetmekle beraber, bu eserlerin âkibeti pek bilinmiyor. Yalnız Bellini'nin halk, asker ve kadın tiplerinden meydana getirdiği bazı çok güzel desenler elimizdedir. Bu desenlerin tekniği çok realisttir, devrin tiplerini canlandırma ba- kımından paha biçilmez değerdendir. Bellini yüzleri titiz bir dikkatle incelemiş, elbiseleri bir kop- yacı sadakatle resmetmiş, karakalem desenlerin yanına kumaş motif ve renkleri hakkında notlar yazmıştır. «Solak» ve «Kadın» bu desenlerin en dikkate değer olanlarındandır. British Museum koleksiyonları arasında bulunan bu karakalem desenler, Gentile'nin çizgi ustalığını, tabiatı ne kadar sadakatla kopya ederse etsin genişliğini ve plastik kıymetlerini kaybetmeden tekniğini gereği

kadar gösteriyor. Bellini burada, İtalyada gördüğümüz diğer eserlerinde de gördüğümüz gibi, desen alanında, elinde palet olduğu zamanlardan daha rahat, kendinden daha emin görünüyor. Venedik sanatının bir «primitifi» olan Gentile, hiç bir eserinde bir nevi «arkayizm»den kurtulamamışsa da, boya ile örtülü olmayan desen tekniğinde en usta ressamlarla boy ölçüşecek emniyet ve sağlamlıktadır.

Gentile Bellini'nin İstanbul devresinde bıraktığı en mühim eser hiç şüphesiz bugün British Museum'da bulunan yağlı boya portredir. Bu pentürü sadece bir tarih vesikası olarak ele almak doğru olamaz. Teknik başarıları, onu, İtalyan Rönesansın portre ve figür topluluğunun mümtaz bir parçası olarak kabul ettirir. Üstelik bu resim, Venedik ekolü çerçevesi içinde bir dönüm noktası, bir devir başlangıcıdır. Gentile'ye kadar Venedik resmi, Bizans ikonculuğunun taklit ve kopyalarından, bir de Jacopo Bellini'nin Meryem figürlerinden başka böyle büyük çapta figür görmemişti. Venedik bu bakımdan öteki İtalyan sanat bölgelerine kıyasla son derece gecikmiş, Rönesans hayli büyük adamını vermişken o, Bizantan arkayizmden kurtulamamıştı. Venedikin ilk Rönesans sanatkârı Bellini olduğu gibi Venedik resim ekolünün ilk sayılı portrelerinden biri de Fatihin yağlı boya resmi.

Bu portresini biraz inceleyelim.

Hükümdar, üst kısmı kemer bir pencereden bakıyormuş gibi çerçeve içine alınmıştır. Kenarı alçak kabartmalarla süslü olan kemerin iki tarafında, Bizansın üç imparatorluğunu temsil eden taşlar bulunmaktadır. Kemer tutan sütunlar, Rönesans üslubunda motiflerle süslüdür. Sütun başlıklarına gelince, bunlar, Türk, Bizans ve İtalyan başlıklarının bir sentezi görünüyor. Portrenin alt kısmında pencere kenarı gibi ön plâna gelen çıkıntı üstüne devrin kıymetli kumaşlarından biri serilidir ki, süsü ve zenginliği, Fatih figürünün sadeliğiyle tezat halindedir. Bu kumaşın üslubuna belli bir karakter izafe edilemez. Daha ziyade Venedik «brokarı»larına benzer. Ama o devirlerde Venedik kumaşları da Türk ve İran kumaşçılığının tesiri altında kaldığından, tablonun bu elemanı da karışık stillerin bir sentezidir. Kumaşın üstü kıymetli taşlarla örülüdür.

Fatihin figürü, büyük bir sadelik ve ifade olgunluğu içinde, tam bir plastik mükemmellik tesirini verir. Desen, eski Şark minyatürlerini çizgi senfonilerini hatırlatacak kıvraklıktadır. Kürkün iki yakasile sarığın kıvrımları birbirini tamamlayan tatlı helezonlar halinde tertip edilmiştir. Bu eğri çizgiler, figürün iki tarafındaki sütunların sert düzlükleriyle tam bir ahenk yaratan tezat halindedir.

Eserin kromatik, yani renk sistemi kahve rengi, kırmızı, beyaz ve siyah klavyesi üzerine kuruludur. Sarığın tatlı, şeffaf beyazile Hükümdarın soluk çehresi arasındaki yakınlık, hâkim bir fırçanın başarısıdır. Bellini sarığın beyaz valörlerinde ustalığını göstermiştir. Venedikte, ressamın diğer eserlerini de uzun uzun incelerken, beyaz valörlerde son derece muvaffak olduğunu kaydetmiştik. Beyaz lekeler Centile'nin tablolarını yer yer aydınlatır, ve bu bakımdan ustalığını pek iyi bilen ressam hemen her eserinde bulut, elbise yelken, duvar veya binaları bahane ederek beyaz satırları mümkün olan bollukta kullanmıştır.

Fatih portresinin «psikolojik muhteva»sı üstünde de durmak lâzımdır.

Bu resim, birinci plânda bir tarih vesikası olduğu gibi, bir tipi canlandırma bakımından da, fransızların «document psychologique» dedikleri cinsinden pek çekici bir tasvirdir. Bizans ikonlarıyla mozaiklerinin izi üstünde yürümeye başlamış olan İtalyan ressamlığı, Cimabue (1240—1310) ve Giotto (1266—1334) ile sertliğini, arkayizmini kaybetmeye başlamış, nihayet XV inci yüzyılda Mantegna'nın meydana çıkışı ile (1431—1506) hareket ve ifade derinliğine doğru ilk adımları atmıştır. Rönesans ressamları ve heykeltıraşları insan yüzünü ele alırken, onun ruh manasını, ifade ve karakter hususiyetlerini de aksettirmeye gayret ederlerdi. Rönesans portrelerinden hiç biri ötekine benzemez, çünkü her portre, sahibine benzediği kadar, modelin karakter ve düşünüş

derinliklerine inen bir tahlilin neticesidir. Rönesans portrelerinin bu karakteristiği Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa'sında, Verrochio'nun Venedikteki Colleone heykelinde, Donatello'nun Padova'daki Gattalemata'sında görülmektedir. Raphael, Michel-Angello, Tiziano ve daha bir çok ressam çizdikleri kadın ve erkek tasvirlerinde, modellerin ruh derinliğine kadar inmeğe ve resimleri, kaba tâbirle, «yaşatmaya» muvaffak olmuşlardır. Portre sanatı, Bellini kardeşler sayesinde, Venedikte de gelişmişti. Bellini'ler zamanında ya Gentile'ye, ya Giovanni'ye portresini ismarlamayan şahsiyet kalmamış gibi idi. Bundan dolayı Venediğin sosyal ikonografyası hayli zengindir.

Gentile Bellini portrecilikteki ustalığını bilhassa Fatih'in portresinde göstermiştir. Thuasne bu tasviri incelerken onda yorgun, bezgin bir ifade buluyor. «Padişah, diyor, belliki hayli yıpranmış, çökmüş. Zaten, portrenin yapılışından az sonrada vefat etmesi mukadderdi.»

Centile'nin elimizde bulunan diğer mühim bir eseri de Fatih'in madalyasıdır. Bu madalya, British Museum'daki portre ile benzerlikler taşır. Medalyanın bir tarafı, İstanbul, Konya ve Trabzon imparatorluklarının alt alta istiflenmiş taclarile süslüdür. Bu tarafında şu ibare bulunur : «Gentilus Belenus Venetus Eques Aureatus Comes Q. Palatinus.» Medalyanın öte tarafında Fatih'in yüzü, alçak kabartma halinde tecessüm eder. Hükümdarın büstü, sarığı, elbisesi, sola bakan profili yağlı boya tablonun karakteristiklerini taşır. Yalnız burada Bellini, nedense, modelini daha gençleştirmiştir. Sakal daha kısa, burun portrede görülen sivrilikte değil, bakış daha canlı, daha cevval görünüyor. Bu tarafın ibaresi de şudur : «Magni Sultan Mohamet II Imperatoris.»

Gentile'nin yalnız bir değil, birkaç Fatih portresi yapmış olduğu rivayet edilir. Ressam bu tasvirleri İstanbul'da mı yaptı, yoksa Venediğe döndükten sonra mı vücade getirdi, orası meçhul. Thuasne'in naklettiğine göre Paul Jove adında Tomalı bir papas bu portrelerden birini satın almış ve gravür halinde kopya ettirerek «Elogia Vivorum Illustrum» adlı eserinin çeşitli baskılarında yayımlamıştır. Gravürün orijinali, yani yağlı boya tablosu kaybolmuştur. Gravürü incelerken dikkatimizi çeken, gerek portrede, gerekse medalyadaki hususiyetlerin tekrarlanmış olmasıdır. Yalnız burada Fatih'in sol kolu görünmekte, sağ elile bir gül tutmaktadır.

1480 yılı sonlarına doğru Fatih ressamı huzuruna çağırarak artık Venediğe dönebileceğini kendisine bildirdi. Ama bu, kuru bir yol verme değildi. Hükümdar ressama teşekkür etti, İstanbul'da kaldığı müddetçe bütün emirlerini yerine getirmek için sarfettiği gayretten minnettar olduğunu ısrarla tekrar etti. Nihayet Fatih, hizmetlerine karşılık ne istediğini ressamdan sordu. Bellini, kendine has bir sadelik ve tevazu ile, hiç bir şey istemediğini, sadece Venedik Senatosu ve Dojluğuna hitaben bir tavsiye mektubu rica ettiğini bildirdi. (d)

Fatih, tavsiye mektubunu vermekle beraber, hayli cömert davrandı, ressama pek kıymetli hediyeler bağışladı. Bu hediyelerin en kıymetlisi, Türk motiflerle süslü ve 250 altın ağırlığındaki zincirdi. Fatih Bellini'ye Beylik, ayrıca da «Comte Palatin» ünvanını veriyordu. Gentile'nin «Comes Q. Palatinus» lâtince ibaresile kullanacağı bu ünvan «Hükümdar sarayına, Ocağına bağlı kişi» manasına geliyordu.

Gentile yılın son günlerinde İstanbul'dan hareket ederek geldiği gibi dönüşünde de güzel bir hava, sakin bir denizden faydalandı. İstanbul'da sıcak, samimi bir muhit bulmuştu. Fatih Sultan Mehmedi, büyük hükümdarı artık unutamaması, aziz hatırasını ölünceye kadar kalbinde tutması mukadderdi.

Başta kardeşi Giovanni olduğu halde bütün Venedik Centile'yi karşılamaya koşmuştu. San-Marco rıhtımında bir mahşer kalabalığı vardı. Centile'nin rıhtıma ayak basması saraya götürülmesi bir oldu. Doj, Gentile'yi, bir büyük elçiyi kabul eder gibi, hararetle tebrik etti. Fatih'in tavsiye mektubu tesirini derhal gösterdi. Dojluk, Bellini'ye kaydıhayat şartı ile, 200 altın maaş bağladı. Bellini, İstanbul'dan döndükten sonra, Türkiyede başladığı bazı eserlere devam etmiş, bu arada Fatih'in medalyasını bitirmiştir. Diğer taraftan, evvelce de kaydetmiş olduğumuz gibi, ressamın

Venedikte vücade getirdiği bazı büyük kompozisyonlarda İstanbul tesirleri açık olarak görülmeye başlamıştı. Bellini'nin İstanbula gelişle resim sanatımızda göze batar bir değişiklik görünmemekle beraber büyük ressamın burada bıraktığı — sonraları ne şekilde Türkiyeden çıkmış oldukları henüz belli olmayan — eserlerin Batı resminin ilk tohumlarını ektiği de muhakkaktır. Üçyüz yıl sonra Avrupa ile bağlarını sağlamlaştıran Türkiye, sanatta, duygularını ve dünya görüşünü değilse bile, tekniğini ve malzemesini Batıya uydurmak zorunda kalacaktı. Fatihin ileride mukadder olan bu kaynaşmayı, bu sentezi, çok evvelinden sezmemiş olması imkânsızdır. Bu bakımdan Bellini'yi daveti, çağdaş resim sanatımızı haber veren bir «kehanet» olarak kabul edebiliriz.

NOTLAR VE İLÂVELER

a) Venedik, IX uncu yüzyıldanberi doğu memleketlerle kuvvetli bağlar kurmuştu. San-Marco kilisesinde olduğu gibi Venediğin daha bir çok binasında görülen mozayıklar, sütun başlıkları, kemerler ve daha bir çok mimari elemanı. Bizans geleneğinin tesir kuvvetini ve Adriyatikte devamlılığını gösterir. Haçlı seferlere katılan Venedik Cümhuriyeti, Ege denizi havzasında kolonilere sahip olmuş, bu yüzden sanatına «ekzotik» tesirlerin kapısını açmıştı. Venedikli tüccarlar, doğu memleketlerinden çeşit çeşit sanat eserleri, halılar, kilimler, işlemeli kumaşlar, minyatürler getirirlerdi. Bu tesirler neticesinde Rönesans, Venedikte, bir şark havasına büründü. Mimarlıkta, kubbeli ve kemerli Bizans üslubu tatbik edildiği gibi binaların içi mozayıklar, renkli mermerler, altın, gümüş veya fildişi kakmalarla süslendi. Bizansta olduğu gibi Venedikte de mimarların başlıca kaygısı, yapıların iç ve dışında, haşmet, zenginlik, göz kamaştıran, pırılolu bir süs tesirini uyandırmaktır. Venedikli mimarların yalnız Bizanslı mimar ve ustalarından değil, İslâm memleketlerinden getirtilen sanatkârlardan da faydalandıkları doğrudur.

Venedikte mimarlık, süsleme sanatları — bilhassa cam işleri — hayli gelişmiş iken resim ve heykeltıraşlığın geri kalması üstünde durulacak bir noktadır. Rönesans ressam ve heykeltıraşlığı Venediğin kaplılarına kadar geldiği devirlerde, Adriyatik sitesi, heykeltıraş olarak tek bir sanatkâr çıkaramıyor, resimde de Bizans ikon ressamlığının artık donmuş, formülleşmiş şekilleriyle yetiniyordu. XIII üncü ile XV inci yüzyıllararası Venedik, ikon ressamlığını sadakatla devam ettiren tek sanat merkezi kalmıştı.

İkon'lar, tahta panolar üstüne nakşedilmiş dini resimlerdi. Bizans bunları kiliselere, evlere, saraylara asar, tasvirlerine tapardı. İkon, doğu Hristiyan sanatının bellibaşlı bir koludur. İlk ikonlarda arkayık Yunan resminden, şark minyatürlerinden, Mısır divar fresklerinden tesirler görülür. İkon tekniğinde, başlangıçtan sönüşüne kadar formülleşmiş aynı statik unsurlar görülür. Desen, renk, istif ve kompozisyon, Bizans'ta olduğu gibi ikon sanatının yayıldığı yerlerde, Rusyada, Balkanlarda, İtalyada değişmemiş, ikon ressamları yeni renk ve şekiller aramaya, donmuş formülleri canlandırmaya yeltenmemişlerdir.

Deniz yolundan Bizansla devamlı bağlar kurmuş olan Venedik, ikon ressamlığına pek uygun bir tesir yatağı idi. Venedikli ustalar, ikon tekniğinde hatırı sayılır değişmeler yaratmaya muvaffak oldular. Bizansın küçük resim çapları büyüdü, hatta muşamba bile kullanılmaya başlandı. Bizans ikonlarındaki Meryem Ana, İsa ve azizlerin benzerleri, divar resmi —fresk— tenkiği kalıbı ile kiliselerde büyük satırlar kaplamaya başladı.

Venedikte ikon resmi geleneğini kırarak Rönesans hareketine katılan ilk ressam, Giovanni ve Gentile'nin babası Jacopo Bellini'dir. Ne yazık ki Jacopo'nun, bir ikisi dışında, yağlı boya eserleri mahvolmuş ve üç desen koleksiyonundan başka bir şey kalmamıştır. Ama bu koleksiyonları çeşit ve sanat zenginliği bakımından Jacopo'nun Venedik resmi çerçevesi içinde ne kudretli

bir öncü olduğunu gösteriyor. Giovanni Bellini dış tesirlere daha açık, kardeşinden daha meraklı ve araştırmacı bir mizaca sahipti. Buna karşılık, Gentile'yi yetiştiren babasıdır ve Fatihin portrecisi ömrü boyunca babasının çizdiği yoldan ayrılmamıştır.

b) Sanat tarihi, Bellini'ler ailesi içinde bilhassa Giovanni'ye büyük pay ayırır. Jacopo, Venedik sanatının bir «primitifi» olduğu ve Gentile babasile küçük kardeşi arasında bir dönüm noktası teşkil ettiğinden, Giovanni'ye kıyasla gölgede kalmışlardır. Gentile Bellini'nin hatırasına hörmetimiz, bizi, kardeşinin sanat mizacına sahip olmadığı gerçeğini itiraftan alıkoyamaz. Giovanni, Tiziano'lar, Tintoretto'lar, Veronese'lerle boy ölçüşebilecek bir sanat dehası olduğunu göstermiştir. Hakkında bir çok kitap, inceleme ve etütler çıkmıştır. Buna karşılık, Gentile'yi ele alan bir kitaba rastlayamadık. Ama, bu, sanat tarih ve ansiklopedilerin ona geniş yer vermelerine engel olmamıştır. Tarihçiler Gentile ile Giovanni arasındaki karakter ayrılıkları üstünde durmuşlardır. Giovanni koyu bir dindar, mistik bir ruh idi. Yıldan yıla geliyor, yeni yeni teknikler, çizgi ve renk kombinezonları peşine koşuyordu. Başka ressamın kendisini geçmelerine gönlü razı değildi. Bu yüzden hayatı, devamlı bir mücadele içinde geçmişti. 1515 de, ölümünden bir yıl evvel meydana getirdiği «Saçın Tarıyan Venüs» tablosunda, eleri artık titreyen ihtiyar ressam, parlak devresine girmiş Venedik resminin yeni ustaları, Tiziano'lar, Giorgione'lerle boy ölçüşmüştür.

Gentile'de bu hırslardan eser yoktur. O, belki Giovanni kadar dindar değildi, içinde mistisizma yaşamıyordu. Ama kardeşinden daha dürüst, daha temiz, daha mert olduğu şüphesizdi. Kazancına, menfaatına düşünmüştü. Yaşayacak, rahat çalışacak kadar parası vardı, başka isteği hırsı yoktu. Gentile'nin sakin, sessiz mizacını eserlerinde görür gibiyiz. Bu eserler, dış âlemle ilgili, insan tiplerini incelemekten ve her birinin kendine has karakterini yakalamaktan hoşlanan bir realistin eserleridir. Centile, Meryem Ana'nın, İsa'nın ve azizlerin hayali tasvirlerinden çok etrafındaki hemşerilerinin yüz ifadeleriyle ilgilidir. Centile, resimlerinde, devrinin sadık bir «kronikçisi», bir «musavvır» görünüyor. Din konusu üstüne yaptığı tablolar, mistik sahneler değil, törenler, alaylar, meydan toplanmaları, kilseden çıkış veya kuseye girişlerdir. Bu dini törenlerin ressamına büyük kompozisyonlar çizmeye bahane olduğu, tabloların mistik manasından çok fazla kalabalık insan kitlelerini bir araya toplama işile meşgul olduğu bellidir. Centile'nin Venedik ve Milano müzelerindeki büyük kompozisyonlarındaki yüzlerce küçük figüründen her biri pek canlı psikolojik portrelerdir. Centile Fatih'in portresinde gösterdiği hassayı burada da belli etmiştir : modellerinin ruh özelliğini görmek ve canlandırmak.

Giovanni ve Gentile Bellini'nin kendi portrelerine baktığımız zaman iki kardeşi birbirinden ayıran mizac farklarını daha iyi anlamış oluyoruz. Giovanni kendi resmini çizmiştir. Ressam burada, bir Venedik asilzadesinin edasını taşır. İnce, kemikli yüzünde gurur ifadesi vardır. Sanat hırsı, dinî mistisizması bu ifadede bellidir. Gentile de kendi resmini çizmiştir. Bu portre, «San-Marco Meydanında Bir Dinî Tören» isimli büyük kompozisyonundaki hayli kalabalık insan tipleri arasına sıkışmış bulunuyor. Bu resimle öteki tarihi gravürlerden, Bellini'nin olgun yaştaki tipi hakkında bir fikir sahibi olabiliyoruz. Centile uzunca boylu, iri yapılı, sert adeleli açık ve dürüst bakışlı bir adamdı. Düşündüğünü gizlemeden söyler, dalkavukluk, ikiyüzlülük bilmezdi. Hayatında övündüğü ender şeylerden biri, İstanbul'da iken Fatih tarafından kendisine verilen Bey pâyesi idi.

Centile'yi Fatihe yaklaştıran unsurlardan biri, ressamın iyi huyu, açık kalpliliği, belki de patavatsızca konuşması, hislerini saklayamamasıdır. Fatih ile Bellini'nin karşılıklı münasebetleri ve dostlukları hakkındaki tarihi vesikalardan hep aynı mana fışkırıyor. Sanatkârla hükümdar, batıl inanışlara düşman mizacları, realiteleri derhal gören ve lüzumsuz hayallere kapılmayan doğru, sağlam karakterleriyle birbirlerini takdir etmişlerdi. Fatihin Gentile gibi derin düşünen, kültürlü bir ressamı hayranlığı tabii idi. O, böyle şahsiyetlerle eskidenberi ilgilenirdi. Gentile ile uzun konuşmalarında sohbet, yalnız sanat konusu üstünde dolaşmaz, türlü mecralara sapardı. Fatihin Gentile'den zihnini kurcalayan bir çok konu hakkında danıştığı olurdu. Hükümdar, res-

samın samimi, candan cevaplarını severdi. Bellini ise, Venedik Doılarından sonra ilk olarak böyle büyük bir sima ile karşılaşılıyordu. Ressam, bu «Asya Prensi»nin Dojları gölgede bırakacak çapta olduğunu hayretle görüyordu.

Kendi de bir Rönesans adamı olan Giorgio Vasari'ye inanmak lâzımsa, Gentile'yi İstanbul'dan ayıran sebebo, Rodos seferi hazırlıkları olmuştı. Güya, bir yabancıının sarayda yatıp kalkması, hükümdarla fazla dost olması dedikodulara yol açmış, Fatihte, bir tatsızlık çıkması endişesile, ressama yol verme zorunda kalmıştı. Yazılarında tarihi vakaları dilediği gibi değiştirmiş, yanlış edindiği bilgileri kontrolsuz nakletmiş olan Vasari'nin bu hükmüne pek inanamayız. Fatih, böyle dedikodulardan korkacak mizacda değildi. İstese, Gentile'vi daha aylar, belki de yıllarca, Türkiye'de alıyordu. Gerceği daha sade, daha normal sebeplerde aramak gerektir. Gentile bütün siparişleri yerine getirmişti. Seyahatinin asıl maksadı olan yağı boya portre muvaffakiyetle basarılmıştı. Gentile'vi İstanbul'a getirtmekle Fatih, Türk resmine yeni bir yol göstermek istedi ise bunun o kadar kolaylıkla basarılacak bir inkılâp olamayacağını her halde anlamıştı. Devrin Türk minyatürçüleri, Orta Asvadan beri devam edegelen ve İslâm sanatına yüzlerce şaheser kazandırmış bir görüş ve tekniği, bir tek batılı sanatkârın aksiyonu ile, bırakamazlardı.

c) Fatihin Hristiyan doktrin ve prensipleri hakkında Patrik Yenadios'la yaptığı uzun görüşmeler, Batı kilisesinde birbirinden garip tefsirlere, hattâ delice ümitlere yol açmıştı. Papa II inci Pie 1642 de Fatihe uzun bir mektup yazmıştı. İtalyan arşivlerinde saklı olan bu mektup 1642 satırlık «romantik» bir nâmedir. Diplomatik muhabere usullerine uymayan ve Fatihe gönderilmiş olan bu mektup, sadece, Papanın hayallerini, ümitlerini açığa vurmak bakımından dikkate değer. Papa şöyle yazıyor :

«Ey Sultan, küçük bir şey, seni, yer yüzünde yaşayan insanların en kudretlisi, en meşhuru yapabilir. Bu şey nedir, diyeceksin. Onu bulmak zor değildir, çünkü o, bir su damlasıdır, elinin altındadır : seni «vaftiz» edecek su damlası. Eğer buna razı olursan, seni, Rumların ve bütün Şarkın İmparatoru ilân ederiz.»

ç) İslâm minyatürünün karakter ve bünyesini incelerken Ernest Kühnel şöyle yazıyor : «Kur'anın, canlı varlıkların tasvirini yasak ettiği, bu sebepten de İslâm sanatında resimle hevkelin hiç bir zaman gelişmediği fikri hâlâ devam eden çok yanlış bir düşüncedir. Hakikatte, bu mukaddes kitapta bahis konusu olan süre, ancak putperestliği yasak etmektedir. Bundan, sanatkârın «dinî konuları» figürlü veya sembolik bir şekilde ele almaktan sakınması gerektiği neticesi çıkar. İslâm memleketlerinde hiç bir zaman bu yasağa karşı gelinmemiş, hiç bir yerde bir İslâm akidesi resimle gösterilmemiştir.»

«İslâm dininde Allah birdir, gayrimer'îdir, tecessüsden berîdir.» Bunun için put yapmak ve ona tapmak yasaktır. Kur'anda resim yapma yasağı hakkında hiç bir ayet bulunmadığı halde ressamlık, bir çok hadislerle, kesin olarak günah sayılmıştır. İşte bunlardan üçü :

«Kıyamet gününde azabı en şedit olanlar, musavvirlerdir. Onlara, yarattığınız şeylere hayat veriniz, denir.»

«Suret yapan herkes cehennemdedir. Yaptığı her surete can verilerek cehennemde azab olunur.»

«Allahüteala şöyle diyor : benim yaratışım gibi yaratmaya uğraşan kimseden daha zalim kimdir ? Haklı iseler bir habbe, bir zerre veya bir arpa halketsinler.»

İslâmlığı kabul eden topluluklarda resim hakkındaki kayıtların ne dereceye kadar sayıldığı meydandadır. Resim, Hristiyan sanatının olduğu kadar İslâm sanatının da canlı ve zengin bir koludur. Ancak, söylene söylene, yazıla yazıla empoze edilmiş günah fikri, İslâm resmini, Hristiyan resminden hayli ayırmış, ayrı bir idealin vasıtası kılmıştır. Hristiyanlıkta resim, doğrudan

doğruya, dini yayan bir vasıttır. Denebilir ki XVIII inci yüzyıla kadar başka fonksiyonu yoktur. Roma katakompları içinde gizlenen Hristiyanların ilk jesti, mağara duvarları üzerine Allahlarının, İsa ve Meryemin resimlerini çizmek olmuştur. İsa'nın çarmıha gerilişi bir dramdır. Hristiyan sanatı bir dram üzerine kurulmuş ve devam etmiştir. Bu sanat sonraları, insanı da ele alınca, onu, olanca canlılığı, yani ruhile aksettirmeye gayret etmiş, sevinçlerine, acılarına, ümit ve hayallerine ayna olmuştur. Ressamlarla heykeltıraşlar insan figürünü gitgide daha sadakatla kopya etmişler ve bu kaygı bir gün o derece muvaffakiyetle kendini göstermiştir ki, çizgi ve hava perspektivi, anatomi, ışık gölge ile resimlenen şeyler, seyircinin gözleri önünde, birer gerçek gibi tecessüm etmişlerdir.

Hadislerin empoze ettiği kayıtlar neticesi olarak İslâmlıkta resim, bir tek yol tutmuştur. Bu yol, ornömantal ve dekoratiftir. Küçük çaplarda kalma zarureti İslâm resmini kitap sanatının bir kolu şekline sokmuş, yazı, tezhiple atbaşı yürütmüştür. Bilindiği gibi ilk Arap resimli yazma kitapları Mekaniğe, idrolige, astronomiye ve tabiat bilgisine dair ilim kitaplarıdır. Sonra masallar, tarih kitapları, «makamatlar resimlenmeğe» başlandı. Resimli yazma kitap, Arabistandan sonra Türkiye'de, İranda ve Hindistanda da gelişti.

Bu bakımdan elde henüz vesika olmamakla beraber, Fatih'in İslâm ressamlığı hakkında neler düşündüğünü, Bellini hadisesi aydınlığa, tahmin edebiliriz. Fatih büyük bir sanat koruyucusu idi. Zamanında ressam loncaları kurulmuş, İranlı, Türk ve başka milletlere mensup «nakkaşlar» sarayda yer almışlardı. Vasari'nin rivayetine göre Fatih'in Batı sanatı ile ilk teması, Venedik elçisinin Giovanni Bellini'nin bir kaç eserini kendisine hediye etmesiyle başlar. Eğer Fatih, İslâm sanat geleneğine kuvvetle bağlı bulunsaydı, bu tabloları bu derece hayranlıkla seyretmez ve onlarda, milli sanatı yeni yollara götürecek unsurlar göremezdi. Hükümdarın, Giovanni'nin eserleri karşısında müsbet tepkisi artık bir tarih gerçeğidir. Fatih Giovanni'yi İstanbula getirtmek istemiş, bu imkânsızlık karşısında Gentile'yi aynı ilgi ve hayranlıkla karşılamıştır.

Fatih'in yalnız resme karşı değil, heykele de ilgisi ayrıca dikkati çekecek ehemmiyettedir. İslâm gelenekleri, resim sanatının gelişmesine adeta göz yumarken, heykeli sert kayıtlarla ortadan kaldırmıştır. Heykel, resimden çok, puttur. Plânları, mücessemliğiyle insanı resimden daha kuvvet ve tesirle, taklid eder. gölgesi, insan gölgesi gibi yere düşer. Bu yüzden İslâmlıkta heykel sanatı, oymalar, kabartmalar, demir ve tahta işleri şekline dökülmüş ve insanı tasvirden kaçınmıştır.

Angiolello Fatih'in sarayında yalnız resimler değil, heykellerin de mevcudiyetinden bahseder. Fatih, alçak kabartma altın madalyasını Bellini'den başka Costanzo di Ferrara ve Matteo de Pasti'ye de yaptırtmıştı. Resim ve madalya olarak Fatih ikonografyası zengindir. Bu ikonografya ayrıca yayımlanacağı için aradığı bilgileri okuyucu, başka eserlerde bulabilecektir.

d) XVII. yüzyıl İtalyan yazarlarından Ridolfi, «Venediğin meşhur ressamları» adlı kitabında, Bellini'nin dönüşüne pek garip bir sebep gösterir. Ridolfi'nin anlattığı fıkra budur :

Gentile bir gün, Saint Jean-Baptiste'in kafası kesilmesi konusunda yaptığı bir tabloyu Fatih'e gösterir. Tabloyu uzun uzun tetkik eden hükümdar, eserin güzelliğini övmekle beraber, ehemmiyetli bir kusuru olduğunu söyler. Gentile, bu kusuru sorduğunda Fatih, kesilen bir kafanın, adalelerin derhal yukarıya doğru çekilmesinden dolayı, boyunsuz gibi duracağı cevabını verir. Resmin hayreti karşısında Fatih, söylediklerinin doğruluğunu isbat için, orada bulunan askerlerden birine, bir esir getirerek derhal boynunu uçurmasını emreder. Esir getirilir, boynu uçurulur ve Fatih, gözleri dehşetle açılan Gentile'ye, satırı yedikten sonra gerçekten derhal «takallüs eden» adaleleri ve boyunsuz gibi duran kafayı gösterir. Gentile Bellini bu hadise karşısında o derece korku duyar ki, aynı şey belki bir gün benim de başıma gelir düşüncesiyle gitmeyi kararlaştırır.»

Bu hikâyeye Ridolfi'den başka kimse inanmamış görünüyor. Thuasne diyor ki : «Farzedelim ki bu hadise cereyan etmiş olsun. Ama şunu da hatırlamak lâzım ki tarih, bu gibi masallarla

doludur. Yunan müellifi Séneque de, ressam Phrasius'un, zincire vurularak karnı kartal tarafından değil, Prométhée resmini yapmak için bir adamı çarmıhladığı ve yüzünde beliren müthiş acı ifadelerine baka baka eserini yaptığını nakleder. Michel-Ange' o hakkında da buna benzer rivayetler dolaşmıştır. Öte yandan, eğer Ridolfi'nin fikrasi doğru ise, Vasari, yüz yıl evvel bunu niçin ihmal etmişti ? Fatih sarayında yaşamış olan Jean-Mario Angiolello, «Histoire Turchesca»-sında böyle canlı ve karakteristik bir vak'ayı kaçırır mı idi ?

e) Floransalı ressam ve mimar Giorgio Vasari (1511—1574) Rönesans sanatkarlarının biyografilerini yazmış olmakla isim bırakmıştır. Vasari, XIII üncü yüzyıldan XV incinin sonuna kadar devam eden zengin devreyi temsil etmiş büyük ressam ve heykeltıraşları birer birer ele almış, hayatlarını nakletmiş, sanatlarını incelemiştir. Zamanla, orta derecede bir sanatkar olan Vasari'nin, kıymet ölçülerinde, hadiseleri nakledişinde hayli yanlışlar yaptığı meydana çıkmakla beraber, on, onbeş cilt tutan hatıra ve biyografileri, Rönesansın büyük şahsiyetlerini tetkik etmek isteyenler için başlıca bir kaynaktır. Vasari, XV inci yüzyıl ressamı arasında, Bellini'lere ayrı fasıllar ayırmamış, onlardan yer yer bahsetmiştir. 1841 de basılan ve bugün İstanbul Eski Eserler Müzesi kütüphanesinde bulunan on ciltlik «Vies des Peintres, Sculpteurs et Architectes»in bir cildinde Bellini'ler hakkında sahifeler vardır. Centile'ye dair iki sahifeyi tercüme ederek bu yazıya katmayı faydalı bulduk.

«Büyük Türk, bir İtalyan elçisinin kendisine hediye ettiği ve Giovanni Bellini tarafından yapılmış bazı portreleri görünce o derece hayran oldu ki, yağlı boya resimleri ve tasvirleri yasak eden İslâm kanunlarına rağmen, onları memnunlukla kabul etti, hatta, Venedik Senatosundan, Giovanni'yi İstanbula göndermesini rica etti. Senato üyeleri, bir taraftan, çok yaşlı olan Giovanni'nin yolculuk yorgunluğuna dayanmayacağı, öte taraftan da Büyük Kurultay salonunda açışan bu kıymetli ressamı şehirden ayırmamak kaygısıyla, Giovanni'nin yerine geçecek en kudretli sanatkar bildikleri Gentile'yi İstanbula göndermeye karar verdiler. Venedik kalyonları Gentile'yi İstanbula götürdü. Oraya varınca Venedik Senyörlüğü elçisi Gentile'yi Sultana takdim etti ve Sultan, ressamı, türlü sevgi gösterileri ve okşamalarla karşıladı. Gentile, hükümdara bir tablo hediye etti ki bu eser, Sultan Mehmed'in son derece hayranlığını çekti. Sultan Mehmet, ölümlü bir insanın tabiatı bu derece ilâhi şekilde taklidedebileceğine inanamayacak oluyordu. Az sonra Gentile, bu İmparatorun, adeta bir «mucize» olarak karşılanan bir portresini vücuda getirdi. Haşmetmeap bundan sonra, Gentile'ye : «Sen kendi resmini de yapabilir misin ?» diye sordu ve Centile, «Evet» dedi, ve az sonra çok canlı görünen kendi portresini Sultan Mehmede gösterdiğinde hükümdar, ressamın gerçekten ilâhi bir kudrete sahip olduğu fikrine varmış bulundu. Eğer, yukarda söylediğimiz gibi, Peygamberin kanunu resim yapma faaliyetini Türklere yasak etmese idi, Sultan Mehmet Gentile'nin geri dönüşüne belki hiç razı gelmiyecekti. Ya kullarının hoşnutsuzluğunu uyandırmamak için, ya başka her hangi bir sebepten, Sultan Mehmet bir gün Gentile'yi huzuruna çağırır, hizmetlerinden dolayı ona teşekkür etti, ressamı, metih ve sitayişlere garkeyledi. Ve isteyeceklerinin hiç birisine red cevabı almayacağı teminile, ne dilediğini soru. Pek edepli ve dürüst bir adam olan Gentile, Vatani olan Venedik'in Haşmetli Senatosu ve kudretli Senyörlüğüne hitaben bir tavsiye mektubundan başkaca bir ricası olmadığını söyledi. Sultan ressama derhal, en hararetle, en methedici bir şekilde yazılı bir mektup vermekle kalmayıp, onu adeta hediyeler altında boğdu. Bu arada, 250 altın düka ağırlığında bir Türk zincirini de ressamın boynuna bağladı. Bu zincir bugün hala Bellini ailesinin malıdır. Gentile, kazasız belâsız Venediğe vardığında, kardeşi Giovanni ve kendisini selâmlamağa gelen binlerce vatandaşı tarafından karşılandı. Sultan Mehmedin Gentile'nin sanatını takdir etmiş olması herkesi sevindirmişti. Dojluk'la Venedik Senyörlüğü, Gentile'ye iltifatlar ederek, İstanbul'daki vazifesini bu derece başarıyla bitirdiğinden dolayı tebrik ettiler ve elindeki tavsiye mektubuna verdikleri ehemmiyeti isbat için, kaydıhayat şartile ona 200 altın maaş bağladılar. Yurduna döndükten sonra Gentile az çalıştı. Öldüğü zaman

yaşı sekeseeni bulmuştu. Kardeşi Giovanni, 1501 yılında, S. Giovanni-e-Paolo da ona güzel bir mezar yaptırdı. Çok yaşlı olmasına rağmen, Giovanni Bellini, kardeşinin ölümüne duyduğu acıyı unutmak için hümmalı bir çalışmaya koyuldu. Giovanni Bellini seksen yaşında ihtiyarlıktan öldü.»

Vasari'nin bu bendi, devrin canlı bir vesikası değerini taşımak bakımından, son derece mühimdir. Bu böyle olmakla beraber içindeki yanlışlar kolayca meydana çıkıyoro. Vasari'nin tezine göre, Fatih, Istanbula bir ressam gönderilmesi için Venediğe haberci salmadan evvel, Giovanni'nin tablolarını görmüş bulunuyordu. Ve Dojluktan Giovanni'nin gönderilmesini istemişti. Bu doğru olsa bile, Senatonun verdiği cevap hiç te diplomatik görünmüyor. Bir kere, eğer Fatih doğrudan doğruya Giovanni Bellini'yi çağırılmış olsa idi, Senato, barışın yeni kurulduğu bir devrede, bu ressamı göndermemek tedbirsizliğinde, hatta saygısızlığında bulunamazdı. Öte yandan, Gentile'den iki yaş küçük olan Giovanni, «yolculuk yorgunluğuna dayanamıyacak» bir halde değ'ldi. Aksin Gentile'den çok zinde ve sıhhatli olan Giovanni pek uzun yaşamış ve Vasari'nin dediğ gibi ihtiyarlıktan ölmüştü.

Vasari, Gentile 1501 de öldü diyor ki, bu da yanlıştır. Ressamın o yıl değil, 1507 de öldüğü kesin olarak tesbit edilmiştir. Gentile 1501 de, «San Marco'nun İskenderiyede vaaz vermesi» adlı büyük kompozisyona çalışmakta idi. Üstad Istanbula döndükten sonra böyle büyük çapta bir çok tablo vücade getirdiğine göre Vasarinin «yurduna döndükten sonra az çalıştı» demesi de tamamiye uydurmaktır. Bu böyle olmakla beraber, Vasari'nin bütün yazıları gibi Bellini'ye ayırdığı kısımlar da, devrin kokusunu, çeşnisini bize kadar ulaştıran seslerdir.

BİBLİYOGRAFYA NOTLARI

f) Gentile Bellini'nin yaşadığı devir, hayatı ve sanatı hakkında bilgi edinmek isteyenler için elde mevcut yayınlar, sanat tarihi ve ansiklopedilerle dağınık yazı ve etüdler noksan görünüyor. Büyük devresi Giovanni Bellini'den az sonra başlayan Venedik resmini ele alan sanat yazarları, umumiyetle, Centile'ye, layık olduğu yeri ayırmamışlardır. Centile Bellini'nin ehemmiyeti küçümsememiş olmakla beraber, Giovanni'ye ayrılan pay onu gölgede bırakmaktadır. Şahsiyeti biz Türkler için pek mühim olan Centile'yi daha yakından tanımak ve hayat safhalarını derinliğine incelemek için bugüne kadar yayımlanmış eserlerin yetmediği meydandadır. Bu yolda ilerde yürütülecek çalışmalara temel bulmak için Venedik şehri arşivlerini aramak lâzımdır. Oradö henüz meydana çıkarılmamış vesikaların bulunması muhtemeldir. Topkapı sarayında da Bellini'nin sarayda ikamet hakkında vesikalar bulunacağı muhakkaktır.

Gentile'nin Istanbula gelişi ve buradaki çalışmaları hemen hemen bütün sanat tarihlerinde kayıtlıdır. Ayrıca, İngilizce, Fransızca, İtalyanca ve Türkçe bir çok makalelerde bu konu incelenmiştir. Bu yayımların başlıca üç kaynağı, Hammer'in Osmanlı Tarihi, Jean-Maria Angiolello'nun Historia Turchesca'sı, bir de Vasari'nin meşhur biyografileridir. Bu arada da, L. Thuasne'nin pek mühim bir kitabı birinci planda yer almaktadır. Fatih Sultan Mehmet'le Bellini'yi karşılaştıran bu mühim etütte yazar, mevcut vesikaları pek güzel derleyip toplamakla beraber, yenilerini de bulmuş, kitabın çıkış yılı olan 1884 denberi aktüalitesini hiç kaybetmemiş değerli bir eser tertiplemiştir. Centile Bellini ile Fatih'in karşılıklı münasebetlerini tetkik edenlerin yolunda giderek, bizde, bu küçük kitaptaki bilgileri derlemek için, L. Thuasne'nin eserini sahife sahife takibettik.

L. Thuasne, kitabına gereken ağırlığı vermek için, çok kere konu dışına çıkarak Latince metinlerden hayli uzun me hazlar gösteriyor. Gerçi bunların çoğu Fatih Sultan Mehmet devrine aittir, ama aynen nakledildikleri için Lâtince bilmeyenlerce çözülmesi çetin metinler halindedir. Bunlar da dahil olduğu halde eserin Türkçeye çevrileceğini haber aldık,

(g) Fatih'in fikri şahsiyeti hakkında malumat edinmek kolaydır. Yerli ve yabancı bir çok eser büyük adamın bu tarafa esası bir şekilde meşgul olmuşlardır. Bu bakımdan, bir bibliyografya sıralamak hem uzun olacak, hem de bizi konumuz dışına sürükleyecektir. Ancak, değerli Bizantinologlarımızdan Vladimir Mirmiroğlu'nun bir eserini burada kaydetmek istiyoruz. Fatihle Venedik dükası arasındaki mektupları, hükümdarın Patrik Yenadios- ve Yorgi Amuruçi ile görüşmelerini bir araya toplayan bu kitap, eski vesikaların titiz tercümelerine dayanıyor. Fatih Sultan Mehmed'in ümanist cephesi burada tebarüz ettirilmiştir. Mirmiroğlu'nun bu kitabında, Gentile'nin olduğu söylenen bir tablo fotoğrafı vardır. Kalabalık şahıslı bu kompozisyonda Fatih, kıyafeti pek teşhis edilmeyen bir adamla konuşmaktadır. Resmin fonunda Sarayburnu görünmektedir. Londra'da, lord Grawford'un koleksiyonunda bulunan bu resmin Fatih'in Patrik Yenadios Solarios'la görüşmesi tasvir edildiği söylendi ise de, Mirmiroğlu resimde görülen şahsın Yenadios değil, III üncü Maksimos olduğunu iddia etmektedir. Konusu ne olursa olsun bu tablonun Gentile'ye ait olduğu şüphelidir.

(h) Fatih devri sanatı incelenirken İslâm minyatür sanatı konusuna kapı açılmış olur. Avrupa ilminin, bu konu ile, İslâm memleketlerinden çok fazla ilgilenmiş olduğu malumdur. İslâm sanatı ve ressamlığı hakkında Avrupa yayınları son derece zengindir. Saladin'in 1895 de çıkan «Manuel d'Art Musulman»'ından sonra Batı ilmi İslâm sanatları ile pek yakından meşgul olmaya başlamış ve yüzlerce ciltlik zengin bir bibliyografya meydana gelmiştir. Blochet, T. W. Arnold, Gaston Migeon, Armenak Sakızyan, Clement Huart, Pope, Kühnel gibi ilim adamları İslâm sanatını, bütün kolları içinde tetkik etmişlerdir. Biz Türkler için bu yayımların tenkid edilecek başlıca noktası, Türk sanatına ayrılan yerin azlığıdır. Bilindiği gibi batılı yazar ve tarihçilerinin çoğu, sanatımızı, hele minyatür ekolumuzü İran ressamlığının bir kolu bilmişlerdir. Yüzyıllardanberi kökleşmiş bu fikrin tesirile, eskiden İstanbul müzelerinden alınarak Avrupa müzelerine satılmış ne şhalis Türk minyatürleri, İran sanatı örnekleri gibi gösterilmiştir.

Batılı bilginlerin yavaş yavaş fikir değiştirmeleri, Türk müzeciliğinin esaslı şekilde islâhı, ilim adamlarımızın son yıllar içinde Türk minyatürçülüğü üstünde araştırmalarda bulunarak hayli eser kaleme almış olmaları Türk resmi hakkında bugüne kadar kristalleşmiş yanlış fikirlerinin düzeltilmesine kapı açmıştır. E. Kühnel, Gaston Migeon, Albert Gabriel, Fuat Köprülü, Celâl Esat Arseven, Tahsin Öz, Süheyl Ünver, Hilmi Ziya Ülken, Rifki Melul Meriç ve daha bazı yazarlar Türk sanatı hakkında kıymetli eserler yayımladılar. Suut Kemal Yetkin'le Melâhat Özgü, İslâm sanatı bibliyografyasında artık klâsikleşmiş olan Kühnel'in «Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür» adlı eserini tercüme ettiler. Öte taraftan, Suut Kemal Yetkin'in de Türk resmi hakkında pek mühim bir eser hazırlamış olduğunu memnurlukla haber aldık.

BİBLİYOGRAFYA

- L. THUASNE, *Gentile Bellini et le Sultan Mahomet II*, Paris. 1884.
 Giorgio VASARİ, *Vies des Peintres, Sculpteurs et Architectes*. Just Tessier, edit. Paris 1841.
 De HAMMER, *Histoire de l'Empire Ottoman*.
 Philip Hendy et Ludwig GOLDSCHIEDER, *Giovanni Bellini*. Phaidon Press Ltd, Oxford et London, 1945.
 Emile CAMMAERTS, *Les Bellini*. Librairie Renouard. Paris.
 Louis HOURTICQ, *Encyclopédie des Beaux-Arts*. Hachette, Paris, 1925.
 Elie FAURE, *Histoire de l'Art*. Grès, Paris.

Vladimir MİRMİROĞLU, *Fatih Sultan Mehmet II Devrine Ait Tarihi Vesikalar*. Sarıyer Halkevi neşriyatından. İstanbul, 1945.

Rıfki Melul MERİC, *Türk Tezyini Sanatları*. Güzel Sanatlar Akademisi neşriyatından. İstanbul 1937.

Ernest KÜHNEL, *Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi yayınları. Suut Kemal Yetkin ve Melâhat Özgü tercümesi. Ankara, 1952.

Celâl Esat ARSEVEN, *L'Art Turc*. Publication de la Direction Générale de la Presse. İstanbul, 1939.

Dr. A. Süheyl ÜNVER, *Gentile Bellini*. Aylık Ansiklopedi n. 24.

Dr. A. Süheyl ÜNVER, *İlim ve Sanat Bakımından Fatih Devri Notları*. İstanbul Belediyesi İstanbul Fethi 500 üncü yıldönümü kutlama yayınlarından. 1948.

Gaston MİGEON, *Manuel d'Art Musulman*. Auguste Picard éd. Paris 1927.

Lionello VENTURI, *La Peinture Italienne*. Skira éd. Genève-Paris, 1950.

Louis MASSIGNOK, *Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'İslam*.

Bürhan TOPRAK, *Din ve Sanat*.

Nurullah BERK, *Bellini'ler*. Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarından. İstanbul 1950.

E. BLOCHET, *Les Peintres de Manuscrits*. Paris 1920.

Gustave SOULIER, *Les Influences orientales dans la peinture Toscane*. Paris 1924.

Fehmi ETEM et Ivan TCHOUKINE, *Les manuscrits illustrés de la Bibliothèque de l'Université d'Istanbul*. Paris. 1939.

Armenak SAKİZİAN, *La Miniature en Perse*. Paris 1924.